

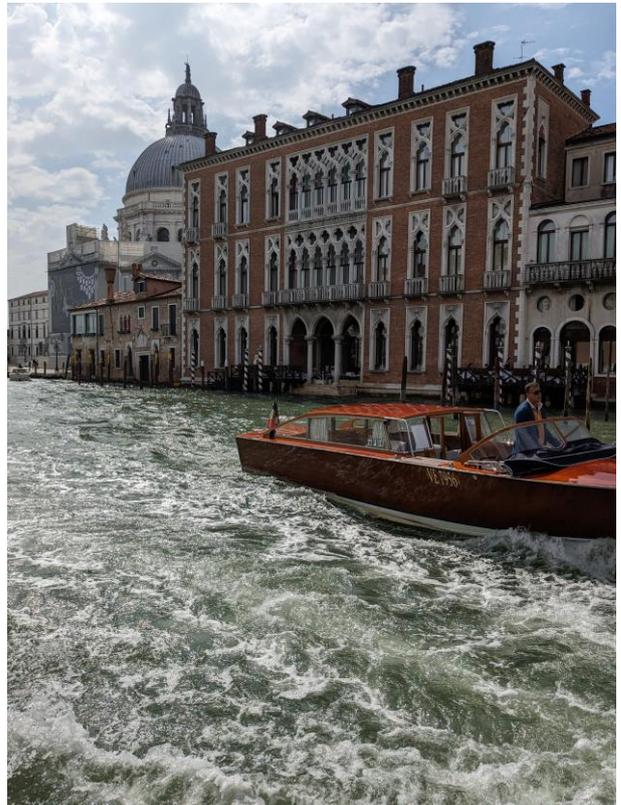
Venezianische Kunst

Verstreute Beobachtungen von der Kunst-Biennale 2024

Wolfgang Vögele

1.

Jahresausstellungen wie die Biennale oder die Documenta und Kunstmessen wie die Art Basel oder die Art Karlsruhe folgen ihren jeweils eigenen Gesetzen. Die Biennale findet in zweijährigem, die Documenta sogar nur in fünfjährigem Turnus statt. Ausstellungen werden von Kuratoren, die Messen von Galeristen gestaltet. An der Biennale in Venedig fällt auf, wie sehr sie sich von der Documenta unterscheidet. In Kassel bestimmt die Ausstellung die gesamte Stadt, in Venedig ist es umgekehrt: Die Stadt bestimmt die Ausstellung mit, und das zeigt sich auch an der Zahl der Besucher – im guten Sinn. An Pfingsten war es jedenfalls möglich, die Giardini oder das Arsenale zu besuchen, ohne sich erst in eine Besucherschlange einreihen zu müssen. Man lief entspannt und unbedrängt durch Hallen und Pavillons, und nur die wiederholten Regenschauer störten. Die Touristen, welche Venedig in großen Mengen besuchen, tummeln sich auf dem Markusplatz oder auf der Rialto-Brücke oder am Bahnhof Santa Lucia. Sie drängen sich in Vaporettos, und nirgends als in Venedig kann man in engen Seitenkanälen einen Gondelstau beobachten. Was auf der Biennale an Skulpturen und Installationen gezeigt wird, muss sich an dem reichen urbanen Kunstschatz moderner und alter Werke messen lassen, der in der Lagunenstadt in Museen wie der Accademia oder dem Peggy Guggenheim, in Basiliken und Palazzi gezeigt wird.



Für Venedig gilt: Im Hintergrund einer Biennale läuft auch literarische Tradition mit, im venezianischen Fall vor allem Thomas Manns Erzählung „Der Tod in Venedig“, noch bekannter geworden durch den Film von Federico Fellini und die Oper Benjamin Brittens. Die Relektüre zeigt, dass Venedig in Manns Erzählung erstaunlich schlecht wegkommt: Der Schriftsteller Aschenbach hält sich lieber am stadtfernen Lido auf; er rümpft die Nase über allerlei, was faulig riecht, ihm fehlt die kühlende Luft, der erfrischende Wind vom Meer her. Er ärgert sich über die Gondolieri, die beim Fahrpreis betrügen, und über die Stadtverwaltung, die nicht vor der anziehenden Cholera-Epidemie warnt, weil sie keine Touristen verprellen will. Das will sie immer noch nicht, auch wenn die Kritik am overtourism bei den Bewohnern zugenommen hat. Die Auseinandersetzung um Eintrittsgelder in die Stadt im Jahr 2024 zeigt, dass das, was Thomas Mann Anfang des 20. Jahrhunderts als Stadtpolitik angedeutet hat, noch immer aktuell ist. Jeder, der aus Venedig zurückgekehrt ist, wird nach den Eintrittspreisen gefragt. Die Stadt braucht die Touristen und leidet gleichzeitig unter ihnen.

