Kunst am Bau oder die Chance der Krativität im öffentlichen Raum

Autor(en): **Killer, Peter / Bezzola, Leonardo**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **62 (1975)**

Heft 9: **Empfangs- und Sendeanlagen = Postes réception et d'emission**

PDF erstellt am: **27.04.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-47868

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Kunst am Bau

oder die Chance der Kreativität im öffentlichen Raum

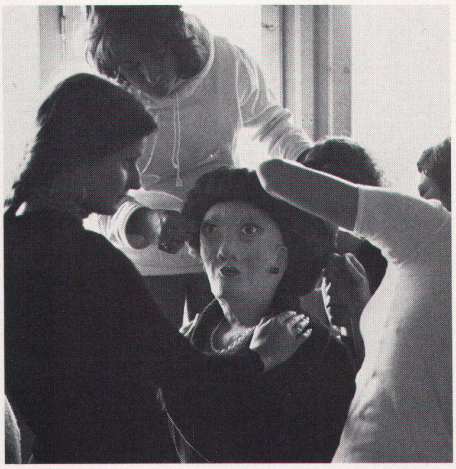
Ein Beitrag von Peter Killer (Text) und Leonardo Bezzola (Fotos und Fotomontagen

Die Kunst am Bau ist eines der wenigen Reservate geblieben, die es dem Künstler erlauben, unabhängig von Kommerz und Moden zu arbeiten. Vor allem für ältere Künstler, die aus modischen Gründen nicht gross im Geschäft drin sind, sind Kunst-am-Bau-Aufträge eigentliche Überlebenshilfe.

Die Kritik der Kunst am Bau darf dementsprechend nicht auf die radikale Infragestellung der gegenwärtigen Gepflogenheiten hinzielen, sondern auf deren positive Umwertung und die Verstärkung alternativer Aktivitäten.

Die Kunst am Bau wird von den sogenannten Bauprozenten getragen, die in der Schweiz von Bund, Kantonen und Gemeinden erhoben werden; allerdings in unterschiedlicher Höhe und mit unterschiedlicher Konsequenz. We-

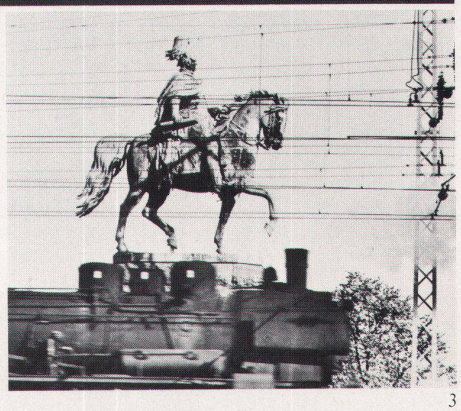
1



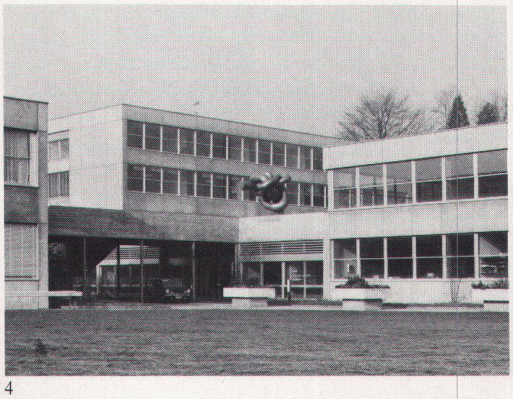
1 Für den im Entstehen begriffenen Neubau des Staatlichen Seminars Biel entwarf Franz Eggenschwiler mit seiner Arbeitsgruppe ein Gesamtkonzept für die künstlerische Ausgestaltung. In Kenntnis dieses Projekts wollte die Klasse II b ebenfalls einen (kontrastierenden) Anteil leisten. Unter der Leitung von Esther Leist-Stein schufen die 18- bis 19jährigen Mädchen in ihrer Studienwoche auf dem Mont Soleil eine Figurengruppe. Sie stellt vier ältere Menschen und zwei Hunde dar, die durch Teppiche, Möbel usw. noch ein passendes Environnement erhalten werden. Die Gruppe soll in einem Korridor aufgestellt werden. lässt sich aber jederzeit dislozieren
1 Pour le nouveau siège de l'Ecole Normale de Bienne, actuellement en construction, Franz Eggenschwiler et son groupe de travail ont élaboré un concept général pour sa décoration artistique. Au vu de ce projet, la classe II b a voulu y apporter sa contribution (contrastive). Sous la direction d'Esther Leist-Stein, les filles entre 18 et 19 ans ont créé un groupe de figures pendant leur semaine d'étude sur le Mt-Soleil. Celui-ci présente quatre personnes âgées et deux chiens qui recevront un environnement ad hoc au moyen de tapis, meubles, etc. Le groupe sera placé dans un couloir, avec la possibilité de le déplacer à tout moment.

