2 Die Berlin Biennale: Eine historische Übersicht

Die Berlin Biennale ist unmittelbar mit den Unternehmungen des deutschen Kurators Klaus Biesenbach verbunden. 1991 gründete Biesenbach mit der Hilfe anderer Kunstbegeisterter in einer zerfallenden Margarinefabrik in Berlin - Mitte die KW. „37 Räume“, eine der ersten Ausstellungen der privaten Institution, sorgte schnell für internationale Aufmerksamkeit auf die rasante Entwicklung Berlins zum erstklassigen Zentrum der Produktion zeitgenössischer Kunst:

> „37 Räume wurden gefunden und 37 KuratorInnen und KunstvermittlerInnen eingeladen, jeweils für eine Woche einen dieser Räume zu bespielen. Im Juni 1992 eröffnete die Ausstellung und brachte zahlreiche lokale und internationale BesucherInnen, erste Rezensionen der lokalen Presse und in internationalen Kunstmagazinen folgten und markierten die KW als eine ehrgeizige Kunstinstitution.“ (vgl. Cattelan / Gioni / Subotnik (Hg.) 2006, Kurzführer S. 11)

Die Ähnlichkeiten mit dem Format der legendären Ausstellung „Chambres d'amis“, die der belgische Kurator Jan Hoet 1986 in Gent (Belgien) organisiert hatte, sind kein Zufall (vgl. Pfeffer (Hg.) 2012). Beide Ausstellungen teilten die gleiche Betrachtungsweise. Kunst ist kein getrenntes Phänomen, sondern Bestandteil ihrer direkten Umgebung. Kunst kann deswegen ihre psychologische Komponente am besten in ganz gewöhnlichen Räumen (z.B. privaten Wohnungen) entfalten. Das, was von der Presse als Ehrgeiz empfunden wurde, war stattdessen schiere Notwendigkeit der Begründer der KW die Institution als Labor für die Vorstellung und Weiterentwicklung der jüngsten zeitgenössischen Kultur so rasch wie möglich zu etablieren (vgl. Cattelan / Gioni / Subotnik (Hg.) 2006, Kurzführer S. 11). Wuchtige Immobilienspekulation fand in Berlin - Mitte schon kurz nach dem Mauerfall statt. Dass der Kunst-Werke e.V. die Fabriketagen der alten Margarinefabrik behalten würde, war keine Selbstverständlichkeit. Das Medienecho rund um „37 Räume“ half dem Verein, private Förderungen zu gewinnen und die alte Fabrik für seine Zwecke zu sichern.

Der Höhepunkt des Engagements Biesenbachs für die KW wurde 1998 mit der Gründung und Durchführung der ersten berlin biennale erreicht. Ziel war es, „eine Ausstellung zu planen, die so groß und wichtig sein würde, dass die KW dann auch wirklich irgendwann fertig gestellt werden müssten“ (Cattelan / Gioni / Subotnik (Hg.) 2006, Kurzführer S. 11). Unter der künstlerischen Leitung von Biesenbach und in Zusammenarbeit mit den Kuratoren Nancy Spector und

M. Cecchinato, *Schlaglichter der 4. berlin biennale für zeitgenössische kunst,*
DOI 10.1007/978-3-531-19841-5_2, © Springer Fachmedien Wiesbaden 2013

Hans Ulrich Obrist beanspruchte die 1. berlin biennale Berlin als Standort internationalen zeitgenössischen Kunstschaffens: „Der Titel 'Berlin/Berlin' war Programm in einer Ausstellung, die vor allem die Stadt selbst unter die Lupe nahm und die verschiedene Formen zeitgenössischer Kunst präsentierte, die hier vorzufinden waren“ (Kunst 21 2006, S. 34).

Trotz des riesigen Interesses, das diese Biennale für die „immer werdende“ Stadt Berlin in Deutschland sowie im Ausland weckte, war die Veranstaltung für ihre Weiterfinanzierung auf sich selbst angewiesen. Dementsprechend fanden die 2. und 3. Editionen in unregelmäßigen zeitlichen Abständen und unter harschen finanziellen Bedingungen statt. Die 2. Edition wurde im Jahre 2001 von Saskia Bos kuratiert, die sehr junge internationale Künstler in die Stadt einlud, um mit dem Berliner Publikum zu interagieren. Die von Uta Meta-Bauer kuratierte 3. Edition im Jahre 2004 „verlor sich in anstrengenden Diskursanalysen, die irgendwie mit Berlin zu tun hatten“ (Baier 2006). Diese Edition wurde von Fachbesuchern heftig kritisiert. Der Veranstaltung drohte das endgültige Aus. In Dezember 2003 kam jedoch die Entscheidung der Kulturstiftung des Bundes die Berlin Biennale für die folgenden fünf Jahre zu fördern und ihre 4. Edition mit 2,5 Millionen Euro zu dotieren:

