

Unter Druck : die Expo.01 in der dünnen Luft der Privatisierung

Autor(en): **Ursprung, Philip**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Kunst + Architektur in der Schweiz = Art + architecture en Suisse = Arte + architettura in Svizzera**

Band (Jahr): **53 (2002)**

Heft 2: **Landesausstellungen = Expositions nationales = Esposizioni nazionali**

PDF erstellt am: **26.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-394213>

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.

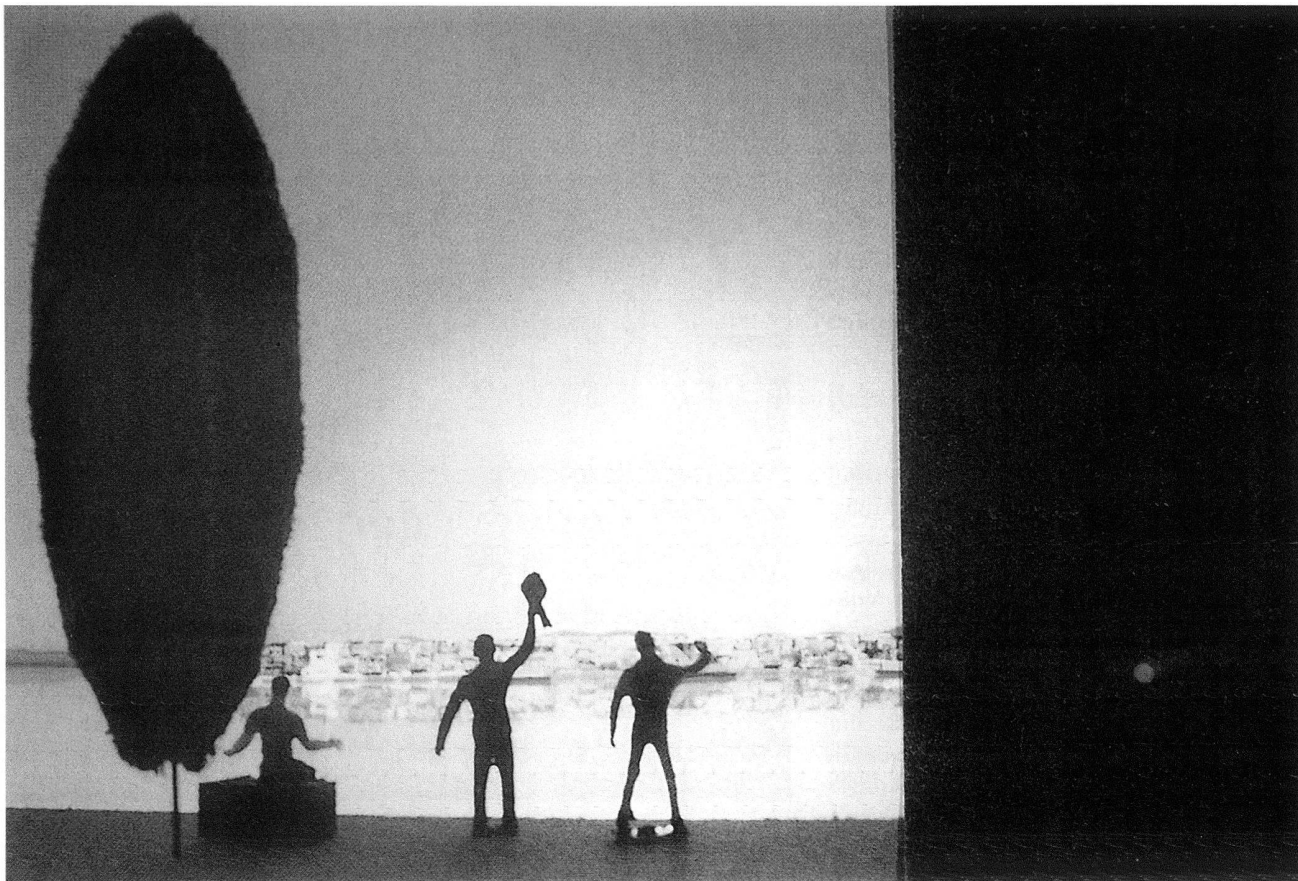
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen 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.

Unter Druck: Die Expo.01 in der dünnen Luft der Privatisierung



1 Expo 2001, Projekt für die Helvethek vom Ufer aus gesehen, 1995. – Die Helvethek war als künstliche Insel geplant. Sie sollte das Zentrum und Wahrzeichen der Expo.01 sein, und zugleich als Umsteigeplatz für eigens entwickelte Schnellboote dienen, welche die vier Arteplages miteinander verbunden hätten.

Von allen bisherigen Schweizerischen Landesausstellungen hatte die Expo.01 beziehungsweise Expo.02 die längste Anlaufzeit.¹ Bereits im Abschlussbericht der Expo 64 in Lausanne wurde vorgeschlagen, 1991 eine weitere Landesausstellung durchzuführen – einerseits, um die Kette der periodisch wiederkehrenden Ausstellungen im Abstand von 25 Jahren (1914, 1939, 1964) nicht abreißen zu lassen, andererseits weil dann die 700-Jahr-Feier der Eidgenossenschaft stattfinden würde.² Die Planungen begannen in der zweiten Hälfte der 1970er Jahre. Die Landesausstellungen waren bisher auf einzelne Städte konzentriert gewesen, nun ging es um eine dezentral über die Schweiz verteilte Ausstellung mit dem Schwerpunkt in der Region Innerschweiz. Das entsprechende Projekt CH 91 scheiterte.³ Die

Idee einer regionalen Ausstellung wurde jedoch weiter verfolgt. Der Bundesrat entschied am 13. Juni 1994, dass im Jahre 2001 eine Landesausstellung stattfinden solle und gab am 30. Januar 1995 aus drei eingereichten Varianten dem *Drei-Seen-Projekt* den Vorzug.⁴ In der Machbarkeitsstudie wurde von vier so genannten Arteplages an den Seeufnern ausgegangen (unterteilt in ein «Forum», das in den See ragt, und einen «Expopark» an Land), zwanzig schwimmenden Ausstellungspavillons der Kantone sowie einer künstlichen Insel, der «Helvethek», als Zentrum und Umsteigeplatz für zirkulierende Schnellboote (Abb. 1).⁵

Anfang 1996 übertrug der Bundesrat dem Verein Landesausstellung (später Verein Expo.01) Planung und Durchführung. Im Unterschied zu den früheren Landesausstellun-

gen wollte sich der Bund politisch, inhaltlich und finanziell⁶ wenig beteiligen und begleitete das Projekt fortan mit «liebenswürdiger Gleichgültigkeit».⁷ Man ging davon aus, dass 80% der Kosten durch Sponsoring finanziert würden.⁸ Parallel zur Diskussion über die Zukunft der Regiebetriebe des Bundes sollte die Landesausstellung gewissermassen privatisiert werden.⁹ Im April 1997 wurde die Managerin Jacqueline Fendt Generaldirektorin. Ihr standen mit Paolo Ugolini ein technischer und mit Rudolf Burkhalter ein finanzieller Direktor

Wohlwollen aufgenommen wurden. Ein Grund dafür mag der internationale Druck gewesen sein, dem das schweizerische Selbstverständnis anlässlich der Raubgold-Debatte ausgesetzt war.¹⁰ Die Expo-Leitung mischte sich in diese Diskussion nicht ein. Der Begriff der Nation beispielsweise tauchte lediglich im Motto «imagiNation.ch» versteckt auf, und die Expo 2001 hiess ab Herbst 1997 als Zeichen des Neuanfangs Expo.01.¹¹ Dennoch dürfte ein Teil der Öffentlichkeit, vielleicht aus einem unbewussten Schamgefühl heraus, die Angst



MINI-REGENBOGEN

Mit den bodenebenen
Mini-Regenbogen liegt Ihnen
der Himmel zu Füssen.

