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

Band: 61 (1974)

Heft: 5: Umweltschutz - Raumplanung = Protection de l'environnement - aménagement du territoire

Artikel: Kunst und Ökologie

Autor: Killer, Peter

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-87740

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: 11.07.2025

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

Kunst und Ökologie

Von Peter Killer

Die Veränderungen im Ökosystem beschäftigen auf der ganzen Welt eine sehr grosse Zahl von Künstlern. Veränderungen gehören von jeher zu den wichtigsten Motivationen künstlerischen Tuns. So wollte der Künstler festhalten, verewigen, was vergänglich ist: Schönheit, Reichtum, Ruhm. Der Landschaftsmaler schilderte, was ihm der Wechsel der Jahreszeiten und der atmosphärischen Bedingungen zum einmaligen Erlebnis macht. Das Reisen, die örtliche Veränderung hat Künstler und Kunst immer wieder neu befruchtet, liess Stiche, Bilder und Skizzen entstehen, die nicht zuletzt auch vom geographischen und ethnographischen Standpunkt aus von grösstem Wert waren. Und der sozialkritisch engagierte Künstler versucht, erfahrene gesellschaftliche Veränderungen darzustellen oder erhoffte auszulösen.

Der Sensation, der Abweichung vom Gewohnten und Gewöhnlichen, wurde in den vergangenen Jahrhunderten nicht weniger Aufmerksamkeit geschenkt, als dies heute in der Boulevardpresse geschieht. In fast allen Phasen der Kunstgeschichte wurden beispielsweise unter den biblischen Szenen die dramatischsten und aktionsreichsten bevorzugt. So würde allein schon eine Sammlung der künstlerischen Darstellungen der Weltkatastrophe Sintflut eine dicke Anthologie füllen, die von den ersten Bibelillustratoren über Künstler aller Jahrhunderte bis zu Ensor reichen könnte.

Der Glaube an die Endlichkeit, Zerstörbarkeit der Welt war bis zu Beginn des industriellen Zeitalters ebenso stark wie heute; nur war er einst nicht in ökologischen und kriegstechnischen Aspekten, sondern in religiösen begründet.

Eine aus den Fugen geratene Welt stellte Leonardo da Vinci auf Zeichnungen dar, die heute im Windsor Castle aufbewahrt werden. Bei diesem Zerstörungswerk liess er die göttliche Hand aus dem Spiel: die Kräfte der Natur reichten seiner Ansicht nach für die totale Zerstörung aus. In den achtziger Jahren des 15. Jahrhunderts schrieb er, dass mit der Gefahr der Austrocknung der Erde zu rechnen sei. Und etwa zwanzig Jahre später entwickelte er die Hypothese, dass die erodierende Kraft des Wassers, die Ablagerung von unvorstellbaren Geschiebemengen die Welt schliesslich zu einem unbewohnbaren Überschwemmungsgebiet machen werde. Bei den erwähnten, gegen sein Lebensende hin entstandenen Zeichnungen handelt es sich um Visionen, in denen sich die Kräfte der Erde, des Feuers, der Luft und des Wassers zu einem alles verschlingenden Zerstörungswerk vereinen. Zweifellos zukunftsweisend war die Erkenntnis, dass das Gleichgewicht der Natur labiler Art ist. Nur hatte Leonardo da Vinci den Menschen unterschätzt: die Entdeckung, dass dieser verheerender zu wüten imstande ist als die Kräfte der Natur, blieb dem 20. Jahrhundert vorbehalten.

Die Ehrfurcht, ja Furcht, mit der der Künstler der Natur begegnet, findet bis ins 19. Jahrhundert hinein Ausdruck in Bildern von Seuchen, Erdbeben, Feuersbrünsten, Lawinenniedergängen, Überschwemmungen, Schiffsbrüchen und Felsstürzen. Nach Caspar David Freidrichs «Gescheiterter Hoffnung», der Darstellung eines im Eismeer gestrandeten Expeditionsschiffes, entstehen kaum mehr Katastrophenbilder. Der Glaube, dass der Mensch sich die Natur unterwerfen könne, setzt sich im industriellen Zeitalter mehr und mehr durch. Wo die Auseinandersetzung zwischen den Elementen einerseits, Mensch und Technik anderseits zugunsten der Natur ausgeht, werden solche «Rückschritte auf dem siegreichen Vormarsch der menschlichen Vernunft» in den allermeisten Fällen bagatellisiert. Ausnahmen bilden dabei Max Beckmanns Darstellungen des Erdbebens von Messina (1908) und des Untergangs der «Titanic» (1912).

1945 hat der Mensch erfahren, dass sich der Weltuntergang mittels Knopfdrucks bewerkstelligen lasse, dass die Endzeit bereits eingeleitet sein könnte.

Gustave Doré, Die Sintflut. Das Wissen um die Zerstörbarkeit der Welt war während Jahrhunderten biblisch begründet

Gustave Doré, Le Déluge. La connaissance de la destructibilité du Monde a été motivée bibliquement pendant des siècles

Wie reagierte die Kunst auf diese Welt am Rand des Abgrunds? – Die Figuren von Giacometti, Germaine Richier, Marini wurden immer hinfälliger, der Weltenbezwinger Mensch war zu einem wehrlosen, zerbrechlichen Wesen geworden. Die ekstatischen Ausbrüche der Tachisten und «action painters» spiegelten die zum Chaos gewordenen Ordnungen wider. In der Mitte der fünfziger Jahre nehmen zwei Kunstrichtungen ihren Anfang, die das dritte Viertel des 20. Jahrhunderts am nachhaltigsten zu prägen vermögen: die Pop-Kunst und ihre europäische Spielart, der Nouveau Réalisme. Diese Richtungen, in denen die moderne Konsumgesellschaft ihren adäquaten Ausdruck gefunden hatte, wurden oft als zeit- und konsumkritisch bezeichnet. Die allermeisten Vertreter sind jedoch typische Kinder ihrer Zeit und haben sich weder durch ihr Leben noch mit ihrer Kunst gegen sie gestellt. Bloss registrierend, oft sogar glorifizierend, haben sie sich mit unserer Konsumgesellschaft auseinandergesetzt.