2.

Letztlich muss kein Leser Manns Erzählung wegen Venedig lesen. Die meisten Leser halten sie für eine eindringliche und verdichtete Reflexion über verkappte und unterdrückte Homosexualität, aber die Lektüre offenbart, dass das nur einen Aspekt darstellt. In konzentrierter und vielschichtiger Sprache reflektiert Mann daneben über Kreativität, über die Entstehung von Kunst. Welches Sujet wählt der Maler? Welche Erzählung nimmt die Schriftstellerin in Angriff? Die Hauptfigur Manns, der Schriftsteller Gustav von Aschenbach, sitzt eines Tages im Badehotel am Lido im Speisesaal beim Essen und denkt über den kreativen Prozess beim Künstler nach. Und für ihn, den respektierten Großschriftsteller, gibt es nur einen Künstler, ihn selbst. Das Allgemeine zeigt sich bei ihm in individueller Psychologie.

„Müde und dennoch geistig bewegt, unterhielt er sich während der langwierigen Mahlzeit mit abstrakten, ja transzendenten Dingen, sann nach über die geheimnisvolle Verbindung, welche *das Gesetzmäßige mit dem Individuellen eingehen müsse, damit menschliche Schönheit entstehe*, kam von da aus auf allgemeine *Probleme der Form und der Kunst* und fand am Ende, dass seine Gedanken und Funde gewissen scheinbar glücklichen Einflüsterungen des Traumes glichen, die sich bei ernüchtertem Sinn als vollständig schal und untauglich erweisen.“¹ Mir kommt es nun ausschließlich auf die eine Wendung an, die Thomas Mann fast in Form einer mathematischen Gleichung präsentiert: Gesetzmäßigkeit plus Individualität ergeben Schönheit und Form. Ich kenne die klischeehaften Gegenargumente von verspieltem Dekonstruktivismus, Milieutheorie und modischem Antikolonialismus: Hier schreibt ein sterbender, weißer alter Mann. Hier schreibt ein bildungsbürgerlicher Autokrat, der sich keine Geldsorgen machen muss und unter seiner verklemmten Homosexualität leidet. Und dennoch hat er, zwischen Träumen und Grübeleien verschwommen, ein künstlerisches Problem identifiziert, das auch für die Biennale im Jahr 2024 von Belang ist.

3.

Kunst ist Ausdruck individueller Kreativität. Sie wird aber nicht einfach in ihrer Idiosynkrasie präsentiert, sondern für Gustav Aschenbach benötigt sie eine Form, deren Gestalt sich dem Publikum vermitteln muss. Das Individuelle, in aktueller Sprache, das Identische, ist nicht aus sich selbst Kunst. Um Kunst zu werden, benötigt das Individuelle Gestaltung und Überarbeitung, um vom Publikum verstanden zu werden. Künstler leben nicht als Einsiedlerkrebse.



Genau dieser Zusammenhang lässt sich in Erfolg und Misslingen in den Giardini und im Arsenale studieren. Die Biennale findet in diesem Jahr zum sechzigsten Mal statt, und sie hat den Charakter eines quasi olympischen Wettbewerbs noch nicht ablegen können. Es herrscht Rivalität zwischen Skulpturen, Bildern und Installationen. Dieser Wettbewerbscharakter ist offensichtlich hervorgegangen aus den Pariser Salons und Jahresausstellungen, bei denen eine Jury über das Aufhängen von Bildern und Aufstellen von Skulpturen entschied. Der Erfolg bei der Jury zeigte Wirkung bei Sammlern, Mäzenen, Kunstliebhabern und Museumsdirektoren. Die Zuordnung der jährlichen Biennale-Kunst auf die Hauptausstellungen und Länderpavillons verstärkt diesen Charakter einer Kunst-Olympiade.

