

Damit die Blicke die Richtung wechseln können

Für das private Muzeum Susch hat die polnische Sammlerin Grazyna Kulczyk ein Kloster im Unterengadin umgebaut.

SUSCH, im Januar Es gab nicht nur die Skandal provozierenden performativen Auftritte etwa einer Yoko Ono, sondern auch stillere, jedoch nicht minder engagierte feministische Positionen. Das zeigt überzeugend die Eröffnungsausstellung des neuen Muzeum Susch. Vor allem in Mittel- und Osteuropa traten Künstlerinnen auf, die, anders als im Westen, eine wichtige Rolle spielten und die ihr feministisches Anliegen als konservativ empfundenen Medien der Malerei und Bildhauerei anvertrauten. Erwähnt sei Alina Szapocznikowa in Polen, Maria Bartusová in der Slowakei oder Geta Bratescu in Rumänien.

Genau die Werke dieser Künstlerinnen begann die polnische Sammlerin Grazyna Kulczyk zu sammeln, denen sie ähnliche internationale Positionen gegenüberstellte. Entstanden ist so eine der größten Sammlungen nicht nur an mittel- und osteuropäischer Kunst, mit Schwerpunkt auf künstlerischen Äußerungen aus der Sicht von Frauen. Ursprünglich als eine Stiftung mit Hauptsitz in Warschau geplant, verlegte Kulczyk, verunsichert durch die immer repressiver werdende Kulturpolitik Polens, ihre Aktivitäten in das schweizerische Unterengadin. Hier ließ sie in dem kleinen Dorf Susch ein mittelalterliches Kloster in ein Museum umbauen, das nun eröffnet hat.

Um den Blick von Frauen geht es auch in der von Kasia Redzisz kuratierten Eröffnungsausstellung. Das Motto „A Woman Looking at Men Looking at Women“ ist dem Titel eines Essays der Schriftstellerin

Siri Hustvedt entnommen, spielt aber auf das bahnbrechende, 1972 veröffentlichte Buch „Ways of Seeing“ von John Berger an. Während die männliche Sicht das Visuelle dominiert, ist die Frau dem männlichen Blick passiv ausgeliefert, so die klare Aussage dieses Buchs. Die österreichische Malerin Maria Lassnig hat in ihren oft nackten Selbstporträts geradezu obsessiv versucht, diese männliche Domäne zu unterlaufen. Sie wird in der Ausstellung, die thematisch in mehrere Sektionen unterteilt ist, als eine Künstlerin vorgestellt, die sich aktiv dem männlichen Blick entgegengestellt hat.

In der Sektion, in der es um die Freude am Sex geht – ein Thema, das nicht unbedingt mit feministischen Ausstellungen assoziiert wird –, fällt Dorothy Iannone, die Lebensgefährtin des 1998 gestorbenen Künstlers Dieter Roth, mit aberwitzig freizügigen Bildern auf, welche mit Humor den männlichen und weiblichen Rollen nachgehen.

Die in der Ausstellung vertretene italienische Künstlerin Carol Rama mit ihren biographisch bedingten Objekten und Bildern oder die in Lemberg geborene Polin Erna Rosenstein sind erst noch zu entdecken. Dagegen äußert sich zum Thema Mutterschaft mit dem Bild „Hanging Birth“ aus dem Jahr 1994 die bereits weltweit bekannte amerikanische Malerin Nicole Eisenman. Im Stil der Renaissance-malerei zeigt sie eine an einem Strang hängende Frau, die gerade ein Kind gebiert. Wie stets bei Eisenman stößt das Bild die Betrachter vor den Kopf, Geburt



Die Installation der polnischen Künstlerin Monika Sosnowska

Foto Muzeum Susch

und Tod fallen zusammen. Eindrucksvoll ist die Zusammenstellung der Werke von Alina Szapocznikowa und Maria Bartusová zum Thema der zerbrechlichen Fruchtbarkeit. Fragil sind diese Arbeiten, aber zugleich ungemein erotisch.

