

Der Heilige Kommerz und die Kunst

Rückschau auf die 6. Biennale von Havanna

ina. Schon wenige Tage nach der Vernissage vom 3. Mai ist die Kommandozentrale der Biennale von Havanna vorübergehend geschlossen worden, aus «hygienischen Gründen». Im Centro Wifredo Lam, das neben Büros auch Ausstellungsräume beherbergt, war ein blutgefüllter Plasticschlauch geplatzt, den der chilenische Künstler Arturo Duclos wie eine grosse Schlagader in den Gängen verlegt hatte. Das ganze Gebäude musste desinfiziert werden. Der Vorfall wirkt wie ein Sinnbild für die dringend notwendige Blutauffrischung dieser Biennale, deren Engagement für Kunst und Künstler der Dritten Welt zunehmend hinter handfesten Geschäftsinteressen verblasst. Rund 170 Künstlerinnen und Künstler aus über 40 Ländern beteiligten sich an der Schau unter dem Titel «Das Individuum und seine Erinnerung». Mit diesem Motto konnten vor allem einheimische Künstler wenig anfangen, nicht nur wegen des gestörten Verhältnisses der Kubaner zu ihrer (vorrevolutionären) Vergangenheit, sondern weil ihnen ein anderes Thema unter den Nägeln brennt: die paradoxe Paarung von Kapitalismus und Sozialismus im kubanischen Alltag.

Der Kommerz grassiert auch in den staatlichen Kulturinstitutionen, die ihre Dienste emsig gegen Devisen vermarkten, das Personal aber weiterhin in beinahe wertlosen Pesos entlohnen. Manuel Mendive, dessen spektakuläre Body Painting Performances immer noch zu den Exportschlägern des Kulturbetriebs zählen, führte zum Auftakt der Biennale eine karnevaleske Parade von Menschen und Tieren über die Plaza de la Catedral. Die Darbietung des Altstars wirkte jedoch ziemlich abgestanden neben dem, was die junge Generation in Havanna zeigte.

Das Künstlertrio «Carpinteiros» (Schreiner) zum Beispiel verblüffte mit handwerklich perfekt ausgeführten Denkwürdigkeiten: Ein verkehrter Riesenschirm aus massivem Holz fängt Regenwasser auf («Paraguas»). Ein Zelt auf vier in allen Himmelsrichtungen montierten, jede Fortbewegung verunmöglichenden Rädern verhöhnt den Mobilitätstrieb unserer Zeit («Broken compass»). Eduardo Garaicoa und Bernardo Prieto illustrierten den Ausverkauf der Werte, namentlich der Religion, in Gestalt des neu erfundenen San Mercado San Comercio. Der mit allen Attributen einer afrokubanischen Gottheit ausgestattete Heilige wird mit der Klingel einer Registrierkasse angerufen, die sofort aufspringt, damit der Besucher

seinen Obolus – in Dollars – entrichten kann. Mit hinter Sinnigem Humor und phantastischem Materialaufwand ging René Francisco Rodríguez ans Werk. Es rattert, klingelt und schrillt in seinem «Taller de Reparaciones», den er in einem Gewölbe der Festung Cabaña eingerichtet hat. An einer Wand hängt das kubanische Krokodil gleichsam als Ersatzteil. Und auf einer Miniaturbaustelle schufteten Heinzelmännchen, als wollten sie hurtig die ganze Zuckerinsel reparieren.

Unter den lateinamerikanischen Beiträgen fiel die grosse Zahl von Photoarbeiten auf. Besonderen Eindruck hinterliessen etwa die verspiegelten Städteansichten der Kolumbianerin Patricia Bravo, die poetischen Fensterlandschaften der Argentinierin Pat Binder oder die transparenten Photoschleier der Peruanerin Anamaria McCarthy. Starke Bilder zur Geschichte der indianischen Bevölkerung fanden sich in der Einzelausstellung von Luis González Palma aus Guatemala.

Die wenigen Biennale-Teilnehmer aus asiatischen Ländern verrieten Meisterschaft im Weglassen, während viele ihrer lateinamerikanischen Kollegen überladene, schwergewichtige Werke ausbreiteten. Von den afrikanischen Künstlern der Biennale seien hier zwei erwähnt: der Videokünstler und Zeichner William Kentridge und die Objektkünstlerin Penelope Siopis aus Südafrika, die auf ganz unterschiedliche Weise an der dünnen Schicht des Vergessens kratzen, unter der die jüngste Vergangenheit ihres Landes allzusehr zugedeckt wurde.

Dass sich die fähigsten Kuratoren inzwischen aus dem Team der Biennale-Direktorin Lilian Llanes verabschiedet haben, merkte man beim Rundgang durch die Ausstellungen auf Schritt und Tritt: an der oft fragwürdigen Kunstlerauswahl, aber auch an der fehlenden museographischen Sorgfalt und an der zum Teil katastrophalen Organisation. Je weiter man sich von den Hauptschauplätzen entfernte, desto desolater wurde die Situation. Es machte fast den Anschein, als läge den Veranstaltern mehr an der Publikation des prestigeträchtigen, diesmal vom französischen Aussenministerium spendierten Kataloges als daran, ob und wie die darin verzeichneten Künstler ihre Werke an der Biennale dann tatsächlich ausstellten. Bleibt zu hoffen, dass diese für die Künstler der Dritten Welt nach wie vor wichtigste Biennale ein neues Konzept findet, das mehr der Kunst dient als dem Kommerz.