

einBlick Bildtheologie

1. Jahrgang (2019) | Nr. 1

Bildtheologische Veröffentlichungen von bildtheologie e. V.

May you live ... The Death of James Lee Byars
Bildtheologische Impressionen der 58. Kunst-Biennale in Venedig

von

KATHARINA GROTE | CAROLIN STADTBÄUMER

Veröffentlicht: 30. Dezember 2019

Permanenter Link zum Artikel:
<https://bildtheologie.de/may-you-live/>

ISSN: 2699-4186



May you live ... The Death of James Lee Byars

Bildtheologische Impressionen der 58. Kunst-Biennale in Venedig

Prophetische Pavillons - interesting times

Im Pavillon von Montenegro erwartet die BesucherInnen der Biennale 2019 in drei verwinkelten kleinen, abgedunkelten Zimmern eine *Odiseja*: Zwei schwarze und einen goldgelben Monolithen platziert Vesko Gagović scheinbar schwebend auf gleißenden Lichtpodesten. Die Quader-Skulpturen sind gänzlich von jeglichem Sockel gelöst, bergen gar eine Antithese zu demselben.



Abbildung 1. VESKO GAGOVIĆ: Cube, 100 x 100 x 100 cm, Gips/Holz/Farbe/LED-Licht, Palazzo Malipiero, Venedig 2019, Pavilion of Montenegro: *Odiseja / An Odyssey / Un'Odissea*, 58. Esposizione Internazionale d'Arte - La Biennale di Venezia, *May You Live In Interesting Times*. 58th International Art Exhibition - La Biennale di Venezia, *May You Live In Interesting Times*.

Kuratorin Dobrila Denegri erinnert die Beziehung, in welche die Objekte mit den Betrachtenden treten, an die Auseinandersetzung mit dem Verhältnis von Geometrie und Perfektion bei Kasimir Malewitschs *Das Schwarze Quadrat* (1929)¹ oder James Lee Byars *The Table of Perfect* (1989)² - ein gleichmäßiger Marmorwürfel mit abgerundeten Ecken und Kanten, die Oberfläche von Blattgold bedeckt: Eine geometrische Form der Perfektion, die einen Raum des ewig Unverfügbaren eröffnet. Diese altarartige Skulptur habe einen gleichzeitig spekulativen wie votiven Charakter. Für Betrachtende deutet sie einen Ort der Kontemplation an und eröffnet im Zurücktreten aus der gesellschaftlichen Alltagsrealität des

Menschen die Frage nach Ritualität. Die Undurchlässigkeit des Objekts setze Betrachtende in performative oder sogar rituelle Bewegung. Für den Künstler geht es zentral um diesen Mythos jener Begegnung zwischen Werk und BetrachterIn: Ein Geheimnis, das nicht offenbart wird. Ein Werk, das über das Level der Rationalität hinausgeht. Es ist die Frage nach dem „Mehr“, nach der Existenz einer Intelligenz, die den menschlichen Verstand übersteigt. Die Utopie und die Realität des wissenschaftlich-technischen Fortschritts der Menschheit werden aufgerufen, jenseits von Raum und Zeit betrachtet. In den niedrigen Räumen des alten venezianischen Palazzo Malipiero werden die materiellen Objekte scheinbar von etwas Immateriellem getragen. Dabei sind sie ebenso fehl am Platz wie ihr Pendant in der afrikanischen Savanne in Stanley Kubicks 2001: A Space Odyssey. Gagović knüpft an dessen Schöpfungsmythen von Ende und Anfang an, fragt nach der menschlichen Existenz und dem, was sie übersteigen könnte.³

Auf der Biennale haben die großen Sagas der Menschheit als wiederkehrendes Thema ihr Scheitern. Menschen, die nicht kommunizieren, sich abschotten: Nur über den Hintereingang erreichbar ist das, was die als Natascha Süder Happelmann auftretende Natascha Sadr Haghghian im deutschen Pavillon als Abschottung inszeniert. Eine tröpfelnde Stauwand, dazu Steine, die an Joseph Beuys *Unschlitt*-Prinzip erinnern: Ein zerlegtes und sich zerlegendes Ganzes, bröckelnde und doch bleibende Lebenskraft. Im nächsten Raum ein politisches Readymade in Übergröße, ganz soziale Plastik: Ein Tomatenwerbeschild und Kisten verweisen auf die Zustände der MigrantInnen, die in Italien auf den Feldern arbeiten. Wir können durch den Seiteneingang entkommen - sie nicht.⁴

In ebensolcher Weise erhebt nicht nur die mit dem goldenen Löwen prämierte Opernperformance des litauischen Pavillons⁵ den moralischen Zeigefinger, auch Laure Provost mahnt mit *Deep See Blue Surrounding You* als französischem Beitrag die Verschmutzung der Weltmeere an.⁶ Beide werden zur selbsterfüllenden prophetischen Vorhersage, wenn Venedigs UNESCO-geadelte Bausubstanz in diesen Tagen vor den Augen der Weltöffentlichkeit im Jahrhunderthochwasser der Lagune versinkt - dabei versperren zwischen den Palazzi die Kreuzfahrtschiffe wie bedrohliche Hochhausfronten höhnisch die Sicht auf die Weite der Serenissima.

