Zeitschrift: Hochparterre : Zeitschrift für Architektur und Design
Herausgeber: Hochparterre
Band: 17 (2004)
Heft: [10]: Wenn Kunst und Bau sich treffen

Artikel: "Kunst-und-Bau" : wieso es "Kunst-und-Bau" braucht
Autor: Hönig, Roderick
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-122420

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: 13.07.2025

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

Wieso es ‹Kunst-und-Bau› braucht

Illustrationen: Karoline Schreiber

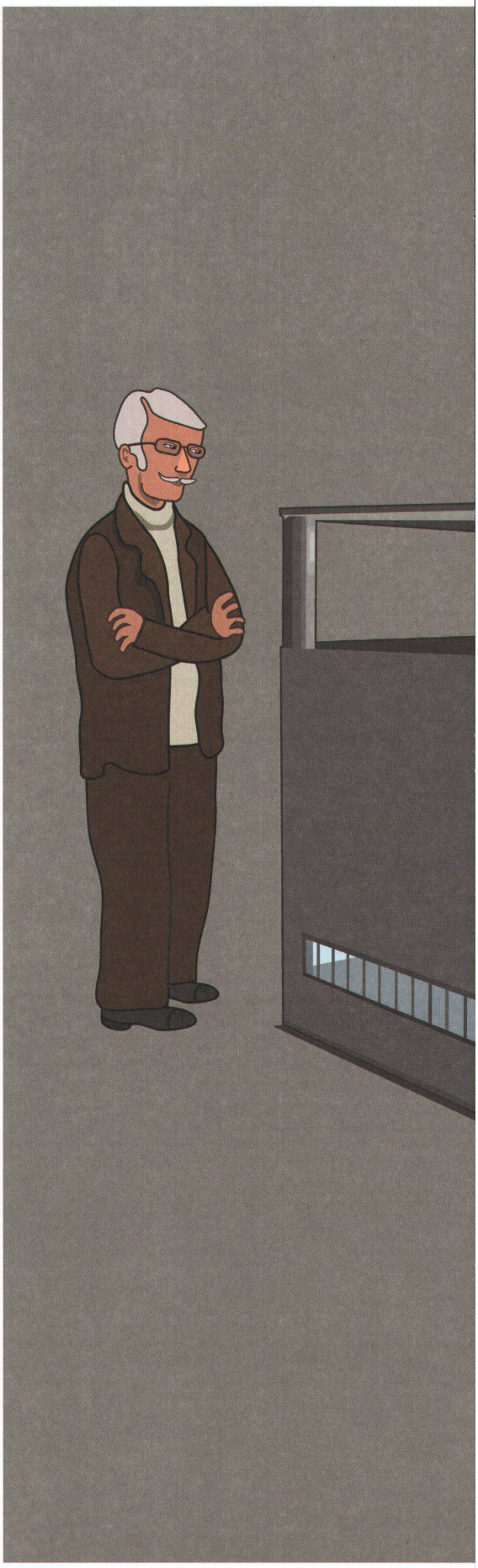
Für ‹Kunst-und-Bau› wird in der Regel pro Gebäude ein Prozent der Baukosten verwendet. Das ist oft viel Geld. Was bekommen Architekten, Künstler, Bauherrschaften und Nutzer dafür? Der ‹Return on investment› lässt sich nicht mit Zahlen fassen und zahlt sich trotzdem aus. Gedanken, wieso man sich für ‹Kunst-und-Bau› engagieren sollte.

