Zeitschrift: Werk, Bauen + Wohnen
Herausgeber: Bund Schweizer Architekten
Band: 71 (1984)
Heft: 7/8: Frank Gehry

Artikel: Kunst am Bau
Autor: Widmer, Heiny
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-54272

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: 09.07.2025

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

Kunst am Bau

Ein Thema für Kunstopportunisten? Ein Thema, über das sich zumindest nachzudenken lohnt?
Betroffen stellen wir fest, dass der Autor während der Drucklegung dieses Textes verstorben ist. Red.

Jedermann weiss, dass es, spätestens seit dem Funktionalismus, keine spezifische Baukunst, Kunst am Bau, integrierte Kunst mehr gibt. Im gleichen Ausmass, wie der Mensch in seinem emanzipatorischen Drängen sich selber nur noch als Individuum begreifen lässt, im selben Ausmass hat eine kategoriale Verselbständigung der Kunst und der Architektur stattgefunden. «Kunst am Bau» gibt es nicht deshalb nicht mehr. Es gibt nur schlechte oder gute Künstler und schlechte oder gute Architekten.

Nur jene Kunstwerke gehören legal zum Bau, deren Schöpfer in ihren persönlichsten, unabhängigsten und darum besten Werken ihrer besonderen architektonischen Entsprechung begegnen: jenem Künstler, der in seinen persönlichsten, unabhängigsten und darum besten Bauten dieselbe innere Struktur und ihren Ausdruck vertritt wie der Architekt, der ihn im klassischen Sinne zu seinem Wahlverwandten macht, das ist die existentiell wahrste Form der Wahlverwandschaft.

Versuche, durch Wettbewerbe solche Aufgabenlösungen zu finden, scheitern im allgemeinen. Nicht notwendig, aber die empirische Erfahrung – meine ist ca. 30 Jahre alt – zeigt, dass in den überwiegenden Fällen selbst höchst bedeutende Künstler und Künstlerinnen Dekoration geliefert haben. Mangels innerer Entsprechung zum Architekten. Die Versuchung, der der stets notleidende Künstler durch das gute Geldverdienen am Bau ausgesetzt ist, ist zu gross. Die Unterordnung des wirtschaftlich schwachen Künstlers unter den stets wirtschaftlich stärkeren Bauherrn und Architekten ist systemmässig geradezu stipuliert und darum von tödlicher Wirkung auf die Kunst.

Hatte der Pionier Funktionalismus, zumindest die Kontrastsituation in sich selber von der Kunst gefordert – ich denke an Mies und Kolbe (ohne Kolbe für einen grossen Bildhauer zu halten) –, so haben die späteren, unter dem Druck des Baubooms sich breitmachenden Kompromissformeln – Vulgärfunktionalismus, grösste mengenmässige Fabrikation vulgärer abstrakter Kunst – die Situation völlig verdorben. Durch das Schlagwort «Integration» wurde geistige Korruption (mindestens zum überwiegendsten Teil) gefördert!

Man kann nicht Architekten und Künstler zu unverwechselbaren, einmaligen, die Gesellschaft prägenden Elementen emporstilisieren und gleichzeitig Integration fordern. Man kann nicht die volle Macht am Bau dem Bauherrn, bei öffentlichen Bauten dem Volk geben und seinen Geldern und gleichzeitig auf Kunst hoffen! So wie Demokratie – richtigerweise u.a. – aus Kompromismus bestehen kann, sowenig ist das auf Kunst übertragbar, die aber trotzdem tragischerweise im selben Kompromissraum entstehen muss.

Ein Konsens ist nicht zu finden. Lächerlich, Wiederkunft des zu wahrer Integration fähig gewesenen Jugendstils zu fordern, lächerlich, Formen des Manierismus herbeizuwünschen, wenn Bauen längst eine grossartige, rein technische Angelegenheit sein müsste, die sich aus der einzigen Notwendigkeit – nämlich der wirtschaftlichen – ergeben muss.