Das neue Umweltbewusstsein

Die sechziger Jahre verändern das Umweltbewusstsein des Künstlers so schnell wie dasjenige des Mannes von der Strasse. Ja oft vollzieht sich diese Wandlung im Nichtkünstler schneller. Die heile Welt der Ateliers schützt vor jenen Konfrontationen, die die rapide Verschlechterung der Lebensqualität offensichtlich machen.

In diesen Jahren sieht sich der

Europarat gezwungen, ein neues Menschenrecht zu formulieren: das Recht auf eine gesunde, unzerstörte Umwelt. Wissenschafter sagen voraus, dass die Vergiftung des Bodens, der Luft und des Wassers in fünfzig Jahren so gravierend sein könnte, dass jegliches Leben auf dieser Erde erlöschen müsste.

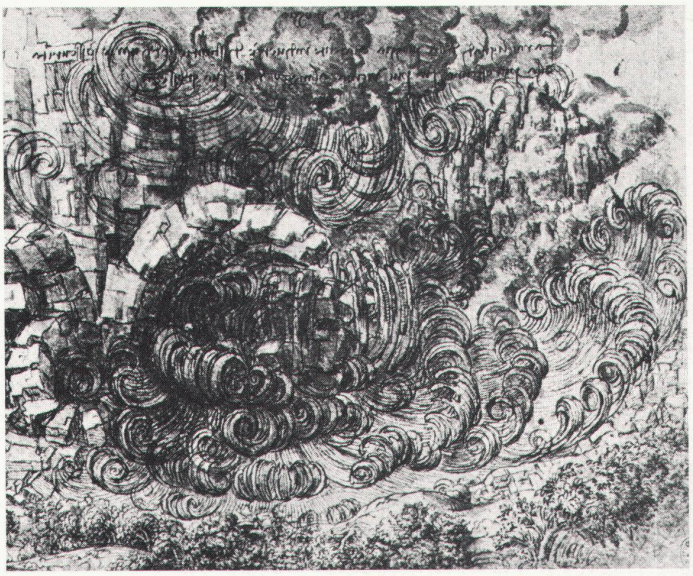
Die Sensibilisierung für die Fragen der Umweltzerstörung ging von den Städten aus. Das Problem der Entgrünung der Städte zeigt, dass die Grosszahl der Bürger oft ein ausgeprägteres Umweltbewusstsein besitzen als der Künstler.

Ende Februar 1972 formulierte Friedensreich Hundertwasser sein Manifest «Dein Fensterrecht, deine Baumpflicht».

So richtig das Gesagte ist: zum Zeitpunkt des Erscheinens dieses Manifestes bekämpften schon allenthalben Bürgerinitiativen den Baummord, der im Zusammenhang mit Neu- und Strassenbauten getrieben wurde. Unter dem Druck der Öffentlichkeit kam es auch bei den offiziellen Stellen innert kürzester Zeit zum Umdenken. Bäume sind zu heiligen Kühen geworden, an denen sich keiner vergreift, dem die Wählergunst am Herzen liegt. Ein Gespräch über Bäume: bei Brecht Metapher für gesellschaftlich Belangloses, heute ein Thema voller Brisanz.

Die erste künstlerische Baumaktion war Christos Projekt für die Verpackung von Alleebäumen an den Pariser Champs-Elysées. Hier wollte Christo sein Arbeitsprinzip von der unbelebten auf die belebte Welt übertragen. Sein Schaffen bekam hier eine kritische Dimension, von der bis anhin nur mit Vorbehalten die Rede sein konnte. Denn die Plastikfolienumhüllung war in diesem Fall nicht nur Verpackung, sondern auch Schutz gegen mechanische Zerstörung, gegen vergiftete Luft und verschmutztes Regenwasser. Welcher Stellenwert dieser zweiten Intention zukam, lässt sich nachträglich nur noch schwer ausmachen. Sicher ist allerdings, dass Christos Projekt in der breiten Öffentlichkeit einen kritischen Denkprozess zu intensivieren vermochte. Nun wehrte sich männiglich gegen das Ansinnen und schob dabei die Bäume vor, die, in Plastik verpackt, zugrunde gehen würden. Die Zerstörbarkeit und Kostbarkeit eines städtischen Baumes war plötzlich in aller Bewusstsein.

Gemalte und gezeichnete Bäume, ausgeschwemmte Wurzelstöcke, Stamm- und Rindenstücke überfluten in jüngster Zeit die Ausstellungen aktueller Kunst förmlich.



