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

Herausgeber: Visarte Schweiz

Band: - (2004)

Heft: 1: Kunst & Bau, Architecture et art: positions

Artikel: Kunst am Bau als Spielfeld demokratischer Prozesse : ein Interview mit Philip Ursprung

Autor: Ursprung, Philip / Krebs, Edith

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-623516

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: 14.02.2026

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

KUNST AM BAU ALS SPIELFELD DEMOKRATISCHER PROZESSE

Ein Interview mit Philip Ursprung

Edith Krebs

mangez en paix, RELAX (chiarenza & hauser & croptier), Neubau Verpflegungsgebäude, Waffenplatz St. Luzisteig, 1999

Sie haben sich in verschiedenen Texten und Vorträgen als vehementer Befürworter von Kunst am Bau ausgesprochen. Warum? Unter Fachleuten, aber auch bei Kunstschaffenden, stösst (der) Bereich Kunst am Bau doch immer wieder auf eine gehörige Portion Skepsis.
Erstens ist Kunst am Bau einer der Bereiche, wo sehr viel Geld für die bildende Kunst zur Verfügung steht. Es können dort Dinge in einem Massstab realisiert werden, die sonst wenig Chancen haben, verwirklicht zu werden. Das hat damit zu tun, dass Baubudgets mit ganz anderen Grössen operieren als im Kunstbereich üblich ist. Zweitens handelt es sich bei Kunst am Bau um eine Möglichkeit für Kunstschaffende, ihre Arbeit einer grösseren Öffentlichkeit zu exponieren als im Rahmen von Ausstellungen in Galerien und Museen. Und drittens stellt Kunst am Bau eine sehr experimentelle Situation dar, wo es gilt, ganz anders über Kunst und ihre Funktion nachzudenken. Da ist zuerst einmal der spezifische Ort, in den es zu intervenieren gilt. Aber es gilt auch über die Ziele, die Dauer und nicht zuletzt über die Lesbarkeit eines Eingriffs nachzudenken, wie es sonst nicht gefordert ist.

Den Einwand, dass Kunst hier funktionalisiert wird, lassen Sie also nicht gelten?
Nein, im Gegenteil. Bei Kunst am Bau handelt es sich um eine uralte institutionelle Angelegenheit, die ich für schützenswert halte. Wie kann ein demokratischer Staat sich selbst darstellen? Wie kann eine Schule, ein Gerichtsgebäude oder eine wissenschaftliche Institution künstlerisch repräsentiert werden? Das sind nach wie vor brisante Fragen. Wir dürfen nicht vergessen, dass die einstigen Auftraggeber von Kunst am Bau Kirche und Adel waren. Im Barock konnte nur ein Fürst oder ein Bischof das Programm vorgeben, erst mit der demokratischen Gesellschaftsform hat sich dieser Bereich geöffnet und bietet auch heute noch immer wieder Anlass zu Verhandlungen und Diskussionen. Kunst am Bau ist eine Art Spielfeld für demokratische Prozesse, und es ist wichtig, dieses Spielfeld offen zu halten.

Kann man die Spielregeln wirklich demokratisch nennen?
Seien wir vorsichtig. Man müsste wohl von halbdemokratischen Prozessen sprechen, wie sie in einem demokratischen Staat, in dem viele Verhandlungen und Entscheidungsprozesse von Gremien, von delegierten Instanzen, verantwortet werden, durchaus üblich sind. Der Kunstbetrieb als solcher ist meiner Ansicht nach nicht demokratisch. Er enthält viele Relikte aus feudalen und aristokratischen Gesellschaftsordnungen.

Sie sind seit 1997 Mitglied der Eidgenössichen Kunstkommission und in dieser Funktion auch für Kunst am Bau des Bundes zuständig. Was sind Ihre konkreten Erfahrungen in diesem Bereich?
Bei Kunst am Bau gilt in der Regel das Verfahren des Wettbewerbs auf Einladung, das heisst, es werden verschiedene Künstlerinnen und Künstler eingeladen, Beiträge zu einem bestimmten Bauprojekt auszuarbeiten. Es handelt sich dabei also nicht um eine Pseudodemokratie, wo jeder mitmachen darf, das entspricht auch nicht der Wirklichkeit in der Architektur- und Kunstwelt. Es handelt sich vielmehr um ein von ExpertInnen verwaltetes Verfahren, wo aus verschiedenen Vorschlägen ausgewählt werden kann. Es handelt sich also um ein Verfahren, in dem mehrere Instanzen – Bauherrschaft, BenutzerInnen und KunstexpertInnen – beteiligt sind. Fast zwangsläufig kommt es in einem solchen mehrstufigen Prozess zu Kompromissen. Es werden darum häufig jene Vorschläge realisiert, die am wenigsten anecken. Aus künstlerischer Sicht sind oft andere Projekte interessant als aus der Perspektive der Nutzerschaft oder der Architekten. Die schwierige, aber auch spannende Herausforderung besteht darin, ein Programm zu erstellen, das den Kunstschaffenden genügend Vorgaben liefert, gleichzeitig aber auch Luft und Raum lassen, spannende Vorschläge zu erarbeiten. Eine andere Schwierigkeit liegt darin, die BenutzerInnen davon zu überzeugen, Vorschläge zu wählen, die sich nicht von vorneherein der Architektur unterordnen. Oft sind es die ArchitektInnen, die sich durch die Kunst beeinträchtigt fühlen.

