

Neue Zürcher Zeitung - Literatur und Kunst - Sa/So 22./23. Februar 2003:

«Die Biennale wird amerikanischer»

Francesco Bonami über die 50. Biennale von Venedig

Am 14. Juni öffnet die Biennale von Venedig zum 50. Mal ihre Tore. Nachdem Harald Szeemann die Mammutschau für Gegenwartskunst zwischen 1999 und 2001 erneuert und erweitert hat, tritt mit Francesco Bonami nun ein jüngerer Direktor in die Fussstapfen des Schweizer Kurators. Im Gespräch mit Urs Steiner erklärt der 48-jährige Italiener, wie er mit seiner Ausstellung Szeemanns Vermächtnis weiterführen will.

Herr Bonami, wie wird man Direktor der 50. Biennale von Venedig?

Der Kulturminister bestimmt den Präsidenten der Biennale, und dieser macht einen Vorschlag für das Amt des Direktors. Diese Person muss wiederum von einem Komitee bestätigt werden. Präsident Franco Bernabè hat sich bei der Wahl des Nachfolgers von Harald Szeemann nicht einfach an einer Liste mit den *usual suspects* orientiert, sondern er konsultierte Fachleute aus aller Welt, und mein Name wurde mehrmals genannt. Wahrscheinlich zog Bernabè auch in Betracht, dass ich Italiener bin und als Kurator des Museums of Contemporary Art von Chicago in den USA lebe. Ausserdem strebte er einen Generationenwechsel an. Ich war mit meinen 48 Jahren einer der jüngsten Kandidaten. Früher galt das Direktorium der Biennale ja eher als eine Art Auszeichnung am Ende einer verdienstvollen Karriere. Für mich hingegen ist die Biennale zwar das Wichtigste, was ich bisher gemacht habe, aber es gibt auch ein Danach.

Würden Sie Ihren Zugang zur Kunst eher als europäisch oder als amerikanisch bezeichnen?

Mein kuratorischer Approach ist sicherlich eher amerikanisch geprägt als italienisch oder europäisch - obwohl: Wenn ich als Senior Curator am Chicago Museum of Contemporary Art arbeite, werde ich dort eher als Europäer wahrgenommen. Es ist eine Mischung. Aber für die Biennale hat es enorme Vorteile, Italiener zu sein. Man kennt den Boden, den man beackert.

Obwohl Gegenwartskunst hierzulande ja eher auf trockenem Boden wachsen muss...

Ich meine Vorteile in Bezug auf die Strukturen, die Sprache und die Denkungsart. Gleichzeitig kenne ich die amerikanischen Strukturen, die viel pragmatischer sind. So kann ich beides miteinander verbinden.

Harald Szeemann hat die Veranstaltung in den letzten beiden Ausgaben ja ziemlich umgekrempelt und mit dem Arsenal massiv erweitert. Gleichzeitig wurde vor Ihrer Wahl zum Direktor die Forderung der Regierung nach einer «einfacheren», «verständlicheren» Ausstellung laut. Gehen Sie denn jetzt den Weg weiter, den Szeemann eingeschlagen hat, oder verfolgen Sie einen - sagen wir mal: populäreren Kurs?

Nein. Wir verfügen über die gleichen Räume, und wir halten am bisherigen Geist fest. Wenn ich etwas geändert habe, dann das: Ich habe sechs Kuratoren eingeladen, die sechs autonome Ausstellungen leiten. Die Ausstellung könnte also eher noch schwieriger, komplizierter werden als unter Szeemann. Denn man wird es mit sechs, sieben wirklich unterschiedlichen Ausstellungen zu tun haben. Die Biennale wird eher an Komplexität gewinnen.

Was heisst denn Autonomie in diesem Zusammenhang? Können Ihre Kuratoren innerhalb ihrer Schau wirklich machen, was sie wollen?