Leonardo da Vinci, Weltuntergangsszene. Leonardo sah im Wirken der Naturkräfte die Möglichkeit der Selbstzerstörung der Welt nicht ausgeschlossen
Leonardo da Vinci, Scène de Fin du Monde. Léonard, voyant l'action des forces de la Nature, n'excluait pas l'autodestruction du Monde

Caspar David Friedrich, «Die gescheiterte Hoffung». Im 19. und 20. Jahrhundert versucht der Mensch, sich die Erde von Pol zu Pol untertan zu machen
Caspar David Friedrich, «Espoir déçu». Aux XIXe et XXe siècles, l'Homme tenta d'assujettir la Terre d'un pôle à l'autre

Seite 601: *Jürg Kreienbühl*, La Traction, 1968. Der Traum von der freien individuellen Fortbewegung wird zum Albtraum, das Luxusprodukt zum umweltbelastenden Verschleissartikel
Jürg Kreienbühl, La Traction, 1968. Le rêve de la locomotion libre et individuelle devient un cauchemar, le produit de luxe devient un article d'usure courante, souillant l'environnement

Seite 602: *Hugo Schuhmacher*, aus der Serie «Wir sitzen alle im gleichen Boot (Baden verboten)», 1973. Das Profitdenken von einzelnen und Interessengruppen hat unsere Umwelt aus dem Gleichgewicht gebracht
Hugo Schuhmacher, de la série «Nous vivons tous dans le même bateau (Défense de se baigner)», 1973. L'appât du lucre exercé sur les individus et certains groupements d'intérets a déséquilibré notre environnement

Moloch Verkehr

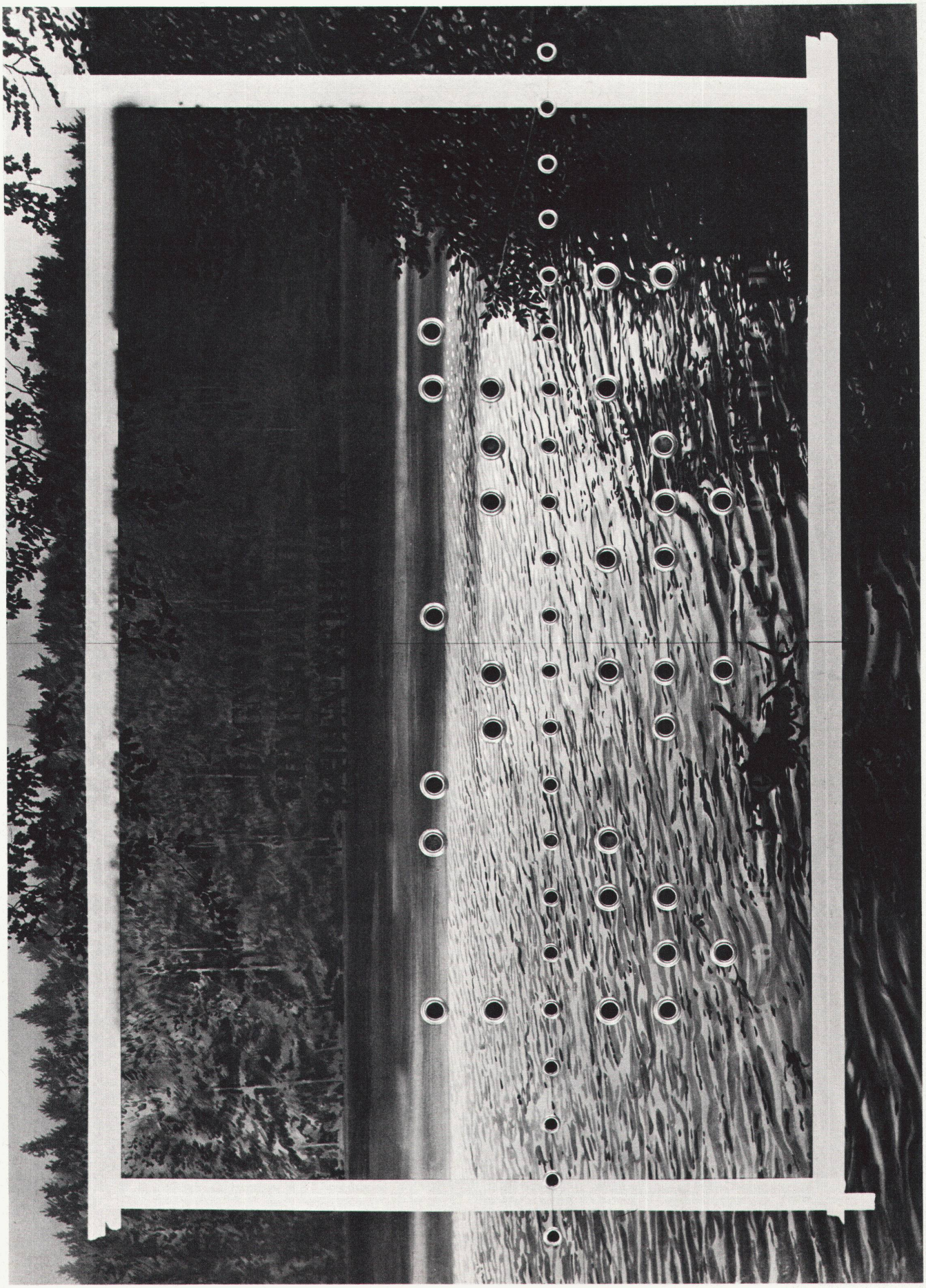
Der Künstler hatte schon gegen das Auto Stellung genommen, bevor es zum Universalprügelknaben wurde. Allerdings behandelte die Auseinandersetzung weniger das umweltzerstörende Individualtransportmittel als das Konsumobjekt mit Fetisch-Charakter.

1909 schrieb Marinetti im futuristischen Manifest: «Wir wollen erklären, dass sich die Herrlichkeit der Welt um eine neue Schönheit bereichert hat, die Schönheit der Geschwindigkeit. Ein Rennwagen, dessen Karosserie grosse Rohre schmücken, die Schlangen mit explosivem Atem gleichen..., ein aufheulendes Auto, das auf Kartätschen zu laufen scheint, ist schöner als die Nike von Samothrake...» 1912 hat Duchamp die Eindrücke einer Autofahrt aus dem Jura nach Paris, die er mit Picabia und Apollinaire unternommen hatte, aufgezeichnet und in seine «Grüne Schachtel» eingefügt.

