Zeitschrift: Hochparterre : Zeitschrift für Architektur und Design
Herausgeber: Hochparterre
Band: 15 (2002)
Heft: 9

Artikel: Die Begleitspur zur Geisterbahn
Autor: Widmer, Ruedi
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-121942

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 14.01.2026

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

Die Begleitspur zur Geisterbahn

Text: Ruedi Widmer
Fotos: Derek Li Wan Po

Von Anfang an stecken wir – Landesaussteller, Besucherin, Expo-Kritiker – in der Mühle der Rechtfertigung dieser Landesausstellung. Das Land soll sich seiner inne werden, einen Blick auf sich gewinnen und sich lustvoll über sich selber besinnen? Wie also ohne Not auf eine Apparatur verzichten, die zwar als trennscharfes Medium zu entschwinden droht, aber immer noch den gestochen scharfen Namen Video trägt? Ein Besuch auf der Arteplage Biel.

: Zusammen mit einer Frau von einem anderen Kontinent komme ich auf der Arteplage Biel an: Sie ist meine Camera obscura, sie macht Bilder von der Schweiz in ihrem Kopf. Warum ich es erwähne? Weil die Abwesenheit von Videogeräten noch nicht gleichbedeutend sein muss mit der Absenz von Video. Video, bevor es sich scheidet in Mini-DV und VHS, in Videobeam und Videodisplay, Kino und TV, in Fiction oder Pseudodoku oder Familienfilm, ist ein Format des Erlebens. Es positioniert die Menschen vor und hinter der Kamera, als Beobachtete und Voyeure, als Touristen ihrer Realität. Wer macht die Landesausstellung? Die Videoapparatur macht sie – etwa so, wie Kleider Leute oder eben Schwalben keinen Sommer machen. Die Absichten von künstlerischen Leistungen, sage ich ohne Originalitätsanspruch gegenüber Meister McLuhan, sind sekundär gegenüber den Eigenleistungen des Mediums. Und die Bieler Pavillons bestätigen mich.

Videogottesdienst

Der erste Pavillon heisst ‹Swish›. Dort geht es um die Wünsche der Bevölkerung in der Schweiz. Die Videoapparatur ist viel mehr als die hier zu sehende Verpackung eines Themas. Schon lange vorher war sie unterwegs in der Schweiz, als Aufnahmegerät und mobiles Studio. Als psychotherapeutisches Ambulatorium, worin auf blutrotem Hintergrund und mit sonntäglich-sonnenhafter Lichtbescheinung die Wünsche auf die Gesichter und Lippen der Menschen kamen. Die leicht gequälte Wonne des Befragtwerdens. Die alltagssprengende Kraft des Traums. Und dann hier im Pavillon der Gottesdienst, die Wunsch-Fuge der parallel laufenden Einzelfälle. Ich, Lesekopf, werde rührselig. Mein patriotisches Organ, eben erst entdeckt, regt sich. An meiner Begleiterin hingegen geht diese Feier vorbei, sie freut sich dafür an zierlich holografisch bewegten Figürlein – die mir wiederum als Füll- und Stopfmaterial eines Pavillons vorkommen, der auch ohnedies schon klein genug gewesen wäre. Video lebt, wenn gut eingesetzt, vom Anheben und Ausklingen; von der Aufmerksamkeit, die beginnen und enden kann. Wenn mir im Abgang noch auf die Seeoberfläche gebeamte Ad-hoc-Wünsche der Besucherinnen und Besucher in Augen und Ohren gemostet werden, dann gibt es für mich nur eine mögliche Erklärung: Die Videoapparatur produziert Überblendungsleistungen. Sie garantiert die Lückenlosigkeit des Wahrnehmungsmaterials Expo.

Die Videoapparatur ist auch die quasi natürliche Ingredienz der zeitgenössischen Ausstellung. Beunruhigung oder Turnhallenkultur-Gefühle müssten uns beschleichen, wo sie nicht vorkommt. In Harald Szeemanns Themen-Tempel um Gold und Geld und Gier ist das nicht der Fall: Kunstvideo, Dokumentarfilmausschnitt, Filmgeschichte, Geldverbrennung, Endoskopie, und beim Ausgang die versammelte Unerträglichkeit der auf dem TV-Schirm nicht erscheinenden Welt-Gewaltlage inmitten einer Beige Pappkarton. Die Besucherinnen und Besucher haben das offene Notizbuch des Grosskurators vor sich, ein Buch mit manchen Siegeln in Form von Videosignalen, die alle sagen: «Schau her, schalt den Kopf an, bewege dich im Themennetz und Video wird dir helfen, denn Video in künstlerischen Händen ermöglicht den Blick hinter die Schleierwand von Lieblingsprojektionen der Schweizer wie Geld, Reichtum und Sicherheit.»

