

Kritiken zur Biennale di Venezia 2001 aus verschiedenen Tageszeitungen

Blaubarts Spukschloss und die Masse Mensch

Die Kunst-Biennale von Venedig: Der deutsche Pavillon mit Gregor Schneider und "Das Plateau der Menschheit" Dass Künstler unpraktische Menschen sind, gehört gewissermaßen zu ihrem Berufsbild. Dass aber auch so mancher Ausstellungsmacher allem Anschein nach lieber auf zahlreiche Besucher verzichtet, macht die diesjährige Biennale in Venedig (geöffnet ab Sonntag) deutlich. Natürlich nur zum Teil, wenn man ehrlich ist. Harald Szeemann, der Künstlerische Direktor, hat seinen Auftritt im zentralen Pavillon besser choreographiert als beim letzten Mal.

Dafür muss das Publikum heuer öfters bei Nationen-Pavillons anstehen. Denn nur vereinzelt oder in kleinen Grüppchen wird man in die heiligen Hallen eingelassen - vielleicht hoffen die Kuratoren, das Problem löst sich durch wenig Zuspruch.

Am Schlimmsten ergeht es einem beim Deutschland-Pavillon, vor dem sich eine träge Schlange kaum vorwärts bewegt. Genervt starren die Wartenden auf die hässliche, gammelige Tür eines billigen Mietshauses: brauner Holzrahmen, pissgelbe, geriffelte Glasfüllung, verschmutzter Fußabtreter. Kommt einer aus Gregor Schneiders "Totem Haus ur" heraus, richten sich alle Blicke auf ihn: Lächeln, Daumen nach unten, erleichtertes Schnaufen, eine alte Italienerin schimpft wütend.

Lohnt sich das Warten überhaupt? Hat man nicht gelesen, dass der 32-jährige Mönchengladbacher ein bescheidenes, zweistöckiges Mietshaus (Unterheydener Straße, Rheydt) seit Jahren innen umbaut, es verwandelt in das ärmliche Spukschloss eines kleinbürgerlichen Blaubarts? Will irgend jemand enge, abgeschabte Treppen und winzige Zimmer sehen? Ja, Fotos gibt es - aber was können die vermitteln? Schneiders "Haus ur" (Katalog: Hatje Cantz Verlag, 48,90 Mark) muss man betreten haben. Udo Kittelmann, Kommissar des deutschen Pavillons (Chef des Kölnischen Kunstvereins sowie designierter Direktor des Museums für Moderne Kunst, Frankfurt am Main), hat sehr gut daran getan, Schneider auszuwählen.

Viele Künstler haben sich in den vergangenen Jahrzehnten mit dem Bau als solchem beschäftigt. Denn die Nazis hatten dem ursprünglich bayerischen Pavillon ihren architektonisch groben Stempel aufgedrückt. Gregor Schneider tilgt den großmannssüchtigen NS-Stil auf atemberaubende Weise. Äußerlich völlig unangetastet, ist das Innenleben des Bauwerks nicht mehr erkennbar. Biedermann Blaubart residiert hier in versifften Küchen, engen Winkeln, unappetitlichen Werkstattkammern, matschigen Kellerlöchern, sich tot laufenden, schmalen Gängen und hinter zahllosen Türen. Welche ist die, die nicht geöffnet werden darf? Hinter welcher liegen die Leichen?

Insofern passt Schneiders "ur" recht gut zur NS-Vergangenheit. Ein weiterer Effekt ist, dass der, der es betritt, in eine Realität gerät, die völlig echt daherkommt. Trotzdem ist sie so unreal wie eine Halluzination. Jeder im Haus erlebt sie zwangsläufig: Den Pavillon gibt es nicht mehr. Fällt hinter dem Besucher jedoch die Tür zu und er steht draußen, existiert "ur" seinerseits nicht mehr. Sida

Der grüne Hügel der Panorama-Schau Intensives "Plateau der Menschheit" Den anderen intensiven Eindruck bei einem ersten Rundgang übers angestammte Giardini-Gelände der Biennale (Szeemann hat auf dem Arsenale-Grundstück weitere Hallen erschlossen) bietet der Auftakt zu Szeemanns Panoramascchau "Plateau der Menschheit" im Hauptpavillon. Ein schön weit gefasstes Motto, damit der gewiefte Ausstellungsmacher auch all die Werke und Künstler unterbringen kann, die ihm am Herzen liegen; überdies ein politisch korrektes Motto - ein bissl Flagge zeigen möchte Szeemann doch auch; und vielleicht eine kleine Sottise gegen "documenta"-Chef Enwezor, der derzeit mit "Plattform"-Diskussionen durch die Lande zieht.

Szeemann will die Kunst (deswegen kleine "Abstecher" zu Literatur, Tanz, Film etc.) im Menschsein verankert wissen. Das "Plateau des Denkens" ist daher das Herzstück des Zentralpavillons und seiner Präsentation: auf einem grünen Hügel menschliche Figuren zwischen Senegal und Schweiz, zwischen Buddha und Fetisch, zwischen Rodin ("Denker") und Schmitt, dem Naiven, dessen Arbeiten auch im Buchheim-Museum in Bernried zu sehen sind, zwischen Hochkunst und Kitsch, Könner und Dilettant.

Die Linien einer sakral grundierten Kunst, einer kritischen, ja propagandistischen, und einer gewissermaßen volksnahen zieht Szeemann gut erkennbar. Größen wie Gerhard Richter oder Cy Twombly sind mit exzellenten Serien vertreten und illuminieren zum Beispiel den sakral-spirituellen, abstrakten Bereich durch feuerrote Rautengemälde (Richter) und helle, froh gesinnte Bilder, in denen sich Farben, einfache Linien, Fingermalerei, Tropfen und Schlieren austoben dürfen.

Während Amerikaner wie Manuel Ocampo eher plakativ und spöttisch ihre gesellschaftskritische Position beziehen, geht der Koreaner Do-Ho Suh leidenschaftlicher, zugleich ästhetisch spannungsvoller vor. Er schickt die Besucher auf Glasplatten, die, so erkennt man mit Schrecken, von Hunderttausenden von Menschen gestemmt werden müssen. Ein Meer von Händen reckt sich einem - eben auch flehend - entgegen. Und die Wände sind mit einer zart gemusterten Tapete bedeckt: Myriaden von drei Millimeter kleinen Gesichtern. Im koreanischen Pavillon setzt Do-Ho Suh seine Masse-Mensch-Argumentation fort.

Für die Arbeitsweise derer, die "Volkskunst" aufgreifen, steht auf sehr eigene intelligente Weise der Engländer Paul Graham. Er hat Klo-Kritzeleien fotografiert - aber so, dass die Aufnahmen in ihrer edlen Machart Eleganz transportieren, obwohl es an solchen Orten nun wirklich keine gibt.

Das Gute an diesem Konzept des "Plateaus der Menschheit" ist, dass sich die erwähnten Linien durchaus in den Länder-Pavillons verfolgen lassen. Sehr klar beim Belgier Luc Tuymans, der den Kolonialismus aufgreift; diffuse Gemälde schafft, die Bedrohung nur andeuten. Der Spanier Javier Pérez setzt mit einer bezaubernden Riesenkugel aus Glastropfen auf überirdische Schönheit. Das dänische Paar Ursula Reuter Christiansen und Henning Christiansen will hingegen knatschbunt (bis in den Garten hinein) und wüst gemischt (Schuh-Installationen an der Wand bis hin zu ordentlichen Zeichnungen) die Welt verbessern. Der Russe Sergei Shutow bietet dazu den düsteren Kontrast: über 30 schwarz Vermummte (Automaten) kauern am Boden und verneigen sich im Takt ihres Gebets.

Bei solchen Vergleichen weiß der Besucher, dass es überflüssig war, sich für die USA-Ausstellung schon wieder in eine lange Schlange einzureihen. Robert Gober ist zwar ein Kunstszene-Star, aber das Warten lohnt - im Gegensatz zu Gregor Schneiders "Totem Haus" - nicht unbedingt.

Totes Haus, blinder Engel, bunte Schildkröten

Biennale von Venedig: "Goldener Löwe" für Deutschland-Pavillon und Altmeister - Ein kurzer Rundgang von Land zu Land

Sie kommen aus dem Meer, krabbeln auf das Festland, tummeln sich im gesamten Biennale-Gelände und gleichen in ihren Formationen den menschlichen Warteschlangen vor den Länderpavillons: die goldenen Kunststoff-Schildkröten, die von der Kunst & Öko-Truppe "Cracking Art Group" ins Rennen geschickt wurden: "S.O.S. World". Beim Preisregen der Biennale ging das plakative Engagement leer aus, der Preis für den besten Länderpavillon ging an Deutschland, "Goldene Löwen" erhielten die Altmeister Cy Twombly und Richard Serra. Mit Spezialpreisen wurden Pierre Huyghe, Marisa Merz, Janet Cardiff/George Bures Miller sowie die "Jungen" Anri Sala, John Pilson, Federico Herrero und "A1-53167" bedacht.

Ist es eine Skulptur, eine Einbildung, eine Gruselgeschichte oder ein Psychogramm? Jene, die bereit sind, Wartezeiten bis zu drei Stunden hinzunehmen, sind vom Raumabenteurer, das Gregor Schneider in den deutschen Pavillon eingeschrieben hat, fasziniert. Von Kommissär Udo Kittelmann nominiert, setzte Schneider jenseits der Grenzen von Logik und Wohnlichkeit aus Teilen von Abbruchhäusern eine neue, ineinander verwobene, funktionsentleerte Architektur zusammen, die das Publikum physisch wie psychisch herausfordert: "Totes Haus Ur". Daneben bittet Großbritannien zur augenzwinkernden Heilserfahrung: Im Foyer begrüßt die dornenbekrönte "Ecce Homo"-Figur von Mark Wallinger, im Video "Angel" irritiert ein Blinder im U-Bahn-Schacht mit Texten und Technik.

Am illustren Jahrmarkt-Charakter der Länderpavillons hat sich wenig geändert. Auf dem Ausstellungsgelände darf man in die Pedale eigentümlicher "Kunst-Fahrzeuge" treten, viele Dusch- und Wasser-Szenen betrachten, dünnt die Kunst nicht selten in Installationen aus, die um Originalität oder visuelle Tricks bemüht sind.

Masato Nakamura errichtet im japanischen Pavillon in guter Pop-Art-Tradition einen aus überdimensionalen McDonald's-Logos gebildeten Quasi-Sakralraum.

Vollends in die Dekorativität flüchtet sich der spanische Beitrag, der Reiz modischer Augenkunst währt nur kurz. Witz und Ironie sind hingegen die Stilmittel von Urs Lüthi, die der Schweizer Künstler zu einem Rundumschlag gegen die Leistungsgesellschaft einsetzt.

Menschenmassen vor dem Robert-Gober-Auftritt im USA-Pavillon, nur spärliche Kurzbesuche hingegen in der auch selbstironisch zu deutenden Präsentation Ägyptens.

Nicht so beachtet wie die Pavillons von Frankreich oder Kanada (Pierre Huyghe und George Bures Miller/Janet Cardiff sorgen für Höhepunkte) ist das Kunstheim der Niederlande. Zu Unrecht. Befremdliche, skurrilpoetische Fotografien und Videos von Liza May Post entsagen sich wirkungsvoll dem Mainstream, pendeln zwischen der Ästhetik von Beckett und Lars van Trier.

Im Russland-Haus wiederum versammelt Sergei Shutov motorbetriebene, betende Figuren. Ob es Gebete für eine Abkehr vom venezianischen Pavillon-Nationalismus sind? Falls ja: Sie mögen erhört werden.
MARTIN BEHR, Salzburger Nachrichten

Hochplateau für Landvermesser

**Kommt nach der Spaßgesellschaft nun heiliger Ernst? Beobachtungen im weiten Land: Die 49. Kunst-Biennale in Venedig
Frankfurter Allgemeine Zeitung, 09.06.2001, S. 41**

Eine Krankenschwester mahnt: "Es ist Zeit aufzuwachen." In Venedig aber hat keiner Zeit, ganz wach zu werden. Statt dessen warten alle auf Einlaß, mehr oder weniger gut unterhalten von den jüngsten Gerüchten und der wiederkehrenden Frage: Vor welchem Pavillon ist die Schlange am längsten? Hier und da aber geschieht es, daß die, die zurückfinden aus den finsternen Höhlen, den dunklen Theatern und klammen Treppenhäusern, wie abwesend ins Licht blinzeln. Noch mißtrauen sie dem, was ihnen widerfahren ist.

Einige sitzen derweil in einem Miniaturkino, das Janet Cardiff und George Bures Miller im kanadischen Pavillon eingerichtet haben - und sind ganz woanders, zumindest wenn sie den Kopfhörer aufgesetzt haben. "The Paradise Institute" ist eine verwickelte Geschichte, die im eigenen Kopf spielt. "Wie wäre es, plötzlich taub zu sein," fragt Drogan, der Patient, um den sich die Geschichte mit Arzt, Krankenschwester und allerlei Komplikationen dreht. Er habe von einem Mann gelesen, dessen Trommelfelle während eines Fluges geplatzt seien. "Nichts mehr hören, nicht einmal den eigenen Atem." Der Zuschauer - und vor allem: der Zuhörer - ist derweil gefangen in einem Universum der Bilder, der Stimmen, der Geräusche, Kommentare und Erinnerungen, versetzt in eine Welt der Imagination, aus der aufzuwachen unmöglich ist. Unwillkürlich wendet er den Kopf, wenn sich jemand hinter ihm durch die Reihe drängt, raschelt oder das Gesehene kommentiert - auch wenn da niemand ist.

