

Zeitschrift: Anthos : Zeitschrift für Landschaftsarchitektur = Une revue pour le paysage

Herausgeber: Bund Schweizer Landschaftsarchitekten und Landschaftsarchitektinnen

Band: 48 (2009)

Heft: 1: Landschaft und Kunst = Paysage et art

Artikel: Drei Kinderleichen zum Frühstück = Trois cadavres d'enfants pour le petit déjeuner

Autor: Strauss, Dorothea

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-169872>

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: 16.01.2026

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

Drei Kinderleichen zum Frühstück

Die polarisierende Kraft von Kunst im öffentlichen Raum.

Trois cadavres d'enfants pour le petit déjeuner

La force de polarisation de l'art dans l'espace public.

Dorothea Strauss

Es ist schon starker Tobak. Da geht man seinen gewohnten Weg entlang, schaut wie jeden Morgen mir nichts, dir nichts in die Baumwipfel des ältesten Baumes seiner Stadt und entdeckt dort plötzlich drei Kinder, die sich anscheinend gemeinsam erhängt haben. – Nein: Die Szene ereignet sich nicht in «CSI New York» nachts im Fernsehen zwischen 21 und 22 Uhr, bei Chips und Bier auf dem Sofa, sondern ganz wirklich und hundsgemein auf dem Weg zum Bäcker. Und dies auch nicht in Amerika, wo doch sowieso alles viel schlimmer ist, nein, in Mailand.

So geschehen vor rund fünf Jahren auf der zentralen Piazza XXIV Maggio unweit des Lokalviertels Navigli. Glücklicherweise waren es keine wirklichen Kinder, sondern drei lebensgroße Kinderfiguren aus Wachs, die der italienische Künstler Maurizio Cattelan auf Einladung der Stiftung Nicola Trussardi dort installiert hatte. Allerdings sollte Cattelans Arbeit nur drei Tage lang hängen (im wahren Wortsinn). – Sie löste eine so hitzige Debatte aus, dass ein 42-jähriger Mailänder Bürger schliesslich auf den Baum stieg und die Figuren «befreite». Er selbst stürzte dabei sieben Meter in die Tiefe und verletzte sich. Ironie des Schicksals, aus einer Metapher für Schmerz und Grausamkeit wurde wirkliches Leid. Die Kommentare kamen von rechts und links und fielen entsprechend polemisch aus. Der «Vandale» wurde von der kunst- und kulturaaffinen Szene verteufelt, andere lobten seinen beherzten Einsatz. Der Mailänder Bürgermeister reagierte gelassen und kommentierte, dass Cattelans Kinderfiguren Ausdruck einer anti-konformistischen Kultur seien, die zur Debatte anrege.

Das Projekt von Maurizio Cattelan, das ursprünglich auf die kurze Dauer von einem Monat angelegt war, ist ein Lehrstück für die Debatte über Kunst im öffentlichen Raum. Es zeigt, dass es vor allem Aggressionen und Konflikte sind, die kontroverse und

