

Architektur und Kunst zur Gestaltung von Raum: ein Gespräch mit Mario Botta

Autor(en): **Botta, Mario / Ambrosioni, Dalmazio**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Ingenieur und Architekt**

Band (Jahr): **107 (1989)**

Heft 51-52

PDF erstellt am: **25.04.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-77232>

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.

Architektur und Kunst zur Gestaltung von Raum

Ein Gespräch mit Mario Botta

Die «Gesellschaft Schweizerischer Maler, Bildhauer und Architekten» (GSMBA) ist beauftragt, «den Fortschritt und die Entwicklung der Kunst in der Schweiz» zu fördern. Des weitern setzt sie sich, gemäss ihrer Statuten, «für die Wahrnehmung der Interessen der Künstler in künstlerischen, juristischen und materiellen Belangen» ein. Eine auf den ersten Blick einfache Formulierung, die ein enges Bündnis, ja fast eine Identität der Bedürfnisse der Gesellschaft und der Kunst voraussetzt. Ein zweifellos vornehmer Leitsatz, der aber allein schon als Idee viel Engagement erfordert - und wieviel mehr erst noch, wenn es an die Realisierung geht. In einem Gespräch mit Mario Botta, das Dalmazio Ambrosioni im Auftrag der GSMBA führte, wurde auf die Gegebenheiten eingegangen, die heute bei einer Zusammenarbeit von Architekten und Künstlern bestehen.

Aus der Entstehungsgeschichte der GSMBA

Zwanzig Jahre nach der Gründung der GSMBA, die im Jahre 1865 erfolgte, beschloss der Bund die Schaffung eines Fonds für Kunstförderung. 1902 bewilligte er erstmals eine Subvention zur Unterstützung von Künstlern. Während des Ersten Weltkrieges benützten die Künstler den Hilfsfonds rege; 1920 bewilligte der Bund Beiträge aus der Arbeitslosenkasse, um bedürftigen Künstlern Aufträge erteilen zu können. 1944 wurde eine Krankenkasse für Schweizer Künstler gegründet.

Weitere wichtige Etappen auf dem Weg zur wirtschaftlichen Unabhängigkeit der Mitglieder der GSMBA wurden die Übernahme der «Casa Bick» (Atelier in Sant'Abbondio/Tessin), die verstärkte Autonomie der Sektionen, die Revision des Reglementes für Kunstwettbewerbe, die Anerkennung der GSMBA durch den Bund und das grundsätzliche Ja zu deren Subventionierung. In diesem Zusammenhang wurde die für die Schweiz «qualitativ bedeutende» Rolle der GSMBA gewürdigt.

Einen weiteren Höhepunkt in Richtung wirtschaftlicher Unabhängigkeit erreichten die GSMBA und ihre Mitglieder, als Bund und Kantone einwilligten, einen festen Prozentsatz der Gesamtausgaben für öffentliche Bauten für die Kunstaussgaben aufzuwenden. Durch dieses Vorgehen entstand ein genau definierter Auftraggeber, der Staat, der in einem klar umrissenen Rahmen mit den Künstlern verkehrte. Formal gesehen war dies ein Fortschritt. Konkret aber und in der Realisierung

sind beileibe nicht alle Probleme gelöst, am wenigsten die qualitativen. Es ist fraglich, ob ein festgelegter Prozentsatz im Sinne eines Zauberstabes die Probleme der Kunst und der Künstler auf einen Schlag verschwinden lassen können.

Dies gehört zum etwas weiter gefassten Thema des folgenden Interviews mit dem Tessiner Architekten Mario Botta (das auf italienisch geführt wurde).

Früher gestalteten Architektur und Kunst die Stadt

Es heisst von Mario Botta, er habe Architektur in Kunst verwandelt, indem er die Ästhetik der Funktionalität gleichwertig beordne. Dahinter steht ganz generell die Überzeugung, ein Zusammenwirken zwischen Architektur und Künstler sei für die Gestaltung (oder wie Botta sagt: Bereicherung) von Raum notwendig.

D.A.: Die Frage ist aktueller als aktuell: Kann die moderne Architektur in ihrer schöpferischen Dynamik weiterhin ohne Einbezug der Kunst auskommen?

M.B.: Das ist ein echtes Problem, denn die Kunst als solche braucht ihrem Wesen nach öffentlichen Raum, um sich auszudrücken.