2, 3 Einsame Denkmäler – der modernen Kunst am Bau bleibt das Schicksal der historischen Monumente nicht erspart
2, 3 Monuments solitaires – l'art moderne pour l'architecture subit le destin des monuments historiques.

2



3



4

5

4, 5 Das Unbehagen gegenüber der Kunst am Bau ist weitgehend ein Unbehagen gegenüber dem Bau. – Robert Müllers monumentale «Verknotung», 1974, aufgestellt über der Eingangshalle des Lehrerseminars Solothurn
4, 5 Le malaise envers l'art pour l'architecture est surtout un malaise envers la construction. – Le monumental «Entrelacement» de Robert Müller, 1974, devant l'entrée de l'Ecole Normale de Soleure.

sentlich seltener als die öffentliche Hand erteilen private Bauherren Aufträge für Kunstwerke.

Die heutigen Kunst-am-Bau-Arbeiten unterscheiden sich nur ganz unwesentlich von der aristokratischen Auftragskunst zwischen Renaissance und 19. Jahrhundert. Anstelle von Reiterstandbildern sind Kunststoff-, Eisen- und Betonplastiken getreten. Sinn und Zweck ist der gleiche geblieben: Prestige wahren, Prestige mehren, Kunstverstand unter Beweis stellen. Dass der private Mäzen durch Kunstkommissionen ersetzt worden ist, verändert hier wenig. Material und Formen sind neu, die Aufträge die alten. Kunst als optischer Akzent, Kontrapunkt zur Architektur, als Monument. Die Kluft zwischen Künstler und Öffentlichkeit wird durch die jetzige, vorherrschende Kunst-am-Bau-Praxis nur ausnahmsweise überbrückt. Man hat sich an die Verbindung moderne Kunst–Architektur gewöhnt, zu lauten Protesten kommt es so selten wie zu begeisterten Äusserungen. Dass künstlerischer Schmuck letztlich aber doch als unnötig empfunden wird, hört man bei jeder Biertischdiskussion um Finanzsorgen der öffentlichen Hand.

Doch auch in den Kreisen der Kunstfreunde und Künstler ist das Verhältnis zur Kunst am Bau alles andere als ungetrübt. Man bedauert ihren retardierenden Charakter und die fehlende Bereitschaft, die Chancen, die die Kunst im öffentlichen Raum hätte, wahrzunehmen.

Der Künstler könnte kraft seiner Kreativität mithelfen, dass der Städte- und Dorfbewohner nicht bloss eine verzierte, sondern eine lebendige, anregende Umgebung vorfände. Er könnte zum ständigen Prozess der Rekreierung des geistigen Klimas Wesentliches beitragen.

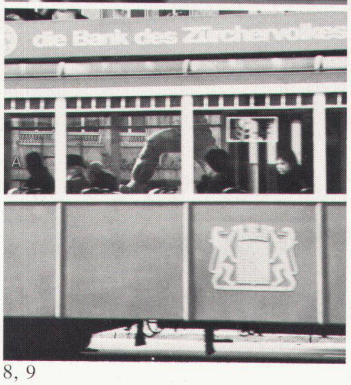
Das Unbehagen gegenüber der Kunst am Bau ist häufig ein Unbehagen gegenüber dem Bau, gegenüber einer Architektur, die dem Menschen von morgen die Bedürfnisse von gestern zu befriedigen sucht.