Grazyna Kulczyk, die Sammlerin, hat mehrere Künstler und Künstlerinnen gebeten, in den Räumen des Museums eine permanente Installation zu realisieren. Unter ihnen ist auch die polnische Künstlerin Monika Sosnowska: Sie stellt eine vierzehn Meter hohe, aus schwarz bemaltem Stahl konstruierte Treppe ins Treppenhaus, die aussieht, als ob sie eine Feuertastrophe überstanden hätte. Wie

eine Krake verbindet sie die einzelnen Etagen des verwinkelten Hauses, monumental und doch zerbrechlich, im knisternden Gegensatz.

Das Muzeum Susch möchte ein experimenteller Ort sein, an dem Dispute wie auch wechselnde Ausstellungen stattfinden und wohin Künstler und Theoretiker, aber auch Choreographen zu Residenzaufenthalten eingeladen werden. Ein Ort also, an dem die vom Westen theoretisch dominierte Sicht auf die Kunst befragt und um weitere Sichtweisen erweitert werden soll.

NOEMI SMOLIK
Die Eröffnungsausstellung im Muzeum Susch dauert noch bis zum 30. Juni. Kein Katalog.

Wo bleibt denn hier das Schöne?

Die Architektur liefert nicht: Warum wir uns in neuen Stadtvierteln nicht wohlfühlen.

Von Jörn Köppler

Es gibt in Juli Zehs Roman „Unterleuten“ eine heiter vorgetragene, nichtsdestotrotz düstere Beschreibung des umtriebigen Managers Pilz, einer Verkörperung des Zeitgeistes schlechthin, der sich danach schloss, „alles richtig zu machen“ und verschloss in gegen das Leben durch einen Panzer aus effizienter Leistungsbegehrtheit. Man kann dies wie ein trauriges Gleichnis auf unsere gegenwärtige Welt des Bauens lesen: Auch hier, so ist das zumindest im Mainstream des Architekturdiskurses zu beobachten, scheint alles nivelliert und plan gemacht durch die von Juli Zeh beschriebene Form des unbedingten Leistungswillens. Es ist, als hätten die Verhältnisse uns und, was noch schlimmer ist, auch unsere Werke dressiert zu einer rigide-stummen Konformität, welche den Ausdruck von neueren Stadtarchitekturen wie dem Potsdamer Platz in Berlin bis hin zu der Hafencity in Hamburg bestimmt. Wie? Wir Architekten, Denker und Baumeister – Konformisten, Angepasste, Niedergedrückte der total ökonomisierten Verhältnisse? Ich möchte behaupten: ja.

Aber: Das ist, für sich genommen, kein Problem. Denn es wäre von heute auf morgen änderbar. Durch eine Besinnung auf die Frage, was Architektur sein kann und damit auf die Frage, was ihr antreibendes Moment durch die Jahrhunderte hindurch war. Was die ihr eigenen Momente der Schönheit zu erzeugen vermochte, die wir in der Wucht antiker Säulenarchitekturen, der wundersamen Poesie eines Kapitolsplatzes in Rom oder der Neuen Nationalgalerie Mies van der Rohe finden können. Denn eine solche Schönheit stellt sich nicht von selbst ein, sie ist vielmehr gegründet auf einer spezifischen Perspektive, der architektonisch reflektierten Suche nach Bedeutung, nach Sinn, kurz: der Suche nach Wahrheit, welche aus gelungenen, poetischen Werken spricht, die sie, die Wahrheit, nie besitzen können, aber durch das Werk hindurch auf etwas verweisen, worin sie sich entfalten mag.

Nun ist der Begriff der Wahrheit ein absolutes Unwort in den zeitgenössischen Fachdiskursen der Architektur. Seit dem Einsickern des Poststrukturalismus in die Theorie der Architektur hören wir im Architekturdiskurs ganz anderen Erzählungen zu, jenen des Endes aller normativen Wahrheitskonstruktionen. Das Fragen nach Wahrheit, nach den menschlichen Erfahrungen von Bedeutung und Sinn also, ist in der architekturtheoretischen Rezeption des Poststrukturalismus zu einer Konstruktion unter anderen qualifiziert worden, die keine Priorität gegenüber Fragen der Ökonomie, Technik oder Wissenschaft behaupten kann, oder als latent „totalitärer“ Begriff ganz abzulehnen ist. Was natürlich Konsequenzen für die ästhetische Ausdruckskraft einer so gedachten Architektur nach sich zieht.

