Zeitschrift: Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art
Herausgeber: Visarte Schweiz
Band: - (2004)
Heft: 1: Kunst & Bau, Architecture et art: positions

Artikel: Kunst am Bau anders denken
Autor: Polzer, Brita
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-623515

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 08.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Kunst am Bau anders denken

Brita Polzer

In der Diskussion um Kunst am Bau steht nach wie vor die Begegnung von Architektur und Kunst im Zentrum. Kommunale oder kantonale Hochbauämter, der Architektur nahe stehende Behörden also, organisieren die Wettbewerbe[1]. Architekten reden bei der Auswahl der Orte entscheidend mit, und auch thematisch sind sie häufig bestimmend. In Publikationen wird über Vor- und Nachteile eines früheren oder späteren Einbezugs der KünstlerInnen in die Planung diskutiert, und die dokumentierenden Fotos trachten danach, harmonische Bilder vom Zusammenklang Kunst und Bau zu vermitteln, möglichst ohne Störung durch die Nutzerschaft. Für alle Beteiligten bleibt die Architektur der wesentliche Referenzpunkt. Tatsächlich stammt das Geld für Kunst am Bau aus den jeweiligen Baubudgets, in der Regel handelt es sich dabei um ein Prozent der Bausumme. Das bedeutet jedoch nicht automatisch, dass Kunst am Bau der Architektur zu Diensten sein muss. Grundsätzlich steht es den KünstlerInnen frei, wie sie ihre Aufgabe definieren wollen. Es ist deshalb unverständlich, warum nur wenige Kunstschaffende von dieser Freiheit Gebrauch machen und eigene Szenarien entwerfen. Stattdessen begnügen sie sich häufig mit formalästhetischen Interventionen in den fertig gestellten Bau. Um die Fixierung auf die Architektur aufzubrechen, möchte ich im Folgenden eine Perspektiven-Verschiebung lancieren und zwei Arbeiten von Hanswalter Graf vorstellen.

Die Londoner Kulturwissenschaftlerin Angela McRobbie hat in einer Untersuchung zur boomenden Londoner Kulturszene festgehalten, dass die Künstler vom Geschehen vor Ort weitgehend abgeschnitten seien[2]. London weise als kulturell gesättigter Schauplatz auf lokaler Ebene eine Verarmung auf, bedingt unter anderem durch die zunehmend nomadisch lebenden Kulturschaffenden, welche die Stadt lediglich als Durchgangsraum nutzten. Die Stadt werde nicht zu einer „Bühne des Lebens", sondern verwandle sich in eine „schattenhafte Kulisse". McRobbie stellt die Frage: „Können Kultur und Kreativität den Gemeinschaftssinn wiederherstellen, um so längerfristige Bindungen an Ort und Örtlichkeit zu ermöglichen?" Ähnliche Einsichten wurden in Basel gewonnen. Ausgehend von eingegangenen Stellungnahmen resümiert die Redaktion der Zeitung „Subtext": Basel baue mit seinen professionell vermarkteten Vorzeigeprojekten eine künstliche Identität nach aussen auf und sei mehr an Äusserlichkeiten des Mainstreams orientiert, statt sich auf den realen soziokulturellen Zusammenhang der Stadt zu beziehen. Der Ruf nach neuen Strategien, die sich an einer sozialen Qualität orientieren, wird laut[3]. Die Ausrichtung auf die internationale Szene und den Markt kann also die lokale Verwurzelung der Kulturschaffenden verhindern. Entwurzelt im Sinn von nicht integriert erscheint häufig auch der Einsatz von Kunst am Bau, denn mehr als an die NutzerInnen von Krankenhäusern, Gefängnissen, Kindergärten und Schulen richten sich die künstlerischen Arbeiten an ein Kunstpublikum. An dessen Diskurs versucht man anzudocken, obwohl sich gerade die etablierte Kunstwelt kaum für „angewandte Kunst" interessiert. Kunst am Bau ist aber ein eigenes Feld mit ganz spezifischen Ansprüchen. Statt die Gesetze

und Regeln des marktorientierten Kunstbetriebs zu imitieren, ist es unabdingbar, die weitgehend vernachlässigte Debatte um Kunst am Bau zu intensivieren und neue Möglichkeiten zu diskutieren. Vielleicht lässt sich aus dem verstaubten und mit vielen Regeln befrachteten Modell etwas Neues herstellen, das auf lokale Teilhabe und Wachheit gegenüber der unmittelbaren Umgebung zielt.

