

Zu Werken von Kurt Sigrist für den öffentlichen Raum oder : draussen drinnen sein...

Autor(en): **Stutzer, Beat**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **72 (1985)**

Heft 10: **Tägliche Freizeit = Loisirs quotidiens = Daily Leisure**

PDF erstellt am: **20.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-54823>

Nutzungsbedingungen

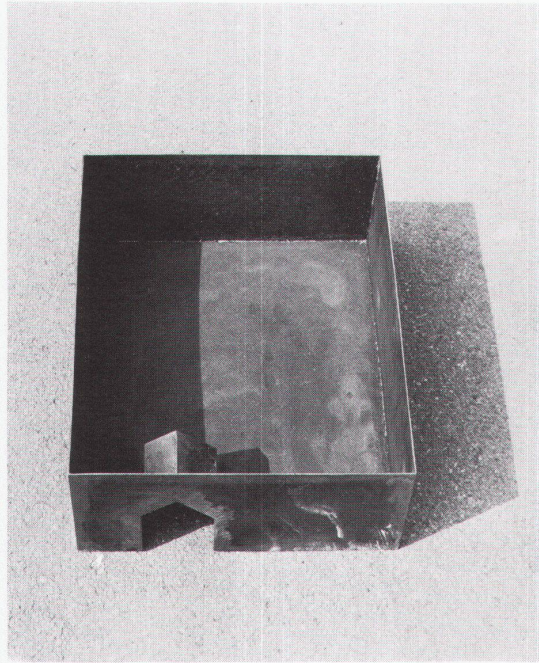
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

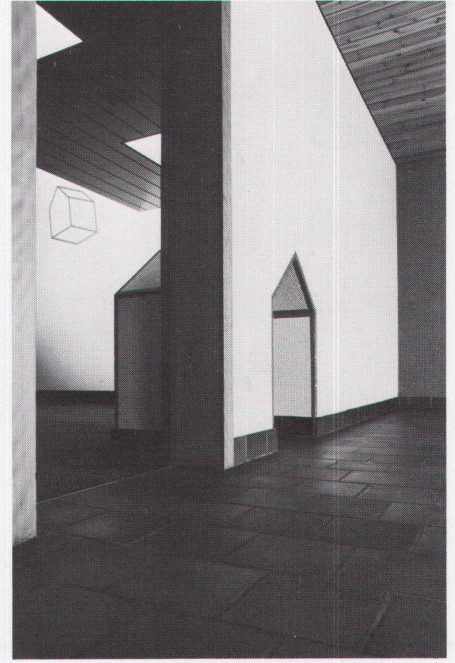
Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Zu Werken von Kurt Sigrist für den öffentlichen Raum oder: Draussen drinnen sein ...

... so fragt eine Kleinplastik des Obwaldner Bildhauers Kurt Sigrist (geb. 1943), bei der, je nach Betrachterstandort, die Antwort auf immer offenbleiben muss. Eine Rechteckschachtel aus Eisen mit Boden und vier Wänden markiert den nach oben offenen Raum eines Platzes, in den sich das raumverdrängende Volumen eines Giebelhauses schiebt; ausserhalb des Platzgeviertes erscheint das gleiche Haus als negative Hohlform. Man könnte hier eintreten, sich unterstellen, sogar auf den Platz vordringen, wären da nicht die trennenden Wände. Es ist ein «einfaches Denkgerät» (Fritz Billeter), trivial in der äusseren Erscheinung, komplex im geistigen Gebrauch. Das irritierende, weil hintergründige Spiel mit dem Draussen und Drinnen fand seine Fortsetzung in der ambitiöseren Realisierung für das *Gemeindehaus in Jona*: Der öffentliche Bereich des Ganges erfährt durch das schirmende Haus eine räumliche Erweiterung und expandiert in den geschlossenen Raum eines Sitzungszimmers, wo das Giebelhaus als massige Aussenform präsent ist. Man wünscht, der vertrackten Zwiespältigkeit auf den Grund zu kommen und merkt plötzlich, was gemeint ist: Die Be-Hausung, das Haus im Haus, spart – wie in Alphütten oder Bauernhäusern – die wichtigste Stelle aus. Früher war dieser Platz der Feuerstelle oder dem Ofen vorbehalten. Ein anderes, im *Kirchlichen Zentrum Rüttenen SO (1979)* verwendetes Motiv thematisiert die Durchdringung von Fels und Haus. Auch hier gab eine Kleinplastik, bei der ein Stein die eine Hauswand durchstösst, die Anregung zur Umsetzung von Sigrists Erinnerung und Wissen um die alte Gewohnheit, die natürliche Felswand als erste Hauswand dem Bau nutzbar zu machen. Innen und Aussen, Natur und Abstraktum von Architektur gehen dergestalt eine untrennbare, funktionale, aber auch mythische Symbiose ein. In Rüttenen ist es gar ein in Vorzeit durch den Aaregletscher abgelagerter Findling, der zum symbolträchtigen Grundstein der Kirche adaptiert wurde. Im



