

Darstellung oder Inszenierung der eigenen Arbeitsweise?

Autor(en): **Ruby, Andreas**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **87 (2000)**

Heft 1/2: **Territoriale Eingriffe**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-65086>

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.

Darstellung oder Inszenierung der eigenen Arbeitsweise?

1999 wurde der Eidgenössische Kunstpreis für Kunst und Architektur zum hundertsten Mal vergeben. In einer Sonderausstellung präsentierte die Kunsthalle Zürich die 27 prämierten Arbeiten. Wie die Anzahl der letztjährigen Einsendungen zeigte, hat sich unter der Architektenschaft in der Schweiz bislang kaum herumgesprochen, dass mit diesem Preis nicht nur Künstler, sondern auch Architekten unter vierzig ausgezeichnet werden. Noch bevorzugten Letztere für ihren Start in eine selbstständige Karriere das Wettbewerbssystem gegenüber einem eher freien, konzeptionellen Arbeiten im Hinblick auf ein Stipendium.

Im Kontext der europäischen Kunstpreise kann der «Eidgenössische Preis für Freie Kunst» auf eine stolze Tradition seit 1899 zurückblicken. Die Liste der vergangenen Preisträger verzeichnet eine Reihe namhafter Architekten wie Fabio Reinhart (1969), Herzog & de Meuron (1978) oder zuletzt Morger & Degelo (1992). Auch war die Jury über die Jahre immer wieder mit prominenten Grenzgängern zwischen Kunst und Architektur(geschichte) von Max Bill bis zu Adolf Max Vogt besetzt. Um dem architektonischen Standpunkt auch bei der Jurierung mehr Nachdruck zu verleihen, wurden Auswahlverfahren und Zusammensetzung 1999 verändert. Die zuständige «Eidgenössische Kunstkommission» entschied früher lediglich aufgrund der Empfehlung einer reputierten Fachperson (z.B. Botta, Zumthor, Diener, Gigon), ob ein architektonisches Talent förderungs-

würdig sei. Beim Wettbewerb von 1999 wurden die von Architekten eingereichten Arbeiten erstmals in einem gemischten Beurteilungsgremium debattiert und juriert: Dieses bestand aus den neun offiziellen, jeweils für eine vierjährige Periode gewählten Mitgliedern der Eidgenössischen Kunstkommission (Künstler, Kunsthistoriker, Kunstkritiker) sowie aus vier Experten (praktizierende Architekten und Architekturkritiker), die neu ein eigenes Stimmrecht ausübten.

Während sich 1999 rund 700 Künstler am Wettbewerb beteiligten, gingen von Architekten nur ein paar Dutzend Bewerbungen ein, von denen die besten in einem ersten Rundgang zu einer Präsentation in der Neuen Messe Basel eingeladen wurden. In der Schlussrunde wurden schliesslich Christian Kerez, Vehovar & Jauslin und Michael Hofer ausgezeichnet. Dabei unterschieden sich die drei Preisträger nicht nur durch ihre Architektur stark voneinander, sondern auch durch ihre jeweils gewählte Präsentation.

Kerez entschied sich für eine klassisch-strenge Inszenierung ganz im Stil des helvetischen Minimalismus. Anhand von Modellen, Zeichnungen und Fotos legte er die komplexen Raumdurchdringungen und -verschachtelungen frei, die für seine Architektur charakteristisch sind.

Ganz anders dagegen der Stand von Vehovar & Jauslin, die spätestens seit ihrem Wettbewerbsgewinn im Rahmen der Expo.01 zu den Shooting Stars der jüngeren Schweizer Architektur zählen. Statt konkrete Projekte auszustellen, verpflanzten sie einen Teil ihres Büros in die Messehallen: ein langes Metallregal, vollgepackt mit Arbeitsmodellen, Skizzen, Fotos, Arbeitsbüchern. Jedes einzelne Artefakt

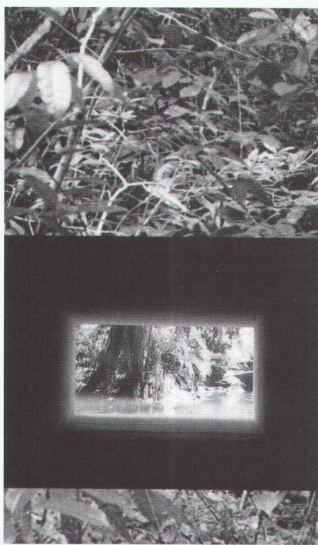
war mit einer Archivnummer versehen. Nicht das Bauwerk, sondern die vielen kleinen Arbeits- und Denkschritte, die ihm zeitlich vorangehen, bildeten also das Ausstellungsstück im engeren Sinne.