Fortsetzung Seite 828

6

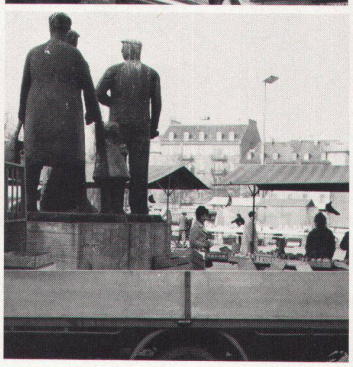
7

6 – 13 Arbeiterdenkmäler im Zürcher Kreis 4. Plastiken von Werner F. Kunz und Karl Geiser. – Zeitlose erratische Blöcke im Fluss der Vergänglichkeit? Oder Kunst im Offside, durch Gewöhnungsmechanismen und das urbane Spektakel aus dem Aufmerksamkeitsbereich verdrängt?



8, 9

10, 11



6 – 13 Monuments ouvriers au Kreis 4, Zurich. Sculptures de Werner F. Kunz et Karl Geiser. – Blocs erratiques intemporels dans le cours du temps qui s'écoule? Ou art marginal, écarté de l'attention par l'habitude et le spectacle urbain.

12

13

Sieben Thesen

1. Kunst am Bau – ein Begriff, der sich selbst in Frage stellt: Kunst am Bau, Kunst als Applikation, als mehr oder minder motivierte Hinzufügung. – Kunst am Bau gibt es, seit es keine Baukunst mehr gibt.

2. Der schmückende Charakter der Kunst am Bau ist im höchsten Mass fragwürdig. Die Chance der Kunst am Bau liegt in ihrer Öffentlichkeit.

3. Der Begriff der Kunst am Bau soll durch den der Kunst im öffentlichen Raum ersetzt werden.

4. Kunst im öffentlichen Raum darf niemals konformistische Integration bedeuten.

5. Sinn und Zweck der Kunst im öffentlichen Raum ist ihre sensibilisierende Wirkung, ihr Vermögen, innerhalb einer bestimmten geistigen, räumlichen und zeitlichen Situation das vitale Klima mitzuprägen.

6. Kunst kann zeitlos sein, ist es aber erfahrungsgemäss nur sehr selten. Das ideale Streben nach dem Kunstwerk als Konstante innerhalb des Flusses der Zeit bringt viel Unverbindliches hervor, «Zeitloses», das weder Gegenwart noch Zukunft hat.

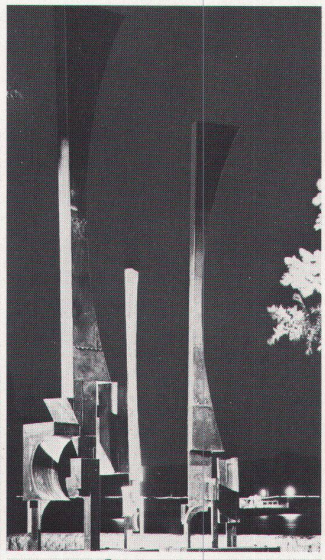
7. Kunst ist der Inbegriff des Vitalen. Kunst im öffentlichen Raum hingegen nur zu oft der Inbegriff des Denkmalhaft-Musealen. P.K.

Öffentliche Kunst bleibt heute im Abstrakt-Unverbindlichen. Die Aufträge gehen an bewährte Professionals der dekorativen Grossplastik und Wandgestaltung. Wettbewerbe finden so gut wie keine statt. Die «unverbindlichsten» Leistungen, das heisst die Arbeiten mit der am meisten formal verschlüsselten Aussage, haben die einzige Chance, eine gemischte Bau- oder Kunstkommission zu einem demokratischen Mehrheitsentscheid zu bringen.

