Tà katoptrizómena
Das Magazin für Kunst | Kultur | Theologie | Ästhetik

Die Biennale als ethnokulturelles Ereignis

Nachgedanken

Andreas Mertin



Vielleicht war das in der Biennale di Venezia von Anfang an immer schon angelegt: ein ethnokulturelles Ereignis zu sein. Dann wäre die Biennale, in politische Sprache übersetzt, ein reaktionäres ethnopluralistisches Konzept. Man erwartete von Südkorea irgendetwas techno-spirituelles, von den Kanadiern etwas mit Bäumen und Pflanzen, von den Deutschen ein tiefsinniges Spiel mit den Verwicklungen ihrer jüngsten Geschichte, von den Österreichern etwas mit Schmäh und Grenzüberschreitendes, von den Skandinaviern etwas Ironisches und Anspielungsreiches, von den Israelis etwas Regierungskritisches, und von den Schweizern neuerdings irgendetwas Queeres. Und die Biennale erfüllte alle diese Erwartungen auch. Aber, das machte sie auch für an Kultur interessierte linke Globalisten interessant, in aller Regel ging sie darüber auch hinaus, vielleicht, weil es lange Zeit einen *common sense* darüber gab, was Kunst (sein) sollte.

Neben all dem Erwartbaren gab es daher immer Durchbrechungen, gab es noch nie Gesehenes, gab es die Überraschungen, die für den Insider den Reiz derartiger Ausstellungen ausmachen. Seit Jahrzehnten besuche ich die Biennale in unregelmäßigen Abständen, und von fast jeder besuchten Biennale sind mir eindrückliche Werke in Erinnerung. Ich habe darüber in tà katoptrizómena ab und an Auskunft gegeben (u.a. Rundgang 2007 – Spaziergang 2011 – Kritik 2015 - Erkenntnisse 2024).

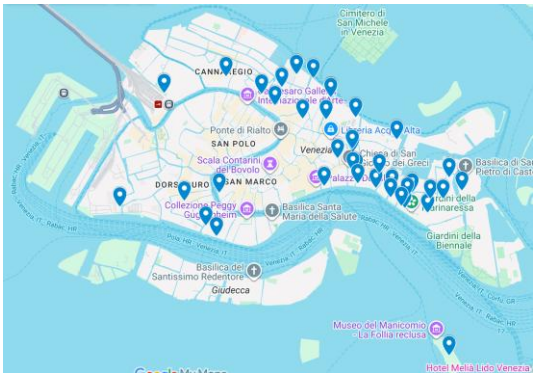
Dieses Mal ging mir das nicht so. Zugegebenermaßen war ich sehr eingespannt in die Leitung der Seminargruppen, mit der wir die Biennale besuchten, und es blieb nicht so viel Zeit wie in den anderen Jahren. mich allzu intensiv auf die einzelnen Pavillons und die beiden Lokalitäten der Hauptausstellung einzulassen.

Und doch beschlich mich am Ende ein Gefühl der Leere. Gab es irgendetwas, was mich künstlerisch beeindruckt oder herausgefordert hatte? Mir fiel nichts ein. Es hätte etwas sein müssen, das ich noch nie gesehen hätte, wo ich nicht sofort gedacht hätte, ach ja, so ähnlich wie bei Valie Export in den 70ern, so ähnlich wie bei den seriellen Fotografien auf der Documenta 14, so ähnlich wie die Skulpturen der frühen Documenta-Ausstellungen. Vieles war für mich absehbar. Das kann man machen, aber es interessiert mich persönlich nicht so sehr. Natürlich, wer die Arbeiten der früheren Künstler:innen-Generationen auf der Biennale oder auch der documenta nicht kennt, für den ist die Arbeit von Florentiner Holzinger vielleicht innovativ, mir erschien sie nicht so. Es war ohne Zweifel gutes Theater, aber war es Bildende Kunst? Ich war arg im Zweifel. Die Glockenperformance kannte ich von der weitaus avantgardistischen und radikalen Performance von Wolfgang Flatz in der Synagoge von Tiflis Silvester 1990/91 – immerhin doch 35 Jahre her. Und die in die Glocke eingravierte Abendmahlsdarstellung mit nackten Frauen ist ein Pseudo-Aufreger seit Horst Wackerbarths Werbung «Paradise now» für Otto Kern im Jahr 1994 – auch das ist schon mehr als 30 Jahre her. Das Spiel mit den Exkrementen fanden wir beim belgischen Künstler Wim Delvoye 1992 auf der documenta IX, wo man über entsprechende Kacheln lief. Devoye erzeugte damit, wie es so schön hieß, «einen bewussten Kontrast zwischen der Fäkal-Thematik und traditioneller, dekorativer Volkskunst». Nur dass der Kontrast dieses Mal nicht die Volkskunst, sondern der Jetski war.

