

Gottfried Rakemann

Großer Theaterdonner

Die Diskussionen um die Theaterbiennale halten an.
 Ein Zeichen dafür, dass bei allen Irritationen, mit denen auch ich mich auseinandersetzen hatte, etwas richtig gemacht worden ist.
 Die Biennale ist meiner Meinung nach sehr erfolgreich gewesen.
 Es war ein lebendiges, aber auch im guten Sinne befremdendes Festival. Und auf eine Fortführung in zwei Jahren darf man gespannt sein.

So will ich mich im Folgenden weniger mit der Ausführung der Biennale beschäftigen, sondern mehr der Frage nachgehen, ob ich die in diesem Jahr getätigte Zusammenlegung der Theaterbiennale und des Kunstsommers als gelungen empfunden habe und ob ich dies auch für die nächste Biennale 2020 empfehlen würde.

Nach wiederholtem Abwägen komme ich zu dem Schluss: Die Qualitäten eines Kunstsommers sind im zehntägigen Theaterdonner untergegangen. Ich empfehle daher ein Theaterfestival und einen Kunstsommer im Wechsel. Vielleicht auch die Durchführung eines Kunstsommers nur alle vier Jahre mit dem doppelten Budget. Denn die finanziell bessere Aufstellung der Theaterbiennale im Vergleich zu den vergangenen Kunstsommern spielt natürlich auch eine entscheidende Rolle für ein überregionales Angebot.

Bildende Kunst und Theater

Zuerst muss festgestellt werden, dass wenn auch heute die Grenzen zwischen den verschiedensten Kunstgattungen ineinanderfließen, dem Theater die Aufführung eigen ist mit einem dramaturgischen Beginn und einem durch das applaudierende Publikum deutlich wahrnehmbaren Schluss. Das Kunstwerk ist in der Regel zeitlich unbegrenzt und dem Betrachter wird die Verweildauer überlassen.

In der Schnittmenge zwischen Kunst und Theater finden wir zum einen die performative Kunst und zum anderen auch das Bühnenbild, die Kostüme und die Staffage. Von beidem hat die Biennale viel präsentiert.

Selbst die Aufstellung und der Abbau der Statue waren deutlich performativ. Ein Ausdruck, der ja auch wörtlich an anderer Stelle im Programm der Biennale (performatives Pornokino) auftauchte.

Die Attitüde, im modernen Theater das Publikum mit einzubeziehen und Teil der Aufführung werden zu lassen, findet sich auch in den Performances Bildender Künstler (Vgl. Marina Abramovic).

Die Einbeziehung von Künstlern aus dem Nicht-Theaterbereich hat während der Biennale diese, sofern sie nicht schon ausgewiesenermaßen Performancekünstler gewesen sind, in die Position solcher gedrängt.

Theaterdonner I

In der sehr gelungenen Eröffnung der Biennale mit der Performance in den Reisingeranlagen von dem Bildenden Künstler Santiago Sierra wurde durch diesen in einer verblüffenden Geschwindigkeit ein Zaun quer durch den Park erstellt. Beeindruckendster Teil dieses Werkes war ohne Zweifel der Moment der Errichtung der Abtrennung. Der Zaun an sich hatte später wenig bildhauerische Qualitäten, war allerdings in seiner Präsenz als Hindernis und Sperre erlebbar. Im Gegensatz zu einer früheren Arbeit des Künstlers in Mexiko City 1998, in der die Versperrung einer

Straßenkreuzung den Verkehr lahm legte, waren im Falle der Wiesbadener Version nur wenige Fahrradfahrer oder Fußgänger behindert, die nun für die Dauer der Biennale einen kleinen Umweg in Kauf nehmen mussten.

Frau Viola Bolduan schreibt am 24. August im WT : *Bis zum Biennale-Schluss am 2. September wird man bis zur Santiago-Sierra-Abräumaktion gelernt haben, wie angenehm einladend, großflächig und weiträumig, ganz einfach frei das „grüne Entree“ zur Stadt doch gewesen ist.*

Das Trennen vor Augen führen, auf die Barrieren in der Gesellschaft hinweisen, die sichtbaren und unsichtbaren Mauern zum Thema erheben ist ein großer Auftritt, den ich als einen der gelungenen Beiträge werten will. Um den von Viola Bolduan in Aussicht gestellten Lerneffekt zu erzielen, hat die zeitliche Begrenzung dieser Installation bestimmt gereicht.

Ein klassischer Kunstsommer, der über einen längeren Zeitraum Präsenz zeigt, hätte wahrscheinlich diesen Künstler und diese Aktion nicht bezahlen können. Auch waren bei den vergangenen Kunstsommern meist Künstler eingeladen, deren künstlerischer Ansatz weniger provokativ war.

Obwohl es unmöglich ist, in den direkten Vergleich zu gehen, möchte ich an dieser Stelle und auch wegen der gerade wiederkehrenden Aktualität das Kürbissuppenfest von und mit Vollrad Kutscher am 29. September 2018 ansprechen.

In den vergangenen Kunstsommern herrschte Konsens, dass unter dem Begriff der Nachhaltigkeit etwas auf Dauer bleiben möge.

Die Parkskulptur von Vollrad Kutscher aus dem Kunstsommer 2004 wurde mit Spendengeldern angekauft und der Stadt überantwortet und von dieser auf dem Dornschen Gelände positioniert. Hier kümmerten sich in verschiedenen Jahren verschiedene Gruppen um die Pflege (jährliche Pflanzung der Kürbisse und Wässerung). Im Herbst lud Vollrad Kutscher und das Kulturamt jährlich zu einem öffentlichen Kürbissuppenessen nahe der Skulptur ein.

Inzwischen wurde dieses kleine Fest auf den Schulberg verlegt. Aber immer noch findet es statt und führt verschiedene Menschen dieser Stadt zusammen. Dieser künstlerische Beitrag von Vollrad Kutscher ist inhaltlich entgegengesetzt zu der Arbeit von Santiago Sierra. Während letzterer provozierend darauf hinweist, wie stark das Trennende Bestandteil unserer Gesellschaft ist und wohl hofft, dass durch seine künstlerische Arbeit ein Denkprozess stattfinden möge oder im besten Fall sogar eine Schärfung des Bewusstseins eintritt, kommt die künstlerische Arbeit von Vollrad Kutscher affirmativ, besänftigend und mit weltökologischem Wunschdenken daher. Wie schon gesagt: nicht zu vergleichen, aber auch nicht gegeneinander auszuspielen. Beides ist nötig, will man an der Zukunft nicht verzweifeln.

Theaterdonner II

Der Aufbau der menschenähnlichen Skulptur in einer nächtlichen Aktion (Dienstag 28.08. auf Mittwoch 29.08.), das Besprühen dieser Figur mit „fuck you“, und auch das Reinigen durch Übersprühen des Schriftzuges mit Goldfarbe bis hin zum nächtlichen Abbau in der folgenden Nacht kann von mir nicht anders als eine große Performance gewertet werden. Teilnehmer waren hierbei das Team der Biennaleveranstalter, der Intendant, ungewollt der Oberbürgermeister und der Magistrat, das Ordnungsamt, und ungefragt Bürger dieser Stadt. Insbesondere wurde der Teil der Wiesbadener Bevölkerung mit türkischem Migrationshintergrund dazu provoziert „teilzunehmen“, da ja die Gestalt des Erdogan und diese dazu noch überlebensgroß und in Gold Verehrer und Gegner auf den Plan rief. Dass eine heftige Auseinandersetzung diese Aktion begleitetet, war absehbar und somit Teil der Intention.

Die Statue war dabei Accessoire einer Aufführung und hatte keine skulptural künstlerischen Qualitäten. Sie war Staffage und keine Kunst an sich. Plastizität wurde durch aufgeschminkte Schatten verstärkt (im Theater eine gängige Technik). Dabei ist es dem theatralischen Ansatz geschuldet, dass ein Künstler für diesen Beitrag nicht genannt wurde. Die Skulptur war Bühnenaccessoire. Als Bühne war der Platz der Deutschen Einheit gewählt, Schnittpunkt zwischen Innenstadt und dem Westend, einem mit starker Dichte von Menschen mit Migrationshintergrund bewohnten Stadtviertel.

Von der Erscheinungsweise gehört diese Statue, obwohl wie behauptet aus Beton, in die Kategorie der karikierenden Pappmache-Figuren auf den Motivwagen zum Faschingsumzug. Dass die Figur aus Beton gefertigt war und daher ein Gewicht hatte, gehörte unbedingt zur Inszenierung. Ohne Kranwagen wäre die Performance nicht halb so spektakulär gewesen und der Charakter einer Bühnenrequisite zu schnell zu entdecken gewesen.

Die Auseinandersetzungen vor Ort, aber auch viel mehr in den Medien, um diese Aktion hat eine Aufmerksamkeit erzeugt, die als Beweis gelten kann, dass dieser Beitrag der Biennale als ein herausragender zu beurteilen ist. Krass wurde hier vor Augen geführt, wie sprachlos die Bevölkerung ist, wenn unbequeme Themen aus dem Schatten ins Tageslicht gezerrt werden. Eine Flut von Leserbriefen machte in den folgenden Tagen deutlich, wie unversöhnlich sich die in einer Stadt lebenden Menschen gegenseitig ausgrenzen. Ein vom Intendanten immer wieder eingeforderter Dialog fand zumindest im medialen Niederschlag kaum statt. Statement über Statement. Wenn ich auch dazu tendiere, diese Aktion für eine gelungene Provokation zu halten, die das Trennende sichtbar werden ließ, so irritiert mich doch der überhebliche Ansatz der Biennaleleitung, die sich nicht um das ohnehin labile Gleichgewicht im Bewohnergemisch des Westends kümmerte. Und wieder will ich keinen Vergleich anstreben, aber doch einen anderen künstlerischen Beitrag herbeizitiieren, der auch auf dem Platz der Deutschen Einheit zu finden ist und ein Beitrag des Kunstsommers 2014 war.

Die im Gegensatz zum Eintagesauftritt des Herrn Erdogan wenig spektakuläre Skulptur der Künstlerin Nilhan Sesalan aus Istanbul mit dem Titel „All Waters of Earth intertwine“ hat zum Thema die Verbindung von Okzident und Abendland. Ins Bild gesetzt durch zwei kommunizierende Wasserhähne mit einem typisch orientalischem Verschluss und einem mit westlicher Formgebung. Die Wasserhähne sind so positioniert, dass gegebenenfalls (natürlich nur in Gedanken) das Wasser mal in die eine oder auch in die anderer Richtung fließen könnte. Diese Skulptur wurde durch Bürger dieser Stadt, die sich um die Pflege von partnerschaftlicher Annäherung bemühen, mitfinanziert und ist seit einiger Zeit nachhaltiger Bestandteil der Platzgestaltung. Affirmativ, versöhnlich, Ausdruck eines Miteinanders mit leisen Tönen, ohne aufgeregte Leserbriefkommentare. Vielleicht viel zu still und deshalb auch nicht vergleichbar mit dem Theaterdonner um die Erdoganstatue. Es wäre aber schade, wenn die leisen versöhnenden Töne, die ein Kunstsommer hervorgebracht hatte, für das Laute und das Schrilte eingetauscht würde.

Die ganz große Bühne ist die Stadt

Bühne I - das nachgenutzte Theater

Die lustige Inszenierung eines „Nachgenutzten Theaters“ war wohl eher die Umsetzung einer Idee der Veranstalter selbst. Baustelle, Parkhaus, Auto- und Pornokino sowie eine Filiale von Rewe zogen für den Zeitraum der Biennale in die Räumlichkeiten des Theaters ein, welches so zu einer einzigen Bühne wurde. Vorgemacht hatte dies in zahlreichen Installationen der belgische Konzeptkünstler Guillaume Bijl. Zum Beispiel präsentierte er schon 1989 in CARAVAN SHOW sieben Caravans in der Ausstellungshalle des Centre National d' Art Contemporain in Grenoble. Oder er installierte NEUER SUPERMARKT 2002 in der Ausstellung Shopping in der Kunsthalle Schirn Frankfurt. Auch hier konnte man einkaufen. Drei Monate später realisierte er Vergleichbares mit YOUR SUPERMARKET in der Tate Gallery.

Während Guillaume Bijl, der ursprünglich vom Theater und vom Bühnenbild kommt, als Künstler diese Interventionen gestaltete und auch dafür Lorbeeren und Kritik erntete, traten im Falle der Wiesbadener Umwidmung keine Künstler auf.

Dass die Zwischennutzung des Theaters viel Medienwirbel hervorrief und die Bürgermeinungen ganze Lokalzeitungsseiten mit empörten Leserbriefen füllten, kann nicht darüber hinwegtäuschen, dass es sich hier nicht um einen künstlerischen Beitrag gehandelt hat. Es fehlte der Künstler. Es sei denn die Veranstalter sind bereit sich als solche zu outen.

Letztendlich aber schrumpfte die Idee bei der Umsetzung ins Niedliche. Die Baustelle im Kleinen Haus war eine platte Staffage bestehend aus einem Sandhaufen, einer Schaufel und einem Dixiklo. Das geplante Parkhaus fand nicht statt. Das Autokino wurde zu einer der in Wiesbaden so beliebten Oldtimerversammlungen mit maximal 50 Kinogästen pro Abend. Einzig der REWE im Foyer hatte einen, wenn auch nicht gerade künstlerischen, so doch charmanten Unterhaltungswert.

Bühne II - das Bluebox Kino

In inhaltlich direkter Verbindung zum performativen Pornokino, welches im Kleinen Haus eingerichtet war, steht die Video-Vorführung „Sex is sentimental“ des holländischen Videokünstlers Erik van Lieshout, die im letzten existierenden Pornokino BLUE BOX der Stadt in der Schwalbacherstraße gezeigt wurde. Eintritt ab 18 Jahren. Ein in seiner Arbeit sehr geschätzter Künstler (2009 im Museum Ludwig in Köln, September 2017 im Kunstverein Hanover) präsentierte hier in der Kulisse eines real existierenden Pornokinos seine Videoarbeit. Die akustischen Überlagerungen aus den benachbarten Kabinen addierten sich zum eher drögen Video. Es passte allerdings zu der Art und Weise, in der der Künstler auch an anderen Orten „Kulisse“ als Kontext nutzt oder sich selbst Kulissen schafft.

Bühne III - City Passage als Kulisse und Staffage

Zur ganz großen Kulisse wurde die Citypassage. Allerdings drängte sich der Eindruck auf, dass die teilnehmenden Künstler so sehr vom morbiden Charme des Verfalls eingefangen wurden, dass sie in ihren Reaktionen darauf fast überfordert wirkten. Am Beispiel des Fotografen Roger Ballen möchte ich überlegen, was die Einbindung eines Bildenden Künstlers in eine Theaterbiennale bewirken kann.

Die Entscheidung der Veranstalter, sich mit Roger Ballen zusammenzutun, ist einleuchtend. Hat er doch zunehmend für seine verstörenden Fotowerke das

Environment selbst geschaffen, regelrecht Bühnen gebaut, in die er seine Protagonisten zum Fotoshooting plazierte. Er selbst nannte seinen Stil dann auch einmal „dokumentary fiction“. In einem Film NO EXIT (5min Video), der für die Theaterbiennale unter Mitwirkung der Leiterin Maria Magdalena Ludewig produziert wurde, durchwandert nun der Künstler die Trümmer der heruntergekommenen Citypassage. Dabei hinterlässt er zeichnerische und andere Spuren, die ein späterer Betrachter beim Durchwandern der „Kulisse“ entdecken kann. Hier agiert der Fotograf, der als Künstler hinter der Kamera steht, als Schauspieler in einer Kulisse vor der Kamera. Seinen künstlerischer Ansatz, Kulissen für sein fotografisches Werk selbst zu gestalten, finden wir in verschiedenen Nischen der verlassenen Einkaufspassage. Allerdings begegnen diese Environments dem Betrachter nun direkt und nicht durch das Medium der Fotografie gefiltert und zudem noch in Schwarz-Weiß auf eine abstrakte Ebene gehoben. In diesen so im fotografischen Sinne nicht zu Ende geführten und mit Puppen anstelle von Personen zusammengestellten Dioramen wird alles zur missglückten Geisterbahn, die er auch noch mit schauerlicher Akustik zu verstärken sucht. Der Fotograf und sein künstlerischer Ansatz werden hier zum Bestandteil des großen Bühnenspektakels und gehen darin unter.

Ein kleines, auch sehr böses aber leises Gegenbeispiel war da die Präsentation von Zeichnungen des Künstlers Randa Mansour in den Schaukästen eines ehemaligen Juweliergeschäfts.

Einige Gedanken zur Nachhaltigkeit

Von dem Besuch von Roger Ballen in Wiesbaden bleibt ein Film. Der im Kleinen eine Erinnerung an eine verwüstete Einkaufspassage mittransportiert.

Vielleicht in ferner Zukunft, wenn neue Einkaufswege geebnet wurden, könnte man diese Reminiszenz dort einbringen.

Eine Hausfassade am Michelsberg zierte seit der Biennale eine große sehr gelungene Wandmalerei des Künstlers Vincent Glowinsky.

Nachhaltig in einem anderen Sinne bleibt die Erinnerung an den Beitrag von Dries Verhoevens GUILTY LANDSCAPE (Episode I Hangzhou).

Diese künstlerische Arbeit war einer der Höhepunkte der Biennale. Dies wurde von vielen Biennalebesuchern gleichermaßen gesehen. Eine Liveschaltung in eine Textilfabrik zu einer Textilarbeiterin fand auf sehr intime Weise und dadurch auf das Beschämteste statt. Dieser Moment eines unmöglichen Kontaktes ist in vielen Köpfen noch heute nachhaltig, wie meine Nachfragen ergaben.

Traurig anzumerken ist in diesem Fall aber, dass im Programm nicht dezidiert ausgewiesen war, dass die Einlasskarten nur an der Theaterkasse zu lösen seien (die dann aber zeitweise geschlossen hatte). Auch die Ankündigung, dass man Karten im Biennalebüro erstehen könne, wurde nicht eingelöst. Ich habe mit wartenden frustrierten Wiesbadenern vor dem Einlass gesprochen und konnte deren Verägrerung nachvollziehen, zumal dieser Veranstaltungsort etwas außerhalb lag. Kunst in einem Kunstsommer ist im Gegensatz dazu nicht limitiert zugänglich.

Eine Biennale und ein Kunstsommer

Es ist müßig die Theaterbiennale und den Kunstsommer gegeneinander auszuspielen oder zu vergleichen.

Da sind zum einen schon die sehr unterschiedlichen finanziellen Voraussetzungen. Die Theaterbiennale hat etwa das 6fache des Budgets und brennt das Feuerwerk in 10 Tagen ab, während ein Kunstsommer sich über sechs bis acht Wochen erstreckt, wenn nicht länger.

Die Organisation eines Kunstsommers lag immer in den Händen von Fachleuten, die sich mit Skulpturen im Außenraum auskannten. In der Biennale kamen die Verantwortlichen vom Theater, was sich deutlich in ihrer Wahl der Künstler niedergeschlagen hat.

Sollte man also erwägen, nochmals den Kunstsommer mit der Biennale zu verquicken, wäre unbedingt ein zusätzlicher Kurator nötig, der nicht allein vom Theater kommt.

Sollte man sich aber dazu entscheiden, dem Kunstsommer wieder einen eigenen Auftritt zu gewähren, wäre dies vielleicht im Wechsel mit der Biennale am günstigsten.

Vielleicht würde es sich auch anbieten erst einmal zu untersuchen, was ein Kunstsommer bietet und wen er erreichen soll. Vielleicht kann man von der Theaterbiennale auch lernen. Kürzer, provokanter, vielleicht etwas punkiger und mit leichter Überschreitung der Ekelschwelle? Dies würde dann bestimmt den Anteil der Leserbriefe erhöhen.

Etwas ernster zusammengefasst: Es müsste tatsächlich mal das Konzept eines Kunstsommers auf den Tisch und dieses dann seriös diskutiert werden.

Das aber ist ein ganz eigenes Thema und darf gesondert behandelt werden.
Gottfried Hafemann im Auftrag des Kulturamtes

Helena Hafemann

Evaluation zur Wiesbaden Biennale 2018

Mein Name ist Helena Hafemann, geboren und wohnhaft in Wiesbaden, Studentin der Johannes Gutenberg Universität Mainz im Fachbereich Freie Bildende Kunst. Mein Standpunkt als Evaluierende ist der einer zwanzigjährigen Studentin, die sowohl für das Staatstheater Wiesbaden als auch für die Wiesbaden Biennale im Jahr 2016 tätig war und mit dem im Jahre 2000 ins Leben gerufenen Kunstsommers der Stadt Wiesbaden aufgewachsen ist.

Im folgenden beschreibe ich mein subjektives Erleben der Wiesbaden Biennale um einen exemplarischen Einblick des Wirkens dieser auf die Besuchergruppe der Studentischen Zwanzigjährigen zu ermöglichen. Um meinen Standpunkt formulieren zu können möchte ich zunächst einmal auf verschiedene Einzelaspekte eingehen. Zum einen möchte ich darlegen, was meine persönlichen Erwartungen an die Wiesbaden Biennale 2018 waren, wie diese zustande kamen und ob sie durch das diesjährige Konzept des Kuratorenteams erfüllt worden sind. Zum anderen werde ich einige Punkte ansprechen, die ich für ausbaufähig halte und natürlich auf die Frage, ob die städtischen Gelder meinem persönlichen Empfinden nach gut genutzt wurden, antworten.

