

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 63 (1976)
Heft: 10: Architektur und Computer = Architecture et ordinateurs

Rubrik: Zur Biennale '76

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: 14.01.2026

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

Sciences de l'environnement

L'appropriation de l'espace comme thème de la 3e Conférence de psychologie de l'espace construit

(3rd International Architectural Psychology Conference) Université Louis-Pasteur, Strasbourg, France, 21-25 juin 1976

Après les rencontres de Strathclyde (1969), Kingston (1970), Lund (1973) et Guildford (1973), une nouvelle réunion de chercheurs en psychosociologie de l'espace construit a eu lieu récemment à Strasbourg. Parmi les 180 participants venus de 20 pays différents, des psychologues, architectes et sociologues principalement, mais également des philosophes, écologistes, anthropologues, historiens et ethnologues. Echappant au gigantisme de manifestations telles qu'Habitat 76 à Vancouver, la Conférence de Strasbourg a favorisé l'échange et les contacts au sein de petits groupes.

Le thème choisi, l'appropriation de l'espace – désignation jugée plus opportune et explicite qu'utilisation de l'espace – comporte les significations suivantes: contrôle et domination exercés sur un lieu, accord et familiarité réalisés avec le cadre de la vie quotidienne, identification personnelle avec un type donné d'environnement, accoutumance et adaptation à un espace dans le temps écoulé, faculté de privatisation.

Il convenait donc d'étudier le concept d'appropriation selon différentes perspectives, qui constituaient au-

tant de thèmes pour les séminaires de la Conférence: les modalités et méthodologies – les âges de la vie – les espaces institutionnels – le logement – les places publiques urbaines – les lieux de travail. L'appropriation, ce n'est pas seulement l'avoir, mais c'est aussi l'être dans la mesure où la relation à l'espace implique l'existence elle-même de l'être humain qui est en question dans le comment de sa présence au monde. Approprier signifie rendre conforme à une pratique, mais également engendrer l'inimitable en donnant la mesure de soi. S'approprier, c'est non seulement s'attribuer légalement, mais encore s'emparer par la force. Tant de connotations paradoxales ne font qu'accroître l'équivoque d'un terme qui sera continuellement soumis à l'interrogation durant les débats.

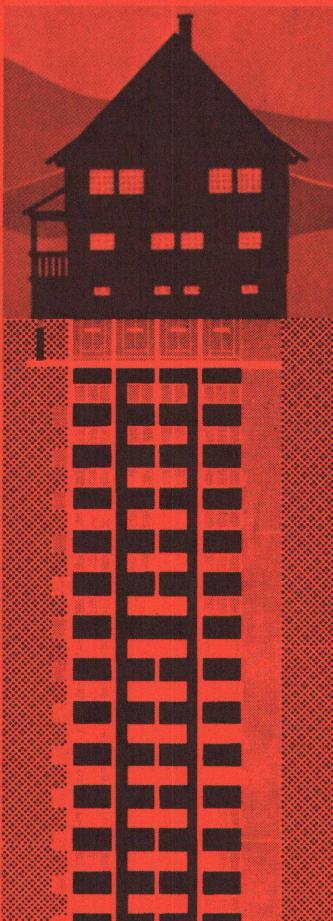
À niveau des pratiques de l'espace, l'appropriation «réussie» serait l'instauration de ce que H. Proshansky appelle l'identité du lieu (place identity), c'est-à-dire l'inscription de la dimension individuelle dans le cadre de la vie quotidienne. L'appropriation des espaces peut être comprise comme manifestation de territorialité, comme ensemble de comportements en référence aux modèles culturels et pratiques des groupes sociaux, ou comme projection de l'image de soi.