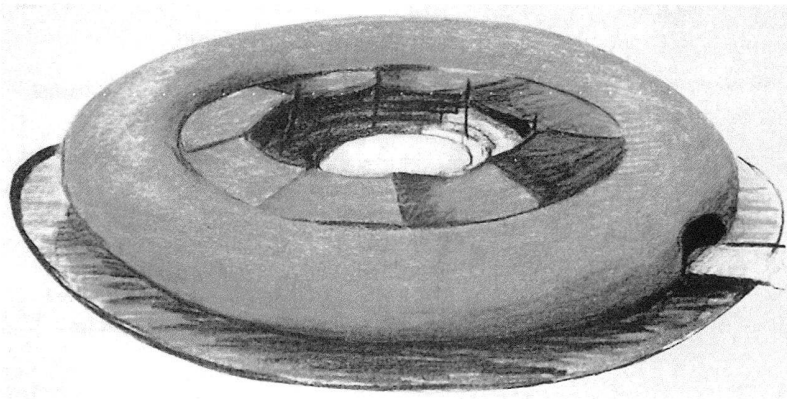
sowie mit Pipilotti Rist eine künstlerische Direktorin zur Seite.

Angesichts der Mischung aus Desinteresse und Misstrauen, mit der die Öffentlichkeit das Projekt verfolgte, und wohl auch mangels eines konkreten Themas wurde die Landesausstellung sowohl von den Organisatoren wie von den Medien rasch in den Figuren Fendt und Rist personalisiert. Rists performative Auftritte in wechselnden Kostümen – sie erschien mit violett gefärbtem Haar zur Pressekonferenz, sang im Manager-Anzug das Beresina-Lied oder trat in Werdenberger Arbeitstracht am Computer auf – brachten dem Projekt zwar viel Sympathie. Dennoch herrschte in den Medien ein gereizter, ja aggressiver Ton. Dies ist erstaunlich für eine Zeit, in der kulturelle Projekte in der Schweiz generell mit

gehegt haben, dass eine Landesausstellung dieser Krise den Spiegel vorhalten könnte. Statt Feststimmung herrschte eine Art von kollektiver Verdrängung und Brandmarkung des Projekts.

Deutlich wurden aber auch die strukturellen Probleme: Die Planungen erwiesen sich als unrealistisch, weil zu wenig Sponsorengelder flossen. Die Medien griffen interne Querelen dankbar auf. Im Herbst 1998 wurde Ugolini vom Verein Landesausstellung entlassen, Ende Jahr trat Rist zurück. Dennoch gab sich die Leitung optimistisch, und am 26. Juni 1999 erfolgte der erste Spatenstich. Im Juli forderten die Direktoren die Absetzung von Fendt. Sie wurde Anfang August 1999 entlassen. Die Krise war zum Debakel geworden – Bankdarlehen verfielen, Sponsoren zogen sich zu-

2 Direction artistique der Expo.01, Mini-Regenbogen, Little dream, 1998. – Die Little dreams – kleine Träume – sollten in Form von Events oder Installationen die Besuchenden beim Warten unterhalten, sie lenken und auf Schritt und Tritt überraschen.



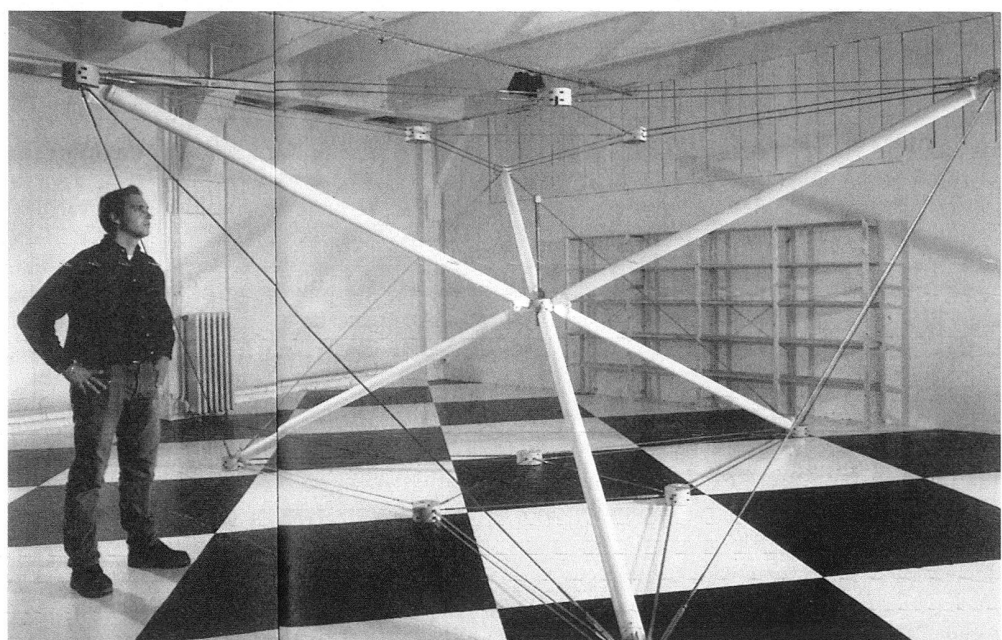
3 *Direction artistique der Expo.01, Skizze zu Blut-Tempel, 1998. – Der Blut-Tempel in Form eines überdimensionierten Blutkörperchens sollte Ausstellungen von medizinischen und mystischen Aspekten zum Thema Blut beinhalten.*

rück. Nach einem Treffen am 16. August 1999 zwischen dem Bundesrat, Vertretern der Wirtschaft und der Expo-Leitung wurde der bisher verantwortliche Strategische Ausschuss zugunsten eines fünfköpfigen Steuerungskomitees entmachtet.¹² Am 4. Oktober 1999 entschied der Bundesrat, die Ausstellung als Expo.02 um ein Jahr zu verschieben.¹³ Nolens volens übernahm der Bund die finanzielle Verantwortung – das ursprüngliche Finanzierungsmodell hatte sich quasi umgedreht. Im Rückblick wurde das Kernproblem der Expo.01 denn auch in der Suche nach Sponsoren gesehen.¹⁴

