

AUSSTELLUNG

Der verdammte Baumeister | Bogdan-Bogdanović-Retrospektive im AzW

Reinhard Seiß

Wer sich mit Erinnerungskultur beschäftigt, kommt an seinen surrealistischen Gedenkstätten für die Opfer des Faschismus und für Partisanen im ehemaligen Jugoslawien nicht vorbei. In Wien lassen sich Bogdan Bogdanovićs Mahnmale in einer kompakten Schau erkunden.

„Es ist nicht möglich, sich mit einem Aspekt der Arbeiten Bogdan Bogdanovićs isoliert zu beschäftigen, auch wenn es sich um ein so zentrales Gebiet wie jenes seiner Gedenkstätten im ehemaligen Jugoslawien handelt“, schreibt der Architekturtheoretiker und Literat Friedrich Achleitner im Katalog zur aktuellen Bogdanović-Ausstellung im Architekturzentrum Wien. Dementsprechend versucht die von Ivan Ristić kuratierte Schau, rund um das Kernthema – nämlich die rund 20 großmaßstäblichen Denkmäler gegen Krieg und Vernichtung, die der 1922 in Belgrad geborene Surrealist in den 50er bis 80er Jahren realisiert hat – auch die anderen Facetten seines Lebens und Werks zu beleuchten und zueinander in Beziehung zu setzen: Bogdanović als unablässiger Zeichner, als philosophischer Schriftsteller, als unortho-

doxer Universitätsprofessor, als historisch bewandter Architekturmystiker und Stadttheoretiker aber auch als ehemaliger Bürgermeister von Belgrad (1982–1986) ebenso wie als führender Oppositioneller gegen das Milošević-Regime; was ihm jahrelange Verfolgung, ja Morddrohungen einbrachte und ihn 1993 schließlich nach Wien flüchten ließ.

Eine Reizfigur für die jugoslawische Nomenklatura war Bogdan Bogdanović freilich seit Beginn seiner Arbeit. So war sein erster Memorialbau am sephardischen Friedhof in Belgrad für die jüdischen Opfer des Faschismus das erste Monument in Jugoslawien, das nicht im Geiste des sozialistischen Realismus gestaltet war – für viele ein ungeheurer Affront. Anstatt in seinen Denkmälern die Schrecken des Zweiten Weltkriegs wie des Holocaust festzuhalten, die Täter zu dämonisieren und die Opfer zu heroisieren, anstatt in damaliger Manier zu mahnen, zu überzeugen oder gar zu erziehen, hat Bogdanović stets eine zeitlose, offene Formensprache gewählt, die, surrealistisch abstrahiert, archaische, antike oder auch regional-folkloristische Symbole aufgriff. Damit versuchte er nicht zuletzt, die nationalen und

religiösen Differenzen innerhalb des Vielvölkerstaats zu überwinden. Die Unbestimmtheit seiner Bauten, der lyrische Umgang mit den zugrunde liegenden tragischen Ereignissen stieß in der breiten Bevölkerung auf große Akzeptanz. Die meisten Gedenkstätten wurden und werden als Parks, Freilufttheater, Kinderspielplätze, für Feste oder Rendezvous alltäglich genutzt.

Die Extremisten jeglicher Provenienz hingegen zeigten sich von Anfang an verunsichert, verängstigt und erzürnt. So zündeten kroatische Nationalisten in den 90er Jahren auf Bogdanovićs multikonfessionellem Partisanenfriedhof im herzegowinischen Mostar eine Bombe, während serbische Verbände die 24 Meter hohe Blume aus Beton beschossen, die der Künstler am Gelände des einstigen Vernichtungslagers Jasenovac errichtet hatte. Paradoxerweise war dieses Mahnmale vor allem serbischen Opfern gewidmet, der größten ethnischen Gruppe, die während des Zweiten Weltkriegs im sogenannten „Auschwitz des Balkan“ vom kroatisch-faschistischen Ustascha-Regime ermordet wurde. Und dies waren nicht die einzigen Fälle, in denen sich blindwütiger Hass von politischen Extremisten gegen alles und jeden (und damit letztendlich auch gegen die eigenen Geschichte und Identität) an Bogdanovićs Gedenkstätten entlud – die so aus der Vergangenheit, der sie gewidmet sind, unvermittelt in unsere Gegenwart zurückgeholt wurden.

Sein metaphysischer, geradezu spiritueller Zugang zu Inhalten und Formen, der dabei nichts Religiöses oder Banal-Esoterisches an sich hat, hebt

Bogdan Bogdanović auch international von der Eindeutigkeit, ja oft auch Einfältigkeit vieler Denkmalarchitekten ab. Wenn er betont, dass er nie absichtlich nach Symbolen gesucht, sondern die Symbole stets ihn gefunden hätten (in seinen Träumen oder auch bei seinen anthropologischen Forschungsreisen in andere Geisteswelten), so schließt er eigentlich an das vormoderne Selbstverständnis des Künstlers als Medium an, das Botschaften und Weisheiten wahrnimmt, die anderen verschlossen bleiben. Dies mag erklären, dass Bogdanovićs Denkmäler nicht rational erfassbar sind, sondern ihre Betrachter, wenn diese es zulassen, an der Seele rühren.

