

Zeitschrift:	Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art
Herausgeber:	Visarte Schweiz
Band:	- (1996)
Heft:	[3]
Artikel:	Der Künstler, der Architekt, der Auftraggeber = L'artiste, l'architecte, le commanditaire = L'artista, l'architetto, il committente = L'artist, l'architect, il client = The artist, the architect, the commissioning authority
Autor:	Hattan, Eric
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-624681

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: 07.01.2026

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

Der Künstler, der Architekt, der Auftraggeber

Mein Arbeitsprozess als Künstler lässt sich generell in drei Phasen

einteilen:

- A) Die Aufnahme von Informationen, Eindrücken, Anregungen aus dem urbanen Leben. Dies geschieht zum Beispiel über Spaziergänge, Zeitunglesen, Fotografieren, Gespräche und Diskussionen, Kinobesuche usw. Die Aufnahme geschieht sehr subjektiv und ist an keine speziellen Inhalte gebunden. Die Orientierung erfolgt ähnlich der in einem Strassennetz. An jeder Kreuzung ist zu entscheiden, welche der möglichen Straßen zu wählen ist. Dabei ist das gesamte Stadtnetz, vergleichbar einem Faltplan, nie komplett zu überblicken.**
- B) Die Verarbeitung und Weiterentwicklung der Aussenaufnahme im Atelier über Prozesse des Spielens, Ausprobierens, Erprobens, Definierens...**
- C) Die Anwendung von Aufnahme und Verarbeitung durch definierte präzise Lösungen gegenüber mehr oder weniger klaren Vorgaben und Anforderungen.**

Meiner *Arbeitsweise im Anwendungsbereich* entspricht es, das Spezifische einer Situation (also zum Beispiel Ausstellungsräum oder Bauvorhaben oder Publikation) möglichst klar zu analysieren und die Bedingungen für und von Kunst im vorgegebenen Beziehungsfeld genau zu definieren. Für z.B. den Bereich «Kunst am Bau» beginnt dies meistens mit Fragen: Wer baut wo und wie; warum will oder muss wer Kunst wofür? usw, denn ich gehe davon aus, dass jede Situation in der Kunst eine Funktion als Teil eines Ganzen übernehmen soll, ortsspezifisch zu betrachten ist.

Meine Arbeit verstehe ich als ein Reagieren *auf*, ein Umdenken, Zufügen oder Wegnehmen an Bestehendem. Ich erfinde nichts Neues oder anderes.

Daraus lässt sich wiederum ableiten, dass ein grosser Teil meiner Arbeiten für bestimmte Orte gedacht sind, ja eigentlich oft erst über konkrete Vorgaben und Anforderungen entstehen. (Ich tendiere wohl deshalb dazu, einen wesentlichen Teil meiner Arbeit als «Kunst im Auftrag» zu bezeichnen.) Dies gilt nicht nur für den Bereich «Kunst am Bau», sondern auch für Realisationen im Ausstellungsbereich als Künstler wie als Vermittler.

Für die Beziehung zwischen Architekt und Kunst ist wesentlich, dass Architekt und Auftraggeber für «Kunst am Bau» selten identisch sind. Ausserdem sind Archi-

tekten immer zuerst. Meistens sitzt der Architekt auch im Auswahlgremium für die Kunst – selten ist der Künstler im Auswahlgremium für die Architektur mitentscheidend.

Weiter ist für «Kunst am Bau» immer entscheidend, welche Arten der Ausschreibung, welche Motivation zur Findung von «Kunst am Bau» vorausgehen, beeinflusst dies doch nicht unwe sentlich die Standortfrage, den Zeitpunkt der Realisierung, den Wunsch nach Dauerhaftigkeit, die finanzielle Vorgabe, die Bereitschaft, Leistungen bauseits zu integrieren, usw.

Aus meiner praktischen Erfahrung gehe ich von mindestens drei unterschiedlichen Vorgaben aus:

– Ein Auftraggeber bestellt bei Künstler/innen Arbeiten für eine bestimmte Situation. Standort und Rahmenbedingungen sind klar definiert. Verlangt wird fast immer, die Arbeit für die Ewigkeit zu konzipieren.

Die Möglichkeit, auf die Rahmenbedingungen öffnend und erweiternd einzuwirken, besteht selten, denn erst mit der Ausschreibung werden diese öffentlich. Entsprechend ist Kritik an den Vorgaben meiner Erfahrung nach nur über die aktive Teilnahme mittels die Rahmenbedingungen dehnender Projekte möglich.

– Künstler/innen erhalten die Möglichkeit, zu geplanter oder realisierter Architektur mittels ihrer Arbeit Stellung zu nehmen. Das Interventionsfeld ist offener definiert. Standort und Materialität sind als Vorgabe weniger bestim mend. Im Idealfall besteht außer dem finanziellen Rahmen keine Einschränkung.

– Künstler/innen suchen sich ihr Arbeitsfeld – außerhalb des Ateliers – selber und arbeiten im öffentlichen, urbanen Raum aus persönlichem Engagement und erlebter Notwendigkeit – ohne Auftraggeber, entsprechend auch weitgehend ohne finanzielle Anreize.