Gesellschaftliche und (welt-)politische Misstände zu benennen, Veränderungen und technischen Fortschritt zu thematisieren, ohne zu verteufeln - die Gegenwart der „interesting times“ stellt jene Herausforderung, die in ihren künstlerischen Produkten hier in Venedig immer wieder an die Endzeitstimmung der 68er Jahre erinnert: *May you live (in interesting times)* überschrieb der Kurator Ralph Rugoff, Direktor der Londoner Hayward Gallery, die diesjährige Biennale - wobei das Leben in seiner Vergänglichkeit immer wiederkehrendes Thema ist. Bedrohlich schwingt das Eisentor von Shilpa Guptas Installation gegen die Wand im Hauptpavillon in den Giardini, zerstört und zermürbt langsam, aber ohrenbetäubend die Substanz der Wand.⁷ Grenzen werden gezogen statt geöffnet, wird den Besuchern eingebläut. Im nächsten Raum konstatiert Hito Steyerl *This is the future*: Im Rund

der Bildschirme Visionen einer Superwaffe von Leonardo da Vinci⁸ – die Menschheit in ihrer ganzen (selbstzerstörerischen) Kraft. Wo das hinführt? Vielleicht nirgendwohin, mögen BesucherInnen sinnieren im Blick auf Nabuqis Kuh, die im Kreis läuft.⁹ Eine „Zeitanalyse“ nimmt der Kurator vor, der zentrale Pavillon in den Giardini offenbart hinter dem Kunstnebel von Lara Favaretto „bewusst keinen Parcours, sondern lose Folgen von verdichteten Erlebnisräumen“¹⁰, in die BesucherInnen eintauchen. In diesen Räumen eröffnet der Kurator einfühlsam neue Blickwinkel, indem er auf die Fähigkeit der Kunst vertraue, komplexe Beziehungsgeflechte zu schaffen, wie Alois Kölbl beschreibt.¹¹

Und tatsächlich geben die Arbeiten der auf der Biennale vertretenen KünstlerInnen reichlich Anlass zur dialogischen Begegnung: Genderfragen beispielsweise werden eindrücklich in Brasiliens Beitrag *Swinguerra*¹² und Martine Gutierrez Fotografien¹³ im Arsenale aufgerufen. Es wird insbesondere deutlich, wie sehr sich die aktuellen Herausforderungen und Fragen weltweit ähneln – vor allem in der Art, wie ihre Dringlichkeit wahrgenommen und das Ringen um Sprach- und Beziehungsfähigkeit dargestellt wird. Ob hier ein Brückenbau so einfach noch möglich ist? Nur in der Peripherie der alten Schiffswerft: Bei *Building Bridges* von Lorenzo Quinn¹⁴ sind die alten gemeinsamen Werte von WISDOM, HOPE, LOVE, HELP, FAITH, FRIENDSHIP in ihrer naiven Monumentalität noch tragfähig – auch wenn die Gebetshaltung der riesenhaften Hände merkwürdig verkrampft erscheint. Ein Ringen um jene Vorstellungen von Zusammenhalt und Verständigung in gleißendem Weiß. Immerhin: Die Kommunikation bleibt bestehen, wenn sie denn auch nicht immer zum Dialog gelingt. Dies thematisiert der Isfahaner Künstler Ali Meer Azimi mit der Installation *Always already to sink into lip sync* in ebenfalls Beuysscher Manier: Sender und Empfänger – die sich zwar nicht verstehen, die Energien jedoch weiterhin fließen. Ein bezeichnend vorsichtiges Statement aus dem sonst braven Pavillon der Islamischen Republik Iran mit dem Titel *of being and singing*, wo aktuell die Menschen im konsequenten Protest die Sprachformen ihrer Emanzipation erproben.¹⁵

„May you live...“, fragt man sich – ein Heilsorakel im Angesicht der Herausforderungen der modernen Lebenswelt? Exegetisch spräche man wohl eher von Gerichtsworten: Auf Anklagen der Missstände folgen Unheilsankündigungen als Visionen scheiternder Gesellschaften und zerstörter Umwelt¹⁶ – und so landen BesucherInnen schließlich bei der Frage nach dem ganz persönlichen Ende. Am äußersten Rand von Dorsoduro werden Sie in der Kirche Santa Maria della Visitazione vom Tod empfangen, ebenfalls in Form eines schwarzen Quaders.



Abbildung II. JAMES LEE BYARS: *The Death of James Lee Byars*, 1994, Blattgold/Plexiglas/Swarovski Kristalle, 602 x 560 x 485 cm, Vanhaerents Art Collection, Collateral Event of the 58th International Art Exhibition - La Biennale di Venezia, Chiesa di Santa Maria della Visitazione, Venedig 2019.

May you live - considering the death

Die Zeichenstudie des französisch-libanesischen Künstlers Zad Moulataka verdeutlicht die auratische Strahlkraft der Installation *The Death of James Lee Byars* des 1997 verstorbenen US-amerikanischen Meisters der Performance-Kunst. Inspiriert von dieser hat Moulataka die Soundinstallation *Vocal Shadows* für das Collateral Event in der Chiesa di Santa Maria della Visitazione geschaffen. Die Ausstrahlung des Quaders hat eine Wirkung der völligen Loslösung von Zeit und Raum, Ähnlichkeiten zur Sprache der montenegrinischen Quader sind unverkennbar.

