

DIE 55. BIENNALE DI VENEZIA - EINE BIENNALE DER ANDEREN ART

von Danièle Perrier

Kapital und Wirtschaftskrise, die Frage nach dem Sinn nationaler Pavillons im 21. Jahrhundert und eine mutige, den üblichen Rahmen der zeitgenössischen Kunst sprengende Vision von Massimo Gioni für den kuratierten Teil der Biennale sind die Schwerpunkte dieser sehenswerten Biennale.

Kapital und Wirtschaftskrise sind ein rekurreres Thema in den Giardini. Im russischen Pavillon lässt Wadim Sacharow in der performativen Installation *Danae* Goldregen fallen. Während im ersten Stock die Besucher vor den vom Himmel herabfallenden und sich am Bo-

alle gleich geldgierig und in der Zirkulation des Geldes verfangen. Eine schrille Persiflage des von Oligarchen regierten Russlands, die den Raum des Pavillons optimal nutzt.

Im griechischen Pavillon zeigt Stefanos Tsivopoulos seine sehr feinfühlig Video-Trilogie *History Zero*. Das erste Video zeigt einen afrikanischen Immigrant, der in den Straßen Athens nach auswertbarem Elektroschrott sucht und stattdessen in einer Tonne einen aus gefalteten Euroscheinen bestehenden Origami Strauß findet. Im zweiten Video ist ein Künstler auf der Suche nach einer neuen Projektidee dar-

lich vom Afrikaner im ersten Video gefunden. Neben dem präsenten Traum, Geld auf der Straße zu finden, zirkulieren hier kreative Ideen zum Tauschhandel, die Suche nach Alternativen. *History Zero* stellt die Stunde Null und einen möglichen Neuanfang dar.

Mit *An Immaterial Retrospective of the Venice Biennale* gelingt es den Kuratoren und Performancekünstlern Alexandra Pirici und Manuel Pelmus den rumänischen Pavillon zu einem der interessantesten Beiträge zur Wirtschaftskrise zu gestalten. Im Pavillon hängt nichts, steht nichts, klingt nichts. Zehn Performer in Alltagskleidung, die in zwei Fünfergruppen eingeteilt sind, stellen auf Kommando einer Stimme eine von hundert ausgewählten Skulpturen aus der Geschichte der Biennale mit ihren Körpern virtuell nach. Auch wenn die Qualität der Performance zu wünschen übrig lässt, weil die dargestellten Skulpturen auch für ein avisiertes Publikum kaum zu erkennen sind, eindringlicher kann man auf die Geldknappheit nicht hinweisen, und zugleich den Anspruch auf ein virtuelles Museum erheben, das aus dem gesamten Sortiment der jemals ausgestellten Skulpturen der Venedig-Biennalen besteht – ein Musée imaginaire à la Malraux.

Immer wieder wird die Frage der heutigen Berechtigung von nationalen Pavillons hinterfragt. Dies ist auch in dieser Biennale der Fall.



Wadim Sacharow, *Danae*, Russischer Pavillon, Foto: Danièle Perrier

den häufenden Golddukaten knien, ist es den Frauen vorbehalten, die Goldmünzen einzusammeln und den Männern zu bringen, die sie wieder auf ein Förderband werfen: Schuldbeladene, aalglatte Männer – darauf verweist eine Tafel im ersten Stock – und Frauen, die anschaffen,

gestellt, der einen Einkaufswagen mit Elektroschrott füllt und diesen als Installationsobjekt verkauft, wie man im dritten Video erfährt, einer dementen Kunstsammlerin, die ihre Euroscheine zu Origami-Blumensträußen faltet. Diese gelangen auf den Müll und werden schließ-

Alfredo Jaar bringt es in dieser Biennale in seinem Beitrag für den chilenischen Pavillon stringent zum Ausdruck: Seine Installation besteht aus einer Nachkriegsfotografie von Lucio Fontana, der aus den Trümmern seines Ateliers kommt und einer Art venezianischen Brücke, über die die Besucher geführt werden. Darauf ein rechteckiger Pool mit einer naturgetreuen Miniaturkopie der Giardini, die einmal eintauchen um nach kurzer Zeit wieder aufzutauchen und wieder zu verschwinden – eine poetische Hinterfragung der Legitimation der nationalen Pavillons, auch unter dem Aspekt, dass nur 28 begünstigte Länder einen solchen besitzen, die anderen sich jährlich einen Platz irgendwo in Venedig einkaufen müssen. Fontana steht als Hoffnungsträger für die Wiedererschaffung einer neuen Welt. Jaar, für den Kommunikation ein wesentlicher Bestandteil der Kunst ist, thematisiert nicht nur den Untergang der nationalen Pavillons sondern genereller die befürchtete Überschwemmung Venedigs. Eine Arbeit, die von jedem auf verschiedene Art und Weise verstanden werden kann.