> „Für die Kulturstiftung des Bundes ist die berlin biennale ein kultureller 'Leuchtturm', der das Spektrum zeitgenössische Kunstschaffens in herausragender Weise repräsentiert. Sie hat sich deshalb für eine Förderung der 4. und 5. Aufgabe dieser internationalen Kunstausstellung entschieden und ihr damit eine Planungssicherheit gegeben [.../...].“ (vgl. Cattelan / Gioni / Subotnik (Hg.) 2006, Kurzführer S. 7)

Nicht die Stadt Berlin, die kaum noch Gelder für Kultur zu Verfügung hatte, sondern der Staat Deutschland setzte auf die privat initiierte Biennale. Seit längerem sorgte „die Kunst aus Berlin“, dank eines enthusiastischen und blühenden privaten Sektors, überall auf der Welt für immer größere Begeisterung. Zu diesem Zeitpunkt war für die Kulturstiftung des Bundes das Risiko eines Scheiterns ihrer Förderung begrenzt.

In September 2004 gab ein wissenschaftliches Komitee, bestehend aus Susanne Altmann (Kunsthistorikerin und Publizistin, Dresden), Yilmaz Dziewior (Kunstverein Hamburg), Ulrike Groos (Kunsthalle Düsseldorf), Kathrin Rhomberg (Kölnischer Kunstverein) und Eva Schmidt (Museum für Gegenwartskunst, Siegen), die Namen des nächsten kuratorischen Teams bekannt: Maurizio Cattelan[6], Massimiliano Gioni[7] und Ali Subotnick[8]. Cattelan ist seit Anfang der 1990er Jahre einer der weltweit kontroversesten Künstler seiner Genera-

6 1960 in Padua, Italien, geboren; lebt und arbeitet in NYC, USA.
7 1973 in Busto Arsizio, Italien, geboren; lebt und arbeitet in NYC, USA.
8 1972 in Laguna Nigel, Kalifornien, USA, geboren; lebt und arbeitet in NYC, USA.

tion. Gioni war damals schon künstlerischer Leiter der Trussardi Stiftung in Mailand und hatte die Manifesta 5 gerade co-kuratiert. Heute ist er weiter für die Trussardi Stiftung sowie als stellvertretender Direktor am New Museum in New York tätig. Er wurde vor kurzem zum künstlerischen Leiter der 55. Ausgabe der Biennale di Venezia ernannt. Ali Subotnick ist freischaffende Autorin, Herausgeberin, Kuratorin und Gastkritikerin an der School of the Arts der Columbia University. Bis dato hatten die drei Freunde mehrere freche – besonders dem Kunstsystem gegenüber – Projekte in ihrer Wahlstadt New York zusammen geführt. Ihre Streifzüge in die Kunstszene streckten sich von einem nicht profitorientierten Ausstellungsraum von 1 qm im New Yorker Galerieviertel Chelsea namens The Wrong Gallery bis zur Charley, eine Publikationsserie für bildende Kunst. Damit hatten sie den nicht immer schmeichelhaft gemeinten Ruf der Grenzüberschreiter verdient. Biesenbach begrüßte die Entscheidung wie folgt:

> "Zum ersten Mal wird die berlin biennale von einem internationalen Team bestehend aus einem Künstler, einem Kurator und einer Publizistin geleitet. Ihre verschiedenen Strategien, Ideen, Talente werden zusammengeführt und neue, spannende Impulse in die berlin biennale eingebracht." (4. berlin biennale für zeitgenössische kunst: 1. Pressemitteilung 2004)

Die Entscheidung des Komitees sorgte für Schlagzeilen: „Wenn nun diese drei Herren gemeinsam die Berlin Biennale leiten, liegt die Vermutung nicht fern, dass es hauptsächlich um eines geht: Spaß, Spektakel und Klamauk“ (Schulze 2006). Es war legitim zu befürchten, dass die drei, die damals gar keine Verbindung zur Stadt hatten, die komplexe Kunstszene Berlins in den weniger als zwei Jahren nicht völlig wahrnehmen würden. Dadurch hätten sie die vom privaten Sektor hart angestrebte Etablierung der Biennale und das Image Berlins als Standort internationalen zeitgenössischen Kunstschaffens völlig sabotiert.

