

Zwischen Postmoderne
und Transavantgarde

Zwei Pariser Ausstellungen / Von Christian Marquart

Könnten wir uns vorstellen, daß einer unserer bedeutendsten deutschen Denker – sagen wir mal: Jürgen Habermas – seinen Elfenbeinturm verläßt, sich ins kulturelle Alltagsleben begibt und dort als Ausstellungsmacher versucht, seine Philosophie im Wortsinn „anschaulich“ unter Volk zu bringen?

Nein, könnten wir nicht? Na – wie wäre dann wenigstens mit einem Bundesinnenminister Zimmermann, der bei seinen überaus kompetenten Aktivitäten als Filmförderer Geschmack an überregionaler Kulturpolitik überhaupt gefunden hat und es plötzlich für nötig hält, das deutsche Volk in einer großen Show auf die wachsende Kompliziertheit der Welt aufmerksam machen zu lassen und auf die immensen Schwierigkeiten, unser zersplittertes Wissen von ihr unter einen Hut zu bringen und richtig anzuwenden?

Noch absurder, dieser Gedanke? In der Tat: es ist ja nicht nur die verfassungsmäßig festgelegte Kulturhoheit der Bundesländer, die eine gleichzeitig großzügige, liberale und unkonventionelle, das heißt kreative Kulturpolitik verhindert, sondern vor allem die geistige Lage der Nation. Für konzertierte Aktionen wie den Ankauf des Evangelists Heinrichs des Löwen reichen die Gemeinsamkeiten gerade noch. Ansonsten aber bleiben unsere eifersüchtigen Kulturschuster gern bei ihren Leisten und kasernieren die Künste länderweise, institutionenweise, nach Branchen geordnet und so weiter. Hübsch fein sortiert, verliert die Kultur auf diese Weise schnell den Kontakt zu ihren Nährboden: der Gesellschaft nämlich, die sich eben nicht aufsplittet in eine niedersächsische, nordrhein-westfälische oder schwäbische.

Aber der Pluralismus, der segensreich! So schallt es uns entgegen. Wo kämen wir hin mit einer zentralistisch gelenkten Kultur? Tatsächlich graust es uns vor einem Bundeskulturminister Zimmermann bloß wenig mehr als vor irgendeinem anderen, egal welcher politischen Provenienz. Nur muß man im Auge behalten, daß uns der Gedanke an eine umgreifende Bonner Kulturpolitik vor allem deshalb schreckt und schrecken muß, weil in der bundesdeutschen Politiker-Typologie der verantwortungsvoll handelnde „Herr des Letztens“ einfach nicht vorkommt; und selbst wenn wir über den einen oder anderen kultivierten Gentleman-Politiker, den einen oder anderen André Malraux verfügen, so fehlt ihm doch der Rückhalt in den Parteien. Dort verfilzt man Politik lieber mit Konzerninteressen als mit Kultur.

In Bonn gipfelt kulturelles und zeitgeschichtliches Bewußtsein – sagen wir lieber: entsprechende Bewußtlosigkeit – in Wunschvorstellungen eines architektonisch

sauer gestauten nationalen Gedenkstätte (Bitburg käme ja neuerdings in Frage, läge es nicht zu weit ab) und gelegentlich in der Streichung von Filmförderungsstellen für unliebsame Regisseure: Kulturpolitik dient nicht der Kultur, sondern den Tagesbedürfnissen der regierenden Parteien. Wäre es anders, dürften die Künste ruhig in Bonn mit verwaltet werden; dann sähe die Bonner Szene vielleicht sogar manchmal so aus wie gegenwärtig die von Paris. Dort inszenierte ein führender französischer Philosoph eine große, faszinierende Ausstellung im Centre Pompidou, während gleichzeitig im Norden der Stadt eine Art „Gegen-documenta“ aufgebaut wurde, die der zeitgenössischen französischen Kunst ihre verlorengegangene Weltgeltung wieder verschaffen soll.