Dies verlangt Hartnäckigkeit und Durchsetzungsvermögen für legale Durchführungen (z.B. Christo). Im illegalen Kontext sind Mut und Schlaueit verlangt (z.B. Miriam Cahn Ende der 70er Jahre in Basel, Norbert Rademacher oder Bogomir Ecker in Deutschland, oder der Sprayer von Zürich. Dazu zähle ich auch Grap hitis der Nachtkids in vorwiegend grossstädtischen Bahnhofsgebieten.)

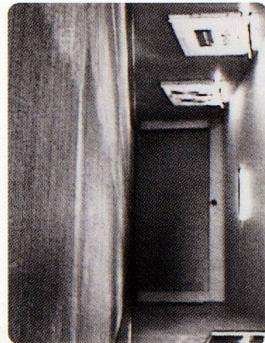
Hierher gehören aber auch Projekte für Ausstellungen im öffentlichen Raum. Der Auftraggeber wird hier zum Organisator, Künstler/innen haben die Möglichkeit, ihre Vorstellungen in einer im Idealfall partnerschaftlichen Beziehung zumindest temporär zu realisieren.

Eric Hattan

geboren 1955, Künstler,
lebt in Basel und Paris.
Seit 1981 Teilnahme an
zahlreichen Einzel- und
Gruppenausstellungen.



Beispiele eigener Projekte:



Geldfluss – Bildfluss, 1988

Aarg. Kantonalbank,
Neubau Aarau, offener
Zweistufen-Wettbewerb.
2. Rang, nicht realisiert.

Vorgabe

Verlangt wurde, für das zur Zeit des Wettbewerbes nur auf dem Plan bestehende Gebäude «Ideen und Vorschläge auszuarbeiten für die künstlerische Unterstützung von Form und Funktion des Gebäudes».

Projekt

In der Schalterhalle werden acht Monitore mit Bild-diagonale 55 Zentimeter im Boden eingelassen plaziert. Die Monitore werden mit begehbarer Glasplatten gedeckt. Jedes Glas ist auf der Unterseite mit je einer anderen Farbe getönt. Jeder Monitor hat seine eigene Kamera, die innerhalb des Bankgebäudes «hinter den Kulissen» positioniert ist. Die Standorte der Kameras sind so gewählt, dass «gelegentlich» Bildabläufe zu sehen sind. Der wartende oder vorbeigehende Kunde sieht also möglicherweise Bewegungen und erhält Einblick ins Innenleben. Es gibt Bilder

die u.a. mit der Vorstellung und der Illusion von Bank, Geldfluss, Schatzkammer, Geldzählern usw. verbunden sind. Bilder, die in Filmen und in der eigenen Illusion immer wieder aufgenommen, aber selten am realen Ort erfahren werden. Es ergeben sich für Kunden neue Situationen im Bezug zu den im Boden eingesetzten Monitoren. Man kann die Bilder übergehen, wortwörtlich, wie die Kunst oft übergangen und damit wirkungslos wird. Die Bilder aus dem Innenleben der Bank sind eher selten spannend. Gelegentlich geschieht etwas, ein Türgriff wird gedrückt, ein Treppenhandlauf findet Verwendung, aus der Besenkammer wird etwas hervorgeholt, jemand tritt aus dem Lift, unruhige Füsse stehen neben dem Notalarm, aus dem Geldbahnhof ist ein technisches Detail zu beobachten usw.

Wand, 1988

Aarg. Kantonalbank,
Neubau Aarau, offener
Zweistufen-Wettbewerb,
realisiert 1992/93.

Vorgabe

Siehe Beispiel Geldfluss – Bildfluss und: «Früher wurde Sicherheit durch dicke Mauern und kleine, vergitterte Fenster garantiert. Heute zählt Transparenz, der Rest ist eine Frage der Technik». *Bankdirektor anlässlich der Orientierung.*

Realisiert

Aussenstandort Gebäude-rückseite gegen Bahngleise. Kleine Grünanlage über der Tiefgarageneinfahrt. Die gebogene Wandscheibe steht als Ausschnitt einer imaginären Einfassungsmauer um die gesamte Anlage. Der Mauerradius bezieht sich dabei auf den Bankenmittel-punkt und die kreisrunde Schalterhalle. Die Mauer als Element der Trennung, als

Schutzschild, als Markierung des Aktionsradiusses. Der Standort ist vorgegeben, die genauen Dimesionen willkürlich bestimmbar. Mauern sind dazu da, Innen und Außen zu trennen, Eindringen oder Fliehen zu verhindern. Dies bindet Mauern immer an Körpermasse. In diesem Sinne entsprechen die Dimensionen mit einer Höhe von 243 Zentimeter und einer Länge von 890 Zentimeter (Gerade zwischen den beiden Endpunkten) den am Tage der Jurierung gültigen Leichtathletik-Weltrekorden im Hoch- und Weitsprung. Die Dicke richtet sich nach den technischen Möglichkeiten. Die Oberfläche ist Schalungsglatt, der Beton eingefärbt.



L'artiste,
l'architecte,
le commanditaire

Dans la relation entre architecture et art, une donnée essentielle est que l'architecte est rarement le commanditaire de «l'art dans la construction».

En outre, les architectes viennent toujours d'abord. Le plus souvent, l'architecte est membre de la commission qui décide de l'aspect artistique – il est rare que l'artiste ait voix au chapitre en ce qui concerne l'architecture.