Entgegen allen Erwartungen zogen Cattelan, Gioni und Subotnik in Januar 2005 nach Berlin um und richteten ihr Hauptquartier in den KW ein. Bis zur Bekanntgabe der für die Biennale ausgewählten Künstler, im November 2005, waren sie hauptsächlich mit der Erkundung der Berliner sowie der deutschen Kunst- und Kulturszene beschäftigt:

> „Berlin selbst ist schon international, deshalb kann unsere Biennale es nicht aussparen, diese Situation zu reflektieren. Andererseits haben wir uns sehr darum bemüht, uns Berlin und Deutschland wirklich anzunähern. Anders als viele andere Kuratoren haben wir der Verführung widerstanden, einfach durch die Welt zu rennen, um neue 'heiße' Künstler zu finden. Stattdessen haben wir uns darauf konzentriert, in der Stadt Wurzeln zu schlagen und Verbindungen zu ihr aufzubauen, indem wir [.../...] uns stark mit unseren Nachforschungen hier beschäftigt haben. Der Großteil unserer Reisen erfolgte in Deutschland und per Zug.“ (Kultur-Kanal 2006, S. 18)

Mittlerweile hat die Berlin Biennale ihre 7. Edition erreicht. Ihre Eröffnung fand am 27. April 2012 statt. Die Veranstaltung wird weiterhin von der Kulturstiftung des Bundes gefördert. Klaus Biesenbach bleibt in einer beratenden Rolle den KW nah; er lebt aber seit 2004 in New York, wo er früher als Chefkurator der Abteilung für Medien und performative Kunst des MoMA und seit 2010 als Direktor des MoMA PS1 tätig ist.



Abb. 1: **Massimiliano Gioni, Ali Subotnick, Maurizio Cattelan** in Berlin, 2006
Foto Shirana Shahbazi
Courtesy Berlin Biennale für zeitgenössische Kunst

3 Zur Konzeption der 4. berlin biennale

Wie von Biesenbach prophezeit, führten Cattelan, Gioni und Subotnik ihre gemeinsamen Erfahrungen im Umgang mit ungewöhnlichen Formaten in der Konzeption der bb4 zusammen. Sehr bewusst vermieden sie eine „monolithische Riesenausstellung“ (Il Mattino 2006). Stattdessen zielten sie darauf ab, ihre Biennale als ein Monster mit vielen Köpfen und Persönlichkeiten zu gestalten, um die Komplexität der Gegenwart und den Ideenreichtum darzustellen, der in einer Stadt wie Berlin zu finden ist (vgl. Kultur-Kanal 2006, S. 18). Sie setzten viel auf kleinere aber experimentierfreudigere Interventionen, die dazu beitrugen, die Veranstaltung viel früher anfangen sowie über einen längeren Zeitraum laufen zu lassen:

> “[.../...] in our very instinctive way, we are probably convinced that biennials need to grow in new directions, opening up new branches and discovering new territories where to operate, not necessarily on a large scale but rather on a series of different scales. [.../...] The idea that large-scale exhibitions correspond to big careers or big numbers or big success is not necessarily true anymore. As we love to say, you can't go everywhere with a limousine, sometimes you need a bike: it might be harder but it might take you to more unusual places.” (Moulton 2006, S. 46)

Die erste Intervention, die sie starteten, war die regelmäßige Kolumne „Fünf Fragen“ im Berliner Stadtmagazin „Zitty“, die bereits Ende März 2005 begann. Über ein Jahr wurden in allen Ausgaben des Magazins dieselben von den drei Kuratoren entwickelten fünf Fragen an Künstler gestellt, die entweder in Berlin lebten oder in der Stadt an Projekten arbeiteten: „Über die Kolumne war es den KuratorInnen möglich, in einen öffentlichen und informellen Dialog mit Berlins Kultur-ProduzentInnen zu treten“ (Cattelan / Gioni / Subotnick (Hg.) 2006, S. 62). Seit Jahrzehnten veröffentlicht Zitty Berichte und Kritiken zum Kunstgeschehen der Stadt mit hohem Qualitätsniveau. 2011 lag die verkaufte Auflage bei rund 34.000 Exemplaren mit einer geschätzten Reichweite von ca. 320.000 Lesern[9].