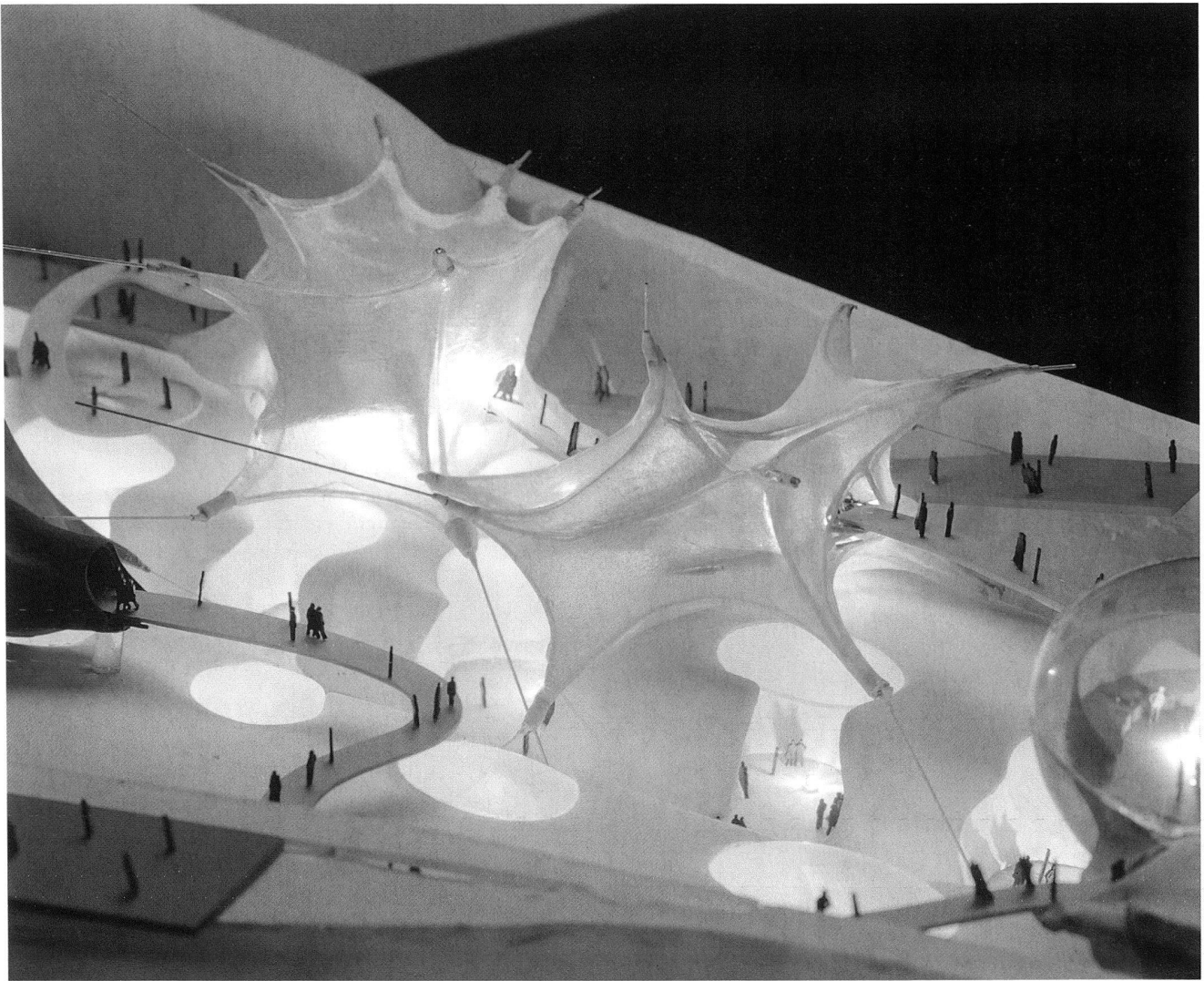
«Kollektive Skulptur»: Pipilotti Rist als künstlerische Direktorin

Im November 1995 beauftragte der Verein Landesausstellung den Ethnologen Jacques Hainard, den Soziologen Fabrizio Sabelli und den Künstler Rémy Zaugg mit einer Studie. Der Bericht der Gruppe Expolabo blieb für die folgende Konzeption verbindlich und sah für Biel das Thema «Wertstreit», für Murten

die «Interaktion», für Neuenburg die «Kreation» und für Yverdon die «Innovation» vor. Er plädierte für eine dialektische Ausstellung als «Laboratorium der Schweiz», für Vernetzung statt Hierarchie, Interaktivität statt Didaktik, Konfrontation statt Konsens.¹⁵ Diese Begriffe erinnern an die Programme der Expo 64 und der CH 91. Die Expo 64, bei der alles, wie es im Erinnerungsbuch heisst, «Schauspiel und Verführung»¹⁶ war, hatte man in die fünf thematischen Sektoren «Waren und Werte», «Industrie und Handwerk», «Feld und Wald», «Verkehr und Transport», «L'art de vivre» eingeteilt. Für die CH 91 war ausgehend von allgemein menschlichen Grundbedürfnissen eine Einteilung in acht dialektische Themen geplant: «Liebe und Solidarität», «Nahrung und Wohlbefinden», «Kraft und Gesundheit», «Herd und Heimat», «Arbeit und Wohlstand», «Zeichen und Kommunikation», «Wissen und Entdeckung», «Ordnung und Freiheit».¹⁷ Im Unterschied zu den linearen Abläufen früherer Landesausstellungen, sei es der «Höhenweg» oder der «Schifflibach» 1939, die «Voie Suisse» 1964 oder der «Weg der Schweiz» 1991, war allerdings keine Richtung vorgegeben. Statt um Wege ging es nun um Bühnen. Die Machbarkeitsstudie sah für jeden Ausstellungsraum einen Regisseur vor, der bei einem vorgegebenen Thema (etwa der Gentechnologie) den Auftritt ausgewählter Aussteller (die chemische Industrie) und Partner (Umwelt- und Bauernverbände) auf die Besucher abstimmt. Entsprechend konzentrierte sich die Suche nach einem künstlerischen Direktor im Sommer 1997 auf Personen aus den Bereichen Film, Theater und Medien.¹⁸ Man einigte sich auf die Künstlerin Rist, die am 31. Juli 1997 gewählt wurde. Die Wahl war ein Glücksfall.



4 *Direction technique der Expo.01, Tensegrity, 1998. – Das flexible Tensegrity-System wird seit den 1960er Jahren wegen seiner Leichtigkeit und Vielseitigkeit geschätzt. Es ist ständig weiterentwickelt worden und hätte als Baumaterial für die Arteplages verwendet werden sollen.*



Rist stand für die jüngere Generation von Schweizer Künstlerinnen und Künstlern, die Mitte der 1990er Jahre international Anerkennung fand. In ihrem Werk verschmelzen Musik, Poesie, Performance und Videoskulptur. Sie hatte sich seit jeher für die Öffnung der Hochkunst zur Populärkultur interessiert. Ihr gelang es über Nacht, die Schweizer Kunstwelt, die der Landesausstellung bisher reserviert gegenübergestanden hatte, zu motivieren. Am 14. September 1997 lud sie alle Exponenten des Schweizer Kulturlebens ins Zürcher Lokomotiv-Depot ein und forderte sie auf, an dem Projekt teilzunehmen. In der von ihr initiierten «Cuisine» in Neuenburg fand das Expolabo eine vitale Fortsetzung.¹⁹ Künstler, Wissenschaftler und Vermittler trafen sich dort täglich, um das künstlerische Konzept der Expo zu entwickeln. Ende September stand ein poetischer Assoziationsraster fest, der die eingereichten oder noch erwarteten Projekte thematisch verbinden sollte.²⁰

Die Direktion der Expo begriff die gegebene Struktur einer privatisierten Landesausstellung als Chance, das Genre Landesausstellung

neu zu beleben. Im Unterschied zu der autoritätsfixierten 68er-Generation gehörten die Protagonisten der Expo.01 zur 80er-Generation. Die kulturpessimistische Einstellung gegenüber Staat und Nation im Geiste von Paul Nizons *Diskurs in der Enge*²¹ und die damit zusammenhängende Rhetorik der Verweigerung waren einer optimistischen, pragmatischen Haltung gewichen. Staat und Wirtschaft wurden nicht als Institutionen problematisiert, die vom Terrain einer vermeintlich autonomen Kultur her kritisiert werden konnten, sondern als untrennbar damit verwobene Akteure gesehen. Das entspricht der kulturellen Logik, die der amerikanische Theoretiker Fredric Jameson in seiner Theorie des Postmodernismus mit der explosionsartigen Ausdehnung der Kultursphäre um den Preis ihrer Autonomie bezeichnet hat: Die Kultur habe sich seit den 1960er Jahren so sehr ausgedehnt, dass sie alle Bereiche der Wirklichkeit überziehe und alles unter dem Aspekt der Kultur gesehen werden könne. Dies bedinge aber auch eine neue, spezifische, bisher nicht theoretisierte Räumlichkeit, in der alles Oberfläche sei; wo keine Tiefe,