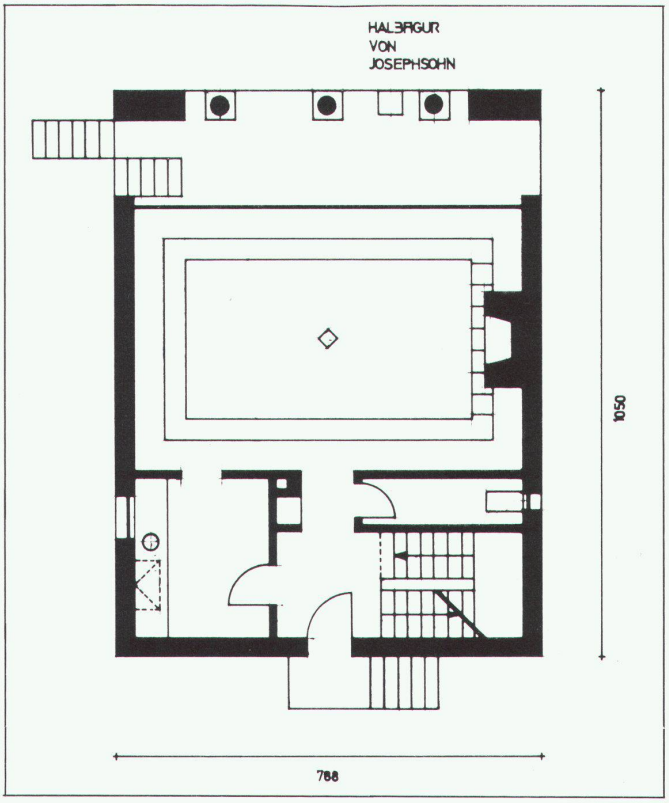
Kunst am Bau – in den meisten Fällen tragische Alibiübung –, keiner inneren Notwendigkeit entsprechend!

Verständlich aber, wenn der Künstler sie gerne machen möchte. Wo verdient er sonst so viel, dass er existieren kann?

Kein Bauprozent, keine Stipendien, kein Bundeskulturgeld enthebt den existentiell unausweichlich bestimmten und darum «notwendigen» Künstler, der das für die Entwicklung «notwendige Bild» (im Sinne Herbert Reads) zu schaffen imstande ist, seiner ihm auferlegten Verantwortung.

Kein Geld dieser Welt, kein Staatslohn erlöst ihn von der Pflicht, Bekenntnis abzulegen, Bekenntnis, ohne das kein Kunstwerk entstehen kann, wobei nicht zu bestreiten ist, dass Bundesgeld das Künstlerleben vereinfacht.

Kein noch so schönes Gesetz



erleichtert das Bekenntnisablegen, aber es fördert die Kunstunterhaltung, die bedeutungslose Dekoration. Das sind die Gedanken, die mich auch in jenem Augenblick beschäftigten, als ein völlig Unbekannter im Museum mich anrief und sich als Kunst-am-Bau-Architekt vorstellte. Zeitverlust, dachte ich, und vergass ihn. – Dann kam ein kleines Foto, von dem ich nicht wusste, was es sollte. Es schien eine Modellaufnahme zu sein. Gottlob keine Kunst darauf! Sie löste aber den kontrapunktischen, in einerseits innerer Übereinstimmung, andererseits totaler Opposition zum 1. Teil stehenden 2. Teil meiner Ausführung aus, ergab folgendes, zugleich Coda:

Der sehr junge, völlig unbekannte Peter Märkli, Zürich, steht als Architekt hinter der Sache und, wie sich später herausstellte, der Bildhauer Hans Josephsohn.

Auf ihr Geheiss fuhr ich in das Dorf Azmoos, bei Sargans. Zum erstenmal in meinem Leben war ich in Sargans, aber von der Existenz des Dorfes hatte ich keine Ahnung gehabt. Vorerst fluchte ich beim Eintreffen dort; denn ich fuhr in eines der Allerwelts-Einfamilienhausquartiere, die ich überall hatte sehen können. Dann kam mir Josephsohn in den Sinn. Unmöglich, dass es nicht etwas Besonderes gibt hier.

