

Die 53. Biennale von Venedig 2009

Im Vorfeld der diesjährigen Biennale schob sich im Presseecho ein Nebenaspekt nach vorn: Der Vatikan, so hieß es, wolle unter der Leitung des neuen Präsidenten des Päpstlichen Rats für die Kultur, Erzbischof Gianfranco Ravasi, einen Pavillon auf der Biennale eröffnen. Beredt hatte sich der Geistliche vor der Presse über das problematische Verhältnis von Kunst und Kirche verbreitet und bedeutende Namen der internationalen Kunstszene genannt. Von den seit Jahren bemühten Versuchen der italienischen Bischofskonferenz, parallel zur Biennale Beispiele erneuerter christlicher Kunst zu zeigen, wollte er nichts mehr wissen und unterband deren Fortsetzung. Allein diese Nachricht frischte die übliche Routine der Vorabberichte auf. Doch es kam anders. Offensichtlich hatte sich der hohe Prälat in den Details der Biennale-Bürokratie verrannt: Anmeldefrist, Kurator- und Künstlerbenennung usw. Er sagte seine kurzfristige Teilnahme wieder ab, und die guten Vorsätze wurden erneut auf das nächste Mal vertagt.

Making worlds – die Erschaffung kleiner Kosmen

Die Biennale 2009 unterscheidet sich deutlich von den früheren. Dafür sorgen nicht nur beträchtliche Etatkürzungen, sondern auch die Auswahl ihres Direktors, des Schweden Daniel Birnbaum. Der Mittvierziger zählt zu einer neuen Generation in der internationalen Kunstszene. Seit dem Jahr 2000 ist er Rektor der Frankfurter Städelschule, einer kleinen, aber international profilierten Kunstakademie. An früheren Biennalen hat er bereits in unterschiedlichen Beiräten mitgewirkt und sich mit den Mechanismen dieses größten aller regelmäßigen Kunstereignisse vertraut gemacht. Vielleicht ist ihm deshalb die Großausstellung im zentralen Pavillon der Giardini und auf dem erweiterten Militärgelände der Serenissima auf Anhieb gelungen. Kundig, kurzweilig und klar zeigen sich die Beiträge.

Auch mit der Wahl des Mottos *Making Worlds* bewies er eine glückliche Hand. Trifft sie doch einen offen verstandenen und zugleich zentralen Aspekt der Kunst. Dabei geht es – so bescheiden wie selbstbewußt – um nichts anderes als die Erschaffung eigener Welten, kleiner Kosmen, die Sein und Leben an ihren Wurzeln und Wundern packt. Diese kreative Lebendigkeit stellt schon das zentrale Werk im Kreuzungspunkt der Raumfluchten des Pavillons ins Licht: das entlang endloser Schöpferfäden entworfene plastische Bild des Argentiniers Tomas Saraceno (geb.

1973): *Galaxy Forming along Filaments, like Droplets along the Strands of a Spider's Web* (2008). Planeten gleich schweben die Formen im Raum, leicht verknüpft in gespannten Diagonalen. Der im reinsten Wortsinn entzückte Betrachter kann diese luftige Arbeit nicht nur staunend betrachten, sondern sogar „vor-sichtig“ von innen heraus ergehen (Abb. 1).

Souverän bringt Daniel Birnbaum viele jüngere und ältere Künstler zu nachhaltiger, gemeinsamer Wirkung. Genannt seien die verstorbenen konzeptionellen Bildhauer Lygia Pape (1927–2004) und Öyvind Fahlström (1928–1976), aber auch der ungebrochen wirkende Thomas Bayrle (geb. 1937). Er hebt in verblüffenden Formen seit Jahren unreflektierte Phänomene der modernen Gesellschaft in eine bemerkenswerte experimentelle Druckgraphik. Es sind Kommunikations- und Lebensmuster, die vor allem die fragwürdige Macht und Kraft des Kollektivs ins kritische Bewußtsein bringt. Unter den Jüngeren fallen vor allem Nathalie Djurberg (geb. 1978) und Paul Chan (geb. 1973) auf.

Auf Djurberg trifft der Besucher im Raum gleich neben den *Galaxien* mit ihrer Multimediaarbeit *Experimentet* (2009). Die noch lebendige Freude über Saracenos Weltentwurf fällt jetzt in alte Ängste zurück. Hier öffnet die Künstlerin dem ersten Blick einen verzaubernden Garten kindshoher Blumen aus hartem, buntem Kunststoff. Doch schnell bricht sie die helle Verwunderung durch eingespielte Videos, in denen die „heile Welt“ brutal gebrochen wird. Auch in dieser zunächst anmutigen Welt tun die Phantasiegestalten, was immer getan wurde. Das Edle wird zum Jagdfutter, in ungezügelter Gier mißbraucht: gehetzt, beraubt, gejagt, gedemütigt. Neue Welten sind nicht immer schöne Welten.

