

Expo 2001 : le politique menace de noyer le culturel

Autor(en): **Rebetez, Alain**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **83 (1996)**

Heft 11: **Wessen Architektur? = A qui l'architecture? = Whose architecture?**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-63086>

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.

innerlich ähnlich zu sein; und doch, das macht die Ausstellung deutlich, wird an dem Instrumentarium der Macht unterschiedlich gefeilt. Huldigte das nationalsozialistische Deutschland einem nekrophilen Heldenmythos und zeigte sich die Verachtung des Individuums in einer auftrumpfenden Monumentalität, so suchten italienische Architekten und Stadtplaner Zuflucht in der Antike, um die vom Staat geforderte Verbindung zwischen Faschismus und römischem Imperium zu erreichen.

Der irrationale, von Hitler inspirierte Glaubenssatz «Architektur sind Worte in Stein», einte die Diktatoren Europas, bestärkte sie in ihrem Grössenwahn, mit gigantischen Bauten städtebauliche Grenzen zu sprengen und die Umgestaltung der Gesellschaft durch neue räumliche Dimensionen sichtbar zu machen. Bemühten sich Hitler und Stalin nachhaltig, die revolutionären Ideen der zwanziger Jahre zu löschen, so zelebrierte der Duce genussvoll die Rolle eines römischen Imperators. So konnte sich der technikfreundliche Futurismus lange Zeit unter Mussolinis Herrschaft behaupten. Die Verherrlichung des Kampfes und die betonte Aggressivität, der Technikkult und der Geschwindigkeitsrausch waren gleichsam das Amalgam, das Faschismus und Futurismus einte.

Es gehört zur Strategie der Verführer, dass Diktatoren wie Stalin und Hitler sich der populären Genrekunst des 19. Jahrhunderts bedienten, um mit einer vereinfachten Ästhetik ihre Auffassung von Kunstpolitik und gesellschaftlicher Moral zum Ausdruck zu bringen, eine zwar triviale, doch folgenreiche Kunstpolitik, die ihren künstlerischen Tiefpunkt in Adolf Zieglers Triptychon «Die vier Elemente» erreicht, oder sich in dem Personenkult um

Stalin in grossformatigen Bildern manifestiert.

Zum Instrumentarium des Machterhaltes zählt auch der Kult der Symbole, das operettenhafte Schauspiel der Scheinwerfer und der Lichtfackeln, der Fahنشmuck und die beweglichen, zur strengen Geometrie sich ordnenden Menschenblöcke der vielen kleinen Mitmarschierer. Für die grossen Staatsauftritte suchten Hitler und Stalin Zuflucht in der Rhetorik: Die Architektur wurde zur Staatsbühne, der einzelne sollte in der Masse untergehen.

Hitler schätzte am Klassizismus «die Möglichkeit zur Monumentalität», notierte Albert Speer in seinem Spandauer Tagebuch. In der einflussreichen Position eines Zeremonienmeisters versuchte Deutschlands Generalbaumeister, das hohle Pathos durch Marmor und Granit aufzupolieren und den Schein von innerer Grösse im Defilee grosser Empfänge zu wahren. In der von ihm umgebauten

Reichskanzlei mit ihren endlosen Raumfluchten fliessen Machtbesessenheit und Unterwerfung zusammen, ein ganz auf grosse Staatsauftritte abgestimmter Raum, der die Unantastbarkeit des Führers als Staatslenker untermauerte und der erst durch Charly Chaplins hintergründiges Spiel im «Grossen Diktator» seine entscheidende dekuvierende Note bekam.

Freilich, für die wirklich grosse Verführungsgeste fehlte es dem platten Neoklassizismus eines Albert Speer an Ausdruckskraft. Und so musste die Propagandamaschine mit Filmen und einer lautstarken Rhetorik nachhelfen, wo es der Architektur an «völkischer Bindung» mangelte. Film und Rundfunk, Medien, mit denen die Propaganda des Dritten Reiches die Massen verzückte und zugleich manipulierte, dieser wichtige Part wird in der mit zahlreichen Objekten bestückten Ausstellung ausgespart. So vermisst man Joachim Fests subtile Beiträge über das

Verhältnis von Ästhetik und Gewalt, aber auch seine Gedanken zur Trinität von Macht, Ordnung und Feierlichkeit; Ordnungsbezüge, die in den umstrittenen Filmen von Leni Riefenstahl (Sieg des Glaubens, Triumph des Willens) in magisch-eindrucksvollen Bildern sich zeigen und der Psychologie einer inneren Verwandlung folgen. Diese wichtige Klammer zwischen Architektur und inszenierter Macht wird nur ausschnittsweise auf kleiner Mattscheibe serviert.