Die Staaten Frankreich und Deutschland haben anlässlich des 50. Jubiläumsjahres des Elysee-Vertrags, der die deutsch-französische Freundschaft besiegelt, ihre Pavillons vertauscht. Die Kuratorin Frankreichs, Christine Macel, vertraute die Gestaltung des Pavillons für Frankreich Anri Sala an, einem Albanesen, der teils in Frankreich studierte und in Paris lebte, bis er vor kurzem nach Berlin zog. Er ist ein gut ausgewähltes Beispiel für das deutsch-französische Bündnis und gleichzeitig für die Internationalität aktueller Kunst. Mit seiner

Installation *Ravel Ravel Unravel* ist es ihm meisterhaft gelungen, den architektonisch so schwerfälligen Pavillon in die Schwerelosigkeit eines Tonstudios zu verwandeln. Wie der Titel ankündigt, dreht es sich um die Auseinandersetzung mit dem *Concerto pour la main gauche en rémajeur* von Maurice Ravel, das



Alfredo Jaar, *Venezia, Venezia*, Chilenischer Pavillon, Foto: Danièle Perrier

von zwei Interpreten, Louis Lortie und Jean-Efflam Bavouzet mit dem Orchestre National de France für die Installation aufgenommen wurde. Im zentralen Studio sieht man die beiden Interpretationen optisch leicht versetzt, was auch der akustischen Erfahrung entspricht. Anri Salas interdisziplinäres Werk hinterfragt das Verhältnis zwischen Ton und deren Umsetzung ins Bild und auch die Rezeption von Musik durch Medienübertragung. Wenn die Installation durch ihre Leichtigkeit und die wunderbare Musik verzaubert, so erschließt sich deren tieferer Sinn nur jenem, der sich mit Reproduktionstechniken auskennt oder damit auseinandersetzt.

Gleich vis-à-vis, im französischen Pavillon hat Susanne Gaensheimer als Beitrag Deutschlands die räum-

liche Situation genutzt, um vier internationale Künstler einzuladen: Ai Weiwei, Romuald Karmakar, Santu Mofukeng und Dayanita Singh. Ai Weiwei hat eine poetische Installation bestehend aus fast tausend Hockern zusammengestellt, bestehend schön aber ohne Tiefgang. Die Diashow von Dayanita Singh ist

durch die Größe der Projektion beeindruckend, holt sie doch den Besucher quasi in den vernachlässigten Archivraum hinein. Hier, wie bei Ai Weiwei, schwingt der geschichtliche Hintergrund ihrer Heimat mit und das Schwarz/Weiß trägt zur Verklärung seinen Teil dazu bei. Die Fotografien von Santu Mofukeng zeigen Apartheid und ihre Folgen aus der Sicht eines Schwarzafrikaners, der den Kampf zur Erhaltung der eigenen Werte in einer Gesellschaft, die nur nach wirtschaftlicher Expansion trachtet, als Insider kennt. Der Blickwinkel ist ortsspezifisch, der Konflikt hat eine internationale Tragweite. Insofern weist er eine gewisse Verwandtschaft zu den Filmen von Romuald Karmakar auf, der als einziger Teilnehmer Themen, die Deutschland direkt betreffen, in den Focus seiner Werke stellt. Packend

vor allem die *Hamburger Lektionen*, in denen über die Indoktrinierung von Terroristen durch eine besondere Auslegung des Islams gesprochen wird und die weltweite Vernetzung offenlegen. Packend auch *8. Mai*, der sich mit dem Versuch der NDP befasst am 60. Jahrestag der Befreiung in Berlin zu demonstrieren. Als Zuschauer bleibt man allerdings unbefriedigt, denn wer kann sich auf einer Biennale Zeit nehmen, einen Film von 134 Minuten anzuschauen, dies stehend und auch noch lauschend, weil der Text nur aus einer bestimmten Achse wirklich gut zu verstehen ist. Filme gehören in Kinosäle. Alles andere ist eine Zumutung dem Zuschauer und dem Künstler gegenüber, der sich mit einem flüchtigen Eindruck seines Werkes begnügen muss. Das ist eine allgemeine Kritik an der Unart, ewig lange Videos einem Publikum vorzustellen, das davor zu stehen hat. Hier kann man nur den auf Denkmäler gemünzten Satz von Robert Musil zitieren: „... sie entmerken uns“.

