

Zeitschrift: Tec21
Herausgeber: Schweizerischer Ingenieur- und Architektenverein
Band: 128 (2002)
Heft: 23: Expo.02: Impressionen

Artikel: Postenlauf von Künstlerhand: künstlerische Interventionen an der Expo.02
Autor: Schindler, Anna
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-80436>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 18.03.2025

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

Postenlauf von Künstlerhand

Künstlerische Interventionen an der Expo.02

Der erste Eindruck einer von künstlerischen Ideen geprägten Ausstellung täuscht. Die Gegenwartskunst wird an der Expo.02 eher stiefmütterlich behandelt; die Vereinigung aller Künste findet kaum wirklich statt. Trotzdem reihen sich bewährte nationale und internationale Namen zu einem Parcours sehenswerter Arbeiten.

Oberflächlich betrachtet scheint die Kunst an der Expo.02 allgegenwärtig: Den visuellen Eindruck der meisten Ausstellungspavillons dominieren Video-, Film und Computerbilder. Interaktive Playstations, Touchscreens und Mikrofone fordern einen zum Spielen, zum Formulieren seiner geheimsten Herzenswünsche oder zum Senden verschlüsselter Botschaften in virtuellen Sprechblasen auf. Andernorts liegt man auf dem Rücken in Schaumstoffkissen, starrt an eine ferne Decke und lässt sich von einem bunten Bilderstrom berieseln, in dem bleiche Schnappschüsse zufällig ausgewählter Besucher sekundenlang hängen bleiben. Verwirrt äugen sie auf einen herunter. Oder man wird auf überdimensionierten Einkaufswägelchen durch eine rohe Betonhalle gekarrt, vorbei an Vitrinen mit kleinen Holzfiguren – und hat gerade genug Zeit, sich zu fragen, ob sie nun wirklich von Stefan Balkenhol stammen oder nicht. Und schon ist man vorbei, weiter auf der Geisterbahn durch die Mythen der Schweiz.

Der erste Eindruck täuscht: Die Expo.02 ist keine gross angelegte Kunst-Schau. Vielleicht wäre sie dies unter der ersten künstlerischen Direktorin geworden. Aber mit dem Ausscheiden von Pipilotti Rist aus der Expo-Leitung wurde die Gegenwartskunst in den Hintergrund gedrängt: Namhafte lebende Künstler sind an den 41 Ausstellungen nur wenige beteiligt. Dieses Defizit ist im Juni des vergangenen Jahres auch dem jetzigen künstlerischen Direktor, Martin Heller, aufgefallen. Er bat den Leiter der Kunsthalle St. Gallen und vormaligen Cokurator des Zürcher Migros-Museums für Gegenwartskunst, Gianni Jetzer, um Hilfe. Der 32-jährige Kunsthistoriker sollte der zeitgenössischen Kunst – international eine der erfolgreichsten Schwei-

zer Kultursparten – den ihr gebührenden Auftritt an der grossen Nabelschau des Landes verleihen. Die Idee kam etwas spät – umso freier und «piratenartiger» sollte das Projekt umgesetzt werden. Gianni Jetzer erfand ein künstlerisches Gegenkonzept zur Landesausstellung: «Everland» sollte eine fiktive Welt ohne Staaten und Grenzen sein, bevölkert von Kunstfiguren. Zwölf international renommierte Künstler und Künstlerinnen sollten darin den Expo-Besuchern ihre Positionen zu kultureller Identität, nationaler Autorität und grenzüberschreitender medialer Realität nahe bringen. Vorgelesen waren künstlerische Interventionen, die auf jeder Arteplage unvermittelt und unkommentiert auftauchen würden. Geblieben sind von der attraktiven Idee vier Akteure und der märchenhafte Name «Everland».

