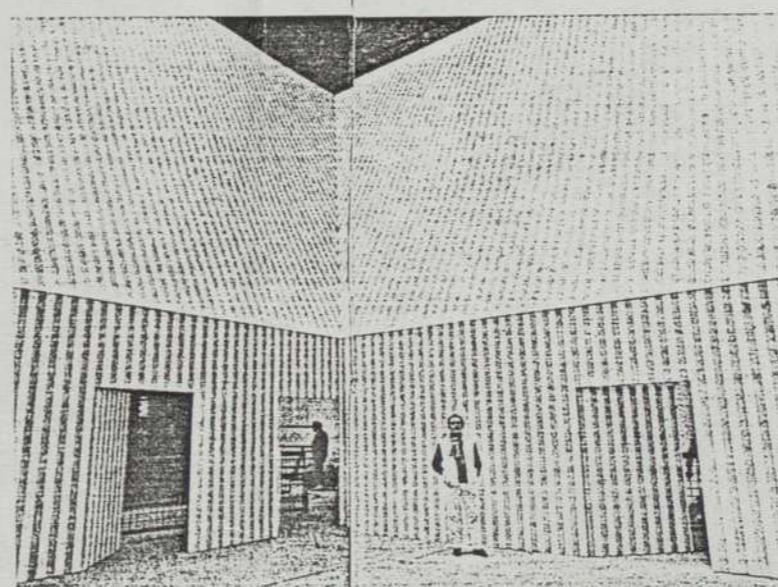




Ausstellungshalle (vom Skulpturen von Ulrich Rückriem)

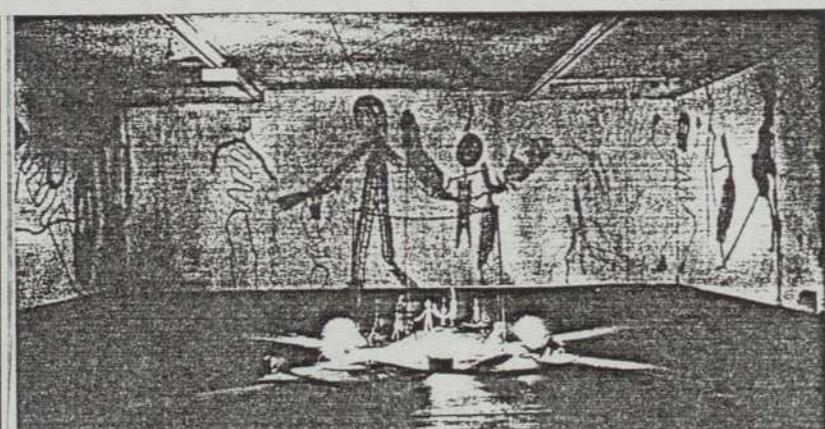


Fischl-Gemälde



Künstler Buren in seiner Konstruktion „Die Begegnung der Orte“

B



Neue Biennale in Paris: Vom Rückstoß der dicken Berta zu neuer Rührigkeit aufgeschreckt

wie weit der Documenta-Anspruch, den diese Kunstschaus auch in eigenen Verlautbarungen erhebt, eingelöst wird: Größer, reicher dotiert, flexibler ausgerichtet und an günstigerem Ort als die Vorgänger-Veranstaltung, ist eine „Nouvelle Biennale de Paris“ zu besichtigen*.

Die bisherige, 1959 begründete Biennale war den „jungen“ Künstlern bis 35 reserviert gewesen, sie wurde meistens nationenweise von Länderkommissionen beschickt und mußte sich immer wieder in die Räume des alten Musée d'Art Moderne zwängen. Jetzt konnte eine internationale Kommission Teilnehmer jeden Alters in ein ebenso faszinierendes wie geräumiges Schau-Gehäuse bitten:

Nichts könnte den erstrebten Rang der Neuen Biennale anschaulicher machen als der Umzug in diese Nachbarschaft und in eine Architektur, deren Rettung auch etwas von Kompensation für den Abbruch der zentralen Pariser Markthallen vor 14 Jahren hat. Entsprechend

gleich mit der für die letzte Biennale einen Typs (1982) verzehnfacht, auf rund 10 Millionen Franc.

