Neue Kunstwerke in der Hochschule St. Gallen

Autor(en): **Hanhart, Rudolf**

Objekttyp: **Article**

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

Band (Jahr): **51 (1964)**

Heft 12: **"Metropole"**

PDF erstellt am: **28.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-39747

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

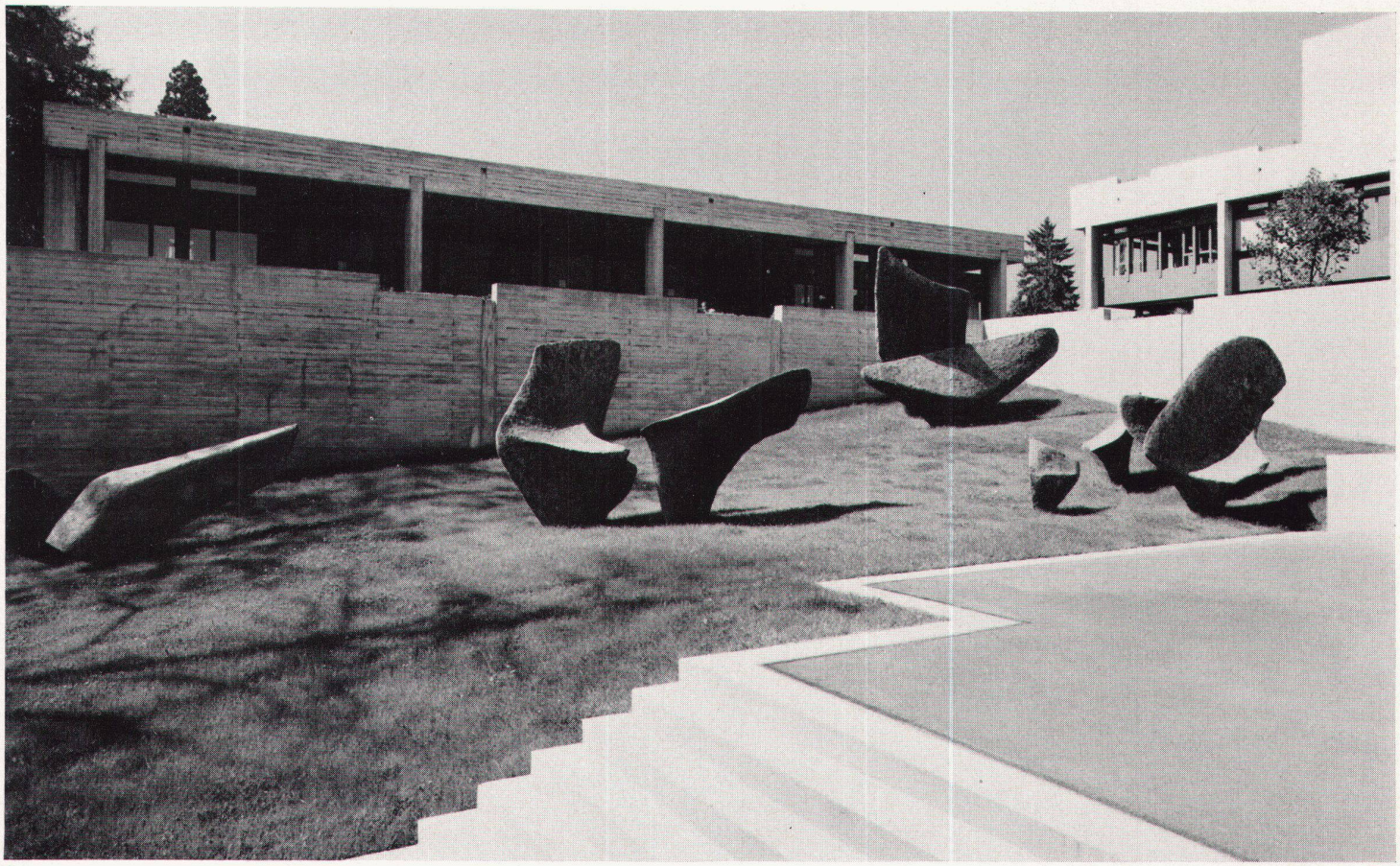
Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

