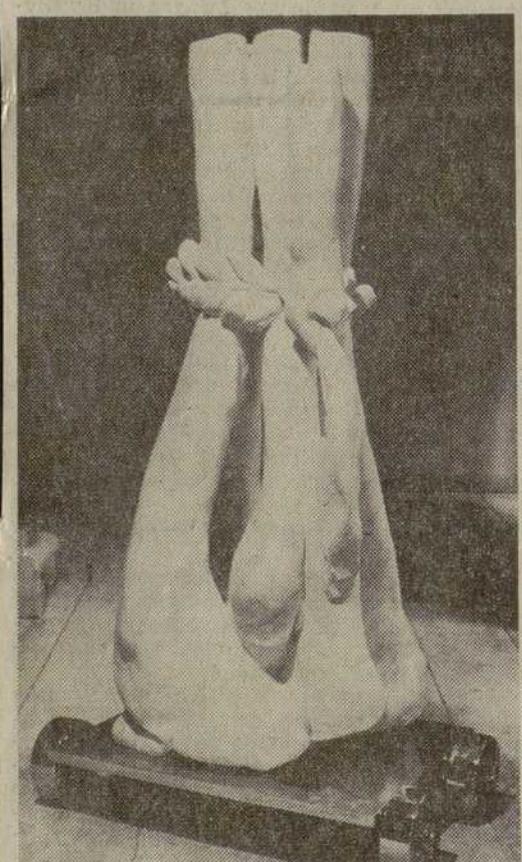


PETER M. BODE

Die Biennale und die Hallen von Paris

Eine Ausstellung im Blumenpark und ein Stadtviertel in Not

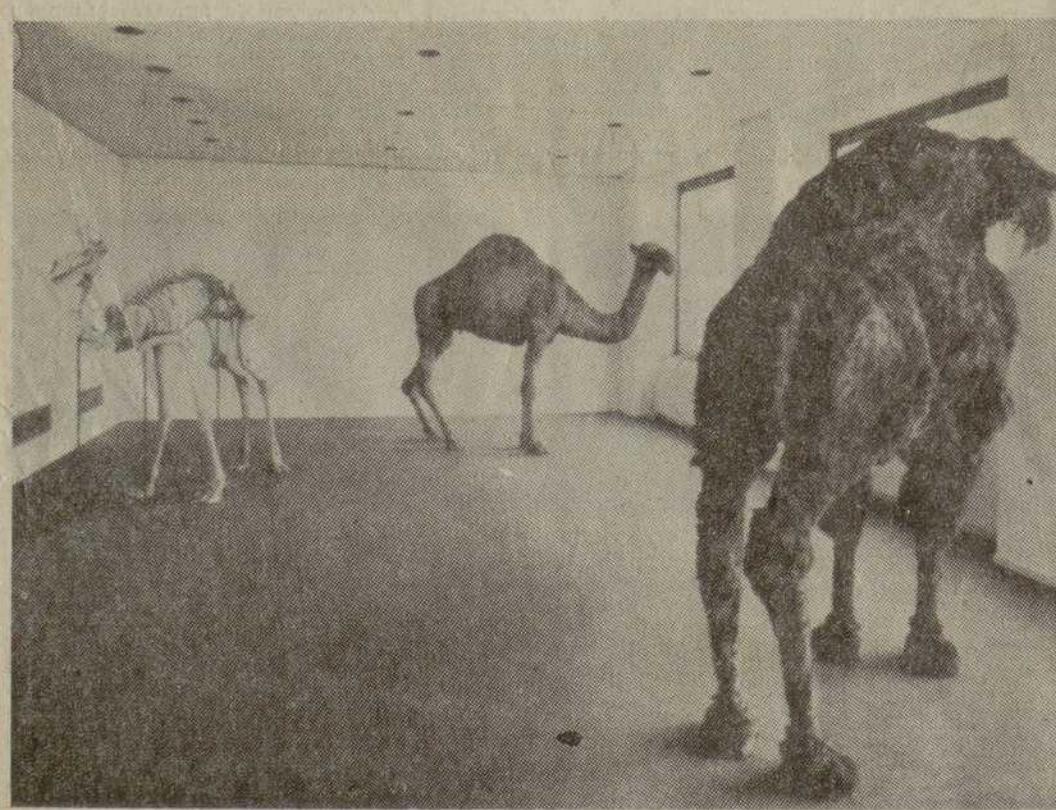
Im Park von Vincennes, am äußersten Rande der Stadt, in der Abteilung Botanischer Gärten — zwischen Blumenrabatten, Seerosenteichen und einer scheußlichen Fertighaus-Musterschau —, hat sich diesmal die „Biennale der Jugend“ mehr schlecht als recht eingestellt. In eisernen Lagerhallen fristet sie ein abseitiges Dasein, von dem Paris so gut wie keine Notiz