Die Reste von «Everland»

Das Berner Künstlerpaar *Lang/Baumann* stellt in Yverdon eine elegante, elf Meter lange Kunststoffbox in einem beige-grün abgestuften Farbkleid als «Hotel Everland» in den See. Die Skulptur eines Häuschens ist zugleich die kleinste Herberge der Welt: Die Einzimmer-Suite auf Pfählen ist zwar ein Kunstwerk, das sich besuchen und betrachten lässt. Zugleich aber können jede Nacht zwei Personen mitten im Trubel der Expo zwanzig Meter vom Ufer entfernt übernachten. Ein



1

Die kleinste Herberge der Welt von Lang/Baumann (Bild: LB/Red.)

traumhafter Ausblick durch das zehn Quadratmeter messende Panoramafenster auf die schimmernde Wasserfläche des nächtlichen Sees und ein ganz besonderes Erfahren der Schnittstelle von Privat und Öffentlich sind garantiert.

Heimat, eine Sehnsucht: Die 28-jährige iranische Fotografin *Shirana Shabbazi* hat auf eine Brandmauer im Eingangsbereich der Arteploge Biel ein ambivalentes, geografisch nicht verortbares Bild der Sehnsucht platziert. Von einer übergrossen Leinwand leuchtet ein schneeweisses Bergmassiv, davor kniet ein Mann als dunkler Schattenriss und erklärt dem kleinen Mädchen, das er am Ellbogen gepackt hält, die Berge (s. Titelbild). Von oben drängt eine monumentale Rosenblüte in den Wolkenhimmel: Kitsch, wie er im Buche steht. Darüber flackert unsterblich eine Neonschrift: «Freiheit». Die Künstlerin hat die Szene in der Bildsprache von Sekten auf dem Computer entworfen, iranische Plakatmaler haben sie auf die Leinwand gebracht. Sie benutze den verfremdenden Eingriff der Malerei in ihren Fotoinstallationen oft, um die Bildhaftigkeit der Arbeit zu verdeutlichen, sagt die Wahlschweizerin Shabbazi. Bei der Installation in Biel aber gehe der Medientransfer weiter: Er werde zum Bruch. Das Klischeebild werde dadurch eigenständig, souverän, seine esoterische und propagandistische Seite dränge an die Oberfläche. Das flackernde Versprechen von Freiheit dagegen wird auf einmal zum Warnsignal.



2

Floss für eine autarke Gesellschaft vom Atelier van Lieshout. Hier wird selbstverwaltet gekocht, geschossen und was es sonst noch so zum Leben braucht (Bild: LB/Red.)

Ein paar Schritte weiter ist ein ungewöhnlicher Staatsbesuch in den Hafen von Nidau eingelaufen: Das holländische *Atelier van Lieshout* (AVL) hat sein Floss für die Dauer der Expo zwischen den Segeljachten vor der alten Badeanstalt und Coop Himmelb(l)aus verwinkelten Türmen festgemacht. Das Team um Joep van Lieshout ist eine autarke Gesellschaft: Ihre 35 Mitglieder leben, kochen, bauen, essen und – schießen, ohne sich auf andere als die eigenen Gesetze zu berufen. Alle Gerätschaften und Hüllen, die es zur Verrichtung dieser «Grundbedürfnisse» braucht, baut das Kollektiv selber:

vom Klo-Hochsitz, der nebenbei Energie erzeugt, bis zu Handschmuckstücken, die sich bei Bedarf in Schlagringe verwandeln. Kunst, die Grenzen überschreitet, nennt der 39-jährige Künstler, Designer und ehemalige Architekt Joep van Lieshout sein Treiben: «Es interessiert mich nicht, nur Kunstgegenstände zu schaffen.» Seine Werke müssten als Kunst, Design und Lebensformen zugleich funktionieren, sagt er und sprengt damit rezeptive, ästhetische und immer mehr auch gesellschaftlich-rechtliche Grenzen. Denn längst hat seine Gruppe eine dezidierte politische Stimme. An der letzten Kunst-Biennale in Venedig legte in den Dockanlagen des Arsenalen der AVL-Prototyp einer schwimmenden Abtreibungsklinik an. Das künstlerische Manifest fand weitherum Gehör: als Unterstützung des real existierenden holländischen Abtreibungsschiffes, das in internationalen Gewässern kreuzt und Tausende von Frauen aus einer misslichen Lage rettet. In eigener Sache geht AVL sogar noch weiter: Die Kreativwerkstatt des Teams in einem alten Fabrikgebäude in Rotterdam ist der kleinste Freistaat der Welt. AVL-Ville hat eine eigene Fahne, eine eigene Währung und eine eigene Verfassung, in der Freiheit, Ehrlichkeit und Gleichheit als absolute Werte verankert sind. Die holländischen Behörden nehmens mit Humor: Sogar Polizeischulen waren schon auf Weiterbildung in AVL-Ville.

