

Geschenke ans Auge

Autor(en): **Rigoli, Dino**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **70 (1983)**

Heft 12: **Ingenieurbaukunst = L'art de l'ingénieur = The art of engineering**

PDF erstellt am: **18.05.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-53550>

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.

Geschenke ans Auge

*Zu Christos Projekt
«Surrounded Islands»
Biscayne Bay, Florida*

Ein Geschenk bringt Freude. Es bringt um so grössere Freude, je mehr es den Beschenkten überrascht. Die Überraschung gelingt dann, wenn der Inhalt des Geschenkpaketes nicht mit den Vorstellungen und Vermutungen des Beschenkten übereinstimmt, wenn also die Verpackung die wahre Gestalt der Ware, des Geschenkes verbirgt. Wahrnehmbar ist nur die kubische Form der Verpackung: eine Schachtel, umhüllt von formauflösendem, buntbedrucktem Geschenkpapier. Was nicht sichtbar ist – das Geschenk –, bleibt im diffusen Bereich der Spekulationen, Ver-

mutungen, Wünsche und Vorstellungen. Die Differenz, der Leerraum zwischen der Wahrnehmung der Verpackung und der Gestalt des Geschenkes, verlangt somit vom Beschenkten in gewissem Masse Arbeit, Fantasie, Bereicherung dieses Leerraumes der Vorstellung. Solange das Geschenk den Augen des Beschenkten vorenthalten bleibt, wächst seine Bedeutungsvielfalt und gewinnt immer neue Gestaltungsmöglichkeiten. Erst durch das allmähliche Abtragen der Hüllen, das neugierige Aufreißen des Geschenkpapiers, das schon beinahe gierige Aufzerren des Pappdeckels erfolgt eine stete Annäherung der Vorstellung an die Wirklichkeit; bis endlich die Spannung weicht und die Vermutungen der Freude am Geschenk Platz machen.

Anders hingegen die Verpackung einer Verkaufsware. Sie muss verschiedenen Anforderungen genü-

gen, um als Produkt auf dem Markt Bestand zu haben:

- Zusammenfassen/Zusammenhalten der Ware;
- Schutz der Ware vor äusseren Einflüssen;
- Information über den Inhalt;
- sekundäre Funktionen, wie zum Beispiel Tube oder Spraydose;
- Werbewirksamkeit.

Seit rund zwanzig Jahren beschenkt (oder verärgert) Christo die Öffentlichkeit mit seinen Verpackungen. Was Man Ray 1920 mit seinem Objekt «Das Rätsel des Isidore Ducasse» – eine in eine Wolle eingewickelte und verschnürte Nähmaschine – vorwegnahm, griffen vor allem Christo, aber auch weitere Künstler des Nouveau Réalisme in den späten fünfziger Jahren auf: das Verpacken von Alltagsgegenständen; eine alltägliche Handlung, vollführt

an den gewöhnlichsten Dingen des Alltags. Der scheinbar so banale Akt, das Verpacken und Umhüllen und somit Verbergen eines Gegenstandes, macht jedoch einiges deutlich. Zum einen wird ein Ding des Alltages durch den magischen, an kultische Riten gemahnenden Akt des Künstlers, zu einem Kunst Ding, zum Kunstobjekt und damit zu einem bedeutungsvollen Gegenstand. Andererseits unterstreicht ebendieser Akt des Verpackens eines gefundenen Gegenstandes den Warencharakter des Kunstobjektes. Ein käuflicher Gegenstand des Alltags wird aus seinem Kontext enthoben und ins gleisende Scheinwerferlicht eines Ausstellungsraumes gestellt und zum Fetisch erklärt. Und gleichzeitig ist jenes Kunst Ding eine Ware, die gehandelt, deklariert, transportiert, wiederverkauft wird und also den Gesetzen des (Kunst-)Marktes zu gehor-



