

Mies van der Rohe und die Venezianerin – Attentat auf eine architektonische Ikone?

Prof. Dr. K. Fiedler

Im Heft 3 2021 der „Wohnmedizin“ berichteten wir von der Wiedereröffnung des wohl berühmtesten Baus von Mies van der Rohe, der „Neuen Nationalgalerie“ in Berlin. Eine aktuelle Ausstellung von Monica Bonvicini an eben diesem Ort ließ mich aufhorchen. Die in Venedig geborene Wahlberlinerin gilt als eine der einflussreichsten Künstlerinnen der Moderne. In verschiedenen Medien von Video über Installation bis zur Skulptur hat sie ihre eigene Formensprache gefunden, oft auch im kritischen Dialog mit bestehender Architektur.



Abb.1: Bonvicini: „She lies“, Oslo, 2010 (Quelle: <https://www.google.de/search?q=Bonvicini+she+lies>)

Eines ihrer wohl bekanntesten Werke befindet sich in Oslo. Vor dem Opernhaus schwimmt im Fjord auf einer Betonplattform die preisgekrönte permanente Installation „She Lies“: 12 m über der Wasseroberfläche erheben

sich Elemente aus Edelstahl und Glasscheiben die als eine dreidimensionale Interpretation des berühmten Gemäldes „Eismeer“ von Caspar David Friedrich empfunden werden sollen, aber auch an ein havariertes Segelschiff erinnern (Abb. 1).

In der Internet-Ankündigung der aktuellen Berliner Ausstellung durch die Freunde der Nationalgalerie heißt es: „In ihrer Ausstellung ‘I do You‘ verändert Monica Bonvicini Mies van der Rohes Architektur der Moderne durch einen radikalen feministischen

schriebenen Geschlechterverhältnisse. Das war zunächst einmal genug für mich, alle Besuchspläne aufzugeben. Ich wollte nicht Zeuge eines Attentatsversuchs an der Bauhausikone sein. Aber dann überwog die Neugier!

Als ich mich der neuen Nationalgalerie näherte, wurden meine schlimmsten Erwartungen bestätigt: Ein monströses, spiegelndes Ausstellungsplakat lehnt destruktiv, die klare Konstruktion des Van-der-Rohe-Baus durchbrechend, weit hinausragend an der sonst so eindrucksvollen und klaren Front des Museums und zerschmettert brutal die edle Proportion des Gebäudes (Abb. 2).



Abb. 2: Neue Nationalgalerie mit Ankündigung der Ausstellung

„How Dare You“ diese Worte einer bekannten Umweltaktivisten kommen mir in den Sinn, als ich sehe, wie die 15 m hohe Werbetafel den Meisterbau der klassischen Moderne optisch eindrückt und ihn in einem Akt der Denkmalsstürmerei mit Riesenschriftzeichen in unverständlichem Englisch okkupiert! Nach kurzem Kampf siegt Bleiben über Gehen!

Vandalismus der für ihre Interventionen typisch ist.“ Weiter lese ich, vom infrage stellen der Legitimität der historisch etablierten baulichen Narrative und von der Demaskierung und Destabilisierung der dem Museum fest einge-