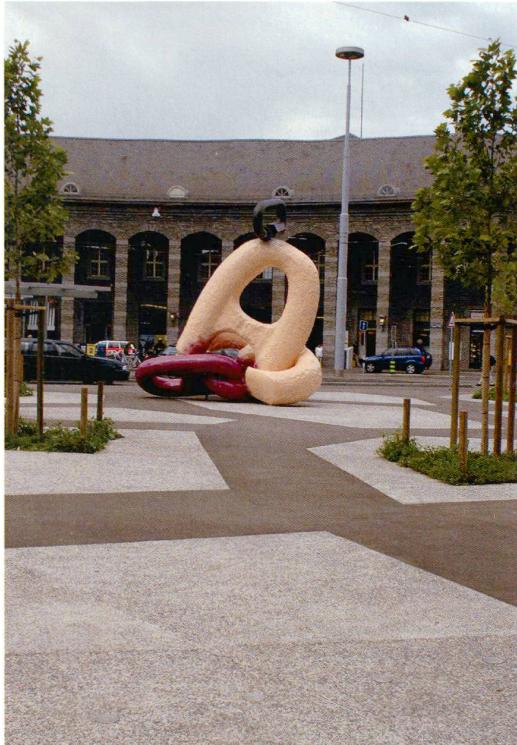
C'est un peu fort de café! Au cours de votre chemin matinal habituel, vous promenez nonchalamment votre regard sur la cime du plus vieux des arbres de la ville lorsque vous découvrez soudain trois enfants qui semblent s'être pendus ensemble. – Non: la scène n'est pas tirée de la série télévisée «Les Experts: Manhattan [CSI: NY]» diffusée en soirée entre 21 et 22 heures et regardée depuis le canapé avec les chips et la bière; bien réelle et effroyable, la scène se déroule sur le chemin qui mène à la boulangerie. Et cela ne se passe pas non plus aux Etats-Unis – où tout est encore bien plus dramatique – mais à Milan.

Plus précisément il y a environ cinq ans sur la Piazza XXIV Maggio, la place centrale proche du quartier tranquille de Navigli. Par chance, il ne s'agissait pas de vrais enfants mais de trois mannequins de cire en grandeur nature que l'artiste Maurizio Cattelan avait installés à l'invitation de la fondation Nicola Trussardi. Cette installation n'est restée suspendue (au sens propre) que trois jours. – Elle déclencha un débat si virulent qu'un Milanais de 42 ans se décida finalement à monter sur l'arbre pour «libérer» les mannequins. Il tomba de l'arbre et fit une chute de sept mètres avant de se blesser. Ironie du destin, une métaphore de la douleur et de la cruauté débouche sur une douleur réelle. Les commentaires ont fusé de gauche à droite pour prendre une tournure polémique. Si le «vandale» a été stigmatisé par la scène artistique et l'élite culturelle, d'autres ont loué son intervention courageuse. Le maire de Milan a quant à lui réagi avec mesure et estimé que les mannequins de Cattelan étaient l'expression d'une culture anticonformiste qui soulevait des débats.

Initialement prévu pour une brève durée d'un mois, le projet de Maurizio Cattelan est un exemple des débats provoqués par l'art dans l'espace public. Il démontre que ce sont essentiellement les provocations et les conflits qui font naître des discussions,

1 Max Bill: Pavillon-Skulptur an der Bahnhofstrasse in Zürich, 1983.
Max Bill: Pavillon-sculpture à la Bahnhofstrasse à Zurich, 1983.





2

Schopp / Wolf



3

Bettina Burkhardt (2)

somit aber auch sehr fruchtbare Diskussionen auslösen. Und wenn auch die meisten Projekte – vor allem jene, die auf längere Zeit ausgerichtet sind – nur selten so inhaltlich quälend zugespitzt sind, ist das Thema doch fast immer ein Garant für Streit. Oder, positiv gesprochen, für eine öffentliche Auseinandersetzung mit der Frage: Was verträgt der öffentliche Raum?

Diskussionen darüber, was Kunst alles darf oder auch nicht, welche Qualitätskriterien von Gegenwartskunst nachvollziehbar sind und wem der öffentliche Raum nun eigentlich gehört, können in diesem scheinbar ungeschützten Freiraum unverhohlen stattfinden. Dabei weiss natürlich jeder, dass es diesen «freien» Raum in den Städten gar nicht gibt, denn unsere «Public Private Partnership-Gesellschaft» überhäuft uns mit riesigen Douglas-Werbungen, sexistischen H&M-Tête-à-têtes, Banken-Megapostern und vielem mehr. Doch hier müssen alle stillhalten, denn dies dient ja dem so genannten Wohle unserer Gesellschaft, sprich: damit kann vieles bezahlt werden. Und einem geschenkten Gaul schaut man nicht ins Maul. Oder auch: Die Hand, die einen füttert, beißt man nicht. Was liegt da näher, als sich unverblümmt auf die Kunst zu stürzen, denn diese, so scheint man sich sicher zu sein, steigert nicht einmal das Bruttosozialprodukt, sondern kostet nur. Endlich kann man seiner aufgestauten Wut hinsichtlich der Vereinnahmung des öffentlichen Raumes Luft machen. Die Ohnmacht, die man angesichts eines voll durchorganisierten und oft fremdbestimmten Lebens erfährt, weicht einem heroischen Kämpfergeist für eine vermeintlich freie Welt.

