

"Ich frage mich wirklich, wie wir hier noch mitmachen können" = "Je me demande quel peut encore être notre apport"

Autor(en): [s.n.]

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art**

Band (Jahr): - (1977)

Heft 2

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-623993>

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.

«Ich frage mich wirklich, wie wir hier noch mitmachen können.»

Zum Ideenwettbewerb für künstlerischen Schmuck vor dem Lehrgebäude für das Bauwesen, ETH-Zürich

Der bedenklich stimmende Titelsatz zum erwähnten Wettbewerb ist ein Ausspruch von Josef Staub, einem Bildhauer, der sich an diesem Wettbewerb, der viel von sich reden machte, Gespräche geführt mit Manuel Pauli, Architekt und Mitglied der Eidg. Kunstkommission, Wilfrid Moser, Zentralpräsident GSMBA, Josef Staub und Arnold Zürcher, Bildhauer und Peter Killer, Kunstkritiker. Die persönlichen Äusserungen, die wir in diesem Artikel festhalten, repräsentieren einen charakteristischen Ausschnitt aus Diskussionen, die während der Ausstellung öffentlich und privat geführt wurden. Die 249 Eingaben, die für den Ideenwettbewerb am Hönggerberg eingeschickt wurden, sind vom 31. Januar bis 20. Februar in der Roten Fabrik, einem Ausstellungsgebäude der Stadt, in Zürich-Wollishofen präsentiert worden. Die öffentliche Ausbreitung dieses Wettbewerbs in seiner ganzen Transparenz mit Einsicht in die Wettbewerbsbedingungen, in das Vorgehen der Jury mit Kennzeichnung der verschiedenen Ausscheidungsrunden bis zur Darlegung der acht Preisträger, ist unter anderem dem Einsatz des verantwortlichen Bauführers für die Bauten am Hönggerberg, Walter Köchli, und einer Zusammenarbeit zwischen dem Schweiz. Werkbund und der GSMBA Zürich zu verdanken.

Es geht in diesem Artikel nicht darum, den Juryentscheid im einzelnen unter die Lupe zu nehmen, obwohl er vor allem die Bildenden Künstler sehr beunruhigt hat, wurden doch die Arbeiten von *sieben Architekten* und einem Maler und hauptberuflichen TV-Regisseur prämiert. Es geht darum, aus diesem Wettbewerb verschiedene Lehren zu ziehen, damit ein nächster öffentlicher Wettbewerb, wie er schon dieses Jahr für das ETH-Gebäude Lausanne-Ecublens stattfinden wird, nicht wieder in einer Sackgasse endet, einer Sackgasse für Künstler und Jury.

Manuel Pauli, Architekt und Mitglied der Eidg. Kunstkommission:

Tina Grütter: Der Juryentscheid, d.h. die prämierten Projekte, sind von Presse und Publikum stark kritisiert worden. Man fand, dass unter dem Durchschnitt juriiert worden sei, dass konventionelle und bedeutungslose Projekte ausgewählt worden sind. Einsendungen auch, die wenig vom aktuellen Kunstklima ausstrahlen,

was umso bedenklicher ist, als es sich hier um einen wichtigen eidgenössischen Wettbewerb handelte. Was meinst Du zu dieser Kritik?

Manuel Pauli: Die Jury selber war eigentlich enttäuscht über den Durchschnitt der Einsendungen. Man hat originellere Werke erwartet, vor allem auch Vorschläge, die im Team oder in interdisziplinärer Zusammenarbeit entstanden wären. Man war erstaunt, dass so viel Einzelprojekte konventioneller Art eingeschickt wurden, und es war denn recht schwierig, aus dem vielen sich Ähnlichem etwas Gütiges auszuwählen.

Tina Grütter: Es ist aber eigentlich verständlich, dass die Teilnehmer nicht auf eine Gruppenarbeit kamen, da auf diese in den Wettbewerbsbestimmungen nicht explizit hingewiesen worden ist. Auch war ja ein «künstlerischer Schmuck» gewünscht, ein Begriff, mit dem man üblicherweise Einzelobjekte verbindet.