Das Auto erscheint nun regelmässig im Bildgeschehen, dominierende Stellung nimmt es jedoch nur selten ein. Eine Ausnahme ist beispielsweise das Taxi, das Salvador Dali 1938 an der Pariser Surrealismusausstellung präsentierte. Sein Werk, «Taxi pluvieux» betitelt, bestand aus einem richtigen Auto mit zwei Schaufensterpuppen, Salatköpfen und lebenden Weinbergschnecken im Innern, die ständig von einer Dusche berieselt wurden. Entsprechend wichtig sind Autos auf zwei «Tableaux» des Amerikaners Kienholz. Nicht Kunstprodukt, sondern Kunstproduzent ist das Auto bei Ives Klein, der 1960 auf einer Fahrt Paris–Nizza Leinwände auf dem Autodach den Witterungseinflüssen und dem Strassenstaub aussetzte und anschliessend als «ready mades» in den Handel brachte. Der junge Deutsche «Macher» (so benennt er sich selbst) Schult hat ein Jahrzehnt später eine ähnliche Aktion durchgeführt, ein 20000-km-Rallye. Seine 20-Tage-Fahrt hielt er in einem Protokoll exakt fest. Jeden Tag wurden Windschutzscheibe und Overall ausgewechselt. Ausserdem registrierten Tonbänder Ereignisse und Gespräche. Die einzelnen Tage konnten als Kunstprodukt, bestehend aus Protokoll, Windschutzscheibe, Overall und Tonband, käuflich erworben werden.

Während in den meisten Arbeiten das Auto als unabdingbarer Bestandteil unserer Welt akzeptiert wird, gibt es auch Kunstwerke mit betont kritischer Tendenz. So zeigen sich die Schrottplastiken des

V. Kaiser 1918



Amerikaners Chamberlain als höchst aggressiv: sie entsprechen dem physischen und psychischen Zerstörungspotential des Automobils.

Das Auto gehört zu den bevorzugten Themen der Superrealisten. Von einer kritischen Auseinandersetzung kann allerdings nur in wenigen Ausnahmen die Rede sein: so bei John Salt, der Autofriedhöfe und Details von ausgedienten Last- und Personenwagen fotografisch exakt wiedergibt, als Zeugen unserer Verschleissmentalität zitiert, so auch bei Hugo Schuhmacher, von dem später noch die Rede sein soll, so auch bei dem in Paris arbeitenden Schweizer Jürg Kreienbühl, dessen kritischer Realismus immer wieder Wunden aufdeckt, die der sogenannte zivilisatorische Fortschritt schlägt.

Problemkreis Stadt

Dass die Gegenwartsprobleme nur durch die Mobilisierung aller produktiven Kräfte gelöst werden können, ist offensichtlich. So hat man auch den Ruf an die Künstler gerichtet, mitzudenken, ihre kreative Potenz zur Verfügung zu stellen. Der Effekt entspricht etwa dem, als habe man Badegäste aufgefordert, den auf ihrem Strand aufgefahrenen Ozeanriesen wieder flottzumachen.

Die 1. Biennale der Schweizer Kunst, die letztes Jahr im Kunsthaus Zürich stattfand, wollte die Künstler mit der Themenstellung «Stadt in der Schweiz» auffordern, sich mit diesem brennend aktuellen Thema auseinanderzusetzen. Das Resultat war, von wenigen Ausnahmen abgesehen, enttäuschend. Eine grosse Zahl von Künstlern passte nicht das Werk, sondern nur dessen Titel dem Thema an. Andere begnügten sich mit reinen Illustrationen. Und nur ganz wenige waren willens oder fähig, die eigentlichen Probleme zu visualisieren.

An der Biennale trat der Zürcher Hugo Schuhmacher mit einer «Profitlandschaft» hervor. Auf noch drastischere Weise visualisierte er Probleme der Umweltzerstörung mit den Werken, die er an der diesjährigen Ambiente-Ausstellung zeigte. Bei diesen Ösenbildern sind sorgfältig gemalte, oft verführerisch reizvolle Landschaften von riesigen Metallösen durchlöchert. Und zwar sind diese Metallringe nach dem System der Fernschreiberschrift angeordnet. Die verschlüsselten Informationen stehen jeweils in dialektischer Spannung zum Bildinhalt. Nicht nostalgische Trauer um Bedrohtes und Verschwundenes prägt seine Werke, sondern die Aufforderung zur Reflexion über die Zusammenhänge zwischen Umweltzerstörung, Wirtschaftswachstum und Spekulation.

Von einem ganz anderen Standpunkt aus nähert sich der ebenfalls in Zürich wohnhafte Hans Gantert den ökologischen Problemen. Ganterts Schaffen umkreist Biologisch-Organisches. Neben der sich seit drei Jahren fortsetzenden Krötenserie entstehen Fruchtdarstellungen und -variationen. Nie geht es ausschliesslich um die realistische Abbildung, es interessieren ihn vielmehr die durch den Einfluss der Zeit offenbar gewordenen Veränderungen. Für die Biennale hat er in minuziöser Kleinarbeit eine Schweizer Karte mit einem kristallinen Gewucher von gezeichneten Betonklötzen überzogen. Mit dem selben Problem – wenn auch nicht auf Ganterts visionär-düstere Weise – beschäftigt sich die in Lausanne ansässige Emilienne Farny: mit der Verstädterung der Landschaft, mit ihrem Verlust an charakteristischem Gepräge. Die nach selbstgeschossenen Fotografien gemalten Bilder sind alle mit «Le Bonheur Suisse» betitelt und zeigen die Zersiedelung intakter Landschaften durch Einfamilienhäuser von durchschnittlicher Qualität.

