Zeitgenössische Grossplastik im Kunstmuseum St. Gallen

Autor(en): **Hanhart, Rudolf**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Gallus-Stadt : Jahrbuch der Stadt St. Gallen**

Band (Jahr): **46 (1989)**

PDF erstellt am: **31.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-948409

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

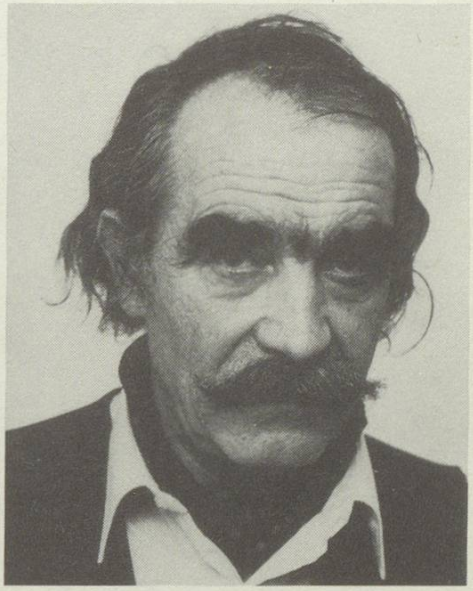
Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

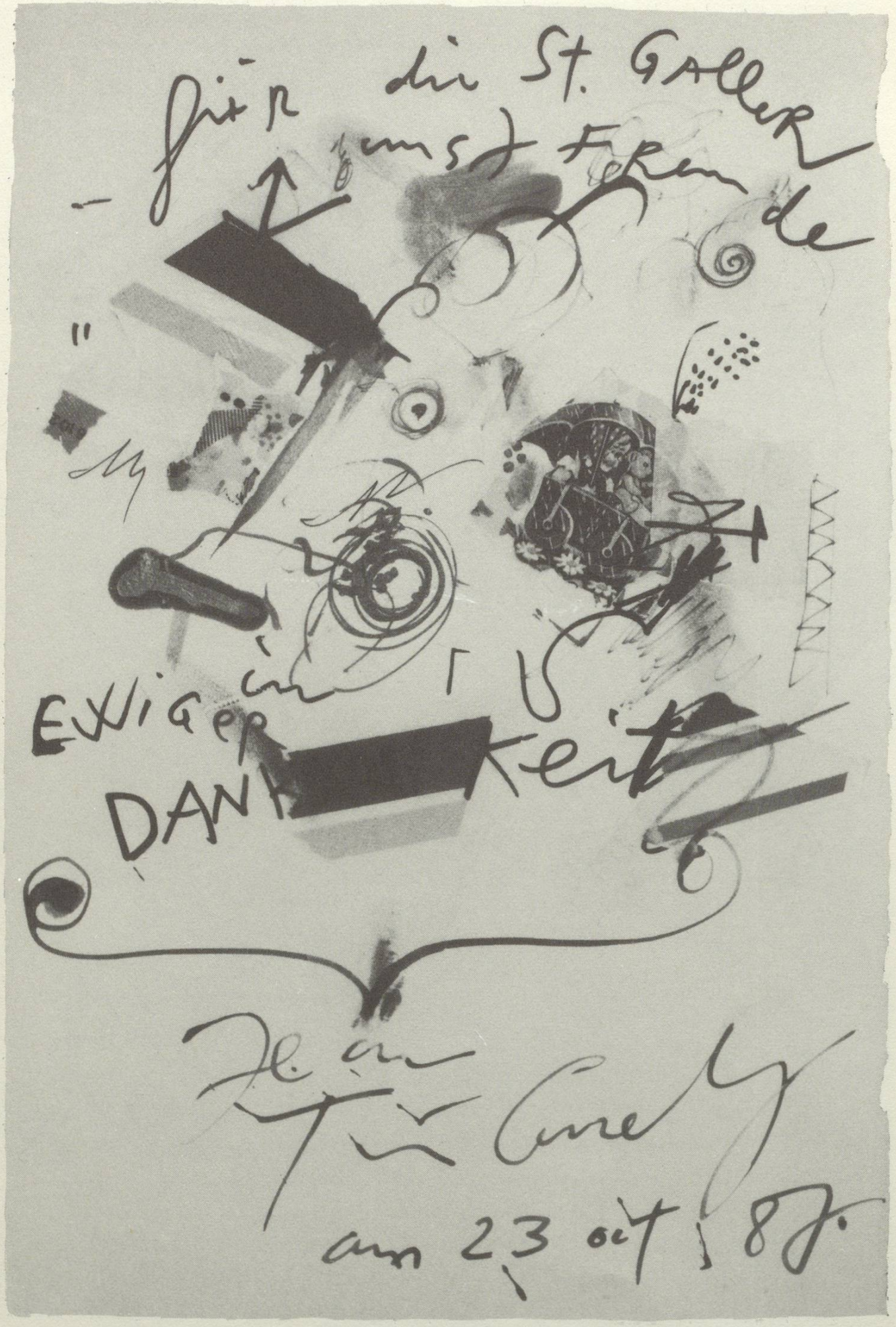
Zeitgenössische Grossplastik im Kunstmuseum St.Gallen

