Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 62 (1975)
Heft: 3: Wohnungsbau = Logements

Artikel: Alle kennen Beckenbauer, aber wie viele kennen Mondrian...?
Autor: Graf, Urs / Graf, Rös
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-47803

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

Alle kennen Beckenbauer, aber wie viele kennen Mondrian…?

Aufzeichnungen aus Gesprächen mit sechs italienischen Künstlern von Urs und Rös Graf

Dieser Bericht ist dem Versuch gewidmet, durch Stellungnahmen engagierter Künstler die Beziehung zwischen «Kunst und Öffentlichkeit» – präziser ausgedrückt: die gesellschaftliche Relevanz zeitgenössischer künstlerischer Tätigkeit – zu erörtern.

Das Thema ist mit sechs italienischen Künstlern, die sich mehrheitlich oder ausschliesslich mit «Strukturen» befassen, diskutiert worden. Die Begriffe «Strukturen» und «Strukturelle Programme» bieten sich in mehrfacher Hinsicht zur Darstellung der gesellschaftlichen Relevanz künstlerischer Tätigkeit an: unmittelbare Ablesbarkeit der dem Werk zugrunde gelegten künstlerischen Ordnungsprinzipien, Möglichkeit der Rückkoppelung von künstlerischen Prinzipien auf analoge Vorgänge in der Gesellschaft, stetige Kontrollierbarkeit theoretischer Konzepte aufgrund ihrer künstlerischen Resultate.

Über Konzepte an sich, über die Funktion der Kunst sowie über Publikumsreaktionen wurden mit folgenden sechs Künstlerinnen und Künstlern Gespräche geführt: Dadamaino, Grazia Varisco, Sandro De Alexandris, Nato Frascà, Antonio Scaccabarozzi, Jorrit Tornquist.

Dadamaino, 1935 geboren, wohnt und arbeitet in Mailand und Merate

Die Künstlerin ist eng verbunden mit der Avantgarde der sechziger Jahre, vor allem mit denKünstlerbewegungen«Azimuth» und «Zero», an deren wichtigsten Ausstellungen sie sich auch beteiligt hat. Zudem ist sie Gründermitglied der internationalen Bewegung «Nouvelle Tendance/Nuova Tendenza» (Paris 1962), an deren Manifestationen sie in der Folge ebenfalls grösstenteils vertreten gewesen ist.

Sie war somit einer künstlerischen Tendenz verpflichtet, deren Endziel die kontinuierliche Forschung auf visuellem Gebiet war. Die semantische Unstabilität, typisch für jene Tendenz, war das Ergebnis einer rigorosen Logik. Mit anderen Worten:

Das Betrachten ein und desselben Objekts aus verschiedenen Gesichtspunkten, was entweder optisch oder kinetisch erreicht wurde, hatte durchaus nichts Zufälliges, sondern ihm lag die Notwendigkeit zugrunde, die weltanschauliche Multiplizität der Ereignisse aufzuzeigen und gleichzeitig vorzuführen:

«… Auf sozialem Gebiet hatte die ‚Nuova Tendenza' zum Ziel, den Künstler als alleinigen Verwahrer des sogenannten kreativen Mysteriums sowie der Einmaligkeit und Nichtwiederholbarkeit der entsprechenden Werke zu entmystifizieren:

DIE SERIENMÄSSIGKEIT DER PRODUKTE, DIE NICHT MEHR ‚WERKE', SONDERN ‚OBJEKTE' HEISSEN, DIE KOLLEKTIVIERUNG DER ARBEIT, KURZ: DIE ERWEITERUNG DER KREATIVITÄT.»

«… Vieles hat sich mit der Zeit als utopisch erwiesen, so zum Beispiel der Glaube, die serienmässige Verbreitung unserer Arbeit genüge, damit diese von der breiten Masse angenommen werde:

IN DER TAT ZEIGT ES SICH HEUTE, WO JEDER MULTIPLES MACHT, DASS SICH DADURCH AUF DEM KUNSTMARKT NICHTS ODER BEINAHE NICHTS GEÄNDERT HAT.»