Ähnlich wie Bücher entstehen, damit sie gelesen werden, findet Kunst ihre Bestimmung im Gesehenwerden. Deshalb strebt sie nicht unbedingt nach intim-privatem Raum, sondern sucht den öffentlich zugänglichen. Dies kann ein Museum sein – ein sehr geeigneter Ort für eine Begegnung zwischen Kunstfreund und Kunstwerk; oder dies kann

– auf weniger genau definierte Art, deren Tauglichkeit noch zu prüfen ist – öffentlicher, privater oder kollektiv benützter Raum sein (was bei der Architektur ja der Fall ist), wo diese Begegnung stattfindet. Obwohl ich dieses Vorhaben als solches als durchaus legitim erachte, muss ich doch erwähnen, dass ich im zeitgenössischen Kulturgeschehen sehr wenige gute Beispiele eines solchen positiven Zusammenwirkens kenne.

Anders in der Vergangenheit, wo die zwei Kunstrichtungen, Architektur und Bildhauerkunst, einander ergänzten: Erinnern wir uns an das 18. Jh., an die Baukunst der Renaissance, an den Kirchenbau im 19. Jh., als der Architekt sich vom Bildhauer inspirieren liess, während der Bildhauer seine Werke in Bezug auf diese öffentlichen Räume, die grossen Plätze, die Laubengänge, die Höfe, kurz auf jene Räume schuf, die bereit waren, eine Bildhauerkunst aufzunehmen, die sich ihren eigenen Raum gestaltet. Heute ist dies nicht mehr so.

Darum erscheint Kunst heute im besten Fall als Ergänzung, als mittragendes Element des Raumes selber. Und dies geschieht auf grossen Plätzen, sehr oft auch im Siedlungsbild – und hier muss Kritik angebracht werden –, wo dieses wechselseitige Zusammenwirken, wie wir es aus Beispielen der Vergangenheit kennen, nicht nur nicht stattfindet, sondern wo Kunst dazu missbraucht wird, Leere auszufüllen, Resträume ohne eigene Aussage, ohne Charakter, ohne eigenen Rhythmus behelfsmässig zu beleben.

Darum füllt Kunst heute in den Städten jene Ecken aus, wo man sonst nichts anderes zu plazieren weiss. Sie wird dadurch herabgewürdigt zum simplen Zierstück, das eine fehlende Gliederung – an sich beinahe eine Erbsünde – selbstverständlich nicht ersetzen kann.

D.A.: Und doch fehlt es nicht an hervorragenden Beispielen gelungener Integration von Kunst in architektonisch gestaltete Räume...

M.B.: Ich glaube, dass zeitgenössische Kunst in den privaten oder öffentlichen, architektonisch gestalteten Räumen vom Widerspruch zwischen ihrer legitimen Bestimmung und ihrer sehr oft entwürdigenden Wirklichkeit lebt.

Suchen wir Beispiele hierfür in der Vergangenheit, müssen wir zu Meisterwerken zurückkehren, wie die Piazza Campidoglio in Rom, zu den grossen Reiterstandbildern der Renaissance, des 18.



Der winterlich vereiste Tinguely-Brunnen auf dem Theaterplatz in Basel. Die neun Brunnenfiguren bestehen grösstenteils aus Material des alten, abgerissenen Theaters (Bild: K. Wyss)

und 19. Jh., die den Raum prägten und durch ihre zentrale Lage die räumliche Gestaltung rund um sie herum bestimmten. Diese «Monumente», besonders des 18. Jh., waren Architektur en plein air, die vor allem dem Bedürfnis nach Raum gerecht werden wollte, und sie sollte sicher nicht die Kunst dem Kunstfreund auf halbem Weg entgegenstellen. Sie zielte darauf ab, die Stadt an sich durch Gärten und Parkanlagen sowie Marktplätze mitzugestalten. Sie wurde somit zu einem kollektiven Moment.

Heute denkt der Bauherr in anderen Begriffen

D.A.: Eine Möglichkeit, die heutige Situation zu verbessern, hätte der Architekt dank seinem Einfluss auf den Bauherrn, damit eine verloren gegangene Sensibilität wieder erwachen und sich entwickeln kann. Dies müsste auch für die Kunstschaffenden gelten, die sich an die Rolle von «Unterstützungsempfängern» für sich selbst und ihre Werke gewöhnt haben.

M.B.: Früher war der Bauherr eine klar umrissene Gestalt, er war eine visionäre Persönlichkeit, er hatte genaue Vorstellungen, wie die Räume zu gestalten seien, und er berief Künstler, um ganz bestimmte Erfordernisse zu erfüllen. Der Künstler erhielt einen klaren Auftrag; er sollte einen Hof, einen Platz, eine Strasse, einen Park nach einem bereits vorhandenen Entwurf gestalten. Der Bauherr hatte sich also bereits für eine Thematik entschieden.

