

Zeitschrift: Werk, Bauen + Wohnen
Herausgeber: Bund Schweizer Architekten
Band: 80 (1993)
Heft: 10: Formzwang, Freiheit der Form = Forme obligatoire, liberté de la forme = Formal compulsion, formal freedom

Artikel: Nomaden als Botschafter : die 45. Biennale in Venedig
Autor: Ullmann, Gerhard
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-60900>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 30.04.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Nomaden als Botschafter



Deutscher Pavillon,
Eingang

Die 45. Biennale in Venedig

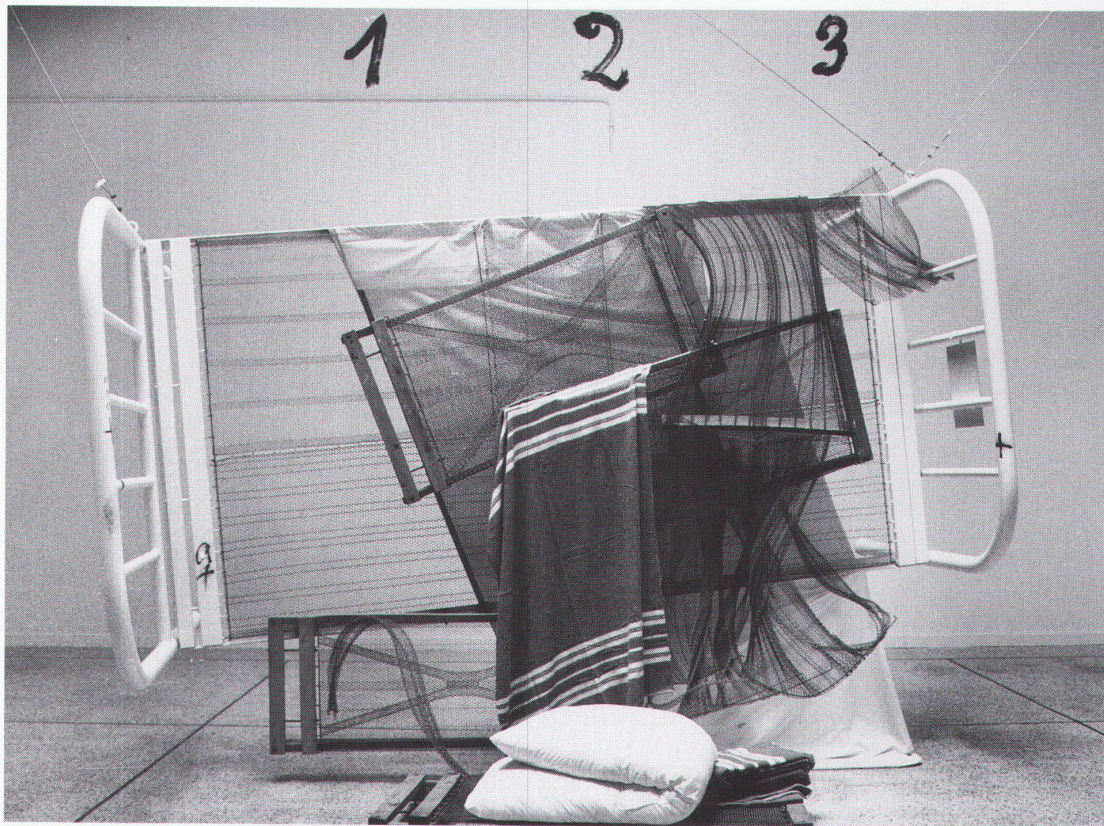
Nichts bringt die Kunst dem Alltag näher als das Gesamtkunstwerk Venedig selbst. Die 45. Biennale gleicht einem grossen Spaziergang durch Park und Pavillon, durch Museen und Kirchen, durch Freilichtthallen und über Plätze. Doch diese öffentliche Präsenz reinen Schauvergnügens hat ihren Preis: Sie macht selbst belanglose Arbeiten konsumierbar und führt zu einer Nivellierung der Objekte.

