Im Schonraum der Kunst

Autor(en): **Moos, Stanislaus von**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **89 (2002)**

Heft 05: **Hafenstädte = Villes portuaires = Harbour cities**

PDF erstellt am: **03.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-66415

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Im Schonraum der Kunst

Dies ist der erste Beitrag einer Reihe, in der wbw bis November verschiedene Autoren über das Geschehen rund um die Expo.02 zu Wort kommen lässt.

Als Martin Heller die – damals noch – Expo.01 als «Volkshochschulkurs mit dem Titel 'Wie entsteht eine postmoderne Landesausstellung'» apostrophierte (1998), hatte er wohl die Ausstellung selbst und ihre vier Kunststrände, «Arteplages», im Auge[1]. In Anbetracht der sich jagenden Artikelserien in den Zeitungen und der Talkshows in den Medien, sieht es jedoch eher so aus, als wäre dieser Kurs bereits seit längerem im Gange. Eine Zeitlang war es übrigens durchaus unklar, wie viele Teilnehmer zum Zeitpunkt der Eröffnung in Neuenburg noch übrig sein werden.

An Unkenrufen fehlte es ja nicht. Jacques Herzog ist zuzustimmen, wenn er die Idee, die Expo in Form von Arteplages im Seeland zu konzentrieren und so ein «flüchtiges Schlaglicht auf die Gegend an der Peripherie» zu werfen, für fragwürdig hält, gemessen an der Herausforderung, das Land endlich als urbane Agglomeration vernünftig einzurichten. Und es fällt schwer, Mario Botta, einem der Autoren des vor ein paar Jahren (im Hinblick auf die 150-Jahrfeier des Bundesstaats) vorgeschlagenen 3-Seen-Projektes – Lago Maggiore, Neuenburgersee, Bodensee – zu widersprechen, wenn er das Expo-Projekt mit einem blossen «Lunapark» vergleicht und meint, dass es doch wohl darum gegangen wäre, aus Anlass eines wichtigen historischen Datums – 1998 wäre ein solches gewesen – ein authentisches, «Fest» zu veranstalten, das auch die Dimension des Sakralen, der Besinnung mit einschlösse. Wie man sieht, verknüpfen die Architekten – zumindest diese Architekten – mit der Landesausstellung noch so etwas wie die Erwartung, das Land werde sich aufraffen, eine grosse Idee zu realisieren, wie es Max Frisch, Lucius Burckhardt und Markus Kutter mit ihrem Traktat «achtung: die schweiz» 1955 anvisiert hatten.

Es ist sympathisch, dass sich diese Expo einen frühen Kritiker ihres Tuns und Lassens zum Direktor gewählt hat – und gleichzeitig auch wieder charakteristisch, dass die Wahl nicht auf einen Architekten fiel. Die Sprache der Expo beschäme jeden intellektuellen Restanspruch, hatte Heller 1998 im Hochparterre getadelt: Wie «eine unsägliche Mixtur aus Werbejargon, Vereinsblattprosa und kruder Alltagsphilosophie» schlingere sie «durch Herz und Bauch». Und fügte launisch hinzu: Einmal mehr sei «eine selbst ernannte Avantgarde am nationalen Werk». Und weiter: «Es steht eine unbedarft soziologische Munterkeit in den Wendungen und Metaphern der bisherigen Absichtserklärungen, eine gedankliche Schiefheit auch, die instinktiv den Schonraum des Künstlerischen in Anspruch nimmt...»

