

Die Lücken zwischen den Bildern

Irland, Litauen, Taiwan, Zypern – in den Außenstellen der Biennale gibt es in diesem Jahr viel Lohnendes zu entdecken

Immer wieder und zu Recht ist gefragt worden, was ein Garten voll nationaler Kunstpavillons aus Kolonialzeiten noch mit der Realität der Kunst, geschweige denn der Welt zu tun hat. Allein schon alle aus dem Ostblock hervorgegangenen Staaten im begrenzten Terrain der Giardini unterzubringen, wäre unmöglich. Deshalb sind die zahlreichen Off-Site-Pavillons – also die nationalen Präsentationen im übrigen Stadtgebiet oder in den Arsenal-Hallen – längst fester Bestandteil der Venedig-Biennale. Allerdings finden sie nur begrenzt Aufmerksamkeit: Das übliche Rezeptionsmuster sieht vor, dass man sich auf die Giardini und die kuratierte Ausstellung im Arsenal konzentriert, um dann am Schluss, längst vollgeballert, noch ein paar der übrigen Ausstellungen mitzunehmen.

Angesichts des Eröffnungsgedränges in den Giardini deshalb der Vorschlag, diese Abfolge einfach umzudrehen: Es gibt viel zu entdecken da draußen in den Palazzi! Traumartige, wie aus dem Unbewussten aufsteigende Filmstücke beispielsweise, sequenziert von den Wegen, die man zwischen ihnen durch diese einzigartige Stadt zurücklegt. Man muss zwar viel laufen, aber die Trefferquote ist nicht geringer als auf angestammtem Gelände. Der litauische Pavillon beispielsweise hält Überraschungen bereit,

und der zypriotische birgt eine richtig tolle Entdeckung.

Aber fangen wir mit Irland an. Gerard Byrnes Filmszenarien beruhen darauf, dass gefundene historische Textvorlagen von Schauspielern ausagiert werden. Seine auf drei Bildschirme verteilte Inszenierung entstand nach einem Gespräch, das zwölf berühmte Science-Fiction-Autoren – unter ihnen Berühmtheiten wie Ray Bradbury und Arthur C. Clarke – 1963 geführt haben: Es ging um wilde Spekulationen über die Zukunft der Menschheit. Byrnes Protagonisten sind gekleidet wie Fünfziger-Jahre-Karikaturen: mit Hornbrille und Strickjäckchen. Inmitten modernistischer Architektur ergehen sie sich in wüstesten Spekulationen: dass ihre Urenkel bereits 1000 Jahre alt werden oder dass der Playboy der Zukunft mit seiner Gespielin ein Wochenende auf dem Mond verbringt. Die Verfremdung ist perfekt: Aus den kühnen Denkern einer anderen Zukunft werden von Testosteron umwölkte Platzhirsche, die sich mit ihren Zukunftsphantasien gegenseitig zu überbieten versuchen.

Es ist eine schöne Premiere, dass Nordirland zum ersten Mal im selben Gebäude wie Irland untergebracht ist. Willie Doherty liefert mit seinen elegisch-düsteren Filmstücken den Gegenpart zu Byrnes trockenem Humor: Eine Fahrt auf ei-

nem Waldweg ist unterlegt mit einem Monolog, der von Geistern und apokalyptischen Schreckensvisionen nur so wimmelt; man kann ihn als Allegorie auf die unruhigen Geister der jüngeren Geschichte lesen. Aber man kann auch das Gefühl bekommen, dass Doherty allzu suggestiv-dräuend Beckett in einen Topf mit schwarzer Gotik-Tinte getunkt hat – was man ihm nur verzeiht, weil er es so eloquent und bildstark macht.

Eine Villa in Rom

Während bei Doherty die Geschichte nur als Schatten erscheint, wird es im litauischen Pavillon konkreter: Filmaufnahmen aus den späten zwanziger Jahren zeigen einen Jungen in einem Garten mit seinem auf Stelzen laufenden, feixenden Vater. Der Vater ist Botschafter Litauens in Rom, sein Amtssitz wird 1941 von den Faschisten an die Sowjets übergeben, und auch heute noch residiert das russische Konsulat in dem Gebäude mit dem Namen „Villa Litauen“. Das Künstlerpaar Nomeda und Gediminas Urbanas versuchte nun den russischen Konsul dafür zu gewinnen, in jenem im Film zu sehenden Garten ein der „Villa Litauen“ nachempfundenes Holz-Taubenhhaus als Minidomizil litauischer Friedensbringer aufzustellen. Der Konsul lehnt natürlich

ab, doch das Projekt erscheint dennoch als Triumph künstlerischer Ironie über die Friktionen zwischen Putins Russland und den baltischen Nachbarstaaten.

Roland Barthes spricht von einer „amourösen Distanz“ zum Geschehen auf der Kinoleinwand, die durch die räumlich-körperliche Präsenz der übrigen Zuschauer entsteht. In der Umgestaltung des Filmmediums durch die Kunst ist es, als würde diese amouröse Distanz multipliziert und fragmentiert. In der taiwanischen Präsentation zeigt der Filmemacher Tsai Ming-Liang – 1994 gewann er den Goldenen Löwen der Filmfestspiele – die Konsequenz dieses Barthschen Gedankens selbst wiederum als seltsamen Traum: Wir Zuschauer sitzen in Kinoreihen, die eigens in den Palazzo verfrachtet wurden, und sehen den Erzähler als kleinen Jungen, der im leeren Kino mit seinem Vater und seiner Großmutter die stinkend-süße Durianfrucht teilt, die so zum Symbol für inzestuös-ödipale Traumbilder wird.

Im zypriotischen Pavillon wird diese Linie von der 27-jährigen Künstlerin Harris Epaminonda kongenial fortgesetzt. Hier ist es gefundenes Filmmaterial aus griechischen Melodramen der sechziger Jahre. Die Bilder wirken allesamt, herausgenommen aus ihrem narrativen Zusammenhang, als handle es sich um

Hitchcock aus dem Paralleluniversum. Ein pomadig frisierter Herr mit Mikrofon blickt gen Himmel, ein Feuerwerk blendet sich über sein Gesicht, Familien laufen über ein Rollfeld, die Sonne wandert wie ein bleicher Suchscheinwerfer über sie. Epaminonda setzt die Fragmente räumlich als Choreographie dreier sich abwechselnder Projektionen um, unterlegt mit den wundersam unaufgelösten Klavierakkorden Alexander Skrjabin. Dazu kommen noch ihre ebenso enigmatischen Papiercollagen, bei denen vorgefundenes Schwarzweiß-Material kaleidoskopisch durchschnitten und surreal verwebt wird: Aus Notre Dame wird ein Gebäudeskelett mit der Unterschrift „Eiffelturm“; ein Kind vor idyllischer Holzveranda steht dem aus dem Boden wachsenden Kopf der Mutter gegenüber.

In der von Robert Storr kuratierten Arsenal-Ausstellung gibt es Momente redundanter musealer Aneinanderreihungen von Kriegsruinenbildern. Demgegenüber scheint es in jenen Nationen, bei denen die Teilung oder Besetzung eine alte Tatsache ist – im Baltikum, in Zypern, Taiwan oder Irland – so etwas wie ein besonderes Gespür dafür zu geben, dass Politik nicht bloß im sichtbaren Gehalt der Bilder angesiedelt ist, sondern auch in den scheinbar nur ästhetischen Lücken zwischen ihnen.

JÖRG HEISER