

Über den deutschen Pavillon ist schon vor der Eröffnung viel geredet worden. Der Künstler Tino Sehgal, hieß es, werde dort etwas veranstalten, was nicht fotografiert werden dürfe. Was etwas sei, und andererseits auch nichts. Ganz anders als alles andere. Seit ein paar Tagen darf man nun den Pavillon betreten und feststellen, daß er wie eine Therapieanstalt für verrückt gewordene Trendscouts aussieht. Man sieht ein paar Wärter, die zwischen den Gemälden und einer irgendwie unwillig im Raum stehenden Skulptur des Künstlers Thomas Scheibitz herumhüpfen, Wärter, die in die Hände klatschen und mit den Armen fuchteln und „Ooooooh! This is so conteeemporary, contemporary, contemporary!“ brüllen. Zwischendurch sagen sie „Tino Sehgal“; eine gesprochene Signatur. Das Gekreische und Geklatsche hallt bis in die Nebenräume, in dem ein gemaltes orange-farbenes Glutauge erbost aus einem Gemälde von Thomas Scheibitz herausstarrt; auch Scheibitz' Großplastik steht im Geschrei der Wärter wie eine dicke Tante, die den kindischen Chören ihr penetrantes Gehüpfe und Geschrei persönlich übernimmt.

Der Maler und Bildhauer Scheibitz und der Aufmerksamkeitsökonom Tino Sehgal sollten nach dem Willen des Kurators im deutschen Pavillon, Julian Heynen, zwei grundlegende Richtungen der deutschen Kunst vertreten. Besonders Sehgal hatte schon im Vorfeld der Biennale für Aufsehen gesorgt mit der Ankündigung, sein Beitrag sei

weder sammel- noch abbildbar; seine Kunst manifestiere sich in den Körpern der Wärter und der Personen, die im Nebenraum die Besucher in Gespräche über Marktökonomie verwickeln. Er wolle, erklärt Sehgal, in einer Welt, die von Über-

produktion geprägt sei, etwas produzieren, das sich nicht materialisiere. Als Museum einen echten Sehgal zu kaufen bedeutet also, die Leute, die das Werk aufführen, ins Museum zu bitten, wo sie ihr Umgefälle oder Getanze zum besten ge-

ben, wobei aber kein materielles Produkt entsteht, weswegen der einzige Speicher des Werks der Mensch ist.

So weit, so gut, so alt: Seit der Fluxus-Bewegung gibt es endlose Spielarten, körper- und situations-

gebundene Kunst ihrer Archivierbarkeit zu entziehen. Aber was zu Zeiten der Avantgarden wichtig und mutig war, der Protest gegen ihre Kaltstellung als Klassiker im Museum als Hort bürgerlicher Kultur nämlich, ist längst zur einfachsten aller denkbaren Kunstposen verkommen. Um die Marke Sehgal zu etablieren, wird die Asservatenkammer des Fluxus geplündert – und das Marketing funktioniert: Wo immer in Zukunft Leute hüpfen, singen oder umfallen, weiß man: Sehgal was here. „This is so contemporary“ ist der Ohrwurm der Biennale und Sehgal in Gefahr, zum Dieter Bohlen des Kunstbetriebs zu werden: Immer die gleichen, konsensfähigen Noten, immer die gleiche eingängige Melodie, die den Selbstvermarktungskünstler als mildkritischen, netten Diskursklassenclown etabliert. „Contemporary“ ist etwas anderes.

Die Musik

Manchmal hatte man bei dieser Biennale sowieso das Gefühl, die Musik sei wichtiger als die Kunst – und rückblickend muß gesagt werden, daß der Auftritt der legendären deutschen Band „Kraftwerk“, die bei der Eröffnungsparty des deutschen Pavillons auflegte, auch das bessere Kunstwerk war. Der Berliner Maler Martin Eder wanderte als chris-isaak-haftes Gesamtkunstwerk an der Bar entlang und wurde von einer jungen Galeristin bedrängt, mehr zu trinken; der neue Chef des New Yorker „Artforums“, Tim Griffin, stand dort und verteidigte tapfer den Maler Thomas Scheibitz gegen ein paar empörte deutsche Galeristen, wäh-

rend „Kraftwerk“ unglaubliche Baßlinien durchs Stroboskopgewitter schickte. Auch Venedig wird miami-fiziert: So wie Sammler und Galeristen sich alljährlich bei der Art Basel Miami mit dem Abendprogramm überbieten, übertreffen sich inzwischen auch hier die Organisatoren mit dem Aufmarsch von Musikern. Einen Tag vor dem ersten von zwei „Kraftwerk“-Auftritten spielte Rufus Wainwright auf dem Fest des legendären Künstlerduos Gilbert and George; auf der