Dieses Jahr stehen dem aber drei Entwicklungen entgegen. Eine Mehrheit der Länder hat ihre Pavillons für Künstler anderer Länder zur Verfügung gestellt. Die Künstlerin im spanischen Pavillon kommt aus Peru, der Künstler der Schweiz hat einen brasilianischen Hintergrund, eine Künstlerin für den deutschen Pavillon kommt aus Israel. Der Schweizer Künstler nennt sich auf Portugiesisch „Guerreiro do Divino Amor“, Krieger der göttlichen Liebe. Er betont in Interviews gern, dass er sechs Sprachen spricht – und keine davon akzentfrei. Zum ersten Mal gestaltet den amerikanischen Pavillon ein Native American, den dänischen Pavillon ein Inuit Fotograf, den australischen Pavillon, der auch den Goldenen Löwen erhielt, ein Multimedia Künstler mit Aborigine Wurzeln gestaltet. Das Nationen-Prinzip wird auf diese Weise mit guten Gründen ausgehebelt und ad absurdum geführt. Und es stellt sich die Frage, ob die Segmentierung der Ausstellung in nationale Pavillons weiterhin sinnvoll ist.

Das ist der zweite Punkt: Das große Thema der Biennale lautet Identität und Differenz. Künstlerinnen und Künstler fragen nach ihren geographischen, kulturellen, nationalen, historischen Wurzeln und setzen sich damit auseinander, bringen diese Auseinandersetzung in Kunstwerken zum Ausdruck. Besonders sichtbar wird das im australischen Pavillon, dessen schwarze Wände und Decken mit einem riesigen, unüberschaubaren Stammbaum bekritzelt sind, der Zehntausende von Jahren zurückreicht: Ich bin der, zu dem mich meine Vorfahren gemacht haben, verbunden

mit ihrer Kunst, ihrem Land, ihrer Religion. Ahnengeschichte stellen Aborigines normalerweise in ihren berühmten Songlines-Bildern dar, wie es zum Beispiel 2023 im Musée Quai Branly in der auch in Berlin gezeigten Ausstellung über die Songlines der sieben Schwestern geschah². Der Stammbaum ist demgegenüber eigentlich ein westliches Konzept der Genealogie. Medien, Formen und Themen werden also regional wie global gemixt. Trotz des Themas wird die Ausstellung nicht zum Heimatkunde-Museum.

Ich verstehe, dass man gegenüber solchen Kunstversuchen trotzdem skeptisch bleiben kann. Dennoch scheint mir, dass gegenüber dieser Art von Darstellung der eigenen Biographie jede Form von Demut und Respekt angebracht ist, zeigt sie doch in Venedig geradezu auf globaler Ebene Diversität und Pluralität von Menschen und Menschengruppen, gerade in einer See- und Handelsstadt, die Byzanz und Rom, Osten und Westen miteinander verknüpfte und darüber reich wurde.

Drittens aber wird in vielen Pavillons diese künstlerische Individualität mit politischen Floskeln verbunden. Der gelungene Fall betrifft den Titel dieser Biennale, den der Hauptkurator Adriano Pedrosa der Ausstellung gegeben hat: Strangers Everywhere. Überall leben Fremde. Jeder ist überall ein Fremder. Die Doppeldeutigkeit der artistischen Pointe überzeugt. Wobei man in der Lagunenstadt noch hinzufügen könnte: Alle sind überall Fremde, aber in Venedig sind sie Touristen. Der Gegensatz zwischen Touristen und Anwohnern unterläuft die Dialektik des Fremden, was schon an den unterschiedlichen Preisen für Tickets der Vaporettos abzulesen ist.

4.

Der Begriff des Fremden schillert zwischen den Migranten, Flüchtlingen, Fremden und den berühmten „Anderen“, die philosophisch dem Ich gegenüberstehen. Daraus lässt sich ein weitreichender kulturphilosophischer Anspruch ableiten, der sich auf theoretischer Ebene mit einer Philosophie (wie bei Emanuel Lévinas), einer Theologie (wie bei Bonhoeffers Ethik der Nächstenliebe) oder einer Soziologie (wie Andreas Reckwitz' Soziologie der Singularisierung) einlösen lässt. Künstlerisch lässt sich das



Verhältnis von Eigenem und Anderem bei der Biennale studieren, indem die Besucher der Pavillons Installationen fremder und fremdartiger Geschichte betrachten – und mit ihr auch alleingelassen werden.