Kommt es vor, dass ArchitektInnen das Wettbewerbsverfahren unterlaufen und von ihnen selbst ins Spiel gebrachte KünstlerInnen vorschlagen?
In meiner Praxis ist das erst einmal geschehen, im Fall eines Schulhausbaus in Oerlikon. Der Architekt Peter Märkli hat das Wettbewerbsverfahren umgan-

gen, einen Direktauftrag an Hans Josephsohn durchgesetzt und bereits bestehende Skulpturen gewählt. Es handelt sich dabei um einen Künstler, der ihm sehr nahe steht, für den er ein Museum gebaut hat und dessen Skulpturen er in verschiedenen privaten Bauten eingegliedert hat. Obwohl das Kunst-am-Bau-Verfahren bereits lief, die Jury schon bestellt war, kam der Direktauftrag zustande. Das Resultat sieht vielleicht gar nicht übel aus und vermag in einem ästhetisch-formalen Sinn durchaus zu überzeugen. Trotzdem hat mich dieses Beispiel geärgert, denn für die Kunst-am-Bau-Diskussion ist es eine verspielte Chance, wenn einfach bereits bestehende Skulpturen vor einen Bau platziert werden. Da gibt es keine Konfrontation, keinen Austausch, kein neues Experiment. Es gibt natürlich zahlreiche Architekten, die gerne mit bestimmten Künstlern zusammenarbeiten. Herzog & de Meuron mit Rémy Zaugg, Adrian Schiess und Thomas Ruff zum Beispiel oder Gigon Guyer mit Adrian Schiess. In diesen Fällen handelt es sich aber um Zusammenarbeiten, die von vorneherein bekannt gegeben werden und die, soweit ich weiss, nicht als Resultat von Wettbewerben zustande kommen. In vielen Fällen, wo die ArchitektInnen selbst die Künstler bestimmen, gibt es eine Art Unterordnung, zum Beispiel, dass die Kunstschaffenden für die Farb- oder Lichtkonzepte der Architektur zuständig sind. Meiner Ansicht nach sind „Farb- oder Lichtkonzepte" aber denkbar uninteressant. Es wird ein Dialog zwischen Kunst und Architektur suggeriert, der sich gänzlich auf formale Fragen beschränkt. Die Kunst unterstreicht allenfalls Entscheidungen, die die Architekten getroffen haben.

Aber gerade diese Art von Kunst am Bau ist ja besonders beliebt. Und es stellt sich die Frage, ob Kunst da nicht einfach zur Dekoration verkommt.
Ich bin kein Fan solcher Zusammenarbeiten. Den rosaroten Hörsaal an der Universität Zürich, der von Gigon/Guyer umgebaut und von Adrian Schiess farblich gestaltet wurde, zum Beispiel finde ich nicht gut gelungen. Auch in den meisten anderen Fällen sind die Resultate nicht besonders geglückt. Fast scheint es, als ob der Künstler zu einer Art Farbgebungsexperte ernannt wird und ein wenig Mehrwert generieren soll. Ein Problem besteht darin, dass solche Konzepte zu einem Vorbild für andere geworden sind.

