Zeitschrift: Trans : Publikationsreihe des Fachvereins der Studierenden am Departement Architektur der ETH Zürich

Herausgeber: Departement Architektur der ETH Zürich

Band: - (2015)

Heft: 27

Artikel: Die Ausstellung fertig kuratieren

Autor: Stender, Meike

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-918923

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: 13.12.2025

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

Die Austellung fertig kuratieren

Meike Stender

Die Ausstellung ist ein Kommunikationsorgan, ein Massenmedium, DAS gesellschaftliche Ritual unserer Zeit. So sieht es jedenfalls Hans Ulrich Obrist. Denkt man über das Kuratieren nach, kommt man um seine Figur kaum herum. Als hauptberuflicher Netzwerker sucht er das Gespräch als Medium, seine Ausstellungen folgen gewissen Regeln, sind aber auf Entwicklung und Wandel ausgelegt. In Zusammenarbeit mit Tino Sehgal und einer Reihe anderer Künstler entwickelte er das Konzept für den Schweizer Pavillon an der letzten Architekturbiennale in Venedig. Geschickt hat Obrist hier zwei Personen zusammengeführt, zwischen denen bis dahin keine Verbindung bestand: Mit dem Schweizer Soziologen Lucius Burckhardt wurde eine wichtige, ausserhalb der Schweiz jedoch relativ unbekannte Figur ins Rampenlicht gerückt; mit dem britischen Architekten Cedric Price die nationalen Grenzen der Pavillons in Frage gestellt.

Der Pavillon ist auf zwei Arten besonders, wenn man über den Begriff des Kuratierens nachdenkt: Auf offizieller Ebene illustriert er das Kuratieren als Schaffensprozess, als fortlaufendes Experimentieren. Eine inoffizielle Entwicklung brach die übergeordnete Rolle des Kurators auf und machte ihn zur Leistung von vielen. Neben einigen anderen Studenten hatte ich letztes Jahr die Möglichkeit, an diesem Experiment teilzunehmen. Versteht man das Kuratieren als Akt des Auswählens, die Eröffnung als Ende dieser Arbeit und die Ausstellung als fixe Zusammenstellung von Arbeiten, so kommt man mit dieser Definition hier nicht weiter: Über die gesamte Dauer der Biennale befand sich der Pavillon im ständigen Wandel, die Wände waren leer, kein Werktitel, keine Beschreibung gegeben. Im zentralen Raum des Pavillons wurde das gesamte Material sichtbar in Form eines Archives gelagert. Ausgehend von diesem Zentrum wurde spontan ständig anderes Material zusammengestellt, auf Wagen in die Räume gebracht und dort präsentiert. Der Akt des Kuratierens ging in dem Sinne also ununterbrochen weiter, bis zum Schluss war der Pavillon zu keinem Zeitpunkt ‹fertig›. Die Wahl, wann was in welchem Zusammenhang gezeigt wurde, überlies man dabei uns. So wurde das Kuratieren hier zum kollektiven Prozess, zur gemeinsamen Leistung.

Hierbei stand weniger das Material selbst als dessen sprachliche Präsentation im Zentrum. Das eigentliche Medium der Ausstellung war also das gesprochene Wort, womit eine Subjektivität und Veränderlichkeit bereits im Kern angelegt war. Kontrolliert wurde dies von einer Reihe von Anweisungen und Verhaltensabläufen, die der Künstler Tino Sehgal choreografierte. Mit seiner Idee der aufgeführten Ausstellung sollte der Anspruch des Massenmediums durchgesetzt werden, der Inhalt der Ausstellung also möglichst vielen Besuchern zugänglich gemacht werden. Das bedeutete für uns: Stets distanziert bleiben, die Präsentation zügig halten und möglichst nicht auf Fragen eingehen – denn sobald eine Diskussion entstehe, würde das Ereignis exklusiv. Diese Inszenierung der Bewegung, der Sprache, bezieht sich inhaltlich auf das Werk der beiden Hauptfiguren. Trotzdem hält der Vergleich im Titel ‹A stroll through a Fun Palace› nur oberflächlich stand – ist doch der entscheidende Punkt bei Cedric Price die Macht des Besuchers. Statt wie im Fun Palace selbst zum Kurator zu werden, bleibt er hier passiv – ohne die Möglichkeit, selbst Material auszuwählen oder Wechsel ansagen zu können. Auch der Umgang mit den Ideen Burckhardts reichte nicht tief, ging es in seinen Formaten wie dem ‹Lehrcanapé› oder den Spaziergängen um Diskussionskultur, um die Zweiseitigkeit eines Gesprächs und um Politik.

