Neue Zürcher Zeitung

archiv.nzz.ch

Das Zeitungsarchiv der NZZ seit 1780

Herzlich willkommen im NZZ Archiv

Die von Ihnen bestellte Seite aus dem NZZ Archiv im PDF-Format:

Neue Zürcher Zeitung vom 17.07.2012 Seite 40

NZZ_20120717_40.pdf

Nutzungsbedingungen und Datenschutzerklärung:
archiv.nzz.ch/agb

Antworten auf häufig gestellte Fragen:
archiv.nzz.ch/faq

Kontakt:
leserservice@nzz.ch

Neue Zürcher Zeitung AG, Falkenstrasse 11, 8021 Zürich

Phantasie und Wirklichkeit

Die Architektur eines sizilianischen Pinocchio

In der Gegenwartsarchitektur verschwimmen die Grenzen zwischen virtuellen Darstellungen und realer Architektur immer mehr. Nun nützt ein junger italienischer Architekt digitale Bilder, um in den Medien Gebautes vorzutäuschen.

Gabriele Detterer

Dass er es mit der Wahrheit nicht so genau nimmt, sieht man Pinocchio an der langen Nase an. In Wirklichkeit ist es bekanntlich nicht so einfach, Flunkerkönige zu identifizieren. Schon gar nicht in der digitalen Netzwelt. Manch einer schafft es sogar, sich im Web mit getürktem beruflichem Erfolg eine beachtliche mediale Präsenz aufzubauen. So geschehen im Falle des 1975 auf Sizilien geborenen Architekten Antonino Cardillo. Der junge Sizilianer nutzte die im digitalen Zeitalter verschwimmenden Grenzen zwischen real Gebautem und virtuellen Darstellungen für die Beschleunigung seiner Karriere.

Sie wirkt fast wie gebaut – eine Villa im Nirgendwo von Antonino Cardillo. ANTONINO CARDILLO

Star der Trendmagazine

Mittels 3-D-Technologien simulierte Cardillo Ansichten von geplanten Gebäuden und gab computergeneriertes Bildmaterial als nach seinen Entwürfen erbaute Architektur aus. Es fragt sich, warum Architektur- und Designzeitschriften wie «Wallpaper», «H.O.M.E» und «Build» die Flunkerei nicht erkannten oder die Täuschung durchgehen liessen. Ist es die Konkurrenz, die dazu antreibt, nonstop Hochglanzbilder mit spektakulärer Architektur und ausgefallenem Interior-Design zu produzieren? Oder der Drang, aus der Masse junger Kreativer aussichtsreiche Talente zu selektieren?

Den Startschuss zu Cardillos unglaublicher Karriere lieferte «Wallpaper». Das Trendmagazin katapultierte ihn 2009 in die «World's Top»-Liste der dreissig talentiertesten Jungarchitekten. Von da an lief es medial rund für den ideenreichen Italiener. Nur fehlten ihm Auftraggeber für Wohnhäuser, als das bis heute einzige tatsächlich erbaute Gebäude, «Nomura 24» (Osaka, 2009), vollendet war. Fix erfand der Schlaukopf Orte, an denen er seine skulptural geformten Entwürfe in die Höhe wachsen liess. Auftraggeber mogelte er dazu. Ihre Namen freilich wollte er nicht preisgeben. Die Strategie der Geheimniskrämerei in wohlklingende Worte kleidend, fabuliert Cardillo auf seiner Website: «Manchmal ist Architektur umso interessanter, je mehr sie unsichtbar und verborgen bleibt.»

Kühner werdend, wagte es Cardillo 2010, auf den Seiten des Designmagazins «H.O.M.E.» ein Wohnhaus in Barcelona, das seiner Phantasie entsprungen war, zur Besichtigung freizugeben. «Ein Haus wie ein Tanz. Antonio Cardillos Gebäude gewordener Flamenco», so betitelte das Magazin die Reportage. Blühende Phantasie genau zu verorten, erwies sich als ein Fehler. Denn so indifferent die Zeitschriftenmacher hinsichtlich der Unterscheidung von real oder vorgetäuscht waren, so aufmerksam sollte der österreichische Architekt und Publizist Peter Reischer die «Fotografien» unter die Lupe nehmen und im Wiener Stadtmagazin «Falter» als Wunschbilder enthüllen. Welche Blamage! – zumal das Wochenmagazin «Der Spiegel» nachsetzte und die Hochstapelei jüngst ebenfalls genüsslich ausleuchtete.