En outre, ce qui est décisif pour la présence de l'art en architecture, c'est de savoir quelle est la nature des mises au concours et quelles sont les motivations des commanditaires: en effet, elles exercent une influence importante sur le lieu et le temps de la réalisation, sur la durabilité souhaitée de l'œuvre, sur les conditions financières et la disponibilité de la part des constructeurs à intégrer les prestations de l'artiste, etc.

En me basant sur mon expérience pratique, je distingue au moins trois situations de départ différentes:

A) Un commanditaire demande aux artistes des œuvres pour une situation déterminée. Le lieu et le contexte sont clairement définis. On exige presque toujours que l'œuvre soit conçue pour l'éternité. Il est rarement possible de modifier ou d'élargir les conditions-cadre, car

Drei Radgenossen und Qualität, 1989

Stadt Luzern, offener und eingeladener anonyme Wettbewerb, ausgeführt 1990.

Vorgabe

Erlangen von Entwürfen für die künstlerische Gestaltung von Betonplatten (183,5 cm x 183,5 cm) vor dem neuen Hauptbahnhof Luzern.

Realisation

Werner, Walter, Arnold, oder – Drei Radgenossen: In der vorgegebenen Situation, die für die Kunst die denkbar schlechtesten Voraussetzungen bietet, sich nicht beteiligen, würde die Möglichkeit, Widersprüche vor Augen zu führen, auslassen. Zum Beispiel den Widerspruch, einen Ort mit Kunst beleben zu wollen, der bereits von Kunst – der Plastik «Portal» – dominiert wird. Den Widerspruch, einen Wettbewerb im Namen der Kunst durchzuführen, dadurch aber gleichzeitig die Kunst zu verachten.

Vorschlag

Eine Platte erhält drei Fahrradschlüsse. Die Ordnung der Situation wird dadurch gestört. Die Platte kann als Veloständer eine Funktion erfüllen. Selbstverständlich sind Fahrräder an diesem Ort nicht erwünscht – Kunst auch nicht. Trotzdem werden eilige Bahnkunden ihr Rad irgendwo neben den öffentlichen Veloständen plazieren. Sollte zufälliger-

weise einmal ein, zwei oder sogar drei Räder in diesen drei Schlitten stecken, wäre eine bestimmte funktionale Ordnung hergestellt und gleichzeitig eine andere Ordnung

gestört. Die Arbeit kann auch als flaches Fahrradständermonument für die in der Planung neben-sächlich behandelten Velofahrer verstanden werden.

Qualität

Die Möglichkeit zur künstlerischen Gestaltung auf dem Bahnhofplatz ist unmöglich. Aufgefordert zur Teilnahme am Wettbewerb,

hiess es *Nichts machen, sich nicht beteiligen*, die Möglichkeit einer Stellungnahme dazu auszulassen, somit zu einer weiteren Überfrachtung der Stadt beizutragen.

In diesem Sinne besteht meine Arbeit aus zwei Überlegungen:

- dem Erfüllen der Wettbewerbsvorgabe, sprich Gestaltung einer begehbarer Bodenplatte
- unter Berücksichtigung der überladenen Situation keinen weiteren Vorschlag einzubringen. (Der Jury also die Möglichkeit zu geben, unter Durchführung des Auftrages, guten Gewissens eine weitere Platte beinahe unbearbeitet zu lassen.)



So ist denn mein Projekt

Auf einer dieser Platten das Schweizer Gütesiegel, die Armbrust, als kleine Messingintarsie einzugießen, Durchmesser etwa 45 Millimeter.

Ihnen als Jury steht es selbstverständlich offen, diesen ernsthaften Beitrag zur Lösung einer sinnlosen Aufgabe – einer Alibi übung eher gegen die Kunst – als sinnvoll zu akzeptieren. Damit beizutragen, anstelle einer weiteren nutzlos gestalteten Bodenplatte im, wie bereits erwähnt, mehrfach gestalteten und überfüllten städtischen Kontext, durch Weglassen der Kunst diese zu achten.

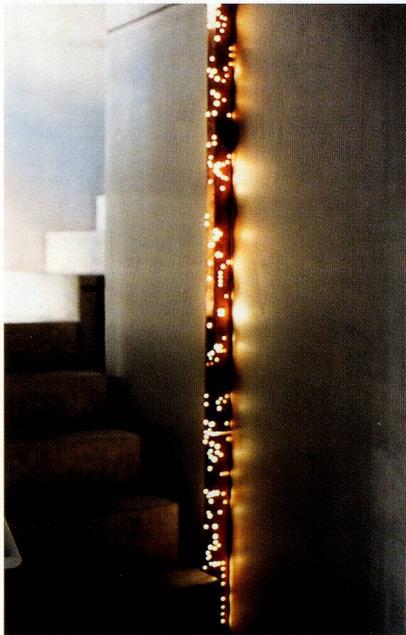
celles-ci ne sont rendues explicites que lors de la rédaction des prescriptions. Il s'ensuit que, selon mon expérience, la critique des données de base n'est possible que durant la participation active, à travers les conditions-cadre de projets d'une certaine durée.

B) Les artistes ont la possibilité de prendre position à propos de l'architecture projetée ou réalisée à travers leurs œuvres. Le domaine où elles peuvent intervenir est plus vaste. Les prescriptions spatiales et matérielles sont moins contraignantes. Dans une hypothèse idéale, il n'y a pas d'autres contraintes que financières.

