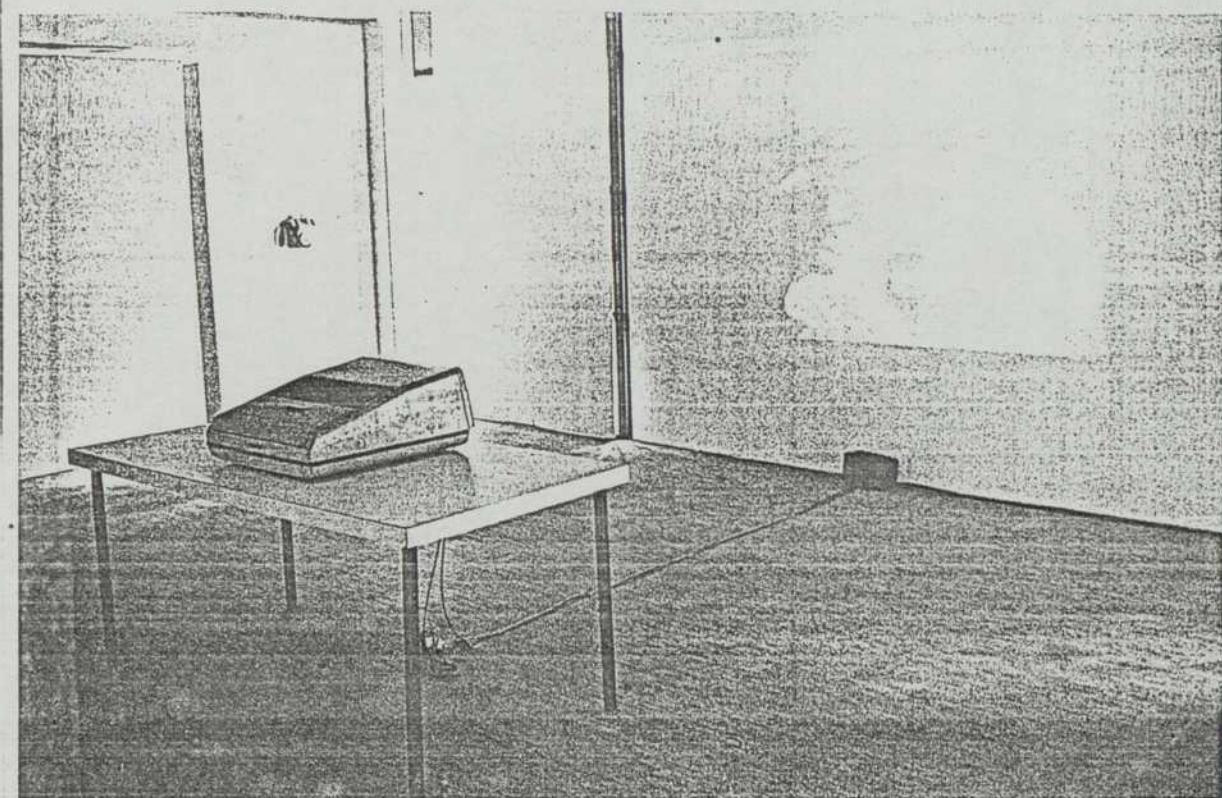


oben: Skulptur von KEITH HARING; dahinter Skulptur von VILMOUTH; rechts: Koje GÜNTHER FÖRG
unten: GÜNTHER FÖRG, 1984, alle ohne Titel, 205 x 142 cm

228



JOSEPH BEUYS, NAM JUNE PAIK, Tokyo Konzert (Coyote III), 1984, Installation 1985

zeigte ein saftiges, als Palette 'mißbrauchtes' Steak, das linke in schwarz-weiß eine männliche Gestalt von der Hüfte abwärts mit Malerpinsel, flankierten drei treppenförmig angeordnete Schwarz-Weiß-Fotografien unterschiedlicher Gegenstände. Deren Motive: ein küßendes Paar, ein Pferderennen, eine Scheckübergabe, ein gestraffter Oberarmschenkel in Imponierpose, ein Massaker und ein Reiter, der mit ausgestrecktem Arm auf etwas Bestimmtes hinweist. Wenn es ein bildnerisches Motto für diese 'Neue Biennale von Paris' gäbe, ein passenderes als Baldessaris Stück läßt sich schlechterdings nicht denken. Allerdings würde diesem gigantischen Unternehmen Unrecht geschehen, wenn man es lediglich mit den Augen des verwöhnten und leicht gelangweilten Kunstreisenden betrachten würde. Denn unbestreitbar war diese Ausstellung sowohl auf Frankreich wie auch auf Paris zugeschnitten, was sich nicht zuletzt in der durchaus mutigen Entscheidung dokumentierte, die stets umhegten französischen Platzhirsche zugunsten der international zumindest renommierten Künstler aus Italien, den USA und der Bundesrepublik Deutschland zurückzudrängen bzw. vollständig auszuscheiden. Wer den französischen Kunstbetrieb kennt, weiß, was dies bedeutet. Dafür gebührt in erster Linie dem unverwüstlichen Georges Boudaille, dessen Namen zu erwähnen Werner Spies in seiner Rezension vergißt, Respekt. Entsprechend stark war der Applaus der Vertreter des französischen Kunstbetriebs, die es gelernt haben, über den Tellerrand der nationalen Interessen hinaus zu blicken. Das immer noch weitgehend klägliche Niveau der französischen zeitgenössischen Kunst, und die 'Neue Biennale von Paris' unterstrich dies neuerlich mit peinigender Evidenz, ist sowohl auf die chauvinistische Abschottung des französischen Ausstellungswesens gegenüber ausländischen Einflüssen als auch auf die restaurative und inspirationslose Kulturpolitik der bürgerlichen Regierungen seit Ende der 50er Jahre zurückzuführen. Zwar waren die ersten Kritiken in den französischen Tageszeitungen nicht gerade enthusiastisch — wehe andererseits aber einer Ausstellung wie dieser Biennale oder der documenta, wenn die Presse uneingeschränkt positiv reagiert —, doch da die französische Kunstkritik auch keine höhere Autorität mehr besitzt als die deutsche, und die Ausstellung trotz ihres Ortes an der Peripherie der Stadt in den ersten Tagen einen regen Publikumszuspruch fand, scheinen das Konzept und die kühnen Hoffnungen der Veranstalter mehr oder minder aufgegangen zu sein.

Wie nahezu sämtlichen Ausstellungen dieses Ausmaßes fehlte es auch der 'Neuen Biennale von Paris' an einer durchschlagenden Ausstellungsregie; einige Passagen gelangen glänzend, das meiste indes blieb Stückwerk. Ausgezeichnet placierte, zwischen zwei beängstigend hohen Querwänden, Jörg Immendorffs 'Brandenburger Tor', dessen physische Wucht vermöge der optischen Verkleinerung, bedingt durch die riesigen Dimensionen der Halle, noch gesteigert wurde. Pfiffig und obendrein ein Zeugnis souveräner Kennerchaft die prima vista unmögliche Kombination von Gemälden Anselm Kiefers und Eric Fischls im 'Großen Boulevard'. Eine ungemein spannungsvolle Begeg-

229