Darauf komme ich sofort zurück, weil ich vorher noch den Punkt machen will, dass dieser – ich wiederhole es – sinnvoller Respekt vor der (künstlerischen) Andersheit des Anderen eben nichts Neues ist. In der Kunst und in der politischen Diskussion der Gegenwart ist er längst zum Klischee geronnen, das sich mit einer formelhaften soziologisierenden Sprache verbindet, die unmittelbar den Proseminaren der 80er und 90er Jahre des letzten Jahrhunderts entnommen scheint. Diese Kontaminierung von Kunst mit bürokratischer Vor-Erklärung kommt auch auf der Ausstellung zum Tragen: In Prospekten, Flyern und auf Eingangstafeln scheint selbst im Englischen, Französischen und Italienischen ein gewisser deutscher Bürokratismus durch, der sich an Vokabeln wie „multidisziplinär“, „Aktivist/-in“, „Machtdynamik“, „vorherrschende und unterdrückte Narrative“, „Imperialismus“, „Kollektive“ und „Kollektivismus“ und vielen anderen mehr festmacht.

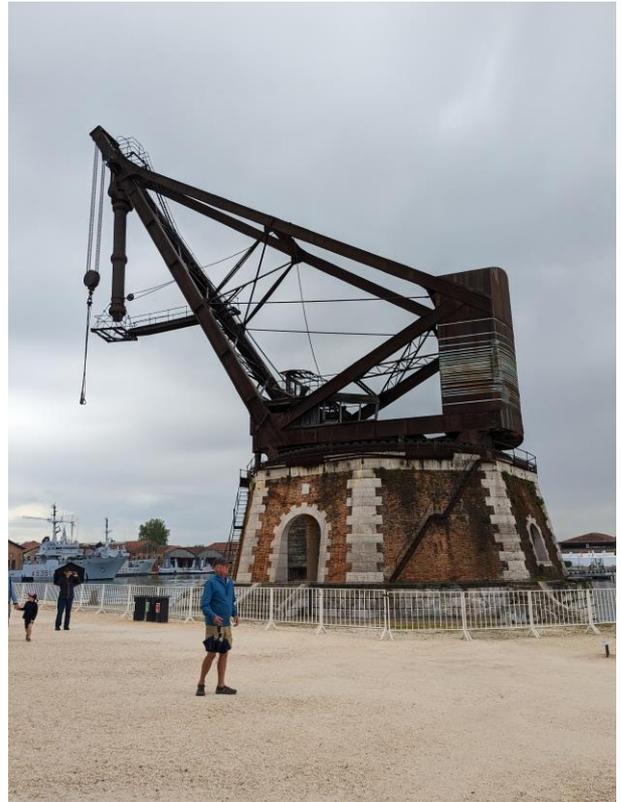


Die sehr oft unkritisch übernommene politische Parolensprache formt die Kultur des Anderen, welche die Biennale eigentlich feiern will, regelmäßig um in politische Programmatik, die in ihrer schlichtesten Gestalt eine naive Form der Kritik an Israel und der Unterstützung der Hamas annimmt. In manchen Pavillons ist zu sehen, wie gerade diese Kritik am Ende überstürzt in die eigene Darstellung eingefügt wurde. Viele Künstler unterschrieben einen Appell, Israel von der Biennale auszuschließen und dessen Pavillon gar nicht erst zu eröffnen. Gut, dass die Leitung der Ausstellung dieser Forderung nicht nachkam. Die israelische Künstlerin Ruth Patir eröffnete den Pavillon ihres Landes allerdings auch gar nicht erst; sie hängte nur ein Plakat auf, in dem sie ankündigte, den Pavillon nicht eher zu öffnen, als bis die Hamas die Geiseln freigelassen habe und ein Waffenstillstand erklärt worden sei.

Mancher erklärende Text – im Übrigen – erinnert auch an das konfuse Werkstatt-Chaos der documenta fifteen oder an den schlichten Parolen-Protestantismus der Kirchentage, wo ja viele fromme Aktivisten glauben, man könne die Probleme der Welt mit zehn Schlagworten³ und dem weisen Lächeln des verstorbenen Kofi Annan lösen. In Venedig fehlen zwar die Moderationstafeln, an die gelbe und grüne Karten mit seiner persönlichen Kritik heften kann, dennoch entkommt man nicht dem Nachdenken über das Verhältnis von Politik und Kunst. Das halte ich für berechtigt. Nicht für berechtigt, schon für eine politische Meinung vereinnahmt zu werden, wenn ich einen Pavillon als interessierter Zuschauer auch nur betrete.

5.

