

## Feuilleton

FRANKFURTER ALLGEMEINE ZEITUNG

SAMSTAG, 13. MAI 2017, NR. 111, SEITE 9



Massenweise Masken: Installation des chilenischen Künstlers Bernardo Oyarzún im Pavillon von Chile auf der Biennale von Venedig

Foto: RFA

**W** VENEDIG, 12. Mai  
as bedeutet es für die Kunst, wenn eine so wichtige Bestandaufnahme wie die alle zwei Jahre stattfindende Biennale von Venedig derart enttäuscht? Wenn in einem Moment, in dem sich das Verhältnis zu den Dingen durch die vernetzte Kommunikation verändert und in dem vielerorts die Gesellschaftsverträge auf dem Spiel stehen, die zentrale Biennale-Schau wirkt wie eine zur Welt hin abgeschlossene Arche aus einer anderen Zeit?

Ist die Kunst nicht gut genug? Nun, dass als Kunst heute vieles durchgeht, wenn nur eine mächtige Galerie dahinter steht, beweist eine effekthascherische Außeninstallation von Alicja Kwade: Aus hübschen Kugeln aus Granit, Marmor und anderen Gesteinen dringen Kuller- und Poltergeräusche. Die Installation „Pars pro Toto“ steht *pars pro toto* für die Entkopplung künstlerischer Unternehmungen von jedem Diskurs und der Unterstützung des eigenen Materials.

# Die Kunst lebt nicht von der Flucht allein

Brüchige Werkformen: Die Biennale von Venedig probt den stillen Rückzug aus der Politik – und bleibt dabei weit hinter ihren Möglichkeiten zurück.

Aber das ist noch nicht das Problem. Es gibt viel gute Kunst zu sehen auf dieser Biennale. Nur kommt es auch darauf an, wie sie gezeigt wird. In der von Christine Macel kuratierten Ausstellung „Viva Arte Viva“ wird deutlich, wie sich die Bedingungen für das Zeigen von Kunst verändert haben – aber negativ. Die Biennale hat hinter ihren Möglichkeiten zurückbleibt.

Vor zwei Jahren war der zentrale Pavillon in den Guardiini schwarz beflaggt, mit riesigen schweren Gehängen von Oscar Murillo, die eine laut losende, oft überfrachtete Schau einläuteten, die politische und humane Katastrophen beklagte. Auch dieses Mal hängt Stoff herab, allerdings in Regenbogen-Batik-Optik, aus der Hand des vierundachtzigjährigen Amerikaners Sam Gilliam. Tatsächlich wirkt die textilhafte Schau im Vergleich zu der von Okwui Enwezor 2015 wie ein Ausflücht.

Sie eröffnet mit einem Kalauer, oft zitiert und gezeigt: Schwarzweißprofilen namens „The Artist at Work“, die den serbischen Konzeptkünstler Mladen Stillović im Bett zeigen. Dazu zwei Wiederholungen der Arbeit, kurz vor Stillovićs Tod im vergangenen Jahr. Der Künstler bei der Arbeit: Das ist der kleinste Nenner von Macels Schau, die gegen die Konflikte und Schocks der Gegenwart keine Thesen und Programme, sondern das künstlerische Schaffen selbst stark machen will, als das „was uns zu Menschen macht“.

Bei Dawn Kasper wird künstlerische Existenz selbst zum Werk: Die New Yorkerin hat für die sechs Monate Laufzeit ihr ganzes Atelier mit Tonstudio in den Kuppelsaal verfrachtet, mit der Flöte stößt sie eine aufsteigende Melodie auf, ein Ruf, der ohne Antwort bleibt. Es folgt Olafur Eliassons Werkstatt, in der Besucher eingeladen sind, mit Flüchtlings- und Asylbewerbern zum Bau von Lampen beizutragen, deren Erfris an die Caritas gehen soll. Frank Abgontea aus Nigeria führt vor, wie man dreieckige Kuppelholz mit Kreppband beklebt. Er wohnt seit zwei Jahren im nahen Flüchtlingslager und ist froh über die Abwechslung, wie er sagt. Bezahlt wird er nicht, dafür gibt es kostenlose Sprachkurse. Eliasson, der in der Nähe mit einem VR-Headset hantiert, haben bisher beide nicht kennengelernt, und so verfestigt sich der Eindruck, dass sie hier als austauschbare Statisten der Marke eines global agierenden Künstlers und Innenrichters zuarbeiten. Flüchtlings sind ohnehin eine der Kernressourcen der gesamten Biennale: Im tunesischen Pavillon sitzen sie hinter einem nachempfundenen Grenzposten und stellen „Freemass“ aus, die es erlauben sollen,

nach Belieben zu reisen, was natürlich symbolisches Spiel bleibt.