Es ist verständlich, dass man im 21. Jahrhundert Mühe mit dem Begriff der Nationalität hat. Spätestens seit 1989 sind die nationalen Grenzen immer durchlässiger geworden, die Mobilität der Künstler hat zugenommen und damit der Begriff des Weltenkünstlers sich geprägt. Einen ersten Schritt in diese Richtung hatte schon Jérôme Sans 1999 gewagt, als er im Dänischen Pavillon neben dem einheimischen Peter Bonde Jason Rodes ausstellte. 2007 wurde der Wiener Künstler Andreas Fogorasi von der Nation seiner Eltern (Ungarn) eingeladen ihren Pavillon zu gestalten. Mit seinem Beitrag zu Budapests Bildungshäusern und ihrer Vereinnahmung durch die inoffi-

zielle Kulturszene gewann er damals den Goldenen Löwen. 2011 beeindruckte die Trilogie *Jewish Renaissance Movement* in Poland (JRMiP) von Yael Bartana im Polnischen Pavillon. Die Vergabe der Gestaltung des deutschen Pavillons an vier ausländische Künstler versteht Susanne Gaensheimer als Darstellung, dass Deutschland „aktive(r) Teil eines komplexen, weltweiten Netzwerkes“ ist. Abgesehen davon, dass dies kein Alleinstellungsmerkmal von Deutschland ist stellt sich die Frage, was die Aussage einer solchen Präsentation mit eben diesen vier Künstlern ist. Außer Karmakar sind alle recht bis sehr bekannt, sodass der Reiz der Entdeckung nicht im Mittelpunkt steht. Der Beitrag des in Deutschland lebenden französischen Künstlers Karmakar hat einen ähnlich starken Bezug zu Deutschland, wie Fogorasi zu Ungarn und Bartana zu Polen. Doch im gewollten Spagat von Afrika über Indien nach China verwischen nicht nur die Grenzen sondern auch inhaltliche Ansätze. Die Auswahlkriterien wirken wie an den Haaren herbeigezogen in Anbetracht dessen, dass Berlin von unendlich vielen internationalen Künstlern als Lebensmit-

telpunkt oder Wahlheimat auserkoren wurde. Zu Recht gilt die Stadt heute als Welthauptstadt der Kunst. Insofern hat Gaensheimer Recht: Deutschland ist eine Drehscheibe der Kunst, oder vielleicht noch eher der größte Kunsttiegel. Hier treffen die unterschiedlichsten Ansichten aufeinander, reiben sich an der deutschen Politik und Gesellschaft. Genauso wie die Ausländer den Blick der einheimischen Künstler im Dialog mitprägen, werden auch sie von ihrer Umgebung beeinflusst. In diesem Nehmen und Geben entsteht eine neue Form der Identität, die nichts mit Nationalismus zu tun hat. Mit so vielen guten Voraussetzungen für eine starke Präsenz Deutschlands wurde nur eine etwas schulmeisterliche und inhaltslose Präsentation auf der Biennale gezeigt. Eine verpasste Chance.

Im und um den amerikanischen Pavillon baut Sarah Sze mit *Triple Point* Holzstrukturen, Scheltern, die unbeschreiblich viele kleine Objekte bergen: Geformte, gefundene Objekte, die einen Bezug zum Ort schaffen, sich verändernde Naturelemente und Handwerkliches, chemische Prozesse, Licht und Bewegung tref-

Sarah Sze, *Triple Point*, Amerikanischer Pavillion, Foto: Danièle Perrier



fen aufeinander und faszinieren durch die Vielfalt des zu Betrachtenden. Halb Labor, halb Archiv und Museum, Wissenschaft und Kunst vermischen sich zu einem harmonischen Ganzen. Der Titel *Triple Point* bezieht sich auf ein physikalisches Phänomen, nach dem unter einem bestimmten Verhältnis zwischen Druck und Temperatur alle drei Phasen einer Substanz (Gas, Flüssigkeit und Festkörper) im perfekten Gleichgewicht existieren können. Sze sieht darin ein Symbol für das herzustellende Gleichgewicht zwischen einer persönlichen Ordnung und dem Chaos des Universums, das es immer wieder zu strukturieren gilt.

Sze schafft mit ihrem Anspruch des Enzyklopädischen eine Brücke zur Ausstellung *Palazzo enciclopedico*, die Massimo Gioni für den internationalen Pavillon und den Corderie kuratierte.

