

**Zeitschrift:** Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art  
**Band:** 57 (1970)  
**Heft:** 10: Umfrage zur Architekturausbildung  
  
**Rubrik:** Kunstchronik : die 35. Biennale in Venedig 1970

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **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. [Voir Informations légales.](#)

### **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. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 02.04.2025

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

# Kunstchronik

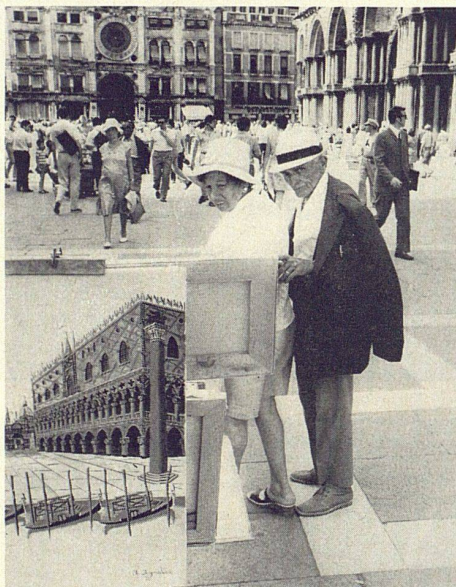
## Die 35. Biennale in Venedig 1970

von Werner Jehle

Photos: Candid Lang, Adliswil

Kaum ein Kritiker, der nicht den Stab gebrochen hätte über die diesjährige 35. Kunstbiennale von Venedig. Von der Suche nach dem «Konzept einer neuen Biennale» («National-Zeitung»), vom «Tod in Venedig» («Die Zeit») und von «nie wieder» («Der Spiegel») war die Rede. Anlaß zu solchen Unkenrufen bot sich den ersten Besuchern der Ausstellung genug. Vom achtundsechziger Sommer der Kontestation mit verhängten Bildern, protestierenden Kunstakademikern und knüppelnden Polizisten hat sich die 1895 gegründete Kunst-Expo noch nicht erholt. Die Organisatoren der Biennale haben sich zwar alle erdenkliche Mühe gegeben, ihre angeschlagene Veranstaltung wieder aufzuputzen, und den nationalen Ausstellungskommissaren empfohlen, sich einem Leitgedanken anzupassen, dessen historische Grundlagen man im Hauptgebäude aufbauen wollte. Gian Alberto Dell'Acqua und Umro Apollonio versicherten in der Einleitung zum Katalog, die Biennale 1970 unterscheide sich grundsätzlich von den vorausgegangenen, bemühe sich um ein neues Verhältnis zwischen Kunst und Öffentlichkeit, schlage neue Ausstellungsmethoden vor und finde ihre Erfüllung schließlich in interdisziplinären Vorführungen mit Kino, Musik und synästhetischen Raumgefügen. Doch es blieb bei den Empfehlungen. Die Ländervertretungen ließen sich mit wenigen Ausnahmen von der Idee des obersten Gremiums nicht beirren, und die geplante Retrospektive im zentralen Pavillon scheiterte vorläufig am Streik öffentlicher Dienste. Von den Problemkreisen um den angestrebten «Vorschlag für eine experimentelle Ausstellung» war nach der Eröffnung noch keiner angeschnitten. Der didaktische Rückblick auf den Konstruktivismus war noch nicht über Vladimir Tatlins Monument für die III. Internationale von 1920 gediehen. Der Gast in den «Giardini» mußte sich anhand von Stichworten wie «Kunst und Gesellschaft», «Spiel und Relax», «Aktiver Raum», «Analyse des Sehens», «Stimulation der Wahrnehmung», «Produktion» ein Bild machen vom wohlgemeinten Plan, zu dem ein Sonderkatalog «vorgesehen» war.

In den alten Lustschlößchen, Bungalows und Tempeln ging die nationale Präsentation von 28 Ländern, vertreten durch insgesamt 119 Künstler mit 1300 Werken, ihre eigenen Wege. Im russischen Biennale-Klösterchen prangte Lenins Konterfei – von Nicolai Andreev 1920 geschaffen – in alter Frische, als hätte es nie einen Kandinsky oder Malewitsch gegeben; und im polnischen Saal erinnern verkohlte Puppen an deutschen Antisemitismus, als hätte es nie einen polnischen gegeben. Monumentalisierte Folklore, Gewobenes, Geflochtenes und Ziseliertes traf man bei den Jugoslawen, der Vereinigten Arabischen Republik und Rumänien an. Der tschechische