ANZEIGE

Schreiben Sie?
Wir veröffentlichen Ihr Buch!
R. G. Fischer Verlag
Orber Str. 30 • 60386 Frankfurt
Tel. 069/941 942-0
www.verlage.net

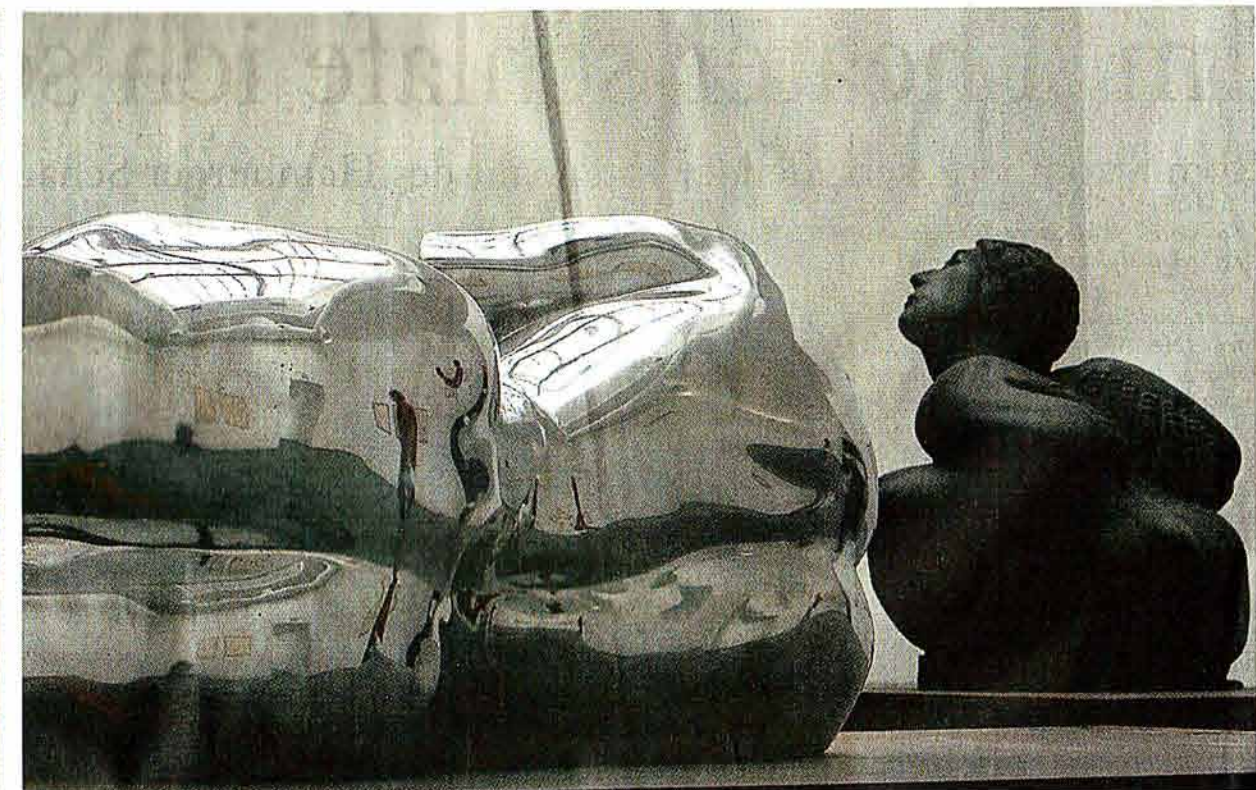
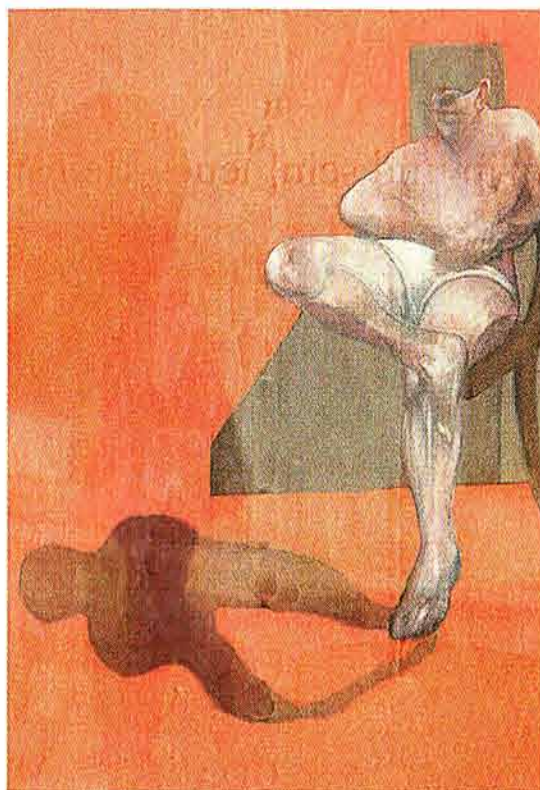
Via Garibaldi, wo die schlechtesten Pizzerien der Welt beheimatet sind, erklärte Jarvis Cocker dem Fotografen Jürgen Teller, daß er bei der Party des Kunstmagazins „Frieze“ auflegen werde, und beim Empfang der Fondazione Prada auf San Giorgio Maggiore hieß es, Ron Wood sei soeben eingetroffen. Zu erkennen gaben sich dort allerdings nur Rem Koolhaas und die japanische Künstlerin Mariko Mori, die im Arsenal ihr altes „Wave Ufo“ noch einmal aufbauen durfte, eine glitzernde, retrofuturistische Wohlfühlkapsel, deren Inneres allerdings eher an eine esoterische Sonnenbank erinnert.