Grund genug, bei Antonino Cardillo direkt nachzufragen, wie er sich denn jetzt fühle. Die Enthüllung fechte ihn nicht an, behauptet er. Er sieht sich keinesfalls demaskiert und dreht den Spiess urplötzlich um: Er habe die Manipulationstechniken der Medien einfach gegen diese gerichtet. Eine «intellektuelle Wette» um Auftraggeber, die er als «illuminati» charakterisiert, sei das Ganze gewesen, so redet er sein Fehlverhalten schön und hängt sich das Mäntelchen eines Künstlers um, der seiner Phantasie freien Lauf lassen kann. Im Übrigen sei Architektur schon immer auch ephemer und «virtuell» gewesen, erklärt er. Von Palladio bis Schinkel, von Sant'Elia bis Mies van der Rohe hätten Baukünstler mit Ideen in Form von «Surrogaten» die Architekturentwicklung beeinflusst und die Realität verändert.

Keine Reue

Das Verschmelzen von Architektur und Kunst war in der Tat auch ein Kunstgriff der Utopisten der 1960er Jahre. Die in Florenz in den 1960er Jahren entstandene Architettura radicale schuf real wirkende Bilder visionärer Architekturlandschaften. Betrachtet man Collagen des «Monumento continuo» von Superstudio (1969), dann findet sich die klare Trennung zwischen Wirklichkeit und Vision aufgeweicht. Nur, und das ist der springende Punkt, Simulationen wurden und werden immer noch ausdrücklich als «Projekte» und virtuelle Artefakte deklariert.

Wie wird es mit Antonino Cardillo weitergehen? Er erscheint als Gefangener eigener Sehnsüchte und Traumwelten und beweist, dass mit der Ablösung des Handwerks kreativer Formgestaltung und dem Siegeszug der Computertechnologien nicht nur die Sensibilität für stoffliche Materie verloren geht, sondern auch der Realitätsbezug. CAD-Software und 3-D-Design machten es dem raffinierten Selbstvermarkter leicht, mit Schummelei der Begrenztheit seines Aktionsradius und seiner beruflichen Aussichten zu entfliehen. Er habe mit seiner Strategie weit entfernte Knotenpunkte der Netzwelt erreichen wollen, sagte er. Diese Absicht verweist auf die Gefahren einer über den Bildschirm laufenden, permanenten Remote-Kommunikation, welche die Notwendigkeit gelebter beruflicher Erfahrung auf der Basis von direktem Austausch und Kooperation, einschliesslich ihrer Korrektive, unterläuft.

Dass dieser Betrug von einem italienischen Nachwuchsarchitekten inszeniert wurde, ist wohl kein Zufall. Cardillo erzählt, wie aussichtslos es in Italien sei, sich als junger Architekt sein Brot zu verdienen, ohne ein Empfehlungsschreiben in der Tasche zu haben oder sich als «Sohn von . . .» ausweisen zu können. Einen Freibrief dafür, Lügenmärchen zu erzählen und mit simulierten Bildern Realität vorzutäuschen, verschafft diese in Italien tatsächlich existente Misere jedoch nicht. Gleichwohl ist Cardillo zugutezuhalten, dass er mit seinen Machenschaften ungewollt ein Licht auf eine bei Hochglanzmagazinen sich ausbreitende Unsitte geworfen hat: Diese stellen nämlich immer öfter Bauten vor, die ihre Berichterstatter nie mit eigenen Augen im Original gesehen haben.

Eine eigene Stimme finden

«Writing with an Accent» – Aica-Kunstkritiker-Kongress in Zürich

Linda Schädler · Wenn man über einen Kongress mit dem Titel «Writing with an Accent» schreibt, kann man leicht unter Druck geraten. Wie die Besprechung dazu verfassen und zugleich den diskutierten Ansprüchen gerecht werden? Wie sie im sozialen, politischen und kulturellen Umfeld verorten, in dem sie geschrieben ist? Wie eine eigenständige Stimme finden? Bald findet man sich bei so grundsätzlichen Fragen wie beispielsweise, ob überhaupt eine eigene spezifische Sprache existiert. Und falls ja: Wer definiert, was ein Akzent ist? Über solche Themen debattierte letzte Woche der Internationale Kunstkritiker-Verband (Aica) an seinem dreitägigen Jahreskongress in Zürich. Die von der Schweizer Sektion der Aica organisierte Tagung zeigte durch die klug ausgewählten Referenten ein breites Spektrum an möglichen Antworten auf. Der Kongress machte deutlich, dass die Erwartungen an Texte über Kunst stets neu verhandelt werden und es keinen Konsens über den «idealen» Beitrag gibt oder, genauer: geben kann.