1



2



3

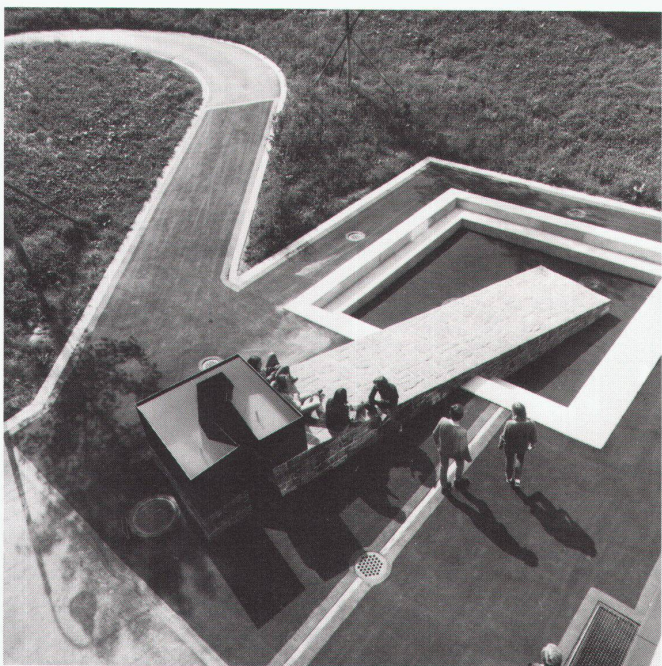
1 Draussen drinnen sein, 1981, Eisenblech, 13,5×30×38 cm, Privatbesitz, Foto: Agnes Wigger, Sarnen

2 Behausung, 1981, Mauerwerk und Dispersion, 100×74×76 cm, Gemeindezentrum Kreuz, Jona (Malerei von Anton Bruhin), Architekt: Kurt Federer, Rapperswil, Foto: Fredy Burkart, Altdorf

3 Zeitraum, 1981, Cortenstahl, 218×400×400 cm, Gotthard-Raststätte an der Autobahn N2 in Uri, Foto: Max Huwyler, Cham



4



5

4 Wasserkarren, 1980, Cortenstahl, Glas, Gasflammen, Wasser, 170×750×50 cm, Werkhof der Gasverbund Ostschweiz AG, Schlieren, Architekt: W.E. Christen, Arch. BSA/SIA, Zürich, Foto: Fredy Burkart, Altdorf

5 Rampe und Schlucht, 1982, Bronze, Naturstein, Beton, 170×190×1000 cm, Platzgestaltung bei der Handelsschule KV Kreuzliberg, Baden, Architektengemeinschaft KBB (Walter Meier, Andreas Kern, Werner Egli, Hans Rohr), Foto: Roger Kaysel, Birnenstorf

Durchbrechen der Mauer mischt sich im Felsbrocken das Sakrale mit dem Werden der umgebenden Landschaft.

