

Was ist eine gute Ausstellung?

—
Interviews mit Bice Curiger, Xavier Bellprat, Peter Jezler,
Angeli Sachs, Roger Fayet und Francesca Ferguson



Inhalt**BICE CURIGER**

»Die Kunst, die ich zeige,
muss gut sein«
4

XAVIER BELLPRAT

»Mein Blick ist durch eine präzise
Unschärfe geprägt«
8

PETER JEZLER

»Mich interessiert auch die Irritation,
aber nicht als Grundhaltung«
11

ANGELI SACHS

»Eine gute Ausstellung ist für mich
wie eine Entdeckungsreise«
15

ROGER FAYET

»Jede Ausstellung soll ein Publikum
erreichen, und dies gelingt
nur durch das Neue, das Andere«
18

FRANCESCA FERGUSON

»Ich denke, dass gerade
die noch unausgereiften Ideen ein
Dialogpotenzial besitzen«
21



2



5



1



3



4

Mitarbeiter dieser Ausgabe

1

MONICA VÖGELE

Von ihr stammt die Rede auf der letzten Seite im vorliegenden »Bulletin«. Sie ist als Präsidentin des Stiftungsrates des Seedamm Kulturzentrums für die Neuausrichtung des Hauses zuständig.
monica.voegele@voegelekultur.ch

2

CONRADIN FREI

Von ihm stammen alle Porträtfotos im vorliegenden Heft. Er hat bereits im »Bulletin« Nr. 87/2009, Was ist gute Kunst?, die Interview-Partner fotografiert. Er studiert Fotografie an der Zürcher Hochschule der Künste.
conradin.frei@zhdk.ch

3 4

LEILA TABASSOMI & STEPHAN FIEDLER

Die Grafikerin Leila Tabassomi und der Buchgestalter Stephan Fiedler leben in Berlin und arbeiten sporadisch im Team zusammen. Fiedler hat bereits im »Bulletin« Was ist gute Kunst? das neue Layout geprägt.
www.tabassomi.de, www.stephanfiedler.eu

5

PAOLO BIANCHI

Von ihm stammt das Gesamtkonzept zur vorliegenden Ausgabe mit den sechs Interviews und den anschaulichen Bildern zu ausgewählten Projekten der von ihm interviewten Ausstellungsmacher/innen. Er arbeitet als Kulturpublizist, freier Kurator und Dozent an der Zürcher Hochschule der Künste.
paolo.bianchi@zhdk.ch

Editorial

Der Dialog der Dinge

Ein gelungener Ausstellungsbesuch verspricht reines Glück! Er kann entführen und zu einer Reise durch einen unendlich langen und doch auch atemberaubend kurzen Sommernachtstraum werden. Wer als ›mündiger Besucher‹ eine Ausstellung aufsucht oder über die Schwelle eines Museums tritt, steht immer mittendrin in einem Archiv der Dinge, Werke und Geschichten. Ihm sei geraten, so viel zu wissen wie nur möglich und zugleich naiv zu bleiben – und ebenso auch alles an Neugierde in sich zu mobilisieren. Das ›Medium Ausstellung‹ entsteht aus dem Nichts und verdämmert ins Nichts, es verkörpert aufs Schönste das Ephemere sprich Vergängliche dieser Kunstform. Was bleibt ist eine kleine Verrückung, eine schmale Erlebnisspur, die verhindert, dass wir nach solch bewegender Erfahrung die Welt noch mit den gleichen Augen betrachten.

Die Kuratorin Bice Curiger erkennt eine gute Ausstellung daran, dass es ihr gelingt, Menschen in Stauen zu versetzen – aber nicht unbedingt das Fürchten zu lehren. Der Szenograf Xavier Bellprat glaubt nicht an eine Katharsis, an eine seelische Erschütterung durch Kultur. Trotz allem sei er als Person durch Kunst schleichend verändert worden. Der Kulturhistoriker Peter Jezler warnt davor, einen Ausstellungsbesuch zu einem Selig-Süssen-Lakritzkauen verkommen zu lassen. Sein Credo: »Wo Engagement zu spüren ist, wird es vom Publikum honoriert.« Die Ausstellungsmacherin Angeli Sachs plädiert für Entdeckungen, Experimente und einen Enthusiasmus im räumlichen Inszenieren von Design. Der Ausstellungs-Flaneur soll nach Möglichkeit am Dialog der Dinge partizipieren. Der Museumsdirektor Roger Fayet spricht seiner Zunft ins Gewissen: Sie stelle sich gegen das ›Sterben der Dinge‹, sie arbeite am Nicht-Loslassen-Wollen. Wo zu viele Bewahrer am Werk sind, führt dies zu Verhinderungen statt zur Erneuerung. Die freie Kuratorin Francesca Ferguson bezeichnet Ausstellungsräume als »Reflexionsräume«. Um darin aktiv zu wirken, sollte man Erzähler, Experimentator, Visionär und Pragmatiker sein.

Rund die Hälfte der erwachsenen Bevölkerung in der Schweiz besucht historische, technische und andere Museen, nur geringfügig weniger sind es beim Besuch von Kunstmuseen und Galerien. Die meisten davon tun dies ein- bis sechsmal, einige sogar siebenmal und mehr pro Jahr. Ein entscheidender Grund für die prägnante Frage in diesem Heft: Was ist eine gute Ausstellung? Schliesslich will das Seedamm Kulturzentrum ab Spätherbst 2010 mit »dynamischen, lebendigen Ausstellungen« (Monica Vögele) sowohl junge als auch ältere Menschen anlocken.

Die Redaktion

Impressum

BULLETIN Ausgabe 88/2010, Seedamm Kulturzentrum, Gwattstrasse 14, CH-8808 Pfäffikon SZ, Sekretariat: Fon +41-(0)55-416 11 11, Fax +41-(0)55 416 11 12, info@seedamm-kultur.ch, www.seedamm-kultur.ch. Trägerschaft des Seedamm Kulturzentrums und Herausgeberin des Bulletins (Verlag): Stiftung Charles und Agnes Vögele, CH-8808 Pfäffikon SZ. Unterstützt durch Seedamm-Immobilien AG. Redaktion, Konzeption, Interviews: Paolo Bianchi. Porträt-Fotografie: Conradin Frei. Umbau-Fotos (letzte Seite): Alfons Weber. Lektorat: Marianne Nepple. Gestaltung: Stephan Fiedler & Leila Tabassomi, Berlin und Leipzig. Druck/Versand:

Theiler Druck AG, Wollerau. © Bildrechte der Porträts bei Conradin Frei. © Interviews bei Paolo Bianchi und der Herausgeberin. Ausstellungs-Ansichten: zur Verfügung gestellt von den Interviewpartnern. Titelbild unter Verwendung einer Fotografie von Tom Bisig zu ›Arch/Scapes‹, 2008, Architekturmuseum Basel. Für Synergien gedankt sei den Verantwortlichen des Master of Arts in Art Education an der ZHdK: Prof. Ruedi Widmer (Leiter Master) und Angeli Sachs (Leiterin Vertiefung ausstellen & vermitteln). ISSN 0255-979X

Impulse für Sehen und Denken

Ein kurzes Gespräch mit der Kuratorin Bice Curiger über spekulatives Denken,
Krisen und das Öffnen von Zwischenräumen



Bice Curiger, Sie gehören zu den wichtigsten Persönlichkeiten der internationalen Kunstszene. Als unermüdliche Vermittlerin der Gegenwartskunst arbeiten Sie als Publizistin, Kuratorin und Herausgeberin. Was verbinden Sie mit dem Begriff Kunst?

Kunst ist mein Leben, meine Familie. Von der ich manchmal auch Ferien nehme.

Sie haben irgendwann einmal begonnen, Ausstellungen zu machen. Können Sie sagen, wie das alles anfang?

Wir waren ein Kollektiv. 1975 haben wir gemeinsam eine ziemlich lustige und wilde ›Frauenausstellung‹ in der Städtischen Kunstkammer zum Strauhof (wie diese damals noch hiess) in Zürich gemacht.

Welche Fähigkeiten, Eigenschaften und Kompetenzen benötigt man, um Ausstellungen zu organisieren?

Liebe für die Kunst, Ausdauer, Kenntnis der Kunstgeschichte, Menschenkenntnis und diplomatisches Geschick.

Woran erkennt man eine gute Ausstellung?

Die gute Ausstellung überrascht und fordert heraus, versetzt uns in Staunen und ist dafür verantwortlich, dass wir Konventionen neu überdenken.

Wie verstehen Sie Ihre Funktion als Ausstellungsmacherin: als Erzähler, Experimentator, Visionär, Pragmatiker?

Als Partnerin der Künstler – und als Partnerin des Publikums. Ich teile mit beiden ein Stück ›kollektive Subjektivität‹. Dies schliesst das spekulative Denken ein, das uns alle ein bisschen weiter bringt und die Welt neu sehen lässt.

Wie würden Sie Ihren Arbeitsstil beschreiben?

Eile mit Weile.

Als Ausstellungsmacherin müssen Sie an die Ausstellung, die Sie jeweils gerade aktuell organisiert haben, glauben bzw. von ihr überzeugt sein. Wie gelingt es Ihnen, diese zwar unreligiöse, aber existenzielle Gläubigkeit und Überzeugung jedes Mal von neuem zu leben und zu beleben?

Ich gehe bei der Vorbereitung immer wieder durch Krisen, die mir helfen, klarer zu sehen. Ich nehme dabei die möglichen Kritiken und Angriffe schon vorweg und entscheide mich in einem Prozess der Anpassung und der inneren Notwendigkeit, das zu tun, was getan werden muss.

Ihr ›Glaubensbekenntnis‹ als Ausstellungsmacherin?

Ich habe keines, so viel ich weiss. Ausser, dass die Kunst, die ich zeige, gut sein muss. Aber fragen Sie mich jetzt nicht nach dem Prinzip Qualität, das ist ein zu langes Kapitel.

»Die gute Ausstellung überrascht und fordert heraus, versetzt uns in Staunen.«

Wenn Sie eine Ausstellung planen, haben Sie dann eine bestimmte Vorstellung von Publikum im Auge?

Dieses Publikum ist sehr gemischt. Ich finde es immer reizvoll, gleichzeitig die Profis in dünner Luft, wie auch die interessierten Amateure ansprechen zu können.

Warum hat das Kunsthaus Zürich die Öffnungszeiten einer Bank?

Da sind Sie aber schlecht informiert, Herr Bianchi. Bis vor kurzem war Dienstag bis Donnerstag das Kunsthaus durchgehend von 10 bis 21 Uhr offen. Jetzt ist es von Dienstag bis Freitag bis 20 Uhr und am Wochenende bis 18 Uhr geöffnet.

Inwiefern ist das Reisen ein wichtiger Impulsgeber für die eigene Tätigkeit?

Wer in New York lebt, muss vielleicht weniger reisen, weil alle nur von dem reden, was sie vor ihrer Haustüre sehen. Aber für mich gehört zum Reisen auch das Sprechen von fremden Sprachen – und dies im übertragenen Sinn.

Der Filmemacher Jean-Luc Godard hat über das Kino gesagt, es gehe im Grunde darum, »unbestimmte Ideen durch präzise Bilder zu ersetzen«. Inwiefern lässt sich diese Aussage auf die Inszenierung von Ausstellungen übertragen?

Eine schöne Aussage! Letztlich kommt in der Ausstellung, im Raum erst »das präzise Bild« zustande, das man während Monaten, ja Jahren im Kopf entstehen liess.

Wie könnte man für unsere Zeit die Aufgabe des Museums definieren, die über die Standards von Sammeln, Bewahren und Präsentieren hinausgeht?

Seh- und Denkipulse geben, einen Zwischenraum öffnen – sowohl gesellschaftlich als auch mental.

Welches sehenswerte Museum würden Sie einem guten Freund empfehlen?

Denjenigen, die auf die Gegenwartskunst eingeschworen sind, empfehle ich ab und zu einen Besuch in einem Altmeistermuseum wie die National Gallery in London oder das Metropolitan Museum in New York. Und für internationale Profis: Unsere kleinen, feinen Schweizer Museen in Städten wie Aarau, Solothurn, Winterthur, St. Gallen, Thun, Schaffhausen, Bellinzona, Lugano, Neuenburg und so fort.

