36. Biennale in Venedig : Reformen in der Schublade

Autor(en): **Schnuck, Volker**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **59 (1972)**

Heft 9: **Planungen - wo und für wen?**

PDF erstellt am: **28.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-45915

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

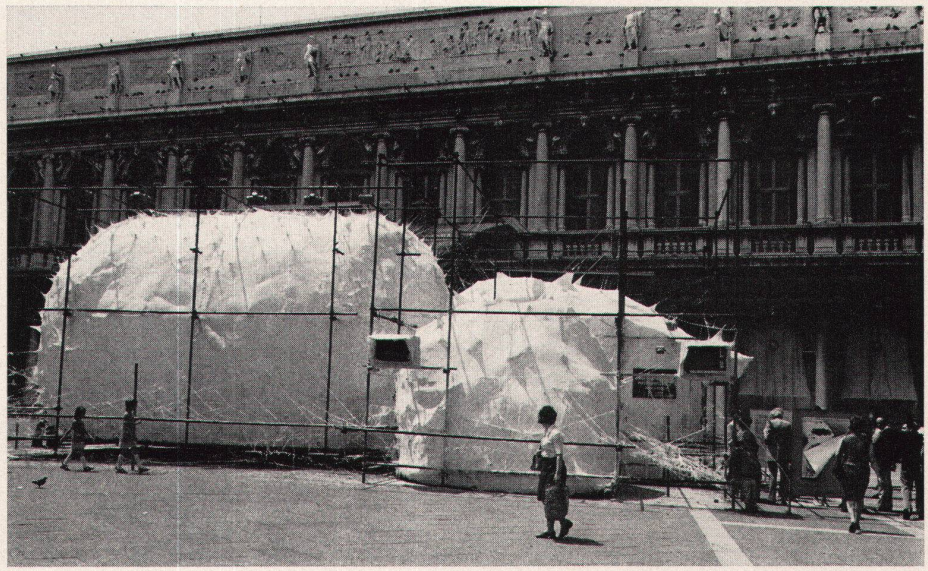
Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

36. Biennale in Venedig: Reformen in der Schublade

Von Volker Schunck



1

1
Der Schmetterlingsbrutkasten auf dem San-Marco-Platz (Gruppe Mass Moving, Belgien)

Die publicitywirksamen Spektakel und Skandale in den ersten Tagen der 36. Biennale sind noch in halbfrischer Erinnerung: Nach vorhergehenden Protestaktionen des Tierschutzvereins sollten dann dennoch die 10000 Schmetterlinge aus ihrem riesigen Brutkasten auf dem San-Marco-Platz ins Freie starten. Doch statt der erwarteten weißen Wolke erhob sich nur ein kläglicher Rest, der weniger die Schaulust der vieltausendköpfigen Menge als die Freßgier der Taubenschwadronen zu animieren vermochte (Projekt der belgischen Gruppe MASS MOVING). *De Domenici* «entlieh» sich für sein Sado-Theater einen taubblinden Mongoloiden, den er auf einen Stuhl unter die Decke hängte, während ein Paar tanzte, ein Redner eine Rede hielt und unentwegtes Gelächter aus den Lautsprechern quoll. Einen «Beitrag zur Lösung der Unsterblichkeit» sollte es darstellen, und der Mongoloide sei gleichnishaft für einen erschöpften Arbeiter zu verstehen, rechtfertigte der Inszenator sein «Werk». Der Staatsanwalt hat inzwischen auch schon Anklage erhoben, so daß aus De Domenici noch ein Märtyrer gemacht werden könnte.

Diese Spektakel und Abgeschmacktheiten ließen sich als die üblichen Begleiterscheinungen kultureller Großveranstaltungen abtun. Doch mehr noch scheint es mir die löcherige Kaschierung eines in Routine erstarrten Kunstbetriebes, dessen Agonie und geistiges Vakuum wohlinszenierter Sensationshascherei nicht entraten kann.

Überlebte nationale Ausstellungsgruppierung

Schon seit geraumer Zeit doktert man an mancherlei Rezepten, um die alte sieche Schönheit wieder für Künstler und Öffentlichkeit attraktiver und vitaler erscheinen zu lassen. Doch mit einigen kosmetischen Aufbereitungen ist der Biennale kaum mehr zu helfen.

