

Die ganze Welt en miniature

Die SPK und die Welt (6): Die Kunstbiennale in Venedig im Laufe der Zeit

geschrieben von Marion Ackermann

Wussten Sie, dass die DDR gleich fünfmal, von 1982 bis 1990, auf der Kunstbiennale in Venedig mit einem eigenen Auftritt vertreten war? Die bedeutendste und traditionsreichste Kunstveranstaltung des Erdballs ist eben nicht erst seit gestern ein Abbild der großen Welt im Kleinen. Damals waren im ehemaligen Pavillon der »Dekorativen Künste« übrigens nicht nur staatstreue Bildpropagandisten zu sehen, sondern durchaus auch abstrakte Werke.

Und auch heute dringt immer wieder die politische Gegenwart in die Ausstellungen ein. Läuft man in diesen Wochen durch das dichte Treiben im Labyrinth der Calli von Venedig, gerät man immer wieder in neue Welten. Beim Betreten der Chiesa di San Giovanni Evangelista etwa steht einem unvermittelt ein riesiges Kreuz aus Überwachungskameras gegenüber, dessen rotglühende Lämpchen auf den Betrachter gerichtet sind. Die Installation im inoffiziellen belarussischen Pavillon greift das Motiv des Theatrum Mundi auf düstere, unheimliche Weise neu auf: Sie verwandelt den sakralen Raum der Kirche in eine Zone der Meta-Überwachung. Künstlerinnen und Künstler im Widerstand zum Regime haben hier eine körperlich spürbare und bedrängende Auseinandersetzung mit dem Leben unter einer totalitären Diktatur geschaffen. Wenn Staaten Kunst kontrollieren, unterdrücken und zensieren, weil sie deren kritisches Potenzial fürchten, ist es umso wichtiger, dass es Orte gibt wie diesen.

Zur diesjährigen Ausgabe wurde geschrieben, sie sei »politischer« denn je zuvor. Nun war die Biennale in Venedig immer mit Welt- und Tagespolitik verknüpft. Schon der Gründungsbeschluss 1893 – zwei Jahre später fand sie erstmals statt – war entsprechend motiviert, denn sie sollte ursprünglich das silberne Thronjubiläum des italienischen Königspaares feiern und Venedig als wichtiges kulturelles Zentrum im modernen Europa promoten. Heute spiegelt die Biennale einen großen Teil des Weltgeschehens wider, bietet aber auch die Möglichkeit gemeinschaftlicher Solidarisierung, weil hier Menschen aus unterschiedlichsten politischen und kulturellen Kontexten aufeinandertreffen.

Dennoch war die Biennale von jeher eine Geschichte der Ein- und Ausladungen, von Suspendierung und inszenierter Rückkehr, eine Geschichte des Kulturnationalismus, die in den Länderpavillons ausgetragen wurde.

Man denke allein schon an die Bedingungen rund um die beiden Weltkriege. 1916 und 1918 fanden die Ausstellungen nicht statt. Die Biennale-Leitung entzog Deutschland die Verfügungsgewalt über seinen Pavillon und stellte ihn stattdessen Polen zur Verfügung, Österreich war ebenfalls nicht zugelassen. Die Rückkehr auf die Biennale wurde 1922 mit der Ausstellung der drei großen deutschen Impressionisten Max Liebermann, Max Slevogt und Lovis Corinth zelebriert. Im zentralen, schwarzbespannten Saal hingen die Gemälde des Österreicherers Oskar Kokoschka, die, wie er schrieb, »wie Feuer an den Wänden« brannten. Nach dem Zweiten Weltkrieg übertrug man den deutschen Pavillon an Frankreich, Deutschland wurde 1950, Japan 1952 wieder zugelassen. Südafrika war wegen seiner Apartheid-Politik von 1968 bis 1993 ausgeschlossen.

Nach dem brutalen Angriffskrieg auf die Ukraine stellte Russland seine Aktivitäten im eigenen Pavillon 2022 ein, nachdem die beteiligte Künstlerschaft sowie die Kuratorinnen und Kuratoren aus Protest zurückgetreten waren. Da in diesem Jahr der russische Pavillon wieder mit Programm bespielt wird, fanden vor dem Gebäude Demonstrationen von Pussy Riot statt. Ukrainische Kunst war dagegen überall in Venedig präsent, etwa durch Performances in den Giardini, in Solidarität gehostet vom Polnischen Pavillon und auf dem Gelände der Arsenale.

Wie sich die Biennale von Venedig bis in die jüngste Gegenwart hinein zum Schauplatz und Ventil globaler geopolitischer Krisen erweist, zeigt sich besonders deutlich am Beispiel Israels. 2024 wie

auch in diesem Jahr stand die israelische Beteiligung im Zentrum heftiger kulturpolitischer Auseinandersetzungen, Boykottaufrufe und Proteste, aber auch Verteidigung und Solidarität mit dem angegriffenen Künstler Belu-Simion Fainaru. Vor zwei Jahren hatte die israelische Künstlerin Ruth Patir den Pavillon von innen geschlossen.

Ost- und Mitteleuropa stehen ebenfalls mehr denn je im Fokus der Politik, und in Venedig ist das nicht anders. Der Pavillon der Tschechischen und Slowakischen Republik, der abwechselnd durch eines der beiden Länder bespielt wird, setzt immer wieder prägnante Zeichen: 2009 war von Roman Ondak subversiv das Konzept des in sich geschlossenen und mit nationaler Identität verbundenen Pavillons unterlaufen worden. Das Innen wurde zum Außen, das Außen zum Innen. Die Giardini setzten sich im Pavillon fort und wuchsen gleichsam durch ihn hindurch. In diesem Jahr kann man wieder einen gemeinsamen Auftritt erleben: Rund um die tschechisch-slowakische Kultfigur des »Kleinen Maulwurfs«, dessen Subversivität durch seine Niedlichkeit nur überspielt wurde, formen die Nationalgalerien aus Prag und Bratislava den Ort zu einem »fiktiven Land«, in dem das Schweigen des Maulwurfs als Raum der Zensur inszeniert wird.

Und dann ist da noch die wunderbare Volte der Geschichte, dass zwei Künstlerinnen aus Ostdeutschland mit einer ostdeutschen Kuratorin den ehemals bundesrepublikanischen Pavillon gestalten durften. Sung Tieus Verwandlung des Nazitempels in einen Plattenbau aus Terrazzosteinen ist so poetisch wie ironisch, eine brillante Arbeit. Und die Ergründung ostdeutscher Alltagsbefindlichkeiten durch die verstorbene Henrike Naumann im Innern des Pavillons macht schmerzlich bewusst, welche wichtige künstlerische Stimme wir in ihr verloren haben. RUIN heißt der Auftritt Deutschlands in Venedig, ein Aufruf, die Stimmen der Nachwendegeneration im Osten zu hören. Wir haben gerne zugehört.

Dieser Text ist zuerst erschienen in [Politik & Kultur 7-8/2026](#)