Da ich vor zwei Jahren bei der Wiesbaden Biennale 2016 als Künstlerbetreuerin tätig war und somit die Möglichkeit hatte, viele Veranstaltungen mitzuerleben, spekulierte ich natürlich auf ein Programm mit ähnlich unterhaltsamen Ideen wie „Das Grand Hotel-Asyl des müden Europäers“. Schon damals warb die Wiesbaden Biennale unter dem Titel „This is not Europe“ mit einem aktuellen Program das die heutige Gesellschaft in gleichen Maße zu porträtieren als auch zu kritisieren versprach und zum öffentlichen Diskurs anregen sollte. Zehn Gastspiele und acht künstlerische Positionen boten über einen Zeitraum von 11 Tagen an 17 Standorten eine goldene Bühne der Reflexion und der Zukunfts-Spekulation an. Ein goldenes Programmheft versprach hochwertige und breitgefächerte Unterhaltung ein Angebot an eine Stadt, die Grenzen der Theaterbühne zu verlassen.

Unter den vielen Veranstaltungen von vor zwei Jahren gab es drei, die mir besonders in Erinnerung geblieben sind und meine Erwartungen an die Biennale 2018 stark geprägt haben.

Eine von diesen war die Performance Arbeit „MDLSX“ der italienischen Theater-Kompanie Motus, die die Performerin Silvis Calderoni zeigte, wie sie sich vor den Augen des Publikums von allen gesellschaftlichen Geschlechterkategorisierungen befreite. Die Scham, die einen als Betrachter ergriff, wenn einem trotz wohlwollen der Performer*in gegenüber die Erkenntnis traf, dass man den Menschen vor sich, der nur darum bittet, nicht in eine Geschlechterrolle geschnürt zu werden, dennoch versuchte, in eine Schublade der eigenen Weltsicht zu schieben. Angetrieben von dem unerklärlichen tiefsitzenden Bedürfnis zu kategorisieren. *„Die Biologie lässt eine große Bandbreite von Möglichkeiten zu. Die Kultur zwingt ihre Angehörigen dagegen, sich für eine kleine Auswahl dieser Möglichkeiten zu entscheiden.“ (...), Die Kultur behauptet gerne, sie verbiete 'unnatürliche' Dinge. Aber aus biologischer Sicht ist nichts unnatürlich. Alles was möglich ist, ist definitionsgemäß auch natürlich.* Ein kulturelles Ereignis als Plattform zur Sensibilisierung gegenüber sozialisierter Beschränktheit in unserer Kultur. Ein genormtes Publikum applaudierte dem Objekt seiner Aufmerksamkeit, der romantischen Idee, als Subjekt akzeptiert zu werden. Um die Erkenntnis bereichert wie leicht unsere Ideale, unser Selbstbild, frei von kulturellen Vorurteilen zu sein, von geübten Denkmustern überrannt werden können.

Dieses Stück war für mich ein Schlüsselerlebnis, was Theater und Performancekunst angeht. Daher erhoffte ich mir von der Wiesbaden Biennale 2018 ebenfalls Stücke, die den Blickwinkel des Alltags verschieben oder wie es im Biennale Katalog auf Seite 51 über Dries Verhoevens Arbeit heißt. *„Wie ein quer stehender Stein, der uns zum stolpern bringt, erzeugen sie einen Moment*

der Irritation und Stellen unser Bezugssystem, unsere Erfahrungen, unsere Werte und unser Kulturelles Normensystem in Frage.“

Dries Verhoeven hat mit seiner Arbeit 'Guilty Landscapes' einen Zwischenraum geschaffen, ein Portal. Wer die Räumlichkeiten der ehemaligen Bank betrat begegnete in einer Fabrik einem Mädchen und einem Paar roter Ohrenschützer und begab sich in eine Spiegelwelt. Sie kannte die Regeln, der Betrachter nicht und doch schien der Neuankömmling die Strippen zu ziehen. Bei jedem Schritt schienen die Karten neu gemischt, unklar wer Mitspieler oder Gegenspieler spielte. Das Ende war eindeutig Sie lächelte und ging. Die Zeit war um. Audienz beendet. Eine paritätische Begegnung? Diese Frage stellt sich auch den Betrachtern von Dries Verhoeven's innenstädtischen Interventionen.

Am 23.08.2018 hatte ich meine erste Begegnung mit der Wiesbaden Biennale um ca. 14 Uhr auf der Höhe der Bushaltestelle Luisenplatz Ecke Listmann. Es war eine Begegnung der anderen Art. Ein an einen Laternenfahl angeketteter Kassettenrekorder sang zu mir mit einer lieblichen Frauenstimme. Leider in einer mir unbekannt Sprache. Eine kleine Gruppe präpubertärer Knaben hatte sich vor dem Gerät versammelt und schien sich gegenseitig anzuspornen, Münzen vom darauf stehenden Teller zu nehmen. Der Kassettenrekorder hatte unterdessen aufgehört zu singen und angefangen um eine kleine Spende zu bitten: „Bitte kleine Spende bitte, bitte 50 Cent, bitte, hallo, kleine Spende bitte“. Es muss sich um einen Mainzer Rekorder handeln, dachte ich, Der Wiesbadener Bettelstandart liegt bei mindesten einem Euro. Meine Anwesenheit schien die Jungen zu vertreiben, keiner von ihnen hatte es gewagt den Rekorder zu bestehlen. Ich ließ mich wenige Meter von ihm nieder, Blickkontakt haltend. Ein junges Pärchen schloss ihre Fahrräder vor dem Kreativbedarfladen an. Im Hineingehen warfen sie mir strenge Blicke zu: „ob das nun die moderne Form des Bettelns sei“ sagte Er und verschwand mit Ihr im Konsumpalast. Wer weiß das schon. Auf dem Teller lagen etwa dreißig Cent, als ich ging. Ich überlegte zu spenden, doch der Kassettenrekorder würde sich wohl kaum etwas kaufen. Als ich nach zwei Stunden wieder kam, war der Teller leer. Vielleicht hatte er sich doch etwas gegönnt. Ich beschloss ihm erneut für eine Weile Gesellschaft zu leisten, diesmal auf der anderen Straßenseite. Ich wollte mich nicht aufdrängen. Der Rekorder wurde betuschelt, bekam böse Blicke doch die wenigsten schauten ihn an und die, die ihn bemerkten, schienen das Werk mir zuzuschreiben. Ich schenkte dem Rekorder Aufmerksamkeit, ich nahm ihn wahr, er gehörte zu mir. Ich freute mich, zufällig über diese Intervention gestolpert zu sein, fast traurig das sie nicht wirklich zu mir gehörte.

Dries Verhoeven ist für mich einer der herausragenden Künstler der Wiesbaden Biennale, da er es mit einer scheinbaren Leichtigkeit geschafft hat, den Blick des Betrachters zu lenken und ihn willent- oder unwillentlich für seine Arbeit zu instrumentalisieren. In einem Programm, das vor Provokation nur so strotzt, tut sich seine Arbeit durch eine scheinbare Verhaltenheit hervor. Eine Zartheit, von der in seinem Biennalebeitrag von vor zwei Jahren „Die Kirche: Die Beerdigung“ nicht sehr viel zu spüren war. Als Domppteure der Kleinen Gesten tun sich auch der japanische Künstler Tetsuya Umeda und sein künstlerischer Mitspieler Yosuke Amemiya hervor. In einem recht starken Kontrast stehen hingegen die ebenfalls unterhaltsamen und anregenden Performancestücke des nachgenutzten Theaters.

Cock, Cock.. Who's there ? Ist eine performativ, dokumentarische Arbeit, in der die Künstlerin Samira Elagoz ihre Vergewaltigungserlebnisse verarbeitet. Sie wirkt auf den Betrachter wie eine Odyssee eines geschundenen Geistes, ein selbstauferlegtes Desensibilisierungstraining oder die Suche nach einer zweiten Chance. Das Verlangen es sich selbst zu beweisen, die Zweifel der Mitschuld, die nagende Vorstellung, Sie hätte besser agieren sollen, Sie hätte mehr Kontrolle haben können, sich besser wehren können. Das Publikum verlässt den Raum in dem Wissen, das Samira Elagoz' Suche weitergehen wird und dem unguuten Gefühl, dass ein drittes Mal geklopft werden könnte,- und jemand fragt Cock, Cock, Cock ... Who's there ?

Der britische Künstler Kim Noble beschäftigt sich in seiner Performancearbeit „You're not alone“ ebenfalls mit sozialen Phänomenen, die durch das menschliche Verlangen nach Nähe entstehen. Diese beiden Künstler, die sich sowohl durch ihr Geschlecht als auch ihre Motive unterscheiden, sind Schöpfer zweier Theatererlebnisse, die eindeutige Parallelen aufweisen und doch ihr Publikum in unterschiedlichen Stadien der Verunsicherung entlassen.

Die zweite Veranstaltung die mir von der Wiesbaden Biennale 2016 immer noch präsent ist, war der Auftritt der rock`r`roll trash Punkband Bonaparte. Und zwar beeindruckte mich mehr die Tatsache, dass die Künstler nach Ihrer Performance im Großen Haus des Staatstheaters sich zu ihrem Publikum gesellten als ihr Konzert selbst. Die Biennale zeichnet sich meiner Erfahrung nach als kulturelle Plattform aus, die explizit Künstler und Kunstkonsumenten zusammenführt. Dieses Angebot ist gerade für junge Menschen, die mehr über die kreative Szene erfahren wollen, sehr reizvoll. Die Selbstverständlichkeit, mit der man Katy Baird oder der Bacantes crew im Festivalzentrum über den Weg laufen konnte, macht meiner Meinung nach einen großen Teil des Charmes der Wiesbaden Biennale aus. Denn welche andere Veranstaltung hat es in Wiesbaden je geschafft das kulturelle Leben für einen Zeitraum von elf Tagen so zu zentrieren, dass man von einer permanenten Festivalstimmung sprechen könnte.

Der dritte Aspekt, der bei mir im Jahre 2016 einen bleibenden Eindruck hinterließ und sich bei der Biennale 2018 wiederholte, war die Intention des Kuratorenteams sich in ungenutzten aber prägnanten Räumlichkeiten des Wiesbadener Stadtbildes zu integrieren, um zu irritieren. Dieser räumliche Befreiungsschlag ist zum einen ein Anstoß nutzungsbefreite Räume in einem Stadtbild dem kulturellen Leben zuzuführen wie es vielerorts praktiziert wird und zum anderen der Versuch ein weiter gefächertes Publikum anzusprechen und für das Projekt Wiesbaden Biennale zu begeistern. Eine Biennale, die in unserer globalisierten Zeit überall auf der Welt stattfinden könnte, versucht die Beliebigkeit abzuschütteln und präsentiert sich als Maßanfertigung der Stadt Wiesbaden. „Das Museum: Domo de Eüropa historio en Ekzilo“, das zeitweilig 2016 in das alte Gericht in der Gerichtsstraße einzog, öffnete den Besuchern nicht nur eine Pforte in die Musealen Ruinen einer anderen Zeit, sondern ermöglichte auch den Bürgern der Stadt Wiesbaden einen Teil Ihrer Geschichte zu begehen. Wie ein Mediator vermittelt die Biennale zwischen Stadt und Bürgern und verschafft den ausgewählten Bauwerken einen letzten Auftritt auf der großen Bühne, bevor sie hinter dem Vorhang von Ab- oder Umbauarbeiten verschwinden. So trifft man mit der Wiesbaden Biennale 2018 auf alte Bekannte wie die Citypassage, das sogenannte Hinterland der Fußgängerzone.

Unterhaltung, Provokation, Sensibilisierung, Inspiration, Aktualität, kurzum meine Erwartungen waren vergleichsweise zur letzten Biennale hoch, gerade da die Kuratoren Maria Magdalena Ludewig und Martin Hammer angekündigt hatten mit der Biennale 2018 noch stärker in den Alltag der Wiesbadener zu intervenieren. Der neue Slogan „Bad News“ versprach ein Programm, das der politischen Aktualität der vorherigen Biennale in nichts nachstehen würde und die Abgründe der heutigen postkapitalistischen Gesellschaft unter die Lupe nimmt. Schon am Eröffnungstag wurde diese Vermutung bestätigt. Wie in der alternativen Zeitung angekündigt wurde, hatte der Beitrag aus Mexiko eine Mauer errichtet.

Kurz nach 17-Uhr durchfuhr Santiago Sierras Zaun die Reisinger Anlagen. Sich aus einem Container entfaltend, erbrach er sich in voller Länge, dem Betrachter stets einen Schritt voraus. Dokumentiert von einer Drohne die über die Beschränkten und ihre Beschränkung wachte. Da stand nun der grüne Gigant, versperrte Weg von Weg und Land von Land.

Die Wiesbadener Theater Biennale ist eine traditionsreiche Veranstaltung deren Intention es war, aktuelle Theaterstücke aus Europa an das Wiesbadener Staatstheater zu bringen und die Landeshauptstadt so alle zwei Jahre am Puls der Zeit lauschen zu lassen. Wie beschränket diese

Idee von Aktualität im Zeitalter der Globalisierung wirkt, macht Santiago Sierra durch seinen Grünen Zaun eindrucksvoll sichtbar. Das weltbewegende Theater spielt sich nicht mehr in den etablierten kulturellen Räumlichkeiten, den metaphorischen white-cubes des Theaters ab, wie das Spektakel um die Statue des türkischen Staatspräsidenten auf dem Platz der deutschen Einheit eindrucksvoll demonstrierte. Die Wiesbaden Biennale sucht neue Antworten auf die Fragen der kulturellen Aktualität, verbindet Theater, Kunst und Musik Performances in einem Festival und versucht sich dabei in der Rolle des Vermittlers.

Das Programm der Wiesbaden Biennale 2018 zählt über 17 Spielorte, von denen 11 nicht im Staatstheater Wiesbaden lokalisiert sind. Zusätzlich zu dem Programm des Standortes Wartburg, das den Migrantenstadl beherbergte und den Veranstaltungen des „Hinterlandes“ sind über 23 künstlerische Positionen vertreten, die die Stadt Wiesbaden für 11 Tage unterhalten sollten. Ein beinahe schon überdeckter Tisch, von dessen Angebot man sich reichlich satt essen konnte.

Persönlich habe ich mich von der Wiesbaden Biennale 2018 sehr gut unterhalten gefühlt und möchte an dieser Stelle bemerken, dass es sehr beeindruckend ist, was das Festivalteam in den letzten zwei Jahren auf die Beine gestellt hat. Nicht zuletzt was die Bemühungen angeht, ein jüngeres und weiter orientiertes Publikum anzusprechen. Diesbezüglich möchte ich nicht ganz uneigennützig meine Bedenken zu der Höhe der Eintrittspreise äußern. Hätte ich durch das Kulturamt Wiesbaden nicht die Möglichkeiten bekommen, im Evaluationsteam mitzuarbeiten, hätte ich vermutlich mit meinem studentischen Budget nicht mehr als zwei Ticketveranstaltungen besucht. Bei den Theaterveranstaltungen im Nachgenutzten Theater mit Eintrittspreisen von zwanzig Euro pro Eintrittskarte wird es sich vermutlich gelohnt haben, einen solchen Obulus zu verlangen, da diese Lokalitäten ein etabliertes zahlungswilliges Theaterpublikum haben, doch erstmalige Veranstaltungskonzepte wie der Migrantenstadl in der Wartburg sind noch unetabliert und die Besucherzahlen zur Primetime daher recht überschaubar geblieben. Tatsächlich sind meist mehr Leute zu Beginn des Primetime Programms gegangen als gekommen. Fünfzehn Euro für ein ca. einstündiges Programm stehen einfach in keiner Relation und schaffen einen unangenehmen Nachgeschmack der Zweiklassengesellschaft. Zudem finde ich es persönlich sehr bedenklich, dass in der Preisgebung der Wiesbaden Biennale, die sich selbst als „Frischzellenkur“ beschreibt, kein Studentenrabatt vorgesehen ist, wenn das Festival doch explizit ein jüngeres Publikum ansprechen möchte, sollten verschiedene Vergünstigungen, wie beispielsweise ein Nachlass an der Abendkasse bedacht werden. Zudem wäre es vermutlich den Zuschauerzahlen zuträglich, den Hoheitsstatus der Theaterkasse aufzuheben und an mehr Standorten der Biennale Tickets zu verkaufen.

Ein weiterer Punkt der mir ins Auge stach, war das wiederholte Auftauchen von Dries Verhoeven Namen als künstlerischer Beitrag der Wiesbaden Biennale. Auch wenn seine Arbeiten meiner Meinung nach zu den stärksten Positionen der Wiesbaden Biennale 2018 gehörten, wirkt das direkte Aufeinanderfolgen der Teilnahme eines Künstlers an einem Kunstfestivals etwas unroutiert. Auch die beinahe ausschließliche Betätigung der, als explizite Positionen der Bildenden Kunst eingeladenen Künstler im Bereich der Performance und Videokunst und die daraus resultierende geringe Anzahl von bildhauerischen Beiträgen war auffällig.

Doch um die eigentliche Frage und Sinn dieser Evaluierung zu beantworten, ob die 250 Tausend Euro der Stadt Wiesbaden, die in vorherigen Jahren kulturellen Veranstaltungen wie dem Kunstsommer zugute kamen, im Budget der Wiesbaden Biennale 2018 gut investiert wurden, muss ich erneut etwas ausholen. Der letzte Kunstsommer der Stadt Wiesbaden wurde im Sommer des Jahres 2014 in der Schwalbacher Straße mit einer Gruppe von internationalen Künstlern auf die Beine gestellt. Ähnlich wie das Kuratorenteam der Wiesbaden Biennale versuchte auch der Kunstsommer durch künstlerische Interventionen eine bildhauerische Brücke zwischen Innenstadt und Westend zu errichten. Abgesehen von dieser Überschneidung fällt es mir schwer, diese beiden im zeitlichen Intervall von zwei Jahren auftretenden kulturellen Veranstaltungen zu vergleichen. Der Kunstsommer bietet für eine Weile von ca. zwei Monaten einen stadtviertelspezifischen

Wandel des Stadtbildes und hinterlässt seit Jahren seine skulpturalen Artefakte im Stadtbild. Seien es nun eiserne Koffer auf dem Bahnhofsvorplatz, die Passanten als Selfie Kulisse dienen oder ein fünf einiges Reh im Neroberg Park. Als Wiesbadenerin bin ich für jede kulturelle Veranstaltung dankbar, die in den städtischen Alltag eingreift. Daher empfinde ich es als problematisch zwei kulturelle Veranstaltungen, die in dem Ziel übereinstimmen, die Landeshauptstadt Wiesbaden mit kulturellem Leben zu erfüllen, über Faktoren wie Effektivität und Polarisierung zu vergleichen. Meiner Meinung nach handelt es sich bei der Wiesbaden Biennale um ein sehr erfolgreiches Projekt, daher halte ich die Finanzierungsunterstützung der Stadt Wiesbaden für das Jahr 2018 richtig platziert. Dennoch fände ich es sehr schade, wenn die Unterstützung solcher kulturellen Großprojekte in Zukunft zu kosten kleinerer Veranstaltungen entschieden würde, da Projekte wie der Kunstsommer ein Potenzial beinhalten, das von Festivalveranstaltungen nicht abgedeckt wird, und gerade für die junge Szene der bildenden Kunst von großem Interesse ist.

Biennale-Bericht Nadine Hahn

In diesem Jahr wurde erstmal der Versuch unternommen, den Kunstsommer der Stadt Wiesbaden in der Wiesbaden Biennale aufgehen zu lassen. Von den 1,5 Millionen Gesamtetat der Wiesbaden Biennale 2018 stammen daher 200.000 € aus dem Topf des Wiesbadener Kunstsommers. Ziel der vorliegenden Evaluation ist es, einzuschätzen, inwieweit dieses Unterfangen gelungen ist und meine Einschätzung mit Kritikpunkten zu begründen. Die Wiesbaden Biennale wird 2018 zum zweiten Mal von dem Kurator*innenteam Maria Magdalena Ludewig und Martin Hammer vom Hessischen Staatstheater Wiesbaden ausgerichtet. In dieser Ausgabe hat das Team sich wieder das Ziel gesetzt, einen interdisziplinären Ansatz zu verfolgen und neben zeitgenössischen Theaterstücken genauso die Bereiche Performance, Tanz, Konzert, Installation und Bildende Kunst einzubinden, zu denen der Übergang ohnehin fließend ist. In den Vorgesprächen wurde bereits geklärt, dass mit den zusätzlichen 200.000 Euro nicht explizit bestimmte künstlerische Projekte umgesetzt werden. Vielmehr sollen die neuen Mittel direkt in die künstlerische Produktion einfließen. Deshalb werden in meinem Bericht alle unterschiedlichen Bereiche beachtet. Mein eigener wissenschaftlicher Hintergrund liegt nicht in der Theaterszene, sondern im Bereich der Gegenwartskunst, wo Interdisziplinarität und Entgrenzung feste Bestandteile des kunstgeschichtlichen Hintergrunds bilden.