Die Mitte der sechziger Jahre einsetzende massive Kritik an der gegebenen Gesellschaftsstruktur und Wirtschaftsordnung ließ auch den Kunstbetrieb und seine Vermittlungsinstanzen nicht unbehelligt. Als 1968, noch im Zeichen der Beinah-Revolution in Frankreich, Studenten der Accademia delle Belle Arti auch diese älteste internationale Kunstausstellung aus dem Dornröschenschlaf aufrüttelten und die herrschenden Ausstellungspraktiken eines elitären und kommerzialisierten Kontextes zeihten, waren personale und strukturelle Reformen schon lange überfällig geworden. Pavillons wurden geschlossen, und die Künstler verhängten ihre Werke mit schwarzen Tüchern. Grundlegende Strukturreformen wurden in Aussicht gestellt.

Statt jedoch eine theoretisch begründete, umfassende Neukonzeption aufzuweisen, erschöpften sich die «Reformen» der folgenden Biennale in einigen formalen Konzessionen. Man verzichtete auf die anachronistischen Eröffnungsrituale und die stets umstrittenen Preisverleihungen, die nicht nur während der faschistischen Ära in ihren krassen Fehlentscheiden ein getreues Spiegelbild ideologischer und merkantiler Interessenverfilzungen abgegeben hatten.

Schon die 1895 zu Ehren des italienischen Monarchen Umberto I. arrangierte erste Biennale hatte bereits den Charakter einer internationalen Leistungsschau in Sachen Kultur; sie entstand zeitgleich zu den großen internationalen Wirtschaftsmessen in einer Phase weltweiter kapitalistischer Markterschließung. Der heute noch bestehende und für die Biennale typische Rahmen nationaler Ausstellungsgruppierung (vgl. dagegen die Kasseler Documenta) als öffentliches Informationsforum zeitgenössischer Kunst erscheint heuer mehr denn je überlebt. Denn in Analogie zu den politischen und marktwirtschaftlichen Integrierungs- und Verflechtungstendenzen, zumindest in der westlichen Hemisphäre, läßt sich auch ein Abbau und eine Angleichung der historisch gewordenen, unterschiedlichen nationalen Kulturformen feststellen. Die ästhetischen Ausdrucksweisen sind von dieser Entwicklung nicht ausgenommen (man denke nur an den internationalen Standard der Formensprache von Architektur und Städtebau).

Pathos und Spiegelfechterei

Wohl bietet sich dem Besucher der diesjährigen Biennale ein vielteiliges, wenn auch amorphes Programm dar, das neben der Hauptausstellung in den «Giardini» erstmals über die halbe Stadt verstreute Rahmenveranstaltungen umfaßt. Nach den Worten der Veranstalter sollte die vorgelegte Konzeption modellartig den «Geist der Reformstatuten» antizipieren, die zurzeit noch in den Schubladen der Parlamentsausschüsse der Verabschiedung harren. Aber auch die Ausweitung der Beiprogramme hinterließ den eher faden Eindruck einer etwas modernisierten musealen Aufbereitung, denn als Vorgriff und Verweis einer durchdachten Neukonzeption gelten zu können. Unter diesen Umständen mutet es recht illusionär an, daß die vielbeschworenen Reformen eine «dauernde, experimentierende, auf neue Formen der künstlerischen Erzeugung zielende und alle Klassen der Gesellschaft einbeziehende Tätigkeit» ermöglichen werden.

32 Nationen beteiligen sich an der Hauptausstellung in den «Giardini», die unter dem Leitthema «Werk oder Verhalten» steht. Mit dieser ominösen Lösung sollte eine Gegenüberstellung einer im traditionellen Sinne am «Werk» orientierten Kunstauffassung und nicht mehr vom überkommenen Kunstgegenstand ableitbaren Formen ermöglicht werden.

Wohl spiegelt sich darin das Bemühen, das bisherige nationale, additive Gliederungsprinzip durch ein thematisches abzulösen. Doch solange die Veranstalter sich mit einer bestenfalls aphoristischen Andeutung begnügen und es den Länderkommissaren wie eh und je unbenommen ist, das Biennalethema zu beachten oder zu ignorieren, so lange muß dies ein hilfloser Versuch bleiben. Wen wundert's also, daß unter derartigen Bedingungen Konfusion geradezu zwangsläufig entstehen mußte?