5 Direction artistique der Expo.01, Ich und das Universum, 1998, Modell des Forums für die Arteplage Yverdon. – Die Direction artistique entwickelte Ende 1998 die Modelle der Foren der Arteplages als Diskussionsgrundlage. Sie entsprechen Pipilotti Rists Intention einer «kollektiven Skulptur», sind aber nie ausgestellt worden. Das Forum sollte als organisches Gebilde einem Einzeller gleichen, der aus dem Wasser steigt.

keine kritische Distanz, keine Reflexion existierte.²² Typologien und Zeichen spielten dementsprechend auch für die Expo.01 eine untergeordnete Rolle.²³ Es wurde bewusst kein physisches Wahrzeichen gesucht (die ursprünglich dafür vorgesehene «Helvethek» verlor an Bedeutung), sondern das an Beuys' Idee der sozialen Plastik erinnernde Konzept der «kollektiven Skulptur»²⁴ beziehungsweise die atmosphärische Umsetzung dessen, was



Lebens dreht. Das Projekt erinnert «auf den ersten Blick an einen Einzeller, der halb im Wasser, halb an Land liegt». Die Hülle ist eine vielfältige Oberfläche: «Strukturen wie Einbuchtungen und Ausstülpungen sind sichtbar, als Zeichen dafür, dass das Innere lebt und die äussere Gestalt dadurch beeinflusst wird.» Vom «Herzraum» ausgehend, ein pulsierender Ort mit einem Riesen-Paternoster als «Herzmuskel», hätten die Besucher durch diverse Organe und einen «Stoffwechselweg» zirkulieren können. Ein «Blut-Tempel»²⁹ mit federndem Boden (Abb. 3), «Corps fragmenté» (eine Serie von Boxen, in denen Besucher einzelne Körperteile filmen können, die dann für sich projiziert werden), eine «Ekstase-Röhre», in denen mit multimedialen Mitteln ein ekstatischer Zustand simuliert wird, eine «Tanzmaschine» und ein «Art-Park» mit pornografischer Kunst sowie eine «Begleitservice-Bar», wo sich Besucher mit Prostituierten unterhalten können, wären Attraktionen dieses Projekts gewesen.³⁰

No Logo! Im Sog der Globalisierung³¹

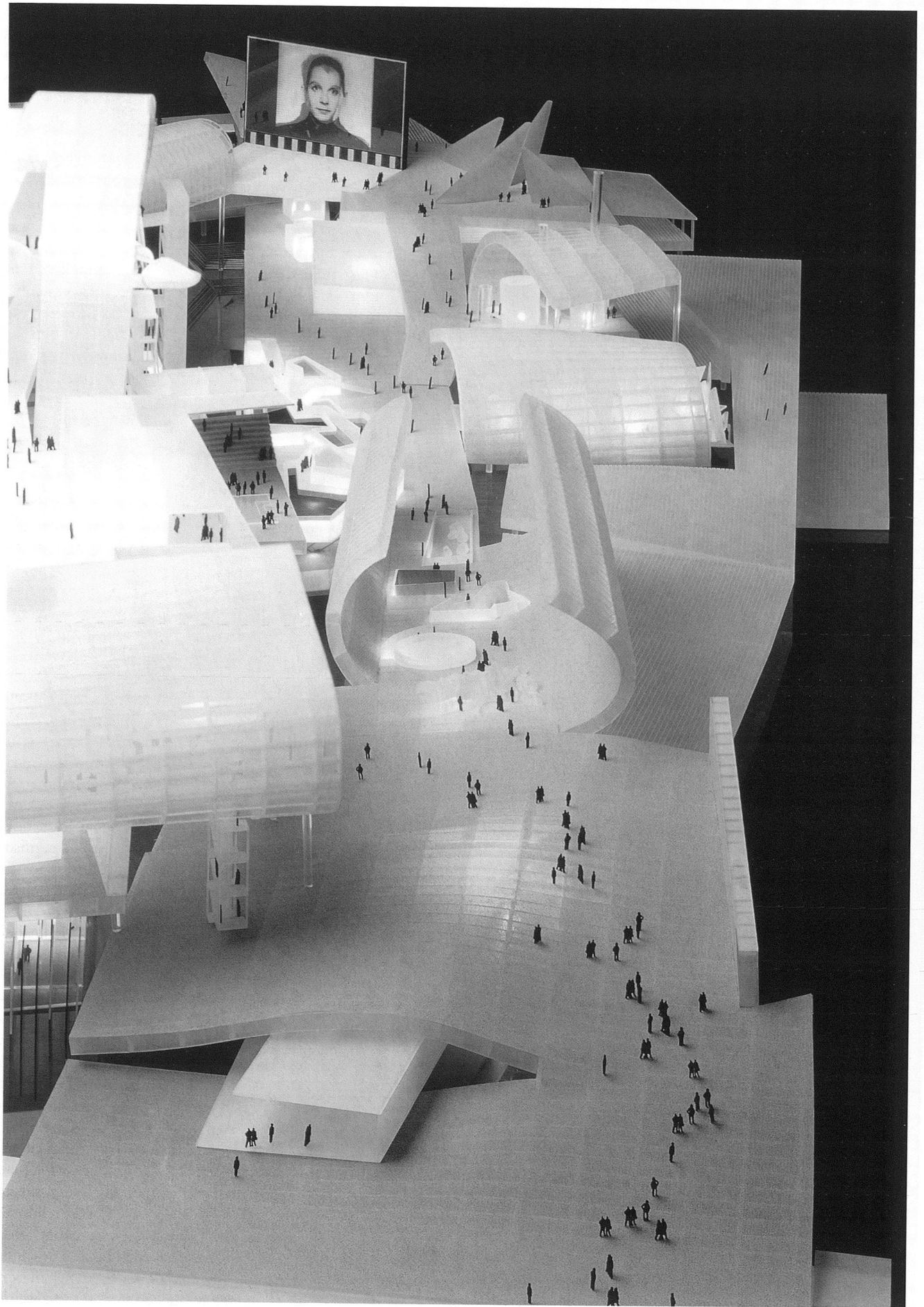
Eine wichtige Spielregel der Direktion war, dass die Sponsoren keine Logos anbringen durften. Die Direktion wollte damit verhindern, dass die Expo zu einer Warenmesse oder zu einer schieren Addition konkurrierender Pavillons (wie im Fall der Expo 2000 in Hannover) würde.³² Sie wollte Sponsoren wie Künstler und Architekten dazu animieren, mit neuen Formen der Repräsentation zu experimentieren. Der Ansporn zur Sublimierung des Warencharakters hat, wie der amerikanische Literaturhistoriker Thomas Richards zeigte, im Lauf der Geschichte der Weltausstellungen zur Entwicklung einer spezifisch kapitalistischen Art von Repräsentation – in seiner Definition dem «Spektakel» – geführt.³³ So waren beispielsweise bei der *Great Exhibition* in London 1851 keine Preisangaben erlaubt. Die Dinge sollten für sich sprechen, und sie sollten von Konsum- und Tauschobjekten zu Kunstobjekten erhöht werden, welche die Sinne der Betrachter bestürmen.³⁴ Für die Expo.01 greift die Idee des Spektakels zu kurz: Einerseits sollten kaum Dinge ausgestellt werden. Andererseits ging es um Alternativen zur Herrschaft des Visuellen und darum, die Distanz zwischen Zuschauern und Gegenständen zu verringern. Traditionell unverzichtbare Elemente der Ausstellungen wie Fesselballone, Aussichtstürme, Seilbahnen etc. waren für die Expo.01 nie vorgesehen. Die für Ausstellungen so wichtige Abstraktion des Raums im Sinne einer Übersicht, welche die Distanzen scheinbar aufhebt, ist in der Drei-Seen-Region von keinem Punkt aus möglich. Transparenz weicht

