Eine Architektur der Einschaltquote?

Autor(en): **Schlattner, K.J.**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **72 (1985)**

Heft 10: **Tägliche Freizeit = Loisirs quotidiens = Daily Leisure**

PDF erstellt am: **29.04.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-54824

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

raum gewachsenen[6] und gleichzeitig fortschrittlichen Bildsprache unmittelbar erfahren. Kurt Sigrist bringt in dieser skulpturalen Metapher existentielle Polaritäten wie Ruhe und Bewegung, Raum und Zeit, Haus und Wagen, Drinnen und Draussen auf einen bildkünstlerischen Nenner, von dem in seiner Schlichtheit und inhaltlichen Komplexität ein unbedingtes Faszinosum ausgeht – dort, wo jeden Sommer die Blechlawine gen Süden und drei Wochen später wieder nach Norden rollt!

Vor dem *Gaswerk in Schlieren,* im industriell geprägten Vorort Zürichs, stossen wir auf einen Schotterplatz mit roh behauenen Steinen, der Werkplatzatmosphäre ausstrahlt. Zugleich ergreift die Natur Besitz vom Werk und verweist so auf die Nähe der Limmat in ihrem natürlichen Bett. Das lange, rostende Eisenobjekt dient als Behälter, als Trog, in dem sich das Regenwasser sammelt.[7] Ein scharfkantiger Einschnitt mit Spitzformen, die die Horizontlinie wie Berge besetzen, bricht gleich einer Schlucht in das Gehäuse ein und verbindet Masse mit Hohlform. Eine zweite Durchdringung betrifft die Verquickung der konträren Elemente von Wasser und Feuer: Wir nehmen Einblick ins Innere, wo Tag und Nacht brennende Gasfeuer dem Druck des Wassers Widerstand leisten. Zudem wird die Skulptur in ihrer statischen Gelagertheit zum Karren, dessen Räder allerdings bei einer Achse in der Erde stecken bleiben: Alles andere als eine abgegriffene Illustration der vier Elemente, sondern eine weitgehendere Umsetzung, eigentlich ganz im Sinne der alten Elementenlehre, der Aristoteles dem Wasser, der Luft, der Erde und dem Feuer als fünftes den Äther, die Quintessenz, beifügte.

Verschüttete Erinnerungen an die eigene Jugend- und Schulzeit werden auf dem *Pausenhof der Handelsschule Kreuzliberg in Baden* wach. Sigrist baute keine mühsam zu dechiffrierende Anlage, auch keine billige, kommunikationsfördernde Brunnenplastik, sondern macht sein Werk in seiner Situierung zwischen Schulhaus und Landschaft zum selbstverständlichen Ort der zwanglosen Benutzung durch die Schüler. Das abgesenkte Viereck erinnert an einen Sandkasten und ist Ausgangspunkt. Eine als recht steile Rampe ansteigende Steinmauer kann als (Schul-)Weg gelesen werden, an dessen höchstem Punkt ein befreiendes Hochgefühl eintreten mag, während der Eisenblock als Wasserbehälter durch eine enge, dunkle Schlucht begehbar ist. Hier kann man sich verstecken, den Druck und die Kälte des Wassers spüren und sich in der stillen Grotteneinsamkeit vom lärmigen Schulbetrieb abschotten.

Bei den *Flügelbäumen* vor dem *Militärspital Melchtal (1977/78)* zielte des Künstlers Anspruch darauf, die ganze kleine Welt des abgeschiedenen Hochtales einzufangen und in einer eingängigen Bildsprache vor Augen zu stellen. Als Kontrast zum gelagerten Hauptgebäude steigen drei «Bäume» in die Höhe und akzentuieren den Ort. Die aufgesetzten Bronzezeichen nehmen einerseits den Rhythmus der Tannenwälder und der Felswände auf, andererseits korrespondieren sie mit ihren Zacken mit den abgestuften Trauflinien des Baus. Die Enge und Kargheit des Tales kehrt im Werk wieder, und gleichzeitig erwecken die Flügelzeichen in ihrem Ausgreifen Gefühle der Befreiung. Ikonographisch stehen die Zeichen in engem Bezug zur Fauna – etwa zum Adler, der weit oben in der Felswand seinen Horst hat – und zur Flora der Umgebung, gemahnen aber auch an die gängigen, bäuerlichen Werkzeuge: Säge, Axt, Sense. Ähnlich triumphal thront ein mächtiges Hirschgeweih auf einem hohen Sockel vor dem *Gemeindehaus in Sarnen (1975):* Sinn-Bild der steten Lebenserneuerung zwischen Tradition und Fortschritt (Abstossen des Geweihs), Emblem einer stolzen Autorität (Herr der Wälder) und schliesslich Wappenzeichen der Gemeinde.

Beat Stutzer

Eine Architektur der Einschaltquote?

«Die schwierige Begegnung mit der Geschichte» (vgl. Werk, Bauen + Wohnen Nr. 4/1985) scheint für Herrn Mörsch ein Problem zu sein. Wenn ich Geschichte richtig sehe, so entsteht sie jeden Tag, auch Architekturgeschichte.

Leider ist es sehr einfach im nachhinein, losgelöst von aller Problematik, nur nach «emotionalen und ästhetischen Massstäben» die Ergebnisse zu beurteilen. Die existentielle Not des Machens bleibt dem Architekten nicht erspart, und noch so kluge Worte sind für das Finden einer neuen Architektur wenig hilfreich. Man tut immer so, wie wenn Architektur nur von Architekten bestimmt werden würde, und übersieht dabei, dass neben vielen anderen Dingen heute auch Architektur vermarktet wird. Architektur ist ein Marktartikel mit ganz handfesten und sich immer schneller, ständig wandelnden Marktinteressen, bei dem das Gesetz von Angebot und Nachfrage den Markt regelt. Der Abnehmer, das breite Publikum, entscheidet. Das ist doch, wenn ich richtig gelesen habe, die Anregung von Herrn Mörsch. Klevere Kollegen reagieren darauf, und schon haben wir unser Ergebnis, nämlich die berühmte Einschaltquote beim Fernsehen: «80 Prozent Rudi Carrell Show».

