

Le Grand Est, oder: *Unmögliche Welten*

I

Als die Textilindustrie dort blühte, nannten sie Mulhouse Frankreichs Manchester. Inzwischen löst sich die zweitgrößte Stadt des Elsass auf wie ein alter Stoff. Sie zerfällt wie der große Bahnhof. Daran ändert auch die letzte Gebietsreform von 2016 nichts, innerhalb derer die Regionen Elsass, Champagne-Ardenne und Lothringen zusammengefasst wurden und jetzt mit einem Schuss provinzieller Grandeur als *Le Grand Est* bezeichnet werden.

Zur Belebung dieses Finis terrae findet die *Biennale de la Photographie Mulhouse* statt. An verschiedenen Orten der Stadt, in Thann am Fuße der Vogesen und mit einem Satelliten in Freiburg gibt es Fotoausstellungen zu einem vage und poetisch formulierten Thema. Dieses Jahr sind es die unmöglichen Welten. *Mondes impossibles*.

Besucht man die Biennale nicht an einem Wochenende, sollte man unbedingt den Hinweis im Programm beachten: *Les autres jours sur rendez-vous*. Zur Vereinbarung des Rendez-vous gibt es eine Handynummer. Läutet man durch, landet man auf einer Mailbox; dabei bleibt's.

Regulär geöffnet sind damit an diesem Mittwoch nur:

eine Etage im Musée des Beaux Arts und Ausstellungsräume in der städtischen Bibliothek, wo es eine Retrospektive des aus dem einst deutschen Mülhausen stammenden Dr. Paul Wolff gibt. Ganztägig geöffnet ist auch die Freilichtausstellung mit Werken von Kunststudenten an den Hochschulen dieses großen Ostens, denen man allen sofort *une grande sensibilité* attestieren möchte. Für was eigentlich? Egal. Der Satz passt immer. Ihre verträumten Bilder flankieren den Canal du Rhin. Ein gerader langer Streifen Nutzbarkeit, flankiert

von Kunst.

Insofern bekomme ich an diesem Mittwoch nur einen kleinen Ausschnitt dieser Biennale zu sehen, der mich doch repräsentativ an die vielen anderen Ausstellungen zeitgenössischer Fotografie erinnert, die ich in den vergangenen Jahren vor allen Dingen in Frankreich besucht habe.

Wo so viel Raum ist, ist viel Platz zum Nachdenken.

II

Linksrheinische Fotografie. Oft: Kunstfotografie. Wie oft laufe ich nicht von Bild zu Bild, merke, dass der Künstler etwas sagen will, weiß aber nicht, was. Ich schäme mich für die eigene Ignoranz. Jemand könnte jederzeit sagen:

„Hallo? Marcel Duchamp? Ed Ruscha? Sophie Calle? Klingelt's?“

„Achso! Ja, klar!“

Hier! Ein die Ausstellung begleitender Text! Schon schaue ich das Bild nicht mehr an. Ich vertiefe mich in eine Mischung aus Manifest und Absichtserklärungsprosa. In einem Abschnitt fallen mehr Namen als es Klingelschilder in Mulhouses Tour de l'Europe gibt. Ein hochinteressanter Text, wenn ich mich erst einmal darauf einlasse. Er zieht mich in eine Art Spirale von Referenzialität, in der ich auf Drehung komme und frei etwas mit den Namen assoziiere. Es wird immer enger: die Radien nehmen ab, der Schwindel nimmt zu. Schließlich bin ich im Innersten der Spirale angelangt und fühlt mich bereit: jetzt hab' ich's!

Ich öffne die Augen, schaue das Bild wieder an und sehe:
nichts.

Zwinkere kurz, frage mich, blind nach all der Lektüre:

„Sehe ich das wirklich nicht? Warum sehe ich das nicht? Überhaupt: wer sieht hier wen? Sehe ich das Bild, oder werde ich vom Bild gesehen? Bin ich das vom

Sehenden Gesehene, oder umgekehrt, oder sowieso und überhaupt?“

Nach allen Regeln des Dekonstruktivismus lässt sich auseinandernehmen, was sich auseinandernehmen lässt. Also praktisch alles. Es hilft, dabei gelegentlich den Namen eines der vielen französischen Psychoanalytiker fallenzulassen, die auch als Philosophen durchgehen. Das Prinzip ist einfach: eine eloquent angestiftete Verwirrung übernimmt, was das Kunstwerk nicht mehr leistet. Man stellt sich eine ganze Menge Fragen, für die hier *dans le Grand Est* zum Glück genügend Platz geschaffen wurde. Die Kunst besteht darin, beim Betrachter etwas auszulösen, das der Künstler gar nicht mehr darstellen können muss.