Das bei uns Unvorstellbare – man erinnere sich unseres Gedankenspiels mit Habermas – wurde also in Paris Realität. Jean François Lyotard, einer der bedeutendsten Vordenker des Neostukturalismus – der in Frankreich die aktuelle Hauptströmung philosophischen Denkens darstellt –, realisierte unter großem Aufwand ein Projekt, das den Titel „Les immatériaux“ trägt. Die Schau soll den Wesensgehalt jener „Postmoderne“ vermitteln, die zu durchdenken der Neostukturalismus sich vorgenommen hat: die Welt als Gegenstand, der keiner mehr ist, als „Software“, als offene Arena konkurrierender Zeichen-, Kommunikations- und Denksysteme, in der die uns vertrauten Kategorien von Rationalität nichts mehr zu suchen haben. Als Experiment ist diese Ausstellung interessanter denn jene Gegen-documenta, die unter dem Namen „Nouvelle Biennale de Paris“ läuft. Wo hätte es je den Versuch gegeben, eine philosophisch begründete (Gesellschafts-)Theorie in einer Show für das breite Publikum auszustellen, zu ästhetisieren, zu popularisieren? Wir erinnern uns mit Mühe an ein bescheidenes Unternehmen der Berliner Kunsthalle, die vor einiger Zeit unter dem Titel „Rationalisierung 84“ trockene politökonomische Analysen mit Anschauungsmaterialien und Bildern der Kunst in Verbindung brachte; das Ergebnis war kläglich, weil der Aufklärungsanspruch der Macher relativ eng formuliert war, im Oberlehrerhaften steckenblieb und zu wenig „sinnlich“ vermittelt wurde.

Die notorisch unscharfe Terminologie der postmodernen Philosophen, ihr „ethnologischer“ Blickwinkel, der noch die letzte Latrinenkritik als gesellschaftliches Phänomen ansieht (siehe Baudrillards „Aufstand der Zeichen“) und sie – wie es der Neostukturalismus-Experte Manfred Frank ausdrückt – „mit dem verführerischen Blick der Nicht-Zugehörigkeit“ analysiert – dieses wilde Denken also ist natürlich –

nen Mitdenkern den Willen zur Wahrheit aufgegeben hat und die Welt nicht mehr mittels der einen, in seinen Augen abgewirtschafteten abendländischen „Vernunft“ zu interpretieren versucht, konnte sich leisten, was kein Ausstellungsmacher sonst wagen würde: keine Zusammenhänge herzustellen, sondern vielmehr auf Verschiedenheiten zu verweisen, auf eine Vielfalt von Phänomenen, die unsere Welt ausmachen. Lyotards Denkansatz bringt es mit sich, daß ihm die greifbaren Dinge, so wie sie sich anfühlen und aussehen, nicht mehr unbedingt als wesentlich erscheinen. Unter ihrer Oberfläche, so sein Standpunkt, steckt immer noch etwas anderes, das auch eine andere Sprache spricht: nämlich eine nicht-stoffliche Struktur, der wir uns nicht mehr direkt, sondern nur noch auf Umwegen nähern können. Die Mathematik etwa beschreibt das Verhalten und die Eigenschaften der Materie; chemische Formeln repräsentieren genetische Codes; die wiederum stehen für das organische Leben; Menschen gruppieren sich über bestimmte Rituale zu sozialen Systemen.

Die Welt, der Kosmos – alles ist Software. Aber die unsichtbaren, immateriellen „Programme“ konkurrieren miteinander. Sie sind außerdem in verschiedenen „Programmiersprachen“ geschrieben. Sinn und Zweck erhalten sie nur durch das Einverständnis jener, die sie benutzen: Der Neostukturalismus kennt allein Wahrheit auf Zeit, und er verlangt schon deshalb nach vielen Wahrheiten, weil sonst das Leben erstarre.