Deshalb wissen wir am Ende: Wir werden nicht aufwachen. Vor den Einflüsterungen, den eigenen wie den fremden, gibt es kein Entrinnen. Also wechseln wir das Theater der Alltäglichkeit, in dem - neben dem Hauptfilm - eine Menge Stücke zugleich gespielt werden. Unsere Gedanken und Erinnerungen, die Stimmen aus dem Off, aber auch jene, die einem, wie jedesmal, ins Gesicht sagen, die Biennale sei doch nur eine beliebige Gruppenausstellung, konfus und enttäuschend: all das nehmen wir mit.

Hat man den künstlich erzeugten Sumpf, der den österreichischen Pavillon umgibt, erst einmal durchquert, so kommt man besonders schnell ins High-Tech-Labor. Hier bearbeiten "Granular=Synthesis" baßstark den Körper, ohne daß einem dabei wirklich Hören und Sehen vergehen würde. Im amerikanischen Domizil hat Robert Gober zwar tief gegraben, doch nur ein kleines Geheimnis freigelegt, mitsamt einer eingebauten Kellertreppe mit Klapptüren. Die ausgefranzten Styroporblöcke, die er in Beton gegossen, vor den Pavillon und in einige der Räume gelegt hat, lassen ursprünglich Leichtes allzu schwer werden - und so ergeht es einem ein ums andere Mal in den Giardini, aber auch in Teilen der Arsenale. Kommt nach der Spaßgesellschaft nun ein heiliger Ernst?

Im oft totgesagten Medium der Malerei gelingt es nur Luc Tuymans im belgischen Pavillon, eine ganz eigene,

unergründliche Atmosphäre zu schaffen. "Mwana Kitoko (Beautiful White Man)" ist mehr als eine Retrospektive, führt Tuymans die Malerei doch im diffusen Licht stahlblauer Wände mitten ins finstere Herz des Kolonialismus, mit Lumumba, traurigen Blümenträumen im Pastell einer schmerzhaften Erinnerung, und mit einem Nashorn, das unrettbar im Bleigrau der Vergangenheit gefangen scheint. Wie subtil Tuymans die Malerei als Medium der Evokation einsetzt, sie mittels Ausschnitten und fast filmisch wirkenden, gewaltsam extrahierten Szenen skeptisch, aber nicht stumm werden läßt, das hat in Venedig nicht seinesgleichen. An Konsequenz gleich kommt ihm allein der Beitrag Gregor Schneiders im deutschen Pavillon, der freilich mit völlig anderen Mitteln arbeitet.

Es ist die falsche Tür am richtigen Ort, vor der man wartet. Oder die richtige Tür am falschen Ort. Wer in den Flur tritt, verliert sogleich die Konstanz von Raum und Zeit. Plötzlich ist man weit woanders. Der kalte Hauch eines einfachen Treppenhauses umfängt den Besucher von Gregor Schneiders "Totem Haus ur". Schneider baut Räume nach innen, er verzehrt Zeit und macht, wie er sagt, die Ökonomie regelrecht tot. Je länger man sich in diesem Haus bewegt, dessen Räume aus Rheydt, wo "Haus ur" steht, nach Venedig transportiert, zum Teil verdoppelt und in den deutschen Pavillon eingebaut wurden, desto irrsinniger werden die Empfindungen. Man spürt, hier macht einer Ernst. Erleuchtete Fenster garantieren keine Außenwelt. Auch hier nur hermetische Verringerung von Raum. Wachstum nach innen. Zwischenräume tun sich auf, Schächte im verborgenen, Zwischenböden, in denen Dinge überdauerten, die anderswo nicht mehr sein durften, unerwünscht in der Ökonomie eines gewöhnlichen Hauses, ausgesondert aus dem Haushalt der Seele. Dazwischen immer wieder blanke, doch fremde Alltäglichkeit. Irgendwo im Keller - man hat längst die Orientierung verloren - "Das letzte Loch", ein Raum im Raum, darin eine milchige Pfütze. Eine Ursuppe voll beklemmender Poesie. Der Pavillon, den man irgendwann verläßt wie einen intensiv erlebten Film, ist nur noch Fassade und Hülle. Darinnen Handlung und Erfahrung.

Im italienischen Pavillon und in den Arsenale hebt Harald Szeemann dann die Kunst aufs Hochplateau. Höhenmesser sind aber nicht erforderlich. Eine Ebene nur, keine tausend Plateaus durchwandert man hier, doch eine Raum-Zeit-Schicht, die sich in ihren Faltungen und Verzweigungen schier endlos auszudehnen scheint. Szeemann hat die 49. Biennale di Venezia geordnet, ohne Ordnung zu schaffen. Und auch wenn er viel zuviel zeigt und das Areal endgültig zu weiträumig geworden ist, so ist es ihm doch gelungen, das zuweilen chaotische Nebeneinander von Länderpavillons und Großausstellung mittels einer hinreichend offenen Struktur zu einem Ganzen zu verschmelzen. Unter dem pathetischen Titel "Plateau der Menschheit" sucht er dem Horror des Bilanzierens zu entrinnen und einen Blick ins weite Land der Kunst zu werfen - und wie Echos antwortet es aus einzelnen Pavillons.

Dabei steht nicht länger das Individuum im Mittelpunkt, sondern die Anstrengung, im Sturmwind der Medien und unter dem Druck der Biotechnologie das Bild des Menschen abermals neu zu bestimmen. Keineswegs triumphal oder heroisch, oft spielerisch, meist skeptisch, ernst und im Bewußtsein der Chancen wie der Risiken. Was es zu sehen, zu erkunden, zu hören, zu riechen und zu erkennen gibt, sind weniger Kopien bestehender Verhältnisse oder Zustände als kartographische Expeditionen. Es sind Bilder, Körper, Räume und Zeiten, die sich berühren, einander unterlaufen und kommentieren, die sich drängeln und zerstreuen, miteinander verklumpen, beschleunigt und abgebremst werden. Räume und Zwischenräume, die sich tief in die Vergangenheit bohren, kollektive Ängste und individuelle Hoffnungen beschwören, die Medien einsammeln und die Gewichte abwägen, die auf den Körpern lasten.

Das Land der Kunst: Am Beginn des einundzwanzigsten Jahrhunderts verlangt es nach neuen Landvermessern - des Gelobten Landes wie der Areale der Hölle. Und überraschend viele machen sich - auf eigene Verantwortung - auf den Weg. Das immerhin zeigt Szeemann. Daß dabei elegante Plattheiten nicht ausbleiben, kann man sich denken. Auch wird der Besucher davon entlastet, eine Ordnung konstruieren oder wiedererkennen zu müssen. Alle, Produzenten wie Rezipienten, stehen auf demselben Boden. Wo es keinen Anfang und kein Ende gibt, kann man hier eintauchen, dort verweilen oder am nächsten Raum vorübergehen, ohne Sorge, den Einstieg in ein Terrain zu verpassen, das (scheinbar) viele Kulturen vereint, ihre Differenzen aber wahr. Ärgerlich, daß ausgerechnet die Arbeiten von Joseph Beuys, den Szeemann recht nostalgisch zum Kronzeugen einer auf menschlicher Wärme basierenden Zukunftshoffnung beruft, in den Artiglierie lieblos und verloren präsentiert werden.

Wer schließlich genug hat von all dem Ernst, der kann sich im Schweizer Pavillon von Urs Lüthi fit machen lassen für die Zukunft. Sein Programm heißt "Art for a better life", und Lüthi läuft, wo alle anderen müde

herumstehen und warten. Also wundern wir uns hier und da, bleiben in Bewegung und antworten auf die immer wieder gestellte Frage, wo die Schlange am längsten ist: vor dem deutschen Pavillon. Warten lohnt sich.

THOMAS WAGNER

Das schwarze Loch

Grand Hotel Abgrund: Der deutsche Pavillon auf der 49. Biennale di Venezia

Süddeutsche Zeitung

Abweisender könnte es kaum beginnen. Die Tür des deutschen Pavillons ist verschlossen. Ein biederer Hauseingang, verschlissen von Jahrzehnten der Abnutzung, verwehrt den Zutritt. Graue Betonstufe, braune Fußmatte, ausgesparte, blinde Fensterfelder in der Holztür. Winzige Briefkastenschlitze, die nur normierten Formaten Einlass gewähren. Ein Aufkleber: "Keine Werbung". Soweit nichts Ungewöhnliches. Außer vielleicht der Tatsache, dass dieses Dutzendgesicht eines deutschen Mietshauses sich mitten ins wuchtige Entree eines Nazi-Propagandatempels hineingedrängt hat. Dessen riesiges Portal wurde schamlos zugemauert, bis auf die Aussparung einer spießigen Schrumpfverson, und nun steht man da, fühlt sich zum würdevollen Geradeaus-Schreiten gemaßregelt, hinein in die hohen Hallen des Pavillons, und kann nicht weiter. Tür zu.

1938 war es, als Nazi-Lautsprecher Joseph Goebbels auf die Idee kam, dem knapp zwanzig Jahre zuvor errichteten "Padiglione Bavarese" der Münchner Sezession, der mittlerweile dem Reich gehörte, die brutale Visage der herrschenden Ideologie aufkleben zu lassen. Der monumentale Architrav, der seitdem in den öffentlichen Gärten am Canale di San Marco auf einem Hügel über den übrigen Staatenhäusern der Biennale thront, schüchterte bislang nicht nur Tausende von Biennale-Besuchern ein, sondern auch viele der deutschen Künstler, die in ihm ausstellten.

Wer sich nicht klein kriegen lassen wollte von dem bis heute kaum veränderten Nazi-Umbau, der musste seinerseits zum Presslufthammer oder zu anderen subversiven Mitteln greifen, wie etwa Joseph Beuys, der 1976 ein Loch bis zum Wasserspiegel der Lagune bohrte, oder Hans Haacke, der 1993 den Travertinfußboden des Pavillons zertrümmerte und für dieses Scherbengericht des Dritten Reiches den Goldenen Biennale-Löwen erhielt.

Doch niemand wählte bisher eine so abgründige Inszenierung wie der Rheydter Künstler Gregor Schneider, der heuer im Auftrag des deutschen Biennale-Kommissars Udo Kittelmann den deutschen Pavillon bespielt. Schneider hat dem Kunstschrein gleichsam die muffige, verklemmte Schattenseite seiner Ideologie einbeschrieben: Schneiders Haus im Haus, das im Ganzen zwanzig Zimmer umfasst, ist eine Art schwarzes Loch kühner Raum-Phantasmagorien, eine dunkle Dystopie, die von den weiten Sälen des Pavillons nicht einmal mehr eine Ahnung übrig lässt und statt dessen Fallen, Geheimkorridore, enge Schächte, rätselhaftes Irrwege und isolierte Zellen zu einem Labyrinth vereinigt, das jeder auf eigene Faust erkunden muss, ohne jedoch irgendjemanden anzutreffen außer vielleicht dem paranoiden Untergrund der eigenen Psyche.

Wer unterschrieben hat, dass er auf eigene Gefahr Schneiders Reise ins Herz der Finsternis folgt, dem öffnet sich schließlich auch die geheimnisvolle, abgewetzte Tür. Man steht in einem Hausflur der Sorte "Keine Fahrräder stehenlassen!". Bundesrepublikanische Nachkriegstristesse: Holzverschalung bis zur Brusthöhe, rostfarbene, frisch gebohnerte Fußbodenkacheln. Schließt man die schwere Tür, ist man allein mit dem silbrigen Dämmmaterial und den eigenen Atemgeräuschen. Und hat längst vergessen, dass da mal ein Pavillon war.

Der Keller des Hauses, das der Künstler "totes Haus ur" nennt, ist nur ein paar Schritte entfernt. Holzverschläge umfassen einen großen Öltank, es riecht so, als würde das Anzünden eines Feuerzeugs eine Katastrophe auslösen können. Erdiger Grund federt die Schritte ab. Die Gänge haben kaum Schulterbreite. Wer noch nie Platzangst hatte: Hier könnte er lernen, wie sie sich anfühlt. Man muss sich bücken. Das Sakko ist längst hinüber, die ersten Beulen glühen am Kopf. Warum haben all diese Klappen eigentlich immer nur halbe Menschenhöhe? Hinter einer von ihnen klafft ein rätselhaftes Erdloch, darin brackiges, mit weißer Farbe versetztes Wasser. Weiter, um die nächste Ecke: Farbige bemaltes Glas in einer Türscheibe: trübseliges Nierentischdesign. Dahinter funkelt etwas: eine Discokugel dreht sich im Licht. Wir sind in Gregor Schneiders "Puff" angekommen.

Man ahnt schon, dass es Schneider nicht darum geht, etwas zu produzieren, was dann im Nachhinein als Kunstwerk klassifiziert wird. Eher schon sind es bildgewordene Traumata, in die er uns entführt: Fiktionen von Räumen, die aussehen, als eigneten sie sich hervorragend als Tatorte zukünftiger oder vergangener Verbrechen. Spuren rätselhafter Ereignisse finden sich überall: benutztes Geschirr, pornografische Fotos, Schimmelkulturen, die alles überwuchern, verschlossene Türen ohne Knauf. Fahrten, die ins Nichts führen. Und die einen so in Bann schlagen, dass man über das Echo der eigenen Schritte erschrickt.