MICHAEL SCHOENHOLTZ: *Triumphwagen, Carraramarmor und verchromter Stahl, 1971.*

nimmt. Nicht einmal in Vincennes selbst weisen Schilder oder Plakate auf das zum siebtenmal veranstaltete Kunstfestival der reiferen Jugend (Teilnahmeberechtigung bis zu 35 Jahren) hin.

Es sieht beinahe nach Flucht aus: Man weicht an die Peripherie aus, meidet die Stadt und verzichtet bewußt auf die Präsentation im Mu-



NANCY GRAVES: *Dromedare und ein Skelett aus der Vorzeit, 1970.*

seumrahmen. So ist denn auch eine Art Anti-Biennale daraus geworden, eine Ausstellung, verschlüsselt und so sehr im ärmlichen, härenen Gewande, daß sich nur beteiligte Künstler, wenige Eingeweihte und ein paar Journalisten bis hierher verirren. Obwohl an vielen Stellen der Biennale über Kommunikation meditiert und Kommunikation in den Nebenprogrammen — Musik, Kino, Theater — forciert wird, verhält sich die Biennale als Ganzes total unkomunikativ. Das sogenannte Publikum, an dem man aber offenbar gar kein Interesse mehr hat und das sich demzufolge auch gar nicht blicken läßt, würde in dieses verwirrt und lieblos zusammengeführte, öde Raritätenkabinett hineinplumpsen wie in ein tiefes, schwarzes Loch, aus dem ihm kein Leitfaden und keine Erinnerung an Vertrautes wieder heraustrüft.

