Die Biennale in Venedig

Autor(en): **Schiess, Robert**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art**

Band (Jahr): **- (1984)**

Heft 6

PDF erstellt am: **21.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-625695

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

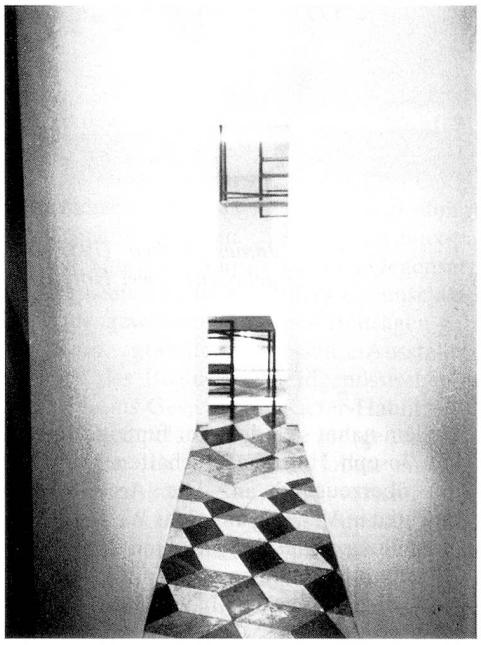
http://www.e-periodica.ch

Die Biennale in Venedig

Die italienische Kritik hat die Hauptausstellung der Biennale in Venedig verrissen – zu Recht, wie ich meine, denn der thematische Einstieg, den sich Maurizio Calvesi gegeben hat, vermag nicht zu überzeugen: er spricht von «Anregungen, in denen die Pluralität der Sprachen der Gegenwart zum Ausdruck kommt, mit einem Impuls, der mal zentrifugal, mal zentripetal ist, gegenüber dem herkömmlichen Spezifischen des Werkes, d.h. des Werkes als Objekt, welches in Raum und Zeit begrenzt ist, geschaffen durch den Prozess der Verarbeitung der (malerischen und plastischen) Materie». Genau so «Wischi-Waschi» wie der Text ist die Ausstellung.

Die Hauptausstellung

Mit «Kunst im Spiegel» ist der eine Pfad der Hauptausstellung überschrieben. Calvesi beginnt da mit Arbeiten von Man Ray, Duchamps (für was der alles herhalten muss), Picabia, welche Themen aus der Kunstgeschichte aufgreifen und neu thematisieren, zum Beispiel Duchamps «LHOOQ». In der Gegenwart aber zeigt er Arbeiten von Künstlern wie Omar Galliani, Franco Piruca, Christopher Lebrun oder Stefano di Stasio, die alle einer dem Akademischen verwandten Malerei verhaftet sind und die trotz all ihrer Bemühungen die Qualitäten einer akademischen Malerei nie erreichen. In Italien besitzt so etwas zwar Tradition (de Chirico ist in dieser Hauptausstellung selbstverständlich mit seinen «akademischen» Arbeiten vertreten), was zwar die Anlage der Ausstellung begreiflich macht, die Ausrutscher ins Kitschige aber niemals rechtfertigt. Der zweite Weg der Hauptausstellung nennt sich «Kunst, Bühne und Umwelt» und hier sind einzelne Arbeiten in Kojen aneinandergereiht, ohne dass innere oder auch nur äussere formale Beziehungen erkennbar sind. Darum auch die Hilfskonstruktion mit dem schwammigen, weiten Begriff «grenzüberschreitend», die Calvesi als das zentrale Anliegen dieses Teils hinstellt. Einzelne Arbeiten aber vermögen auch hier zu überzeugen, so Marian Ulay Abramovic, die ein Video-Tape einer Fahrt mit der Kamera mit Nahaufnahme entlang dem Sockel eines antiken Tempels zeigt, wo zwischen den gelb-rötlichen, verwitterten Steinen grüne Gräser wachsen, und die dem Bildschirm gegenüber eine Steinfigur hinstellte, welche unentwegt und unbewegt mit starren Augen der sich stetig wiederholenden Kamerafahrt zuschaut: «Modus vivendi» ist der Titel der Arbeit.

