Zeitschrift: Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art

Herausgeber: Visarte Schweiz

Band: - (1996)

Heft: [3]

Artikel: "Kunst am Bau" : Decorum als Zuckerguss im Dienste der Auftraggeber? = "Kunst am Bau" : Le decorum, cerise sur le gâteau pour le commanditaire? = "Kunst am Bau" : il decorum, una ciliegia sulla torta per il committente? = "Art al bajetg" : il decorum sc...

Autor: Jungo, Esther Maria

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-625079

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

Esther Maria Jungo

«Kunst am Bau»: *Decorum* als Zuckerguss im Dienste der Auftraggeber?

Mit der Heimatlosigkeit der Künste im 19. Jahrhundert, als Skulptur und Malerei ihren angestammten Platz im architektonischen Ensemble der feudalen und kirchlichen Institutionen verloren hatten, entstanden im Umfeld der Nationalstaaten kunst- und kulturfördernde Institutionen. Bereits ein Jahr nach der Gründung der Schweizerischen Eidgenossenschaft 1848 befasste sich der Bundesrat mit dem künftigen Budget für Wissenschaft und Kunst. Gut 39 Jahre später wurde durch einen Bundesratsbeschluss festgelegt, dass aus einem festen jährlichen Kredit nationale Ausstellungen organisiert, Kunstwerke als Raumschmuck für öffentliche Gebäude und zuhanden öffentlicher Sammlungen angekauft und vor allem Wettbewerbe für monumentale Kunstwerke durchgeführt werden sollten. Ein gewisser Teil der Bauaufwendungen von öffentlichen Gebäuden – bis zu 0,8 Prozent variierend, somit vergleichsmässig bescheidene Aufwendungen – wird seit den zwanziger Jahren dieses Jahrhunderts dazu verwendet, öffentliche, vornehmlich repräsentative Gebäude mit schmückendem *Decorum* zu versehen.

Esther Maria Jungo
geb. 1962. Studium der Kunstgeschichte, Architekturgeschichte und Ethnologie an der Universität Bern. Diverse Katalogbeiträge zur Gegenwartskunst, v.a. Video und Installationskunst. Herausgabe verschiedener Ausstellungskataloge. Arbeitet als freie Kuratorin.

Die erste «Kunst am Bau»-Diskussion des jungen Bundesstaates fand in Zusammenhang mit der Ausschmückung des Bundeshauses in den sechziger Jahren des 19. Jahrhunderts statt. Wie sich bei der Ausstattung des Bundeshauses sehen lässt, waren «Kunst am Bau»-Arbeiten, seit ihrem Bestehen im Geiste des Gesamtkunstwerkgedankens, oftmals ein Unterfangen, Architektur und deren Umfeld mit den vorwiegend traditionellen Gattungen in den Künsten, mit grossen Wandgemälden oder Skulpturen, im wahrsten Sinne zu schmücken. Auftragskunst/Staatskunst mag man dabei denken, Feyerabend mit dem autonomen Kunstwerk, Kunst dient weiterhin, wie seit Jahrhunderten, den Mächtigen zur Glorifizierung ihres Reichtums. Und gewiss war und ist dies immer wieder der Fall. Dient sie nicht oder nicht nur der Visualisierung einer grossen Idee, dann doch zumindest als Decor für ein bedeutsames Bauwerk respektive einer bedeutsamen Aufgabe, welche in diesem Bau vollzogen wird. Dass Kunst von vorwiegend mittelmässiger dekorativer Langweiligkeit zum Zuge kam und immer noch kommt (von der Qualität der Architektur kaum zu sprechen), versteht sich von selbst, soll sie doch von jedermann und jederfrau zugleich verstanden und geschätzt werden.

Dennoch haben sich in den letzten Jahrzehnten die Zeiten dieses sich finanziell für die Kunstschaffenden durchaus lohnenden Unternehmens vielfach geändert. Malerei und Skulptur/Plastik treten zunehmend in den Hintergrund, Concept Art, Land Art, Performance Art und die Neuen Medien haben das ihrige dazu beigetragen und der erweiterte Kunstbegriff lässt wundersame Blüten in Erscheinung treten. Die immer beliebter gewordenen Skulpturen- respektive Plastikausstellungen im Aussenraum haben sich, in Auseinandersetzung mit dem gegebenen Ort und den Verhältnissen (von gestern bis heute) als fruchtbare Schatzkammer erwiesen. Nicht mehr Dekoration, sondern *Intervention* heisst das neue Zauberwort. Zeichen werden gesetzt und Spuren hinterlassen. Die Kunst, in ihrem Äussern vom handwerklichen respektive traditionellen Meisterwerk oftmals losgelöst, sucht vermehrt gesellschaftliche als auch politische Vermittlungspositionen und will sich somit zunehmend als soziales Medium verstanden wissen. Die vornehmlich jungen Kunstschaffenden ihrerseits gebärden sich als sozial engagierte Flaneurs im schier unendlichen Raum der Kultur- und Sozialgeschichte.

Eine Künstlerin, die sich gegen die offizielle «Kunst am Bau»-Mentalität auf widerborstige und konsequente Art und Weise wehrt, sich eines traditionellen Mediums – der Zeichnung – wie zugleich eines zeitgenössischen Mediums – der Performance als aktionistischer Arbeitsprozess «aus dem Körper heraus» – bedient und ihre Zeichensetzungen als politische Botschaft versteht, ist *Miriam Cahn*. Ihre ersten Erfahrungen mit «Kunst am Bau» hat sie 1979/80 getätigt: *mein frausein ist mein öffentlicher teil* als künstlerische Haltung, die Leben und Werk durchdringt – «Das Private ist ein ganzer Körper, der ganze Mensch, in meinem Fall eine ganze Frau. Ich kann von meinem

Frausein ausgehen, von meinem Körper, von meiner Umgebung. Ich kann meine Sozialisation als Ausgangspunkt nehmen.»[1]

mein frausein ist mein öffentlicher teil fand erstmals seinen konsequenten Niederschlag in nächtlicherweise, in Eile auf Betonwänden entstandenen individuellen Zeichensetzungen während Miriam Cahns einjährigem Aufenthalt in Paris (1979)[2]. Ihre Serie setzte sich an den frisch entstandenen Brückenpfeilern und Stützwänden der Nordtangente in Basel (1979/80) fort. Brüchige Kohlestifte statt des distanzierten Farbstrahls aus der Spraydose trafen auf harte Betonmauern. Spannungsvolle Gegensätze prallten aufeinander; Vergänglichkeit, Fragilität und Bezug zum eigenen Körper – (vermeintliche) Ewigkeit, massive respektive rücksichtslose Inbesitznahme und Ausmasse, die die Körperdimension bei weitem sprengen. Diese Gegensätze jedoch verhielten sich keineswegs ausschliesslich als unverrückbare und eindimensionale Antipoden. Vielmehr vermochten sie sich einander zu nähern, einander sogar zu durchdringen, wie auch die nächtliche, in aller Heimlichkeit ausgeführte Arbeit in ihrer Prozesshaftigkeit sich stetig veränderte.