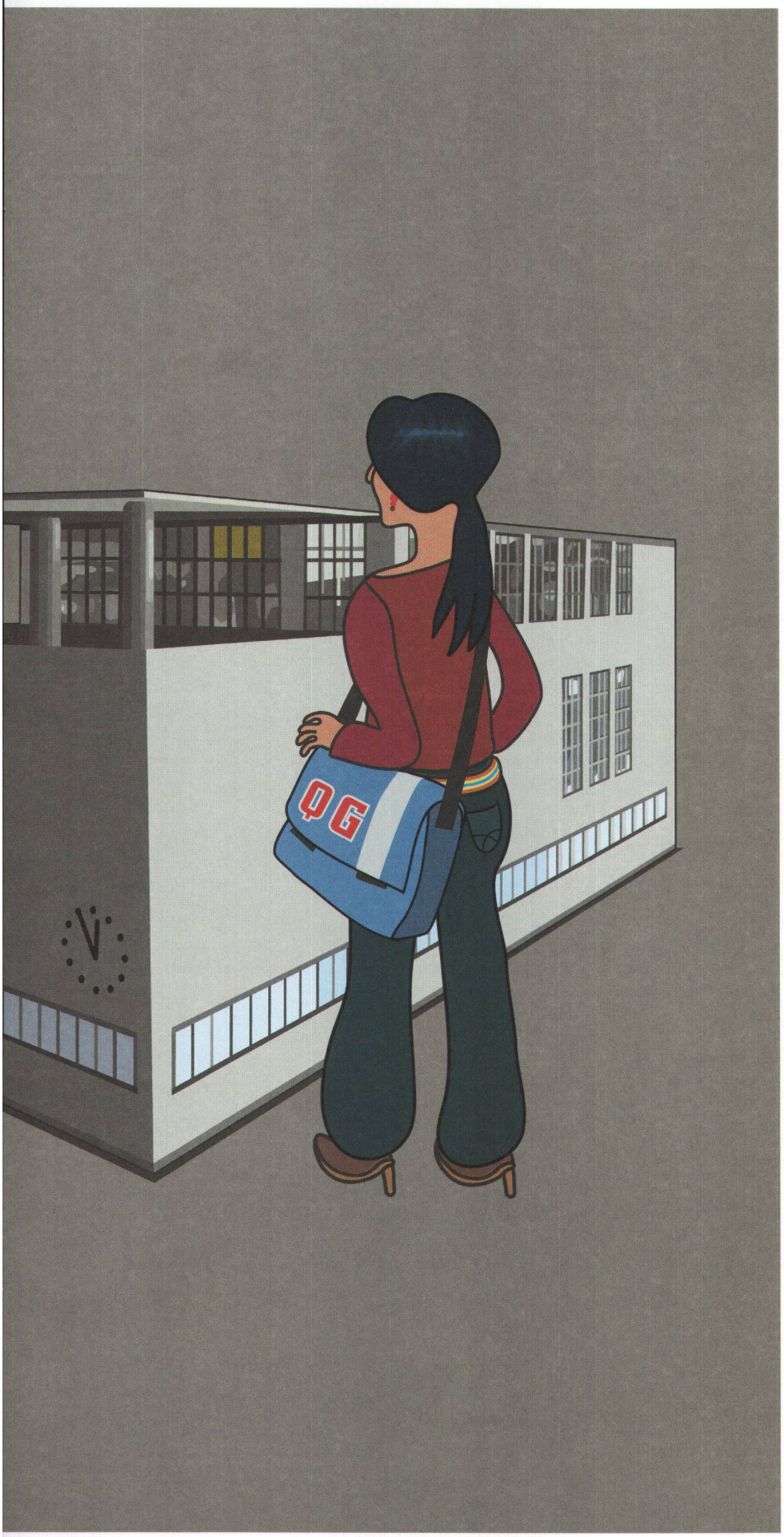
: Kunst ist auch eine Wertanlage, lehrt uns der eifrige Galerist. Er hat Recht, denken wir, wenn wir in den Zeitungen von den Millionenbeträgen lesen, die beispielsweise für zeitgenössische Fotografien zwischen Händler und Sammler hin- und hergeschoben werden. Für den Kunst-Kleinanleger sind diese Marktkapriolen faszinierend, aber ausser Reichweite. Denn im Kunsthandel werden zwar oft hohe Gewinne erzielt – aber es sind nur wenige Werke, die einen echten Marktwert besitzen und auch einfach wieder einen Käufer finden. Trotzdem kann auch der einfache Sammler von einem ‹Return on investment› bei seinem Kunstwerk reden. Doch die Zinsen für seine Festanlage werden ihm nicht jährlich in Form von Geld ausbezahlt, sondern in Form von Denkanstössen, Glücksgefühlen oder Erinnerungen – das dafür täglich.

Energie zwischen Ort und Kunst

Selbstverständlich gilt für ‹Kunst-und-Bau› auch, was für die Kunst gilt: Auch ‹Kunst-und-Bau› wirft Zinsen ab. Glückliche Profiteure der Ausschüttung sind alle Beteiligten: Auftraggeber, Architekten, Benutzer und Passanten. Denn sie nehmen am Dialog zwischen dem Kunstobjekt und dem Raum teil – ob sie wollen oder nicht. Und wenn sie nicht wollen, spüren sie wenigstens die Energie, die sich zwischen Kunstwerk und Ort entwickelt, und lassen sich von ihr aufladen oder werden sie schnell wieder los. Weil Künstler andere Themen haben als die Architekten, kann ‹Kunst-und-Bau› mehr als Architektur – beispielsweise einem Haus oder einem Ort einen Hauch von Sehnsucht, Gemütlichkeit, Unheimlichkeit oder auch Poesie verleihen.