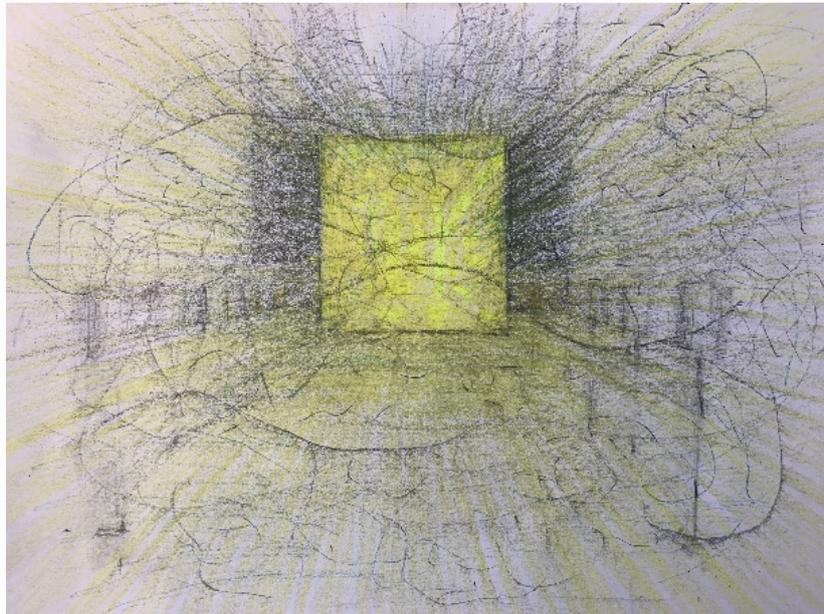


Abbildung III. ZAD MOULTAKA: Zeichnung zur Soundinstallation *Vocal Shadows*, 16 loudspeaker on pedestals, stereo audio in loop (audio cycles of 8 to 12 minutes), overall dimensions variable. In collaboration with ICRAM - Centre Pompidou, commissioned by the Vanhaerents Art Collection for the official Collateral Events program of the 58th International Art Exhibition - La Biennale di Venezia (2019).

Um das Werk herum bis in den ganzen Raum hinein wird eine Atmosphäre geschaffen, die Betrachtende gänzlich hineinnimmt in den Raum des Kunstwerks. Diese Wirkung zeigt sich in der ungewöhnlichen Stille trotz zahlreicher BesucherInnen. Die Stimmung ist nicht anders als andächtig zu beschreiben.



Abbildung IV. JAMES LEE BYARS: *The Death of James Lee Byars*, 1994, Blattgold/Plexiglas/Swarovski Kristalle, 602 x 560 x 485 cm, Vanhaerents Art Collection, Collateral Event of the 58th International Art Exhibition - La Biennale di Venezia, Chiesa di Santa Maria della Visitazione, Venedig 2019.

Das titeltragende Schwarz umhüllt die Box. Treten BesucherInnen in den Kirchraum ein, eröffnet ihnen sich das mit lose angehefteten Blattgoldblättern ausgekleidete Innere des Quaders. Die Ränder der Edelmetallblättchen bewegen sich durch die natürliche Luftzirkulation des Raumes oder punktuell durch Atem und Bewegung der BetrachterInnen. So entsteht eine der eigentlichen Schwere des Materials widersprechende Dynamik und Leichtigkeit. Eine solche Interaktion mit dem Werk ist möglich – willkürlich oder unwillkürlich – aber nicht notwendig.



Abbildung V. JAMES LEE BYARS: The Death of James Lee Byars, 1994, Blattgold/Plexiglas/Swarovski Kristalle, 602 x 560 x 485 cm, Vanhaerents Art Collection, Collateral Event of the 58th International Art Exhibition - La Biennale di Venezia, Chiesa di Santa Maria della Visitazione, Venedig 2019.

Die räumliche Wirkung der goldenen Farbe verändert sich je nach Standpunkt der BetrachterInnen. Von weitem wirkt der einheitlich strahlende Kasten vor allem als rechteckige Form, fast zweidimensional. Ein unauffälliger Scheinwerfer strahlt die Rückwand der Box vom Altarraum aus an. Die Reflexion erzeugt die Illusion einer tieferen Ebene, einer Art Lichttunnel am Ende der Box. Der Quader ist leicht versetzt erleuchtet, was zu einer Schattenbildung von einem Fünftel der rechten Seite führt, die nach unten hin schmaler verläuft. Das Gold als reflektierendes Material wirkt auf diese Weise trotz der Lichteinwirkung nicht blendend. Dennoch illuminiert sich der Raum über die Lichtquelle hinaus selbst. Im Gold findet das Auge keinen Halt, visuell verlieren BetrachterInnen sich, um sich an unterschiedlichen Stellen wieder zu finden.¹⁷ Das Gold in seiner Materialität, Farbigkeit und seinem Wert ist ein zentrales Element in Byars Werk:

„Gold, just as are diamonds, is an exalted material. It possesses such a degree of abstraction that it encounters you – if you use it artistically – on an already exalted Level.“¹⁸