Die Beziehung Kunst–Ökologie wird seit einiger Zeit arg strapaziert. So fand in New York bei John Gibson eine Ausstellung statt, die unter dem Titel «Ecologic Art» Werke von Andre, Christo, Dibbets, Hutchinson, Insley, Long, Morris, Oldenburg, Oppenheim und Smithson zeigte. Das Gezeigte entsprach mehrheitlich dem, was heute unter der Fahne Land Art segelt. Wenn jeder, der sich mit der intakten Landschaft beschäftigt, in die Berührungszone von Kunst und Ökologie gehören würde, dann müssten wir wohl oder übel auch jeden Sonntagsmaler dazuzählen, der mit Feldstuhl und zusammenklappbarer Staffelei auszieht, die heile Welt zu erobern.

Der bereits erwähnte «Macher» Schult beschäftigt sich kontinuierlich mit Fragen der Umweltzerstörung. Allerdings sind bei ihm wie bei vielen anderen unerwähnt Gebliebenen die Grenzen zwischen modischem Tun und echtem Anliegen nur schwer zu ziehen. Anlässlich seiner Ausstellung «Kaputte Idyllen» im Museum Wiesbaden schrieb Schult über sich: «...Da wurden 1969 erstmals ‚Biokinetische Situationen' umfassend reali-

«Dein Fensterrecht, deine Baumpflicht»

FRIEDENSREICH HUNDERTWASSER

Wir ersticken in unseren Städten an Luftverpestung und Sauerstoffmangel.

Die Vegetation, die uns leben und atmen lässt, wird systematisch vernichtet.

Unser Dasein wird menschenunwürdig.

Wir laufen an grauen, sterilen Häuserfassaden entlang und sind uns nicht bewusst, dass wir in Gefängniszellen eingewiesen sind.

Wenn wir überleben wollen, muss jeder einzelne handeln.

Du selbst musst deine Umwelt gestalten.

Du kannst nicht auf die Obrigkeit und auf Erlaubnis warten.

Nicht nur deine Kleidung und dein Innenraum, auch deine Aussenmauer gehört dir.

Jede Art der individuellen Gestaltung ist besser als der sterile Tod.

Es ist dein Recht, deine Fenster und, soweit dein Arm reicht, auch die Aussenseite so zu gestalten, wie es dir entspricht.

Anordnungen, die dieses Fensterrecht verbieten oder einschränken, sind zu missachten.

Es ist deine Pflicht, der Vegetation mit allen Mitteln zu ihrem Recht zu verhelfen.

Freie Natur muss überall dort wachsen, wo Schnee und Regen hinfallen, wo im Winter alles weiss ist, muss im Sommer alles grün sein.

Was waagrecht unter freiem Himmel ist, gehört der Natur.

Strassen und Dächer sollen bewaldet werden.

In der Stadt muss man wieder Waldluft atmen können.

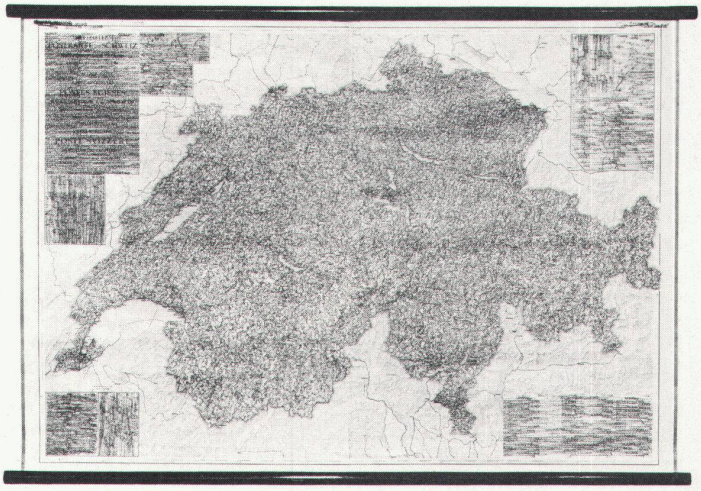
Das Verhältnis Mensch – Baum muss wieder religiöse Ausmasse annehmen.

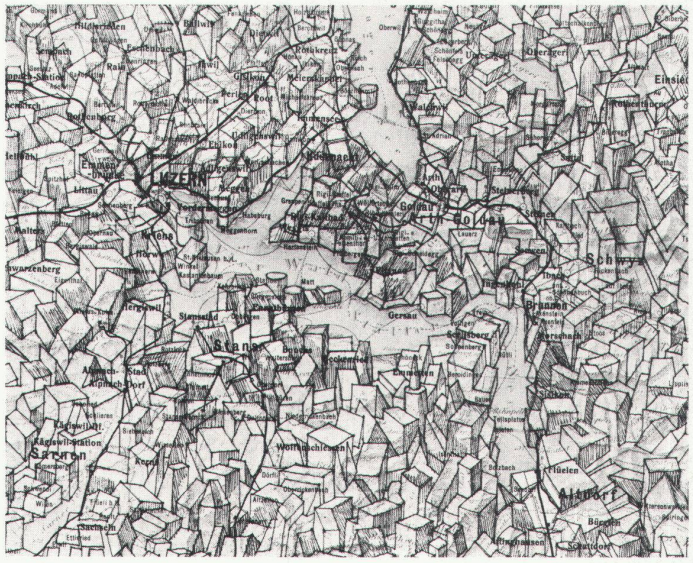
Dann wird man auch endlich den Satz verstehen: Die gerade Linie ist gottlos.

siert: in allen neuen Ausstellungsräumen des Städtischen Museums Schloss Morsbroich in Leverkusen. Dort ging das Publikum über einen grob gezimmerten, einem Baugerüst ähnlichen Laufsteg durch die mit Stuckornamenten verzierten Räume des Schlosses, blickte hinab auf ‚Biokinetische Bodenzonen', blickte hinab auf ‚Biokinetische Landschaften', empfand den ‚Schönen Schauer'. (....) Die künstlerische Aufgabe bestand darin, den Museumsbesucher mit einer überzogenen Situation der nahen Zukunft zu konfrontieren. Entscheidend war, dass viele Menschen diese Ausstellung besuchten, um mehr oder weniger Bestätigung ihrer mehr oder weniger ausgeprägten Kunstauffassung vorzufinden, und sich unerwartet im Museumsbereich von Fragen ihrer Existenz bedroht sahen.»