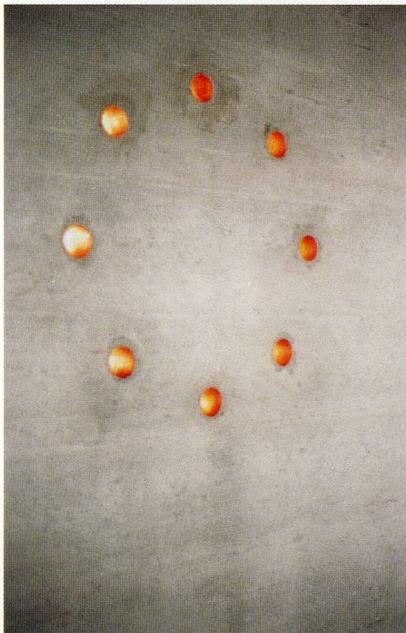
C) Les artistes cherchent eux- et elles-mêmes un champ d'action en dehors de leur atelier et travaillent dans un espace public, urbain, par engagement personnel et par nécessité vécue, sans commanditaire, et par conséquent, très souvent, sans motivation d'ordre financier. Ceci exige de la tenacité et des moyens suffisants pour venir à bout des problèmes juridiques (cf. Christo). Dans un contexte illégal, le courage et la ruse sont essentiels (cf. Miriam Cahn à la fin des années '70 à Bâle, Norbert Rademacher ou Bogomir Ecker en Allemagne, ou le taggueur de Zurich. J'inclus aussi dans cette catégorie les graffitis tracés de nuit par les adolescents, principalement autour des gares des grandes villes.)

**Kleine Vorschläge,
1989–1991**
Zusammen
mit Silvia Bächli.
Wohnüberbauung
Davidsboden Basel,
auf Einladung.

Lichtstrang



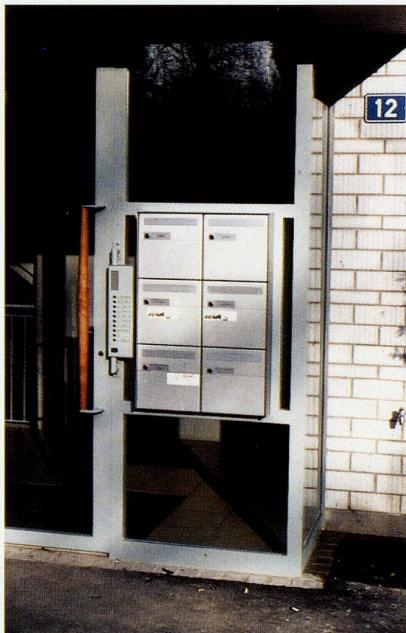
Oktagonales Muster



Abgeschliffene Ecke



Hölzerne Türstange



Vorgabe
Eine Blockrandbebauung mit insgesamt 16 Mehrfamilienwohnhäusern (davon zwei Laubengang-Hofgebäude).

Die beiden Besitzer, eine Stiftung und eine Versicherung, als gemeinsame Bauträger, wollen dazu einen Kunstbeitrag leisten. Definiert ist lediglich der Kostenrahmen.

Realisation

Kleine Vorschläge für Eingriffe, Veränderungen und Irritationen in den 16 Hauseingängen und Treppenhäusern. Ausgehend von der im grossen ganzen gleichen Erscheinung der Hauseingänge, richtete sich unser Interesse auf kleine Details und Abweichungen. Ähnlich einem Suchbild bestimmten wir unterschiedliche, charakteristische Situationen in der vorgegebenen Architektur. Diese spezifischen Orte haben wir mit Bildern belegt. Als Rebus konzipiert, ergibt die Auflösung: *Kleine Vorschläge*. Die vorgeschlagenen Lösungen verstehen wir nicht nur mit Blick auf das Bilderrätsel, jedes Bild funktioniert für jeden Ort in sich geschlossen.

Die 16 Eingriffe
Kugelbahn, Lichtstrang, abgeschliffene Ecke, Intarsienbild, bearbeitete Glasscheibe (Nebel-Leben), Erdrotationspendel (Foucaultsches Pendel), Vogelhäuser, Oktagon, Rückspiegel, Spektralfarbenprisma, Camera obscura, Holzhandlauf, ähnliche Kinder (Grossdia), Gesichter, Ebene (Periskop).

**«Al's chli mischte»
(Alchemist) –
oder:
ans Licht kommen,
1994**

*Verwaltungsgebäude
Buchenhof Aarau, Kanton
Aargau, enger Wettbe-
werb. Von der Jury zur
Ausführung empfohlen,
von der Regierung auf
Betreiben der Benutzer
nicht genehmigt.*

Vorgabe

Die für die künstlerische Intervention zur Diskussion stehenden Innenzonen werden über eine räumlich zusammenhängende Oberlichtfolge vom dritten bis ins erste Obergeschoss belichtet. Diese Lichtöffnungen bilden in ihrer Lichtführung sowie im räumlichen Zusammenhang die wichtigste architektonische Ausformulierung in dieser sonst neutralen Zone. Im ersten und zweiten Obergeschoss sind die Bürovorzonen durch je vier freistehende Kastenelemente mit Trennwandfunktion charakterisiert.

Projekt

Zwei plastische Teilstücke stehen für öffentlich und privat, allgemein und individuell.

