

Bereits der Ausstellungstitel *Cultural Diplomacy: An Art We Neglect* ist ein Zitat, einem Artikel der Kunstkritikerin Aline Louchheim entlehnt, den diese 1954 in der *New York Times* veröffentlicht hatte. Louchheim beklagte darin das Versäumnis der US-Regierung, 1953 eine offizielle Länderpräsentation auf der zweiten Biennale von São Paulo zu finanzieren. Stattdessen war es das New Yorker MoMA unter seinem Präsidenten Nelson Rockefeller, das an prominenter Stelle im Pavillon eine Retrospektive der Werke Alexander Calders zeigte – ein künstlerisches Aushängeschild der US-„Kulturdiplomatie“ und, nicht immer ganz freiwillig, Mittler des amerikanischen Freiheitsmythos.

Das Titelzitat führt mitten hinein in Balteo Yazbecks Arbeiten, die in Kooperation mit der Kunsthistorikerin Media Farzin entstanden sind: das magisch-hegemoniale Dreieck von politischer, wirtschaftlicher und kultureller Macht in den USA sowie die Vormachtstellung des Landes auf der internationalen Bühne zur Zeit des Zweiten Weltkriegs, des beginnenden Kalten Kriegs und der McCarthy-Ära. Dem Galerieingang gegenüber präsentiert Balteo Yazbeck seine hier wohl bestechendste Arbeit, *Didactic Panel and Model of Alexander Calder's Vertical Constellation with Bomb, 1943. From the series 'Cultural Diplomacy: An Art We Neglect'* (2007–09). Die Arbeit besteht aus einer Tafel mit der Abbildung von Calders *Vertical Constellation with Bomb* (1943), ergänzt durch einschlägige Zitate Calders bezüglich der Struktur seiner *Constellations*, sowie einer Replik dieser Arbeit. Alle Elemente wurden im Vergleich zum Original modifiziert: Calders filigranes Stabile aus Holz und Draht übersetzte Balteo Yazbeck in High-Tech-Materialien wie ABS, Plexiglas und Carbonfaser. Die kunstimmanenten Zitate Calders wurden in einem Text aus der Feder des Künstlers durch historische Details aus dem Entstehungsjahr ergänzt:

etwa Hitlers Niederlage in Stalingrad, Roosevelts Vorstoß zur Entwicklung der Atombombe oder die Verabschiedung des umstrittenen „Hydrocarbons Act“ durch das venezolanische Parlament, der die 50:50-Aufteilung der Gewinne aus der Ölförderung zwischen Regierung und (internationaler) Ölindustrie mit sich brachte. Vor allem aber manipulierte Balteo Yazbeck die Katalogreproduktion der *Vertical Constellation*, indem er – den einzelnen biomorphen Formen von Calders Arbeit Namen wie Stalin, Churchill, Roosevelt oder aber Rose Sélavy verpassend – aus ihr eine Art politisch-kulturelles Historiogramm des Zweiten Weltkriegs machte. Zusammen mit einem erläuternden Wandtext ergeben diese Elemente ein prototypisches dreiteiliges Display, das die klassische semiotische Konzeptkunst-Dreiheit von Gegenstand, seiner Abbildung und dem entsprechenden Lexikoneintrag auf einer Wandtafel (wie etwa in Joseph Kosuths *One and Three Chairs*, 1965 o. a.) in Erinnerung ruft.

Diese Struktur der Veranschaulichung durchzieht die gesamte Ausstellung. So wird etwa *Mobile for the Hotel Ávila, 1939–1942* (†) *The Larger Picture, 1939–1942* (2006–09) aus der Serie *Modern Entanglements, U.S. Interventions* (2006–09) neben dem erläuternden Wandtext unter anderem die Reproduktion einer Postkarte mit dem Motiv des im Titel genannten und von Rockefeller erbauten Hotels in Caracas zu Seite gestellt, für das auch mehrere Arbeiten Calders in Auftrag gegeben wurden. Ergänzt wird das Ganze durch eine Chronologie, die die Verknüpfungen zwischen Rockefellers Funktionen als Bauherr, MoMA-Trustee bzw. -Präsident und Roosevelt-Intimus sowie „Begründer der Kulturdiplomatie“ aufzeigt, sowie durch den Pseudo-Entwurf eines für den Ballsaal des Hotels produzierten Mobiles Calders.

So wird bald klar, dass nicht allein die Rehistorisierung des Werkes Calders –

## ALESSANDRO BALTEO YAZBECK

Galerie Martin Janda  
Wien

Ines Gebetsroither

Die Wiederholung ist nicht unbedingt reine Kopie, unzulängliches Trugbild, verbreitet auf dem postmodernen Schlachtfeld eitler formaler Zitate. Sie kann auch produktiv werden, nämlich wenn sie als Bedingung für ein aktuelles, verändertes Handeln und Verstehen begriffen wird.