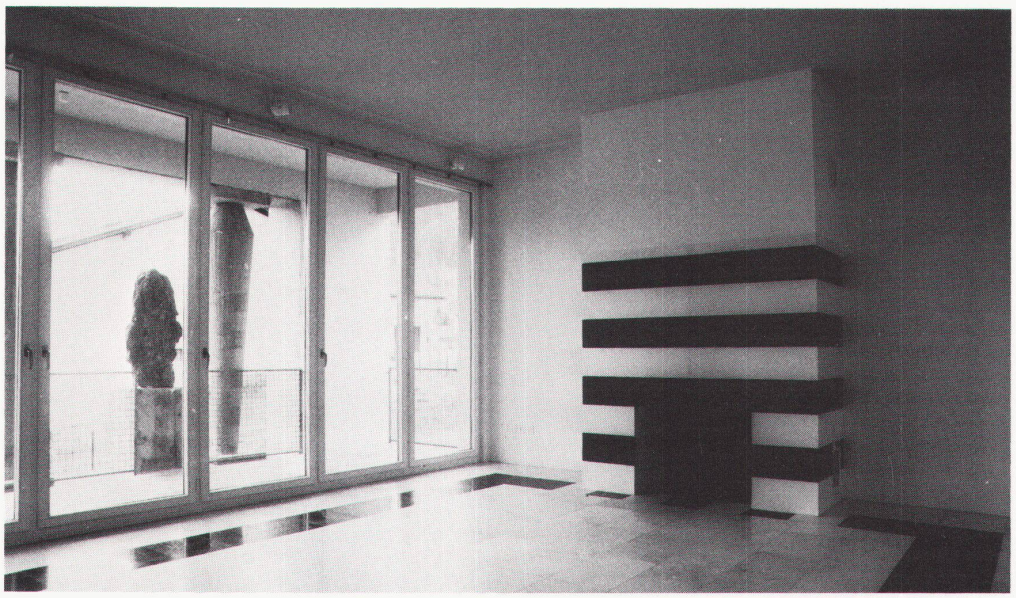
Richtig. Meine Brille schien endlich sauber zu sein.

Dachkennel, überflüssige Vordächlein, teure Haustüren erscheinen plötzlich weggekämmt. Zwei Häuser stehen da, die gottlob nichts mit Kunst, ja Kunst am Bau zu tun hatten. Immerhin aber noch viel mehr war da, was einen Augenblick des Aufsehens rechtfertigte.

Man weiss, dass Corbusier sehr oft im Kloster von Thoronet[1] weilte, jener frühromanischen Zisterzienser-Abtei, die nur mit dem Spiel der Baumassen unter dem Licht Architektur demonstriert. Man weiss, dass sie Corbusier zu folgenden Aussprüchen führte: «Architektur ist das Spiel von Körpern unter dem Licht» und «Architektur ist, was eine schöne Ruine ergibt».

Man weiss, dass Wrights Mutter als Witwe ihren kleinen Sohn zum Architekten bestimmte und ihm den in unserer Jugend noch in hohem Ansehen stehenden «Fröbelschen Baukasten» mit einfachen Holzbauteilen, der römischen und romanischen Architektur entnommen, schenkte.

Märkli hat keine Ahnung von Fröbel, aber sein Anfang – es sind die



ersten zwei Häuser, die er baut – beweist, dass er in der genannten Tradition steht.

Antike, Mittelalter und Gegenwart begegnen sich, Palladio grüsst, Märklis Häuser haben eine Schauseite und eine Rückseite. Sie sind, besonders das eine, einfachste Kuben, auf die ein schwach geneigter Sattel durchgesetzt ist. Rechteckige Fenster verschiedener Grössen, eine Art von Treppe und eine Art von Türen: ein hochgestelltes Rechteck, auf das ein halbkreisförmiger Bogen gesetzt ist. (Hier spricht Fröbel wie bei den Treppen auch.) Einfachste Requisiten, auch die Säulenkolonnaden. Märklis Häuser kennen ein Material: Beton, geschalt und gegossen. Märklis Häuser sind billig. (Schon das alleine bringt die Baulobby auf die Palme.) Märkli kennt ein Ornament:

Ein vertieftes Rechteck im Beton, in Reihen gesetzt. – Er verwendet es nur an der Schauseite des Baues. Diese ist streng in Achsen gegliedert – einmal vier, einmal drei. Das vierachsige, hohe, einmal geteilte Fenster sitzt auf ihnen, wird kontrapunktiert durch den Fünferrhythmus der Säulen. Die Mittelachse wird betont durch eine der Standardtüren, durch eine Säule und zuoberst einen Dachaufsatz. Das Haus ruht auf ihr. Der Dachaufsatz ist eine Skulptur, ein Relief von Josephson. Es entsteigt demselben primären Geist wie die in den riesigen Betonkubus geschnittene Treppe, die einen Augenblick die Malcontenta[2] am Brentakanal, die Rückseite, erscheinen lässt. Das «herausgesägte» Treppenstücknegativ scheint hinter dem Haus aufgestellt zu sein.

Die Schmalseiten der Häuser sowie die Rückseiten haben dort Fensterlöcher, wo es sie braucht. In meinem eigenen Wohndorf gibt es einen steinernen, aus der ersten Besiedlungsphase stammenden Speicher. Er hat eine Fröbeltreppe, 2 Türen mit Halbkreisbogen und dort Fensterlöcher, wo er sie braucht. Was hier als naive Baumeisterarbeit erscheint, dem absoluten Zufall ausgeliefert, erscheint bei Märkli als Produkt wachsten künstlerischen Bewusstseins, ohne jedoch durch Bewusstheit zu vergällen.

Die Schauseite ist farbig. Intensiv rot. Die Farbe wiederholt sich im Innern am Kaminblock, dem ebenfalls eine Skulptur von Josephsohn entwächst.

Ich bin des Anschauens nicht müde geworden. Erst nach langem Schauen bin ich daraufgestossen, dass hier ja «Kunst am Bau» vorliegt.

Ich lasse mir von Josephsohn die einschlägige Geschichte erzählen: Märkli sei mit einem Kostenvoranschlag zu ihm gekommen, einem Kostenvoranschlag für ein Einfamilienhaus. Er sei erschrocken, denn was soll ein Kostenvoranschlag beim Künstler? Die Sache klärte sich: der Voranschlag enthielt 2 Positionen neben dem Üblichen, Maurer, Sanitär, Schreiner usw., zwei Bronzeplastiken von Josephsohn. Ohne sie hätte die Architektur dereinst Löcher. Sie, die Voranschläge, enthalten auch die Standorte der Skulpturen. Auf dem Dach über dem Metopen-Band, frei in den Himmel ragend einerseits. Auf dem Cheminée, welch zweiteres Josephsohn in Rage versetzt andererseits. Die Preise sind normale Josephsohn-Preise. Die Gesamtsumme verteuert das Haus kaum spürbar. Der Bauherr, kein Kunstfreund, ist einverstanden.

«Kunst am Bau», hier ein Glücksfall. Keine gegenseitigen Bücklinge. Kein Kompromiss, kein erhandelter Konsens. Keine nachträglichen Anpassungsarbeiten. Zwei innere Notwendigkeiten begegnen sich. Keine weicht zurück. Keine wird von der andern domestiziert, brauchbar gemacht. Keine speziell auf- und angerufen. Selbstverständlichkeiten auch für den letzten Banausen, dem beim Bau das Denken erspart bleibt und ihm Kunst so notwendig wie Türfallen und Sanitärapparate erscheinen lässt.

Heiny Widmer

[1] Die Abtei Thoronet befindet sich in zisterziensischer Abgeschiedenheit im Maquis in der Nähe von Fréjus. Sie stammt aus dem 11. Jahrhundert. Thoronet scheint in ihren steinernen, puritanisch saubern Bauteilen (Treppen, Doppeltreppen, Säulen, Balustraden) die Urahnin des Kastens, eines frühen Corbusier-Kindes, zu sein.

[2] Die Malcontenta ist eine der venezianischen Landvillen in der Nähe der Stadt Venedig.