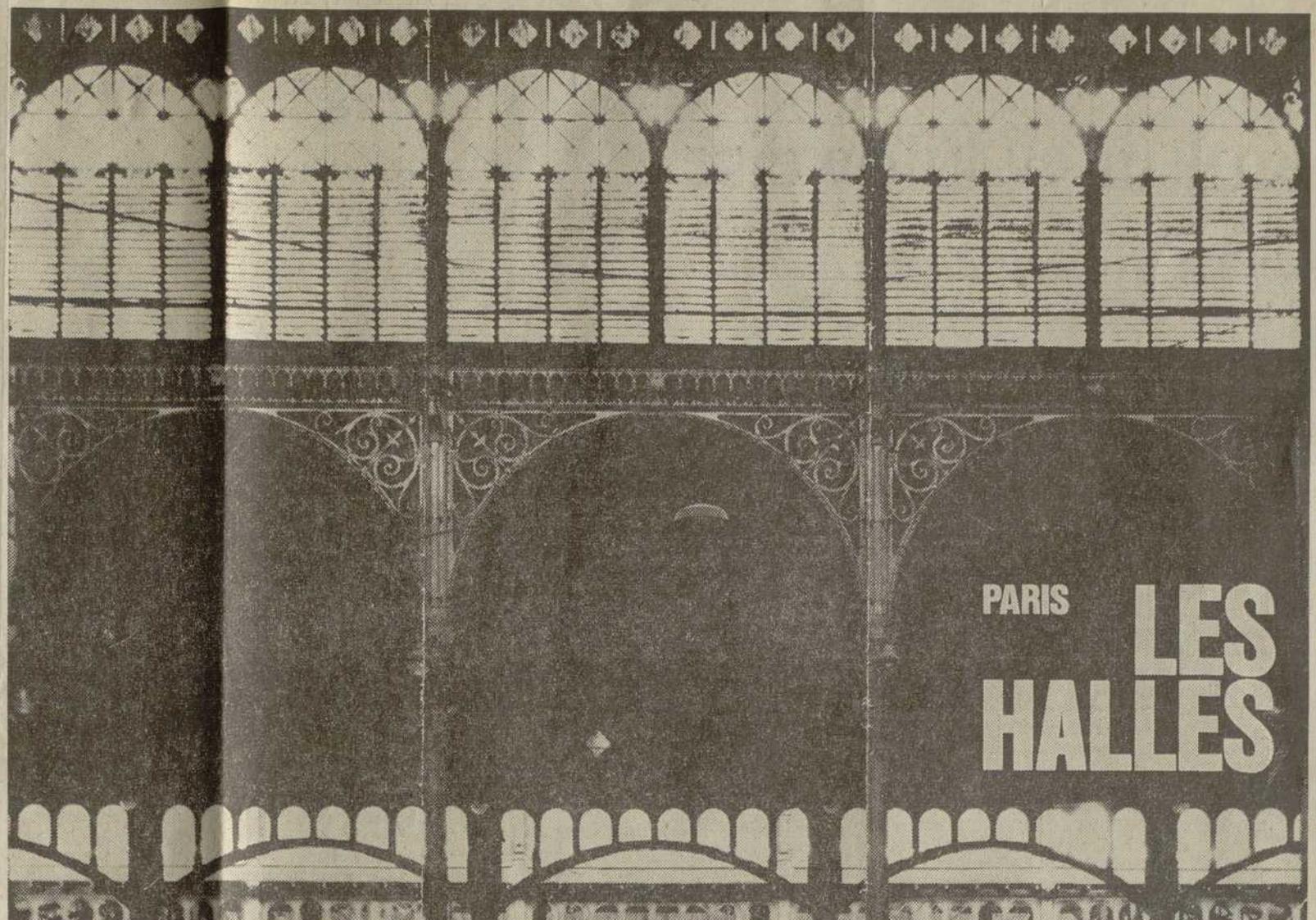
Auf einer Seite müßte es sich mit Magier-Kunst auseinandersetzen, die zum Beispiel nur noch darin besteht, daß man Projektorien aufstellt und irgendwelche Farbdias, in denen von Bild zu Bild die Szene um belanglose Nuancen verändert wird, an die Wand wirft. Auf der anderen Seite werden mögliche Besucher mit dem nun schon mächtig ins Kraut schießen „Hyperrealismus“ konfrontiert, der das Publikum deswegen schockieren muß, weil es in Jahrzehnten gerade mühselig gelernt hat, daß „richtige“ Kunst eben nichts mit dem unverfremdeten Abklatsch der Natur zu tun hat. Nun

könnte man ja vor diesen Bildern einwenden, daß sie wegen ihrer übermäßigen Genauigkeit, die eine andere als die Exaktheit der Photographie ist, zum wahren Grund der Dinge vorstoßen; sie schälen förmlich ihren Gegenstand aus der Umgebung heraus, sie isolieren ihn und machen ihn nackt, bereit für den Seziertisch.

Mir kommt das dennoch alles vor wie Madame Tussaud, nur noch obszöner: Eine nackte Neigrin steht im Raum, sie hat die Falten und Dellen, Poren und Haare des wirklichen Körpers, doch sie atmet nicht, sie bewegt sich nicht, ihre Fingernägel wachsen nicht, ihr Plastikleib ist so erschreckend und lächerlich wie der des Affenmenschen im ethnographischen Museum; die braune Frau hat auch keinen Ausdruck, sie will nichts sagen, will nichts sein, sie hat kein Gehirn, sie ist nicht traurig, sie besitzt keine Leidenschaft, sie hat nur ihre nackte Hülle, aus der das Leben und die Kunst entflohen sind (John de Andrea). Wie lange dauert es wohl noch, bis die Akte des Hitler-Freundes Ziegler wieder geschätzt werden? Die Figuren von George Segal wurden zwar auch durch Abguß dem wahren menschlichen Körper entnommen, aber durch den Verzicht auf Details und durch die Verwendung des fremden Gipses, bleiben allein, Haltungen zurück, Erstarrungen auch (seelische); Zustände werden fixiert. Einsamkeit findet ihre Sprache, die Anmut einer alltäglichen Handlung — des Füßewaschens im Becken — findet ihre plastisch-poetische Expression.