Ein Objekt, das den Titel „Wave Ufo“ viel eher verdient als die japa-

nische Wohlfühlträne, war auf einem Digitalfoto zu sehen, welches der Fotograf Andreas Gursky am Freitag abend von der Yacht des Microsoft-Mitgründers Paul Allen in den Palazzo Papadopoli mitbrachte, wo die Sammlerin Julia Stoschek ein Geburtstagsfest von gatsbyschen Ausmaßen veranstaltete. Das Foto zeigte das futuristische Mikro-U-Boot, das sich im Bauch von Allens Yacht „Octopus“ befindet, und beweist, daß die Kunst als Produzent von technoiden Zukunftsvisionen schnell von der Realität überholt wird.

Das Berg-Werk

Im Kern futuristisch ist auch der österreichische Pavillon beziehungsweise das, was an seiner Stelle die Skyline der Biennale prägt: ein künstlicher Berg. Hans Schabus hat über dem Pavillon ein achtzehn Meter hohes, mit 2000 Quadratmetern Dachpappe verkleidetes Gebirge errichtet. Ecken des Gebäudes schauen nun unter dem Berg hervor, als seien sie kleine, in den Hang hineingebaute Häuser; innen wandert man durch ein piranesihafes Labyrinth in die Höhe, besteigt den Berg also wie ein herumgekremelter Alpinist von innen. Bei genauerem Hinsehen ist der Berg aber keine nachgebastelte Naturidylle, sondern extrem konstruktiv und erinnert eher an einen auseinandergefalteten Stealthbomber. Die kristalline Konstruktion dieser künstlichen Natur ist auch eine Hommage an den österreichischen Pavillon auf der Expo 1967 in Montreal – dort hatte Karl Schwanzer eine abstrakte Gebirgslandschaft aus vorgefertigten Dreieckselementen errichtet.



Der Schatten des Körpers des Besuchers: Francis Bacons „Trittico“ und eine Installation von Rachel Whiteread im italienischen Pavillon, zwei Skulpturen von Thomas Schütte, der den Goldenen Löwen für den besten Künstler erhielt . . .

Kaffeekannen zu

Das Grundproblem der Gegenwartskunst ist das zu große Interesse an ihr: Auf der 51. Kunstbiennale in Venedig