Seit 1970 hat Kurt Sigrist, dessen «freies» Schaffen schon im intimkleinen Format nach der repräsentativeren Ausführung im Grossformat ruft, etliche Arbeiten für den öffentlichen Raum realisiert. Die Ausstellung «Orte und Zeichen» dieses Sommers¹ hat für einmal in dokumentarischer Form alle diese Aufträge vorgestellt, einen besonderen, wichtigen Aspekt herausgegriffen, von dem man meistens bloss kleingedruckt im Anhang von Ausstellungskatalogen erfährt, diese Werke aber kaum an ihren oft abgelegenen Standorten gezielt aufsucht. Da liest sich die Zusammenstellung als ein kleines, höchst lehrreiches Kompendium aller unterschiedlichen, anforderungsreichen Ausgangssituationen, zu denen der Künstler sinnstiftend Stellung beziehen musste.

Nie ist es Sigrist um das Setzen oberflächlicher Imponier- oder Repräsentationskulptur zu tun. Da loten seine Arbeiten tiefere Schichten aus und beziehen in ihrer Ganzheitlichkeit die Tradition eines Kulturraumes, eines bestimmten Ortes und die Funktion eines Gebäudes ein. Sigrist respektiert, ja potenziert den Genius loci, reagiert auf seinen etwaigen Bedeutungswandel und nicht zuletzt auf die Menschen, die sich mit seiner Arbeit tagtäglich konfrontiert sehen. So gereicht seine Kunst zum Mittel der Orientierung, des antiftenden Nachdenkens, der Animation von Emotionen; seine «Zeichen» machen eine Stelle zum Ort und zeichnen ihn in ihrer ikonographischen Vielschichtigkeit aus. Viele dieser Skulpturen sind begehbar, aber nicht im Sinne banaler «Spielplastiken», sondern als Auslöser von Elementargefühlen, die sich beim Um- und Einschreiten einstellen. Der taktile Oberflächenreiz, handle es sich um Eisen, Stein, Holz oder gar Wasser, fordert unser ganzes, sogar akustisches Wahrnehmungspotential. Kurt Sigrist strebt nichts weniger an als das Einbringen und Visualisieren von Grundkonditionen menschlicher Existenz. Seine Kunst ist ürtümlich, archaisch, elementar. Die Suche gilt dem Kern, dem Ursprung jeden Wachsens und Gedankens², der Wiederkehr des Lebens im Kreislauf von Geburt, Zeugung und Tod³, der vitalen Präsenz kreatürlichen Lebens in der Beziehung von Mensch und Tier.⁴ Zu die-

sen Grundanliegen gehört das Wohnen, die Behausung als Primärbedürfnis nach Schutz und Intimität. Gerade an diesem Aspekt kann der Bildhauer die Problematik der Positiv- und Negativform anschaulich umsetzen und den Benutzer/Betrachter zwanglos einbeziehen in die künstlerische Intention.

Das Haus ist Metapher für Geborgenheit, «Heimat» und gelagerte Ruhe und erscheint auf seine Wesensmerkmale von vier Wänden, Basis und Giebel reduziert. Gleichzeitig macht es sein «Innenleben» optisch und physisch greifbar – der Eingang wird zum Durchgang, das Herauslösen des Kernholzes mit seinen Jahrringen macht den «Leerraum» zum «Zeitraum». Die scheinbar feste Verankerung des Hauses an seinem Stand-Ort gerät ins schiere Wanken, wenn sich die Form dem Bild eines menschlichen Körpers so angleicht, dass Architektur zum Träger von Leben schlechthin wird, zur Be-Hausung eben, wie unser Körper Gefäss für geistig-seelisches Innenleben ist.⁵ So kann es nicht überraschen, wenn gelebtes Leben als Asche wieder zurückkehrt ins Haus, das dann zum Sakralgehäuse, zur Urne, gereicht.