Die Sammlung des Kunstmuseums St. Gallen ist im traditionellen Bestand deutlich auf Malerei ausgerichtet, der Plastik kam eine untergeordnete Rolle zu. Beim Ausbau in Richtung auf die Gegenwart, beim zentralen Anliegen unserer Sammlungstätigkeit, wurde allerdings schon geraume Zeit der Skulptur vermehrt Beachtung geschenkt, nimmt sie doch im gegenwärtigen Geschehen eine dominierende Stellung ein.

Jean Tinguely



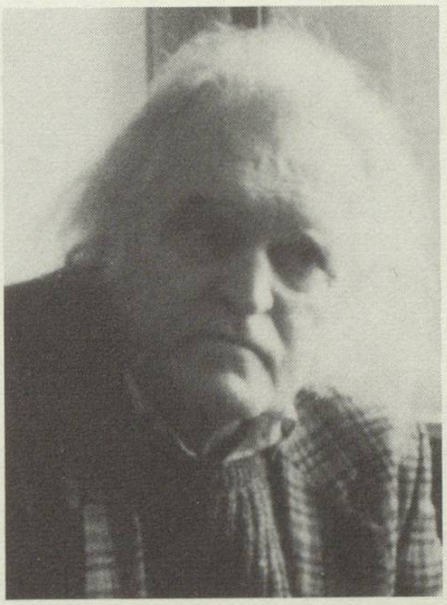
Kurz vor der Wiedereröffnung des Museums im vergangenen Jahr äusserte ein engagierter Kunstfreund die Absicht, seine zukünftige Sammeltätigkeit auf die des Museums abzustimmen, um mit langfristigen Leihgaben mitzuwirken, Leihgaben, die er dauernd der Öffentlichkeit zugänglich halten möchte. Als nächste Erwerbung stelle er sich das grosse Relief vor, das Tinguely 1966 für eine Aufführung des Balletts «L'éloge de la folie» von Roland Petit im Théâtre des Champs-Elysées in Paris ausgeführt hatte. Die ausladenden Masse, das Werk misst 545 cm in der Höhe und 765 cm in der Breite, verursachten uns freilich Kopfzerbrechen; in unseren Ausstellungssälen war es schlichtweg nicht unterzubringen. Schliesslich kamen wir auf die Idee, das Treppenhaus auf seine Tauglichkeit hin zu prüfen. Die dort befindliche Fensterfront war schon frü-



JEAN TINGUELY: *Farbzeichnung für die St. Galler Freunde, 23. Oktober 1987*

her durch Albert Weltis Karton zum Glasbild «Industrie» im Bundeshaus in Bern überdeckt worden. Weder als Lichtquelle noch zur architektonischen Gliederung des Treppenhauses werden die Fenster benötigt. Der Künstler musste freilich mit der Plazierung einverstanden sein. Wir wussten, dass er für ein so zentrales Hauptwerk nur einen angemessenen Ort akzeptieren würde. Tinguely befreundete sich bald mit unserem Ansinnen. Bei der abschliessenden Besichtigung stellte sich ungetrübte Begeisterung ein. Der Empfang für den Besucher im Eingangsbereich könnte nicht überzeugender sein.