– Eine Strassenlampe soll in einen der drei Lichthöfe gestellt werden. Dabei durchstößt der Kandelaber drei Geschosse. Im Parterre und im ersten Stock sind Teilstücke zu sehen, im zweiten Obergeschoss ist der eigent-

liche Leuchtkörper. An das bestehende örtliche Straßenbeleuchtungsnetz angeschlossen, brennt diese Lampe im selben

Rhythmus wie im Außenbereich, also vorwiegend abends und nachts oder bei düsterer Witterung.
– Im ersten Stock findet eines der vier Trennwandelemente von mir als Grundstruktur Verwendung. Gefüllt wird dieses

Element mit persönlichen Gegenständen aus meinem Leben, aus der Ansammlung der eigenen Geschichte. Das eigene Verwalten des materiellen Lebensteils als persönliche Ordnung, als Bild für Individualität.

Individuell, 1992

*SUVA Basel,
Personalcafeteria, enger
Wettbewerb, realisiert
1993.*

Vorgabe

Von den KünstlerInnen wird erwartet, dass sie sich mit der Architektur, der funktionellen Bedeutung des Ortes und der baulichen Gesamtkonzeption auseinandersetzen. An den Kunststandorten wird eine Auseinandersetzung mit konzeptuellem Charakter erwartet, welcher nicht ausschliesslich auf ein einzelnes Objekt reduziert sein muss. Den Künstlern/innen stehen primär alle in der heutigen, zeitgenössischen Kunst vorhandenen Ausdrucksmittel und Techniken zur Verfügung.

Vorschlag

Anstelle der einheitlichen Bestuhlung (wie vorgesehen) schlage ich vor, entsprechend den Individualitäten der Betriebsangehörigen für die Cafeteria teilweise unterschiedliche Stuhlmodelle bereitzustellen.

Ausgangspunkt sind dabei gebrauchte, restaurierte Stühle aus Brockenhäusern. Als Grundlage der benötigten Stühle dient eine von mir in den letzten Jahren zusammengetragene Anzahl Modelle. Darunter gibt es solche von anonymen Entwerfern wie auch von bekannten Möbeldesignern oder Architekten – unter anderen Max Bill, Max E. Haefeli, Hannes Meyer, Werner M. Moser, Harry Bertoia, Charles Eames.

Insgesamt sind es, entsprechend den Fundorten – den Basler Brockenhäusern –, vorwiegend Stühle von Schweizer Möbelherstellern aus Horgen, Glarus, von Embru, Stella oder Schweizer Möbelhändlern (Wohnbedarf) und somit mehrheitlich Modelle, deren ästhetische Kriterien der guten Form verpflichtet sind.

Nachsatz

Die individuellen Stühle wurden geliefert. Diverse Unstimmigkeiten zwischen Bauherr und Architekt sowie zwischen Bauherr und Künstler führten dazu, dass mir bis heute nicht klar ist, ob die individuellen Stühle in der Cafeteria verblieben sind.



Hors Service, 1993

*Projekt ohne Auftrag,
Basel, temporär realisiert.*

Das öffentliche
Möbel erhielt orange
Schutzbezüge.



Nella relazione fra architettura e arte svolge un ruolo essenziale il fatto che «l'arte edilizia» venga raramente commissionata dall'architetto. Inoltre gli architetti hanno sempre la precedenza. Quasi sempre, l'architetto è membro della commissione che decide l'aspetto artistico, mentre l'artista viene raramente consultato su quanto riguarda l'architettura.

Inoltre le direttive e le motivazioni che riguardano la presenza dell'arte nell'architettura hanno un'influenza decisiva sui luoghi e i tempi di realizzazione, sulla durevolezza auspicata dell'opera, sul finanziamento, sulla disponibilità dal lato architettonico a integrare l'operato dell'artista, ecc.

Basandomi sulla mia esperienza pratica, distinguerei almeno tre diverse situazioni iniziali:

A) Qualcuno commissiona delle opere dagli artisti per una situazione precisa. Il luogo e il contesto sono chiaramente definiti. Viene quasi sempre richiesto dall'artista di concepire un'opera destinata a durare eternamente. Di rado è possibile modificare o allargare le condizioni contestuali, poiché esse vengono esplicitate soltanto nel momento in cui le direttive sono messe per iscritto. Similmente, secondo la mia esperienza,



**Strategische Orte/
Mobile Skulptur, 1994**
Neubau Verkehrsleitzentrale Baudepartement des Kantons Aargau, engerer Ideenwettbewerb. Vom Polizeicorps noch vor einer definitiven Jury-Entscheidung per Unterschriftensammlung verhindert.

Vorgabe
Die Besonderheit der Aufgabenstellung besteht darin, dass für künstlerische Massnahmen sowohl ein durch ein Gebäude bestimmter Ort wie auch ein geografisch weitläufiges Feld zur Verfügung stehen. Der Ort ist gegeben durch ein Grundstück und die darauf entstehenden Bauten, das Feld wird gebildet aus dem Autobahnnetz und ist durch die Kantongrenzen definiert. Der Auftraggeber erwartet, dass die Vorschläge beide Bereiche umfassen.

Das bedeutet, dass die beiden oben als «Ort» und «Feld» charakterisierten Bereiche gewissermassen zu einer einzigen Basis für künstlerische Ideen verknüpft werden sollen.