Manuel Pauli: Es stimmt, dass die erwünschte Teamarbeit in den Wettbewerbsbestimmungen nicht ausdrücklich erwähnt war. Man hat es aber in der heutigen Kulturlandschaft, besonders seitens einer kritisch arbeitenden Künstlerschicht, erwartet. Und in dieser Annahme hat man sich eben getäuscht.

Tina Grütter: Ist es aber nicht etwas illusorisch, anzunehmen, die Jury hätte eine originelle Gruppenarbeit prämiert, wenn sie sich hier nicht einmal zu den vorhandenen aussergewöhnlichen Einzelvorschlägen durchringen konnte, die ja meist in der letzten Runde noch hinausgeschmissen wurden?

Manuel Pauli: Die Jury musste auf Verschiedenes Rücksicht nehmen. Man würde manchmal gerne etwas Aussergewöhnliches prämiieren, aber dann kommt man in Konflikt mit den Sachzwängen, z.B. dem Personal bei öffentlichen Gebäuden, die nicht noch Arbeit mit Kunst haben wollen (Hinweis auf Universität Konstanz).

Lösungen wie die Sonnenscheibe, die ja auch prämiert worden ist, zeigen neue Möglichkeiten auf, aber nur, wenn all die mit ihr geplanten Aktionen auch durchgeführt werden. Wer wird aber diese Aktionen handhaben und inszenieren? Die Abwarte sicher nicht. Und ob die Studenten sich für eine kontinuierliche Aktivität damit interessieren, ist fraglich. Hier müsste ein Kunstanimator eingrei-

fen, eine aussenstehende Persönlichkeit mit eigenem Budget, die sich mit möglichen Aktionen beschäftigt. Tina Grütter: Nochmals zum Juryentscheid, dem man doch in guten Treuen kritisch gegenüberstehen darf.

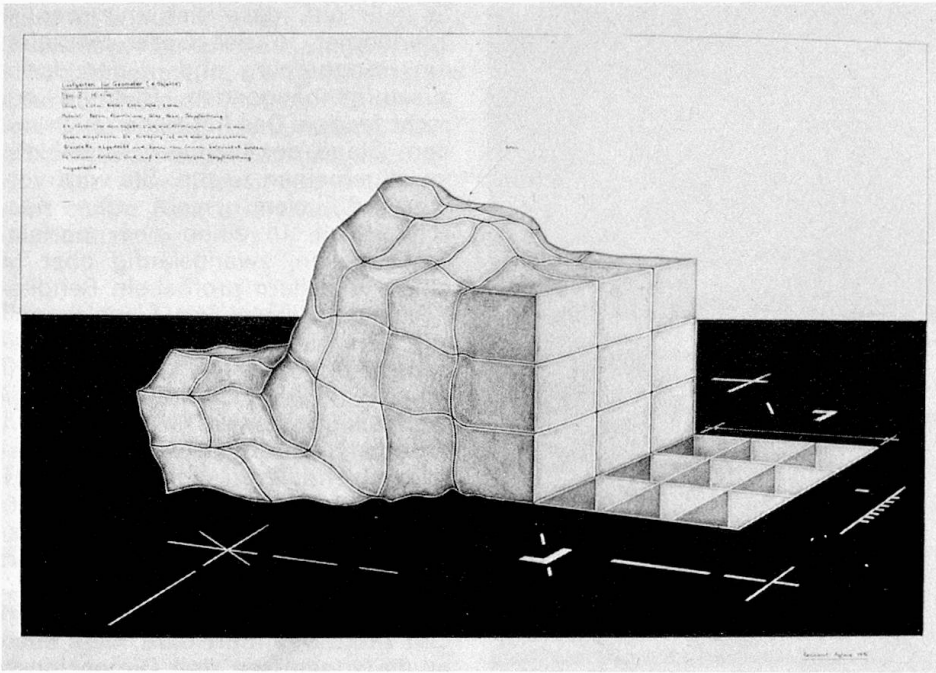
Manuel Pauli: Eine Jury, hier die erweiterte Kunstkommission, ist sehr heterogen zusammengesetzt. Da brechen beispielsweise auch die deutschschweizerischen und welschen Mentalitäten durch. So haben die Lateiner oft wenig Verständnis für Einsendungen, in denen das alemannische Element herauspringt, wie gerade in ausgezeichneten und ausgeprägten Projekten der Zürcher Szene. So muss denn die Auswahl notwendigerweise ein Kompromiss sein, und zwar ein positiver, angesichts der föderativen Quelle und Zielsetzung von Bauvorhaben des Bundes. Beizufügen ist ganz allgemein, dass in Kunst-Jurys gerade die Künstler den Projekten ihrer Kollegen oft sehr untolerant gegenüberstehen.