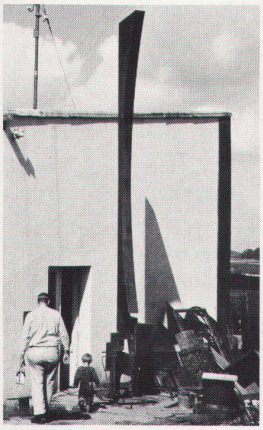
Dabei bräuchte man «gegenstandsfrei» nicht mit «unverbindlich» gleichzusetzen. Piet Mondrian, dessen Stilentwurf hier die stärkste Wirkung ausgeübt hat, hat sich selbst durchaus nicht als Ästhet im Elfenbeinturm verstanden. Ich zitiere Mondrian: «In Zukunft wird die Verwirklichung des rein Bildnerischen in der greifbaren Wirklichkeit das Kunstwerk ersetzen. Dann werden wir Gemälde nicht mehr nötig haben, denn wir werden inmitten realisierter Kunst leben. Die Kunst wird in dem Masse verschwinden, als das Leben mehr Gleichgewicht haben wird. Heute ist die Kunst noch von höchster Wichtigkeit, weil durch sie die Gesetze des Gleichgewichts in einer direkten Weise veranschaulicht werden können.»
Mondrian war ein begeisterter Bejaher aller Tatsachen des modernen Lebens, er glaubte, dass die Menschheit sich einer idealen Ordnung entgegenbewege. Der Kontrast der Weltsicht Mondrians zu der meiner eigenen Generation ist wohl eklatant. Wir sehen die Menschheit ja eher scharf vor dem Abgrund als auf dem Wege der Harmonisierung, die Kunst nicht als Meditationstafel solcher Harmonisierung, sondern als Notschrei(...)

Für mich selbst stellen sich in der jetzigen Situation folgende Fragen: Ist es ganz aussichtslos, sich in öffentlicher Kunst um neue thematische Bindungen zu bemühen? Ist der Rückzug in die Form und ins Private, den die Klassiker der Moderne angetreten haben, für uns Nachgeborene nicht neu zu überdenken? Die kommende Zeit hat dem Künstler genügend Themen von öffentlicher Bedeutung zu bieten. Vielleicht kann ich keine neue Information zum Thema soziale Ungerechtigkeit, Raubbau an unserem Planeten, Reduktion der Lebensqualität usw. beitragen, aber doch den nötigen subjektiven Bezug dazu. *(Auszug aus einem Statement des Zürcher Künstlers Hans Gantert, formuliert für eine Veranstaltung der GSMBA in Zürich, 21.1.1975)*