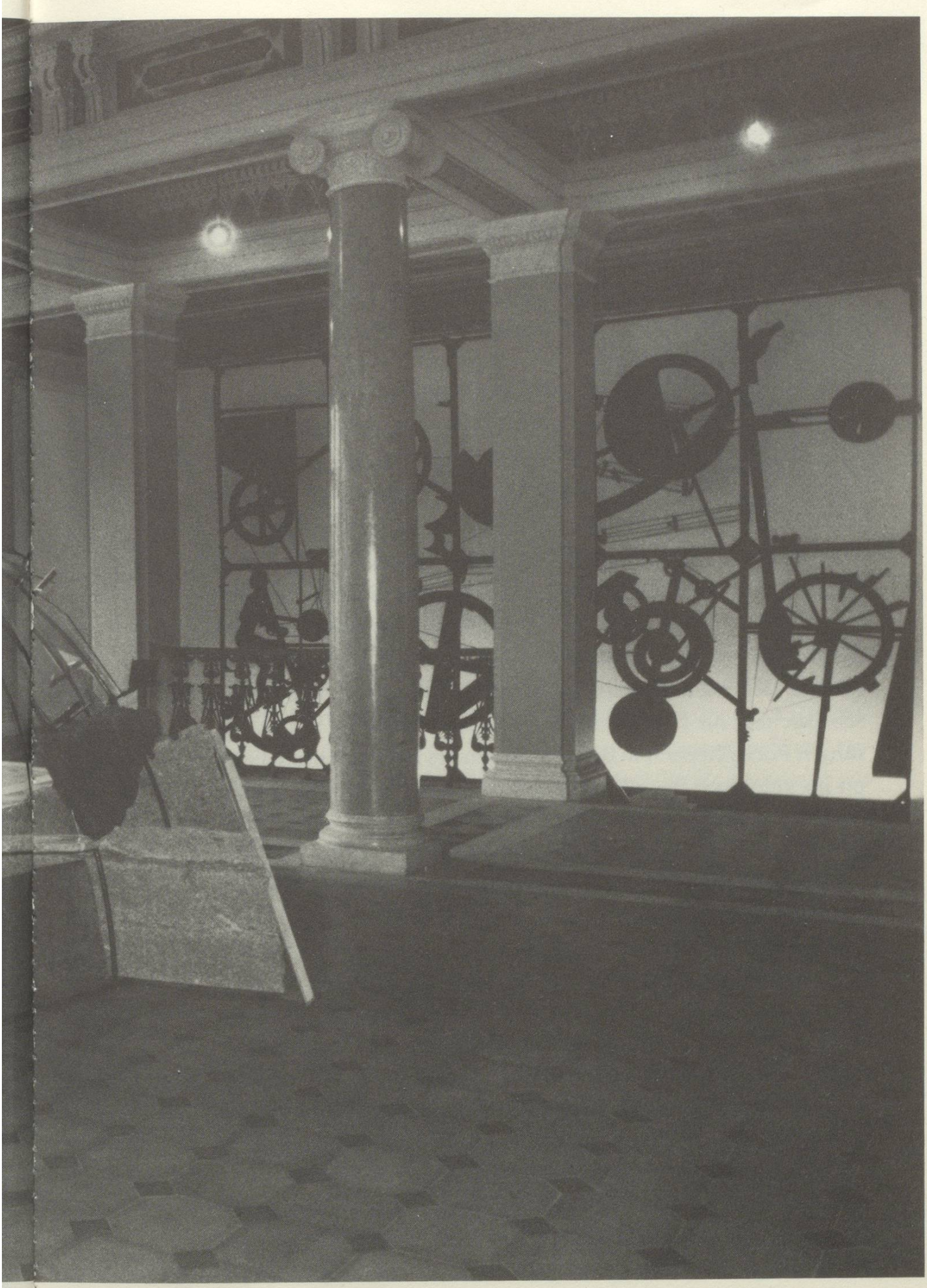
Mario Merz



Schon bei der Eröffnung des Museums war in einem Ausstellungsraum ein Gestell in Form einer Halbkugel zu sehen. Auf dieser Grundlage sollte der «Iglu» von Merz entstehen. Der von einer Verpflichtung zur anderen eilende Künstler fand kurz vor Weihnachten erstmals Zeit, die Lage an Ort und Stelle zu begutachten. Gemeinsam wählten wir den Standort in der Vorhalle des Museums, gegenüber dem Relief von Tinguely. Mit seinen Gehilfen baute Merz dann Anfang März 1988 das Objekt, das in seiner Vorstellung bereits Gestalt angenommen hatte, in wenigen Tagen auf.

Die beiden Kunstwerke von Mario Merz und Jean Tinguely stehen in dem Teil des Museums, in dem die historisierende Architektur von Johann Christoph Kunkler am reichsten mit dekorativen Malereien und plastischen Elementen ausgestattet ist und der deshalb von der Denkmalpflege am eingehendsten umhegt und überarbeitet wurde. In dieser Eingangspartie soll der Zeitraum, den unsere Sammlung darstellen will, augenfällig werden. In heftigem Kontrast treffen die beiden Pole unvermittelt aufeinander: das an feste Werte