Der größte Unterschied zu den sich wiederholenden Großkunstevents wie beispielsweise der documenta, der Venedig Biennale, der Manifesta oder den Skulptur Projekte Münster liegt in der Dauer der Wiesbaden Biennale. Mit elf Tagen versteht sie sich mehr als ein Festival. Die Aktivitäten, die in der **Wiesbadener City Passage** umgesetzt wurden, kommen der Form der Großausstellungen am nächsten. Besucher*innen haben hier die Möglichkeit einen Ort zu betreten und sich unterschiedlichen ästhetischen und partizipativen Erfahrungen auszusetzen. Alle Arbeiten, die hier entstanden sind, sind konzeptuell in dem vorgefundenen Raum verankert und erfüllen damit die Bedingungen der ortsspezifischen Kunstform. Mit der Bespielung der City Passage ist dem Biennale-Team ein wirklich bemerkenswerter Wurf gelungen, an dem nicht nur Wiesbadener ihre Freude hatten. Die City-Passage steht seit mehr als zwei Jahren leer, als letztes Geschäft hatte es dort bis 2016 noch eine Postfiliale gegeben. Seitdem ist sie geschlossen und wurde zurück- und sich selbst überlassen. Wie eine Geisterstadt zeigt die Ladengalerie die Spuren der Vormieter, die durch unterschiedliche künstlerische Eingriffe aufgenommen und umgewandelt wurden. Tetsuya Umeda & Yosuke Amemiya näherten sich auf vorsichtige, präzise und poetischer Weise dem ehemaligen China-Restaurant. Außer mit einem Grundstock an eigenem technischen Equipment arbeiteten sie vor allem mit vorgefundenen Materialien. Auch Rabih Mroué und Dina Khouri setzten sich intensiv mit den gegebenen Parametern auseinander, wenn sie die ehemalige Schlecker-Filiale zum Austragungsort einer zukünftigen Vergangenheit machen. Florentina Holzingers Projekt in einem ehemaligen Café und die Bearbeitung der ehemaligen Spielhalle durch Thomas Bo Nilsson & Julian Eicke rückten die Besucher*innen dort

ins Zentrum ihrer Arbeit, wenn wo sie explizit zur Teilhabe aufgefordert wurden. Diese kurze Hervorhebung nur einiger der Projekte, die in der City Passage entstanden sind, soll unterstreichen, für wie gelungen ich die Umsetzung der jeweiligen Projekte am spezifischen Ort halte. Jedes künstlerische Projekt wurde detailgenau von den Künstler*innen ausgearbeitet und arbeitsintensiv und liebevoll umgesetzt. Besonders, wenn ich mit Wiesbadener Publikum ins Gespräch kam, fand ich es erstaunlich, mit welcher Aufregung und Neugier die City Passage wiederentdeckt wurde. Die eigenen Erinnerungen an den Ort verbanden sich mit dem Angebot, in unterschiedliche künstlerische Welten einzutauchen. Die City Passage als Sinnbild für den zunehmenden Leerstand in der Wiesbadener Innenstadt wurde nicht mehr als Schandfleck ignoriert, sondern zur ausgewählten Flucht aus dem Alltag. Der einzige Wermutstropfen ist vielleicht, dass auch die City-Passage nur für die kurze Dauer von elf Tagen bespielt wurde. Die sicherlich sehr aufwendigen und kostenintensiven Vorbereitungen lassen mich die Überlegung anstellen, ob es nicht möglich gewesen wäre, die Passage über einen längeren Zeitraum zu öffnen und zur Festivalzeit mit Programm, wie den Aufführungen von Markus Öhrn & Arno Waschk und von Marlene Monteiro Freitas – die ich beide mit Begeisterung besucht habe –, zu verdichten.

Besonders positiv sind mir **weitere künstlerische Projekte** an unterschiedlichen Orten in der Stadt aufgefallen. Mit Santiago Sierra wurde eine renommierte Position der Konzeptkunst eingebunden, die eine überregionale Strahlkraft ausgeübt hat. Meine persönlichen Favoriten waren die Arbeiten des niederländischen Künstlers Dries Verhoeven, die genau an der Schnittstelle von Kunst und Theater ansetzen – also genau richtig für diese Art von Biennale. Bei seinen Arbeiten gibt es keine Betrachter*innen mehr, sondern nur noch Teilnehmer*innen.

Das **Theaterprogramm** war sehr divers und hielt für viele Geschmäcker etwas bereit. Besonderen Gefallen habe ich an dem Stück von Gob Squad gefunden. Enttäuscht war ich von Monster Truck und Vincent Glowinski. Erstes war mir zu plakativ – ja, die postkoloniale Schuldfrage ist immer noch nicht ausdiskutiert – zweiteres zu banal – da hat jemand wirklich schön seine Technik ausgefeilt. Im Vergleich zu den großen Kunstaussstellungen wäre bei dem umfangreichen Angebot an Theaterstücken ein Kombiticket wünschenswert gewesen, mit dem vergünstigt mehrere Vorführungen besucht werden können. Sonst summiert sich bei 15 Euro pro Vorführung einiges zusammen. Besonders die sehr persönlichen Ein-Personen-Stücke von Katy Baird und Samira Elagoz fand ich auf Grund ihrer radikalen Offenheit sehr ansprechend. Die sehr persönlichen Performances zehren stark von ihrer provokativen Ehrlichkeit, aber da beide im „**Performativen Pornokino**“ stattgefunden haben, war von der expliziten Natur auszugehen. Mein Gastgeber meinte zum Anfang der Biennale: „Wiesbaden Biennale? Die machen doch irgendwas mit Porno. Hauptsächlich sah es nach Provokation aus.“ Meiner Meinung nach ist diese Art von „Provokation“ sehr gelungen umgesetzt worden, da es mehr um Ehrlichkeit (mit einer Portion Aktivismus) ging, als um das bloße Überschreiten von Grenzen. Bei

„Watching Porn With Eva“ konnte man gemeinsam mit Eva Neklyeva ein von ihr zusammengestelltes Pornoprogramm ansehen, das einen Einblick quer durch die verschiedenen Dimensionen der Gattung „Pornofilm“ bot. Die Betonung feministischer und queerer Standpunkte der LGBTQ-Gemeinschaft – auch durch die Konzerte der Römischen Votzen und von Christeene im Biennale-Programm vertreten – machte sexuelle Selbstbestimmung zum zentralen Thema der Wiesbaden Biennale. Ohne solche Positionen geht es auch nicht mehr: Bei meinem anschließendem Besuch im **Pornokino der Bluebox** wurde die Eindimensionalität der dort gezeigten Sexfilme umso deutlicher. Alle liefen nach demselben stereotypen Muster ab und reproduzieren ein erniedrigendes Frauenbild. Sie hätten nicht deutlicher für den Blick des weißen, heterosexuellen cis-Mannes produziert werden können. Nichtsdestotrotz fand ich es aufregend, einen solchen Ort zu sehen, auch wenn ich das Video von Erik van Lishout lieber ohne monotones Hintergrundstöhnen gesehen hätte.

Neben dem Theater und der City-Passage war das **Migrantenstadl**, das für die Zeit des Festivals in die Wartburg einzog, ein weiterer zentraler Ort der Wiesbaden Biennale. Die Bloggerin und Soziologin Tunay Önder veranstaltete über den Festivalzeitraum ein dichtes Programm aus Konzerten, Diskussionsrunden und Filmvorführungen. Die Wiesbaden Biennale stand unter dem Titel **BAD NEWS**. Dies bezieht sich auf das Gefühl, dass das, was gestern noch undenkbar war, heute Realität ist. Önder sieht den Kontext **BAD NEWS** auch passend für ihren **Migrantenstadl**: Die ganze negative Berichterstattung wird oft direkt mit Migrant*innen, Muslimen und Muslimas, Araber*innen und Kriminalität assoziiert. Deshalb ergreift Önder mit ihrem Programm selbst das Wort, betont migrantische Perspektiven und hebt gegenläufig zu dem Diskurs der letzten Jahre den Pluralismus als positive Ressource hervor. Ich finde es gut, dass diese Art von Programm im Rahmen einer Kunstbiennale stattfindet. Es zeugt von hohem politischem Gegenwartsbezug. Gerade im Kontext von #metoo wird viel über Alltagsrassismus gesprochen. Im **Migrantenstadl** wurde einerseits humorvoller mit dem Elfenbeinturm der Kultur umgegangen, andererseits bot er das Forum für ernsthafte Diskussionen. Ich habe dort das Konzert des Wiener Rap-Duos **EsRap** und die musikalische Reise durch die Geschichte der Bundesrepublik „Songs of Gastarbeiter“ besucht. Leider tat es dem Programm des **Migrantenstadl** wohl nicht gut, dass so viele Veranstaltungen parallel stattfanden. Die erste Veranstaltung war nur sehr spärlich besucht, sodass die Entscheidung getroffen wurde, den Eintritt zu erlassen. Das war die richtige Entscheidung. Die vor den Abendveranstaltungen stattfindenden Diskussionsrunden boten einen guten Rahmen zu ernsthaften Diskussionen über Migration, Europa und Rassismus. Leider hatte ich das Gefühl, dass das Programm von den Besucher*innen wie auch in der Berichterstattung eher als parallel stattfindend zum „restlichen“ Festival betrachtet wurde und nicht als der wichtige Teil, der es war.

Überregionale, ja gar internationale Aufmerksamkeit erhielt die Wiesbaden Biennale durch die Aufstellung einer **goldenen Statue des türkischen Präsidenten Recep Tayyip Erdoğan** von

Montag- bis Dienstagabend (27./28. August), dem fünften und sechsten von elf Festivaltagen. Etwa vier Meter groß und zwei Tonnen schwer war die Statue am Platz der deutschen Einheit für knappe 24 Stunden alleiniger Aufhänger für die Berichterstattung zur Wiesbaden Biennale. Das Staatstheater Wiesbaden nannte die Statue in der Pressemitteilung ein „deutliche[s] Bekenntnis zur Freiheit der Kunst“. Die Bezugnahme auf die Kunstfreiheit, die dem Schutz künstlerischer Ausdrucksformen dient und daher als wesentlich für die demokratische Grundordnung erachtet wird, scheint nur auf den ersten Blick gerechtfertigt. Als Grundrecht schützt die Kunstfreiheit denjenigen, der sich künstlerisch betätigt. Keine Person muss die Zensur ihres Werkes fürchten oder gar Angst vor Verfolgung haben. Doch wer wird im Falle der Erdoğan-Statue geschützt? Der Schweizer Aktionskünstler Christoph Büchel wollte als Autor des Werkes anonym bleiben und hat sich erst Tage nach dem Abbau zu seinem Kunstwerk bekannt. Während also die Kunstwelt nach Wiesbaden schaute und den Trubel um die Statue verfolgte, ist der Eindruck entstanden, dass das Team der Biennale hinter der Aktion steht. Diese Irreführung hat den Kunstcharakter der gesamten Aktion in Frage gestellt. Eine Definition, was Kunst ist und was nicht, steht im Konflikt zum Wesen der Kunst, das jede bestimmte Grenze überschreitet und weiterentwickelt. An der Trias „Künstler*in – Werk – Betrachter*in“ wurde über Jahrzehnte aus kunsttheoretischer Perspektive an allen drei Pfeilern gesägt. Doch jeder Versuch zeigte, dass in irgendeiner Form alle drei Aspekte notwendige Bestandteile bilden. Im Falle der Erdoğan-Statue kann natürlich die Infragestellung der Notwendigkeit einer*s Autors*in angeführt werden. Gerade im Rahmen eines interdisziplinären Kunstfestivals, das die Offenheit der Kategorien Theater und Bildende Kunst betonen möchte, scheint diese Überprüfung der Autor*innenrolle zu passen. Im Rahmen von Kunst, die als „politisch“ deklariert wird, bildet die Urheberin und der Urheber allerdings einen notwendigen Kontext. Als Kontext verstehe ich in diesem Fall das Wissen um den Entstehungszusammenhang, um die Intention oder wenigstens um einen Werkzusammenhang. In welches Oeuvre ist das Werk einzuordnen? Die Statue soll als Statement für die Kunstfreiheit gelesen werden? – Ja, aber von wem stammt denn das Statement? Wenn die Rolle der*s Autors*in mit der der Veranstaltenden in Eins fällt, geht der Schuss nach hinten los. Der Begriff „Kunstfreiheit“ wird ausgehöhlt, wenn er durch die Institution verkündet wird, die eigentlich nur den Rahmen für die Sichtbarkeit eines Werkes bieten soll. Es fühlt sich an, als ob die Kunst und ihre Freiheit nur vorgeschoben wurden, um bewusst zu provozieren und um die damit einhergehende PR für die Veranstaltung zu erhöhen. Das hat, wie man zugeben muss, gut funktioniert. Die New York Times und die Washington Post berichteten und auf Twitter wurde auf Englisch, Französisch, Niederländisch, Türkisch und Deutsch diskutiert.

Ähnlich verhält es sich mit dem **temporären Einzug eines REWE-Marktes** in das Foyer des Wiesbadener Theaters. Auch diese Aktion hat die Wiesbaden Biennale mehrmals hintereinander auf die Titelseite der Wiesbadener Zeitungen gebracht. Für elf Tage boten das Biennale-Team dem REWE-Konzern, der die Aktion von seinen Auszubildenden umsetzen ließ, die einzigartige

Möglichkeit, seine Marke als innovativ, jung, flexibel, anpassungsfähig und außergewöhnlich zu präsentieren. Von einem konsumkritischen Standpunkt aus betrachtet steht der Einzug des Supermarkts in das Theater für eine Vision einer möglichen Nachnutzung des Theaters in einem Zukunftsentwurf, in dem die staatlichen Sparmaßnahmen im Kulturbereich zugunsten einer neoliberalen und profitorientierten Gesellschaft die Schließung des Theaters mit sich bringen. Der einzige Umgang mit und Anklang auf diese Perspektive ist die gute (aber leider fast versteckte) Einbindung des Films „Die Schöpfer der Einkaufswelten“ von Harun Farocki. Diese Arbeit wirkt wie ein Kommentar zum REWE-Projekt, der leider nicht so stark wahrgenommen wurde, wie der Markt selbst. Ja, die Zielgruppe „Kunstfernes Publikum“ wurde erreicht. Aber hat sich die neue Zielgruppe mit der kritischen Ebene des Projekts auseinander gesetzt? Die gewünschte Kontroverse ging eher von den Theaterliebhabern aus. Am ersten Tag sagte eine Frau neben mir „Ich weiß nicht, ob ich lachen oder weinen soll. Das hätte ich im Leben nicht für möglich gehalten“.

In seinem Film führt Faroki anhand mehrerer Beispiele die verschiedenen Ebenen der wissenschaftlichen Methoden des Marketings vor. Das Leben im Kapitalismus macht aus jedem Menschen in erste Linie einen Kunden und Konsumenten, der ununterbrochen Manipulationsstrategien ausgesetzt ist. Eben dieser Marketingstrategien bedient sich das Biennale-Team selbst. Ohne Autorin und ohne Autor, die den temporären Supermarkt als Konsumtempel in den bildungsbürgerlichen Kulturtempel Theater ziehen lassen, handelt es sich nicht um eine Kunstaktion, sondern einfach um das, was es ist: Einen Supermarkt im Theater, ein Marketing-Gag, in erster Linie für den Supermarktkonzern.

Genauso manipuliert und vielleicht sogar instrumentalisiert werden diejenigen, die über die Erdoğan-Statue in „Diskussion getreten“ sind. Die Statue polarisierte: Einheimische meinten, die Statue des umstrittenen Politikers habe in Wiesbaden nichts verloren. Erdoğan's Gegner, darunter viele Kurden, sahen den Präsidenten glorifiziert. Seine Anhänger hingegen sahen ihn verunglimpft, da der Präsident Bildnisse von sich prinzipiell ablehnt. Ich finde sogar, dass die Statue von ihrer Materialität und Bemalung her nicht wie Gold, sondern eher wie billiger Modeschmuck wirkte. Den Medienberichten und zahlreichen Interviews mit dem Kuratoren-Team zu Folge wurden lautstarke Debatten auf dem Platz geführt. Ziel sei es, politischem Gespräch einen Raum zu geben, miteinander in Austausch zu treten und politische Debatten auszulösen. Dabei ist wohl der Austausch-an-sich das Ziel, zu einem „Ergebnis“ kann es nicht kommen, wenn die türkischen Nationalisten Selfies machen, die Gegner vom „türkischen Hitler“ reden und der AfD ein „passendes Symbol für die völlig verfehlte Integrationspolitik der Altparteien“ (Robert Lambrou) in die Hände gespielt wird. Vorhersehbar kochten die Emotionen der verschiedenen Parteien vor der Statue hoch. Und genau dieses Moment zeigt die Wurzeln der Biennale im Theater. Die Beteiligten dürfen sich manipuliert fühlen. Es wirkt wie eine große Inszenierung.

Im **Festivalzentrum** wurde täglich um 17 Uhr zur Diskussion geladen. Am Mittwoch nach dem Abbau der Statue war diese Diskussionsrunde deutlich besser besucht als an den Tagen vor dem Aufbau der Statue. Allerdings fanden sich nur diejenigen ein, die mehr über den Kontext der Arbeit erfahren wollten, der ihnen jedoch verwehrt blieb. Man wolle der Kunst keinen Begleitzettel geben, mit dem die Intervention gleich als „ist ja bloß Kunst“ abgetan werden könne. Doch dann kann man sich nicht auf die Kunstfreiheit berufen.

Einen letzten Kritikpunkt, unabhängig von dem Programm der Biennale, möchte ich nicht ungenannt lassen. Ich konnte beobachten, dass die verschiedenen Kommunikationsmedien und **Drucksachen der Biennale** ihre Informationen nicht einfach zugänglich gemacht haben. Weder auf der Webseite noch im Katalog befindet sich eine Künstler*innenliste. Der Katalog, der keine Abbildungen zeigt und komplett aus den gesammelten Ankündigungstexten besteht, ist kein wissenschaftliches Referenzdokument. Auch das Vermittlungsangebot war leider nicht besonders ausgereift. Es wurden zwar **geleitete Spaziergänge** angeboten, doch war die Teilnahme daran teurer als die meisten Veranstaltungen und zudem mit einer Länge von 3-5 Stunden unzumutbar. Zeitgemäße Vermittlungsformate, beispielsweise in Form von dialogorientierten Rundgängen durch die City-Passage, wären sehr wünschenswert gewesen. Der bewusste Verzicht auf leicht zugängliche Informationen sollte einen unklaren und undefinierten Raum schaffen, der gezielt irritiert und den Besucher*innen die Möglichkeit bietet, sich ohne Anleitung auf das „Erlebnis Kunsterfahrung“ einzulassen. Aber, wie ich oben bereits erwähnt habe, ist Kontext wichtig. Um in irgendeiner Form Sinn zu stiften, muss am Ende mehr bleiben als bloße Event- und Erlebniskultur. Sonst war nicht mehr als Spektakel.

Auch wenn ich nun mit dieser Negativkritik schließe, stehe ich dennoch sehr positiv zu dem Gesamtkonzept der Wiesbaden Biennale. Der Titel BAD NEWS (ein Fast-Anagramm von „Wiesbaden“) hat die Biennale negativer angekündigt als notwendig gewesen wäre. Bei der Beschäftigung mit virulenten Fragen unserer Zeit erwartet man durchaus unangenehme Denkanstöße. Doch dem Programm ist es gelungen, positive Energie in der Biennale-Zeit freizusetzen. Wie auch bei anderen Kunstsommern hat ein abwechslungsreiches Programm Wiesbaden für eine gewisse Zeit verwandelt. Der starke Ortsbezug hat sich in der Verwandlung der City Passage manifestiert. Aus Kunstsommertradition heraus wäre es wünschenswert, den regionalen Fokus ebenfalls im Programm wieder zu finden. Die Einbindung der städtischen Institutionen und Galerien wurde laut dem Kuratoren-Team zwar angestoßen, aber leider mehr als Selbstläufer (der dann stehen geblieben ist) betrachtet. Ich vermute, dass an dieser Stelle mehr Kommunikation und Pflege notwendig gewesen wäre.

Bad News, Fake News? Gedanken zur Wiesbaden Biennale 2018

Vorab

Es ist nicht einfach, an die diesjährige Wiesbaden Biennale zu denken, ohne dem ‚Fall Erdogan‘ als alles überschattendes Skandalon übergroße Beachtung zu schenken. Eine begutachtende Kritik mit ausgewogen kritischer Sicht fällt umso schwerer, als sich eine Frage in den Vordergrund drängt: In wie weit muss die Dominanz der Erdogan-Ereignisse – der meines Wissens trotz unzähliger Spekulationen nach wie vor ‚autorlosen‘ Skulptur – mehr als kalkulierte Vermarktungsstrategie denn als ungewollter Unfall gesehen werden und in wie weit wäre dies dann als symptomatische Beeinträchtigung stellvertretend für den Umgang mit der ganzen Biennale zu werten? So komme ich nicht umhin, diesem Verdacht auch in meiner Besprechung der diesjährigen Wiesbaden-Biennale „Bad News“ entsprechenden Raum zu geben.

Vorab soll aber auch offengelegt werden, dass ich mich mit diesen Zeilen zuvorderst aus kunstwissenschaftlich-kuratorischer Perspektive und besonders auf die stärker der Bildenden Kunst verpflichteten Arbeiten konzentriere, ich hingegen die meisten schauspielerischen Inszenierungen schon aus Zeitgründen nicht wahrnehmen konnte und daher in meinem Rückblick kaum berücksichtige.

Die Orte der Wiesbaden Biennale

Es ist ein in den letzten Jahrzehnten für die Präsentation von Kunst im öffentlichen Raum gut erforschtes, antiletitäres und probates Mittel, die Kunst an solche Orte zu bringen, die für sie untypisch sind: z. B. Brachliegende Flächen oder Gebäude, die eine stärkere Offenheit für Meinungsbilder jenseits des Mainstreams aufweisen oder auch zunächst völlig kunstfremdes Terrain, das durch eine künstlerische Bespielung in neues Licht gerückt werden kann.

