

Szenografie und Politik: zum ersten Mal hat die Schweiz eine Landesausstellung in die Hände der Kulturschaffenden gelegt

Autor(en): **Weidmann, Ruedi**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Tec21**

Band (Jahr): **128 (2002)**

Heft 40: **Expo.02: Einsichten und Ausblicke**

PDF erstellt am: **26.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-80486>

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.

Szenografie und Politik

Zum ersten Mal hat die Schweiz eine Landesausstellung in die Hände der Kulturschaffenden gelegt

Was lehrt uns die Expo.02 über die Schweiz? Welche Folgen wird sie für die Schweizer Gesellschaft haben? Beides war schwer zu erkennen in der bunten Collage der Arteplages. Sichtbar wurde eine befreite Fantasie – aber auch die Grenzen des Mutes. Was die Expo für die Schweiz bedeutet, wird sich erst zeigen. Sie wurde als nationales Projekt den kreativen Urbanen anvertraut. Das könnte noch überraschende Folgen haben.

Nirgends an der Expo sei die urbane Schweiz in Szene gesetzt, beklagt sich Anna Schindler in «Hochparterre» 8/2002. An der Expo hätte es darum gehen müssen, die urbanisierte Landschaft, die mittlerweile die Schweiz bedeute, zu begreifen und darzustellen. Aber dieser Herausforderung sei die Expo ausgewichen; sie sei «kein urbanistisch-architektonisches Denkspiel». Schindler kommt zum traurigen Fazit, die Expo sei «kein intellektueller, politischer, historischer Markstein in der Geschichte der Schweiz». Stimmt das? Für einen solchen Schluss ist es zu früh. Die Landi 39 wurde zu einem guten Teil erst durch die Bedeutung, die ihr im Nachhinein beigemessen wurde, zu dem wichtigen Ereignis, als das sie heute gilt. 1939 konnte niemand wissen, dass ihre Deutung des schweizerischen Selbstverständnisses über Jahrzehnte Gültigkeit haben würde, dass ihre Beiträge, etwa in der Architektur, für Jahrzehnte als handlungsleitende Modelle für die Kulturproduktion und -politik in der Schweiz dienen würden.

Urbanität als kreatives soziales Netz

Wie angemessen ist der Vorwurf, die Expo setze die urbane Schweiz nicht in Szene? Einmal mehr hängt alles davon ab, was man unter «Urbanität» versteht. Schindlers Satz «Sobald man sich fragt, wie die Menschen heute auf der Welt zusammenleben, kristallisiert sich alles am Städtebau», deutet auf einen arg verkürzten

Urbanitätsbegriff. Urbanität war immer zuallererst eine bestimmte Organisationsweise des sozialen Lebens, die eine räumlich verdichtete Vielfalt von Lebensformen und Kreativität zulässt. Unterschiedliche urbane Organisationsformen haben in der Geschichte (manchmal und unter anderem) spezifische städtebauliche Formen hervorgebracht. Geht man mit einem sozialen Urbanitätsbegriff an die Expo.02 heran, zeigt sich ein ganz anderes, ein erfreuliches Bild und – eine historische Überraschung.

Wer sind die «Szenografen»?

In derselben «Hochparterre»-Nummer stellt Benedikt Loderer fest: «Nicht die Architekten, die Szenografen sind die wirklichen Helden der Expo.02» und: «Niemand weiss so richtig, was dies für eine Menschensorte ist.» In diesen Sätzen steckt die überraschende gesellschaftliche Innovation, die sich die Schweiz möglicherweise mit der Expo.02 beschert hat.

Blenden wir etwas zurück: Die Schweiz der 40er- bis 60er-Jahre, für die sich die Landi 39 so gut als Referenz, als Verständigungsformel im kulturellen und politischen Diskurs eignete, ist heute kaum mehr vorstellbar in der Rigidität ihrer gesellschaftlichen Regeln. Die 68er-Bewegung mit ihrem Kampfruf «Fantasie an die Macht» war ein erster Ausbruchversuch aus den engen Konventionen. Die Fantasie hatte allerdings noch keine grosse Chance. Vorerst entwickelte sich eine grössere Vielfalt von Ideologien und damit immerhin eine grössere Toleranz gegenüber unterschiedlichen Lebensformen. Schon fantasievoller war der zweite Anlauf zu einer gesellschaftlichen Öffnung. In der Jugendbewegung von 1980 entwickelte sich neben ideologischen Verhärtungen und zeitweiliger Gewaltbereitschaft auch eine starke Innovationskultur. Deren Impulse befruchteten in den 80er- und 90er-Jahren den Kulturbetrieb und wurden in der Privatwirtschaft, etwa der Werbung und der liberalisierten Gastronomie, kommerziell erfolgreich umgesetzt. Beides hat vor allem in den Städten zu einer Lebensqualität beigetragen, die noch vor wenigen Jahren kaum vorstellbar war.