Der Surrealist verwehrt sich stets gegen allzu intellektuelle Interpretationen seiner Werke: „Ich war von jeher den Experten gegenüber misstrauisch, die sich trauen, lexikographisch präzise und explizit Symbole zu deuten. Manchmal erfasste mich ein stiller Zorn, wenn ich las, wie diese oder jene Vorstellung genau dies oder jenes bedeuten sollte und nichts sonst“, schreibt er in seiner Autobiografie *Der verdammte Baumeister*. „Solche Manifestationen sind sinnlos, weil man auf das Wesen der Symbole nicht mit dem Finger zeigen kann. Die Sinnbilder sind Boten jener anderen Wirklichkeit des Menschen, in die man nur intuitiv und mit Hilfe der Wunder der persönlichen Phantasie eindringt.“

Architekturzentrum Wien | Museumsplatz 1, 1070 Wien | ► www.azw.at | bis 2. Juni, täglich 10–19 Uhr | Der Katalog (Wieser Verlag, Klagenfurt) kostet 33 Euro.



Einen umfassenden Überblick über Leben und Werk von Bogdan Bogdanović bietet ein zweistündiger Dokumentarfilm unseres Autors Reinhard Seiß aus dem vergangenen Jahr, den der Salzburger Verlag Anton Pustet als DVD vertreibt; auf dem Foto die Partisanen-Nekropole in Mostar.

Links: Bogdan Bogdanović um 1972.

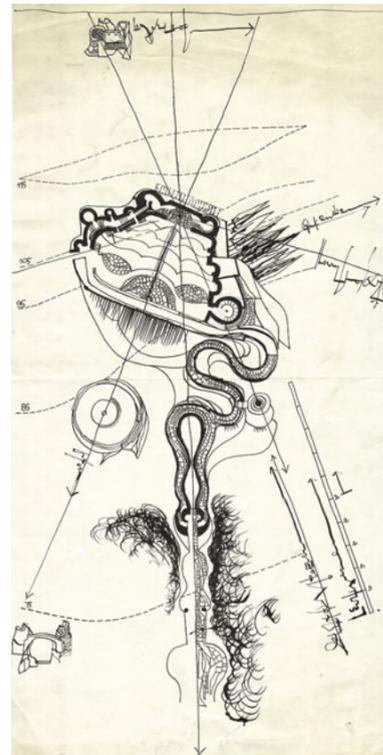
Fotos: © Bogdan Bogdanović; Reinhard Seiß

Die grüne Schachtel | Als die „Patrioten“ in meine halb private, halb legale, halb ernste alternative „Dorfschule für die Philosophie der Architektur“ eindringen, die sich in unmittelbarer Nähe Belgrads befand, benahmen sie sich wie betrunkene Esel. Einige entsetzte ehemalige Studenten, die sich gerade am Ort befanden, nahmen das Risiko auf sich, verprügelt zu werden und retteten wenigstens einen Teil der Schulgeschichte, den sie, mit Paketen und Rollen voll beladen, nach Belgrad transportierten. Unter diesen Sachen befand sich auch etwas überaus Bedeutendes, etwas, das man in unserem Schuljargon gewöhnlich als „seine grüne Schachtel“ bezeichnete.

Es war dies ein geheimnisvoller Gegenstand, der aus einem großen Waschlappenkarton gefertigt war, den man äußerst sorgfältig mit den Resten

einer dunkelgrünen, lederartigen Tapete beklebt hatte. Auf der oberen Seite hatte er einen schmalen Schlitz in der Länge einer Ansichtskarte, so daß er zugleich an eine große Kindersparkasse und an einen kleinen Postkasten erinnerte, den man – und das war das Ungewöhnliche daran – nicht öffnen konnte. So absurd das erschien, hatte diese Box doch einen Sinn. Denn wenn man anfängt, Botschaften an sich selbst abzuschicken, wohl wissend, daß sie ins Leere gehen, tut man das auf eine sehr bewußte Art. Dabei fühlt man sich noch geschmeichelt, weil man leichten Herzens die wertvollsten eigenen Gedanken auf Nimmerwiedersehen wegschickt.

Aus Bogdan Bogdanovićs Autobiografie: *Der verdammte Baumeister – Erinnerungen*, Paul Zsolnay Verlag, Wien, 1997



Skizze Bogdanovićs von der Partisanen-Nekropole in Mostar (um 1985). Oben der Blick in die Ausstellung.

© AzW (Skizze); Pez Hejduk (Foto)

AUSSTELLUNG

Nieuwe German Gestaltung | Design aus Deutschland jenseits der „guten Form“

Das MARTa in Herford ist primär ein Kunstmuseum. Doch immer wieder unternimmt das durch die ostwestfälische Möbelindustrie mitfinanzierte Haus auch Abstecher in den Bereich des Designs und der Architektur. Die Idee, Länderpräsentationen zeitgenössischen Designs zu zeigen, geht noch auf den Ende letzten Jahres ausgeschiedenen Gründungsdirektor Jan Hoet zurück. Die erste Überblicksschau gilt nun Deutschland; umgesetzt hat sie Hoets Nachfolger Roland Nachtigäller.

Dass die Ausstellung keineswegs konventionell-klassifizierend oder akademisch daherkommt, lässt schon ihr Titel „Nullpunkt. Nieuwe German Gestaltung“ vermuten. Das niederländische erste Adjektiv verweist auf den Kurator, den das MARTa für die Schau eingeladen hat, den Belgier Max Borka, vormals Leiter der Stiftung Interieur in Kortrijk und des Festivals designbrussels. Borkas These: Die Designkultur in Deutschland sei länger als in anderen Ländern von den Prämissen des Bauhauses und der „guten Form“ geprägt gewesen und von kritischen Positionen, etwa in Folge der Postmoderne, nicht nachhaltig berührt worden. Eine im Krieg verbrannte



16 unterschiedliche Modelle ihrer Verschmelzung aus Stuhl, Hocker und Bank sind bei Yvonne Fehling und Jennie Peiz im Angebot. Foto: Fehling & Peiz