So basiert auch die erste Einzelausstellung des venezolanischen, in Berlin lebenden Künstlers Alessandro Balteo Yazbeck in der Galerie Martin Janda – die Neuaufgabe eines gleichermaßen künstlerischen wie kuratorischen Projekts, das in Variationen schon 2009 und 2010 in Galerien in den USA sowie auf der 12. Istanbul Biennale zu sehen war – auf einer Vielzahl an Rekursen.



dessen Haltung und Rezeption zeit seines künstlerischen Lebens zwischen politischer Affirmation und Dissidenz oszillierten – im Vordergrund von Balteo Yazbeck's Anschauungsparcours steht. Sondern auch der Versuch, mit dieser Form des erläuternden Displays die (sprachlichen) Bedingungen der Ausstellung als Medium der Aufklärung mitzuartikulieren – vielleicht allzu dezidiert und didaktisch, aber nicht zuletzt darin in bester Konzept-Tradition.

Something repeated is not necessarily a mere copy, an inadequate illusion strewn on the postmodern battlefield of vain formal quotations. It can also be rendered productive – if it provides the setting for a new, altered mode of action and understanding. In this spirit, Venezuelan-born, Berlin-based Alessandro Balteo Yazbeck's first solo show at Galerie Martin Janda was based on recurrence: versions of this artistic and curatorial project have already been shown at US galleries in 2009 and 2010 and at the 12th Istanbul Biennial. Even the exhibition title, *Cultural Diplomacy: An Art We Neglect* was a quotation, borrowed from a piece published in *The New York Times* by art critic Aline Louchheim in 1954. In it, she bemoans her government's failure to fund an official US presentation at the second São Paulo Biennial in 1953. Instead, it was New York's Museum of Modern Art, under its then president Nelson Rockefeller, that put on a prominent retrospective of work by Alexander Calder – the artistic poster boy for American 'cultural diplomacy' and a not always entirely voluntary messenger for the American myth of liberty.

This quotation goes straight to the core of Balteo Yazbeck's works, made jointly with art historian Media Farzin: the magical hegemonic triangle of political, economic and cultural power enjoyed by the US on the international stage from the time of World War II, through the emerging Cold War to the McCarthy era. Opposite the entrance to the gallery hung the most striking piece in the show, *Didactic Panel and Model of Alexander Calder's Vertical Constellation with Bomb, 1943. From the series: 'Cultural Diplomacy: An Art We Neglect'* (2007–09). The work consists of a panel with a picture of Calder's *Vertical Constellation with Bomb* (1943) with relevant quotations from Calder concerning the structure of his *Constellations* and a replica of the work. All of these elements have been modified from their originals: Calder's delicate stabile made of wood and wire is translated into hi-tech materials like ABS, Plexiglas and carbon fibre. In a text written by the artist, the Calder quotations are supplemented by historical details from the year the work was made: Hitler's defeat at Stalingrad, Roosevelt's push to develop the atom bomb and the passage of the controversial Hydrocarbons Act through the Venezuelan parliament that led to a 50:50 sharing of oil revenues between the government and the international oil industry. Most strikingly, however, Balteo Yazbeck has manipulated the catalogue reproduction of *Vertical Constellation* by giving names to the various biomorphic parts of Calder's work (Stalin, Churchill, Roosevelt, Rose Sélavy),

turning it into a kind of politico-cultural historiogram of World War II. Together with an explanatory wall text, these elements constitute a three-part display recalling the classic semiotic trinity in Conceptual art: object, illustration, encyclopaedia entry as wall label (as, for example, in Joseph Kosuth's *One and Three Chairs*, 1965).

This illustrative structure ran through the whole exhibition. In *Mobile for the Hotel Ávila, 1939–1942 & The Larger Picture, 1939–1942* (2006–09) for example, the explanatory wall text was accompanied by a reproduction of a postcard of the titular Caracas hotel built by Rockefeller, for which Calder was commissioned to make several works. This was completed by a chronology revealing the shady links between Rockefeller's roles as property developer, MoMA trustee and president, confidante of Roosevelt, and 'founder of cultural diplomacy', as well as a pseudo-sketch for a mobile designed by Calder for the hotel's ballroom.

It quickly became clear that this rehistoricization of Calder, whose position and reception oscillated between political affirmation and dissidence throughout his artistic career, was not Balteo Yazbeck's only focus. Instead, using this form of explanatory display, he also attempted to articulate the (linguistic) conditions of the exhibition as an educational medium – rather too forcefully and didactically, perhaps, but also very much in the tradition of Conceptual art of the time.  
*Translated by Nicholas Grindell*