So preist der Künstler die immanente Erhabenheit seines bevorzugten Werkstoffes. In der Kombination mit einer Illuminierung des Materials sehen Kunsttheoretiker eine Referenz zur malerischen Auseinandersetzung mit Lichteinwirkung von Mark Rothko. Byars synthetisierte mit dem Licht verschiedene Konnotationen des Goldes in Ost und West. Die Auseinandersetzung des Künstlers mit Mythologie, Religion, Alchemie und Kulturgeschichte kulminiert in der Radikalität, mit der er die Installation einem einzigen Material und dessen übergreifenden Assoziationen von Bedeutsamkeit, Transzendenz, dem Göttlich-Jenseitigen widmet.¹⁹

Die vor 25 Jahren in Brüssel hergestellte Installation war Bühne für die gleichnamige Performance des Künstlers, bei der er – im Angesicht seiner unheilbaren Krebserkrankung – das eigene Scheiden aus der Welt probte.²⁰ Heute markiert ein ebenfalls goldbedeckter Kasten, der stark an einen Sarg erinnert, die Stelle, an jener der ebenfalls in Gold gekleidete Künstler in der Mitte der Box auf dem Rücken lag. Fünf Swarovski-Kristalle in Diamanten-Form markieren Hände, Füße und Kopf Byars. Wenn auch nicht ihre Platzierung, lässt ihre Zahl doch den Bezug zu Stigmata zu.

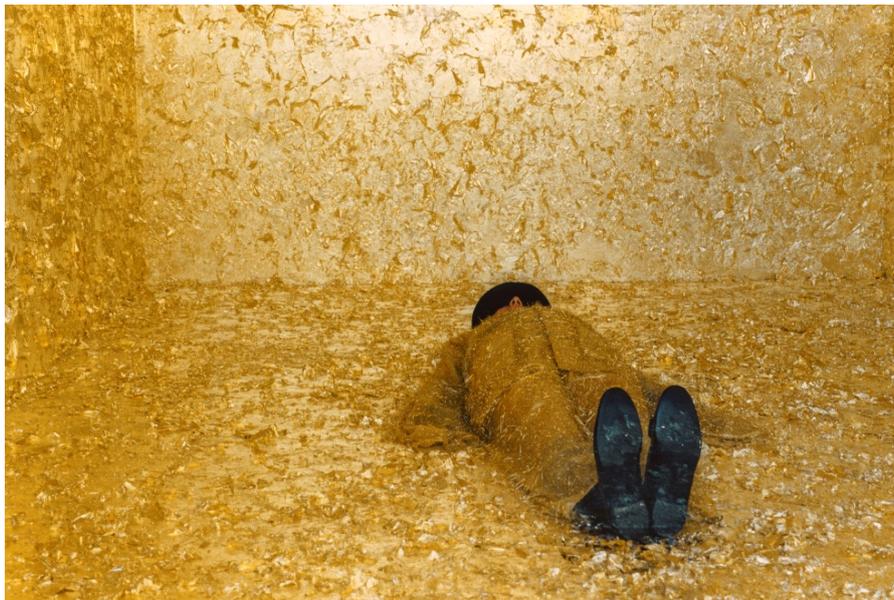


Abbildung VI. JAMES LEE BYARS: The Death of James Lee Byars, 1994, Performance in der Galerie des Beaux-Arts, Brüssel.

Damit rührt der Künstler am Kern der christlichen Botschaft: Im Tod werden Leib und Seele getrennt (2 Kor 5,8), um in der Auferstehung wieder vereint zu werden. In James Lee Byars Tod scheint schon das göttliche Licht der Vergebung aller Sünden auf. Im direkten Davorstehen strahlend, beinahe blendend hell, ist der Mut zu erahnen, den ein Hinein- und Hindurchgehen im Bitten um die Vergebung erfordert, der größte Akt des Glaubens: Im Vertrauen die Verkündigung der Auferstehung anzunehmen – nach Christi Vorbild (Lk 23,46). Gleichzeitig ist dieses Wissen um die menschliche Sterblichkeit Appell, dass die Zeit begrenzt ist, das Leben zu verwirklichen:

„Denk an deinen Schöpfer in deinen frühen Jahren, ehe [...] der Staub auf die Erde zurückfällt als das, was er war, und der Atem zu Gott zurückkehrt, der ihn gegeben hat.“ (Koh 12,1,7)