Diesem kuratorischen Konzept hat die Biennale weitgehend entsprochen, indem sie mit der City-Passage und dem Staatstheater zwei Orte in den Fokus gerückt hat, die normalerweise nicht im künstlerischen Kontext wahrgenommen werden: die City-Passage als urbane Wunde der Stadt Wiesbaden, an der brennspiegelhaft aktuelle Stadtentwicklungs-Tendenzen sichtbar werden; das Hessische Staatstheater Wiesbaden, das zum „nachgenutzten Theater“ umgedeutet wurde und in dieser Neudeutung die Fragilität öffentlicher Finanzierung für den Theaterbetrieb zur Diskussion stellt. Selbst mit der Reisinger-Anlage oder der Herausstellung der Schwalbacher Str. als Schmelztiegel zwischen Westend und Innenstadt werden für die Stadt in ganz unterschiedlicher Weise charakteristische Orte für eine künstlerische Interpretation zur Verfügung gestellt und für neue Sichtweisen geöffnet. So kann die Ortswahl der Projekte als eine (vielleicht notwendigerweise) etwas unübersichtliche, aber gelungene Verortung für ein in den öffentlichen Raum ausstrahlendes Kunst-Projekt gewertet werden.

Vermittlung und Organisatorisches

Aufgrund meiner sicher nur unzulänglichen Außenperspektive lediglich ein paar Randnotizen zum Organisatorischen. Eigentlich für die Einschätzung eines solchermaßen stark inhaltlich ausgerichteten Projektes eher marginal, könnten diese lediglich dann, bzw. deswegen schwerer wiegen, wenn sie der kuratorischen Grundhaltung der Biennale-Leitung entsprechen. Hierzu folgende Beobachtungen:

War es Zufall, dass das in den Einladungen zur Eröffnung der Biennale ausgesprochene Angebot, die Kurator*innen würden nach der Performance von Santiago de Sierra einen gemeinsamen Rundgang über die Spielstätten vornehmen, ersatzlos ausfiel? Warum wurde der wissbegierig angereiste Besucher auch bei der anschließenden Eröffnung zwar mit sich selbstfeiernden Dankesworten an beteiligte Sponsoren abgespeist, erfuhr aber darüber hinaus kein Wort über das, was gerade für 1,5 Mio. Euro eröffnet wurde. Und wieso kaum oder

keine eingängigen Orientierungshilfen im Stadtraum, Hinweisschilder, vielleicht sogar kurze Erläuterungstexte gerade vor jenen Interventionen, die sich fern ab eines geschützten Kunst- raumes der Öffentlichkeit zu stellen haben?

Scheint schon hier ein sich auch in der inhaltlichen Auseinandersetzung widerspiegelndes Primat der Inszenierung außerkünstlerischer Unmittelbarkeit auf? Eine Grundhaltung der Geringschätzung von Hilfestellungen gegenüber einem vielleicht orts- und/oder auch fach- fremden Publikum? Die Suggestion festivalunabhängiger Normalität, die den Kunstrahmen und damit auch dessen Erläuterung meidet, um nicht als künstlerische Fiktion, sondern als politische Realität wahrgenommen zu werden?

Wünschenswert wäre in jedem Fall ein Ticketmanagement, das den Besuch von Veranstaltungen leichter gestaltet. Und es ist zu fragen, warum ein solches, sich mit gutem Recht als antilitär zu verstehendes, umfangreiches Kultur-Projekt nicht auch die Preisgestaltung seiner Veranstaltungen und Vermittlungsangebote niedrigschwelliger halten kann. So kostete die als „Kleine Runde“ angekündigte Führung ohne Ermäßigung bereits € 25,- (wurde dementsprechend an dem von mir gebuchten Termin auch nur von insgesamt drei Personen in Anspruch genommen) und auch die Tickets für die performativen Veranstaltungen lagen für gering Verdienende in abschreckenden bis ausschließenden Preiskategorien zwischen € 8,- und € 25,-.

Schließlich ist auch ein begleitender Katalog nicht nur wesentlicher Bestandteil und Aushängeschild eines solchen Projektes, sondern Ausweis der kuratorischen Haltung der Verantwortlichen. Darf man für € 15,- wirklich nicht erwarten, dass in einer solchen Publikation das Konzept des Projektes dargelegt, erläutert und vermittelt wird? Fällt auch diese ansonsten selbstverständliche Vermittlungsgeste dem Dogma zum Opfer, nachdem das Bekenntnis zur Kunst zu Wirkungslosigkeit führen könnte? So zeichnet sich die zum Festival erschiene- ne Publikation zwar durch autor- wie harmlose Kritzeleien und handschriftlich Kloospruch- artige Kommentare und Zeichnungen aus (z. B. „Bier gibt's im REWE!!!“, „OHA“, „Dank an Christoph Ernst + Dirk Hoga“, „HINTERLAND is abgebrannt!“, eine Wolke, eine flüchtig hingeworfene Halbmondflagge oder eine mandorlahafte Vulva); Erwartungen an ein Statement der Kuratoren, Angebote zur Einordnung Ihres Tuns, gar hilfreiche Erläuterungen zu ihrem Konzept werden in dieser Loseblatt-Sammlung jedoch enttäuscht; Dies kann auch eine goldene Verpackung nicht kompensieren.

Provokation als Methode zum Erfolg?

Schon im Vorgespräch mit den Kurator*innen betonten diese, dass man mit der diesjährigen Biennale die Grenzen des Kunstbetriebes ausloten und einen Versuch eingehen wolle, sämtliche Sicherungsseile zu kappen; bewusst in Kauf nehmend, sich selbst „dreckig“ zu machen. Nicht nur Aufstieg/Aufrichtung und Fall der Erdogan-Skulptur belegen: Dieses Vorhaben ist gelungen. Gleich zwei Pornokinos, die Einrichtung eines Supermarktes sowie eines Park- hauses im „nachgenutzten“ Staatstheater sowie schließlich die schon genannte temporäre Denkmalsetzung für einen der aktuell umstrittensten Staats-Präsidenten – eine seltene An- häufung gesellschaftlich weitgehend tabuisierter Schmutzdecken, in denen es sich vortreff- lich mit Dreck werfen lässt.

Klar, dass bei einer derartigen Kaskade provokativer Schockwellen aller Wahrscheinlichkeit nach auch mindestens ein öffentlichkeitswirksames Beben ausgelöst werden würde. So ist es dann ja auch eingetreten: Die Erdogan-Skulptur hat die Wiesbaden-Biennale bis in die Washington Post oder New York Times katapultiert. „Bad News“ waren weltweit in aller Munde. Also, alles richtig gemacht? Aus marketingstrategischer Perspektive vielleicht; Aber ist und sollte dies das Ziel eines überwiegend aus öffentlichen Mitteln gespeisten Kulturfesti- vals bzw. einer Ausstellung im öffentlichen Raum sein? Und, welche Inhalte wurden damit eigentlich transportiert, welche Rolle nimmt die Stadt Wiesbaden bzw. das Land Hessen in einer solcherart gefütterten medialen Berichterstattung ein?

Der Fall Erdogan

Schauen wir also näher hin und beginnen mit der größten Schockwelle, der Erdogan-Skulptur: Zu abendlich heimlicher Stunde, erst während der Laufzeit der bereits eröffneten Biennale, am 28. August aufgebaut, rief die vier Meter hohe goldene Skulptur, die den türkischen Präsidenten mit erhobenen Arm und mahnenden Zeigefinger zeigt, schnell Anhänger wie Gegner auf die nächtliche Bühne. Die Stimmungsbilder reichen von „leicht aggressiver Stimmung“ (Zeit-online) bis zu „eskalierenden Auseinandersetzungen“ (Wiesbadener Tagblatt). So machten – laut Auskunft der Stadt – die Ereignisse um die Erdogan-Skulptur den Einsatz von etwa 100 Landespolizisten erforderlich, um nicht Gefahr zu gehen, dass die hitzig aggressive Stimmung aus dem Ruder läuft. Ein Szenario, das für die Verantwortlichen letztlich nicht unerwartet entstanden sein dürfte und schließlich bereits nur einen Tag nach dem Aufbau der Skulptur den über die Skulptur weitgehend im Unklaren gelassenen Magistrat der Stadt Wiesbaden dazu veranlasst hat, aus Sicherheitsgründen die sofortige Demontage der Skulptur anzuordnen; Dies wiederum eine Entscheidung, auf die das Kuratorenteam mit der Anmahnung von „Kunstfreiheit“ reagierte.

Einforderung der Kunstfreiheit trotz Auflösung von Werk und Autorschaft?

Es ist in der Tat eine bedeutende Errungenschaft unserer Gesellschaft, dass künstlerische Werke ebenso wie Meinungsäußerungen unter dem besonderen Schutz des Staates stehen. Wer dieses Recht in Anspruch nimmt, der sollte hierzu im selbstverständlichen Umkehrschluss allerdings auch namentlich stehen. Der Biennale-Erdogan hingegen reiht sich in eine ganze Phalanx autorloser ‚Werke‘ dieser Biennale ein, für die – mehr oder weniger – höchstens die beiden Veranstalter*innen als Urheber*innen auszumachen sind. So kursieren bezüglich der Erdogan-Skulptur bis heute verschiedene Gerüchte über deren Autorschaft. Diese reichen von der Kopie der Skulptur eines hierzulande unbekanntem türkischen Künstlers Nuh Açı über die Identifizierung mit dem Werk des international renommierten Venedig-Biennale Künstlers Christoph Büchel bis zu einer erneuten Zuschreibung zu den Kurator*innen selbst.

Die beiden Kurator*innen Ludewig und Hammer nehmen zwar – indem sie die Kunstfreiheit für die Werke ihrer Biennale reklamieren – den Respekt und den staatlichen Schutz für künstlerische Meinungsäußerungen in Anspruch, sie entziehen sich jedoch zugleich der Verantwortung eines für sein Werk einstehenden Autors, wenn sie die Herkunft dieser Skulptur nicht offenlegen. In einem der Kuratorengespräche lässt sich Frau Ludewig gar zu der Äußerung hinreißen, dass ein Kunstwerk (als das sie die Erdogan-Skulptur verstanden haben möchte), seine Wirksamkeit verlieren würde, wenn es sich als solches zu erkennen gäbe – was ja unvermeidlich wäre, wenn die Autorschaft des Werkes offenbart werden würde. „Es hätte die Rezeption radikal verändert, wenn von Anfang an ein Künstlername kommuniziert worden wäre.“ wird auch ihr Kollege Hammer in der ZEIT vom 6. September zitiert.

Hier wird eine sich ausschließende Widersprüchlichkeit von Kunst und politischer Wahrnehmung suggeriert, die bedenklich stimmt: Einerseits könnte man mit dem Philosophen Jacques Rancière (Ist Kunst widerständig? Berlin 2008) argumentieren, dass es gerade dieses ‚Weder noch‘ ist, „das die Erfahrung des Schönen als Erfahrung eines Widerstands bestimmt“ und somit die Auflösung des künstlerischen Subjekts eine Anheimstellung der Kunst in den Bereich des Politischen zur Folge hat, ihm also letztlich seine Kraft nimmt. Andererseits muss man sich fragen, welche „radikal“ andere Rezeption anstelle der erzielten skandalisierten Wahrnehmung der Erdogan-Skulptur hätte eintreten können, die die Biennale-Leitung so sehr befürchten musste, dass sie entgegen jeder guten Tradition die Autorschaft wesentlicher Werke verheimlicht? Scheute man, einzugestehen, dass auch diese ‚Skulptur‘ ein Kurator*innen-Werk ist? Befürchtete man, dass die nun erlebte Eskalation nicht stattgefunden hätte, dass sonst anstelle einer medienwirksamen politischen Konfrontation also – ‚nur‘ – ein künstlerischer Diskurs ausgelöst worden wäre? Vertraut man mithin der künstlerischen Kraft so wenig, dass man sie im Rahmen eines künstlerischen Festivals außer Kraft setzen wollte? Ohne die Leerstelle der Herkunft der Skulptur hätte man in der Tat

nicht mehr mutmaßen können, ob nicht gar anonyme ‚Schergen‘ von Erdogan selbst die Reizfigur aufgestellt haben, um die türkische Community in Deutschland zu spalten; Oder, ob gar ‚revolutionäre‘ Kurden den ungeliebten Präsidenten verunglimpfen wollten? Und ohne solche Mutmaßungen hätte es vielleicht keine Eskalation gegeben, dementsprechend keine sicherheitsbedingte Notbremse der Stadt und auch keine pressewirksamen Vorwürfe an den Magistrat von Wiesbaden, die Kunstfreiheit mit dem – wie auch immer begründeten – Beschluss zum Abbau der Skulptur zu beschneiden.

Wohlfeiles Anmahnen der Kunstfreiheit

„Die Frage, wie viel man im Sinne der Kunstfreiheit aushalten muss, ist hier zentral. Das Aufstellen der Statue hat den Platz zu einem politischen Raum gemacht, an dem intensive Diskussionen stattfanden.“ So wird in der ZEIT vom 6.9. Martin Hammer zitiert. Dies klingt mehr nach politischem Manifest denn nach künstlerischem Diskurs. Warum dann aber der Rekurs auf die künstlerische Freiheit, zu der doch die Benennung des Künstlers ebenso gehört wie die Einbettung des Werkes in eine kulturelle, soziale und biografische Tradition? So nimmt man den Schutz eines Wertes in Anspruch, für den man selbst nicht einsteht. Fürchtet man angesichts ungewisser künstlerischer Inhalte der Skulptur, dass ohne deren politische Skandalisierung zu viel über die Skulptur selbst gesprochen worden wäre, über ihre Gestaltung und Kontextualisierung. Vielleicht hätte man – schädlich für die politische Wahrnehmung? – sogar über Kunst nachgedacht oder (nach Rancière) darüber, dass die unaufgelöste Spannung der Widerstände zwischen Kunst und Politik im Kunstwerk bewahrt werden müssten. Bei so viel schlagzeilenungeeigneter Differenzierung allerdings hätte man es vielleicht nicht bis in die New York Times oder Washington Post geschafft...?

So aber verlief – muss man unterstellen – die Rezeption in den bewusst ausgelegten Bahnen; Selbst die New York Times bebilderte ihren Beitrag über die Biennale (ähnlich wie viele andere Medien, wie z. B. sogar die ZEIT) keineswegs mit einer künstlerischen Arbeit, sondern mit dem publikumswirksamen und Skandal suggerierenden Foto, das die Entfernung des goldenen Erdogan durch die Feuerwehr dokumentiert; Auch hier wird nicht über künstlerische Inhalte gesprochen, wird nicht der Beitrag der Biennale zur Kulturlandschaft resümiert, sondern der angebliche Skandal des Abbaus einer Skulptur, zu der man sonst weiter nichts sagen kann, als dass sie den türkischen Staatspräsidenten zeigt. Jedoch kann sich die Biennale nun rühmen, auch im New Yorker Kontext als Bad News bekannt geworden zu sein und über das „Undenkbare, das heute Realität ist“ gesprochen zu haben, wie Frau Ludewig am Ende des Beitrags der New York Times zitiert wird. Es bleibt der fahle Beigeschmack des giftigen Köders, welcher man der skandalorientierten Meute, über die man sich, wenn sie sich gegenseitig zerfleischt, dann trefflich mit der Reklamation der „Kunstfreiheit“ erheben kann, wohl kalkuliert zum Fraße vorgeworfen hat. „Es bleibt ein komisches Gefühl.“ (ZEIT, 6.9.18)

Ein nicht auf eine Person rückführbarer Leserbrief würde in einer seriösen Zeitung und selbst in vergleichbaren Blogs aus gutem Grund nicht veröffentlicht, zu recht werden ganze Dissertationen noch Jahre nach ihrer Veröffentlichung für ungültig erklärt, weil dort abgedruckte Meinungen ohne Autorenangabe veröffentlicht wurden – auf der Wiesbaden Biennale aber brüstet man sich mit ebensolcher Verschleierung unter dem Vorwand angeblicher Einschränkung der Wirkung: Eine – in diesem Fall künstlerische – Meinungsäußerung, die aufgrund des Bekenntnisses eines Autors, ihre Wirkung verliert? Solches Denken öffnet der Beliebigkeit von ‚Fake News‘ Tür und Tor; In der Tat, um Ludewigs in der New York Times zitierten Gedanken noch einmal aufzugreifen: Noch vor Kurzem wäre solcherlei Vorgehen unsanktioniert glücklicherweise selbst in ungeschliffener politischer Auseinandersetzung undenkbar, nun ist es sogar bei einem Kunstevent Realität: bei der Biennale in Wiesbaden. In der Tat: Bad News.

Bedienen von Tabus als kuratorisches Prinzip?

Leider ist die Methode der Verunklärung der Herkunft eines Werkes in der diesjährigen Wiesbaden Biennale so sehr zum Prinzip erhoben, dass man bei der Erdogan-Skulptur nicht von einer wie auch immer zu begründenden Ausnahme sprechen kann. Und leider werden selbst

inhaltlich und formal deutlich differenziertere Arbeiten hiervon in den Schatten gestellt. So scheint es, als ob zugunsten vordergründig öffentlich im politischen Raum platzierter Debatten – deren inhaltliche Substanz angezweifelt werden kann (Welche neue Informationen oder Sichtweisen sind durch die Wiesbadener Erdogan-Schlagzeilen eigentlich ans Licht gekommen?) und die zu Lasten differenzierterer künstlerischer Einlassungen gehen – schlicht gängige gesellschaftliche Tabus bedient werden sollten: Der Umgang mit einem zunehmend autokratischen Regime, das Teil der eigenen Verteidigungsgemeinschaft ist und noch vor kurzem als EU-Beitrittskandidat gehandelt wurde; Die ausufernde Kommerzialisierung von Kultur; Die vielleicht verschrobene Einsamkeit vornehmlich männlicher Besucher eines Pornokinos. Erdogan-Skulptur, Rewe-Markt und Parkhaus im Staatstheater, ein performatives sowie ein ‚richtiges‘ Pornokino stehen für solcherlei beinahe schon altbacken wirkende Brückierungen bürgerlichen Selbstverständnisses. Sie alle eint demonstrative Autorlosigkeit wie ein vergleichbarer Provokations-Gestus, dessen Gehalt jedoch auf der Oberfläche verbleibt.

Dabei bietet die Biennale durchaus auch Werke ernst zu nehmender Künstler*innen, die in ihren ästhetischen Argumentationen viel differenzierter vorgehen: Santiago Sierras sperrig skulpturale „333 Meters“, Dries Verhoevens beklemmend poetische „Guilty Landscapes“, Erik van Lieshouts selbstmitleidig süffisantes „Sex is sentimental“, Roger Ballens schaurig schöne Interpretation der „New City Passage“ und selbst das „Migrantenstadl“ der schon als Autorin und Bloggerin selbstkritisch und doch mit politisch unkorrekter Wortwahl ihre Finger immer wieder treffsicher in gesellschaftliche Wunden legenden Tunay Önder. Abgesehen davon, dass auch deren Ankündigungen – sicher unter dem Vorbehalt der Entkräftung von künstlerischen Arbeiten im öffentlichen Raum, wenn diese entsprechend annonciert würden – nur verschwindend zurückhaltend bis verwirrend ausfielen; In der öffentlichen Wahrnehmung schienen diese Arbeiten leider allzu sehr unterzugehen.

Kuratorische Arbeit aber sollte auf eine solch differenzierte inhaltliche Vermittlung zielen und sich nicht auf das Bedienen provokativer Gesten beschränken. Sie sollte sich nicht zu fein sein, vielleicht auch ortsfremden und weniger kunstaffinen Besuchern Hilfestellungen zum Verständnis zu bieten: Hierzu gehören auch Hinweisschilder und Hintergrundinformationen, die im Umfeld der Werke zu finden sind. Und sie sollte den Wert des Rechts auf künstlerische Meinungsäußerung auch dadurch respektieren, dass sie das Prinzip der namentlichen Urheberchaft nicht missachtet.

Kuratorischer Umgang mit dem Kunstwerk: Beispiel Santiago Sierra

Auch der teilweise als lässig bis fahrlässig zu empfindende kuratorische Umgang mit einzelnen künstlerischen Arbeiten schürt den Verdacht, dass diese Haltung als Symptom der Einstellung des Kuratorenteams gegenüber der Wertigkeit des Kunstwerkes gesehen werden muss. Als Beispiel fällt hier die von ihrer grundsätzlichen Konzeption her an sich großartige skulpturale Intervention des spanischen Konzeptkünstlers Santiago Sierra ins Auge. Aber auch hier machen die Details die Qualität des Werkes und seiner Präsentation aus.

Konzipiert ursprünglich für die Skulpturprojekte in Münster 2017 wurde die Arbeit nun als „333 Meter“ diagonal durch die Reisinger Parkanlage vor dem Wiesbadener Hauptbahnhof gelegt. Schon in Münster hatte sich das Kuratorenteam intensiv mit der historischen, sozialen wie topografischen Aufladung dieser Arbeit durch mögliche Realisierungsorte auseinandergesetzt, um sich dann – aus kuratorischer Verantwortung dem Werk gegenüber – gegen eine Platzierung im Münsteraner Stadtraum zu entscheiden, obwohl diese sicher auch dort einen hohen öffentlichkeitswirksamen Spektakularitäts-Wert erzielt hätte. Nachdem sich jedoch die Ausrichtung des Werkes von Sierra aufgrund lange feststehender Vermietungen des Schlossplatzes nicht so zugespitzt umsetzen ließ wie es die Konzeption des Werkes vorsah, entschied sich das Münsteraner Kuratorenteam schließlich gegen eine Realisierung. An dem einzig in Frage kommenden Ort vor dem barocken Schloss, das vergleichbar mit dem historistischen Bahnhofsgebäude in Wiesbaden den Ort des Kunstwerkes optisch gefasst hätte, wären zu viele ästhetische und inhaltliche Kompromisse hinzunehmen gewesen. Kuratorische Verantwortung kann auch heißen, eine Arbeit nicht zu zeigen, wenn das Umfeld für deren Realisierung nicht perfekt passt.

