

Monica Ursina Jäger und Michael Zogg *Contradictory Complicities*

Angeregt von der Form der geodätischen Kuppel und ihrem Bauprinzip entwarfen Monica Ursina Jäger und Michael Zogg eine polyederförmige Holzstruktur, die mit Drahtseilen in sich verspannt ist. Ihr Werk *Contradictory Complicities* (2017, Widersprüchliche Komplizenschaften) ist dabei Programm. Denn sie stellt selbst eine «widersprüchliche Komplizenschaft» dar, da sie auf dem Prinzip der «tensegrity» basiert, welche vom amerikanischen Architekten und Designer Richard Buckminster Fuller mitentwickelt worden ist. Jenes Prinzip, das sich aus dem englischen «tension» (Spannung) und «integrity» (Vollständigkeit, Widerstandsvermögen) zusammensetzt, bezeichnet eine Struktur, die sich aus stabilen und mobilen Elementen bildet. Die dabei gegensätzlich wirkenden Kräfte ermöglichen eine besonders hohe Stabilität. Die Form des Polyedergerüsts war unter anderem als Basis für Schutzzelte gedacht, um mit wenigen Ressourcen schnell verfügbare Gebäude für Katastrophengebiete herzustellen. Das fragil wirkende Gebilde ist nun im grossen Teich platziert und erinnert nur noch von Ferne an ein bewohnbares Schutzzelt. Nur die eine Hälfte ragt über Wasser. Die andere wird mittels Spiegelung ergänzt und gibt es nur als Illusion. Die zeichnerische Silhouette markiert es als abstraktes Denkgebäude und irritierenden Einschub in der idyllischen Landschaft, was beides die metaphorische Seite von «Tensegrity» zum Ausdruck bringt. Denn die Wechselbeziehungen zwischen Stabilität und Flexibilität, welche Widerstand erzeugen und doch auch Anpassung an veränderte Bedingungen gewährleisten, sind längst zu einem sozialen Prinzip geworden.

Contradictory Complicities 2017
Holz, bemalt, Drahtseil, Ø 700 cm



Monica Ursina Jäger und Michael Zogg

Kathleen Bühler: Euer Werk *Contradictory Complicities* (Widersprüchliche Komplizenschaften) dreht um das Prinzip von «tensegrity». Was ist das genau?

Monica Ursina Jäger, Michael Zogg: «Tensegrity» ist ein Kofferwort aus «tension» (Spannung) und «integrity» (Integrität, Widerstandsvermögen). Es wurde vom amerikanischen Bildhauer Kenneth Snelson und dem amerikanischen Ingenieur Richard Buckminster Fuller 1948 kreiert, welche damals im Summer Institute des Black Mountain College räumliche Gebilde entwarfen, bei denen Stäbe in der Luft zu schweben schienen, die lediglich von einem Seil-Netzwerk zusammengehalten wurden. Dieses Prinzip bestand aus zwei Komponenten: feste Teile (integrity) und flexible Teile, die unter Zug (tension) stehen. Die soliden Elemente werden durch ein Netzwerk von Zugkräften zusammengehalten. Buckminster Fuller ging dann weiter und entwarf nach dem gleichen System seinen berühmten geodätischen Dom. In dieser Tensegrity-Variante schweben die Kompressionselemente nicht, sondern sind miteinander verbunden. Die Zug- und Druckkräfte sind auch hier gleichmässig über die Komponenten verteilt. Buckminster Fuller wurde zum Vorbild für die Technologiegläubigkeit der Sechzigerjahre, weil er glaubte, dass Technologie die grössten Probleme der Gesellschaft lösen könne. Seine Überzeugung war: «more and more life support for everybody, with less and less resources.»

Buckminster Fuller steht für den utopischen Geist der Sechziger- und Siebzigerjahre. Hat euch das bei euren Recherchen angeleitet?

Die Auseinandersetzung mit Visionen von damals war schon immer Bestandteil unserer Arbeit. Mehrfach haben wir Entwürfe aus jener Zeit auf ihr Potenzial für heute geprüft. Dass das Motiv jedoch im Hinblick auf das Ausstellungsthema interessant wurde, ist dem Umstand geschuldet, dass wir *tensegrity* auch als

gedankliches Modell nutzen, das sich in vielerlei Hinsicht anwenden lässt. Die Forschung in Biologie und Chemie hat gezeigt, dass das Modell auch auf molekularer Ebene wirkt. Gleichzeitig haben Architektur und Design das Konzept vielfältig für ihre Zwecke benutzt. Wir gehen jedoch noch einen Schritt weiter und fragen uns, ob es nicht sogar für gesellschaftliche Fragen verwendet werden kann. *Tensegrity* stellt ein sich selbst organisierendes Prinzip mit Fähigkeit zur Adaption, Resilienz und Belastbarkeit dar. Im aktuellen Klima mit seinen politischen Erschütterungen, sozialen Zerreihsproben und ökologischen Herausforderungen werden neue Ansätze von Widerstand und Anpassungsfähigkeit immer wichtiger.