Letzte Frage: Sind Sie durch Ihre Auseinandersetzung mit der Kunst ein anderer Mensch geworden?

Ja, sicher! Wie gesagt: Kunst ist mein Leben.

»Ich gehe bei der Vorbereitung einer Ausstellung immer wieder durch Krisen, die mir helfen, klarer zu sehen.«

www.kunsthhaus.ch

<http://de.wikipedia.org/wiki/Curiger>

Bice Curiger, geboren 1948 in Zürich, hat Kunstgeschichte an der Universität Zürich studiert und ihre Lizentiatsarbeit über den Schweizer Maler Albert Welti (1862–1912) verfasst. Sie ist Mitbegründerin und Chefredaktorin der in Zürich und New York erscheinenden Kunstzeitschrift ›Parkett‹. Seit 1993 arbeitet sie als Kuratorin am Kunsthaus Zürich. Seit 2004 ist sie zudem Editorial Director der in London erscheinenden Museumszeitschrift ›Tate etc.‹.

Als Gastprofessorin für Kunstgeschichte dozierte Curiger an der Humboldt Universität (Berlin) und an der Università della Svizzera Italiana (Mendrisio). Zwischen 1984 und 1994 ist sie Mitglied der Eidgenössischen Kunstkommission und im Zeitraum 1999–2004 sitzt sie im Universitätsrat der Universität Zürich. 2007 erhält sie die ›Heinrich Wölfflin-Medaille‹ der Stadt Zürich für Verdienste der Kunstvermittlung.

Am Zürcher Kunsthaus zeichnet Bice Curiger u. a. für folgende Ausstellungen verantwortlich: ›Endstation Sehnsucht‹, 1994; ›Zeichen und Wunder – Niko Pirosmanni und die Gegenwartskunst‹, 1995; ›Birth of the Cool – Amerikanische Malerei von Georgia O'Keeffe bis Christopher Wool‹, 1998; ›Martin Kippenberger – frühe Bilder, Skulpturen und die gesamten Plakate‹, 1998; ›Hypermental – Wahnhafte Wirklichkeit von Salvador Dali bis Jeff Koons‹, 2000; ›Public Affairs – Das Öffentliche in der Kunst‹, 2002; ›Georgia O'Keeffe‹, 2003; ›Sigmar Polke – Werke & Tage‹, 2005; ›The Expanded Eye – Sehen, entgrenzt und verflüssigt‹, 2006; ›Peter Fischli & David Weiss – Fragen & Blumen‹, 2007; ›Friedrich Kuhn – Der Maler als Outlaw‹, 2008; ›Katharina Fritsch‹, 2009.

Als freie Kuratorin realisierte Bice Curiger überdies Ausstellungen in internationalen Instituten wie u. a. Centre Georges Pompidou in Paris, Hayward Gallery in London, Guggenheim Museum in New York.

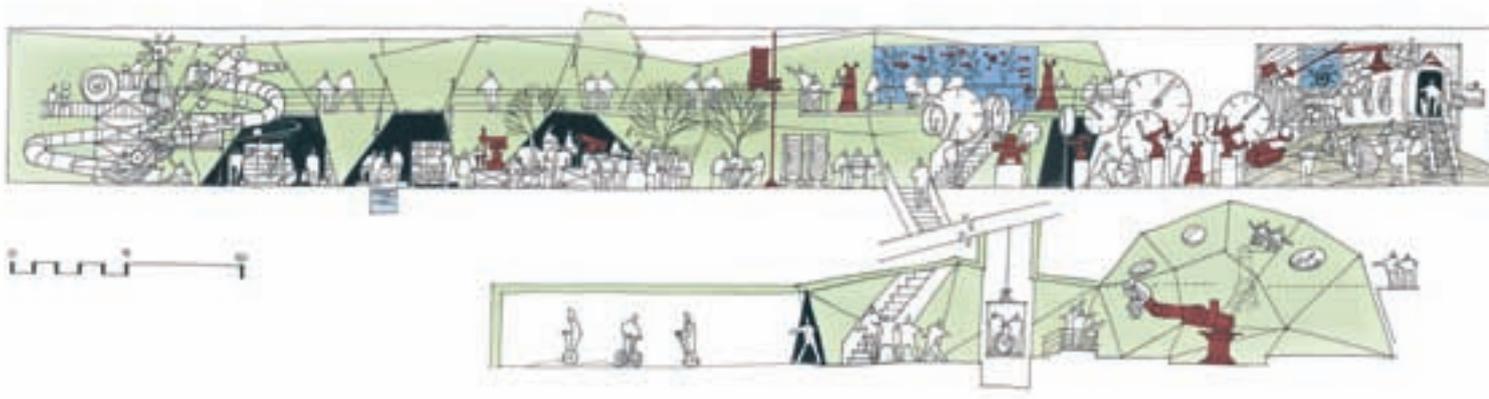


Blick in die Ausstellung ›The Expanded Eye – Sehen, entgrenzt und verflüssigt‹, 2006, Kunsthaus Zürich. Kuratorin: Bice Curiger. © Kunsthaus Zürich.



Präzise Unschärfe

Ein Gespräch mit dem weltweit tätigen Szenografen Xavier Bellprat über Iterationen, Interaktivität und den Prozess der Ideenfindung



»Eine Ausstellung gut zu gestalten, ist vergleichbar damit, einen Pudding an die Wand nageln zu wollen.«

Xavier Bellprat, Sie haben als Szenograf den Pavillon de l'Énergie an der Expo.02 konzipiert, die Neuinszenierung des Rheinfalls in Schaffhausen umgesetzt und den Auftritt von General Motors am nächsten Autosalon in Peking betreut. Ausstellungen zu gestalten, heisst für Sie, »narrative Environments« in Szene zu setzen. Welches Selbstverständnis als Szenograf haben Sie, weshalb beschäftigen Sie sich mit dem Entwerfen und Realisieren räumlicher Bilder?

Das geschah ohne Karriereplanung, ohne Strategie. Ich war a priori Architekt mit eigenem Büro in den USA. 1986 konnte ich den Schweizer Pavillon an der Weltausstellung »Expo 86« in Vancouver bauen. Unmittelbar danach erhielt ich die Chance, ab 1987 das Technorama in Winterthur zu leiten. Von einem Tag auf den anderen bin ich Szenograf geworden und in diesem Metier hängen geblieben. Das Medium Ausstellung liegt mir als Architekt sehr, schliesslich wird auch eine Schau gebaut. Ich bin beim Szenografieren geblieben, weil es eine spannende und vor allem wirkungsvolle Aufgabe darstellt. Die Ausstellung ist ein sehr potentes Medium, auch im Zeitalter des Internets. Eine Ausstellung bietet all das, was das Internet nicht kann – und umgekehrt. Narrative Milieus zu gestalten, ist von der Bestimmung des Inhalts über das Verfassen eines Librettos bis zur Umsetzung etwas so Komplexes, dass ich, obschon seit über 20 Jahren im Geschäft, immer wieder von Neuem herausgefordert werde.

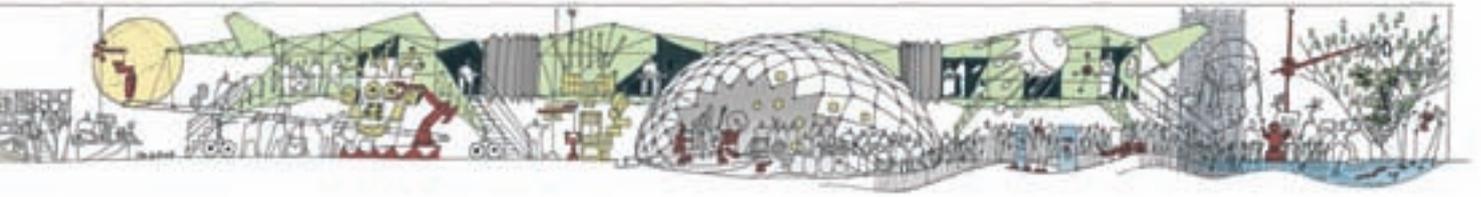
Welche Fähigkeiten, Eigenschaften und Kompetenzen benötigt man, um Ausstellungen zu inszenieren?

Es braucht bestimmt einen Background im Bereich Gestaltung und Design. Im Feld des narrativen Gestaltens von Ausstellungen

sollte man zugleich ein Talent als Erzähler mitbringen, der auf ein grosses Reservoir an Bildern zurückgreifen kann. Bei meinem Unternehmen Bellprat Associates, das weltweit Ausstellungen entwirft und baut, braucht es ebenso Management-Qualitäten. Bei jeder Ausstellung, wie bei jedem anderen Bauwerk, muss unendlich viel Handwerk koordiniert werden, vom Spengler und Elektriker über den Gipser und Schlosser bis zum Drehbuchautor, Ton- und Lichtmeister, ja sogar bis hin zum Journalisten, der schlussendlich dann über das Ereignis berichtet. Beim Bau von Architektur kann man aus einer Vielzahl von Profis auswählen. Bei einer Ausstellung hingegen kommt es oft vor, dass es nur einen Spezialisten gibt, der in der Art arbeitet, wie man sich das wünscht.

Ausstellen bedeutet ganz einfach ausgedrückt, Werke oder Dinge in einem Raum für ein Publikum anzuordnen. Worin besteht die inszenatorische Leistung des Szenografen?

Sie besteht darin, durch Metaphern zu Analogien zu kommen, die ein Erzählen von Geschichten im Raum erlauben. Ziel ist es, komplexe Inhalte durch Reduktion und Übersetzung sinnlich erfahrbar zu machen. Dafür stehen mir drei Möglichkeiten zur Verfügung. 1) Ebene der Artefakte: »Ich befinde mich im Banne des Originals.« Das entspricht einer klassischen Bilderausstellung. 2) Ebene der Interaktivität: »Ich entdecke, ergo bin ich.« Das trifft auf das Technorama zu, wo Phänomene mit allen fünf Sinnen erlebt und entdeckt werden können. 3) Ebene des Szenischen: »Ich tauche ein und bin hin und weg.« Dieser Typus passt zum Projekt »Money World«, das wir als Themenwelt rund ums Geld in Zürich planen. Natürlich gibt es viele Hybride, welche die drei Ebenen



Robosphère – Skizze zum neuen Themenpark Robotics in La Chaux-de-Fonds, 2009–2012. Konzept und Szenografie: Bellprat Associates Zürich.

mischen. Übrigens: Der Ausstellung selbst ist es egal, ob sie mit einem kulturellen hohen C operiert oder auf ein Massenpublikum zugeschnitten ist, wie unsere Inszenierungen für den Autosalon in Genf. Die Ausstellung weiss nicht, wo sie steht. Für uns als Macher ist die Entstehungsgeschichte dahinter immer die gleiche, unabhängig davon, ob wir nun im Bereich der Kultur oder des Kommerzes tätig sind.

Sie haben es bereits erwähnt, eine gute Ausstellung ist und bleibt ein ganz wesentliches Medium unserer Zeit. Was macht eine gute Ausstellung aus?

Was immer wir als Szenografen-Atelier machen, besteht darin, »narrative Environments« zu gestalten. Gelungen sind sie dann, wenn sie den Besuchern Erlebnisse und Unterhaltung auf hohem Niveau bieten. Ob wir eine anspruchsvolle historische Kunstschau über die 50er-Jahre inszenieren oder ob es um die technischen Spezifikationen des Cadillac Seville geht ist für uns die genau gleiche Herausforderung. In beiden Fällen geht es um die Fertigkeit, dass solche Botschaften in der Umsetzung eine hohe Erlebnisqualität generieren – und alle Sinne ansprechen.

Können Sie Ihren Arbeitsstil beschreiben?

Mein Stil ist chaotisch. Klar, am Schluss braucht die Ausstellung eine Essenz. Das beginnt alles damit, dass eine Dramaturgie festgelegt wird, dass die grossen Bilder übersetzt werden, dass ein Plot erkennbar ist und dass die Klimax durchdacht ist. Das geschieht nicht nach der Top-down-Methode wie bei einem Wasserfall, von der Essenz runter zu den Farben, Lichtern und Exponaten, sondern, im Gegenteil, nach dem Bottom-up-Prinzip auf iterative Art. Wenn

ich mit einer neuen Aufgabe konfrontiert werde, dann schieesse ich ganz schnell ganz viele Gedanken, Ideen und Bilder auf eine weisse Wand. Die Iteration bewegt sich vorwärts und zugleich rückwärts und in verschachtelten Loops. Der sich ständig wiederholende Prozess der Ideenfindung pendelt hin und her und macht Zickzacklinien. Eine Iteration folgt auf die nächste, bis sich die endgültige Stringenz einer Idee herauschält.