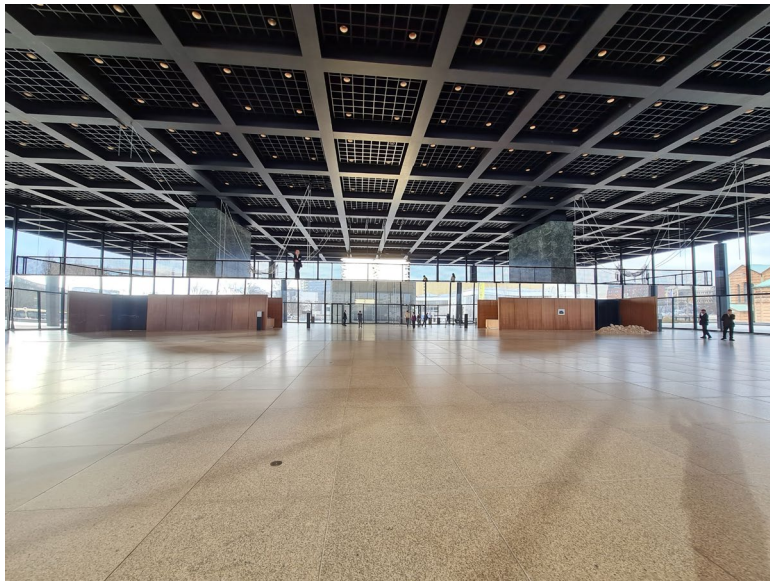


Abb. 3: Blick vom Eingang in die Ausstellungshalle

Dann beim Betreten des Eingangs Erleichterung: Zunächst scheint die Ausstellungshalle wenig verändert (Abb. 3). Auf den ersten Blick sieht man nicht das riesige Podest, welches quer die Halle versperrt. Die Barriere ist in ihrer gesamten Fläche so raffiniert mit Spiegelfolie verkleidet, dass man glaubt, wie immer die gegenüberliegende Glasfassade zu sehen.

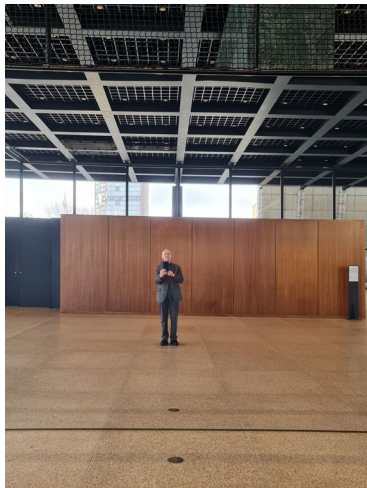


Abb. 4: Raumquerende Spiegelwand, welche die vor dem Betrachter liegende Barriere verdeckt. Im Spiegel ist der Eingangsbereich des Museums zu sehen.

Erst als man weiter in die Halle hineingeht, stößt man fast an die monumentale Spiegelwand, welche den Raum mechanisch blockiert und gleichzeitig optisch öffnet. Darüber wird auf den zweiten Blick ein Podest mit weitgehend transparenter Umrandung sichtbar (Abb. 4).

An der Seite des Podestunterbaus führt eine aus Stahlrohren und Metallketten konstruierte Treppe (Abb. 5) zu einer höheren Ebene, zur Installation „Upper Floor“.



Abb. 5: Treppe zum „Upper Floor“ („Scale oft Things“)

Hier im Obergeschoss kann man auf Schaukeln aus Stahl und Ketten, „Chainswings“, Platz nehmen (Abb. 6). Wenn man es einmal – mit etwas Mühe und Beweglichkeit – in die schwebende Liege geschafft hat, fühlt sie sich kalt aber nicht ganz unbequem an und lädt zur Betrachtung von Exponat und Umgebung – hier das Sony Center – ein (Abb. 6).



Abb. 6: „Chainswings“

Auf dem Podest befinden sich zum Benutzen freigegebene Sitzmöbel mit dem kryptischen Titel: „Bonded Eternmale“ (Abb. 7). Bonvicini hat die aus Faserzement bestehenden Sessel des Schweizer Designers Willi Guhl mit einer Lederpolsterung überzogen. Im

Flyer zur Ausstellung heißt es über dieses Exponat: „Der Titel lässt Anknüpfungspunkte im Spannungsfeld von Erotik und Architektur zu: Er ruft die Praxis der Bondage auf und verweist auf das Material Eternit, aus dem die Stühle gefertigt sind.“ Die Süddeutsche Zeitung klärt hierzu auf, dass die Sitze mit Sado-Maso-Materialien überzogen wurden.



Abb. 7: „Bonded Eternmale“

Gut, dass man das erfährt!