Tina Grütter: Es ist bemerkenswert – und auch bedenklich, gerade für die Künstler –, dass bei diesem Wettbewerb nicht ein einziger Maler oder Bildhauer in die Kränze kam, sondern sieben Architekten und ein TV-Regisseur. Was meinst Du als Architekt zu dieser Auswahl?

Es ist offensichtlich, dass die Architekten mehr Wettbewerbserfahrung haben als die Bildenden Künstler, denn es gibt mehr Wettbewerbe im Bauwesen als in der Kunst. So sind die Architekten gewohnt, ihre Ideen unter Bezugnahme auf gegebene Randbedingungen und Umgebungsbezüge darlegen zu müssen, und sie machen dies vielleicht auch anschaulicher. Die Einzeichnungen der Künstler waren oft schwer lesbar und zum Teil mangelhaft präsentiert. Hätte man sich streng an das GSMBA Reglement gehalten, wären etliche Einsendungen ausgeschlossen worden wegen fehlenden oder unvollständigen Unterlagen. Ich würde deshalb sehr befürworten: mehr öffentliche Wettbewerbe.

Der Künstler würde dann Erfahrung gewinnen im Mitmachen – und auch im Verlieren. Auch sollten sich die arrivierten Künstler nicht scheuen, an öffentlichen Wettbewerben teilzunehmen. Sie würden mit ihrem Dabeisein wesentlich das Niveau bestimmen helfen.

Tina Grütter: Welche Erfahrungen werden nun aus diesem Wettbewerb resultieren?



Wolfgang Häckel: Lustgarten für Geometer

in 4. Runde ausgeschieden

Manuel Pauli: Die Veranstalter dieser Ausstellung haben bereits einen Brief an die Eidg. Baudirektion geschrieben. Darin fassen sie wichtige Diskussionspunkte aus dem Rahmenprogramm in der Roten Fabrik zusammen, u.a. eine bessere Präzisierung der Wettbewerbsaufgabe bei der Ausschreibung, grössere Summen für die Weiterbearbeitung. Wünschenswert bei einem nächsten öffentlichen Wettbewerb wäre auch eine gemeinsame Begehung mit Bauherrschaft, Jury, Benützern des Gebäudes und interessierten Künstlern: Jedenfalls mehr Gespräche und Querinformation: Der 2-Stufenwettbewerb ist hierfür jedenfalls ein guter Ausgangspunkt.

wählen. Sodann würden auf der Liste einige bekannte Künstler und Kunstvermittler figurieren. Davon könnte ich zwei bis drei auslesen. Zusätzlich hätte ich als Künstler das Recht, drei Namen von Künstlern oder Kunstvermittlern aufzuführen, die ich für meine Sache kompetent halte. Aus diesen vielleicht 20 angekreuzten und aufgeschriebenen Namen würden jene Jurymitglieder ausgewählt, acht bis zehn, die am meisten Stimmen haben.

Natürlich gäbe es auch bei diesem Vorgehen Unstimmigkeiten. Aber als Künstler würde ich mich eher einer Jury anvertrauen, deren Zusammensetzung ich auch mitbestimmen kann.

Josef Staub, Bildhauer (hat am Wettbewerb teilgenommen)

Das Bemerkenswerte an dieser Ausstellung fand ich vor allem, dass einem erstmalig Einsicht gewährt wurde in das Vorgehen und die Abwicklung eines öffentlichen Wettbewerbes.