War es provozierende Berechnung oder pure

Hochstapelei: Das Etikett «Kardinalpunkte der Kunst» zu sein, das Italiens Kritikerpapst und Biennale-Chef Achille Bonito Oliva der mit 4000 Werken überladenen Kunstaussstellung verpasste, verschlimmert das ohnehin bestehende Missverhältnis von Kunstobjekt und Kunstdeutung. Trotzdem: Den Kunstinterpreten und reiselustigen Kunstnomaden folgt willig ein Touristenstrom, der sich zwischen den Peinlichkeiten serienweise fotografierter Genita-

lien, dem Kuriosum von Ameisenkarawanen oder der Belanglosigkeit einer Unterhaltungsshow entscheiden muss.

Während Achille Bonito Oliva offensichtlich in einfachen Gleichnissen denkt: «Die Kunst ist keine Antwort auf die Probleme der Welt, sondern eine Frage an die Welt», gelingt es immerhin einigen Künstlern wie zum Beispiel Hans Haacke im deutschen Pavillon, den Zusammenhang von Kunst, Wirtschaft und



Antoni Tàpies

Politik mit analytischer Klarheit darzustellen. Wie immer basiert die Durchschlagskraft von Haackes kühl berechneter Provokation auf einer wohldurchdachten Inszenierung, die hinter einer perfekten Ästhetik den intellektuellen Sprengstoff gut verpackt. Die Spur der Gewalt entzieht dem Besucher den scheinbar sicheren Boden. Überstrahlt der Glanz der DM das Eingangsportal, so ahnt man mit dem Grossfoto von Mussolini und Hit-

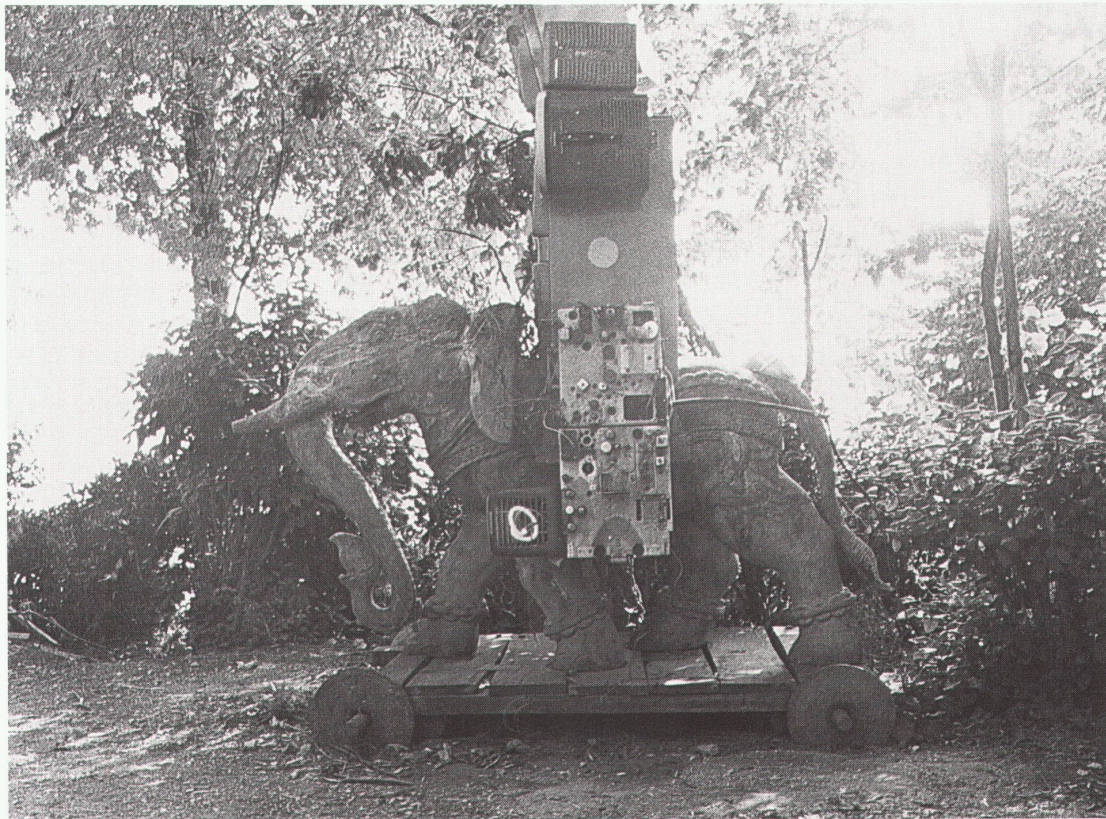
ler die sich abzeichnende Katastrophe. Die zertrümmerten Travertinbodenplatten im abgedunkelten Pavillon verhindern nicht nur jede Kommunikation, sie suggerieren auch einen Zustand beklemmender Aktualität und transportieren ein Stück verdrängter Geschichte in das Heute – ein Schwindelgefühl, das Körper und Seele gleichermaßen befällt. Haackes Fähigkeit, politisch zurückliegende Ereignisse in die Gegenwart einzubinden,

