

## Schließen Sie die Augen. Was spüren Sie?

In Paris verwandelt der Künstler Philippe Parreno das Palais de Tokyo in ein Gesamtkunstwerk für alle Sinne

PARIS, im Dezember Der klassische Kunstmesse-Smalltalk, wie man ihn aus Basel, Miami, Köln oder London kennt, ist normalerweise eher ermüdend: Es wird geredet über jener Stand empfohlen, diese Messe mit der vorherigen verglichen und natürlich mindestens ein Filmstar gesiebt, bevor die generelle Langeweile in Champagner ertränkt wird. Auf der dreißigjährigen Kunstmesse in Paris, der Fiac, was völlig anders: Immer wieder trifft man unter der Glaskuppel des Grand Palais Menschen, die das Marktgeschehen gar nicht mehr interessierte, sie hatten draußen etwas entdeckt, das sie mehr als alles andere umtrieb: „Hast du Huyghe schon gesehen?“, fragten sie. „Und Parreno?“

Gemeint war die französische Künstler Philipp Parreno und Pierre Huyghe (FA.Z. am 5. Dezember), die zurzeit in zwei großen Pariser Museen gezeigt werden, dem Palais de Tokyo und dem Centre Pompidou, und deren Ausstellungen vielerwie eine Offenbarung erschienen, nachdem der internationale Kunstbetrieb Frankreich mehr oder weniger aus der Liste der relevanten Orte für Gegenwartskunst gestrichen hatte: Es gibt sie also doehne mitreißende, nur in Paris zu findende, weltbewegende, spektakulär experimentelle französische Kunst unserer Zeit.

Dabei sind Huyghe und Parreno keine Unbekannten – in Gegenteil: Seit den neunziger Jahren sind sie mit den wichtigsten Vertretern einer Kunstform, die der Kurator und Kunsttheoretiker Nicolas Bourriaud mit dem Begriff der „*esthétique relationnelle*“ zu fassen versuchte: einer Kunst, die mehr an will als ein Gegenstand, den man mit viel Geld kaufen und in einem Depot aufbewahren kann: Die Ausstellung siegt über das Ausgestellte, das Beziehungsgeflecht, das sich unter der Führung des Künstlers im Ausstellungsraum entspinnt, ist das eigentliche Werk.

Statt den Raum für sich zu beanspruchen, hat der 1961 im algerischen Oran geborene Parreno eine Runde befreundeter Künstler, darunter Liam Gillick, Dominique Gonzalez-Foerster, Tino Sehgal und den Pianisten Mikhail Rudy, zusammengetrommelt, die Ausstellung mit ihm gemeinsam zu gestalten. Es ist aber nicht nur diese, von Parreno seit Jahren praktizierte Form der Einzelausstellung als Gruppenausstellung, die „*Anywhere, Anywhere Out of the World*“ zu einem so besonderen Erlebnis macht und *Paris Journalisten* schreiben lässt, über diese Ausstellung wie man in zwanzig Jahren noch sprechen und stolz sagen: „Ich war dabei!“

Was ist es dann Es ist, und das kann

man nur von sehewigen Ausstellungen behaupten, daß große Ganze, das Zusammenspiel jedes Elements. Vom Besucher verlangt Philippe Parreno mehr performative denn kontemplative Qualitäten: Schon am Eingang, direkt hinter der Kasse, wird das Auge mit einer so aggressiv leuchtenden Nonwand konfrontiert, man sieht erst einmal gar nichts mehr. Fortan bewegt man sich leicht desorientiert. Auf einer gigantischen LED-Leinwand in der ersten Halle laufen frühe Videoarbeiten Parreos: Kinder demonstrieren für „*No More Reality*“ (2001), ein Automat aus dem 8. Jahrhundert setzt in feinsten Schreibschrift für einen Brief an. „*What do you believe, your eyes or my words?*“ ist da zu lesen, und während man noch denkt, dass seine Worte hier ja sowieso nur über das Auge aufgenommen werden, ist die Leinwand, je näher man ihr kommt, durchsichtig: Die Silhouetten der Bucher dahinter sind jetzt das Bild. Was man an diesem Ort überhaupt glauben, wo die Realität permanent abblättert wie eine alte Tapete und Dinge ebenso schnell verschwinden, wie sie erscheinen?

