

Schiefer Universalismus

Autor(en): **Heller, Maria**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **72 (1985)**

Heft 11: **Material und Detail = Matériaux et détail = Material and Detail**

PDF erstellt am: **13.05.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-54843>

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.

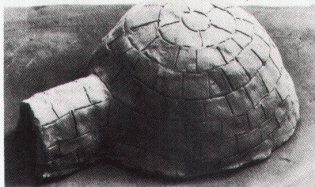
Schiefer Universalismus

Zu den Arbeiten von Peter Fischli und David Weiss:

Unter dem Titel «Plötzlich diese Übersicht» haben Peter Fischli und David Weiss 1981 an die 250 meist kleinere Skulpturen aus ungebranntem Ton zusammengestellt – «wichtige, vergessene, entscheidende Szenen, Situationen (und Gegenstände) aus der Geschichte und Gegenwart des Menschen». In kalkulierter Masslosigkeit umreist diese Absichtserklärung eine künstlerische Weltanschauung, in der jedes Thema

Selbstvergewisserung, in der Fischli und Weiss als Bär und als Ratte die menschlich-tierische Doppelnatur zur philosophischen Einsicht nutzen.)

Selbstverständlich setzt «plötzlich diese Übersicht», wo der Alemanne Wolo als kraftvoller Gründer von Wollishofen ebenso in Erinnerung gerufen wird wie die Erfindung des Minijupes oder die Schreibmaschine Jack Kerouacs, auch architektonische Momente ins Bild. Eine «Moderne Siedlung» mit Wohnschachteln an Hanglage fehlt ebenso wenig wie die «Moderne Kirche»: zwei Verweise auf die bis in die brüchig gewordene Glaubenswelt hinein wirksame Gestaltungs- und Verwaltungs-ideologie, die in den fünfziger und frühen sechziger Jahren – Weiss



grundsätzlich dadurch bildwürdig wird und Zuwendung verdient, weil es existiert. Gleichzeitig wirft sie die Frage auf, wie weit solche Szenen, Situationen und Gegenstände des ordnenden Zugriffs bedürfen. Die Pathosformel von «Geschichte und Gegenwart des Menschen» jedenfalls bezieht sich auf eine lange Tradition von Konstrukten, in denen Erklärungsmodelle als Realität ausgegeben werden.

Konsequenterweise plagen sich die «Übersicht»-Arbeiten denn auch lustvoll damit ab, das Chaos kultureller Erfahrungen im enzyklopädischen Gewaltakt sinnstiftend zu strukturieren. Ein von vornherein hoffnungsloses Unterfangen: Anstelle einer Klärung resultiert daraus, so Patrick Frey in einem kürzlich erschienenen hervorragenden Katalogtext zu Fischli und Weiss, lediglich «schlichte Konfusion» in einem «System von Wahrheiten aus erster bis dritter Hand».¹

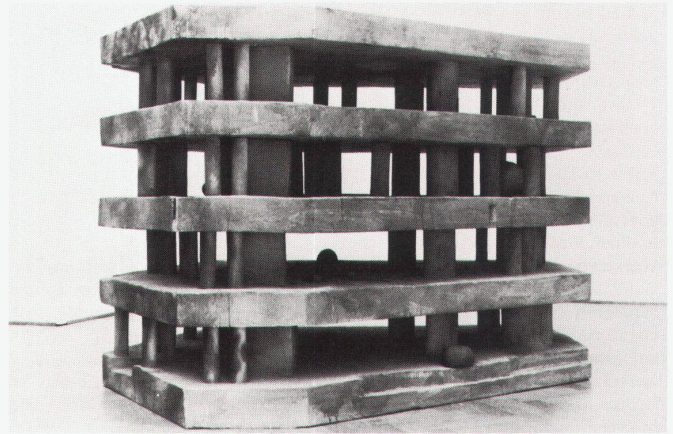
Es gibt keine Wahrheit. Es gibt allenfalls Grundsätze, denen, leider, nur bedingt zu trauen ist, und es gibt das Bewusstsein, in guten Treuen unterwegs zu sein. («Der rechte Weg» heisst einer der beiden Filme, welche die beiden Zürcher bisher gedreht haben – eine umwerfend komische, von wacher Melancholie und salopper Wehmut durchzogene



ist 1946, Fischli 1952 geboren – erbarungslos aufgetrumpft hat. Die Stärke dieser in raffinierten, sinnlichen Kindheitsentwürfen befördernder Plumpheit gearbeiteten Stücke liegt darin, dass sie es fertigbringen, jede Wertung zu vermeiden. Im Sinne jener Aufhebung oder besser Versöhnung der Gegensätze, die Fischli und Weiss so viel bedeutet, sind sie – auch das ein Gedanke von Frey – Regel und Ausnahme zugleich.