Und in Wiesbaden? Wer sollte hier eigentlich von wem getrennt werden? Ob die Grenzierung auf der Parkfläche vor dem Bahnhof überhaupt inhaltlich Sinn macht, wo durch sie vor allem sowieso nicht querbare, also schon natürliche Hindernisse bietende Ententeiche die eine Seite der Liegewiese von ihrem Rest abtrennen und zudem die andere Parkseite (vorbei am Ende des Zaunwalls) dennoch bequem erreicht werden kann, der Zaun also durch die gewählte Lage seine eigentlich trennende Wirkung einbüßt, solchen Feinheiten scheint bei der Wiesbaden Biennale wenig Beachtung geschenkt worden zu sein. Dafür fehlt – vielleicht charakteristisch für die offensichtliche Nonchalance des kuratorischen Umgangs der Biennale mit der Kunst – jegliches Hinweisschild, von wem und in welchem Zusammenhang die Installation errichtet wurde (oder diese wurden so dezent angebracht, dass ich es nicht gefunden habe). War es kuratorisches Ziel, dass auch Sierras Arbeit möglichst nicht als Kunstwerk wahrgenommen werden würde, sondern vor allem als provozierendes politisches Statement? Deshalb auch die – vielleicht von der Festivalleitung gefakte? – Protestaktion „Wir brauchen keine Mauern!“ bei der Aufbau-Performance? Ob diese Protestaktion, ähnlich wie die Besprühung und anschließende Retusche der Erdogan-Skulptur nun wirklich aus innerer Überzeugung oder im Auftrag der Biennale vorgenommen wurde? – bei so viel Fake News wirkt diese Frage schon geradezu irrelevant. Und schließlich bedürfte es hierfür nicht der wertvollen Bühne eines Kulturfestivals wie sie die Wiesbaden-Biennale bieten könnte, dafür reicht eine reguläre Demonstration.

Abschließende Stellungnahme

Es ist bedauerlich, dass ein finanziell auf einen so kurzen Zeitraum bezogenes so gut ausgestattetes Projekt durch fehlgeleitete Aufmerksamkeit so wenig adäquate Resonanz erfahren hat; dass ein Projekt, das mit der Verbindung von Biennale und Kunstsommer eine so spannende gattungsübergreifende und zugleich herkömmliche Formate in Frage stellende Synthese von aus der Bildenden Kunst abgeleiteten skulptural-installativen Ansätzen wie aus der Tradition des Theaters entstandenen schauspielerisch performativen Perspektiven bieten könnte, so sehr der Oberflächigkeit, Beliebigkeit und Verantwortungslosigkeit anheim gestellt wurde. Offensichtlich um einer politischen Debatte willen; die weitgehend voraussehbar im Spektakel hängen bleiben musste, wurden die Möglichkeiten, die das Projekt als Kunstraum hätte eröffnen könnte, zu sehr ignoriert oder gar missachtet.

Die Chance, bereits 2018 in Wiesbaden ein eigenes hochkarätiges und ernst zu nehmendes künstlerisches Format zu etablieren, wie es beispielsweise die Skulptur-Projekte in Münster geschafft haben, ist damit vertan worden. Eine nächste Auflage wird es schwer haben, sich von der eingeschlagenen Richtung politischer Spektakelkultur freizuschwimmen. Dennoch wäre es zu wünschen und aller Anstrengungen wert, diese in seiner grundsätzlichen Anlage her so bestechende Idee des sich gegenseitig befragenden Zusammenspiels von Theater-Biennale und Skulptur-Projekten/Kunstsommer weiterzuentwickeln.

Mir bleibt die Hoffnung, dass die Separierung der bisherigen Formate Biennale und Kunstsommer auch weiterhin zugunsten eines gemeinsamen durchsetzungsfähigen Festivals aufgehoben wird; Und dass es auf einer solchen Grundlage zukünftig gelingen mag, ein eigenes Kunstereignis in Wiesbaden zu etablieren, das mit mindestens ebensolchen Mitteln ausgestattet, aber unter dem Vorzeichen stärkerer kuratorischer Verantwortung agiert: sowohl gegenüber den Künstlern und ihren Werken als auch gegenüber der Besucherschaft und der in das Projekt involvierten Gesellschaft.

Martin Henatsch

Alexander Ular

Wiesbaden Biennale

Kritische Aufarbeitung

Die Wiesbaden Biennale ist ein Theaterfestival des Wiesbadener Staatstheaters das in der Nachfolge der 1992 gegründeten Festivals „Neue Stücke aus Europa “ alle zwei Jahre internationale Performance- und Konzeptkunst in Wiesbaden aufführt. Nach 2016 fand die Biennale vom 23. August bis zum 2. September 2018 zum zweiten Mal statt. Mit einem Etat von 1,5 Millionen Euro wurden das Staatstheater Wiesbaden, die City Passage, das Theater Wartburg, der Platz der Deutschen Einheit und einige weitere Außenspielstätten bespielt.

Unter der Überschrift „Bad News “ gelang es der Wiesbaden Biennale international Schlagzeilen zu machen und das Staatstheater für zwei Wochen in der Presseberichterstattung der Landeshauptstadt zu halten. Insbesondere das zum Rewe-Markt umgebaute Foyer des Staatstheaters, der zum Freilichtkino umgewandelte Bühnenraum des Theaters und schließlich die Aufstellung einer monumentalen vergoldeten Statue des Türkischen Präsidenten Erdogan auf dem Platz der Deutschen Einheit fanden reges Presseecho und wurden in der Stadt kontrovers diskutiert.

Zu den Hauptattraktionen der Biennale gehörte der Einbau eines Rewe-Marktes im Foyer des Staatstheaters. Ziel dieser Installation war, herauszufinden, „was das mit dem Theater macht “. Vor dem Hintergrund einer fiktiven Schließungsdiskussion des Theaters wurde das Foyer der Supermarktkette Rewe zur Verfügung gestellt und dann mit Auszubildenden aufgebaut und betrieben. Künstler dieser Intervention waren die beiden Kuratoren selbst, die damit die Trennung zwischen kuratorischem Auftrag und künstlerischer Arbeit aufgaben. Dies führte zu einer wenig ausgearbeiteten künstlerischen Äußerung, welche die Möglichkeiten eines Kunstwerkes aufgab, mehrere Lesarten möglich zu machen. Die Arbeit „Rewe im Staatstheater “ blieb eindimensional und im Wesentlichen ausgerichtet auf den Überraschungseffekt, den ein Supermarkt im Foyer des Staatstheaters auslöst. Im Kontext von „Bad News “ oder „Hinterland “ blieb die Frage, ob ein Rewe im Staatstheater „Bad News “ ist, oder das so etwas nur im Hinterland möglich sei. Die Frage, ob man einen Supermarkt im

Theater betreiben könne, wurde damit bejaht, die Tatsache, dass er einiges Publikum anlockte, legt nahe, dass ein Supermarkt im Theater keine dumme Idee ist.

Ein poetischer, dramatischer oder künstlerischer Aspekt des „Rewe im Staatstheater“ war für mich nicht erkennbar, es ist in meinen Augen aber ein gelungener publicity stunt. Dem Betrachter drängte sich allerdings das Gefühl auf, das Rewe womöglich das bessere Geschäft gemacht habe als das Staatstheater, das hier bei kraftvoller staatlicher Förderung einem kommerziell agierenden Unternehmen sowohl Raum, als auch Werbung gegen mäßige Gegenleistung eingeräumt hatte. Mietzahlungen oder der finanzielle Einsatz von Rewe wurden nicht kommuniziert, die für den Kerngedanken der künstlerischen Intervention, nämlich den verbildlichten Sieg von Kommerz über Kunst nicht unerhebliche Frage, was ein angemessener finanzieller Einsatz für einen Rewe im Staatstheater sein könnte, wurde nicht diskutiert. Eine positive Konnotation des Staatstheaters mit dieser Unternehmung war lediglich, dass damit („endlich auch“) ein anderes Publikum angelockt worden sei. Ob dieses Publikum in Zukunft in Minna von Barnhelm kommen wird, wage ich sehr zu bezweifeln.

Die beiden Kuratoren Maria Magdalena Ludewig und Martin Hammer sind Regisseure, ihre kuratorische Handschrift entspricht daher eher der Regieführung als der klassischen Arbeit des Kurators. Entsprechend wurden künstlerische Aussagen, wie auch die Kunstwerke selbst der Gesamtinszenierung untergeordnet, was zu einigen pointensicheren Aktionen führte, im Ergebnis aber auch die visuelle Unterordnung der künstlerischen Einzelpositionen unter ein bildkräftiges Gesamtprinzip erreichte. Damit einher ging die bewusste oder unbewusste Verunklärung der Autorenschaft der einzelnen Werke und die Vernachlässigung von Einzelaussagen hinter dem Medienrummel um Tabubrüche.

So offenbarte auch der zweite medienträchtige Auftritt der Biennale, die Aufstellung einer goldenen Statue des türkischen Präsidenten Erdogan auf dem Platz der Deutschen Einheit, die grundsätzliche Problematik, dass dem Drang nach der schnellen Schlagzeile künstlerische Elemente untergeordnet wurden. Die Statue war nach Aussage der Kuratoren dazu gedacht, zum öffentlichen Diskurs, bzw. zum Diskurs in der Öffentlichkeit anzuregen. Die Statue wurde, den städtischen Ämtern als „mensenähnliche Figur“ zur Genehmigung der Aufstellung deklariert, überraschend auf dem Platz der deutschen Einheit aufgestellt. Der Platz ist ein auf

der Gebäuderückseite einer Sporthalle angelegter öffentlicher Raum am Eingang zum inneren Westend, einem Viertel mit hohem Anteil an Migranten und türkisch- wie kurdischstämmigen Deutschen. Auch hier gab es keinerlei Pluralität einer Lesart, die Statue war treffsicher auf einen schwelenden Konflikt zwischen Kurden und Türken zum einen und auf bestehende politische Verwerfungen zwischen der deutschen Öffentlichkeit und der Türkei zum anderen hin ins Programm genommen worden. Sich gegenseitig beschimpfende Bewohner des Viertels und aufmarschierende Polizeikräfte wurden so zu Statisten in einem Stück, das „zur Diskussion anregen“ sollte, das aber keinerlei positive Kraft zu entfalten vermochte. Den Kuratoren der Biennale spielte dann sowohl die aufmarschierende Bereitschaftspolizei, als auch die Entscheidung des Oberbürgermeisters, die Statue wieder abzubauen, in die Hände, sorgte doch beides für enormes und erwartbares Medienecho. Befeuert von der mit Pathos vorgetragenen Klage des Intendanten des Staatstheaters, dass mit dem Abbau der Statue die Kunstfreiheit bedroht worden sei, bleibt beim Rezipienten des Kunstwerkes (oder der Aufführung) die Frage zurück, was hier gerade verhandelt worden sei. Auch hier blieb die Autorenschaft der Arbeit geheim (wenn auch die Arbeit Christoph Büchel zugeordnet werden konnte), auch hier blieb das Gefühl zurück, dass der wesentliche Impuls für die Aufstellung nicht die etwaige Diskussion, sondern die Schaffung maximaler Aufmerksamkeit war. Für eine Diskussion war schon deswegen nicht gesorgt, weil es – ähnlich wie bei der Rewe-Inszenierung – keinerlei künstlerische Weiterverarbeitung oder gar Vermittlung gab. Außer dem impromptuhaft inszenierten Auftritt des Intendanten, der mit Schülern und Umstehenden über die Statue und damit wohl über Meinungs- und Kunstfreiheit debattierte, wurde hier etwas angestoßen aber nicht nachgehalten.

Der Biennale ist es gelungen, Theater im öffentlichen Raum zu inszenieren und damit in den Alltag zu überführen. Mit kalkulierten Tabubrüchen bezog die Biennale ihr Publikum in die Inszenierung ein, etwa in dem sie die Erdogan-Statue direkt in Wiesbadens türkischem Viertel, dem Platz der Deutschen Einheit aufstellte. Wesentliches Element der Biennale war dabei der gelungene Versuch, die Grenzen dessen auszuloten, was als Theater verstanden wird. Gleichzeitig wurden aber die wesentlichen Aktionen mit wenig Substanz unterfüttert, einiges – darunter die Erdogan-Statue – wirkte schlecht vorbereitet und war in der Aussage monothematisch und auf Konfrontation ausgelegt.

Das Grundprinzip der Biennale, Theater in den öffentlichen Raum zu tragen, halte ich für einen sehr begrüßenswerten Ansatz. Aus Sicht eines Museumskurators hatte die Biennale aber handwerkliche Mängel im kuratorischen Bereich. Eine wesentliche Aufgabe der Kuratorin/des Kurators ist es, künstlerische Positionen unter einer Überschrift zusammenzuführen, ohne dass die Einzelpositionen gegeneinander ausgespielt werden. Bei der diesjährigen Wiesbaden Biennale standen die Werke der Künstler im Schatten einer sich nach vorne spielenden Inszenierung, gegen die sich lediglich die Arbeit von Dries Verhoeven durchsetzen konnte, weil ihr genügend eigener Raum eingeräumt wurde.

Die Positionen in der Citypassage selbst waren gleichförmig über den Kamm der Inszenierung geschoren, die künstlerischen Einzelpositionen und die Inszenierung standen teilweise im Konflikt miteinander.

Oleandro Uslais

Vom 23.8. bis 1.9.2018 habe ich ausgiebig die Wiesbaden Biennale besucht und möchte hier meine Eindrücke darlegen.

Grob lässt sich die diesjährige Biennale in 3 Themenschwerpunkte einteilen, die jeweils einer Spielstätte zugeordnet sind.

Das Theater existiert nicht mehr. Zumindest nicht wie wir es kennen. Eine großangelegte Installation zeigt uns, wie mangelnde Kulturförderung aussieht. Im Foyer ist ein Rewe eingezogen, auf der großen Bühne gibt es Parkmöglichkeiten, samt korrekten Parkhausmarkierungen und -beleuchtung. Abends verwandelt sich der Zuschauerraum zum Autokino. Die kleine Bühne ist zur Dauerbaustelle geworden (der Vergleich mit Theatersanierungen in anderen Städten – Köln, Frankfurt – drängt sich auf) und im Keller ist ein Pornokino eingezogen, wenn auch ein performatives.

Diese ganze Setzung ist schon ein Gesamtkunstwerk und wie die Leute vom Nachmittag bis zum Abend zwischen dem Dokumentarfilmloop (läuft im Keller den ganzen Tag bis zu den Vorstellungen), dem Rewe und den verschiedenen Spielstätten hin- und herlaufen, man sich dazwischen auf ein Getränk auf den Stufen trifft und über den Einzug des Supermarkts schmunzelt, um dann ein Gespräch zwischen einem Rewemitarbeiter und einer Kundin über die Notwendigkeit von Kulturförderung zu hören („Sonst kommen halt wir“), zeigt, dass es voll aufgeht.

Das Programm im performativen Pornokino setzt sich im weitesten mit Selbstdarstellung, Selbstausschüttung und dem Vulgären der eigenen Zurschaustellung aus. In *my big sister thought me this lapdance* spielt Rosana Cade mit dem beobachten und dem beobachtet werden. Während man erst ihr bei einem Lapdance zusieht, wird man, wenn das Licht angeht, zum neutralen Betrachter ihres Körpers und wird dann wieder zum Voyeur, wenn man die kleine Kabine verlässt und durch einen Schlitz in der Wand den nächsten Besucher beobachtet, der sich den Lapdance ansieht. „Wie habe ich wohl ausgesehen, als ich den nackten Frauenkörper angeschaut habe? War ich verschüchtert? Lüstern?“ Ein spannender Blick auf sich selbst, viel mehr als auf die Tänzerin. In *workshy* berichtet Katy Bird über ihre Jahre in der Dienstleistungsbranche. Burger braten, Bier verkaufen, nackt vor der Webcam rekeln. Spannendes Thema, gut, witzig erzählt, aber vor allem das. Mir fehlen ein bisschen die theatralen Mittel, die mehr aus dem Abend machen als einen humoriger Vortrag.

Cock cock who's there ist die Auseinandersetzung Samira Elagoz mit ihrer Vergewaltigung. Oder vielleicht eher damit wie Männer sie betrachten und wie ihre Wirkung auf Männer ist. Über mehrere Jahre trifft sie sich mit Fremden und filmt die Begegnungen. Herausgekommen ist ein beklemmender, auch humorvoller Film, für den sie mehrfach ausgezeichnet wurde. In dieser Performance zeigt sie, anders als im Film, wieso sie ihn gemacht hat. Erzählt von ihren zwei Vergewaltigungen. Doch leider bleiben diese kurzen Live- Erzählungen weit hinter dem Filmmaterial zurück und ich verlasse den Theaterraum mit dem Gefühl lieber den Film in Gänze geschaut zu haben.

You are not alone schließlich ist der verzweifelte Versuch Kim Nobles Kontakt mit anderen Menschen zu finden und nicht in Einsamkeit zu sterben. Wie sein Vater, dessen Einsamkeit und Tod Kim Noble in mehreren Filmausschnitten dokumentiert hat.

Anders als Katy Bird oder Samira Elagoz versteht es Kim Noble die Filmausschnitte und sein Wirken auf der Bühne geschickt miteinander zu verschmelzen. Er schafft Bilder auf der Bühne, voll Schönheit und Trauer. Er geht dahin wo es weh tut. Und zwar so richtig. Auf seiner verzweifelten Suche nach Kontakt stalkt er einen Kassierer eines Supermarkts, arbeitet eineinhalb Jahre unerkant (mit gefälschtem Mitarbeiter- Outfit) in einem Baumarkt und wird zur Frau, als er feststellt, dass er als solche leichter Kontakte im Internet findet. Das alles ist herzzereissend komisch und schmerzhaft und legt brutal offen, wie trügerisch und einsam die „sozialen“ Medien

und „Onlinebeziehungen“ sein können und wie schnell ein Mensch vereinsamen kann, selbst wenn er von lauter Anderen umgeben ist.

Im kleinen Haus, der Dauerbaustelle, lassen das Kollektiv *Monster Truck* fünf nigerianische Jungs zu einer Dauerschleife tanzen. Es kommt zur Begegnung mit „dem“ dicken weißen Mann. Und zum Kampf. Und zum Spiel mit den Klischees. Humorvoll, aber wenig schmerzhaft, so habe ich den Abend empfunden. Im Nachgang aber andere Zuschauern gesprochen, die tief getroffen waren und geweint haben. In jedem Fall hat der Abend eine große Projektionsfläche aufgemacht, wenig erzählt und viel Platz gelassen, um seine eigene Fantasie zurückgespiegelt zu bekommen. Gemalt wurde auch, im kleinen Haus. In *skia lumière noire* malt Vincent Glowinski mit Licht. Der sonst als *Bonom* bekannte Künstler bemalt für gewöhnlich riesige Hauswände, vor allem in seiner Heimat Brüssel. Er ist ein prägendes Gesicht seiner Stadt. Im kleinen Haus malt er, begleitet von einem Schlagzeug und gefilmt von einer Kamera, erst auf Papier, das dann mittels Projektor zu einer riesigen Wandmalerei wird. Kreide, Wasser, Ölfarben. Er reisst sich durch Papierschichten um darunter liegendes sichtbar zu machen, wieder hervorzuholen. Er legt sich selbst auf den Tisch, lässt sich abscanen. Die verzögerten Kamerabilder ziehen seinen Körper ins Groteske bis er schließlich, im letzten Teil, selbst zum Pinsel wird; mit weißbemalten Armen und Schultern, die Kamera so eingestellt, dass sie nur noch weiß aufzeichnet, tanzt Vincent Glowinski durch den Raum und lässt auf der Leinwand Röntgendbilder seines Körpers entstehen. Einen Blick in sich selbst. Ein sinnlicher, ein, im Wortsinn schöner Abend.

Um die Ecke, im Malsaal des Theaters gibt es zwei Aufführungen zu sehen, die, wenn auch ein gänzlich anderes Thema, eine ähnliche herangehensweise haben. Beide lassen Teile des Probenprozesses und der Auseinandersetzung mit und Gespräche über das jeweilige Stück auf der Bühne nachspielen. Den Kindern in Milo Raus *Five Easy Pieces* gelingt das deutlich besser. Ihre Berichte über die Kindsmorde von Marc Doutroux gehen unter die Haut. Auch wenn mir das Thema fern ist und es wenig Abstraktion gibt, ist es ein intressanter und sehr berührender Dokumentartheaterabend.

In *Gob Squads Creation – Pictures for Dorian* funktioniert der Ansatz „wir tun so, als würden uns diese Gespräche die wir auf der Bühne führen, gerade einfallen“ eher weniger. Zu oft hört man es im schlechten Sinne „schauspielern“. Thematisch aber durchaus interessant, beschäftigt sich der Abend mit dem älter werden und dem jünger sein, dem Blick nach vorne und dem Blick zurück. Was will ich und was ist daraus geworden, was wollte ich mal und was bin ich heute. Leider bleibt der Abend durch seine Form hinter den Möglichkeiten des Themas zurück.