Spieglein, Spieglein an der Wand

Friedlicher Rückzug ins Private ist Joep van Lieshouts Antwort auf die ambivalente Gesellschaft, in der er lebt und die er als unverrückbares Resultat der Moderne ansieht – freilich nicht, ohne dem Rest der Welt einen Spiegel vorzuhalten. Zwei Wochen lang haben Mitglieder seines alternativen Trupps im Bieler Hafengebäck gezeigt, wie das Experiment eines anderen Lebensentwurfs im Kontext der Kunst möglich wird: Sie haben ihr Floss von 12 × 24 Metern gebaut und für ein autarkes Leben eingerichtet. Für die Expo-Besucher allerdings gilt: Betreten verboten. Dafür geniessen sie von der lang gezogenen Fussgängerbrücke «Helix» aus einen wunderbaren Einblick in die 300 m²- Exklave des Rebelstaaten.

An der Landesausstellung Spiegel unserer Zeit aufstellen will auch der 32-jährige Wahl-New-Yorker *Olaf Breuning*: Der Schaffhauser Manor-Preisträger des Jahres 2000 hat für die Expo.02 ein fünfteiliges Fotopanorama in seinem gewohnten Grossformat geschaffen. Es ganz zu sehen bedingt allerdings die Kondition eines Marathonläufers: Auf jeder Arteploge, das Juraschiff inbegriffen, steht nur eine der 17,5 m² grossen Tafeln. Die Arbeit nennt sich «Camp»: Dreissig hagere Gestalten mit langen schwarzen Bärten hocken und stehen in einer Reihe im Sand, in ihrer Mitte kauert ein kleines, weisses Männchen. Schwarz sind die Rippen auf den nackten Oberkörpern der Wüstenkrieger und Steppenamazonen nachgezogen; die baren Beine stecken in Cowboystiefeln. Die Anspielung auf Osama Bin Ladens Gotteskrieger ist fast allzu offensichtlich – gleichzeitig aber gelingt Breuning dank einem raffinierten Spiel mit symbolträchtigen Requisiten eine doppel-

bödige Darstellung des Bösen. Die Kämpfer tragen zwar Talibanbärte – aber texanisches Schuhwerk. Sie halten zwar Waffen – aber schiessen mit Farbe. Sie posieren wie halb nackte muslimische Kämpfer – sind aber beiderlei Geschlechts. Seine Absicht ist die Ironisierung des «Powercodes» von Gut und Böse, wie der Künstler es nennt. Gleichzeitig bedeutet die Serie Breunings künstlerische Verarbeitung des 11. Septembers und ist damit ebenso politisches wie persönliches Statement: «Unsere Bestürzung ist nur eine Pseudobetroffenheit», sagt der Schweizer, der in New York mittlerweile neben Ground Zero wohnt. «Man lernt wenig aus dem Schrecklichen, selbst wenn man praktisch daneben steht.»



3

Kämpfer in Taliban-Bärten und Cowboystiefeln. «Unsere Bestürzung ist nur eine Pseudobetroffenheit.» Grossfoto von Olaf Breuning (Bild: LB/Red.)