Wie Kapitel eines Horror-Romans lesen sich auch die Namen der einzelnen Räume: "Das letzte Loch" etwa oder "Das kleinste Wichsen". Schneider hegt eine Obsession: Seit sechzehn Jahren hat er nun Kelle, Mörtel, Styropor, Farbe und Werkzeug nicht mehr aus der Hand gelegt. Sein eigenes Haus in der Unterheydener Straße 12 in Mönchengladbach- Rheydt, das einer beständigen Metamorphose unterliegt, ist lange schon eine Kultadresse unter Eingeweihten. Für Ausstellungen transplantiert Schneider ganze Räume aus dem Westen Deutschlands in die Welt, um sie andernorts wieder aufzubauen. So bekommen wir in Venedig eine Ahnung von Schneiders Junggesellenmaschine, indem wir durch das verlassene Labyrinth kriechen, robben, klettern und schleichen und die irrwitzigen Wohnwelten eines Bau-Maniacs durchforsten.

Das "tote Haus ur" lässt keinen kalt: weil es nun einmal ein typischer Bausparertraum ist, die eigene Hütte so lange umzumodeln, bis sie wie ein illusionistisches Theater des Innenlebens aussieht. Die einen holen sich Strickmännchen für Klosettrollen und Porzellanfigürchen von kopulierenden Pudeln ins Haus, die anderen züchten eben Schimmelpilze und bauen Erdlöcher, die ins Nichts führen. So gesehen sind Schneiders moderne Grotten, die an die Behausung des Serienkillers im "Schweigen der Lämmer" erinnern, kein bisschen paranoider strukturiert als die durchschnittliche Mietskasernen- Kitschhöhle.

Man kann sich nur nicht sicher sein, ob man das "tote Haus ur" auch wirklich kennen gelernt hat, wenn man es wieder verlässt. War da nicht eine Falltür, die man übersah, ein verborgener Gang zu einem weiteren Geheimnis? Stolz tragen diejenigen, die dem Labyrinth glücklich entkommen sind, Dreckspuren an den Kleidern zur Schau. Eine lange Menschenschlange blickt neidisch auf die besudelten Fährtensucher: Schon empören sich die ersten über die langen Wartezeiten. Nur wenige dürfen das "tote Haus ur" gleichzeitig betreten: Sonst ist die Illusion der Einsamkeit dahin.

Wer es schließlich geschafft hat, kann sich sicher sein, bald nur noch von wachsendem Kleinmut begleitet zu werden. Wunderliches bietet sich dem Blick dar: die hölzerne Staffage eines Raumes, in dem man sich eben befand. Hinter den Kulissen eine Schiebetür: ein bislang unentdeckter Kriechkorridor, an dessen Ende ein strahlend weißer Raum mit Bett, Badewanne und Küchenzeile. Fast hätte man den Schacht nach oben übersehen: Der Kletterweg hat alpinen Zuschnitt. Gleich darauf geht es wieder hinab: durch eine kreisrunde Öffnung führt eine Leiter in die Tiefe. Der Pfad endet an einer Luke, helles Licht schimmert schon hindurch, sicherlich der rettende Ausgang aus der paramilitärischen Übung. Nur raus hier! Aber die Pforte ist verschlossen. Kein Fluchtweg, nirgends.

Räume können verrückt machen. Gerade die besten Baumeister wussten dies. Ludwig Wittgenstein schuf in Wien eine Villa, deren vergitterte Fenster sich mit Metallwänden schließen ließen: Ein Verlies. Auch Gregor Schneiders Raum-Klone nehmen ihre Insassen in Gewahrsam und spucken sie erst wieder aus, wenn sie ganz auf sich selbst gestellt waren. Was in die Irre führt, muss jedoch nicht zwangsläufig auch ins Irresein führen. Es kommt eben darauf an, was man in den eher unzugänglichen Regionen des eigenen Wissens und der Erinnerung so verborgen hat. HOLGER LIEBS

Rummelplatz der Dunkelkammern

Selbstvergessene Seiltänzer: Ein Gang über die 49. Kunst-Biennale von Venedig, der zweiten von Harald Szeemann
Von Peter Iden

Es ist eine Lieblingsvorstellung Harald Szeemanns, der jetzt als erster Generalkommissar nach der Ausstellung von 1999 zum zweiten Mal eine Biennale verantwortet, dass die Künstler aus aller Welt, die schon älteren wie die noch ganz jungen, von einem Plateau aus auf die Menschheit blicken und in ihren Arbeiten davon erzählen, was sie sehen. Aber zwischen den Sprachen, in die er übersetzt wurde, ist der aus diesem Bild abgeleitete Titel der diesjährigen Biennale, "Platea dell'umanità", unscharf geworden: "Platea" ist nämlich im Italienischen ein Zuschauerraum, das Parkett des Welttheaters, nicht das abgehobene "Plateau" der französischen, englischen und deutschen Version des Mottos. Man mag sich indes darauf verständigen, dass beide Varianten gelten können - die Künstler, wie sie es zu allen Zeiten getan haben, sehen, umschreiben und interpretieren die Welt wie auf einer Bühne; zugleich aber sind sie heute mehr denn je auch im Zuschauerraum, selbstverliebte Beobachter ihres eigenen Treibens.

In einer der eindringlichsten Video-Arbeiten dieser (an Videos überreichen) Biennale hat die gerade achtundzwanzigjährige Finnia Salla Tykkä für die Doppelrolle des Künstlers als Kommentator und Zuschauer eine treffende metaphorische Abkürzung gefunden. Lasso zeigt ein Mädchen, das an einer Haustür klingelt, ohne dass ihr geöffnet wird. Durch ein Fenster sieht sie im Inneren des Hauses einen jungen Mann, der mit einem Lasso einen Trick übt, den "great Texas skip", das Seil wird so geschleudert, dass es eine Kreisbewegung zunächst im Uhrzeigersinn vollführt und sich dann, wenn der Mann durch den Kreis springt, gegenläufig dreht.

So weit die Füße tragen

Der Artist mit dem Lasso beherrscht die schwierige Übung bravourös, er ist hoch konzentriert, selbstvergessen hingegeben an sein Tun, hat keinen Blick für das Mädchen, das verlangend dem Kreisen des Seils zuschaut wie einem unerreichbar fernen Wunder. Die junge Frau kommt nicht heran an den Mann und sein mobiles Kunstwerk, die unerfüllbare Sehnsucht, teilzuhaben an der Szene, die sie beobachtet, den Artisten gleichsam herüberzuholen aus seinem in ein anderes, ihr Leben, macht sie schließlich weinen. Langsam entfernt sie sich, der Mann mit dem Lasso bleibt bei sich.

Es wird nicht wenigen Besuchern dieser Biennale, auch wenn sie darüber nicht gleich Tränen vergießen, so ergehen wie dem Mädchen Salla Tykkäs: Gerne wüssten sie sich gemeint von den Hunderten von Angeboten, die ihnen gemacht werden - doch lassen die Seiltänzer, vor allem beschäftigt mit sich selbst, sie nur selten wirklich heran an ihre Exerzitien. Lasso wird gezeigt in einer der unzähligen Kojen, die links und rechts den mehrere Kilometer langen Gang säumen, der durch die Gebäude des "Arsenale", des ehemaligen Militärhafens von Venedig führt, als nähme er nie ein Ende. In fast allen der zumeist abgedunkelten Kabinette werden Videos oder Fotos vorgeführt. Wollte man sich das alles in voller Länge ansehen - man bräuchte wohl einige Tage. Und wäre doch wahrscheinlich kaum weniger ratlos als nach der flüchtigen Wahrnehmung eines Rundgangs, den das Überangebot jedenfalls der großen Mehrheit der Zuschauer nur erlaubt. So weit die Füße tragen - Szeemann hat hier einen enormen, ausufernden Rummelplatz angelegt, mit vielen Reizungen von allerdings unterschiedlichster Intensität und Qualität. Was lässt sich resümieren? Man kann feststellen, dass die technischen Voraussetzungen für Video-Arbeiten und Fotos jetzt weltweit verfügbar sind und genutzt werden, von der Südsee bis zum Nordkap spielen die Künstler damit herum, oft noch mehr verführt von den Möglichkeiten als im Stande, damit zu einer konzentrierten Aussage zu kommen. Auffällig ist ein Interesse an ökologischen und ethnischen Themen, die jedoch häufig eher naiv abgehandelt werden. Kaum je reicht das Dargestellte über sich hinaus. Max Dean und Raffael d'Andrea lassen einen Tisch sich wie von selbst verschieben. Auf welche Weise geschieht das technisch? Mehr an Transzendenz als in dieser Frage ist nicht gewollt.

Zu bemerken ist auch ein Verlust an Tradition: Jeder entdeckt das Rad noch einmal. Irgendwo auf dem strapaziösen Wanderweg durch das "Arsenale" haben drei nette junge Amerikaner mit gewaltigem Aufwand an Autowracks, heruntergekommenen Hütten und herumliegendem Müll eine Slum-Gegend originalgetreu rekonstruiert wie sie sich vielleicht am Rande von L. A. findet: Edward Kienholz zum Beispiel hat in seinen verdichteten Environments solche sozialkritischen Aussagen schon vor dreißig Jahren formuliert, mit weit weniger bloß beliebig ausgebreitetem Material, aber bei weitem dringlicher - die drei Slum-Spezialisten jetzt kennen nicht einmal mehr seinen Namen. Nur dem Hier und Jetzt hingegeben, haben viele der Jüngeren jede Orientierung an der Geschichte ihres jeweiligen Mediums verloren. Das ist ein Verlust, der sich niederschlägt in einem Mangel an Substanz der eigenen Arbeiten.

Weil dieses Defizit auch Szeemann nicht entgangen ist, kontert er seinerseits mit historischen Zitaten. Die Steine der Ölmühle und des Arrangements Das Ende des 20. Jahrhunderts von Beuys (aus der Berliner Nationalgalerie), zwei riesige Spiralen aus Stahl von Richard Serra, unter Einsatz schwindelerregender Summen nach Venedig transportiert und in einer der Werfthallen installiert, beschwören eine vergangene Setzungskraft der Kunst und retten die Schau im "Arsenale", eine Fülle oft nur sich interessant machender Fingerübungen, davor, gleich ganz und gar zur Enttäuschung zu werden.

Auch an anderer Stelle, in dem zentralen Pavillon in den "Giardini", wo die Menschheits-Schau beginnt, sind dem überwiegenden Mittelmaß von Skulpturen, Installationen, Fotos und auch hier einigen Videos kräftige Stützen eingezogen worden. Es sind solche der Malerei (der die Institution Biennale einst ausschließlich gewidmet war). Angesichts von Szeemanns Interesse an den neuen Medien, dem er im "Arsenale" so ausführlich nachgegeben hat, ist das denn doch eine (positive) Überraschung, der Mann ist eben immer, das ist eine seiner Qualitäten, für eine plötzlich Wendung gut. In der Rotunde des Entrees des Pavillons ist zunächst noch eine schwer entzifferbare Arbeit des Leipzigers Carsten Nicolai zu besichtigen, ein kleinerer und ein großer Glasbehälter, beide zur Hälfte gefüllt mit Wasser, das in dem kleineren durch Töne aus zwei langen schwarzen Röhren in Vibration gesetzt wird, während es in dem größeren unbewegt bleibt. Der Titel des alchimistischen Arrangements, Gefrorenes Wasser, ist rätselhaft, die schmale Botschaft scheint, dass viel (Wasser) nicht so leicht zu erschüttern ist wie wenig (Wasser). Ähnlich schwer zu deuten ist ein sich

anschließender Hügel mit Totem-Figuren aller möglichen Kulturen, daneben ist Rodins Skulptur Der Denker aufgestellt - mein lieber Harald ...

Doch dann hat man sich durchgekämpft zu den gemalten Bildern. Zwölftelig ist die Suite von neueren Gemälden Cy Twomblys, gestisch stark bewegten, auch Spuren der Technik des "drippings" aufweisenden Arbeiten, die der Maler als eine Hommage an die Seeschlacht von Lepanto verstanden wissen will, in der im 16. Jahrhundert das christliche Abendland die Türken zurückschlug. Vor hellblauen Hintergründen sind viele kleine Schiffchen - man kennt Twomblys Vorliebe für Kähne aus seinem plastischen Werk - auszumachen, hingekritzelt wie von Kinderhand und durchkreuzt von roten und gelben Farbspuren, die sinkende Türkenflotte. Dramatisch zwar, aber doch eigentümlich heiter in der Grundstimmung sind diese Schlachtenbilder - auf welchem Weg ist der sonst in seiner Zeichengebung so sparsame Twombly hier geraten? Malerei auch von dem Leipziger Neo Rauch, herausfordernd enigmatisch in ihrer Ost-Ikonographie, und von dem Schweizer Helmut Federle ein monochromes Großformat, in sich subtil differenziert. Am eindrucksvollsten die sechs roten Rhomben Gerhard Richters, konzipiert für einen Kirchenbau Renzo Pianos in der Nähe von Foggia, dann jedoch von der Kirchengemeinde zurückgewiesen: Die roten Flächen sind an vielen Stellen wie durchgescheuert, geben Durchblicke auf andere Farbwerte frei, auf ein Dahinter, ein Jenseits der unmittelbaren Realität. Die Malerei ist kein ausgeträumter Traum, noch lange nicht, Richter bezeugt es.