Das eigentliche Herzstück der Biennale befindet sich aber in der Mitte der Stadt. Die Citypassage ist für elf Tage Heimat etlicher Künstler geworden, die sich zwischen Installation, Tanz, Performance und Schauspiel auf nichts festlegen lassen und sich zwischen den Künsten und Ausdrucksformen bewegen als gäbe es da keine Grenzen, Ausbildungsschranken und zu bedienende Abonnentenstrukturen. Damit schaffen sie einen musealen Raum, den ich an den elf Tagen etliche Male besucht habe, manchmal in Eile, mit wenig Zeit, manchmal langsam schlendernd, mit Pausen und Gesprächen auf den Treppenstufen. Nie ist alles und alle da, nie ist es gleich, manchmal sieht es anders aus, ist es umgebaut. Meistens ist es voll. Voller Jugendlicher, die sich still und andächtig *häusliche Gewalt* von Markus Öhrn und Arno Waschke anschauen. Begleitet von einem Klavierspieler schauen wir sechs Stunden lang (natürlich auch kürzer, kommen und gehen ist jederzeit möglich) zwei Performer*innen zu deren Leben hier, in diesem weißen Wohnzimmer von Gewalt und Nicht-voneinander-loskommen erzählt.

Tetsuya Umeda und Yosuke Amemiya finden hingegen lauter kleine und noch kleinere Geschichten. Sie bauen ein ehemaliges Restaurant permanent um, ein ständiges fließen. Stundenlang werden Steinmosaiken gelegt, Ecken penibel gereinigt, eine Lampe immer wieder umgehängt. Mit stoischer

Ruhe und nicht endender Geduld, die einen faszinierenden Sog entwickelt. Immer wieder treffe ich hier die gleichen Leute, die nach wenigen Tagen in die „Arbeiten“ eingebunden sind. Stundenlang transportiert eine Frau wenige Wassertropfen auf einem Teller von A nach B, legt ein Mann kleine Steine aneinander, bis ein großer Teppich entstanden ist. Installation und Meditation die einen aufsaugt.

Exemplarisch sei auch noch Thomas Bo Nielssons Arbeit genannt. Der auch in dem berühmten Kollektiv *Signa* arbeitet, schafft eine absolut faszinierende Schreckenswelt. Einen Big Brother Container des Abgrunds. Ein anonymes schwedisches Auftraggeber schreibt ein 300 Seiten fassendes Manuskript und beauftragt ein völlig abgewracktes Filmstudio seine Fantasien voller Gewalt und Inzest zu spielen und via livestream jederzeit für ihn zugänglich zu machen. Ja, jederzeit. Während also alle Künstler nach (schon wahnwitzigen) sechs Stunden um 21 Uhr die Citypassage verlassen, kann man sich 24 Stunden in den Livechat einloggen und den Darstellern zuschauen. Durch mehrere Kameras kann man sich in die verschiedenen Sets klicken und bis 3 Uhr morgens mit den Darstellern chatten, die gerade nicht „dran sind“. Bis dahin geht ihr „Arbeitstag“. Wer dann immer noch nicht genug hat, schaut ihnen bei schlafen zu, auch das wird selbstverständlich live ins Internet gestreamt. Das alles ist so verdichtet, dass man bald nicht mehr zwischen Realität und Fiktion unterscheiden kann. Um das fensterlose Studio besuchen zu können, muss man sich vorher online anmelden, denn die Tür ist mit einem Zahlencode gesichert und die Führung lässt manche Besucher ratlos zurück; waren das jetzt die Darsteller, oder waren das Darsteller, die Darsteller gespielt haben, die ein Film spielen? Gerade Nachts begegne ich im Chat vielen Ausländern, vor allem Kanadiern, dort hat der Regisseur schon gearbeitet, und als ich einmal in die, völlig absurde und a sich wenig spannende Geschichte eingetaucht bin (die auf der ersten Ebene, zwischen den „Schauspieler“ und die auf der zweiten Ebene in dem Skript) schalte ich meinen Rechner an, sobald ich zuhause bin und lasse ihn bei allem was ich tue nebenher laufen, immer wieder lese ich im Chatprotokoll „hey guys, had to leave for two hours, what does i miss?“. Eine durch und durch perfekte Welt wurde hier geschaffen, faszinierend und aufgrund der selbstaufopfernden Leistung der Darsteller absolut fantastisch.

Außerdem verwandelt Roger Ballen einen Teil der Passage in eine begehbare Geisterbahn, Florentina Holzinger inszeniert eine Ballerina an der Schnittstelle zwischen Perfektion und Zusammenbruch, im ehemaligen Schlecker lassen Rabih Mroué und Dina Khouri Drohnen aufsteigen und schaffen für die Betrachter ein grußeliges und zugleich faszinierendes Schauspiel. Ein Raum lädt selbst zum Kunstmachen ein, voller Sprühdosen, verewigen sich hier viele Besucher. Neben den dauerhaften Installationen und Performances gibt es noch zwei Abende für die man Karten kaufen muss. *Bacantes* von *Marlene Monteiro Freitas* beschwört die Geister. Eine zweistündige musikalische, tänzerische, humorvolle, hochenergetische Extase. Ich bin nicht fähig diese Aufführung in eine Kategorie einzuordnen und ich will es auch nicht. Das Publikum ist begeistert.

In *Enciclopédia X* von *Cão Solteiro* und *Afonso Cruz* geht es ums trinken, genauer gesagt ums Bier trinken. Es werden verschiedene Biere verköstigt und Texte und Videos zum Besten gegeben, aber vor allem wird das Publikum selbst zum Darsteller. In einen vermeintlichen Rausch versetzt (viel trinkt jeder nicht, aber geschickt wird suggeriert, dass man betrunken sein müsste) liefert es sich gegenseitig Futter und wird zum Protagonisten in der eigenen Show.

Die City Passage ist durchlässig. Ich treffe Jugendliche und Senioren aller etniehen, Mütter, die mit ihren Kindern einen Blick hineinwerfen, Menschen die in ihrer Mittagspause kommen. Immer gibt es irgendwo etwas neues zu entdecken, Menschen stehen vor einem Schaukasten und gucken lächelnd einem jungen Mann zu, der sich darin zum schlafen niedergelegt hat. Es ist ein großes interaktives Museum und es zieht die Leute an. Wer sich drauf einlässt, kann einen Moment oder sechs Stunden eintauchen in eine märchenhafte, nicht logische, nicht produktive, sich verändernde Welt.

Die Wartburg schließlich ist zum *Migrantenstadl* geworden. Jeden tag ab 15 Uhr gibt es Tee und Gebäck, später Diskussionsrunden und am Abend ein kuratiertes Programm, mit Musikern, Autoren, Comediens, es gibt einen Boxkampf der hiesigen Boxpromoter und Rapkonzerte. Niederschwellig werden hier Leute ins Theater gelockt die sonst vielleicht größere Hemmungen hätten. Zwischen Quatsch und Spaß werden aber auch mal eben im vorbeigehen Themen wie Flüchtlinge, Integration, Ausländerfeindlichkeit und Ressentiments besprochen und offen gelegt. In seiner ganzen Struktur und Anlage verstehe ich den Migrantenstadl aber als Einladung: Kommt vorbei, trinkt einen Tee mit uns und lasst mal reden, über Vorurteile und das was stimmt, über (den goldenen) Erdogan und das staatliche Zugehörigkeitsgefühl. Eine Diskussionsgrundlage bietet schon das provokante „integriert euch nicht“ Plakat am Eingang. Was ist das überhaupt, Integration? Jeder benutzt es, aber definiere das mal. Wo rein überhaupt? Sind wir unmigrierten Deutschen denn alle gleichförmig integriert? Und wollen wir das sein?

Und dann gibt es noch all die anderen Orte, die der Biennale erst dieses wunderbare Festivalgefühl geben. Dieses es-gibt-überall-etwas-zu-entdecken Gefühl.

Auf dem Parkdeck der Citypassage ist das Sonnendeck entstanden. Gold gestrichen und mit Liegestühlen und Bar ausgestattet ein optimaler Ort um kurz zu verschlafen und den Sonnenuntergang zu genießen, bevor die Vorstellung um 21 Uhr anfängt. Hier trifft man immer jemanden um die letzten Erlebnisse in der Citypassage zu verarbeiten oder sich noch Tipps abzuholen, was man noch sehen muss.

Genau wie im Festivalbüro, wo zusätzlich jeden Nachmittag um 17 Uhr Gesprächsrunden stattfinden um von den Künstlern/Regisseuren/Choreographen Neues und Hintergründe zu erfahren und hitzige Diskussionen über den goldenen Erdogan zu führen. Außerdem gibt es jeden Abend einen Club und oft noch Konzerte. An jeder Ecke wird noch mit einem Getränk bis in die frühen Morgenstunden über gesehenes berichtet und diskutiert.

An der Ecke Schwalbacher Straße/ Emscher Straße kann man sehen, was Bonom den Wiesbadenern haushoch hinterlassen hat, auf dem Faulbrunnenplatz werden erst Fake News und dann eine Performance geboten, in der ehemaligen Volksbank am Ring, kann man in *guilty landscapes* von Dries Verhoeven via Webcam Kontakt mit Fabrikarbeitern auf der anderen Seite der Welt aufnehmen. Ein Einblick der unter die Haut geht und lange dort bleibt.

Santiago Sierra schließlich teilt die Reisinger Anlagen mit einer Mauer. In wenigen Minuten aus einem Container erbaut lässt er weder Blicke noch Menschen hindurch und den Betrachter mit der Erkenntnis zurück, dass Mauern schnell gebaut, unüberwindbar, undurchschaubar und nur schwer und langsam wieder weg zu bekommen sind.

Diese Biennale durchdringt die Stadt. Sie okupiert Orte und setzt den Finger in die Wunde. Ich habe das Gefühl die Menschen reden darüber, auch jetzt im Nachklang ist noch etwas von ihr geblieben.

Bleibt die Frage nach dem Kunstsommer, nach der bildenden Kunst. Da wäre sicherlich *skia lumière noire* zu nennen, die von Bonom bemalte Häuserwand, der goldene Erogan (wie auch immer man zu ihm stehen mag), auch das gesamte „nachgenutzte“ Theater mit Rewe-Markt und Parkhaus, die Arbeiten von Tetsuya Umeda und Yosuke Amemiya die ein sich permanent veränderndes Kunstwerk schaffen. Aber auch viele Arbeiten die an den Grenzen verlaufen. An den Grenzen zwischen bildender Kunst und Tanz oder Performance. An der Grenze zu Videokunst/-installationen. Ich bin so dankbar dafür, dass diese Binnale nicht einteilt. Nicht abgrenzt. Ist das jetzt Schauspiel? Ist das mehr Tanz oder eher Performance? Oder doch bildende Kunst? Aber da spielt doch jemand Musik, also vielleicht ein Konzert? Man verzichtet bewusst auf Labels und setzt auf Inhalt und Offenheit. Auch bei den Zuschauern.

Aber in jedem Fall sehen wir hier nicht bloß eine Erweiterung des Theaterbetriebs. Der Ansatz mit dem die Künstler an ihre Projekte gehen ist erstmal ein gänzlich anderer als der an klassischen Stadttheatern. Dort stellt man ein Stück auf den Spielplan, besetzt Regie und Schauspieler und die versuchen sich dann irgendwie dem Thema anzunähern.

Hier haben die Künstler ein Thema/einen Stoff mit dem sie sich unter Umständen schon eine lange Zeit auseinandersetzen und suchen sich den richtigen Zugang/ die richtige Ausdrucksweise. Und diese Herangehensweise, diese Suche definiert für mich einen Kunstbegriff, völlig unabhängig von Materialien, Öl auf Leinwand, Meißel auf Stein, und legitimiert in meinen Augen das Aufgehen des Kunstsommers in der Wiesbaden Biennale. Zumal man mit der kribbelig aufgeladenen Atmosphäre und der attraktiven Preisgestaltung (Citypassage, Pornoloop, Rewemarkt, Diskussionen, Migrantenstadl kostenlos, sonstige Preise von 8- max. 25€), etliche Junge Menschen anzieht und sich so niederschwellig und locker gibt, dass viele immer wieder kommen.

Zwei ärgerliche Erkenntnisse bleiben. Zum einen, dass mir vermutlich erst einmal alles was ich in der jetzt beginnenden Spielzeit an den Theatern von Hamburg bis Zürich sehen werde wahnsinnig langweilig und abgesichert vorkommt und das es noch zwei Jahre dauert, bis zur nächsten Biennale.

Ich möchte meine Evaluation mit meinem Fazit beginnen, um im Anschluss bei den einzelnen Veranstaltungen, die ich besucht habe, die mögliche Verbindung zur Bildenden Kunst zu analysieren.

Fazit:

Ich befürworte den Wiesbadener Kunstsommer zukünftig in die Wiesbaden Biennale zu integrieren, da insbesondere heutige Installations- und Performance Kunst einen fließenden Übergang zum Theater aufweist. Ich sehe durch diese Nähe in der Zusammenarbeit ein hohes Potenzial an Synergien. Zudem wird durch das, im Verhältnis zum Kunstsommer, finanziell sehr gut ausgestattete Festival alle zwei Jahre eine sehr starke Außenwirkung erzielt, die in diesem Jahr nicht nur im Rhein-Main-Gebiet wirkte, sondern in den Feuilletons in ganz Deutschland beachtet wurde und sogar durch die provokante Erdogan Aktion weltweit wahrgenommen wurde. Durch die sehr gute finanzielle Ausstattung war es möglich so renommierte Künstler wie Erik van Lieshout, Dries Verhoeven, Santiago Sierra, Roger Bellen nach Wiesbaden zu bekommen.

Sogar bleibende Kunstwerke stellen Wiesbaden in eine Reihe mit der Europäischen Hauptstadt Brüssel: Der Streetarkünstler Bonom (vermutlich Vincent Glowinski) hat zwei seiner sehr seltenen Kunsterke an markanten Orten Wiesbadens hinterlassen.

Jedoch möchte ich unbedingt dafür plädieren, dass dem Kuratorenteam Ludewig/Hammer ein gleichberechtigter Kunstkurator zur Seite gestellt wird. Denn es hat sich gezeigt, dass insbesondere die Programmpunkte der Biennale, die der Bildenden Kunst zuzuordnen waren, von den Kunstschaaffenden in Wiesbaden nicht als solche wahrgenommen wurden. Hier bedarf es der professionellen Vermittlung eines in der Szene akzeptierten Kunstkurators, um auch die Szene der Bildende Kunst und deren Medienvertreter stärker zu den Veranstaltungsorten zu bringen.

Der inhaltliche Schwerpunkt auf Performance, Installation, Video und Raumintervention sehe ich als einen guten Weg an. Denn so ist es möglich, möglichst niederschwellig Menschen anzusprechen, die sonst nicht zu „Kunstaustellungen“ gehen würden. Stichwort „Migrantenstadt“, „Sonnendeck“, „Warmer Damm“, „Rewe im Foyer“, „Pornokino“, „City-Passage“

Zunächst die Beiträge die der Bildenden Kunst zuzurechnen sind:

Santiago Serra: „Zaun“:

Der bekannte Installationskünstler lässt zur Eröffnung der Biennale auf den Reisinger Anlagen einen der für militärische Zwecke entwickelten „Out of the box“ Zaun „HESCO RAID 7 Concertainer“ innerhalb von wenigen Minuten aufstellen. Er demonstriert damit, wie schnell eine vorher frei begehbare Fläche in zwei Teile aufgeteilt werden kann. Assoziationen zu Konflikten der Einwanderung werden evident. Der 330 m lange Zaun teilt die Fläche auf und versperrt ehemalige Verbindungswege. Wer der Performance nicht beiwohnen konnte, sieht lediglich den Zaun als Ergebnis. Diese Arbeit ist eine klassisches Objet Trouvé, dass hervorragend in eine Zeit passt, in der die Kunst das Thema Ausgrenzung und Migration verstärkt betrachtet.

<https://www.youtube.com/watch?v=ZPuw-f8JMTw>

Dries Verhoeven: „Guilty Landscapes“

Diese Videoinstallation, die den Besucher direkt und unvermittelt per Videobild in eine Wäscherei in China versetzte, war eine der eindrucksvollsten Arbeiten der diesjährigen Biennale. Denn kaum hatte man den Raum betreten und näherte sich der Leinwand, kam auch auf der Leinwand eine Arbeiterin dem Betrachter entgegen. Es entstand eine tatsächliche Interaktion über tausende von Kilometern hinweg, welche die Beziehungen zwischen der Konsumgesellschaft und der prekären Arbeitswelt oder 1. und 2. Welt verdeutlichte und uns auf unser Tun reflektierte.

Eine hervorragende Arbeit eines wichtigen Bildenden Künstlers!

<https://vimeo.com/168617470>

Vincent Glowinski: „Skia Lumiere Noir“

Glowinski verbindet hier die Malerei mit dem eigenen Körper mit einer Performance. Sehr sehenswert, jedoch was das Ergebnis der Malerei angeht eher banal.

Pornokino:

Erik van Lieshout: „Sex ist sentimental“

Ein Kurzfilm des Bildenden Künstlers Erik van Lieshout über das Dilemma eines Künstlers Kunst und Liebe / Sex miteinander zu vereinen. Das besondere dieses bereits in einigen Museen gezeigten Films ist dass er tatsächlich in einem Pornokino während des sonstigen Programms gezeigt wurde. So verdoppelt sich das Dilemma des Protagonisten auf den Betrachter, der zwischen Kunst und Sex entscheiden muss.

Bonom: Zwei Murales in Wiesbaden

Der Streetart Künstler Bonom (vermutl. Vincent Glowinski) hat am Michelsberg, Ecke Schwalbacher Straße sowie im hinteren Bereich der City-Passage zwei dauerhafte Wandgemälde hinterlassen. Explizit und eindrucksvoll! Ein bleibendes Geschenk an die Stadt von einem bekannten Brüsseler Streetart Künstler. Mal schauen wie der Abriss der City-Passage mit der dauerhaften Erhaltung eines der Kunstwerke umgehen wird.

City-Passage

Roger Ballen:

Der weltbekannte Fotograf Roger Ballen hat sich der verschiedenen Arbeits- und Verkaufsräume der ehemaligen City-Passage angenommen. Er improvisiert in ehemaligen Verkaufsräumen mit vorgefundenen Materialien und erzählt durch Verstärkung und Umdeutung abstruse Geschichten, die stets mit der ehemaligen Funktion des Ortes in Verbindung stehen. Erst durch mehrmaliges Besuchen der Installation wird einem die großartige Komplexität der Arbeit deutlich.

Markus Öhrn: „Häusliche Gewalt“

Das war eine Theater Performance eines Bildenden Künstlers, die auf extrem hohen künstlerisch, ästhetischem Niveau sich dem Thema der Häuslichen Gewalt mit den Mitteln des Figurentheaters gewidmet hat. Der Zuschauer wird zum Voyeur. Ein Grenzgang zwischen den Genres – herausragend!

Tetsuya Umeda

Arbeitet sich an dem ehemaligen China Restaurant ab. Andauernd passiert dort etwas. Es tropft, Nebel steigt auf, Spiegel werden bewegt, Musik auf den absurdesten Instrumenten gespielt. Doch die Eingriffe werden nur dem aufmerksamen Beobachter auffallen. Leise und großartige Interventionskunst.

Florentina Holzinger

Die Leiden und der Drill einer Balletttänzerin werden von Florentina Holzinger eindrucksvoll in einer täglichen Performance dargebracht.

Thomas Bo Nilsson „Betreutes Wohnen“

Diese Performance kann man nicht beschreiben. Denn wer als Besucher eingeladen wurde in die fiktive Welt eines Internet Filmsets, für den verschiebt sich Realität und Fiktion für immer. Sicherlich eine der großartigsten Performances, die ich je gesehen habe. Bitte mehr davon.

Bhu Bhu: Tanzperformanc

Eine eher schwache Tanzperformance – sicher keine bildende Kunst!

Rabih Mroué & Dina Khouri: Schlecker

Eine nicht komplett überzeugende Interaktive Installation, die ihren Sinn erst durch ein intensives einlesen preis gibt. Hier wären Scouts sinnvoll gewesen, die den Besucher erläuternd auf Fragen antworten können.

Marlene Monteiro Freitas: „Bacantes für die City-Passage“

Ein großartiges Stück Tanztheater in der City-Passage. Keine Bildende Kunst doch in diesem Umfeld hervorragend aufgehoben.

Katy Baird: „Workshy“

Netter Solotheater Abend

Kim Noble „Your're not allone“

Ein großartiger interaktiver Theaterabend, der unsere Konsumwelt thematisiert.

Gob Squad „Creation – Pictures for Dorian“

Obwohl das Thema, ja etwas mit Bildender Kunst zu tun hat, spielt es im Stück keine Rolle. Nett aber mit vielen Längen.

Cao Solteiro, Afonso Cruz „Enciclopedia X“

Eine völlig sinnentleertes Besäufnis. Sollte den Zuschauer und gleichzeitig Akteur wohl in ein Dilemma zwischen Lust am Trinken und erdulden von Anweisungen vor Augen führen. Nicht gelungen und sicherlich keine Kunst!

Les Trucs: „Konzert“

Elektro Popkonzert zweier Frankfurter Musiker, hier war neben der spannenden Musik, der Ort die Besonderheit: Das oberste Parkdeck der leerstehenden City-Passage.

Grundproblem der Vermittlung:

Die Zuschauer wurden mit den Kunstereignissen weitgehend alleine gelassen. Aushänge zu den jeweiligen Veranstaltungen und Aktionen waren eher oberflächlich geschrieben und führten den interessierten Besucher meist nicht weiter.

Zwar konnten die Besucher, wenn sie selbst aktiv wurden, die täglichen „Koi“ Diskussionsrunden besuchen, doch wurden sie nicht aktiv angesprochen.

Eine Möglichkeit wären sog. „Ask me“ Skouts gewesen: Geschulte Mitarbeiter, welche die Besucher aktiv ansprechen, um Hilfestellungen zu geben und erste Diskussionen über die Arbeiten führen können.