Mehr noch als der Juryentscheid, den ich im ganzen auch fragwürdig finde, der aber einer historischen Situation entspricht, haben mich die Einsendungen gesamthaft beschäftigt, die die Situation, in der wir Künstler gegenüber öffentlichen Bauten mit unserer Kunst heute stehen, klar machen. Ich habe mich wirklich fragen müssen, wie wir da überhaupt noch mitmachen können. Was wollen wir einem rational durchgestalteten Bau, der fix und fertig, abgeschlossen ist, sei er nun architektonisch gut oder weniger gut, noch entgegensetzen? Eine Integration von Kunst am Bau muss man einfach vergessen; das Totalkunstwerk ist mit unseren heutigen Bauten nicht mehr möglich. Es ist deshalb ja auch auffällig, dass von acht prämierten Projekten sieben von Architekten stammen. Diese sind scheinbar am ehesten noch geneigt, sich einem gegebenen Bau total unterzuordnen.

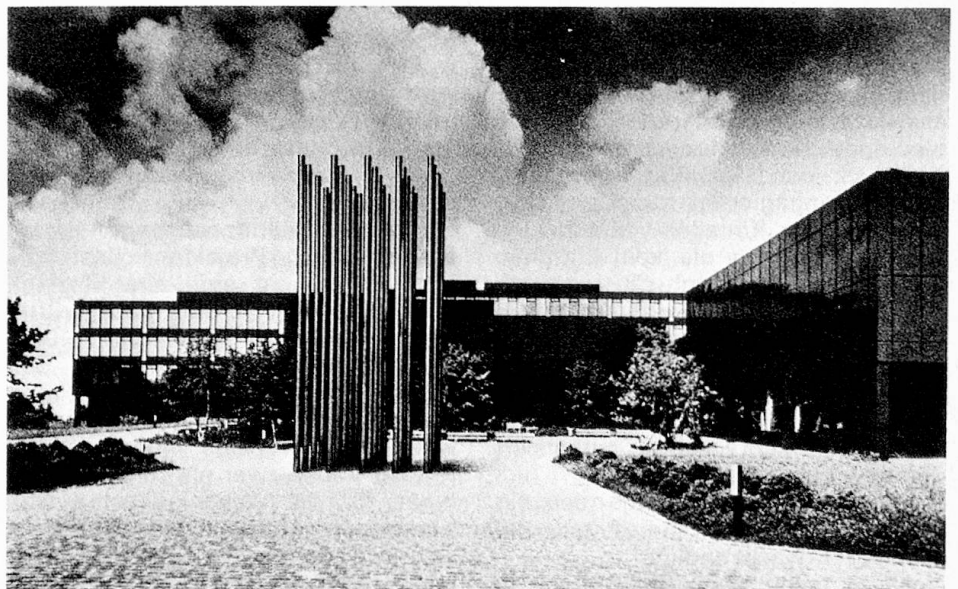
Eine Möglichkeit, einen fixfertigen Bau anzugehen, sehe ich für den Künstler darin, dass er den Bau als abgeschlossenes Werk akzeptiert und die Welt des Künstlers dort, wo sie eine eigene Ausstrahlung haben kann, verankert und wirken lässt. Es hat mich deshalb gewundert, dass für die meisten Projekte ausgerechnet der Platz vor dem Gebäude für das Bauwesen ausgesucht worden ist, der einzige Ort, wo noch ein Atmen möglich ist. Die Verstellung die-

Wilfrid Moser, Zentralpräsident

Viele Künstler haben kein Interesse, an öffentlichen Wettbewerben mitzumachen und sich einer Jury zu unterziehen, die ihrem Werk zum vornherein fremd gegenübersteht. Ich schreibe doch auch nicht jemandem einen Brief auf englisch, der nur chinesisches versteht!