Ein schiefer Universalismus ist angesagt. Die Sympathie für Weltklärungen, die nicht aufgehen, zwingt zu gewaltigen Sprüngen: der «Iglu» signalisiert so etwas wie einen anthropologischen Horizont. Mario Merz, der es ja wissen muss, hat einmal gesagt, für ihn sei ein Iglu «ein kleines Haus und die Welt». Peter Fischli und David Weiss hätten wohl nichts gegen eine derartige Interpretation einzuwenden. Gerade deshalb vermeiden sie jede symbolische Überhöhung. Keine kosmologische Prinzipienreiterei, keine mythische Verbrämung, keine literarische Zuspitzung mit Zitaten von General Giap bis Ezra Pound: all jene Elemente fehlen, die Merz im Verlauf von über fünfundzwanzig Jahren so ausgiebig breitgetreten und entwertet hat.

Nicht einmal die Spirale kommt vor – Fischli und Weiss krat-



zen das Bauprinzip der Eskimo, das die Künstler der siebziger Jahre als Synthese von Ausdehnung und Zeit feierten, unbekümmert und erst noch falsch in die massive Lehmwand. Das Wunderwerk primitiver Baukunst erscheint in der Wunderwelt-Optik der ehrwürdigen «Nestlé-Peter-Cailler-Köhler»-Bildbände. Erst in der Ausprägung – so die Botschaft –, die der kulturhistorische Gegenstand im Laufe seiner Vermittlung erfährt, liegt seine eigentliche Bedeutung für die Lebenspraxis, und erst diese Bedeutung eröffnet der künstlerischen Thematisierung ihren Spielraum.

Dabei ist der Begriff des Spielraums durchaus wörtlich zu nehmen. Fischli und Weiss spielen, als Erwachsene, eingestandenermassen mit Spass an der Sache und dennoch seriös. Als gegen Ende des letzten Jahrhunderts selbst die Wissenschaft das Spiel nicht mehr als Defizit oder als unproduktive Fehlleistung der Natur begriff, da zeigte sie sich vor allem von dessen Ernsthaftigkeit beeindruckt, und es scheint in der Tat solche Ernsthaftigkeit dafür zu garantieren, dass die Produkte, die beim Spiel der beiden Künstler abfallen, sich nach zwar eigenen Gesetzen, aber durchaus folgerichtig entwickeln.

Vor diesem Hintergrund müssen demnach auch jene neueren Arbeiten gesehen werden, welche die Auseinandersetzung mit Architektur auf irritierende Weise weiterführen. Noch immer versucht die Arbeitsgemeinschaft, in der jeder als «des anderen rechte und linke Hand» funktioniert (Jean-Christophe Ammann), die Fragen, die sie aufwirft, nach Möglichkeit nicht zu beantworten. Ihre Sprache jedoch stützt sich weit mehr als früher auf offensichtlich

bildhauerische Werte. Sie rechnet in einem Masse mit räumlicher Inszenierung und Erfahrung, dass konzeptuelle Absicherung und künstlerische Realisationsform eine ungewohnte Verbindung eingehen. Die «Möblierte Wohnung» beispielsweise ist vor allem einmal eine Plastik mit Körper und Ausstrahlung, die umgangen und bewältigt werden will. Um so nachhaltiger jedoch kippt im Laufe der auf diese Weise verschleppten Aneignung das Wahrnehmungserlebnis um: die scheinbar autonome Struktur entpuppt sich als ökonomische Organisation architektonischer Missgriffe.