In Berlin erkannten Cattelan, Gioni und Subotnik weiterhin, dass Künstlerateliers und von Künstlern betriebene Ausstellungsräume eine entscheidende Rolle für die Verbreitung von zeitgenössischer Kunst innerhalb der Haupt-

9 http://de.statista.com/statistik/daten/studie/200095/umfrage/verkaufte-auflage-der-groessten-stadtmagazine/ (zugegriffen am 09.03.2012)

M. Cecchinato, *Schlaglichter der 4. berlin biennale für zeitgenössische kunst,*
DOI 10.1007/978-3-531-19841-5_3, © Springer Fachmedien Wiesbaden 2013

stadt spielen. Um außerhalb des starren institutionellen Rahmens eine flexiblere Plattform unabhängiger Kuratoren und Künstler anbieten zu können, eröffneten sie im September 2005 einen kleinen, nicht profitorientierten Projekt-raum in der Auguststraße, wo sich bis Mai 2006 sieben Ausstellungen im vier-Wochen Rhythmus abwechselten. Gagosian Gallery nannten die drei Kuratoren ihren „rostigen Raum“ (Berliner Morgenpost 2005). Die Einladungskarte zur ersten Eröffnung sorgte für Furore. Sogar Fachleute wurden in Aufruhr versetzet: sie dachten, dass die weltbekannte Galerie von Larry Gagosian, dem Tycoon der New Yorker Galeristen, auch eine Berliner Dependance in der Auguststraße eröffnen würde. Nicht nur den Namen, sondern auch das ganze Corporate Design der Galerie hatten die drei unverhohlen geraubt. „Guerrilla Franchising“ nannten sie die Aktion:

> „Überall gibt es gefälschtes Gucci, Prada, Louis Vitton – die Fake-Industrie ist schon größer als die der Originale. In Neapel stellen sie heute Knock-Offs her und schreiben 'Made in China' drauf. Und die in China schreiben 'Made in Italy' drauf. Warum also nicht auch mal eine Fake-Galerie eröffnen?“ (Bender 2006, S. 5)



Abb. 2: **Gagosian Gallery**, Berlin, März 2006
Auguststraße, Berlin - Mitte
Foto M. Cecchinato

Mit dem Programm des Ausstellungsraums meinten sie es jedoch sehr ernst:

> „I know calling the gallery 'Gagosian' seems a bit of a joke, but for us it's as important as the rest of the Biennial. And it's important to clarify that the Biennial has already started [with it, *Anm. MC*].“ (Robecchi 2005, S. 44)

Interessant ist dabei zu bemerken, dass sie mit dieser erfolgreichen Marketing-Maßnahme sogar die rasante (und in der Öffentlichkeit ungern diskutierte) Gentrifizierung von Berlin - Mitte aufgrund der dort ansässigen Galerien ansprachen, die in kurzer Zeit national sowie international sehr auf sich aufmerksam gemacht hatten.

Kurz nach der Bekanntgabe der ausgewählten Künstler veröffentlichten Cattelan, Gioni und Subotnik eine Sonderausgabe von Charley, ihrer Publikationsserie für bildende Kunst, die anlässlich der bb4 in Checkpoint Charley umbenannt wurde. Das Magazin war zweifellos die experimentierfreudigste Intervention der Kuratoren in Berlin. Konform und in der bekannten Art und Weise von Charley wurden Abbildungen der Arbeiten von 700 Künstlern grob fotokopiert und ohne Erlaubnis der Urheber hierarchielos in dem Buch veröffentlicht. Lediglich die Namen der jeweiligen Künstler wurden neben den Bildern aufgeführt. Selbstverständlich stieß dies auf scharfe Kritik der vertretenden Galeristen, die mit sachgemäßen Erwähnungen ihres Namens in Fachschriften immer nach erhöhter Aufmerksamkeit für ihre gesamte Arbeit streben. Die meisten (unbekannten) Künstler freuten sich stattdessen somit zu erfahren, dass alle veröffentlichten Arbeiten für die bb4 in Frage gekommen waren aber am Ende nicht gewählt wurden. In der Tat verstanden Cattelan, Gioni und Subotnik Checkpoint Charlie als visuelles Tagebuch ihrer kuratorischen Arbeit eines Jahres, das eine Liste alternativer Biennalen enthielt: „Es ist aber auch eine Übung in Bescheidenheit, denn es zeigt ja, dass unser Blickwinkel extrem parteiisch ist und auch ganz anders sein könnte“ (Cattelan / Gioni / Subotnick (Hg.) 2006, S. 57). Normalerweise bleibt der Prozess der Künstlerauswahl vor einer Biennale ein großes Geheimnis.