Außer den Leichnamen von de Andrea und den toten, oberflächenvernarnten, kahlen Bildern der anderen Superrealisten und den dürftigen Projektorienspielen hat die Biennale natürlich noch anderes zu bieten: Wie gesagt, zum Waten in Matratzenwolken einladende Spielarenen, offene und geschlossene Bühnen für Filme, Aufführungen und Musik, sodann in einem beiseite gelegenen Gartenhäuschen auf Schautafeln etliche urbanistische Entwürfe und Utopien (vom Krankenhaus bis zur Raumstadt), die dort vom Wind zerzaust, schief und unansehnlich im Gestänge hängen; es sieht das so aus, als ob Architektur und Städtebau in allerletzter Minute und ohne jede Konzeption hinzugeboren worden seien, um ein zusätzliches Alibi dafür zu haben, wie wenig die Biennale noch mit dem, was man sonst so bildende Kunst nennt, gemeint hat.

Trotzdem mußte man auch die Länder ausstellen, in denen die Kunst noch ganz herkömmlich gehandhabt wird. Solche Bilder sind dann an Stahlseilgerüsten befestigt, welche die Biennale-



DETAIL DER PARISER MARKTHALLEN (erbaut von Baltard um 1854). Die Hälfte dieser architektonisch und städtebaulich bedeutsamen Hallen im Zentrum der Stadt ist bereits abgerissen worden, um die Rettung der anderen Hälfte wird immer noch — mit ungewissem Ausgang — gekämpft. Die „Biennale der Jugend“ fand allerdings nicht hier statt — unter den Hallen, in ihren Gewölben, was möglich gewesen wäre —, sondern draußen am Rande von Paris, im Park von Vincennes.

Räume kreuz und quer, chaotisch und irrgärtlich versperren. Das Seilgirr hat man mit allzu schmalen Leinwandbahnen bedeckt, so daß die meisten Bilder ihren Hintergrund um einiges überragen. Man bekommt dadurch den Eindruck, es habe die ganze Ausstellung zu kurze Hosen an.

Dazwischen immer wieder Kojen mit Konzeptkunst. Ausschließlich längere Schreibmaschinenteile in Englisch oder Französisch; wie anschaulich und sinnlich faßbar sind dagegen doch alle Land-Art-Projekte gewesen! ... Dazu noch eine ganz neue Art von Kunst, die sich darauf beschränkt. Briefe und Postkarten miteinander zu wechseln, wobei vor allem passionierte Briefmarkensammler auf ihre Kosten kommen ... Und ab und zu ein bisschen Environment (eine Folge von Türen und Türrahmen mitsamt den beengenden Zwischenräumen) ... Ein bisschen „work in progress“ mit Zeit, Tiegeln und Töpfen, Tonbändern, Gilaren, Verstärkern und Video-Kameras ... Ein bisschen Ironie: „Reigen für den letzten Künstler“; der Künstler liegt im bunten Indianersarg, die Totenkammer ist bunt ausgeschlagen, Kerzen brennen, Voodoo-Kult vielleicht, Heiterkeit und Beklemmung. Nicht die Kunst wird zu Grabe getragen, sondern Protest gegen die Übermacht der technologischen Zivilisation zelebriert (José Tarcisio, Brasilien).

Und hier und da, verstreut, der deutsche Beitrag, ausgewählt von Klaus Gallwitz aus Baden-Baden. Vor der Halle die „Fanganlage“ von Hingstmann — ein Drahtkäfig mit Drehtüren —, die sich tatsächlich ständig so verklemmen (unfreiwillig), daß die Gutgläubigen darin gefangen werden, so lange, bis sich Befreier finden: Klein-Attica oder ein Zwinger für Hotelportiers im Botanischen Garten. Oder die Fesselung von vornherein zerknautschten Edelstahlbehältern durch Edelstahlnetze; die Perfection des Materials macht die Qual der auf dem Boden gezwungenen Dinge um so eindringlicher (Ansgar Nierhoff). Oder die irritierenden Zimmer-Ecken — gemalte Sockelleisten begrenzen grenzenlose Räume — von Lienhard von Monkiewitsch.