„Les Immatériaux“ ist eine Ausstellung über Nichtausstellbares, zudem ein markanter, wenngleich nicht unbedingt pessimistischer Hinweis auf die eher beunruhigenden Seiten unserer „postmodernen“ Gegenwart und Zukunft: ein höchst unkonventionelles Unternehmen also, und es läßt sich wohl behaupten, daß ein derartig subversives Projekt bei Kulturpolitikern des Bonner Schlages keine Chance hätte. In Paris stößt die Ausstellung, die bis zum 15. Juli im Centre Pompidou zu sehen ist, auf reges Interesse. Die Menschen sind fasziniert von der Inszenierung dieser multidisziplinären Schau, deren dunkle Stille keine ist: Der Besucher erhält am Eingang einen Kopfhörer und empfängt so vielfältige Botschaften, die in den durch Ma-

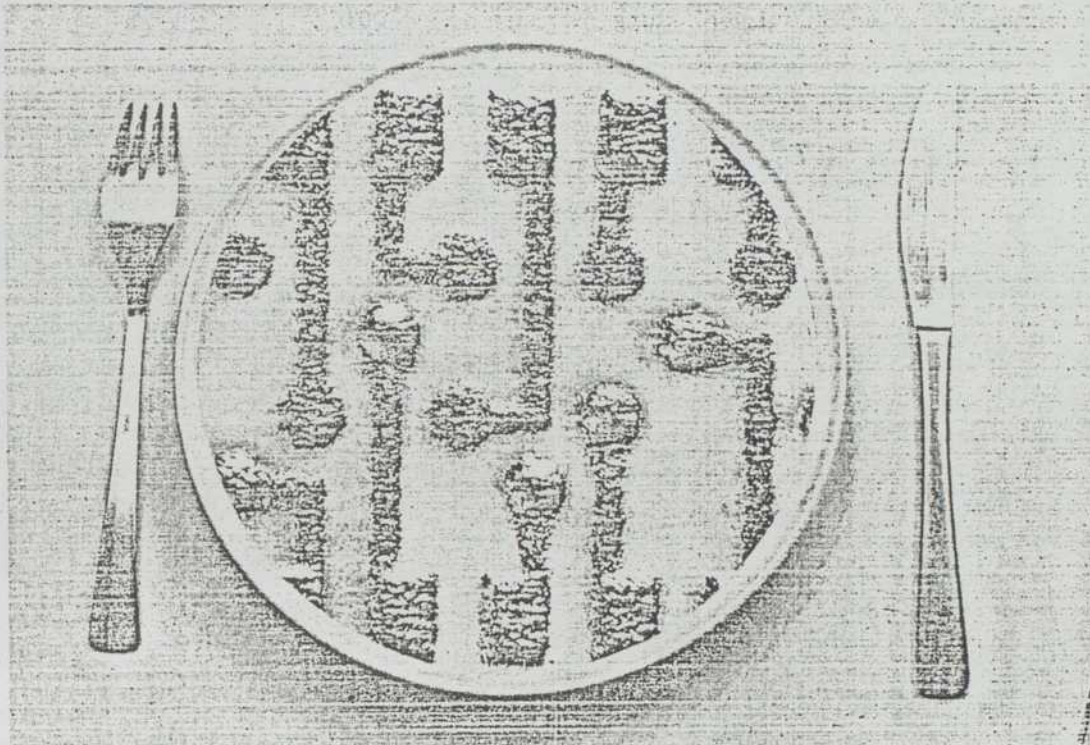
schendrath voneinander getrennten Ausstellungsbereichen einzeln abgestrahlt werden – Texte von Artaud bis Zola, die sich den Exponaten jeder Schallzone als literarische oder philosophische Assoziationen zugesellen.

Um Mißverständnisse auszuräumen – „Les Immatériaux“ ist keine Ausstellung über neue Erfindungen im Bereich der Technik, keine konventionelle Informationschau. Lyotard und seine Mitarbeiter gilt es eher darum, da Po-

blikum gewissen Erfahrungen auszuweisen, die dann „Einstellungen“ hervorrufen beziehungsweise ändern können. Die „Postmoderne“ unterscheidet sich von der Moderne nur graduell durch die Menge verfügbarer Erkenntnisse und Techniken, aber erheblich durch die Art des Umgangs mit Wissen; und den Neostukturalisten ist nicht zuletzt daran gelegen, unser Verhältnis zum Wissen wieder „sinnlich“ zu machen. Originalton Lyotard: „Wir ‚materialisieren‘ die Seele mit Maschinen, welche die materiellen Substanzen dematerialisieren.“