Lebensfeindlichkeit und ästhetischer Rigorismus sind unangenehm verklammert. Was bei anderen zum flammend-peinlichen Manifest oder zur didaktischen Bastelei hätte geraten können, erweist sich in der Formulierung von Fischli und Weiss als souveräner Bildtext aus Polyurethan; mit sich selbst im reinen, zwingt er den Betrachter, dieses Einvernehmen zu teilen, um ihn anschliessend ins Nachdenken zu entlassen.

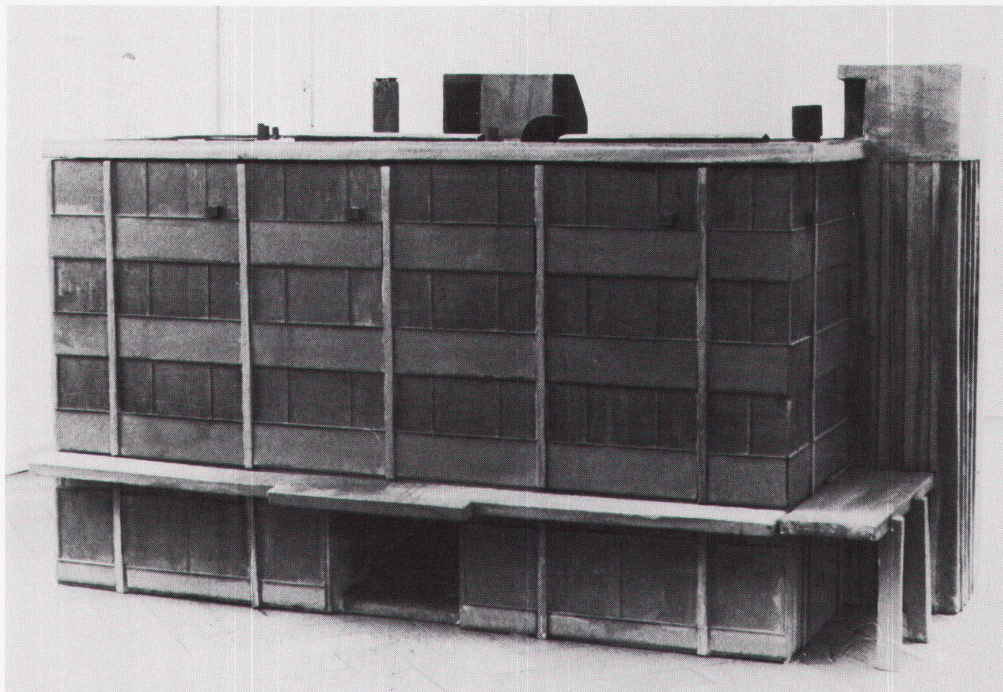
Während der monumentale, zum Einstieg bereite «Turm» von 1984 noch mit den Trümmern des eigenen Fundaments belastet ist und wohl an dieser überdehnten Metaphorik scheitert, zehren die «Casa metafisica e di speculazione» und insbesondere das «Haus» von einer Substanzlosigkeit, die in immer weiteren Lebensbereichen Formen durch Hüllen ersetzt. Die Grösse dieser Arbeiten verhindert, dass sie zu Abbildern verkommen. «Das Haus etwa», schreibt Patrick Frey, «ist gerade so gross wie ein Schreibtisch; die merkwürdige Zwischengrösse unterstreicht die erschütternde Mittelmässigkeit und Unauffälligkeit seiner Nicht-Architektur... Es ist einfach

da und erzählt. Es erzählt – wie ein tiefes Rätsel und ein grandioser Witz zugleich – die Geschichte seiner absolut bedeutungslosen Existenz, die die Welt erfüllt, ohne dass jemand es noch wahrnehme.»