«wie ich während mehrerer nächte in diesem autobahngelände arbeite, verwandelt sich mein ursprünglich politischer zorn, meine wut in liebe zu diesen riesigen räumen, wänden, pfeilern; durch das zeichnen eigne ich sie mir an. durch die bewegung des wechselns zwischen meinem atelier und dem autobahngelände entsteht eine ‹gleichheit› (einheit): es ist nicht mehr ‹harte› (männliche) aussenwelt gegen ‹weiche› (weibliche) innenwelt: die ‹schwache› frau gegen den ‹starken› mann… nicht mehr: das ‹gute› gegen das ‹böse›…

…damit war die einfache und direkte realpolitische aussage (idee) verlorengegangen und die arbeit hörte von selbst auf. ich wollte sie an einem bestimmten pfeiler beenden, als mich die polizei erwischte.»[3]

Nachdem «Fräulein Cahn»[4] ihre nicht bestellte, sich über mehrere Kilometer erstreckende «Kunst am Bau»-Arbeit – «Sachbeschädigung, die sich nachträglich als Kunstwerk entpuppt»[5] – unter Druck der Hüter der Ordnung beenden musste und als Kleinkriminelle vom Hochbauamt der Beschädigung öffentlichen Besitzes angeklagt wurde, wurde die Kunst der «Autobahnspezialistin» von der Basler Kunstkreditkommission in der Folge keineswegs vergessen, wohl aber die politischen Intentionen ihrer geschaffenen Zeichen. Sechs Jahre später forderte die Kommission sie auf, am gleichen Objekt verschönernde «offizielle Kunst am Bau» zu schaffen. Nach zehn Jahren erhielt sie wiederum das «Aufgebot», gemeinsam mit weiteren Basler Kunstschaffenden den Basler Abschnitt des CH-91-Rundweges um den Urnersee zu gestalten, ein Abschnitt, der – wie sollte es anders sein – unter der Autobahn hindurchführt. Miriam Cahn verweigerte konsequent die gewünschte Verzierung der geschändeten Umwelt und meinte dazu: «erhaltung des kunstwerks, dauerhaftigkeit durch material, kunst-am-bau-gehabe ist ein problem dieser gesellschaft und nicht meines. wäre ein bau brauchbar, richtig und sinnvoll, brauchte er keine kunst hinterher.»[6]

«Fonds de Décoration» wird in der französischen Schweiz «Kunst am Bau» genannt. Der «Fonds de Décoration» dient dazu, wie es das Wort sinnigerweise selber mitteilt, die kahlen Leerstellen in oder im Umfeld einer öffentlichen oder privaten Institution mit den Schönen Künsten als schmückendes *Decorum* zu beglücken.

Widmet man sich angesichts des Ausdrucks «decorum», in seiner Übersetzung schön, schicklich und ehrenvoll, dessen Quellen zu, so findet man sich unvermittelt in der Tradition Vitruvs, welcher in seinem Traktat *De architectura* seit dem Jahre 25 vor Christi bis tief in die Neuzeit hinein die Geschichte der Ästhetik beeinflusst hat. Das Traktat wurde von Leon Battista Alberti Mitte des 15. Jahrhunderts wieder aufgenommen und weiterentwickelt. In seiner Schrift *De re aedificatoria* entwickelte er Idealvorstellungen für das Gotteshaus, die Stadt, die Gesellschaft und das Individuum. Schönheit und Harmonie wurden dabei nicht als Selbstzweck oder gar dekoratives Beiwerk mit pejorativem Beigeschmack verstanden, sondern als eine Art Übereinstimmung und Zusammenklang der Teile zu einem Ganzen, das nach einer bestimmten Zahl, einer besonderen Beziehung und Anordnung ausgeführt wurde, wie es das Ebenmass, das vollkommenste und beste Naturgesetz fordert, um die erwünschte Vervollkommnung des Menschen und der Gesellschaft durch Mass und Ordnung herbeizuführen. Dabei vermag die Imagination des Künstlers als Divino die vollendet göttliche und unsichtbare Ordnung der Natur nachzubilden, wobei dem gesetzmässig Schönen in der Natur nachgespürt werden und

«Kunst am Bau»: Le *decorum*, cerise sur le gâteau pour le commanditaire?

Si nous explorons les sources du mot *decorum*, qui recouvre les concepts de «beau, digne, solennel», nous nous retrouvons directement dans la tradition de Vitruve, dont le traité *De Architettura* a influencé l'histoire de l'esthétique depuis 25 av. J. C. jusqu'à une époque avancée de l'ère moderne. Vers le milieu du XVe siècle, Leon Battista Alberti reprit ce traité dans son *De re aedificatoria*, où il proposait des représentations idéales de l'église, de la cité, de la société et de l'individu. Pour Alberti, la beauté et l'harmonie n'étaient pas des buts autonomes, et encore moins des adjonctions avec une désagréable connotation de «secondaire». Au contraire, il y voyait une espèce d'accord, d'harmonie des parties en un tout régi par un rapport numérique précis, par une relation et un ordre déterminés par la proportion, loi suprême de la nature, afin de produire le perfectionnement souhaité de l'homme et de la société grâce à la mesure et à l'ordre.