Ja. Wir haben zwar das Team bestimmt und kennen den Forschungsbereich der einzelnen Mitglieder. Aber jeder Kurator wird seine Ausstellung signieren. Sie figurieren nicht als *consultants*, sondern produzieren ihre eigenen Shows. Ich werde nicht dazwischenfunken. Ich wollte bewusst keine Co-Kuratoren einsetzen, die zwar eine Menge Arbeit leisten, aber dafür kaum Anerkennung erhalten. Dieser Titel ist ein Schwindel.

Ist die Biennale denn eine Maschinerie, die sozusagen von alleine läuft, oder mussten Sie die Veranstaltung von Grund auf neu organisieren?

Eher Letzteres. Aber ich hatte den Vorteil, dass ich bereits 1993 für die Biennale gearbeitet hatte, als einer der «Aperto»-Kuratoren unter Harald Szeemann. Jetzt wollte ich nicht einfach rund um die Welt jetten und im März mit einer Liste von Künstlern ankommen. Ich wollte bewusst mit den Leuten hier arbeiten. Die Ausstellung soll die Besucher besser führen, ihnen mehr Informationen zu den einzelnen Werken geben. In dieser Hinsicht wird die Biennale wohl etwas «amerikanischer» werden, wenn Sie so wollen: Ich will mich mehr am Standard eines Museums orientieren.

Sie wollen Ihre Ausstellung ja als grosse Landkarte verstanden wissen. Wie ist das gemeint?

Es soll den Besuchern ermöglicht werden, einzelne Teile der Ausstellung isoliert anzuschauen und sie autonom vom Rest zu betrachten. Jede Sektion verfügt über ihre eigene architektonische Struktur und ihren eigenen, verantwortlichen Kurator. Man wird also wirklich von einem kleinen Gebäude zum nächsten gehen, sogar innerhalb des Arsenalle. Wir wollen nicht endlos Kunstwerke aneinander reihen, sondern den Raum etwas aufbrechen.

Heisst das, Sie bringen den architektonischen Aspekt der Ausstellung mehr zur Geltung?

Es wird tatsächlich mehr architektonische Struktur in der Ausstellung geben, jeder Kurator wird auf die eine oder andere Weise einen Künstler oder einen Architekten involvieren.

Werden Architekten auch eigene künstlerische Positionen vertreten, wie etwa Rem Koolhaas an der Documenta X?

Nicht wirklich. Sie sind als Architekten eingeladen, um Strukturen zu bauen.

Wie wird denn das Arsenalle gegliedert sein?

Es wird sechs Sektionen geben. Die Turiner Architektengruppe The Cliostraat wird zusammen mit dem Archiv der Biennale unter der Leitung von Giuliano da Empoli arbeiten und eine Art ideales Archiv installieren. Damit feiern wir sozusagen die 50. Biennale. Wir arbeiten da zwar mit dem historischen Material, aber wir möchten zeigen, dass ein Archiv auch zukunftsgerichtet genutzt werden kann. Dann folgt die Sektion Clandestini, die ich kuratiere und in der ungefähr 35 junge Künstler vorgestellt werden. Gilane Tawadros betreut *Smottarnenti*, eine Ausstellung über afrikanische Kunst, und Igor Zabl von der Moderna Galerija Ljubljana präsentiert eine Ausstellung unter dem Titel *Sistemi individuali*. Dann kommt man in die *Zona d'Urgenza*, kuratiert von Hou Hanru, einem Chinesen, der in Paris lebt. Es geht weiter mit *La struttura della sopravvivenza* von Carlos Basualdo, und Catherine David präsentiert ihre Ausstellung unter dem Titel *Conflitto*. An der Rückseite verlässt man das Arsenalle und taucht ein in eine Ausstellung mit dem Titel *II Quotidiano Alterato*, die von Gabriel Orozco mit mexikanischen Künstlern eingerichtet wird. Schliesslich endet der Rundgang in der *Stazione Utopia*, die Molly Nesbit, Hans Ulrich Obrist und Rirkrit Tiravanija gemeinsam bestreiten. Und in den Giardini errichten wir einen kleinen Pavillon für junge italienische Kunst.