Der *Zeitraum*, den Kurt Sigrist als freies Werk für die Schweizer Plastikausstellung in Biel geschaffen hat, fand anschliessend seinen Standort bei der Gotthard-Raststätte an der Autobahn N2. Diese Aufstellung im Kanton Uri, in einem Kulturraum, der mehr und mehr zu einem reinen Durchgangsland zu degenerieren droht, könnte sinnfälliger gar nicht sein. Mit der Kreuzung zweier Hausachsen bezeichnet das Werk in seiner starken Präsenz einen unverrückbaren Ort und meint der Räder wegen Mobilität, die, als Paradoxon, nie eingelöst werden kann. Das Karrenhaus ist gleich einer Windrose nach allen vier Seiten offen. Man tritt ins Innere, wo die Landschaft im scharfen Ausschnitt als helles Gegenüber erscheint. Im nagenden Rosten holt der Künstler das Moment der Vergänglichkeit hinein. Da geht es um die Verwurzelung des Menschen in heimischer Landschaft; die Räder weisen in die Ferne. Es verknüpft sich das Wissen um trautes Aufgehobensein im Land der Herkunft mit dem latenten Hang zum Reisen oder: Die transalpine Verwurzelung mischt sich mit dem Wunsch nach Cisalpinem, nach Meditteranem. Der ganze Spannungsbogen von «Welt» und «Heimat» lässt sich dank der kargen, archaischen, aus dem alpinen Kultur-

raum gewachsenen⁶ und gleichzeitig fortschrittlichen Bildsprache unmittelbar erfahren. Kurt Sigrüst bringt in dieser skulpturalen Metapher existentielle Polaritäten wie Ruhe und Bewegung, Raum und Zeit, Haus und Wagen, Drinnen und Draussen auf einen bildkünstlerischen Nenner, von dem in seiner Schlichtheit und inhaltlichen Komplexität ein unbedingtes Faszinosum ausgeht – dort, wo jeden Sommer die Blechlawine gen Süden und drei Wochen später wieder nach Norden rollt!

Vor dem *Gaswerk in Schlieren*, im industriell geprägten Vorort Zürichs, stossen wir auf einen Schotterplatz mit roh behauenen Steinen, der Werkplatzatmosphäre ausstrahlt. Zugleich ergreift die Natur Besitz vom Werk und verweist so auf die Nähe der Limmat in ihrem natürlichen Bett. Das lange, rostende Eisenobjekt dient als Behälter, als Trog, in dem sich das Regenwasser sammelt.⁷ Ein scharfkantiger Einschnitt mit Spitzformen, die die Horizontlinie wie Berge besetzen, bricht gleich einer Schlucht in das Gehäuse ein und verbindet Masse mit Hohlform. Eine zweite Durchdringung betrifft die Verquickung der konträren Elemente von Wasser und Feuer: Wir nehmen Einblick ins Innere, wo Tag und Nacht brennende Gasfeuer dem Druck des Wassers Widerstand leisten. Zudem wird die Skulptur in ihrer statischen Gelagertheit zum Karren, dessen Räder allerdings bei einer Achse in der Erde stecken bleiben: Alles andere als eine abgegriffene Illustration der vier Elemente, sondern eine weitgehendere Umsetzung, eigentlich ganz im Sinne der alten Elementenlehre, der Aristoteles dem Wasser, der Luft, der Erde und dem Feuer als fünftes den Äther, die Quintessenz, beifügte.

Verschüttete Erinnerungen an die eigene Jugend- und Schulzeit werden auf dem *Pausenhof der Handelsschule Kreuzliberg in Baden* wach. Sigrüst baute keine mühsam zu dechiffrierende Anlage, auch keine billige, kommunikationsfördernde Brunnenplastik, sondern macht sein Werk in seiner Situierung zwischen Schulhaus und Landschaft zum selbstverständlichen Ort der zwanglosen Benutzung durch die Schüler. Das abgesenkte Viereck erinnert an einen Sandkasten und ist Ausgangspunkt. Eine als recht steile Rampe ansteigende Steinmauer kann als (Schul-)Weg gelesen werden, an dessen höchstem Punkt ein befreiendes Hochgefühl eintreten mag, während

der Eisenblock als Wasserbehälter durch eine enge, dunkle Schlucht begehbar ist. Hier kann man sich verstecken, den Druck und die Kälte des Wassers spüren und sich in der stillen Grotteneinsamkeit vom lärmigen Schulbetrieb abschotten.