Das Wunschkabinett einer französischen Documenta freilich ist schillernd. „L'Express“ sah es kürzlich schon wieder unter den Attacken eines „italo-germanischen Reiches“ zerstieben. Im Auswahlkomitee saßen neben einem Franzosen und einer Amerikanerin ja, unerhört, auch der römische Kritiker Achille Bonito Oliva und sogar der Kölner „von hier aus“-Macher Kasper König – Leute, so gütete das Blatt, aus jenen „Ländern, die den Kunstmarkt beherrschen“.

Für einen Augenblick könnte man wirklich Deutschen-Ängste bestätigt fühlen und zugleich eine Documenta als Déjà-vu erleben: wenn man gleich nach Eintritt in die Ausstellungshalle auf das

Tor von Jörg Immendorff stößt. Dieser wuchtige Rebus mit Motiven deutscher Geschichte und deutscher Teilung hat 1982 schon vor dem Kasseler Museum Fridericianum gestanden.

Nur ist die Skulptur jetzt genausowenig ein Leitmotiv, wie sie es damals war. Und wem solche Statistik nicht ohnehin zu albern vorkommt, der findet leicht heraus, daß unter 120 Teilnehmern keine Nation zahlreicher vertreten ist als die französische, praktisch gleichauf mit Italienern, Deutschen und Amerikanern. Da hat, zieht man die Gewichteverteilung auf der internationalen Szene in Betracht, doch wohl ein Gastgeber-Bonus mitgespielt.

Die Chancen und die Risiken der Neuen Biennale liegen anderswo als in chauvinistischen Rechenspielen. Sie lie-

eingezogen werden. Auch der Hauptraum in der Mitte ist durch hohe (Längs-)Wände aufgeteilt, die den Blick auf die Eisenkonstruktion verstellen und riesig-eintönige Hängeflächen bilden.

Wo immer aber die Architektur mitspricht, ist der Eindruck groß. Strategisch klug öffnet der Franzose Daniel Buren, der sich seit langem mit Markisenstoff als dem Inbegriff einer reduzierten Malerei befaßt, eine Art von umgekehrtem Zelt- oder Pyramidenbau weit zur Hallendecke.

Buren's unübersehbares Werk setzt ein Zeichen: Den meisten Platz auf der Biennale beansprucht zwar die aktuelle Malerei, doch auch die kargerden Kunstverfahren der sechziger und siebziger Jahre bleiben gefragt. Gelegentlich versucht sogar einer, Konzept und Pinselschwung zu verquicken.

Der Amerikaner John Baldessari, dem zur Ausstellung in der Viehmarkthalle („Halle aux Bœufs“) eingefordert ist, daß der Maler-Heilige Lukas einen Ochsen als Symboltier führt, hat in eine große Photo-Tafel unter anderem das Motiv von Farbleckern auf einem rohen Steak eingefügt. Und Roberto Matta, Altrealist aus Chile mit einem Wohnsitz in Paris, zeigt nicht nur ein 19 Meter langes Gemälde, sondern stellt – allzu pfiffig – auch noch einen geschlossenen Container mit einem zweiten Bild dazu. Daß es unsichtbar bleibt, bedeutet, Malerei sei eine „geistige Sache“. Ja, aber warum ist das andere dann zu sehen?

Befreit vom Alterslimit, haben die Veranstalter so manchen Veteranen – jedoch mit neuen Arbeiten – eingeladen und damit nicht allen Betroffenen genutzt. Der Spanier Antoni Tàpies stellt sich mit flauen Pinselstrichen bloß, der Franzose Pierre Bettencourt produziert ein Horror-Kunstgewerbe: Mosaiken aus Schiefer, Holz und Kaffebohnen.