Preiswerk

Preiswerk

Seiten 50/51:
Miriam Cahn,
mein frausein ist mein öffentlicher teil.
Basler Nordtangente, 1979.
Foto: Miriam Cahn.
Mit herzlichem Dank an Stampa, Basel.

dieses in Kunstschönes, in ein höheres Schönes, in Einklang mit der göttlichen Idee, verwandelt werden soll. Die sinnliche Form ist somit Ausdruck eines harmonischen Geistigen jenseits der Anschauung, auf welchem das Ganze des Universums basiert. Wundersames vermag die Schönheit mit sich zu bringen, wie dies Alberti zum Ausdruck bringt: «Die Schönheit wird sogar gefährliche Feinde veranlassen, ihren Zorn zu zügeln und sie unverletzt zu lassen; ja ich möchte sogar wagen zu behaupten, dass ein Werk durch nichts vor der Gewalttätigkeit der Menschen auf gleiche Weise so sicher und unverletzt sei, als durch die Würde und Anmut seiner Form.»[7]

Die Darlegungen Albertis beziehen sich vor allem auf den religiösen Ort, auf den Bau als Körper, wo Schönheit zum Ausdruck kommt, und im Bau als Ort der Handlung, wo sich das Gute und Gerechte vollzieht. Der Schmuck und das Ornament respektive das *Decorum* dienen, nach Ansicht Albertis, wie Edelsteine in der Krone als ein die Schönheit des Bauwerks unterstützender Schimmer, der jedoch mehr Schein ist, während die Schönheit für sich als Sein erfahren wird. Da aber die Schönheit als Göttliches zu verwirklichen überaus selten ist, habe das Ornamentum die Fähigkeit, unvollkommene Schönheit schöner erscheinen zu lassen.

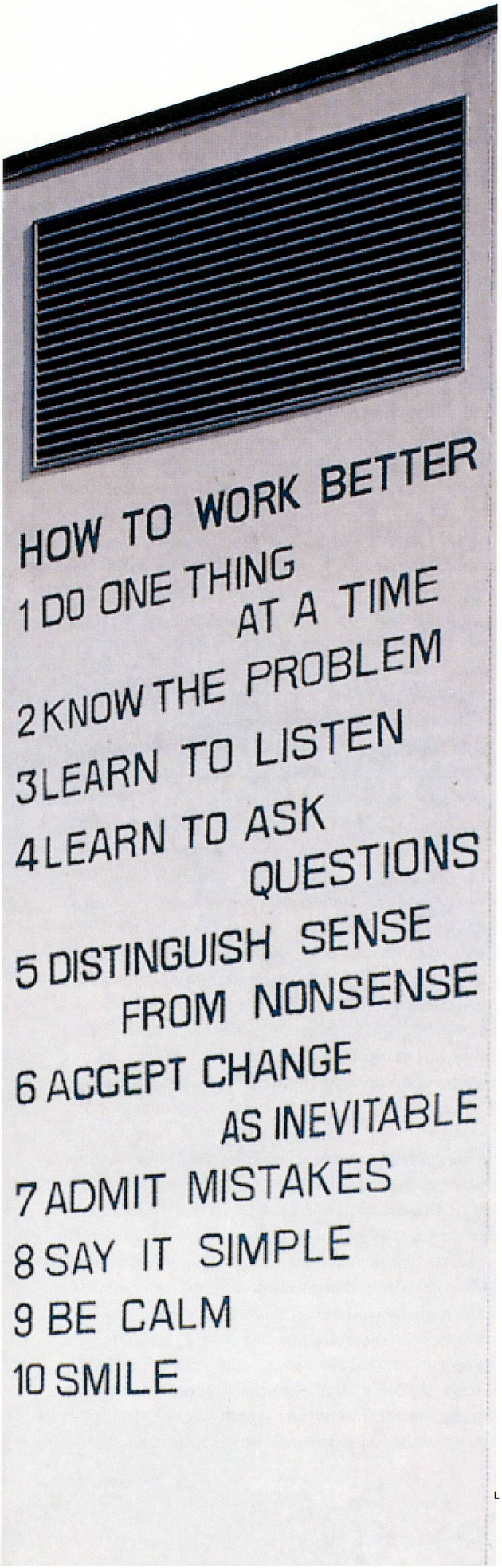
Albertis ästhetische Theorie steht nicht nur in überraschend stimmiger Weise, obwohl unter umgekehrten Vorzeichen, in Einklang mit den Äusserungen Miriam Cahns – das schickliche *Decorum* habe die Unvollkommenheit eines Bauwerks schöner erscheinen zu lassen –, sie scheint geradezu Themenbereich von Peter Fischli & David Weiss' «Kunst am Bau»-Werk *How to work better* zu bilden, das seit 1993 die Fassade des Zürcher Hauptsitzes der Firma Suter+Suter AG schmückt. Die «Schrift am Bau» *How to work better*, in grünen Lettern gepinselt, befindet sich an der Westfassade (Luftschachtwand), gleich einer Produktewerbung oder einer Aussenbeschriftung eines Bauwerks zwecks Mitteilung über die Funktion seines Innern. Sie wurde, als hauptsächlicher Blickpunkt, gleichsam geschaffen für Zugreisende, vorwiegend den arbeitsamen Pendelverkehr, von Kloten, der Agglomeration, nach Zürich oder umgekehrt. Zehn kurze Gebote, als gut gemeinte Ratschläge, wie man besser arbeiten kann, in einfachster englischer Sprache verfasst, sind von den vielmehr werbungsgewohnten und seltener kunstgewohnten Vorüber-

Peter Fischli & David Weiss,
How to work better, 1993.
Foto: Suter+Suter AG, Zürich

reisenden nur in Raten zu erhaschen und am Arbeitsplatz zu befolgen, nimmt man die geradezu monumental an der Wand prangenden Sätze ernst.

Auf der Alltagsebene gibt es da vielleicht die, vom zwinglianischen Protestantismus gezeichneten Braven und Fleissigen, die sich die Liste aufmerksam zu merken versuchen, um durch deren Weisheit zum Glück zu gelangen. Sie werden die Ratschläge gewiss nicht als Kunst erkennen, sondern eher als einen reklameartigen, etwas zu lang geratenen Schriftzug, vielleicht entsprungen aus einem einleitenden Lehrbuch zur Betriebsführung, welchem, seltsam anmutend, durch ihre Applizierung direkt auf das Gemäuer ein gewisser Ewigkeitswert innewohnt. Es gibt die Aufmüpfigen, welche keine Möglichkeit zum Widerspruch ausser acht lassen, und es gibt die Besonnenen oder Vernünftigen, die sich Zeit nehmen wollen, um die Botschaft in ihrer Tiefsinnigkeit zu ergründen, was natürlich nicht heissen soll, dass sich die Braven, Aufmüpfigen und Besonnenen nicht auch in einer Person vereinen können. Auf alle Fälle werden sich gewiss diverse Gedanken darüber gemacht, was Form, Inhalt, Intention und Kontext der immer wieder entschwindenden Schriftzüge betrifft, wo alles stetig im Fluss und nichts zu fassen ist.