Auch in der Entwicklung ihres Konzeptes für die „Hauptausstellung“ trafen die drei Kuratoren den Nerv der Berliner Kunstszene. Schon im August 2005 sagten sie die Nutzung des Martin-Gropius-Bau ab. Das Haus wurde für alle bisherigen Editionen der Biennale genutzt. Der damalige Intendant war erstaunt, „dass mit einem europaweit bekannten Ausstellungsort so umgegangen wird“ (Frankfurter Allgemeine Zeitung 2005). Die Absage verstanden Fachleute aber als „Kritik an den Berliner Institutionen, die zu wenig und zu unsystematisch Gegenwartskunst präsentieren“ (Maas 2006):

> „[.../...] es kann nicht angehen, dass in einer Stadt, die, anders als die Finanzmetropole Frankfurt, außer Kultur nicht allzu viele sogenannte Standortfaktoren zu bieten hat, die Beschäftigung mit Gegenwartskunst an den Privatverein der Kunst-Werke e.V. delegiert wird. [.../...] Man kann vieles, aber auch nicht alles mit Geldmangel entschuldigen." (Frankfurter Allgemeine Zeitung 2004)

Im November 2005 gaben Cattelan, Gioni und Subotnik die Liste der ausgewählten Künstler sowie den Titel der „Hauptausstellung" bekannt. Sie hatten sich für Künstler aus vier verschiedenen Generationen und dementsprechend für viele Arbeiten, die schon mehrmals ausgestellt wurden, entschieden. Die für eine Biennale außergewöhnliche Entscheidung begründeten die drei Kuratoren, wie folgt:

> „Wir haben auch bemerkt, dass – nachdem Kunstmessen als Spiegel des Neuen und der Trends immer wichtiger geworden sind – Biennale vielleicht eher wieder Ausstellungen mit einem Kontext sein sollten. Auch dürfen wir nicht vergessen, dass es das Schöne an der Kunst ist, dass sie niemals verdirbt; sie altert nicht. Und manchmal lohnt es sich, ein Kunstwerk immer und immer wieder zu betrachten, weil sich Bedeutungen und Emotionen mit der Zeit ändern." (Kultur-Kanal 2006, S. 19)

Die Ausstellung würde den Titel „Von Mäusen und Menschen" des gleichnamigen Kurzromans des US-amerikanischen Schriftstellers John Steinbeck tragen. „Er [der Titel, *Anm. MC*] fasst in wenigen Worten das Gefühl des Unvermeidlichen zusammen. John Steinbeck schrieb unter dem Titel eine großartige Kurzgeschichte über die grundlegenden Dinge des Lebens: Freundschaft, Liebe und Tod" (Nedo 2006, S. 29): somit begründeten die drei Kuratoren ihre Titelwahl. In der Tat offenbarte er bereits die existentiell fragende Natur der Ausstellung sowie ihre reiche Intertextualität.

In der letzten Pressemitteilung im Februar 2006 gaben Cattelan, Gioni und Subotnik die Ausstellungsorte bekannt. Die Ausstellung sollte sich nun in einer einzigen Straße, der Auguststraße in Berlins historischem Bezirk Mitte, entfalten. Neben dem institutionellen Rahmen der KW wurden eine Kirche, die Pferdeställe des ehemaligen Postfuhramts, eine seit langer Zeit verlassene Schule, drei private Wohnungen, der Spiegelsaal eines ehemaligen Ballhauses, ein Container, der Keller der früher erwähnten Gagosian Gallery, ein Büro in einem Plattenbau sowie ein Friedhof ausgewählt. Von der Kirche bis zum Friedhof sollte die Auguststraße mit ihren Bauten den Alltag aller Menschen symbolisieren:

> „[.../...] eine Straße als Archetyp, eine Straße, die überall sein könnte. Wir interessieren uns mehr für das Bild der Straße als Ort, wo viele Geschichten, Biografien und Leben zusammenkommen können. Uns hat die symbolische Kraft einiger Orte fasziniert." (Cattelan / Gioni / Subotnick (Hg.) 2006, S. 58)

Weiterhin erklärten die drei Kuratoren:

> „Es geht ganz einfach darum, sich so lange mit einem Ort zu beschäftigen, bis man anfängt auf ganz neue Geschichte zu stoßen. Dafür muß man nicht etwa weit wegfahren. Das Abenteuer wartet an der nächsten Ecke.“ (Berliner Morgenpost 2005)