Vorhalle: MARIO MERZ, *geboren in Mailand 1925: Iglu, 1988; Steinplatten, Glas, Neon, 230 cm hoch; Kunstmuseum St. Gallen, Sammlung Schmid*

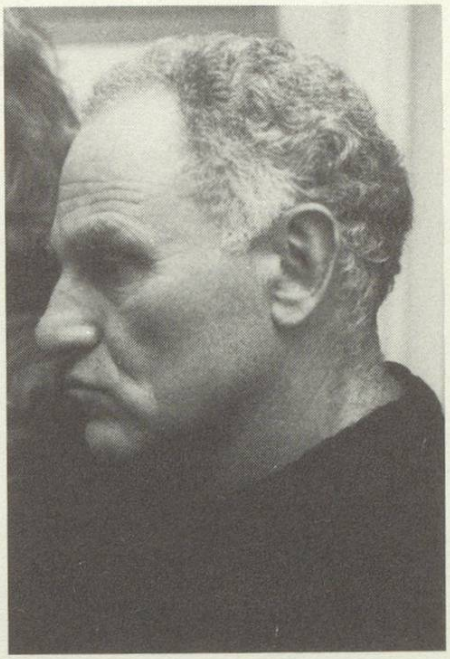


JEAN TINGUELY, *geboren in Fribourg, 1925: L'Eloge de la folie, 1966 (Ballettvorhang); Eisen, Holz schwarz bemalt, 545 cm hoch; Kunstmuseum St. Gallen, Sammlung Schmid*

glaubende und sich an sie anlehnende historisierende 19. Jahrhundert mit dem totalen Infragestellen aller Werte im gegenwärtigen Geschehen. Das Ironisieren der Technik bei Jean Tinguely wird anschaulich in der Maschine, die sich dauernd bewegt, ohne etwas anderes zu bewirken als das Geklapper und Geschnurre einer nutzlosen Betriebsamkeit, die leerläuft. Das Spiel, dem Kinder oft fasziniert folgen, dem sie andächtig zuschauen, entpuppt sich unversehens als unverblümte Kritik an unserer Zivilisation, als Zweifel am Fortschritt der Technik.