Paul Chan ist spätestens seit der Pariser Ausstellung *Traces du Sacré* (2008) kein Unbekannter mehr¹. In den Schatten, die der Mensch selber wirft, greift er ihn auf einer anderen Ebene. Auf seiner Suche nach den Quellen der Kunst in der Welt des Denkens, folgt er hier besonderen Spuren: *Sade for Sade's Sake* (2008/09). In seiner Drei-Kanal-Animation interagieren Schatten unterschiedlicher Art im Geist der Schriften des zynischen Marquis. Es sind menschliche Körper und abstrakte Formen, die sich in rhythmischen Folgen begegnen und jagen. Auch hier keine schiere Freude. Neue Welten in düsteren Schatten. Sie flüchten sich in selbst fabrizierte Träume und bleiben doch im Dunkel.

Birnbaums Ausstellung ist eine Fundgrube lebendiger Kunstbilder. Es sind Inszenierungen neuer und alter Namen: etwa Richard Wentworth (geb. 1947), Sheela Gowda (geb. 1957), William Forsythe (geb. 1949), Wolfgang Tillmans (geb. 1968), Gordon Matta-Clark (1943–1978), Pavel Pepperstein (geb. 1966), Simon Starling (geb. 1967) und Sherrie Levine (geb. 1947). Nicht zu vergessen zwei plastische Überraschungen: der Buchladen von Rirkrit Tiravanija (geb. 1961) und das Café von Tobias Rehberger (geb. 1966), zwei ebenfalls in Frankfurt lebende Künstler. Rehberger verstört die optischen Sinne bis zur Schmerzgrenze im Objektiven wie im Subjektiven. Ungewohnte Zebamuster und kristallin gebrochene Spiegel,