Sie bauen einen neuen Pavillon, weil der italienische Pavillon von Ihrer eigenen Ausstellung besetzt ist und als eigentlicher Länderpavillon nicht zur Verfügung steht?

Ja, die Mailänder Architektengruppe A 12 wird eine Struktur bauen, in der Massimiliano Gioni unter dem Titel *La Zona* fünf oder sechs junge italienische Künstler präsentiert. Italien soll wieder eine eigene Plattform erhalten. Im Padiglione Italia selber werde ich zusammen mit Daniel Birnbaum eine Ausstellung unter dem Titel *Ritardi e Rivoluzione* einrichten.

Werden Sie weitere Räume nutzen?

Es wird ein paar Installationen in den Giardini geben, und in der Stadt werden zwei, drei Künstler Interventionen vornehmen. Ausserdem werden wir das Museo Correr bespielen, wo ich die Ausstellung *Pittura: Da Rauschenberg a Murakami* einrichte. Das wird eine einfache Show über die Malerei zwischen 1964 und 2002. Man soll einen Überblick erhalten, was in diesen Jahren passiert ist. 1964 erhielt ja Robert Rauschenberg den Goldenen Löwen der Biennale, was eine enorme Polemik ausgelöst hat. Damals verlagerte sich der Fokus der internationalen Kunst von Europa weg nach Amerika.

Eine Rückschau anlässlich der 50. Biennale als Sind andere Jubiläumsveranstaltungen geplant?

Nein. Die Häufung von Jubiläen ist ja geradezu inflationär. Natürlich, wir werden mit 63 Vertretungen die höchste Zahl nationaler Pavillons haben, die es hier in Venedig je gab. Neu dabei ist dieses Jahr beispielsweise China, und auch Mexiko kommt offiziell zurück. Deswegen habe ich mich auch entschlossen, erstmals zwei Jungs einzusetzen. Anders ist wohl einfach kein Überblick mehr zu

entschlossen, diesmal zwei Julys einzusetzen. Anders ist wohl einfach kein Überdick mehr zu erlangen.

Die Biennale wird unter dem Titel «Dreams and Conflicts» laufen - ein weites Feld...

Das ist immer so bei den Titeln der Biennale -erinnern Sie sich an «Plateau der Menschheit»! Das liegt daran, dass man als Erstes jeweils einen Titel formulieren muss, noch bevor die Arbeit überhaupt begonnen hat. Aber es gibt ja noch den Untertitel *La dittatura dello spettatore*. Der ist schon aussagekräftiger.

«Diktatur des Betrachters» - was meinen Sie damit?

Hier mische ich zwei Erfahrungen aus Amerika und aus Europa. In Amerika diktiert der Besucher - auch im schlechten Sinne - die Programmation der Museen, die alles daransetzen, den Publikumsgeschmack zu treffen. Einerseits ist das legitim: Man will ein Programm, das klar und zugänglich ist. Aber dieser Approach wurde auch korrumpiert, indem versucht wird, den Zuschauer auf simpelste Weise zu befriedigen.

Wo sehen Sie denn die positiven Aspekte an der «Diktatur des Betrachters»?

Ich will das Verhältnis zwischen Publikum und Kunstobjekt wieder vertiefen. Denn während der letzten zehn, fünfzehn Jahre ist der extensive Einsatz von Film und Video in grossen internationalen Ausstellungen wie der Documenta oder der Biennale an einen Punkt gelangt, wo die Erfahrungen mit der Kunst zu verkrüppeln beginnen. Wenn Sie nur schon fünf Filme zeigen, die je eine Stunde dauern, beginnen die Besucher die Ausstellung selber zu beschneiden. Zu viele Filme führen dazu, dass die Inhalte vom Grossteil der Betrachter nicht mehr wahrgenommen werden können. Ich will die Videos nicht aus der Ausstellung verbannen, aber ich werde sie gegenüber anderen Medien sehr ausbalanciert einsetzen, so dass sie sinnvoll betrachtet werden können.

