

Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 85 (2005)
Heft: 8-9

Artikel: Verdichtete Realität : die Schweiz in Venedig
Autor: Tilkorn, Anne
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-167396>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 01.04.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Verdichtete Realität

Die Schweiz in Venedig

Anne Tilkorn

Pipilotti Rist hat eine eigene Anlegestelle bekommen. Stellt man sich den Canale Grande aus der Vogelperspektive vor, sieht man ein grosses Fragezeichen, das unten, kurz vor San Marco, ins Meer mündet. Oben, wo das Fragezeichen anfängt, hält der Vaporetto an der Haltestelle San Staë, direkt an einem kleinen quadratischen Platz vor der barocken Kirche gleichen Namens. Auch dieses Jahr wieder darf hier Schweizer Kunst grossräumig ausgestellt werden – auch dieses Jahr dürfen sich die Besucher, ähnlich wie beim *Falling Garden* des Künstlerpaares Gerda Steiner und Jörg Lenzlinger auf der Biennale vor zwei Jahren, in die Kunst hineinlegen. Von blattförmigen Matratzen aus geht der Blick, jetzt unverstellt, an die Decke, von der bei Steiner und Lenzlinger noch Gartenfäden mit bunten Plastikblümchen herabgebaumelt waren. Der Kirchenraum ist dunkel und angefüllt mit lyrischen Klängen. Am beeindruckendsten ist eindeutig die Grösse. Die Videoprojektion nimmt die gesamte Decke ein, jeder Zentimeter des Gewölbes ist Teil der Kinoleinwand geworden. Bespielt wird diese von der nackten, sich auf sich beziehenden Künstlerin. Wie Stückchen in einem Kaleidoskop verdoppeln sich ihre Arme, spiegeln sich ihre Beine, fliessen zu einem vierbeinigen Wesen zusammen. Die Farben leuchten prächtig. In Fleischttönen rollt Pipilotti durchs Paradies, greift nach Granatäpfeln und schiebt sich durch knalliges Grün. Doch erst als sich ihre kleinen Zehen riesig über die gesamte Decke erstrecken, passiert etwas. Da ragt aus dem mit einem flauschigen Klangteppich gepolsterten bunten Kaleidoskop-Kuddelmuddel endlich ein Bild heraus, bei dem die erdrückende Masslosigkeit der Proportionen Gefährlichkeit ausstrahlt und das an die alte, garstige Pipilotti denken lässt – diejenige, die pfeifend geparkten Autos entlang schlendert und mit einem Baseballschläger auf jedem ihre Spur zurücklässt.

Nach den Kurven des Fragezeichens fährt der Vaporetto noch ein paar Stationen weiter, bis er bei den Giardini anlegt. Mit der barockblumigen Kirchenruhe ist es hier, im Hauptareal der Biennale, vorbei. Der Schweizer Pavillon erscheint im Kontrast eckig, ernst und abstrakt. An dem Flachdach prangt eine digitale Zahlenreihe. Gianni Motti begrüsst alle mit einem Count-Down, der die Sekunden bis



Shahryar Nashat, «The Regulating Line», Installation
Mixed media, 2005

zur Explosion der Sonne zählt. 5'000'000'000 Jahre also noch. Erst im Innern des Pavillons geht es um das Hier und Jetzt. Ingrid Wildli und Marco Poloni kondensieren menschliche und nicht solare Realität.

Poloni hat Fotos gemacht, die vorgeben, sogenannte *film stills* zu sein, Standbilder aus einem Film. Rings um die Pavillonwände zieht sich die Bildstrecke. Er spielt ein wenig mit dem Vorgeben, Auszüge aus einem Film zu zeigen. Offensichtlich wünscht er sich, dass der Betrachter die Lücken zwischen den Bildern selber zu einem durchgängigen Film ergänze. Spannender als die Nicht-Existenz des Films ist jedoch die sichtbar gemachte Nicht-Existenz der Abgebildeten. Deutlicher kann sich die Leere der Realität eines reisenden Managers kaum manifestieren als in der Darstellung schwarzer Flugzeugsessel, über denen einzig eine Stirn, graue Haare und ein Ohr zu sehen sind. Die Gedanken des Betrachters werden auf das, was fehlt, auf die Lücken im Bild gelenkt. Der Mann ist blicklos, gesichtslos. Niemand sitzt neben ihm. Es gibt keine Umwelt, die zu ihm dringt; hinter dem Fenster scheint es kein Draussen zu geben. Die Schwärze des Vordergrunds gibt links die Glätte der Sesseloberfläche wider, rechts saugt die Farbe alle Stofflichkeit in sich auf, negiert den Gegenstandsbezug. Auf allen Fotos wiederholen sich dieses Nichts und die Glätte. Zwischen Bäumen hindurch fällt der Blick der Kamera auf eine Limousine, die Scheiben sind getönt, das Nummernschild amerikanisch, der Strassenrand ist nur Strassenrand, ohne Indizien, die auf mehr schliessen liessen. Im Restaurant – weisse Tischdecken, Salz und Pfeffer, alles hat man genau so schon oft gesehen – erscheint, wieder links im