Ein neuer Name bringt manchmal Schwung in die Sache. Um der „Sprachfalle des Begriffs „Kunst am Bau" zu entkommen und mehr Öffentlichkeit zu schaffen, wurde in München, wo übrigens traumhafte 2% (auch vom Tiefbau!) für Kunst am Bau zur Verfügung stehen, ein neuer Name ausgeheckt. QUIVID[4] heisst nun alles, was sich in München als „Kunst im öffentlichen Auftrag" definiert, wozu auch Projekte im öffentlichen Raum gehören, die über einen Pool aus dem Kunst-am-Bau–Topf finanziert werden. Mit einem neuen Namen fängt es an: Wie wäre es mit KUBA (KUnst und BAu)? In der Silbenkombination steckt der Bau noch drin, er wird aber von anderen Bedeutungsschichten provokativ überlagert.

KUBA könnte sich genau so realisieren, wie es Hanswalter Graf bereits in mehreren Projekten vorgeführt hat. Der Thuner Künstler, der auf Grund der Häufigkeit seines diesbezüglichen Engagements bisweilen als „typischer Kunst-am-Bau-Künstler"[5] bezeichnet wird, hat in den letzten Jahren überzeugende Konzepte entwickelt, um den Nutzern nicht einfach fertige Kunstwerke zu liefern, sondern mit ihnen gemeinsam die Aufträge auszuführen. Dabei spielt der Tatbestand, dass Graf selbst eine Lehrerausbildung abgeschlossen hat, sicher eine wichtige Rolle. Als sich der Künstler um ein Kunst-am-Bau-Projekt für die Prinarschule Dürrenast bei Thun bewarb, war ihm klar: „In den Schulen hört die Beschäftigung mit Kunst normalerweise bei Paul Klee auf. Eine Auseinandersetzung mit zeitgenössischer Kunst gibt es nicht." Wie kann man unter dieser Voraussetzung SchülerInnen überhaupt mit Kunst zusammenbringen? Für das Projekt „marker" entschied sich Graf, sowohl den Auftrag als auch das zur Verfügung stehende Geld zu teilen. Er lud für das sich über sechs Jahre erstreckende Projekt verschiedene Künstler und Künstlerinnen ein, mit der jeweiligen sechsten Primarklasse eine Projektwoche zu realisieren, während der über zeitgenössische Kunst diskutiert wurde[6]. Gemeinsam wurde während jedes Workshops ein Zeichen entwickelt – ein „marker", nach dem das Projekt seinen Namen hat. In diesem abstrakten Signet verdichtet sich die mit Kunst geladene einwöchi-

Marker 2 / 2000, Nika Spalinger, Foto: Christian Helmle

ge Erlebnis- und Erfahrungszeit. Angebracht wurde der „marker" an verschiedenen Orten innerhalb des Areals sowie repräsentativ an der Aussenfassade der Schule. Dort funktioniert er als eine Art Logo, das je eine Klasse symbolisiert. Eine Klasse ist eine Gemeinschaft auf Zeit, auch das wird mit diesen „markern" ausgedrückt und wurde den Sechstklässlern, die ja bald auseinander gehen, noch einmal deutlich. An diesem Ort haben sie einen wichtigen Teil ihrer Lebenszeit verbracht. Zu den sechs Workshops erschien jeweils eine Zeitung[7] mit Texten zu Grafs Projekt und zu den teilnehmenden KünstlerInnen. Thematisiert wurde darin weiterhin aber auch die Schule als eine „kommunale Visitenkarte" und weitere Artikel befassten sich mit den Architekturen und Umgebungen verschiedener Schulhäuser oder auch mit dem Thema Bildung allgemein. Kaum vorstellbar, dass KUBA besser vernetzt und realisiert werden könnte: Jeder Aspekt – ästhetisch, intellektuell oder sozial gesehen – wird beispielhaft umgesetzt.