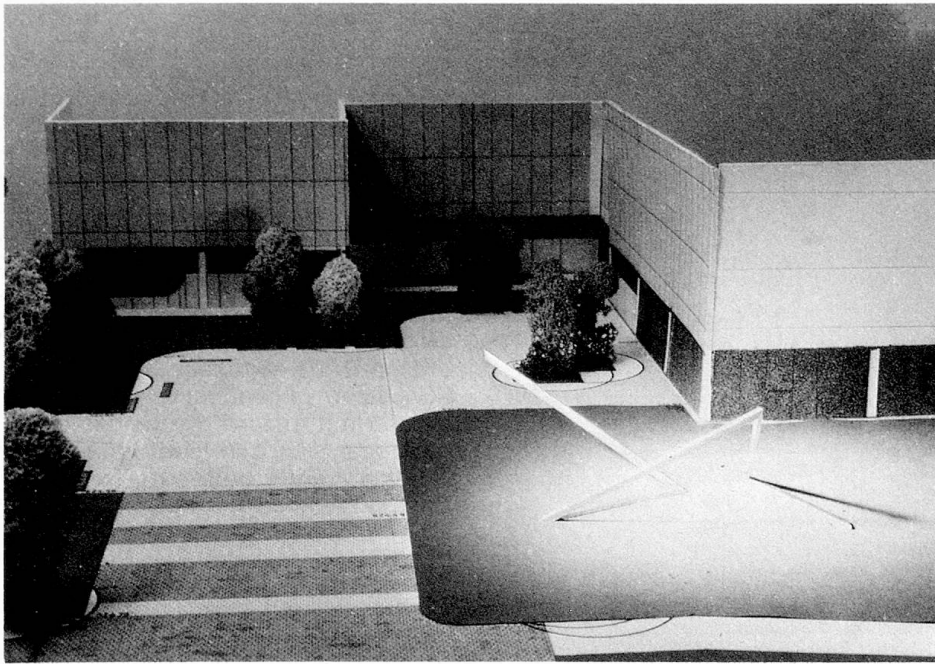
Mir scheint bei öffentlichen Wettbewerben deshalb folgendes demokratische Vorgehen in Bezug auf die Jury angebracht, das den Veranstaltern vielleicht einen Tag mehr Arbeit gäbe:

Zusammen mit den Wettbewerbsformularen würde an die interessierten Teilnehmer eine Liste verschickt, auf der verschiedene Namen aufgeführt sind. Einmal die feststehenden, wie hier der eidg. Baudirektor. Dann die variablen, voran die Mitglieder der eidg. Kunstkommission. Von den neun Mitgliedern könnte ich vier aus-



Tibère Vadi: Espace

Prämiertes Projekt



Josef Staub: 2 + 1

in 2. Runde ausgeschieden

ses Platzes durch die Projekte wird teilweise zu einem Raumchaos und einem Albtraum. Ich persönlich hätte in einer der Raumzonen, die vom Gebäude wegführen und an sich spannungslos sind, ein wirksames Raumfeld für eine Skulptur gesehen.

Im wesentlichen ist mir wieder einmal aufgegangen, dass der Künstler von Anfang an beratend mitwirken sollte. Dies jetzt nicht nur in Bezug auf dieses Lehrgebäude, sondern auf eine Ortsplanung überhaupt. Der Künstler sollte als ästhetischer Berater, wie andere Fachleute, in den Kommissionen beigezogen und dafür auch honoriert werden. Er müsste dann nicht immer krampfhaft danach suchen, an welchem Plätzchen er noch sein Kunstwerk aufstellen könnte.

In solchen Fragen bricht aber auch das Bedenkliche aus, das man gerade an diesem Wettbewerb zu spüren bekam: Dass der Künstler einseitig und introvertiert geworden ist, sich nicht mehr für Gesamtzusammenhänge oder soziale Strukturen interessiert. Dabei weiss man, dass alle bleibende Kunst der Vergangenheit Ausdruck von vielseitig interessierten und engagierten Künstlern war. Heute ist der Künstler vielfach eine Atelierpflanze, an die kein Lüftchen heran darf; er ist auch oft unorganisiert und unzuverlässig. Aber wie wollen wir dieser hochorganisierten Verschleissgesellschaft etwas entgegensetzen, eine neue Ethik, die mit einer neuen Ästhetik verbunden ist, wenn wir nicht selber organisiert und bewusst sind?

Dieser Wettbewerb ist für mich ein Alarmzeichen. Ein Aufruf an die Künstler: Erwacht endlich!