Entscheidend scheint für mich, nach dem Besuch der Ausstellung an zwei Tagen und der erneuten Lektüre von Thomas Manns Erzählung, die Frage nach der Darstellung der eigenen künstlerischen Andersheit. Viele Künstler in den Pavillons tun so, als seien ihre Skulpturen, Bilder und Installationen selbsterklärend. Sie stellen sich in ihren Werken selbst dar – und kümmern sich weniger um das, was der Schriftsteller Aschenbach im „Tod in Venedig“ die Form oder die Gestalt des Werkes genannt hat. Allerdings sorgt erst sie dafür, dass bei aller Individualität und Differenz auch der kommunikative Aspekt des Kunstwerkes zum Tragen kommt. Die Betrachter erkennen sich in dem, was die Künstler darstellen, mindestens teilweise wieder, in Zustimmung oder Ablehnung.



Ohne kommunikative Brücke zu den Betrachtern bleiben Kunstwerke hermetisch. Und genau an dieser fehlenden Brücke kranken viele der Kunstwerke in den venezianischen Pavillons. Entweder man bleibt ratlos vor den Werken stehen, oder man wird vor dem Betrachten zur Lektüre eines Wustes von Texten gezwungen, die in einem Wust ausgreifender Erklärungen jegliches ästhetische Empfinden auslöschen.

Die Biennale, um so pointiert zu formulieren, ist in ihrer Konzentration auf das Thema Identität nicht auf Rezeptionsästhetik angelegt. Die Künstlerbiographie, die in Werken ihren Ausdruck findet, darf nicht infrage gestellt werden. Vergleiche verbieten sich, Urteile verbieten sich noch mehr, selbst wenn es nur um Geschmacksfragen und nicht um Bewertung im Sinne von guter oder schlechter Kunst geht. Demgegenüber ist zu sagen: Alle Betrachter begegnen einem Kunstwerk mit Geschmacksurteilen, selbst wenn ein implizites Verbot herrscht, solche Urteile öffentlich zu äußern. Die oftmals von Kuratorensseite geäußerte Forderung nach Offenheit für unterschiedliche Milieus ist schon deshalb nicht gegeben, weil Kunstaustellungen wie die Biennale oder die Documenta stets ein bestimmtes Publikum, bestimmte Milieus anziehen, eben dasjenige Publikum, das sich Venedig gerade nicht touristisch erschließen will.

Darüber hinaus: Wer als Künstler zur Biennale eingeladen wird, der muss wissen, worauf er sich einlässt, unter Einschluss des Vergleichs mit den Kollegen, unter Einschluss von Kunst- und Publikumskritik. Das Feld des Künstlerischen folgt bestimmten Regeln, deren Kenntnis Voraussetzung für den Zugang und noch mehr für Erfolg ist, in Venedig, Basel, Miami, Mailand oder Paris. Auch die Künstler, die den Schutzschild des Identischen und Indigenen oder politischen Aktivismus für sich in Anspruch nehmen, sind nicht gegen den Zugriff der Kuratorenmacht oder

des Kunstmarktes mit Sammlern und Galeristen gefeiert. Es ist eine Illusion, sich das Ich des Künstlers als unberührbaren, geschützten Raum vorzustellen. Es ist genauso eine Illusion, sich die Besucher einer Ausstellung als machtlose Wesen vorzustellen, die sämtliche Präsentationen der Künstler vorurteilslos hinnehmen. Wichtiger als die wechselseitige kulturelle Unberührbarkeit von Zuschauern und Künstlern scheint mir die Kommunikation, die zwischen beiden stattfindet.

6.

Und in Venedig, um am Ende dieser wenigen Anmerkungen auf einige Beispiele zu kommen, gelingt vieles an solchen Vorgängen der Kommunikation und Rezeption. Anderes bleibt enigmatisch oder ruft sogar Kopfschütteln hervor.

Gelungen scheint mir der niederländische Pavillon, in dem es nach Schokolade riecht, denn die ausgestellten Kleinplastiken sind alle aus Kakaobutter und Palmöl geformt. Der theologisch anmutende Titel des Pavillons lautet: „La celebrazione internazionale de Blasfemo e Sacro“. Die ausgestellten Plastiken stammen aus einer Plantage im Kongo, wo sich ein Künstlerkollektiv gebildet hat. Mit der Plantage ist der Pavillon via Internet verbunden. Aus den Kakaopflanzen wird nicht Rohstoff für Schokolade gemacht, sondern Kunst. Die Rohstoffströme von Afrika nach Europa und den USA bleiben ambivalent, in den ausgestellten Kunstwerken findet sich der Versuch, dem Abfluss der Ernte etwas Eigenständiges entgegenzusetzen.