Früher erzeugten Künstler vor allem mit Skulpturen oder Wandbildern Energie zwischen dem Raum und dem Werk. Heute sind neue Kunstgattungen dazugekommen und haben das Repertoire erweitert: Multimedia, Performance oder im Fall von ‹Marker› von Hanswalter Graf in Thun (Seite 14)





auch Kunstvermittlung. Die neuen Kunstgattungen bedeuten aber nicht, dass traditionelle Formen wie das Wandbild ausgedient haben. Das zeigt die Arbeit ‹Curved Bands› von Sol LeWitt (Seite 12) im Verwaltungszentrum der UBS in Suglio-Lugano, die sich eigenständig auf dem Grat zwischen ortsunabhängigem Werk und unlösbarer Tätowierung der Architektur bewegt. Die neuen Kunstgattungen verlangen von uns, dass wir alte Vorstellungen und Definitionen überprüfen. Denn es gibt neue Spielregeln. Sie bedeuten beispielsweise, dass ‹Kunst-und-Bau› in vielen Fällen nicht mehr tut, was der Firmenjaguar vor dem Eingang für den Besitzer schon immer tat, nämlich repräsentieren. ‹Kunst-und-Bau› ist heute in manchen Fällen kaum mehr von der Umwelt zu unterscheiden.

Auch der Architekt muss heute mehr Bereitschaft zeigen, Kunst in ‹seinem› Werk zuzulassen, die mehr als affirmative Untermalung seiner Architektur bedeutet. Kunst kann die Architektur auch mal fester umarmen als umgekehrt, wie der Hörsaal von Adrian Schiess (Seite 16) zeigt. Der Künstler wiederum muss bereit sein, aus der geschützten Werkstatt Galerie und Museum zu treten: Er muss sein Werk der öffentlichen Diskussion stellen und über den Ewigkeitsanspruch der Kunst nachdenken.

Viele Architekten, aber auch Künstler sind der Meinung, dass die besten und intensivsten ‹Kunst-und-Bau›-Arbeiten entstehen, wenn Künstler und Architekt von Anfang an zusammenarbeiten. Bei den Architekten ist der Vater dieses Gedankens oft die Angst vor dem Kontrollverlust über das eigene Werk. Sie wissen um die Macht der Kunst und wollen deshalb ihre Architektur bis ins letzte Detail kontrollieren beziehungsweise vor der Kunst schützen. Sie verstecken ihre Skepsis hinter der Vorstellung, dass Kunst und Architektur wie Leim und Sägespäne ineinander aufgehen sollen. Doch Kunst und Architektur gehen schon lange getrennte Wege. Sie sind zwei autonome Gattungen und operieren nicht mehr nach denselben Logiken und Kriterien. Eine frühe Zusammenarbeit kann zwar durchaus zu schönen Resultaten führen, sie ist aber keine Voraussetzung dafür. Auch anderes kann der Fall sein, wie es der Thuner Künstler Hanswalter Graf formuliert: «Eine frühe Zusammenarbeit kann sich auch früh zu Tode laufen.»

Was ist ‹Kunst-und-Bau›?

‹Kunst-und-Bau› ist ein Kunst-Förderungsprogramm. In den meisten europäischen Ländern und auch in Amerika entstanden vor allem nach dem Ersten Weltkrieg staatliche Förderungsprogramme, die festlegten, dass bei Bauten der öffentlichen Hand ein bestimmter Prozentsatz der Bausumme für Kunst verwendet werden muss. Im Berner Kulturförderungsgesetz aus dem Jahre 1975 zum Beispiel steht geschrieben, dass «bei Neu- und Umbauten von staatlichen Gebäuden und Anlagen angemessene Mittel für die künstlerische Ausschmückung» einzusetzen seien. Eingebürgert hat sich diese Art Kunstförderung in der Höhe von rund einem Prozent der Baukosten.

Doch nicht nur der Staat, auch viele private Unternehmen wie Banken, Versicherungen oder Bildungsinstitute engagieren sich heute für ‹Kunst-und-Bau›. Sei es aus Imagegründen oder weil Kunst seit jeher zur Firmenkultur gehört. Die Migros unterhält dafür gleich ein ganzes Haus – das renommierte Migrosmuseum für Gegenwartskunst in →

Verkehrte Welt: Die Hochschule für Gestaltung und Kunst Zürich als Kunstobjekt – neue Perspektive für Architekt und Künstlerin.

Literatur

--> Bettina Burkhardt/Rolf Staub: Drawing by Numbers. Kunst am Bau aus dem Blickwinkel von elf Kunstschaffenden. Buchhandlung Kunstgriff, Zürich 2000, CHF 20.–

--> Bruno Glaus/Peter Studer: Kunstrecht. Ein Ratgeber für Künstler, Galeristen, Sammler, Kuratoren, Architekten, Designer, Medienschaffende und Juristen. Werd-Verlag, Zürich 2003, CHF 57.–

--> Kommission für Kunst und Architektur des Kantons Bern: Kunst und Bau – ein Spannungsfeld. Stämpfli-Verlag, Bern 2001, CHF 44.–

--> Sibylle Omlin/Karin Frei Bernasconi: Hybride Zonen. Kunst und Architektur in Basel und Zürich (dt./engl.). Birkhäuser-Verlag, Basel 2003, CHF 28.–