6 *Direction artistique der Expo.01, Augenblick und Ewigkeit, 1998, Modell des Forums für die Artepilge Murten.* – Die Hülle sollte an einen Quarzkristall erinnern, der trotz seiner festen Form immer in Schwingung ist. In der Tauchstation, eine Mischung aus Ufo und U-Boot, hätten die Besucher etwas über die Schweizer Visionäre im 20. Jahrhundert erfahren können, die oft aufsteigen oder abtauchen mussten.

man als charakteristisch für die eigene Gegenwart und die Zukunft auffasste: die globalisierte Wirtschaft, die Immaterialität der Informationsgesellschaft und die Individualisierung.²⁵ Die Direktion setzte weniger auf das kollektive Spektakel wie bei früheren Ausstellungen als auf die individuelle, körperlich-sinnliche Erfahrung.

Im Unterschied zu den früheren Landesausstellungen ging es nicht um eine Repräsentation der Schweiz und ihrer Produkte, sondern darum, Atmosphären für Erlebnisse zu schaffen. Man wollte weder eine utopische noch nostalgische Projektion von Konzepten vermitteln – in einem Interview bezeichnete Rist das Konzept Helvetia einmal ironisch als «Hirngespinnst» –, sondern «Events» und «Little dreams», die die Besucher unmittelbar involvierten.²⁶ Für *In 1/80stel Sekunde durch die Schweiz* sollte an jeden Schweizer Haushalt eine Kamera verteilt werden. Die gleichzeitig aufgenommenen Fotos wären zu einem Bilderkosmos versammelt worden, der «Raum und Zeit vergessen lässt».²⁷ *Physik des Regenbogens* sah ein Ambiente von künstlich erzeugten Regenbögen vor, die von den Besuchern betrachtet, aber auch berührt werden können (Abb. 2).²⁸ Am meisten am Herzen dürfte Rist das Forum in Yverdon gelegen haben (Abb. 5 und Umschlag), das sich unter dem Motto «Ich und das Universum» um den Begriff des

7 *Direction artistique der Expo.01, Natur und Künstlichkeit, 1998, Modell des Forums für die Artepilge Neuenburg.* – Die Grundform des Forums sollte eine grosse Fläche sein, die die Bewegungsfreiheit der Menschen symbolisiert. Fünf ineinander verwobene Themenbänder hätten zugleich die Hülle gebildet.



in den Projekten einer spezifischen Opazität und Nebelhaftigkeit. Lässt sich analog zum Zusammenhang zwischen Kapitalismus und Spektakel, den Richards untersucht, ein Zusammenhang zwischen Globalisierung und dieser neuen, nicht primär visuellen Räumlichkeit herstellen? Es gibt derzeit keine Antwort auf diese Frage, sondern lediglich verschiedene Ansätze, um diese Räumlichkeit zu theoretisieren.³⁵ Als Gegenstand für die Kunstgeschichtsschreibung und die Theorie ist die Expo.01 aber gerade deswegen so interessant, weil sie eine Fülle derartiger komplexer Räume konzipierte.

Ugolini ging das Problem in Gestalt einer Tensegrity-Struktur an. Es handelt sich dabei um eine flexible, modulare Bauweise, die als Hülle auf die gesamte Expo anwendbar gewesen wäre und traditionelle Unterscheidungen zwischen Dach, Wand, Innen- und Aussenraum hätte verschwimmen lassen (Abb. 4). Von anderer Warte aus entwarf Rist³⁶ Modelle für die Foren der Arteplages, um das begriffliche Themenraster visuell umzusetzen (Abb. 5–7). Die Modelle durften, weil sie in Konflikt mit dem Wettbewerb für die Masterpläne getreten wären,³⁷ nicht ausgestellt werden.³⁸ Je nach Thema ist die Formensprache kristallin oder quasi-organisch. Das Modell für Yverdon zum Beispiel erinnert an das Innere eines Körpers. Es wurzelt tief in der Ikonografie und räumlichen Logik von Rists Videoinstallationen der mittleren 1990er Jahre, welche die Betrachter atmosphärisch umfassen und buchstäblich ins Bild eintauchen lassen. Der Titel *Ever is Over All*, mit dem Rist der internationale Durchbruch auf der Biennale Venedig 1997 gelang, ist charakteristisch für diese Raum und Zeit umfassende Expansion. Und die atmosphärische Wirkung ihrer Ausstellung *Remake of the Weekend* (1998–99)³⁹ gab eine Vorstellung von möglichen Ausstellungs-

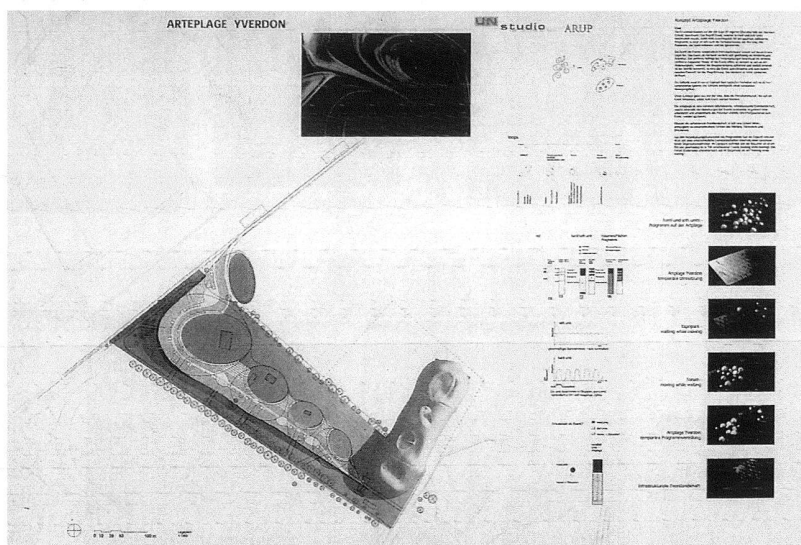
architekturen, wo die kategorialen Unterscheidungen von Zeit und Raum im Sinne von Jamesons Theorie zu einer alles überziehenden Oberfläche verschwommen wären. Für die beabsichtigte Immersion der Besucher in die Umgebung, für die Distanzlosigkeit und Verschmelzung hielt zu jenem Zeitpunkt die Architektur keine Lösung bereit, und auch Rists Ausstellungen hatten sich stets auf Innenräume beschränkt. Die Anfang 1999 gewählten Masterpläne von Coop Himmelb(l)au, Extasia Vehovar & Jauslin Architektur⁴⁰, Jean Nouvel und Multipack erreichen die räumlichen Vorstellungen der künstlerischen Direktion annähernd. Das quasi-organische Projekt von Van Berkel & Bos mit seiner Abfolge von Bühnen für die Arteplage Yverdon wäre den Intentionen Rists wohl am nächsten gekommen (Abb. 8).⁴¹ Namentlich die *Wolke über dem Wasser* von Diller + Scofidio in Yverdon (später auch *Blur Building* genannt) dürfte – wenn man dies anhand der Pläne beurteilen kann und wenn den Besuchern im Inneren tatsächlich die Sinne in einem weissen Rauschen vergehen sollten – den Ideen Rists entsprechen (Abb. 9).⁴²