Innerhalb von drei oder fünf Minuten?

Ja, und ich will vermeiden, dass zu viele schwarze Kisten den Rhythmus der Ausstellung brechen. In diesem Sinne ist die «Diktatur des Betrachters» mein Versuch, zwischen den Besuchern und dem Kunstwerk eine ausbalancierte Interaktion entstehen zu lassen. Das Publikum soll sich über das Kunstwerk ein Urteil bilden und nicht vor die Entscheidung gestellt werden, ob es ein Werk anschauen will oder nicht.

Die Documenta XI war in dieser Hinsicht ja nicht gerade ein Vorbild.

Nun, es handelte sich um eine sehr substanzielle Ausstellung. Aber am Ende stellt sich die Frage: Welche Erfahrung hat die Mehrheit der Besucher dort gemacht? Meine Vorstellung von einer guten Ausstellung ist, dass die Leute eine Erfahrung machen sollen - sei sie negativ oder positiv. Aber wenn diese Erfahrung um 60 Prozent beschnitten wird, funktioniert es nicht.

Ihre Biennale soll ja, wie die Documenta, ebenfalls eine politische Ausrichtung haben - Sie sprachen von einer Reflexion über «Kunstpolitik». Was verstehen Sie darunter?

Kunst ist ein politischer Akt, aber auch ein Akt der Transformation von äusserer Realität. An der letzten Documenta wurde möglicherweise versucht, den Inhalt einer Flasche in ein Glas zu giessen. Das Glas ist die Welt der Kunst - also ein sehr beschränkter Behälter -, und die Welt ist die Flasche. Ich liebe es, die Welt durch die Linse der Kunst zu betrachten, aber ich möchte nicht politische Debatten in einen Kunst-Kontext transponieren. Das heisst nicht, dass das nicht legitim sein könnte. Aber es ist nicht mein Weg.

Welche Bedeutung hat die Biennale denn eigentlich in der venezianischen Gesellschaft?

Venedig lebt ja in einer Art Widerspruch: Heute gibt es so viele Biennalen rund um die Welt - aber sie werden allesamt dafür genutzt, die jeweilige Stadt zu promoten. Hier in Venedig ist es andersrum: Nicht die Biennale macht Werbung für die Stadt, sondern die Stadt macht sie für die Biennale. Als die Ausstellung 1895 gegründet wurde, war es eine brillante Idee, mit einer internationalen Ausstellung von Gegenwartskunst einen aktuellen Kontrapunkt zu setzen. Heute steht der Tourismus in Venedig so im Vordergrund, dass wir versuchen, die Biennale mehr in der Region selber zu verankern - als

Veranstaltung für die Leute, die hier leben. Venedig braucht alles andere als noch mehr Touristen.

Francesco Bonami

Der neue Direktor der Biennale von Venedig wurde 1955 in Florenz geboren. Seit' 1987 lebt Francesco Bonami in den Vereinigten Staaten und ist gegenwärtig Senior Curator des Museum of Contemporary Art in Chicago. Daneben wirkt er im Advisory Board der Carnegie International 2004, er ist im Vorstand der Manifesta, war Mit-glied des künstlerischen Komitees der ersten Triennale von Yokohama 2001 und nahm 1993 als Kurator von «Aperto» an der Biennale von Venedig unter Harald Szeemann teil. Ausserdem arbeitete Bonami für die zweite Biennale von Santa Fe, das Walker Art Center in Minneapolis, die Tate Modern, die White Chapel Gallery in London, das Pitti Museum in Florenz sowie für das Museum of Modern Art und P.S. 1 in New York. Bonami ist Verfasser verschiedener Publikationen über Gegenwartskunst und Autor von Monographien zu Maurizio Cattelan und Gabriele Basilico *sru.*

[/Bericht A&K Exkursion](#)