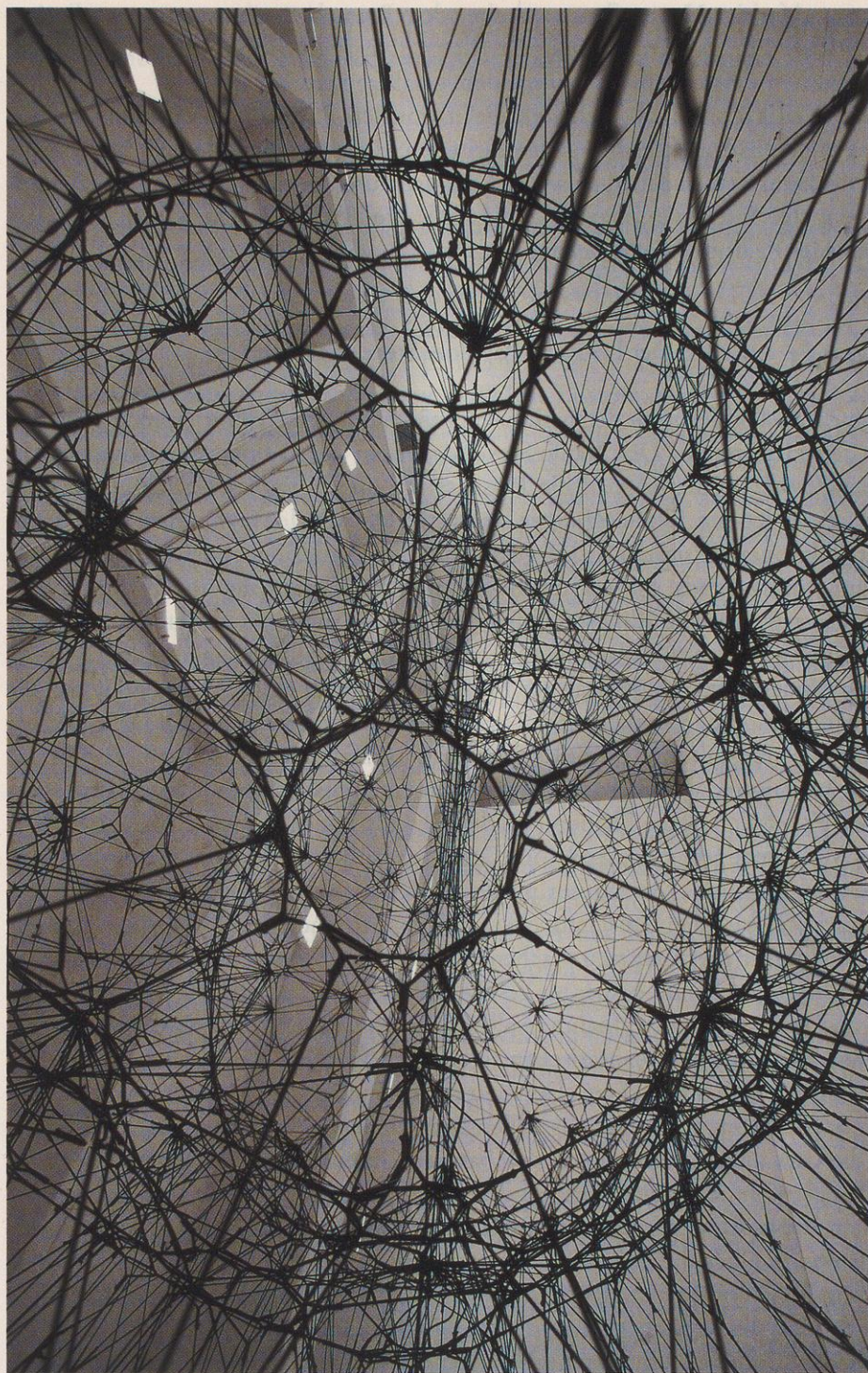


Abb. 1: Tomas Saraceno: *Galaxy Forming along the Strands of a Spider's Web* (2008) (© 53. Biennale Venedig)

Licht- und farbige Neonreflexe verdrehen dem Betrachter schmerzverzerrt die Augen. Offen bleibt dabei mindestens die Alternative: analytischer Schock oder Flucht zurück – in die Kehre einer wohlthuenden, gefälligen Kunst?

Aller Kritik zum Trotz behalten die nationalen Pavillons ihren Sinn. Freilich formt die Kunst nicht nach lokalen Kriterien; doch national bleiben die Systeme und Mechanismen, in denen sie wirkt. Glasklar laufen sie nicht ohne gute Beziehungen, einzelne Interessen oder andere Zufälle. Und dennoch: Die Kunst spielt mit, aus eigener Kraft und Selbstbehauptung.

Der britische Pavillon: Steve McQueen

Ohne Zweifel bildet unter den nationalen Präsentationen Großbritannien in diesem Jahr den Höhepunkt. Der Name Steve McQueen weckt hohe Erwartungen. Mit seinen Filmen verbindet man die Präsentation ungeschöner Realitäten. So zeigt einer seiner letzten Filme, *Hunger*, in harter Drastik den zynischen Widerstand einer Londoner „Eisernen Lady“ gegenüber den Forderungen der Freiheitskämpfer um Bobby Sands. Sie verstehen sich als Kriegsgefangene und nicht als Verbrecher, verweigern Sträflingskleidung, protestieren, hungern und sterben – bis der Rest sein Ziel erreicht. Es ist eine Hitze, die das Eisen zum Schmelzen bringt.

Ganz anders jetzt sein Beitrag zur Biennale: Hier geht es um Melancholie, um die Realitäten hinter den Fassaden der Lagunenstadt, um das Zuvor und Danach einer Glamour-Veranstaltung. Im Stil seines minimalistischen Realismus berichtet der Film vom Zustand der Giardini vor dem Großereignis, wie es alle zwei Jahre stattfindet. Er zeigt moderne Phänomene, die „geschlossenen Gärten“ von heute: übervolle Müllcontainer, streunende, im Dreck schnüffelnde Hunde, leise nieselnden Regen, in Bild und Ton lauthin plätschernde Wassertropfen; Haufen von altem Schmutz und frischem Bauschutt, ein in der Nähe tosendes Fußballstadion, stumme wie flüchtige Begegnungen zwischen Männern im Dunkel. Dazwischen immer wieder beeindruckende, bisher nie gesehene Bilder von Käfern und Würmern, Blättern und Blüten in Großaufnahme – alles im rhythmischen Wechsel von Schnitt und Gegenschnitt, im Fragmentarischen tastende Nahaufnahmen, gegeneinander gesetzte Auf- und Untersichten. Der Betrachter muß es sich zusammensetzen. Der Film handelt vom Licht, das aus stillen Pfützen aufbricht und zeichnet auf eigene Art die Gewalten, die sich hinter den banalen Gegenständen verbergen. Hier zeigt eine Gegenwelt im Dunkel ihre poetische Kraft. Hier gibt sich ein Realismus zu erkennen, der in seiner sprechenden Bildkraft den anderen Welten der Kunst in nichts nachsteht. Freilich, dieser Streifen mutet den Sinnen viel zu. Schwankend zwischen Enttäuschung und Faszination findet der Zuschauer – wie stets bei Steve McQueen – einen Halt des Verstehens nur in sich selbst. Er reflektiert eine Wirklichkeit, die hinter allem Schein verborgen und doch auch aller Kunst vorausliegt. Dieser Film

dürfte bei vielen, die dafür offen sind, einen der wohl nachhaltigsten Eindrücke hinterlassen, die auch dann noch nachwirken, wenn aller Schein verflogen ist.