In den Pavillons der Nationen, auch sie gelegen in den Gärten der "Giardini" an der Lagune, herrscht dann wieder Anderes vor: schwächliche Skulpturen bei den Engländern (den religiösen Kitsch streifend: Mark Wallinger) wie bei den Amerikanern (gedanklich überfrachtet: die minimalistischen Verschlüsselungen Robert Gobers), gläsernes Kunstgewerbe bei den Spaniern, Belanglosigkeiten von bester Absicht bei den Ungarn und den Tschechen wie in den Pavillons Uruguays, Hollands, Österreichs, wo die Gruppe Granular Synthesis mit stupidem Disco-Gedröhn aufwartet, zu dem zwei rote Farbflächen links und rechts an die Wände projiziert werden. Spannend dagegen und auch einen längeren Aufenthalt lohnend die Video-Installation Uri Katzensteins im Haus Israels und bei den Belgiern die spröden Bilder Luc Tuymans, die den belgischen Kolonialismus kritisch thematisieren.

Haus im Haus

Und die Deutschen? Unter der Ägide des Kommissars Udo Kittelmann haben sie der Biennale in diesem Jahr einen mittleren Skandal geliefert. Nicht weil der komplette Einbau seines ärmlichen, engen, muffigen Rheydter Mietshauses (s. FR v. 6. Juni) in den deutschen Pavillon irgendwie eine besondere Provokation darstellt, sondern weil die schmalen Stiegen, Zimmerchen und Kellerräume dieses Hauses im Haus gleichzeitig nur von jeweils fünfzehn Besuchern, die, um durch niedrige Einlässe zwischen den Räumen zu kommen, oft auf die Knie müssen, durchrobbt und durchkrochen werden kann. So bildeten sich vor dem Pavillon an den Tagen der Vernissage lange Schlangen, man musste bis zu drei Stunden auf den Zutritt warten. Für eine Publikums-Ausstellung wie die Biennale ist das eine lächerliche Disposition. Wichtigtuerei, nichts sonst.

Es mag ja sein, dass das Haus aus Rheydt viel erzählt von deutschem Mief - man wird aber nicht erwarten können, dass Leute erniedrigend lange Schlange stehen, um dann in Schneiders Hütte zu Boden zu müssen und sich auch noch die Klamotten zu versauen. Von den italienischen Kollegen mochte denn auch keiner sich dem unterziehen, der deutsche Beitrag blieb darum, ein voller Erfolg, fast ohne Resonanz. Biennale di Venezia, Giardini di Castello und Arsenale, bis 4. November 2001, täglich außer Montag von 10 - 18, Samstag und Sonntag bis 22 Uhr. Der zweibändige Katalog kostet ca. 100 Mark.

Kultur: Magie des Feuers auf dem Markusplatz

Ein Magier beschwört die Elemente: "Waterfire", gewaltige Ausstellung von Fabrizio Plessi, erleuchtet die Biennale in Venedig - ermöglicht durch Hilfe aus Hannover.

Grelle Flammen lodern aus den Fenstern eines alten Palastes, und ein Direktor ist im Glück. Carl Haenlein blickt lange lächelnd ins Feuer, weißleinen gewandet, die Krempe des Strohhutes sanft noch oben gebogen - und sieht ein bisschen aus wie Gustav Aschenbach aus dem "Tod in Venedig". Auch der hatte ein Faible für Untergänge in Schönheit.

Und für die schönen Künste. "Waterfire" heißt der virtuelle Feuerzauber von Fabrizio Plessi, der bis 5. zum August den Markusplatz von Venedig illuminiert. In den 15 Fensterhöhlen auf der Frontseite des Palazzo Correr lodert das Feuer, wechselt mit rauschenden Wasserfällen - gesteuert über einen Zufallsgenerator.

Die Feuerwasserwand ist Venedigs Touristenwunder dieses Sommers. Der Urlaubsfotografierhintergrund par excellence glüht bei Tag und Nacht. Die hochgezüchteten LEDs überstrahlen sogar hellstes Sonnenlicht, müssen in der Nacht abgedimmt werden, da sie sonst blenden. Schöne Korrespondenz zum blattgoldenen Mosaikglimmer des Markusdomes gegenüber.

Die Plessi-Schau ist nur möglich geworden durch die Unterstützung der Kestner Gesellschaft. Deren Direktor Carl Haenlein hatte Plessi sich als Kurator gewünscht. In Hannover hatte der weltweit gefragte Venezianer 1999 mit dem "Hängenden Wald" seine bisher größte Ausstellung. "Und ohne unsere Erfahrungen", so Haenlein, "wäre hier nichts gegangen." Vor allem waren präzise Statikberechnungen für die tonnenschwere Plessi-Kunst gefordert, denn die Bausubstanz des venezianischen Palastes ist um einiges wertvoller als die der Kestner Gesellschaft.

Kunst ist schön, macht aber auch viel Arbeit, die universelle Erkenntnis von Kurt Schwitters: Gerade mal eine Handbreit Platz war neben den historischen Fensterrahmen, als Plessis zehn Meter lange Kunstbäume in den barocken Saal gewuchtet wurden, in dem einst Napoleon tanzte. Ein einziger Stamm (Titel: "Das Rätsel des Abschieds") lag in der Kestner Gesellschaft, in Venedig hat eine Flotte von fünf dieser Dickschiffe angedockt.

Das Blau des Videomonitors wird hier zum Blau des Wassers, das eigentlich unter dem Boot sein müsste und auf den Bildschirmen in der Mitte der Stämme in irrer Geschwindigkeit rauscht - Fahren zwischen Gegenwart und Zukunft, Leben und Tod. Diese Verbindungen machen Plessis Kunst für Haenlein so anregend. "Er hat Geschichte und Moderne im Blick, macht daraus Kunst." Versöhnt Mythos und Maschine, Urelemente und Computer.

Und letztere wollen sich manchmal nicht mit dem Künstler versöhnen. Noch am Tag der Eröffnung, immerhin Plessis erste große in seiner Heimatstadt, hetzte der Videoartist durch den Palast, seine schwarzen schweißnassen Haare glänzten wie seine Anillinlederjacke. Er gab Anweisungen, kontrollierte Kabelverbindungen. Denn zwei Tage vorher waren die Computer komplett abgeschmiert, die feurigen Fensterhöhlen schwarz und leer geblieben.

Plessi erhielt 1999 den Kunstpreis der Nord/LB, war 1987 Documenta-Teilnehmer. Hat sich seit den 70er Jahren mit den Elementen, mit der Natur und den Mythen auseinander gesetzt, Erde, Himmel, Luft, Feuer und Wasser zum Zentrum seiner Kunst gemacht. Heute ist Plessi der Ästhet der internationalen Videoavantgarde. Sicherlich, es gibt raffiniertere Arbeiten, aber keiner macht per Videokunst derartig große Oper.

Das wiederum passt zum Markusplatz. Links am Rand im Caffe Quadri hatte Richard Wagner häufig gegessen und über "Tristan und Isolde" und die "Götterdämmerung" gebrütet. Plessi würde gern mal eine Wagner-Oper inszenieren - welcher Intendant hat Mut? - und ist auch sonst von den Deutschen angetan. "Die verstehen mich am besten, die haben das richtige Verhältnis zu schwermütigen Dingen wie Wald und Romantik, die Italiener interessieren sich eher für die Oberfläche."

Und fürs Feiern. Italienische Vernissagen dauern manchmal bis zum Frühstück. Die Tonspur zum Plessi-Event lieferte das Stehgeiger-Orchester des legendären Caffe Florian - Wasser- und Feuerwerksmusik von Händel und Strawinsky in der blauen Stunde unter venezianischem Abendhimmel.

Wie gehts weiter? Schon am ersten Oktober legt eins Plessi-Kunstboot im Guggenheim-Museum von Bilbao an - beladen wieder mit modernster Technik. Plessi: "Meine Arbeit ist die eines eher Unzeitgemäßen, eines Alchimisten, der versucht, die armen Materialien mit der Leuchtkraft des Künstlichen, der modernen Technologie zu verbinden." Für Venedig ist die Zauberformel aufgegangen. Bis 8. August. Der Katalog mit Einleitung von Carl Haenlein (278 Seiten) kostet 90 000 Lire (92 Mark).

Irgendwie sozial geartet, aber faktisch eher unscharf

Lang lebe der Wahnsinn des Privaten!

Venedig ist nasser als nass. Stundenlang hat es geregnet, Katzen und Hunde oder, wie der Italiener sagt, Gnocchi und Pasta. Jetzt sieht der Markusplatz wie ein verstopfter Abfluss aus. Riesige, bis zu dreißig Zentimeter tiefe Pfützen machen das touristische Zentrum der Stadt praktisch unpassierbar. Da wirkt selbst die Videoarbeit von Fabrizio Plessi sympathisch: Für "Waterfire" laufen auf 15 Screens an der Frontseite des Platzes ununterbrochen Wasserfälle, während die Kellner in den Cafés rundherum auf einsam vor sich hin schwimmende Stühle und Tischchen starren.

In den Giardini gibt es im spanischen Pavillon auch ein Video mit viel Wasser. Ana Laura Alaez zeigt eine Frau, die sich in Trance unter der Dusche bewegt. Damit aus dem Film eine raumbezogene Arbeit wird, hat Alaez eine Sprinkleranlage installiert, die ununterbrochen real tröpfelt - das ist überdeutlich inszeniert. Ohnehin scheint sich der Trend zum dekorativen Environment ein wenig totgelaufen zu haben. Bei den Griechen sieht man auf wandfüllenden Videoprojektionen von Nikos Navridis einige Männer und Frauen mit meterhohen Luftballons kämpfen. Das allein wäre schon Terror genug, um, wie es im Katalog heißt, "das existenzielle Verhältnis zwischen Mensch und Materie" aufzuführen. Doch Navridis hat seinen Akteuren zusätzlich Latexmasken übergestülpt. So wird die Drohung zur clownhaften Geste.

Wo sonst in den Pavillons irgendwie sozial geartete, aber faktisch eher unscharfe Fantasien die Bilder bestimmen, setzt der Belgier Luc Tuymans auf politische Konflikte. In seiner zehnteiligen Gemäldeserie geht es um die Verflechtungen des ehemaligen belgischen Königs Baudouin beim Mord an Lumumba.

Das historische Material, das der 1958 geborene Maler benutzt, ist noch immer kontaminiert. Links sieht man ein Porträt des Königs, der in sengend weißer Uniform aus dem Flugzeug steigt, rechts hängt das Konterfei des kongolesischen Politikers, der 1962 verschleppt und umgebracht wurde. Ob der belgische König und sein Geheimdienst den Tod des Unabhängigkeitskämpfers Lumumba veranlasst haben, ist bis heute nicht geklärt.

Tuymans beschränkt sich bei der Darstellung auf Andeutungen. Es sind Verdachtsmomente, die er in seine Malerei übertragen hat: schwarze Limousinen, die vor einer Waldlandschaft parken, ein Leopardfell, das als Trophäe auf einem Fußboden ausgebreitet liegt, eine verlassene Missionsstation. Neben dem Bild eines Afrikaners in Lendenschurz steht der Titel "Sculpture". Bis ins Detail hat Tuymans die Figur nach einem Ethnokitschobjekt gemalt, das eine Kneipe im Antwerpener Diamantenviertel schmückt.

Solche Alltagssituationen machen für ihn den Exotismus sichtbar, "mit dem wir in Belgien heute noch dem Leben im Kongo begegnen". In den Gemälden fällt dieser Exotismus kulturell doppelt gebrochen auf den Betrachter zurück. So hat Tuymans am Ende der Raumflucht das Bild eines Nashorns positioniert. Die Vorlage war ein Diorama, ein Stück künstlich fürs Museum gestalteter Natur.

Tatsächlich ist auch Luc Tuymans gesamtes Arrangement ein Diorama zur Geschichte des Kolonialismus - "thats fucking political", erklärt er einer Gruppe interessierter Amerikaner und lacht dabei auf seine hintergründige belgische Art.

Mit dem deutschen Biennale-Beitrag hat das Publikum sehr viel mehr Probleme. Erst muss man eine gute Stunde Schlange stehen, weil immer nur ein Dutzend Besucher eingelassen werden. Und dann, ärgert sich eine ältere italienische Dame, "ist alles bloß Zeitverschwendung". Sie meint damit das verwinkelte Musterhaus, das Gregor Schneider aus Mörtel und Rigipsplatten in den Pavillon gebaut hat.

"Totes Haus ur" ist ein Work in progress, an dem der 1969 in Rheydt geborene Schneider seit über fünfzehn Jahren bastelt. Im Originalzustand war es das Domizil seiner Eltern, mittlerweile reist er mit Versatzstücken des Gebäudes von Ausstellung zu Ausstellung. Die Architektur wird dabei von Schneider völlig ins Absurde gesteigert: Keller münden in dunkle Räume, in denen sich eine Discokugel dreht, die Küche findet nur, wer durch einen schmalen Gang kriecht. Alles ist provisorisch, jede Wand nur eine Notlösung auf der Suche nach dem perfekten Interieur.