Ausstellungen dieser Grössenordnung entstehen nicht aus der plötzlichen Öffnung einst verschlossener Archive, ihre politische Bedeutung und ihre ästhetische Brisanz äussern sich vielmehr darin, dass sie ideologische Vorurteile in den Blickpunkt rücken und dass sie versuchen, dort kulturpolitisch zu differenzieren, wo das Verhältnis zwischen Staat und Künstler sich in einer Grauzone vermischt.

War es das erklärte Ziel der Ausstellungsmacher, prominente Staatskünstler mit den Arbeiten von Widerstandskämpfern zu konfrontieren, so sind es nicht zuletzt die leisen Zwischentöne eines O. Schlemmer, P. Klee oder eines F. Nussbaum, die zurückgezogen oder mit Berufsverbot belegt, die Einsamkeit des Künstlers in einem gesellschaftlich geschlossenen Umfeld belegen. Kollaboration und Widerstand, ein Doppelgesicht, das sich durch die Geschichte der Moderne zieht und die dunkle Seite staatlicher Repression zum Vorschein bringt.

Der Erkenntnisgewinn der Ausstellung beruht darauf, dass sie ein so komplexes Thema neu zu strukturieren vermag und so die Fundamente der Gewalt offenlegt. Zeitliche Distanz

ermöglicht auch innere Distanz. Die Ausstellung schürft nicht in emotionalen Regionen, sie stellt Fakten und Objekte nebeneinander und appelliert an die Urteilskraft des Besuchers. Es ist nicht zuletzt der spanische Beitrag, der einen wichtigen politischen Bezugspunkt in die Ausstellung bringt: Picassos Wandbild «Guernica» fungiert als ein imaginäres Kraftfeld, in dem sich die Widerstände fortschrittlicher Künstler bündeln.

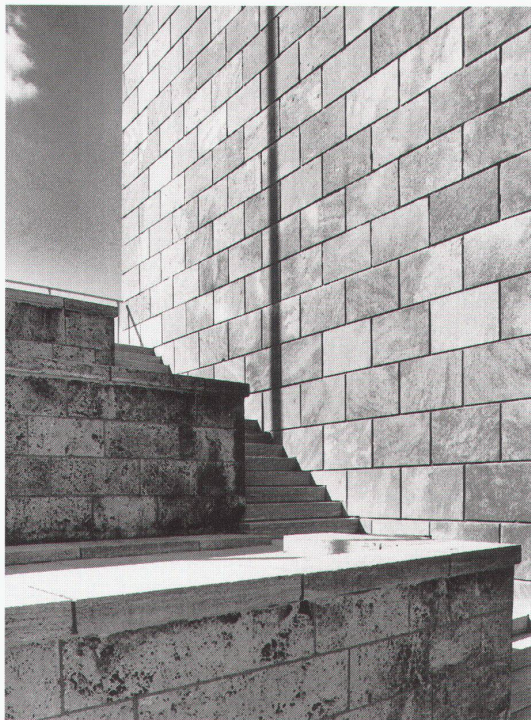
Gerhard Ullmann

Expo 2001: le politique menace de noyer le culturel

Jusqu'à présent, l'Expo 2001 offre une triste image du rapport des décideurs politiques aux créateurs culturels: les trois des concepteurs du projet ont tout bonnement été évincés.

Pour quelle raison le Conseil fédéral a-t-il choisi le projet d'Exposition nationale des Trois-Lacs, en février 1995? Plus précisément, quelle image de la Suisse a-t-il privilégiée ce jour-là?