Zwischen Kreativ-Akt und Information

Wo die einen Kritik als eigene Textgattung sehen, ist beispielsweise für den englischen Poeten, Künstler und Kritiker Richard Dyer bereits diese Unterscheidung müssig. In seiner «Performance Lecture» plädierte er für ein kreatives Schreiben, das über die Grenzen von Akademie, Theorie und Historie hinausgeht und selbst als textbasiertes Kunstwerk gelten kann.

Doch nicht alle wollen schreibende Künstler sein. Die Kritikerin Victoria Verlichak aus Argentinien etwa plädierte dafür, dass ein Text über Kunst informieren soll und dass er sozioökonomische und politische Aspekte mit behandeln muss. Sie sieht sich als politisch engagierte Schreiberin, die sich in ihren Artikeln beispielsweise erfolgreich gegen die «frivole Geste» gewehrt hat, mit der die Künstler Guillermo Faivovich und Nicolàs Goldberg einen 37 Tonnen (!) schweren Meteorit von Argentinien an die Documenta transportieren wollten. Vor allem bei Referenten aus Ländern, wo die politische oder ökonomische Situation prekär ist oder wo die Tradition für kritisches Schreiben über Kunst noch jung ist, wurde deutlich, wie wichtig die Auseinandersetzung mit den lokalen Bedingungen ist. Seien es politische Aufstände, wie die ägyptische Kuratorin Aida Eltorie eindrücklich darlegte, seien es die zuweilen repressiven Verstrickungen zwischen Schreiben, Publizieren und der Ökonomie, die die südafrikanische Künstlerin und Forscherin Nomusa Makhubu aufdeckte, oder sei es der Kunstmarkt in der Türkei, der laut Ahu Atmen ein beängstigendes oberflächliches Schreiben befördert, in dem sich alles um Preisrekorde dreht. Bei solchen Statements gerät die vielbeschworene Globalisierung von Kunst und Kunstkritik auf den ersten Blick ins Wanken. Ist sie bloss eine Fiktion? Geht es in Texten über Kunst letzten Endes doch einzig um das Lokale?

Eine globale Perspektive

Der indische Kunstkritiker Aveek Sen sprach in seinem brillanten Referat stattdessen von einem perpetuierenden Wechselverhältnis zwischen dem Lokalen und dem Globalen. Er plädierte dafür, sich seines unmittelbaren Umfeldes bewusst zu sein und sich zugleich offenzuhalten für Inputs von unterschiedlichster Herkunft, ohne allerdings eine gewisse kritische Distanz zur Kunstwelt aufzugeben. Auf diese Weise – so wäre anzufügen – kann ein Abgleiten in übertheoretisierte und vermeintlich universal ausgerichtete Texte (die etwa der irische Professor Liam Kelly kritisierte) vermieden werden. Sen stellte sich als Adressaten seiner Texte den Künstler selbst vor und begriff damit einen Text über Kunst stets als einen Akt der Konversation. Wie der Kongress gezeigt hat, kann dieser Akt im besten Fall zu einer ganz eigenen Stimme führen. Und doch ist es nie bloss nur ein Akzent, sondern es sind verschiedene – je nachdem, wie die inhaltlichen Schwerpunkte, die Intention des Schreibenden wie auch die stilistische Ausgestaltung aufeinander bezogen sind.

Anlässlich der Tagung wurde der diesjährige Kunstkritiker-Preis der Aica International an die Baslerin Annemarie Monteil verliehen.

NEUE DVD

Mit vollem Körpereinsatz

ebs. · Die deutsche Filmkomödie neueren Datums hat keinen besonders guten Ruf. Zu vordergründig ist oft ihr Humor, zu grobschlächtig sind die Pointen, und ein Satz aus dem umfangreichen Begleitheft der hier vorliegenden DVD, «Der komische Kintopp», scheint nichts von seiner Aktualität eingebüsst zu haben: «Worüber die Leute lachen, ist doch eigentlich egal, die Hauptsache ist, dass sie überhaupt lachen.» Allerdings ist das Zitat fast hundert Jahre alt, es stammt aus der «Lichtspielbühne», einer der ersten deutschen Filmzeitschriften, und in jenem Jahr, 1919, bezog es sich primär auf die schwierigen Zeiten, in denen es nach den Schrecken des gerade zu Ende gegangenen Weltkriegs vielen Leuten nicht ums Lachen war. Dennoch erweisen sich, abgesehen vom allerersten Film Karl Valentins («Karl Valentins Hochzeit», 1912), gerade zwei Filme aus jenem Jahr, «Der Hausstreik» und «Der Perser», beide von und mit Gerhard Dammann, als zwei Höhepunkte unter diesen insgesamt 16 kurzen Filmkomödien. Die meisten davon sind Raritäten europäischer Filmarchive und waren bisher nicht auf DVD greifbar. Die Zeitspanne umfasst die Jahre 1908–19, jeder der Filme wird von Ulrich Tukur kurz eingeführt, musikalisch werden sie von der Pianistin Marie-Louise Bolte oder dem «Opium-Salonorchester» begleitet. Während einige der Filme vor allem die reine Faszination für das bewegte Bild transportieren, wobei die Story rudimentär bleibt oder an verfilmte Szenen eines Wilhelm Busch gemahnt (etwa der ländliche Schwank «Ein moderner Brutkasten» von 1912), sind in den späteren Beiträgen die filmischen Mittel schon vielfältiger, so etwa in dem erwähnten «Der Perser», einem erstaunlichen Film, der bereits Elemente enthält, wie sie wenig später in den USA dann Laurel und Hardy oder Chaplin kultivierten.