Der ganze Boden des „Upper Flor“ ist von einer Textilarbeit („Breach of Décore“) bedeckt. Auf einem Teppichbelag ist eine Vielzahl von Fotografien von auf dem Boden liegenden Hosen gedruckt. In fast 2-jähriger Arbeit hat Bonvicini ihre abgelegte Kleidung fotografiert, die sie während des Tages getragen hatte (Abb. 7 und 8). Der Ausstellungsflyer informiert zur Intention: „Die Künstlerin lässt das Publikum über diese eingefrorenen Bilder ihrer Privatsphäre gehen und konfrontiert es mit seiner eigenen Vorstellung von Intimität und Entblößung. Gleichzeitig beinhaltet die Installation ein emanzipatorisches Moment: Die mit der klassischen Rolle der Hausfrau verbundenen Ideale der Ordnung und Fürsorge werden konterkariert. Die Hose erhielt als traditionell männliches Kleidungsstück in den feministischen Bewegungen einen symbolischen Wert und stand für das Streben nach Emanzipation – und wo die Hose liegt, wirkt dieser Ort plötzlich wie erobert.“ Aha! Darauf muss man erst mal kommen!

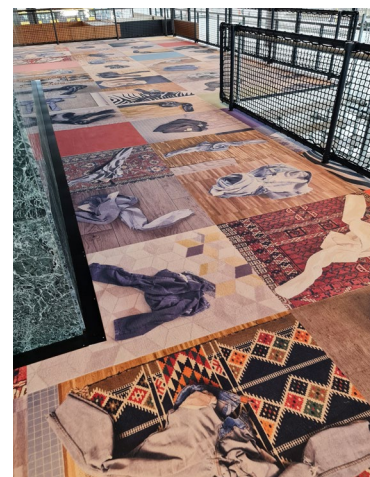


Abb. 8: „Breach of Décore“

Eine Seite der Basis des Podestes ist mit einer Wand aus wässrig-weißen Spiegelarbeiten verkleidet, auf denen Schriften angebracht sind. Die Absicht der Künstlerin ist es, hierbei das Bild zurückzurufen, wie er vor der Sanierung der Neuen Nationalgalerie zu beobachten war, wenn sich Kondenswasser an den Innenseiten der Glasfenster ansammelte. Der Eindruck einer feuchten Oberfläche wurde durch eine komplexe Technik des Auftrages verschiedener Lackschichten erreicht (Abb. 9 „Doors“).



Abb. 10: „DESIRE“

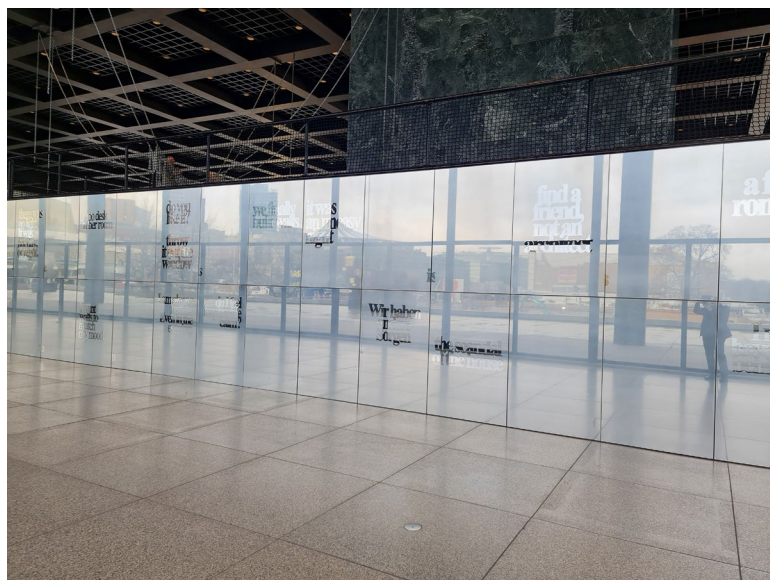


Abb. 9: „Doors“

Und noch eine Reminiszenz an die Alte Nationalgalerie vor ihrer Sanierung ist in die Ausstellung integriert: Beidseitig eines großen Schriftzuges „Desire“, durch den Bonvicini persönliche Wünsche und gesellschaftliche Erwartungen reflektiert sehen möchte, wurden alte grünliche Glasfenster positioniert. Es handelt sich hierbei um Originale, welche bis zur Sanierung der neuen Nationalgalerie im Gebäude eingebaut waren (Abb. 10 und 11).