Modetrend: Hyperrealismus

Dem neuesten Modetrend des photographischen Hyperrealismus folgend, präsentieren die USA *Richard Estes* mit seinen grellen, scharf konturierten Großstadtszenerien, während die Bundesrepublik in ihrem Pavillon eine öde Porträtgalerie *Gerhard Richters* zeigt; seine Vorlagen findet er in Lexika, die er dann auf die Leinwand überträgt. Richtungweisender erscheinen dagegen Künstler, die Film und Photographie als primäre

Darstellungsmedien verwenden. Der Holländer *Jan Dibbets* erzielt durch Reihung und Montagen von Originalphotos deformierte Landschaftspanoramen, *Olivotto* (Italien) zeigt Photos von entlaubten Bäumen, die er mit Leuchtröhren bestückt, und *Keith Sonnier* (USA) kopiert Filme von Fernsehprogrammen, die durch parallelisierende Montagen und Einblendungen verfremdet werden.

Österreichs vielbewanderter «Verhaltenskünstler» Hans Hollein schuf ein steriles klinisches Environment, das über einen Steg zum Wasser führt und vor einem zeltüberdachten Sarg endet. Sein nicht minder bedeutender Kollege *Oswald Oberhuber* ist mit sehr expressiven Zeichnungen, Gemälden wie auch mit gerüsthaften Holzkonstruktionen vertreten.

Kunst aus Osteuropa

Ein Pluspunkt der Biennale ist zweifellos, daß sie Informationsmöglichkeiten über das aktuelle Kunstgeschehen in Osteuropa aus direkter Hand bietet (die DDR ist allerdings nicht vertreten, und der sowjetische Pavillon war bei meinem Besuch noch geschlossen). Starken Eindruck hinterlassen die großen Tafeln des Belgrader *Vladimir Velickovic,* die in ihrer emotionalen Intensität Francis Bacon noch zu übertreffen scheinen. Ins Leere stürzende, umhergewirbelte menschliche Körper, hetzende Hunde, Brutalisierung und Destruktion des Lebendigen setzt er in Beziehungen zu technologischen Kategorien. Lebensgroße, puppenartige Figuren fluten dem Besucher des polnischen Pavillons *(Jan Broniatowski)* entgegen, eine von panischem Schrecken ergriffene Masse, anonym wie das Zeitungspapier, aus dem sie verfertigt sind. Rumäniens Pavillon zeigt ein etwas wirres Environment aus graphischen Elementen, das von 20 Künstlern gemeinsam konzipiert wurde. Der Verzicht auf namentliche Kennzeichnung des Einzelbeitrages bedeutet eine mehr als nur symbolische Absage an egozentrisches Geltungsbedürfnis.

Altmeister und Retrospektiven

Beiträge junger, noch unbekannter Künstler stehen neben Retrospektiven der Altmeister. So präsentiert Belgien den Informell-Klassiker *Pierre Alechinsky,* Kuba seinen großen Surrealisten *Wifredo Lam,* Norwegen zeigt die mythisch-technologischen Landschaften *Arne Eckelands.* Der Schweizer Pavillon wurde mit dem Berner Metallplastiker *Willy Weber* (*1933) und dem Zürcher *Richard Paul Lohse* beschickt. Eine für den bekannten Methodiker der Abstrakt-Konkreten schon lange fällige Auszeichnung, dessen originale Leistung auf dem Prinzip der Mengengleichheit der Farbe beruht.

Rahmenveranstaltungen: Kaum überzeugender Aufwand

Unbehindert vom vorfixierten System der Pavillons hätten die zahlreichen Rahmenveranstaltungen strukturelle Neuorientierung am ehesten erhoffen lassen. Im *Museo Correr* an der Piazza San Marco war eine Retrospektive über Malerei der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts zu sehen, die eigentlich die didaktische Funktion haben sollte, den Biennalebesucher historisch an das zeitgenössische Kunstgeschehen heranzuführen. Die aufwendige, von einer internationalen Jury zusammengestellte Schau zeigte durchaus bedeutende und einzelne selten zu sehende Werke. Doch eine kommentierte Gliederung, das Aufweisen von abgeschlossenen oder weitertreibenden Entwicklungslinien und Problemstellungen wurde versäumt; so bleibt es bei der leidigen Anhäufung von 80 Werken je eines Künstlers. In noch verstärktem Maße trifft dies sinngemäß auf die Internationale Ausstellung zeitgenössischer Graphik im *Ca Pesaro* zu, an der sich 46 Länder beteiligen: eine zwar materialreiche Darbietung mit vielfach exemplarischen Werken, doch chaotisch präsentiert, ohne die minimste ausstellerische Sorgfalt. Wiederum wurde hier eine große Chance vertan.