Parreno gibt unklar eine Konstante mit auf den Weg: vor Strawinskys „*Petruschka*“. Wie er flutet die Melodie das neoklassizistische Monster von einem Museumsbaustein gibt den Rhythmus an. Dass sie aus Klavieren kommt, die sich wie von Geisterhand selbst spielen, wundert einen schon gar nicht mehr, weil das gesamte Spektakel ohnehin einer spiritistischen Sitzung gleicht. Statt Tischen tanzen hier im dunklen Untergeschoss die Glühbirnen der Parrenoschen „*Marquees*“, Wände bewegen sich auf den Besucher zu, Gesichter erscheinen und verschwinden, irgendwo am Anfang öffnet sich eine Bibliothek zu einem geheimen Raum, in dem John Cage und Merce Cunningham herumspukten.

Wenn man Glück hat und den richtigen Raum findet, trifft man auf einen anderen Geist: auf Zinedine Zidane. Näher als in „*Zidane, [A] 21st Century Portrait*“, einem Film, der 2006 in Zusammenarbeit mit Douglas Gordon entstand, werden wir dem Jahrhundertfußballer wahrscheinlich nie wieder kommen. In einem Labyrinth aus siebzehn Leinwänden verfolgen wir ihn aus siebzehn Kameraperspektiven während eines gesamten Spiels im Close-up: Man kann jedes Muskelzucken, jede Atmung und jede Unsicherheit in seinen Augen ganz genau studieren. Aber je näher wir im kommen, desto abstrakter scheint er. Mit Annlee, der Mangafigur, deren Verwertungsrechte Parreno und Pierre Huyghe vor dreizehn Jahren gemeinsam

kauften, um sie über Jahre an andere Künstler zu verleihen, damit sie sie aktivierten, ist das so ähnlich. „*No ghost, just a shell*“, kein Geist, nur eine Hülle; diesen Satz wiederholt Annlee in einem Video immer wieder und erzählt davon, wie einsam sie sich in den letzten Jahren zwischen all diesen Menschen auf all diesen Vernissagen gefühlt habe. Und dann passiert etwas ganz Seltsames: Im Raum steht ein vielleicht neun Jahre altes Mädchen auf und erzählt jetzt etwas ganz anderes, nämlich wie schön es sei, endlich auch ein Mensch und unter uns zu sein – und wirkt dabei doch auf eine melancholische Weise seltsam tot.

Es ist auch die weitläufige Verteilung der Installationen und Videos, die den Raum dazwischen, in dem all diese Momente geschehen, fast ebenso wichtig erscheinen lässt wie das Ausgestellte.

„Wie oft standen Sie schon im Museum und haben sich gewünscht, dem Typ vor ihnen den Kopf abzuschlagen?“, fragt Parreno. „Hier ist es das Gegenteil. Man sieht mit den anderen, sieht den anderen sehen, man erforscht den Raum als Gemeinschaft.“ Eine Utopie, die zumindest für die eine, zwei, ja sogar drei Stunden, die man, ohne sich jemals zu langweilen, im Betonbauch des Palais de Tokyo verbringen kann, Wirklichkeit wird. Schon mit dem Baudelaire'schen Titel gibt Parreno den Ton der Ausstellung vor: Zeit und Raum und Dinge stehen in diesem Kosmos in einer anderen Beziehung als sonst. Zum Beispiel ist viel weniger zu sehen, als man es auf 25 000 Quadratmeter Fläche erwarten würde (wobei sich das relativiert, wenn man daran denkt, wie der Bau während der Triennale 2011 am Zuviel an Kunst ersticke); Parreno konzentriert sich stattdessen darauf, Spuren zu säen. „Ich hatte keine Lust, das Palais de Tokyo mit Objekten zu füllen, die Idee einer reinen Retrospektive interessierte mich nicht. Ich wollte eher so etwas wie einen Ball inszenieren.“

Parrenos großer Welterfahrungsball „*Anywhere, Anywhere Out of the World*“ ist voller fast ubersinnlicher Momente. Einer der schönsten geschieht im Untergeschoss. Dort liegt eine weiße Scheibe in der Mitte des Raums, von irgendwoher hört man das Geräusch von Sprüngen, hastigen Schritten. „Legen Sie Ihre Hand darauf, und schließen Sie die Augen“, sagt eine Aufseherin. „Was spüren Sie?“ Die Fläche vibriert ganz leicht, man kann die Drehungen, das Heben und Senken von Körpern spüren, einen Tanz. „Sehen, was nicht da ist“, sagt Philippe Parreno. Wir sehen es. ANNABELLE HIRSCH

Philippe Parreno. *Anywhere, Anywhere Out of the World*. Paris, Palais de Tokyo, bis zum 12. Januar 2014. Kein Katalog.



Angriff auf den Riliasinn: Parrenos Mangafigur erwacht zum Leben. Foto: Museum