Eine Installation an drei Fensterfronten erzeugt besondere Aufmerksamkeit („You to Me“): Handschellen hängen an langen Metallketten, an denen man sich auf Wunsch für die von der Künstlerin festgelegte Zeit von mindestens 30 Minuten anschließen lassen kann (Abb. 12). Bonvicini möchte hierdurch das Publikum selbst zum Exponat werden lassen: „Ihre eigenen Wünsche, Ängste und emotionalen Beziehungen werden so mit der Archi-



Abb. 11: Glasscheiben aus der Alten Nationalgalerie vor der Rekonstruktion.

tektur konfrontiert“. Hier wird die Bindung an ein Museum – nicht ganz uncharmant – einmal wörtlich genommen!

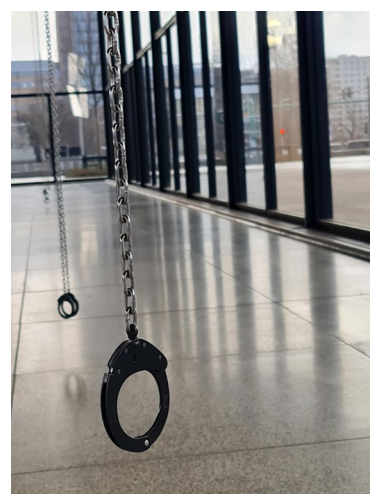


Abb. 12: „You to Me“

Ich hätte gern einen angeketteten Besucher nach seinen Emotionen befragt. Leider gab es während meines einstündigen Aufenthaltes keinen Besucher, der die Lust verspürte sich auch physisch mit dem Gebäude zu verschmelzen.



Abb. 13: „Hausfrau Swinging, 1997“

Ständig wird man in der Ausstellung durch dunkle hallende Geräusche gestört. Dem nachgehend findet man in einer kleinen durch Wände abgetrennten Abteilung auf dem Boden stehend einen alten Fernseher, auf welchem in unendlicher Repetition eine unbekleidete Frauengestalt mit einem Haus aus Pappe auf dem Kopf, immer wieder gegen die Wände einer weißen Raumecke stößt, wobei jeweils raumfüllende unangenehme akustische Eindrücke entstehen. Mit dem Video „Hausfrau Swinging“ wollte Bonvicini in der Anfangsphase ihres Schaffens mit den stereotypen Bildern der Hausfrau gegen patriarchalische Strukturen rebellieren und zum Brechen chauvinistischer Vormachtstellungen in allen Bereichen der Gesellschaft aufrufen. In der heutigen Zeit wirkt die Installation aber dann doch deutlich

anachronistisch, aus der Zeit gefallen (Abb. 13). Aktuell scheint, zumindest in unseren Regionen, der Kampf um die Geschlechterrollen weitgehend auf das Gendersternchen reduziert.

Beinahe übersieht man die kleine Skulptur „Time of My life“. Die Künstlerin hat hierfür 300 gefälschte Casio-Armbanduhrer dekorativ miteinander verknüpft, zu einer Kugel geformt und auf einen spiegelnden Sockel gesetzt. Man freut sich über die kleine Erholung ohne schon wieder den Geschlechterkampf reflektieren zu müssen.



Abb. 14: „Time of My life“

Eine Petitesse am Rande: Eigentlich hätte das öffentliche Gebäude die Raumtemperatur im Rahmen der Energiesparmaßnahmen deutlich absenken müssen. Die angenehme, wohnliche Temperatur welche die ganze Halle erfüllt, konnte nur legalisiert werden, indem der Direktor der Neuen Nationalgalerie im Eingangsbereich auch für nicht Kunstinteressierte und Obdachlose eine temporäre Wärmestube eröffnete. Einige Sessel und kostenloser Tee für Bedürftige laden zum Aufwärmen

ein. Bei den milden Temperaturen Anfang Februar in Berlin waren es aber vor allem Besucher, die sich nach der Ausstellung einen schmackhaften, allerdings kostenpflichtigen, Muffin gönnten. Diese Sitzmöbel waren aber auch deutlich bequemer, als die kalten nur für gut bewegliche leicht zu erklimmenden Kettenhängematten auf der Ausstellungssempore.