certes controversées, mais aussi très porteuses. Et même si la plupart des projets – surtout ceux conçus pour le plus long terme – n'atteignent que rarement un tel degré de cruauté par leur contenu, le thème suffit presque toujours à lui seul pour déclencher des polémiques. Ou, exprimé de façon positive pour ouvrir un débat public autour de la question suivante: Que peut supporter l'espace public?

Les débats sur les devoirs de l'art et sur ce qu'il ne doit pas aborder, sur les critères de qualité de l'art contemporain et sur la propriété actuelle de l'espace public semblent pouvoir se tenir ouvertement dans cet espace extérieur non protégé.

Chacun sait pourtant qu'un espace «libre» de ce type n'existe pas dans les villes car notre «société de partenariat public-privé» nous inonde de gigantesques publicités pour Douglas, de têtes-à-têtes H&M sexistes, d'affiches géantes pour les banques et de bien d'autres choses encore. Mais là, chacun doit s'effacer car toutes ces images servent à ce que l'on nomme le bien-être de notre société; autrement dit, ils financent beaucoup de choses et, comme le dit le dicton: «Quand on vous offre un cheval, on ne regarde pas ses dents.» Mais aussi: «On ne mord pas la main de celui qui vous nourrit». Attaquer l'art se conçoit plus aisément, l'art ne semble même pas augmenter le produit national brut mais représenter que des dépenses. Il est enfin possible d'évacuer la colère accumulée provoquée par l'accaparement de l'espace public. L'impuissance que l'on ressent face à une vie hyper-organisée et souvent conditionnée par l'extérieur laisse place à un esprit combatif et héroïque en lutte pour un monde supposé libre.

2 Mark Handforth:
Installation «Platz»,
Tessinerplatz in Zürich,
2007.
Mark Handforth: Installation
«Platz», Tessiner-
platz à Zurich, 2007.

3 Claudia und Julia
Müller: «Glocke*Hard-
au*Bim*Bam*2006»,
Wohnsiedlung Hardau in
Zürich, 2006.
Claudia et Julia Müller:
«Glocke*Hardau*Bim*
Bam*2006», habitat
groupé Hardau à Zurich,
2006.

4 Folke Köbberling und
Martin Kaltwasser:
«Werdpalais», Werdplatz
in Zürich, temporäres
Projekt 2008.
Folke Köbberling et
Martin Kaltwasser:
«Werdpalais», Werdplatz
à Zurich, projet tempo-
raire 2008.

5 Olaf Nicolai: «Locher-
gut», Siedlung und
Geschäftszentrum
Lochergut in Zürich,
2006.
Olaf Nicolai: «Locher-
gut», habitat groupé et
bureaux du Lochergut à
Zurich, 2006.

Dass Kunst polarisiert, ist eine ihrer Stärken. Kunst kann vereinen, genauso wie sie Unvereinbarkeiten nicht etwa schafft, sondern vielmehr sichtbar macht. Sie legt den Finger auf die Wunde und bringt Unausgesprochenes und Konfliktgeladenes ans Licht. Weiter hilft da nur eine gezielt lancierte und begleitete Vermittlungs-, Diskussions- und Streitkultur, und diese unterscheidet sich stark danach, ob sie im geschlossenen oder im öffentlichen Raum stattfindet.