Mit der Expo.02 hat die Schweiz zum ersten Mal eine Landesausstellung in die Hände der Kulturschaffenden gelegt – auch das vor wenigen Jahren noch undenkbar. 1991 boykottierten die Kulturschaffenden die 700-

Jahr-Feier der Eidgenossenschaft. Die 1939 und 1964 für die Landesausstellungen verantwortlichen Architekten waren im Vergleich zur heutigen bunten Crew klar definierte Berufsleute, anerkannte Techniker. Wer sind die Menschen, die die Expo.02 gemacht haben? Es gibt darunter zwar einige diplomierte Szenografen, aber Szenograf fungiert mittlerweile als Sammelbegriff für kreative Leute mit unterschiedlichsten Berufen, oder besser: ohne bisher bekannten Beruf. Die paar Dutzend mir bekannten Expo-MacherInnen sind Yuppies im ursprünglichen Wortsinn: Young Urban Professionals. Sie wohnen und arbeiten im Zürcher Kreis 4 oder 5 oder in ähnlich lebendigen «Soziotopen» in anderen Schweizer Städten. Sie arbeiten berufsüberschreitend in den Gebieten Grafik, Licht, Ton, Public Relations, Theater, Ausstellungen, Kunst, Design, Architektur, Film. Ihre Ausbildung ist sehr unterschiedlich, scheint aber sekundär. Sie haben ihr Know-how in den Institutionen gesammelt, die im kulturpolitischen Aufbruch nach 1980 entstanden sind: in der Roten Fabrik, am Theaterspektakel usw. Sie haben viele gesellschaftliche und ideologische Fesseln abgelegt, überschreiten leichter Grenzen zwischen Berufen, sozialen Schichten und Kulturen. Viele waren im Ausland oder haben ausländische Eltern. Sie arbeiten in Einzelprojekten in rasch wechselnden Teams für die Privatwirtschaft, den Kulturbereich und die Politik. Ihr vielleicht wichtigstes Merkmal ist ihre breite Vernetzung.

Die Expo ist wesentlich durch diese Leute geformt worden. Loderer trifft den Kern der Sache, wenn er schreibt, das «wahre Leitmedium» der Expo.02 sei das Netz. Es stimmt vor allem dann, wenn man nicht nur an Telekommunikationsnetze oder gar städtebauliche Muster denkt, sondern an das kreative Potenzial dichter und dynamischer sozialer Vernetzung. Diese vernetzte Kreativität ist im Moment vielleicht das wichtigste Zei-

chen von Urbanität in der Schweiz. Vor allem in Zürich, aber auch sonst. Diese urbane Schweiz bildet die Expo.02 durchaus ab, nicht städtebaulich, aber bestimmt sozio-kulturell.

Annäherung von Kultur und Gesellschaft?

Dass die Kulturschaffenden erstmals in diesem Mass Verantwortung für eine nationale Aufgabe übernommen haben, könnte ihr Selbstverständnis und ihr Verhältnis zur Schweiz verändern. Die Expo war für sie ein idealer Ausbildungsort. Viele Regeln waren hier aufgehoben, die normalerweise dem Testen von Ideen Schranken setzen. Die Expomacher, darunter viele ganz junge, konnten ihr Beziehungsnetz über den Röstigraben und in weitere Berufsfelder und gesellschaftliche Schichten hinein ausdehnen. Was das wert sein kann, zeigen die Karrieren der Expomacher von 1939 und 1964.