Ihr »Glaubensbekenntnis« als Szenograf beziehungsweise als Ausstellungsgestalter?

Mein Credo lautet: Entweder gelingt es uns, die Leute zu unterhalten oder man ist »toasted«, d. h. angeschmiert. Jede Ausstellung wird über diesen Leisten geschlagen. Wenn sie nicht unterhält, gehen wir zum Kunden und sagen: Entweder das Ganze neu anpacken oder wir brechen die Übung ab. Eine Ausstellung gut zu gestalten, ist vergleichbar damit, einen Pudding an die Wand nageln zu wollen.



»Die Ausstellung ist ein sehr potentes Medium, auch im Zeitalter des Internets.«

Schloss Laufen und Rheinfall mit neuem Erlebnispfad, 2010. Konzept und Szenografie: Bellprat Associates Zürich.

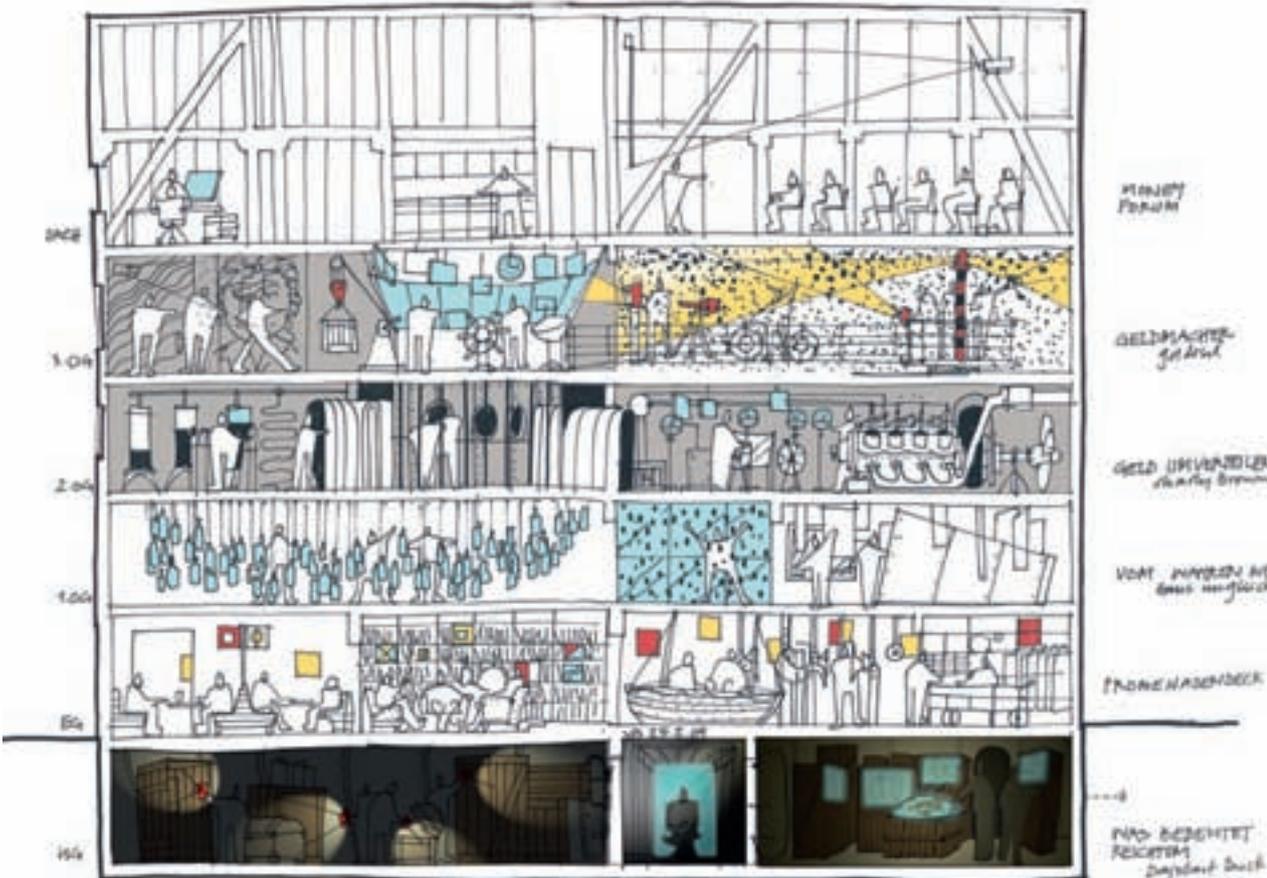
Können Sie auf diesen Prozess der Ideenfindung etwas näher eingehen?

Im Vorfeld zur Expo 02 konnte ich von den welschen Ausstellungsmachern wie Francois Confino, Fabrizio Sabelli und Jacques Hainard eine Art Musterablauf lernen, der zum Gelingen einer Ausstellung verhilft. Hiernach beginnt alles mit der Auswahl der grossen Metaphern, die zu der zu erzählenden Geschichte passen. Von diesen Metaphern werden kleinere Bilder abgeleitet, die wiederum in Szenen überführt werden, wie in einem Film. Die Szenenfolgen werden im Anschluss mit den adäquaten Kommunikationsmitteln bestückt, etwa mit Artefakten oder interaktiven Medien. Die komplette Sequenz muss am Ende in sich einen dramaturgischen Spannungsbogen ergeben. Das schwierigste ist jeweils der Abschluss einer Ausstellung, dass nämlich kurz davor noch ein Höhepunkt eingebaut wird. Obschon ich nicht genau nach diesem Prinzip arbeite, habe ich viel davon profitiert. Ich bemühe mich stets um eine dramatische Spannung.

Ihr Interesse als Szenograf besteht nicht darin, Artefakte zu präsentieren, sondern Phänomene anschaulich zu machen – am besten durch ein interaktives Entdecken durch die Besucher. Können Sie den Aspekt Interaktivität ausführen?

Die Ursprünge der phänomenologischen Interaktivität datieren auf die letzten 1960er-Jahre am Exploratorium in San Francisco, das von Frank Oppenheimer gegründet wurde, dessen berühmter Bruder Robert Oppenheimer an der Entwicklung der Atom-bombe beteiligt war. Mit über 600.000 Besuchern pro Jahr ist das Exploratorium ein sehr beliebtes Museum bzw. Science Center. Zu Recht, denn die über 650 interaktiven Ausstellungsstücke auf 10.000m² Fläche bieten Wissenschaft zum Anfassen für Gross und Klein. Dies dürfte das einzige Museum sein ohne »Please don't touch«-Schilder (»Bitte nicht anfassen«), denn alle Exponate sind zum ausgiebigen Anfassen, Ausprobieren und Experimentieren gedacht. Ich bin quasi als Pilger ans Exploratorium gereist, um mich dort mit den Kollegen auszutauschen. Doch aufgepasst: Mit der Interaktivität lassen sich keine Zusammenhänge aufzeigen. Stattdessen können damit einzelne Phänomene mit den fünf Sinnen erschlossen werden, so dass die Möglichkeit für Aha-Erlebnisse aufbereitet wird. Ohne Anleitung sollen damit, nur durch Trial & Error, Entdeckungen gemacht werden. Eine interaktive Ausstellung bietet keinen Lerneffekt, sondern schenkt Erlebnisse, die einen massgeblichen Einfluss haben können auf die eigene Schul- wie auch Berufsbildung. Kurzum, eine gelungene Ausstellung hinterlässt lebenslange Eindrücke in der eigenen Biografie.

»Money World« in Zürich – Themenwelt rund ums Geld, Eröffnung 2012. Konzept und Szenografie: Bellprat Associates Zürich.



Der Filmmacher Jean-Luc Godard hat über das Kino gesagt, es gehe im Grunde darum, »unbestimmte Ideen durch präzise Bilder zu ersetzen«. Wie sehen Sie das?

Wenn Godard mit seinen Filmen Kunst macht, so arbeiten wir für Kunden, was eher dem Auftragsfilm entspricht. Wenn wir Projekte realisieren in den Bereichen Wissenschaftskommunikation (Eidgenössische Technische Hochschule ETH, Alimentarium), Historie (Rheinfall, Schloss Lenzburg) und Unternehmenskommunikation (General Motors, Alstom), dann geht es auch uns um präzise Bilder, doch ersetzen diese nicht die vagen Ideen. Unser Ausgangsmaterial ist entweder der aktuelle Stand der Forschung oder das genau definierte Leitbild und Produkt eines Unternehmens. Unser Blick ist durch eine präzise Unschärfe geprägt.

»Der Ausstellung selbst ist es egal, ob sie mit einem kulturellen hohen C operiert oder auf ein Massenpublikum zugeschnitten ist.«

www.bellprat.ch

Haben Sie schon einmal einen weiten Umweg gemacht, nur um eine Ausstellung zu sehen oder ein Museum zu besuchen?

Ich habe eine lange Liste von Orten, die ich noch unbedingt besuchen möchte. Zu oberst steht das Ghetty Center in Los Angeles.

Haben Sie sich durch Ihre Auseinandersetzung mit Architektur und kulturellen Phänomenen verändert? Sind Sie dadurch einer anderer Mensch geworden?

Selbstverständlich. Jedes Erlebnis, das jede Minute passiert, verändert mich. Ich glaube nicht an eine Katharsis, ich habe nie eine seelische Erschütterung durch Kultur erlebt. Die Beeinflussung erfolgt eher schleichend, läuft über'n Rücken, sitzt im Nacken, dringt in die Haut und treibt durchs Auge – und plötzlich realisiere ich die Veränderung.

Xavier Bellprat, geboren 1949 in Barcelona, ist dipl. Architekt ETH Zürich. 1975–1980 Perkins, McDonald, Bellprat, Architecture and Urban Design, ab 1981 Bellprat Associates, Vancouver, Kanada. Wohn- und Gewerbebauten, Umnutzungen im Gastown und Yaletown District von Vancouver. Masterplanungen neuer Skigebiete in den Rocky Mountains; unter anderen Telluride, Colorado, Grouse Mountain und Whistler Mountain, British Columbia. 1981–1986 Gastdozent in der Architekturabteilung der University of British Columbia. 1986 wird die Firma mit dem Bau des Schweizer Pavillons an der Weltausstellung ›Expo 86‹ in Vancouver beauftragt und entwirft Projekte im Bereich Ausstellungen für Swatch in Vancouver und Paris.

1987–2008 Bellprat Associates in Winterthur, seit 2008 in Zürich. 1986–1996 Sonderausstellungen am Technorama. 1993–1996 Neuplanung der Ausstellungen Textiltechnik, Brücken- und Wasserbau am Deutschen Museum, München. 1998 Initialkonzept für das neue Science Centre in Wolfsburg, 2001 für Friedrichshafen und 2004 für Hamburg. Ab 2003 Neuplanung diverser Ausstellungen im Verkehrshaus der Schweiz.

1991 Techart, Jubiläumsausstellung der ABB und bis heute Themenausstellungen und Brandlands für Unternehmen. Seit 1995 Arbeiten im Messebereich für die Automobilindustrie. 1998 Lamborghini Pavillon in der Autostadt Wolfsburg. 2008 Automuseum für General Motors in Shanghai und Privatmuseum Autobau in Romanshorn. 1996/97 Mitglied der Gruppe Szenografie der Expo 01, verantwortlich für die Themen der vier Arteplages. 2002 Themenpavillon Magie de l'Énergie an der Expo 02 auf der Arteplage von Neuchâtel.

Aktuelle Projekte von Bellprat Associates betreffen die Neuplanung der Ausstellungen auf Schloss Lenzburg, die Neuinszenierung des Rheinfalls, die Messe- und Dealership-Konzepte für General Motors in China, die Themenwelt ›Money World‹ in Zürich sowie diverse Corporate-Communication-Projekte für global operierende Unternehmen.