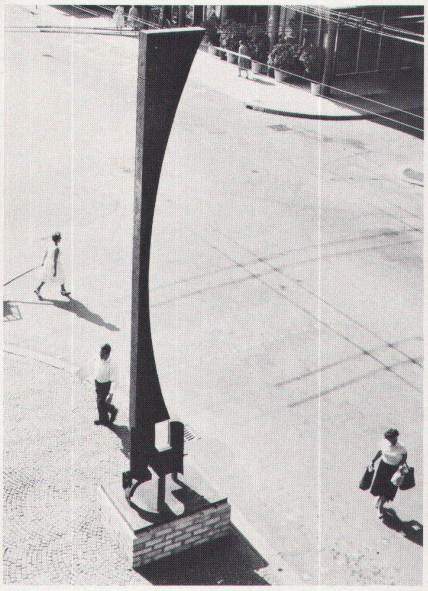
14



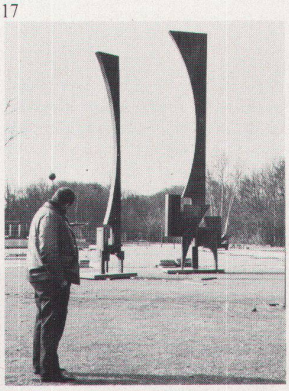
15



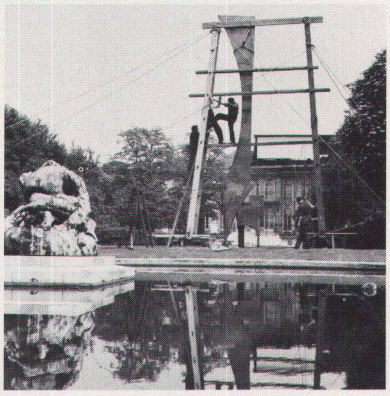
16



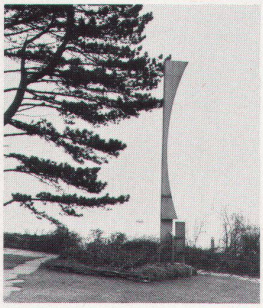
17



18



19, 20



21

22

14 – 22 Die Umgebung prägt das Kunstwerk, das Kunstwerk die Umgebung. Nicht bloss äussere Umstände rechtfertigen die Dislokation von Kunstwerken. Neue Standorte bringen neue Wirkungen. – Für die Plastikausstellung in Biel (1962) schuf Luginbühl eine «Grosse Aggression», die mit der formal fast identischen, aber kleineren «Aggression 7» und einer älteren, kleinen «Aggression» eine Dreiergruppe bildete (14). Die «Aggression 7» (15, vor dem Atelier) stand schon 1961 in Biel auf dem Neumarktplatz; die Dreiergruppe kam nach Holland (17, Keukenhof) und Paris (18, Musée Rodin). Heute steht die «Aggression 7» im Garten eines Sammlers (19), eine Variante davon vor dem Schulhaus in Ipsach BE (20). Die «Grosse Aggression» stand nach den erwähnten Ausstellungen an der EXPO in Lausanne (21) und kehrte dann definitiv nach Biel zurück (22, Schulhaus Champagne)

14–22 L'environnement conditionne l'œuvre d'art et l'œuvre d'art l'environnement. Le déplacement d'œuvres ne se justifie pas uniquement par des circonstances extérieures. Les nouveaux emplacements produisent de nouveaux effets. Pour l'exposition de sculpture à Bienne (1962), Luginbühl créa une «Grande Agression» qui formait un trio avec l'«Agression 7», pratiquement identique au point de vue formel mais plus petite, et une «Agression» plus ancienne, petite (14). «Agression 7» (15, devant l'atelier) se trouvait en 1961 déjà sur la Neumarktplatz à Bienne; le triple groupe alla en Hollande (17, Keukenhof) et à Paris (18, Musée Rodin). Aujourd'hui, «Agression 7» se dresse dans le jardin d'un collectionneur (19, une variante devant l'école à Ipsach BE (20). La «Grande Agression» participa, après les expositions citées plus haut, à l'EXPO de Lausanne (21), puis retourna définitivement à Bienne (22, école de Champagne).

Fortsetzung von Seite 826

Die Kunst am Bau ist in zwei Spitälern krank: Erstens leidet sie am Ewigkeitswahn. Während es jedem Architekten bewusst ist, dass gesellschaftliche und ökologische Verhältnisse alles, was heute gebaut wird und gebaut worden ist, schon in wenigen Jahrzehnten in Frage stellen könnten, geben die Künstler ihren Ideen Gestalten, die Jahrhunderte überdauern sollen. Damit Kunst Zukunft hat, verzichtet man gern auf ihre Gegenwart. Als zeitloser erratischer Block soll sie im Fluss der Vergänglichkeit stehen.

Zweitens werden nur von wenigen Künstlern die veränderten Sehgewohnheiten der Zeitgenossen berücksichtigt. Eine Flut von optischen Reizen, wie sie keine Zeit zuvor kannte, bricht über den modernen Menschen ohne Unterlass herein. Werbung und Signale attackieren jeden nach wissenschaftlich fundierter Methode. Die Vitalisierung von Innen- und Aussenräumen durch Kunst ist meist so kurzlebig wie die Pracht, die zum Vorschein kommt, wenn an stark befahrenen Strassen die Fassaden vom schmutzigen Grau befreit werden. Staub und Russ färben die Häuser wieder ein, Gewöhnung und Ermüdung lassen die Kunstwerke verblassen, aus dem Bewusstsein entschwinden.