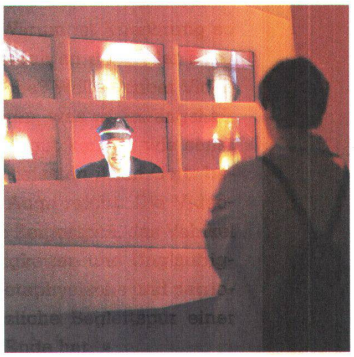
Video-Interaktionsmaschine

Neben ‹Geld und Wert› steht der Pavillon ‹Cyberhelvetia.ch›. Die Aufforderung zur Spur, die ich hinterlassen soll, wird hier zur computerikonografischen Metapher: «Interagieren Sie. Tun Sie Ihre Botschaft in den Pool, fügen Sie Ihr Audiosignal in den Berg der Audiosignale ein, haben Sie Teil am ultramarinen Licht einer metaphorischen Badeanstalt.» Ein Besucher neben mir deponiert einen Schrei, der genauso metaphorisch ist, genauso statistisch, genauso zwanghaft originell wie irgendein Computerprogramm an einer Landesausstellung – «Ich will Sex!». Die digital untermauerte Videoapparatur saugt die Geister an und ab, rechnet, kommt zurück und gibt ein Bild. Die Videoapparatur als Interaktionsmaschine kippt uns aus der Besuchervertikale und lässt uns wegtreten, damit wir herauskommen. Aus uns selbst. Sie erzählt die Geschichte von der Welt, die gross und schillernd wird, wenn wir das Reale für das Virtuelle öffnen. Auf einer Plexiglas-Wasseroberfläche liegen Menschen mit Datenbrillen. Sie bewegen ihre Arme, beobachtet von der Maschine, die ihnen einen Fisch zeigt: «Pack ihn!» Auch in diesem Pavillon: wabernde Töne, der Anschein eines Sphärenklangs.

Der Titel des nächsten Pavillons, ‹Empire of silence›, verspricht Abhilfe. Zuerst kommt ein Film. Ein Mädchen dreht Lärmquellen auf Null. Alles hat einen eingebauten Lautstärkeregler: die streitenden Erwachsenen, die Kuh, das Meer. Eine gute Idee, um Kopfraum aufzutun, allgemeine Aufmerksamkeit herzustellen, Publikum abzuholen, auf eine Reise mitzunehmen. Doch dieser Pavillon ist nicht ganz auf der Höhe seines Themas. Es geht um die Entmündigung der Menschen durch das Mediensystem, eine Verschwörung des Schweigens. Wer sich freudig in der schönen Stille und im Schweigen angelangt glaubte, muss merken, dass das Spiel davon eine andere Meinung hat: Es will von mir, dass ich wie ein Gameplayer um das Recht kämpfe, mich äussern zu dürfen. Still bleiben ist dann eine Form der Unmündigkeit. Das kommt bei mir schlecht an.

Videoüberwachung

Die Freundin braucht ein Nickerchen. Ich setze zur Schlussrunde an, besuche die Pavillons ‹Territoire imaginaire› und ‹Strangers in Paradise›. Es häufen sich die Déjà-vus. Wer kommt, wenn zwölf Pavillons auf einer Arteplage sich im Raum der möglichen Ideen ausleben, nicht auf die Idee des angedeuteten Überwachungsmonitors? Bei ‹Swish› ist es die Wendung ins Märchenhafte, der Überwachungsmonitor lässt mich in eine Fantasiewelt hineinschauen. Bei ‹Strangers in Paradise›, der Schienenbahn mit Einkaufswägeli, ist es die schale Pointe bei der Ausfahrt: TV-Archivaufnahmen auf Überwachungsmonitoren. Bei ‹Empire of silence› ist es die Metapher Überwachungsstaat, das Eindringen ins TV-Studio, der Unterbruch der Sendung als Knebel der im Schweigen Geknechteten. Fast möchte man ob so viel spielerischer Wendung der Kontrollmetapher fragen, ob denn die Freiheit wirklich ausgebrochen sei? Falls ja: wann genau und wie genau? Und wie stehts mit der Knechtung, die in ‹Territoire imaginaire› mehr als unterschwellig Thema wird, wenn in einer Pseudo-Reportageform grausige Horizonte des menschlichen Umgangs mit der Natur suggeriert werden – mit satirischer Brechung, wohlgemerkt? Warum ist Knechtung so wahr und gut wie Freiheit, wenn ich an der Bieler Expo ein Videobild zu gewinnen versuche? Weil offenbar Video da ist und immer bereit anzudeuten, was wir zwangshaft abgeklärten Jetztzeitmenschen so gut kennen wie sonst vielleicht nur die religiösen Enthusiasten ihren Gott: bedingte Gültigkeiten, wohin das Auge reicht. Die Videoapparatur ist der tausendfingrige Zeigestock, das Vehikel tausendfach gebrochener Gläubigkeiten und Ungläubigkeiten, Stopfmittel für tausend metaphysische und patriotische Löcher und also unersetzliche Begleitspur einer Geisterbahn, die so schnell kein Ende hat. •

Die Entmündigung des Menschen durch das Mediensystem: ‹Empire of Silence›

Ein psychotherapeutisches Ambulatorium: der digitale Wunschbrunnen ‹Swish›