Die Fragilität des Materials entspricht der des Menschen im Angesicht seiner Vergänglichkeit, seiner Sterblichkeit:²¹ Wenn der Atem der Betrachtenden das Blattgold bewegt, wird die Installation zum eigenen Requiem, es entsteht im Kirchenraum ein neuer Raum zwischen Irdisch und Himmlisch, eine Übergangspassage zwischen Diesseits und Jenseits scheint sich zu öffnen: BetrachterInnen können hineinreichen und sich-lehnen, niemals jedoch schon ganz hineintreten – zumindest nicht ohne das Werk zu zerstören. Auf diese Idee käme wohl aber auch trotz der niedrigen Höhe niemand – zu sehr entzogen, gleichzeitig verfügbar wie unverfügbar ist dieses Bühnenbild. Die Öffnung des Raumes ist gleichzeitig seine Grenze, eine fluide zwar, in gewissem Maße durchlässig, wobei die Durchlässigkeit einem Prozess des Ablösens, des Hinübergehens gleicht. Optisch entsteht für den Menschen, je länger er in das Gold blickt, eine magnetische Sogwirkung. Diese lässt BetrachterInnen jedoch mehr in innehaltender Schwebel zurück, als dass der Eindruck zum bedrohlichen Kippen würde. Dass BesucherInnen der Installation sich beinahe hypnotisch vom goldenen Innenraum der Box angezogen fühlen, mag auch an ihrer Platzierung unter der dunklen Holzdecke des Kirchenraumes von Santa Maria della Visitazione liegen. Ganz bewusst wurden die beiden Installationen auf der Längsachse der Kirche platziert. Als *axis mundi* verstanden, befinden sie sich damit zwischen Erde und Himmel, Materialität und Transzendenz. Die sich rhythmisch vom Schiff zum Altar ausdehnenden Arbeiten finden dank des Gesamtkonzepts einen spannungsvollen Rahmen in der Atmosphäre des relativ dunklen Renaissance-Baus. Der Altarraum wird somit zum Resonanzraum für ein Zwiegespräch, dem die Schlichtheit der Kirche genug Raum lässt: Nur der Hauptaltar und zwei Seitenaltäre tragen großformatige Ölgemälde, die Kreuzigungsdarstellung auf der linken Seite stellt den Totenkopf als Motiv sowohl skulptural als auch malerisch besonders betont dar. Das Flachdach und die einfachen hohen Wände fügen sich so mit den Linien von Byars Installation, dass der Raum des Kunstwerks formal wie inhaltlich mit dem der Kirche verschmilzt. Im Stil der Kassettenform an die Tradition byzantinischer Ikonen erinnernd, zeigt die Holzdecke neben Maria und Elisabeth Heilige und Propheten. Schauen BetrachterInnen nach oben, ergibt sich ein dramatischer Hell-Dunkel-Kontrast.²²



Abbildung VII. JAMES LEE BYARS: *The Death of James Lee Byars* and ZAD MOULTAKA: *Vocal Shadows in Dialogue*, Vanhaerents Art Collection, Collateral Event of the 58th International Art Exhibition - La Biennale di Venezia, Chiesa di Santa Maria della Visitazione, Venedig 2019.

Die Performance von 1994, für jene die Installation geschaffen wurde, war ursprünglich mit Violinen-Spiel klanglich untermalt.²³ Diese Idee führt der Dialog mit Moulataka weiter: 16 schwarze Lautsprecher bilden eine Verbindung zwischen dem Altarraum und Byars Werk, wie ein Spalier für einen entkörperlichten Geist. Die Toninstallation *Vocal Shadows* verstärkt den rituellen Charakter des Raumes als einer Art von sich öffnender Übergangspassage und vertieft eigenständig die Ästhetik von Nähe und Ferne, Greifbarkeit und Entzogenheit. Religions- und kulturübergreifend lässt der Künstler an schiitische Klagegesänge erinnernde Männerchoräle an- und abschwellen, irgendwo zwischen Hauchen und Gesang tauchen manchmal Frauenstimmen auf. Es sind meditative Klänge, die Grenzen durchlässig von menschlichen zu mit Instrumenten erzeugten Lauten. Von lauten Schlägen auf Rohre oder Pfeifen reicht die Skala von großer Lautstärke bis zur Stille. Zeitweise ist nur ein Windhauch wie ein Atmen zu erahnen, dann nehmen wieder dumpfe Töne einen unsichtbaren Faden auf, die an ein Echolot oder Sonar erinnern – findet hier eine Suche nach etwas ihren Anfang? Abgelöst durch klingende Töne eines Glockenspiels eröffnet sich die ganze Kraft von Byars Quader als Resonanzraum: Die auf den Altar gerichteten Lautsprecher schallen hier lauter zurück als an jedem anderen Ort in der Kirche. Von der 13 Minuten dauernden Toninstallation ist kein Anfang und Ende auszumachen, keine Wiederholungen in den Klängen zu erkennen, maximal erkennen BesucherInnen wiederkehrende Muster.²⁴ Hörende werden umhüllt, davongetragen, zwischen jenseitigem und diesseitigem Raum hin-

und hergeworfen. Es entsteht das Gefühl, etwas fülle den Raum, obwohl er verlassen ist. Direkt im touristischen Alltag der venezianischen Lagune verortet, entzieht dieser Dialog von Byars und Moultaکا BesucherInnen sofort und vollständig in eine kultur- und zeitübergreifende Heterotopie. Auch wenn die Toninstallation zu voller Lautstärke anschwillt, bleiben die Anwesenden ungewöhnlich still, scheinbar auf sich selbst zurückgeworfen. Trotz des Titels des Werks und dass BesucherInnen vor einer Art Sarg dem Tod gedenken, entsteht nicht die Stimmung eines Begräbnisses. Es ist mehr eine Idee, eine Berührung mit dem radikal anderen Jenseitigen. Es ist kaum zu erahnen, aber doch so präsent, dass mancher den Atem anhält – abgelöst durch das Hauchen eines anderen. Die reflektierende Wirkung der beiden Werke in diesem Umfeld bezieht sich nicht nur auf die audio-visuelle Ebene, sondern auch auf eine existentielle: Es ist die Erfahrung der Schönheit und des Werts des Vergänglichen. Von diesem mit Michel Foucault gesprochenen „ganz anderen Raum“ in das Treiben vor der Tür zurückgeworfen, hallen die Klänge und die Betroffenheit noch minutenlang nach, als ob eine Art geistiger Präsenz erhalten bliebe.²⁵

