

# Soviel Kunst war noch nie

Autor(en): **Omlin, Sibylle**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **89 (2002)**

Heft 7/8: **Zeitlosigkeit = Intemporel = Timelessness**

PDF erstellt am: **23.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-66438>

## **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.

## 6 So viel Kunst war noch nie

Die Expo.02 gibt sich künstlerisch, wie es der Begriff *Arteplage* andeutet. Wer an der Expo strandet, landet in der Kunst. Doch wie vermag sie sich vom ganzen Ausstellungsbetrieb abzuheben?

Die Expo 64 in Lausanne hatte es auf eine gewisse Weise noch einfach. Die Kunst gehörte damals in eine ordentliche Ausstellung, sei es im Palais de Rumine, im Palais de Baulieu oder im Café des Arts auf dem Expo-Gelände. Erste zaghafte Versuche in Richtung Szenographie mit Kunst wurden von Max Bill mit seinem Cour des arts unternommen. Und Jean Tinguelys monumentale Eisenplastik *Heureka* setzte erste Trends in Richtung visuelles Event. Sonst herrschte das Ausstellungskonzept der nationalen Kunstausstellung vor: Im Café des Arts wurden föderalistisch im Dreiwochen-Rhythmus Ausstellungen aus den Schweizer Kunstregionen gezeigt, für deren KünstlerInnenauswahl jeweils ein regionaler Museumsdirektor verantwortlich war, von Arnold Rüdlinger aus Basel bis Harald Szeemann aus Bern. Dass Harald Szeemann an der Expo.02 für die Schweizer Nationalbank einen thematischen Pavillon zum Thema *Geld* in Biel inszeniert, zeigt, was in der Kunst und im Kunstsystem in den letzten 40 Jahren passiert ist. Die Kunst gebärdet sich heute in Grosseausstellungen, wie die Expo eine ist, ohne Skrupel mit Aufmerksamkeit heischenden Gesten, als soziale Plastik, als Event. Und so wäre zu fragen, wo an der Expo.02 nicht Kunst ist.

Ein Unternehmen wie die Expo bietet sich natürlich an, die Identität eines Landes auf künstlerische Weise zu präsentieren. Kunst bietet das nötige Prestige, denn sie verheisst Kreativität, Sinnlichkeit, Kritik und eine gewisse Anarchie. Dass

es eine explizit künstlerische Expo werden wird, verriet bereits der Entscheid der damaligen Expo-Direktorin Jacqueline Fendt, Pipilotti Rist als künstlerische Direktorin zu berufen. Pipilotti Rist überliess im entscheidenden Moment, nämlich zu Beginn der Realisierung der Expo, einem Museumsmann zwischen Design und Kunst, Martin Heller, das Feld. Und so präsentiert sich Kunst eingebunden in die Szenographie von Ausstellungspavillons, von thematischen Stationen, von Erlebnisparks.

Einige der eindringlichsten Erscheinungsweisen von Kunst an der Expo.02 erinnern an Projektformen, die in den letzten zehn Jahren in Verbindung mit Kunst-am-Bau-Wettbewerben und durch Ausstellungen im nicht-musealen Raum entwickelt worden sind: hybride Verbindungen zwischen Kunst, Gebautem und Raum. Das Hybride ist in drei Konzepten auszumachen: einerseits im Verständnis von Kunst als Architektur, andererseits in der Auffassung von Architektur als Kunst. Ein dritter Weg wird beschritten, wenn Kunst und Architektur als nach wie vor klar voneinander differenzierbare Disziplinen im gemeinsamen Kontext des Raumes interagieren. Für die erste Haltung – Kunst als gebauter Raum – mag das Beispiel des holländischen Künstlerteams um Joep van Lieshout gelten, das auf der *Arteplage* Biel eine eigene schwimmende Plattform mit ephemeren Bauten (Zelte, Kompostklo, Küche, Dusche) eingerichtet hat, sinnigerweise unmittelbar neben der Anlegestelle der *Arteplage mobile du Jura*, dem eigentlichen Piratenschiff der Expo. Auch das Hotel Everland des Künstlerpaars Sabina Lang und Daniel Baumann (L/B) versteht sich als zweckgebundener Raum und Kunstwerk zugleich. Darüber hinaus thematisiert das Objekt auf der *Arteplage* Yverdon die Schnittstelle zwischen Öffentlich und Privat. Tagsüber ist das in Blaugrün gehaltene Zimmer auf einer

Plattform direkt am Seeufer als Skulptur vom Publikum zu besichtigen, während es von 18 Uhr abends bis am nächsten Morgen als private Übernachtungseinheit für jene Glücklichen dient, die es über das zufallsgesteuerte Reservations-system reservieren können und das dafür nötige Geld aufbringen wollen.