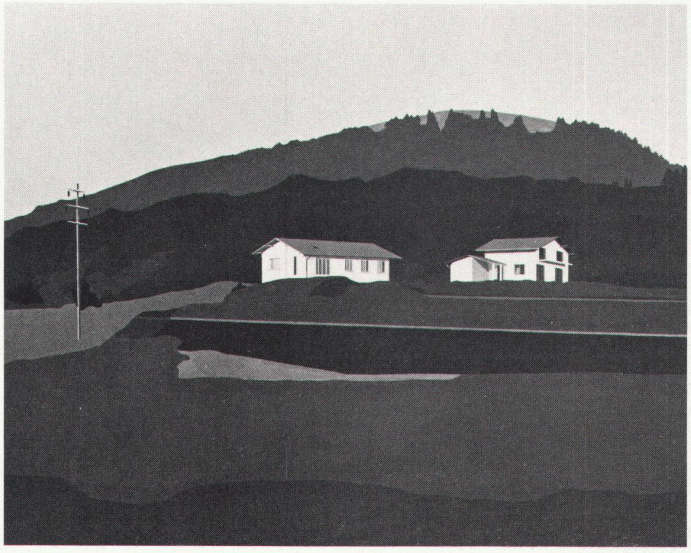
Im Lauf der letzten Jahre hat sich mehr und mehr die Auffassung durchgesetzt, dass Selbstbescheidung, Verzicht auf alles Entbehrliche das wichtigste Gebot sei, wenn das Gleichgewicht der Natur erhalten oder wiederhergestellt werden solle. Nur so könne der Raubbau an Energie und Rohmaterial auf ein Minimum begrenzt werden. Diese Erkenntnisse motivierten die Selbstversorgungsexperimente junger Leute, wie sie überall auf der westlichen Welt durchgeführt werden. Die künstlerischen Aktivitäten wurden vom Verzichtdenken kaum tangiert. Die Scheinheiligkeit der Situation des Einsiedlerkünstlers, der für die Kommerzialisierung seiner Werke auf einen perfekten Verkaufsapparat angewiesen ist, ist allzu deutlich.

Einigen wenigen Künstlern gelang es, den Weg zurück zum einfachen Leben auf absolut ehrliche Weise zu gehen, so dem holländischen Bauernsohn Hans de Vries, der seit einiger Zeit darauf verzichtet, Kunstwerke zu machen, die Eingriffe in die Umwelt voraussetzen oder dem Kreislauf der Natur widersprechen. Johannes Gachnang, der neue Leiter der Berner Kunsthalle, schrieb über Hans de Vries: «Er ist Bauer, auf der Scholle gross geworden, und bezeichnet sich bescheiden als ‚Lehrling der Natur' (Goethe). Er arbeitet in der Natur, umgeben von seinen Tieren, mit natürlichen Mitteln und den Erkenntnissen, wie sie uns die Natur seit Jahrhunderten eingegeben hat. Der Natur darf keine Gewalt angetan werden, es sollten keine unnatürlichen Eingriffe vorgenommen werden – alles Tun von de Vries ist ausgerichtet auf die Verbesserung des Lebens auf der Erde. So entwickelte er Pläne für einen Volksgarten der Selbstversorger auf der Grundlage der biologisch-dynamischen Landbebauungsmethode. Die Ergebnisse dieses einjährigen Experiments registrierte und analysierte er Tag für Tag, um sie anschliessend in seiner Publikation ‚Atlas voor een nieuwe Metropool' an die Allgemeinheit weiterzugeben. (...) Die Ausstellung (im Goethe-Institut Amsterdam, 1973) vermittelte durch reichdokumentierte Tagebücher Einsicht in den Alltag von Hans de Vries. Im Projekt ‚Das Buch der toten Tiere' (Dooiebeestenboek) beobachtete er während der Dauer eines Jahres den Weg von seinem Haus zur nächsten grösseren Ansiedlung. Dieser Strasse entlang fand er ‚unbedeutende' Dinge wie überfahrene Vögel, Frösche, Mäuse usw. Der Standort des Unfalls wurde festgehalten durch Fotos und Lageskizzen und ergänzt mit geographischen, astronomischen und meteorologischen Daten. Zusammengefasst ergeben diese scheinbar unbedeutenden Aufzeichnungen ein eindrückliches Dokument der gestörten Beziehung zwischen Mensch und Tier.» ■





Hans Gantert, Die Schweiz als Stadt, 1973. Ökologische Erkenntnisse fordern Stadt- und Regionalplaner zur Abkehr von jeglichem Expansionsdenken auf
Hans Gantert, La ville en Suisse, 1973. Les connaissances écologiques incitent l'urbaniste et l'aménageur régional à abandonner toute pensée expansionniste



Emilienne Farny, Le Bonheur Suisse

Art et écologie

par Peter Killer

Les modifications du système écologique ont toujours préoccupé un très grand nombre d'artistes du monde entier. Les modifications ont depuis toujours été les motivations les plus importantes de tout effort artistique. L'artiste veut toujours saisir, montrer et, par là, immortaliser ce qui est passager, éphémère et fugace: la beauté, la richesse et la gloire. Le paysagiste dépeint l'événement unique qu'est le changement des saisons et des conditions atmosphériques. Les voyages, les déplacements ont toujours fécondé les artistes; ils ont fait produire des gravures, des tableaux et des esquisses qui sont de grande valeur du point de vue non seulement géographique mais aussi ethnographique. L'artiste à vocation sociale tâche de reproduire les transformations qu'a subies la société ou de provoquer celles qu'il en espère.