Aufgebaut ist im Centre Pompidou eine Art Labyrinth, mehrere miteinander verschrankte Parcours, die mit den verschiedensten Exponaten zahlreiche Sichtwege illustrieren. Am Anfang steht das „Théâtre du non-corps“ – eine Reihe von Miniaturbühnen, auf denen allein die Dinge agieren; am Ende dann ein Kabinett der manipulierten Zeitabläufe – Video macht's möglich. Dazwischen wird alles thematisiert, was sich bei näherem Hinsehen „auflöst“ ins Immatérielle, ins Abstrakte, in reine Energie – in Struktur, die kopierbar wird, simulierbar oder multiplizierbar oder für die sich analoge, äquivalente Strukturen finden lassen.

Was ist, zum Beispiel, Geld? „Die Reichen sind nicht reich ihres Geldes wegen,



WELTDURCHDRINGUNG – WELTVERSCHLINGUNG: Chips als postmoderne Mahlzeit. Zur Pariser Ausstellung des Unausstellbaren

sondern reich an gesparter Zeit“, sagt Lyotard; sie können jederzeit Dinge tun, auf die andere lange warten müssen. Künstliche Gedächtnisse und Sprachen, synthetische Gerüche und Töne, Plastikhaut, Hologramme: Simulationen noch und noch. „Eine Rose ist eine Rose ist eine Rose“, Gertrude Stein mußte heute sagen: „Eine Rose ist möglicherweise die nachgeformte Kopie eines Laser-Hologramms, das eine Rose abbildet.“ Materie? Wo die Physiker auch hinschauen, lösen sich glatte Oberflächen in schrundige Abgründe auf, feste Materie verflüchtigt sich in symmetrische Wechselwirkungen masseloser Teilchen.

Auch Kunst kommt vor in dieser Ausstellung – eher beiläufig allerdings. Natürlich geht es vor allem um Licht: Man kann es malen (wie Seurat, Larionow, Delaunay) oder gleich als „Material“ benutzen wie Dan Flavin, Joseph Kosuth oder Takis. Ein Musikprogramm mit Konzerten begleitet das Ausstellungsprojekt, dazu eine Reihe von Diskussionsveranstaltungen zu einzelnen Themen. Wie schon angedeutet, erlaubt es die Denkweise der „Postmodernen“, alles und jedes zu überdenken: die Welt besteht eben aus einzelnen Stücken.

Trotz dieser prinzipiellen Beliebigkeit des Ansatzes ist die Ausstellung keineswegs läppisch. Ob Lyotard es allerdings geschafft hat, seine Philosophie bruchlos in die Show zu übersetzen, ist eine offene Frage und wird es wohl bleiben: Die Neostukturalisten und ihr Denken machen zwar gegenwärtig die französische Philosophie aus; wie genau aber das Durchschnittspublikum im Centre Pompidou bemerkt, worum es ihnen geht, bleibt der Spekulation überlassen.

Das spielerische Moment von „Les Immatériaux“ findet sich in der „Neuen Biennale Paris“ nicht wieder. Hier dominiert der Ernst des Lebens, denn die französischen Kulturpolitiker haben sich fest vorgenommen, durch die Einrichtung eines hochdotierten Konkurrenzunternehmens zur Kasseler „documenta“ und zur Biennale von Venedig der französischen Kunst wieder zur Weltgeltung zu verhelfen.

Noch die letzte Pariser Biennale war eine Präsentation speziell der jungen Kunst aus aller Welt, wie auch alle vorangegangenen: Als André Malraux 1959 dieses Forum einrichtete, dachte angesichts der Erfolge der „Ecole de Paris“ niemand daran, daß es einmal nötig sein würde, Public Relations für die eigenen Künstler zu machen. Heute fehlen der französischen Kunstszene Leitfiguren von internationalem Format; tonangebend sind die Amerikaner, die Italiener und nicht zuletzt die deutschen Maler (und Galeristen); und Paris denkt wehmütig an seine Stars der Nachkriegszeit zurück – an Soulages, Mathieu, Hartung und andere.