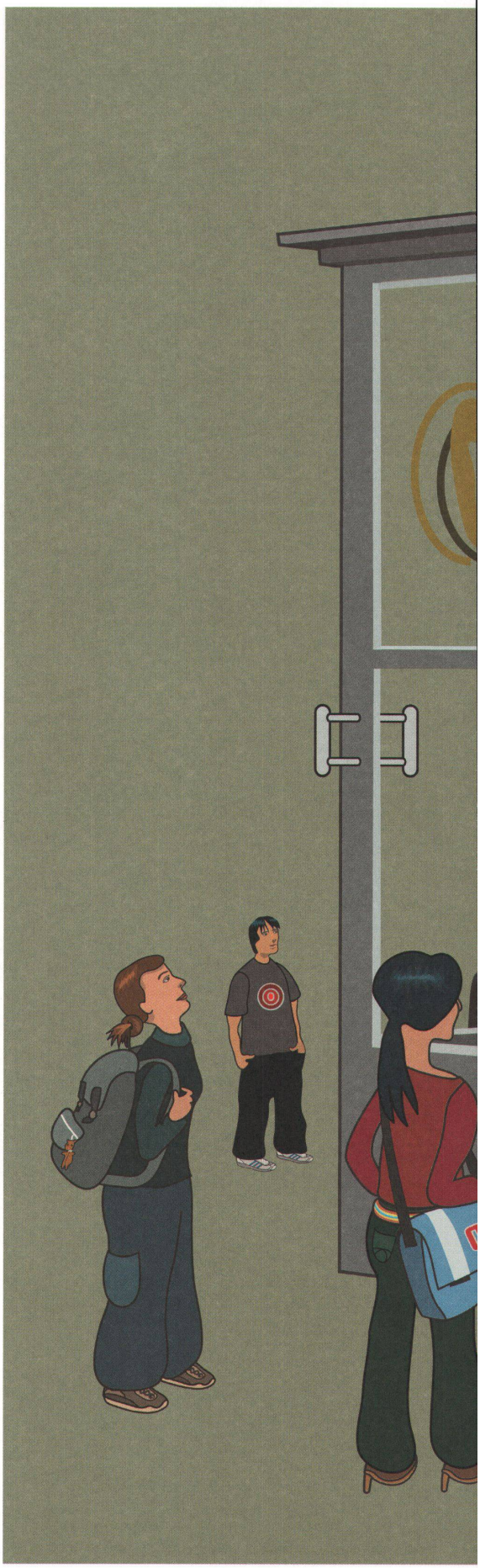
→ Zürich. Unternehmen betreiben zum Teil professionelle Kunstabteilungen, aber nicht aus wohltäterischen Motiven, sondern auch sie erwarten einen ‹Return on investment›. Der Rückfluss kommt in Form von Glanz. Firmen investieren in Kunst, weil der kulturelle und künstlerische Glanz dieser Werke auch auf das eigene Unternehmen abstrahlt. Sie zeigen mit ihrem Kunstengagement, wie offen und grosszügig sie gegenüber Neuem sind. So schreibt die Versicherungsgesellschaft Swiss Life in einem Sammlungskatalog, dass sie «weltoffene Kunst für ein weltoffenes Unternehmen» kauft. Kunst ist heute fester Bestandteil der Imagepflege geworden: Wie ein gepflegter visueller Auftritt oder eine sorgfältig gestaltete Architektur das Bild einer Firma in der Öffentlichkeit mitbestimmt, trägt Kunst zum Corporate Identity bei. Im Vergleich zu Design oder Architektur macht sie aber auch eine inhaltliche Aussage. Nicht nur mit der Form, auch mit künstlerischen Werten will sich der Bauherr gegenüber der Konkurrenz abgrenzen.

Mehrwert für die Architektur

Die Swiss Life hat 1998 ein leeres Bürogebäude im Zürcher Binzquartier ins Binz-Center verwandelt. Das Bürohaus für 1100 Angestellte ist zwar kein architektonisches Meisterwerk, hatte aber damals die richtige Grösse und stand zur richtigen Zeit am richtigen Ort. Um aus der anonymen Architektur ein unverkennbares Swiss-Life-Bürohaus zu machen, hat die Versicherung grosszügig in Kunst investiert. Sie hat dazu eine Kunstkommission gebildet und den Kurator Christoph Doswald angestellt. Dieser hat einen Wettbewerb unter 25 Künstlern organisiert. Heute hat das Binz-Center ein unverwechselbares und einzigartiges Gesicht im tristen Büroquartier. Die über 100 Meter lange farbige Stahlskulptur von Beat Zoderer vor der Eingangsfassade macht jede Hausnummer überflüssig. Zum unverwechselbaren Haupteingang macht die 18 Meter hohe gläserne Halle eine Installation von Muda Mathis. Ihr Videopendel schwingt tagein, tagaus ruhig hin und her und verströmt dabei heitere Gelassenheit. Kunst hat in der Binz austauschbare Räume zu Orientierungspunkten gemacht. Die Angestellten sind nicht mehr im Westflügel zu Hause, sondern beim kunstvoll geschnitzten Baumstamm des Ostschweizer Künstlers Josef Felix Müller. Erst die Kunst hat das gesichtslose Haus zu dem einer weltweit tätigen Versicherungsgesellschaft würdigen Binz-Center gemacht.