Der komische Kintopp. Hg. von Hans Michael Bock. Arte-Edition 2012.

Ein frivoler Klassiker

owd. · Je seltener Spielfilmklassiker im Fernsehen gezeigt werden, desto mehr freut man sich, wenn solche alten Schätze für eine DVD-Edition gehoben werden. «Kiss Me, Stupid» aus dem Jahr 1964 mag zwar nicht der funkelndste Diamant in der Krone von Komödienkönig Billy Wilder sein, doch ein Juwel ist der herrlich frivole Film allemal. Der ebenso ambitionslose wie eifersüchtige Klavierlehrer Orville sieht darin, in Kollaboration mit einem ehrgeizigen Tankwart, seine Chance auf den grossen Erfolg gekommen, als der bekannte Schlagersänger Dino in ihrem Wüstenort namens Climax strandet, denn ihm wollen sie ihre gemeinsam komponierten Lieder andrehen. Doch der Umworbene ist bekannt dafür, seinerseits alle Frauen zu umwerben, und so muss Orville zunächst seine attraktive Frau aus dem Weg schaffen und durch ein leichtes Mädchen ersetzen, das, verkleidet als brave Ehefrau, die Annäherungsversuche über sich ergehen lässt. Dean Martin gibt mit einem grossen Schuss Selbstironie den lüsternen Crooner, und Kim Novak als scharfe Pistolen-Polly ist einfach umwerfend. Hörenswert sind die Filmmusik von André Previn sowie die Songs von George und Ira Gershwin. Im Bonusmaterial der DVD findet sich eine später zum Glück ersetzte Szene, denn die erotische Ambivalenz des Films wurde so gesteigert. Das einzig Bedauerliche an dieser Edition ist, dass die englische Originalversion nicht untertitelt ist, so dass wohl viele Zuschauer lieber die Synchronfassung schauen werden.

Kiss Me, Stupid. Regie: Billy Wilder. Eurovideo 2012.

Das Rätsel Schlaflosigkeit

bsp. · Ein mutiger und konsequenter Film ist diese Dokumentation der Zürcher Regisseurin Jacqueline Zünd. In «Goodnight Nobody» fragt sie nach dem Phänomen der Schlaflosigkeit. Vier unterschiedliche Menschen an ganz verschiedenen Orten auf der Welt – in Burkina Faso, in der Ukraine, in Schanghai und in Arizona –, die alle an Insomnia leiden, begleitet sie durch die Nacht, ihre Befindlichkeit, ihre Gedanken. Die exzellente Bildarbeit der Kameramänner Nikolai von Graevenitz und Lorenz Merz und der sirrende, schwebende musikalische Sound von Marcel Vaid verweben sich in «Goodnight Nobody» zu einer atmosphärisch dichten, schillernden, hypnotisierenden Nachtlandschaft. Erinnerungen und Erklärungsversuche der Schlaflosen zu ihrem Zustand alternieren mit dem Lichterspiel der halb erleuchteten Metropole Schanghai, dunklen Schatten auf verlassenen amerikanischen Landstrassen, kontrastieren mit dem Licht schwacher Birnen in karg eingerichteten Innenräumen, Radfahrer-Silhouetten im trockenen Staub Burkina Fasos. Das Bonusmaterial dieser DVD-Edition bietet eine Fotogalerie zu den Dreharbeiten, welche die sorgfältige filmische Arbeit des Drehteams dokumentiert, dazu den Trailer des faszinierenden Films.

Goodnight Nobody. Regie: Jacqueline Zünd. Praesens 2012.