Quels enseignements peuvent donc être tirés pour les architectes? La nécessité de laisser à l'habitant la possibilité d'organiser et de modifier les espaces du quotidien, sans lui imposer un

modèle trop rigide du cadre ou, à l'inverse, une pseudo-flexibilité spatiale. L'évolution par rapport aux modèles anciens ne peut résider dans de simples innovations de détail, forcément aléatoires (comme certains exemples récents d'habitation l'ont démontré) parce que partielles et sans rapport avec les modes de vie. Seules les sciences humaines – à condition de ne pas les employer à survaloriser le passé, selon une perspective purement nostalgique – peuvent contribuer à rééquilibrer constamment nos systèmes de valeurs en référence aux conditions historiques et sociales. Les plaidoyers en faveur de la transparence intégrale des espaces construits (et par extension des rapports humains...) ont déjà fait place à des attitudes plus réalistes de la part des architectes. Il serait temps d'élaborer de nouveaux types de relations entre les habitants et leur milieu, de manière à s'affranchir résolument de l'idéologie où les conflits sociaux étaient supposés résolus grâce à un dosage spatial suffisamment dense de fonctions complémentaires.

Lorsque la confrontation des expériences et des concepts spatiaux bénéfice, comme ce fut le cas à Strasbourg, de la diversité trans-culturelle, les chances de provoquer un recul du dogmatisme spatial-architectural augmentent considérablement.

Comité d'organisation de la Conférence:
Perla Korosec-Serfaty, Carl Graumann, Lenelis Kruse, Gilles Barbey.



Zur Biennale '76

Die Biennale '76 – auch eine Ausstellung für Architekten

Die diesjährige Biennale wollte ganz anders sein als die bisherigen. Tatsächlich ist vieles anders geworden. Einige der administrativen Neuerungen nahm man allerdings kaum zur Kenntnis, ging es doch dort nur darum, einen vorhandenen Rückstand aufzuholen, Dinge zu realisieren, die anderswo längst selbstverständlich sind.

Die neue Biennale-Leitung hatte die Veranstaltung dem Generalnenner «Ambiente» unterstellt und dabei eine Befragung der sozialen Wirklichkeit mit künstlerischen Mitteln anvisiert. Bei all jenen Nationen, die sich bereit erklärt hätten, diese Hausaufgabe zu lösen, sei die Sache prompt schiefgegangen, las man in den Zeitungen. So einfach lagen die Dinge nicht. Richtig ist höchstens die Umkehrung: Bei den meisten, die sich keinen Deut um die Direktiven aus Venedig kümmerten (Deutschland, Grossbritannien, USA), war das Gelingen um so überzeugender.

Deutschland hat seinen in die Jahre gekommenen Kuppelpavillon Joseph Beuys, Reiner Ruthenbeck und Jochen Gerz zur Verfügung gestellt. Beuys hat sich mit dem Zentralraum auseinandersetzt, seine beiden Kollegen mit den «Seitenschiffen». Selbst Leute, die ihre Einwände gegenüber dem Magier Beuys zu formulieren wissen, haben die enorme Dichte, Ernsthaftigkeit und Präsenz dieser Arbeit würdigen müssen. Dieselbe Schlichtheit der Mittel, jedoch nicht dieselbe Komplexität der Aussage zeigte die Spirale, die Richard Long in drei Umgängen durch die vier Säle des britischen Pavillons führte. Sie ist aus 608 rosafarbenen Felsbrocken gebildet. Im Zusammenhang mit diesen Environments muss auch auf die Arbeit des Israeli Dani Karavan hingewiesen werden, der eine reich nivellierte Boden- und Treppenskulptur aus weissem Zement geschaffen hat, die sich auf des Künstlers eigenen Lebensraum am Rand der Wüste bezieht.

Schlichtweg geweigert, auf die The menstellung auch nur im geringsten

einzugehen, hatten sich die Amerikaner. Um eine seriöse Arbeit zu leisten, habe die Zeit nicht ausgereicht. Dass sie ausgeschert waren, bereut niemand. Ihr Beitrag «Critical Perspectives in American Art» gehörte zu den Glanzpunkten dieser Biennale.