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

http://www.e-periodica.ch

Rudolf Hanhart

Neue Kunstwerke in der Hochschule St. Gallen



1

1
Alicia Penalba, Betonplastiken neben der Freitreppe zur oberen Terrasse. Links Aula, rechts Hauptbau
Sculptures en béton
Concrete sculptures

Das WERK berichtete im Augustheft 1963 über den Neubau der Hochschule St. Gallen für Wirtschafts- und Sozialwissenschaften und seine reiche künstlerische Ausstattung. Unterdessen konnten verschiedene Werke ausgeführt werden, die damals lediglich als Bestandteil eines kühnen Programms Erwähnung fanden. Mochte es dem Außenstehenden vorerst scheinen, hier müßte ein wohldotiertes Museum zeitgenössischer Kunst im Entstehen sein, weit mehr, als eine Schule an künstlerischem Aufwand ertrüge, um nicht vorwiegend der Schaulust des Kunstfreundes Nahrung zu bieten, weniger aber dem Studierenden eine dienliche Arbeitsstätte, so zeigt es sich nun mit dem Einzug jedes neuen Werkes mehr, daß keines allein dem Luxus schöner Repräsentation dient. Mit jedem Zuwachs hebt auch die Architektur an, ihre Sprache eindringlicher vernehmen zu lassen, wird ihre Form in angemessene Proportionen versetzt. Ihre Härte, die uns vorerst oft gewalttätig erschienen ist, wird sublimiert. Sie tritt zurück als dienender Rahmen eines Ganzen, das aufs schönste seine Aufgaben erfüllt. Sicher gehen viele in diesem Hause ein und aus, deren Beziehung zur zeitgenössischen Kunst nicht auf lauterer Zuneigung beruht. Auch sie werden unwillkürlich, in steigendem Maße die Ebenmäßigkeit in den Proportionen ihrer neuen Umgebung empfinden. Die neue Hochschule ist ein großartiges Beispiel dafür geworden, wie in zwanglosem Spiel alle Dinge an ihrem Ort natürlich sind, ohne aufdringlich ein Eigenleben zu führen. Von Hause aus bin ich freilich bereit, kaustisch befragend, Kunstwerke auf ihre Schwächen hin zu prüfen, und so glaube ich denn keineswegs, ausschließlich künstlerische Höhepunkte des heutigen Schaffens feststellen zu können, auch innerhalb dieser illustren Komposition. Merkwürdig ist aber, wie gerade hier auch Dinge zu sprechen beginnen, die sich in einer Kunstsammlung entbehrlich erweisen könnten. Da ist nun für den Architekten kein Lob zuviel; er

2

3

spürte instinktiv, was seinen Formen zu antworten berufen ist. Er vermochte eine überzeugende Konzeption des Gesamtkunstwerkes zu verwirklichen, die völlig einmaligen Charakter trägt.

Von Umberto Mastroianni ist im Mai dieses Jahres eine Plastik vor dem Institutsgebäude aufgestellt worden. Vor der streng gegliederten Westfassade des einfachen Baukörpers war bereits ein horizontal vorstoßender Balken als Träger für sie betoniert. Der Aluminiumguß zeigt alle Zufälligkeiten, die unbekümmert vitale Freude am Material zum Ausdruck bringen. Durch die teilweise Bearbeitung mit der Spritzpistole in verschiedenen Farben wird dieser Eindruck noch verstärkt. Vor einer anspruchslosen, eher gleichförmigen Fassade vollzieht sich da schlicht – eine Explosion. In der angenehmen Ordnung dieser Fassade hat es etwas zersprengt.

Ganz anders die monströsen Betonkolosse, die Alicia Penalba im Herbst 1963 weiter oben, bei der Treppe, die zum Hauptbau hinaufführt, hinstellte. Hier findet die gewalttätige Seite der Architektur ihre Entsprechung. Wie riesenhafte Pilze wachsen die Formen aus dem Erdreich, das, bei der rauhen Arbeit aufgewühlt, neu besät wurde, damit der Besucher sich darin als in einem unwirklichen Garten aufhalte. Der armierte Beton der Skulpturen ist mit Zement leicht farbig getönt, so daß er neben dem Sichtbeton des Baus feiner wirkt. Die an Pflanzliches gemahnende Freiheit der zwölf Figuren – elf befinden sich links, eine rechts von der Aufgangstreppe – vermittelt zwischen den kantigen, rechtwinkligen Formen der Architektur und der sie umfassenden Natur, als ein Zwischenreich, das eine verzaubernde Wirkung ausstrahlt.