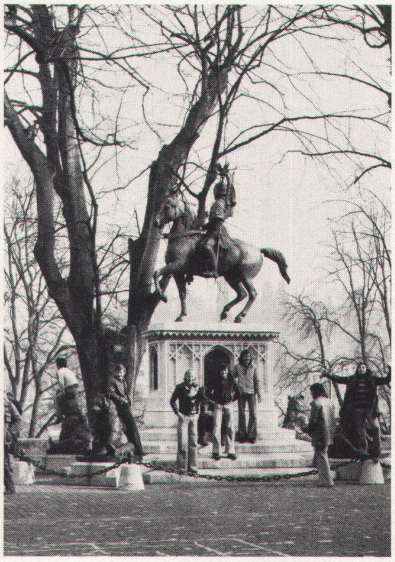
Die Kunst am Bau – es gibt sie, seit die Baukunst auf schwachen Beinen steht – dient vor allem der Verbrämung von mittelmässiger Architektur. Erstrebenswert wäre dementsprechend eine Baukultur, in der Farben und Formen nicht zugefügt werden müssten, sondern organisch aus ihr herauswachsen würden. Anregungen und Ideen könnten – sofern sie nicht vom Architekten selbst kämen – von Malern und Plastikern stammen, die als Kreativgastarbeiter mitwirken würden. Die Bauprozente dürften jedoch auf keinen Fall aufgegeben werden. Hoch- und Tiefbauten, öffentliche und private sollten mit einer Steuer versehen werden, deren Ertrag in einen Fonds fliessen würde, aus dem mit Hilfe des kreativen Menschen

23 – 26 Das Denkmal für den Sieger von Laupen (1339), Rudolf von Erlach, wurde 1961 (auf Initiative eines bekannten Historikers) von seinem Standort auf dem Münsterplatz in Bern entfernt (23). Da das 1849 geschaffene Reiterstandbild samt flankierenden Bären auch seine Befürworter hatte, wurde ein neuer Standort gesucht. Nach einer provisorischen Aufstellung auf der Münsterplattform (24) war vom Nydeggstalden die Rede (25); nach Jahren im Depot fanden Standbild und Bären in der kleinen, etwas versteckten Grabenpromenade (26) einen neuen Platz

23

24

26



25

23–26 Le monument pour le vainqueur de Laupen (1339), Rudolf von Erlach, fut enlevé en 1961 (sur l'initiative d'un historien connu) de son emplacement sur la Münsterplatz de Berne (23). Comme la statue équestre, créée en 1849, flanquée d'un ours avait des amateurs, on chercha un nouvel emplacement. Après une installation provisoire sur la Münsterplattform (24), on parla du Nydeggstalden (25); après des années au dépôt, la statue et l'ours trouvèrent place dans la petite Grabenpromenade (26) un peu cachée.

27 Denkmalschutz und Kunst am Bau: auch ein neugestalteter Bahnhofplatz in Bern wird die Hypothek des 1864 abgerissenen Christoffelturms zu tragen haben

27 Protection des monuments historiques et arts intégrés dans le domaine bâti: même la nouvelle place de la gare de Berne devra supporter l'hypothèque de la tour Christoffel, démolie en 1864

27

materielle Bausubstanz mit Leben erfüllt würde.

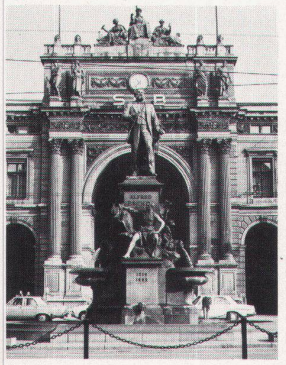
Eine Utopie, die utopischer klingt, als sie ist. In Zürich gelang es beispielsweise Edi Brunner und Karl Schneider ohne grosse Schwierigkeiten, den «künstlerischen Schmuck» einer kommunalen Überbauung zu einem totalen Environment auszubauen und dafür mehr Mittel zu erhalten, als dies üblich ist. Ihr Projekt, das zurzeit realisiert wird, hat so viel Überzeugungskraft, dass auch die nicht unbeträchtlichen Summen, die sonst für die Gartenarchitektur aufgewendet worden wären, ihnen zur Verfügung gestellt worden sind. Das Herzstück der Arbeit des Teams Brunner/Schneider bildet ein phantastischer Garten, in dem künstliche und natürliche Elemente eine ungewöhnliche Spiel- und Freizeitlandschaft für Kinder und Erwachsene ergeben.