Eine weitere Ebene bildet die Kunstebene. Ein (aufmüpfiger) Gedanke, ein Künstler, die Autorenschaft von Fischli/Weiss ist ja nicht offensichtlich noch ist deren Arbeitsweise jedermann und jederfrau bekannt, versucht in seiner artistischen, sehr gut bezahlten Kapriole den Mächtigen ihr Arbeitspotential zu erhöhen, scheint zu nahe zu liegen, da es ja um besseres Arbeiten zugunsten des Arbeitgebers geht, mit dessen Betrieb man sich zu identifizieren habe. Der (beson-



nene) Versuch schliesslich, sie als ironisches oder gar subversives Pamphlet zu deuten, welche der «Künstler als Aussenseiter der Gesellschaft» nicht nur als Aufgabe, sondern geradezu als Bestimmung in sich trägt, schlägt in den weiteren Augenblicken fehl, erscheinen doch die Empfehlungen für eine bessere Arbeitsweise durchaus sehr vernünftig: Fehler werden beispielsweise zugelassen, seien es die eigenen oder diejenigen der andern, Zeit wird sich genommen, um Probleme zu erkennen, zuzuhören, Fragen zu stellen, zu überlegen, was sinnvoll oder wenig sinnvoll ist, unausweichliche Veränderungen müssen hingenommen werden usw. Die Aufforderung zu lächeln irritiert etwas, besonders wenn die Stimmung alles andere als eitler Sonnenschein ist. Doch lassen sich schlussendlich mit Gelassenheit und Freundlichkeit (smile) schwierige Probleme besser meistern.

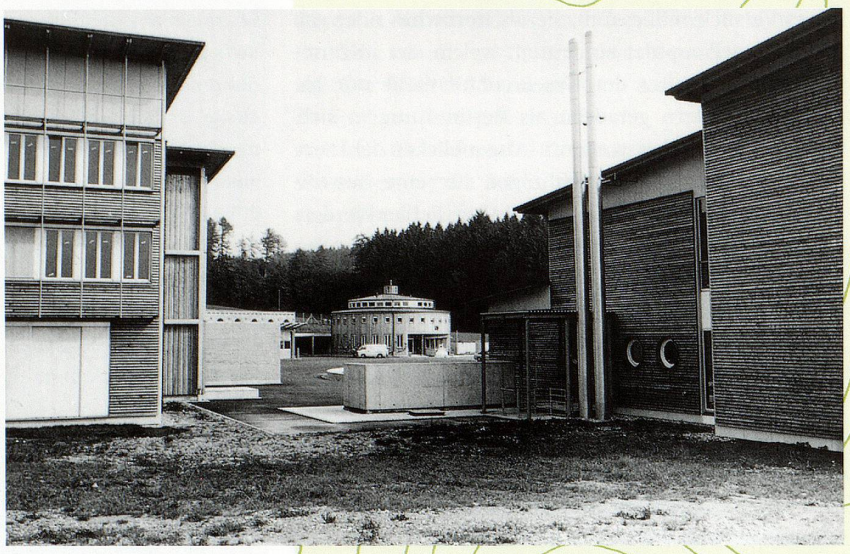
Dennoch mag das (aufmüpfige) Sinnieren über den Sinn dieses Werks in seiner einfältigen Eindeutigkeit durchaus Aggressionen freizulegen, man will sich ja nicht durch zehn abgedroschene, öffentlich proklamierte Arbeitsweisheiten zu einer besseren Arbeitsmoral antreiben lassen. So wunderte man sich, dass die Schrift immer noch so rein die ehrwürdige Wand schmückt. In der Tat wurde sie bereits zweimal von Unbekannten, von den Bahngeleisen ausgehend, mit Farbbeuteln bekleckert.

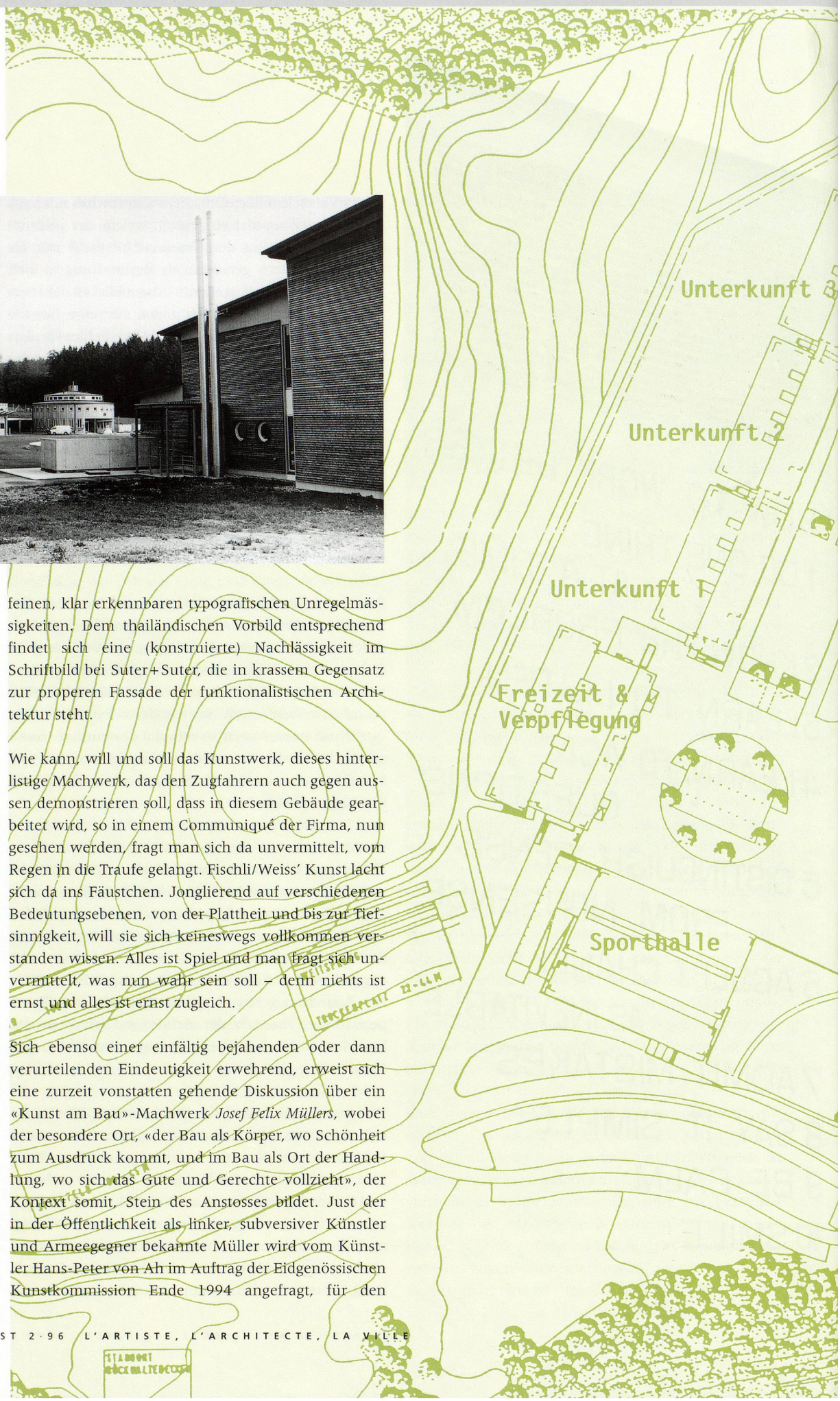
Gewiss ist ebenso, dass die Autoren mit ihrem Werk *How to work better* Provokation als auch Irritation, somit die Besonnenen und Aufmüpfigen gesucht haben, da die zehn oder zumindest neun verschiedenen Empfehlungen ihre doppelbödige Brisanz erst durch den Kontext erlangen und dadurch einen unangenehmen, ja befehlshaberischen Impetus erhalten. Die Betrachter gelangen dabei unvermittelt in ihren persönlichen Bereich der Arbeit und somit in das komplexe Beziehungsgeflecht von Autorität und Unterordnung.