«… Wenn auch anders gelagert, gilt für mich noch immer die unablässige Suche im Bereich einer logischen, chromatischen, visuellen und geistigen Konstruktivität. Dies scheint mir die einzig mögliche Einstellung zu sein, will man von Kreativität und nicht von Wiederholung sprechen…»

Grazia Varisco, 1937 geboren, wohnt und arbeitet in Mailand

Ebenso wie Dadamaino ist auch Grazia Varisco eng mit der Avantgarde der sechziger Jahre verbunden. Sie gehört seit 1960 der italienischen Künstlergruppe «Gruppo T» an und ist ebenfalls Mitglied der internationalen Bewegung «Nouvelle Tendance/Nuova Tendenza», an deren Manifestationen sie sich beteiligt.

Grazia Varisco ist zudem seit 1960 in Grafik und Industrial Design tätig, sie hat sich von 1969 bis 1970 sowie 1973 in den USA aufgehalten, wo sie mit Künstlern, die mit Computerprogrammen arbeiten, in Kontakt gekommen ist.

«… Seit 1960 führe ich visuelle Wahrnehmungsuntersuchungen über Möglichkeiten der Veränderung, Bildprogrammierung, Aktivierung der Zuschauer im Bereich der kinetischen und der optisch-kinetischen Kunst durch…»

Sandro De Alexandris, 1939 geboren, wohnt und arbeitet in Turin

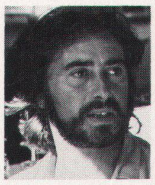
«… Da sich meine Entwicklung nicht geradlinig vollzogen hat und jeder derartige Entwicklungsprozess komplex ist, bedürfte diese Frage einer eingehenden Antwort, die zu geben hier aus Platzgründen nicht möglich ist.

Der Bezug auf kulturelle Leitbilder würde darum einerseits lediglich zu einer Aufzählung von Namen, Werken, Bewegungen – die zum Teil von unserm speziellen Gebiet weit entfernt sind –, ohne Erklärung der Beziehungen und Zusammenhänge.

Anderseits ist es nicht an mir, festzulegen, in welchem Masse meine Arbeit und mein Anliegen sich auf mehr oder weniger weit zurückliegende geschichtliche Präzedenzen beziehen.

Es steht fest, dass bereits andere Künstler auf dem Gebiet, auf das ich meine künstlerische Tätigkeit beschränke, tätig gewesen sind und andere es in Zukunft noch sein werden…»

«… WAS AUS MEINER TÄTIGKEIT HERVORGEHT, ERHEBT NICHT DEN ANSPRUCH, ABSOLUT NEU ZU SEIN, SONDERN DEN, WAHR ZU SEIN…»



Nato Frascà, 1931 geboren, wohnt und arbeitet in Roma-Labaro

Von 1956 bis 1961 arbeitete Nato Frascà ungegenständlich. Nach einem Aufenthalt in Paris, 1961–1962, gründete er zusammen mit einigen Künstlern die «Gruppo 1 di Roma». Die Gruppe löste sich nach fünfjährigem Bestehen 1967 auf im Bewusstsein, durch ihre Teamarbeit auf künstlerischem Gebiet in der Ausarbeitung von Theorien und Verhaltensschemata einen gültigen Beitrag zur visuellen Erkenntnisfindung geleistet zu haben. Seit 1967 beschränken sich Nato Frascàs Studien auf die Vertiefung doppelsinniger Wahrnehmungsstrukturen:

«… um anhand der Konkretisierung ‚selbstverständlicher' Formen von der Gültigkeit des Zweifels als Folgerung aus unserer Wahrnehmungserfahrung Zeugnis abzulegen,

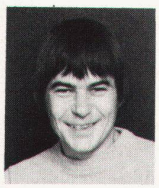
um die Regeln der Gewohnheit und der innern Statik in jeder Hinsicht, in jeder Richtung und auf jedem Gebiet umzuwerfen,

UM BEIM EINZELNEN UND DAHER IN DER GESELLSCHAFT EINE ART DES SEHENS HERVORZURUFEN, DIE EINE KRITISCHE ART DES DENKENS AUSLÖST, IN DEM DAS EINZIG GEWISSE DER ZWEIFEL IST…»

Antonio Scaccabarozzi, 1936 geboren, wohnt und arbeitet in Merate

Nach verschiedenen Versuchen als Maler begann Antonio Scaccabarozzi 1967–1968, sich dem «Modul» als Ausgangspunkt für neue Ausdrucksmöglichkeiten zuzuwenden. Seit 1969 bedient er sich ausschliesslich solcher modularer Techniken, die

sich besser für seine Untersuchungen im Bereich von Feld, Fläche und Struktur eignen.
«... Meine künstlerische Tätigkeit steht meines Erachtens in engem Zusammenhang mit der wirtschaftlichen und sozialen Situation, die mich geprägt hat. Ich glaube daher, dass, um die Basis einer künstlerischen Tätigkeit festzulegen, nicht nur die Stellung dieser Tätigkeit in den künstlerischen Genealogien in Betracht gezogen werden muss, sondern auch die soziologisch-kulturelle Motivation der Wahl der Leitbilder eines Künstlers...»