Auch die 37. Biennale hatte die Absicht, ein Publikum ausserhalb des engen Kreises der Kunstfreunde zu erreichen. Dem Ziel hat sie sich ein paar Schritte genähert, es aber nicht erreicht. Eine gewisse Öffnung konnte allein schon deshalb zustande kommen, weil neben den kunstspezifischen Problemen Fragen des Bauens, Wohnens und städtischen Zusammenlebens angeschnitten und behandelt wurden. Ich wüsste keine bisherige internationale Kunstausstellung, die den Bereich der Architektur so stark tangiert hatte wie die Biennale '76. Bei den meisten Ländern, die sich ans Thema «Ambiente» gehalten haben, sind Bezüge zu urbanistischen Problemen oder wenigstens zu den Aspekten der in die Architektur integrierten Kunst, entstanden. Am ein-

drücklichsten war in dieser Hinsicht der holländische Pavillon. Dargestellt – auf meisterhafte Weise – vor allem die Ohnmacht der Kunst gegenüber der Megalomanie der Grossüberbauungen. Nicht der Künstler richtete hier etwas aus, höchstens der Bürger, der in Diskussionen, Protestaktionen und Initiativen die Diskrepanz zwischen den architektonischen Gegebenheiten und den individuellen Bedürfnissen zu überbrücken versucht.

Der unter massiven Kritikerbeschuss geratene Schweizer Pavillon («Kantöllikindergarten») gab wenigstens auf dem Gebiet der Kunst am Bau einen einigermaßen repräsentativen Überblick über das Wesentlichste, was in den letzten Jahren geschaffen worden ist.

Von besonderem Interesse für den Architekturinteressierten die im italienischen Pavillon platzierte, von Germano Celant zusammengestellte Sonderausstellung über die Geschichte des Environments. Die begehbare, den Betrachter allseitig umschliessende

Zur Biennale '76

Skulptur war wohl die unmittelbarste Verzahnung zwischen den Problemen der Kunst und jenen der Architektur.

Ausserhalb der Giardini, dem klassischen Biennale-Gelände, fanden rund ein Dutzend Satellitenausstellungen statt. Mit spezifisch architektonischen Problemen beschäftigten sich drei davon. Nämlich die Werkbund-Ausstellung im Ca'Pesaro (mir gefiel der Gedanke, dass man sich mit Blick auf den Canale Grande über die Überbauung Zürich-Neubühl informieren liess!). In der ehemaligen Kirche San Lorenzo war die Biennale-Eigenproduktion «Rationalismus und Architektur während des faschistischen Regimes» zu sehen. Sie räumte mit dem Vorurteil auf, alles, was damals gebaut worden sei, entspreche dem Bild monumentaler Mussolini-Architektur. Vor allem aber zeigte sie, dass das Werden des neuen Staats mit einer starken Hoffnung auf eine architektonisch-urbanistische Erneuerung verbunden war. In den «Magazzini del Sale alle Zattere» äusserten sich 25 europäische und amerikanische Architekten der mittleren Generation zu den Problemen «Historische Zentren - Vorstadt!»

Und wem dieses Programm noch nicht genügte, dem blieb eine Wechselausstellung, die ständig ihr Gesicht verändert, nie an Reiz verliert und die verschiedensten Fragen aufdrängt: die Stadt Venedig.

Peter Killer

Die neue Herausforderung: Umweltkunst

Die venezianische Biennale, die krisenbeladene älteste der grossen internationalen Kulturveranstaltungen, darf sich wieder sehen lassen. In dem von ihr gestellten Thema «Ambiente fisico» fand diese im Juli eröffnete 37. Biennale neue Kraft zur Herausforderung. Dieses zentrale Ereignis draussen in den schattigen venezianischen «Giardini» dominierte die verwirrende Fülle von Kontrastausstellungen und Veranstaltungen, die sich über die ganze Lagunenstadt verteilten: So unter anderem eine Werksammlung «Internationale Aktivität 1972-1976», eine kritische Bilanz des Kunstschaffens in den letzten Jahren. Im Zentralpavillon war das «andere Spanien» zu Gast mit einer Retrospektive der exilierten Künstleravantgarde von 1936 bis heute. In der Ca'Pesaro wurde eine hervorragende Übersicht über den Deutschen Werkbund geboten - verbunden mit einem dokumentarischen Anhang über den Schweizerischen Werkbund.