Was man noch zusätzlich wissen könnte, aber nicht unbedingt muss, ist, dass es sich bei dem Text um ein objet trouvé der Künstler handelt, gefunden in Thailand, gleichsam als Credo für die dortigen Arbeiter und Arbeiterinnen einer Keramikfabrik. Die Aufforderung zu lächeln, mag als einziger Hinweis vielleicht nach Asien führen. Ein näheres Betrachten des grossen Schriftbildes lässt zudem nicht nur dessen Farbgebung seltsam exotisch anmuten, sondern ebenso die

«Kunst am Bau»: il *decorum*, una ciliegia sulla torta per il committente?

Se esaminiamo le fonti della parola *decorum*, che comprende i concetti di «bello, decoroso, dignitoso», ci ritroviamo direttamente nella tradizione di Vitruvio, il cui trattato *De architetura* ha influenzato la storia dell'estetica dal 25 a.C. fino alla tarda età moderna. Verso la metà del Quattrocento questo trattato fu ripreso e amplificato da Leon Battista Alberti nel suo *De re aedificatoria*, dove egli sviluppava rappresentazioni ideali della chiesa, della città, della società e dell'individuo. Per Alberti la bellezza e l'armonia non erano scopi a se stanti e ancora meno elementi aggiuntivi con una connotazione spiacevolmente secondaria, bensì una specie di concordato e di accordo armonico delle parti in un tutto che veniva eseguito secondo un rapporto numerico preciso, da una relazione e da un ordinamento determinati dalla proporzione, legge eccelsa della natura, per produrre l'augurato perfezionamento dell'uomo e della società attraverso la misura e l'ordine.



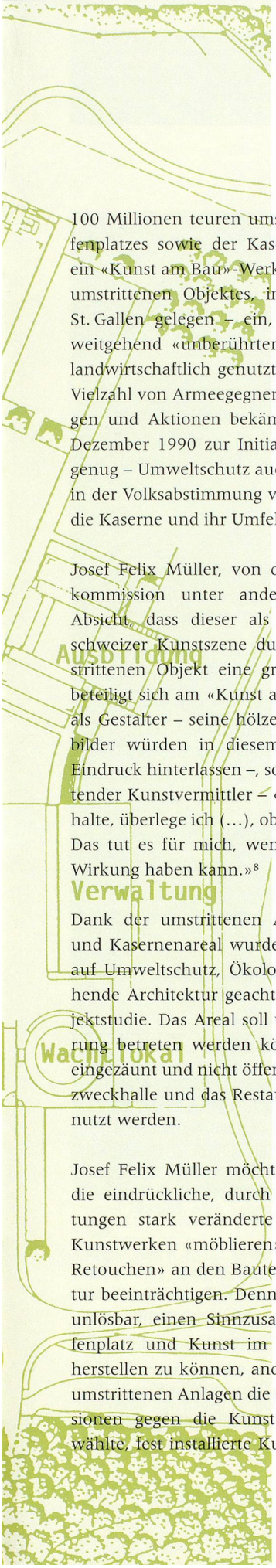


Kasernenanlage Neuchlen-Anschwilen.
Foto und Plan: Kuster & Kuster

feinen, klar erkennbaren typografischen Unregelmässigkeiten. Dem thailändischen Vorbild entsprechend findet sich eine (konstruierte) Nachlässigkeit im Schriftbild bei Suter+Suter, die in krassem Gegensatz zur properen Fassade der funktionalistischen Architektur steht.

Wie kann, will und soll das Kunstwerk, dieses hinterlistige Machwerk, das den Zugfahrern auch gegen aussen demonstrieren soll, dass in diesem Gebäude gearbeitet wird, so in einem Communiqué der Firma, nun gesehen werden, fragt man sich da unvermittelt, vom Regen in die Traufe gelangt. Fischli/Weiss' Kunst lacht sich da ins Fäustchen. Jonglierend auf verschiedenen Bedeutungsebenen, von der Plattheit und bis zur Tiefsinnigkeit, will sie sich keineswegs vollkommen verstanden wissen. Alles ist Spiel und man fragt sich unvermittelt, was nun wahr sein soll – denn nichts ist ernst und alles ist ernst zugleich.

Sich ebenso einer einfältig bejahenden oder dann verurteilenden Eindeutigkeit erwehrend, erweist sich eine zurzeit vonstatten gehende Diskussion über ein «Kunst am Bau»-Machwerk *Josef Felix Müllers*, wobei der besondere Ort, «der Bau als Körper, wo Schönheit zum Ausdruck kommt, und im Bau als Ort der Handlung, wo sich das Gute und Gerechte vollzieht», der Kontext somit, Stein des Anstosses bildet. Just der in der Öffentlichkeit als linker, subversiver Künstler und Armeegegner bekannte Müller wird vom Künstler Hans-Peter von Ah im Auftrag der Eidgenössischen Kunstkommission Ende 1994 angefragt, für den



100 Millionen teuren umstrittenen Neubau des Waffenplatzes sowie der Kaserne Neuchlen-Anschwilen ein «Kunst am Bau»-Werk zu realisieren. Der Bau des umstrittenen Objektes, im Naherholungsgebiet von St. Gallen gelegen – ein, nach Angaben der Presse weitgehend «unberührter» Raum, der bisher «nur» landwirtschaftlich genutzt wurde –, wurde von einer Vielzahl von Armeegegnern mit Blockaden, Besetzungen und Aktionen bekämpft. Der Protest führte im Dezember 1990 zur Initiative «40 Waffenplätze sind genug – Umweltschutz auch beim Militär», die jedoch in der Volksabstimmung von 1993 unterlag. 1997 soll die Kaserne und ihr Umfeld bezugsbereit sein.