Im spanischen Pavillon übermalt die peruanische Künstlerin Sandra Gamarra Heshiki alte Ölbilder aus den Kolonien mit kurzen Schriftsätzen, die auf das Fehlen von indigenen Menschen im angeblich naturalen Idyll hinweisen. Das zielt auf eine neue Perspektive gegenüber dem alten kolonialen Blick. Dieser koloniale Blick muss ausgetauscht werden, aber wieso schiebt sich dann die Schrift vor das Bild?

Die „Duftstädte“ der koreanischen Künstlerin Koo Yeong A experimentieren mit Gerüchen, die aus den Nasenlöchern einer babyhaften, gesichtslosen Skulptur mit riesigem Kopf strömen. Die Düfte sind so abgemischt, dass sie für das Korea unterschiedlicher Jahrzehnte des 20. und 21. Jahrhunderts repräsentativ sein sollen. Die Skulptur balanciert auf einem einzigen großen Zeh. Gleichgewicht und Düfte bestimmen den Menschen jenseits pragmatischer Orientierung. Menschsein bedeutet, das Gleichgewicht zu halten.

Alltagsorientierung wiederum findet sich sehr stark betont in den Fotografien des Inuit Künstlers Inuutec Storch, der eigene Arbeiten und Fotografien älterer Künstler zu einem Ensemble mit dem Titel „Rise of the Sunken Sun“ zusammengestellt hat. Man sieht Alltagsfotografien von Jägern, Fischern und Sammlern – und fragt doch unwillkürlich nach dem Kunstcharakter des Projekts, zumal bei einem eher dokumentarischen Genre wie der Fotografie.

Im Pavillon der USA stellt der Native American Jeffrey Gibson bunte Masken, Kleider und Kultgegenstände aus. Viele der Plastiken Gibsons schrammen für mein Empfinden hart am Kitsch vorbei. An ihnen lässt sich aber sehr genau studieren, dass Identität oft zwei oder mehr Momente besitzt, ein kollektives, gruppenbezogenes und ein individuelles. Gibson stellt in seinen Werken weder einfach sich selbst noch einfach den Stamm oder Clan, dem er angehört, dar. Er spielt mit beidem und vermischt es zu einem neuen Amalgam, bei dem neben anderem eine gehörige Portion Ironie beigemischt ist. Der amerikanische Künstler pflegt ein gleichsam popkulturelles Verhältnis zu seinen eigenen Werken und zu seinen Zuschauern. Ich habe mir einen Sticker mitgenommen, der fürs systematische Proseminar taugt: „PAST + FUTURE = PRESENT“.



Sehr viel stärker als Gibson bringt der „Krieger der göttlichen Liebe“ aus der Schweiz die Ironie ins Spiel. Er mischt Theologisches, Nationales, Globales, Queeres zu einer schrillen Performance, die nichts und alles zugleich bedeuten will. Auch er spielt mit dem Thema der Identität. In vier Sprachen bekennt er sich zu sich selbst:

*„Ich bin eine Wölfin,
Ich bin eine Frau,
Ich bin eine Mutter,
Ich bin Italienerin,
Ich bin Christin!“⁴*

Als Beobachter dieser Performance bin ich im Übrigen überzeugt, dass die Referenz auf das Christentum in diesem Bekenntnis eine Provokation ist, die längst niemanden mehr provoziert. Mit diesen – widersprüchlichen – Bekenntnissen aber bedient der Künstler die Rezeptionsästhetik von Popkultur und Videoclips. Weil sie nichts bedeuten, verschwinden die Bilder und Videosequenzen sofort wieder aus dem Gedächtnis. Sie ‚versenden‘ sich im Strom medial aufgebauschter Bilder.

7.

Es wäre unehrlich zu verschweigen, dass der hier gewählte Zugang über das Thema Identität die ganze Biennale mit ihren beiden Hauptausstellungen und den Pavillons abdeckt. Und es sei wiederholt: Die Vielfalt der präsentierten Werke fordert Staunen und pluralistische Demut heraus, nicht Ablehnung. Die Diversität – um einmal einen gegenwärtig gerne eingespielten Begriff zu gebrauchen – hat das alte Wettbewerbskonzept und die Säulen der nationalen Pavillons ausgehebelt, und man darf gespannt sein, was die nächsten Kuratoren aus diesen überholten institutionellen Vorgaben machen. Mir haben deshalb die beiden großen Hallen in den Giardini und am Anfang des Arsenale besser gefallen als die nationalen Pavillons, weil ihre Gliederung nicht von nationalen Präferenzen bestimmt ist. Damit werden die einzelnen Künstlerinnen und

Künstler in ihren Arbeiten und Installationen ernster genommen. Wer wie der Hauptkurator der Biennale Singularisierung und Individualisierung einfordert, der muss das Nationalitätenmodell der Pavillons überwinden.