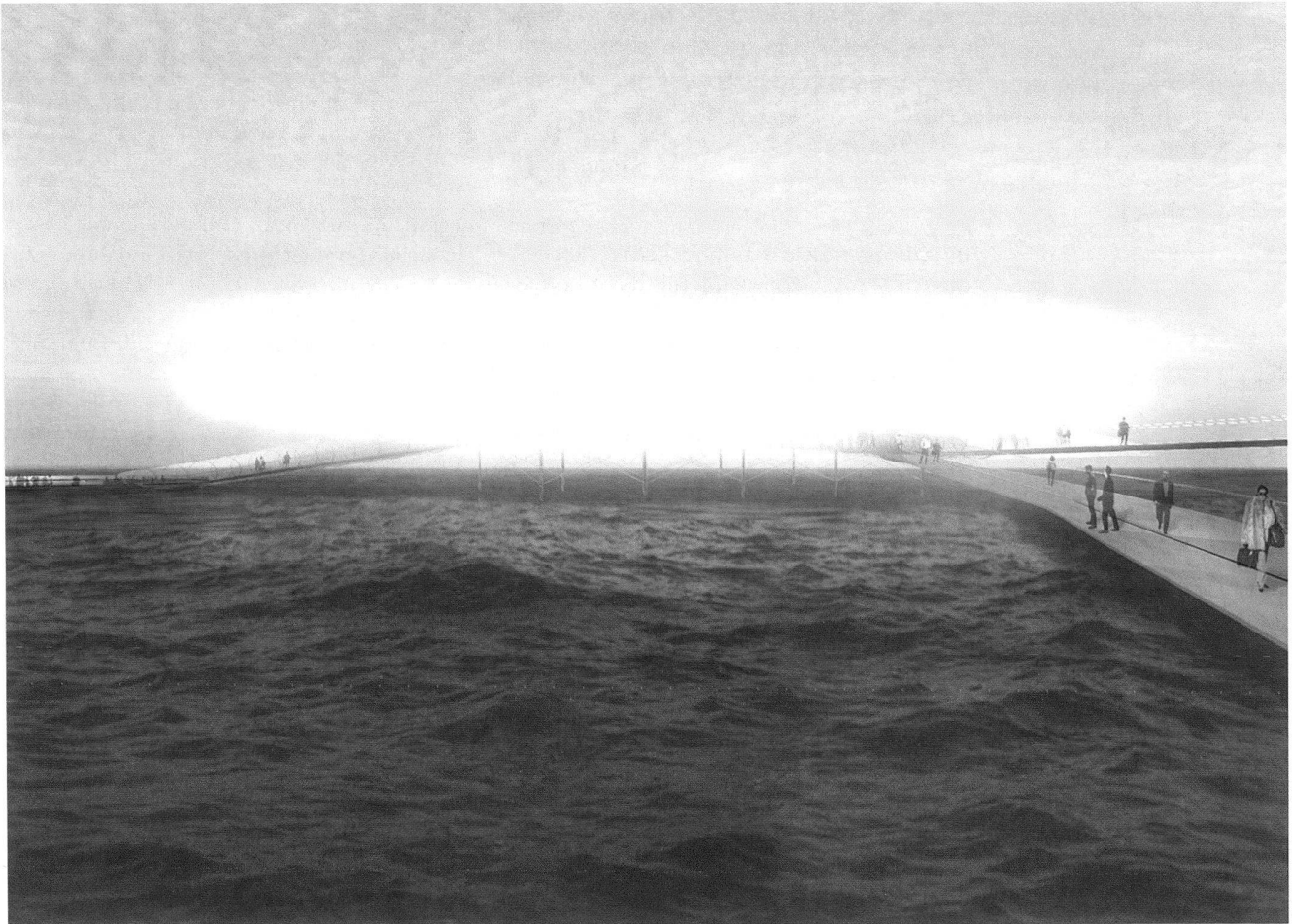
Die Kunst hat bei der Planung der Expo.01 eine bisher nie da gewesene Funktion übernehmen können. Im Unterschied zur Landi 1939 und zur Expo 64, aber auch zur Expo 2000 Hannover wurde ihr kein separater Ort zugewiesen.⁴³ Im Gegenteil, sie wurde untrennbar mit allen Bereichen der Ausstellung verwoben und nahm Planungsaufgaben wahr, die traditionell zum Terrain der Architektur gehören. Dies zeigt, wie stark sich der Grenzverlauf zwischen Kunst und Architektur seit der Expo 64 geändert hat. Man traute der Architektur anscheinend nicht zu, über die Erfüllung von unabhängigen Einzelaufgaben hinaus zu funktionieren und die gesamten Raumprogramme zu entwerfen. Die Expo.01 hat im Hinblick auf die Weiterentwicklung des Genres Landesausstellung in der Planungsphase 1997–98 Grundlegendes geleistet, das auch in Gestalt der verkleinerten Expo.02 Früchte trägt. In diesem Sinne ist die Expo.01 nicht als gescheitert zu betrachten, sondern als Wurf, dessen künstlerische und architektonische Wirkung zweifellos gross sein wird – in den Worten Rists: «Ideen zünden, peng».⁴⁴

Zusammenfassung

In den siebziger Jahren für 1991 geplant, entschied der Bundesrat 1994, die Landesausstellung im Jahre 2001 durchzuführen. Die Expo.01 sollte als erste Landesausstellung quasi privatisiert, das heisst vornehmlich von Sponsoren getragen werden. Die Erwartungen erfüllten sich allerdings nicht. Die Ausstellung

8 Van Berkel & Bos Architecturbureau (Amsterdam), Masterplan Yverdon, 1999. – Der Masterplan sah eine Folge von Bühnen und Amphitheatern vor. Laut Jurybericht hätte er zum Wahrzeichen der Expo.01 werden können. Er wurde aber, namentlich wegen den «überdimensionierten» Bühnen nicht zur Weiterbearbeitung empfohlen.





musste redimensioniert und um ein Jahr verschoben werden. Dennoch war es namentlich dank der künstlerischen Direktorin Pipilotti Rist (im Amt 1997–98) gelungen, das Genre Landesausstellung mittels einer spezifischen Räumlichkeit zu aktualisieren. Ausgehend von der Formensprache und Ikonografie in Rists Werk wurde eine formale Einheit projiziert, die Ausstellungen und Events in einer noch nie da gewesenen Art verschmelzen liess. In redimensionierter Form werden diese Konzepte in der Expo.02 teilweise verwirklicht.

Résumé

La sixième exposition nationale suisse avait d'abord été planifiée pour 1991, date à laquelle rien n'eut lieu. En 1994, le Conseil fédéral décida de l'organiser en 2001. Cette Expo.01 devait être la première exposition nationale privatisée et majoritairement financée par le sponsoring. Mais les attentes furent déçues, au point que la manifestation dut être redimensionnée et repoussée d'une année. Grâce à l'engagement de Pipilotti Rist comme directrice artistique (en fonction de 1997 à 1998), les organisateurs avaient toutefois réussi à rénover le genre des expositions nationales en proposant une conception spécifique de l'espace.

Prenant appui sur le langage et les images de Pipilotti Rist, les organisateurs assignèrent à la manifestation une unité formelle qui fusionnait les expositions et les événements d'une façon totalement inédite. Sous une forme redimensionnée, cette conception est partiellement réalisée par l'Expo.02.