Anregende Atmosphäre

Architekten meinen oft, dass ‹Kunst-und-Bau› so überflüssig ist wie Zimmerpflanzen. In ihren Räumen würden Licht und Materialien bereits genug Atmosphäre schaffen, sagen sie. Doch Kunst bringt eine Qualität in einen Raum oder in ein Haus, die über Grösse, Helligkeit und Materialsinnlichkeit hinausgeht. Denn Künstler beschäftigen sich oft mit anderen Themen als Architekten. Ihre Arbeit befasst sich beispielsweise mit Sehnsucht oder mit Trauer. Daniel Schlaepfers poetische Lichtinstallation im Hof der Schule in Morges (Seite 8) hat beispielsweise die Vergänglichkeit zum Thema. Der Künstler übersetzt mit seiner Arbeit ‹Bois du silence› die Jahreszeiten in Farben. So weckt er Assoziationen oder Erinnerungen bei den Schülern und lenkt das übersättigte Auge wenigstens für ein paar Momente ab. Anders als Werke in einer Galerie oder einem Museum schafft ‹Kunst-und-Bau› Orte, an denen Architektur, Kunst und eine oft grössere Öffentlichkeit aufeinandertreffen. Die Fragen, die Kunst stellt, die Antworten, die sie gibt, und



die Emotionen, die sie weckt, führen zu Diskussionen. Mitarbeiter kommen miteinander ins Gespräch, weil sie sich über eine ‹Kunst-und-Bau›-Arbeit wundern oder aufregen. An Thomas Hirschhorns Kiosk in der Universität Zürich schieden sich die universitären Geister so laut, dass die Diskussion sogar von der Presse aufgenommen wurde: Was soll ‹Kunst-und-Bau›? Was ist die Aufgabe von Kunst überhaupt? Gibt es eine Aufgabe? Wie politisch soll und kann sie sein im öffentlichen Raum? Solche und andere Fragen wecken oder vertiefen das Verständnis für Kunst. Kunst macht nie nur eine Aussage, die nur eine Interpretation zulässt, sondern lässt eine Fülle von verschiedenen Betrachtungsweisen und Bedeutungen zu.

Lustvoller Prozess

Wie ein Bauprojekt ist auch ‹Kunst-und-Bau› ein stufenweiser Prozess. Seine wichtigsten Stationen heissen ‹Welche Kunst für welchen Ort?›, ‹Realisierung›, ‹Vermittlung› und ‹Rezeption›. In jeder Projektphase geht es aber nicht nur um die Sache, sondern immer auch um ein gegenseitiges Sich-Kennenlernen der Beteiligten. Bauherrschaft, Architekt und Künstler müssen aufeinander eingehen und sich gegenseitig Freiraum gewähren. Offenheit, Neugierde und Flexibilität sowie eine gewisse Risikofreudigkeit sind Voraussetzungen für ein gutes ‹Kunst-und-Bau›-Projekt. Wäre beispielsweise in Biel die Bauherrschaft nicht bereit gewesen, bei der komplizierten Multimedia-Arbeit ‹Falling Camera› (Seite 18) von Susanne Muller die Wartungsfragen erst nach einer einjährigen Testphase vertraglich zu regeln, hätte die Künstlerin die Installation kaum realisieren können. Biel wäre um ein einzigartiges ‹Kunst-und-Bau›-Projekt ärmer. Doch es ist der Idealfall eingetreten: Jury, Architekten und Bauherrschaft wurden vom ‹Falling-Camera›-Virus infiziert und haben trotz manch lauter, meist aber lustvoller Diskussionen an einem Strick gezogen.

Über Kunst die Umwelt lesen

‹Kunst-und-Bau› ist heute nicht immer sofort erkennbar. Sie verschmilzt mit dem Alltag und prüft damit unsere Wahrnehmung. So auch die Telefonkabine (Seite 20) des Künstlers Eric Hattan in Biel. Sie gleicht aufs Haar einer gewöhnlichen Kabine. Nur ist Hattans Kabine um 16 Prozent grösser als das Original. Auf den ersten Blick ist das aber kaum ersichtlich. Der Passant spürt die Unregelmässigkeit trotzdem und fragt sich, was hier nicht stimmt. Das Kunstwerk verlangt von ihm, genauer hinzusehen. Nach demselben Prinzip funktioniert das Projekt Nordtangente-Kunsttangente in Basel (Seite 10). Es stellt auch Sehgewohnheiten in Frage: Grossformatige Wandmalereien übernehmen entlang der drei Kilometer langen Baustelle der Nordtangente beispielsweise die Sprache der Graffitikünstler. Was ist nun Kunst, was wilde Sprayerei?, fragen sie. Was ist legal, was illegal? Kunst ist in beiden Fällen von der Umwelt nur bei genauem Hinsehen zu unterscheiden. Die Frage und Suche nach dem Unterschied schärft unsere Wahrnehmung.