La croyance en l'éternité et en la destructibilité du monde n'est pas moins forte aujourd'hui qu'au début de l'ère industrielle; à cette époque-là elle était toutefois moti-

vée non par des aspects écologiques et guerriers, mais par la religion.

L'Homme apprit en 1945 que la fin du monde pouvait être déclenchée par la simple pression d'un bouton et que la dernière manche pourrait bien avoir déjà débuté.

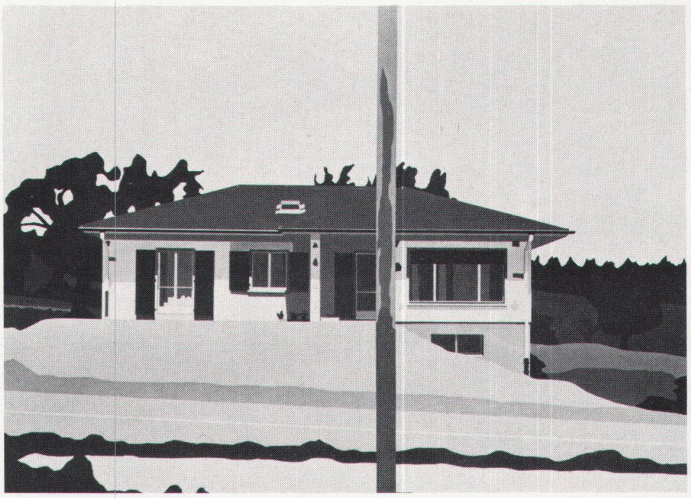
Comment les Arts réagirent-ils à ce Monde au bord du gouffre? Les figures de Giacometti, de Germaine Richier et de Marini devinrent de plus en plus fragiles, de plus en plus faibles et périssables; l'Homme en tant que dompteur du monde devint un être sans défense, impuissant et fragile. Les explosions exstatiques des tachistes et des «action-painters» reflètent les ordres devenus désordres chaotiques. Deux tendances artistiques prennent leur essor au milieu des années 50, deux genres qui marqueront profondément de leur empreinte tout le troisième quart du XXe siècle: le pop-art et son pendant européen, le nouveau réalisme. Ces tendances, dans lesquelles la société de consommation a trouvé une expression adéquate, ont souvent été prises pour des critiques de l'époque et de sa consommation.

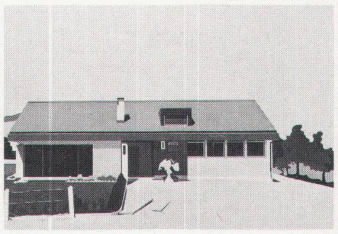
La sensibilisation aux problèmes de la destruction de l'environnement prit son envol dans les villes. C'est fin février 1972 que Friedensreich Hundertwasser formula son manifeste «La fenêtre libre, l'arbre obligatoire».

A la parution de ce manifeste, des initiatives bourgeoises combattaient déjà l'extermination des arbres déclenchée par les constructions immobilière et routière. La première action en faveur des arbres fut le projet d'emballer tous les arbres bordant les Champs-Elysées. L'animateur de ce projet, Christo, tenta d'appliquer au monde vivant le principe de travail qu'il utilisait pour le monde inerte. Son action prit ici une dimension critique dont on ne parlait auparavant qu'avec une certaine réticence. Cette mise sous feuilles de plastique n'était pas seulement un emballage, mais aussi une protection contre la destruction mécanique, contre l'air vicié et les eaux usées. Ce projet de Christo réussit à intensifier les réflexions critiques du grand public.

Les victimes de la circulation routière

Les artistes s'opposèrent à l'automobile avant qu'elle ne devienne le grand bouc émissaire. Cette opposition touchait cependant moins le moyen de transport individuel détruisant l'environnement que l'article de consommation à caractère de fétiche. En 1912, Marcel Duchamp a décrit ses impressions d'un voyage du Jura à Paris qu'il avait fait en auto avec Picabia et Apollinaire et qu'il introduisit dans sa «Boîte verte».





Emilienne Farny, Le Bonheur Suisse. Das Leitbild vom Eigenheim im Grünen wird als asozial und umweltzerstörerisch gebrandmarkt
Emilienne Farny, Le Bonheur Suisse. Le modèle de la maisonnette dans la verdure, étant asocial et détruisant l'environnement, est flétri et stigmatisé

Irma Breitwieser, Biennale-Beitrag, 1973. Eine Banknotenidylle beschirmt das Heil Zürichs
Irma Breitwieser, Contribution à la Biennale, 1973. Un réseau idyllique, fait de billets de banque, prend le salut de la ville de Zurich sous sa protection

Depuis, l'auto apparaît régulièrement dans les tableaux sans jamais y prendre une place dominante, exception faite pour le taxi que S. Dali exposa au Salon des surréalistes de 1938 à Paris. Son ouvrage, intitulé «Taxi pluvieux», se composait d'une véritable voiture occupée par deux mannequins, des laitues et des escargots vivants qu'une douche arrosait sans cesse. La voiture prend aussi une place de choix dans deux «tableaux» de l'Américain Kienholz. Chez Yves Klein, l'auto n'est pas un produit, mais un producteur d'art, puisque ce peintre exposa des toiles aux intempéries sur le capot de sa voiture lors d'un voyage qu'il fit de Paris à Nice en 1960, toiles qu'il vendit ensuite comme des «ready-mades». Le jeune Allemand «Macher» (surnom qu'il s'est donné et qui signifie faiseur) Schult a presque fait la même chose dix ans plus tard lors d'un rallye de 20000 km. Il tint un journal très précis pendant les 20 jours du trajet et mit en vente les différents jours de son voyage; chaque jour représente une «œuvre d'art» qui se compose du procès-verbal, du pare-brise, du bleu et de la bande magnétique. L'auto fait aussi partie des sujets préférés des surréalistes.