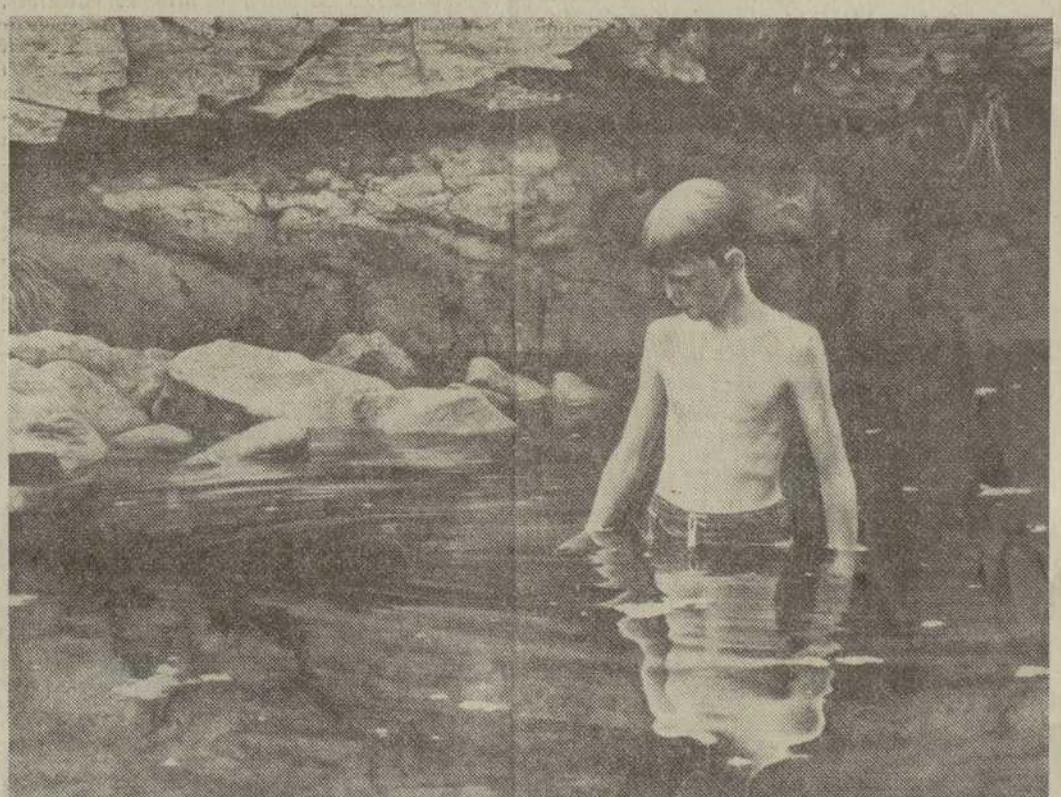
Oder die kühlen, mehr surrealistischen als hyperrealistischen Bilder von Asmus, Nagel, Störtenbecker und Ullrich. Oder der metallene „Triumphwagen“ auf polierten Stahlrollen von Michael Schoenholtz, eine spiegelglänzende kleine Plattform, auf der die ausgerissenen Gliedmaßen der Besiegten — ausgeblutet und bleich, weil sie aus Marmor sind — von einem Lorbeer-Kranz zum Strauß gewunden, durch die Stadt gezogen werden: ein hartes, böses Monument, das die Kostbarkeit des Materials nur als Tarnung vor sich herschiebt. Und schließlich die polystyrol-plastische Frauenkarikatur von Harro Jacob: prall, proletarisch, nichtbegreifend, die Brüste als Last mit sich tragend, eingeschnürt in

die Strümpfe und deren Haltezeug; ein Wesen zwischen Urzeugung und Niedermänzipation, fast Volkskunst, naiv und raffiniert zugleich.

