

# Wegweiser ohne Schild

Wer kennt sich noch aus im Labyrinth der Moderne? — Anmerkungen zur „Neuen Biennale von Paris“

Welche Aufgaben hat die Kunst innerhalb der Gemeinschaft? Vielleicht die, Bannerträger nationalen Prestiges zu sein, vergleichbar mit dem kollektiven Ansehen, das Fußballclubs genießen? Vor ein paar Wochen las man dank einer Indiskretion in der Pariser Presse bittere Worte von Claude Mollard, einem hohen Beamten des französischen Kulturministeriums, über imperialistische Ziele deutscher Kunstpolitik. In der Düsseldorf-Sommersammlung „von hier aus“ war dem Pariser Besucher Unterrepräsentation der zeitgenössischen französischen Malerei aufgefallen. In seinem Bericht stieß er für das Ohr von Jack Lang Warnrufe aus: Die deutsche Kunst zieht das Augenmerk in der Welt auf sich.

Nun haben die Pariser auch eine Sammelausstellung auf die Beine gestellt, sie heißt „La nouvelle Biennale de Paris“ und findet in der großen Ausstellungshalle des kommenden Kulturkomplexes La Villette an der nördlichen Stadtgrenze von Paris statt. Dort blieb von dem aufgegebenen Schlachthauskomplex eine riesige Halle von 420 Meter Tiefe stehen, architektonisch Baltards berühmten Markthallen ähnlich, die vor mehr als zehn Jahren geschleift wurden. Doch neu ist diese Biennale nicht allein des Ortes wegen, sondern auch deshalb, weil nun Maler von mehr als 35 Jahren zugelassen, der Gedanke der Heerschau junger Kunst somit aufgegeben wurde.

„Von hier aus“ wird niemand diese Ausstellung nennen, sondern vielmehr „Bis hierher“... Alles, was international im Schwange steht, kann man in den langgestreckten Gängen besichtigen, wenn man auf diesen Schlauchpromenaden die Bilder überhaupt richtig ins Auge fassen kann. Zuvor müssen wir hinzufügen, daß nicht allein Bilder und Plastiken, sondern auch Architekturmodelle sowie -Photos und Pläne aufzunehmen sind sowie ein Besuch in der „Tonabteilung“ sich aufdrängt, wo in abgeschlossenen orangefarbenen Containern Musiker (John Cage, Connie Beckley, Bill Fontana, Philippe Fénelon u. a.) ein Universum aus Tönen heraufführen. In diesen Tonwagen äußert sich manchmal überzeugender als in Farben oder in Stein eine originelle Ausdrucksweise. Das Musikprogramm erschöpft sich damit noch nicht. Die Nordseite der Riesenhalle dient als Opern- und Konzertsaal, da finden Großraumveranstaltungen statt wie die Aufführungen von Berios Orfeo II, eine delikate Umformung von Monteverdis Oper mittels Synthesizers und Computermusik. Abgelöst, wenige Tage später, durch „Rock aus dem Osten“, aus der DDR sowie Ungarn in Sonderheit. Da passiert in Tönen das Neue, was die Maler mitnichten vors Auge bringen.

Was wir bei ihnen unaufhörlich zu sehen bekommen, gibt Claude Mollard recht. Nicht im Hinblick auf eine nicht existente deutsche Kunstpolitik, sondern auf einen internationalen Geschmack, der in Windeseile die neuen Expressiven, deren Wiege tatsächlich in Deutschland steht, mit einem anderen Wort: die Jungen Wilden überall auf's Panier setzte. Da dröhnen die Farben, prallen ihre Bahnen wie Lanzen gegeneinander, zersplittern oder vermischen sich, da schreien sie aufeinander ein (das ist die südamerikanische oder mittelmittelmeerische Ausprägung bei Ricardo Mosner oder Maria Teresa Vieco). Längst sind politische Figuration oder soziale Anklage aus diesen hitzigen Randgebieten der Kunstentwicklung vorüber, dort wie in Europa breitet sich subjektiver Ausdrucksüberschwang aus als unausgesprochenes Beispiel gesellschaftlichen Mißstandes. Die Stammväter heißen A. R. Penk und Georg Baselitz, der gleichzeitig eine große Werkschau in der Nationalbibliothek und eine zweite in der Kunstgalerie Gillespie-Laage-Salomon hat. Die Krönung des Bahnbrechers, wie man sieht. Hinzufügen wollen wir noch Markus Lüpertz und Jörg Immendorf, dessen grell-



Seit die „Neue Biennale von Paris“ ihre Tore auch den Künstlern der älteren Generation geöffnet hat, stellen dort auch wieder die großen alten Männer der französischen Kunst aus, so der einst berühmte, dann lange vergessene und neuerdings wiederentdeckte Jean Hélion, Jahrgang 1904, hier mit einem 1983 gemalten Bild aus dem Zyklus „Le Nouveau Royaume“ (Das neue Reich). Foto: Katalog

buntes, zusammengestauchtes „Brandenburger Tor“ am Eingang der „Grande Halle“ steht.