Auch in einem weiteren Kunst-am-Bau-Projekt, dem „Sehbüro Bach", erfüllt Hanswalter Graf kaum noch die herkömmliche Künstlerrolle. Stattdessen wird er zum Bürovorsteher. Diesmal zieht er keine anderen KünstlerInnen bei, dafür hat er den Recherche-Rahmen weiter gesteckt – vom schulinternen in den kommunalen Raum. In der Primarschule Bach der 6000 Einwohner zählenden Gemeinde Uetendorf wird Graf ab Mai dieses Jahres für die Dauer von vier Jahren das „Sehbüro Bach" einrichten, jährlich zweimal für mehrere Arbeitstage, diesmal zusammen mit den jeweiligen Viertklässlern. „Das Sehbüro Bach mischt sich in Fragen von Wahrnehmung, Gestaltung, Kunst und Kultur im weitesten Sinn ein", schreibt Graf. Mit seinen SchülerInnen wird er den kleinen Ort Uetendorf durchwandern, um Alltägliches einem kritischen Blick zu unterziehen. „Die Schülerinnen werden so für Geschehnisse, Veränderungen und Eigenheiten ihres Dorfes sensibilisiert", ist der Künstler überzeugt. Gemeinsam sucht man Orte für Interventionen („Kleinsteingriffe") aus, entwirft ein Konzept, nimmt Kontakt mit den EigentümerInnen auf und macht sich an die Realisierung. Dabei werden die vorhandenen Beziehungsgeflechte ausgenützt, das lokale Gewerbe beteiligt und die „Uetendorfer Nachrichten", eine lokale Gratiszeitung, eingebunden, die über die Aktivitäten regelmässig informieren will. „Im Idealfall wird ab und zu ein Funken Wahrnehmungsveränderung auch auf die Uetendorfer Bevölkerung überspringen", hofft Graf. Nicht Atelier nennt er den zur Verfügung gestellten Arbeitsraum, sondern schlicht Büro. „Ich bin der Büroleiter, welcher Richtungen und mögliche Arbeits-

Marker 1 / 1999, Hanswalter Graf, Foto: Christian Helmle

techniken vorgibt, der aber nicht von Anfang an „weiss", wie das mit der Kunst und der Öffentlichkeit genau geht." Beteiligt sind jeweils auch die Klassenlehrkraft, um das Projekt stärker an die Schule zu binden, und eine Kunsthistorikerin, welche die Öffentlichkeitsarbeit übernimmt und für den Kontakt zu den GemeindevertreterInnen zuständig ist.

Hanswalter Graf erprobt neue Formen von Zusammenarbeit, baut Netzwerke auf, entwickelt neue Arbeitsmethoden und gewinnt neue Öffentlichkeiten für die Kunst. Darüber hinaus entstehen Werke, die dies gemeinschaftliche Handeln ausdrücken und als Wert markieren. Die Beteiligten erfahren, dass es Vergnügen macht, die unmittelbare Umgebung aufmerksam zu betrachten, um sie eventuell ein wenig zu verändern. In all diesen Projekten tritt Hanswalter Graf nicht als autonomer Künstler auf, sondern er versteht sich als Vermittler. Er betätigt sich als Koordinator, Kurator, Initiator, als Lehrer oder Bürovorsteher und knüpft damit an ein verändertes künstlerisches Selbstbewusstsein an, das sich im Kontext von „New Genre Public Art" oder „Kunst im öffentlichen Interesse" seit den Neunzigerjahren entwickelt hat. Zeitgenössische Formen der Ortsgebundenheit tendieren dazu, „ästhetische und kunsthistorische Belange als weniger wichtig einzustufen", vermerkt die in Kalifornien lehrende Mitherausgeberin der renommierten Kunstzeitschrift „Documents", Miwon Kwon, in einem ausgezeichneten Text zur Site Specificity[8]. Die KünstlerInnen nutzen den Spielraum der Kunst, um dort verschiedenste Anliegen einzubringen, sie hören auf, ausschliesslich ProduzentInnen von ästhetischen Objekten zu sein und bieten stattdessen Werke in Form von Handlungs- und Erfahrungsspielräumen an.