Josef Felix Müller, von der Eidgenössischen Kunstkommission unter anderem ausgewählt mit der Absicht, dass dieser als Integrationsfigur der Ostschweizer Kunstszene durch sein Wirken dem umstrittenen Objekt eine grössere Akzeptanz verleihe, beteiligt sich am «Kunst am Bau» wohlweislich nicht als Gestalter – seine hölzernen, orgiastischen Mannsbilder würden in diesem Kontext «verheerenden» Eindruck hinterlassen –, sondern vielmehr als sinnstiftender Kunstvermittler – «Wenn ich eine Aufgabe erhalte, überlege ich (...), ob sich ein Engagement lohnt. Das tut es für mich, wenn ein Projekt sinnstiftende Wirkung haben kann.»[8]

Dank der umstrittenen Abstimmung über Kaserne und Kasernenareal wurde bei der Planung vermehrt auf Umweltschutz, Ökologie und qualitativ hochstehende Architektur geachtet, so Müller in seiner Projektstudie. Das Areal soll weiterhin von der Bevölkerung betreten werden können, nur die Kaserne ist eingezäunt und nicht öffentlich zugänglich. Die Mehrzweckhalle und das Restaurant können auch zivil genutzt werden.

Josef Felix Müller möchte in seinem Wirken weder die eindrückliche, durch Bauten und Erdumschichtungen stark veränderte Landschaft zusätzlich mit Kunstwerken «möblieren», noch mit «künstlerischen Retouchen» an den Bauten die Qualität der Architektur beeinträchtigen. Denn einerseits erscheint es ihm unlösbar, einen Sinnzusammenhang zwischen Waffenplatz und Kunst im vorhandenen Aussenraum herstellen zu können, andererseits besteht in solchen umstrittenen Anlagen die Gefahr, dass sich die Aggressionen gegen die Kunst wenden. Bewusst ausgewählte, fest installierte Kunstwerke an neuralgischen Punkten im Innenraum der Kaserne (Restaurant, Mehrzweckhalle) hingegen sollen auf den «Ort der Handlung» Bezug nehmen. Sein bevorzugtes Publikum bilden dabei die Benützer der Räumlichkeiten, somit vor allem die militärisch Auszubildenden, aber auch die militärischen Ausbildner. Durch präzise Interventionen möchte er künstlerische und kulturelle Aspekte, somit auch politisches Bewusstsein und Demokratieverständnis in das militärische Leben einbinden und zugleich den Rekruten die Vielfältigkeit des künstlerischen Schaffens der Ostschweiz näherbringen. «Mein Engagement ist für mich ein symbolischer Akt der Dialogbereitschaft. (...) Ein wichtiger Punkt in meinen Überlegungen war die reale Situation, dass jeder junge Schweizer Bürger die Pflicht hat, Militärdienst zu leisten. Wenn der Staat diese Forderung stellt, ist er verpflichtet, diese Männer menschenwürdig unterzubringen und sie als individuelle Persönlichkeiten zu achten. Zu dieser Menschenwürde und zu diesem Menschenrecht gehört für mich auch der Umgang mit Kultur.»[9] «Da ist es wichtig, hinzuweisen, dass es auch andere Sprachen gibt als nur die militärische. Die künstlerische Intervention schafft Vielfalt. (...) Ich will nicht angreifen, sondern mit künstlerischen Beispielen verschiedene Lebensbereiche antönen. Die Demokratie gibt die Chance, miteinander zu sprechen und Vorurteile abzubauen. Es geht um Offenheit und Toleranz gegenüber der Vielfalt von Meinungen und Positionen. Es geht mir um die Lust und die Notwendigkeit der Auseinandersetzung. (...) Eine friedfertige Gesellschaft kann nur entstehen, wenn wir bereit sind, uns mit dem Fremden unserer Umgebung auseinanderzusetzen. Wenn die beteiligten Künstler dazu eine Anregung geben können, ist meine Aufgabe erfüllt.»[10]

Etwas mehr als eine Handvoll Ostschweizer Kunstschaffende hat Müller ausgewählt, um im Innenraum der Kaserne, einem Bau von bemerkenswerter Qualität der Architekten Kuster & Kuster, den dort Lebenden und Wirkenden das «kulturelle Klima der Region» näherzubringen. «Das ist ein guter Ort für Kunst. Gerade auch, weil er heikel ist.»[11]

Das Konzept, für welches 200 000 Franken zur Verfügung stehen, 20 000 Franken davon eigens für Müllers konzeptuelle Arbeit und Kunstvermittlung, bemüht sich um die Präsentation individueller und zugleich verständlicher Kunst. Es besteht aus drei Komponenten:

«Art al bajetg»: Il decorum sco glasura en il servetsch dal client?

Sch'ins sa deditgescha a las funtaunas dal term *decorum*, che vul dir «bel, decent ed onuraivel», sa chattan ins gia en la tradiziun da Vitruv. Cun ses tractat *De architectura* ha el influenzà l'istorgia da l'estetica dapi 25 avant Cristus fin lunsch en il temp modern. Durant il 15avel tschientaner ha Leon Battista Alberti reprendì e cumplettà il tractat.
En sia scrittira *De re aedificatoria* ha el sviluppà maletgs ideals per la baselgia, la citad, la societad e l'individi. Bellezza ed armonia na vegnivan chapidas sco finamira en sasez u schizunt sco supplement decorativ cun ina connotaziun negativa, mabain sco accord e concordanza da tut las parts che furman in entir.
Quest entir è vegnì creà tenor in dumber, ina relaziun ed ordinaziun specifica, sco che l'armonia, la meglra lescha da la natira e la pli perfetga, pretenda per cuntanscher il perfecziunament dal carstgaun e da la societad cun agid da proporziun ed ordinaziun.

Gruppe 1, 6 Tafeln

(Die Frage nach der Rechtfertigung der Wörter.)

Die Sprache strukturiert die Erinnerung.

(Den Sinn für die Zusammenhänge verlieren.)

Was bezeichnen die Wörter der Sprache?

(Alle möglichen Formen der Skepsis.)

Was kann und darf wie gesagt werden?