Die Arbeiten der Firma gewannen Architekturpreise in Kanada, den USA, Europa und in der Schweiz. Unter anderem den Progressive Architecture Award für die Ekos Terrassensiedlung in Vancouver. Diverse Xaver Awards in der Schweiz, Adam&Eva sowie Red Dot und IF Awards in Deutschland und den europäischen PR Award für ›Stern für Kids‹ von Mercedes Benz. Das Brandscape-Design für Opel ist für den Deutschen Designpreis 2010 nominiert.

Plädoyer für Temperantia

—
Ein Gespräch mit dem früheren Museumsdirektor und heutigen Hochschulrektor
Peter Jezler über Archive, Reiseleiter, Mässigung und Hiroshima



führt werden, um dann die ganze Partitur der einzelnen Erzählstränge ausbreiten zu können. Als Reiseleiter konnte ich mir aus den vielen besuchten Museen einen Schatz an Eindrücken erwerben und von den schlechten wie auch von den guten Vorbildern lernen.

Was macht einen guten Reiseleiter sprich Kurator aus?

Ich denke, eine schöne Führung oder eine gute Ausstellung zu gestalten, ist ein virtuoser Akt. Man braucht Übung im Vermitteln und Erfahrung im Erzählen von Geschichten. Als Kurator muss es gelingen, die Aufmerksamkeit und die Neugierde des Publikums zu wecken. Es muss gelingen, eine Dramaturgie zu entwickeln – mit Spannungsbögen, mit Ruhephasen, mit einem Anfang und einem Ende, mit Höhepunkten dazwischen.

Die Aufmerksamkeit der Leute herauskitzeln will ja jede Kulturinstitution. Haben Sie einen speziellen Trick?

»Ich denke, eine schöne Führung oder eine gute Ausstellung zu gestalten, ist ein virtuoser Akt. Man braucht Übung im Vermitteln und Erfahrung im Erzählen von Geschichten.«

Peter Jezler, Sie haben als ehemaliger Direktor des Historischen Museums in Bern mit Ausstellungen über Albert Einstein (2005/06) oder Karl den Kühnen (2008) dort Besucherrekorde erzielt. Was verbinden Sie mit dem Begriff Geschichte, weshalb beschäftigen Sie sich mit historischen Fragen und Figuren?

Wir haben in Bern Geschichte in einem breiten Spektrum von Medien behandelt; das reichte vom wissenschaftlichen Kongress mit internationaler Beteiligung in Zusammenarbeit mit der Universität Bern bis hin zu Reenactments. Beispielsweise veranstalteten wir einen »pas d'arme« in möglichst authentischer Weise. Dabei handelt es sich um ein mehrtägiges Turnier, das bisher nur durch Textüberlieferung bekannt war. Wir betrieben sozusagen experimentelle Archäologie und wollten erfahren, ob eine solche Kraftanstrengung physisch überhaupt möglich ist. Parallel zur Ausstellung über Karl den Kühnen war es seit dem 16. Jahrhundert das erste Mal, dass ein solches Reiterturnier wieder stattgefunden hat. Was den Begriff »Geschichte« betrifft, so kann ich mir diese nicht als etwas klar Umgrenztes vorstellen. Wenn ich auf die geschichtliche Überlieferung als Ganzes schaue, dann pflege ich von Archiv-Modellen zu reden: Ich betrachte die Texte als Archiv 1, die Sachgüter als Archiv 2, die Bildquellen als Archiv 3 und die topografischen Eigenheiten von historischen Schauplätzen als Archiv 4. Ich gehe jeweils von einem Gesamtblick aus, der all diese Archive nutzt, was wiederum die Erzählweise von Ausstellungen prägt.

Was ist das Rezept dafür, dass Ihre Ausstellungen so erfolgreich waren?

Während des Studiums und als Assistent an der Uni war ich oft als Reiseleiter für ein interessiertes Laienpublikum in halb Europa unterwegs. Auf diesen Kulturtrips lernte ich die Bedürfnisse des Publikums sehr genau kennen. Eine Hauptschwierigkeit von Ausstellungen besteht doch darin, dass Kuratoren oft dermaßen im Thema vertieft sind, dass sie aus den Augen verlieren, welche Grundlagen den Uneingeweihten vermittelt werden müssen. Ich hab stets versucht, die Leute dort abzuholen, wo sie herkamen; das war bei den eigenen Ausstellungen eine der wichtigen Erfolgskomponenten. Mir ist wichtig, dass die Besucher ohne Vorwissen in eine Schau einsteigen können, rasch an das Thema herange-

Ich hab oft einen sanften Einstieg gewählt, eine eher konventionelle Orientierung mit einigen Einstiegsobjekten, was den Besuchern einen Übergang vom Alltag in die Welt der Ausstellung erleichtert. Kurz darauf soll ein starker Akzent folgen. In der Einstein-Schau war es ein grosses verspiegeltes Treppenhaus, das einem den Atem raubte. Dieser optisch überwältigende Eindruck lässt einen den Alltag vergessen und versetzt einen in die Disposition, in der man neugierig wird. In behutsamer Art werden nun Informationen ausgebreitet: etwa die Schilderung von Einsteins Leben im historischen Kontext durchmischt mit Erklärungen zu den physikalischen Theorien. Auf diese Weise werden Interesse und Mitgefühl gleichermaßen angesprochen.

Was macht das »Medium Ausstellung« so attraktiv, welche Besonderheit nährt diese Attraktivität?

Das »Medium Ausstellung« ist ein vielfältiges Forum und ein sehr interaktives Medium. Als Besucher bestimme ich alleine das Tempo und die Auswahl der Dinge, die ich mir näher anschauen will. Diesen Forumscharakter habe ich immer offen zu halten versucht. Und wenn auf einzelnen Wänden und Präsentations-Inseln Informationen vermittelt werden, steckt stets die Idee dahinter, diese Orte und Räume so zu gestalten, dass man gerne darauf zugeht und von der Neugierde geleitet wird. Die meisten Besucher schätzen es, wenn sie vor einem Exponat stehend begreifen, worum es geht. Wir folgten in Bern dem Grundsatz: »Never leave them in the dark.«



Blick in die Ausstellung ›Albert Einstein 1879–1955‹, 2005/06, Historisches Museum Bern. Ausstellungsmacher: Peter Jezler zusammen mit Raphael Barbier und Anne Schmidt. – Die Berner Einstein-Ausstellung eröffnet im Mai 2010 im New China Science and Technology Museum in Peking.

So genannte Blockbuster-Shows sind auf die Bedürfnisse eines grossen Publikums ausgerichtet, indem sie Emotionen reizen. Das kulturelle Milieu findet solche Shows jedoch langweilig. Was braucht es, dass eine gute Ausstellung nicht Langeweile, sondern, im Gegenteil, Lebendigkeit verströmt?

Das richtige Mass zu finden, ist natürlich eine Kunst. Ich denke, es sollte nicht Material angehäuft werden, das Aussagen einfach wiederholt. Die Konzentration sollte darauf ausgerichtet werden, dass neue Aspekte über eine Person oder ein Phänomen zur Sprache kommen. Ich glaube nicht, dass Grossausstellungen grundsätzlich langweilen. Das geschieht nur, wenn sie zu stark auf die Berechenbarkeit ihrer Wirkung aus sind. Dort wo das Engagement zu spüren ist, wird es vom Publikum honoriert. Dies ist in der Literatur und Musik nicht anders. Wir finden auch dort grosse epische Werke, die einen gefangen nehmen neben solchen, bei denen man nur das Ende herbeisehnt.

Können Sie Ihren Arbeitsstil beschreiben?

Ich habe in Bern aus der Not heraus agiert. Wir verfügten knapp über genügend Mittel, um den Betrieb zu finanzieren, aber für Ausstellungen fehlte das Geld. Da in Bern das Sponsoring schwierig ist, musste der Ausstellungsbetrieb eine hohe Attraktivität entfalten, um vor allem mit den Eintritten die Kosten zu decken.

Keine leichte Aufgabe.

Genau. Es ging stets darum zu prüfen, ob das gewählte Thema auch tatsächlich alle drei Generationen fasziniert, so dass eine ganze Familie zu Besuch kommt. Das Thema musste mehrere Disziplinen berühren: Literatur, Volkskunde, Kunstgeschichte, Geschichte, Ethnografie und so fort. Alles musste aufeinander abgestimmt sein: Thema, Objekt, räumliche Gestaltung, Dramaturgie, der richtige Titel, das genaue Zielpublikum, die passende Kommunikation, die Finanzen und die Ethik hinter dem Projekt. Wichtig war es mir, viel Engagement zu zeigen und dabei die Glaubwürdigkeit zu bewahren.

Als Ausstellungsmacher müssen Sie von der Ausstellung, die Sie jeweils gerade aktuell organisieren, überzeugt sein. Wie transportieren Sie diese Überzeugung?

Ich persönlich habe immer versucht, die Position des Phänomenologen einzunehmen. Genau beschreiben, aber das eigene Urteil zurück nehmen. Denn das Publikum ist mündig und kann sich selbst ein Urteil bilden. Die beschriebene historische Figur kann positiv oder negativ besetzt sein, das spielt keine Rolle für den Erfolg der Erzählung. Wichtig ist, dass die Besucherinnen und Besucher die Möglichkeit erhalten, in der Konfrontation mit den dargestellten Persönlichkeiten sich ein Stück weit selbst zu entdecken. Hüten sollte man sich vor Banalisierungen und Überdehnungen einer Thematik.

Was meinen Sie damit?

Es geht schief, wenn das Pathos nicht mehr dem Inhalt angemessen ist, wenn zuviel Zucker ausgestreut wird, wenn das Mass der Mittel fehlt. Wenn die Aura der Werke überstrapaziert wird, wenn der Anspruch überfrachtet ist und zahlreiche Redundanzen entstehen. Wenn die Behaglichkeit eines Lagerfeuers der Hitze eines Hochofens weicht.

Ihr ›Glaubensbekenntnis‹ als Ausstellungsmacher?

Ich plädiere für Verständlichkeit, Raumerlebnis, Begegnung mit dem Zeugnis des Geschehens und der Schönheit des Objekts, für eine Temperantia, für die Mässigung als eine der vier Kardinaltugenden nebst der Tapferkeit, Gerechtigkeit und Weisheit. Mich interessiert auch die Irritation, aber nicht als Grundhaltung. Ich glaube an einen hohen Qualitätsanspruch und an den perfekten Einsatz aller Mittel.

So wie man ein Cembalo mit Ausdruck und nicht wie eine Nähmaschine spielen soll, so braucht auch das Ausstellungsmachen eine künstlerische Haltung. Zwar ist es eine angewandte Kunst, bei der verschiedene Medien zu einer Einheit zusammengeführt werden, doch denke ich, dass auch eine Ausstellung ein Kunstwerk sein kann. In meiner Funktion als Kurator verstehe ich

mich als Erzähler, der die Originalobjekte wie die Arien einer Oper behandelt und die Rezitative dazwischen mit den Mitteln der visuellen Kommunikation zu ergänzen versucht.

Der Filmmacher Godard hat über das Kino gesagt, es gehe darum, »unbestimmte Ideen durch präzise Bilder zu ersetzen«. Kluger Satz?

Ein wunderbares Zitat! Ich meine, das ›Medium Film‹ und das ›Medium Ausstellung‹ haben etwas Gemeinsames, weil sie mit etwa zwei Stunden ein ähnlich grosses Zeitfenster an Aufmerksamkeit einfordern. Sie besitzen das Potenzial, im Umfang einer Kurzgeschichte ein Epos zu erzählen – und dazu braucht es präzise Bilder.

Wie könnte man für unsere Zeit die Aufgabe des Museums definieren, die über die Standards von Sammeln, Bewahren und Präsentieren hinausgeht?

Für mich bleiben diese drei Aufgaben der Inbegriff der Museumsarbeit. Aber deswegen braucht man nicht der Langeweile zu verfallen. Am Historischen Museum in Bern haben wir den Interessierten ein breites Angebot offeriert: vom Kongress zur Publikation, vom Erlebnispark mit mittelalterlichem Leben und Lanzenkampf zum Filmprogramm.

Ausstellungs-Ansicht ›Karl der Kühne‹, 2008, Historisches Museum Bern. Ausstellungsmacher: Peter Jezler zusammen mit Raphael Barbier und Susan Marti.



Das Museum wird als Lernort, als Ort der Dinge, als Erinnerungsort definiert. Das klingt mehr konservativ als innovativ.