Das zweite Konzept – Architektur als Kunst – ist an der Expo durchgängig als Haltung präsent.<sup>1</sup> Es sei hier die Wolke des New Yorker Teams Diller & Scofidio herausgegriffen. Die filigrane Architektur bildet zusammen mit dem Wasserdampf einen Raum, der nicht durch fixe Wände bestimmt ist, sondern durch Phänomene wie Transparenz der Materie, Wind, Sonnenlicht. Ein ständig sich veränderndes Element – Wasser – und ein architektonisches Gerüst erzeugen nachhaltige visuelle Eindrücke im Sinne einer Installation.

Jean Nouvel zeigt die glücklichste Hand in der Verbindung zwischen Kunst und Gebautem an der Expo.02. Der Monolith verkörpert das, was oben als drittes Konzept der Verbindung zwischen Kunst und Gebautem bezeichnet wurde – die eigenständige Aktion der beiden Disziplinen im und für den Raum. Der Monolith ist von aussen bereits als Plastik zu lesen. Der grosse rostbraune Kubus setzt sich als Solitär auf dem Wasser von den übrigen Bauten am Seeufer ab. Die Besichtigung dieser Plastik ist nur per Boot möglich. Bereits mit diesem ungewöhnlichen Weg setzt sich der Monolith als Kunstwerk von einer vorschnellen Konsumation ab, wie sie sonst in den thematischen Ausstellungspavillons vorherrscht. Der Monolith setzt als *drop sculpture* nicht nur eine eigene Prägung des umgebenden Gebietes in Gang, sondern gibt auch ein eigenes Tempo bei der Besichtigung vor.