Der polnische Pavillon: Krzysztof Wodiczko

Traditionell ist der polnische Pavillon seit Jahren ein Ereignis. Regelmäßig wechseln die Kuratoren und zeigen eine ebenso sensible wie aktuelle Einfühlung in die Kunstszene ihres Landes. Diesmal wählte Agnieszka Morawska den in Polen und in den USA lebenden Krzysztof Wodiczko (geb. 1943) aus. Als Kunsttheoretiker und Multimediakünstler arbeitet er in beiden Ländern. Vielfach ausgezeichnet, lehrt er am Massachusetts Institute of Technology (MIT) in Boston sowie an der Schule für Sozial- und Humanwissenschaften in Warschau. In seiner komplexen Videoinstallation arbeitet er mit dem Begriff *Gäste* (2008/09) in einem kritisch doppelten Sinn: Auf zwölf Leinwänden, die in hohe Fensteröffnungen montiert sind, zeigt sich ein durchgängiges Motiv. Es sind gelbliche Milchglasscheiben, die von hinten geputzt werden. Die Arbeiter stehen mal auf einer Leiter, mal auf einer Hebebühne oder arbeiten vom Fußboden aus. Hinter diesem Bild spielen sich ständig wechselnde Szenen ab. Der Besucher wird über Lautsprecher auf polnisch und über Hörsets auf englisch ungewollt Zeuge von Gesprächen zwischen unterschiedlichsten Menschen. Es sind Gastarbeiter, Gäste die ins Land gekommen sind, um den von ihnen geforderten Tätigkeiten nachzugehen. Doch der Schein trügt. Statt Gaststatus regieren Angst, Hetze, Ausbeutung und Feindseligkeit. Diese Wirklichkeit zeigt sich im virtuellen Raum hinter den Scheiben. Die Aufnahmen sind in Polen und Italien gemacht worden.

Die Installation handelt von der multikulturellen Problematik unserer Tage, vom Anderssein, von mangelnder Akzeptanz, von den Folgen einer restriktiven Immigrationspolitik. Diese Menschen kommen aus Tschetschenien, der Ukraine, Rumänien, Vietnam, Bangladesch, Pakistan, aus Libyen oder aus Marokko. Die Gespräche zeugen von Unsicherheit, Ungerechtigkeit, Kämpfen ums Überleben, sozialer Kälte, Verzweiflung, Isolation, Perspektiv- und Sinnlosigkeit sowie von großem Heimweh. Der Biennalebesucher wird eigentlich unfreiwillig in diese Welt hineingezogen und wird sich dabei – soweit er sich in die Nachdenklichkeit rufen läßt – seiner eigenen Spiegelung gewiß. Es liegt an ihm, inwieweit er sich in dieser im Ansatz parallelen Situation ertappt und sich den Fragen, die der Künstler aufwirft, stellt.

Der mexikanische Beitrag: Teresa Margolles

Ein bestechend ernstes Thema schlägt Teresa Margolles (geb. 1963) aus ihrer Heimatprovinz im mexikanischen Beitrag an. In Sanaola treibt das Drogenkartell seit vielen Jahren auf bestialische Weise sein Unwesen. Wer seinen Interessen im Weg