Auf der innovativen Seite steht für mich das Museum als Erlebnisort, als Reflexionsort, als Ort einer Irritation, eines Umwegs und einer Erfüllung. Als ein Ort, wo Unerwartetes eintritt, wo es zu einer Katharsis kommt.

Haben Sie sich durch Ihre Auseinandersetzung mit der Kultur verändert? Sind Sie dadurch ein anderer Mensch geworden?

Ich habe in der Begegnung mit Kultur starke Impulse erhalten: vom Glücksgefühl einer Weltumarmung bis zur Sprachlosigkeit durch eine Erschütterung. Das sind Momente der Veränderung. Der Besuch im Holocaust Museum in Washington oder im Peace Memorial Museum in Hiroshima hat mein Leben nachhaltig verändert. In Hiroshima wird Schritt um Schritt geschildert, wie die Planung des am 6. August 1945 erfol-

gen Atombombenabwurfs vorgenommen wurde, wie die Menschen lange Zeit nicht verstanden haben, was überhaupt vorgefallen war. Wie von einer Sekunde auf die andere eine ganze Stadt mit ihrem Leben zerstört wurde. Im Museum zu sehen, wie im Krieg alle Skrupel erodieren, hat mich tief erschüttert.

www.bhm.ch/
www.fhnw.ch/hgk/homepage

Peter Jezler, geboren 1954 in Zürich, studiert ab 1976 Kunstgeschichte, Kirchengeschichte und ältere deutsche Literatur an der Universität Zürich. 1982 verfasst er seine Lizentiatsarbeit zum Thema ›Depositionsbild und Ostergrab‹. 1986–1989 ist er als Assistent am Kunstgeschichtlichen Seminar der Universität Zürich tätig. 1994 kuratiert er die Ausstellung ›Himmel, Hölle, Fegefeuer – Das Jenseits im Mittelalter‹, Schweizerisches Landesmuseum Zürich/Schnütgen-Museum, Kunsthalle Köln. 1997–2009 ist er als Direktor des Historischen Museums in Bern im Amt, wo er für folgende Ausstellung verantwortlich zeichnet: ›Bildersturm – Wahnsinn oder Gottes Wille‹, 2000/2001, nach Bern Präsentation in Strassburg; ›Albert Einstein 1879–1955‹, 2005/2006 (zusammen mit Raphael Barbier und Anne Schmidt); ›Karl der Kühne‹, 2008 (zusammen mit Raphael Barbier und Susan Marti), anschliessend im Groeningemuseum Brügge und im Kunsthistorischen Museum Wien, 2009. 2009 erhält er ein Ehrendoktorat der Universität Bern. Seit 2009 ist er Direktor der Hochschule für Gestaltung und Kunst, Fachhochschule Nordwestschweiz in Basel. Im Mai 2010 eröffnet im New China Science and Technology Museum in Beijing die Einstein-Ausstellung. Jezler ist verheiratet und Vater von drei erwachsenen Kindern.



Intensive Konzentration

Ein Gespräch mit der Kuratorin und Dozentin Angeli Sachs über die Fähigkeit zur Vision, einen Plan B und das Museum als Ort der Entdeckungen

Angeli Sachs, Sie sind Leiterin Ausstellungen im Museum für Gestaltung in Zürich, wo sie in wichtigen Projekten wie ›Nature Design‹ (2007/08) und ›Global Design‹ (2010) mittels Werken aus Design, Architektur, Kunst und Fotografie den Phänomenen der Gestaltung nachspüren. Was verbinden Sie mit dem Begriff Design, weshalb beschäftigen Sie sich mit Design?

Für mich ist Design ein weit gefasster Begriff analog zu dem traditionelleren Begriff der Gestaltung, den wir nach wie vor ganz bewusst im Namen des Museum für Gestaltung Zürich führen. Design umfasst in diesem Sinn das gesamte Feld von Grafik-, Kommunikations-, Medien-, Mode-, Textil-, Produkt- und Industriedesign, über Architektur, Innenarchitektur, Szenografie und öffentlicher Raum bis hin zu Fotografie, Neue Medien und Film. Ich selbst arbeite in grossen Ausstellungen häufig interdisziplinär, um die Themen aus verschiedenen Perspektiven zu untersuchen und darzustellen.

Sie haben irgendwann einmal begonnen, Ausstellungen zu machen. Wie hat alles angefangen?

Ich habe in der ersten Hälfte der 1980er-Jahre während einiger Zeit in Augsburg in der so genannten zweiten Kulturschiene schon in vielen Bereichen wie ›Publizieren‹ und ›Ausstellen‹ gearbeitet. Diese beschäftigen mich heute noch. Aber meine professionelle Laufbahn begann zwischen 1990 und 1993 als Pressereferentin des Frankfurter Kunstvereins. Mit seinem dichten und international ausgerichteten Programm unter dem damaligen Direktor Peter Weiermair habe ich in dem kleinen Team unglaublich viel über Ausstellungen gelernt. Meine erste selbst kuratierte Ausstellung war dann 1995 für den Aschaffener Kunstverein das Projekt ›Im Raum der Erinnerung‹.

Welche Fähigkeiten, Eigenschaften und Kompetenzen benötigt man, um Ausstellungen zu organisieren?

Zuallererst gute Ideen für relevante Themen und die Fähigkeit zur Vision, wie sich ein Projekt als Ausstellung manifestieren

könnte. Das heisst, man muss in der Lage sein, die Idee in Exponate zu übersetzen und sie sich in einer räumlichen Beziehung zueinander vorzustellen. Grundsätzlich braucht man viel Grundlagenwissen, das Sensorium für die in diesem Zusammenhang wichtigen Diskurse und fundierte Recherchen zum jeweiligen Thema, um tragfähige Konzepte zu erarbeiten. Was immer hilft, ist ein gutes Netzwerk, das Austausch und Kooperation ermöglicht.

Bei dem Übergang von der Konzeptphase zur Organisation und Produktion eines Ausstellungsprojekts vergrössert sich das interne und externe Team. Ab diesem Zeitpunkt benötigt man Organisations- und Führungsqualitäten, gute Nerven und muss sehen, dass man den Überblick und einen Kompass für Qualität behält. Für mich zeichnet sich eine gute Projektleiterin oder ein Projektleiter dadurch aus, dass er oder sie in der Lage ist, mit der eigenen Freude an der Arbeit das Team zu motivieren, den Stress abzufangen, auf dem Langstreckenlauf bis zur Eröffnung der Ausstellung immer noch Reserven zu haben und in schwierigen Situationen jederzeit einen Plan B entwickeln zu können.

Welche Ingredienzien benötigt eine gute Ausstellung?

Eine gute Ausstellung ist für mich wie eine Entdeckungsreise. Entweder erschliesst sie mir neue Themen bzw. Künstler/innen oder sie präsentiert mir schon bekannte Themen auf eine neue, überraschende Weise. Eine lebendige Ausstellung braucht eine kluge Konzeption und ein gelungenes Zusammenspiel der verschiedenen Exponate in einem Raum, damit alles stimmig zueinander in Beziehung gesetzt werden kann. Die Ausstellungstexte sind wichtig, denn eine Ausstellung ist für die Besucher/innen attraktiver, wenn sie verstehen können, was sie sehen. Eine wirklich

geglückte Ausstellung hinterlässt einen Gesamteindruck, der lange im Gedächtnis haften bleibt und sich in jenes Bild einfügt, aus dem sich unser Verständnis von Kultur zusammensetzt.

Können Sie ein Beispiel nennen?

Ja, ›elles@centrepompidou‹ in Paris, eine ausserordentlich durchdacht kuratierte und ästhetisch beeindruckende Ausstellung der Künstlerinnen aus der Sammlung des Centre Pompidou.

Während man im Theater, Kino oder Konzertsaal sitzen kann, muss man die

Ausstellung im Stehen oder im Herumgehen erkunden. Das macht einen Ausstellungsbesuch anstrengender. Ist das gegenüber den anderen Kulturformen ein Nach- oder Vorteil?

Das ist eine Sache des persönlichen Temperaments. Ich genieße die Freiheit des Herumgehens und der Wahl, was ich in welcher Reihenfolge ansehen möchte und wie viel Zeit ich mir für eine Arbeit nehme. Im Theater, Kino oder Konzertsaal kann das Verharren am Platz und die volle Konzentration auf das Ereignis auf der Bühne oder Leinwand sehr faszinierend sein und die Intensität des Erlebnisses verstärken, aber umgekehrt auch zu Empfindungen des Unbehagens oder Gefangenseins führen.

**»Eine wirklich
geglückte Ausstellung
hinterlässt einen
Gesamteindruck,
der lange im Gedächtnis
haften bleibt.«**

»Ich finde es sehr wichtig, sich auf unbekanntes Terrain hinauszuwagen.«

Wie verstehen Sie Ihre Funktion als Ausstellungsmacherin: als Erzähler, Experimentator, Visionär, Pragmatiker?

Ich bin am ehesten eine Erzählerin. Aber ich finde es sehr wichtig, sich auf unbekanntes Terrain hinauszuwagen, daher würde ich das Experiment und die Vision immer einbeziehen wollen.

Können Sie Ihren Arbeitsstil beschreiben?

Er ist intensiv. Wenn ich das etwas genauer definiere, dann würde ich sagen, ich bin strukturiert, konzentriert, habe hohe Ansprüche und eine Vision, auf die ich mit meinem Team hinarbeite. Ich bin eine Langstreckenläuferin mit Durchhaltevermögen. Neue Ideen, Konzepte und Texte entstehen eher ausserhalb meines sehr durchstrukturierten Alltags. Reisen, Lesen, neue Eindrücke und Gespräche mit Kollegen/innen, eben auch jenseits des täglichen Umfelds, beflügeln mich.

Ihr »Glaubensbekenntnis« als Ausstellungsmacherin?

Auf Erfahrungen aufbauen, aber sich nicht auf ihnen ausruhen. Neues entdecken und entwickeln und mit Bekanntem zu einem hoffentlich überzeugenden Konzept verbinden.

Wie finden Sie das Thema zu einer Ausstellung?

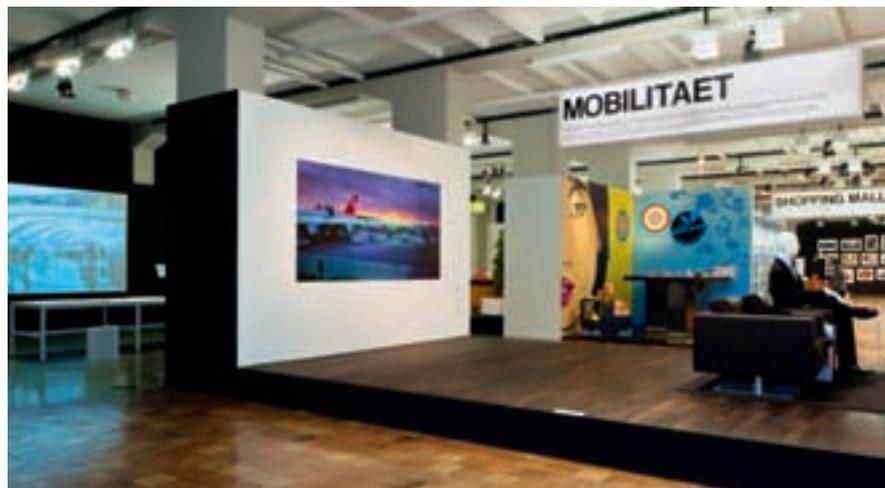
Wenn ich Glück habe, ist es plötzlich einfach da. Aber dieses Einfach-da-sein ist das Resultat permanenten Beobachtens. Ich reagiere vor allem visuell und über Sprache. Und die ganzen Puzzleteile, die ich permanent aufnehme, ergeben irgendwann ein neues Muster, das in ein Thema mündet.

Inwiefern gehen Sie bei der Planung der Ausstellung auf die Bedürfnisse des Publikums ein?

Ich achte darauf, eine Ausstellung so zu konzipieren und umzusetzen, dass sie verschiedene Lesetiefen ermöglicht – vom Flaneur, der vor allem sehen und geniessen will, bis zu den Fachbesuchern, die schon viel Wissen mitbringen, das sie einerseits überprüfen und sich andererseits dennoch überraschen lassen möchten. Ich will die Besucher/innen »abholen«, ihnen möglichst einen Schlüssel in die Hand geben, mit dem sie die Ausstellung für sich erschliessen können. Wichtig sind mir die Ausstellungstexte, die Publikation und das Vermittlungsprogramm, das wir im Museum für Gestaltung Zürich zur Zeit stärker in die Richtung von Dialog und Partizipation entwickeln.