Die Utopie vom Häuselbauen mündet bei Schneider in einen paranoiden Albtraum. Das ist ein sehr deutsches Statement in Sachen Biennale: Gegen die nationale Leistungsschau in den Pavillons hilft nur der Wahnsinn des

Adrenalinschub im Geisterhaus

Türen ins Nichts: Von heute an zeigt die 49. Biennale, wie die zeitgenössische Kunst zusehends den Mythos des Alltags entdeckt

Von D. Baer-Bogenschütz

Wird die Kunst unsichtbar? Verschmilzt sie immer mehr mit dem realen Leben, so dass es besonderer Hinweise und Schutzzone bedarf, um sie bewusst zu machen? Die Biennale von Venedig ist ein solcher Ort. Zum 49. Mal mit Blick auf die Lagune wie auf den aktuellen Kulturbegriff inszeniert und an ein Weltpublikum adressiert, zeigt sie von heute an den zunehmenden Zugriff der Kunst auf die Ästhetik des Alltags. In einigen Länderpavillons auf dem traditionellen Ausstellungsgelände der «Giardini» überbieten die Künstler einander in der Absicht, den Betrachter mit begehbaren Installationen auf intelligent angelegte Abwege zu bringen. Diese Kunst flirtet nicht mit ihrer Kundschaft, sie fordert den Betrachter zu einem neuen Sehen heraus.

Am eindrucksvollsten zu erleben im deutschen Pavillon. Bis zur Unkenntlichkeit entstellt hat Gregor Schneider, eingeladen vom künftigen Direktor des Frankfurter Museums für Moderne Kunst Udo Kittelmann, den pathetischen Monumentalbau, indem er ihm einen zweiten buchstäblich implantierte: ein Allerweltshaus. Ein gewöhnliches Mietshaus seiner Heimatstadt Rheydt hat Schneider seit 1985 so um- und verbaut, dass es nunmehr wirkt wie ein gigantisches architektonisches Memento Mori. Türen führen ins Nichts oder auf eine abweisende Wand, verlassene Matratzen und Küchenkabuffs gammeln vor sich hin. Die Mieter Reuen und Schmidt, auf den Klingeln noch vermerkt, scheinen schon lange atomisiert im «abgetöteten Haus», wie Schneider sein bizarres work in progress nennt. Ein Geisterhaus.

Gespenstisch auch der Beitrag der kanadischen Künstler Janet Cardiff und George Bures Miller: Hinter dem nach Experiment und Laborversuch klingenden Titel «Das Paradiesinstitut» verbirgt sich ein altmodisches Lichtspielhaus en miniature, in dem hinterm Parkett aus Spielzeugsesseln ein Trüppchen Besucher hockt wie im Zwergenkino. Zum Aufsetzen von Kopfhörern genötigt, werden sie nicht nur mit Spielfilmszenen - ein brennendes Haus - bombardiert, sondern simultan mit dem Husten, Popkornkauen oder aufdringlichen Flüstern vermeintlicher Nachbarn. Das gewöhnliche Geschehen in einem Kinosaal wird selbst zur Show mit Schattenseiten. Angenehm ist es eben nicht, wenn einem virtuelle Wesen auf die Pelle rücken.

Spukt hier noch die Kunst als ironischer Kommentar zum Leben herum, so ist sie im Pavillon der Österreicher auf den ersten Blick gar nicht mehr erkennbar. Das Wiener Künstlerquartett «gelatin» legte ein Biotop mit pfützenartigem Fischteich und unwirtlichen Pfaden durchs Erdreich an, über das wacklige Bretter führen. Sich selbst überlassen, geht es der Anti-Oase nicht anders als ihrem Betrachter. Ohne nachhaltigen Respekt voreinander begegnen sich Natur und Kunstfreund für Minuten - und ohne Folgen. Anders beim diametral entgegengesetzten Kunstkonzept des Duos Granular Synthesis. Dessen flimmernde und dröhnende Rauminstallation provoziert Adrenalinausschüttungen.

Stress generierende Arenen des Vorankommens parodieren der Ungar Antal Lakner mit Heimtrainern zum Ausprobieren und der Brite Mark Wallinger mit seinem Zeitlupenvideo über ein hymnisch humorvoll dargebotenes Szenario bei den Internationalen Ankünften auf dem Londoner Airport. Kunstausstellungen im klassischen Sinne halten die Pavillons von Venedig - mit einer Hommage an Alighiero Boetti - und Belgien mit einer beziehungsreichen Werkschau von Luc Tuymans bereit. Er setzt sich in neueren Gemälden so subtil wie süffisant mit den Kolonialansprüchen in «Belgisch Kongo» und mit historischer Schuld auseinander.

Ein «Plateau der Menschheit» hat der Biennale-Leiter Harald Szeemann mit der diesjährigen Weltkunstschau in der Seefahrerstadt einrichten wollen. Das italienische Wort dafür - «umanità» - bedeutet auch Menschlichkeit. In diesem Sinne können Werke wie die der Spaßkultur zuzurechnenden Arbeiten auf dem Gelände des

Arsenals gewertet werden: Max Deans rollender Tisch ist dafür ebenso beispielhaft wie Olaf Nicolais knallrosa Labyrinth, changierend zwischen Bodenskulptur und abstrakter Malerei.

Inmitten des Kunstdschungels stellt aber auch der Arzt Michael Schmitz sein Fundraising-Projekt für den Aufbau eines Kinderheimes für Waisen in Südafrika vor. Damit am Ende nicht Ilya und Emilia Kabakov mit ihrer Prognose Recht behalten? «Nicht jeder wird mitgenommen in die Zukunft», heißt es auf ihren elektronischen Schriftband über den Heckleuchten eines entschwindenden Zuges. 49. Biennale Venedig. Bis 4. 11., Di. - Fr., 10 - 18 Uhr, Sa. 10 - 22 Uhr. Katalog umgerechnet 100 Mark.

Gold für Gregor Schneiders Haus

Von Amine Haase

Freude im "toten Haus ur": Gregor Schneider (32), der das Haus in Rheydt, an dem er seit seinem 16. Lebensjahr baut und umbaut, nach Venedig, in den deutschen Pavillon der Biennale verpflanzt hat, wurde mit dem Goldenen Löwen der 49. Biennale ausgezeichnet.

Udo Kittelmann, noch Leiter des Kölnischen Kunstvereins, vom kommenden Jahr an Leiter des Museums für Moderne Kunst in Frankfurt/ Main und 2001 zum ersten Mal Kommissar des deutschen Pavillons in Venedig, hatte den ungewöhnlichen Künstler vom Niederrhein zu dem berühmten Kunst-Wettstreit der Nationen nach Italien eingeladen.

Möglich geworden ist die Realisierung der äußerst komplizierten Haus-Transplantation durch Sponsoren wie Dornbracht (Armaturen-Hersteller) und Axa (Versicherungen), die das offizielle deutsche Regierungs-Budget erheblich aufgepolstert haben.

Die Mühen des aufwendigen Abbaus in Rheydt, des schwierigen Transports über die Alpen hinweg und des detailgetreuen Wiederaufbaus in Venedig - unter der Projektleitung von Michael Staab - wurden also belohnt.

Nun werden die Schlangen vor dem deutschen Pavillon wohl noch länger werden. Nur etwa ein Dutzend Besucher kommen gleichzeitig ins "tote Haus ur". Jeder kann so lange bleiben, wie er mag. Und wer alle Räume entdecken will, wird lange brauchen.

Man bewegt sich in ihnen wie in einem immer intensiver werdenden Gespräch mit dem Künstler, bei dem man ihn und sich selber auch immer besser kennen lernt. Der Anfang ist eher harmlos - zu harmlos, um wahr zu sein, hinter der in die überhebliche Pavillon-Architektur eingebauten bescheidenen Haustür:

Ein enges Treppenhaus führt in den ersten Stock, wo die Räume erst einmal auch nur ungewöhnlich erscheinen, weil sie zwischen extremer Unaufgeräumtheit ("Kaffeezimmer") und steriler Sachlichkeit ("Gästezimmer") schwanken.

Anders wird es, wenn man in Räume dahinter vorstößt, wie den "Kern", zu dem man über eine Leiter gerät, und der wie die Durchleuchtung des Hauses bis zum Keller wirkt.

Der Keller selbst übt einen dumpfen Sog aus, der den Besucher vom "letzten Loch" - für das selbst das Wasser aus Rheydt nach Venedig transport wurde - bis zum "Ende" zieht, wo der Gast sich selber im Spiegel begegnet.

Kunst aus Deutschland wurde in Venedig bereits häufig ausgezeichnet: z. B. 1993 Hans Haacke und 1986 Sigmar Polke.
Kölner Stadtanzeiger

So schön deutsch

Gregor Schneiders Pavillon bekommt auf der Biennale den Goldenen Löwen

Von Elke Buhr

Wie heißt es doch beim Grand Prix der Schlagersänger so schön? Allemagne: Douze Points, Germany: Twelve Points. Der deutsche Pavillon hat auf der 49. Biennale von Venedig den Goldenen Löwen für den besten Beitrag eines Landes gewonnen. Was den Glamour-Faktor bei der Preisverleihung automatisch niedrig hielt. "Thank you, good bye", presste der deutsche Kurator Kittelmann schwach hervor. Sein Künstler aber, Gregor Schneider, war sofort nach der Übergabe verschwunden. Wer jahrelang in feuchten Kellern hockt und seine Albträume zu Räumen vermauert, kann nicht plötzlich öffentlich Champagnerflaschen köpfen.

Gregor Schneider ist ein Exzentriker - dass er nun ganz im Zentrum gelandet ist, muss im Kontext der Biennale allerdings nicht völlig überraschen. Es gelingt ihm, mit seinem Toten Haus Ur die klotzige Nazi-Architektur des deutschen Pavillons zu umgehen, ja sie im Innern durch die Einbauten geradezu auszulöschen. Sein Irrgarten ist gleichzeitig spektakulär und bescheiden. Vor allem aber ist Schneiders Gemisch aus Grübeln und Basteln, aus Erinnerungsarbeit, Selbsthass und Perfektionismus so schön deutsch. Gern guckt die Welt dabei zu, wie Deutschland die Leichen im Keller der eigenen Spießbürgerlichkeit exhumiert.

Was Schneiders Totes Haus Ur ausmacht, ist vor allem die einzigartige Erfahrung -der sinnliche Effekt. Das verbindet die Arbeit mit der von Janet Cardiff und George Bures Miller, die für die Installation The Paradise Institute im kanadischen Pavillon einen der drei Sonderpreise für Einzelkünstler bekamen. Die beiden haben ein Kino en miniature gebaut; nur siebzehn Besucher blicken auf die kleine Leinwand. Gezeigt werden verschiedene Szenen, traumartig und lose assoziiert: Ein Mann, eine Krankenschwester, sie will ihn retten, ein Haus brennt... Das Spektakuläre aber geschieht über die Kopfhörer. Der Sound simuliert einen anderen, imaginären Kinoraum: Man hört den Sitznachbarn rascheln, eine Frau setzt sich hinter einen, ein Handy klingelt. Die Wirkung ist verblüffend: Man möchte sich nach jedem der Geräusche umdrehen, meint die Frau zu spüren, die einem ins Ohr flüstert, erschauert wie vom Klang berührt. Die Kunst als Theater der Sensationen.

Auch der Franzose Pierre Huyghe hat seinen Sonderpreis für eine Arbeit bekommen, die durch Technik ganz im Hier und Jetzt verankert ist. Er hat den französischen Pavillon in drei Teile geteilt, die durch Glaswände voneinander getrennt sind, und spielt ein Spiel mit den Besuchern, das Blicke ermöglicht oder verweigert: Meist sind die Trennwände zwischen den futuristisch weiß leuchtenden Räumen neblig trüb - immer wieder aber klaren sie plötzlich auf, man blickt in den Nebenraum, und schon wird das Fenster wieder undurchlässig. In den Räumen kann man mittels Joystick ein Licht über die Decke wandern lassen, sich ausruhen, Videos sehen. Huyghes Arbeit ist ein extrem komplexes Gebilde, das benutzt werden will, nicht konsumiert: Die Inhalte sind nicht wichtiger als die Strukturen, innerhalb derer sie sich darbieten. Auch das ist eine Möglichkeit, das Prinzip der Abstraktion ins 21. Jahrhundert fortzuführen.

Einem klassischen Genre verbunden war unter den Preisträgern nur Marisa Merz: Zwei Köpfe sind von ihr im italienischen Pavillon zu sehen, einfache kleine zylindrische Formen, nur die Gesichter angedeutet, zum Himmel erhoben.

Die Ausdrucksformen ändern sich - weniger schnell ändert sich dagegen die Konstellation von Peripherie und Zentrum, von denen die drinnen sind und denen die draußen bleiben müssen bei der Biennale. Nur eine einzige lobende Erwähnung ging an einen Künstler, der nicht auf dem traditionellen Ausstellungsgelände der Giardini oder im Arsenale vertreten war. Dabei war bei manchen der Länder, die außerhalb der Giardini residieren müssen, mehr Engagement zu registrieren als bei den etablierten Pavillon-Besitzern.

Joao Penalva zum Beispiel hat für Portugal eine Zimmerflucht in einem alten Palazzo in eine wunderschöne Gesamtinstallation verwandelt. Die Videoleinwand zeigt einen romantischen See, eine Stimme erzählt dazu mit vielen Abschweifungen die Geschichte von Wagners Meistersingern. In andern Räumen Bilder von einem Turner, Dokumente und Objekte zu Richard Wagner - die Assoziationskette fließt, narrative Fragmente verbinden sich mit Bildern und Objekten, man verliert sich zwischen den dunklen Vorhängen und der sanften Stimme.

