

werfen postdadaistische Putzigkeiten in Form von Diapositiven, Zeichnungen oder Objektiven, manchmal mit parodistischer Absicht; eine Art seriellen Biedermeiers. Wolfgang Webers Zelt baut ein Liliputaner-Tivoli auf, in dem Tarzan mit riesig erigiertem Glied herumturnt; dass Georges Pompidou, dem er es zugesucht, dankend ablehnte, erfährt der Betrachter aus dem beigelegten Briefwechsel und bringt dafür Verständnis auf.

Rückkehr zu einer gerissenen Klassizität und zum Humor

Die skizzierte Rückkehr zu einer gewissen Klassizität äussert sich beispielsweise in der geringen Zahl von Raumkunstwerken. Kunst als Geste, die den Raum ausfüllt, indem sie ihm ein Universum plastischer Elemente aufsetzt, und bereits dadurch eine Ichbehauptung des Künstlers anmeldet, nimmt jetzt nur das Obergeschoss ein. Es sind die Asiaten in erster Linie, die mit solchen Raumgebäuden sprechen, der Koreaner Lee Guen-Yong etwa oder der Japaner Noboru Takayama. Diese Environments haben jedoch ihren entdeckerischen Schwung verloren. Kennzeichnend dafür ist die Suche nach dem Detail, die Anhäufung von Einzelteilen aus Holz oder Metall, eher gaghafte Einfälle mithin, die aus fast allen diesen Unternehmungen, seien sie phantastisch-spielerischer oder plakativ-tendenziöser Art, so etwas wie entfremdete Gletschergärten machen.

Zu der Beruhigung der Kunstintentionen, welche die Biennale bezeugt, trägt auch ein verstärktes humoristisches Element bei. Kunst in unserer Zeit strebt Spass an, das hatte man letztes Mal kaum beobachten können. Die Schweizer Vertretung Rolf Winnewisser oder Leo Walz, drücken mit ihren kleinformatigen Zeichnungen eine hintergrundige Kauzigkeit aus, die in Alpenländern Tradition besitzt. Die schlechteste Nachfahrenhaft ist es nicht, die im Strich, wie im assoziativen Formaufbau Paul Klee anruft.

Ein Monumentalwerk: «Ostia Antica»

Vom Miniaturhaften abschliessend ein Blick zum monumentalsten Werk der Biennale, das einen grossen Oberlichtsaal für sich allein ausfüllt. Zum erstenmal kann das Pariser Publikum Anne und Patrick Poiriers «Ostia Antica» besichtigen. Zwölf auf sechs Meter gross bietet sich diese pseudoarchäologische Rekonstruktion dar, ein Beispiel dessen, was die Documenta «persönliche Mythologie» nannte. Untergangener Zeit suchen die beiden Künstler habhaft zu werden in Form nachgebauter Überreste menschlichen Lebens. Ihre Kunst hat Lebensbeweise zum Inhalt und stellt sich als Aufgabe die Spurensicherung des Einst. Dabei nimmt sie beim strengsten Realismus Zuflucht, der sich denken lässt. Sie tut dergleichen, als biete sie bis auf den Millimeter genaue, bis auf jeden Ziegelstein authentische Rekonstruktion und nichts anderes. Aber diese archäologische Exaktheit stellt ein Objekt her, das bare Phantasie aus sich gebiert. Ein Motto für ihr Tun fanden die beiden bei Marguerite Yourcenar in der Lebensgeschichte des Hadrians: «Jeder Bau war der Grundriss eines Traumes.» Es gibt keine Einzelheit, die unwichtig wäre oder Vernachlässigung des Originals zuliesse, handelt es sich doch darum, mit höchster Präzision den Traum vom Leben, den Traum von Ostia Antica zu erzeugen.

Georges Schlocke