1974 erlitt die ideell und strukturell verbrauchte Biennale einen Kollaps - sie fand nicht statt (mit Ausnahme einiger Manifestationen): Man wollte ei-

nerseits keine Starschauen mehr und konnte sich anderseits auf keine Alternative einigen. Nun, die 37. Biennale hat sich ihr neues Gesicht geschaffen: Sie hat den 29 teilnehmenden Nationen

das Thema «Ambiente fisico», frei übersetzt «gestaltete Umwelt», zur Aufgabe gestellt. Ein zentraler Anknüpfungspunkt innerhalb des schillernden Problemkomplexes, den dieses Thema aufgeworfen hat, ist die Tatsache, dass heute auf den Künstler bei der Mitgestaltung des bewohnten öffentlichen Raumes, der Städte, in der Gesellschaft überhaupt dringende Aufgaben warten, die er bis jetzt viel zuwenig wahrgenommen hat oder die ihm bis heute vorenthalten worden sind.

So reichten denn die Beiträge der Länder zu dem noch aufregend jungfräulichen Thema der Umweltkunst vom nackten Übermut über interessante Vorstösse bis zu peinlicher Hilflosigkeit, Belgien, Polen, Holland u. a. brachten Entwürfe zu einer menschlicheren Stadtgestaltung. Wunschgemäß barfuß betrat man die raumfüllende begehbare Bodenplastik des Israelsi Dani Karavan. Man rätselte um den Sinn des Pferdestalles samt sich langweilenden Pferden des Griechen

Jannis Kounellis, Teil einer von den Italienern bzw. von Germano Celant fabelhaft aufgebauten Retrospektive «Ambiente und Kunst», gestaltete Räume vom Futurismus bis heute.

Auffallend viele «Ritualarrangements» (Religionsersatz?) stimmten nachdenklich, darunter der «Hit» der Biennale, Joseph Beuys' stupende «Tramhaltestelle» in Form eines sakralen gusseisernen Obelisken mit Kopf, umgeben von Eisentonnen und abblätternden Pavillonwänden. Italien zeigte höchst informative Panorama-Diashauen über Strassenkunst, Strassentheater, Publikumsaktionen: Das Thema «Ambiente fisico» brachte eine spürbare - und vom Biennale-Präsidenten, Carlo Ripa di Meana, auch gewünschte - Sozialisierung dieser Biennale mit sich. Um so paradoxer, dass verschiedene Oststaaten rein gar nichts mit der Aufgabenstellung anzufangen wussten. Die UdSSR schlug dem Fass den Boden aus, indem sie sich mit der Einrichtung einer Art drittklassigem Touristenwerbebüro dem allgemeinen Gelächter preisgab.

Der Schweizer Pavillon – ein menschenfreundliches Labor

Der Schweizer Pavillon sorgte innerhalb der Biennale für einige Überraschungen: Anstelle eines erwarteten Defilees anerkannter Künstlerkoryphäen fand man Gemeinschaftsarbeiten von Künstlerkollektivs und Arbeitsgruppen aus verschiedenen Gestalterschulen vor - Luzern, Basel und F+F Zürich. Dem Bestreben, die Biennale vermehrt zu «sozialisieren», trugen die für die Schweiz verantwortlichen Kommissäre Jean Ellenberger, Manuel Pauli und Willy Rotzler Rechnung. Hier wehte Werkstattluft, hier wurden via Dokumentation, Diashauen und Filme ehrliche Versuche gezeigt, Künstler in die urbane Umwelt gestalterisch eingreifen zu lassen (zum Beispiel die künstlerischen Beiträge für die Seminarbauten Biel von der Gruppe Eggenschwiler, Vetter, Wälti, Kunz, für die Überbauung Heuried Zürich von Edy Brunner und Karl Schneider, die Brunnenlandschaften von Peter Travaglini, die Bodenplastiken von Ueli Berger usw.). Im Zentrum des Pavillons gab ein kubischer Bilderzyklus der Zürcher Gruppe Produga mit entsprechend spießiger Akribie die Spiesigkeit unserer täglichen Umwelt wieder, welche die menschliche Entfaltung verhindert. Ein tadelloser Beitrag zum gestellten Thema.