Contre le projet neuchâtelois, il y avait en compétition celui du conseiller d'Etat genevois Guy-Olivier Segond, centré sur le thème du «Cerveau» et désireux de mettre en évidence une Suisse de l'audace intellectuelle et économique, à la pointe de la recherche scientifique ou des applications industrielles, une Suisse urbaine, nerveuse, vibrant des derniers soubresauts du Village planétaire. Il y avait également le projet tessinois, défendu notamment par Mario Botta et par le journaliste vaudois Jacques Pilet, qui jettait le pays sur ses trois lacs-frontière, dans un acte d'une grande force symbolique proclamant un sentiment de



Olympiastadion Berlin

solidarité, presque de consubstantialité avec les pays voisins.

A cet égard, le projet des Trois-Lacs offrait une image plus traditionnelle et rassurante, celle d'une Suisse organisant ses retrouvailles sur la frontière linguistique, à l'invitation de plusieurs cantons réunis dans un acte solidaire. La mécanique de l'exposition, profondément poétique et invitant les visiteurs au voyage, renforçait cette dimension de convivialité nationale.

Cette image rassurante était toutefois gauchie par l'audace du mouvement mais en branle sur les lacs entre les quatre sites d'exposition et surtout par la jeunesse des trois concepteurs, les architectes Laurent Geninasca, Luca Merlini, et le journaliste Michel Jeannot. Trente-six ans de moyenne d'âge, aucune attache politique ni réalisation prestigieuse à leur actif, ces trois-là annonçaient un changement de génération. C'était comme si 2001 appelait d'autres personnes que celles déjà au pouvoir. Le soir du choix du Conseil fédéral, Laurent Geninasca, expliquait, grisé: «Quand nous avons lancé notre projet, tout le monde nous a dit que nous n'avions aucune chance, que nous n'étions rien contre des gens comme Botta, Pilet ou Segond. Les gens censés avaient tort, et nous, les naïfs enthousiastes, nous avions raison!»

Une année et demie plus tard, Laurent Geninasca, Michel Jeannot et Luca Merlini ont été totalement évincés de leur propre projet. Force est de constater que les gens censés ont repris le dessus.

C'est dans la phase dite «d'étude de faisabilité», qui a duré environ un an, que les trois concepteurs ont été peu à peu marginalisés. L'analyse des structures mises en place à ce moment-là est édifiante: un Comité stratégique consti-

tue l'organe suprême, avec des responsables politiques des cinq cantons (BE, FR, JU, NE, VD) et des quatre villes (Bienne, Morat, Neuchâtel, Yverdon) concernés; il désigne deux managers, spécialistes des projets complexes, qui mandatent les dizaines d'études complémentaires dans tous les domaines. Dans cet organisme, les trois concepteurs n'apparaissent pas. On s'aperçoit donc que ceux qui ont apporté les idées et le concept d'origine sont jugés inutiles dès qu'il s'agit d'aborder les choses sérieuses. Ils restaient associés à l'étude, mais sans aucun pouvoir de décision.

La question principale de faisabilité était liée aux Ateliers-flottants, espèces de grandes plateformes d'exposition qui auraient été mises en mouvement sur les trois lacs et qui posaient des problèmes considérables de sécurité, de flux des visiteurs et de temps de déplacement. Face à ces incertitudes, l'attitude a été d'aller au plus raisonnable, tant et si bien qu'au fil des mois, le projet s'est assagi, replié sur les berges, et qu'au bout du compte, par une sorte d'ironie des choses, il propose les mêmes principes d'organisation que le défunt projet Botta (dans chaque site, un partage des structures entre les rives et des pontons jetés sur l'eau). Tout au long de cette phase, les trois concepteurs ont assisté plus ou moins impuissants au dépeçage d'une idée dont ils n'avaient pas su rester les maîtres.

Il ne s'agit pas ici de déplorer le résultat de ce processus – peut-être ces adaptations étaient-elles inévitables, nous ne sommes pas en mesure d'en juger. Il ne s'agit pas non plus de pleurer sur le sort des trois jeunes concepteurs, mais bien plutôt de relever que dans toute cette première phase de l'Exposition nationale, le politique – et avec lui ce qu'il est convenu

d'appeler les «contraintes techniques et financières» – a complètement phagocyté le culturel. Dans la phase actuelle de définition du contenu thématique de l'Expo et, pour les mois qui suivent, dans les nouvelles structures qui seront mises en place par le Comité stratégique, cette question de l'équilibre entre les décideurs politiques et les créateurs culturels sera à nouveau posée. De même que sera posée la question de l'autonomie de ces derniers, donc de leur marge décisionnelle. C'est aux réponses qui seront données que l'on saura si l'Exposition nationale des Trois-Lacs a toujours l'ambition d'offrir plus qu'un convivial espace de retrouvailles. *Alain Rebetez*