Die – hier gelobte - Diversität erinnert eben auch an die Beliebigkeit einer Kunstmesse, und man darf von einer Ausstellung wie der Biennale erwarten, dass sie nicht nur den Stand der Gegenwartskunst in allen Facetten zeigt, sondern auch Diagnosen über den Zustand der Kunst und den Zustand der Gegenwart liefert, also ein klein wenig Anstrengung der Begriffe auf sich nimmt, um sich selbst und die Besucher der Ausstellung ästhetisch zu orientieren.



Auch wenn ich davon überzeugt bin, dass diese Biennale von einer Mischung aus Identitätsdarstellung und Gegenwartsdeutung lebt, sollen am Ende dieses Abschnitts wenigstens Themen erwähnt werden, die bei vielen Künstlern auch eine Rolle spielen:

- Ökologie und globale Erwärmung (Südafrika, Tschechien, Großbritannien);
- Postkolonialismus (Spanien, Niederlande);
- Feminismus;
- Queerness, LGBT.

Es sind das die Themen, die auch auf dem Kirchentag verhandelt werden. Es sind das die Themen, die beständig in Gefahr stehen, auf Kataloge von Schlagworten reduziert zu werden. Der Gefahr von Banalität und Kitsch entkommt auch kein Künstler, der die Schlagworte in Installationen verwandelt.

8.

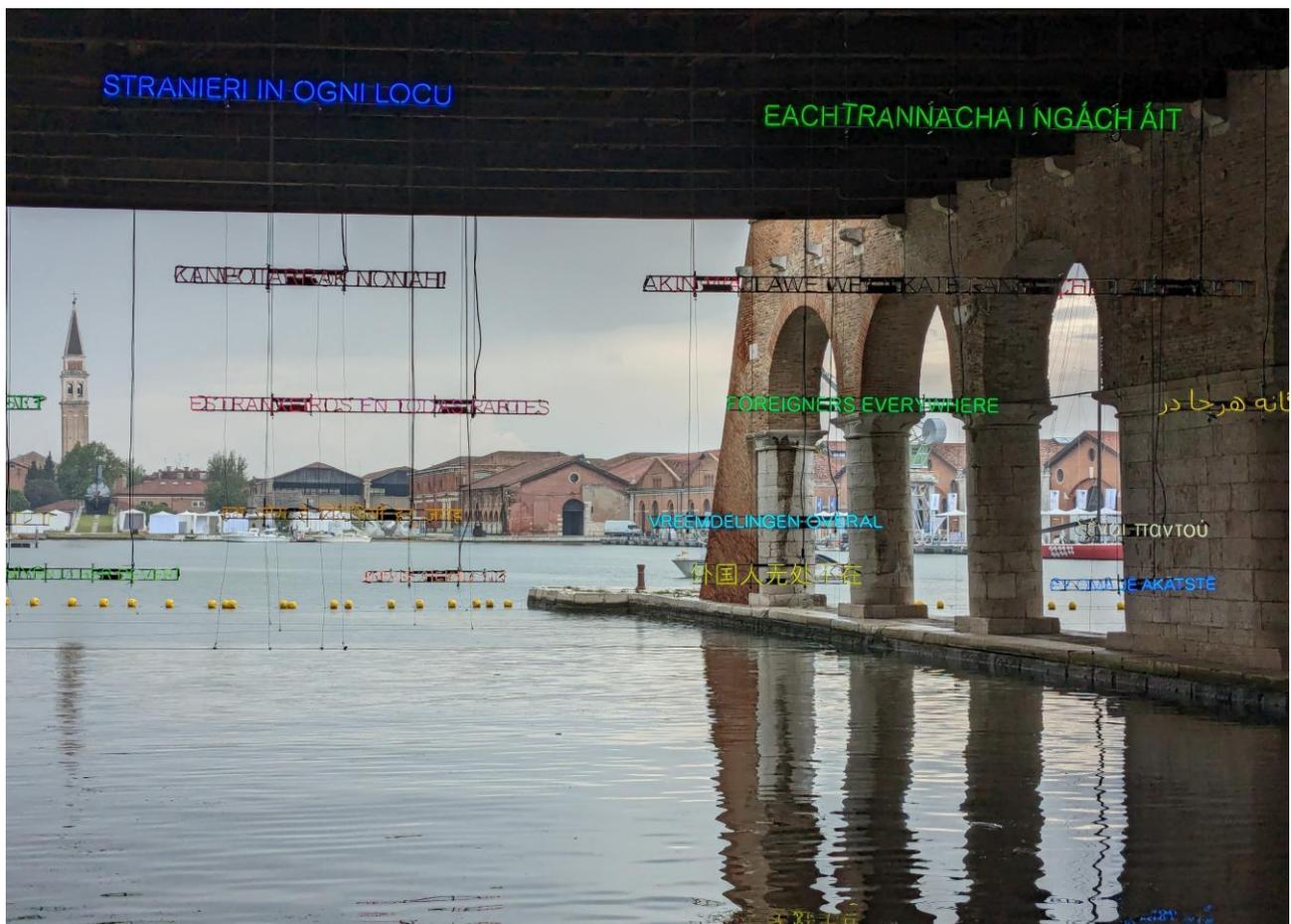
Am Ende noch zwei Einsichten. Zunächst gilt: Die Stadt, die Kanäle, die Palazzi, die Kirchen, die Restaurants, der Markusplatz und der Markusdom, die Menge der Touristen, sie ist größer als die Biennale. Das unterscheidet Venedig von Kassel. Wer sich auf der Biennale über Identität und Herkunft, über Feminismus und Postkolonialismus verbreitet, der muss auch auf die Konkurrenz von Souvenirs, Sonnenschirmen und Sonnencreme sowie auf die Konkurrenz der Alten Meister gefasst sein, von Giotto über Bellini und Veronese bis Tiepolo.