Sie arbeiten gerne interdisziplinär? Warum gibt es fast keine interdisziplinären Orte für Kultur, die Kunst, Design, Architektur, Musik, Mode und andere Bereiche in einen Dialog miteinander bringen?

Doch, da fallen mir schon einige ein, auch wenn die meisten Orte sich tatsächlich vor allem einem Medium widmen. Aber meine Lieblingsmuseen sind häufig solche interdisziplinären Orte, wie zum Beispiel das Museum Boijmans van Beuningen in Rotterdam (Kunst, Design), das Louisiana Museum of Modern Art in Humlebaek bei Kopenhagen (Kunst, Architektur, Design) oder



Blick in die Ausstellung »Global Design« – Themenlandschaft Mobilität, 2010, Museum für Gestaltung Zürich. Kuratorin: Angeli Sachs. Foto: Museum für Gestaltung Zürich, Betty Fleck. © ZHdK.

das Centre Pompidou in Paris. Grosse Häuser mit einem interdisziplinären Ansatz sind auch das Museum of Modern Art in New York und als reine Ausstellungsinstitutionen ohne eigene Sammlung der Martin-Gropius-Bau in Berlin oder das Barbican in London. Ich empfinde solche Häuser oft als sehr lebendig, aber ein so breites Angebot zu entwickeln und trotzdem die Identität der Institution im Auge zu behalten, ist kein einfaches Unterfangen.

Beim Reden über das Museum gibt es Klischees und Konventionen, die immer wieder zur Sprache kommen: Das Museum als Lernort, das Museum als Ort der Dinge, das Museum als Erinnerungsort. Das klingt mehr konservativ als innovativ.

Ja, das finde ich auch. So viel Didaktik wirkt zumindest auf mich nicht gerade motivierend. Kultur darf gerne herausfordernder und lustvoller sein. Also wie wäre es mit dem Museum als Ort der Entdeckungen?

Haben Sie sich durch Ihre Auseinandersetzung mit Design, Architektur und Kunst verändert? Sind Sie dadurch einer anderer Mensch geworden?

Ich glaube, ich bin schon als Kind der Mensch gewesen, der ich heute bin. Ich habe mich schon immer für diese Themen interessiert und bin mit ihnen aufgewachsen. Was sich verändert hat, ist, dass ich heute mehr Erfahrung und Wissen habe. Und autonomer, gelassener und belastbarer geworden bin. Das erlaubt mir, mich mit Enthusiasmus in immer neue Projekte zu stürzen

»Kultur darf gerne herausfordernder und lustvoller sein.«

www.museum-gestaltung.ch
http://mae.zhdk.ch

Ausstellungs-Ansicht ›Nature Design‹ – Themenlandschaft Klima, 2007, Museum für Gestaltung Zürich. Kuratorin: Angeli Sachs.
Foto: Museum für Gestaltung Zürich, Regula Bearth: © ZHdK.



Angeli Sachs, geboren 1956 in Hamburg, hat Kunstgeschichte, Germanistik und Soziologie an den Universitäten von Augsburg und Frankfurt am Main studiert und ihre Magisterarbeit über ›Erfindung und Rezeption von Mythen in der Malerei der DDR‹ verfasst, die mit dem Wissenschaftspreis der Stiftung Mitteldeutscher Kulturrat ausgezeichnet wurde. Seit 2006 ist sie Leiterin Ausstellungen am Museum für Gestaltung Zürich, seit 2008 zudem Dozentin und seit 2009 Leiterin der Vertiefung ausstellen & vermitteln im Master of Arts in Art Education an der Zürcher Hochschule der Künste.

Von 1990–1993 war sie Pressereferentin des Frankfurter Kunstvereins, 1994/95 wissenschaftliche Mitarbeiterin des Deutschen Architektur Museums in Frankfurt am Main, 1995–2000 Assistentin am Institut für Geschichte und Theorie der Architektur der Eidgenössischen Technischen Hochschule Zürich und 2001–2005 Programmleiterin für Architektur und Design beim Prestel Verlag in München. Zahlreiche Ausstellungen und Publikationen zu Architektur, Design und Kunst des 20. Jahrhunderts und der Gegenwart wie ›Im Raum der Erinnerung‹, Neuer Kunstverein Aschaffenburg, 1995; ›Urbane Privatheit. Tony Garniers ideale Industriestadt 1899–1917‹ (mit Vittorio Magnago Lampugnani und Stefan Büchi), Bausparkasse Schwäbisch Hall AG und Institut gta der ETH Zürich, 1997/98; ›Museen für ein neues Jahrtausend. Ideen, Projekte, Bauten‹ (mit Vittorio Magnago Lampugnani), Hessenhuis, Antwerpen, 2000, anschliessend bis 2005 in Europa, den USA, Südamerika, Japan und Korea; ›Jewish Identity in Contemporary Architecture‹ (mit Edward van Voolen), Joods Historisch Museum, Amsterdam, 2004, anschliessend bis 2008 in Osnabrück, Berlin, Wien, Warschau, München und Triest; ›Nature Design – Von Inspiration zu Innovation‹, Museum für Gestaltung Zürich, 2007; ›Short Stories in der aktuellen Fotografie‹, Museum für Gestaltung Zürich, 2008; ›Global Design‹, Museum für Gestaltung Zürich, 2010.

Hybrider Alleskönner

—
Ein Gespräch mit dem Museumsdirektor und zukünftigen Institutsleiter Roger Fayet
über die Mehrdeutigkeit der Dinge und die Mündigkeit des Publikums



Roger Fayet, Sie haben als Direktor des Museums zu Allerheiligen in Schaffhausen die Gesamterneuerung dieses Universal-museums geprägt, in dem Kunst, Archäologie, Geschichte und Naturkunde unter einem Dach vereint sind. Ins Museum zu gehen, heisst für Sie, ins »Land der Dinge« zu gehen. Was verbinden Sie mit dem Begriff Ding, weshalb beschäftigen Sie sich mit Dinggeschichten?

Der Begriff »Dinggeschichten« suggeriert, dass an den Objekten vor allem ihre Vergangenheit und Geschichte interessant sei. Aber die Dinge sind schon »von Geburt weg« spannend. Jeder Gegenstand transportiert von Anfang an eine Vielzahl an Bedeutungen. Nehmen wir diesen Tisch, an dem wir gerade sitzen mit seinem wuchtigen Fuss in Form eines Balusters, umgeben von Ornamenten in der Gestalt von Akanthusblättern. Ich entnehme diesen Formen, dass sich sowohl Hersteller als auch Käufer gerne in einer Beziehung mit der Kultur der griechisch-römischen Antike sehen möchten. Die furnierte Tischplatte weist mich auf die Kunstfertigkeit des Schreiners hin, aber auch auf den hohen Stellenwert, den die Furniertechnik früher einmal innehatte, und auf das Ideal der Symmetrie.

Gerade Tisch oder Stuhl heben sich in ihrer Zeichenhaftigkeit von anderen Alltagsdingen ab.

Aber selbst bei einem Pappbecher finden wir spielend ein halbes Dutzend Zeichen, die uns Auskunft geben. Der Reichtum an Bedeutungen ist das, was ich an Dingen so bemerkenswert finde – und übrigens auch so herausfordernd, wenn es darum geht, in einer Ausstellung mittels Objekten bestimmte Inhalte zu vermitteln. Eine zentrale Frage adressiert sich an den Kurator: Wie schaffe ich es, mit Dingen, die zwangsläufig mehrdeutig sind, das zu sagen, was ich den Besuchern der Ausstellung gerne mitteilen würde?

Sie haben irgendwann einmal begonnen, Ausstellungen zu machen. Können Sie sagen, wie das für Sie alles anfang?

Meine erste Anstellung an einem Museum verdanke ich Gabrielle Obrist. Sie hatte damals die Leitung des Johann Jacobs Museums in Zürich übernommen und suchte einen Assistenten. Ich war

kuratorisch so unbedarft wie man nur sein konnte. Unsere erste Ausstellung haben wir so eingerichtet, wie wir eben glaubten, dass man das macht, das heisst, wie wir es in anderen Ausstellungen gesehen hatten und wie wir es uns in unseren eigenen »privaten Theorien« erklärten. Zu einer wissenschaftlich fundierten Reflexion kam ich erst Jahre später. Heute betrachte ich diesen Anfang – zuerst die Praxis, dann die Theorie – als Privileg, weil auf diese Weise die Theorie als das »Nachgeschobene« an die eigene Erfahrung angebunden werden konnte. Sie war »Theorie« im ursprünglichen wörtlichen Sinne: »Beschauung« dessen, was vorliegt.

Welche Fähigkeiten, Eigenschaften und Kompetenzen benötigt man, um Ausstellungen zu organisieren?

Ausstellungen zu machen, bedeutet, sich als Wissenschaftler, Philosoph, Künstler, Gestalter, Manager, Organisator, Coach, Buchhalter, Redner und Museumspädagoge zu versuchen. Das

»Ausstellungen zu machen, bedeutet, sich als Wissenschaftler, Philosoph, Künstler, Gestalter, Manager, Organisator, Coach, Buchhalter, Redner und Museumspädagoge zu versuchen.«

führt zu folgenden Eigenschaften und Kompetenzen: wissenschaftliche Neugier und Redlichkeit, ein Erkenntnisinteresse, das sich nicht allein an Einzelproblemen, sondern auch an übergeordneten Fragestellungen orientiert, Gespür für aktuelle Themen, eine gewisse Expertise im jeweiligen Fachbereich, Kreativität und Ideenreichtum, räumliches Vorstellungsvermögen, organisatorische Übersicht, Durchsetzungsvermögen, kommunikatives Geschick ...

... Sie scheinen eine Art Übermensch anzusprechen.

Ja, das klingt ziemlich aufgeblasen. Die Aufzählung zeigt vor allem eines: Dass es einen hybriden Alleskönner bräuchte, wollte man das alles auf höchstem Niveau einfordern. Das Los des Ausstellungsmachers besteht aber gerade darin, dass es für jeden Teilaspekt seiner Arbeit Leute gibt, die das besser können als er. Seine Sache ist eher das Generalistentum, das Vieles-wenigstens-ein-bisschen-Können.

»Das »Medium Ausstellung« setzt ein sehr mündiges Publikum voraus, indem es diesem grosse Freiheiten lässt.«

Ausstellen bedeutet ganz einfach ausgedrückt, Werke oder Dinge in einem Raum für ein Publikum anzuordnen. Worin besteht die kuratorische Leistung des Ausstellungsmachers?

Ausstellen meint tatsächlich nichts anderes als das Auswählen und Anordnen von Exponaten in einem Raum. Allerdings – und das ist der entscheidende Punkt –

geschieht dieses Auswählen und Anordnen nicht irgendwie, sondern nach Massgabe einer Deutung. In Italo Calvinos Roman ›Die unsichtbaren Städte‹ erzählt Marco Polo dem Tatarenkaiser Kublai Kahn von seinen Sendreisen. Da aber der Venezianer anfänglich der tatarischen Sprache noch nicht mächtig ist, kommuniziert er mit ausgewählten Gegenständen, die er von seinen Reisen mitgebracht hat und die er in einer bestimmten Reihenfolge vor dem Gross-Kahn ausbreitet und »anordnet wie Schachfiguren«, wie es bei Calvino heisst. Ich finde, das ist ein schönes Bild für die Arbeit des Ausstellungsmachers.

Wie findet man vom Schachspiel zu einer guten Ausstellung?

Jeder, der Dinge auswählt und sie für ein Publikum in einen Raum stellt, macht eine Ausstellung. Die kuratorische Leistung, die zu einer guten Ausstellung führt, besteht darin, über die Anordnung der Dinge Erkenntnismomente zu ermöglichen. Der Ausstellungsmacher muss sozusagen das ›Vokabular der Dinge‹ beherrschen, eine gewisse Eloquenz in seinem Gebrauch an den Tag legen können.

Wenn eine gute Ausstellung ein ganz wesentliches Medium unserer Zeit bleibt, was macht dann das ›Medium Ausstellung‹ so attraktiv?