Also, die deutschen Teilnehmer behaupten sich, sie sind eigentlich Spitz, nur haben sie es schwer, in diesem Tobuhabu der Ratlosigkeit, des Rückzugs auf Banalitäten und Nichtigkeiten, überhaupt gesehen zu werden. Das konfuse Environment, der zerschlagene Raum, die abstruse Mischung, der Geruch des Ausgepowerten decken hier alles zu. Man bekommt Kopfweh vor Langeweile. Die Ausstellung versteht sich nicht mehr als Medium, als didaktische Anstalt zwischen Kunst und Publikum, sie dient der ideologischen Selbstbespiegelung, sie dokumentiert die Ein-Igelung von Künstlern (nicht allen freilich), die politische Haltungen — ästhe-

metzer mit den blutigen Kapuzen auf der Straße ab und packen sie an den buschigen Ohren, füllen sie von größeren Kisten in kleinere um, die ganze Nacht hindurch; ich träume von Köpfen und glasigen, treuen Augen ... Wenn man auch immer noch im Restaurant „Au Pied Cochon“ zu jeder Tages- und Nachtzeit Zwiebelsuppe, Muscheln und Austern essen kann — nach 1972 ist alles vorbei, dann sind alle Hallen geschleift, wenn kein Wunder sich ereignet und die weltweiten Proteste doch noch Erfolg haben sollten; dann entsteht auch hier ein Feld-Wald- und -Wiesen-Center mit U-Bahnhof, Shopping-Area, hundert Rolltreppen, Verlegenheits-Grün, Zierwasser, abgesenkten Ebenen und aufgesetzten Plattformen: Stachus ganz groß.

Und was passiert drumherum? Drei Straßen-



KEN DANBY: *Spiegelungen, 1969.*

tische Ziele allein gelten ja nichts mehr — nur noch in Form extremer, mitteilschaftlicher, elitärer Innerlichkeit demonstrieren.

Draußen im Garten, wo beispielsweise ellenlange Konzeptkunst-Texte noch weniger Aufmerksamkeit erregen würden, geht es allerdings harmloser zu: Da schwimmen nur Latten und Meßzahlen zwischen den Bäumen, da schimmern farbige Neonröhren — à la Dan Flavin, aber nun gekrümmt — durchs Blattwerk, da verbirgt sich der Wald hinter Netzen, die selber wie Wald sind, da brennen ein Dutzend Hydranten; statt Wasser kommt Feuer heraus. Es lebe die Paradoxe, der pure Dualismus, der simple Kontrast, gelöscht wird mit dem Gegenteil. Schon Kunst?