Oder die Schau Authentic/Ex-centric im Beiprogramm: zeitgenössische Werke afrikanischer oder afrikanischstämmiger Künstler, mit denen man einen ganzen Tag verbringen möchte. Die Videoinstallation Spoken softly with Mama von der Afrocubanerin Maria Magdalena Campos-Pons ist da zu sehen: dunkle Hände falten sorgfältig ein Tuch, alte Portraitfotos einer Frau flimmern vorbei, Beine, die tanzen, alles auf besticktes Leinen

projiziert: ein liebevoll geflochtenes Netz von Erinnerungen. Nicht sie bekam allerdings die lobende Erwähnung, sondern der in Europa bekanntere Yinka Shonibare: Er zeigt eine Gruppe von Afro/Astronauten, Gestalten mit Helmen, gehüllt in die typischen Muster, wie sie in Afrika getragen werden - und die in den Niederlanden hergestellt werden. Postkoloniale Identitätsbildung ist kompliziert, fleißig verschieben sich die Zeichen, bis ins All.

Den Preis für die enthusiastischste Performance sollte allerdings Taiwan bekommen. Nicht nur haben sie eine schöne Ausstellung gemacht, mit Hologrammen und Zen; sie haben auch die Gruppe "New Formosa" eingeflogen, acht in knallige Siebziger-Jahre-Anzüge und Rüschenblusen gehüllte Musiker, die die Gondolieri an der Uferpromenade mit innig vorgetragenem Kitschrock schockierten. In Taiwan soll die Gruppe sehr erfolgreich sein - sie wirkt rätselhaft, wie eine asiatische Version von Guildo Horn. Taiwan: Douze points. Den goldenen Löwen für ihr Lebenswerk erhielten Richard Serra und Cy Twombly; Sonderpreise für junge Künstler gingen an Federico Herrero, Anri Sala, John Pilson und "A1-53167".
Copyright © Frankfurter Rundschau 2001

Prada im Hüttendorf

Anthropologie und Entertainment: Harald Szeemann hat für die diesjährige Biennale in Venedig nach dem "Plateau der Menschheit" gesucht - und dann doch nur ein paar Nischen gefunden, in denen auf zahllosen Videos und Fotos mit der Realität von Körpern und Korporatisierungen gekämpft wird
von HARALD FRICKE

Ein Kind explodiert. Es wächst und wuchert, immer weiter, die Organe dehnen sich aus und bilden neue Organe, die sich noch mehr tentakelartig ausweiten. Irgendwann ragt das Monstrum über die Stadt. Der Comicfilm "Akira" ist zum Synonym einer Welt geworden, in der die Zeichen außer Kontrolle geraten sind. Vielleicht sieht es im Kopf des Ausstellungsmachers Harald Szeemann ganz ähnlich aus. Er will, dass sich die Kunst vermehrt, ausbreitet, neue Verbindungen eingeht und schließlich zum Leben wird. Deshalb hat er sein Programm zur 49. Biennale in Venedig auch ein "Plateau der Menschheit" genannt, auf dem alles mit allem zusammenzupassen scheint.

Offensichtlich mit Erfolg: Größer, voller und vielfältiger war bislang keine Biennale. Während sich in den Giardini und über die Stadt verteilt mittlerweile 32 Länder als Nationen mit Sinn für Kultur darstellen, konnte Szeemann für sein Begleitprogramm zusätzlich an die hundert Künstler einladen. Das ist selbst nach dem ausufernden "Apertutto"-Parcours vor zwei Jahren noch eine Steigerung, für die ihm entsprechend mehr Räume im Arsenal zur Verfügung gestellt wurden - auch weil in Szeemanns Vorstellung einer perfekten Ausstellung alle Kunstformen dazu gehören. Nun gibt es Beuys als Oper, und ganze Straßenzüge sind mit Gedichten an Wäscheleinen vollgehängt. Spätestens in zwei Jahren wird Venedig bei dieser Art rhizomatischem Wachstumsirrsinn zu klein sein - oder die Stadt muss anbauen, auf dem Festland, im Internet.

Umgekehrt verbergen sich hinter der extremen

Freude an der verschwenderischen Fülle klare ökonomische Vorgaben. Einen Tag nach der Biennale eröffnet die Kunstmesse in Basel, keine andere Woche im Jahr sind so viele Sammler, Galeristen, Kuratoren und Museumsdirektoren unterwegs. Insofern ist Venedig ein vorgelagerter Businessstreff, auf dem bei Sonnenschein in den Gärten am Canale Grande geregelt werden kann, was der Markt derzeit hergibt: massenweise Video, Verweiskunst und eine programmatische Rückkehr zum Körper. Der Klatsch regelt das Geschäft - bekommt Vanessa Beecroft mit ihrer neuen Serie wandgroßer Kalenderblätter, die im Stil von Parfümreklamen fotografiert sind, eine Einzelausstellung in der Wiener Kunsthalle? Oder werden die Arbeiten doch besser gleich bei Larry Gagosian in dessen Zweitgalerie in Beverly Hills gezeigt? Ist Cy Twombly wieder hoch im Kurs, wenn er in Venedig einen großzügigen Raum für seine neonfarbenen Spurenbilder angeboten kriegt? Und hängen Neo Rauchs surreale Handwerkerfantasien nicht prima neben Gerhard Richters abstrakten roten Rhomben?

Tatsächlich, es ist so: Beecroft geht nach Hollywood, Rauch verkauft sich fast schon wie Richter. Und Twombly hat für seine "herausragenden malerischen Leistungen" einen Goldenen Löwen erhalten. Der Ehrenpreis für Bildhauerei ging an Richard Serras Schwindel erregende Stahlspiralen, die mit Geldern von Gucci gesponsort wurden. Auch Deutschland darf sich freuen, nachdem die Jury das in den Pavillon eingebaute, klaustrophobische Einfamilienhaus von Gregor Schneider zum besten Länderbeitrag gewählt hat. Wie vor ihm schon Hans Haacke oder Gerhard Merz sucht Schneider den Konflikt zwischen dem Raum und dessen national aufgeladener Symbolik. Doch Schneiders Eingriff ist manischer und gleichzeitig subtiler als die Projekte seiner

Vorgänger. Wo Haacke den Boden zerbohrte im Kampf gegen "GERMANIA", ist "Totes Haus ur" eine mentale Bestandsaufnahme für Bauen, Wohnen und Denken in Deutschland. Bei Schneider kippt die Eigenheimidylle in Horror Vacui um: Jedes noch so normierte Zimmer, jede kahle Ecke im Keller wurden von ihm verändert, Fenster wurden verspachtelt, Wände umgesetzt. Am Ende denkt man in Schneiders Bau an Kafkas Irrgänge durch die Verwaltungswelt, während sich die kargen und klebrigen Interieurs auch gut in einem Film von David Lynch machen würden.

Andere Länder haben andere Konflikte auszutragen. In Belgien präsentiert sich Luc Tuymans als Historienmaler, wenn er mit seiner Gemäldeserie der Ermordung von Lumumba nachgeht und der Frage, wie weit der belgische König Boudoin und sein Geheimdienst die Aktion im Kongo mit geplant hatten. Nachdem im Pavillon von Österreich seit Jahren Peter Weibel Hightech und Informationsgesellschaft mit Kunst bebildert hatte, ist die Künstlergruppe Gelatine wieder in der Natur angekommen, die jetzt als Fake-Biotop das Gelände überflutet. Bei Japan ist derweil die Korporatisierung so weit fortgeschritten, dass Masako Nakamura den Raum mit gelben Leuchtbuchstaben von McDonalds ausgeschmückt hat. Wer darin eine subversive Geste vermutet, irrt. Der Konzern hat Nakamura nicht nur Rechte an dem Markenzeichen überlassen, sondern die Installation gleich mitfinanziert. Nach der Schlappe von Seattle schlägt das Fastfood-Imperium nun sanft im Kunstbetrieb zurück.

Aber warum sollte ausgerechnet die Biennale in Venedig als Plattform irgendeiner Gegenöffentlichkeit dienen? Die Neunzigerjahre, in denen Kunst verstärkt auf soziale Belange, auf kollektives Arbeiten und Fragen nach gesellschaftlicher Teilhabe setzte, sind wie ausradiert. Vereinzelt findet sich zwar ein leises Aufbegehren am Rande des Neoliberalismus, so wie bei Matthieu Laurette, der die Logik des Markts unterläuft, indem er von ihm gekaufte Waren nach einmaligem Benutzen umtauscht. Die als "Streetmarket" komplett nachgebaute Slumkulisse von Barry McGee, Stephen Powers und Todd James spielt dagegen mit einem Bild vom Elend, das man auch ohne Kunst recht gut kennt. Zur Eröffnung hatte das US-Trio zur Steigerung der Wirklichkeit zwei Afrikaner angestellt, die im Hüttendorf gefälschte Prada-Handtaschen anbieten durften. Das ist kein Zynismus und keine Dummheit vor dem Kapital, sondern nur ein ganz großes Missverständnis: Der anarchische Handel von unten wirkt höchstens wie ein melancholisches Erinnerungsstück an rechtsfreie Räume, aber er attackiert bestimmt nicht die New Economy.

Ob und wie das Spiel mit Symbolen des Wirtschaftslebens, die beuysche Parabel von Kunst = Kapital funktioniert, weiß Szeemann vermutlich am besten. Immerhin ist er Berater für Sammlungen in der Schweiz. So hatte er vor zwei Jahren durchaus begeistert dutzendweise chinesische Künstler in Venedig gezeigt, deren Arbeiten nach der Biennale an Museen und Privatsammlern in der Schweiz gingen. Nun ist der Boom vorbei, aus dem Land mit einer Milliarde Einwohner finden sich nur noch vier Namen auf der Künstlerliste. Da ist etwa Chen Zhen, für den eine Hommage organisiert wurde, weil er im letzten Jahr gestorben ist. Und da ist Xiao Yu, der Köpfe von Kinderföten an Rattenkörper näht - angeblich als Statement zur Gendebatte, wie es diplomatisch dahingemogelt im Katalog heißt. Dabei hätte ein bisschen mehr Nachdenken womöglich zu der Erkenntnis geführt, dass Klonen nichts mit Frankensteins Labor gemeinsam hat und dass auch die Bedrohung durch Mutationen aus dem Reagenzglas ziemlich weit hinter der hotter than hotten Diskussion der Biotechnologie zurückbleibt, in der längst über künstlich erzeugte Materiallager und Copyrightfragen bei der Patentierung des Menschen gestritten wird.

Natürlich ist Xiaos Arbeit vorrangig als satter Schocker einkalkuliert, zumal die Deformationen gleich am Anfang der Ausstellung die Marschroute vorgeben: viel Körper, nackt oder im Schlamm; viel Sex, mal mit Gewalt und mal aus Fun. Zugleich will Szeemann mit seinem "Plateau", auf dem sich Anthropologie und Unterhaltung mischen, der Idee Herbert Beiers folgen, der schon in den Fünfzigerjahren nach der "Family of Man" suchte. Was damals als fotografiegestützte Propaganda einer besseren Community mit dem Westen im Zentrum auf den Weg gebracht wurde, ist für den Chef der Biennale jedoch in unendliche Vielheiten zerborsten.

Szeemann nennt das die bisher bloß negativen Auswirkungen der "Globalisierung", die sich durch die Rückbesinnung auf kulturelle Praktiken zum Positiven wenden ließe. Bei ihm gehören deshalb Rodins "Denker", hinduistische Liebesgötter und afrikanische Fruchtbarkeitsfiguren zusammen, als übergreifender Genius des schöpferischen Geistes. Man ahnt, dass Szeemann auf seinem "Plateau der Menschheit" gern auch Rudolf Steiner mit Gilles Deleuze tanzen sehen würde. Trotzdem zeigt die Ausstellung wieder nur individuelle

Lebensentwürfe, die sich in seiner Inszenierung nicht vermischen, sondern Künstler für Künstler in lauter Kojen, Nischen und Kabinen reihen.

Fast immer siegt die Obsession im einzelnen Statement: Bei Chris Cunningham führt ein athletisches Paar rektales Tanztheater auf, das der Filmemacher in ein schwer fassbares Dunkel gehüllt hat, aus dem die beiden Körper wie auf Bildern Rembrandts hervorleuchten. "Flex" ist eine beängstigend direkte Studie der Anatomie, in der jedes Detail sichtbar wird, auch der psychische Druck, der in der Situation auf den Beteiligten lastet.

Zuvor hat man bereits einen depressiv zusammengekauerten Jungen passiert, den Ron Mueck bis zur Ferse hinunter realistisch nachgeformt hat - Echthaar inklusive. Nur die Dimension stimmt nicht, "Untitled (boy)" ist ein knapp fünf mal fünf Meter großes, auch wieder sehr einsames Kind.

Szeemann mag die Momente, in denen der Betrachter über seine Entdeckungen staunt. Dafür lässt er Francesco Vezzoli für dessen Schrein mit Stickrahmen voll weiblicher Filmstars das Sixtiesmodel Veruschka von Lehdorf zur Performance einladen. Dafür holt er die New Yorker Miniaturvideos von Paul Pfeiffer, in denen die Mannschaften beim Basketball wegretuschiert wurden, sodass jetzt der Ball von unsichtbarer Hand in den Korb geworfen wird. Und er mag auch alles Abwegige: Aus der Schweiz hat er den 1925 geborenen Arnold Odermatt mitgebracht, der als Polizeibeamter über 40 Jahre lang Autounfälle fotografisch dokumentiert hat. Statt aber genau über den Tatort zu informieren, sind die schwarzweißen Aufnahmen eine ungemein schön geformte Auseinandersetzung mit den zerkrautschten Objekten. Was Szeemann in dieser Kombination aber nicht gelingt, ist ein Widerhall der Welt als Ganzes, von der er so sehr schwärmt.