Eine weitere Chance, sich auf seine Ideen zu beziehen, wären die stattfindenden Summer

Schools im Hof des Pavillons gewesen: Wochenweise waren andere Studenten von internationalen Architekturschulen eingeladen, sich mit dem Archiv zu beschäftigen. Erste dieser Reihe war eine Gruppe der ETH Zürich um Professor Philip Ursprung, die unter anderem mit dem italienischen Künstlerkollektiv ‹Stalker› und einigen Aktivisten aus Venedig in Kontakt standen. Angestossen von Burckhardts Engagement im Rahmen der documenta urbana wurde an einem Konzept der ‹Biennale Urbana› gearbeitet, also nach Wegen gesucht, die künstlich-distanzierte Rolle der Biennale aufzubrechen und den Bezug zum Kontext, zum Geschehen in Venedig selber zu suchen. Die Biennale sollte etwas zur Stadt beitragen, statt über sie hinwegzufegen. Doch Verweise auf diese Projekte hatten im choreografierten Teil der Ausstellung keine Bedeutung und so blieb auch die Anstellung der vier Venezianer, zusätzlich zu den Schweizer Studenten, wohl mehr eine symbolische Geste.

Schon bald entwickelte der Pavillon jedoch ein Eigenleben. Dabei veränderte sich die Ausstellung so sehr, dass man fast von zwei verschiedenen Pavillons sprechen kann: Der Pavillon der Eröffnung, geprägt vom Besucherdruck und Medienpräsenz, auf maximale Publikumswirksamkeit ausgelegt. Und der Pavillon der Studenten, ruhiger und komplexer, den Dialog suchend. Ende September waren die Summer Schools bereits vorüber, das Archiv aber um ein paar Kisten reicher. Der Nachlass der Summer Schools war ins Archiv gewandert und auf Augenhöhe mit Price und Burckhardt präsentiert.

Über die Zeit hatte sich das Verhalten der Angestellten immer weiter von der ursprünglichen Choreografie entfernt. Ihre Rolle der reinen Übermittler war aufgebrochen, die künstliche Distanz und Einseitigkeit abgebaut zugunsten eines intensiveren, beidseitigen Austausches. Auch der Besucher begann, etwas zum Thema beizutragen. Dabei sind teilweise lange Diskussionen entstanden, die über die Selektion auf dem Wagen weit hinausgingen – über die Rolle der Architektur allgemein und vor allem über die Lehre der Architektur. Die grossen Probleme der Stadt wurden durch die Erzählungen der Venezianer endlich ein Thema im Pavillon. Wichtige politische Entwicklungen, wie der Widerstand gegen einen geplanten Kanal für noch grössere Kreuzfahrtschiffe quer durch die Lagune, wurden mit Inhalten aus dem Archiv verknüpft und angesprochen.

Als Höhepunkt der ‹Umkuratierung› von unten wurde das Teatro Marinoni in die Ausstellung getragen: Ein Projekt venezianischer Aktivisten, in dem es um die Besetzung eines Areals auf dem Lido geht. Zunehmend wurde hier die Aufmerksamkeit um die Biennale in einem ganz burckhardt'schen Sinne genutzt, um die Anliegen der Stadt zu kommunizieren. Der Pavillon konnte so zumindest ansatzweise sein kritisches Potential ausschöpfen.

Möglich wurde diese Entwicklung sicherlich nur, weil gegen Herbst die Besuchermassen abnahmen und auch das Publikum sich verändert hatte. Zu Beginn hetzten viele Menschen durch die Länderpavillons, mit einer gewissen Erwartungshaltung und auf der Suche nach den grossen Namen auf ihrer Liste. Erst später nahmen sie sich zunehmend die Zeit, sich wirklich auf das Konzept einzulassen. Auch wenn nicht allen Besuchern das gleiche Erlebnis geboten wurde und anfangs viel Unverständnis gegenüber dem interaktiven Ausstellungsformat aufkam, bleibt dieser Beitrag zur Biennale ein spannender Diskussionsanstoss. Inhaltlich wie auch formal, denn eine besondere kuratorische Leistung war, die Entwicklung des Pavillons zuzulassen, und damit einen Teil der Kontrolle an Studenten abzugeben. Also doch ein erfolgreiches Experiment?

Meike Stender, geb. 1994, studiert Architektur an der ETH Zürich. Als Erstjahresabsolventin arbeitete sie 2014 an der Biennale. Hier fragten sie anfangs immer wieder Besucher, ob der Pavillon denn nicht rechtzeitig fertig geworden sei.