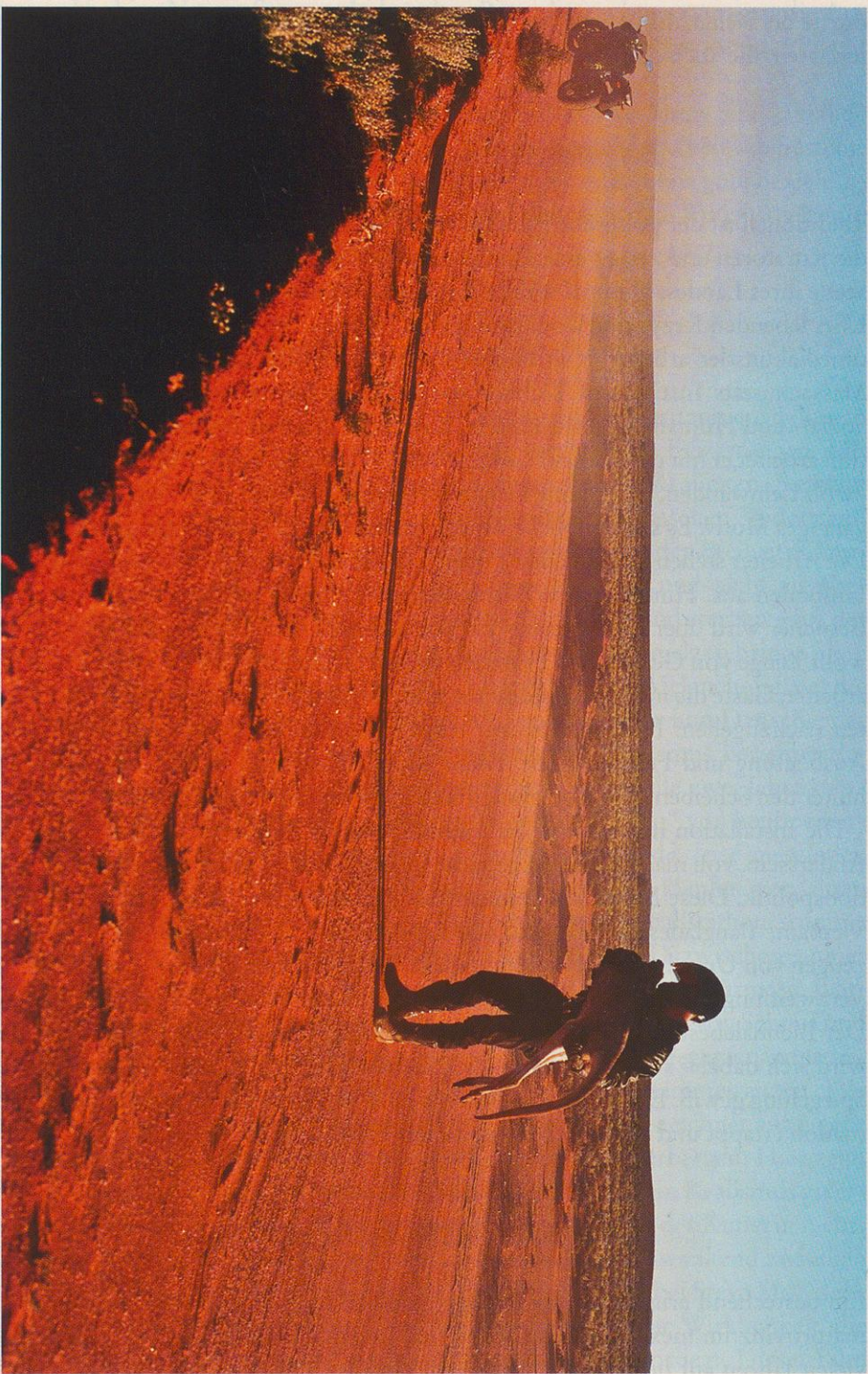


Abb. 2: Shaun Gladwell: *Apology to Roadkill* (2007–09) (Photo: Josh Raymond © 53. Biennale Venedig)

steht, wird umgebracht. Mord und Totschlag stehen auf der Tagesordnung. Die Bande schreckt vor nichts zurück, egal ob es kritische Politiker sind oder einfache Menschen. Dieser Schrecken steckt Margolles im Hals und zwingt sie in ihre Verantwortung als Künstlerin. *Worüber können wir sonst sprechen?* fragt sie und erhebt die bittere Klage zum Thema ihres Schaffens und zum Titel ihres Beitrags.

Seit Jahren läßt sie sich durch nichts abschrecken. Ihre Wunde wird zum alleinigen Thema ihres künstlerischen Tuns: Tod, Verlust, Schmerz und Trauer. Immer wieder verleiht sie so diesen Gefühlszuständen verzweifelt wie bedrängend eine künstlerische Form. Das ist auch im Pavillon der Fall, der nicht in den Giardini, sondern in einer dunklen Gasse der Stadt steht. Wie in ihrer Heimat ist auch hier die Todesgewalt überall präsent, direkt und indirekt. Selbst das Putzwasser hat sich davon infizieren lassen. Damit werden die Terrazzoböden eines veritablen venezianischen Palazzos geputzt, wieder und wieder. Man sollte meinen, irgendwann sei alles sauber. Doch diese Sauberkeit gibt es nicht. Geradezu zwanghaft werden Grund und Boden immer wieder gereinigt, als sei der Fiktion von Gerechtigkeit und Freiheit nur im ewigen Reinigen beizukommen. Das Blut im Wasser ist immer da. Im Erdgeschoß hängen schmutzige, blutverschmierte Laken, mit denen Margolles das Blut von ermordeten Mexikanern aufgewischt hat. Nun wird es mittels Wasserdampf aus dem Textil herausgelöst – und zu Putzwasser umfunktioniert. Die zirkulären, prophetisch verzweifelten Klagerituale beginnen von neuem.