Wie sieht es eigentlich bei so genannten Stararchitekten aus? Bei Peter Zumthor kann man sich ja kaum vorstellen, dass er in seinen Bauten Kunst am Bau zulässt. Oder zum Beispiel das Kultur- und Kongresszentrum in Luzern von Jean Nouvel?
Beim KKL weiss ich in der Tat gar nicht, wie es sich verhält, Aber es würde mich erstaunen, wenn es bei Jean Nouvel Kunst am Bau gäbe, ebenso bei Peter Zumthor. Ganz sicher gehen beide davon aus, dass ihre Bauten ohnehin Kunst sind. Ähnlich verhält es sich bei Mario Botta: Er toleriert, soviel ich bis jetzt erfahren habe, Kunst am Bau nur dann, wenn er sie auch selber auswählt – auch im Fall des Bundes, wo die Spielregeln eigentlich ein anderes Verfahren vorsehen. Aber es gibt ja keine gesetzlichen Regelungen für Kunst am Bau auf eidgenössischer Ebene, sondern es ist eher eine Art Gewohnheitsrecht. Und vieles hängt von der Überzeugungskraft der einzelnen Akteure ab. Ich habe es oft erlebt, dass die Architekten empfindlich reagierten, wenn man sich an ihr Gebäude heran macht. Sehr oft misstrauen die Architekten den Kunstschaffenden und befürchten, dass ihrer Idee etwas angetan wird: Das ist meiner Ansicht nach ein Trugschluss. Denn ich glaube nicht, dass die Kunst der Architektur wirklich etwas antun kann. In Extremfällen wie bei Zumthors Bauten, die wie Skulpturen funktionieren, würde ich auch eher von Kunst am Bau absehen. Doch Zumthor hat bis heute leider noch keinen Bundesauftrag realisiert.

Inzwischen besteht ja eine Art Konsens darüber, dass man die KünstlerInnen möglichst früh in den Planungsprozess einbeziehen soll. Ist das wirklich sinnvoll?
Ich persönlich finde es besser, wenn die Kunstschaffenden erst in der Phase des Rohbaus einbezogen werden: Dann können sie sehen, wie und worauf sie reagieren sollen. Eigentlich ist es nur sinnvoll, die Künstler von Anfang an einzubeziehen, wenn es sich um so genannte „kongeniale" Projekte handelt, wenn also dem Künstler oder der Künstlerin schon in der Planungsphase eine Rolle zukommt, zum Beispiel bei städtebaulichen Projekten. Bei den meisten Kunst-am-Bau-Projekten handelt es sich jedoch um kleinere Formate, zum Beispiel Schulhäuser oder Verwaltungsgebäude. Dort ist es meiner Ansicht

nach nicht nötig, Architektur und Kunst von Anfang an gemeinsam zu planen. Ich denke, es ist auch für die Kunstschaffenden interessanter, wenn sie auf etwas Gegebenes reagieren können, denn nur dann können sie ausscheren und etwas gegen den Bau setzen. Mich interessieren am meisten jene Projekte, die mit Architektur eigentlich gar nichts zu tun haben, sondern Kunst und Architektur kollidieren lassen. Ich glaube an die Arbeitsteilung.

Was halten Sie von KünstlerInnen, die sich auf Kunst am Bau spezialisieren, und im Kunstbetrieb – Museen, Galerien, Ausstellungen – überhaupt nicht präsent sind?
Den Preis, den diese KünstlerInnen bezahlen, ist eine gewisse Isolierung. In der Kunstszene muss man bestimmte Regeln befolgen, wenn man dabei bleiben will. Wenn man sich ausschliesslich auf den Bereich Kunst am Bau konzentriert, heisst das häufig auch, dass man sich anderswo den Kredit verspielt:

In Ihrem Text „Das Medium ist nicht die Botschaft" plädieren Sie für eine Kunst am Bau, die sich für die funktionale und historische Auseinandersetzung mit Architektur interessiert.
Es gibt einerseits die Architekten, die sich absichtlich tumb stellen und gegen jede Art von Kunst am Bau sind. Es gibt andererseits aber auch viele KünstlerInnen, die sich tumb benehmen, wenn sie mit der Aufgabe der Kunst am Bau konfrontiert werden. Die machen einfach ihre Kunst, vielleicht ein bisschen grösser. Für das Funktionieren von Orten fehlt ihnen jede Sensibilität. Es fällt mir bei diesen Wettbewerben immer wieder auf, wie wenige Kunstprojekte zum Beispiel die Geschichte eines Ortes reflektieren. Hier fallen die KünstlerInnen zum Teil weit hinter die Architekten zurück, die den zu bebauenden Ort topologisch, funktional, historisch in der Regel sehr genau studieren. Kunstschaffende vernachlässigen diese Aspekte oft. Es scheint ein toter Winkel in der Kunstproduktion, sich mit diesen Fragen der Architektur auseinander zu setzen.

