

# Süddeutsche Zeitung



Zerschnittene Autoreifen von Huma Bhabha (links) zeugen eher von Hilfslosigkeit. Für die Schweiz hat sich Pamela Rosenkrantz eine begehrte Installation (Mitte) ausgedacht – und Dänemark (rechts) bietet eine kluge Erzählung. Mehr Ansichten siehe [s.z.de/biennale](#). FOTO: GETTY, DPA, NICK ASH



## Offene Türen

Disparat und überladen: In der zentralen Biennale-Ausstellung zeigt sich die Kunst nicht als Königsdisziplin, sondern als Allesfresser

VON CATRIN LORCH  
So eine Lesung hat es seit dem Ende der Sowjetunion nicht mehr gegeben. Auch Arbeiterclubs oder die Erstsemester der Volkswirtschaftslehre stellen sich schon lange nicht mehr der Aufgabe, Karl Marx' Schlüsselwerk „Das Kapital“ vorzutragen. Doch hat Okwui Enwezor, Kurator der Biennale von Venedig, dieses Projekt programmatisch an den Anfang seiner Weltkunstschau gestellt. Während der Vorbereitung ist man noch nicht viel weiter als bis zu „Volume 1, Book 1, Part One: Commodities and Money“ gekommen. Die von Lautsprecher verstärkte Stimme verliert sich in den angrenzenden Räumen – über Andreas Gurskys Fotografien zu „Tokyo Stock Exchange“ (1990), zerschnittenen Autoreifen von Huma Bhabha und den feinsten Müstertüchern von Fabio Mauri, auf denen „The End“ steht.  
So viel Pathos kann eine gute Ausstellung anrichten. Und dann eben auch wieder unterlaufen. Mit einem Film von Harun Farocki beispielsweise, seinem „Die Worte des Vorsitzenden“ aus dem Jahr 1967. Man hört die Treueschwüre der chinesischen Leser, die sich Maos Worten so lange stellen wollen, bis diese zu Waffen werden. Man sieht allerdings, wie unterdessen die Seiten der „Mao-Bibel“ sauber herausgetrennt und gefaltet werden. Heraus kommt ein Vogel, dessen Papierschubel mit einer Nadel aufgerüstet wird, schnell und unauffällig wie der eines Kampfpfeils. Denn das kann die Kunst eben auch: im Manifest einen Stapel Papier setzen und das Pathos anders verballen.  
Aber das hier ist keine gute Ausstellung. Auch wenn der Film von Harun Farocki in den Arsenalen läuft, ja, es gibt viel gute Kunst zu sehen. Es gibt überhaupt viel zu sehen, solche Mergen an Kunst, das wohl die wenigsten bemerken. Doch offensichtlich hat Enwezor sich verändert auf dem Weg von Kus-

Er geht ja selbst fast unter, im Meer der Monitore, auf denen alle Werke des 2014 gestorbenen Farocki gezeigt werden.  
Und dann schieben sich vom Eingang des Arsenals, dieses Areals der ehemaligen Schiffwerften Venedigs, eben auch noch so massive Skulpturen in den Parcours wie Terry Atkins Konstruktionen aus Schlagzeugen, Becken, Trompeten und Messingtröten, groß wie die von Jettie. Die zu Metallklumpen verschmolzenen Abstraktionen von Melvin Edwards armeren die Wände. Und Monica Bonvicini hängende Skulpturen, die aussehen, als hätten sich Ketensagen in Schweröl verklumpt, hängen von der Decke. Und wer sich wie in einem Waffenlager fühlt, wird sogar den von Katharina Grosse mit Zementbrocken und Farbe verwüsteten Zentralraum schätzen – immerhin scheint der Kampf hier schon Vergangenheit zu sein.

### Okwui Enwezor unterläuft mit dieser Schau seinen eigenen Anspruch

Was das zu erwarten von Okwui Enwezor, dem Leiter des Münchner Hauses der Kunst? Er hatte versprochen, die notorielle Fülle in Venedig – immerhin sind 136 Künstler geladen – durch „Filter“ zu ordnen. Die Lesung von Marx ist so ein Filter, „Livness: On Epic Duration“ ein anderer. Den meisten ist sicher noch seine Formulierung vom „Garden of Disorder“ im Ohr, vom Garten in Unordnung. Und Enwezor gilt, seit er die Documenta 11 im Jahr 2002 kuratierte, als Inszenator, der seinem Publikum Karges anrichten kann: Darnach schaffe er Raum für Fotografie, Film und Video. Ein folgenreicher, blendend heller Einbruch der Realität in die Kunst. Und die programmatische Öffnung für Künstler, die an der Peripherie westlicher Hochkulturen leben. Doch offensichtlich hat Enwezor sich verändert auf dem Weg von Kus-