Jorrit Tornquist, 1938 in Graz geboren, wohnt und arbeitet seit 1966 in Mailand
Nach dem Studium der Biologie und der Architektur in Graz hat sich Jorrit Tornquist seit 1959 bis heute ausschliesslich mit der Problematik der Farbe beschäftigt.
«... Die geschichtliche Ausgangsposition meiner Arbeit ist die geschichtliche Ausgangsposition Europas gewesen, in deren Kontext ich geboren wurde und aufgewachsen bin. Da ja Kunstmachen nicht ‚Kunst machen', sondern ein Mittel ist, sich seine Existenz in der vorhandenen Gesellschaft bewusst zu machen. Somit ist es ein Versuch, die eigenen Repressionen wie die der Gesellschaft, die ja identisch sind und ein real engagiertes Leben verhindern, zu erkennen. Die Ausgangsposition des Produkts eines Künstlers ist also die des Künstlers selbst, ist die Struktur, in die er geboren wurde und die ja auch ein ganz spezifisches Aufwachsen zur Folge hatte...»

Zum künstlerischen Konzept

Grazia Varisco: «...ES LIEGT MIR DARAN, DASS DURCH MEINE ARBEIT DAS PROVISORISCHE, DIE VERÄNDERBARKEIT JEDES ASPEKTS, GEGENWÄRTIG WIRD. SELBST DAS STATISCHE VERÄNDERT SICH, BEWEGT SICH IN DER OPTIK DES BESCHAUERS, WENN DIESER ZUM AKTIVEN BESCHAUER GEWORDEN IST...»

Sandro De Alexandris: «...Meine Arbeit ist jenen Tendenzen verpflichtet, die das Schwergewicht auf die Methode des Machens, des Bildens, legen. Ich benütze eine sehr beschränkte Zahl von Grundelementen, die in regelmässigen und geordneten Gesamtheiten organisiert sind, und studiere ihre sich von Fall zu Fall ergebenden veränderlichen Entwicklungsmöglichkeiten, die möglichen Verschiebungen und die verschiedenen Einfälle und Überschneidungen.
EINE ARBEIT, DIE DEN ANSPRUCH ERHEBT, KONSTRUKTIV UND LOGISCH ZU SEIN...»

Antonio Scaccabarozzi: «...MEINE ARBEIT SPIEGELT DAS BESTREBEN NACH UMFASSENDER OBJEKTIVITÄT WIDER, DURCH DIE OFFENSICHTLICHES EINEN NEUEN SINN BEKOMMT UND WODURCH AUFGRUND MINIMER UNTERSCHIEDE DIE URSPRÜNGLICHE AUSGANGSSITUATION DURCHSCHAUBAR WIRD...»
«...Diesem Vorgehen seine dialektische Dimension wiederzugeben, verstehe ich als soziales Engagement...»

Jorrit Tornquist: «...Kunsttendenzen sind verschiedene Erscheinungsformen desselben Versuchs, sich mit sich selbst und der Umwelt auseinanderzusetzen, bedingt durch die verschiedenen Strukturierungen der Individuen und durch deren Umweltsituationen.
Letztlich gibt es keine Kunsttendenzen, jedes Individuum ist seine eigene Tendenz, indem es einen Versuch unternimmt, seine Störungen wie die der Gesellschaft zu erkennen, und sie dadurch zu lösen versucht. Ich ordne mich folglich weder einer ‚Tendenz' unter, noch ein...»
«...ICH BEHALTE MIR DIE FREIHEIT, MICH IN JEDEM MOMENT NEU ZU ENTSCHEIDEN, SELBST WENN DAMIT DER EBEN GETROFFENEN ENTSCHEIDUNG WIDERSPROCHEN WIRD...»