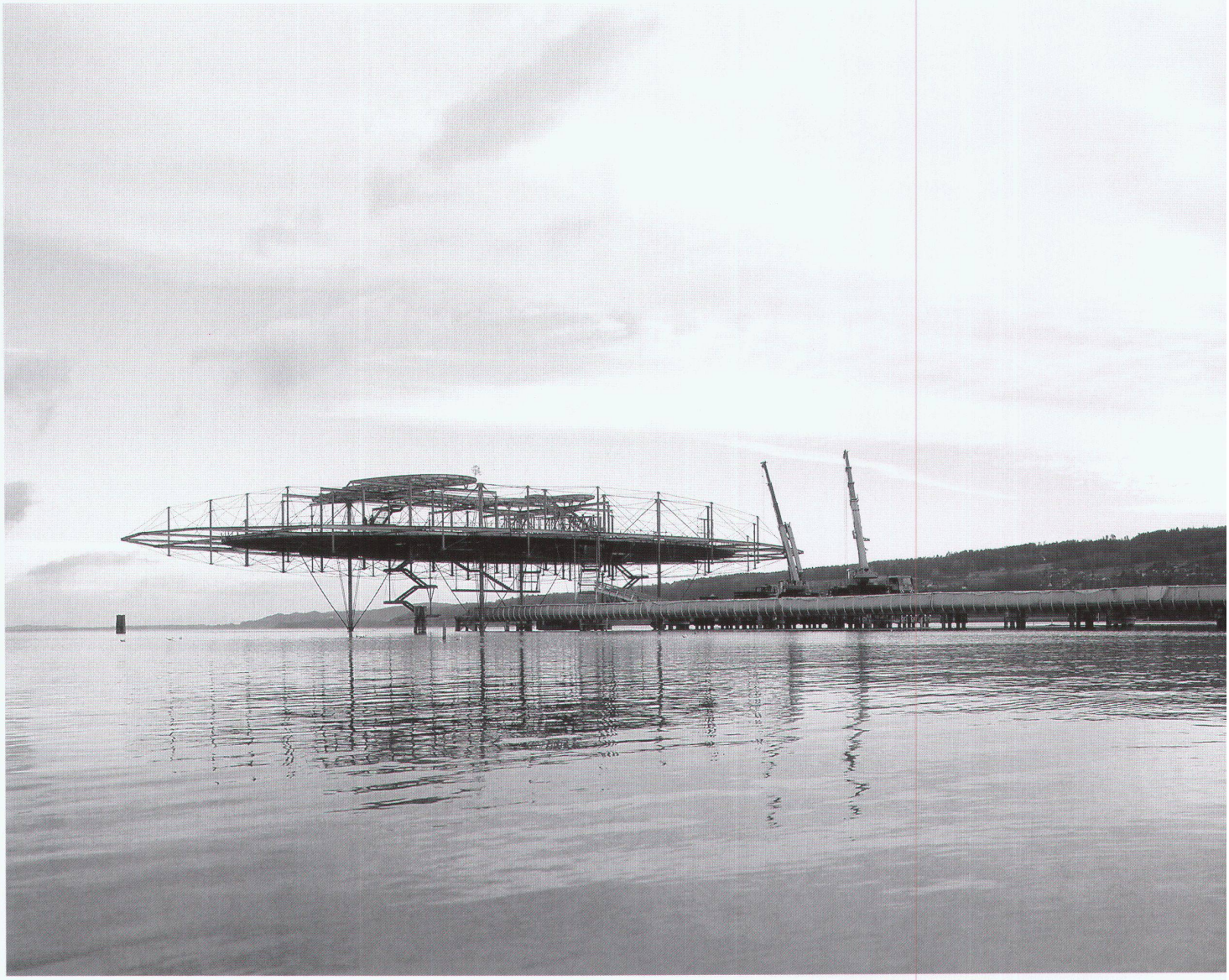
Inzwischen hat sich der Direktor selbst in diesem Schonraum wohnlich eingerichtet und gibt von dort aus Direktiven für die angemessene Rezeption des im Entstehen Begriffenen. Die Künstler scheinen mit dem Auszug von Pipilotti Rist insgesamt eher ins zweite Glied verwiesen – zugunsten, einerseits, von «Star»-Architekten, die ohne Zweifel im Begriff sind, die prägenden Zeichen zu setzen (das «Bilbao» in Biel, den Cube in Murten, die Wolke in Yverdon), und andererseits von Gestalter-Crews, deren Aufgabe darin besteht, die seit längerem feststehenden Allerweltsthemen wie «Augenblick und Ewigkeit», «Natur und Künstlichkeit», «Macht und Freiheit», «Ich und das Universum», «Sinn und Bewegung» in leicht verdauliche szenische Botschaften zu übersetzen. Der Spielraum ist dabei ebenso gross wie die gestalterischen Vorgaben aus der Epoche der «Kunst»-Diktatur (Ära Rist) vage. Da wurde z.B. eine Ausstellungsinstallation auf der Expo-Website folgendermassen beschrieben: «Die weiche, fragile und bunte Innenwelt erscheint als spektakuläres Feuerwerk von Raum, Inhalt, Licht und Farbe». Anderswo lädt, derselben Quelle zufolge, ein «15 m hoher Pudding... zur Reise durch ein modernes Schlaraffenland. Besucherinnen und Besucher gelangen durch wabbelnde, schmatzende, vanille-duftende Pudding-Segmente ins Innere».