Für einen Moment dachte ich bei den innovativen Momenten an die Raumöffnung, die die Kuratorin im Obergeschoss des Hauptpavillons hatte anbringen lassen, und die interessante Einsichten ermöglichte, aber das war eben eine kuratorische Innovation und keine künstlerische.



Für jemanden, der die Biennale das erste oder zweite Mal besucht hat, wird das Angebot der diesjährigen Biennale dagegen überreich gewesen sein (das ging auch unseren Studierenden 2022, 2024 und 2026 so). Wer zudem so viel Zeit mitgebracht hat, dass er auch die Pavillons im Stadtbereich besuchen konnte, wird auf noch einmal so viel Interessantes gestoßen sein. Venedig war gespickt mit Biennale-Kunst (s. Abb.)



Aber ich habe bei diesen Erkundungen im Jahr 2026 die ganze Zeit immer die acht bisher besuchten Biennalen und die zehn besuchten Documenta-Ausstellungen im Hinterkopf und dann wird es für das Gegenwärtige schwer, vor dem so gebildeten Erwartungshorizont in Sachen Innovation zu bestehen. Man kann Kurioses und Witziges goutieren wie den Pavillon Russlands, der einfach frech war, aber er war eben nicht innovativ, ganz und gar nicht. Das Gleiche gilt für den österreichischen Pavillon, den kanadischen Pavillon und viele andere.

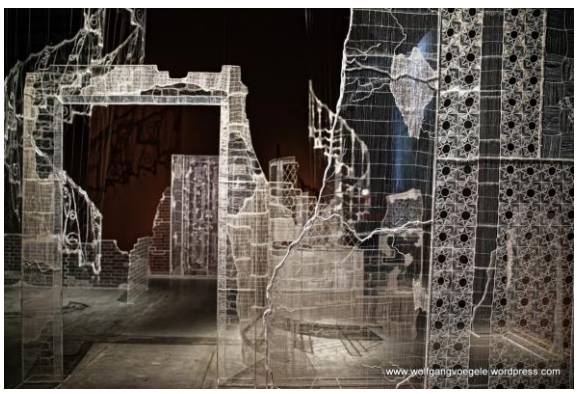
Mein Handikap ist, dass ich weniger neugierig frage, was passiert sonst noch künstlerisch auf der Welt, sondern: wie und wo entwickelt sich die Kunst weiter? Zugegeben eine hoffnungslos eurozentristische Frage, aus der Entwicklungslogik des europäischen Kunstsystems entsprungen. Man muss sich ja nicht darauf einlassen, dass das Neue die treibende Kraft ist.

Au fond de l'inconnu por trouver du nouveau!
Tief ins Unbekannte, um Neues zu entdecken!

Charles Baudelaire

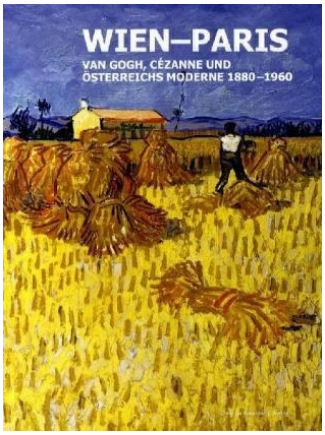
Die Renaissance zeigt uns zudem, dass man auch etwas wieder neu entdecken kann, was weit zurück in der Vergangenheit liegt. Aber auch die Renaissance entwickelt das Alte als Neues, macht nicht nur eine Wieder-Holung der Vergangenheit. Und so bin ich - auch seitdem das Thema des Globalen Südens die Kunstszene beherrscht – weiterhin auf der Suche nach dem Innovativen. Man könnte den Pavillon Äthiopiens als Versuch einer Schnittmenge begreifen, aber vor Ort erschien er mur dann nicht mehr so innovativ, wie ich es im Voraus-Blick erwartet hatte.

So gut mir Indiens Beitrag auch subjektiv gefiel, der unter dem Titel «Geografien der Distanz: Erinnerung an das Zuhause» das zentrale Konzept der Hauptausstellung aufgriff, und „Heimat" als wandelbaren, beweglichen Ort darstellte, geprägt von Erinnerung und Fragen nach kultureller Identität, so sehr blieb es mir im handwerklichen begrenzt. Eine künstlerische Idee sprang nicht über.