Über die Funktion der Kunst und die gesellschaftliche Relevanz künstlerischer Tätigkeit

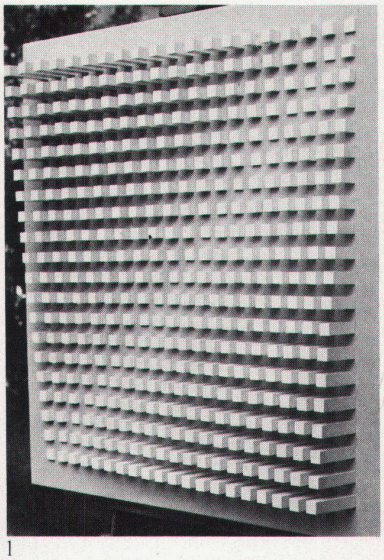
Dadamaino: «...DIE FUNKTION DER KUNST IST IN ERSTER LINIE DIE, KUNST HERVORZUBRINGEN.
Der künstlerisch Tätige wird dadurch zum Wortführer der Massen, also der sozialen Basis des geschichtlichen Augenblicks, in dem er sich befindet...»
«...Angesichts des spezifischen Charakters der Kunst glaube ich nicht, dass sie gesellschaftsverändernd sein kann. Sie wäre es höchstens in dem Masse, in dem es ihr gelänge, sich mit anderen eine parallele Rolle spielenden Kräften zu vereinigen. In einem solchen Fall würde nicht nur die Kunst die sozialen Verhältnisse verändern:
DIE VERÄNDERTEN SOZIALEN VERHÄLTNISSE WÜRDEN IHRERSEITS DIE KUNST VERÄNDERN UND SIE SCHLIESSLICH VOLLSTÄNDIG VERSCHWINDEN LASSEN, JEDENFALLS DAS, WAS WIR HEUTE UNTER KUNST VERSTEHEN...»

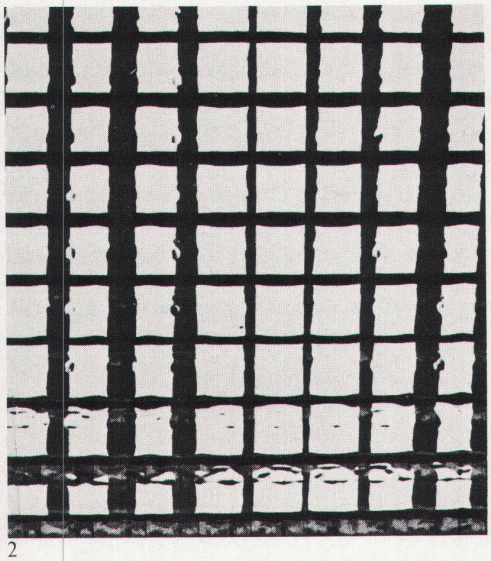
Grazia Varisco: «...DER GESELLSCHAFT BEWUSST MACHEN, DASS JEDE SITUATION VERÄNDERBAR IST, INDEM IHR SOLCHE VERÄNDERUNGEN VORGESCHLAGEN WERDEN, SIE DARAN GEWÖHNT WIRD, DIESE VERÄNDERUNGEN ZU SEHEN UND VORAUSZUSEHEN,
darin sehe ich eine Möglichkeit, die Gesellschaft selber zu verändern, sie aus der Unbeweglichkeit, mit der sie der Realität und der Kunst gegenübersteht, herauszureissen...»

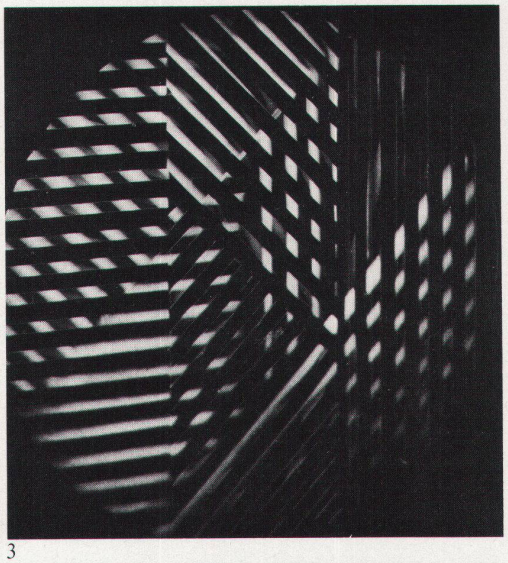
Sandro De Alexandris: «...Wir müssten festlegen, was Kunst ist, um deren Funktionen definieren zu können. Doch alle Eigenschaften, die wir der Kunst über ihre spezifische Eigenschaft hinaus zuschreiben, sind nebensächlich und nur behelfsmässig konzipierbar. Ich glaube daher sagen zu können, dass die Funktion der Kunst in ihr selbst liegt:
IM WERDEN DER KUNST SEHE ICH IHRE FUNKTION...»
«...Im gleichen Ausmass wie Wissenschaft und Kultur im allgemeinen kann die Kunst, zumindest hypothetisch, einen Beitrag zur Bewusstseinsbildung und damit zum Heranreifen neuer Verhältnisse leisten, die eine Veränderung der Gesellschaft voraussetzen...»