In der Schweiz findet man sehr wenig Kunst am Bau, die man als soziale Intervention bezeichnen könnte und zum Beispiel Kommunikationssituationen schafft. Liegt das an den Wettbewerbsverfahren, oder gibt es tatsächlich kaum Kunstschaffende, die solche Konzepte anbieten?
Meine Erfahrung ist, dass es in der Schweiz tatsächlich wenige ServicekunstvertreterInnen gibt. Auf jeden Fall sind sie sehr viel weniger prononciert als in Deutschland und vor allem in Österreich. Und die Wettbewerbsregelemente, zumindest im Fall des Bundes, lassen aus politischen Gründen ausschliesslich Schweizer Kunstschaffende zu. Wir haben beim Bund immer wieder versucht, das zu ändern, aber es geht offenbar juristisch nicht.

Die Ein-Prozent-Regelung ist ja nur in wenigen Gemeinden und Kantonen gesetzlich geregelt. Was wäre, wenn man dieses Geld, das ja von den Bauämtern verwaltet wird, in einen anderen Topf geben würde und beispielsweise für Kunst im öffentlichen Raum verwenden würde, so wie das in Hamburg geschehen ist?
Das Hamburger Modell ist ein schönes Beispiel, aber wenn ich nicht irre, ist es inzwischen eingestellt worden. Vom Resultat her sind solche Projekte qualitativ meist überzeugend; weil sie von kompetenten Fachleuten betreut werden. Ich frage mich allerdings, ob sie nicht zu sehr der Kunstwelt verhaftet bleiben. Denn man imitiert dabei meist ein Modell, das in einer Ausstellung entwickelt wurde; zum Beispiel bei der Skulpturenausstellung in Münster, und stülpt das Ganze dann über die Stadt. Gut an solchen Experimenten ist vor allem, dass sie die Diskussion über Kunst im öffentlichen Raum überhaupt in Gang bringen. Ich persönlich bin aber nach wie vor ein Anhänger des traditionellen Modells Kunst am Bau. Meiner Ansicht nach darf man auch weiterhin „Kunst am Bau" sagen und muss nicht, wie etwa in der Stadt Zürich, auf „Kunst und Bau" ausweichen. Ich stelle mir bei Kunst am Bau immer eine Art Pilzbewuchs vor. Irgendwie ist mir dieses verknäuelte, verknorzte, verwirrte, in sich widersprüchliche Verfahren einfach lieber, auch wenn die Resultate manchmal verheerend sind. Doch an den kleinen und grossen Misserfolgen lassen sich sehr viel kreative Energie, Experimente und Auseinandersetzungen festmachen, welche am Schluss der Diskussionskultur, dem Gedeihen der Kunst und der Architektur zugute kommen.

Aber da ist es doch eher betrüblich, dass eine öffentliche Rezeption und Diskussion über Kunst am Bau kaum stattfindet. Woran mag das liegen?
Die Künstlergruppe Relax, die mehrere, aus meiner Sicht sehr pointierte Kunst-am-Bau-Beiträge realisiert hat, sagt dazu: „Kunst am Bau interessiert niemanden, und das ist die Ausgangslage, mit der wir arbeiten". Ich denke auch, dass Kunst am Bau in der Öffentlichkeit einen winzigen Stellenwert hat. Diskussionen entstehen erst dann, wenn beispielsweise ein Budget überzogen wurde. Aber das muss nicht immer so sein. In Berlin zum Beispiel wird seit drei Jahren heftigst über das Holocaust-Denkmal debattiert. Ein weiteres Beispiel ist Richard Serras „Tilted Arc", eine 1981 auf dem Federal Plaza in New York City erstellte Monumentalskulptur, die schliesslich vom Auftraggeber nach mehreren Jahren zerstört wurde. Eine öffentliche Kontroverse entzündet sich meist an neuralgischen Punkten, wo öffentliche Interessen berührt sind, und sich die Frage stellt, wer entscheidet, wo etwas hinkommt: Damit eine Kontroverse überhaupt entstehen kann, braucht es eine Kontinuität in den Verfahren und Traditionen, denn sonst handelt es sich dabei um isolierte Einzelfälle.