Eine Institution bietet Schutz und, im übertragenen Sinn, einen geheiligten Ort. Sie schafft einen Rahmen für die Konventionen unterschiedlicher Absprachen zwischen dem Kunstwerk und seinen Betrachtern und Betrachterinnen. Wer über die Schwelle einer Kunstinstitution tritt, weiß in aller Regel auch, warum. Wer sich entscheidet, dort hinzugehen, kennt die Spielregeln und akzeptiert sie. Und nur noch selten lösen institutionelle Ausstellungen so heftige Reaktionen aus wie im letzten Jahr der Hungerstreik eines Südtiroler Politikers wegen dem gekreuzigten Frosch von Martin Kippenberger.

Der öffentliche Raum hingegen bildet – vor allem was diese Absprachen betrifft – einen geradezu «gesetzesfreien» Raum. Hier darf selbst in bürgerlichen Kreisen noch ungezähmt gezetert, gewütet und sogar zerstört werden, ohne dass dies grösere Konsequenzen mit sich ziehen würde. Denn wenn man auch sonst so vieles im öffentlichen Raum akzeptieren muss, kann man im Zusammenhang mit Kunst endlich ehrlich seine Meinung sagen. Und diese ist, wen wundert's, rebellisch. Das heißt erst einmal dagegen.

Doch es braucht nicht immer gleich drei Kinderleichen. – Ob man nun an den Kubus des amerikanischen Künstlers Sol LeWitt denkt, der in einer nicht enden wollenden Odyssee an diversen Orten in der Schweiz abgewiesen wurde, ob an die Pavillonkultur von Max Bill in Zürich, für deren Realisierung erst weltweit kompetente Stimmen gesammelt werden



4



5

Hannes Henz

Une des forces de l'art réside dans le fait qu'il polarise. Il peut rassembler tout autant qu'il peut, non pas créer ce qui est incompatible, mais du moins le mettre à jour; il met le doigt sur les blessures et met en lumière le non-dit et les germes de conflits. Seule une culture de l'intermédiation, de la discussion et du débat peut mener plus loin; le fait que celle-ci opère dans un espace privé ou public s'avère ici déterminant.

Une institution offre une protection et, au sens large, une sorte de sanctuaire. Elle fournit un cadre pour les conventions entre l'œuvre d'art et ses spectatrices et spectateurs. Celui qui franchit le seuil d'une institution artistique sait aussi en règle générale pourquoi; celui qui se décide à y pénétrer connaît les règles du jeu et les accepte. Seules quelques rares expositions institutionnelles déclenchent encore des réactions aussi violentes que la grève de la faim entamée l'an passé par un homme politique du Tyrol du Sud contre la grenouille crucifiée de Martin Kippenberger.

Par opposition, l'espace public – surtout pour ce qui concerne ces accords – constitue un espace justement «libre de lois». Il est là encore possible, même dans les cercles bourgeois, de se livrer au braillement, à la colère et même à la destruction sans que cela entraîne de lourdes conséquences. Car si l'on doit de toute façon accepter autant de choses dans l'espace public, on a aussi tout le loisir de donner franchement son avis sur l'art. Cela passera pour un acte rebelle.

Pour cela, on peut très bien se passer de trois cadavres d'enfants. – Que l'on songe un instant au cube

mussten, oder an das humorvolle Brunnenobjekt von Roman Signer in St. Gallen, das lange Zeit ein Hass-objekt war: Wird Kunst im öffentlichen Raum platziert, geraten die Gemüter in Bewegung.

Und diese aufbrausenden Bürgerstimmen ängstigen Politikerinnen und Politiker, denn Kunst ausserhalb der Institutionen berührt die Achillessehne einer Stadtverwaltung: Sie lässt sich nicht auf eindeutige Kausalzusammenhänge herunterbrechen und auch nicht so leicht nach volkswirtschaftlichen Kriterien erklären. Kunst bedeutet für viele immer noch Luxus einer Elite, die es sich nach landläufiger Meinung leisten kann, einen individuellen Geschmack vor die Bedürfnisse des so genannten Gemeinwohls zu stellen.