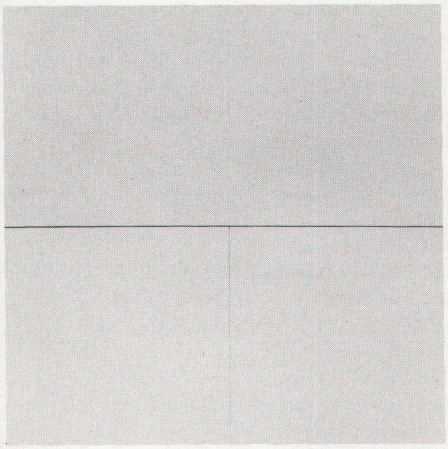
Nato Frascà: «...WELCHES IST DIE AUFGABE DER KUNST, WENN NICHT DIE, DEN MENSCHEN IN SEINEN ÜBERZEUGUNGEN ZU ERSCHÜTTERN, INDEM SIE IHN ZWINGT WEITERZUDENKEN, AUF FRAGEN MIT FRAGEN, AUF DAS VERLANGEN NACH GEWISSHEITEN MIT ZWEIFEL ZU ANTWORTEN...?»
«...Das Risiko der technologischen Zivilisation ist, dass sie dem Menschen einen zu bequemen Sessel liefert, von dem aus er seine Knöpfe drücken kann. Die Kunst muss letztlich diesen Sessel durch einen elektrischen Stuhl ersetzen, die Kunst muss das gute und das schlechte Gewissen der Gesellschaft sein, ob diese Gesellschaft es will oder nicht, ob sie die Kunst ablehnt oder nicht, die Kunst ist da, geheimnisvoll und ans Wesentliche greifend wie der Tod...»
«...Möglicherweise hat die Kunst von dem Tag an, an dem es der Wissenschaft gelingt, den Tod zu besiegen, keine Funktion mehr...»
«...Unsere Aufgabe beschränkt sich nicht auf das Mitteilen, auf den Dialog. Der künstlerisch Schaffende ist vielmehr der Erfinder von Teufelsbeschwörungen durch – zum Teil auch für ihn – geheime Gegenstände, die einer Gesellschaft, die sich weigert zu denken, sinnlos erscheinen...»
«...Die Didaktik ist die wissenschaftlichste und konstanteste Art und Methode, das Publikum auf dem laufenden zu halten:
DARIN BESTÜNDE DIE FUNKTION DER SCHULEN UND ALLER HERUNTERGEKOMMENEN INSTITUTIONEN, DIE DIE VISUELLE SPRACHE VERWALTEN...»
«...Die künstlerische Suche geht weiter, trotz der vollständigen Leere dieser Institutionen, die allein für die Verständigungsmöglichkeit zwischen Künstler und Publikum verantwortlich sind...»

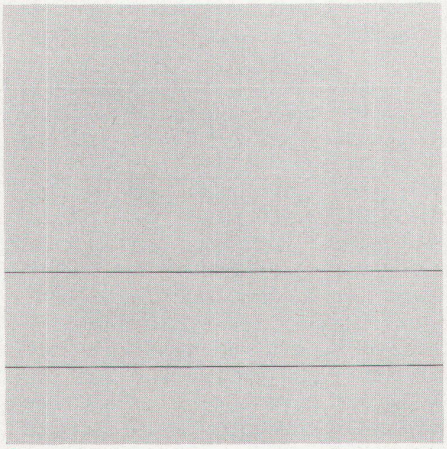
Antonio Scaccabarozzi: «...Unsere Gesellschaft unterliegt einem System, das dadurch charakterisiert ist, dass es jedem Tätigkeitsbereich des öffentlichen Lebens sein Instrumenta-