Welche technischen Herausforderungen bietet diese Installation?

Die Grösse der Struktur war eine logistische Herausforderung, da das Objekt mit sieben Metern Durchmesser vor Ort von Hand zusammengebaut und platziert werden musste. Während des Baus ist die Struktur noch sehr fragil. Die Stabilität entsteht erst, wenn die Kugel vollständig zusammengesetzt ist. Wir hatten Holz als Material gewählt, damit wir das Gebilde von Anfang bis Ende selber bauen konnten. Das Werk begrenzt sich nicht auf die Struktur, sondern bezieht die Umgebung mit ein. Der Teich, die Uferböschung, die Pflanzen, die Lebewesen im Wasser: Das alles musste miteinbezogen werden. Wir wollten, entsprechend dem Fuller'schen Prinzip der Ephemierisierung, die Landschaft und das Werk räumlich und bildlich möglichst stark verschränken, den physischen Eingriff jedoch bescheiden halten.

Wie seht ihr den inhaltlichen Zusammenhang zum Refugium?

Für uns war das geodätische Prinzip interessant, weil es von Buckminster Fuller als architektonische Struktur entwickelt wurde, um mit einem Minimum an Material ein Maximum an Behausung zu bieten: Als Schutzunterkünfte in Katastrophengebieten, beispielsweise nach Tsunamis, Erdbeben und in Flüchtlingslagern. Besonders faszinierte uns jedoch, dass die Idee der «tensional integrity», also eines Gebil-

des, das durch die innere Spannung ins Gleichgewicht gebracht wird, als Metapher gelesen werden kann für eine gedankliche Haltung oder einen mentalen Zufluchtsort. *Tensegrity* ist nicht einfach ein Gebilde aus Holz und Stahl, sondern ein gedankliches Modell für eine Gesellschaft. Unser Beitrag zur Ausstellung ist daher ein Denkgebäude.

Habt ihr zuerst den Weiher gesehen und dann an die Form gedacht oder umgekehrt?

Die Lust war von Anfang an da, an diesem idyllischen Ort am Wasser zu arbeiten. Die Wasseroberfläche ist eigentlich ein Unort, weil sie nicht begehbar ist. Daher wird ein abstraktes Objekt im Wasser schnell als Metapher lesbar. Das hat uns als Ausgangslage gereizt. Es wurde uns schnell klar, dass wir an dieser ma-

lerischen Lage nichts Erzählerisches entwickeln können, sondern etwas formal Abstrahiertes erarbeiten wollen.

Hat es nicht fast etwas Grausames, dass ihr eine Struktur, die mit einem Schutzzelt assoziiert ist, an einen Ort bringt, der letztlich nicht begehbar ist?

Durch die Offenheit der Struktur war eigentlich immer klar, dass die Schutzfunktion nur eine Andeutung bleibt. Wir wollten, dass unser Beitrag ein Denkmodell darstellt und kein nutzbares Objekt. Die Rolle der Akteure im Zusammenhang mit dem Begriff «Refugium» kann dadurch auch neu befragt werden: Wer ist in Gefahr? Was ist schutzbedürftig? Woher kommt die Bedrohung? Welche Dynamiken spielen zwischen den einzelnen Betei-



Skizze, Monica Ursina Jäger 2016

Monica Ursina Jäger und Michael Zogg

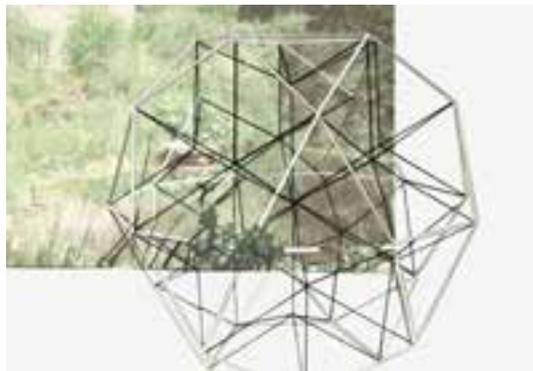
lichten? Dieser Ort ist der ideale Platz, um auch über die Beziehung zwischen Kunstwerk und Park nachzudenken.

Was macht der Park mit der Kunst?

Für uns war es wichtig, dass sie nicht als traditionelle «drop sculpture» auftritt, sondern organisch mit diesem Ort verwächst. Sie soll als Teil des Parksystems gelesen werden. Die «contradictory complicities» beziehen sich nicht nur auf die gegensätzlichen Kräfte innerhalb der Struktur, sondern können auch auf die Wechselbeziehung zwischen Landschaft und Architektur gelesen werden. Dazu kommt die Massstabsverschiebung einer an sich molekularen Struktur auf ein ansehnliches Gebilde von sieben Metern. Den geodätischen Dom gab es nämlich vom kleinen Schutzzelt bis zur Grösse einer ganzen Stadt. Diese utopischen Modelle waren in den Sechziger- und Siebzigerjahren Versuche, Lösungen für die sich abzeichnende Überbevölkerung und Ressourcenknappheit zu finden. Probleme, die bis heute aktuell und ungelöst sind.