Abb. 3: **Die Ausstellungsorte der bb4 in der Auguststraße, Berlin – Mitte**
Die Etappen des Parcours der bb4 (von links nach rechts):
St. Johannes-Evangelist-Kirche, private Wohnung, Pferdeställe des Postführamts,
Ehemalige Jüdische Mädchenschule, KW Institute for Contemporary Art, private Wohnungen,
Ballhaus, Container (kein Bild vorhanden), Gagosian Gallery, Plattenbau, Garnisonfriedhof.
Fotos Uwe Walter
Courtesy Berlin Biennale für zeitgenössische Kunst

Die Presse übte sofort scharfe Kritik. Das Konzept ähnelte zu offensichtlich dem der Ausstellung „37 Räume“, die Biesenbach bereits 1992 in der gleichen Straße organisiert hatte. Außerdem war der Berlin Mythos mit seiner Ruinenromantik längst passé (vgl. Klass 2006). Die historisch beladenen Orte hatten eine derart starke Aura, dass alle Kunst darin verblassen würde (vgl. Thon 2006, S. 21). Um den Vergleich mit „37 Räume“ sorgten sich die drei Kuratoren kaum:

> „We are not so worried about the comparison to '37 Rooms'. First of all, '37 rooms' was already a remake of the legendary Jan Hoet's 'Chambres d'amis' so not a particularly original idea in itself. Second, things change with time, so the same street ten years later is completely different.“ (Moulton 2006, S. 46)

Sogar der Titel „Vom Mäusen und Menschen“ ist nicht von John Steinbeck, sondern vom schottischen Dichter Robert Burns. Mit dem Titel zitierte Steinbeck bewusst das Gedicht des Schottens „To a Mouse“ (vgl. Steinbeck 1979, S. 84). In der Auswahl des Titels sowie der Ausstellungsorte, die stark von der Geschichte eines Landes bzw. einer Stadt aber auch von der Geschichte von einzelnen Menschen beladen waren, zielten die drei Kuratoren darauf ab, ihre Biennale von Intertextualität prägen zu lassen. Somit ließen sie die im Kunst- und Kulturbereich immer wiederkehrende Frage der Originalität und Autorenschaft verblassen. Über das Risiko, Kunst in bereits aufgeladenen Räumlichkeiten auszustellen, waren sie sich vollends bewusst:

> „Wichtig ist, dass man eine gute Balance zwischen dem Respekt für die Künstler und Respekt vor den Räumen findet. [.../...] Es ist doch deprimierend, Kunst immer nur an den gleichen Orten betrachten zu müssen. [.../...] Für die Berliner mag es vielleicht ermüdend sein, aber als Ausländer empfanden wir die Notwendigkeit, eine Verbindung zur Vergangenheit herzustellen. Nicht als kitschiges Nachkriegs-Drama, sondern mit Blick auf eine Stadt, die sich selbstverständlich für unterschiedliche Lesarten geschichtlicher Ablagerungen und archäologischer Untersuchungen anbietet. Bei 'White Cube' denken wir an Gedächtnisschwund und Tabula Rasa. Wenn wir unsere Räume sehen, denken wir an Komplexität und Dauerhaftigkeit.“ (Nedo 2006, S. 29)

Die Entscheidung solche Räume für die Ausstellung einzusetzen war aus der Überzeugung heraus entstanden, dass nur schwache Werke dem Raum erliegen:

> „Gute Kunst hat die Kraft, ihren eigenen Raum zu schaffen, sogar in sehr aufgeladener Umgebung. Die Räume bieten die Möglichkeit, anders mit dem Kontext zu spielen und künstlerische Arbeiten auf andere Weise zu sehen.“ (ebd.)

Zusammenfassend zielten Cattellan, Gioni und Subotnik auf eine mögliche Redefinition des Großausstellungsformats ab, wofür sie eine Vielfalt an Strategien einsetzten. Sie nahmen damit Abstand von der Idee einer einzigen, monolithischen Riesenausstellung und entschieden sich stattdessen für kleinere Inter-

http://www.springer.com/978-3-531-19840-8

Schlaglichter der 4. Berlin Biennale für zeitgenössische Kunst
Lebenswelten von Künstlern und Besuchern
Cecchinato, M.
2013, XI, 85 S. 23 Abb., 7 Abb. in Farbe., Softcover
ISBN: 978-3-531-19840-8