Auf der Terrasse vor dem Hauptbau angelangt, wird der Besucher seit dem Dezember 1963 durch den großen «Schalenbaum» von Hans Arp empfangen. Es ist der erste von drei vorgesehenen Güssen, in Bronze ausgeführt. Leicht erhöht steht er vor einem Bassin, das von drei Seiten her durch die Glaswände der Eingangshallen des Hauptbaus und der Abteilung Technologie abgeschlossen wird. Hier ballt sich nun das reiche plastische Geschehen der Umgebung zu einem großartigen Höhepunkt zusammen. Die «Trois coupes superposées» steigern sich in dreifacher Abwandlung zu einer einmaligen Formulierung, die auch im Werk des großen Plastikers ein höchstes Niveau darstellt. Die organischen Formen enthalten in ihrer Einfachheit einen ungewöhnlichen Reichtum und erreichen ein Volumen, das an eine Grenze plastischer Möglichkeit überhaupt rührt. Wie ein Wächter steht der «Schalenbaum» zwischen den Eingängen. Aber auch durch die Glaswände hindurch wirkt er hinein in die Eingangshallen, und damit wird seine Ausstrahlung von allen Seiten her wahrnehmbar. Zuzeiten fast nur als Umriß sichtbar, zu einem entkörperten Wesen verwandelt, werden ihm durch die Sicht aus dem Rauminnern heraus ganz neue Qualitäten abgewonnen. Obwohl das 1947 entstandene Werk nicht im Hinblick auf eine bestimmte Aufstellung geschaffen wurde, hat es seinen Ort gefunden, der Möglichkeiten, die ihm innewohnen, einzigartig wirksam werden läßt.

2, 3
Alicia Penalba, Betonplastiken
Sculptures en béton
Concrete sculptures

4
Hans Arp. Schalenbaum. Bronze. Aufstellung neben dem Eingang zum Hauptbau
Coupes superposées. Bronze
Tree of Cups. Bronze