Reine Geldvernichtung

Die Welt ohne Geld? Unvorstellbar! Rund eine halbe Million Franken konnte die Direction artistique der Expo.02 Gianni Jetzer für die Umsetzung seines Mini-Everland zur Verfügung stellen; dann waren die offiziellen Mittel für die Präsenz der aktuellen Kunst an der Landesausstellung ausgeschöpft. Weit komfortabler sah da die Ausgangslage für den zweifachen Schweizer Biennale-Capo *Harald Szeemann* aus: Der renommierte internationale Ausstellungsmacher erhielt von der Nationalbank einen 15-Millionen-Kredit zur Gestaltung eines Pavillons nach eigenem Gusto. Die goldene Schachtel steht in Biel und enthält, was zu erwarten war. «Geld und Wert. Das letzte Tabu» ist eine faszinierende Mischung erprobter Sequenzen aus früheren Szeemann-Ausstellungen von «Monte verita» über die zwanzig Jahre alte Kunsthaus-Schau «Hang zum Gesamtkunstwerk» bis zu Emma Kunz und den beiden letzten Biennalen. Nicht alle versammelten Werke haben zwingend mit Geld zu tun – sie repräsentieren aber die wichtigsten künstlerischen Positionen des zwanzigsten Jahrhunderts. In der Bilderflut, mit der Szeemann einen überschwemmt, verdichten sie sich zu ungeheurer Intensität. Der Nationalbank-Pavillon mit seiner hauchdünnen äussersten Haut aus insgesamt vier

Kilo Blattgold ist nichts anderes als eine Szeemannsche Mini-Biennale: Kunst pur – und als dies im heiter-interaktiven Gewimmel rundum ungemein wohltuend. Augenzwinkernde Überraschungen gibt es in dieser fulminanten Inszenierung allerdings nicht sehr viele, und wenn, dann verstecken sie sich klein und fein in Nischen. Auf der Treppe etwa begegnet einem auf einmal das Negerlein wieder, das dankbar mit dem Kopf nickte, wenn man ein Zwanzigrappenstück in den Geldschlitz steckte, noch keine zwanzig Jahre ist es her. In einer der Vitrinen nahe dem Ausgang taucht unvermittelt der geizigste Geldscheffler der Trivialkunst, Dagobert Duck, auf vier kleinen Videoscreens auf, badet in seinen Goldbergen und fegt mit dem Besen zusammen, was ihm die Panzerknacker nicht ablutschen konnten.

Dazwischen, darüber und rundum schichtet Szeemann seine Lieblinge zu einer wahren Schatzkammer der zeitgenössischen Kunst: Josef Beuys' Wandtafel, Serge Spitzers Rohrpostsystem, Piero Manzoni's «Merda d'artista», Wladimir Jewgrafowitsch Tatlins Modell für das Monument zur dritten Internationale in Moskau, Andreas Gurskys akribische Porträts der Tokioter Börse, Ben Vautiers böse Sprüche und Mario Merz' Leuchtschriften, Fritz Lang mit Metropolis, Ferdinand Cheval mit dem «Palais idéal» und der Chinese Wang Du mit seiner Büste von Jassir Arafat, Monica Lewinsky, Jiang Zemin und Konsorten – alle vorhanden.

Die Hauptrolle aber spielt ein kleiner unscheinbarer Roboter im Herzen der Ausstellung: 1999 hat Max Deans Maschine in Venedig Fotos zerschnitten. 2002 schreddert sie in Biel echte Hunderternoten. Rund 200 000 Geldscheine im Gesamtwert von ungefähr zwanzig Millionen Franken werden auf dem Podest hinter der runden Panzerglasscheibe pro Tag zerstört – bloss ein ganz kleiner Teil der hundert Millionen Banknoten, die von der Nationalbank jährlich aus dem Verkehr gezogen werden. Das letzte Tabu, die Vernichtung des Geldes – hier wird sie zum faszinierenden Ritual.



4

Graffiti auf Blattgold. Im Innern häckselt ein Roboter Hunderternoten, 20 Millionen jeden Tag, Altgeld notabene. Die Szeemannsche Mini-Biennale im Nationalbank-Pavillon (Bild: Annie Wu)

Von Posten zu Posten

Die Suche nach weiteren künstlerischen Interventionen wird ausserhalb von Biel zum Orientierungslauf. Beeindruckt vom stürmischen Spurt durch die monetäre Kunstgeschichte des Abendlandes begibt man sich auf die Suche nach Neuenburg, Yverdon und Murten. Fündig wird man allerdings nur noch in einzelnen Ecken. In Neuenburg ist es der Pavillon «Beaufort 12» der kantonalen Gebäudeversicherungen, den der Zürcher Künstler *Christoph Draeger* als künstliche Katastrophenschauspielstadt gebaut hat: «eine direkte physische und mentale Erfahrung» des Begriffs. An realen Katastrophorten, in Baumulden, auf Autofriedhöfen, bei Trödelhändlern und in Brockenhäusern hat Draeger seine Materialien zusammengesucht: Hausteile, Möbel, Autowracks, eine Telefonkabine, Baumstämme und Felsbrocken. Auf einer Fläche von tausend Quadratmetern inszeniert er damit ein eindrückliches Bühnenbild: Erdbeben, Erdbeben, Schlammlawine und Hochwasser in einem.