Würdet ihr sagen, dass euer Beitrag politisch ist?

Grundsätzlich sind alle Entscheide, die wir treffen, politisch. Wir stellen uns auf die Seite von Thomas Hirschhorn, der deklarierte, er mache keine politische Kunst, sondern Kunst politisch. Es ist eine politische Haltung, die versucht das Ganze zu sehen und nicht nur den ästhetischen Raum der Kunst. Daher soll das Weiertal für uns nicht ein Refugium sein, wo die Kunst ein Fluchtort bildet und Trost spendet, sondern ein Ort, an dem Probleme zur Darstellung kommen, welche auch unseren Alltag prägen. Ein Refugium ist keine Idylle. Es ist nur ein momentaner Schutzort. Ausserhalb ist die Bedrohung, die uns zur Flucht bewegt – gedanklich oder physisch. Das Refugium bietet eine Pause von der konstanten Bedrohung. Ähnlich verhält es sich in einer *Tensegrity*. Die stabilen Elemente sind Inseln innerhalb eines kontinuierlichen Spannungsfeldes. In einem grösseren Kontext unterbricht unsere Installation die Kontinuität der Landschaft. Sie ist produktive Störung im idyllischen Erleben. Gleichzeitig wird man – während man sich innerhalb



Skizze, Monica Ursina Jäger 2016



Tensegrity-Modell, Monica Ursina Jäger,
Michael Zogg 2017

der zeitgenössischen Kunst mit aktuellen Fragestellungen beschäftigen möchte – durch die Idylle gestört. Für Künstler ist der Park deshalb eine grosse Herausforderung, man muss ein durchlässiges System von Brüchen schaffen. Das ist die eigentliche Aufgabe.

Monica Ursina Jäger

www.muj.ch

Geb. 1974 in Thalwil. Lebt und arbeitet in Zürich und London.

2006-08 Goldsmiths College, University of London, MA Master of Fine Art

1999 LaSalle College of the Arts, Singapore

1996–2000 Hochschule für Gestaltung und Kunst Luzern, Kunst und Vermittlung

Einzelausstellungen (Auswahl)

2015 *Future Archaeologies*, Galerie Christinger de Mayo, Zürich

2014 *Translocation*, Coleman Project Space, London

2013 *Terrain Vague*, Junge Kunst e.V., Wolfsburg

2011 *Back Drop*, sic! Raum für Kunst, Luzern

2009 *Outlands*, Galerie Rupert Pfab, Düsseldorf

2008 Projektraum Enter, Kunstmuseum Thun

Gruppenausstellungen (Auswahl)

2016 *Dall' Altra Parte*, Haus für Kunst Uri, Altdorf

2015 *Werkschau 2015*, Haus Konstruktiv Zürich

2014 *Weltenwürfe*, Kunsthaus Grenchen
Utopie und Modell, Trudelhaus Baden
The New International, Galeria Pilar, São Paulo

2013 *Ansichtssache Landschaft*, Kunstverein Pforzheim
Superstructure, Arróniz Arte Contemporáneo, Mexico City

2012 *Mobile Territorien*, Kunstraum Baden
2011 *The Future Can Wait* and *Saatchi New Sensations*, Victoria House, London
Platznot-Platzwechsel, Kunstmuseum Chur

Festival der Tiere, Museum Essl, Wien
Swiss Art Awards, Basel

2010 *Innenaussen*, 4. Biennale der Zeichnung, Kunstverein Eislingen

Shifting Landscapes – Landschaft im Wandel, Kunstmuseum Thun

2009 *Future or Ruin*, Charlie Smiths, London
The Audacity of Imagination, Galerie Römerapotheke, Zürich

Compilation IV, Kunsthalle Düsseldorf
Swiss Art Awards, Basel

Wallis Dies and Goes to Paradise, Paradise Row, London

2008 Jahresausstellung, Kunstmuseum Chur
The Jargon of Landscape, The Wallis Gallery, London

2007 Swiss Art Awards, Messe Basel

2006 *emerging artists SWITZERLAND*, Sammlung Essl, Wien

Stipendien / Preise (Auswahl)

2017 Research Residency NTU Centre for Contemporary Arts, Singapore

2014 Atelierstipendium Coleman Project Space, London

2012 Förderpreis UBS Kulturstiftung

2010 IBK Förderpreis Zeichnung

2007 Swiss Art Awards

2005 Atelierstipendium Cité Internationale des Arts, Paris

Michael Zogg

Geb. 1967 in Grabs. Lebt und arbeitet in London und Zürich.

2006–2009 Central Saint Martins College, London

BA (Hons) Product Design

seit 2008 Kommunikationsdesign, Ausstellungs- und Grafikdesign, Produktdesign
Kollaborationen mit Monica Ursina Jäger

seit 1995 Softwareentwicklung, Business Analysis

Dank an: Fachstelle Kultur Thalwil.