Mario Merz blendet zurück in die Ursprünge der Menschheit. Der «Iglu» ist eine seiner eindringlisten Formulierungen, die primitive Form des Hauses nämlich, die er mit den Mitteln der «arte povera» baut. Im Bestreben, die Prähistorie mit der Gegenwart zu verbinden, bedient er sich auch neuartiger Materialien, vor allem des Neon-Lichts. Auf unserem Iglu sind Zahlen in Leuchtschrift ausgeführt. Mittels der vom italienischen Mathematiker Fibonacci im Mittelalter erfundenen Zahlenreihe vermag Mario Merz die Bewegung im Ablauf der Menschheitsgeschichte gleichnishaft zu veranschaulichen, die Beschleunigung der Entwicklung vom langsamen Fortschreiten in den Anfängen bis zum rasanten Tempo im gegenwärtigen Geschehen. Die nachfolgenden Zahlen bilden jeweils die Summe der beiden vorangegangenen: 1 (+) 1 (=) 2 (1+2=) 3 (2+3=) 5 (3+5=) 8, 13, 21, 34, 55 . . .

Mit den beiden Werken im Eingangsbereich zur Sammlung kann das Bedürfnis, gedankliche Überlegungen in künstlerische Form umzusetzen, als wichtiger Bereich im neueren Kunstgeschehen auf hervorragende Weise dargestellt werden.



Am spannendsten gestaltete sich die Begegnung mit Richard Serra. Der Plan, eine Skulptur von ihm zu erwerben, geht am weitesten zurück. Präzise Gestalt nahm er an, als das Lüftungskamin über dem Kulturgüterschutzraum vor der Ausführung stand. Sondierungen beim Architekten ergaben allerdings, dass er auf keinen Fall bereit sein würde, auf sein Monument zugunsten von Serra zu verzichten.