Wiesbaden Biennale 2018

Von Shirin Sojitrawalla

Zum Konzept: Die diesjährige Biennale unterschied sich erheblich von der Biennale 2016. Im Vorfeld sprachen die beiden Kuratoren Maria Magdalena Ludewig und Martin Hammer davon, dass sie diesmal „die Sicherungsseile gekappt“ hätten und sich auf „unsicheres Terrain“ begeben würden. Ein Experiment also, und damit durchaus das, was man von zeitgenössischer förderungswürdiger Kunst erwarten darf. Hervorgegangen ist die Biennale aus dem von Manfred Beilharz und Tankred Dorst erdachten Festival „Neue Stücke aus Europa“, bei dem es dezidiert um Texte und um Autoren ging. Beides interessiert Ludewig und Hammer nur bedingt. Viel lieber tummeln sie sich im Grenzbereich verschiedener Künste, herkömmliches Sprechtheater kommt da nur noch am Rande vor. Es geht ihnen vielmehr um die Schnittstellen zwischen Theater, Performance und bildender Kunst, weswegen der Gedanke, den Kunstsommer in diesem Format aufgehen zu lassen, folgerichtig scheint.

Das war auch schon bei der Biennale 2016 abzulesen, bei der etwa der international bekannte Schweizer Künstler Thomas Hirschhorn mit seiner Spermüll-Skulptur auf dem Faulbrunnenplatz eine Art soziale Plastik implementierte. Oder auch Dries Verhoeven, der jeden Tag einen anderen Wert unserer Gesellschaft in der anglikanischen Kirche zu Grabe tragen ließ, mit allem, was bei einer standesgemäßen Beerdigung dazu gehört. Diesmal indes war die ganze Gangart des Festivals entschieden rauer, krasser, spröder, unangenehmer. Vielleicht nicht Wiesbaden-like, dafür aber aufsehenerregend.

Nachgenutztes Theater

Den größten Zuspruch erhielt, wie nicht anders zu erwarten, der echte Rewe-Supermarkt im neobarocken Foyer des Theaters. Hier wurde unheimlich klar, dass ein Supermarkt doch mehr Attraktivität verspricht als ein Theater. Das Foyer wurde zum Hingucker unserer Warenwelt und die Kommerzialisierung der Kunst schön auf die Spitze getrieben. Die etwas blöde Frage „Ist das Kunst“ muss unbedingt bejaht werden, schließlich offenbart sich hier das wahre Leben oder das, was wir dafür halten. Dabei gehört auch all dazu, was diese Kunst in der Stadtbevölkerung auslöst. Also wüste Leserbriefe im Wiesbadener Kurier ebenso wie die heftigen Diskussionen, die sich im Bekanntenkreis über die Um- bzw. Nachnutzung ergaben. Aber auch das Bild, das sich täglich in den Theaterkollonaden bot, war Teil dieses Gesamtkunstwerks. Nicht zufällig kürte die Oktober-Ausgabe des Kunstmagazins „Art“ ein Foto des Supermarktes zu seinen drei Bildern des Monats. Wenn sich Leserbriefschreiber beschwerten, dass mit solcherlei Aktionen die Würde des Hauses

verletzt würde, ist das durchaus ein guter Beginn für ein Gespräch über Würde und darüber, für wen und für was so ein Theater eigentlich da ist.

Das Kleine Haus wurde während dieser Biennale indes sehr peinlich als Baustelle verkleidet, das hatte etwas arg kindergeburtstagartiges, während das Autokino im Großen Haus zwar zu wenige Plätze bot, aber doch ein gutes Angebot, um auch Nicht-Theatergänger ins Haus zu locken. Darüber hinaus sind diese Nachnutzungen, wie Beispiele aus den USA zeigen, keine Schnapsideen, sondern in der Wirklichkeit verankert. Dort, wo einst die Kunst herrschte, herrscht jetzt Konsumzwang und dort, wo der Kommerz weilte, wie in der City-Passage, gibt es jetzt Kunst. Diese Umkehrung stand im Zentrum des Festivals und war durchaus durchdacht.

Das Gastspielprogramm im Theater war dabei ausnahmslos ein Gewinn. Auch wenn die allermeisten Produktionen in der Vergangenheit schon ihren Erfolg anderswo gefeiert hatten, durfte man froh sein, sie auch einmal in Wiesbaden zu erleben, etwa Milo Raus Dokumentartheaterstück „Five Easy Pieces“ oder die sensationelle Produktion „Sorry“ von Monster Truck. Beides Abende, die auch der Frage, wo das Leben aufhört und die Kunst beginnt, nachspüren. Hinzu kommt, dass die gezeigten Produktionen einen tollen Kontrast zum sonst eher gewöhnlichen Schauspielprogramm des Hessischen Staatstheaters boten. Aus dem gesamten Rhein-Main-Gebiet reisten die Besucher an, eine Frankfurter Kollegin sagte, sie sei richtig neidisch, weil es so ein Festival, Mousonturm hin oder her, bei ihnen nicht gebe. Auch für Gießener Studenten der „Angewandten Theaterwissenschaft“ ist ein solches Programm vor der Haustür natürlich verlockend. Die Verschränkung der verschiedenen Künste und die Offenheit des Theaterbegriff ist dabei zu begrüßen, womit ja nicht gesagt ist, dass der Kunstsommeretat im Biennale-Etat aufgehen sollte.

Performatives Pornokino

Für das im Studio eingerichtete Format mit seinen vielen internationalen Gastspielen gilt das gleiche wie fürs Kleine Haus. Herausragende Produktionen, denen man höchstens die Verletzung des guten Geschmacks vorwerfen kann und einen gewissen Hang zum Elitarismus, der sich schon daran zeigt, dass sich kein Menschen darum kümmert, ob jemand Englisch versteht oder nicht. Mir schien das zwar alles nicht sehr gut verkauft, die meisten Leute gehörten zum Haus, waren Presse oder sonstige Freikartengewinnler. Aber das muss ja in unserem Zusammenhang nicht interessieren.

City-Passage

Die City-Passage war das schmutzige Herzstück dieser Biennale und man hätte sich

die Aktionen dort als einen eigenen Kunstsommer gut vorstellen können. Dabei war es schon mal schön zu sehen, wie anders Einheimische und Besucher von außerhalb auf dieses Gesamtkunstwerk reagierten. Denn natürlich wollten auch die Normalbürger einmal gucken, was aus ihrer einstigen 1a-Shoppingmeile geworden ist. Richtig kundenfreundlich war die Passage nicht, man musste schon ungefähr wissen, was man dort sollte, um durchzusteigen, wobei es aber auch Führungen gab. Ziemliche Highlights waren zu entdecken, wie etwa Markus Öhrns Durational Performance „Häusliche Gewalt“, die übrigens bei den Wiener Festwochen im Mai uraufgeführt wurde und das Cover der Juniausgabe der Zeitschrift „Theater Heute“ zierte. Oder auch die wunderbaren Performance von Tetsuya Umeda und Yosuke Amemiya im ehemaligen China-Restaurant: Zwei traurige Clowns, die sich das Leben mit sinnlosen Arbeiten vom Halse halten. Roger Ballen, international gefeierter Fotograf aus Südafrika, erzählte eine Gruselgeschichte auf mehreren Ebenen, und Rabih Mroué und Dina Khouri besetzten die ehemalige Schlecker-Filliale mit Drohnen. Ein Mahnmal dafür, was uns blüht, wenn wir den Einzelhandel nicht stärken, sondern Shopping Malls besuchen oder im Netz bestellen. In einem der hinteren Räume wurde das zum dystopischen Horrorszenario, zu einer Fototapete, auf der der Himmel voller Drohnen hängt. Die Arbeit gehörte zu den geglücktesten, weil sie es verstand, den tatsächlichen Raum und seine Geschichte mittels einer Intervention zu einem Statement über unserer heutige Warenwelt und gesellschaftliche Verfasstheit aufzurüsten. Gerade solche Arbeiten, die sich konkret auf den Raum beziehen, zeigen die Nähe zum Kunstsommer-Format, das ja auch oft bestimmte Örtlichkeiten als Ausstellungsfläche vorgab, wie etwa den Nerotalpark oder den Ersten Ring. Ein leicht zu übersehender Hingucker in der City-Passage waren die kleinen Zeichnungen von Randa Mansour im ehemaligen Juweliergeschäft im Erdgeschoss. Leider wusste man oft nicht, wo es etwas zu entdecken gab bzw. wann etwas wo geschah, aber auch das gehörte zum Programm. Verunsicherung als Zeichen unserer Zeit.

Die Räume des ehemaligen „Spaghetti House“ bespielte in jedem Fall die bekannte österreichische Tänzerin und Choreographin Florentina Holzinger. Dort durften sich alle mit Spraydosen und Eddingstiften austoben. Ein beinahe rechtloser Ort und ein gefährlicher Ort, so konnte auch einem die City-Passage insgesamt erscheinen. Dass der in der Performance-Szene sehr bekannte Thomas Bo Nilsson sich dort gemeinsam mit Julian Eicke gleich einquartierte, verwundert nicht. Gerade mit solchen Aktionen, die Besucher konnten per Chat Kontakt aufnehmen, zog diese Biennale auch ein jüngeres Publikum. Wie ich überhaupt den Eindruck hatte, dass sich viele Jüngere für die gesamte Biennale interessierten. Das war auch bei den Konzerten auf dem Sommerdeck auf dem

Dach des Parkhauses zu erleben und natürlich im Festivalzentrum an der Faulbrunnenstraße. Das Sommerdeck offenbarte ein weiteres Plus dieser Biennale, nicht nur nach neuen In-Orten zu fahnden, sondern den Wiesbadenern auch die Möglichkeiten zu geben, ganz neue Winkel ihrer Stadt zu entdecken. Der Gewinn bestand ganz zentral in der Öffnung dieser verwaisten Orte. Sie wurden zur Ausstellungsfläche, zum Raum für die Kunst und verwiesen darüber hinaus auf Grundlegendes, auf Leer- und Missstände. Obendrein gehören diese Räume ja zur Stadtgeschichte wie zu den jeweiligen Biografien ihrer Bewohner. Das prädestiniert sie geradezu für Kunstereignisse wie den Kunstsommer oder auch die Biennale, auch weil sie grundsätzlich für jedermann interessant sind.

Migrantenstadt

Gutes Format, gutes Programm, wann immer ich dort war, war es gut besucht. Natürlich waren nicht alle Kabarettprogramme toll, nicht jeder Diskussion es wert, geführt zu werden. Doch das Angebot wurde angenommen und zumindest der Versuch unternommen, mit den anderen ins Gespräch zu kommen. Wie überhaupt das Gesprächsangebot dieser Biennale als Pluspunkt angeführt werden muss, die Kuratoren waren täglich bereit, sich dem Gespräch mit den Besuchern zu stellen, inwieweit das angenommen wurde, kann ich nicht beurteilen, doch es zählt die Bereitschaft. Auch hier sehe ich Parallelen zum Kunstsommer, der bestenfalls ja auch das Gespräch mit den Besuchern sucht, suchen sollte: Ins Gespräch kommen, über die Stadt, über die Kunst, über die Gesellschaft. Leider gab es bei dieser Biennale keine Gespräche direkt im Anschluss der Vorstellungen bzw. Aktionen. Das würde sich anbieten, da der Eindruck dann noch stark ist. Andererseits soll man es mit den Gesprächen auch nicht übertreiben. Kunst muss auch für sich selbst sprechen, gerade die im öffentlichen Raum.

Erdogan-Statue

Der Coup und Aufreger dieser Biennale. Damit haben die Macher wirklich ins Wespennest gestochen. Ich war an beiden Abenden zugegen und finde die Aktion richtig und wichtig. Dass sie das friedliche Zusammenleben der Westendler gefährdet hätte, scheint mir kein Argument, erweist sich dieser Friede doch als ein einvernehmliches Stillhalteabkommen. An der Statue flogen die Fetzen, es wurde diskutiert, mit Leib und Seele, ob wirklich etwas passieren hätte können, obwohl so viele Polizisten dort rumstanden? Im Rückblick war es eine Kunstaktion, die wirklich die ganze Stadt miteinander ins Gespräch brachte. Wo sonst findet so was statt? Dass es jetzt von türkischer Seite heißt, man habe es satt, immer auf Erdogan angesprochen zu werden, ist verständlich, aber nicht akzeptabel. Die in

Deutschland lebenden Türkei oder Deutschtürken müssen sich Fragen nach dem türkischen Präsidenten gefallen lassen. Im übrigen finde ich die Statue auch als Kunstwerk gelungen, sie stammt ja wohl vom Schweizer Künstler Christoph Büchel, der es hier verstand, einen Staatsmann in einem Guss zu glorifizieren und zu veräppeln. Natürlich war die Aktion eine Provokation, aber es war keine Provokation um der Provokation willen, sondern eine, die zeigt, wie es wirklich um uns steht.

Andere Kunstaktionen

Schon mit der Eröffnung in der Reisinger Anlagen bot die Biennale einen deutlichen Kunstakzent. Der bekannte Konzeptkünstler Santiago Sierra zog eine 333 Meter lange Barriere übers Grün, eine gespenstische Aktion, die zeigt, wie geräuschlos und schnell sich Mauern aufbauen lassen. Besonders beeindruckte während dieser Biennale auch die Videoarbeit „Guilty Landscapes“ von Dries Verhoeven in der ehemaligen Volksbank am Bismarckring, die zum Publikumsliebling avancierte. Als Volltreffer erwies sich auch das Video „Sex is sentimental“ von Erik van Lieshout im Bluebox-Kino an der Schwalbacher Straße, dem letzten Pornokino der Stadt, in dem früher ein Stummfilmkino untergebracht war, wo angeblich Carl Zuckmayer am Klavier saß. Ein Ort, an dem die meisten Wiesbadener achtlos vorbeigehen, jetzt hatten sie die Chance, dort auf den Inhaber Harry zu treffen und obendrein noch ein Kleinod aktueller Videokunst zu erleben. Hier wie dort: Wiesbadener Orte, die Stadt- und Zeitgeschichte spiegeln und sich als Ausstellungsflächen wenn schon nicht anbieten, so doch extrem gut machen.

Fazit:

Diese Wiesbaden Biennale war ein absolute Bereicherung für das kulturelle Leben der Stadt. Den Etat des Kunstsommer für dieses Mal im Etat der Biennale aufgehen zu lassen, hat sich ausgezahlt. Der Fokus war diesmal noch viel stärker als vor zwei Jahren auf der Bildenden Kunst. Anders fällt meine Betrachtung hinsichtlich der Überlegung, den Etat auch in Zukunft der Biennale zuzuschreiben, aus. Davon würde ich bei aller Begeisterung abraten. Erstens stünde der Stadt Wiesbaden ein weiteres Highlight wie der Kunstsommer gut an, denn die Stadt hat ja wenige wirkliche so genannte Leuchtturmprojekte vorzuweisen. Und der Wiesbadener Kunstsommer erwies sich beinahe immer als interessante Plattform der Bildenden Kunst, die sich dort doch konzentrierter und bewältigbarer, auch berechenbarer zeigte als bei der Biennale. Im Gegensatz zur Biennale bot der Kunstsommer auch den ansässigen und regionalen Künstlern die Möglichkeit, zu partizipieren, etwas was die Biennale-Macher nicht leisten konnten/wollten. Eine

Verknüpfung zur Wiesbadener Kunstszene fand nicht oder allenfalls am Rande statt. In der Vergangenheit wurde der Kunstsommer schon mal zeitgleich mit der Biennale abgehalten und ich konnte aus Berlin oder Hamburg angereiste Kollegen ins Nerotal zum Kunstsommer schicken. Sie bekamen dann dort noch einmal einen neuen, anderen Eindruck von der Kunst und Kultur in dieser Stadt. Ein Mehrwert. Es wäre also ein Manko, wenn man darauf in Zukunft verzichtete, auch weil ich davon überzeugt bin, dass der Kunstsommer noch einmal andere Besucher anspricht. Besucher, die sich von dem trendigen, trashigen Schick dieser Biennale nicht angesprochen fühlen. Der Kunstsommer hatte mehr diesen Breitensport-Charakter.

Dem Argument, dass man mit 200 000 nichts Großes auf die Beinen stellen kann, widersprechen die Kunstsommer der Vergangenheit, die zwar nicht so ausschweifend waren wie diese Biennale, aber doch auch anregende Kunstparcours boten. Trotzdem wäre es sicherlich nicht verkehrt, den Kunstsommer-Etat aufzustocken. Ein schlagendes Argument gegen Überlegungen, den Kunstsommer-Etat im Biennale-Etat aufgehen zu lassen, ist für mich auch, dass es nicht einzusehen ist, der Institution, die ohnehin schon den größten Betrag des Kulturetats der Stadt Wiesbaden bekommt, nämlich das Hessische Staatstheater, noch einmal eine vergleichsweise hohe Summe zuzuspielen. Die erzielten Gewinne dieser Biennale in Form von öffentlicher Aufmerksamkeit und medialem Wirbel kommen in erster Linie dem Theater zugute.

Ein weiteres Argument dagegen ist die Tatsache, dass diese Biennale zwar gelungen, aber auch objektiv betrachtet viel zu viel des Guten bot. Kein Mensch konnte das schaffen, es war ein Überangebot, für das es in dieser Fülle bei weitem keine Nachfrage in dieser Stadt gibt.

Kurz: Ich plädiere dafür, den Wiesbadener Kunstsommer wieder als eigenständiges Format zu etablieren und gleichzeitig die Wiesbaden Biennale auch weiterhin auf ihrem erfolgreichen Weg zu unterstützen.

Shirin Sojitrawalla

Biennale Weisbaden

Biennale Wiesbaden vom 23.8. -2.9.2018
BAD NEWS

Am 23.8., morgens versuche ich meine Karten für die Biennale an der Theaterkasse abzuholen. Die Karten sind nicht da, werden mir aber an der Abendkasse der 1. Biennaleaufführung hinterlegt.

Draussen unter den Kolonnaden sind Mensentrauben, der REWE Markt im Foyer ist schon offen. Touristen und Wiesbadener staunen, kaufen ein, fotografieren, so wird das die ganze Biennalezeit bleiben. Viele die noch nie im Theater waren, das Foyer überhaupt nicht kennen, strömen herein.
Der schönste Supermarkt Wiesbadens.

Schon dafür hat es sich gelohnt, auch ohne BAD NEWS. Der Detroiteffekt, der das ganze Haus durchzieht: Autokino auf der Bühne, Baustelle im kleinen Haus, performatives Pornokino im Studio, im REWE Markt ist er am offensichtlichsten.

Am Eröffnungsnachmittag die Performance des renommierten spanischen Künstlers Santiago Serra in den Reisinger Anlage. Noch während wir diskutieren, was gleich mit dem Traktor samt Anhänger auf dem Rasen passiert, fährt er los.

In atemberaubender Geschwindigkeit entfaltet sich ein blickdichter stabiler Bauzaun, eine Mauer, Grenze, ein Sichtschutz. In weiter Ferne ein eventuelles Durchkommen. Wie schnell und überraschend sind Grenzen gezogen, Mauern errichtet, auch in den Köpfen.

Abends die Eröffnung auf dem alten Cityparkdeck. Schon der Weg dahin, nicht in der feinsten Gegend Wiesbadens gelegen, ist voll mit Menschen, das gesamte Viertel wirkt wie eine Urlaubsmeile in südlichen Gefilden.

Man ist UNTERWEGS.

Am nächsten Tag Vorstellung im Kleinen Haus: „Sorry „– Monster Truck. 5 afrikanische Jungs tanzen/performen sich in unsere Köpfe und Herzen. Witzig, politisch, aber nicht so scharf und beängstigend wie ich es laut der Information erwartet hatte. Anschliessend bin ich auf dem Weg in die Citypassage, noch den grossartigen Schlagzeuger und seine Musik im Kopf. Genug Zeit, den Weg durch die Stadt zu geniessen.

„Baccantes“ von Marlene Monteiro Freitas. eine Tanz/Musik/oder was auch immer/Performance. Grossartig, mitreissend, dadaistisch, eine furiose Begegnung auf hohem Niveau. Begeisternd!

2 Tage später „Workshy“ eine Performance von Katy Baird im performativen Pornokino/Studio im Theater. Die Performancekünstlerin erzählt über ihre Arbeitszeit in der Serviceindustrie: Fastfood/Drugs/Sex. Ironisch hinterfragt sie in Film und Sprache die Wertschätzung von Lohnarbeit. Hat mich nicht nachhaltig beeindruckt.

Danach im Kleinen Haus „Skia Lumiere Noir“ Eine sehr Interessante, poetische Kunstperformance. Der Street Art Künstler Bonom aus Belgien zeichnet !!!
Mit Hilfe von Technik werden seine raschen Zeichnungen auf die Leinwand geworfen. Flüchtig und poetisch zugleich. Im 2. Teil zeigt er uns, wie er mit dem ganzen Körper tanzend sein Inneres sichtbar macht. Sein Körper wird eingescannt und durch seine fließenden Bewegungen entstehen auf der Leinwand Zeichnungen seiner Selbst. Sie verschwinden, erfinden sich neu – wunderbar!

Im performativen Pornokino sehe ich noch Cock, cock..who is there? Auch hier bin ich nicht beeindruckt. Der Filmbeitrag interessiert, aber alles andere komplett überflüssig.

Leider hat mich ein Virus erwischt und ich sehe die bestimmt sehr interessante Vorstellung von Kim Noble nicht.

„Creation – Pictures for Dorian“ von der deutsch-englischen Performancegruppe Gob Squad ist teilweise amüsant, mit schönen Bildern und berührenden Momenten, aber insgesamt bleibt es hinter meinen Erwartungen zurück. Das habe ich schon zu oft gesehen.