wird hier dem politisch entwöhnten Kunsttouristen mit röntgenologischer Schärfe vorgeführt. Selten wurde die Liaison von wirtschaftlicher und politischer Macht so geradlinig dargestellt.

Gewiss, auch andere Künstler bemühen sich, mit bildkräftigen Installationen auf die politischen Wirrnisse der Zeit aufmerksam zu machen. Der Spanier Antoni Tàpies benutzt als Metapher ein riesiges, von der Decke schräg herabhängendes Bettgestell, dessen Inhalte –

Decken, Drähte und Kissen – wie Innereien auf den Boden fallen. Flüchtlingselend und Völkerwanderung, Heimatlosigkeit und Nomadentum sind hier in einem Objekt gebündelt, ein Schlüsselmotiv von hoher Intensität.

Zielt die Arbeit des Deutschen Hans Haacke auf die Zertrümmerung der Fundamente, so begnügt sich der Russe Ilya Kabakov mit einer Generalrenovierung des ehemals sowjetischen Pavillons. Ein Bauzaun



Nam June Paik

umschliesst das Gebäude, Marschmusik ertönt aus einer mit alten Emblemen geschmückten rosaroten Miniaturlaube; ein Riesenreich reduziert auf eine Baustelle, auf der zwar gewerkelt wird, doch der die ordnende Hand des Architekten fehlt. Flaute auch bei Jannis Kounellis locker drapierten farbigen Segeln, die keine weiträumig abgesteckten Koordinaten der Kunst anvisieren, sondern in einer beschaulichen Windstille verharren. Einen Blick

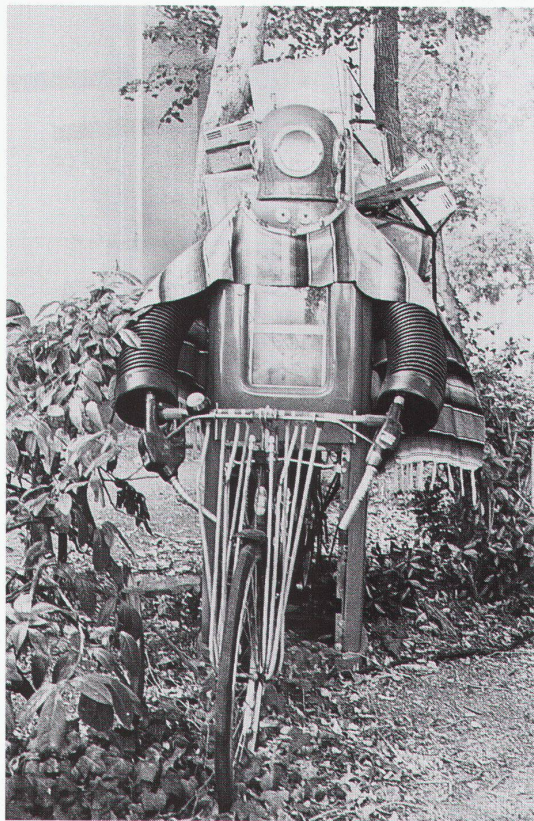
zurück auf das Jahr 1938 riskiert Christian Boltanski mit einer fotografischen Studie von Siegerposen, Mythenkult und Heldenepen vor dem Hintergrund einer klassizistischen Staatsarchitektur, die das Lächeln auf den Gesichtern der Protagonisten gefrieren lässt, Opfer und Täter schicksalhaft in das Zeitgeschehen bindet. Beeindruckt die Todesmetapher von Tâpies mit dem kargen Bett und den gebündelten Stühlen durch ihre poeti-

sche Kraft, so wird im französischen Pavillon das Motiv eines Totenschädels schlicht multipliziert: ein Tapetenmotiv, 13 000mal zu Fliesen addiert.