Sodann: Das Thema Religion, für den Theologen immer interessant, spielt auf dieser Biennale kaum eine Rolle, wenn nicht als ironisches Versatzstück, das sich aber einer theologischen Deutung entzieht. Eine Ausnahme macht vielleicht die Installation der Künstlerin Berlinde de Bruyckere in San Giorgio Maggiore, auf der Insel der Benediktinerabtei gegenüber dem Markusplatz. Ihre überlebensgroßen Figuren, in Schiff und Chor der Kirche platziert, können gleichzeitig als Engel und Flüchtlinge aufgefasst werden. Als Engel sind ihre Gesichter verhüllt und verschleiert.

Als Flüchtlinge erscheinen sie als namenlose, versehrte und erschöpfte Menschen. Sie scheinen über dem Boden zu schweben, und ihnen fehlen die gängigen Engelsattribute. Mit ihnen erscheint das Göttliche auf der Flucht. Stranger everywhere – das Motto der Biennale gewinnt so einen theologischen Sinn. Dabei spielt es der Künstlerin in die Hände, dass sie bewusst das Hauptgelände der Biennale verlassen und ihre Engel/Flüchtlinge in einer Basilika Andrea de Palladios installiert hat.

9.

Ein letzter, sehnsüchtiger Gedanke: Es wäre schön, in zwei Jahren wieder nach Venedig zurückzukehren.



Anmerkungen

- ¹ Thomas Mann, Der Tod in Venedig und andere Erzählungen, Frankfurt/M. 1983 (1911), 28 (Hervorhebungen wv).
- ² Margo Neale (Hg.), Songlines: chants des pistes du désert australien, Paris 2023.
- ³ Ich versuche eine Liste: Antirassismus, Feminismus, Pazifismus, Vegetarismus, Queerness, Fridays for Future und die Bewahrung der Schöpfung, Postkolonialismus, Minderheitenschutz, Wokeness, Diversity. Das Problem sind nicht die einzelnen Forderungen, sondern die pauschale Schlagworthaftigkeit des Gesamtkatalogs.
- ⁴ Zit. nach dem Ausstellungsprospekt des Schweizer Pavillons.

VORGESCHLAGENE ZITATION:

Vögele, Wolfgang: Venezianische Kunst. Verstreute Beobachtungen von der Kunst-Biennale 2024, tà katoptrizómena – Magazin für Kunst | Kultur | Theologie | Ästhetik, Ausgabe 149 – La Biennale di Venezia, erschienen 01.06.2024

<https://www.theomag.de/149/pdf/wv86.pdf>