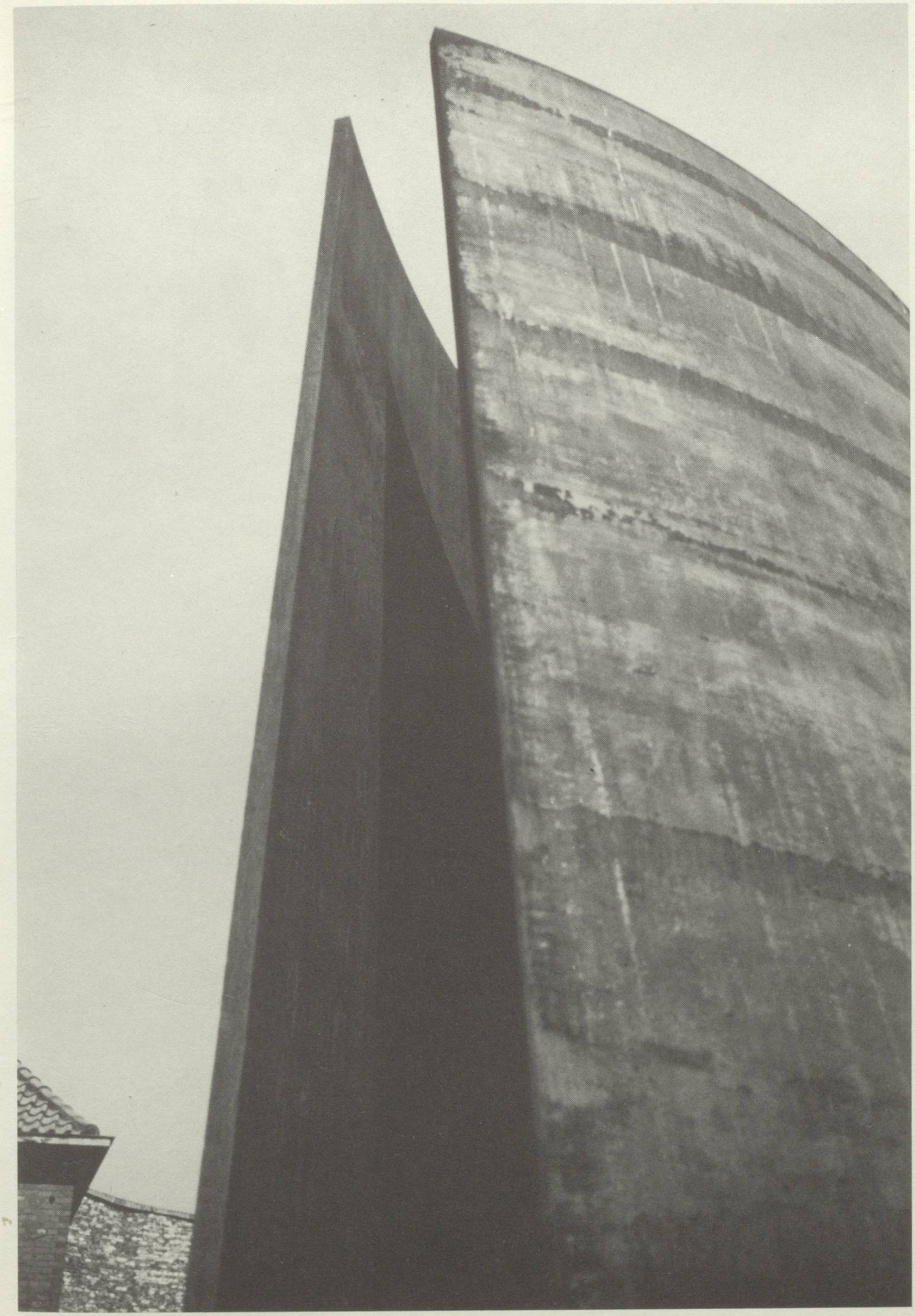
Als wünschenswerter Standort wurde in Absprache mit der städtischen Bauverwaltung der Bereich zwischen Museum, Theater und Tonhalle in Aussicht genommen. 1987 kam an der Ausstellung «Skulptur Projekte» in Münster/Westfalen die Plastik «Trunk» (Stamm) vor dem Erbdrostenhof zur Aufstellung. Am 26. April, noch vor der Eröffnung, an der das Werk weltweit Bewunderung auslöste, reisten der Präsident des Kunstvereins und der Konservator zur Besichtigung nach Münster. Sie konnten bewirken, dass diese überragende Skulptur für St. Gallen reserviert wurde. Am 25. Mai traf der Künstler ein, um die Frage des Standorts abzuklären. Er studierte die Situation eingehend und wählte den Platz beim Theater, in der Achse der Museumsfassade. Am Abend traf sich Serra mit eingeladenen Gästen, es war der erste Anlass im neuen Vortragssaal des Museums. Die Finanzierung musste sichergestellt werden, denn das Werk wurde unterdessen auch von anderer Seite begehrt. Lange Zeit blieb es bei einem Beitrag der Schweizerischen Bankgesellschaft, der dem Kunstverein zugesagt war. Im November 1987 gewährte dann Walter Bechtler den Beitrag, der den Entscheid in greifbare Nähe brachte. Am 3. Dezember beschloss die Marie Müller-Guarnieri-Stiftung den Ankauf. Bestärkt wurden die Initianten durch einen Beitrag der Firma

Frisco-Findus und schliesslich durch den Beitrag des Grossen Rates aus dem Lotteriefonds, der in der Abstimmung am 3. Mai 1988 eine Mehrheit erhielt – ein geradezu märchenhaft anmutendes Ergebnis, das nur mit Bewunderung für unser Kantonsparlament begriffen werden kann.

Unterdessen war Kritik am vorgesehenen Standort laut geworden. Sie kam massiv in Leserbriefen in der Tagespresse zum Ausdruck. Erwähnung verdient die immerhin witzige Idee, «geschenkfreie Schutzzonen» zu bilden, in denen man von unliebsamer Belästigung durch Kunstwerke verschont bleibt. Dem Wunsch, zu erneuter Überprüfung des Standorts nochmals nach St.Gallen zu kommen, folgte Serra am 20. Januar 1988. Er ging eingehend auf vorbereitete Plazierungsvorschläge ein und legte die Gründe dar, die ihn an dem von ihm festgelegten Standort festhalten liessen: Er will seine Skulptur nicht in wirkungsvoller Isolation in Szene setzen, sie soll sich vielmehr dem Betrachter in den Weg stellen, so dass er ihr entgegentreten muss.