Mit diesem muskelspielenden Antiklassizismus können die Franzosen nicht mithalten. Gerard Garouste beweist es schlagend, nein, nicht schlagend, vielmehr zurückhaltend, gedämpft beweist er die französische Unfähigkeit zum Ausdrucksschrei. Jean-Charles Blais (1956) zeigt etwas anderes, ebenfalls französisches: die Überführung der expressiven Monumentalität in nachdenkliche (verinnerlichte) Gestik. Auch auf seinen zwei jeweils drei Meter breiten und hohen Leinwänden finden wir zyklische Gestalten mit einem Hammer in der Hand, aber nicht Motorik, Zuschlagen steht ihnen im Sinn, sondern eine gebremste Selbst-Zurschaustellung, in die ebensoviel Frage wie Selbstbehauptung einfließt. Sicherlich eines der stärksten Beispiele moderner Kunst.

Anmerken müssen wir noch, daß in diesem zentralen Gang von beinahe dreihundert Meter Tiefe, den die Bilder in Längsrichtung säumen, nie quer zum Auge stehen, was zur Folge hat, daß sie alle als Fresken erscheinen und manchmal in ihrer Komposition nicht wahrgenommen werden können, daß da die großen, sagen wir: riesigen Formate untergebracht sind. Rechts und links davon befinden sich Kojen für Kleinformatiges, das dem Überlebensgroßen gegenüber schneckenhaft, d. h. zweitrangig wirkt. Matta bemalte neunzehn Meter Leinwand, Daniel Buren konstruierte eine auf die Spitze gestellte Stoffpyramide von 650 Quadratmeter. Innen ist nichts; rötlich gefiltertes Licht. Ein Symbol für einen Großteil dieser heutigen Kunstproduktion, welchem Stil sie sich auch verschreibt: Schaumgebäck, gigantisch.

Die Jungen, für die einst die Biennale eingerichtet war, müssen den Platz nun mit den Alten teilen. Vor den Staffeleibildern des neunzigjährigen Josef Czapski, der Polen vor Jahrzehnten verließ und in Paris lebt, erweisen die Neuen Wil-

den größtenteils ihre Nichtigkeit. Da kommt ein Expressionismus der ersten Stunde wieder herauf, aus den zwanziger Jahren zurückgespiegelt, nicht genial, aber von Erlebnis gesättigt und daher tatsächlich ausdrucksstark. In einem nackten Raum mit schiefen Wänden kriecht ein alter Mann als dunkler Farbfleck auf dem Boden. Da ist mit eins von Seelengebräu und Gebüll nicht mehr die Rede, wohl aber von Geschichte und ihrer stummen Erduldung.

Dieser positiven Entdeckung stehen manche negative gegenüber: Eduardo Arroyo oder David Hockney oder Antoni Tàpies — hochangesehene Meister der Moderne bringen gerade noch Selbstreproduktion hervor, erscheinen ausgetrocknet im eigenen Sehschema. In Wahrheit beginnt die Schwierigkeit für den Betrachter beim Aufsuchen der Frische. Diese Biennale belegt eindeutig, daß die Kunst heute ins Zeitalter ihrer Selbstausmünzung eintrat. Die Formeln, die vor fünf oder zehn Jahren den Köpfen entsprungen, sie klimpern nun als bemalte Groschenstücke auf supergroßen Leinwänden. Ein bißchen Witz oder Hintergründigkeit bringen da ein paar Franzosen.

Aber Monsieur Mollard hat doch unrecht: Unterdrückt sind die nun gerade in deutschen Museen nicht, die Christian Boltanski, Jean Le Gac oder Anne und Patrick Poirier. Sie haben von dort her ihren Aufschwung erst genommen. Boltanski führt in einem dunklen Kabinett mit hängenden flachen Figürchen im Lichtstrahl ein Schattenballett an den Wänden auf. Das dünkt so uralt-neu wie die Medusamythe, die die Poiriers in einem anderen dunklen Verschlag inszenieren. Das sind Mythologiker in Intimformat. Anselm Kiefer steht mit seinen geschichtsträchtigen Untergangsmysmen auf der anderen Seite. Das gellende Gequirl dazwischen zieht schnell in die Unhörbarkeit ab. Und für das ganze Unternehmen gilt: Es ist ein Wegweiser ohne Schild. Weist keinen Weg.

GEORGES SCHLOCKER