Die klassische, von Vitruv festgehaltene Gliederung der Architektur in die sie bestimmenden physischen Faktoren der „firmitas“ (Konstruktion) und der „utilitas“ (Funktion) und die dieses überwölbende geistige Dimensionalität der „venustas“, der Schönheit, konnte man noch als Spiegelung des menschlichen Doppelwesens im Bauwerksdenken verstehen. All das wird nun aber in den Räumen der zeitgenössischen Architektur zum Schweigen gebracht: Gehen Sie einmal in der Hamburger Hafencity spazieren, sie werden verstehen, was ich meine. So mag es kaum überraschen, wenn die Menschen sich von solchen Räumen abwenden. Denn wer möchte sich schon umschlossen sehen von einer gebauten Wirklichkeit, die ihn nur physisch wahrzunehmen vermag, als kopflosen Konsumenten, dem allein nach Essen und Einkauf der Sinn steht? Und mag nicht hierin der hauptsächlich Grund für die Popularität der Rekonstruktionsarchitektur landauf, landab liegen, da die Nicht-Architekten in, wenn auch nachgemachter, historischer Architektur erkennen mögen, dass diese dem Konzept der Verkörperung von Sinn und Bedeutung noch nicht entsagt hatte? Was diese Architektur zwar nicht zu einem gut durchdachten Konzept macht, den Erfolg ihres Ansatzes aber bei vielen Bürgern erklären könnte: Aus dem Bedürfnis heraus, Sinn und Bedeutung überhaupt zu reflektieren.

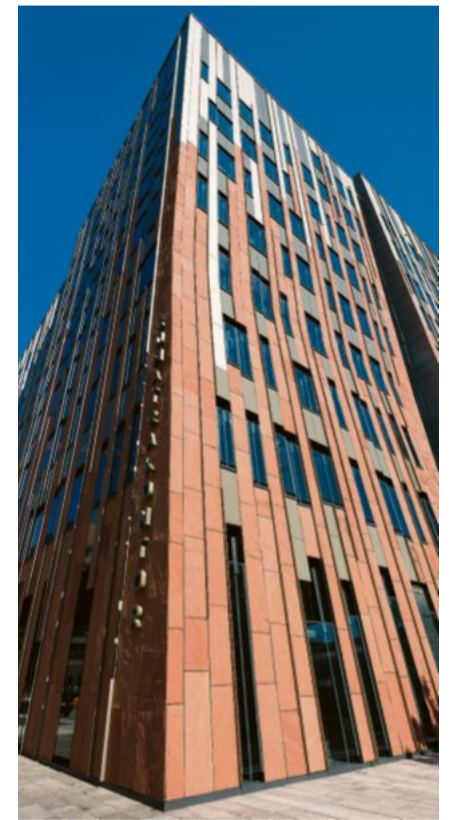
Nicht alle sind überzeugt – Architekten am wenigsten. So will die Theorie-Fachzeitschrift Arch+ einen „Rekonstruktions-Watch“ errichten, andere wollen in Rekonstruktionen historischer Stadtarchitektur gleich das Werk profaschistischer Mächte erkennen. Aber so wie der etablierten Politik nichts anderes einzufallen scheint, als, vereinfacht gesagt, das Erstarken der natürlich unsäglichen AfD mit der Dummheit und Ungebildetheit abgehängter „angry white males“ zu erklären, so wenig ist die implizite Publikumsbeschimpfung vieler Architekten

im Tenor des „moderne Architektur ist gut, nur noch nicht von allen verstanden“ dazu geeignet, das Unbehagen an zeitgenössischer Architektur zu reflektieren.