Im Innenhof des *Dogenpalastes* und auf einigen zentralen Plätzen der Stadt stehen verloren einzelne Plastiken herum, die in der herrlichen Architekturambiente etwa wirken wie Spatzen, die sich in einen Pfauengarten verirrt haben. Plastiken und Veranstaltungen in Venedigs Vorstadt, dem häßlichen Industrieort Mestre, hätten wohl eher Anlaß zu Diskussionen und Auseinandersetzungen ergeben können. Und vielleicht nicht nur zu solchen über Kunst und Ästhetik. Aber das war sicherlich auch nicht intendiert.

2
Der polnische Pavillon

Photos: Claude Fleury, Biel

2

Bausünden sind kostspielig!

Raimund Probst: Bauschäden. Bildbuch 1
130 Seiten mit Abbildungen
Karl Krämer, Stuttgart 1970. Fr. 58.60

Die Esoterik der gegenwärtigen Architekturbuchproduktion wird nur selten durchbrochen. Architektur ist Kult, und niemand darf die Tempel entweihen. Bausünden werden – wenn nicht schon Menschenopfer zu beklagen sind – weder im Fernsehen vorgestellt noch in den Fachzeitschriften angeprangert. Für Sünder gibt es heute keinen Pranger mehr. Es war daher für mehr als 100000 Besucher ein Schock, als während der 4. Deutschen Bauausstellung 1969 eine Beispielschau «Baumängel und Bauschäden» gezeigt wurde. Jedermann spürte plötzlich das Loch im eigenen Geldsäckel – Bausünden sind kostspielig!

Diese Sammlung baupathologischer Erscheinungen liegt jetzt in Bild und Text vor. Sarkastisch, aggressiv, informativ. Raimund Probst ist die Enttabuisierung von Baumängeln und Bauschäden gelungen. Es gibt keine Entschuldigung mehr, weder für Risse im Verputz noch für feuchte Wände. Der Autor stößt schonungslos den Finger in die Architekturwunden. Seine Beispiele sind nicht an den Haaren herbeigezogen, sie begegnen uns leider auf Schritt und Tritt, allerorts. Entweder liegt der Fehler in der Ausbildung der Architekten, die sich zu oft in himmelblauen Sphären bewegen und den technologischen Boden unter den Füßen verlieren, oder die Verantwortung des Architekten verkümmert in der Berufsausübung. Beide Fakten können in Baulehre und Baupraxis bewältigt werden. Raimund Probst, ein ehemaliger Schüler von Egon Eiermann, weist – nachdrücklich – darauf hin – und schafft sich manche Gegner; so äußerte eine Architektenkammer: «Allerdings glauben wir, daß eine derartige Publikation nicht erfolgen sollte, weil sie dazu angetan ist, das Ansehen des Architektenstandes in der Öffentlichkeit zu schädigen.» Sie erfolgte trotzdem! F. C.

Ein Lehrbuch für jung und alt!

Ueli Roth: Stadtplanung und Siedlungsbau
364 Seiten mit 117 Abbildungen in Ringbuch
3. Auflage
Verlag der Fachvereine ETH-Z 1972
Auslieferung durch Publia, ETH-Z, und Buchhandlung R. Krauthammer, Zürich

«Stadtplanung und Siedlungsbau» ist in erster Linie als Unterrichtsmittel für die Studierenden an der Abteilung für Architektur an der ETH Zürich im ORL-Unterricht geschaffen worden. Der Autor Ueli Roth, selbst Dozent für ORL-Planung an der Architekturabteilung ETH-Z, hat es als Nachschlagewerk konzipiert, welches über die Hochschule hinaus für jeden, der sich mit der weitverzweigten Materie der ORL-Planung befaßt, eine wertvolle Hilfe sein dürfte.

Das Werk stellt eine Sammlung elementarer