La ville en tant que problème

La 1re Biennale de l'art suisse qui se tint l'année passée au Musée d'art moderne de Zurich choisit pour sujet «La ville en Suisse» pour inciter les artistes à s'occuper de ce thème de haute actualité. A quelques exceptions près, le résultat en fut décevant: un grand nombre d'artistes n'adaptèrent pas leur ouvrage mais seulement son titre au thème de l'exposition.

Le Zurichois Hugo Schuhmacher fut singulièrement remarqué à cette Biennale pour son ouvrage «Paysage de profit». Mais il visualisa de manière encore plus brutale les problèmes de la destruction de l'environnement dans les ouvrages qu'il montra cette année à l'Exposition Ambiente. Ces tableaux à œillets sont de ravissants paysages, peints soigneusement et troués d'immenses œillets métalliques, ces œillets étant disposés selon les règles d'écriture sur bandes perfo-

rées. Les informations codées y sont en tension dialectique avec le contenu du tableau. Ce n'est pas un deuil nostalgique de ce qui est menacé ou perdu qui marque ses tableaux, mais l'invitation à réfléchir sur les rapports entre la destruction de l'environnement, l'expansion économique et la spéculation.

Hans Gantert, qui réside également à Zurich, voit les problèmes écologiques d'un tout autre point de vue: son œuvre circonscrit tout ce qui est biologique et organique. Pour la Biennale, il fit, en un travail méticuleux, une carte de la Suisse recouverte d'une trame cristalline de plots en béton minutieusement dessinés. Emilienne Farny, de Lausanne, s'attache au même problème, sans avoir la manière sombrement visionnaire de Gantert: elle urbanise totalement le paysage et fait perdre à ce dernier ses caractéristiques. Les tableaux, peints d'après des photographies prises par l'artiste et tous intitulés «Le Bonheur Suisse», montrant l'implantation illogique de villas de qualité moyenne dans des sites intacts.

Les rapports «art – écologie» sont soumis à de rudes efforts depuis quelque temps. Ainsi, une exposition fut organisée à New York chez Gibson sous le titre «Ecologic Art» et montra des ouvrages d'André, Christo, Dibbets, Hutchinson, Insley, Long, Morris, Oldenburg, Oppenheim et Smithson. Ce qui y fut présenté correspondait, en majeure partie, à ce qu'on appelle couramment Land Art.

Einladung zur Ausstellung von *Hans de Vries* in Groningen, Holland. Dieser Künstler beschränkt sich darauf, Umweltveränderungen fotografisch und verbal zu registrieren

Invitation à l'Exposition *Hans de Vries* à Groningue, Hollande. L'artiste se borne à enregistrer photographiquement et verbalement toutes les modifications de l'environnement

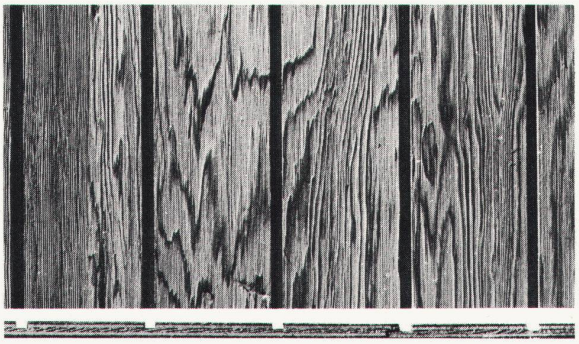
Fotos/Photos: 4 Galerie Spatz, Riehen; 5 Roland Gretler, Zürich; 6 Werner Erne, Aarau; 8 Walter Dräyer, Zürich

«Macher» Schult, déjà cité plus haut, s'occupe continuellement de la destruction de notre environnement. La distinction entre la dévotion à la mode et l'authentique préoccupation est difficile à faire chez lui et chez beaucoup d'autres.

L'opinion, selon laquelle l'autorestriction et le renoncement à tout superflu sont de toute première importance si l'on veut conserver ou remettre en état d'équilibre la Nature, s'impose depuis quelques années. C'est là le seul moyen de limiter le plus possible la déprédation des énergies et des matières premières. Cette reconnaissance des faits incita des jeunes gens à faire des expérimentations d'autoravitaillement dans presque tous les pays occidentaux. Mais les activités artistiques n'ont guère été touchées par l'idée du renoncement. L'hypocrisie de la situation de l'artiste-ermite qui s'appuie sur un parfait appareil de vente pour commercialiser ses ouvrages n'est que trop apparente.

Quelques rares, oh combien trop rares! artistes ont réussi à prendre honnêtement le chemin qui les ramenait à une vie de toute simplicité. Citons, parmi eux, le fils de fermier hollandais, Hans de Vries, qui refuse depuis quelque temps de «faire des œuvres d'art nécessitant des interventions dans l'environnement ou contredisant tout cycle de la Nature». ■

Traduction: Jeanpierre Bendel



Dekorativ-Sperrholz

wasser- und kochfest verleimt
für Aussen- und Innenverwendung

Douglas-Fir

Western-Red-Cedar

13 mm/16 mm
244/275 x 122 cm
Nutenabstand 92 und 184 mm

Rud. Haas-Suter, 4705 Walliswil bei Wangen, **(065) 9 53 42**