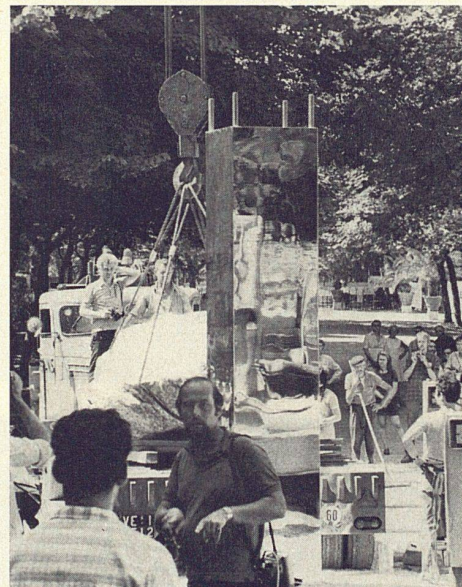


2

1 Gedächtnisausstellung für Mark Rothko im Museo d'Arte Moderna  
2 Malerei für Touristen auf dem Markusplatz



1

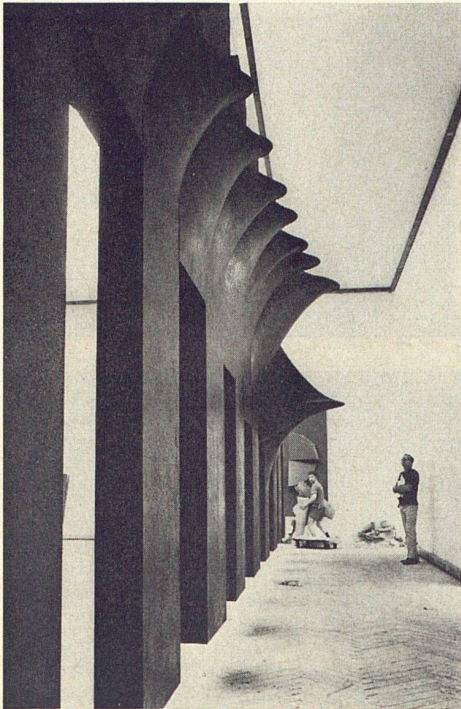


3

3 Die Plastik des Japaners Nobuo Sekinde wird aufgestellt  
4 Am Rande der Biennale: Experimente der Gruppe KEKS (BRD). Kinder sollen im Spiel neue Verhaltensformen lernen



4



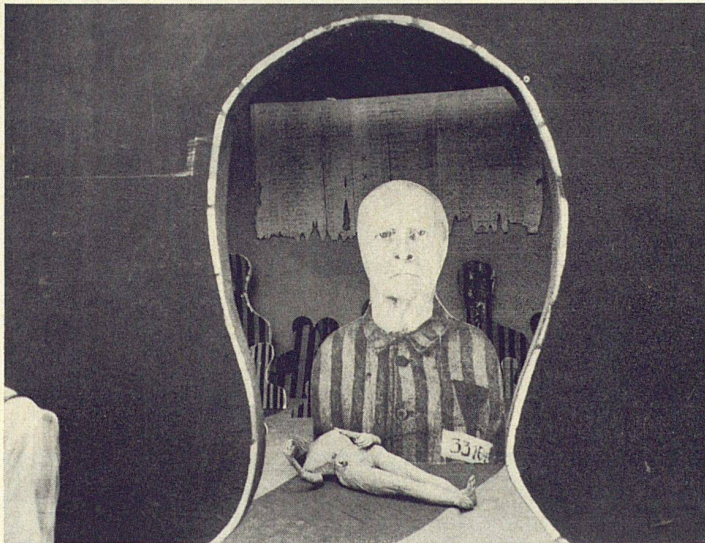
5



6

5  
Konstruktives Environment des Mailänders Agostino Bonalumi  
6  
«L'Espace aventure» der französischen Architekten- und Künstlergruppe «Architecture Principe»

7  
«Reminiscenze», Environment von Jozef Szajna (Polen)  
8  
Brennbare Plastiken von Wladyslaw Hasior (Polen)



7



8

Pavillon blieb «vorläufig» geschlossen. Die Schweden blieben der Biennale fern, weil sie von ihr nichts mehr erwarten. Zur geplanten Graphik-Überschau der Amerikaner erschienen von 47 geladenen Künstlern nur deren 25: aus Protest gegen Nixons Politik, wie man vernahm.

Nach Neuem suchte man fast umsonst. Auch die reizvollsten Pavillons, in kühle Op-Effekte getaucht, und die berauschendsten Raumvorschläge boten ein Bild des übervorsichtigen Tastens. Am ehesten ließ man sich von den Italienern Bonalumi und Lombardo, von den Holländern Slothouber und Graatsma oder vom Engländer Richard Smith berücken, denen es gelungen war, mit ihren Konzepten Architektur- und Raumverhältnisse umzudeuten und für die Sinne zu aktivieren. Das gelang weder im bundesdeutschen Tempel noch im Bungalow der Schweiz, wo zum Teil blanke Industrieware beziehungslos die Räume

verstellt: ohne Bezug zum Betrachter, ohne Bezug zum Außen. Im Schweizer Haus hatte Walter Voegeli eine Mauer mit einem Wandbild für die Sekundarschule von Schwabgut (Bern/Bümpliz) verkleidet. An den Wänden nebenan häuften sich Peter Stämpflis gigantische Reifenprofile als Ausstellungsobjekte.

Samuel Buri dagegen präsentiert mit anderen zusammen in der französischen Säulenhalle eine Neuauflage der Basler Ausstellung «Veränderungen aller Art», und die in Basel lebende Mary Vieira vertritt Brasilien und vermittelt mit ihren beweglichen Aluminiumstelen dynamische Raumakzente. Zu wirklichen Experimenten – wenn auch nur teilweise geglückten – stießen zwei weitere südamerikanische Länder – Uruguay und Argentinien – und Kanada vor. Der argentinische Maler Luis Fernando Bedit ließ in einem «Biotron» 4000 Bienen schwärmen, welche

die Wahl hatten zwischen der Nahrungssuche in der Natur und künstlichem Nektar. Das Experiment im Plexiglaskasten hatte zugleich auch seinen ästhetischen Reiz. Die Uruguayaner Armando Bergallo, Ernesto Vila und Hector Vilche besetzten ihren Raum mit vernagelten Latten, um auf eine «neue Verhaltensethik in einer neuen Gesellschaft» hinzuweisen. Der Kanadier Michael Snow erhob die Demonstration, sich selber hinter den von ihm initiierten Prozessen verschwinden zu lassen, zum Kunstwerk: als «visualisierte Prozesse» ließen sich die optischen Versuche jedoch kaum erkennen. Sie lagen eingebettet in isolierte Schaukästen. – 1972, so heißen die Reformer der Biennale, die dieses Jahr schon keine Preise mehr verliehen, sollen statt Objekten nur noch Konzepte, statt fertiger Werke nur noch «work in process» die Szene beherrschen.