Heute denkt die Bauherrschaft in anderen Begriffen, weshalb sie vom planenden Architekten unterstützt werden muss, der gewissermassen als Zuständiger für Baukunst neu entdeckt wurde. Heute ist die wahre Bauherrschaft kollektiv. Ich behaupte, dass der wirkliche Bauherr «die Geschichte» ist und nicht der Herr Müller oder Meier oder die Bank XY, die ihre technischen oder funktionalen Probleme gelöst haben wollen. Diese gibt es auch, aber als Folge eines grösseren, allgemein umfassenden Bezugs, so dass es schwieriger ist, hier Werte kollektiver Art unterzuschieben. Die Bauherrschaft hat im allgemeinen einen eingeschränkten Blickwinkel, und sie ordnet ihre Vision funk-

tionalen, technischen oder Bedürfnissen der Raumaufteilung unter. Darum verlangt sie diese Art der Raumgestaltung – während jedes Beiwerk, sei es eine Verzierung, ein kollektives Moment, Spielerisches, das den ganzen Raum einer Örtlichkeit durchdringen sollte, meistens nicht mitberücksichtigt wird. Nur in ganz bestimmten Fällen kann es vom Architekten oder vom Künstler geschaffen werden.

D.A.: Man hat sich also mit einer neuen Situation abgefunden, die theoretisch noch nicht genau definiert ist, praktisch und planerisch aber bereits wirksam ist. Aber gibt es das noch, eine kollektive Baukunst, Stätte der Kunst par excellence?

M.B.: Es gibt sehr wenige Beispiele von in öffentlichen oder privaten Räumen integrierter Kunst mit ebenfalls öffentlicher Funktion. Aber es gibt sie, und einige davon sind sehr positiv: Ich erinnere hier an nordeuropäisches Kulturgeschehen, wo in einigen Fällen eine ausserordentlich enge Zusammenarbeit zwischen Architekt und Künstler besteht. Oder an den Tinguely-Brunnen in Basel (vgl. Bild), als einen seltenen Fall

poetischer Dichte, eine Antwort auf die Bedürfnisse nach Gestaltung eines Raumes. Der Brunnen sollte das Bedürfnis nach Erholung befriedigen, und der Künstler konnte dabei seine volle Kreativität auch auf gewisse Grundregeln des Raums ausdehnen, statt dieselben – wie sonst üblich – nur dulden zu müssen.

D.A.: Also gerade das, was man von einem Architekten erwarten könnte. Aber, offengestanden, ist dies heute noch möglich?

Der Architekt kann wohl ein gewisses Verhalten beeinflussen, aber er kann es nicht bestimmen, und er kann bisweilen die Bauherrschaft, sei sie öffentlich oder privat, darauf aufmerksam machen, dass die Teilnahme anderer kreativer Kräfte – z.B. bildender Künstler – wünschbar wäre, um den Raum mit plastischen oder visuellen Ausdrucksformen zu bereichern und zu ergänzen. Aber der Aktionsraum des Architekten ist sehr klein, und meist handelt es sich um nichts anderes als einen Verteidigungsakt, denn von der Bauherrschaft her besteht kein strukturelles Bedürfnis für eine solche Intervention.

Wenn es ein solches Bedürfnis gäbe, wäre ein echter Dialog eher möglich. Sobald eine Arbeit als Unterauftrag vorgeschlagen wird, besteht immer die Gefahr, dass sie auch nebensächliches Beiwerk bleibt.

Kann Kunst wieder Bestandteil der Architektur werden?

D.A.: In welchem Mass und unter welchen Voraussetzungen kann Kunst heute Bestandteil der Architektur werden?

M.B.: In dem selben Masse, wie es ihr gelingt, am Dialog teilzuhaben und sich nicht nur als nebensächliches Beiwerk, sondern als mittragendes Element des architektonischen Werkes zu verstehen.