Eine hedonistische Fata Morgana der japsenden und lallenden architektonischen Zeichen und nicht selten gezielt diffusen architektonischen Bedeutungen zeichnet sich da ab, freilich angeführt von (und ausserdem punktuell gespickt mit) hochkarätiger Architektur. Ohne Zweifel: Sie, die Architektur, Mutter der Künste, wird an den strategisch entscheidenden Stellen die landschaftsräumlich prägenden Dominanten setzen. Auf all das darf man sich freuen. Wenn an diesen Wahrnehmungen nicht alles täuscht, verspricht die «mystische Wasserstoff-Wolke» über dem Neuenburgersee bei Yverdon zu einer authentischen poetischen Metapher für die Expo.02 als Ganze zu werden: eine gigantische Präzisionsmaschine, die keinen anderen Zweck hat als den, ein Stück ephemerer Natur zu erzeugen. Oder pointierter: Benebelung herzustellen resp. sinnlich erlebbar zu machen. Gibt es eine präzisere Allegorie für die Kultur der diffus gewordenen Inhalte? Das Stichwort ist, im Grunde, Verflüchtigung. Was sich verflüchtigt, sind sowohl überlieferte Konstruktionen von Form und Sinn als auch die Architektur als Disziplin, ganz zu schweigen von der utopischen Dimension.

Mag sein, dass sich die Nation heute nur im Widerspruch zu den überlieferten Formen nationaler Repräsentation selbst erleben kann. In dem Ausmass, als dies zutrifft, wird sie sich vergnügt in den sensualistischen Gemeinschaftsallegorien zurückfinden, die ihr jetzt im Seeland bereitet werden. Zwei Bemerkungen drängen sich immerhin auf. Erstens der Hinweis auf das Paradox, dass die Ästhetisierung des Nationalen und des Politischen, resp. die Umpolung staatspolitischer Inhalte auf scheinbar unpolitische, abgehoben ästhetische Botschaften eine prägende Tendenz innerhalb der Geschichte der Selbstdarstellung liberaler Demokratien im Rahmen von Weltausstellungsarchitektur darstellt. Dies spätestens seit dem Tage, als sich das Deutsche Reich dazu entschloss, Ludwig Mies van der Rohe mit dem Bau des Deutschen Pavillons an der Internationalen Ausstellung von Barcelona, 1929, zu beauftragen. Das angebliche Handicap der Expo.02, als «Botschafterin ohne Botschaft» (Georg Kreis) vor ihr Publikum zu treten, steht also in einer langen und ehrwürdigen Tradition, einer Tradition übrigens, die bis hin zu Peter Zumthors Pavillon in Hannover Qualitätsmassstäbe setzt, an denen auch die Expo.02 gemessen werden wird.

Die zweite Bemerkung zielt auf ein weiteres – scheinbares – Paradox: die Tatsache nämlich, dass die «Entpolitisierung» der Bildersprache der Expo, verbunden mit der offiziellen Rede von der neuen, dynamischen und «offenen» Beziehung von Wirtschaft und Kultur (in der diesbezüglichen Prosa raunt, wenn nicht alles täuscht, der aufgeklärte Heimatstil von morgen) offenbar nur um den Preis einer massiven Politisierung der faktischen Trägerschaft zu bewerkstelligen war. Mit 838 Mio. Franken Staatsbeiträgen und Staatsgarantien ist die Expo de facto ein Staatsunternehmen. Auch wenn es den Bund nicht ganz so teuer zu stehen kommen sollte wie das noch grössere nationale Flaggschiff dieser Jahre, die gestrandete Swissair.

Stanislaus von Moos



Arteplage Yverdon-les-Bains, Struktur der Wolke, im Bau

[1] Martin Heller, «Vermutungen über die Ausstellung unseres Landes», Hochparterre, 4/1998, pp. 33–34. Eine ausführlichere Fassung dieses Essays erscheint, mit den nötigen Quellennachweisen versehen, unter dem Titel «Politische Architektur in der Schweiz. Die Macht des Ephemeren» in Georg Hohler und S. von Moos (Hrsg.), Expo-Syndrom? – Materialien zur Landesausstellung, 1883–2002, Zürich (vdf-Verlag), im Druck