In Murten dagegen gilt es eher die einzelnen Posten zu finden, an denen Künstler ihre Spuren hinterlassen haben: In den sieben rostigen Blechhäuschen des Kirchenprojektes «Un ange passe», die Jean Nouvel wie Fischerhüttchen der Murtener Uferpromenade entlang verstreut hat, inszenieren Künstler ihre Sicht auf die Institution Kirche. Der Amerikaner *Bob Wilson* etwa stellt den Besuchern hinter einer Glasscheibe sieben goldene, schreiende Gipsesel gegenüber (s. Bildbeitrag von Annie Wu S. 22).

Im schwimmenden Monolithen von Jean Nouvel gibt es zwei Kunstpanoramen aus verschiedenen Epochen zu bewundern: Die Schlacht von Murten des Historienmalers *Louis Braun* von 1893/94 auf der obersten Ebene des dreissig Meter hohen Rostwürfels stellt opulent und dramatisch nach, wie die Eidgenossen 1476 an den idyllischen Ufern des Murtensees 12 000 Burgunder niedermetzelten. Im Erdgeschoss inszeniert das Basler Künstlerduo *Christoph van der Berg / Monica Studer*, zusammen mit den Schwestern *Claudia und Julia Müller* und den Künstlerfreunden *Andreas Reuters*, *Dominique Salathé*, *Volker Trommsdorff* und *Emanuel Tschudi* ihre computeranimierte Videorundschau der Schweiz von heute: «Panorama Schweiz Version 2.1» ist ein bunter Reigen möglicher Schweizbilder aus allen Teilen und Mythen des Landes. Choreografiert ist der 20-minütige Bilderfluss als Schöpfungsgeschichte: Der filmische Loop reicht von Pflanzen zu Tieren, leitet von Babys über Kinder zu Alten, verbindet den Gegensatz von Land und Stadt, demontiert Klischees und Idyllen – und endet im Wartsaal des Flughafens Zürich-Kloten. Es sei ihnen dabei weder um Politikunst noch um Mythenbildung gegangen, sagt Monica Studer. Die Gratwanderung habe vielmehr darin bestanden, etwa Autos zu thematisieren, ohne einen Umweltdiskurs aufzubringen. 4000 Bilder aus Medienarchiven und Privatarchiven haben die acht Künstler in mehrjähriger Arbeit digitalisiert, verfremdet und witzig montiert. Entstanden ist ein überraschendes Bild der Schweiz.

Dabei, so Harald Szeemann in einem Vortrag an der ETH Zürich 1991, meinten wir doch zu wissen, was die

Schweiz sei. Kann sie als Vision der Zukunft «unser aller Gesamtkunstwerk» sein, fragte er – und liess das Fragezeichen stehen. Der Begriff des Gesamtkunstwerks, von Richard Wagner in der Schweiz geprägt, meint die Vereinigung aller elitären Künste, eine «unio mystica» von Musik, Poesie, Tanz, Bildhauerei und Architektur. Schon von der letzten Landesausstellung wurde verlangt, einen Beitrag dazu zu leisten. Einige wie Max Frisch, Markus Kutter und Luzius Burckhardt haben es versucht – ihre Thesen werden heute noch diskutiert. Von der Kunst dieser Expo werden eher überzeugende Einzelpositionen in Erinnerung bleiben als ein – wie auch immer zu definierendes – Gesamtkunstwerk.

Anna Schindler ist Redaktorin bei Hochparterre, Kulturjournalistin und Geografin.
anna.schindler@smile.ch