Ausstellung : Biennale Venedig 1980

Autor(en): **Billeter, Fritz**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **67 (1980)**

Heft 9: **Architektur und Landschaft**

PDF erstellt am: **24.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-51500

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

Ausstellung

Biennale Venedig 1980

Anregender Pluralismus

«Die Kunst muss nichts. Die Kunst darf alles.» Diesen Satz schrieb vor etwa zehn Jahren der unorthodoxe österreichische Marxist Ernst Fischer; er wurde heftig diskutiert, blieb nicht unwidersprochen. Aber die bis zum 28. September dauernde Biennale 1980 in Venedig bekräftigt ihn mit Nachdruck. Zwar kommt es nicht überraschend, dass die grossen Entwürfe, die «unerhörten Innovationen» der Vergangenheit anzugehören scheinen, also in Venedig fehlen. Aber Lebendigkeit und Vielfalt ist der diesjährigen Biennale nicht abzusprechen.

Die Grundstimmung

Es gibt kaum ein Land auf dem baumbestandenen Ausstellungsgelände der Giardini, das (um es im Schauspielerjargon zu sagen) die «grosse Kiste» abliefern will – ausser merkwürdigerweise Jugoslawien. Aber auch die Jugoslawen müssen ihre klotzigen Erinnerungsmale von Bogdanovic, Dzamonia und Zivkovic vor allem in Form von Grossfotos vertreten sein lassen. Von den politischen Grossmächten glänzt die Sowjetunion durch Abwesenheit, dadurch verstimmt, dass eine «Zwischenbiennale» vor drei Jahren russische Dissidentenkunst zeigte. Die USA hingegen schlagen einen zurückhaltenden Ton an. Sie nennen ihren Überblick «Die Dekade des Pluralismus», und ein gleicher Titel könnte über dieser ganzen 39. Biennale stehen. Die überaus lebendige Schau im amerikanischen Pavillon vereint fast siebzig Künstler mit je einer Zeichnung. Sie gewinnt geradezu intimen Charakter, was sicher schon dem Medium Zeichnung zu danken ist.

Zurück zur Malerei

Ausser dem bereits angesprochenen undogmatischen Pluralismus, der an der Biennale 1980 demonstriert wird, lassen sich weitere Grundzüge ablesen. Während die zu Ende gegangenen siebziger Jahre (deren verschiedene Aspekte in einer Sonder- und Rückschau im Hauptpavillon belegt sind) sich dadurch auszeichneten, dass die Künstler die Wand verliessen, den Bildrahmen sprengten und mit Installationen, Environments oder szenischen Darstellungen (was heute Performances heisst) den dreidimensionalen Raum eroberten, beobachtet man seit kurzem die Rückkehr und Bescheidung zum Wandbild, zur Pinselmalerei. Damit scheint die New Yorker «Grosskritikerin» Barbara Rose zum Teil recht zu bekommen. Sie nämlich prophezeite am Jahresanfang den achtziger Jahren eine solche Redimensionierung, ja einen neuen Akademismus und das Wiedererwachen einer (heiter-beschwingten) Peinture.

Innerhalb dieses Erstarkens der Malerei fällt ein erneutes Bemühen um die Menschenfigur auf. Freilich wird der Mensch keineswegs nun schon wieder idealisiert, keineswegs etwa als Krone der Schöpfung gefeiert. Er erscheint vielmehr zeichenhaft-leidend («expressionistisch») wie beim Schweizer Martin Disler; mit eckig-verquälten Gesten, vergewaltigt und gleichzeitig Widerstand leistend, wie beim Italiener Francesco Clemente; mit einem leichten Hauch von scheinbar ungeschickter «Volkstümlichkeit», von melancholischer Poesie auch, die aber das Banale nicht ausschliesst, wie bei den amerikanischen Vertretern des New Image, Nicolas Africano und Neil Jenney.

Eine Überraschung bedeutete für mich, dass die politisch engagierte Kunst (noch oder schon wieder?) an der Biennale in Venedig kräftige Lebenszeichen bekundet. Eindrücklich war mir der Australier Tony Coleing, der ohne Sorge um gestalterische Kultur, aber mit hohnvollem Witz in Anspielung auf den Uranhandel seines Landes Yellow Pancakes, gelbe Pfannkuchen (= Spitzname für Uran), feilbietet, die mit giftschillerndem Schorf überzogen sind. Neben Kämpfern mittels des Bildes aus verschiedenen südamerikanischen Staaten prägte sich mir vor allem auch der politische Cartoonist Gal ein, neben Pieroo Roobjee mit seinen barbarisch-satirischen Hitler-Mythen, beide im belgischen Pavillon.