Doch wie im von Anne Imhof gestalteten deutschen Pavillon finden sich auch in der Hauptausstellung noch weitere lebendige Menschen in den Werken. Drüben im Arsenal nahe der Taiwanese Lee Mingwei Schließen aus bunten Fäden in Kleider von Besuchern, und während er den Ursprung der Arbeit erklärt, nämlich den Verlust unzähliger Freunde bei den Attentaten auf das World Trade Center im Jahr 2011, brechen schon mal beide, Künstler und Besucherin, in Tränen aus. Der Brasilianer Ernesto Neto hat sogar Angehörige der Huni Kuin aus dem Amazonagebiet mitgebracht, die in seinem riesigen aus Schnüren geknüpften Pavillon Rituale vorführen. Während der Preview-Tage kam es zur Polonaise mit VIPs durch die Guardiini, was die Frage aufwarf, was die importierte Authentizität zu den drängenden Fragen der Minderheitspolitik in Lateinamerika und darüber hinaus beitragen kann.

Der Künstler als Heiler: Diese Idee wird alleits aufgerufen, etwa mit Fotos, Collagen und Videos, die die Nachbarschaftsarbeit der Amerikanerin Bonnie Ora Sherk während der siebziger und achtziger Jahre dokumentieren.

Wie auch in der in Athen angelegenen und bald in Kassel eröffnenden Documents schiebt sich die Anthropologie vor die Kunstgeschichte, und dazu die Benennung auf das künstlerische Handwerk. Gerade das Arsenal ist voller Collage- und Textilkunst vor allem älterer Amerikanerinnen, garniert mit sogenannten Outsider-Art wie den hinreißenden Zeichnungen des 2010 gestorbenen Inuit-Künstlers Kananginak Pootook, der auf der Documenta von 2007 entdeckt worden war.

Gute Kunst, und sei sie noch so abstrakt, bezieht seit jeher ihre Kraft aus einer Spannung zur Welt. Zur Zeit aber wird diese Spannung oft durch die Inklusion außereuropäischer oder nichtkapitalistischer Lebensformen und Konzepte von Kunst hergestellt. Werden diese aber nicht durch übergreifende Fragen verbunden, mündet das, wie hier, in ein Aneinanderreihen von Identitäten, und der Kunstraum wird zum folgenlosen Ersatz-Refugium einer woanders vermissten kosmopolitischen Liberalität.

Das ist aber nicht das größte Problem dieser Ausstellung. Das künstlerische Schaffen selbst in den Vordergrund zu rücken, eher noch als die fertigen Werke, ist ein begriffenwerter Anspruch. Videoportraits der Teilnehmer, im Vorfeld online veröffentlicht, werden in den Guardiini in einem eigenen Raum gezeigt, ein Ansatz, den auch schon die Manifesta im vorigen Jahr verfolgte. Doch in der Ausstellung selbst haben die Werke oft nicht den Raum, den sie brauchen: Eine großformatige Collage von Frances Stark ist in den Guardiini zusammenhängelos in einem engen Flur gehängt. Das aufernde Schaffen Frank Wests wird auf eine Chaiselonge, Textcollagen mit Tipp-Ex und ein Video reduziert. Der transgressive Underground-Filmer John Waters wird mit zwei Ready-mades, Schildern mit der Reklameaufschrift „Study Art“ auf langweiliggestaltliche Weise vorgestellt. Und die „Wandformationen“ Franz Erhard Walthers, der seit einigen Jahren endlich in die Reihe der großen deutschen Nachkriegskünstler eingereiht wird, große Stoffarbeiten in leuchtenden Farben, sind auf haarsträubende Weise mit Martin Corneios verträumter Installation aus Iloizkisten und pastellfarbenen Kugeln kombiniert. Noch dazu ist der Raum eingezwängt von wuchtigen Zwischenwänden, in denen der Kontrollzwang dieser Schau buchstäblich wird. Mit Kapiteln wie „Pavillon der Bücher“, „Pavillon der Erde“, oder „Pavillon der Schamannen“ ist einmal mehr die Kunst auf Inhalt und Musik reduziert, bis hin zum „Pavillon der Farben“, der in eine Wandinstallation der dreundachtzigjährigen Amerikanerin Sheila Hicks mit riesigen bunten Wollknäulen mündet.