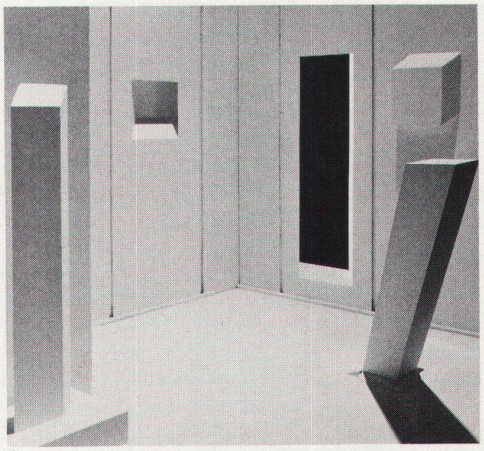

1

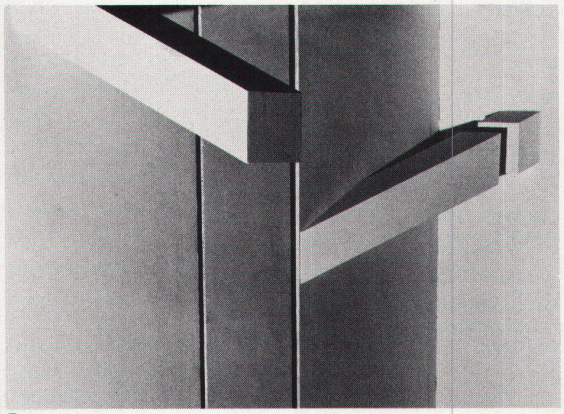

2

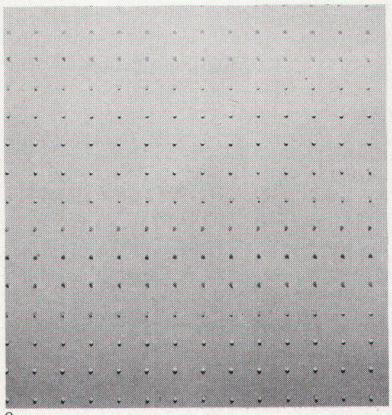

3

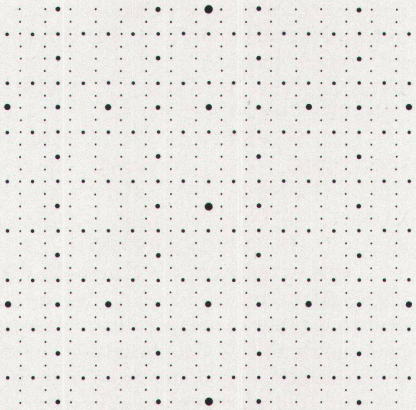

4

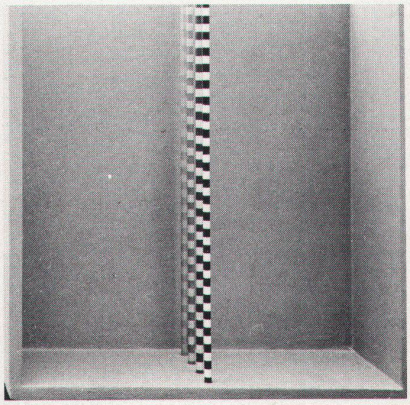

5

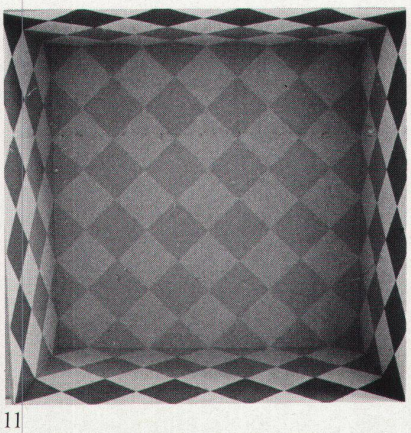

6


7


8


9


10


11

1 Dadamaino, Cromorilievo, 90 × 90 cm, 1974
2 Grazia Varisco, Reticolo frangibile, 30 × 90 cm, 1965–1971
3 Grazia Varisco, Schema luminoso variabile, 35 × 35 cm, Multiple, 1962
4 Sandro De Alexandris, Costruzione ortogonale ad intensità variata, 100 × 100 cm, 1972–1973, Relief
5 Sandro De Alexandris, Ripartizione orizzontale ad intervalli di tempo uguali 1.5.5, 100 × 100 cm, 1973, Relief
6 Nato Frascà, Ambiente (Modell 1:25), 1972–1973, Holzausführung
7 Nato Frascà, Ambiente (Modell 1:25), 1972–1973, Holzausführung, Detail der östlichen Wand
8 Antonio Scaccabarozzi, Rotazione verticale, 40 × 40 cm, 1971, Leinwand
9 Antonio Scaccabarozzi, Prevalenze 1/5, 1974
10, 11 Jorrit Tornquist, zwei dreidimensionale Werke
Fotos: 4, 5 Ferruccio Rampazzi, Torino