‹Kunst-und-Bau› ist eine lustvolle Herausforderung für alle Beteiligten. Nur wenn Künstler, Architektinnen und Bauherrschaften ungewohnte Wege gehen, wenn sie bereit sind, das eigene Gärtli zu öffnen, entsteht eine Kunst-und -Bau-Arbeit, die den Namen verdient. • Résumé en français page 22

Die Vergrösserung der Vergrösserung: ‹Kunst-und-Bau› ist auch eine Sehschule. Die Telefonkabine des Künstlers Eric Hattan stellt die Wahrnehmung der Passanten auf die Probe.

Précis – Kurzfassungen

page 3 De nouveaux rôles – de nouvelles exigences: Longtemps, l'unité de l'art et de l'architecture allait de soi. Maîtres d'ouvrage, artistes, architectes ou ingénieurs, tous avaient une mission. Leurs œuvres perdurent, nous les entretenons et les admirons encore de nos jours. Au début du 20e siècle, l'art moderne a apporté de nouvelles idées. En 1908, Adolf Loos écrit : « L'évolution de la culture a autant d'importance que la suppression de l'ornement dans l'objet usuel. » Le Bauhaus a montré de manière résolument nouvelle sur le plan artistique et culturel que l'architecture, le design et l'art, bien qu'apparentés, étaient autonomes. Aujourd'hui, les exigences en matière d'art et d'architecture ont changé. Voilà pourquoi visarte souhaite aborder ce sujet et étudier notamment comment les créateurs peuvent jouer un rôle dès la phase de planification et de construction. Leur collaboration ne saurait se limiter à la décoration. Les créateurs doivent faire entendre leur voix lorsqu'il s'agit de programmer une construction, de formuler des objectifs socio-politiques, de construire un environnement humainement supportable. Robert Obrist, délégué Art & Bâtiment à visarte

page 4 Pourquoi ‹l'art intégré au bâtiment›?

Généralement, un pour cent des coûts de construction d'un bâtiment public sont réservés à l'art. Cela représente souvent beaucoup d'argent. Mais que reçoivent en échange les architectes, les artistes, le maître d'ouvrage et les utilisateurs ? Le retour sur investissement n'est pas chiffrable, et pourtant il n'est pas négligeable. Les commanditaires, les architectes, les utilisateurs et les passants en profitent. Ils participent en effet au dialogue entre l'objet d'art et l'espace. Autrefois, sculptures ou peintures murales permettaient de créer un certain dynamisme entre l'espace et le bâtiment. Aujourd'hui, ce répertoire s'est enrichi de nouvelles formes d'expression : mutimédia, performances ou diffusion de l'art. Cela ne veut pas dire pour autant que les genres traditionnels tels la peinture murale soient périmés, mais ces nouvelles formes nous obligent à remettre en question nos bonnes vieilles conceptions et définitions. Nombreux sont les architectes et les artistes qui croient que la force d'une œuvre d'art intégré au bâtiment résulte d'une collaboration mutuelle dès le début. Or, voilà belle lurette que l'art et l'architecture suivent leur propre voie. Une collaboration précoce peut, certes, s'avérer prolifique, mais elle n'est pas un gage de qualité.
L'art intégré au bâtiment vise tout d'abord à promouvoir l'art. Aujourd'hui, l'Etat n'est plus le seul à s'engager à cet égard ; de nombreuses entreprises privées – banques, assurances, instituts de formation – investissent dans l'art, car le retentissement culturel et artistique de ces œuvres rejaillit sur elles. Ne donnent-elles pas ainsi la preuve de leur esprit d'ouverture et de leur générosité ? L'art contribue autant à l'identité d'une entreprise que sa présentation visuelle ou son architecture.
Les architectes ne voient pas toujours d'un bon œil l'art intégré au bâtiment. Ils pensent que la lumière et la matière suffisent à donner de l'atmosphère. Pourtant, l'art apporte une qualité qui va bien au-delà de la monumentalité, de la clarté ou de la sensualité d'un matériau. Car les artistes traitent de sujets différents, par exemple la nostalgie ou le deuil.
L'art intégré au bâtiment crée des lieux où l'architecture, l'art et le public se rencontrent. Les questions que l'art