Das macht auch Graf in seinen Projekten, und er führt damit aus, was tendenziell im Modell Kunst am Bau angelegt ist, aber selten praktiziert wird. Kunst am Bau bringt verschiedene Interessen und Berufsgruppen zusammen. Architekten, Nutzer und KünstlerInnen sitzen an einem Tisch und müssen sich arrangieren. Und so, wie sich Graf nicht mehr als autonom agierender Künstler definiert, stattdessen eher vermittelt, so könnten sich im Gegenpart auch die Nutzer umdefinieren, sich statt als passive, als aktive Teilnehmende sehen. Statt sich zurückzuhalten und das Feld den Architekten zu überlassen, wäre es wünschenswert und für die Künstler auch hilfreich, die Nutzer würden sich viel mehr hinsichtlich der Frage engagieren, was man sich an diesem spezifischen Ort von der Kunst erhofft. Genauso könnten die Nutzer im Nachfeld aktiver sein, beispielsweise indem LehrerInnen mit ihren Klassen Patenschaften für Kunst-am-Bau-Projekte übernehmen, um so längerfristige Aufmerksamkeit zu schaffen. Während die Museen sich immer wieder neue Vermittlungsstrategien einfallen lassen, um ihre Sammlungen und ihre Ausstellungen den BesucherInnen näher zu bringen, liegt dieses Feld im Bereich Kunst am Bau völlig brach, obwohl Vermittlung gerade hier, wo NutzerInnen unter Umständen unfreiwillig mit Kunst konfrontiert werden, dringend nötig wäre.

Um die KUBA-Debatte zu bereichern, kann man sich weiterhin fragen, welches denn eigentlich die Orte sind, wo Kunst am Bau zum Einsatz gelangt. Meist handelt sich um öffentliche Einrichtungen, die mit dem Sozialstaat verbunden sind und auf demokratischem Recht basieren. Beide Grössen werden in der aktuellen Politik allerorten beschnitten. KUBA könnte diese Gefährdung mitbedenken und damit diese Institutionen stützen. Kürzlich hielt der Soziologe und Medienwissenschaftler Kurt Imhof ein fulminantes Plädoyer für den Institutionenstolz[9]. Gegen die Staats- und Sozialstaatsabbauer gelte es, den Patriotismus wieder zu besetzen, indem man stolz auf Verkehrsmittel, Strassen, Post, Universitäten und Schulen sei. Diese Institutionen seien ein zu gestaltendes Projekt, wo man eine visionäre Gemeinsamkeit, Kritik inklusive, entwickeln könne. Solche Einsichten sollten einfliessen in eine KUBA-Debatte.

Auch visuell kann man sich von Formulierungen von ausserhalb des Kunstraums anregen lassen: beispielsweise von einer Aktion des Büros für die Gleichstellung von Frau und Mann der Stadt Zürich[10]. 2003 führte dieses mittels Plakaten und Postkarten eine Aufklärungskampagne durch, um Familien sichtbar zu machen. Vor einem Hintergrund, der die Stadt Zürich zeigte, wurde sprechblasenartig mitgeteilt: „Jetzt essen 6758 Zürcher Mütter mit den Kin-

dern" oder „Jetzt flanieren 3 Zürcher Väter mit ihren Kindern auf der Waid" und „1615 Väter sind in Sitzungen". Die trockenen Informationen schienen plötzlich Teil einer spannenden Enthüllungsgeschichte zu sein, in der es um unsichtbare Familiengeschichten und die darin wirksamen geschlechtsspezifischen Rollenverteilungen ging.