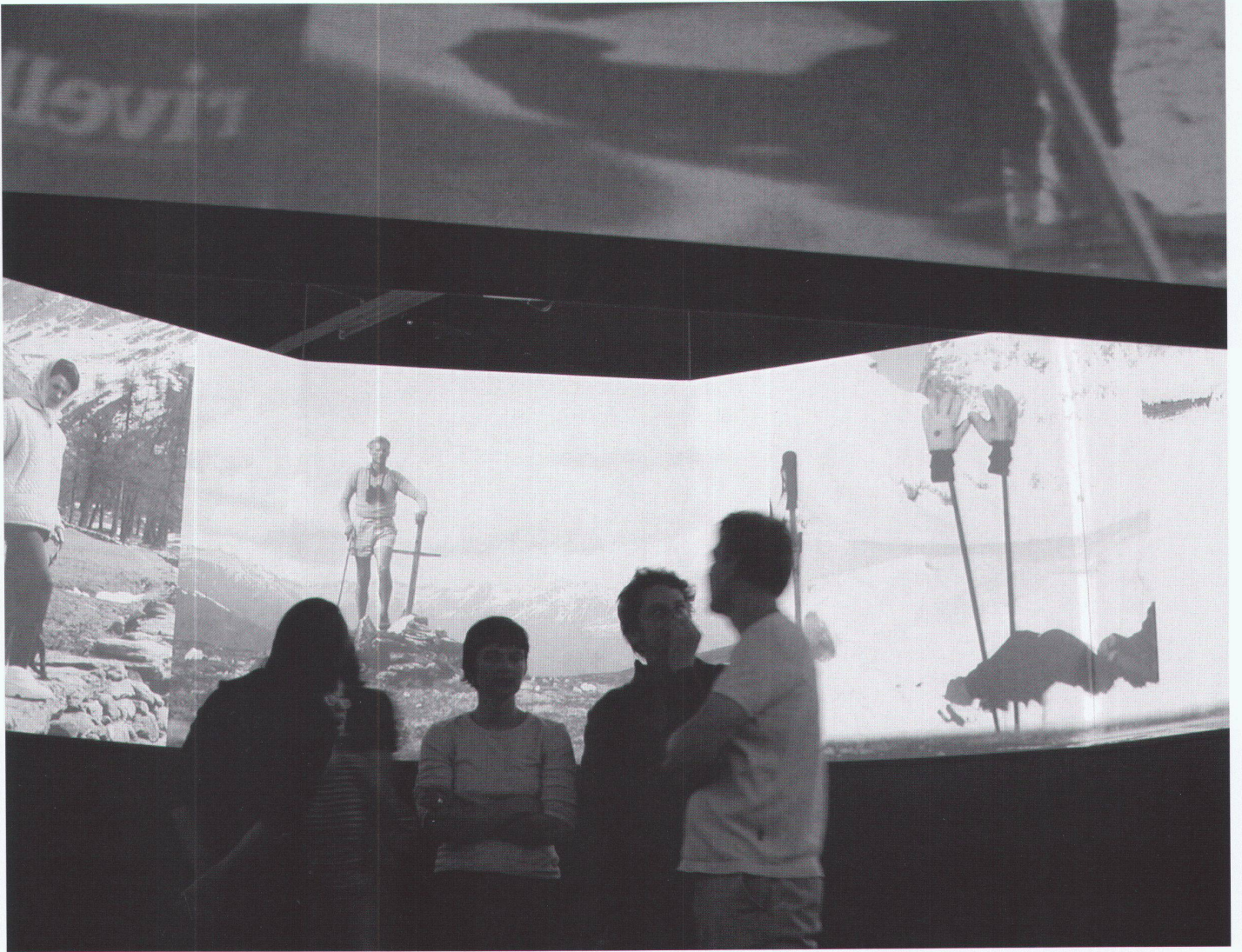
Im Innern des Monolithen wird auf drei Stockwerken ein Panorama entwickelt. Sinnigerweise wird über das Thema des Panoramas an die

Geschichte der grossen Landes- und Weltausstellungen der Nationalstaaten im 19. Jahrhunderts angeknüpft. Die Panoramen wurden damals oft von Künstlern gestaltet; in der Schweiz sind die Panoramen von Ferdinand Hodler, Edouard Castres und Auguste Baud-Bovy berühmt.

Die drei Panoramen im Monolith von Jean Nouvel pointieren verschiedene Sichtweisen im und aus dem Raum. Im Erdgeschoss befindet sich das fiktive digitale Panorama einer Basler Künstlergruppe um Studer & van den Berg, die Überblendungen und Schematisierungen von bekannten und unbekanntem Schweizer Bildern – von den Alpen bis zur Abflughalle eines Flughafens – auf einem riesigen elektronischen Rundbildschirm herstellen. Im ersten Obergeschoss wird der Blick des Besuchers durch die von aussen beinahe unsichtbaren Fenstergitter des Monolithen auf die Natur gelenkt. Hier wirkt die Gebäudestruktur des Monolithen von innen her nach. In die Aufmerksamkeit des Betrachters rücken nicht nur die Aussicht auf die Natur, sondern auch die Holzverstrebungen und die Treppenschliessung des Würfels, der an dieser Stelle wie ein mittelalterlicher Wehrturm wirkt. Damit ist auch die Überleitung in den obersten Stock gegeben, wo das neu renovierte historische Panorama der Schlacht von Murten, 1894 von Louis Braun gemalt, zu besichtigen ist.

Es zeigt sich somit, dass sich Kunst an der Expo.02 am besten behauptet, wo sie nachhaltige Verbindungen mit dem Raum eingeht und den Raum für die Betrachtung auch Mitschafft. Auch den zeitlichen Raum. **Sibylle Omlin**

<sup>1</sup> Stanislaus von Moos hat bezeichnenderweise seinen Beitrag zur Architektur der Expo in *wbw* 05/2002 mit «Im Schonraum der Kunst» betitelt.



Mit Bildern in die Zukunft arbeiten: Das digitale Panorama im Monolithen von Murten stammt von einer Basler Künstlergruppe um Studer & van den Berg.