Ich versuche einige Male in „Guilty Landscapes“ zu kommen, aber das versucht wohl jeder. Es lohnt!! Alleine steht man der Rückseite unserer überproduzierenden Welt gegenüber. Am Ende der Welt, ist dein Gegenüber! Es ist eine der nachhaltigsten Installationen dieser Biennale.

Milo Rau der uns nach Belgien führt, hat mit einem Schauspieler und Kindern ein Stück zu dem Grauen von Marc Dutroux geschrieben und inszeniert. In der Erinnerung bleibt, wie dieses Entsetzliche ein ganzes Land verändert hat.

Das Migrantenstadl ist ein öffentlicher Raum, es gibt einige wenige buchbare Performances, aber der Ort lebt von Diskussionen, spontanen Besuchen es ist ein gut besuchter Freiraum.

Die Installationen in der Citypassage waren nicht schnell und nicht leicht zu konsumieren. Es brauchte etwas Zeit. Man musste sich einlassen, beobachten aber auch wieder kommen. Wie das bei Kunst halt ist. Bei freiem Eintritt war es eine Zone in der ich viele Jugendliche getroffen habe. Das ehemalige Chinarestaurant, besetzt von Japanischen Künstlern, veränderte sich permanent. Unter Einbeziehung von Besuchern, machten sie aus den Resten des Restaurants ein mobiles Ornament eigener Ordnung. Sisyphus und Zen, Video und Klang, Plastik und Eisen alles hatte seine humorvolle Berechtigung.

Die Performance Häusliche Gewalt mit dem super Klavierspieler, die Drohnen, die einsame Tänzerin, der Farbrausch der vielen, die hier auch im Cashmere Pullover gesprüht haben all das war die City Passage, die Dreckecke mitten in der Stadt. Einige trauten sich nicht oder wollten nicht rein, schade sie haben was versäumt. Aber Kunst, auch im öffentlichen Raum, wird nicht von jedem beachtet, goutiert. Trotzdem hat es mich gefreut, soviel Menschen, junge Menschen, diskutierend an diesen Kunstorten zu treffen.

Leider habe ich nicht alles gesehen bzw. erleben können, einiges hat mich auch nicht interessiert, aber es war lebendig!

Eine Stellung zum Kunstsommer zu beziehen fällt mir schwer. Ich habe viele Jahre nicht in Wiesbaden gelebt, kenne diese Zeiten nur aus Katalogen.

Es braucht mit ziemlicher Sicherheit dafür einen guten Etat!!! Unbedingt Kuratoren von Ausserhalb!! Orte für Diskussionen, eine Treff- und Feiermeile und vor allem Mut zum Experiment, zur Mobilität und Offenheit.

KUNST!

Wulf Winckelmann:

Eindrücke und Einschätzungen zur *Wiesbaden Biennale 2018* sowie Empfehlungen hinsichtlich des *Wiesbadener Kunstsommers*.

Vorbemerkung

Die im Folgenden geschilderten Eindrücke, Meinungen und Empfehlungen sind rein subjektiver Natur und basieren ausschließlich auf dem persönlichen Besuch der nachfolgend genannten Veranstaltungen im Rahmen der *Wiesbaden Biennale* vom 23.8. bis 2.9.2018:

- Installation *333 Meters* von Santiago Sierra in den Reisinger Anlagen (Eröffnung).
- Ausstellung im Nassauischen Kunstverein (*Betreutes Leben* / Thomas Bo Nilsson & Julian Eicke).
- Backstage-Besuch des Autokinos (*Nachgenutztes Theater*, Großes Haus).
- Mehrfacher Besuch des REWE-Marktes (*Nachgenutztes Theater*, Foyer).
- Eröffnungsveranstaltung zur *Wiesbaden Biennale* (Parkdeck, Parkhaus City-Passage).
- Viermaliger Aufenthalt in der *New City Passage*. Dabei Besuch folgender Ausstellungs-Installationen, Work-in-progress-Projekte und Performances: *No Exit Revisited* von Roger Ballen, *Häusliche Gewalt* von Markus Öhrn & Arno Waschke, *Water Running Upwards* von Tesuya Umeda & Yosuke Amemiya, Performance & Installation von Florentina Holzinger, *Betreutes Leben / Ezzelino Web Cams* von Thomas Bo Nilsson & Julian Eicke, sowie *Seven Parrots* von Rabih Mroué & Dina Khouri.
- Besuch des Biennale-Gesprächs (Festivalzentrum Hinterland, 24.8.).
- *Sorry* von Monster Truck & The Footprints of David (Kleines Haus 24.8.).
- *Workshy* von Katy Baird (Studio 25.8.).
- *Skia Lumière Noire* von Vincent Glowinski (Kleines Haus 25.8.).
- *Songs of Gastarbeiter* von Imran Ayata & Bülent Kullukcu (Wartburg 26.8.).
- *Guilty Landscapes* von Dries Verhoeven (ehemalige Volksbank am Ring 27.8.).
- *You're not Alone* von Kim Noble (Studio 28.8.).
- *Cock, cock .. Who's there?* (Studio 29.8.).
- *Creation – Pictures for Dorian* von Gob Squad (Malsaal 29.8.).
- *Die Geheimen Tagebücher des Sesperado* von Mutlu Ergün-Hamaz (Wartburg 30.8.).
- *Enciclopédia X* von Cão Solteiro & Alfonso Cruz (City Passage 31.8.).
- *Five Easy Pieces* von Milo Rau / IIPM & Campo (Malsaal 2.9.).
- Mehrfacher Besuch des *Club* im Festivalzentrum *Hinterland* (Faulbrunnenstr. / Schwalbacher Str.).

Eindrücke und Einschätzungen

Wir leben in einer Zeit, in der sowohl globalpolitisch als auch gesellschaftlich zunehmend wieder neue Mauern entstehen, sei es in unseren Köpfen oder faktisch auf der Landkarte. Wem nicht bewusst war, mit welcher Geschwindigkeit und Plötzlichkeit diese Prozesse stattfinden, konnte sich bei der Eröffnung oder besser gesagt „Errichtung“ der Mauer-Installation *333 Meters* des Künstlers Santiago Sierra ein leibhaftiges Bild davon machen. Was für kluger ein Auftakt für eine Biennale zum Thema schlechte Nachrichten!

Bad News: Wer unter dem Titel der diesjährigen *Wiesbaden Biennale* einen Reigen der schönen Künste erwartet hätte, wäre zwangsläufig enttäuscht worden. Denn unter dem Sammelbegriff der „schlechten Nachrichten“ wurde durch das Kuratoren-Team und die beteiligten Künstler*innen mit allen zur Verfügung stehenden künstlerischen Mitteln ein Abbild der globalen gesellschaftlichen, sozialen und individuellen Brüche und Verwerfungen unserer Zeit gezeichnet und die Stadt Wiesbaden temporär zur Projektions- und Interaktionsfläche dieses Abbildes.

Im Hinblick auf die für ein Theaterfestival ungewöhnlich stark repräsentierte Sparte der bildenden Kunst bildete die eigens für diesen Zweck temporär für die Öffentlichkeit wieder geöffnete innerstädtische Brache der City-Passage ein Zentrum des Geschehens: Eher einer Geisterbahn der Abgründe des menschlichen Daseins gleichend, galt es hier die Interventionen und Installationen der beteiligten Künstler*innen erst einmal zu entdecken und zu erschließen – und letztlich auch zu unterscheiden, was davon tatsächlich künstlerischer Eingriff und was eher ein Relikt des aus der Brache verschwundenen städtischen Lebens sein mag. Ein Unterfangen, das sich zwar nicht mit einem einmaligen Besuch bewerkstelligen ließ, dafür aber um so stärker nachwirkte – und sich am treffendsten mit dem Gefühl einer starken „Beklemmung“ beschreiben lässt. *Bad News* also.

Ein fast diametrales Erlebnis hierzu die Inszenierung *Skia Lumière Noire* im Kleinen Haus des Staatstheaters mit Körper-Lichtzeichnungen des französischen Künstlers Vincent Glowinski, der gewöhnlich unter dem Pseudonym „Bonom“ nächtens Mauern und Hauswände mit seinen Zeichnungen versieht: Künstlerische Poesie vom Feinsten.

Großes Tanztheater (und auch etwas bildende Kunst in Form des im Anschluss an die Vorstellung in „Kunst-Stücke“ zerschnittenen, mit Schokoladen- und Tanzspuren gezeichneten Tanzbodens) bot zudem die nigerianisch-deutsche Produktion *Sorry* von Monster Truck & The Footprints of David, bei dem nigerianischer Tanz auf europäisches Konzepttheater traf und afrikanische Chancenlosigkeit auf den Stereotyp europäischen Schuldbewusstseins.

Eindringlich in diesem Zusammenhang auch die stille (wenn auch faktisch sehr laute) Arbeit von Dries Verhoeven in der ehemaligen Volksbank am Ring, die nur einzeln zu besuchen war. Hier begibt man sich unwissend in eine Videoprojektion, die sich als eine Echtzeit-Live-Schaltung in eine riesige chinesische Fabrikhalle erweist. Aus einem Gang zwischen riesigen, ohrenbetäubenden Lärm verbreitenden Maschinen tritt einem auf der Projektion eine Arbeiterin entgegen ... und nach und nach wird dem Besucher klar, dass nicht nur er selbst die Arbeiterin sehen kann, sondern die Arbeiterin auch den Besucher und seine Bewegung im Projektionsraum. Diese vorab nicht angekündigte, plötzliche Möglichkeit zur einer unmittelbaren Kommunikation mit der Fabrikarbeiterin, die Auflösung der Distanz zwischen dem Ich als rein Beobachtenden am einen, nämlich dem gesättigten Ende der Welt und der Beobachteten am anderen, prekären Ende der gleichen, machen diese interaktive Installation von Dries Verhoeven zu einem der beeindruckendsten und innerlich am längsten nachhallenden Beiträge der *Wiesbaden Biennale*.

Die Solo-Inszenierungen im „Performativen Pornokino“ des Studios führten wiederum auf eindrückliche Weise die zunehmende Verwischung der Grenzen zwischen dem Privatem und Öffentlichem vor Augen und machten das Publikum selbst zum Spiegel einer Gesellschaft, deren Perzeptionsverhalten heute einerseits durch eine zunehmende Enttabuisierung geprägt ist, in der andererseits aber auch das Streben nach individueller Bedeutung und Wahrnehmung innerhalb der Gesellschaft freiwillig oder auch notgedrungen zu einer vollständigen Entäußerung und einem Ausverkauf des Privaten, vielleicht sogar der eigenen Würde führt. Die in den Inszenierungen gelungene Mischung aus Tiefgründigkeit und (oft britischem) schwarzem Humor blieb einem sinnfälliger Weise im Verlauf der Stücke regelrecht im Halse stecken und ließ ein nachhaltiges Bewusstsein für die Verletzlichkeit und Zerbrechlichkeit des menschlichen Individuums zurück.

Einen weiteren Blick auf das eigene Ich und seine zumindest äußerliche Vergänglichkeit bot das Ensemble Gob Squad mit seiner an Oscar Wildes Romanfigur orientierten und von durchdachten Bildern geprägten Inszenierung *Creation – Pictures for Dorian*, bei der zudem ambitionierte Schauspieler-Laien aus Wiesbaden teilnahmen und überzeugten.

Die verstörende Geschichte des belgischen Kindermörders und -schänders Dutroux ausgerechnet mit Kindern und Jugendlichen auf einer Bühne zu inszenieren (*Five Easy Pieces*), erschien im Vorfeld wie eine riskante Gratwanderung, gelang aber Dank Milo Rau's feinfühligere Regie und der gleichzeitig sensiblen und mutig-selbstbewussten Umsetzung durch die größtenteils sehr jungen Darsteller*innen.

Das Konzept der zum *Migrantenstadl* umfunktionierten Wartburg an der Schwalbacher Straße entpuppte sich als gute und vielleicht auch in die Zukunft weisende Idee, es nämlich hier an der Schnittstelle zwischen Innenstadt und den hauptsächlich von Menschen mit Migrationshintergrund bewohnten Vierteln zu einem sehr weichen „Clash der Kulturen“ kommen zu lassen. Die beiden besuchten Veranstaltungen zur sogenannten „Prime Time“ (*Songs of Gastarbeiter* und *Die geheimen Tagebücher des Sespurado*) waren jedoch teilweise langatmig bis bemüht und in ihrer lieblosen Beiläufigkeit eher enttäuschend. Vielleicht die falsche Wahl.

Cão Solteiro's und Alfonso Cruz' biergeschwängerte *Enciclopédia X* hingegen bleibt als Fest der Sinne und wunderbares Beispiel für leichtfüßige aber dennoch gute Unterhaltungskultur in Erinnerung, ebenso wie das quirlige, und von für gewöhnlich nicht sehr theateraffinen Menschen ergiebig frequentierte temporäre Festivalzentrum *Hinterland* an der Ecke Faulbrunnenstraße.

Insgesamt war festzustellen, dass es die *Wiesbaden Biennale* wie bereits 2016 auch in diesem Jahr mit „Bad News“ erreicht hat, das Durchschnittsalter der Theaterbesucher*innen – und zwar nicht nur des *Clubs* im *Hinterland* – deutlich abzusenken: In demografischer Hinsicht ein sehr begrüßenswerter Umstand.

Ob ihr allerdings insgesamt ein Brückenschlag zu den sonst „kulturfernen“ Teilen der Bevölkerung gelungen ist, bleibt fraglich – ebenso fraglich jedoch wie der Anspruch, dass dies einem singulären Festival zu gelingen habe.

Über den REWE-Markt im Foyer des Großen Hauses und vor allen Dingen über die sehr temporäre Erdogan-Statue ist weit mehr als genug geschrieben und berichtet worden. Ein großes, sogar internationales mediales Echo ist für ein Festival wie die *Wiesbaden Biennale* natürlich ein erstrebenswertes Ziel und gelungener PR-Erfolg. Inwieweit hier letztlich mehr oder minder versehentlich oder auch absehbar der Teufel mit dem Beelzebub ausgetrieben wurde, ist abzuwarten, bleibt aber zu befürchten. Es wäre ein Jammer, wenn aus der Außensicht und aus Sicht der breiten Bevölkerung von dieser Biennale als Erinnerung lediglich eine provokative, laute Statue in den Köpfen zurückbliebe – anstatt der stilleren Vielzahl von qualitativ hochwertigen und teils herausragenden Beiträge.

Grenzen und gesellschaftliche Verwerfungen (seien sie sichtbar oder gefühlt) mittels eines künstlerischen Konzeptes, das sich zwischen Ausstellung, Theateraufführung und Intervention

im öffentlichen Raum bewegt, deutlich zu machen, in einen lebendigen Diskurs zu bringen und im besten Falle auch aufzubrechen – dies tut der Stadt Wiesbaden sowohl nach innen als auch nach außen in jedem Falle gut. Dieser Erfolg ist der Wiesbaden Biennale insgesamt absolut zu attestieren und dem Kuratoren-Team zumindest in den zahlenmäßig überwiegenden Beiträgen auch vorbildlich gelungen.

Fazit, Überlegungen und Empfehlungen zum Kunstsommer

Wiesbaden verfügt in nahezu allen künstlerischen Sparten über wiederkehrende Veranstaltungsformate, seien es – und hierbei handelt es sich um eine Aufzählung ohne Anspruch auf Vollständigkeit – die zahlreichen und überregional bekannten Filmfestivals, die Literaturtage, Musikfestivals (zumeist in einzelnen Nischenbereichen) – und bei den darstellenden Künsten die *Maifestspiele*, die *Wiesbaden Biennale* und kleinere Theaterfestivals und Theatertage sowie *Wiesbaden tanzt*.

Ein vergleichbares Veranstaltungsformat der bildenden Kunst existiert derzeit nicht mehr.

Als wiederkehrende Veranstaltungsreihen im Bereich der bildenden Kunst kennen wir in Wiesbaden vielleicht die „*Lange Nacht der Museen und Galerien*“ oder die „*Zusammenkunst*“. Leider handelt es sich bei diesen Veranstaltungen genau besehen aber eher um Events, bei denen lediglich eine temporäre Gleichschaltung der Öffnungszeiten der beteiligten gewerblichen und institutionellen Kunsteinrichtungen der Stadt stattfindet und diese gemeinsam vermarktet wird. Solche Veranstaltungen können allerdings einen „Kunstsommer“, der diesen Namen wirklich verdiente, nicht ersetzen; denn die daran Beteiligten verbindet vielleicht ein gern genutzter Oldtimer-Shuttle-Service aber inhaltlich leider kein gemeinsames künstlerisches Thema.

Aber auch eine *Wiesbaden Biennale* kann einen solchen Kunstsommer nicht ersetzen. Denn sie ist in erster Linie eine Biennale der darstellenden und nicht der bildenden Künste, also eine Theater-Biennale; auch wenn sich dieser Umstand in ihrem spartenübergreifenden Namen nicht (mehr) vermittelt. Darüber kann selbst die Tatsache nicht hinwegtäuschen, dass die diesjährige Ausgabe der *Wiesbaden Biennale* besonders „kunstlastig“ im Sinne der bildenden Kunst war: Etwa durch die installative Bespielung der City-Passage oder die Kooperationen mit dem Nassauischen Kunstverein und dem Hessischen Landesmuseum, aber auch – wie bereits bei der letzten Wiesbaden Biennale – im Sinne der zahlreichen performativen oder mehr oder minder statisch-installativen Interventionen im öffentlichen städtischen Raum (Reisinger Anlagen, Erdogan-Statue etc.).

Den Kunstsommer „*einmalig als Sonderprojekt im Rahmen der Wiesbaden Biennale aufgehen zu lassen*“ ist in Anbetracht dieser vielen bildnerisch-künstlerischen Beiträge der diesjährigen *Wiesbaden Biennale* im wahrsten Sinne der Worte wahrscheinlich gelungen.

Aus dem erfolgreichen, einmaligen Sonderprojekt des „Darin-aufgehen-lassens“ nun allerdings den Rückschluss eines gewohnheitsmäßigen „Darin-untergehen-lassens“ zu ziehen wäre grundfalsch: Wiesbaden braucht und verdient zukünftig ein Pendant im Bereich der bildenden Kunst!

Überlegungen, ob dieses Pendant künftig den Namen „Kunstsommer“ trüge, sind zunächst zweitrangig. Ebenso, ob es biennale-gleich alle zwei Jahre und gegebenenfalls entsprechend zeitversetzt zur Wiesbaden/Theater-Biennale stattfände. Letzteres ist eher eine Frage des Etats bzw. städtischen Haushaltes.

Neben dem für die Wiesbaden Biennale vorgesehenen städtischen Etat ist in diesem Jahr auch ein städtischer Etat für die „Wiederbelebung des Kunstsommers“ in das Projekt *Bad News* eingeflossen bzw. darin aufgegangen. Ungeachtet dessen, dass diese Mittel subjektiv gesehen eine gute Verwendung fanden, handelt es sich in der Summe lediglich um einen geringfügigen Anteil

im Sinne des Gesamtfinanzierungsbedarfes der *Wiesbaden-Biennale*. Es wundert daher nicht, dass in der Öffentlichkeit weitestgehend nicht einmal Kenntnis über die Tatsache besteht, dass überhaupt einen „Kunstsommer-Etat“ existierte.

Ein künftiger Wiesbadener Kunstsommer (oder eine Wiesbadener Kunst-Biennale) bedürfte haushaltstechnisch ohnehin eines wesentlich klareren Bekenntnisses jenseits des „Gießkannenprinzips“.

Neben den wirtschaftlichen Voraussetzungen müssten in erster Linie die inhaltlichen Rahmenbedingungen für eine Wiederbelebung des „Kunstsommers“ geschaffen werden, der in der Vergangenheit zwischen den Jahren 2000 und 2014 bereits alle zwei Jahre stattfand – allerdings mit abnehmender Perzeption und Akzeptanz in der Öffentlichkeit.

Mit der Organisation des *Kunstsommers* wurden seinerzeit durch die städtische Kulturverwaltung wechselnd externe Kuratoren/Kuratorinnen und die Interessensgemeinschaft der Wiesbadener Galerien betraut. Die Beauftragung Ersterer bietet grundsätzlich die Chance für inhaltlich einheitlichere Konzepte, während bei der Kuratierung durch einen Galerienverband stets die Gefahr groß ist, dass es zu einer Vermengung von partikulär-wirtschaftlichen Eigeninteressen auf Kosten einer einheitlich-inhaltlichen Konzeption kommt.

Inhaltlich und organisatorisch bietet die *Wiesbaden Biennale* gute Anhaltspunkte für einen zukünftigen Kunstsommer:

- Inhaltliche Konzentration auf ein gesetztes, möglichst gesellschaftlich relevantes Thema.
- Konzeptionelle Bündelung durch Einsetzung eines sehr kleinen Kuratoren-Teams oder einzelner Kurator*innen
- Ausreichende Vorlaufzeit mit finanzieller Absicherung der eingesetzten Kurator*innen für die konsequente Entwicklung einer qualitativ anspruchsvollen, spartenübergreifend-künstlerischen Konzeption.
- Beteiligung von internationalen Künstler*innen.
- Intervention in den städtischen Raum durch installative und performative Kunst als wahrnehmbare „Reibungs- und Schnittstelle“ für die Bevölkerung.
- Nutzung von stadtinternen Ressourcen im Sinne von Kooperationen mit lokalen Kulturinstitutionen und Kulturschaffenden (Letzteres ist stark ausbaufähig!).

Bei einer hauptsächlichen Finanzierung durch die öffentliche Hand sollte die Vergabe und Beauftragung des/der Kurator*innen für einen jeweiligen Kunstsommer über eine Ausschreibung erfolgen.