sel nach Venedig, wo er – nach eigenen Bekunden – zum letzten Mal eine Ausstellung dieses Formats eingerichtet hat. Zwar sind die schlanken Video-Formate noch da. Aber es ist eben noch einiges hinzugekommen. Es sieht aus, als habe Okwui Enwezor vor einem Jahrzehnt die Türen für alle Welt geöffnet – und jetzt bekommt er sie nicht mehr zu. Tatsächlich präsentiert er zwar, wie angekündigt, 89 Künstler, die noch nie zuvor in Venedig ausgestellt haben. Aber es sind nicht länger Außenseiter, die hindrängen. Künstler aus Afrika, Indien oder Asien landen nicht länger direkt bei Enwezor, sondern wählen die Route über New Yorker oder Londoner Institutionen.

So ein Zuviel ist vor allem dann ein Problem, wenn Konstellationen zufällig wirken. Ellen Gallagher, Kerry James Marshall, Marlene Dumas, Emily Kane Kngwayre – ein Saal voller Gemälde folgt auf den nächsten, Konfrontationen verlaufen bestenfalls so spannungslos wie in dem Raum von Isa Genzken und Walker Evans. Desensibilisierte Kinder und ihre abgearbeiteten Eltern aus den Zeiten der Großen Depression blicken nun fassungslos auf die schneeweiße, kleine Stadt, die Isa Genzken aus ihren Entwürfen für den öffentlichen Raum modelliert hat.

Zuletzt beschäftigt Okwui Enwezor vor allem seinen eigenen Anspruch, dem gemäß die Kunstwelt unendlich weit und aufnahmefähig ist. Im Eingangs-Saal des Ar-

senale spannt er Bruce Nauman, US-Alte Meister der Konzeptkunst, und Adel Abdessemed, 1971 in Algerien geboren, zusammen. Bruce Naumanns Suite von Neon-Schriftbildern ist ein High-End-Moment der jüngeren Kunstgeschichte, unbestritten in seiner Komplexität. Davor hat Adel Abdessemed nun seine „Nymphes“ (Walter Lillies) in den Boden gerammt. Bündel aus scharfen Langmessern, die ein bisschen aussehen wie Seerosenblätter – eine platte, aus Ready-Mades zusammengesetzte Allegorie. „War“, Naumanns Neon-Filmern, wirkt hier fast wie eine Kriegserklärung an den materiallastigen Nonsense. Aber es werden alle verlieren: vor allem die Kunst, die hier nicht mehr als Königsdisziplin erscheint, die sich Medien und Materialien einverleiben kann – sondern als von der Kette gelassener Allesfresser.

Die zentrale Ausstellung wurde Ende der Neunzigerjahre von dem legendären Kurator Harald Szeemann erfunden, um die kommerzialisierte, konzeptlos ausufernde Biennale vor der Bedeutungslosigkeit zu bewahren. Doch Okwui Enwezors „Garden of Disorder“ unterscheidet sich kaum noch von den Giardini – ist genau so zentriert, disparat und überladen. Enwezor rief die Geister in Venedig. Jetzt stellt sich die Frage, wie man sie wieder loswird.

Garden of Disorder. All The World's Futures. Venedig, Arsenal bis zum 22. November.

## Das große Schillern

Wie sich die Länder auf der Biennale zeigen

Ja, klar, die Kunst ist international. Und doch erregt sie nirgends so viel Aufmerksamkeit wie in Venedig, auf der Biennale. Die am Prinzip der Länderpavillons festhält. Denn in diesen fast 90 Landesvertretungen findet die Kunst ihren Ort und Kontext – und wirkt politischer, als es jede wohlmeinende Multikulturschau sein kann. Zum Beispiel die Türken: In ihrem lichten Backsteinraum tritt der armenischstämmige Sarkis auf. Der einst schon von der Kuratorin Harald Szeemann gefeierte Künstler behandelt eher indirekt seine Herkunft (die Familie flüchtete 1915 aus Anatolien). Er produziert religiös anmutende Hinterglasmalereien, in Blei gefasst. Sie zeigen mal das Fliegeltattoo auf den Schultern einer Berlinerin, mal ein Mädchen, das bei den Protesten im Istanbul-Gelb-Park verletzt wurde, dann wieder die Christusfüße eines Altmeisters gemaldet oder Hrant Dink, den ermordeten armenisch-türkischen Journalisten. Der Schmerz gewinnt sakrale Weihen, und das Politische wird auf ungetrübter Art persönlich.