Ich glaube, dass der Künstler einen genau umschriebenen Auftrag hat, die tragenden Strukturen eines Bauwerks zu verschönern, sobald folgende grundsätzliche Bedingungen erfüllt sind: Vollständige Übereinstimmung der Arbeit des Architekten und des Künstlers, und gegenseitige Ergänzung derselben in ihrer Wirkung. Persönlich kann ich

hier ein geglücktes Beispiel erwähnen: der Bau der Mittelschule in Morbio Inferiore, in der Nähe von Chiasso, an dem der Bildhauer *Pierino Selmoni* mitgearbeitet hat (vgl. Bild), mir scheint, dass hier der Raum durch das sensible, intuitive und intelligente Schaffen des Bildhauers bereichert worden ist. In diesem Fall sind, glaube ich, verschiedene Bedingungen wirksam geworden, die es möglich machten, dass die Architektur die Kunst nicht erdulden musste und dass, umgekehrt, die Kunst ihrerseits nicht von der vielleicht als aufdringlich empfundenen Gegenwart der Architektur erdrückt wurde.

D.A.: Tendiert das heutige Kulturge-schehen dazu, der Funktionalität vor der Ästhetik den Vorzug zu geben?

M.B.: Das stimmte bis vor einigen Jahren, heute ist es nicht mehr so. Es stimmte bis zum totalen Rausch der technisierten Gesellschaft, die an einen ewigen Fortschritt glaubte, als die Architektur einzig einen funktionalen Stellenwert hatte. Mir scheint, dass in den achtziger Jahren, im Gegensatz zu den vorhergehenden Jahrzehnten, ein Nachholbedürfnis für «andere» als



Mario Botta baute die Mittelschule in Morbio Inferiore (Tessin) in den siebziger Jahren am Hang über der Ortschaft. Im weit geöffneten Eingangsbereich ragt die Plastik des Bildhauers Pierino Selmoni aus dem Rasen (Bild: Aldo Zanetta, aus: «Mario Botta», von P. Nicolin, Stuttgart, 1984, DVA)

funktionale Werte besteht; symbolische Werte, Erinnerungen, Geschichte, ästhetischer Genuss sind heute wichtige Komponenten einer verbesserten Lebensqualität. In dieser «Neuen Renaissance» findet vielleicht die Kunst wieder Raum, sich auszudrücken. Unter dieser Bedingung kann sie in einem hohen Masse Reife und Gegenwärtigkeit erreichen.

D.A.: In unserer Gesellschaft ist die Geschmackserziehung ganz vom Bild her gegeben: Fernsehen, Grafik, zum Beispiel. Das Konzept der Ästhetik wird oft vernachlässigt. Könnte die Aufwertung der Kunst in öffentlichen Räumen auf diese Tendenz korrigierend wirken?

M.B.: Es scheint tatsächlich, dass sich unsere Gesellschaft in bildhafte Werte hüllt. Aber das Bild ist ein absoluter Wert, das heisst Folge einer räumlichen Vorstellung, die vorhanden sein muss. Die Werte des Bildes an sich negieren in keiner Weise die Qualität einer Plastik oder eines gestalteten Raumes, die vor dem Bild stehen sollte.

Ich möchte hoffen, dass sich die Ästhetik unserer Kultur nicht auf Werbegrafik oder die Karikatur des Bildes reduzieren wird, denn sie sollte den Lebensraum des Menschen mitgestalten.

D.A.: Wäre unter diesem Aspekt nicht eine vermehrte Zusammenarbeit zwischen Künstler und Architekt, auf schöpferischer wie auch ausführender Ebene wünschenswert?

M.B.: Doch, sicher, und zwar am besten auf eine Art, die diese versteckte und für die bildenden Künste unwürdige Sozialunterstützung unnötig macht: Diese gesetzlich vorgeschriebenen ein oder zwei Prozent, die mit aller Gewalt den Bedürfnissen «der Kunst» gerecht werden sollen, gipfeln in einer Art Erpressung von Staates wegen, um das schlechte Gewissen gegenüber den bildenden Künstlern los zu werden.

Ich glaube, diese «Kulturabgaben» müssen überwunden, und es muss wieder ein Bewusstsein dafür geweckt werden, dass Kunst eine echte Bereicherung des Raumes sein kann – nicht nur Dekoration, sondern etwas mehr, vielleicht sogar etwas Unnützes. Der Künstler kann aus seiner künstlerischen Intuition heraus auch strukturelle Grundzüge vorschlagen, die diskutiert und von Anfang an miteinbezogen werden können.

Kunst fordert vom Raum andere Dimensionen

D.A.: Ganz konkret: Ist der Architekt Botta bei Bauaufträgen auch schon mit dieser Problematik konfrontiert worden? Und wie hat er darauf reagiert?