Es ist dieselbe Art der Beziehung zwischen Werk und BetrachterIn, die mystische Ebene des Unverfügbaren und doch Präsenten, die auch bei Gagovićs *Arbeiten* entsteht, immer im Bezug zu menschlichen Mythen des Leben und Sterbens: Die Textzeilen von *Vocal Shadows* sind inspiriert vom altägyptischen Totenbuch.²⁶ Im Dialog von Moultaکا und Byars verliert der Tod zwar nicht seine Absolutheit, das Sterben jedoch seinen Schrecken. In der Zusammenstellung dieser Installation wird die nachhallende Performance Anlass zur Meditation über jene Ästhetik des Verschwindens in seiner existentiellen Bedeutung. Den vollkommenen Tod, den Byars inszeniert in seiner goldenen Sphäre mit der leeren Bahre, welche die fünf Diamanten wie Überreste trägt, birgt die Symbolik des Sich-Niederlegens und Wiederaufstehens der Performance im Münchner Lenbachhaus 1986 zu Ehren von Joseph Beuys.²⁷ Es ist dasselbe Ideal und dieselbe Übertreibung, die in Santa Maria della Visitazione heute erfahrbar wird: Wie überraschend endgültig das Verschwinden, und wie überraschend schön der Tod sein kann – denn er bedeutet, ganz christlich gesprochen, nicht das Ende.

Der Sterbeprozess wird hier, ironischerweise auch materiell, zur wertvollen Erfahrung. Das Verschwinden der Kunst als Ware zugunsten der bloßen Präsenz – dem Gegenteil des Todes – konstatierte Byars schon mit seinen Goldpapiertalern für die Biennale 1993.²⁸ Was bleibt für die Lebenden, ist die Auseinandersetzung mit Byars „Ästhetik des Verschwindens“²⁹, die Begegnung mit dem Tod – dem von Byars und perspektivisch der eigenen Sterblichkeit. In Kombination der Goldhaltigkeit und der Kastenform ist die Ikonen-Assoziation nicht weit, vor allem in Anknüpfung an die Reduktion in Form und Farbe eines Malewitsch, der sein Schwarzes Quadrat an die Stelle von Ikonen in russischen Haushalten platzierte. Fern jeder traditionellen künstlerischen Auseinandersetzung wird in abstrakter Herangehensweise eine religiöse Thematik so bearbeitet, dass sich in der Erfahrung völlig neue Anknüpfungspunkte für einen Dialog entwickeln.

Moultakas Soundinstallation funktioniert mit Byars Bühnenbild mindestens so gut wie Richard Strauss *Also sprach Zarathustra* (Op. 30) in Kubicks epischer Inszenierung des Anfangs aller Zeiten: Byars und Moulta im Dialog als „natural companion[s]“³⁰ rufen unabhängig allen in der Biennale so stark thematisierten technischen Fortschritts der modernen Welt uralte Schöpfungsmythen auf – ein schlichtes, aber machtvolles Gesamtkunstwerk wirft in seiner konzentrierten Klarheit BesucherInnen zurück auf die existentiellen Fragen von Leben und Tod. Wie Gagović feststellt, muss sich die Kunst gegen die Technologie durchsetzen, um nicht durch Wissenschaft als neue Religion ersetzt zu werden³¹ – genauso ist es Aufgabe der Theologie, sich in diesem Kontext der Rationalisierung zu behaupten, Ansprechpartner für jene existentiellen Fragen zu bleiben, die auf der Biennale in ihren schönsten und schmerzhaftesten Formen zum Tragen kommen. Erstere kann durchaus angemessener Rahmen für Fragen des Glaubens sein, wie Johannes Rauchenberger feststellt:

„Gerade Venedig und seine auf dem Meere gebaute betörende Schönheit führen bei jedem Besuch aufs Neue vor, dass es durchaus angebracht sein kann, in fremden Gewässern zu fischen: Venedig, die Kunst, die Pavillons gehören *allen* - warum nicht auch jenen, die Fragen des Glaubens dort suchen? Und was hindert diejenigen, die solches interessiert, sie auch dort zu finden?“³²

Kurator Rugloff stellte auf der diesjährigen Biennale das Narrativ einer sich ihrer Fragilität bewusstwerdenden Gesellschaft vor, die schmerzhaft den Ausbeutungszustand ihrer Lebensgrundlage erkennt und wie die Beziehungsgeflechte der Einzelnen zerklüften. In der Ansprache des Individuums aber steckt – ganz im Sinne prophetischer Rede – stets die Hoffnung auf Umkehr: Auf einen Dialog, die Herausforderung der Betrachtenden bleibt als letzte sinnstiftende Konstante. So kommt es, dass diese 58. Biennale trotz ihrer beharrlichen Reaktion auf schwierig-interessante Zeiten und schmerzhaft Realitäten BesucherInnen inspiriert statt bedrückt aufs Festland zurückkehren lässt.

Bildrechtliche Angaben

Abbildung I. VESKO GAGOVIĆ: Cube, 100 x 100 x 100 cm, Gips/Holz/Farbe/LED-Licht, Palazzo Malipiero, Venedig 2019, Pavilion of Montenegro: *Odiseja / An Odyssey / Un'Odisea*, 58. Esposizione Internazionale d'Arte - La Biennale di Venezia, *May You Live In Interesting Times*. 58th International Art Exhibition - La Biennale di Venezia, *May You Live In Interesting Times*. Foto: Andrea Avezù © La Biennale di Venezia.