Am Ende des Rundgangs steht man vor einem flach auf den Rasen geklebten Labyrinth, das Olaf Nicolai wie in Rätselheften für Kinder entworfen hat. Welchen Gang man nimmt, ist im Grunde egal, und ob man irgendwo ankommt ebenfalls. Es reicht, sich die Knotenpunkte auf der markierten Strecke anzusehen. Sie ähneln denen zwischen Kunst und Leben. Dann trennen sich die Wege.

taz Nr. 6467 vom 11.6.2001, Seite 13, 364 Zeilen TAZ-Bericht HARALD FRICKE

Biennale von Venedig: Der Ausweg ist verbaut

Von Helga Meister (Text und Foto)

Venedig. Besucher-Schlangen vor dem Deutschen Pavillon auf der Biennale von Venedig. Und dann Platzangst.

Die Kunst-Biennale von Venedig ist das wichtigste Kunstereignis Europas. Hier zählt man die Gäste nach Tausendschaften. Für so einen kulturellen Massentourismus ist der Deutsche Pavillon in diesem Jahr nicht geeignet, obwohl er einer der größten in den Giardini ist. Gregor Schneider (1969) konterkariert den repräsentativen Bau von 1938. Doch sein "Haus ur", das er dort wie ein Implantat eingesetzt hat, ist kaum zugänglich. Aus Sicherheitsgründen werden die Leute einzeln eingelassen. Das hat stundenlange Wartezeiten zur Folge. Ein ganzer Pulk von Journalisten reiste ab - ohne den Beitrag bewundert zu haben.

Während vor der Tür Langmut herrscht, gibt es im Innern Angsträume. Gregor Schneider ist in Deutschland seit 1992 bei Insidern bekannt, als die Gladbacher Galerie Löhrl sich von ihm ihre Räume aus dem Lot heben ließ. Im Museum Abteiberg robbten Abenteuerlustige an abgeschobenen Wänden, schmutzigem Inventar, abgelagertem Plunder zwischen Decken und Wänden vorbei und schoben sich kriechend durch niedrige Luken. Aber in Venedig wissen die Gäste meist nicht, was ihnen blüht. Sie schleppen dicke Taschen mit pfundschweren Katalogen herum, mit denen sie kaum zwischen den schmalen Gipswänden hindurchkommen. Sie bleiben plötzlich stehen, wollen zurück, können aber in der Enge nicht ausweichen.

Es gibt andere Besucher, die den Sprung in einen tiefer liegenden Raum zwar schaffen, aber nicht wieder herauf kommen, weil sie nicht sportlich genug sind. Das Durchrobben durch schmale Zwischenräume, wie es im wenig frequentierten Museum Abteiberg möglich war, sollte man sich in Venedig ersparen. Denn es gibt ja niemanden, der einem hilft. Der Notausgang ist verschlossen und Vorhänge zu "Fenstern" führen zu nichts.

Das Subversive aber ist genau das, was Gregor Schneider will. Der Deutsche Pavillon wird zum "Toten Haus", wirkt heruntergekommen, es herrscht Endzeitstimmung. Er ist durchzogen mit vergangener Zeit, ist voller verfallender Spuren. Alles ist verstellt und eingeengt. Und das im heiteren Venedig, wo man sich in

Urlaubsstimmung wähnt. Eine im wahrsten Sinn doppelbödiges Schau. Schwankend wie der Boden der Häuser. Vorgetäuscht wie all die Kulissen der Stadt.

Was aber wäre gewesen, wenn sich der Künstler aus Mönchengladbach den Massen gefügig gemacht hätte? Wenn er auf Sicherheit bedacht gewesen wäre? Er hätte die existentielle Angst einem bloßen Kulturtourismus ausgeliefert.

Seine hermetische Inszenierung ist in jedem Fall an diesem Ort unmöglich. Schneider sagte einmal in Bezug auf sein "Haus ur": "Es könnte sein, dass ich weiter auf der Stelle trete, einfach weiterarbeite, bis die Arbeit mich herauschmeisst aus dem Haus oder mich schluckt. Vielleicht aber verlasse ich das Haus einfach und suche mir ein anderes." Dem Publikum in Venedig bleibt nichts anderes übrig.

Ein Tempel der Sehnsucht und viel Wellensound

Die offizielle Schweiz wird vom Duo Guhl/Möslang und Urs Lüthi vertreten.

VON KARL WÜST

Venedig. Während sich der Länderpavillon in einen Tempel der Sehnsüchte verwandelt hat, füllt der Sound des Canale Grande den Kirchenraum San Staë. Und Urs Lüthi's verführerischer Slogan «Art for a better life» erstrahlt im grossen Ausstellungssaal des Schweizer Pavillons in weissen Lettern auf sehnsüchtig türkisfarbener Wand.

Das Leben als Leerlauf

Davor liegt auf einem Podest die Skulptur «Low Action Games II» (2001), eine lebensgrosse Kopie des Künstlers: kahler Kopf, Sonnenbrille, schwarze Turnbekleidung, Turnschuhe. Soeben hat die lässig erhobene Hand mit rosa Pulswärmern einen rosa Ball fallen lassen. Die Schwerkraft funktioniert noch.

Das Leben jedoch ist Leerlauf, hoffnungslos. Es sei denn, man vertraue der Werbung, deren Ersatzangebote immer eine Hintertür zum vermeintlichen Glück öffnen. Oder man vertraue Lüthi, der sich der gleichen Strategie bedient, aber mit abgrundtiefer Ironie.

«Art for a better life»: Schon die frühen fotografischen Selbstinszenierungen wie «Lüthi weint auch für Sie» (1970) dienten diesem Zweck. Als neue «Trademarks» sind sie Bestandteil des umfassenden Werkkomplexes «Placebos & Surrogates», den Lüthi seit 1996 vorantreibt.

Im Hintergrund lauert der Tod

Dazu gehören auch die süssfarbigen, mit aufmunternden Texten vielfach überlagerten Bildtafeln «Therapies for Venezia» (2001). «I got the Power» oder «I am sexy» suggerieren sie und sollen zu Glück, Zufriedenheit, Liebe und Erfolg verhelfen. Es reicht - so Lüthi's Versprechen -, sich täglich fünf Minuten auf den pillenrunden weissen Fleck in der Plakatmitte zu konzentrieren.

Lüthi's abschliessende Arbeit, ein Video-Foto-Mix, heisst «Run for your Life» (2000): Zum Soundtrack von Yonderboi trabt Lüthi - wiederum im Sportdress - lächelnd auf einem Laufband, kommt dabei keinen Schritt weiter, auch wenn der Schweiss fliesst. Vorne lockt die Fotografie eines Sexmagazins, hinten prangt als grinsender Schädel der Tod. Ihm entgeht keiner, auch wenn - so die ambivalente Botschaft - die Erfüllung der Sehnsucht zum Greifen nahe scheint.

Ebenfalls zum Greifen nahe fliesst der rege befahrene Canale Grande an der weissen Barockkirche San Staë vorbei. Diese Nachbarschaft haben sich die Ostschweizer Klangtüftler Norbert Möslang und Andy Guhl, die seit bald 30 Jahren zusammenarbeiten, für ihre Klanginstallation «sound_shifting» zunutze gemacht.

Geigen und Orgelklänge

Mittels eines im Wasser versenkten Hydrophones lassen sie den Canale Grande über acht Boxen gewissermassen durch die Kirche fliessen. Im Wasser generierte, ständig wechselnde Klangmuster füllen live den Kirchenraum und stören wohlthuend dessen Ruhe. Einmal scheinen Geigen zu spielen, es ertönt eine Orgel, dann ist ein leises Rauschen zu hören, bevor ein sich näherndes Vaporetto die instrumentalen Klänge in ratterndes Gewehrfeuer verwandelt.

Zu den Ausstellungen erscheinen mehrsprachige Kataloge. Der Katalog von Möslang/Guhl enthält eine Audio-CD.

Videos, Olivestones und duftende Gewürzsäcke

Die von Harald Szeemann inszenierte Kunstbiennale in Venedig steht unter dem breit angelegten Titel «Plateau der Menschheit».

VON KARL WÜST

Venedig. Die 49. Biennale, die letzte Woche ihre Tore geöffnet hat, weist die gleiche Struktur auf wie die Ausgabe von 1999. Wiederum gehört der italienische Pavillon zu Szeemanns Schau, während die künstlerische Gestaltung der restlichen Pavillons in den Giardini Sache der Länder ist.

Auch thematisch bleibt Szeemann dem Universellen verpflichtet. «Was ist das Leben von der Geburt bis zum Tod?» Diese Frage beschäftigt ihn und die Kunstschaffenden, sagte er im neu eröffneten Teatro delle Tese. Aktuelle Antworten hat Szeemann in der ganzen Welt zusammengetragen. An Vielfalt sind sie kaum zu übertreffen.

Überraschendes aus China

Zu beunruhigen vermögen aber längst nicht alle. Auch wenn Szeemann frappante Nachbarschaften geschaffen hat, merkt man doch, dass seine Auswahl der Breite seiner Fragestellung gemäss vielerorts zufällig ausgefallen ist. Die Ausstellung könnte genauso gut ein völlig anderes Gesicht präsentieren, ohne an inhaltlicher Tiefe zu verlieren.

Trotzdem: Beim Rundgang trifft man immer wieder auf Überraschendes und Überragendes. Der in Shanghai lebende Xu Zhen etwa thematisiert eindringlich Leiden und Gewalt. Sein Video «Rainbow» fokussiert einen nackten Rücken, der sich, von lauten, aber unsichtbaren Schüssen traktiert, langsam verfärbt. Kein Blut fliesst. Allein das Zittern des Körpers und seine physische Veränderung erzeugen ein starkes Gefühl der Bedrohung.

Grossformatige Malerei

Im Gegensatz dazu setzt der US-Amerikaner Gary Hill auf Aktion. Sein Video «Wall Piece» zeigt, wie ein Mann im Blitzlichtgewitter verzweifelt gegen eine Wand springt. Trotz Hektik und Lärm lässt die Arbeit kalt, ebenso wie Ene-Liis Sempers Video einer Selbstmörderin mit Beethovens pathetischer Klaviermusik unterlegt. Neben Video, Installation, Skulptur und Fotografie ist auch die Malerei gut vertreten. Je einen ganzen Saal widmet Szeemann der grossformatigen gestischen Malerei des Amerikaners Cy Twombly sowie den Bildern des Deutschen Neo Rauch und des Solothurners Helmut Federle. Spannungsvoll ist die Nachbarschaft von Rauchs surrealer Figuration und Federles meditativer Abstraktion. Der Einstieg ins Arsenal hat Szeemann monumental gestaltet. Hier kauert mit angstvollem Blick Ron Muecks rund vier Meter grosser «Untitled (Boy)». Eine zweite kleinere Figur, die der Kanadier in eine Glasvitrine gesperrt hat, ist mit Haut und Haar von überragender, hyperrealistischer Qualität.

Filmische Sozialstudie

Beim Gang durch die lang gestreckten Corderie tauchen unvermittelt die schwarz-weissen Unfallbilder des Nidwaldner Polizeifotografen Arnold Odermatt auf und wenig später der harmlose Reigen-Video der Bernerin Chantal Michel. Stärkeren Eindruck hinterlassen in der Nähe der Tschernobyl-Film des Russen Viktor Maruschenko und die filmische Sozialstudie des Albaners Anri Sala. Dass Szeemanns Ausstellung hie und da auch leicht und beschwingt daherkommt, zeigt die Videoarbeit der im Tessin lebenden gebürtigen Deutschen Ingeborg Lüscher. In ihrem Video «Fusion» spielen zwei Fussballmannschaften in Anzügen gegeneinander. Man freut sich über dreckige Hosen und wird sich des Zusammenhangs zwischen Managerwelt und Sport bewusst. Gegen Schluss kommen neben ganz Jungen auch grosse Alte zum Zug. Szeemann belegt seine Begeisterung für den sozialen Utopisten Joseph Beuys, indem er dessen «Olivestones» und die Installation «Ende des

zwanzigsten Jahrhunderts» ausstellt. Passend ist Beuys Nachbarschaft zu den stark duftenden Gewürzsäcken des Brasilianers Ernesto Neto. Den eindrücklichen Schlusspunkt setzt der amerikanische Bildhauer Richard Serra, der eigens für die Biennale eine seiner monumentalen Skulpturen geschaffen hat.

Die Biennale dauert bis 4. November. Öffnungszeiten: Di-So 10-18, Sa 10-22 Uhr. Der zweibändige Katalog kostet 100 000 Lire, der Kurzführer 10 000 Lire.

Die Kunst sucht das Menschenbild

Die Kunst- und Architekturstadt Venedig feiert die Biennale: 120 Künstler in der Hauptausstellung, die Harald Szeemann gestaltete, dazu Kunst aus über sechzig Ländern ? zu bewältigen ist das kaum.

Auch wer zwei Tage aufwendet und nicht einmal jedes der vielen Videos in der ganzen Länge sieht, schafft kaum alles. Und er schafft es ohnehin nicht, wenn er sich nicht nur im Hauptschauplatz, in den Giardini und im Arsenale umsieht, sondern auch von den Biennale-Aktivitäten in der Stadt etwas mitbekommen will. Was tuts? Man wird seine Wahl treffen, dies sehen, jenes übersehen und vielleicht einige Entdeckungen machen. Man reagiert, eine alte Erfahrung, vor allem auf das, was man bereits kennt, oder auf das, was besonders effektiv ins Auge sticht.