Riassunto

Nel 1994 il Consiglio federale decise di partecipare al 2001 l'Esposizione nazionale, che negli anni Settanta era stata pianificata per il 1991. L'Expo.01 avrebbe dovuto essere la prima Esposizione nazionale praticamente privatizzata, ossia sponsorizzata in prevalenza da enti privati. Le aspettative, tuttavia, furono deluse. L'esposizione dovette essere ridimensionata e rinviata di un anno. Sotto la direzione artistica di Pipilotti Rist (in carica dal 1997 al 1998), l'elaborazione di una spazialità specifica consentì comunque di attualizzare il genere espositivo in questione. A partire dal linguaggio formale e dall'iconografia distintivi dell'opera di Rist, prese forma l'idea di un'unità formale in cui le mostre e gli eventi si confondessero in maniera assolutamente inedita. Ridimensionati, questi concetti trovano parziale realizzazione nell'ambito dell'Expo.02.

9 Diller + Scofidio, *Die Wolke (Blur Building)*, Arteplogie Yverdon, 1999. – Tausende von Wasserdüsen werden die Wolke, die für die Expo.02 realisiert wird, über dem See schweben lassen. Die Besuchenden können sie über eine Rampe betreten.

Anmerkungen

- ¹ Ich danke Christof Kübler für die Anregung zu diesem Aufsatz. Der Text steht im Zusammenhang des Forschungsprojekts *Der Wert der Oberfläche: Zur Geschichte der Raumauffassung in Kunst, Architektur und Ökonomie im 20. Jahrhundert*, das ich im Rahmen der SNF-Förderungsprofessur für Geschichte der Gegenwartskunst am Departement Architektur der ETH Zürich zusammen mit Christoph Kohler und Oliver Dufner durchführe. Dem Schweizerischen Nationalfonds und der ETH Zürich danke ich für die Unterstützung. Für Auskünfte und Hinweise danke ich Jacqueline Burckhardt, Oliver Dufner, Jacqueline Fendt, Christoph Kohler, Jörg Lenzlinger & Gerda Steiner, Carlos Martinez, Ursula Nussbaumer und Pipilotti Rist. Ein eigentliches Expo.01-Archiv ist bis jetzt nicht zugänglich. Ich stütze mich auf die von der Expo.01 publizierten Broschüren, auf Juryberichte und Zeitungsartikel sowie auf mehrere Gespräche mit Pipilotti Rist (1997–2000), Carlos Martinez (15.11.2001), Jörg Lenzlinger und Gerda Steiner (23.11.2001) sowie Jacqueline Fendt (8.1.2002). Pipilotti Rist hat 2001 das Archiv ihrer Entwürfe und Notizen für die Expo.01 beim Schweizerischen Institut für Kunstwissenschaft in Zürich deponiert. Ein 70-seitiges, transskribiertes Interview mit ihr ist dort ebenfalls archiviert. Sie hat mir nicht gestattet, das Material einzusehen.
- ² Georg Kreis, *Savoir où flottent les bannières. La première étape vers le 700^e anniversaire de la Confédération*, in: Les Suisses dans le miroir. Les expositions nationales suisses, hrsg. von Gerald Arlettaz, Lausanne 1991, S. 132–137, hier: S. 132.
- ³ Am 26.4.1987 entschieden die Stimmbürger der Trägerkantone Uri, Schwyz, Obwalden, Nidwalden und Zug gegen die Kredite. *L'échec en bref*, in: Arlettaz 1991 (wie Anm. 2), S. 130–131; René Levy, *Le projet CH91 ou de la difficulté de laisser agir le peuple à l'occasion d'une exposition nationale suisse*, in: expos.ch. Ideen, Interessen, Irritationen, hrsg. vom Schweizerischen Bundesarchiv, Bern 2000 (Dossier 12), S. 151–166.
- ⁴ Ein Gemeinschaftsprojekt der Kantone Bern, Waadt, Neuenburg, Freiburg und Jura sowie der Städte Murten, Biel, Neuenburg und Yverdon-les-Bains. Mitbewerber waren die Kantone Tessin und Genf gewesen.
- ⁵ *Expo 2001. Die Zeit oder die Schweiz in Bewegung. Machbarkeitsstudie*, hrsg. vom Verein Landesausstellung, Neuenburg 1995.
- ⁶ Der Bundesrat beantragte am 22.5.1996 beim Parlament einen Kredit von 130 Millionen Franken, der am 10.12.1996 bewilligt wurde.
- ⁷ *Probleme bei der Vorbereitung und Organisation der Landesausstellung 2001 (Expo.01). Eine Aufarbeitung im Rahmen der parlamentarischen Oberaufsicht*, Bericht der Geschäftsprüfungskommission des Ständerates vom 27.3.2001, S. 2542–2631, hier: S. 2583.
- ⁸ Ebd., S. 2559.
- ⁹ Ein Vorbild für das Finanzierungsmodell war die Weltausstellung 1986 in Vancouver, *World in Motion – World in Touch*. Mündliche Mitteilung von Jacqueline Fendt, 8.1.02.
- ¹⁰ Nachdem viele Archive aus der Zeit des Zweiten Weltkriegs 1995 und 1996 geöffnet worden waren, erfuhr die Weltöffentlichkeit, dass die Schweizer Banken in Transaktionen von Raubgold und in die Unterschlagung von Vermögen von Holocaustopfern verstrickt gewesen waren. Die internationalen Entschädigungsforderungen, die Entlassung des Nachtwächters Christoph Meili im Januar 1997, der die Vernichtung von Archivmaterial in der UBS publik gemacht hatte, und die Veröffentlichung des so genannten Eisenstat-Berichts im Mai 1997 zerstörten den Mythos der Schweizerischen Neutralität während des Zweiten Weltkriegs. Die internationale Debatte um das seit 1934 als Garant des Wohlstandes geltende Bankgeheimnis machte die Ratlosigkeit der staatlichen Führung, den Zynismus der Repräsentanten einer globalisierten Wirtschaft sowie einen längst überwunden geglaubten Antisemitismus in der Schweizer Bevölkerung deutlich.
- ¹¹ Diese Umbenennung wurde wahrscheinlich auf Vorschlag von Pipilotti Rist vorgenommen, die anscheinend zuerst an *Expo 001* gedacht hatte. Handschriftlicher Vermerk Rists auf einem unveröffentlichten, undatierten Konzeptpapier [September 1997], Kopie im Archiv des Autors.
- ¹² Im Auftrag des Vereins nahm ausserdem Hayek Engineering auf den 23.9.1999 eine Standortbestimmung vor.
- ¹³ Am 16.12.99 stimmte die Bundesversammlung einem Zusatzkredit von 250 Millionen Franken zu, am 23.2.00 wurde eine Defizitgarantie von 338 Millionen Franken gesprochen.
- ¹⁴ Als weitere Probleme galten die Teilzeit-Anstellung der Direktoren und Direktorinnen, die Überforderung des Steuerungsausschusses sowie das Desinteresse von Bundesrat und Verwaltung. Vgl. *Probleme bei der Vorbereitung 2001* (wie Anm. 7), S. 2553.
- ¹⁵ Jean-Martin Büttner, *Die Ausstellung beginnt im Kopf*, in: Tages-Anzeiger, 14.2.1996.
- ¹⁶ «An der Landesausstellung ist alles Schauspiel und Verführung; auch die Besucher, die vorüberziehen, gehören zu diesem Spiel», zitiert in: *Das Buch der Expo. Erinnerungsbuch der Schweizerischen Landesausstellung Lausanne 1964*, Bern und Lausanne 1964, S. 32.
- ¹⁷ Vgl. Levy 2000 (wie Anm. 3), S. 154 [Übersetzung der Begriffe aus dem Französischen durch Philip Ursprung].
- ¹⁸ Zur Debatte standen der Filmregisseur und Ausstellungsmacher Peter Greenaway, die Filmregisseure Luc Besson und Pedro Almadovar sowie der Ausstellungsmacher Harald Szeemann und der Journalist Roger de Weck. Als einziger Architekt kam Jean Nouvel in Betracht. Mündliche Mitteilung von Jacqueline Fendt, 8.1.02.
- ¹⁹ *Expo.01. Geschäftsbericht 1997*, hrsg. von der Expo.01, [Neuenburg 1997], S. 28–29.
- ²⁰ Jura: «Sinn und Bewegung», Biel: «Macht und Freiheit», Yverdon: «Ich und das Universum», Neuenburg: «Natur und Künstlichkeit», Murten: «Augenblick und Ewigkeit». Eine bereits vor Rists Amtsantritt, im Juni 1997 lancierte so genannte «Mitmachkampagne» sollte die Landesausstellung in der Bevölkerung verankern. Die zahllosen Projekte wurden während Monaten von einer fünfzigköpfigen Jury gesichtet. Problematisch war, dass dieses Verfahren die erfolgreichen Künstler abschreckte, nur wenig innovative Projekte ergab und die Kräfte der Direktion auf lange Zeit absorbierte.
- ²¹ Paul Nizon, *Diskurs in der Enge*, Bern 1970.
- ²² Fredric Jameson, *Postmodernism or the Cultural Logic of Late Capitalism*, Durham 1991, S. X, 12 und 45–49.
- ²³ Frühere Ausstellungen wurden anscheinend kaum diskutiert. Mündliche Mitteilung von Carlos Martinez, 15.11.2001, sowie Jörg Lenzlinger und Gerda Steiner, 23.11.2001.
- ²⁴ «Das Konzept der kollektiven Skulptur bildet die Basis der Arbeit der Direction artistique: Die Expo.01 soll der Ort sein, wo das Kollektiv dieses Landes auf die Ausstellung hinarbeitet. In dieser Arbeit definiert die Direction artistique qualitative Leitli-