4

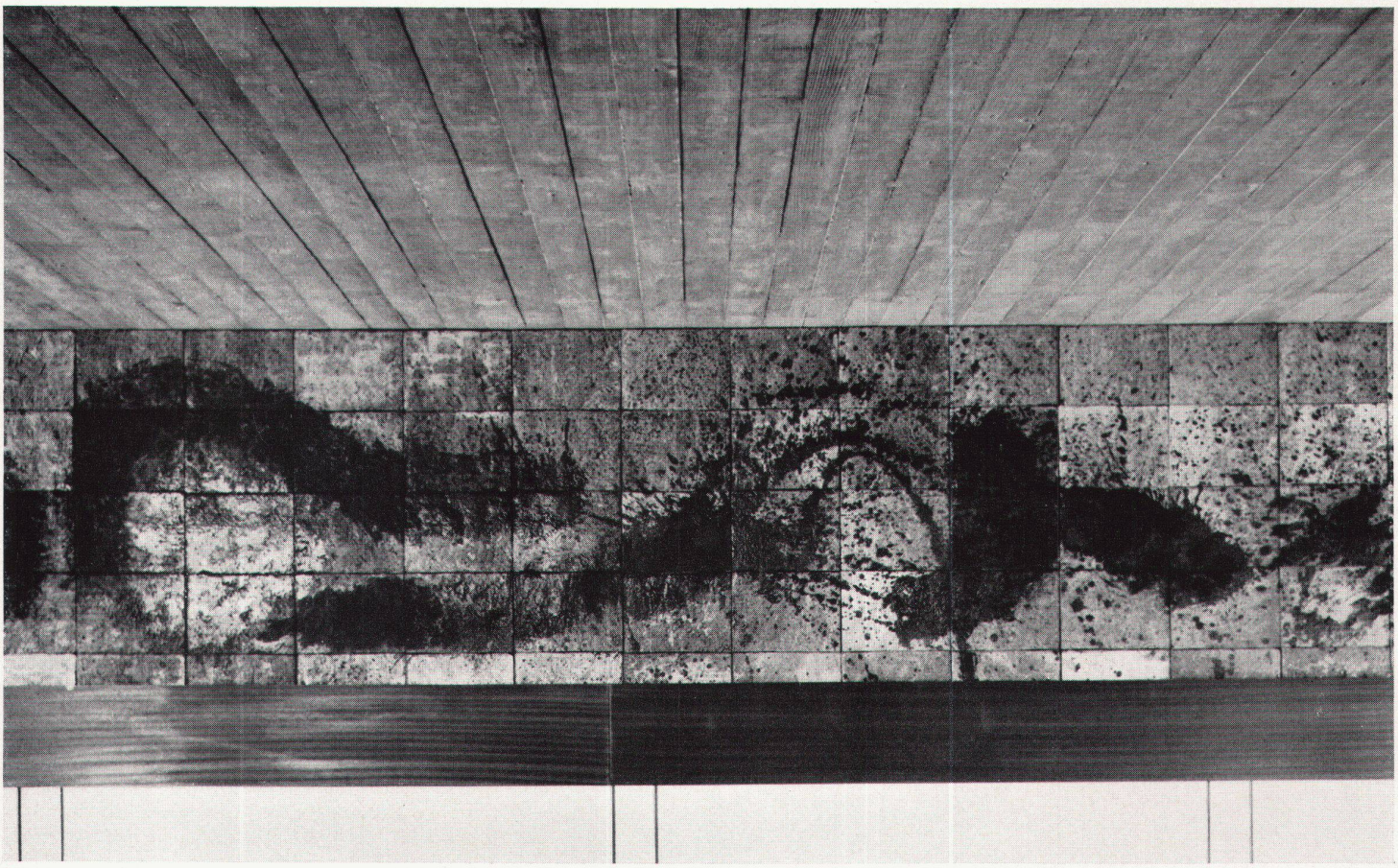
5

Im August dieses Jahres ist der Hochschule nochmals ein überragendes Meisterwerk eingefügt worden – der Keramikfries von Miró und Artigas in der Eingangshalle. Überschnitten von Säulen, zieht er hinter der freitragenden Treppe als 1,2 m hoher Streifen, an die Sichtbetondecke anstoßend, 29 m dem Raum entlang. Die Fläche ist aus 435 Platten, jede im Ausmaß von 24:33 cm, in fünf Reihen gefügt. Bei 1300, die hitzeempfindlicheren Farben bei 1000 Grad, wurden sie in jenem nach koreanischem Vorbild gebauten Ofen, den die Monatsschrift «DU» in ihrer Nummer über die Zusammenarbeit der beiden Künstler (Juni 1963) abbildete, im Holzkohlefeuer gebrannt. Die Oberfläche ist matt und doch zart silbrig, nicht ganz von Reflexen frei. Dem Betrachter bietet sich das Werk, nicht ohne Anstrengung zu fordern, dar. Scheu verhalten sucht es sich unterzuordnen – ganz wider Erwarten, hatte man sich doch im voraus viel eher einen leuchtkräftig beherrschenden Fries vorgestellt. Stattdessen entledigte sich Joan Miró sehr klug der Aufgabe, eher im Hintergrunde zu wirken. Der Fries kann von keinem Standort aus auf einmal überblickt werden und wäre auch der Länge des Formates halber dazu gar nicht geeignet. Die schwarze, breit hingeklatschte Linie, die über ihn hinwegzieht – vielfach unterbrochen, in einfache Zeichen sich auflösend –, will im Vorbeischreiten erlebt werden. Das Schwarz ist eingebettet in ein Grau, das zum Sichtbeton als veredeltes Material, allein durch seine Kostbarkeit, in einen äußerst differenzierten Kontrast tritt. Sparsam verwendete Farben spielen darin wie in Perlmutter. Es ist zutiefst erregend, zu erleben, wie dieses in vornehmster Zurückhaltung sich zeigende Werk am allerersten aktiv in die Architektur eingreift, ihr Maß und Gesetz aufzeigt und sie so erst voll zur Entfaltung bringt – und das gerade an jenem Ort, an dem sich die Architektur im plastischen Spiel der Freitreppe am kühnsten entfaltet.