Die „Neue Biennale Paris“ hat einen höheren Rang als die „documenta“. Sie ist untergebracht in der riesigen eisernen „Halle aux boeufs“ in La Villette, die ein Schüler des Pariser „Hallen“-Architekten Baltard 1877 errichtete und die der Versteigerung vor Ochsen diente. Das grandiose dreischiffige Gebäude – quasi eine Gedenkstätte für die abgerissenen Pariser Hallen

im Zentrum – ist fast zweihundertfünfzig Meter lang, neunzig breit und zwanzig hoch. Es steht auf dem Gelände der noch nicht ganz realisierten „Stadt der Wissenschaften und der Musik“, einem ehrgeizigen Projekt nationaler Kulturpolitik.

Die filigrane eiserne Halle wäre eine großartige Architektur für raumbezogene Kunst. Aber die fünf auswählenden Kommissionsmitglieder (zwei Franzosen, eine Amerikanerin, ein Italiener und Kaspar König aus Köln, der Macher von „Westkunst“ und „von Hier aus“) interessieren sich vornehmlich für konventionelle Bilder und Plastiken – für alles, was gegenwärtig aktuell ist im Kunstbetrieb. Tatsächlich bietet die neue Biennale inhaltlich nichts, was nicht auf den großen Querschnittsausstellungen andernorts auch zu sehen wäre: Festivals dieser Art können eben nicht interessanter sein als die Kunstszene selbst, aus der sie schöpfen.

Entsprechend dominieren die großen Formate und die kleinen Ideen. Aus Italien wurde die „Transavantgarde“ eingeflogen – Chia, Clemente, Cucchi und andere. In der deutschen Auswahl fehlen natürlich keine „wichtigen“ Namen: Baselitz, Kiefer, Lüpertz, Dokoupil und auch Polke werden hier gleichermaßen als Neosexpressionisten verkauft. Beyus fehlt nicht, ist aber mit einem Videoclip relativ untypisch vertreten.

Im Gemischwarenladen der Amerikaner finden sich gestandene Konzeptualisten (Weiner), Graffiti-Künstler (Haring und Basquiat) und – unvermeidlich – figurative Maler wie David Salle und Julian Schnabel zusammen. Keiner der Stars, bei den Amerikanern sowenig wie bei den Deutschen

oder Italienern, übertrifft sich mit seinen Arbeiten selbst: Hier wurde genau so beiläufig Material eingesammelt wie bei den Südamerikanern, bei den Engländern und bei den französischen Künstlern, die insgesamt immer noch keine tolle Figur machen. Überraschendes findet sich eher am Rande der Ausstellung. Christian Boltanski, der französische Fotokünstler, hat in einem dunklen Kabinett ein Puppenmobile aufgebaut, dessen bewegte Schatten an die Wände geworfen werden: „Das Höhlengleichnis“, übersetzt in die Kunst. Holger Bunk aus Düsseldorf ironisiert die Disziplin des Selbstportraits in zwei großen Installationen mit doppelten Rahmen.

Im Westen nichts Neues – und die Wiederaufgüsse von gestern können auf die Dauer nicht überzeugen: Seltsam, wie kraftvoll die letzten Miniaturen von Henri Michaux sich gegen die Riesenbilder im Hauptschiff der Halle ausnehmen. Man kann nur spekulieren, ob die Einrichtung der neuen Biennale Paris zum gegenwärtigen Zeitpunkt wohl richtig oder falsch war. Etabliert man eine solche Show dann, wenn die Kunst gerade stagniert, Atem holt, oder doch besser in Zeiten hochschäumender Kultur? Immerhin läßt der neue Platz für die Pariser Biennale und der schiere Einsatz an Finanzmitteln ahnen, daß dieses Unternehmen auf die Dauer tatsächlich im internationalen Ausstellungskarussell eine Rolle spielen wird. Die französischen Kulturpolitiker sind einfach Profis. (Die Ausstellung läuft bis zum 21. Mai.)