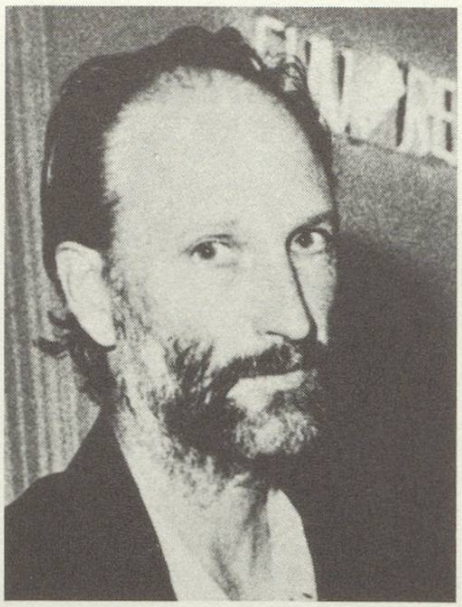
Ob nun Serra mit seiner Vorstellung durchdringt, ob die geplante Umgestaltung des Areals zwischen Museum, Theater und Tonhalle eine andere Lösung im vorgesehenen Bereich sinnvoll erscheinen lassen wird oder ob mit dem Künstler in einem anderen Quartier der Stadt ein Standort vereinbart werden kann, wissen wir noch nicht.

Jedenfalls besteht im Museum Gelegenheit, sich mit dem Schaffen von Richard Serra auseinanderzusetzen. Bereits zur Eröffnung war die aus zwei quadratischen Stahlplatten bestehende Skulptur «Thelma, is that you?» 1983 aufgestellt, eine allein auf die Raumaufteilung ausgerichtete Konstellation von schlichter Grösse.



RICHARD SERRA, *geboren in San Francisco 1939: The Trunk, 1987 (Ausschnitt); CorTen Stahl 590 cm hoch; Marie Müller-Guarnieri-Stiftung*