rium zuordnet. Dem entgehen weder Kunst, Wissenschaft noch die Kultur ganz allgemein. Der Markt, dem das Hauptgewicht zufällt, wählt das künstlerische Produkt, selektioniert es und verwandelt es paradoxerweise, noch bevor er ihm eine andere Funktion gibt, in Privateigentum. Natürlich hat sich jegliches künstlerisches Wirken ausserhalb des Marktes als unmöglich erwiesen. In diesem Sinn werden die Möglichkeiten, die die Kunst hätte, kulturell ins soziale Gewebe eingeflochten zu werden, stark beschnitten und illusorisch gemacht...»
«...ANGESICHTS DIESER SITUATION BESTEHT WENIG HOFFNUNG, DASS DIE KUNST EINEN ENTSCHEIDENDEN GESELLSCHAFTSVERÄNDERNDEN EINFLUSS NEHMEN KANN, AUCH WENN SIE UNUNTERBROCHEN EINE ANDERE SICHT DER PROBLEME AUFZEIGT...»

Jorrit Tornquist: «...Die reale Gefühlswelt des Individuums wurde weitestgehend zerstört. Die emotionale Intelligenz hat der rationalen Platz gemacht, statt sie zu integrieren. Ausserdem ist das heute sogenannte ‚rationale Verhalten' ein reines Klischeeverhalten:
DER VERLUST AN REALEM EMPFINDEN HAT DIE MÖGLICHKEIT SELBSTÄNDIGER ENTSCHEIDUNG UNTERBUNDEN UND ZU KLISCHEE-ENTSCHEIDUNGEN GEFÜHRT, DIE JA AUCH DAS INDIVIDUUM JEDER PERSÖNLICHEN VERANTWORTUNG ENTHEBEN.
Dies ermöglichte das Ausspielen von Ersatzbefriedigungen, was wiederum durch die technischen Möglichkeiten des 20. Jahrhunderts, die Massenkommunikation und somit Massenbeeinflussung, zu einem Teufelskreis wurde, der zu einem ‚Ersatzleben' führte und sich fast unaufbrechbar verschloss.
SICH DESSEN BEWUSST ZU WERDEN UND DIES BEWUSST ZU MACHEN, WAS ZU EINEM VERTRAUEN IN DIE PERSÖNLICHE EMOTIONALE INTELLIGENZ FÜHRT, IST AUFGABE DER KUNST, HEUTE WIE IN JEDEM ANDERN JAHRHUNDERT ZUVOR...»
«...Kunst ist einer der Wege zum Akt des Bewusstwerdens und somit ein Mittel zur Strukturveränderung des kreativen Individuums. Ich glaube nicht an eine Gesellschaftsveränderung, wenn sie nicht vom Individuum ausgeht und von allen Individuen, die eine Gesellschaft bilden, getragen wird...»

Über den Dialog «Künstler–Publikum»

Dadamaino: «...ICH GLAUBE NICHT, DASS MAN BESTIMMTE REAKTIONEN SEITENS DES PUBLIKUMS ERWARTEN KANN, DA DIE LEUTE, DIE SICH FÜR KUNST INTERESSIEREN, EIN FACHPUBLIKUM REPRÄSENTIEREN...»
«...Gewiss wäre ein von Galerien und Museen angeregter Dialog mit dem Publikum nicht nur wünschenswert, sondern auch nötig. Leider bestehen gegenwärtig diesbezüglich derart schwerwiegende Probleme, dass das Zustandekommen eines solchen Dialogs als Ausnahme gewertet werden muss:
«...ALLE KENNEN BECKENBAUER, ABER WIE VIELE KENNEN MONDRIAN...?»

Grazia Varisco: «...Ich erwarte Reaktionen seitens des Publikums, da ich meine Arbeit als Stimulus verstehe.
Ich bin enttäuscht, wenn die Reaktion im Beifall für das gewählte Mittel besteht, weil ich glaube, dass das Resultat in diesen Fällen einschläfernd ist...»
«...Mich interessiert der nicht immer leichte Dialog mit dem Publikum. Er wird dann problematisch, wenn dem künstlerischen Produkt zu grosse Wichtigkeit beigemessen wird, da mich die ‚Recherche' als Ganzes interessiert...»