Oder die Iraker. Sie haben in Flüchtlingscamps Buntstifte verteilt und die so entstandenen Zeichnungen an den in China drangsalieren Künstler Ai Weiwei geschickt. Der wählte aus: Bunte Idyllen liegen nun neben der unbefehltenen Skizze, auf der eine Verschleierte eine junge Mutter mit offenem Haar erschließt. Als Kontrastprogramm zu dem Schrecken dienen wunderbar modifizierte Fotografien aus dem Irak von 1961, aufgenommen von Laif Al Ani.

Auch wer sich als Staat lieber nicht positionieren will, tut es doch und gibt eine schlechte Figur ab: Iran haben namhafte Künstler abg sagt, er begnügt sich nun mit Halbherzigem wie einem ausgepöbeltem Kameel im Koffer. Mangelnde Klarheit über die eigene Rolle in der Welt rächt sich sofort in bedeutungsloser Kunst. Das neofarbene Gebilde im vatikanischen Pavillon (Erleuchtung) gehört in die Vorhölle oder in den Swatch-Pavillon (dort wird der Sponsor für sich mit Leuchtstich) und den Ägyptern fällt nur eine kindische App ein, in der man zwischen Frieden (Blühen wachsen auf dem Rasen) oder Krieg (der Rasen brennt) entscheiden soll. Würde es so einfach, hätte das Land keine Sorgen. Von dramatischer Hilflosigkeit zeugt auch der italienische Pavillon: Peter Greenaway blendet Ausschnitte alter italienischer Meisterwerke übereinander, als hätte das Land keine Gegenwart und würde nur noch die Geschichte vermissen. Was hier offenbar gutgehend wird.

Natürlich kann man in Venedig von der alten Kunst nicht absehen, doch ist immer

nach die Frage, was aus ihrer Größe heute wird. Charmant, sinnlich und klug beantwortet dies ein Däne und eine Schwedin. Der in Vietnam geborene, in Kopenhagen aufgewachsene Danh Vo handelt mit Fragmenten von antiken und mittelalterlichen Skulpturen, Zäten aus dem Film „Der Exorzist“ von 1973, dänischen Designerröbelen und einem Brief aus dem 18. Jahrhundert, den Vos Vater ohne Kenntnis des Inhalts in Schönschrift kopiert hat, wie einst portugiesische Missionare das Vietnamische in lateinischer Schrift erfassen. Das Kling nach einer abenteuervollen Mischung, kommt aber wie immer bei diesem Künstler ausgerollt daher und erzielt religiös anmutende Wirkung vom Kulturtransfer in alter und neuer Zeit.

### Die besten Werke in den Pavillons spielen mit Gegenwart und Vergangenheit

Historisch recherchiert hat auch die Schwedin Lina Selander. Sie grub deutsche Geldscheine aus den Zwanzigerjahren aus, die zwischen Südeuropa und Militärschlachten changieren. Aachaffenburg gab einen 50-Pfennig-Schein heraus, auf dem ein Schwert die Weltkugel durchbohrt, flankiert von einer himmlischen Taube. Andere ergeben sich in Palmenräumen oder Aufrufen an deutsche Mütter, ihre Babys zur Militanz zu erziehen. Das kombiniert Selander in irritierenden und doch poetischen Filminstallationen mit antiken Fundstücken darüber, wie aus der griechischen Göttin der Erinnerung, Mnemosyne, in Rom die Göttin Moneta wurde – und das Geld das Gedächtnis verdrängt. Diese so inspirierende, kulturwissenschaftlich im weitesten Sinne des Bildendenkeren Aby Warburg eine Aufforderung zum Verweilen in Vergangenheit und Gegenwart gleichermaßen.

Manchmal ist das neue Alte auf der Biennale auch nur 82 Jahre alt – wie der Besitzer eines einst prosperierenden Pelhantids, dessen rangigen Laden die Griechin Maria Papadimitriou inklusive Bärenhaut und Hirtentier hergeschafft. Nein, das ist keine billiger Protest gegen die Finanzkrise; die Felle sind dem Inhaber schon in den Neunzigerjahren weggeschwommen, als die Pharmazieunternehmen und Jäger arbeitlos wurden. Aber es ist ein bewegendes Stück fremden Lebens. Davon rührt die Venedig-Biennale immer noch vielstärker und schillernder als andere Großveranstaltungen der Gegenwartskunst. **KIA VAHLAND**