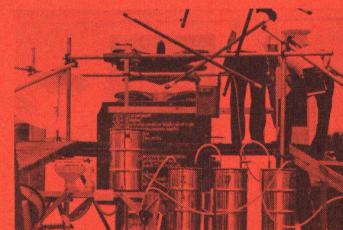
Die Schülerarbeiten freilich - so wenig an ihrer Wichtigkeit in bezug auf die gestalterische Erziehung gezwifelt werden darf - blieben eben Schülerarbeiten, mit Ausnahme des künstlerisch reifen fotografischen Beitrags der F+F. War es mutig oder undiplomatisch, Schülerarbeiten der Konfrontation mit den Werken bestandener Künstler auf einem internationalen Forum auszu-



1 Beuys' «Tramhaltestelle»... plötzlich wieder Klassiker?



2 Die hervorstechendste Eigenschaft der Pferde des Griechen Kounellis: ihre Eselsgeduld...



3 Der Pavillon der nordeuropäischen Staaten - kühl und vernünftig wie immer: ein «Bio-Recycling-Ambiente».



4 Eine radikale Antwort des englischen Pavillons bzw. Richard Longs auf das

Thema «Ambiente fisico»: 608 kleine rosa Felsbrocken...

Zur Biennale '76



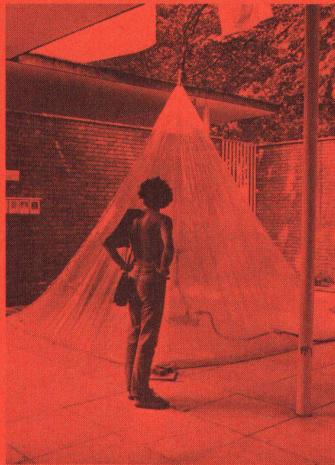
5 Entfremdung von der Natur, Verspissierung hat das Environment der Zürcher Künstlergruppe Produga (Produzentengalerie) zum Thema.



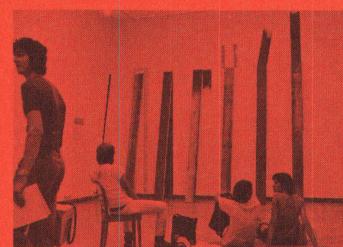
9 Einen fröhlichen Blickfang im Schweizer Pavillon ergab eine Assemblage von 500 von Mittelschülern gemalten und gebastelten «Postkarten». Die Aktion stand unter der Leitung der Aargauer Gruppe Josef Herzog, Max Matter, Markus Müller und Guiso Nussbaum. Hübsch – aber biennale-würdig?



12 Künstler, Kinder, Behinderte – alles folgte eifrig der Einladung des Schweizer Pavillons, an bereitgestellten Malwänden unsterbliche Werke zu schaffen.



6 «Wasserzelt» – eine Gemeinschaftsarbeit von Roman Signer und Bernhard Tagwerker. Die Funktion des Zeltes ist auf den Kopf gestellt: das Wasser prasselt von innen an die Zeltwände.



10 Beziehung von Farbe und Gegenstand (Bretter) zur Wand – eine Übung der Fachklasse für Gestaltung unter Franz Feidier, Kunstgewerbeschule Basel. Wo ist der Bezug zu «Ambiente fisico»?



13 (Variante von Bild 12) (Bildhauerin Regina de Vries)



14 Die Guggenmusik auf dem Markusplatz – niemand wollte glauben, dass Schweizer so fröhlich sein können...



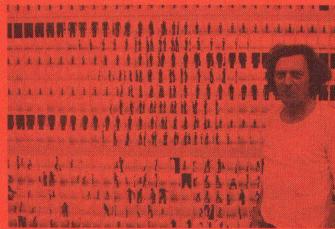
7 Die Fahnen Ernst Buchwalders zieren den Pavilloneingang. Nein, nicht 1. August...



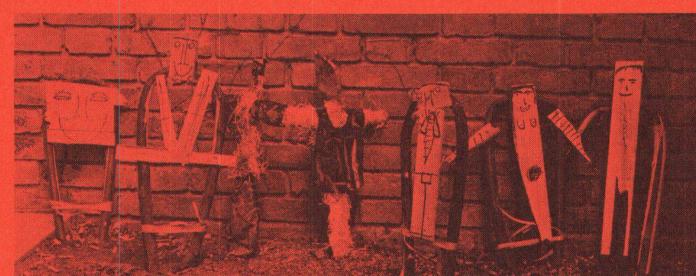
11 «Ambiente» ist ohne zwischenmenschliche Beziehungen nicht denkbar. Die kollektive Malaktion Schweiz/Venedig ist in diesem Sinne zu verstehen.