pose, les réponses qu'il donne et les émotions qu'il fait naître suscitent le débat. Les gens discutent ensemble, parce qu'ils s'étonnent ou s'irritent d'une œuvre dans l'espace public. L'art, en effet, ne transmet pas un seul message, qui n'autoriserait qu'une seule interprétation.
Comme un projet d'architecture, l'œuvre d'art intégré au bâtiment est un processus par étapes. Il ne s'agit pas, à chaque fois, de parler de l'objet en soi, mais d'apprendre à se connaître : le maître d'ouvrage, l'architecte et l'artiste doivent se respecter et s'accorder une marge de manœuvre mutuelle. Cela donne souvent lieu à des discussions enflammées. Un bon projet d'art intégré au bâtiment demande de l'ouverture, une souplesse d'esprit, de la curiosité et un certain goût du risque.
De nos jours, l'art intégré au bâtiment n'est pas toujours immédiatement perceptible. Il se fond dans le quotidien, mettant nos sens à l'épreuve. Or, l'œuvre d'art remet en question nos habitudes de vision : qu'est-ce que l'art, qu'est-ce que le quotidien ? En se posant la question et en cherchant la différence, nous aiguisons notre perception.

Seite 8 Berufsschulzentrum, Morges

«L'architecture est le jeu savant, correct et magnifique des volumes assemblés sous la lumière», schreibt Le Corbusier. Das gilt auch für ‹Bois du silence› des Lichtkünstlers Daniel Schlaepfer. So wie die Architekten der Schule das Spiel von Volumen und Räumen im Licht feiern, so lässt Schlaepfer Licht seinen kargen Steingarten in eine stets neue Farb- und Stimmungslandschaft verwandeln. Es ist kein Zufall, dass Schlaepfers Arbeit Parallelen zur Architektur aufweist.
Die Architekten Laurent Geninasca und Bernard Delefortrie machten die Zusammenarbeit zur Bedingung. Bereits in der Ausschreibung schrieben sie, dass «die Architekten das ‹Kunst-und-Bau›-Projekt in die Architektur einbinden und in Zusammenarbeit mit dem Künstler entwickeln wollen». Wieso diese aufgezwungene Zusammenarbeit? «Für uns ist die gemeinsame Projektentwicklung ein lustvoller Prozess. Wir sind neugierig, was sich aus einer solchen Zusammenarbeit ergibt», sagt Bernard Delefortrie. Das Resultat ist zwar ein spannendes und poetisches Werk, das aber leider seine Eigenständigkeit verloren hat.

page 10 Tangente Nord, Bâle

Les banques, les assurances et autres entreprises en vue savent depuis longtemps quelle importance revêt un engagement artistique ou culturel. Mais que l'art puisse aussi améliorer l'image d'un quartier, voilà ce que démontre ‹Nordtangente-Kunsttangente› à Bâle. Ce projet interprète le paragraphe relatif à la construction des routes, qui exige que chaque nouvel ouvrage soit accompagné d'une revitalisation de la zone incriminée, en réhabilitant déjà les quartiers St-Jean et St-Matthieu pendant les travaux au moyen de l'art. Ce faisant, il s'agit d'apaiser les réticences des habitants envers ce chantier et d'améliorer l'image de Bâle, ville d'art par excellence. Depuis mai 2001, de vastes peintures murales sont les nouveaux pôles d'attraction d'un quartier en plein bouleversement. Des expositions, des fêtes, mais aussi l'animation nocturne d'un dépôt de charbon jouxtant le chantier et des Nuits du Cinéma organisées dans un tunnel d'autoroute encore vide, ont attiré des Bâlois qui n'avaient jusqu'à présent encore jamais mis les pieds ici.

Seite 12 UBS-Wandbild, Lugano

Das Wandbild geniesst zu Unrecht einen schlechten Ruf. Ist es doch oft vielfältiger einsetzbar als andere Kunstarten, beispielsweise bei sanierten Gebäuden wie bei Neubauten. Auch kann das Wandbild flexibler auf den Ort reagieren als ein gerahmtes Bild – es kann in fast jeden Raum eingepasst werden. Nur mitnehmen kann man es nicht, meint man. Doch die Arbeit des Konzeptkünstlers Sol LeWitt fürs Verwaltungszentrum der UBS in Lugano ist mobil. LeWitts Wall Drawings sind nie für eine bestimmte Architektur gedacht. Sie sind immer nur Verweise auf das eigentliche Kunstwerk – das Konzept. Die UBS hat also nicht nur die Wandzeichnung gekauft, sondern auch die Idee dafür. Würde das Geldunternehmen also eines Tages aus seinem Gebäude ausziehen, könnte es ‹Curved Bands› mitnehmen und in Zusammenarbeit mit dem Künstler in eine andere Architektur an einem anderen Ort einpassen lassen. Obwohl Konzeptkunst nie eine Antwort auf einen spezifischen Ort ist, findet in Lugano ein Dialog mit dem Bau statt. Die Architektur ist ein Teil des Bildes und umgekehrt.