Da ist zunächst die Magie des ›Ausstellungsmaterials‹: Kunstwerke, ehemalige Gebrauchsgegenstände, Naturobjekte und so fort. Sie sind mehr als nur Informationsträger. Sie stellen eine direkte Verbindung her zur Realität, auf die sie verweisen. Sie sind ›Zeugen‹ der Vergangenheit. Wer ein originales Kunstwerk vor sich sieht, sieht nicht nur das Bild, sondern den Gegenstand, den die Hand des Künstlers geschaffen hat. Wer den Griff einer steinzeitlichen Speerschleuder betrachtet, nimmt nicht nur die Gestaltung dieses Griffes wahr, sondern auch den unglaublichen Umstand, dass dieser Gegenstand vor 15.000 Jahren in der Hand

eines Rentierjägers lag. Deswegen würde man Museumsobjekte ja so gerne berühren: weil man dann direkt mit ihren Schöpfern und Vorbesitzern in Kontakt treten würde.

Hinzu kommt, dass das ›Medium Ausstellung‹ ein sehr mündiges Publikum voraussetzt, indem es diesem grosse Freiheiten lässt. Im Grunde gleicht das Museum ein wenig der Theaterauffassung Brechts, die von einem kritischen, distanzierten Zuschauer ausgeht.

»Es gibt beim Kuratieren keine ehernen Prinzipien. Für alle Grundsätze gilt: Auch das Gegenteil kann stimmen.«

Ihr ›Glaubensbekenntnis‹ als Museumsmann?

Ich bekenne mich hier gerne zur Bekenntnisverweigerung. Jede Ausstellung kann ihren je eigenen Regeln folgen, kann aus der ihr zugrunde liegenden Idee ihre eigenen Methoden hervorbringen. Es gibt beim Kuratieren keine ehernen Prinzipien. Für alle Grundsätze gilt: Auch das Gegenteil kann stimmen.

Können Sie ein Beispiel geben?

Als ich kürzlich eine Ausstellung über ›Das Lob der Torheit‹ des Erasmus von Rotterdam konzipierte, deckte ich das Publikum förmlich mit Hörtext zu – insgesamt eineinhalb Stunden gesprochene Literatur. Die Spezialisten von der Besucherforschung würden behaupten, so etwas höre sich niemand an. Doch das Publikum verweilte überdurchschnittlich lange in der Ausstellung und viele Besucher hörten sich sämtliche Texte von A bis Z an. Entgegen jeder museologischer Vernunft, scheint der exzessive Einsatz der Hörtexte in diesem Fall doch funktioniert zu haben.

Blick in die Ausstellung ›Das Lob der Torheit‹. Versuch einer Ausstellung nach Erasmus von Rotterdam, 2009/10, Museum zu Allerheiligen Schaffhausen. Kurator: Roger Fayet.



Der Filmmacher Jean-Luc Godard hat über das Kino gesagt, es gehe im Grunde darum, »unbestimmte Ideen durch präzise Bilder zu ersetzen«.

Ist in der Ausstellung nicht eher das Umgekehrte der Fall? Geht es hier nicht darum, mehr oder weniger präzise Ideen durch vieldeutige Bilder zu ersetzen? Bilder, die den Betrachter auch zu anderen Ideen führen können als denen, die der Kurator im Sinn hatte. Trotz aller Bestimmtheit der kuratorischen Absicht und trotz aller Klugheit in der Umsetzung.

Das Museum wird als Lernort, als Ort der Dinge, als Erinnerungsort bezeichnet. Das klingt sehr konservativ.

Das klingt nicht so. Das ist so. Museen sind konservative, bewahrende Institutionen – und das aus gutem Grund: Sie stellen sich gegen das ›Sterben der Dinge‹. Den Zerfall der Dinge aufzuhalten, ist – wenn uns dies schon beim Menschen versagt bleibt – der innerste Sinn des Museums, seine Sendung. Da erstaunt es nicht, dass die bewahrende Haltung sich auch in vielen Bereichen manifestiert, die nicht mit dem Erhalt von Sammlungsobjekten zu tun haben. In den Museen arbeiten die Profis im Nicht-Loslassen-Wollen. Das sind keine Revolutionäre.

Das ist keine erbauliche Diagnose.

Keine Angst, das eben Gesagte ist nur die halbe Wahrheit. Denn das Museum ist nicht nur ein Objektspeicher, sondern auch ein Ort des Zeigens und der Mitteilung. Und diese Seite der Institution ist sozusagen ihre inhärent innovative. Jede Ausstellung soll ein Publikum erreichen, soll seine Aufmerksamkeit wecken. Und dies gelingt nur durch das Neue, das Andere.

Die Schlüsselfrage: Sind Sie durch Ihre Auseinandersetzung mit der Kunst- und Dinggeschichte einer anderer Mensch geworden?

Bin ich ein anderer als früher? Und falls ja: Woher weiss ich, was es war, das mich verändert hat? Die Entstehung einer Ausstellung ist immer mit vielen Limitierungen verbunden. Beim Schreiben kann ich nach der bestmöglichen Formulierung suchen und mich dem eigenen Perfektionsdrang bedingungslos ausliefern. Bei der Konzeption einer Ausstellung ist von vornherein klar, dass das Maximum nicht erreicht werden kann. Ich will damit sagen, dass es gar keine grosse Rolle spielt, wie nahe die realisierte Ausstellung der vorgestellten, idealen Ausstellung kommt. Von Bedeutung ist einzig, ob das, was am Ende dann im Museum steht, mir als Besucher etwas gibt, mir etwas eröffnet. Das neu gewonnene Verständnis eines Zusammenhangs oder zumindest eine Ahnung davon, die Infragestellung einer lieb gewonnenen Annahme, den unerwarteten Blick auf Fremdes, das plötzlich nahe rückt. Und dieses Erlebnis kann, warum nicht, mich ein anderer werden lassen.



Ausstellungs-Ansicht ›Das Lob der Torheit, 2009/10, Museum zu Allerheiligen Schaffhausen. Kurator: Roger Fayet.

www.allerheiligen.ch

http://de.wikipedia.org/wiki/Roger_Fayet

Roger Fayet, geboren 1966 in Affoltern am Albis, studiert Philosophie, Kunstgeschichte und deutsche Literatur an der Universität Zürich und promoviert mit einer Dissertation zur Ästhetik des Reinen und Unreinen. Von 1994 bis 1999 ist er Assistentkurator am Johann Jacobs Museum in Zürich, von 1999 bis 2003 Leiter des dortigen Museums Bellerive. Seit 2003 ist er Direktor des Museums zu Allerheiligen in Schaffhausen. Der Stiftungsrat des Schweizerischen Instituts für Kunstwissenschaft SIK-ISEA wählt ihn anfangs Februar zum zukünftigen Direktor des Instituts, dessen Leitung er am 1. September 2010 antreten wird. Er übernimmt regelmässig Lehraufträge an der Universität Zürich und der Zürcher Hochschule der Künste zu kunsthistorischen und museologischen Themen. Während mehrerer Jahre ist er im Vorstand des Verbandes der Museen der Schweiz (VMS) tätig, seit 2009 Präsident des Schweizerischen Nationalkomitees des Internationalen Museumsrates (ICOM).

Am Museum Bellerive in Zürich zeichnet Roger Fayet u.a. für folgende Ausstellungen verantwortlich: ›Positionen der Schönheit, 2000; ›Unter Wasser. Kunst im Submarinen‹, 2001; ›70s versus 80s, 2001; ›GewaltBilder‹, 2002; ›Alles Abfall? Recycling im Design‹, 2002. Am Museum zu Allerheiligen in Schaffhausen realisiert er u.a. die Ausstellungen ›50 Blicke hinter die Dinge‹, 2005; ›Die Anatomie des Bösen. Ein Schnitt durch Körper, Moral und Geschichte‹, 2008; ›Das Lob der Torheit. Versuch einer Ausstellung nach Erasmus von Rotterdam‹, 2009/10.



Dialog der Disziplinen

—

Ein Gespräch mit der Architektur-Kuratorin Francesca Ferguson über die Ära der Urbanität, über Entgrenzung und das Unbeheimatetsein

Francesca Ferguson, Sie haben als freie Kuratorin und ehemalige Direktorin des Schweizer Architekturmuseums in Basel einen Paradigmenwechsel eingeleitet – von einem eher monografischen hin zu einem thematischen Architekturdiskurs. Mit vielbeachteten Ausstellungen haben Sie einen wichtigen Beitrag zum aktuellen Architekturgeschehen, aber auch zur neueren Architekturgeschichte geleistet. Weshalb beschäftigen Sie sich mit Baukultur und Urbanität?

Das hat einen persönlichen Hintergrund. Als TV-Journalistin stand ich am 10. November 1989 vor der Berliner Mauer, als diese zu Fall gebracht wurde. Ich war unmittelbar mit der plötzlichen Veränderung einer Stadt konfrontiert. In Berlin erlebte ich als News-Reporterin tagtäglich und an jeder Ecke weitere Veränderungen durch die Stadtpolitik. Das war der Impuls, mich Themen wie Stadtraum und Urbanität zu widmen und als Kuratorin aktiv zu werden. Umso mehr als wir uns im Zeitalter der Urbanität befinden. Jede Woche ziehen weltweit eine Million Menschen in die Städte. Schon 2050 werden 70 Prozent aller Menschen in Metropolen wohnen. Im Jahr 1900 waren es nur 13 Prozent. Mich fasziniert auch der deutsche Begriff ›Baukultur‹ im Sinne von Culture of Building, denn er bringt das Pragmatische des Bauens mit kulturellen Aspekten in Verbindung. Als Ausstellungsmacherin eröffnet sich mir dadurch ein weites Feld der Auseinandersetzung.

Die Gattung Architekturmuseum ist in Europa relativ neu. Die ersten Gründungen erfolgten 1961 in Paris und 1978 in Rom. Das 1984 gegründete Basler Haus ist bis heute das einzige Architekturmuseum in der Schweiz und wurde zeitgleich mit dem Deutschen Architekturmuseum in Frankfurt am Main gegründet. Welche gesellschaftliche Relevanz hat Architektur?

Architektur ist unser Ur-Thema, sie bezeichnet das, was uns umhüllt und umgibt. Als Schutzhülle definiert sie die privaten und öffentlichen Sphären. Sie steht für Ort, Raum, Macht, Geld, Besitz, für Form und ästhetische Qualität. Ihre hohe Relevanz spiegelt sich in der im Alltag virulenten Frage: Wie wirkt eine Hülle auf die Nutzer, auf den Kontext im umliegenden Feld?

Was verbinden Sie mit dem Begriff Urbanität?

Für mich bedeutet Urbanität kulturelle Vielfalt und eine damit verbundene tolerante Grundhaltung. Ein urbaner Ort sollte auch

die Möglichkeit zu einer Auseinandersetzung mit Menschen unterschiedlicher Herkunft beinhalten, das heißt, er muss die Migration einbeziehen. Was die Logistik betrifft, so stelle ich mir einen Ort vor, der von der Infrastruktur her funktioniert: Transportmittel stehen für alle zur Verfügung.

Der öffentliche Raum ist ein Freiraum, weder ist er für die Privatheit ausgelegt noch darf er zu einem Ort der Überwachung werden. Urbanität bedeutet auch Lebensstil, wie es vor allem in der Medien- und Modewelt sichtbar wird. Wir erleben es in der Werbung: sie bedient sich des urbanen Umfelds als Folie für idealisierte Welten.

Wie lassen sich urbane Phänomene ausstellen? Während ein Kunstwerk eine eigene Realität darstellt, kann Architektur in einer Ausstellung nur durch Pläne, Skizzen, Modelle, Videoprojektionen oder Fotos vertreten werden, aber niemals selbst präsent sein.