Deutsche Übersetzung siehe Seite 60

Preise

db architektur bild 97 Europäischer Architekturfotografie-Preis

Im Juli 1996 wurde von der db «deutsche bauzeitung» zum zweiten Mal der Europäische Architekturfotografie-Preis «db architektur bild» ausgelobt. Nach über 300 Einsendungen aus dem In- und Ausland im Jahr 1995 – als Reaktion auf das damalige Thema Mensch und Architektur – kann man bereits von der Fortschreibung einer Tradition sprechen. Mit dem Preis 1997 wird ein anderes

wichtiges Kriterium der (Architektur-)Fotografie im Mittelpunkt stehen: die Frage nach dem Licht, dem Hell-Dunkel oder der Verwendung von Farbe im allgemeinen. Das Thema von «db architektur bild 1997» heisst denn auch: «Architektur schwarzweiss».

Ein Blickwinkel also, der keineswegs eine Beschränkung bedeuten soll.

Einsendeschluss ist der 7. Januar 1997. Die Preisverleihung «db architektur bild und Europäischer Architekturfotografie 1997» findet zusammen mit der Ausstellungseröffnung am 6. Juni in Stuttgart statt.

Das Wettbewerbsergebnis wird in einem db-Sonderheft, das zur Preisverleihung erscheint, umfassend dokumentiert. Neben den Preisträgern wird darin auch eine Auswahl von weiteren, bemerkenswerten Arbeiten vorgestellt.

Der mit einer Gesamtsumme von 17 000 DM dotierte Preis wird turnusmässig im Abstand von zwei Jahren ausgelobt, das nächste Mal also im Juli 1998.

Nähere *Auskünfte* erteilt: db-Redaktion, Bettina Michel, Tel. 0049/711/2631 320, Fax 0049/711/2631 104.

Rudolf-Lodders-Preis '97

Der Rudolf-Lodders-Preis 1997 sucht nach Ideen und Entwürfen für Aspekte einer ganzheitlichen friedvollen Umgestaltung des 6000 ha grossen Geländes

des Truppenübungsplatzes Wünsdorf bei Berlin.

Teilnehmer: Studenten und Studentinnen der Fachrichtungen Architektur, bildende Kunst, Landschaftsarchitektur und Forstwissenschaft in allen deutschsprachigen Ländern.

Unterlagen sind erhältlich bei: Rudolf-Lodders-Stiftung, Gertrudenstr. 3, D-20095 Hamburg, Telefon 0049/40/339 53-0, Fax 0049/40/339 53-290.

Verleihung der «Wolfgang-Hirsch-Auszeichnung» der Architektenkammer Rheinland-Pfalz

Am 9. Oktober 1996 haben die rheinland-pfälzische Umweltministerin Klaudia Martini und Bundesbauminister Professor Klaus Töpfer die «Wolfgang-Hirsch-Auszeichnung» der Architektenkammer Rheinland-Pfalz im Landtag erhalten.

Die Architektenkammer Rheinland-Pfalz würdigt mit der «Wolfgang-Hirsch-Auszeichnung», die seit 1981 nun zum vierten Mal verliehen wird, besondere Verdienste um die Förderung der Baukultur.

Bisher erhielten die «Wolfgang-Hirsch-Auszeichnung»: Dr. Manfred Sack, «Die Zeit», 1981; Dieter Wieland, freier Journalist und Drehbuchautor, München, 1987; und Niels Gormsen, Architekt und Stadtplaner, Mannheim/Leipzig, 1991.

Vorträge

4. Wiener Architektur Kongress

Das Architektur Zentrum Wien veranstaltet vom 15. bis 17.11.1996 einen Kongress mit dem Thema: *Agglomeration – European Sprawl*.

Der Kongress will die Abhängigkeit zwischen Stadt und Land einmal aus der Position des ländlichen