page 14 ‹Marker› à l'école de Thoune

Promouvoir l'art est-ce de l'art ? « Vous pouvez aussi appeler cela du sport – je n'ai rien contre », déclare d'emblée Hanswalter Graf. Avec le projet ‹Marker›, cet artiste de Thoune a enrichi le répertoire de l'art intégré au bâtiment d'une nouvelle dimension (invisible). Et de s'interroger : « Maintes choses importantes ne se voient pas. Pourquoi l'art intégré au bâtiment devrait-il laisser une trace tangible ? » Le projet comprend six ateliers réunissant artistes et élèves. Pendant une semaine, ces derniers peuvent rencontrer des créatifs et perfectionner leurs connaissances en matière d'art contemporain. Les artistes laissent un souvenir : un symbole dont ils ‹ marquent › le bâtiment en certains lieux. La « sculpture sociale » de Hanswalter Graf montre aussi quelles possibilités offre un concours. Ce projet ne répondait sûrement pas aux attentes du jury. Or, petit à petit, il s'est répandu dans l'école tel un parfum. Certains professeurs ont même intégré les signes dans leurs cours : ils ont composé avec les enfants un morceau de musique pour chaque symbole.

page 16 Auditorium, Université de Zurich

Les architectes, tout comme les jurys, adorent les concepts chromatiques. Des artistes choisissent des couleurs pour un lieu donné, mettant ainsi en relief la logique intrinsèque de l'architecture. Malheureusement, de nombreux architectes ont tendance à abuser de ce rôle de grand-prêtre de la couleur qu'ils octroient aux artistes. Certes, cela produit parfois d'excellents résultats, mais l'art intégré au bâtiment est quand même autre chose. Pour l'auditorium de l'Université de Zurich, les architectes Gigon & Guyer avaient invité l'artiste Adrian Schiess à réagir, dès la phase de planification, au contexte spatial et coloré, et à établir un dialogue avec leur projet. Ce dernier montre que les limites entre l'art et l'architecture peuvent pencher en faveur de l'art. L'artiste a profité à fond de cette liberté. Et qui plus est, l'architecture se fond totalement dans la couleur, devenant pour ainsi dire invisible. L'auditorium est devenu une œuvre d'Adrian Schiess. Structurant l'espace, ces surfaces colorées sont, en vérité, plus qu'un simple ornement.

page 18 Parking couvert, Bienne

Lorsqu'un maître d'ouvrage s'imagine une caméra vidéo tombant toutes les deux minutes neuf mètres plus bas, puis remontant grâce à un mécanisme compliqué, il pense aussitôt aux coûts de maintenance et au vandalisme. Pas à Bienne. « Nous avons pris en compte les risques que le travail de Suzanne Müller recèle. C'était une décision de fond : le jury ne voulait pas qu'un projet multimédia échoue pour des raisons d'entretien », explique Jürg Saager, directeur du département Constructions de la Ville de Bienne. ‹Falling camera› suppose un engagement de la part du maître d'ouvrage, du jury et de l'artiste. En un an, les frais de maintenance sont restés supportables. « Jusqu'ici, les ingénieurs de secours se sont chargés de la corvée », déclare Suzanne Müller. Mais elle voudrait que l'exploitant du parking négocie un contrat avec l'équipe d'entretien. Le représentant du maître d'ouvrage, Jürg Saager, fait observer : « Nous n'allons sûrement pas faire marche arrière, mais les frais de maintenance et la durée du contrat doivent être proportionnels aux revenus du parking. »

page 20 Cabine téléphonique, Bienne

En 1995, l'artiste Eric Hattan installait une cabine téléphonique devant le nouveau bâtiment de la Poste à Bienne. Apparemment, elle ressemblait à n'importe quelle autre. Et pourtant, la cabine et ses équipements étaient 16% plus grands que l'original. Quant à la sonnerie du téléphone, elle retentissait 16 fois par jour. Le passant qui avait la présence d'esprit de décrocher le combiné était alors connecté à une horloge parlante provenant d'un des 16 fuseaux horaires différents. Ce simulacre dérangeant n'est pas resté longtemps dans l'état. Cinq ans seulement après l'inauguration, Swisscom décidait d'en faire cadeau à l'Ecole des arts appliqués, pour servir de vitrine d'exposition. Pas d'accord, l'artiste décide alors de murer la cabine de l'intérieur et y accroche un panneau portant cette inscription équivoque : « Fermé pour cause d'économies ». Et de fait, en transformant cet objet de haute technologie en une sculpture susceptible des interprétations les plus diverses, il a mis en évidence le problème de la maintenance à long terme de l'art dans l'espace public.