Projekt

Im Bereich der Verkehrsleitzentrale wird ein Sattelschlepper-Fahrzeug mit Anhänger parkiert. Auf den Arealen der Autobahnrasstellen Kölliken, Würenlos und Oeschgen (geplant) stehen je ein Anhänger ohne Zugfahrzeug. Auf jedem dieser vier Anhänger ist je ein grosser Stein aufgeladen. Höhe maximal 4,5 Meter, Breite maximal 2,5 Meter, Länge maximal 6 Meter. Gewicht etwa 150 Tonnen. Die Anhänger werden auf den Rastplätzen auf einem der bestehenden Lastfahrzeugparkplätze parkiert. In Schafisheim wird das

Zugfahrzeug mit Anhänger und Stein neben den Gebäudehaupteingang, parallel zur Leitzentrale, plaziert.

Diese vier Steine stammen je aus dem Quellgebiet der den Aargau durchquerenden Flüsse Aare, Reuss, Limmat und Rhein. Entsprechend ihrer Herkunft ist dies Kalksandstein oder Granit. Falls diese Steine aus Steinbrüchen beschafft werden, ist ihre Form eher quadratisch, sollten natürliche Steine zur Verfügung stehen, wären diese eher pyramidenförmig.

In periodischen Abständen, zum Beispiel bei Frühlings-, Sommer-, Herbst- oder Winterbeginn, oder zum Beispiel am heißesten Tag des Jahres, spätestens aber an jedem 29. Februar, wechseln die beladenen Anhänger ihre Standplätze. Das heisst: Ausgehend von der Leitzentrale setzt sich das Zugfahrzeug mit An-

hänger und Stein A in Richtung Würenlos (oder Kölliken) in Bewegung, stellt dort Anhänger und Stein A ab und fährt Anhänger und Stein B nach C. C wird nach D gefahren, und von dort bringt das Zugfahrzeug Anhänger und Stein D zurück zur Leitzentrale auf Standplatz A. Selbstverständlich sind diese Bewegungen durch die Polizei selber auszuführen und können im Rahmen einer Übung abgewickelt werden. Idealerweise wäre das Autobahnnetz selber die Transportroute, allerdings korrespondiert dieses Netz nicht mit den Ausnahmetransportrouten.

Mein Vorschlag thematisiert einerseits die Strasse als Transportweg, aber ebenso die Standorte als strategische Orte. Strassen sind der Inbegriff von Mobilität und Flexibilität, Steine stehen dazu im

Widerspruch – sie verkörpern Dauerhaftigkeit. Andererseits sind Steine genau wegen dieser Trägheit im Verlaufe der Geschichte auch immer wieder von Menschenhand in Bewegung gesetzt worden, um diese Trägheit zu überwinden. Ich kann mir auch vorstellen, dass der Kanton Aargau mit diesen vier grossen Steinen über eine mobile Attraktion verfügt, die bei wichtigen Anlässen als aargauischer Beitrag präsentiert werden kann (zum Beispiel an der OLMA, am Eidg. Schwingfest, an der Landesausstellung usw.).

Als Querbezüge stehen: Teufelsstein, Unspunnenstein, Erdmandlstein, Morgartenschlacht, Vorsicht Steinschlag, einen Steinwurf entfernt, Steine in den Weg legen, Hinkelstein, Stonehenge, usw.

la critica dei dati iniziali è soltanto possibile durante la partecipazione attiva, agendo sulle condizioni contestuali di progetti piuttosto lunghi.

B) Gli artisti hanno la possibilità di prendere posizione in merito all'architettura prevista o già realizzata tramite la loro opera. Il campo in cui possono intervenire è più ampio. Le prescrizioni spaziali e materiali sono meno costrittive. In un caso ideale le limitazioni sono soltanto di tipo finanziario.

C) Gli artisti cercano da sé uno spazio d'intervento all'esterno del proprio studio e lavorano in uno spazio pubblico, urbano, per via di un impegno personale, di una necessità vissuta, senza committente e quindi, molto spesso, senza incentivo finanziario. Ci vuole della tenacia e i mezzi necessari per venire a capo dei problemi giuridici. (cfr. Christo). In un contesto illegale sono essenziali il coraggio e la furbizia (cfr. Miriam Cahn alla fine degli anni '70 a Basilea, Norbert Radermacher o Bogomir Ecker in Germania, oppure il tagger di Zurigo. In questa categoria includo anche i graffiti tracciati nottetempo dagli adolescenti, soprattutto intorno alle stazioni delle grandi città.)



Zeitreise – Überquerung der Ozeane, 1995/96
Telecom PTT Biel/Bienne, engerer Wettbewerb, ausgeführt.

Vorgabe
Aussenraumgestaltung des neuen Telecom-PTT-Gebäudes in Biel.

Realisation
Die Situation des zu gestaltenden Bereiches teilt sich in zwei unterschiedliche Zonen, einen Gebäudevorplatz mit Zugang zu den Publikumsräumen im Erdgeschoss vor dem Haupt- und Annexgebäude und eine Hofsituation. Entsprechend dieser Situation schlug ich zwei Arbeiten vor, deren formaler Zusammenhang nicht zwingend ersichtlich ist, das heißt, beide bestehen auch unabhängig voneinander. Sie sind aber in einer inneren Logik miteinander verknüpft und beziehen

sich auf Vorstellung von Weg, Distanz, Dimension, Zeit, Verbindung, Kommunikation.