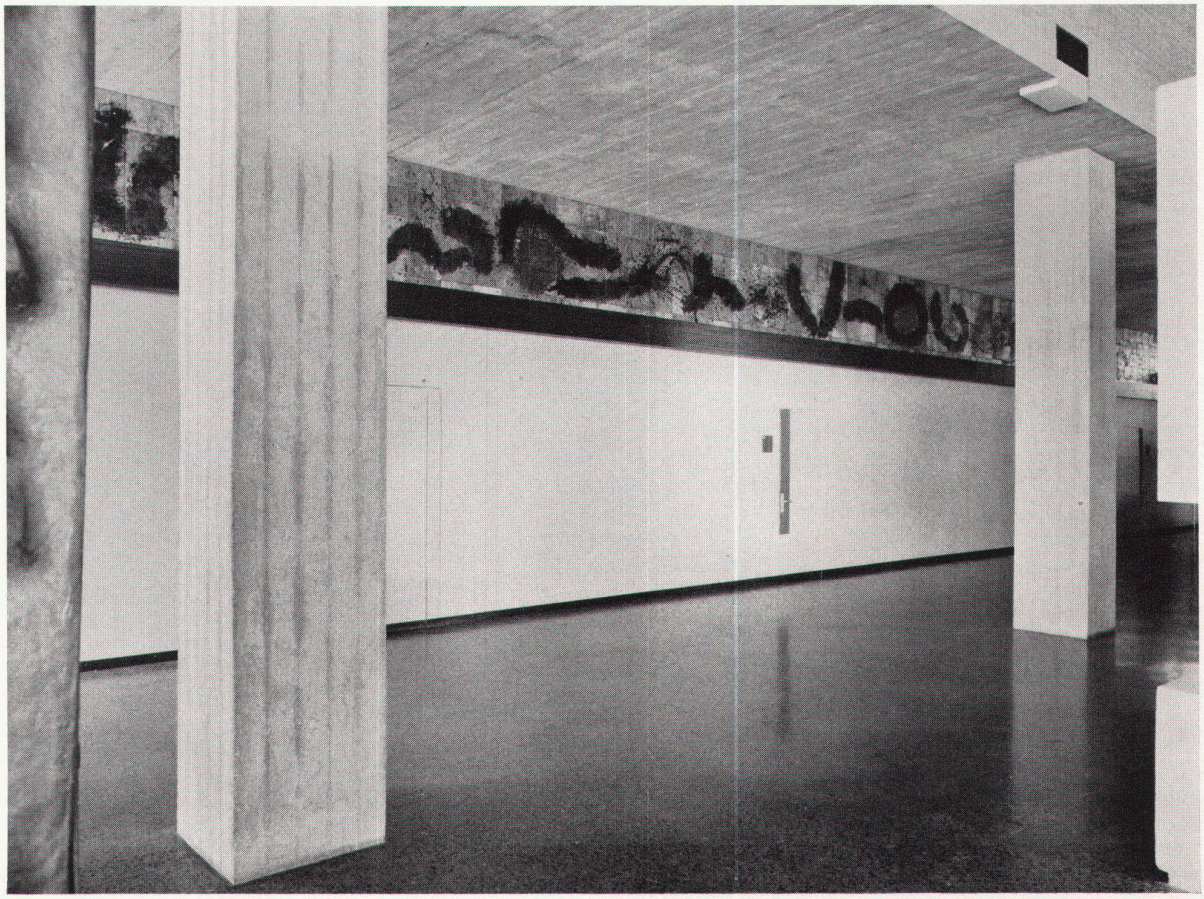
5
Eingangshalle und Treppe im Hauptbau. Hinten Keramikfries von Miró und Artigas
Hall d'entrée du bâtiment central
Entrance hall

6, 7
Joan Miró und Artigas, Keramikfries in der Eingangshalle
Frise en céramique dans le hall d'entrée
Ceramic frieze in the entrance hall

Photos: Fritz Maurer, Zürich



6



7