### Geschichtenkoffer

In Stoffsäcken, das aussieht wie das Kissen in einem Puppenhaus. Wie es sich anfühlt, wüsste man gern, aber natürlich lässt man die Probe sein, schließlich ist das ein Museumsstück. Auch die Aufschrift auf dem Säckchen hält den Betrachter auf ehrfurchtvolle Distanz: „Linda vom obere maine lieben Mutter“ steht darauf, 1938, Walter Zweig.“ Der Vater der Schriftstellerin Stefanie Zweig nahm das Säckchen mit ins Exil nach Afrika, im Nachlass seiner Tochter gelangte es ins Deutsche Exilarchiv in der Deutschen Nationalbibliothek in Frankfurt. Dort liegen auf einem Tisch im Souterrain noch eine Reihe weiterer Exponate, die im kommenden Jahr Teil einer Dauerausstellung des Deutschen Exilarchivs werden sollen. 1949 wurde es eingeträcht und sammelt seither materielle Zeugnisse von Menschen, die während der NS-Zeit vertrieben worden sind, kuratiert Sonderausstellungen in bislang übersehbaren Räumlichkeiten und unterhält eine Plattform im Internet, die Bestände aus weiteren Einrichtungen über Digitalisate bereitstellt, gefördert aus dem Etat der Kulturstiftungsmitteln. Nun besucht Monika Grütters das Archiv, ließ sich die Exponate zeigen und diskutierte mit den Mitarbeitern auch über das Vorhaben einer privaten Initiative von Herta Müller, in Berlin einen „Ort des Exils“ zu schaffen, für den ausgerechnet das Käthe-Kollwitz-Museum weichen soll – das sei, obwohl jünger demontiert, noch keineswegs vom Tisch. Aktuell sei das Thema Exil, weil wir es gerade wieder erleben, sagte Grütters, die sich in Berlin eine Einrichtung auch der „Begegnung und Beratung“ wünscht. Dagegen ist nichts einzuwenden. Wie dieser Gedanke allerdings mit einem Museum zusammengeht, ohne dass der eine zu dem anderen Schaden nimmt, bleibt zu sehen. In Frankfurt wird man die Dauerausstellung um die Stationen „Auf der Flucht“, „Im Exil“ und „Nach dem Exil“ herum über zwei Etagen, liegt auf der Hand, nicht zuletzt die, was man denn mitnehmen würde, wenn es ganz schnell gehen muss und wenig Raum für Habeligkeiten ist. Die Entscheidung für das Säckchen mit Erde, das Walter Zweig im Jahr seiner Flucht an sich nahm, scheint sich für ihn bewährt zu haben. spre

### Der Grips-Gründer

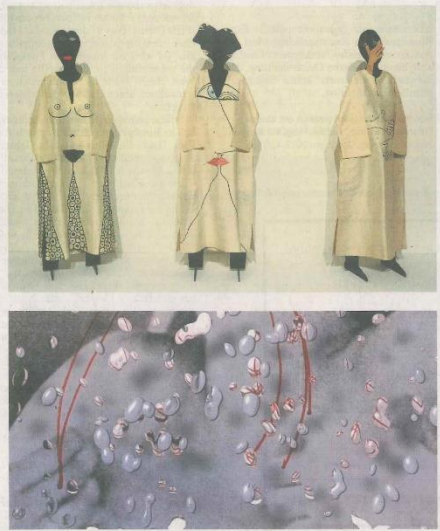
Volker Ludwig zieht sich zurück

Fast ein halbes Jahrhundert lang hat Volker Ludwig das deutschsprachige Kinder- und Jugendtheater geprägt. Jetzt will er das Berliner Grips-Theater in andere Hände legen. Am 17. Juni, drei Tage nach seinem achtzigsten Geburtstag, wird die Grips-Gründer mit der Premiere der Neufassung eines seiner bekanntesten Stücke feiern: „Eine linke Geschichte“, 1980 uraufgeführt, gilt als das wichtigste Stück des Grips-Theaters der Berliner Studentenbewegung, deren Kinderleiter Ludwig zur Gründung eines emanzipatorischen Jugendtheaters angeregt hatten. Mit Stücken wie „Lies“ und „Das ist das“ dabei wurden übersetzt ist, wurde er als Dramatiker zusammen mit seinem langjährigen Weggefährten, dem Komponisten Birger Heymann, international bekannt. Jetzt übergibt Volker Ludwig, der 1937 als Eckart Hachfeld in Ludwigshafen geboren wurde, die Gesamtleitung seines Hauses an Philipp Harpain, der vor einigen Jahren schon die künstlerische Verantwortung übernommen hatte. ig

### Augsburg bricht auf

Neue Leitung für das Theater

Der neue Intendant des Theaters Augsburg, André Bückler, der sein Amt zur Spielzeit 2017/2018 antritt, hat bei Bekanntgabe des kommenden Spielplans auch die neuen Mitglieder der Theaterleitung vorgestellt. Bis Sommer 2015 hatte Bückler die Operndirektion, Ricardo Fernando die des Balletts; Sophie Walz leitet künftig die Dramaturgie des Musiktheaters; Domonkos Héja bleibt als Generalintendant, der sein Amt Bückler war bereits 2015 nominiert worden, nachdem die Stadtärzte den Vertrag mit Juliane Votteler nicht verlängert hatten. Bis Sommer 2015 hatte Bückler das Anhaltische Theater Dessau geleitet und laustark gegen die sein Haus betreffende Sparbeschlüsse der Landesregierung Sachsen-Anhalt protestiert. In Augsburg muss er jetzt die Sanierung des Theaters begleiten, deren Kosten auf 186 Millionen Euro beziffert werden und die auf Widerstand in der Bürgerschaft stößt. jw



Sie will ein anderes Bild vom weiblichen Körper zeigen: Die libanesischen Künstlerinnen Huguetta Caland (oben links), Im koreanischen Pavillon zeigt Lee Wan mit „Proper Time“ die zeitgenössische Bilderbuchfamilie (oben rechts). Und im Pavillon von Wales haben James Richards und Steve Reinke diese aufgestellt: „What weakens the flesh is the flesh itself“ (links). Foto: Image

Biennale von Venedig, bis zum 26. November. Der Katalog kostet 85 Euro.