(Am Ende ein Streit um die Sprache.)

Gruppe 2, 4 Tafeln

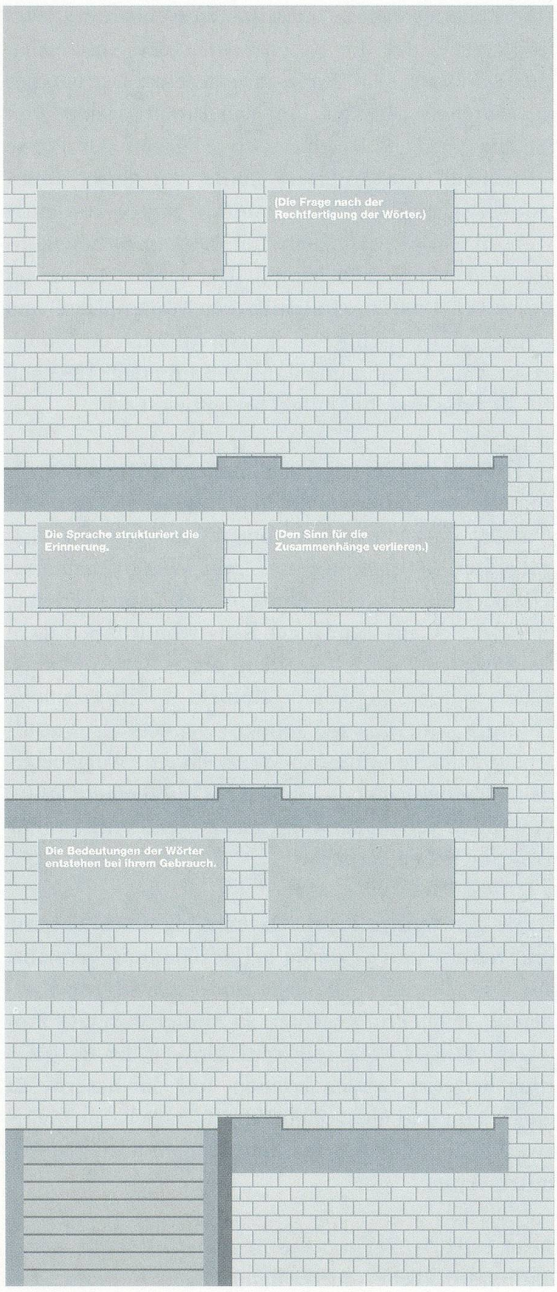
Die Sprache organisiert die Wahrnehmung.

(Die verschiedenen Standpunkte berücksichtigen.)

Ist das Gespräch ein Vorgang der Verständigung?

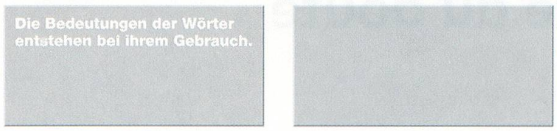
Gruppe 3, 4 Tafeln

– Im Kasernenrestaurant sollen die Bilder der in Wien lebenden Schaffhauser Malerin Anna Meyer angebracht werden, auf denen die sukzessiven Landschaftsveränderungen und Bauphasen der neu entstehenden Kasernen-, Schiess- und Übungsanlagen auf 26 kleinen Ölbildern, einem grossen dreiteiligen Leinwandgemälde und zwei grossen Landschaftsbildern malerisch dokumentiert sind.
– In der Endphase des Baus wurden etwa zehn grössere Arbeiten (Werkgruppen) von Ostschweizer Kunstschaffenden ausgewählt, unter anderem zwei mehrteilige Arbeiten von Daniel Gallmann (*Figurenbild* und *Pastorale*), ein 14teiliges Werk von Rutishauser/Kuhn mit dem Titel *Sieben Auswege* (Aluminiumschilder mit Schriftsätzen), fünf verschiedene in Bronze gegossene Vögel von Bruno Steiger, eine Papiermachéskulptur von André Büchi (ein lebensgrosser Mann im Morgenmantel schaut mit auf dem Rücken verschränkten Armen auf den Exerzierplatz), ein 36teiliger Bilderzyklus von Martin Zimmermann mit dem Titel *Poesie des täglichen Lebens* (Ölbilder mit Bildmotiven von Zutaten der alltäglichen Küche), ein Relief von Markus Müller, eine sechsteilige Fotoarbeit von Jdda Rutz sowie drei Fotoarbeiten von Bruno Peguin Zehnder, um sie an neuralgischen Treffpunkten wie Treppenhaus, Speisesaal, Theorieraum, Korridoren, Meditationsraum, Bibliothek usw. anzubringen.
– Als weiteres Element figuriert eine Artothek mit 100 (grafischen sowie fotografischen) Blättern, die von den Rekruten und ihren Vorgesetzten ausgeliehen werden können, um Schlafräume und Büroräume auszuschmücken. «Der Sinn dieser Artothek besteht darin, dass Kunst zu einem Thema gemacht wird und je nach Vorliebe ausgewählt werden kann. Die Rekruten haben die Möglichkeit, sich dadurch an zeitgenössischer Kunst aus der Region zu erfreuen, sich mit ihr bekanntzumachen, auseinanderzusetzen und eventuelle Vorurteile abzubauen. Durch das Angebot, selber aus einer Sammlung ein Bild auswählen zu können, wächst die Bereitschaft, Kunst zu akzeptieren.»[12]