Abbildung II. JAMES LEE BYARS: *The Death of James Lee Byars*, 1994, Blattgold/Plexiglas/Swarovski Kristalle, 602 x 560 x 485 cm, Vanhaerents Art Collection, Collateral Event of the 58th International Art Exhibition - La Biennale di Venezia, Chiesa di Santa Maria della Visitazione, Venedig 2019. © Formentini Zanatta.

Abbildung III. ZAD MOULTAKA: Zeichnung zur Soundinstallation *Vocal Shadows*, 16 loudspeaker on pedestals, stereo audio in loop (audio cycles of 8 to 12 minutes), overall dimensions variable. In collaboration with ICRAM - Centre Pompidou, commissioned by the Vanhaerents Art Collection for the official Collateral Events program of the 58th International Art Exhibition - La Biennale di Venezia (2019).

Abbildung IV. JAMES LEE BYARS: *The Death of James Lee Byars*, 1994, Blattgold/Plexiglas/Swarovski Kristalle, 602 x 560 x 485 cm, Vanhaerents Art Collection, Collateral Event of the 58th International Art Exhibition - La Biennale di Venezia, Chiesa di Santa Maria della Visitazione, Venedig 2019. © Formentini Zanatta.

Abbildung V. JAMES LEE BYARS: *The Death of James Lee Byars*, 1994, Blattgold/Plexiglas/Swarovski Kristalle, 602 x 560 x 485 cm, Vanhaerents Art Collection, Collateral Event of the 58th International Art Exhibition - La Biennale di Venezia, Chiesa di Santa Maria della Visitazione, Venedig 2019. © Formentini Zanatta.

Abbildung VI. JAMES LEE BYARS: *The Death of James Lee Byars*, 1994, Performance in der Galerie des Beaux-Arts, Brüssel. © Michael Werner Gallery, The Estate of James Lee Byars; Marie-Puck Broodthaers.

Abbildung VII. JAMES LEE BYARS: *The Death of James Lee Byars* and ZAD MOULTAKA: *Vocal Shadows in Dialogue*, Vanhaerents Art Collection, Collateral Event of the 58th International Art Exhibition - La Biennale di Venezia, Chiesa di Santa Maria della Visitazione, Venedig 2019. © Formentini Zanatta.

-
- 1 KASIMIR MALEWITSCH: *Das Schwarze Quadrat*, 1929, Öl auf Leinwand, 80 x 80 Zentimeter, Tretjakow-Galerie Moskau. Abbildung: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:%D0%A7%D1%91%D1%80%D0%BD%D1%8B%D0%B9_%D0%BA%D0%B2%D0%B0%D0%B4%D1%80%D0%B0%D1%82._1929._%D0%93%D0%A2%D0%93.PNG#/media/Da-tei:Чёрный_квадрат._1929._ГТГ.PNG
 - 2 JAMES LEE BYARS: *The Table of Perfect*, 1989, Blattgold auf weißem Marmor, 99.7 x 99.7 x 99.7 cm, The Museum of Modern Art, New York City. Abbildung: <https://www.moma.org/collection/works/81358>
 - 3 Vgl. Pavilion of Montenegro, Biennale Arte 2019, 58th International Art Exhibition: *The Theatricality of Meaning. Conversation between Dobrila Denegri and Vesko Gagović*, in: Handout brochure to Vesko Gagović: *odyssey - odiseja - odisea*, Venedig 2019.
 - 4 Vgl. ZÓLYOM, FRANCISKA: *Germany*, in: Biennale Arte 2019: *May you live in interesting times*. Bd. 2: *Participating Countries & Collateral Events* (Katalog Ausst.: 58th International Art Exhibition - La Biennale di Venezia, *May You Live In Interesting Times*). Venedig 2019, 62.
 - 5 LINA LAPELYTE / VAIVA GRAINYTE / RUGILE BARZDZIUKAITE: *Sun & Sea (Marina)*. Opera-Performance for 13 voices. Pavillon Litauen, Biennale 2019. Vgl.: Lithuania. *Sun & Sea (Marina)*. Opera-Performance for 13 voices, in: Biennale Arte 2019: *May you live in interesting times*. Bd. 2 110f.
 - 6 LAURE PROVOST: *Deep See Blue Surrounding You / Vois Ce Bleu Profond Te Fondre*. Pavillon Frankreich, Biennale 2019. Vgl.: France. *Deep See Blue Surrounding You / Vois Ce Bleu Profond Te Fondre*, in: Biennale Arte 2019: *May you live in interesting times*. Bd. 2 58f.
 - 7 SHILPA GUPTA, *Untitled*, 200, MS Mobile Gate with swings side to side and breaks the walls, 290 x 230 cm, in: Biennale Arte 2019: *May you live in interesting times*. Bd. 1: *Exhibition* (Katalog Ausst.: 58th International Art Exhibition - La Biennale di Venezia, *May You Live In Interesting Times*). Venedig 2019, 398f.
 - 8 Vgl. PANIAGUA, LAURA LÓPEZ: *Hito Steyerl*, in: Biennale Arte 2019: *May you live in interesting times*. Bd. 1 328f.
 - 9 NABUQI: *Do real things happen in moments of rationality?*, 2018. Electronic controller, spray-painted FRP cow model, flat car, stainless steel track, outdoor spherical lamp, artificial plant, foam stone, PVC column, inkjet cloth curtain, print on self-adhesive vinyl, dimensions variable. Vgl.: YING-HUA LU, CAROL: *Nabuqi*, in: Biennale Arte 2019: *May you live in interesting times*. Bd. 1 304f.
 - 10 KÖLBL, ALOIS: *Kunstbiennale. 'Interessante' und existentielle Zeit*. In: *kunst und kirche* 3/2019, 56-59, hier 56.
 - 11 Vgl. Ebd.
 - 12 DE BURCA, BENJAMIN / WAGNER, BÁRBARAF: *Swinguerra*, 2019, Film. Pavilion of Brazil, in: Biennale Arte 2019: *May you live in interesting times*. Bd. 2 30f.
 - 13 Vgl.: SARA O'KEEFE: *Martine Gutierrez*, in: Biennale Arte 2019: *May you live in interesting times*. Bd. 1 256f.
 - 14 LORENZO QUINN: *Building Bridges*, WISDOM, HOPE, LOVE, HELP, FAITH, FRIENDSHIP, 2019, Expanded polystyrene and polyurea coating, 1120 x 2589 x 5654 cm, Arsenale. Venedig. Abbildung: <https://www.lorenzoquinnbuildingbridges.com/building-bridges/>, abgerufen am 02.12.2019.
 - 15 Islamic Republic of Iran. *Of being and singing*, in: Biennale Arte 2019: *May you live in interesting times*. Bd. 2 84f.
 - 16 Vgl. KRISPENZ, JUTTA: *Art. Prophetische Redeformen*. In: *Das Wissenschaftliche Bibellexikon im Internet* (2006), 1-8.
 - 17 Vgl. MICHEL, VIOLA: *Tod als Performance? James Lee Byars oder es lebe die performative Kraft der Kunst*, in: *Kunstforum* 152 (2000). URL: <https://www.kunstforum.de/artikel/tod-als-performance/> (abgerufen am 03.12.2019).
 - 18 Zitat von James Lee Byars in: Vanhaerents Art Collection (Hg.): *The Death of James Lee Byars*, Brüssel 2019, 7.
 - 19 Vgl. ROLLIN, PIERRE-OLIVIER: *What happened on July 1st 1994?* In: Vanhaerents Art Collection (Hg.): *The Death of James Lee Byars*, Brüssel 2019, 17-45, hier 24 und 36.
 - 20 Vgl. Vanhaerents Art Collection: *Press kit: The Death of James Lee Byars*. La Biennale di Venezia - 58. Esposizione Internazionale d'Arte. *Eventi Collaterali*, 5.