Noch radikaler in diese Richtung ging die Präsentation von Michael Hofer, die von allen Arbeiten als die überraschendste und unkonventionellste zu bezeichnen ist. Hofer verwendet Architektur als konzeptionelles Dispositiv und erzeugt damit eine höchst abstrakte, aber dabei räumlich erzählende Installation. Das utopisch anmutende Szenario entwirft ein symbolisch verdichtetes Porträt einer neoliberalen Gesellschaft mit einem bis ins Absurde überhöhten Klassenmodell: Aus Schichtenholz aufgebaute Modelle auf Rädern evozieren eine «Architecture de Terre», in der «die Beherrschten» leben. Die Welt der Macht und der Finanzen hat sich dagegen in Hochhäusern eingebunkert, deren Grundriss ironischerweise den Sowjetstern zitiert. Das konzentrierte Arrangement der ideologischen Metaphern entführt den Betrachter in eine Sciencefiction-Szene unserer Gegenwart, die so artifiziell wie faszinierend ist. In ihrer hochverdichteten Zeichensprache verweigert diese Installation jeden direkten Bezug zur gebauten Architektur. Sie hinterfragt stattdessen ihre kulturellen und philosophischen Bedingungen und Potenziale und legt damit eine Wirkungssphäre von Architektur frei, die jenseits ihrer kleingeistigen pragmatischen Bestimmung als blosse Behausung der Gesellschaft liegt.

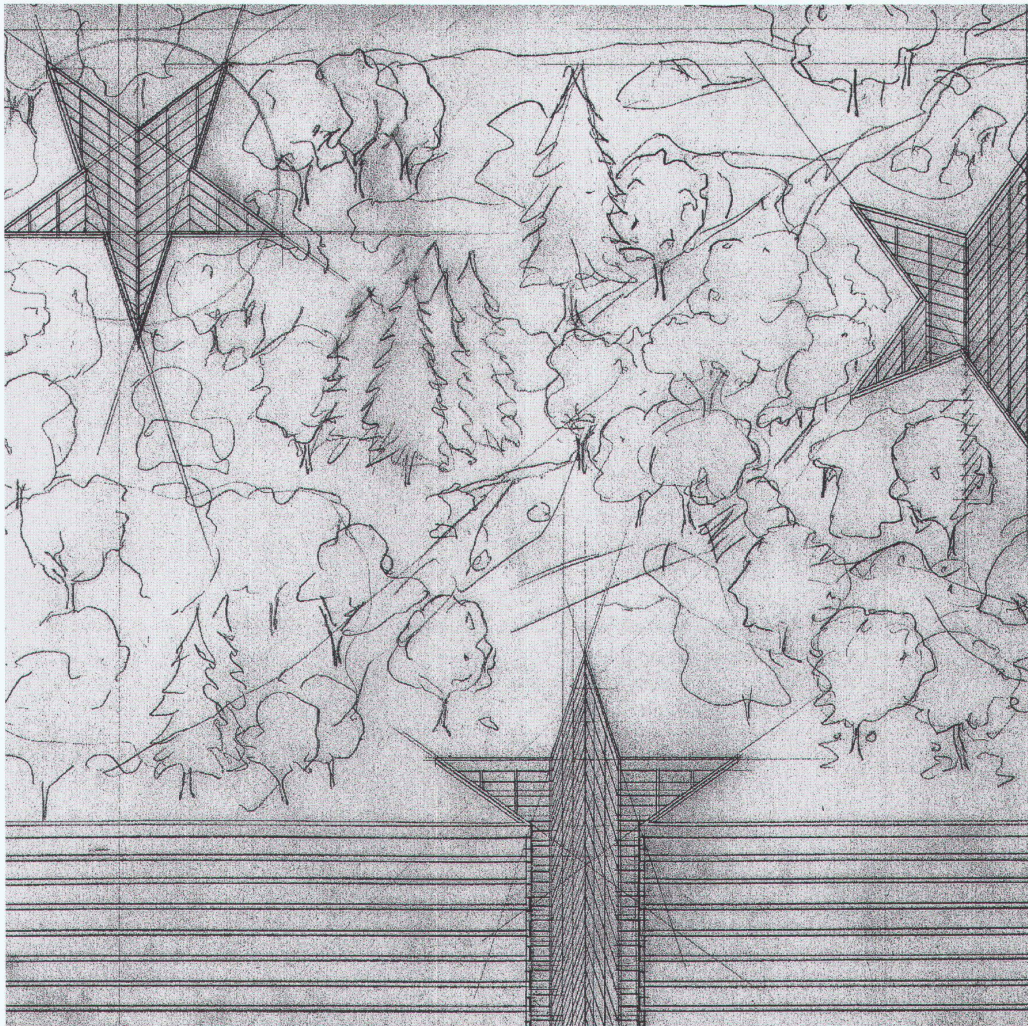
Genau diese reflektorische Qualität vermisste man nur allzu oft bei den anderen Teilnehmern. Stellvertretend dafür sei die Präsentation des Zürcher Architekten Nik Liechti ge-