Der australische Pavillon: Shaun Gladwell

Eine Klage ganz anderer Art waltet auch über der heißen, braunroten australischen Wüste des Hinterlandes. So schier unendlich und rätselhaft sie in der Ferne erscheint, so bitter ist ihre Nähe. Ein Motorrad braust mit hohem Tempo die staubige, dunkelgraue Asphaltpiste heran. Plötzlich verlangsamt es seine Fahrt, fährt an der Kamera vorbei. In ihrem Schwenk zeigt sich, daß der Fahrer umkehrt. Der im schwarzen Leder, Schal und Helm Geschützte steigt ab und geht auf die andere Seite der Straße. Dort liegt in brütender Hitze eines der vielen toten Känguruhs: angefahren, verletzt, verendend, tot. Nur die Grablegung steht noch aus. Einer der haltlos Rasenden hält ein, beugt sich über den Kadaver wie über einen Leidenden, hebt das Tier liebevoll auf, trägt es auf die andere Seite der Straße, legt es ab – und die Kamera schwenkt in die Ferne zurück (Abb. 2).

Apology to Roadkill (2007/09) ist der Titel eines sechsteiligen Videos von Shaun Gladwell (geb. 1972), das im Pavillon von Australien gezeigt wird. Durch die wiederholt und gezielt eingesetzte Technik, der „slow motions“, dehnt sich die Zeit, öffnet sich die Ebene einer schier endlosen Zeit. Die Landschaft kommt dem Betrachter in ihrer unendlichen Weite nahe. Ihre Grenzenlosigkeit konzentriert und vergegenwärtigt sich zu einer lebendigen Wahrnehmung in Raum und Zeit. Sie ver-

liert ihre Fremde und kreiert für den Zuschauer eine dichte Atmosphäre, lebendig und rhythmisch bewegt von den Hitzewellen. Doch gerade darin bricht der Schock aus der Nähe ein. Die Brutalität direkt vor den Augen. Zwei Zeiten übereinander. Reale Zeit und „Gegen-Zeit“, wie Joseph Beuys sie in seinen Aktionen nennt. Für einige Augenblicke stehen sie nebeneinander und kreieren mit den Mitteln der bildenden Kunst ein tiefes Erschrecken und Bedenken. Das schwindende Zeitgefühl des Zuschauers spiegelt sich offensichtlich im Bewußtsein des von innen wie außen ergriffenen Bikers. Der Film erinnert von fern an die mitleidvolle Einfühlung des biblischen Samariters. Doch die Tiere lassen sich in keine Herberge mehr bringen. Das Video schreit nach einer entschiedenen Abhilfe.

Vereinigte Staaten von Amerika: Bruce Nauman

Die USA nutzen das internationale Forum der Biennale oft dazu, um verdiente Künstler ihres Landes zu würdigen. Diesmal ist es einer der seit Jahrzehnten wohl bedeutendsten amerikanischen Künstler: Bruce Nauman (geb. 1941). Unter dem Titel *Topological Gardens* zeigt er an drei Orten der Stadt Arbeiten aus den letzten vierzig Jahren: im amerikanischen Pavillon der Giardini, im frisch restaurierten gotischen Palazzo Ca'Foscari am Canal Grande und in der Aula der Universität IUAV, dem ehemaligen Refektor eines alten Klosters. Am Pavillon blinken außen um das ganze Gebäude herum in bunten Neonzügen unentwegt Wörter für menschliche Tugenden und Laster: Hope, Envy, Pride ... (Hoffnung, Neid, Stolz). Sie finden im Innern ihre figurativ existentielle Umsetzung in Wachs. Hier wie auch sonst in seinem übrigen Werk zeichnet der Künstler Spuren der Selbstsuche des modernen Menschen im Zwischen von Denken und Fühlen, von Angst und Glück, von Sprache und Erleben. Der einzelne steht zwischen den manchmal zynischen Welten der modernen Wissenschaften und seiner eigenen dunklen Gier. Lösungen sind auch hier nicht in Sicht, wohl aber ein tiefer, sprachloser Respekt in plastischen Bildern.