Das bedeutet also, dass die Diskussion um Kunst im öffentlichen Raum die einmalige Chance bietet, tatsächlich – also unverblümt! – ins Gespräch zu kommen. Das Ausbrechen von Ängsten, Aggressionen und Antipathien schafft die Möglichkeit, nicht nur Neues kennen zu lernen, sondern auch, sich selbst neu zu entdecken. Klischees und Grauzonen können überprüft und festgefahrenen Haltungen aufgegeben werden. Die aus einer solchen Diskussion entstehenden Konflikte haben das Potenzial, eine aufmerksame Gesellschaft zu fördern, individuelle Haltungen gelten zu lassen, um damit einen besonderen Gemeinschaftsgeist zu unterstützen, einen, der sich dadurch auszeichnet, vor möglichen Kontroversen nicht zurückzuschrecken. Städte tun gut daran, wenn sie solche Spannungen nicht nur aushalten, sondern sogar mittragen, indem sie ganz gezielt diese Prozesse selbstbewusst, doch nicht elitär befürworten und unterstützen.

du plasticien américain Sol LeWitt qui, dans une odyssée interminable, a été refusé dans divers lieux en Suisse, au pavillon-sculpture de Max Bill à Zurich pour la réalisation duquel des voix compétentes ont dû être collectées dans le monde entier, ou à la fontaine-sculpture pleine d'humour de Roman Signer à Saint-Gall qui est longtemps restée l'objet de rejet: lorsque l'art est placé dans l'espace public, les passions se déchaînent.

Ces voix citoyennes au bord de l'explosion paniquent les femmes et les hommes politiques car, hors des institutions, l'art touche le talon d'Achille d'une administration municipale: il ne se laisse ni décomposer à l'aide de relations de causalité explicites ni facilement exposer selon les critères propres à l'économie. Pour nombre de personnes, l'art reste toujours le luxe d'une élite qui – selon un avis partagé à l'échelle nationale – peut se permettre d'adopter un goût individuel avant même de penser aux besoins liés à ce que l'on nomme le bien-être.

Tout cela signifie que la discussion dans l'espace public à propos de l'art offre l'unique chance d'ouvrir un véritable dialogue. La libération des peurs, des agressions et des antipathies crée la possibilité non seulement d'apprendre à connaître quelque chose de nouveau, mais aussi de se redécouvrir soi-même. Les clichés et les zones grises peuvent être examinées et les positions arrêtées abandonnées. Les conflits nés d'une telle discussion peuvent aller dans le sens d'une société attentive, et épargner les positions individuelles, dans le but de favoriser un sens communautaire caractérisé par son courage vis-à-vis des controverses. Les villes agissent positivement

KiöR

Dorothea Strauss leitet das Zürcher Museum «Haus Konstruktiv» und ist die Vorsitzende der Arbeitsgruppe Kunst im öffentlichen Raum (AG KiöR) der Stadt Zürich. Der Stadtrat hat die Arbeitsgruppe, die sich aus Mitgliedern der Verwaltung und externen Fachexperten zusammensetzt, seit 2006 beauftragt, Strategien für einen professionellen und zeitgemässen Umgang mit Kunst im öffentlichen Raum zu entwickeln. Ihre Empfehlungen gelangen an die Delegation für stadträumliche Fragen (DsF), ein stadträtliches Gremium, das über alle Belange des öffentlichen Raumes entscheidet.