Wo Handwerker vom Schlage eines Dr. Paul Wolffs oder Professor Bechers vermutlich streng gesagt hätten:

„Verwackelt!“

bemüht der Bildkünstler jenen *floou artistique*. Dieser bezeichnet eine Art Unschärfe oder Tatterich, eine inszenierte Absichtslosigkeit oder Sponteanität, zu der sich bestenfalls sagen lässt, sie zeuge von jener großen *sensibilité* oder sei pauschal einfach nur *poétique*.

Eine Behauptung genügt: der Rest ist aufgelesenes Kopfkino. Das ist der Deal zwischen Künstler und Rezipienten: der Künstler ersetzt *Können*, rein handwerkliches, durch *Behaupten*. Da das Behauptete dem Rezipienten schmeichelt, indem er seine *Klugheit* und Jahre akademisch-intellektueller Frohnarbeit illustrierend in die inhaltliche Leere des Kunstwerkes füllen darf, ist beiden geholfen.

III

Diese harmlos wirkenden Bilder von Alltagsgegenständen im Schummerlicht

etwa sind überfrachtet mit Konzepten und Intentionen. Sie leben manchmal auch davon, dass wir unsere Madeleines mit der Zunge am Gaumen zerdrücken und durch den süßen Brei flüstern:

„Ahhhh! Eh oui! La jeunesse! Darf Jugend nicht alles?“

Diese Bilder setzen voraus, dass uns die Künstlerin oder der Künstler auch tatsächlich etwas zu sagen haben (was wiederum auf die alte Vorstellung vom Künstler als Seher und Mittelsmann bzw. -frau zwischen einer transzendenten und den Mulhouses dieser geographischen Welt anspielt. Das ist eine romantisch klischierte Vorstellung).

Sie erinnert mich daran, wie ein französischer Freund zum ersten Mal den Namen des Fotografen Bernard Plossu aussprach. Lächelnd und mit größter Selbstverständlichkeit.

Natürlich kennt man Plossu, wenn man in Frankreich geboren ist. Linksrheinisch kennt man den Fotografen bereits, bevor man die Marseillaise mitsummen kann. Aber sowie man das Land verlässt, nimmt der Bekanntheitsgrad Plossus ab. Popularität ist nicht entscheidend für die Frage, ob Bernard Plossu ein großer Fotograf ist oder nicht. Mir gefallen seine Arbeiten, wenn *Gefallen* ein ernstzunehmendes Kunstkriterium darstellt (ein französischer Fotojournalist sagte einmal: „Der erste, der sagt, dass er das Bild *schön* findet, zahlt uns heute Abend den Apéro“).

Der Ausdruck wohlzogener Nachsichtigkeit auf dem Gesicht des Freundes, sein geheimnisvolles Lächeln beim Namedropping führt mich zu der Frage, ob und wie eine Kunst vermittelt wird, die nicht leicht zugänglich ist oder überhaupt eine ganze Reihe von Voraussetzungen erfordert, ohne die...*rien ne va plus*.

Entweder, man traut sich, sein Unwissen offen einzugestehen, was Mut und das Eingeständnis erfordert, nicht restlos zivilisiert und kultiviert worden zu sein.

Oder man liest grundsätzlich vorab Betriebsanleitungen durch, um die Kunstwerke oder sich selbst auf Touren zu bringen und lauter Dinge anklingen zu lassen, die das Kunstwerk selbst inhaltlich nicht mehr transportieren muss.