Die Denker als Auftakt

Harald Szeemann, zum zweiten Mal Biennale-Direktor und verantwortlich für alles in Venedig, was nicht die Ländervertretungen betrifft, liebt Paukenschlag und Überraschung. Der Hauptausstellung mit dem Titel «Plateau der Menschheit» in den Giardini und im Arsenale will er gleich zwei effektvolle Anfänge bescheren. Im zentralen Giardini-Pavillon lässt er seine Show mit einer «Plattform des Denkens» beginnen und versammelt Buddhas, hinduistische Götter, «Naives» und allerhand Archaisches und Mythisches um Rodins «Denker». Szeemann signalisiert damit ? aufdringlich und schulmeisterlich ? den hohen Ernst der Sache.

Ein paar Schritte weiter der erste Kontrast ? Lucinda Devlins blitzblank saubere Fotos von Eisernen Stühlen und anderen Hinrichtungsmaschinen. Im Raum darüber leuchten, gegensätzlicher gehts kaum, Cy Twomblys farbintensive Malereien. Nicht weit davon wirken Helmut Federles Malereien, darunter gar ein Bild in Gold, wie ein Bekenntnis zur abgeklärten Erhabenheit. Ein Raum ist voller Blutropfen ? neuestes Tapetendesign von Olaf Nicolai. Und dann stösst man ? da sage jemand, die Biennale vernachlässige die Malerei! ? auf eine so einfache wie intensive Aktion des Bulgaren Nedko Solakov: Zwei Maler streichen mit der Rolle die Wände eines Raumes; einer übermalt weiss, was der andere schwarz malte und umgekehrt, und das während der ganzen Biennale.

Ein Knabe als Riese

Effektvoller ist der Auftakt zum Ausstellungsteil im Arsenale, in der Corderie, jenem langgestreckten Gebäude, in dem die Venezianer früher die Seile für ihre Schiffe herstellten. Da kauert ein Junge, wirklichkeitsgetreu die Haare, die Augen, die Hose, alles in krudem Realismus nachgebildet. Aber seine Dimension sprengt jede Vorstellung. Der Bub reicht bis unters Dach. Stünde er auf, würde er das ganze Gebäude aus den Fugen heben. Geschaffen wurde die riesige Skulptur vom in England lebenden Ron Mueck. Von ihm stammen auch zwei weitere Skulpturen ? ein Baby und ein kauender nackter Mann mit rasiertem Kopf. Auch da sind die Dimensionen mit ein Grund, dass wir perplex stehen bleiben: Mann und Baby sind winzig ? und trotzdem von unglaublicher Detailtreue. Wir können nicht anders als hinzuschauen.

Der auf Effekt angelegten Gegenüberstellungen sind viele ? bis zum Nidwaldner Polizisten und Fotografen Arnold Odermatt, den Szeemann nach Venedig lud: Odermatt fotografierte die Verkehrsunfälle wohl beruflich, aber trotzdem mit präzisiertem Gestaltungswillen, mit Sinn für Lichtverhältnisse oder gar für Atmosphäre. Die Bilder sind, bei aller kühlen Distanz, auch höchst dramatisch, zumal man sich als Betrachterin und Betrachter natürlich fragt, was denn mit den Menschen geschah, die es traf. Odermatts Bildern gegenüber hängen Fotos von anderen Katastrophen. Sie stammen von Russen Marushchenko und handeln von der Katastrophzone von Tschernobyl.

Nicht nur die Seilerei, die ganze während Jahrhunderten unter Beizug bester Architekten gewachsene Arsenalzone, in der zeitweise 16 000 Leute werkten, ist ein Ambiente von abenteuerlichem Reiz. Die weitläufigen, teils halb verfallenen Hallen, Werften und Docks sind ausserhalb der Biennale nicht zugänglich. Schon das Erlebnis dieser Raumsensationen rechtfertigt einen Biennalebesuch, möchte man sagen. Und Szeemann sucht nach zusätzlichen Reizen. Die prominente Beuys-Präsentation lässt Nostalgie aufkommen. Die erneut beengenden und zugleich befreienden stählernen Spiralräume Richard Serras saugen einen buchstäblich in sich ein. Nicht weit davon packen uns exotische Düfte: Der Brasilianer Ernesto Neto lässt

riesige, mit Pfeffer, Curry, Nelken und anderen Gewürzen gefüllte Lycrastrümpfe von der Decke niederhängen. Das ist Kunst von intensiver skulpturaler Präsenz und ausgesprochen sinnlicher Wirkung. Was sie darüber hinaus sagt, ist eine andere Frage, Und ein weiterer Reiz: Com & Com, das Schweizer Künstlerpaar, zeigen ihren spektakulären, sich fast aller Clichés bedienenden Film ? eine irrwitzige aktualisierende Kurzfassung der Tell-Saga.

«Plateau der Menschheit»

Szeemann nennt die Ausstellung «Plateau der Menschheit». Alibi oder Verlegenheit? Offenbar muss ein Titel sein, nur darf er nicht verpflichten. Er erinnert, Szeemann sagte das selber, an «The Family of Men», jene berühmte Fotoausstellung der Fünfzigerjahre, welche die Utopie einer einzigen Menschheitsfamilie beschwor und Grundbefindlichkeiten des Lebens quer durch alle Völker zeigte. «Plateau der Menschheit» ist allerdings keine Dokumenta-tion, wohl aber ein Treffpunkt von Künstlerinnen und Künstlern, die sich auf je eigene Weise dem Bild des Menschen in unserer Zeit zuwenden.

Da stehen grosse Themen wie Liebe und Tod, Lebensfreude und Enttäuschung zur Debatte, da ist von Gewalt und Zärtlichkeit die Rede, da sind sinnliche Körpererfahrung und Entfremdung zu spüren. Und unvermittelt wird die Kunst politisch ? wie das Atelier Van Lieshout, das recht drastisch und doch mit Witz in die Abtreibungsdebatte eingreift, oder wie jene vielen Arbeiten, die sich mit den wechselvollen, meist kämpferischen Beziehungen unter den Völkern oder unter politischen Werkvorstellungen und Religionen beschäftigen.

Video, sachlich und nüchtern, bietet sich da als Medium in besonderer Weise an. Es ist aber oft allzu verliebt in die eigenen technischen Möglichkeiten, als hänge Qualität von perfekter Animation ab. Sicher hat Video an dieser Biennale zu viel Gewicht. Natürlich gibt es Spannendes nicht zuletzt von Künstlerinnen und Künstlern der Dritten Welt. Doch längst nicht alles zwingend. Unter die Haut geht wenig.

Aus allen Ecken der Welt

Szeemann reiht, was er zeigt, nicht säuberlich auf einem Schnürchen auf. Er liebt den Winkelzug bis hin zum Chaos, was die Ausstellung abwechslungs- und spannungsreich ? aber auch unübersichtlich macht. Und er liebt die offene Plattform der Meinungen, was dieser Biennale im Arsenale-Teil auch den Charme des lauten Jahrmarktes gibt.

Erstaunlich ist schon, dass Szeemann erneut über 120 Künstlerinnen und Künstler in Venedig versammeln konnte ? darunter manche «Stars», aber auch Aussenseiter. Und man sah in Venedig noch nie so viele Künstlerinnen und Künstler aus Skandinavien oder Osteuropa und überhaupt aus so vielen verschiedenen Ländern der ganzen Welt. Das kann auch zum Problem werden: Ohne präzise Informationen über den Kontext ist man oft hilflos: Wie soll man in kurzer Zeit verstehen können, wie eine Künstlerin am anderen Ende der Welt in jahrelanger Arbeit ihr völlig anderes kulturelles Umfeld verarbeitet?

Über die Hälfte der Künstlerinnen und Künstler auf dem «Plateau der Menschheit» ist nach 1960 geboren. Man kann sich ausrechnen, dass sie sich gern unter die Fittiche des prominenten Ausstellungsmachers begeben, denn das erhöht die Chance, dass die «Kunstwelt» auf sie aufmerksam wird. Wie weit diese «Kunstwelt» allerdings die Musse aufbringt, das riesige Angebot nicht bloss oberflächlich zu streifen, ist fraglich: Manche ihrer Exponenten, die sich zu Tausenden nach Venedig begaben, waren auf Partys, Empfängen und anderen Treffen intensiv mit sich, mit Ihresgleichen und mit ihren Geschäften befasst. Und oft verwehrten sie sich in den turbulenten Vernissagetagen gegenseitig die Sicht auf das, was nicht schon zum allseits anerkannten Mainstream gehört.

VON NIKLAUS OBERHOLZER

[Ohne Überschrift]

Venedig (rpo). Lange hat man der Kunstbiennale von Venedig Betulichkeit vorgeworfen. Doch spätestens mit ihrer jüngsten Ausgabe ist die Veranstaltung auf der Höhe der Zeit angekommen. Die aktuellen Trends der Kunstszene lassen sich in nahezu allen nationalen Pavillons auf dem Gelände der Giardini di Castello ausmachen.

Der Schweizer Ausstellungsmacher Harald Szeemann hatte der bereits 1895 begründeten "Mutter aller Biennalen" schon vor zwei Jahren mit einigem Erfolg eine Verjüngungskur verordnet.

Nun erwarten den Besucher der großen Kunstschau unter anderem höchst eigenwillige Videos, Selbstinszenierungen der forschesten Art und befremdliche Horrortrips. Die Schau wird an diesem Samstag mit einer Feier für geladene Gäste und der Bekanntgabe der Preisträger eröffnet.

Der vom Vernissage-Publikum geradezu belagerte deutsche Pavillon ist ein Beispiel dafür, wie sich junge Künstler heute artikulieren: weit jenseits dessen, was einmal als Bild oder Plastik galt. Der 1969 geborene Gregor Schneider aus Rheydt hat große Teile seines Wohnhauses in die Lagunenstadt bringen lassen und dort wieder zu einem völlig verschachtelten dreistöckigen Gebäude mit labyrinthischen Gängen, toten Räumen und Fenstern ohne Ausblicke zusammengesetzt. Den Besucher dieses muffig riechenden Baues mit seiner kleinbürgerlichen Ausstattung beschleichen Erstickungsängste, zumal Schneider auch noch für Isolierung mit Bleiplatten oder Glaswolle gesorgt hat. Ob von einer derart Gestalt gewordenen Angstlust des Künstlers wirklich das «Denken über Kunst» in Frage gestellt wird, wie der deutsche Biennale-Kommissar Udo Kittelmann meint, wird jeder Betrachter selbst entscheiden müssen.

Ein ganz anderer Künstlertyp ist der Schweizer Urs Lüthi, der sich gewissermaßen selbst als Kunstwerk offeriert: Wie hingegossen in einer typischen Pose ist der kahlköpfige Mann als naturgetreue Plastik präsent, aber auch auf Laufbändern zu sehen oder auf großen Fotos aus Jünglingstagen. All das gemäß seinem Slogan «Kunst für ein besseres Leben», den Lüthi mit seinem Konterfei auf Becher und Wurfscheiben drucken ließ. Ähnlich auf das eigene Ich bezogen arbeitet Mark Wallinger, der den englischen Pavillon gestaltet hat. Mit weißem Hemd, dunkler Sonnenbrille und Blindenstab steigt er auf einem Video zu erhabener Musik eine Rolltreppe in einer Londoner U- Bahn herab, spielt dabei seine Kunstfigur «Blinder Glaube».

Enttäuschend in diesem Jahr der amerikanische Beitrag. Der Bildhauer Robert Grober hat neben einer für ihn typischen Arbeit aus Wachs mit behaarten Körperteilen in anderen Räumen des Pavillons lediglich simple Steinquader zu bieten, die jeweils durch ein Brett akzentuiert sind - einmal darüber gelegt, einmal darunter.

Was unter dem Biennale-Motto «Plateau der Menschheit» zu verstehen ist, wird nur annähernd deutlich. Es soll dabei nach Sicht der Veranstalter um die künstlerische Beschäftigung mit ethischen, politischen und religiösen Fragestellungen im Zeitalter der Globalisierung gehen. Das versucht etwa der Belgier Luc Tuymans mit fahrig hingemalten Tafelbildern zum Thema des schlimmen Kolonialerbes seines Landes oder die Video-Installation im australischen Pavillon, wo eine Künstlergruppe mit dem Projekt «Deep Water» auf die zentrale Bedeutung des Wassers für die Menschheit hinweist.

Auf ethische Zusammenhänge deutet der Beitrag von Rimer Cardillo aus Uruguay hin, der mit mumifizierten Vögeln und anderen Lebewesen auf die problematische Verbundenheit des Menschen mit seiner Umwelt verweist. Solche kleinen Entdeckungen sind in diesem Jahr in den nationalen Pavillons der Kunstbiennale, die für das allgemeine Publikum von diesem Sonntag an zu sehen ist und bis zum 4. November dauert, eher die Ausnahme.

In den restaurierten Räumen des Arsenal, wo Szeemann allein Regie führte, kann man neben vielen alten Bekannten von Joseph Beuys bis Jeff Wall eher auf etwas stoßen, was neue Horizonte zu öffnen vermag. Ganz sicher wird der Besucher aber überall auf dem Biennale- Gelände über in Haufen auftretende vergoldete Palstikschildkröten stolpern, die von der italienischen Cracking Art Group stammen und in Venedig unübersehbar auf eine besonders bedrohte Tierart aufmerksam machen.