Exkurs: Der Innovationswert muss den Wiedererkennungsfaktor übersteigen

Ich erinnere mich an eine Ausstellung, die ich 2007 in Wien im unteren Belvedere gesehen habe und die den Titel trug «Wien – Paris». Ich habe darüber in tà katoptrizómena in Heft 50 geschrieben. Und ich notierte damals:



> *Erstmals … werden mit der Ausstellung „Wien - Paris" die wichtigsten Einflüsse der modernen Kunst Frankreichs auf die Moderne Österreichs im Überblick dargestellt: „Gustav Klimt und Egon Schiele, Oskar Kokoschka und Herbert Boeckl, Otto Wagner und Josef Hoffmann sahen ihre Arbeit stets als Beitrag zum internationalen ‚Projekt Moderne' und nicht als Bausteine einer österreichischen Identität, für die sie immer wieder herhalten müssen. Die internationalen Ausstellungen der Wiener Secession und die Frankreich-Aufenthalte österreichischer Künstler schufen selbst in den schwierigen Zeiten um den 1. Weltkrieg ein Klima künstlerischer Solidarität, das in scharfem Gegensatz zu den politischen Ambitionen jener Zeit stand. - Von den Pionieren der Moderne, die schon vor der Gründung der Wiener Secession Kontakte zu wichtigen französischen Künstlern knüpften, über die österreichische Kunstausstellung bei der Expo Universelle 1900 in Paris bis hin zu den Einflüssen surrealistischer und abstrakter Kunst auf Künstler wie Lassnig oder Rainer spannt sich ein dichtes Netz an Kontakten, das zeigt, wie weit die globale Künstlerrepublik der politischen Einigung Europas voraus war." Es ist absolut bestechend zu sehen, wie die Veranstalter ihre vorstehend beschriebene Programmatik umgesetzt haben, wie sie die Korrespondenz zwischen Paris und Wien augenfällig machen.»*

Wien war künstlerisch, so könnte man einigermaßen keck behaupten, in der damaligen Zeit der Globale Süden im Vergleich zu Paris. Es gewann seine Identität an den Maßstäben Frankreichs. Es holte sozusagen eine Entwicklung nach. Ich ergänzte meine Ausstellungsbesprechung damals mit meiner eigenen Wahrnehmung:

> *Anfangs war ich geneigt, das Ganze fast als eine Art österreichischer Epigonalität zu deuten, so unmittelbar setzen sich die Pariser Einflüsse in die Wiener Kunst um. Dann aber beginnt man, das Geschehen als epochales Ringen um den zeitgemäßen Ausdruck der Kunst zu begreifen, als sorgfältige Prüfung österreichischer Künstler, was von der Pariser Kunst tragfähig war und was nicht.*

So könnte man auch die Biennale betrachten, denn diese Dialektik von scheinbarer Epigonalität und dem Bemühen, etwas Eigenes auf die Beine zu stellen, beobachte ich auch auf der 61. Biennale di Venezia (etwa im Hauptpavillon, aber auch in einzelnen nationalen Pavillons). Nur dass wir heute kein Projekt der Moderne mehr haben und das Projekt «Globaler Süden» als Leitidee bisher – anders noch als auf der Documenta von Okwui Enwezor 2002 in Kassel – vor dem Hintergrund der europäischen Moderne verblasst und uns aktuell eher kunsthandwerkliche Arbeiten zumutet Das hatte die Documenta *fifteen* mit ihrem dezidiert kunsthandwerklichen Charakter im Fridericianum auf die Spitze getrieben und das war auch auf der Biennale 2024 nicht zu übersehen. Und es setzte sich 2026 fort. Besser wäre es, wenn die einzelnen Nationen jene europäische Idee von Kunst aufgreifen, dass es sich bei ihr um eine spezifische Erkenntnisform handelt und nicht nur um national inspiriertes besseres Kunsthandwerk.

Ethnokulturell – ein reaktionäres Projekt?

Sieht man einmal von der Hauptausstellung ab, dann war die Biennale di Venezia immer als etwas organisiert, was die heutige europäische Rechte als «ethno-pluralistisches Konzept» bezeichnen würde. Der Ethnopluralismus der Rechten betont in der Theorie zunächst einmal das Recht auf Differenz: jedes Volk habe eine eigene, unveränderbare kulturelle Identität, die man wahren müsse. Diese Identität müsse im Nationalen zum Ausdruck kommen. Das ist zu einem guten Teil auch die Ursprungsidee der Biennale. Nicht wie in Kassel ein länderübergreifendes, multikulturelles, zumindest aber über-nationales Konzept, sondern ein an den kulturellen Leistungen der einzelnen Nationen orientiertes Konzept.