nannt, der ein eigenes Projekt vorstellte, eine witzige, in Konzeption und Ausführung wirklich originelle Erweiterung eines Strassencafés in der Bieler Innenstadt. Um die Publikumsaufmerksamkeit auf das etwas versteckt in einer wenig frequentierten Seitenstrasse liegende Café zu lenken, hatte Liechti eine Aussenterrasse aus Holzbohlen in den Strassenraum vor dem Haus gelegt. Das einzige gebaute Volumen stellt ein Servicehäuschen für die Bedienung dar, das auf Schienen über die Terrasse bewegt werden kann. Indem die Caféhausgäste auf das erhöhte Podest der Terrasse platziert werden, verwandelt sich diese automatisch in eine Bühne, die Gäste werden zu Akteuren und der städtische Raum schlussendlich zu einem Theater. Liechti's Präsentation seines Projektes war von dieser wunderbaren Metamorphosenkette jedoch völlig uninspiriert geblieben: eine trockene Dokumentation, ohne Andeutung der konzeptionellen Potenziale, über die das Projekt offenkundig verfügt.

Diese Kluft zwischen schöpferischer Potenz eines Projekts und der Unfähigkeit oder Unwilligkeit, diese in der Präsentation zu artikulieren, war ein durchgängiges Merkmal der meisten Architekturpräsentationen. Sie vermittelt eine Unsicherheit der Teilnehmer in Bezug auf Art und Weise einer Darstellung ihrer Arbeit, die diesem Wettbewerb auch gerecht wird. Tatsächlich würde es nicht schaden, wenn der Auslober seine diesbezüglichen Vorstellungen besser an die Architektenschaft kommuniziert. Laut Jacqueline Burckhardt, die der Eidgenössischen Kunstkommission bei der diesjährigen 100. Preisverleihung präsidierte, geht es nicht darum, Architektur als Kunst zu präsentieren. Vielmehr interessiere man sich für konzeptionell herausragende architektonische Ansätze der Gegenwart. Die Bewerbung für den Preis sollte daher die übliche Form eines Projektportfolios links liegen lassen und stärker die grundsätzlichen Züge der jeweiligen architektonischen Position vermitteln. Ebenso sind reine Projekt-schauen in der 2. Wettbewerbsrunde wenig hilfreich. Die Ausstellungssituation sollte stattdessen zu einer



Christian Kerez, Zürich



Michael Hofer, Genf

Prix conseillé/Über Preise lässt sich reden/Premi apprezzati. 1899–1999, 100 Jahre Eidgenössischer Wettbewerb für Freie Kunst Herausgeber: Pierre-André Lienhard, Stéphanie Bédard, Katrin Künzi / Bundesamt für Kultur. Orell Füssli Verlag, Zürich 1999.