Das spannende an Architektur-Ausstellungen ist, dass ich mich aller möglichen Tools und Medien bedienen kann. Ich kann viele Schichten der Wahrnehmung darstellen, weil die medialen

»Das ›Medium Ausstellung‹ ist attraktiv, weil es einen sozialen Raum repräsentiert, der die Bruchstücke unserer Zeit bündelt und im bewussten Gegensatz zum flüchtigen Bilderfluss der Medienwelt steht.«

Mittel dafür zur Verfügung stehen. Wenn diese effektiv eingesetzt werden, lassen sich im Ausstellungsraum andere und neue Sichtweisen auf ein Gebäude präsentieren. Diese wären bei einem realen Besuch des gleichen Gebäudes nicht möglich. So lässt sich der Entstehungsprozess hinter dem fertigen Bau jenseits von formalästhetischen Kriterien zeigen. In Interviews mit Architekten kommt eine Erzählstruktur zum Ausdruck, welche die Hintergründe zum Werk und vor allem die Haltung des Gestalters darlegt. Was die Arbeit mit dem Modell betrifft, ist das eine schwindende Kunst, da vieles digital als dreidimensionale Welt entsteht. Selten geworden sind auch handgezeichnete Skizzen. Doch in letzter Zeit wird ein verstärkter Wunsch nach diesem Handwerk erkennbar.



›Instant Urbanism‹ – Auf den Spuren der Situationistischen Internationale in zeitgenössischer Architektur und Urbanismus, 2007, Architekturmuseum Basel.
Kuratorin: Francesca Ferguson. Foto: Tom Bisig.

Wie lautet Ihr Credo?

Mir geht es immer wieder um das Aktivieren und Halten von Aufmerksamkeit, um das Wecken von Neugierde, und das auf nicht zu didaktische oder akademische Art. Ich will die Aufmerksamkeit der Menschen eher spielerisch auf eine andere Sichtweise der Phänomene rund um Architektur und Urbanität lenken.

Wie finden Sie das Thema zu einer Ausstellung?

Ich finde sie nicht über einen akademischen, sondern über einen journalistischen Zugang, im Gespräch mit Architekten, Planern, mit Künstlern und Designern, im Kontext von Populärkultur, wie auch mit Spezialisten. Aus diesem Dialog entsteht die Fragestellung, wo sich intuitiv erspüren lässt: das ist jetzt das Thema. In der Schweiz sehe ich mich als Kuratorin als Gast in einer Kultur, die nicht meine eigene ist. Ich weiss, dass die Schweizer ihre Architekten und ihre Architekturkultur kennen. Die Frage ist, wie kann ich das aufrütteln, wie lässt sich in diesem Üblichen und Alltäglichen etwas Ausserordentli-

»Mir geht es immer wieder um das Aktivieren und Halten von Aufmerksamkeit, um das Wecken von Neugierde, und das auf nicht zu didaktische oder akademische Art.«

Was macht das ›Medium Ausstellung‹ so attraktiv?

Museen und Ausstellungen ziehen das Publikum an, wie selten zuvor, das sagen uns die Statistiken. Orte der Kultur sind zu Zufluchtsorten geworden. Als Kulturtempel lösen sie die Kirchen und industriellen Betriebe ab. Die Tate Modern in London entstand als spektakulärer Umbau innerhalb einer Industriearchitektur und wurde zu einem Ort der Meditation und Reflexion über Kunst. Das ›Medium Ausstellung‹ ist attraktiv, weil es einen sozialen Raum repräsentiert, der die Bruchstücke unserer Zeit bündelt und im bewussten Gegensatz zum flüchtigen Bilderfluss der Medienwelt steht.

Wie verstehen Sie ihre Funktion als Kuratorin innerhalb dieses ›Reflexionsraums Ausstellung‹: als Erzähler, Experimentator, Visionär, Pragmatiker?

Es ist von allem ein bisschen. Mein Engagement basiert vor allem darauf, verborgene Geschichten oder Schätze zu entdecken, diese zu kommunizieren und über sie zu erzählen. Das Experimentieren gehört für mich unbedingt dazu, weil es gilt, innovativ zu sein und ein Risiko einzugehen, herkömmliche Meinungen und Materialien in eine neue Form des Erzählens und Vermittelns zu überführen. Das Pragmatische ist immer Teil der Überlegungen. Es geht darum herauszufinden für wen ich präsentiere. Für den Spezialisten, für das allgemeine Publikum oder aber für beide?

ches entdecken. Themen entstehen für mich in der Reibung mit dem Bekannten und Vorhandenen.

Der Filmemacher Godard hat über das Kino gesagt, es gehe darum, »unbestimmte Ideen durch präzise Bilder zu ersetzen«. Stimmt das?

Ich habe bemerkt, dass Künstler und Fotografen, welche die Stadtperipherie mit ihren eher unbestimmten Zwischenorten aufsuchen, über ihre Bildsprache die Fähigkeit entwickeln können, einen Diskurs über Urbanität zu lancieren. Oftmals braucht es umgekehrt zuerst ein Bild, um dann eine Auseinandersetzung in Gang zu setzen. Ich denke, dass gerade die unbestimmten und noch unausgereiften Ideen ein Dialogpotenzial besitzen.

Ihre Ausstellungen sind interdisziplinär angelegt. Aber warum gibt es fast keine interdisziplinären Orte für Kultur?

Ich möchte gerne Peter Cook vom Architekturbüro Archigram zitieren: »It is about stuff, it is about everything.« Auch mir geht es um dieses »viele Zeugs«. Mich interessiert der erweiterte Begriff von Architektur. Das Fehlen von interdisziplinären Orten hat seinen Grund darin, dass die Menschen nach einer Ordnung verlangen, die meist auf einer klar begrenzten Disziplin beruht. Im Gegensatz dazu setzt der gestalterische Zeitgeist auf den Aspekt der Entgrenzung. Die starren Grenzen der Disziplinen werden oft an temporären Orten und in kurzlebigen Inszenierungen durchbrochen. Ich erinnere mich, wie Sasha Waltz 1999 im leeren Rohbau des Jüdischen Museums in Berlin ein grandioses Tanzstück als Intervention aufführte, mit dem sie auf den Bau und die Formensprache der Architektur reagierte.

Wie könnte man für unsere Zeit die Aufgabe des Museums definieren. Oder anders gefragt: Welches Museum braucht es heute?

Ich glaube, es braucht nach wie vor die konventionellen Ausstellungshäuser mit ihren prächtigen Sammlungen und ihren Experten. Sie haben etwas von einer Entlastung. So wie es Restaurants gibt, wo nur drei Weine und drei Gerichte auf der Menükarte stehen. Das Prinzip dahinter lautet: Fokussieren durch eine spezielle Auswahl. Trotz allem bin ich aus eigener Praxis zum Schluss

»Ich denke, dass gerade die unbestimmten und noch unausgereiften Ideen ein Dialogpotenzial besitzen.«

gekommen, dass es für das Thema Architektur keinen gesetzten oder festen Ort braucht. Vielleicht braucht es einen Ort, bei dem nicht mehr das Wort Museum bemüht wird. Ich denke eher an eine mobile Einheit oder an ein Netzwerk, wo man an ganz unterschiedlichen Orten immer wieder Menschen versammelt und Themen verhandelt.

Haben Sie sich durch Ihre Auseinandersetzung mit der Architektur, kulturellen und urbanen Phänomenen verändert? Sind Sie dadurch einer anderer Mensch geworden?

Ich bin die Tochter eines Diplomaten. Als Familie haben wir alle drei Jahre den Ort und das Land gewechselt und waren stets als Gäste irgendwo Daheim. Ich musste mir immer auf die Schnelle ein kulturelles und räumliches Zugehörigkeitsgefühl aneignen. Meine Auseinandersetzung mit Architektur und Städtebau hat mir klar gemacht, dass das Gefühl des Beheimatetseins nicht das Thema unserer Zeit ist. Kreativ gemacht hat mich im Gegenteil das Gefühl von Zerstretheit, Fragmentierung und Deplatziertheit. Mehr noch: das Gefühl, ein Anderer zu sein, ein Gast und Aussenstehender. Das führte zu einem Unbehagen, das mich verändert und politischer gemacht hat.

www.urbandrift.org
www.talkingcities.org
www.sam-basel.org

›Deutschlandschaft‹ – ein fotografisches Panorama der urbanen Peripherien Deutschlands, 2004, anlässlich der 9. Architektur-Biennale in Venedig. Kuratorin: Francesca Ferguson. Foto: Florian Braun.



Francesca Ferguson, geboren 1967 in Düsseldorf, ist Kuratorin und Initiatorin von Urban Drift, einem internationalen Netzwerk für Architektur und Städtebau, sie lebt in Basel und Berlin. Seit 1999 organisiert Urban Drift Ausstellungen, Konferenzen, Symposien und Workshops, die sich mit Architekturthemen im Zusammenhang mit wirtschaftlicher und gesellschaftlicher Entwicklung befassen. Nach ihrem Master-Studium in Geschichte, das sie an der Oxford University absolviert, arbeitet Francesca Ferguson als Associate Producer für ABC News in Berlin und berichtet über die deutsche Wiedervereinigung und die politischen Veränderungen in Osteuropa zu jener Zeit. Ab 1992 arbeitet sie als freie Journalistin u.a. in Asien, der Sowjetunion und in Osteuropa. Nach ihrer Rückkehr nach Berlin verlagert sich der Schwerpunkt ihrer Arbeit auf den kuratorischen Bereich. Anlässlich der 9. internationalen Architekturausstellung der Biennale in Venedig 2004 kuratiert sie ›DEUTSCHLANDSCHAFT‹, ein fotografisches Panorama der urbanen Peripherien Deutschlands. Ihre Ausstellung ›TALKING CITIES – Die Mikropolitik des urbanen Raums‹ war ein Programmpunkt von ›ENTRY2006‹, einem internationalen Forum für Architektur und Design in der Zeche Zollverein in Essen. Bis 2009 war Ferguson Direktorin des Schweizerischen Architekturmuseums (SAM) in Basel.

UMBAU SEEDAMM KULTURZENTRUM

Baubeginn: Mitte Januar 2010, Bauende: Ende August 2010
Wiedereröffnung: Herbst 2010

Als mein Vater in den 1970er-Jahren seine damalige ›Seedamm-Kunstgalerie‹ konzipierte, formulierte er seine Vorstellung zur Idee des Bauwerks wie folgt: »Ziel ist, dynamisch gestaltete Kunstaussstellungen zu ermöglichen. Und dynamisch gestaltet sind sie, so meine ich, wenn die Information über ein Kunstwerk und seinen Schöpfer in einer Form vermittelt wird, die den Ausstellungsbesucher fasziniert.« Dieser vor nunmehr 35 Jahren in Kopf und Herz meines Vaters Charles Vögele entstandene Gedanke ist in unseren Tagen aktueller denn je. Diese Vision einer dynamischen Ausstellungsinstitution wollen wir heute wieder aufnehmen,

weiter verfolgen und mit dem neuen Konzept des Seedamm Kulturzentrums auch verwirklichen. Unser Konzept strebt einen Ausstellungsbetrieb zu zeitgemässen Themen an, die bewegen, sensibilisieren, zur Reflexion und Diskussion anregen und mit denen sowohl junge als auch ältere Menschen aufmerksam gemacht und angelockt werden sollen. Kurzum: dynamische, lebendige Ausstellungen in einem ebenso lebendigen Gebäude.

Die Architektur des Seedamm Kulturzentrums ist unorthodox und in sich ein Kunstwerk, und als solches unbedingt erhaltenswert. Der Umbau erfolgt denn

auch in diesem Sinn und Geist: das gute Alte bewahren und verstärken, das von der Zeit Überholte sanft renovieren. Um dem innovativen Vermächtnis meines Vaters als Gründer des Kulturzentrums gerecht zu werden, legen wir hohe Massstäbe an bei Technik, Formfindung und Umgestaltung. Ich freue mich daher auf den Umbau und noch viel mehr auf die Neueröffnung im Spätherbst dieses Jahres. Ich glaube, dass wir ganz im Sinne des Stifters Charles Vögele handeln, wenn wir seinem Kulturzentrum mit grosser Sorgfalt zu einem neuen dynamischen Leben verhelfen.

Monica Vögele, Präsidentin des Stiftungsrates



❶ Hammerschlag am 13. Januar 2010: Monica Vögele in Aktion, flankiert von dem Architekten Patrick Behles (links) und vom Freienbacher Gemeinderat Werner Schnellmann (Mitte). ❷ Der Eingangsbereich wird nach aussen vergrössert. ❸ Im Zwischenbereich von Auditorium und Ausstellungshalle entsteht eine Lounge. ❹ Im Ausstellungsraum wurden die Trennwände entfernt, künftig wird mit dynamischen Einbauten gearbeitet. Alle Fotos: Alfons Weber.