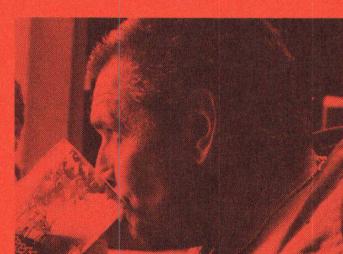
15 Der Mime René Quellet gibt eine Spezialvorstellung für die Biennale-Arbeiter.



8 Selbstdarstellung in der Fotografie, ein Beitrag der F+F, Schule für experimentelle Gestaltung Zürich, Leiter Serge Stauffer.



16 Mit diesen Holzpuppen führten neapolitanische Kinder als Gäste des Schweizer Pavillons ein «Soziotheater» auf.



17 Luginbühl: Der «Grosse Boss» steht...



18 Kulturbewusste Schweiz trifft sich an der Biennale anlässlich der Schweizer Vernissage. Von links nach rechts: die Zürcher Maler Hugo Schuhmacher, Richard Lohse, Kunstkritiker Peter Killer.

Aufnahmen: Dona Dejaco

setzen? Vielleicht hätte man statt dessen doch lieber noch einige der vom Eidgenössischen Amt für kulturelle Angelegenheiten so unseig zur Teilnahme ein- und dann ausgeladene Künstler zu Worte bzw. zu Bilde kommen lassen sollen. Zu vermerken ist jedoch, dass sich viele italienische Lehrer im Pavillon nach den Unterrichtsprogrammen der Gestalterschulen erkundigt haben.

Tatsache ist, dass der Venezianer «Gazzettino» in seinen der Biennale gewidmeten Spalten täglich begeistert über «gli Svizzeri» zu berichten wusste: Während man nach dem Besuchersturm der Eröffnungstage in den meisten Mini-Kunstmausoleen nur noch das Klatschen der nach Fliegen schlagnenden Pavillonwächter hörte, war bei den Schweizern stets der Teufel los: Der Pavillon hatte sich bewusst, im Sinne eines multimedialen, gesellschaftspolitischen Engagements und eines erlebbaren «Ambiente fisico», spontanen und programmierten Publikumsaktionen geöffnet: Da malten Venezianer und Schweizer Künstler kollektive «murales» im kleinen Patio des Pavillons, mit Behinderten wurde gemalt, mit Kindern, da spielte René Quellet den Biennale-Arbeitern aus seiner Pantomimenwerkstatt vor, da kakophonie eine waschechte Guggenmusik anlässlich der Vernissage durch das Kanallabyrinth, da führten napoitanische Proletarierkinder ein «Sozialspiel» vor, da passierte auch höchst Seriöses wie die Präsentation einer wissenschaftlichen Untersuchung des Schweizer Ozeanographen François Nyfeler über die mögliche Sanierung der Lagunen. Weitere Aktionen – sie wurden durch die finanzielle Unterstützung der Pro Helvetia ermöglicht und vom Zürcher Architekten Remo Galli programmiert – waren bis zum Schluss der Manifestation laufend geplant, unter anderem ein Versuch, mit Patienten einer psychiatrischen Anstalt gemeinsam zu malen.

Etliche Schweizer Kunstkritiker konnten das Fehlen eines prestigeträchtigen Zugpferdes offensichtlich nicht verwinden – immerhin stand, zum unsäglichen Gaudium der Venezianer Dreikäsehochs, Luginbühls «Grosser Boss» samt Rutschbahn am Biennale-Eingang. Ich glaube, die Visitenkarte des Schweizer Biennale-Beitrags war – alle berechtigte Kritik in Ehren – eindeutig: ein «Umweltgestaltungslabor» mit dem Reiz und den Unzulänglichkeiten des Experimentellen. Es ist schade, dass dies von Schweizern missverstanden wurde, während Ausländer sehr interessiert und positiv reagierten (Deutsches Fernsehen, internationale Presse usw.).

Umweltgestaltungslabor... «Was hat das mit Kunst zu tun?» fragte ein Besucher. Als Antwort würde ich ihn auffordern, zu versuchen, den Begriff «Kunst» zeitgemäß zu definieren...

Dona Dejaco