Aber auch das Verhältnis der Schweiz zu ihren Kulturschaffenden könnte sich ändern. Viele tausend Schweizerinnen und Schweizer haben an der Expo mit ihnen zusammengearbeitet, darunter viele Fachleute, die sonst beruflich wenig mit Kultur im engeren Sinn zu tun haben. Diese Erfahrungen und die Beliebtheit der Expo könnten eine Annäherung von Kulturschaffenden und «gemeinem Volk» zur Folge haben. Und der Publikumserfolg der Expo.02 macht sie als Modell für künftige Grossereignisse interessant. Die vernetzten kreativen Urbanen dürften weitere Aufträge erhalten.

Mit ihnen ist an der Expo.02 die postmoderne Vieldeutigkeit an die Macht gekommen. Die Dekonstruktion als Denkansatz der poststrukturalistischen Philosophie der 80er- und 90er-Jahre hat den Schritt aus den Universitäten in die breite Kulturproduktion geschafft. Falls die Expo ihren Machern und deren Ansätzen tatsächlich zu einer breiten Akzeptanz verhilft, wird die



Die Urbanität der Expo.02 steckt nicht in der Architektur, sondern in ihrer Soziokultur. Im Bild die Arteplage Biel von Gebert, Liechti und Schmid und Coop Himmelb(l)au: Ihre städtebauliche Figur mit Boulevard, Lido, Uferpromenade, Hafenerbrücke und Plattform ist einer der raren Expo-Beiträge zum Städtebau (Bild: Comet)

Schweiz von einer Steigerung der kulturellen Produktivität profitieren können. Die Kulturproduktion (und die Kulturpolitik) werden pragmatischer sein, weniger ideologisiert, disziplinar durchlässiger und sozial breiter abgestützt und damit insgesamt vielfältiger, einfacher und schneller. So gesehen, kann die Expo.02 noch unabsehbare Folgen haben und durchaus ein «intellektueller, politischer, historischer Markstein» der Schweizer Geschichte werden. Auszuschliessen ist es nicht, dass sie einmal wie die Landi 39 als Katalysator eines Kulturwandels gelten und als Metapher dafür dienen wird.

Fehlender Mut als Grenze der Fantasie

Hier ist es allerdings Zeit für ein grosses Aber! So viel Lob die Expo für ihre unerwartete Fantasie und Verspieltheit auch geerntet hat – so unschweizerisch und neuartig ist sie gar nicht. Die Grenzen der Fantasie und fehlender Mut werden allzu deutlich. Die Expo entstand im Zusammenspiel von Kultur, Politik und Wirtschaft und damit unter den Bedingungen der Schweizer Vorsichtskultur. Fantasie ja, aber niemandem wehtun! Am deutlichsten wird das bei der Umsetzung der Arteplages-Idee. Wie oft haben wir vom «Erlebnis» als zentralem Expo-Medium gehört! Aber wie viel stärker wäre dieses gewesen, hätte man die Ufersituation wirklich ausgenutzt. Keine Plattform fällt schief ins Wasser ab, kein Projekt versinkt im See, keine Rutschbahn ins Wasser, kein Sprungbrett, kein Restaurantfloss. Die Wächter am Ufer wachen über das Badeverbot, statt Bademeister zu sein. «Regarder, ne pas toucher!» Distanz statt Kontakt. Wenn Erlebnis, dann richtig! Aber so bleibt man hinter der Erlebnisqualität des Letten- oder Lorrainebades zurück. Wirklich enttäuscht hat das kulinarische Erlebnis. Wieso kein Ehrgeiz, die innovative urbane Gastrokultur abzubilden? Könnte hier ein Grund für den fehlenden Umsatz liegen? Dasselbe gilt für die Merchandising-Shops, sie erinnerten an Ottos Warenposten. Wieso die Fantasie nicht auf die Souvenirs ausdehnen?