Bruce Nauman weiß sich neben dem in Venedig unvergessenen James Lee Byars den europäischen Denktraditionen, besonders dem Denken Ludwig Wittgensteins, eng verbunden. Zugleich schlägt er den Bogen zu den Ergebnissen der in den USA entwickelten empirischen Verhaltensforschung. Im Zentrum seines Schaffens steht der Mensch mit seinen Fragen und Infragestellungen, wie sie sich nach dem letzten Weltkrieg aufwarfen. Es sind die Erfahrungen seiner Grenzen und seines Daseins, die Grenzen seiner Welt und seines Körpers, seiner Moral und seiner Triebe. Auf der hinteren Seite des Pavillons steht ein ebenso ironisch offenes wie ernst zu nehmendes Motto: *The true artist helps the world by revealing mystic truths* (1967). Gefragt nach der Bedeutung dieser Arbeit, die in anderer Version kürzlich schon am Eingang der großen Ausstellung im Centre Pompidou, *Traces du sacré*, zu sehen war, antwortete er: „Ich weiß nicht, ich denke, wir sollten das offen lassen.“

Der Besucher der Biennale kann sich diesmal nationale Beiträge von rund 70 Nationen anschauen. Nicht alle haben dabei die Kraft, die Aufmerksamkeit der Menschen festzuhalten. Auf jeden Fall sind Positionen aus den Niederlanden, aus Rußland, Korea und Israel, aus der Slowakei und aus Chile einen längeren Besuch wert. Insgesamt zeigt sich neben viel Beiläufigem auf dieser Biennale ein hoher geistiger Ernst und eine tiefe moralische Orientierung in der Kunst, die in neuen Formen den Menschen auf seine Verantwortung in der Welt ermutigend wie bedrängend hinweisen. Auf einen Beitrag und ein damit verbundenes ernstes Problem sei zum Schluß noch hingewiesen.

Schweizer Stationen: Silvia Bächli und Fabrice Gygi

Die zwei Stationen der Schweiz sind immer einen aufmerksamen Besuch wert. Das liegt an der Qualität der Künstlerauswahl und einer mutigen Auseinandersetzung zur Kunst im sakralen Raum. Die zwei Orte sind neben dem Pavillon der Giardini die Kirche San Stae, die am gemauerten Ufer des Canal Grande steht. Auf der einen Seite gibt in diesem Jahr die bekannte Zeichnerin Silvia Bächli (geb. 1956) einen lebendigen Einblick in ihr interessantes Werk aus kraftvoll kreativen Linien. Voller Schwung und mit Mut zu Lücken, die vom Betrachter selber ausgezogen werden können, läßt sie im Sinn des Biennale-Mottos eine neue Welt nach der anderen entstehen, voller Licht und Leben.

Ihrer von vielen Besuchern wiederholt besuchten Ausstellung korrespondiert auf der anderen Seite die beeindruckende Installation von Fabrice Gygi (geb. 1965). Dieser Künstler ist schon vor Jahren mit seinen situations- und kontextbezogenen Arbeiten bekanntgeworden. Zudem zeigt er eine hohe Sensibilität für ungerechte, weil autoritäre Ordnungs- und Kontrollmechanismen. Seine oft verblüffende Einfühlungskraft in räumliche und gesellschaftliche Zusammenhänge hat in seinen Arbeiten immer auch einen kritischen Aspekt. Stets weiß er ironisch mit Mehrdeutigkeiten zu irritieren. Die Kirche stellt für ihn eine besondere Herausforderung dar. Er hat den leeren Renaissancebau in eine gegenwärtige Bedeutung zu erwecken. Manche der früheren Ausstellungen machten es ihm in ihrer Überzeugungskraft nicht leicht, wenn man etwa an die Beiträge von Gerda Steiner und Jörg Lenzlinger oder von Pipilotti Rist denkt. Seltsamerweise aber hatten alle Künstler mit ihren Arbeiten ihre Schwierigkeiten mit Kirche vor Ort. Immer wurden sie mit Konflikten und Mißverständnissen konfrontiert, wie sie leider für das ramponierte Verhältnis zwischen Kunst und Kirche typisch sind. Rists Ausstellung wurde kurzerhand und ohne Rücksprache vor Ablauf der Biennale vor vier Jahren vom Ortspfarrer geschlossen.

Zwei Entwürfe gingen der jetzigen Ausstellung voraus. Der erste, *Extractor et minoviras*, sah über dem Grab eines Dogen in der Mitte des Hauptschiffs einen sehr



Abb. 3: Fabrice Gygi: *Economat* (2009) (Photo: Ph. D. Uldry © 53. Biennale Venedig)

hohen, aufblasbaren Hebekran aus vier pyramidal aufgestellten Balken vor. Das zweite Wort im Titel „minoviras“ war eine Schöpfung des Künstlers und verband die beiden Wörter Minen und Viren miteinander. Beides, so der Künstler, gelte es zu beseitigen. Dagegen legte der zuständige Pfarrer, von der neuen Kirchenbehörde ohnehin zunehmend beargwöhnt, sein Veto ein. Lässig wurden ein paar Argumente nachgeschoben: Das Dogengrab in der Mitte der Kirche müsse geschützt werden. Der Kran störe die Totenruhe des Stadtoberhaupts. Aber das Grab wäre von der Installation nicht einmal berührt worden und mögliche Konnotationen zu einem anderen, biblischen Grab kamen ihm nicht in den Sinn. Fabrice Gygi wollte keinen Streit. Er zog den Entwurf zurück.