Während die Pavillons in diesem Jahr nicht besonders aufregend sind, so ist Gionis kuratierte Ausstellung in ihrer Breite und Eigenständigkeit in jeder Hinsicht sehenswert. Gioni ließ sich vom Hobbykünstler Marino Auritis *Palazzo enciclopedico* inspirieren, der einen gigantischen Turm von 136 Stockwerken plante, um darin alle Errungenschaften der Menschheit aufzubewahren. Deshalb findet man in Gionis Biennale zahlreiche Ansammlungen allerlei Dinge, wie zum Beispiel die lebenswürdigen, in Holzvitrinen präsentierten „wilden und zahmen Tiere“ von Levi Fischer Ames oder die von Oliver Croy und Oliver Elser gesammelten Hausmodelle des österreichischen Versicherungsagenten Peter Fritz.

Ebenso wichtig zum Verständnis

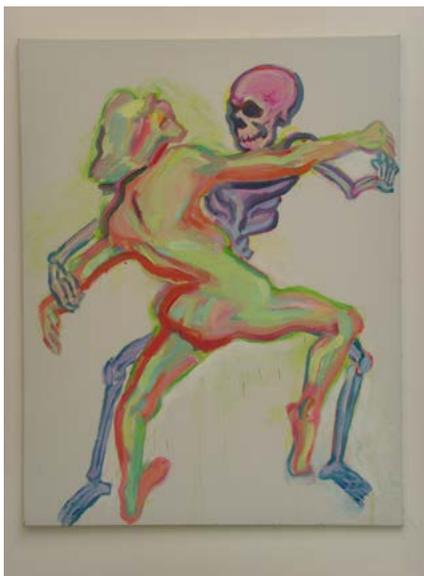
der Ausstellung wie Auritis *Palazzo enciclopedico* ist der Bezug zu Carl Gustav Jung, einen schweizerischen Psychotherapeuten, der die Lösung des Irrationalen in den Mythen suchte. Sein *Rotes Buch*, welches die über Jahre erdachten eigenen Kosmologien dokumentiert, bildet die inhaltliche Grundlage der Ausstellung. Es geht um die Erforschung des Selbst und des Universums sowie der Beziehung zwischen beiden. Emblematisch für die Intention der Ausstellung ist Zmijewskis Video *Blindly*, für das er Blinde einladen selbst und auch eine Landschaft zu malen. Blinde versuchen sich ein Bild von einer ungesehenen Welt zu machen. Insofern rückt dieses Werk in die Nähe des Textes des Philosophen Kostas Axelos *En quête de l'impensé* (Das Ungedachte suchen), der sich mit den „schwarzen Löchern“ in unserem Wahrnehmungsvermögen befasst, die uns hindern in volle Kenntnis der Wahrheit zu gelangen. Dabei ändern die technoiden Zukunftsvisionen wie sie Yuri Ancarans in seinem Video *Da Vinci* zeigt, welches die Erforschung des Magens eines Patienten durch einen Endoskop-Roboter präsentiert, nichts.

Gionis Ausstellung will den Menschen ganzheitlich – mit Leib und Seele – erfassen. Deshalb bietet sie viel Raum für Religion, Esoterik, Traum und Fantasie. Dilettanten, Volkskünstler, Naturphänomene sowie Ritualobjekte bis hin zu Tarot Karten stehen gleichberechtigt neben Kunst. Die abstrakten Bilder von Hilma af Klint, Emma Kunzes geometrische Konstrukte – die durch Pendeln zu Heilzwecken entstanden – und die schwarzen Zeichnungen des Anthroposophen Rudolf Steiner sind Beispiele für die Suche nach einem erweiterten Ver-

ständnis des Selbst und seinem Verhältnis zum Universum, während die beseelten Bäume von Patrick von Caeckenbergh sowie *Mer montée* von Thierry de Cordier auf das Mystische, die Urkraft der Natur hinweisen. Erwähnenswert die Skulpturen von Walter Pichler, die unter anderem deshalb so selten gezeigt werden, weil Pichler Architekturen für seine Skulpturen baute und diese nicht gerne losgelöst von ihrem Kontext verstanden haben will. Dazwischen, frisch und unbeschwert, Peter Fischli und David Weiß' Installation *Plötzlich diese Übersicht*, die mit leisem Humor den Fokus auf den Alltag stellt.