M.B.: Mehrmals schon. Wie darauf reagieren, dafür gibt es kein Rezept. Wenn ich ein Museum bauen soll, gehe ich nach einem bestimmten Muster vor, denn ein Museum ist der angestammte Sitz der Kunst. Wenn ich eine Kirche bauen soll, ändere ich das Vorgehen: Kunst wird hier ein Fragezeichen, eine räumliche Anregung. Wenn ich eine Schule baue, wird die Kunst zu einem Fragezeichen, eine Anregung zu einer andern Art von ästhetischem Genuss, diesmal auf den Schüler ausgerichtet.

Ich glaube nicht, dass es hierfür gültige Rezepte geben kann: Immer wieder muss man die Grenzen der Architektur neu abtasten und ergründen, wie weit sie abgesteckt werden können. Es ist nicht ratsam, Kunst a priori fanatisch einzuplanen, denn so riskiert man, dass sie zum reinen Alibi wird! Es ist besser, die Arbeit so auszurichten, dass Kunst für die räumliche Gestaltung eine unabdingbare Notwendigkeit wird.

D.A.: Können Sie uns ein Beispiel für eine solche Verbindung zwischen Architektur und Kunst in Ihrem Werk geben?

M.B.: Ich bin gerade daran, eine Kapelle zu entwerfen, wo ich weiss, dass ein Künstler Fresken anbringen wird. Der Raum, den ich plane, wird diesem Umstand Rechnung tragen. Er wird ganz anders, als wenn er ohne Einbezug des Künstlers entworfen worden wäre. Auch wenn ich nicht weiss, was dieser Künstler malen wird, da ich seine künstlerische Intuition nicht kenne, versetzt mich die Tatsache, dass das Gewölbe der Kirche mit Fresken geschmückt sein wird, in die Lage, den Raum architektonisch anders zu gestalten.

Übrigens wurde in der Vergangenheit Architektur immer in diesen Begriffen definiert, wenn ein Gewölbe oder eine Apsis mit Fresken bemalt werden sollte. Diese Bauten zeigen sich heute oft ohne Bemalung, aber aus architektonischer Sicht war da eine Vielflächigkeit an Farben und Farbtönen vorgesehen, die den geplanten Raum in seiner Wesentlichkeit ergänzen sollten.

Ein Handbuch zum Thema

Es sei bei dieser Gelegenheit auf die Broschüre «Kunst im öffentlichen Raum, Ein Handbuch für Architekten, Behörden und Bauherren» hingewiesen, das sich detailliert mit den verschiedensten Fragen in diesem Bereich auseinandersetzt. Als Herausgeber zeichnen: Kommission der Fachvereine (KIÖR), die GSMBA und der SIA.

Erhältlich ist das Büchlein beim: SIA, Postfach, 8039 Zürich, zum Preis von Fr. 10.–.

D.A.: Welche Hindernisse müssen für eine Annäherung überwunden werden?

M.B.: Es gibt immer wieder das Problem der Fristeinhaltung und der Bauherrschaft. Wenn sich die zuständigen Verwaltungsstellen im letzten Augenblick daran erinnern, dass da noch gesetzliche Vorschriften betreffend Kunst existieren, ist die Gefahr gross, «pastiche» (Nachahmung) zu produzieren oder ein «surplus» (Überschüssiges) zu akzeptieren, das nun schon mal entworfen ist. Dies ist ein wirkliches Problem, das meines Erachtens viele Künstler von vornherein ausschliesst. Diese sitzen gemächlich in ihren Ateliers; und sie dazuzuzwingen, dieselben zu verlassen, scheint sich nicht immer produktiv auszuwirken. Es gibt viele Beispiele in der Vergangenheit, wo solche Vorhaben als «störende Eingriffe» empfunden wurden.

D.A.: Werden tatsächlich positive Ergebnisse erreicht, wenn vom öffentlichen Bauherrn verlangt wird, einen gewissen Prozentsatz für Kunst auszugeben?

M.B.: Ich glaube eher, dass ein tiefes Bedürfnis nach Kunst geweckt werden muss. Ebenso wie der Architekt für die statischen Berechnungen gerne mit dem Ingenieur zusammenarbeitet und für die haustechnischen Anlagen mit dem Installateur, müsste er das Bedürfnis verspüren, für die bessere Gestaltung von ihm entworfener Räume mit dem Künstler zusammenzuarbeiten.

Es scheint mir in der Schweiz für diesen Aspekt kaum mehr bewusstes Verständnis vorhanden zu sein als in andern Ländern dieser Welt.

Dalmazio Ambrosioni, Porza

(Übers.: Fabio Chierichetti und Peter Schrembs)