Einzelaspekte

Etwa im Gegensatz zum Schweizer Pavillon (mit dem sich hier ein anderer Rezensent befasst, und ich bin nicht unglücklich darüber) habe ich die Kühnheit der Bundesrepublik Deutschland in Erinnerung behalten. Es beginnt schon mit der Präsentation: die zentrale Halle des klassizistischen, aus der Nazizeit stammenden Ausstellungsbaus ist einem einzigen Werk reserviert: einer aus einem Lindenstamm geschnitzten, bemalten und acht Zentner schweren Holzfigur von Georg Baselitz (1938 geb.), die sich in sperrig-eckiger Gebärde bäumt. So wird allerdings Kunst nicht mehr nur ausgestellt, sondern geradezu zelebriert! Baselitz ist als einziger Kollege Anselm Kiefer (1945 geb.) zur Seite gegeben. Seine wichtigsten ausgestellten Werke, drei grossformatige Gemälde, befassen sich mit deutscher Geschichte, mit Vergangenheitsbewältigung. Sie ist derart vielschichtig ausgefallen, dass einige deutsche Zeitungen – mir völlig unverständlich – dem Künstler auch schon Flirt mit dem Nationalsozialismus und Gröberes vorwarfen. In seinen in schluchtender Perspektive gemalten Ehrenhallen – monumentalen Holzarchitekturen – könnten sich ebensogut Geniekult wie Folterungen oder sexuelle Orgien abspielen. Beide Künstler verbreiten etwas penetrant Provinzielles, ins Positive gewendet: sie stehen dem Modischen, Trendträchtigen völlig fern. Es war mutig, einmal nicht die übliche deutsche «Weltgezimmertheit» in Venedig zu zeigen.

Es ist spöttisch, aber übertreibend vermerkt worden, Venedig 1980 sei eine Biennale der Frauen. Davon spürt man am meisten bei den Österreichern, die mit Valie Export und Maria Lassnig (deren Geburtsdatum mit falscher Ritterlichkeit verschwiegen wird) Ehre einlegen. Maria Lassnig äussert sich in den Mitteln traditionell (Porträtmalerei), Valie Export mit Video und Environment. Beide beschönigen nicht; sie führen (weitgehend körpernah und über die eigene Person) die repressive Lage ihres Geschlechts vor: Posen und Situationen der Unterwerfung, Vergewaltigung, der Qual und des Aufbegehrens.

Kunst der nahen Zukunft?

Ausserhalb des Giardini-Areals in den ehemaligen Salzlagern der Stadt, die in der Nähe der Kirche San Salute liegen, ist ein wichtiger Teil der Biennale eingerichtet. Er heisst «Die Kunst der siebziger Jahre / Offen 80»; der Römer Kunstkritiker Achille Bonito Oliva und der Schweizer Ausstellungsmacher Harald Szeemann zeichnen dafür verantwortlich. «Offen 80», das deutet darauf hin, dass hier auf die Zukunft spekuliert wird. Aber wie alle «Futurologen» erforschen Oliva und Szeemann die Zukunft nicht nur, sie «machen» sie gleichzeitig schon, beeinflussen sie mindestens durch ihre suggestive Auswahl, und hier liegt denn auch die Problematik des Unternehmens. Aus der Fülle der hier aufkeimenden möglichen Tendenzen möchte ich nur deren drei kurz hervorheben. Da ist einmal die bereits erwähnte Wiederkehr der vornehmlich tragisch-leidenden Menschenfigur noch einmal bestätigt. Da sticht zweitens eine Richtung in die Augen, die mit Flitter, Glimmer oder Disney-Allotria (Sandro Chia!) über dem Abgrund tanzt. Als wichtigstes Werk dieser Gruppe erscheint mir die festlich sprühende Postkartenwand, von einer Federboa umrandet, maghrebinische Bordellatmosphäre beschwörend, des in Köln lebenden Michael Buthe. Und schliesslich ist von einem Trend zu sprechen, der seit kurzem vom Kunsthandel als Pattern Art angepriesen wird. Seine Vertreter (z.B. die Amerikaner Rodney Rips, Ned Smyth, Joe Zucker) haben Reliefs und architektonische Versatzstücke gestaltet, die mit Rüschen, Mäschchen, Blümchen, Faunmasken und Banddrapperien dicht besetzt sind. Solche Kunstdekors scheinen mir völlig müssig; sie stehen für den anspruchsvollen Kitsch unseres Fin de siècle und in nächster Nähe des guten alten Gartenzwerges.

Übrigens fällt in diesem Ausstellungsabschnitt die völlige Absenz konstruktiv-konkreter Kunst auf, deren Anhänger grundsätzlich auf eine rational-planende Bewältigung unserer Wirklichkeit hoffen. Da frage ich mich denn doch, ob die Auguren von «Offen 80» nicht ihre Parteilichkeit zu weit getrieben und derart den sonst rühmenswerten Pluralismus der 39. Biennale nicht leichtfertig aufs Spiel gesetzt haben. Fritz Billeter