Da der Begriff «wohnliche Umwelt» nicht mehr blosses Schlagwort, sondern unterdessen eine echte Sorge vieler geworden ist, sind die Realisierungschancen von alternativen künstlerischen Projekten, auch von aufwendigen, besser denn je. Der Weg nach Utopia ist kürzer, als er scheint. Allerdings muss er noch mit einem Belag von vitalen Ideen bedeckt werden.

Mit Hilfe eines Fonds in genannter Weise wäre es ohne weiteres möglich, vom gängigen Modus abzukommen, Plastiken und Bilder ein für allemal aufzustellen und sie dann dort allmählich verkümmern zu lassen. Damit, dass man Kunstwerke zirkulieren liesse, könnten gewohnte architektonische oder urbane Komplexe wieder zum visuellen Abenteuer werden.

Denken wir an die immensen Summen, die alljährlich überall für Putz- und Reparaturarbeiten ausgegeben werden. Zur Pflege der materiellen Bausubstanz sind keine Ausgaben zu hoch. Die geistige Bausubstanz aber wird nur einmal aufpoliert, bei der Einweihung des Gebäudes. Nachher verkümmert sie mehr und mehr. Wären es nicht dankbare Aufgaben für Künstler, beim Unterhalt der geistigen Bausubstanz mitzuwirken, sei es durch Veränderungen

28



29

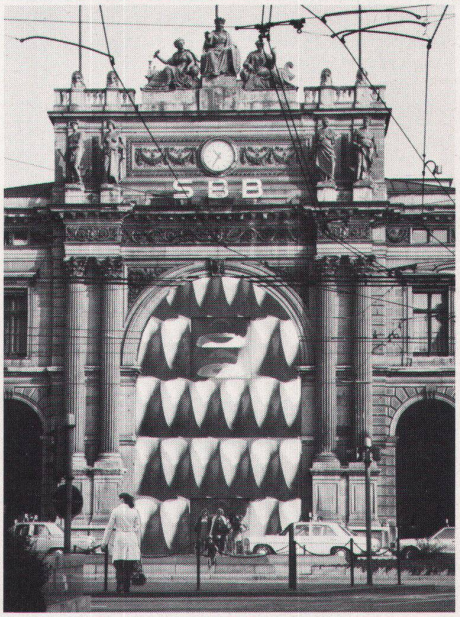
30

28 – 33 Nicht ganz ernst gemeinter Vorschlag für einen Skulpturen-Circuit auf dem Zürcher Bahnhofplatz

28–33 Proposition pas trop sérieuse pour un circuit-sculptures sur la Bahnhofplatz de Zurich.

31

32



33

in traditionellen Techniken oder sei es durch ereignishafte Manifestationen? Also nicht Kunst am Bau, sondern ein permanentes schöpferisches Klima im Bau.

Sofern ein solcher Kunstfonds entsprechend gespiesen werden könnte, wäre es ohne weiteres denkbar, dass auch Räume künstlerisch aktiviert würden, in denen Kunst bis anhin keine Bedeutung zukam, oder dass auch historische Bausubstanz aus diesen Quellen gepflegt würde. In jeder Alternative stecken Ansätze zur Reaktion. Die Utopie des Transfers der Bauprozente zugunsten intensiverer und umfassenderer Kreativitätszonen birgt die Gefahr des totalen Museums, das nichts zeitigt ausser einem riesigen Arbeitsfeld für Denkmalpfleger. Und die Abwendung vom traditionellen künstlerischen Schmuck in ausschliesslicher Form von Bildern und Plastiken könnte zu einer Entgrenzung führen, die es erlauben würde, jedes Parkbänklein und jeden Papierkorb aus dem vorgeschlagenen Kunstfonds zu bezahlen.