IV

Diese Kunst schaut über die Brüstung ihres Elfenbeinturms. Sie ist Rapunzel. Sie ruft herunter:

„Tja, mon vieux, hättest du halt mal die Strickleiter mitgebracht, dann könnte jetzt hier eine Nummer steigen!“

„Aber auch dann müsstest du mir helfen? Eine Strickleiter muss doch immer erst von einem höheren Punkt heruntergelassen werden? Und überhaupt, Rapunzel: ist es nicht die Aufgabe von Kunst, *ohne Vorwissen* zu bewegen, zum Lachen, Weinen und zum Nachdenken zu bringen, auf neue Ideen, andere Perspektiven anzudeuten oder einfach nur farblich zur neuen Couch zu passen?“

Zu lang der Satz; Rapunzel hat ADHS. Mit Absicht in der Kunst darf man ihr nicht kommen. Sie schaut ins Spieglein an der Wand und kämmt sich das goldene Haar. Alleine auf ihrem Turm, ist sie die Schönste im großen weiten Land.

V

Da nun an diesem Mittwoch die anderen Mulhouser Ausstellungsorte der Biennale geschlossen sind, habe ich Zeit.

Ich laufe zur Rue Charles Peguy.

Ich erinnere mich noch genau an das Plakat auf dem Postamt in Marburg. An die Schwarzweiß-Bilder. Die Fahndungsfotos der RAF-Terroristen. Es fehlte ihnen zwar die Uniformität: einheitliche Proportionen und eine einheitliche

Kopfhaltung, um das Plakat als Gesamtwerk in das ästhetische Umfeld der Düsseldorfer Schule rücken zu können. Dennoch sahen diese Menschen für einen Sechsjährigen genauso aus, wie er sich damals Terroristen vorstellte. Sie sahen so böse aus, dass mir auch ohne elterlichen Begleittext klar war:

die hier können nur fies sein!

Vorsicht! Diese Gewalttäter machen von der Schußwaffe rücksichtslos Gebrauch! stand ganz unten auf dem Plakat. Der Rest war Angst und Kopfkino.

Am 19. Oktober 1977 erhielt die französische Zeitung *Libération* ein Bekenner schreiben:

„Wir haben nach 43 Tagen Hanns-Martin Schleyers klägliche und korrupte Existenz beendet. Herr Schmidt, der in seinem Machtkalkül von Anfang an mit Schleyers Tod spekulierte, kann ihn in der Rue Charles Peguy in Mülhausen in einem grünen Audi 100 mit Bad Homburger Kennzeichen abholen. Für unseren Schmerz und unsere Wut über die Massaker in Mogadischu und Stammheim ist sein Tod bedeutungslos.“

Diese zynische Bedienungsanleitung liest sich in ihrer Verknappung wie der absichtsreiche Text eines jakobinischen Konzeptkünstlerkollektivs. Die RAF - eine Bande gewaltbereiter Konzeptkünstler, die als Happening eine Leiche in einem Kofferraum inszeniert und den ersten Verwalter der Republik als Repräsentanten des Publikums instruiert, was zu tun ist?

Diese Prosa radikalierter Studienabbrecher, so typisch für die späten 60er und 70er Jahre, die den anderen die Betrachtungsweise diktiert und Menschenleben nach Wertigkeit einordnet, formuliert eine narzistische, willkürliche Sinnhaftigkeit, die mich entfernt an einen dieser Ausstellungsbegleittexte erinnert. In dieser Art Machtergreifung durch eine anmaßende Gruppe von Exegeten findet eine neue Etablierung von

Machtverhältnissen statt, die diese Gruppe doch ursprünglich bekämpfen wollte. Wer es nicht versteht, ist ohnmächtig.

Die Rue Charles Peguy ist an diesem Mittwoch das, was sie ist: eine ruhige, leicht abschüssige Einbahnstraße mit einem Fahrradstreifen in Gegenrichtung. Ein paar Autos parken dort, ein Baum streckt seine Äste über den breiten Bürgersteig und den Fahrradstreifen, erste gelbe und braune Blätter liegen auf dem Boden. Man sieht dem Bild die Geschichte der Straße nicht an. Die Geschichte lässt sich hineinlesen; eine andere Geschichte ließe sich hineinfantasieren.

Aber so, wie sie ist, ist sie, was sie ist.

VI

Im Musée des Beaux Arts hängen die Bilder aus dem Zyklus *Ondes* von Bénédicte Blondeau, einer aus Belgien stammenden Fotografin. Sie hat überall Wellen fotografiert. Wellenbewegungen. Bilder einer natürlichen Bewegung, für die es keine Bedienungsanleitung braucht.

Bewegend.

© Till Heene. Oktober 2024