nien, und mit dem Konzept der sinnlich erlebbaren Welten gibt sie die Grobform der Umsetzung vor.» *Expo.01 1997* (wie Anm. 19), S. 28.

²⁵ Francis Matthey, *Haben wir den Mut und packen es an!*, in: *Expo 2001 1995* (wie Anm. 5), S. 12–13. – Francis Matthey war Präsident des Strategischen Ausschusses.

²⁶ *Events in allen Grössen und Formen*, in: Der erste Meilenstein ist gesetzt. Der Masterplan der Expo.01 vom Herbst 1998, hrsg. von der Expo.01, [Neuenburg 1998], S. 180–181; *Das können die Little dreams für Biel-Bienne sein*, ebd., S. 24–25.

²⁷ *Expo.01, Direction artistique, Szenographie Murten, 23. November 1998*, hrsg. von der Expo.01, o. O., o. S.; *In 1/80 Sekunde durch die Schweiz. Fotografische Momentaufnahme einer Nation*, in: Der erste Meilenstein ist gesetzt (wie Anm. 26).

²⁸ *Expo.01* (wie Anm. 27).

²⁹ *Blut-Tempel. Das Blut ist der Sitz der Seele*, in: Der erste Meilenstein ist gesetzt (wie Anm. 26) S. 128–129.

³⁰ *Expo.01* (wie Anm. 27).

³¹ Naomi Klein, *No Logo! Der Kampf der Global Players um Marktmacht. Ein Spiel mit vielen Verlierern und wenigen Gewinnern*, o. O., 2001 (amerik.: *No Logo*, o. O., 2000).

³² Mündliche Mitteilung von Jacqueline Fendt, 8.1.02.

³³ Thomas Richards, *The Commodity Culture of Victorian England. Advertising and Spectacle, 1851–1914*, Stanford, California, 1990, S. 251.

³⁴ Ebd., S. 39.

³⁵ Grundlagen bieten Henri Lefebvre, *La production de l'espace*, Paris 1974; Gilles Deleuze, *Le pli. Leibniz et le baroque*, Paris 1988 (dt. *Die Falte. Leibniz und der Barock*, Frankfurt a. M. 2000); Jameson 1991 (wie Anm. 22); Gernot Böhme, *Atmosphäre. Essays zur neuen Ästhetik*, Frankfurt a. M. 1995.

³⁶ In Zusammenarbeit mit Käthe Walser und den Architekten Koepfel & Martinez sowie Andrin Schweizer & Partner.

³⁷ Der Wettbewerb, ein selektives Vergabeverfahren, wurde am 27.5.1998 ausgeschrieben – 47 Bewerbungen gingen ein. Eine Expertenkommission wählte 16 davon zur Überarbeitung aus und im Februar 1999 fand die Auswahl statt. Vgl. *Selektives Auswahlverfahren Design Arteplage Murten, Biel, Neuchâtel und Yverdon-les-Bains. Bericht der Expertenkommission*, hrsg. von der Expo.01, Manuskript, o. O. [1999].

³⁸ Die Modelle sind im Besitz des Vereins Expo.01 und befinden sich dort unzugänglich in einem Lager. Es existieren lediglich Fotos. Sie wurden publiziert in: *Wie in einem Irrenhaus – Interview mit Pipilotti Rist*, in: Tages-Anzeiger. Das Magazin 43, 30.10.1999.

³⁹ *Pipilotti Rist, Himalaya*, Ausstellungskat. Kunsthalle Zürich, Köln 1999.

⁴⁰ Philip Ursprung, *Ausstellungslandschaften. Die Arteplage Yverdon-les-Bains auf der Schweizer Expo 2001*, in: Daidalos 73, Oktober 1999, S. 60–65.

⁴¹ Im Bericht der Expertenkommission, der auch die bereits zurückgetretene Rist angehörte, heisst es, dass die Expo nicht in der Lage sein werde, die vielen Bühnen zu bespielen, obwohl das Projekt «die von der künstlerischen Direktion intendierte spezifische und absolut einmalige Formgebung erfüllt und zum Wahrzeichen der Expo.01 hätte werden können». Vgl. *Selektives Auswahlverfahren* (wie Anm. 37), S. 65.

⁴² Philip Ursprung, *Weisses Rauschen. Elisabeth Diller und Richard Scofidios Blur Building und die räumliche Logik der jüngsten Architektur*, in: Kritische Berichte 29, 2001, Heft 3, S. 5–15.

⁴³ *In Between* lautete der bezeichnende Titel des von Wilfried Dickhoff und Kasper König kuratierten Kunstprojekts der Expo 2000 Hannover.

⁴⁴ *Expo.01 1997* (wie Anm. 19).

Abbildungsnachweis

1: Aus: Expo 2001. Machbarkeitsstudie, hrsg. vom Verein Landesausstellung, Neuenburg 1995, S. 107. – 2–4: Aus: Der erste Meilenstein ist gesetzt. Der Masterplan der Expo.01 vom Herbst 1998, hrsg. von der Expo.01, o.O.u.J., S. 25, 128, 188–189. – 5–7: Koepfel & Martinez Architekten (Till Hückels). – 8: Aus: Selektives Auswahlverfahren Design Arteplage Murten, Biel, Neuchâtel und Yverdon-les-Bains, Bericht der Expertenkommission, hrsg. von der Expo.01, Manuskript [1999], S. 77. – 9: Aus: Entwurf für den Masterplan durch Extasia (Vehovar & Jauslin, Tristan Kobler, West 8, Diller + Scofidio).

Adresse des Autors

Prof. Dr. Philip Ursprung, SNF-Förderungsprofessur für Geschichte der Gegenwartskunst, Institut für Geschichte und Theorie der Architektur, ETH Höggerberg, 8093 Zürich, ursprung@gta.arch.ethz.ch