Bei den *Flügelbäumen* vor dem *Militärspital Melchtal (1977/78)* zielt des Künstlers Anspruch darauf, die ganze kleine Welt des abgeschiedenen Hochtals einzufangen und in einer eingängigen Bildsprache vor Augen zu stellen. Als Kontrast zum gelagerten Hauptgebäude steigen drei «Bäume» in die Höhe und akzentuieren den Ort. Die aufgesetzten Bronzezeichen nehmen einerseits den Rhythmus der Tannenwälder und der Felswände auf, andererseits korrespondieren sie mit ihren Zacken mit den abgestuften Trauflinien des Baus. Die Enge und Kargheit des Tales kehrt im Werk wieder, und gleichzeitig erwecken die Flügelzeichen in ihrem Ausgreifen Gefühle der Befreiung. Ikonographisch stehen die Zeichen in engem Bezug zur Fauna – etwa zum Adler, der weit oben in der Felswand seinen Horst hat – und zur Flora der Umgebung, gemahnen aber auch an die gängigen, bäuerlichen Werkzeuge: Säge, Axt, Sense. Ähnlich triumphal thront ein mächtiges Hirschgeweih auf einem hohen Sockel vor dem *Gemeindehaus in Sarnen (1975)*: Sinn-Bild der steten Lebenserneuerung zwischen Tradition und Fortschritt (Abstossen des Geweihs), Emblem einer stolzen Autorität (Herr der Wälder) und schliesslich Wappenzeichen der Gemeinde.

Beat Stutzer

Eine Architektur der Einschaltquote?

«Die schwierige Begegnung mit der Geschichte» (vgl. Werk, Bauen + Wohnen Nr. 4/1985) scheint für Herrn Mörsch ein Problem zu sein. Wenn ich Geschichte richtig sehe, so entsteht sie jeden Tag, auch Architekturgeschichte.

Leider ist es sehr einfach im nachhinein, losgelöst von aller Problematik, nur nach «emotionalen und ästhetischen Massstäben» die Ergebnisse zu beurteilen. Die existentielle Not des Machens bleibt dem Architekten nicht erspart, und noch so kluge Worte sind für das Finden einer neuen Architektur wenig hilfreich. Man tut immer so, wie wenn Architektur nur von Architekten bestimmt werden würde, und übersieht dabei, dass neben vielen anderen Dingen heute auch Architektur vermarktet wird. Architektur ist ein Marktartikel mit ganz handfesten und sich immer schneller, ständig wandelnden Marktinteressen, bei dem das Gesetz von Angebot und Nachfrage den Markt regelt. Der Abnehmer, das breite Publikum, entscheidet. Das ist doch, wenn ich richtig gelesen habe, die Anregung von Herrn Mörsch. Klevere Kollegen reagieren darauf, und schon haben wir unser Ergebnis, nämlich die berühmte Einschaltquote beim Fernsehen: «80 Prozent Rudi Carrell Show».

Auch ich glaube nicht an «die Wohltaten verstrichener Zeit, die in alter Architektur hohe soziale Werte angesammelt haben». Hier wäre Milan Kundera aus einem anderen Zusammenhang zu zitieren: «Der Kitsch ist die Umsteigestation zwischen Sein und Vergessen.» Diese Umsteigesta-

tionen sind doch die Erlebniserwartungen eines breiten Publikums! Oder ist es das gesunde Volksempfinden? Ein Teufelskreis, der sich schon verdammt schnell dreht und sich noch schneller drehen wird. Ergebnis: «Wegwerfarchitektur.»

Ansonsten hat Georg Mörsch es peinlich vermieden, sich in der einen oder anderen Richtung festzulegen. Die von ihm kritisierten Projekte kenne ich nicht, mit Ausnahme der Arbeit von Luigi Snozzi in Monte Carasso. Hier allerdings habe ich Schwierigkeiten, den Argumenten von Herrn Mörsch zu folgen. Im Gegensatz zu ihm bin ich der Meinung, dass es einem Ort sehr gut bekommt, wenn die Gesamtverantwortung dafür einem Architekten übertragen wird, zudem einem von der Potenz eines Luigi Snozzi.