Dem koreanischen Videokünstler Nam June Paik gelingt es, die singuläre Aufbruchstimmung des modernen Nomaden, belastet mit all dem Zivilisationschrott und den Kommunikationskabeln, zu einem poetischen Figurenensemble zu verdichten. Paiks umherziehende Figuren aus der

Weltgeschichte leiden nicht, sie tragen mit ironischem Understatement ihre digitalen Leitbilder in die Welt, öffentliche Gehirnwäsche und Unterhaltung zugleich, ein Medienquerschnitt durch ein Zeitalter, dessen Konsumenten die Bedeutung der Bilder längst nicht mehr kennen und gerade deswegen suchtanfällig für solche Bilderserien sind. Was der Biennale-Chef mühsam sucht, das hat Nam June Paik bei diesem Montagespiel mit der Software

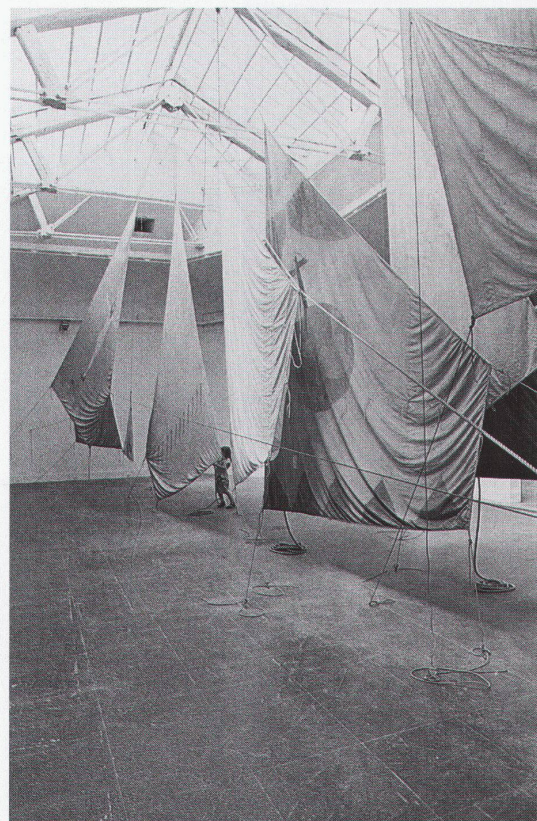
Nam June Paik



gefunden: Er hat das schematische Bild vom gehorsamen Maschinenroboter modifiziert und durch den Maschinenbildermenschen, der eigensinnig seinen Weg durch eine gesteuerte Bilderwelt sucht, ergänzt.

Wie man als Nomade Realitätsspuren aufnehmen und künstlerisch nutzen kann, belegt das breite Spektrum einer internationalen Fotoausstellung «Muri di carta» im Aperto 93. Von Man Ray über Florence Henri, Walker Evans, Doro-

thea Lange bis zur jüngeren Generation italienischer Fotografen wie Paolo Rosselli, Guido Guidi und Vincenzo Castella werden nicht nur einzelgängerische Erkundungen durch verwaiste Industriezonen und verlassene Landschaften oder archäologische Stätten unternommen. Es ist mehr als nur die individuelle Sicht, die souveräne Technik oder der magische Blick, was fesselt. Es ist die Lebenshaltung und es sind die Erlebnisspuren einzelner Fotografen, die neue



Jannis Kounellis

Fotos:
Gerhard Ullmann,
Berlin

Perspektiven auf gewöhnliche Motive öffnen, Welt-sichten durch Einsichten im Alltäglichen sichtbar machen. Jenseits von grossen Namen und kunsthistorischen Hilfskonstruktionen: In der Auseinandersetzung mit der Realität wurde allzu eifertig aufgegebenes Terrain wieder zurückgewonnen. Die Entleerung der Semantik durch die Technologie hat gewiss einen voyeuristischen Zug eines auf Entdeckung und Abenteuer zielenden No-

madentums verstärkt, doch zugleich mit der neugewonnenen Erfahrung eine Formalisierung der Fotografie unterbunden. So sind es nicht die Papierwände, welche in der Ausstellung «Muri di carta» unmittelbar ansprechen, sondern es sind die Intelligenz und die Dynamik des Sehens, welche die Spannung zwischen Bild und Wirklichkeit verdeutlichen und der Kunst einen realen Bezugspunkt geben.

Gerhard Ullmann