Nato Frascà: «...Wer ist das Publikum und ist es nicht, wenn das Werk nicht über qualitativ und quantitativ richtige Kanäle verbreitet wird? Die übliche Elite.
NOCH HAT DIE MODERNE KUNST KEIN PUBLIKUM.
Sie wird es auch nicht haben, solange die ‚Repetitoren' sich nicht ernsthaft um ihre Verbreitung bemühen, sondern sich darauf beschränken, sie einzig unter wirtschaftlichen Gesichtspunkten auszuwerten, statt unter wissenschaftlichen. Wenn diese Institutionen funktionieren, stellt sich das ‚Problem' der Kommunikation zwischen Künstler und Publikum gar nicht erst, denn der Künstler braucht keine spezifische Reaktion, sondern EINE Reaktion auf das Werk selbst: auf die Begegnung mit dem Werk und nicht allein auf die Information über das Werk, so genau sie auch sein mag...»
«...UM DEN DIALOG ZWISCHEN KÜNSTLER UND PUBLIKUM HERZUSTELLEN, GEHT ES EINZIG DARUM, DIE GEEIGNETSTEN INSTITUTIONEN UND METHODEN ZU FINDEN, UM DIE WECHSELBEZIEHUNG HERZUSTELLEN, DIE BEIM PUBLIKUM UND AUCH BEIM KÜNSTLER DEN WISSENSKREIS VERVOLLSTÄNDIGEN ‚KANN', DER ANSTOSS DAZU GEHT NATURGEMÄSS VOR ALLEM VON DER BEGEGNUNG MIT DEM WERK AUS...»
«...Daher: artikuliertere und wissenschaftlich durchdachtere öffentliche künstlerische Manifestationen, weniger Improvisation seitens der Kritik und der Händler, hin zur Begegnung mit dem Werk selbst, mehr Interviews wie dieses statt allgemeine Abhandlungen, die niemand lesen kann, ein gesteigertes Bedürfnis des Publikums nach Erfahrung (Wissen) und nicht lediglich nach Information...»
«...MEHR WISSEN, WENIGER ALIBI...»

Antonio Scaccabarozzi: «...Begegnungen mit dem Publikum enden selten befriedigend. Es gibt dafür viele Gründe. Einer davon ist, dass geeignete Bedingungen fehlen, unter denen ein Dialog stattfinden könnte. Das heisst: Die Kunst ist etwas, was mit dem täglichen Leben nichts zu tun hat, etwas Elitäres, nicht Erreichbares. Sie wird zudem nicht zu Unrecht als etwas Suspektes angesehen...»
«...ICH VERSUCHE ALS KÜNSTLER AUS DER ISOLATION HERAUSZUTRETEN, DIE DADURCH GESCHAFFEN WIRD, DASS ICH ALLES NUR ALS EINZELNER, NUR PERSÖNLICH, ERFAHRE...»

Jorrit Tornquist: «...Es gibt kein Publikum. Das Individuum, das heute Publikum ist, kann morgen Akteur sein und umgekehrt. Es gibt nur ein relatives Publikum. Der Künstler ist ein kreativer Mensch unter kreativen Menschen. Aufgrund seiner Unfähigkeit, sich gegen die Repressionen der Umwelt abzupanzern, bleibt der Künstler im Spannungsverhältnis zu ihr. Diese Offenheit oder auch Ungeschütztheit der Umwelt gegenüber bringt eine grössere Sensibilität mit sich, die den Künstler seine Unbefriedigtheit mit ihr empfinden lässt. Dies führt zu Reflexionen – zum Erkennen der realen Werte des Lebens –, was wiederum ein Rücklernen, ‚Vertrauen in die eigenen Gefühle zu haben', zur Folge hat...»
«...Das Vertrauen in die eigenen Gefühle führt zur Fähigkeit selbständigen Urteilens und dazu, die sich daraus ergebende Verantwortung tragen zu können.
DIES FÜR SICH SELBST ANZUSTREBEN, BEI ANDEREN ANZUREGEN IST, GLAUBE ICH, UNSER SOZIALER BEITRAG...»

Übersetzungen aus dem Italienischen: Hanny Bezzola ■