Dabei wäre dieses auch als Chance für unsere Disziplin zu begreifen: Wieder nachzudenken über eine auch heute mögliche, erfahrbare geistige Dimension des Gebauten, durch welche die Bewohner der Städte wieder angesprochen werden können in ihren ganzen, nicht nur konsumistischen Bedürfnissen. Natürlich ist dieses „Geistige“ in diesem Rahmen nicht in drei Sätzen abzuhandeln. Kant umschrieb das Feld dessen, was als das Suchen der menschlichen Vernunft nach Bedeutung und Wahrheit bezeichnet war, in Form dreier Fragen, den sogenannten „kanonischen Fragen der Vernunft“: „Was kann ich wissen?“ (das Fragen nach den Grenzen der Erkenntnis), „Was soll ich tun?“ (die Frage der Moralität) und „Was darf ich hoffen?“ (die Frage des Glaubens). Eigen ist diesen drei Fragen insgesamt, dass sie durch reine Rationalität, mittels wissenschaftlicher Argumentation also, nicht zu beantworten sind, weil sie die Grenzen derselben übersteigen. Anstelle nun aber zu sagen, dann haben wir eben keine Antworten auf diese Fragen, wie das, von Nietzsche ausgehend, ein Zweig modernen Denkens vollzog, verweist Kant auf ein dem Menschen neben reiner Rationalität auch gegebenes Erkenntnisvermögen: die ästhetische Erfahrung.

In der sein Werk abschließenden Ästhetik deutet er dabei die Möglichkeit an, dass vor allem in der ästhetischen Erfahrung der Schönheit der Natur eine Form der Kongruenzerfahrung möglich ist, anhand welcher wir Vorstellungen zu Sinn und Bedeutung zu objektivieren vermögen. Stark verkürzt gesagt, basiert dieser Gedanke auf dem vielleicht zeitlosesten Satz, den wir von der Wahrheit sagen können, nämlich jener, dass Wahrheit Wirklichkeit ist, und zwar nicht die bewegliche Wirklichkeit unserer menschlichen Geschicke, sondern die von uns nicht zu bewegende, geschöpfte Wirklichkeit der Natur, die sich in Momenten der Schönheit in ihrer wie Kant sagt „Zweckmäßigkeit ohne Zweck“, ihrem Sinn also, zeigen mag.

Architektur kann solche Erfahrungen als menschlich gemachtes Werk nicht selbst erzeugen. Aber, dem Konzept der *poiesis* folgend, kann sie auf die bezeichneten Bedeutungserfahrungen der Schönheit verweisen, sie erinnern, womit die Architektur, die „traditionelle“ wie die „moderne“, gleichsam zu einem gebauten „Siehe“ wird. Eine Architektur, welche Erfahrungen wie jener Ausdruck zu geben vermag, die Ludwig Wittgenstein – der bekanntermaßen auch als Architekt tätig war – in seinem „Vortrag über Ethik“ beschrieb: „Wenn ich mich nun darauf konzentrieren möchte, was ich unter einem absoluten oder ethischen Wert



Seelenlose Renditearchitektur: Warum wirkt etwa die Hamburger Hafencity an vielen Ecken so steril? Foto ddp Images

verstehe, geschieht es mir immer wieder, dass mir die Vorstellung eines ganz bestimmten Erlebnisses in den Sinn kommt. Am ehesten läßt sich dieses Erlebnis, glaube ich, mit den Worten beschreiben, daß ich, wenn ich es habe, über die Existenz der Welt staune. Hier werde ich gleich anschließend ein weiteres Erlebnis erwähnen, das mir ebenfalls vertraut ist und das womöglich auch manchem von Ihnen bekannt ist. Dies könnte man das Gefühl der absoluten Sicherheit nennen.“

Wäre das nicht als ein Versprechen zu sehen? Vielleicht könnten sich aus einem solchen Bewusstsein Häuser und Stadtarchitekturen entwickeln, die ganz jenseits von historisierenden Rekonstruktionen und Modernismen stehen.

Der Autor ist Architekt und Architekturhistoriker in Potsdam und Berlin. Er hat 2010 das Buch „Sinn und Krise moderner Architektur. Zeitgenössisches Bauen zwischen Schönheitserfahrung und Rationalitätsglauben“ publiziert.