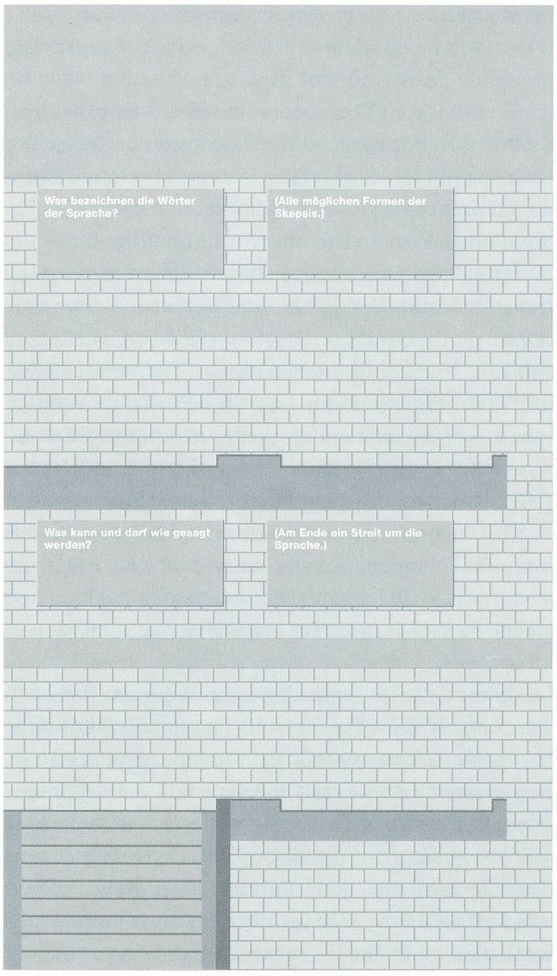


Aufriss Treppenhaus, Unterkunftsgebäude 1

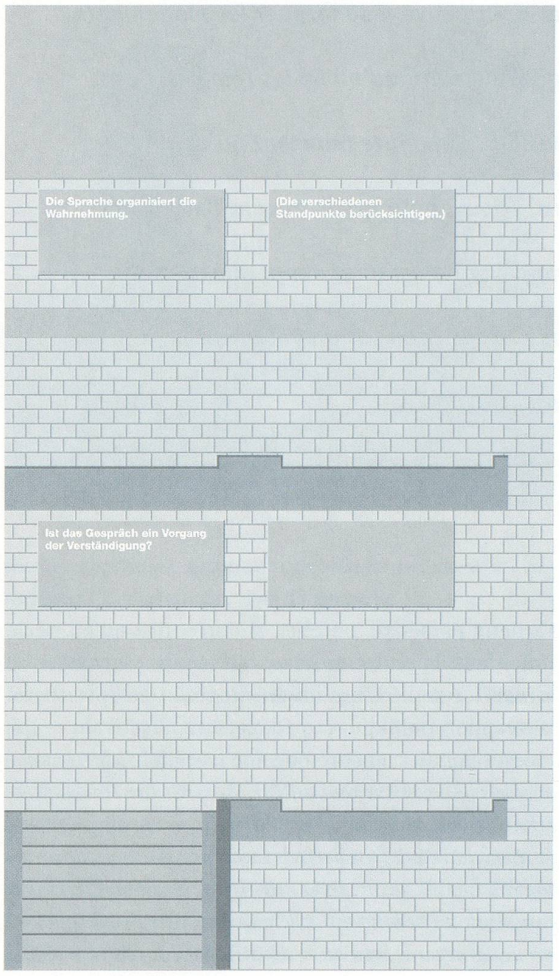
Das Statement des linken St. Galler Anwalts und SP-Politikers Paul Rechsteiner, dass Kunst immer in einem Kontext stehe – «In diesem Fall in einem Kontext mit dem EMD»[13]–, ist wohl richtig, vergessen tut er dabei die Kunst selber und ihre diversen Möglichkeiten einer Interaktion. Denn schlussendlich darf bei jeglicher künstlerischer Aktion keineswegs der kontextuelle Wald vorherrschen. Vielmehr sind es die einzelnen künstlerischen Bäume, Zweige und ihre süssen oder sauren bis faulen Früchte, die entscheiden, ob es sich um künstlerisch, politisch wie auch gesellschaftlich relevante Positionen handelt, befähigt, an ihrem spezifischen Ort eine Kommunikation zu bewirken.



Kaserne Neuchlen-Anschwilen, Detailansicht,
Projekt: *Sieben Auswege*, 1996.
Rutishauser/Kuhn, 14 Aluminiumschilder, 185 × 85 × 2 cm, hellgrau lackiert, Schrift negativ, Schrifthöhe 8 cm.



Aufriss Treppenhaus, Unterkunftsgebäude 2



Aufriss Treppenhaus, Unterkunftsgebäude 3

[1] Cahn, Miriam, in: Ausstellungskatalog Zürich, Kunsthaus 1987, *Stiller Nachmittag*. Aspekte Junger Schweizer Kunst, S. 36/37.

[2] «1 jahr paris, mein arbeitsraum war zu klein, ich war einsam, ich lernte männer kennen und verliebte mich in den falschen. nachts ging ich hinaus und zeichnete an die wände, tags arbeitete ich am boden» (Miriam Cahn. Ausstellungskatalog Berlin, Haus am Waldsee 1988, Hannover, Kunstverein Hannover 1988/89, ohne Seitenangabe).

[3] ibid.

[4] Regierungsrat Eugen Keller in einem Brief an Fräulein Cahn am 9. April 1980, in: Ausstellungskatalog Berlin, Haus am Waldsee 1988, Hannover, Kunstverein Hannover 1988–89, ohne Seitenangabe).

[5] ibid.

[6] ibid.

[7] Alberti, Leon Battista. *Zehn Bücher über die Baukunst*. Ins Deutsche übertragen, eingeleitet und mit Anmerkungen und Zeichnungen versehen durch Max Theuer. Wien und Leipzig 1912, S. 293.

[8] Müller, Josef Felix. *Kunst darf keine Tabus schaffen*. Das «Kunst am Bau»-Projekt für die Kaserne in Neuchlen-Anschwilen. Gerhard Mack in einem Interview mit Josef Felix Müller, in: «St. Galler Tagblatt» 17. Juli 1996.

[9] Müller, Josef Felix. Erläuterungen zum Konzept *Kunst am Bau für Neuchlen-Anschwilen*. Laut Auftrag vom Amt für Bundesbauten vom 10. Mai 1996, Sitzung vom 5. September 1996, ohne Seitenangabe.

[10] Müller, Josef Felix. *Kunst darf keine Tabus schaffen*. op. cit.

[11] ibid.

[12] ibid.

[13] Rechsteiner, Paul. im Artikel von Michael Walther. *Kunst für Neuchlen-Anschwilen: Plötzlich gehört nicht mehr zusammen, was scheinbar immer zusammengehörte*, in: «Die Ostschweiz», 22. August 1996.

"Kunst am Bau": *decorum*, the icing on the cake for the commissionning authority?

The etymology of the word *decorum* as something beautiful, fitting and honorable takes us directly to Vitruvius, whose treatise, *De architectura*, written 25 B.C., has profoundly influenced the history of aesthetics over the past two millennia. In the mid-fifteenth century, Leon Battista Alberti elaborated on the classic treatise. The resulting study, *De re aedificatoria*, expounds his theories on the ideal house of worship, city, society and individual. Beauty and harmony are not ends in themselves or disparagingly treated as decorative accessories, but rather a congruence and consonance of parts that form a whole based on numbers, relations and an order governed by proportionality, the most perfect and best law of nature. This sense of measure and mathematical order will bring about the desired perfection of man and society.