Gebäudevorplatz:

Hier steht eine Telefonkabine, Standardmodell (etwa 1965), mit einem Münzautomaten. Im Unterschied zum Originalmodell ist aber (fast) alles um

20 Prozent vergrößert.

Kabine, Beschriftung, Telefonbuchhalter, Hörer. Nicht vergrößert ist einzig der Geldautomat. Die Telefonbücher sind als Blindbände (leere Bücher) vorhanden.

Diese auf Anhieb nicht speziell auffällige Sprechzelle enthält eine weitere, unsichtbare Veränderung:

Nach dem Zufallsprinzip gesteuert, klingelt in dieser Kabine das Telefon innerhalb 24 Stunden 16mal zu unterschiedlichen Tages- und Nachtzeiten. Sollte innerhalb einer bestimmten Anzahl Klingelzeichen

ein sich zufällig in der Nähe befindender Passant den Hörer abheben, wäre am anderen Ende der Leitung die sprechende Uhr aus einem anderen Land

von einem anderen Kontinent zu hören. Diese Verbindung wird nach einigen Sekunden automatisch unterbrochen. Falls niemand diesen Anruf entgegennimmt, ergibt sich keine Verbindung, keine Kommunikation. Gleichwohl wurde versucht, für einen anonymen Passanten eine Verbindung herzustellen. Die 16 Auslandverbindungen entsprechen im Idealfall 16 verschiedenen Zeitzonen.

Hofsituation:

Gekennzeichnet durch drei Zugänge – A: Vom Gebäudevorplatz; B: Durch die Passage im Annex; und C: vom Unteren Quai her – ergibt sich ein Y-förmiges Wegnetz. Bei einer meiner Ortsbesichtigungen auf

der Baustelle wurde dieses Wegsystem über die betonierte Kellerdecke durch ausgelegte Baubretter markiert.

Mit Hilfe dieser Bretter konnte der «Baustellen-ozean» trockenen Fusses überquert werden. Diese vorgefundene Situation aufnehmend, wurden in den schwarzen Asphaltbelag intarsienmäßig 16 Betonplatten mit Holzschalungsstruktur eingelegt.

Per la relaziun tranter l'architect e l'art esi essenzial che l'architect e l'incumbensader per l'art al bajetg èn da rar identics. Ultra da quai èn ils architects adina ils emprims. Per il solit sesa l'architect era en il gremi che elegia l'art – da rar dentant sesa l'artist en il gremi che elegia l'architectura.

Plinavant èn la furma da la concurrenz e la motivaziun per installar art al bajetg decisivas. Quai influenze scha numnadama fitg la dumonda dal lieu, il termin da realisaziun, il giavisch da durablidad, il rom finanzial, la prontdad dad integrar prestaziuns da vart da l'architectura etc.

Sin fundament da mias experientschass praticas part jau dad almain treis premissas differentas:

A) In incumbensader emposta tar artistas ed artistas lavurs per ina situaziun speziala. Il lieu e las cundiziuns da basa èn cleramain definidas. Quasi adina vegn pretendì da concepir la lavur per l'eternitat. La pussaivladad dad influenzar las cundiziuns da basa cun schlargin ed amplifitgar ellas, n'exista quasi mai, pertge quellas davantan publicas pir tras la concurrenz. Tenor mias experientschass esi pia mo pussaivel da crititgar las premissas cun sa participar activamain, q.v.d. cun projects che

schlargian las cundiziuns da basa.

B) Artistas ed artists survegnan la pussaivladad da prender posiziun davart architectura planisada u realisada cun lur lavur. Il champ d'intervenziun è definì pli avertamain. Il lieu ed il material n'en sco premissa betg uschè decisivs. En il cas ideal na dattinaginas restricziuns auter ch'il rom finanzial.

C) Artistas ed artists tschertgan sezs lur champ da lavur – ordaifer l'atelier – e lavuran en lieus publics, urbans, ord engaschi personal e necessitat resentida – senza incumbensader, pia era per gronda part senza stimul finanzial.

Quai pretenda stinadedad e forza da persvader per realisaziuns legalas (p.ex. Christo). En il secur illegal ston ins esser curaschus e malizius (p.ex. Miriam Cahn a la fin dals onns 70 a Basilea, Norbert Rademacher u Bogomir Ecker en Germania, u il Sprayer da Turitg. Jau quint latiers era ils sgrafitis dals giuvennils ch'en per gronda part activs en las staziuns da las grondas citads.)

Volumen, 1995

*Môtiens 1995,
Art en plein air,
temporäre Installation.*

Vorgabe

Innerhalb eines vorgegebenen Parcours vom Dorf über Felder und durch Wald zurück ins Dorf ein oder zwei Standorte auswählen und Arbeiten temporär realisieren.