1

14



2



chen hat. Wer noch nie eine Kunstmesse besucht hat, soll dies nicht länger versäumen. Da ist das erstmals von Marx gehörte Klagen der Waren zu hören, «das Gejammer der Bilder über das, was seit Beginn der Eröffnung mit ihnen vorgeht... Jetzt sind sie Gefallene, Opfer eines nicht enden wollenden Höllensturzes. Nun harren sie des Erlösers. Nun schlägt äusserste Keuschheit in äusserste Schamlosigkeit um. Nun verkümmert die dem Kunstwerk eigene, vieldeutige Aussage zu einer eindeutig kläglich-Botschaft: Kauf mich!...» (Robert Gernhardt, in: Glück, Glanz, Ruhm).

Christos frühe Verpackungsarbeiten sind und bleiben verschnürt, verpackt und damit Gegenstände der Neugierde. Sie sind als Kunstgegenstände tabu, Fetischen gleich, unberührbar, und keinem Kunstliebhaber käme in den Sinn, dieses so teuer erworbene Geschenkpaket zu öffnen, um nachzusehen, was den Augen verborgen ist. Jener Zollinspektor und ach wie kunstferne Banause erweckte nicht gerade eitel Freude bei den Kunstsachverständigen, als er beim Abfertigen einer Ladung Kunstware Man Rays eingepackte Nähmaschine aufschnürte, in Ausübung seiner Amtspflicht und Unwissenheit des Sachverhaltes, versteht sich.

Seit der Verpackung der Kunsthalle Bern 1968 sind es nicht mehr nur Dinge des Alltages, die, den Augen verborgen, durch Christo zu Kunstobjekten transformiert werden. Er verpackt einen 1,5 Kilometer langen Streifen australische Felsen-

küste, wobei gleich richtigzustellen ist, dass der Begriff des Verpackens für diese monumentalen Projekte kaum mehr genügt. Der immense Vorhang im Rifle-Valley-Projekt (1970–1972), 400 Meter breit und 56–111 Meter hoch, sowie seine Projekte Running Fence (1975–1976) und Wrapped Walk Ways (1977–1978) machen deutlich, wie sich Christos prosaischer Realismus allmählich in Poesie gewandelt hat. Was einst festverschnürt und auf Dauer konzipiert war, weicht nun, trotz riesigem technischem, finanziellem und personellem Aufwand, subtilen und zeitlich beschränkten Projekten, vergänglichem Werken. Was einst Weltaneignung und Okkupation durch das Verpacken der Realität war, ist jetzt, vorab in seinem neuesten, letztes Frühjahr verwirklichten Projekt «Surrounded Islands», sichtbar geworden: statt Zupacken und Einpacken behutsames und zurückhaltendes Akzentuieren der Realität.

Was der Wissenschaft nicht gelingt, gelingt dem Künstler: statt die Welt in Modelle und Formen zu zwingen, ein Instrument ihrer Erscheinungen zu werden.

Die elf künstlichen, durch Aufschüttung entstandenen Inseln, die Christo zu diesem Projekt einladen, liegen in der Biscayne Bay vor Miami, Florida. Vierzehn Tage lang durch rosa Stoffgewebe umgeben und verwandelt, schwammen sie da an Ort wie blühende Zeichen oder riesenhafte Seerosen. Christo hat die Inseln in Beschlag genommen und sie dadurch ihnen zurückgegeben. Er hat sie vor jeglichem Zugriff geschützt und sie gleichsam als Projektionen unserer Wünsche und Sehnsüchte, aber auch als geheime Orte des Schreckens erscheinen lassen. Denn

die Insel als Mythos birgt einen doppelten Aspekt: Sehnsucht nach Freiheit und Ort der Verbannung und Isolation. Insel ist Idealisierung bei gleichzeitigem Realitätsverlust, aber ebenso harte, brutale Wirklichkeit. Adolfo Bioy-Casares Romane erzählen davon. Unweit der paradiesischen Ferieninsel im Touristenmeer, mit sanften Palmenstränden und seichtem Wasser, liegt die steilkippige Gefangeneninsel, der Archipel. Von da gibt es kein Entrinnen mehr. So wie sie für den Aussenstehenden kaum zu erreichen ist, bietet sie dem Gefangenen auch kaum die Möglichkeit zu entfliehen. Die blaue Weite des Meeres umzingelt sie.