Neben der öffentlichen Hand sind Grossfirmen, insbesondere Banken und Versicherungen, wichtige Auftraggeber für Kunst am Bau. Dort spielt der Faktor Repräsentation, der Imagefaktor, eine grössere Rolle als bei öffentlichen Institutionen. Schlägt sich das in einer gewissen Konventionalität der realisierten Kunst am Bau nieder?
Im Gegenteil. Häufig sind die dort vergebenen Aufträge mutiger und erfreulicher als diejenigen der öffentlichen Hand. Denn erstens finden dort in der Regel keine Wettbewerbe statt, sondern es werden Direktaufträge vergeben. Das bedeutet, dass keines dieser Verfahren zur Einigung unter den unterschiedlich Beteiligten durchlaufen muss. Und es gibt auch keine Einschränkung auf schweizerische Kunstschaffende. Im Prinzip finden wir hier eine Parallele zu den barocken Fürsten, die in eigener Verantwortung ein Gesamtkunstwerk hinstellen konnten: Das ganze Politische fällt weg und wird auf das Betriebsinterne reduziert. Ich habe bis jetzt nur an einem solchen privaten Projekt mitgearbeitet, zusammen mit Jacqueline Burckhardt für die Winterthur Versicherung, die Erweiterung des Hauptsitzes in Winterthur. Dort haben wir das Programm gemacht für eine Reihe von Interventionen, haben aber doch am eingeladenen Wettbewerbsverfahren festgehalten. Wir haben also das öffentliche Modell teilweise auf das private übertragen. Das hat gut funktioniert, obwohl am Schluss nicht alle kühnen Entwürfe realisiert werden konnten. Vito Acconci wollte den Turm des Gebäudes überschwemmen – es war absehbar, dass er damit nicht durchkommen würde. Häufig sind private Kunst-am-Bau-Projekte aus der Sicht der Kunstwelt interessanter, weil da international geachtete KünstlerInnen mitspielen können.

Müsste man im Zusammenhang mit diesen privaten Grossaufträgen nicht von einer Tendenz zur Refeudalisierung sprechen? Inzwischen sind ja auch fast alle alten Landsitze im Besitz von Grossunternehmen.
Die Globalisierung stellt die internationalen Konzerne vor die Frage der Selbstdarstellung. „Feudale" Repräsentationslogiken sind in manchen Fällen sicher gewünscht, gerade da, wo es um die Darstellung von „Herkunft" und lokaler „Verankerung" geht. Der Landsitz von Swiss Re in Rüschlikon wird ganz klar als Repräsentationsbau eingesetzt – die Architektursprache, das Design und die Kunst bilden eine Einheit, das Resultat ist eine wunderbar stimmige Darstellung, wo man auch studieren kann, welche Formen zurzeit zu Repräsentationszwecken eingesetzt werden. Offenbar ist es für Firmen nach wie vor interessant, sich mit Architektur und Kunst ein attraktives Image zu schaffen.

Können Sie Beispiele von gelungener Kunst am Bau nennen, die ein reguläres Verfahren durchlaufen haben?
Von den Projekten, bei denen ich beteiligt war, ist das für mich zum Beispiel Pipilotti Rists „Blatt im Wind" an der Erweiterung der Schweizer Botschaft in Berlin, einem Bau des Architekturbüros Diener + Diener, das durch einen Schlitz in einer Betondecke über den Eingang jede Stunde eine Botschaft entlässt. An dem Bau war bereits ein Betonrelief von Helmut Federle realisiert, das keinem Kunst-am-Bau-Verfahren unterworfen gewesen war. Zuerst war keine weitere Kunst am Bau vorgesehen, aber wir hat-

ten Glück mit dem Auftraggeber, dem damaligen Amt für Bundesbauten, welches an einem autonomen Projekt interessiert war. Das Projekt von Pipilotti Rist respektiert einerseits die Ausschliesslichkeit dieses skulpturalen Baus, andererseits gelang ihm auch dessen Unterwanderung, indem es seine Unabhängigkeit behielt.
Ein anderes Projekt ist die Intervention der Künstlergruppe Relax in der Kaserne St. Luziensteig. Relax hat am Oblicht des Esssaals in grossen Lettern und in den vier Landessprachen die Botschaft „Esst in Frieden" angebracht. Die Reaktion der Militärs war sehr heftig, und sie setzten alle Hebel in Bewegung, um die Ausführung zu verhindern. Das Bundesamt musste schliesslich intervenieren und konnte die vorgesetzten Stellen überzeugen, dass es politisch nicht opportun wäre, das Wort „Frieden" in einer Schweizer Kaserne zu zensieren. Auch die Architekten waren dagegen. Aber wir hatten wiederum Glück mit dem Amt für Bundesbauten, und das Projekt wurde verwirklicht. Aus meiner Sicht ist es eine ausgezeichnet gelungene Intervention.

Philip Ursprung ist Professor für Geschichte der Gegenwartskunst am Institut für Geschichte und Theorie der Architektur der ETH Zürich und seit 1997 Mitglied der Eidgenössischen Kunstkommission.

Ein Blatt im Wind, Pippilotti Rist, Installation, Unikat, 2002, Foto: Linus Lintner