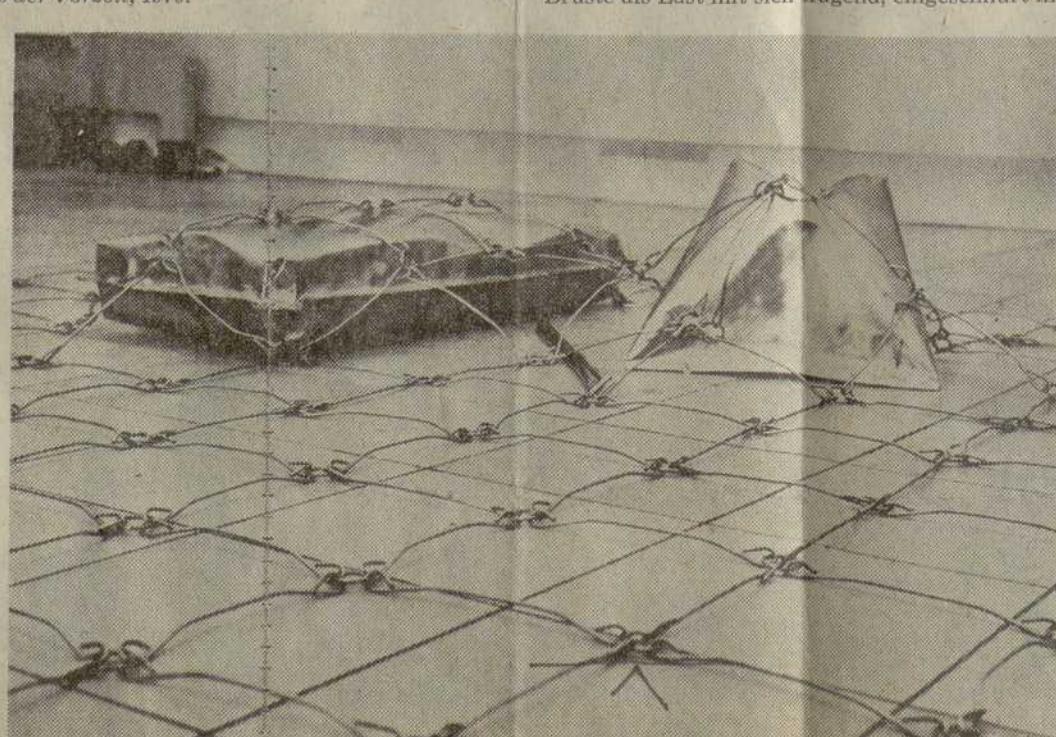
★

Zurück aus dieser Exklave der Gegen-Idylle in die Stadt, in das Viertel der „Hallen“. Die Hälfte des Marktes ist schon abgerissen. Zerfetzte Eisenkonstruktionen mit ihren eleganten Schwungen und Dekorationen aus dem 19. Jahrhundert ragen gräßlich in den Himmel. Halb und halb verbergen hohe Breiterwände die grausame Demolierung. Polizisten-Kompanien hocken in Beleitschaftswagen, andere patrouillieren mit Gewehr für Fuß. Gilt es immer noch, die Proteste der Bürgerschaft gegen den Abbruch niederzuhalten? Paris verliert hier sein Gesicht. Die „verborgene Vernunft“ Baltards (des Architekten der Hallen) unterliegt der Unvernunft besessener Planer-Technokratien, die das Viertel der Hallen dem Kommerzialisierungs-Wahn und der grassierenden Superzentrum-Ideologie opfern wollen.

Wenn auch immer noch Nacht für Nacht Tauende von Tierleibern in den verbliebenen Hallen umgeschlagen werden: die abgeschnittenen Kalbs- und Hammelköpfe wiegen die bulligen

züge tief werden die Türen und Fenster der Wohnungen und Geschäfte zugemauert. Das Quartier wird mit Absicht sanierungsreif gemacht. Das Leben stirbt ab, die Bevölkerung wird durch neue, „rentabiles“ Nutzungen vertrieben. Das kann man jetzt schon feststellen, in den Straßen, die den bereits abgerissenen Teil der Hallen umsäumen: Bis unters Dach sind die Häuser, deren Existenz mit den Hallen untrennbar verbunden war (Werktäten, Zulieferanten, Bars, Restaurants, Bordelle, Zuhörer für Metzger, Messerschleifer, kleine Hotels, sonstige Geschäfte), mit Marmsteinen „vermagelt“ worden. Dazwischen nur noch zwei offene Läden: offen für den Protest und für Alternativen. Man kann sich in Listen eintragen und damit den Stop der Abbruch-Arbeiten und die Rettung des Restes der Hallen fordern. Man kann Pläne sehen, die beweisen, daß der U-Bahnhof nicht unbedingt da liegen muß, wo seine Anlage vollends alles zerstören wird. Pläne gegen die Willkür der amtlichen Planer.

Aber was hat das alles mit der Biennale zu tun? Hierhin hätte sie gehört, in die großen Keller unter den Hallen, wo in den vergangenen Jahren Kultur aller Schattierungen Leben und Überraschung in die Katakomben gebracht hat. Oben Tingeltangel und unten Musik, Theater, Kunst, Literatur. Die Biennale hätte dem Hallenviertel gut getan, dem Herzen von Paris (wer würde noch „Bauch“ sagen wollen, jetzt, wo alles stirbt). Vielleicht hätte dann die Biennale auch ein wenig anders ausgesehen. Zweifellos wäre ihr ein sinnvolles Engagement zugefallen: den Beweis auf ihre Weise hätte sie erbringen sollen, daß das Viertel weiterleben will — nach seiner Fasson und von Zeit zu Zeit als Gastgeber der Künste: ähnlich wie das benachbarte Quartier „Marais“.



ANSGAR NIERHOFF: *Rottweiler Netz, Edelstahl, 1970.*