KUBA braucht ein neues Selbstverständnis: Nicht das Verhältnis zur Architektur steht hier im Vordergrund, sondern die sozialen Kontexte und die spezifischen Lebenssituationen der NutzerInnen. Werden die bedacht, kann KUBA Zugehörigkeit, Verbindlichkeit und Verantwortung herstellen.

[1] In diesem Text gehe ich ausschliesslich auf das Kunst-am-Bau-Engagement der öffentlichen Hand ein.

[2] Der Text von Angela McRobbie ist nachzulesen unter www.ateliereuropa.com, im Kontext des Projekts „Atelier Europa" im Münchner Kunstverein, 2004

[3] „subtext 3", Editorial, Kunsthalle Basel 2004, www.subtext.ch

[4] „Quivid – im öffentlichen Auftrag», Landeshauptstadt München, Baureferat, Verlag für moderne Kunst Nürnberg, 2003. Informationen zum Projekt unter www.quivid.de. Quivid ist ein „wohlkomponiertes Lautkonglomrat" von TWC, „The World Company" vom Künstler Adib Fricke. Die beiden Silben können als Verweis auf das lateinische „qui" (deutsch: wer) und „videre" (deutsch: sehen) gelesen werden.

[5] In solchen Bezeichnungen sind Verachtung und Neid gekoppelt. Obwohl Kunst am Bau für nicht wenige Künstler die wesentliche Einnahme- und Beschäftigungsquelle ist, gilt sie immer noch als minderwertig, da im Auftrag entstehendes Nebengeschäft.

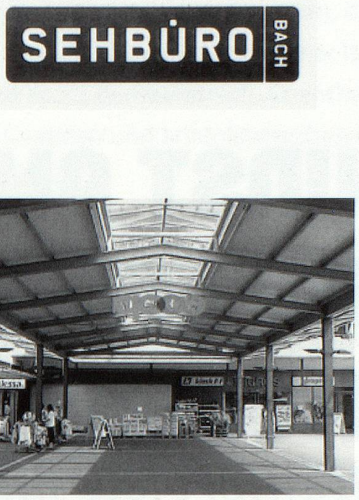
[6] Beteiligt waren neben Hanswalter Graf selbst die KünstlerInnen Nika Spalinger, Markus Schwander, Dominique Lämmli, Heinrich Lüber sowie Sabina Lang und Daniel Baumann.

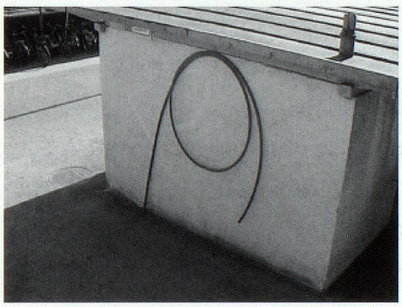
[7] Die sechs „marker» wurden herausgegeben von Hanswalter Graf und redaktionell betreut von der Kunsthistorikerin Claire Schnyder. Kontaktadresse: Hanswalter Graf, Tel. 033/222 36 12, hwgraf@datacomm.ch

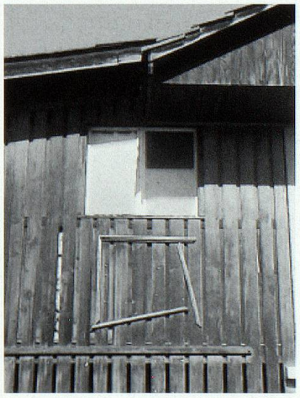
[8] Miwon Kwon: „Ein Ort nach dem andern: Bemerkungen zur site specificity", in: o.k., Ortsbezug: Konstruktion oder Prozess?, Materialien, Recherchen und Projekte im Problemfeld „Öffentliche Kunst", Centrum für Kunst und Gegenwartskunst, Linz, 1998.

[9] Die Wochenzeitung Nr. 46/03, S. 2.

[10] Büro für die Gleichstellung von Frau und Mann der Stadt Zürich, www.stzh.ch/bfg







Sehbüro Bach, Hanswalter Graf, Uetendorf, 2003