Kurz darauf legte er eine andere Werkidee vor: Sie bestand in der Vorstellung von einem riesigen, quadratisch geformten, aufblasbaren Kissen. Sechs Meter hoch sollte es in den Raum ragen und der unsichtbaren Luft eine körperliche Präsenz und Form verleihen. Sein Titel war *Pneuma*. Von der Seite wäre es zu umgehen gewesen. Aber die Skulptur versperrte natürlich den Weg durch die Mitte. Dagegen erhob sich der Einspruch der in Venedig allmächtigen Denkmalpflege: Das störe die Sicht auf den Raum und verdecke unziemlich alle Grabplatten der Kirche. Wieder zog der Künstler entnervt seinen Vorschlag zurück.

Schließlich kommt es zur Realisierung seines dritten Raumkonzepts. Es trägt den Titel *Economat* (2009) und besteht aus 32, in zwei Reihen aufgestellten Schränken aus Aluminium mit Bodenblechen und Gitterstäben (Abb. 3). Insgesamt ist es ein System von 126 einsehbaren, leeren, aber verschlossenen Schließfächern. Über dem Dogengrab erhebt sich zudem leicht über dem Boden ein begehbares Gitter aus demselben Material. Die Installation spielt mit der Vorstellung der Kirche als Zufluchts- und Lagerort in Kriegs- und Krisenzeiten, ein Lager vor allem für Hoffnungen, Gefühle und Vorstellungen, für blankes Leben oder wertvolle Reliquien, aber auch mit dem Gegenteil von alldem. Wieder zeigt sich die Methode des Künstlers, etwas Hartes und Anstößiges in Form und Materie mit dem Gedanken an eine unsichtbare, geistige Präsenz zu verbinden. Wieder tut sich eine Welt von offenen Assoziationen auf.

Und wieder melden sich die Bedenkenträger: auf der einen Seite die allmächtige Denkmalpflege, auf der andern die untereinander uneinigen Kirchenbehörden. Diesmal aber legen sich die Argumente gegenseitig lahm. Die eine wollte das Gitter über dem Grab entfernen, der andere die Fächer offenhalten, um kritische Einfälle zu lähmen. Schließlich aber werden sich nach alldem dann alle drei Parteien – die Soprintendenta Renata Codello, der Kirchenmann Don Marangoni sowie, als Vertreter der Schweiz, der Kurator Urs Staub und der Leiter der Abteilung „Kunst“ des Bundesamtes für Kultur, Andreas Münch aus Bern – wenigstens in einem einig: Es sei das letzte Mal gewesen! Das Programm eines zweiten schweizerischen Standbeins wird für die Zukunft gestrichen. Die Gründe waren verschieden: Die Venezianer lagen im Streit darüber, wer eigentlich in der Kirche das Sagen habe. Die

Schweizer kamen zu der Einsicht, daß es für die ständigen Restriktionen und Bevormundungen gegenüber der Kunst auch Grenzen gebe.

Fazit: Ausstellungen zur Biennale wird es in Zukunft in San Stae nicht mehr geben, in anderen Kirchen auch nicht, wie man aus örtlichen Kirchenkreisen hört; neue Kunst gehöre nicht in alte Kirchen. Da wird sich Erzbischof Ravasi noch manches einfallen lassen müssen, um an seinen zweifellos „not-wendigen“ Pavillon zu kommen. Immerhin hat sich inzwischen Papst Benedikt XVI. am 21. November 2009 – zehn Jahre nach dem Brief seines Vorgängers an die Künstler² – mit Gegenwartskünstlern im Vatikan getroffen. Dies kann ein erster Schritt zur Überwindung der Distanz zwischen Gegenwartskunst und Kirche sein.

ANMERKUNGEN

¹ Vgl. F. Mennekes, *Traces du Sacré* – Spuren des Geistigen. Zu einer Ausstellung in Paris u. München, in dieser Zs. 226 (2008) 767–780.

² Johannes Paul II., Brief an die Künstler (4. April 1999), in: Der Apostolische Stuhl 1999, hg. v. Sekretariat der Deutschen Bischofskonferenz (Köln 2008) 663–678.