

raum, das klare Bild ist im Innenraum. In der Beziehung der Bilder entsteht eine komplexe Situation. Ähnlich dichte Bilder und Beziehungsbilder stammen vom Holländer Pieter Mol, vom Italiener Francesco Clemente und vom Deutschen Anselm Kiefer.

In diesem Zusammenhang muss auf die Werke des Schweizer Rolf Winnewisser eingegangen werden, weil sie an Intensität und Originalität des Sehens mit zum Interessantesten gehören, was an dieser Biennale zu sehen ist. Winnewissers Ausgangspunkt ist immer eine stark erlebte Situation, die im Bild einen Entäusserungsgrad erreicht, welcher sowohl das Persönliche als auch das sprengt, was als Äusseres die Situation ausmacht. Jedes Bild ist also eine Neufindung, etwas noch nie Gesehenes, Unbekanntes, obwohl dass die Teile davon durchaus auf Bekanntes verweisen. Diese Unterschiedsschaffung setzt ein grosses Kalkulationsvermögen voraus, denn es geht ja darum, das Bekannte mit dem Unbekannten so zu dosieren, dass ein Bild entsteht, welches in der Ferne (im Abstand) immer noch Nähe hat und in der Nähe auf den Abstand verweist. Auf diese Weise erscheint das, was der Begriff nicht erfassen kann und doch Bewusstseinswirklichkeit ist. Hier steht wirklich jedes Bild für einen komplexen Bewusstseinsakt. Es ist nun nur konsequent, dass bei der Beschreibung dieser Bilder die Essenz verloren geht, weil ja nur das beschreibbar ist, was schon Begriff ist. Wenn beispielsweise auf das Bar-Bild (aus der Reihe «endlich zurück») eingegangen wird, so kann darauf verwiesen werden, wie sich formale Elemente aufeinander beziehen, wie der Innenraum in seiner runden Ornamentik sich im Äusseren fortsetzt, und wie die Figuren am rechten Bildrand im Gegensatz zur Festigkeit des Ornamentes sich zu linearen Schemen verflüchtigen, dass also zwei Arten von Flucht sich gegenüberstehen, die Raumflucht in der Beziehung von innen/aussen und die Figurenflucht, doch die Essenz dieses Bildes fällt durch die groben Maschen des Wortnetzes.

Rolf Winnewisser ist neben Rémy

Zaugg, dem gebürtigen Bündner Chasper-Otto Melcher, dem in Luzern wohnhaften Berner Claude Sandoz und dem Aargauer Heiner Kielholz einer der fünf Schweizer an der 10. Biennale de Paris. Die Schweizer sind zahlenmässig nicht so stark vertreten wie vor zwei Jahren, als zwölf an der Biennale teilnahmen, doch sind ihre Werke so dicht, eigenständig und persönlich (und zudem von Johannes Gachnang, der die Ausstellung einrichtete, so gut plaziert), dass sie mit den Holländern, den Italienern und den Deutschen zum stärksten Erlebnis werden. Wie schon vor zwei Jahren gründet ihre Intensität, und das ist zugleich ihr gemeinsames Kennzeichen, in einer Selbstverständlichkeit und in einer Haltung, die das macht, was sie tatsächlich machen muss. Es geht bei ihnen um die Zwischentöne, die das Komplexe, das Abweichende und Eigen-artige durchscheinend machen. Ihre Bilder sind schweigsam; die darunter liegende Intensität wird dadurch desto sprühender und stärker. Ein weiteres gemeinsames Kennzeichen ist, dass sie alle malen, ohne dass die Malerei Selbstzweck ist. Es geht immer um einen im Bild reflektierten Wirklichkeitsbezug, der vor allem im deutenden, Unterschiede schaffenden Rahmen des gemalten Bildes objektivierbar ist.

Claude Sandoz Bilder gehen von einer Mythologie aus, deren Elemente durch die Natur und Natürlichkeit bestimmt werden. Es ist eine Ganzheitsvorstellung da, die inhaltlich wohl naiv tönen mag, die aber in der formalen und farblichen Kraft der Bilder eine andere Sprache spricht. Seine Bilderreihe zeigt einen Befreiungsprozess, einen Ausbruch eines Menschen aus dem Gefängnis der Statik; die Entwicklung führt zur zunehmenden Mobilität, ja zum Chaos, wo das, was anfänglich eindeutig ist, sich in einer Vieldeutigkeit findet. Körperliche Mobilität entspricht geistiger Komplexität. Chasper-Otto Melchers Bilderreihe gründet in einem Verständnis der «abstrakten» Zeichenpermutation (Zeichenoperation), die durch die Sinnlichkeit der Malerei aufgebrochen, aufgeladen wird; das Zeichen zeigt also Prozesse, die in der Malerei ihre

Wirklichkeit finden, ohne dass es um «Realismus» als Abbild geht. Das ist eine kompliziert gebrochene Angelegenheit, die auch wieder aus dem verstanden werden muss, dass das Bild für einen Bewusstseinsakt steht. Melcher elementarisiert diesen Bewusstseinsakt auf ein einfaches und präzises Datenfeld, das inhaltlich nach der Sehweise des jeweiligen Betrachters aufzufüllen ist. Heiner Kielholz ist ein Maler, der ein ähnliches Bildverständnis wie Rolf Winnewisser hat. Der Unterschied besteht

darin, dass er, Kielholz, ganz draussen oder ganz drinnen bleibt; er setzt nur soweit um, als dies im Vorgang des Malens selbst liegt, so dass bei ihm in der Schichtung des Malstoffes das zu finden ist, was bei Winnewisser im Beziehungsspiel formaler und inhaltlicher Teile liegt. Kielholz's Rosenbild zeigt diesen Vorgang klar auf: es erscheinen zwei Ebenen eines tapetenhaften Rosenmusters; die eine Ebene versinkt in den Bildhintergrund, die andere Ebene tritt aus dem Bild hervor.

(Die 10. Biennale de Paris fand bis zum 1. November 1977 im Musée d'art moderne, Avenue du Président-Wilson, statt.)

Héctor Giuffré, *Le Critique d'art*