Realisation

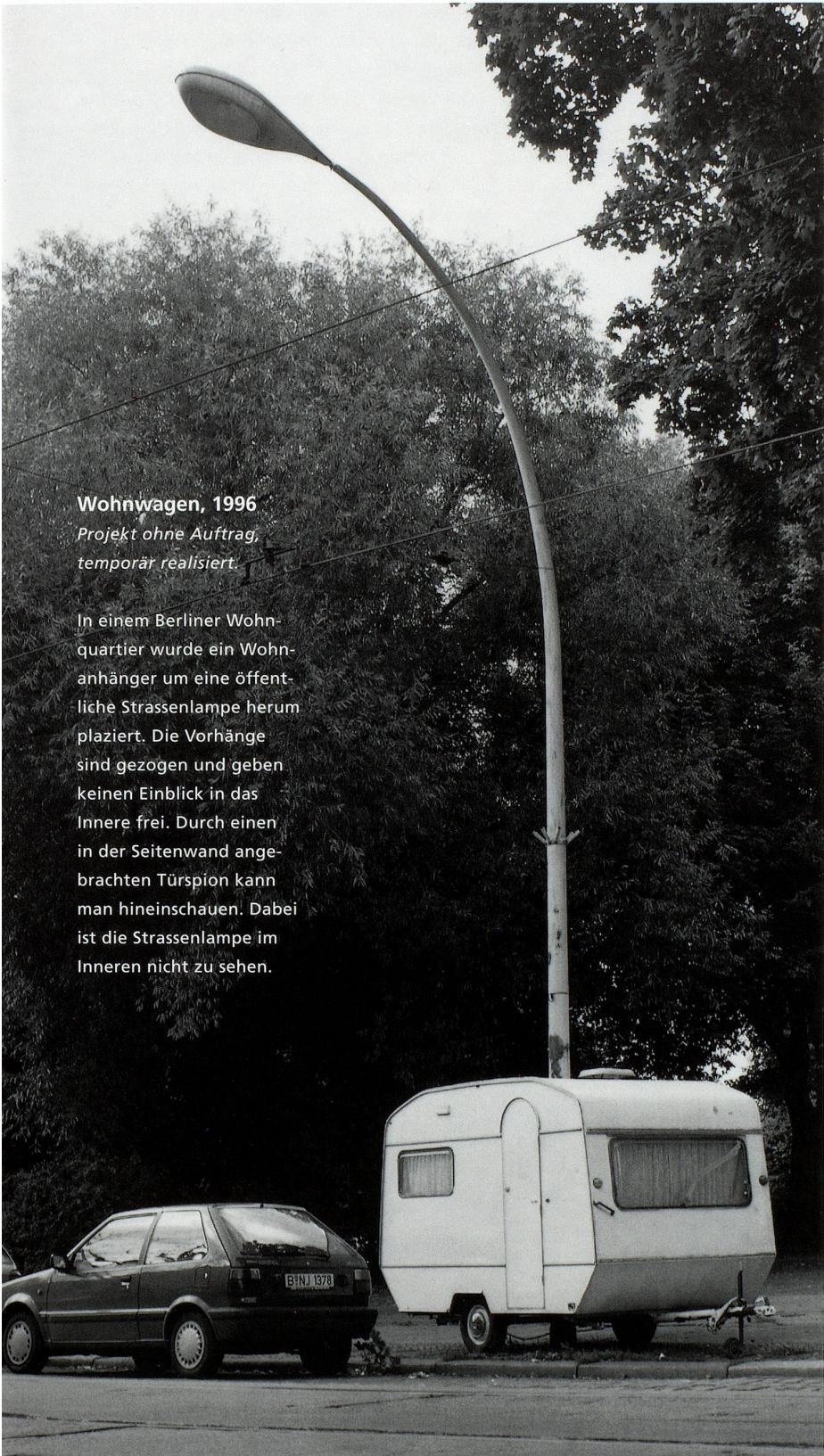
Neben dem kleinen Bahnhof steht ein Velounterstand und eine Telefonkabine.

Diese Telefonkabine wurde durch ein identisches Modell ergänzt. Die fachgerecht montierte Kabine wurde aber von innen mit Gipswandsteinen zugemauert und so ausser Betrieb – besser gesagt, nicht in Betrieb – gesetzt.

Alle Fotos: Eric Hattan



The artist,
the architect,
the commissioning
authority



Wohnwagen, 1996

*Projekt ohne Auftrag,
temporär realisiert.*

In einem Berliner Wohnquartier wurde ein Wohnanhänger um eine öffentliche Straßenlampe herumplaziert. Die Vorhänge sind gezogen und geben keinen Einblick in das Innere frei. Durch einen in der Seitenwand angebrachten Türspion kann man hineinschauen. Dabei ist die Straßenlampe im Inneren nicht zu sehen.

In creating art for public buildings, the relationship between art and architecture is essentially defined by the fact that architect and client are rarely identical. Besides, architects generally come first. They are usually members of the committees that select the art, while, conversely, artists rarely have a say in selecting the architecture. Art in public buildings depends on competition specifications and the client's motivations. These factors in turn influence the placement of the art, the timing, the desire for permanence, the financing, the readiness to allow for structural integration, etc.

From my practical experience, I have observed at least three distinct types of commissioned art.

A) A client commissions work for a specific situation. The site and the specifications are clearly defined. The commissioned work is almost always designed for eternity. It is virtually impossible to loosen or expand the specifications because they do not become public until the competition is announced. In my experience, the specifications can be expanded only through projects that call for active participation.

B) Through their work, artists are given the opportunity to express an opinion about planned or implemented architecture. Site and materials are not rigidly defined. Ideally, there are no restrictions at all except for the financial framework.

C) Artists seek their own arena outside of their studios and work in urban public spaces out of a personal commitment and a sense of necessity – without commissions and largely without financial incentives. This requires a single-minded perseverance for legal projects (e.g. Christo). In an illegal context, artists have to be courageous, clever and resourceful (e.g. Miriam Cahn in Basle at the end of the seventies, Norbert Rademacher or Bogomir Ecker in Germany, the Sprayer from Zurich. This also includes the graffiti kids make at night, especially in the main stations of large cities.)