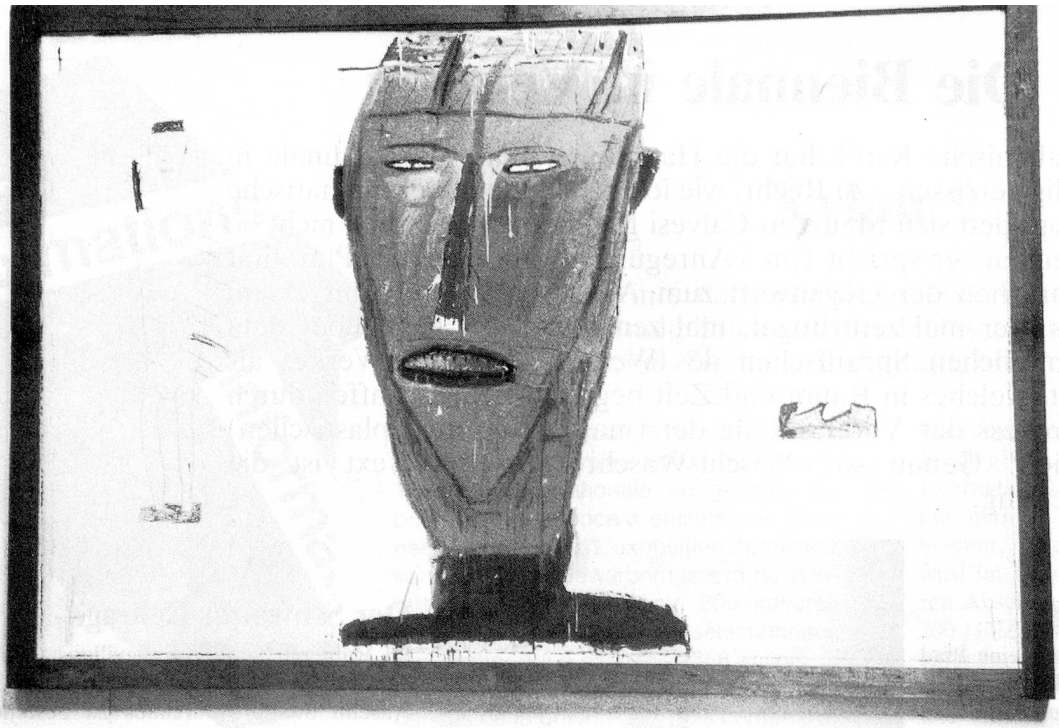


Bruce Nauman (1941 geboren): Blick in seine Installation Dream Passage, *1983, die im Rahmen der Quartetto-Ausstellung aufgebaut wurde.*

Anne und Patrick Poirier (1942 geboren): Der Tod Encélades, *1983.*

Der Schweizer Beitrag

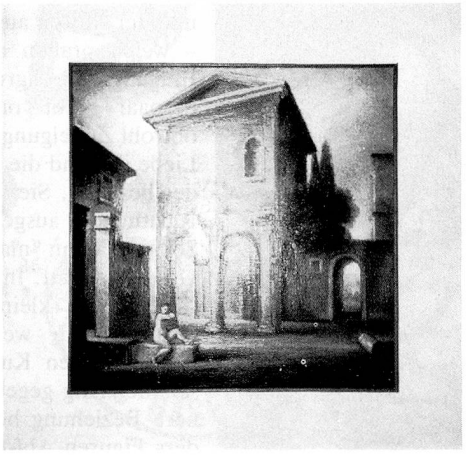
Im Rahmen der Länderpavillons vermag der Schweizer Beitrag (Miriam Cahn und Anselm Stalder) durchaus zu bestehen. Miriam Cahn zeigt «das wilde Lieben», ein Raum mit grossformatigen Zeichnungen von nur weiblichen Figuren. Sie hat weisses Papier gebraucht und darauf mit schwarzer Schulkreide auf dem Atelierboden gearbeitet, und die Spuren ihrer Arbeit, die Spuren der schmutzigen Hände und Füsse verbleiben im Bild. Denn sie sucht nicht das ästhetische Erlebnis, sondern sie will ihrem «Frau-sein» mit dem ganzen Körper Ausdruck verleihen. Und im Gegensatz zur Ausstellung in der Basler Kunsthalle mit dem Titel «Das klassische Lieben», wo noch männliche Elemente sehr stark und sehr aggressiv präsent waren, fehlt hier ein männlicher Teil. Miriam Cahns Frauen blicken den Betrachter frontal an, aber nichts Anklägerisches oder Kämpferisches zeigt sich in diesen Augen. Sie blicken vielmehr sehr offen, fast freundlich. Anselm Stalder hat eine mehrteilige Arbeit für Venedig geschaffen. Fünf Plastiken und ein Gemälde sind unter dem Titel «Der Empfänger und die fünf Beine des Deserteurs» vereint. Stalder arbeitet mit Gegensätzen: so zeigt der Empfänger, er bildet den Schluss der Abfolge, eine kreisrunde und eine sichelförmige Form (Sonne und Mond), wobei das Innere der Formen aus Samt besteht und der Kasten aus lackiertem Holz; Hart – weich prallen aufeinander. Auch die Eingangsfigurengruppe, sie zeigt das «Liebespaar», lebt von Widersprüchen, denn obwohl Zuneigung Voraussetzung für jede Liebe ist, sind die Figuren nicht aufeinander bezogen. Sie sind vielmehr in andere Richtungen ausgerichtet und einzig im Sockel, wenn man so will, findet ein Übergang statt. Im formalen Aufbau (basierend auf kleinen Mosaiksteinen als Grundeinheit, welche die Volumen in rechtwinkligen Kuben fasst) ist der Zusammenhang gegeben, der aber keine innere Beziehung beinhaltet. Anselm Stalders Figuren-Abfolge ist eine sehr harte, intellektuelle Arbeit: die Idee ist jeweils der Ausführung übergeordnet.