Pipilotti Rist, «Homo sapiens sapiens», Videostills, 2005
Courtesy the artist and Hauser & Wirth Zürich, London

Bild, ein grauhaariges männliches Wesen. Diesmal von hinten. Die Orte sind stereotyp, die Räume ohne individuelle Merkmale. Polonis Realität löst sich so sehr im anonymen Allgemeinen auf, dass ein fugenloser Nachgeschmack bleibt, wie von einer faden, leeren Welt, in der zwar vielleicht noch Geschäfte getätigt werden; denn irgendetwas muss die Männer ja antreiben, damit sie sich dieser einsamen Anonymität ausliefern.

Der Kurator des Schweizer Pavillons, Stefan Banz, hat diesen mit dem klingenden Titel «Shadows Collide with People» versehen. Das sei eine Metapher für das Verhältnis von Bild und Wirklichkeit und damit auch von Kunst und Gesellschaft. Die ausgestellten Künstler, übrigens alle in Genf ansässig, sollen nach Realität suchen, sie ausloten. Drei von ihnen – Poloni, Wildli und Nashat – arbeiten mit Film- oder Fotobildern. Die Kamera scheint also prädestiniert für das Schürfen nach gesellschaftlicher Wirklichkeit. Das Objektiv kommt – vielleicht im Gegensatz zum Pinsel? – nicht an der Welt vorbei, es kennt die Leere der Leinwand nicht, das Zögern des Pinsels. Die Bilder des Objektivs fangen immer schon mit einer Fülle an. Natürlich will auch die Fülle gestaltete Fülle sein, und die Ergebnisse beim Schürfen sind daher unterschiedlich.

Shahryar Nashat ist die Wirklichkeit der Malerei vor die Kamera geraten. Im Louvre macht ein muskulöser Sportler einen Handstand vor einem Gemälde von Peter Paul Rubens. Allerdings ergibt das Addieren von Muskelmasse nicht automatisch einen ästhetischen Mehrwert. Wo Marco Poloni die hohle Leere der Managerrealität zutage fördert, widmet sich Ingrid Wildli dem Gegenpol von Anonymität:

Sie filmt ihren eigenen Bruder. Die Kamera steht fest auf dem Stativ, zeigt den Oberkörper des Mannes. Man hört ihre Fragen aus dem Off, dann seine Antworten. Aus einem Interview-Material von mehreren Stunden, aufgenommen über einen längeren Zeitraum, während dessen der Mann sich sichtbar verändert – mal sieht er mitgenommen aus; mal ist sein Bart lang, mal kurz –, sucht sich Wildli einen Bruchteil aus. Der 14minütige Film ist intensiv, seltsam unabweichlich. Das liegt an beiden: an der Filmerin, ihrer Art der Montage, dem Rhythmus, den sie findet genauso wie an ihrem Bruder und seinen freimütigen Antworten über sich und seine Erfahrungen in der Schweiz, wo er sich ebenso fremd fühlt wie im Land seiner Mutter, Chile.

Angesichts dieses Video-Essays und der Kraft, die von ihm ausgeht, fragt es sich, ob es Ingrid Wildli am Ende womöglich gelungen sei, das Motto, von dem der Kurator ausging, auf den Kopf zu stellen. In seiner Metapher waren die Schatten Abbild oder Kunst. Mit Wildlis Film ist die Kunst nicht mehr Projektion der Realität, sondern unmittelbar verdichtete Realität: der vermeintliche Schatten erscheint plötzlich bunter als das Leben selbst.

Die Schweizer Kamerakunst auf der Biennale regt zum Nachdenken darüber an, ob die Kollision von Bild und Abgebildetem, von Kunst und Gesellschaft grundsätzlich dort stattfindet, wo die Kamera etwas Nicht-Fiktionales einfängt. Denn Ingrid Wildlis Film hat alle anderen – auch denjenigen von Pipilotti Rist – in den Bereich der Fiktionalität verwiesen. Der goldene Schatten ihres Bruders leuchtet und eröffnet der Videokunst den Weg hin zur Wirklichkeit.

ANNE TILKORN hat ihre Doktorarbeit in Philosophie an der Ludwig-Maximilian-Universität München abgeschlossen und ist jetzt freie Mitarbeiterin des Bayerischen Rundfunks und der Süddeutschen Zeitung.

Die 51. Biennale in Venedig ist noch bis zum 6. November 2005 zu sehen (www.labiennale.org).