Auch der ehrenwerte Versuch, die Dritte Welt – hauptsächlich Maler aus Südamerika – hereinzuholen, belastet die Biennale mit viel Mittelmaß. Doch sind die zwischen Salon und Herrenmagazin schwankenden Werke des US-Malers Eric Fischl wohl Anlaß für Kulturnationen-Überheblichkeit?

Die Neue Biennale, zu der noch eine in Verzug geratene Architektur-Dokumentation sowie eine Folge von Konzerten und Videoaufführungen gehören, ist zunächst als Ansatz und Zukunftsperspektive hoch einzustufen. Bei ihrer Premiere tut der Besucher gut daran, sich nicht eine Rangordnung suggerieren zu lassen, nach der die im Hauptraum gezeigten Großformate unbedingt oben stehen. Vor allem in den Kabinettseitwärts sind Entdeckungen zu machen.

Mit der Halle von La Villette, in der ursprünglich Schlachtvieh gehandelt wurde, hat der Baumeister des 19. Jahrhunderts den Biennale-Machern ein feingliedriges Raumkunstwerk hinterlassen, das leer am besten zur Geltung käme. Da aber außer Skulpturen auch Bilder und außer kleinen Bildern auch große zu zeigen sind, mußten nicht nur seitlich, unten und auf den in Längsrichtung ver-



Pariser Biennale Beitrag*
Konzept und Pinselschwung

lichkeiten und Fallen zeitgenössischer Malerei mehr besagt, als das die Künstler einzeln demonstrieren.

Man trifft auf Gemeinschaftsarbeiten neuer Art: Der Österreicher Arnulf Rainer, sonst schnell zur Hand, Vorlagen zu überzeichnen, hat diesmal zuerst seine Markierungen gesetzt und sie dann von seinem Landsmann Günter Brus mit feinem Liniengespinst umgeben lassen. Der Pole Edward Dwurnik hat seine fünfjährige Tochter die untere Hälfte einer Leinwand (soweit das Mädchen reichen konnte) lustig figurativ bemalen und dann mit eigener Hand schattenhaft düstere Köpfe darüber erscheinen lassen.

„Die Schatten“, ein Arrangement windbewegter und angestrahlter Marionetten, die ihre Silhouetten auf die Wände werfen – dieses vom Franzosen Christian Boltanski inszenierte Spiel um erinnertes und abgebildetes Leben ist ein unauffälliger Höhepunkt der Biennale.

Kunst-Glück im Winkel: „Angesichts der Rückstoßwirkung der dicken Berta.“ Dieses deutsche Geschütz hatte im Ersten Weltkrieg nach Westen geschossen.

Jürgen Hohmeyer

KUNST

Kleckse auf dem Steak

Eine „Neue Biennale“ in Paris soll Frankreichs Position in der Kunstwelt stärken.

Einen „schweren Minderwertigkeitskomplex“ diagnostiziert „Le Monde“ als Motiv für neue Rührigkeit – ein Gefühl, ungerecht behandelt zu werden“, eine „große Frustration“.

Steht zeitgenössische Kunst aus Frankreich international zu gering im Kurs, ganz besonders vielleicht bei den arroganten Deutschen? „Geschockt“ war letzten Herbst der Beamte Claude Mollard, im Pariser Kulturministerium für bildende Kunst zuständig, aus Düsseldorf heimgekehrt, wo damals die Nationalenschau „von hier aus“ lief.

Sein Eindruck: Die Deutschen hielten sich für die Größten, sowohl an Markteinfluß als auch an Schöpferkraft, und das sagten sie auch noch ungeniert. Jüngere französische Kunst komme denn in deutschen Museen auch kaum vor. So schrieb es Mollard intern für seinen Minister auf, doch indiskreterweise machte „Le Matin“ das Papier publik.

Daraufhin in Interviews befragt, was zu tun sei, wußte Mollard vordringlich einen Rat: Aus der Pariser Biennale, die jahrzehntelang nur auf beiläufiges Interesse zählen konnte, müsse endlich eine „neue Documenta“ werden.

Das war längst eingefädelt, und seit letzter Woche läßt sich nun überprüfen,