James Brown (1951 in Los Angeles geboren): zwei Holzfiguren, 1983.

...und die anderen Pavillons

Von den anderen Pavillons sei der Bundesdeutsche hervorgehoben, wo Lothar Baumgarten eine sehr poetische Arbeit geschaffen hat, indem er Schriftzüge von Flüssen in Venezuela (das seinen Namen «klein Venedig» vom Ort der Biennale herleitet) und Zeichen von mythologischen Tieren der eingeborenen Indios in den Boden eingraviert und mit Harz ausgegossen hat. Hier wurde etwas für den Ort geschaffen und dies vermag meistens mehr zu überzeugen, als das Aufbauen einer Retrospektive, wie es die Holländer mit Armando gemacht haben oder die Österreicher mit Attersee. Die Österreicher haben dafür ihren Pavillon sehr schön rekonstruiert. Der Stararchitekt Hans Hollein nahm sich dem vor fünfzig Jahren von Joseph Hoffman geschaffenen Pavillon überzeugend an. Die Amerikaner tauchten in Venedig mit einer Weihnachtsausstellung von jungen und jüngsten Künstlern auf, welche eine figürliche Malerei pflegen, die sehr naiv anmutet. Der Kolumbianer Luis Caballero vermochte mit seinen anklägerischen Bildern zu packen, zeigte er doch den geschundenen, gefolterten und letztlich getöteten Menschen in einer Eindringlichkeit, die aufrüttelt. Caballero aber klagt nicht direkt die eine oder andere Partei an, sondern er stellt die Qual des Menschen in den Mittelpunkt.



Omar Galliani (1954 geboren): Das Exil, *1983.*

Die historische Ausstellung

Bei den Aussenstationen überwältigte die historische Ausstellung «Die Künste Wiens vom Historismus bis zum Ende des habsburgischen Reiches» mit der Fülle des Materials, ausstellungstechnisch aber sind schwere Mängel anzumerken: unleserliche Bildanschriften und aus dem Rahmen fallende Bilder *(sic)*. In den Magazzini del sale wurde wiederum eine «Aperto» betitelte Schau junger «Talente» zusammengestellt, wo die New Yorker Graffiti-Künstler dominieren und wo so bekannte Namen wie Jean-Charles Blais, Brigitte Kowanz und Franz Graf, Helmut Middendorf oder James Brown vertreten sind. Alles in allem weniger bedeutsam als eine zusätzliche Ausstellung in Venedig, die in den Tagen der Eröffnung von sich reden machte: «Quartetto» wurde eingerichtet von Achille Bonito Oliva, Alanna Heiss und Kaspar König und sie umfasst je eine Arbeit von Joseph Beuys, Enzo Cucchi, Luciano Fabro und Bruce Nauman. Ermöglicht hat diese «Superschau» ein reicher Amerikaner, der jüngst die Freude an der Kunst entdeckte: ein Mr. Kennedy. Auch hier überzeugt die Arbeit, die mit dem Ort geht und die nicht einfach hineinplaziert wurde wie die Beuys'schen Schautafeln, die in der Scuola Grande die San Giovanni Evangelista doch verloren wirken. Mit dem Ort geht Luciano Fabris marmornene Säule in einem Aufgang der zweiläufigen Treppe zum oberen Podest, das von reichen Säulenarkadengruppen gebildet wird. Denn Architektur und Kunstwerke befruchten sich gegenseitig.

Texte und Fotos von Robert SCHIESS