Resümierend zurück zur Eingangsfrage: Wie war das nun noch mal mit dem Attentatsversuch auf eine Ikone? Entgegen der weitverbreiteten Ankündigung ist die Exposition überraschend weit weg vom Ikonoklasmus, hier wird kein Idol vom Sockel gestürzt, kein Meister infrage gestellt. Einiges ist interessant, manches verwunderlich, skurril und selbst für Kunstaffine nicht ausreichend verständlich, meist aber sehenswert. Vielleicht kann man hier sogar eine leise Liebeserklärung an den Bauhausmeister implizieren. Immerhin werden die genialen Raumeindrücke der Neuen Nationalgalerie trotz großräumiger physikalischer Barriere optisch restituiert, historische Mies-Zitate in Form der alten Fenstern des ersten Baus aufgenommen und die beschlagenen Scheiben des historischen Baus künstlerisch reanimiert. Das lässt nicht Dissonanz mit dem Meister, sondern Respekt erkennen!

Aber dann ist sie doch wieder da, diese vertrackte Hybris: Im Außenraum hört man über Lautsprecher die Titel der 2000 Werke die Bonvicini erschaffen hat. Ein akustischer Vorhang der in Endlosschleife repetierten Namen

umgibt den Meisterbau. Harmlose Vorbeigeher haben keine Wahl, sie müssen, sie sollen vom Ruhm der Künstlerin hören.

Würde man den Lautsprechern den Strom nehmen und das monströse Poster vor dem Museum gebäuderecht stutzen, man könnte seinen Frieden mit Bonvicini schließen!

Aber kommt es überhaupt darauf an? Führt nicht schnöde Satisfaktion, sondern gerade Provokation und die damit verbundene Reflexion erst zu einer tieferen Perzeption von Kunst und Architektur? Kann sich vielleicht nur dann etwas weiterentwickeln, was in seiner bestehenden Form negiert, zumindest angezweifelt bzw. hinterfragt wird. Gilt das auch für das anscheinend Vollkommene? Was ist der Maßstab des Endgültigen? Wer inauguriert ihn, wer kann Allgemeingültigkeit implizieren und darf ich den Riesen erst fordern, wenn meine Kraft ihn übersteigt?

Vier Tage später besuchte ich das Museum Barberini, jenen klassizistischen-barocken Palast im Herzen Potsdams, der im vorhergehenden Jahrzehnt in alter Pracht wiederaufgebaut wurde (Abb. 15).



Abb. 15: Museum Barberini, Potsdam

Dort lief gerade die Ausstellung „Surrealismus und Magie. Verzaubert Moderne“. Der Titel war vielversprechend.

Aber auch hier verfolgt mich der Genderkonflikt, der ewige Streit um die Rollenmuster, die Fehde des Weiblichen gegen das Männliche. Dorothea Tanning hatte schon 1936 den Kampf der Bipolaritäten surrealistisch in Szene gesetzt: In einer kopflosen, barbusigen Figur mit als fantastischer Lorgnette gestaltetem Augenpaar karikiert sie den männlichen Blick.



Abb. 16: Dorothea Tanning: „Voltage“, 1936, Sammlung Pietsch, Berlin

Aber zum Abschluss dann doch noch Entspannung pur: Claude Monet in flirrender impressionistischer Farbenpracht. Hier muss ich nicht mehr Partei ergreifen, nicht mehr Geschlechterkämpfe reflektieren. Hier darf ich nur genießen. Was für eine Erleichterung!



Abb. 17: Claude Monet: „Unter den Pappeln“, Sammlung Hasso Plattner, Potsdam

Prof. Dr. med. Klaus Fiedler, Berlin

Fotos vom Verfasser