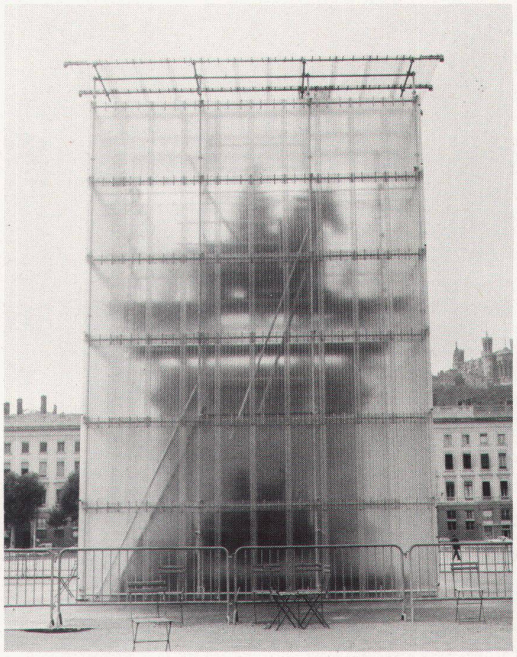
Das Problem Kunst am Bau ist weitgehend identisch mit demjenigen Kunst–Öffentlichkeit. Kunst spielt in einem kleinen Käuferkreis als Kapitalanlage eine Rolle und in einem grösseren als dekoratives Luxusgut. Dass Kunst mehr ist als nur schöne und wertvolle Ware, sondern Inbegriff des Vitalen, Vermittlerin von intensiven Erlebnissen, Sensibilität und Kreativität, dieser Beweis gelingt leider nur wenigen Künstlern. Entsprechend schwach ist die Position des Künstlers, entsprechend gering die Förderung, die er in der Entwicklung und Vermittlung seiner Arbeit erfährt. *P. K.*

34

34 Auch die Kunst im öffentlichen Raum darf ereignishaften Charakter haben. Eine ständige Reaktivierung des geistig-künstlerischen Klimas ist der endgültigen Deponierung von Kunstwerken vorzuziehen

34 L'art des espaces publics peut aussi avoir un caractère événementiel. Une réactivation constante du climat artistique et spirituel est préférable à l'emplacement définitif des œuvres d'art.

35

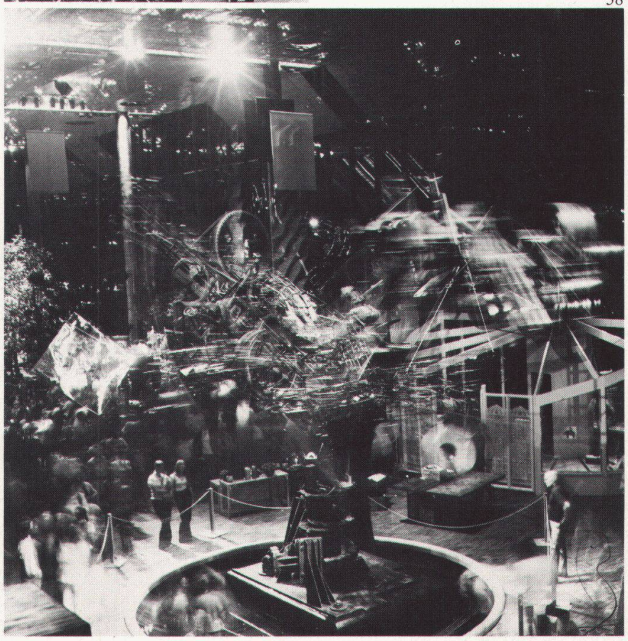


35 Denkmalsrestaurierung in Lyon. – Ein neuer Modus zur Finanzierung der Kunst im öffentlichen Raum kann zugleich der Denkmalpflege neue Geldquellen erschliessen

35 Restauration d'un monument à Lyon. Un nouveau mode de financement de l'art des espaces publics peut apporter de nouveaux moyens financiers à la conservation des monuments.

36

38



37

36 – 38 Jean Tinguely: Chaos Nr. 1, 1974. – Kunst als Inbegriff des Vitalen; Kunst als Vermittler von intensiven Erlebnissen, Sensibilität und Kreativität

36–38 Jean Tinguely: Chaos No 1, 1974. L'art comme essence du vital, l'art en tant que médiateur d'expériences, de sensibilité et de créativité. ■