Eidgenössische Preise für Freie Kunst 1999, Katalog zur Ausstellung in der Kunsthalle Zürich vom 6. November bis 30. Dezember 1999, Bundesamt für Kultur und Kunsthalle Zürich, 1999.

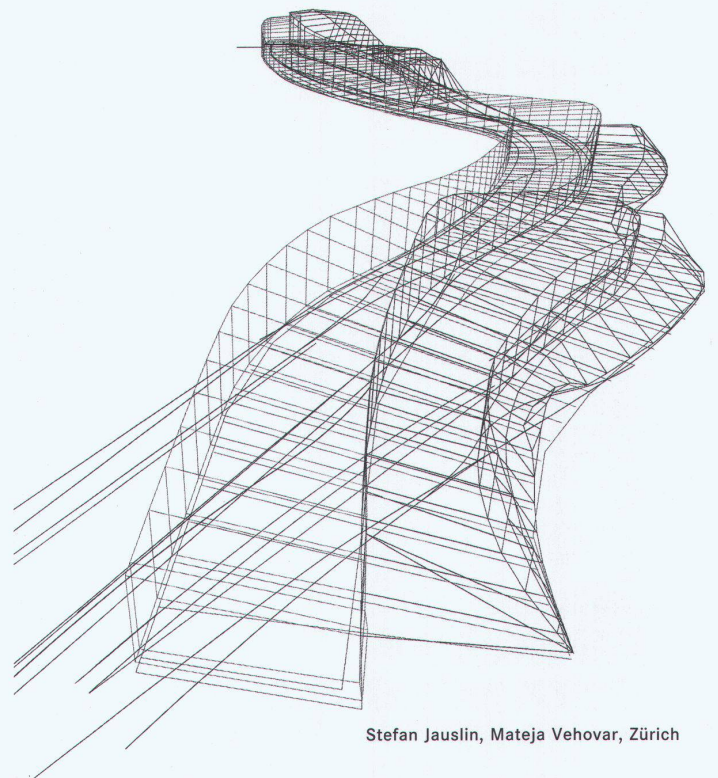
räumlich-installativen Darstellung des eigenen Denkens über Architektur, des Arbeits- und Entwurfsprozesses genutzt werden. Erst unter diesen Bedingungen kann sich Architektur sinnvoll in den Diskurs einbringen, den der Eidgenössische Kunstpreis in seiner doppelten Bestimmung für Kunst und Architektur ermöglicht.

Gelegenheiten wie diese zur integrativen Betrachtung beider Bereiche sind bekanntlich nicht allzu oft zu finden. Die Architektenschaft sollte diese Chance wahrnehmen, anstatt sich – wie in der Vergangenheit häufiger geschehen – über die angebliche Fremdbestimmung seitens der Kunst zu beschweren und halsstarrig einen eigenen Preis für die Architektur einzufordern.

Gerade der Schweizer Architektur kann es nur gut tun, wenn sie aus ihrem selbstgebauten Elfenbeinturm von Zeit zu Zeit herauskommt und sich in der Diskussion mit von ihr sonst eher gemiedenen Kriterien und Betrachtungsweisen auseinandersetzen muss. Umgekehrt ist es auch für

die Kunst fruchtbar, mit Konzepten in Berührung zu kommen, die in der Architektur entwickelt wurden. Ganz im Sinne dieser gegenseitigen Durchdringung der Disziplinen war auch die Entscheidung der Kunstkommission, erstmals in der Geschichte des Preises auch das Werk eines Vermittlers zu würdigen. Der Preis ging an den Theoretiker Hans Frei, der sich in seinen Arbeiten auf vielfältige Weise für eine gesamtheitliche Betrachtung von Kunst und Architektur eingesetzt hat. Diese Neuerung darf man durchaus als eine Aufwertung ungebauter Architektur im Rahmen des Eidgenössischen Kunstpreises lesen: Der Diskurs bekommt von der Baufraktion zusätzliches Terrain – ein schönes Zeichen, das vielleicht schon im ersten Wettbewerb des neuen Millenniums zu mehr und noch spannenderen Einreichungen von Seiten der Architekten führen könnte.

Andreas Ruby



Stefan Jauslin, Mateja Vehovar, Zürich