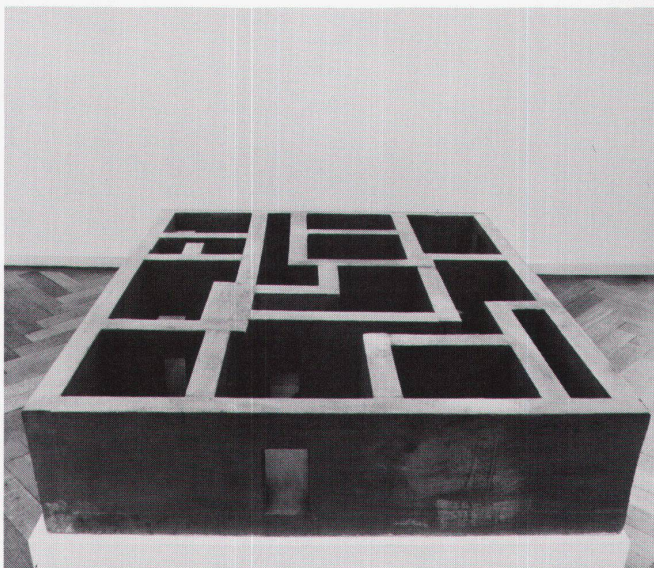
Es geht um einen äusserst heiklen Balanceakt. Die eindringlich nachempfindende Beschreibung überspielt deshalb bezeichnenderweise einen Grenzwert, an dem manche Werke von Fischli und Weiss zwangsläufig anstossen müssen. Natürlich nehmen wir Substanzlosigkeit als solche kaum mehr wahr. Das heisst aber keineswegs, dass sie ohne Bedeutung wäre – es sei denn in einem metaphysischen Verständnis. Nun ist die Haltung der beiden Künstler aber gerade in dieser Hinsicht zuwenig radikal, als dass es sich damit in nahezu buddhistischem Sinne argumentieren liesse. Schliesslich zielt ihre Arbeit doch nur darum auf einen handgreiflichen Umgang mit Unnötigem und Belanglosem, weil dessen Wirkung im gesellschaftlichen Zusammenhang ebenso handgreifliche Folgen zeitigt.

Mitunter nimmt denn auch das Vergnügen am Machen derart überhand, dass sich jede Schärfe verflüchtigt. Oder aber – und diese Möglichkeit ist fataler – die fiktive Harmlosigkeit erliegt der Eigendynamik des Spiels und wird zur unangenehmen Tatsache. Das Klima, in dem der Verlust aller Symbole eine neue Erkenntnis des Einfachen zeitigen soll, erträgt nur wenige Schwankungen.

Wahrscheinlich liegt Peter Fischli und David Weiss aus diesem Grund auch so sehr daran, ihre Versuche, den Lauf der Dinge zu bewältigen, ständig und mit den verschiedensten Mitteln auszutariieren. «Am schönsten ist das Gleichgewicht», so der platt-geniale Kommentar zur Fotoserie der «équilibres», «kurz bevor's zusammenbricht». Die Darstellung des Zusammenbruchs hingegen überlassen sie anderen, scheinbar Berufeneren – an selbsternannten Apokalyptikern herrscht unter den Kolleginnen und Kollegen gewiss kein Mangel. Solange noch immer gravierendere Probleme zur Bearbeitung anstehen, die nach dem lockeren Einsatz aller verfügbaren Kräfte rufen, sind für Fischli und Weiss die Prioritäten klar. «Wohin steuert die Galaxis?» heisst eine der Fragen aus dem Büchlein «Ordnung und Reinlichkeit», die auch im Inneren eines grossen, bauchigen Topf-Orakels von 1984 auftaucht. Und, gleich daneben: «Fährt noch ein Bus?» *Martin Heller*



4



5



6

Anmerkungen

1 Patrick Frey: Ein ruheloses Universum. Zu den gemeinsamen Arbeiten von Peter Fischli und David Weiss, Ausstellung Kantonale Kunsthalle Basel, 1985.

Zur Werkreihe «Plötzlich diese Übersicht» ist unter dem gleichen Titel in der Edition Stähli eine Dokumentation erschienen (Zürich 1982).

Fotos: Hannes-Dirk Flury, Basel

1

Iglu, 1981, Ton

2

Moderne Kirche, 1981, Ton

3

Casa metafisica e di speculazione, 1985. Polyurethan, 190×250×200 cm

4

Haus, 1985. Polyurethan, 120×110×160 cm

5

Möblierte Wohnung, 1985. Polyurethan, 120×140×30 cm

6

Turm, 1984. Polyurethan, 400×150 cm (Ø)