Erfolgreich konnte die AG KiöR in den letzten Jahren mehrere gross angelegte Kunstprojekte lancieren und begleiten. Auf unterschiedlichen Ebenen sucht sie die Nähe zur Bevölkerung und sieht eine ihrer wichtigsten Aufgaben darin, dass Kunst im öffentlichen Raum die Entwicklung und Veränderungen der Stadt Zürich begleitet. Weitere Infos unter: <http://www.stadt-zuerich.ch>

Kriterien

- künstlerische Qualität
- ortsbezogene Notwendigkeit und Dringlichkeit
- lokaler/nationaler/internationaler Stellenwert
- gesellschaftliche Relevanz
- ausstellungsbiografischer Hintergrund
- Förderung der hiesigen Kunstszenen
- ethisch oder politisch heikle Hintergründe, Konfliktpotenzial
- kontextuelle Bezüge, z.B. institutionelle Partner
- Offenheit für lebendiges Stadtbild
- allgemeine Sicherheit
- Verträglichkeit mit anderen Veranstaltungen oder Bauprojekten am gleichen Ort oder in der Nähe
- gute Widerstandsfähigkeit (Alterung)
- exogene Einflüsse auf die Kunst (Gefährdung von aussen)
- endogene Einflüsse der Kunst (Gefährdung durch die Kunst)
- Kosten

Kunst im öffentlichen Raum ist nicht mehr blass Denkmal oder Monument, sondern ihre Erscheinungsformen reichen von einem Brunnenobjekt, einem Spraybild auf der Häuserwand über eine Unterschriftensammlung für eine «kunstfreie Innenstadt» bis hin zu einem Hörstück auf dem iPod: Kunst im öffentlichen Raum reagiert auf die zunehmende Ästhetisierung unseres Alltags, auf das versatzstückartige Puzzle unserer Existenz und auf unsere medialisierte Welt. Aus dieser Welt speist sie sich und wirkt ihrerseits auf sie zurück: Unwiderruflich schreibt sich die Kunst in einen gesellschaftlichen Diskurs ein. Solche Prozesse brauchen Moderation, Kunst im öffentlichen Raum braucht Moderation, denn sie entsteht aus komplexen Zusammenhängen, die besprochen werden wollen.

Den «Vandalen» aus Mailand könnte man zusammen mit dem Künstler, dem Bürgermeister und den Initianten dazu einladen, ein Gespräch zu führen, vielleicht sogar noch nicht einmal öffentlich. Das Gespräch könnte moderiert, aufgezeichnet, gemeinsam redigiert und der Tageszeitung beigelegt oder aber als Wurfsendung an alle Haushalte verschickt werden, zum Beispiel. Es gibt viele verschiedene Formen der Moderation, die unterstützen können, dass wir im Gespräch bleiben.

lorsque, en plus de contenir de telles tensions, elles les soutiennent en favorisant ces processus – d'une manière consciente et décidée sans tomber dans l'élitisme

L'art dans l'espace public ne doit pas être réduit à un monument: ses formes d'expression vont de la sculpture-fontaine à un morceau de musique enregistré sur un iPod en passant par un tag mural ou un ensemble de signatures en faveur d'un «centre-ville sans art». L'art dans l'espace public réagit à une esthétisation croissante de notre quotidien, au puzzle morcelé de notre existence et à notre monde médiatisé. Il se nourrit de ce dernier et agit en retour sur lui: d'une manière irréversible, l'art s'inscrit dans un débat sociétal. De tels processus supposent de la modération – ce dont l'art dans l'espace public a besoin – car celui-ci émerge d'interrelations complexes qui demandent à être débattues.

Les «vandales» de Milan pourraient être invités à entamer un dialogue avec l'artiste, le maire et les initiateurs – même si ce n'est peut-être pas en public. Ce dialogue pourrait être présenté, enregistré, rédigé en commun et publié dans un quotidien national, ou bien être par exemple distribué dans tous les foyers sous forme de courrier publicitaire. Une multitude de formes d'animation existent qui permettent de rester dans les limites de la discussion.

6 Henri Moore: «Sheep piece», Seefeldquartier in Zürich, 1976.

Henri Moore: «Sheep piece», quartier du Seefeld à Zurich, 1976.