Auch ich glaube nicht an «die Wohltaten verstrichener Zeit, die in alter Architektur hohe soziale Werte angesammelt haben». Hier wäre Milan Kundera aus einem anderen Zusammenhang zu zitieren: «Der Kitsch ist die Umsteigestation zwischen Sein und Vergessen.» Diese Umsteigestationen sind doch die Erlebniserwartungen eines breiten Publikums! Oder ist es das gesunde Volksempfinden? Ein Teufelskreis, der sich schon verdammt schnell dreht und sich noch schneller drehen wird. Ergebnis: «Wegwerfarchitektur.»

Ansonsten hat Georg Mörsch es peinlich vermieden, sich in der einen oder anderen Richtung festzulegen. Die von ihm kritisierten Projekte kenne ich nicht, mit Ausnahme der Arbeit von Luigi Snozzi in Monte Carasso. Hier allerdings habe ich Schwierigkeiten, den Argumenten von Herrn Mörsch zu folgen. Im Gegensatz zu ihm bin ich der Meinung, dass es einem Ort sehr gut bekommt, wenn die Gesamtverantwortung dafür einem Architekten übertragen wird, zudem einem von der Potenz eines Luigi Snozzi.

Ich halte nämlich gar nichts von den grossen Machern, die ihre architektonischen Streckengeschäfte abwickeln und nie mehr an den Ort ihres Handelns zurückkehren – nicht mit ihren Fehlern konfrontiert werden. Denn im Gegensatz zum geschriebenen Fehler sind unsere Fehler sichtbar, und wir sollten ihnen immer wieder begegnen, um daraus zu lernen. Wenn man bedenkt, mit wie wenig Elementen es Snozzi in Monte Carasso gelungen ist, Stadtreparatur vorzunehmen, möchte man sich wünschen, dass Snozzi möglichst viel dort baut. Schade, vom Friedhof und dem Projekt Primarschule spricht Mörsch überhaupt nicht, und die Bank finde ich sehr angemessen – das ist doch die Stellung, die einer Bank in unserer heutigen Gesellschaft zukommt. Der Vergleich mit Bernini wäre mir nie gekommen, und ich finde ihn auch weit hergeholt. Snozzi hat in dem Haus des Bürgermeisters einen städtebaulichen Bezugspunkt gesehen – mehr sicher nicht.

K.J. Schlattner

Anmerkungen

1 Kurt Sigrist: Orte und Zeichen. Werke im öffentlichen Raum von 1970 bis 1984, Tellspielhaus, Altdorf (24. Juli bis 22. Sept. 1985). Der Katalog beinhaltet einen Text von Beat Stutzer und bildet alle Arbeiten im öffentlichen Raum ab. Zu beziehen bei: Karl Iten, Werbestudio 3, 6460 Altdorf. Siehe auch: Kurt Sigrist. Eine Werkübersicht. Arbeiten von 1968 bis 1985, Galerie Severina Teucher, Zürich 1985 und: Kunst aus Obwalden: Eugen Bollin, Franz Bucher, Kurt Sigrist, Bündner Kunstmuseum, Chur 1985.

2 *Baum,* Schule für Krankenpflege, Wilen (1974); *Steinzeichen,* Bau- und Wirtschaftsfachschule, Unterentfelden (1977/78).

3 *Walze,* Kulturkasten, Kantonsspital Obwalden, Sarnen (1983/84); *Taufbekken,* Pfarrkirche Stalden (1975) und Kirchliches Zentrum Rütenen (1978/79).

4 *Stele,* Kantonsspital Aarau (1982).

5 Das lässt an Heinrich Wölfflins «Prolegomena zu einer Psychologie der Architektur» (1886) denken, wo unter anderem erkannt wurde, dass körperliche Formen nur dadurch charakteristisch seien, weil wir selbst einen Körper besässen.

6 Die Aufstellung im Kanton Uri löste zum Teil aggressive Kritik aus, zumal es dem Kunst- und Kulturverein Uri ein Anliegen ist, diese Skulptur zu erwerben, um ihr den endgültigen Standort zu sichern. Kurt Sigrist reagierte auf seine Art: Gleich einer Expedition unternahm er ausgedehnte Wanderungen durch Uri, kehrte mit einer Unzahl von Dias zurück, die in der Fotoarbeit «Uri» (1984) konzentriert wurden. Diese zeigt, dass die einfachen Formen seines *Zeitraumes* der alten, traditionellen Architektur von Bauernhäusern, Ställen und Hütten höchst adäquat sind, dass auch die Kreuzung zweier Hausachsen auf alten Bildern beruht.

7 Im Wettbewerb für die Gestaltung der Dachterrasse des Regionalspitals Surselva in Ilanz sah Sigrist (1984) vor, den Platz mit den drei «Zeichen» Haus, Schiff und Trog zu besetzen. Der mit Wasser gefüllte Trog ist mit dreieckigen Einschnitten versehen und steht dadurch allein auf den zulaufenden Spitzen. Der Durchblick und das Spiel zwischen Positiv- und Negativform korrespondiert mit der Berglandschaft und nimmt im einfachen Dreieck das Zeichen für Berg auf.