Die Hauptausstellung, die wir in Venedig heute als orientierende Kraft wahrnehmen und verstehen, ist ja in der 130jährigen Geschichte der Biennale ein sehr junges Phänomen. Sie wurde erst 1999(!) von Harald Szeemann eingeführt, der 1972 auch schon die Documenta mit seinem kuratorischen Konzept revolutioniert hatte. Bis dahin bestimmten die nationalen Pavillons die Biennale. Und dann hängt es von den jeweiligen Kurator:innen der Pavillons ab, wie «nationalistisch» sie ihr Konzept anlegen.

Zurück zum Ethnopluralismus der Rechten: Sie lehnen logischerweise den Multikulturalismus der westlichen Gesellschaften ab, weil er die verschiedenen historisch gewachsenen Kulturen und Identitäten vermische. Daher müsse man auch auf einer *räumlichen Trennung* der Identitätsdarstellung der Völker nach ihrer Herkunft achten. Ironischerweise ist auch das das über weite Teile das Konzept der Biennale in Venedig. Sie war immer als Weltausstellung angelegt, auf der Nationen «ihre» Kunst präsentierten- Daher hat die Linke über Jahre das nationalistische Konzept der Biennale als überholt kritisiert, weil Nationalismus nicht mehr in die Zeit passe. Nun aber haben sich mit der Hinwendung zum Globalen Süden die Paradigmen (auch für die Linke) geändert. Nun feiert die aktuelle Szene die Darstellung kultureller nationaler Identität als Gewinn und möchte daher dass alle – wie etwa die Palästinenser:innen - daran partizipieren. Nicht mehr der nationale Charakter der Biennale ist das Problem, sondern dass sich nicht alle, die sich als Nation verstehen, in Venedig präsent sein können. Sie rütteln quasi am Zaun der Giardini und rufen: wir wollen da rein! Das ist interessant. Während Deutschland und viele andere europäische Länder auch diese ethnopluralistische Eingemeindung unterlaufen, indem sie Künstler:innen mit migrantischem Hintergrund oder Künstler:innen aus anderen Ländern den nationalen Pavillon bespielen lassen, wollen andere Länder, wie etwa Somalia auf der aktuellen Biennale, genau das Gegenteil: sie wollen sich in ihrer nationalen Identität präsentieren. Und sie wollen das auf einer Ausstellung Bildender Kunst auch dann, wenn sie nicht über eine Tradition (m.a.W. eine Identität) in Sachen Bildender Kunst verfügen. Dann präsentiert man eben Musik oder Poesie, Hauptsache man kann eine kulturelle Identität vorweisen. Identität ist wichtiger als künstlerische Innovation.

Harald Szeemanns Intervention 1999 war der Versuch, mit der Hauptausstellung einen Korrekturfaktor einzuführen: ergänzend zur Vielfalt des Besonderen (die weiterhin den Reiz der Biennale ausmacht) eine Übersicht über die allgemeinen Tendenzen zu ermöglichen. Ein kompensatorischer Akt. Die letzten Kurator:innen der Hauptausstellung in Venedig wollten aber gar nicht mehr das Allgemeine, sondern das Besondere als Allgemeines. Das bekommt der Biennale nicht.

Nun muss man die letzten beiden Biennalen mit ihrem Fokus auf Identitätspolitik nicht überbewerten, das Rad kann sich jederzeit wieder drehen. Man kann – weit abseits rechter theoretischer Spekulationen – die Biennale auch als ethnologisches Erkundungsfeld in Sachen Bildender Kunst begreifen. Nicht mit einer identitären Logik, sondern mit einer Neugier auf frische Impulse für andere Länder und frei von aller Furcht vor Appropriation. Wenn die Hauptausstellung sich wieder künstlerischen Fragen widmet und die nationalen Pavillons zeigen, was sie mit der internationalen Kunst gemeinsam haben und wo sie sie ergänzen oder ihr auch widersprechen, dann käme man schon viel weiter.

Die Biennale muss daher zunächst einmal aus dem Griff der Kulturpolitik befreit werden und ihren politischen Charakter durch die Präsentation von Kunst als Kunst wiedergewinnen. Dann würde sie (frei nach Jaques Rancière) sich vom repräsentativen und vom ethischen Regime befreien und sich wieder dem ästhetischen Regime zuwenden. Das ästhetische Regime taucht, noch einmal mit Charles Baudelaire gesprochen, tief in das Unbekannte, um Neues zu entdecken. Das ist ein gutes Leitmotiv für die Biennale. Es wäre an der Zeit.

Au fond de l'inconnu por trouver du nouveau!
Tief ins Unbekannte, um Neues zu entdecken!

Charles Baudelaire