Die durch Christo okkupierten und isolierten Inseln sind wiederum eine Realisation der Christo Vladimirov Javacheff Corporation (CVJC) und nicht zu denken ohne einen immensen Mitarbeiterstab. 400 Helfer verlegten 640 000 Quadratmeter des eigens in Deutschland angefertigten, schwimmenden rosa Kunststoffes Polypropylen um die elf Inseln. Durch den Verkauf der Zeichnungen und Collagen wurde das 3,1 Millionen Dollar teure Projekt finanziert. Die Zeichnungen sind denn auch, neben den Fotodokumenten, das einzig Übergebliebene der «Surrounded Islands»; eine Huldigung an die Vergänglichkeit des Schöpferischen in der Gewissheit, dass geistige Werte auch in einem utilitaristischen Zeitalter wiederkehren.

In Adolfo Bioy-Casares Roman «Fluchtplan» antwortet ein auf einer Insel unter merkwürdigen Umständen Gefangener dem Ich-Erzähler auf dessen Frage, wo er denn hinfliehen würde: auf eine unbewohnte Insel.

Dino Rigoli

Tagtäglich

«Ich habe Bleibendes geschaffen»

Ich mit meiner Prosa,
ich mit meinen Versen
und auch sonst einfach ich –
Aber jene Treppen aus Granit,
ihre zwölf Stufen,
die Unterzüge aus Kalkstein
und die Trockenmauer
doppelhäutig, hüft hoch –
vor gut zwanzig Jahren
habe ich sie erstellt.
Ich war Gartenbauarbeiter,
ich habe Bleibendes geschaffen.

Die Zeilen hat Rainer Brambach geschrieben. Er ist im August in Basel gestorben. Er war Lyriker und Gartenbauarbeiter.

Seine Verse nehmen uns ein; er selber schätzte jene Treppe aus Granit mehr.

Wir mit unseren «Versen», unserem Geschreibe über die Treppen, die Häuser, unseren Theorien über Architektur, die die Macher vergisst und sie in den dritten Rang setzt. Unsere Architekturzeitschriften, die von Konzepten und gesellschaftlichen Ordnungen handeln, in deren ehren Wortschatz keine Pflasterkelle Eingang findet.

Brambach gibt ihnen, uns eine Antwort.

Nur der Macher stutzt: doppelhäutiges Mauerwerk? Ist es ein Versehen von Brambach, oder hat der Lektor unverständlich verbessert? Die Mauer, die beidseitig sichtbar bleibt, heisst – hiess einmal – doppelhäutiges Mauerwerk. Brambachs Trockenmauer ist aus Steinen geschichtet. Steine haben Häupter. Unsere Mauern haben sie nicht mehr, sie sind glatt: sie sind doppelhäutig. Janusgesicht unserer Mauern im doppelten Sinn.

Die Bilder einer verlorenen Sprache machten die Steine und Mauern lebendig. «Gebt mir einen Backstein, und ich vergolde ihn», soll Wright gesagt haben – oder war es Aalto? Wird heute von Steinen und Mauern gesprochen, dann abstrakt physikalisch, chemisch, geometrisch. Aber wer redet denn von ihnen noch? Die Theorie der Architektur greift nach Höherem. Schnell erstickt sie in der dünnen Luft.

Bleibendes hat der Gartenbauarbeiter Brambach geschaffen.

Franz Füg

1-3

Christo: Surrounded Islands, 1980–1983
Biscayne Bay, Greater Miami, Florida
Fotos: Wolfgang Volz