Erlebnis versus Didaktik, Bilder versus Aussagen

Der Versuch von Pipilotti, Fendt und Heller, Inhalte über das Erlebnis zu vermitteln und auf Didaktik zu verzichten, hat irritiert und ist bis jetzt Zielscheibe mehr oder weniger reflektierter Kritik von Leuten, die sich um Inhalte sorgen (als ob Erlebnis und Lernen im Widerspruch stünden). Sorgen müssen sich diese Skeptiker nicht mehr. Denn die Eventmeister und Bildermaler haben sich fast alle als verkappte Didakten entpuppt. In vielen Pavillons wird überdeutlich, dass man als Besucher doch bitte schön etwas begreifen soll. Nur ist nicht mehr angeschrieben, was und wozu: Schullaussammlungen ohne Lehrer. Das hat die Expo gezeigt: Man vermeidet Didaktik nicht, indem man Schrifttäfelchen weglässt. Nicht-didaktische Projekte hingegen waren umso anschaulicher, je klarer, mutiger und radikaler sie auf eine einzige gute Idee setzten. Etliche Expo-eigene und Bundesprojekte, vor allem aber privat finanzierte, unterschätzten das Publikum. Einige Sponsoren nahmen offenbar lieber in Kauf, mit

zu braven Pavillons rasch wieder vergessen zu gehen, als dass sie sich getraut hätten, mit umstrittenen Beiträgen ins Gespräch zu kommen. Offensichtlich haben sich die Expo-Macher hier zu selten durchsetzen können oder wollen. Wieso fällt man im «Palais de l'Equilibre» hinter die Brisanz der «Tagesschau» zurück? Warum ist der Film in «Swiss Love» braver als die Alltagsrealität sämtlicher Besucher? Die Expo als selbst deklariertes Forschungsprojekt zur Schweizer Identität hätte den spielerischen Rahmen mutiger nutzen können, um unkonventionelle Lösungsvorschläge für ungelöste Probleme der Schweiz zu suchen.

Auch der poststrukturalistische Ansatz, vieldeutige Bilder zu präsentieren anstelle von eindeutigen Aussagen, hat im Vorfeld stark irritiert. Fast etwas naiv mutet nun aber Martin Hellers Klage an, es fehle in der grossen Freude an fundierter Kritik und inhaltlicher Auseinandersetzung mit den präsentierten Themen. Vieldeutige Bilder mögen eben im besten Fall Nachdenklichkeit auslösen. Zu Widerspruch und Diskurs reizen sie nicht, dazu braucht es eindeutige Aussagen – oder dann den Mut zu wirklich provozierenden Bildern. Doch solche gab es kaum; seit der Eröffnung staunen die Expo-Macher, dass allen alles gefiel. Auch wenn man eindeutige Aussagen vermeiden und vieldeutige Bilder anbieten will, muss man etwas zu sagen oder zu zeigen haben – und sich auch trauen, das deutlich zu tun.

Spiegel mit blinden Flecken

Ist es wegen dieser Scheu vor Auseinandersetzungen, dass an der Expo einige für die heutige Schweiz existenzielle Themen fehlen oder nur gestreift werden? Nimmt man die Festreden beim Wort und die Expo als Spiegel der Schweiz, so hat dieser bedenkliche blinde Flecken. Kein Pavillon von und für die 1,4 Millionen Ausländer in der Schweiz, keiner zu unserem Arbeitsethos; es fehlen Projekte zu Armut, Geschlecht, Familie, Europa, Bildungspolitik, Gesundheitswesen und (hier hat Schindler recht) zur Stadt. Bei manchen behandelten Themen, etwa der Nachhaltigkeit, fehlt die Auseinandersetzung mit der konkreten Situation in der Schweiz. Konnten sich hier die neuen kreativen Urbanen nicht gegen eine ältere, weniger fantasievolle Generation von Sponsorenvertretern durchsetzen? Oder sind sie selbst eben auch Kinder der Schweizer Geschichte, der Kultur der Vorsicht? Reicht die Fantasie der «Szenografen» noch nicht zum spielerischen Umgang mit politischen Themen? Oder haben sie mit den starren Ideologien und Konventionen auch das politische Denken über Bord geworfen? Das Beengende in der Schweizer Kulturtradition abzuwerfen war befreiend. Jetzt ginge es aber darum, sich wieder intensiver mit dem grossen Rest zu beschäftigen, zu verstehen und aufzunehmen, was davon sich bewährt hat und weiterhin von Nutzen sein kann. Wie bringt man die kreativen Urbanen zu intensiverem politischem Denken? Noch mehr Weltoffenheit (um vergleichen zu können) und ein mutigeres Angehen brisanter Themen wird nötig (aber auch möglich) sein. Damit aus der «T-Shirt-Swissness» die Bereitschaft wächst, Verantwortung für die Gesellschaft zu übernehmen.