Bruce Nauman

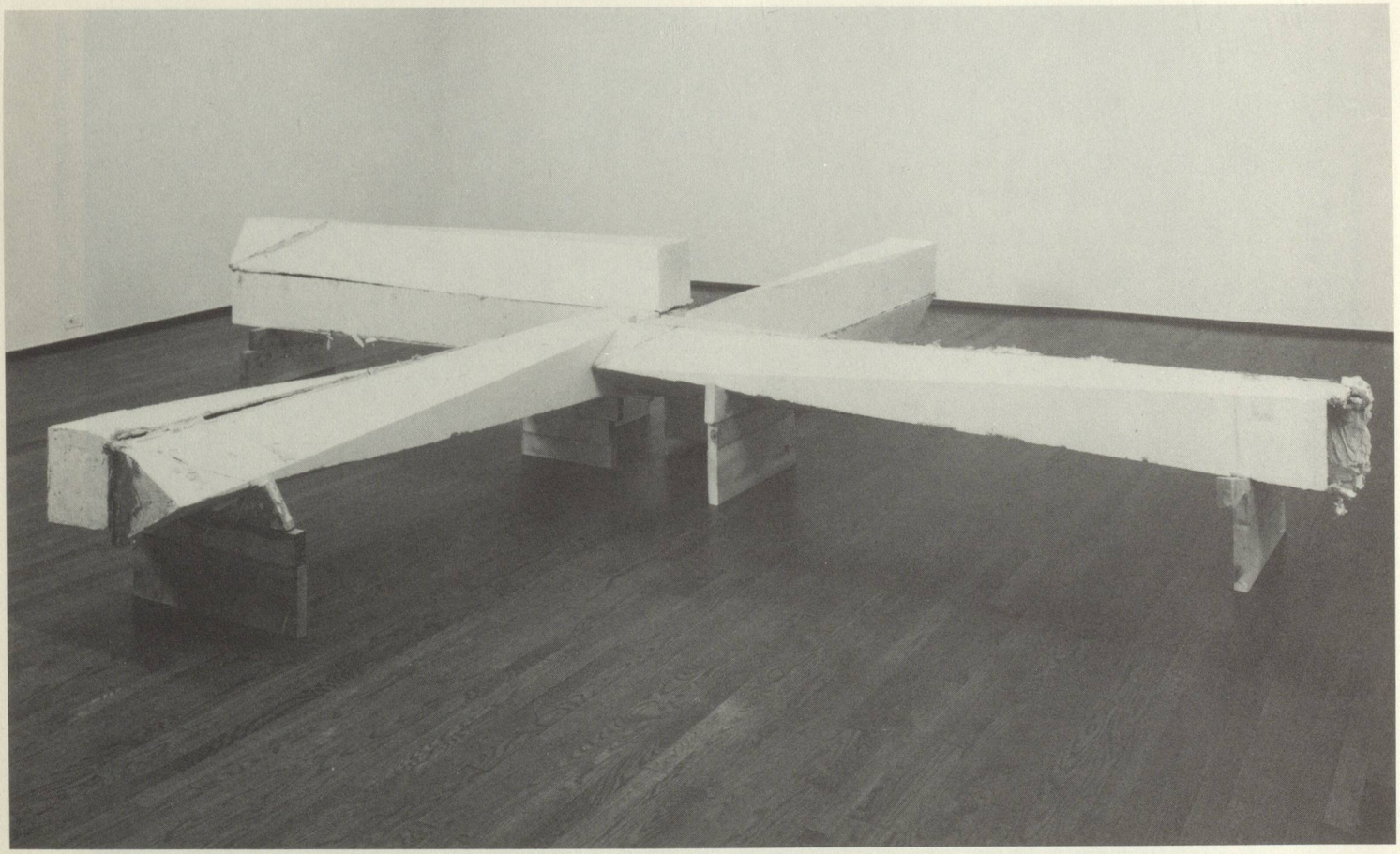


Anfang Juli 1988 wurde der 1980 entstandene «Tunnel» von Bruce Nauman aufgestellt. In Naumans plastischem Werk nimmt der Raum zwischen den Dingen eine zentrale Stellung ein. Hülsen, in denen Teile seines eigenen Körpers aufgenommen werden können, deren Masse denen des Körpers entsprechen, oder Korridore, in denen sich der Betrachter bewegt, in die er eingezwängt ist, die ihn Beengtheit als Raumgefühl empfinden lassen, bestimmen seine Vorstellungen.

Im Tunnel schliesslich ist der Raum selber gar nicht mehr sichtbar. Lediglich die Hülle, die ihn umschliesst, die seine Ausdehnung in ihrem Innern ahnen lässt, tritt in Erscheinung. Die Wände, die den gemeinten Raum einschliessen, lassen eine jener Umwandlungen erkennen, die bezeichnend sind für die vieldeutigen Anspielungen, in denen sich die Ideen von Nauman vollziehen. Die quadratische Ausdehnung von Wänden, Boden und Decke verändert sich in fliessendem Übergang in einen dreieckigen Aufriss. Unerwartete Wendungen, doppelsinnige Entsprechungen, das Erbe von Dada lauert und findet bei Nauman eine grossartige Ausprägung.

Mit Ausnahme der von der Marie Müller-Guarnieri-Stiftung erworbenen Plastik «Trunk» verdanken wir diese Skulpturen Heinrich E. Schmid. Sie bieten Gelegenheit zur Auseinandersetzung mit grosser Kunst der Gegenwart in unserem Museum.

Rudolf Hanhart



BRUCE NAUMAN, *geboren in Fort Wayne, Indiana 1941: Dead End Tunnel folded into Four Arms with Common Walls, 1980; Gips, Holz, 498 cm breit; Kunstmuseum St. Gallen, Sammlung Schmid*