-
- ²¹ „Schwer zu sagen, wie der Künstler auf die wohl durch die extrem hohe Luftfeuchtigkeit in der von ihm so geliebten Lagunenstadt hervorgerufene optische Veränderung der Goldblättchen am Boden der Installation reagiert hätte. In jedem Fall zeigte sich für einen kurzen Zeitraum Fragilität und Vergänglichkeit des Kunst-Schönen, auch wenn inzwischen wieder alles restauriert und wiederhergestellt ist.“ (Kölbl: Kunstbiennale. ‚Interessante‘ und existentielle Zeit 59.)
- ²² Vgl. Vanhaerents Art Collection: Press kit 9 und 11.
- ²³ Vgl. ROLLIN: What happened on July 1st 1994? 26.
- ²⁴ Vgl. The Death of James Lee Byars, in: Biennale Arte 2019: May you live in interesting times. Bd. 2 234.
- ²⁵ Vgl. FOUCAULT, MICHEL: Andere Räume, in: BARCK, KARLHEINZ u. a. (Hg.): Aisthesis, Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik, Essais (Reclam Bibliothek 1352), Leipzig ⁷2002, 34-46.
- ²⁶ Vgl. LEPSIUS, RICHARD (Hrsg.): Das Todtenbuch der Ägypter. Nach dem hieroglyphischen Papyrus in Turin. Georg Wigand, Leipzig 1842 (Digitalisat unter https://archive.org/stream/bub_gb_RQE2AQAAMAAJ#page/n5/mode/2up, abgerufen am 30. November 2019]).
- ²⁷ Vgl. MICHELY: Tod als Performance? James Lee Byars oder es lebe die performative Kraft der Kunst 152.
- ²⁸ Vgl. Ebd.
- ²⁹ Vgl. The Death of James Lee Byars, in: Biennale Arte 2019: May you live in interesting times. Bd. 2 234f.
- ³⁰ Vanhaerents Art Collection: Press kit 5.
- ³¹ Vgl. Pavilion of Montenegro, Biennale Arte 2019, 58th International Art Exhibition: The Theatricality of Meaning. Conversation between Dobrila Denegri and Vesko Gagović, in: Handout brochure to Vesko Gagović: odyssey - odiseja - odisea, Venedig 2019.
- ³² RAUCHENBERGER, JOHANNES: Gott hat kein Museum. No Museum has God. Religion in der Kunst des beginnenden XXI. Jahrhunderts. Religion in Art in the Early 21st Century (ikon. Bild + Theologie). Paderborn u. a. 2015, 22.