Ich halte nämlich gar nichts von den grossen Machern, die ihre architektonischen Streckengeschäfte abwickeln und nie mehr an den Ort ihres Handelns zurückkehren – nicht mit ihren Fehlern konfrontiert werden. Denn im Gegensatz zum geschriebenen Fehler sind unsere Fehler sichtbar, und wir sollten ihnen immer wieder begegnen, um daraus zu lernen. Wenn man bedenkt, mit wie wenig Elementen es Snozzi in Monte Carasso gelungen ist, Stadtreparatur vorzunehmen, möchte man sich wünschen, dass Snozzi möglichst viel dort baut. Schade, vom Friedhof und dem Projekt Primarschule spricht Mörsch überhaupt nicht, und die Bank finde ich sehr angemessen – das ist doch die Stellung, die einer Bank in unserer heutigen Gesellschaft zukommt. Der Vergleich mit Bernini wäre mir nie gekommen, und ich finde ihn auch weit hergeholt. Snozzi hat in dem Haus des Bürgermeisters einen städtebaulichen Bezugspunkt gesehen – mehr sicher nicht. K.J. Schlattner

Anmerkungen

- 1 Kurt Sigrüst: Orte und Zeichen. Werke im öffentlichen Raum von 1970 bis 1984, Tellspielhaus, Altdorf (24. Juli bis 22. Sept. 1985). Der Katalog beinhaltet einen Text von Beat Stutzer und bildet alle Arbeiten im öffentlichen Raum ab. Zu beziehen bei: Karl Iten, Werbestudio 3, 6460 Altdorf. Siehe auch: Kurt Sigrüst. Eine Werkübersicht. Arbeiten von 1968 bis 1985, Galerie Severina Teucher, Zürich 1985 und: Kunst aus Obwalden: Eugen Bollin, Franz Bucher, Kurt Sigrüst, Bündner Kunstmuseum, Chur 1985.
- 2 *Baum*, Schule für Krankenpflege, Wilen (1974); *Steinzeichen*, Bau- und Wirtschaftsfachschule, Untertentfelden (1977/78).
- 3 *Walze*, Kulturkasten, Kantonsspital Obwalden, Sarnen (1983/84); *Taufbeken*, Pfarrkirche Stalden (1975) und

Kirchliches Zentrum Rütene (1978/79).

4 *Stele*, Kantonsspital Aarau (1982).

5 Das lässt an Heinrich Wölfflins «Prolegomena zu einer Psychologie der Architektur» (1886) denken, wo unter anderem erkannt wurde, dass körperliche Formen nur dadurch charakteristisch seien, weil wir selbst einen Körper besässen.

6 Die Aufstellung im Kanton Uri löste zum Teil aggressive Kritik aus, zumal es dem Kunst- und Kulturverein Uri ein Anliegen ist, diese Skulptur zu erwerben, um ihr den endgültigen Standort zu sichern. Kurt Sigrüst reagierte auf seine Art: Gleich einer Expedition unternahm er ausgedehnte Wanderungen durch Uri, kehrte mit einer Unzahl von Dias zurück, die in der Fotoarbeit «Uri» (1984) konzentriert wurden. Die-

se zeigt, dass die einfachen Formen seines *Zeitraumes* der alten, traditionellen Architektur von Bauernhäusern, Ställen und Hütten höchst adäquat sind, dass auch die Kreuzung zweier Hausachsen auf alten Bildern beruht.

7 Im Wettbewerb für die Gestaltung der Dachterrasse des Regionalspitals Surselva in Ilanz sah Sigrüst (1984) vor, den Platz mit den drei «Zeichen» Haus, Schiff und Trog zu besetzen. Der mit Wasser gefüllte Trog ist mit dreieckigen Einschnitten versehen und steht dadurch allein auf den zulaufenden Spitzen. Der Durchblick und das Spiel zwischen Positiv- und Negativform korrespondiert mit der Berglandschaft und nimmt im einfachen Dreieck das Zeichen für Berg auf.