Gioni hat Cindy Sherman eingeladen ihre eigene Ausstellung in der Ausstellung zu kuratieren. Sherman, die im eigenen Werk in alle möglichen Identitäten schlüpft, hat eine Vielfalt an Puppen, Masken, Skulpturen, Motivtafeln, Zeichnungen, Fotoalben vereint, welche allerlei Wunschbilder, Traumgestalten, Maskeraden, Modetrends vertreten, teilweise auch Difformes und Verletztes verkörpern. Gerade in dieser Auseinandersetzung mit dem Körper, mit dem Erscheinungsbild des Selbst, setzt sie einen eigenen, starken Akzent in der Ausstellung, welches einen weiteren, kontrapunktischen Aspekt zu Gionis esoterischer angehauchter Sicht bildet. Vielleicht ist es kein Zufall, dass die beiden Künstlerinnen Marisa Merz und Maria Lassnig für ihr Lebenswerk mit dem Goldenen Löwen ausgezeichnet wurden, denn gemeinsam betrachtet spannsie den weiten Bogen dieser Biennale mit einerseits einer nach Innen gekehrten Sicht des Selbst und andererseits dessen Erfassung über den Körper.

Was an dieser breit angelegten



Maria Lassnig, *Der Tot und das Mädchen*, Palazzo Enciclopedico 1999, Foto: Danièle Perrier

Kunstschau auffällt ist der offene Umgang mit dem Kunstbegriff, der hier Hobbykünstler und Volkskunst einschließt. Anders aber als auf der Documenta 13, in der Alltagsrituale wie Kochen zur Kunst erhoben wurden, dreht es sich hier um vereinzelte Manien, die der seelischen Verfassung des Individuums Ausdruck verleihen. Auffallend ist auch, dass diese Biennale eher retrospektiv angelegt ist als zukunftsweisend – ein Viertel der ausgestellten Künstler sind bereits verstorben und nur ein Drittel gehören einer Generation an, die nach 1970 geboren ist –. sodass der Palazzo enciclopedico eher jene Kunst ins Blickfeld rückt, die sich im Laufe des 20. Jahrhunderts entwickelte und sich als Gegenbewegung zu den Avant-Garden versteht, ein Kanon, der auch für die Auswahl der Arbeiten der jüngeren Generation bestimmend bleibt.

Mit dieser rückwärts gewendeten Attitüde steht Gioni nicht allein. Auch das Remake von Harald Szeemanns Kultausstellung *When attitudes become form* von 1968 in der Fondazione Prada zeigt einen dezidierten Hang

zum Historismus und die Präsentation der Arte Povera und Mono-Ha¹ im Rahmen der Ausstellung *Prima Materia* in der Fondation Pinault, Punta della Dogana, stellt den Focus auf die 60er Jahre. Man kann spekulieren, was eine derart starke Akzentuierung der Vergangenheit über die zeitgenössische Kunst aussagt, denn Historismus entsteht in Zeiten mangelnder kreativer Impulse. An Kunst fehlt es nicht, auch nicht an guter Kunst, aber möglicherweise lassen sich derzeit keine bahnbrechenden Erneuerungen feststellen. Abschließend kann man sagen, dass die diesjährige Venedig-Biennale Kunst inhaltlich aus einer außergewöhnlichen Perspektive präsentiert, mit nur selten zur Schau gestellten Werken – eine Wohltat. Vom organisatorischen Standpunkt aus sei letztlich jedoch auch folgendes anzumerken: Mit großen Erwartungen eilt man im wahrsten Sinn des Wortes von Pavillon zu Pavillon, weil die Neuregelung, die jedem den Zutritt zur Preview gewährt, der bereit ist dafür viel zu bezahlen, zu stundenlangem Anstehen führt. Das Resultat: Die stets anwachsende Zahl der Pavillons, die an allen Ecken und Enden der Stadt verteilt sind, sowie die hinteren Teile des Arsenale können kaum noch besucht werden ohne auf den Besuch der beliebtesten Pavillons Frankreich, Deutschland, Israel, England und in diesem

¹ Mono-Ha entwickelte sich im Japan der 60er Jahre und ist in Europa kaum bekannt. Die eher lose Künstlergruppe, deren Formensprache konzeptuell und minimalistisch ist, beschäftigt sich mit dem Verhältnis von industriellen Produkten und der Natur, von Natur und Werk, von Werk und Zeit, von Zeit und Leben. Der Künstler erschafft nicht, er arrangiert, fügt zusammen und kreiert dadurch unerwartete Sichtweisen. Es erscheint spannend diesen künstlerischen Ansatz den Werken der Arte Povera gegenüber zu stellen, die sich bekanntlich mit einem neuen Verständnis der Wertigkeiten der verschiedenen Materialien auseinandersetzt.

Jahr auch Dänemark zu verzichten. Bei diesen ist eineinhalb stündiges Anstehen die Regel, was nur von der Fondazione Prada mit dem Remake von Harald Szeemanns *When attitudes become form* mit zwei Stunden überboten wird. Eine professionelle Auseinandersetzung ist in dieser Form extrem erschwert. Die Organisatoren sollten sich daher unbedingt an den Sinn einer professionellen Preview erinnern.