Noch zu technischen Einzelheiten in Bezug auf einen nächsten öffentlichen Wettbewerb. Ich finde, die Jury

müsste die dreidimensionalen Vorschläge anhand von Modellen juryieren. Der Künstler muss Lösungen, die er verwirklichen möchte, mit den ihm geeigneten Mitteln zeigen können. Und dies ist für den Bildhauer noch immer das dreidimensionale Modell. Es scheint mir, dass sich die Jury hier von einzelnen Zeichnungen hat täuschen lassen, dass sie sich viel zu wenig vorgestellt hat, wie sie, in den Raum gestellt, wirken würden. Dies müsste man mindestens auch noch in das neue Reglement einbeziehen, das nun aus den Folgerungen dieses Wettbewerbes zusammengestellt werden soll. Allgemein finde ich aber, dass die Auswertung des Ergebnisses zu mager ist.

Arnold Zürcher, Bildhauer

Ich habe am Wettbewerb nicht teilgenommen, weil ich mich von solchen Massenveranstaltungen schlecht angesprochen fühle. Auch haben frühere Erfahrungen mir den Spass daran verdorben. Daher verzichte ich heute in der Regel. Aber ich befürworte durchaus, dass auch solche öffentlichen Wettbewerbe ausgeschrieben werden.

In der Auseinandersetzung mit den ausgestellten Projekten bestätigte sich mir erneut eine alte Einsicht. Kürzlich sprach darüber auch Wilfrid Moser mit Peter Killer (Nr. 1/1977: Künstler über Ausstellungen). Seit langem ist in der Malerei der Raum kaum mehr von Bedeutung, löst er wenig neue Impulse mehr aus. Die Kritiker haben zwar ein reiches Vokabular für die verschiedensten Stilrichtungen gefunden. Aber setzen sie sich je ernsthaft mit dem primordialen Begriff, mit dem Wesen des Raumes auseinander? Ist der in Vergessenheit geraten?

Es fällt auf, dass sich nur wenige Teilnehmer in der Gesamtsituation am Höggerberg und in den damit zusammenhängenden Räumen zu recht fanden. Das hat sicher auch mit dem Stand der heutigen Architektur im allgemeinen zu tun. Sie wird vorwiegend, wenn nicht gar ausschliesslich, in einen zwar perfekt-funktionellen, zwangsläufig aber in einen vor allem profitablen Rendite-Raster hineinkonzipiert. Liegt da, geistig genommen, noch etwas von lebensschaffendem, raumschöpferischen Sinn drin? So kommt es, dass der Architekt oft den Platz seiner Parzelle nach andern als vor allem kreativen Grundsätzen, eben konstruktiv dreidimensional, in Betrieb setzt. Dem Kunst-am-Bau-Former wird danach ein noch frei gebliebener Ort angeboten oder gar zugewiesen, wo er seine besondere Ästhetik anbringen kann. Das führt dazu, dass auch er die zugeteilten drei Dimensionen vorwiegend mit schönem Material füllt, statisch korrekt – versteht sich. Das passt dem Architekt natürlich bestens in *sein* Konzept. Alle sind befriedigt: der Wettbewerb hat geklappt. Aber hinterher wirkt das alles oft bloss «hingestellt».

Ich finde, dass nicht zu Recht kein Bildhauer in die engste Auswahl aufstieg. Gesamthaft sind die bildhauerischen Vorschläge nicht schlechter als jene, welche den freien Platz vor dem Bau einfach zusätzlich mit Material besetzten und dafür honoriert wurden. Es ist bezeichnend, dass gerade das keinem Bildhauer zustossen konnte! Allerdings wagten sie alle den Dialog mit dem Raum nur zaghaft, indem sie nur einen Teil von ihm in ihr Projekt einbezogen. Es wird davon höchstens ein Winkel abgesprengt.

Die heutige Architektur stellt sich oft in völlig nackter Gestalt dar, als absolut nur statischen Körper. Diesem dreidimensional konstruktiv-funktionellen Block entspricht ein Leer-Raum. Damit hat sich der Künstler auseinanderzusetzen. Da könnte eine Dynamisierung vor sich gehen. Der Freiraum würde in Bewegung geraten so, dass auch der statische Bau miteinbezogen, mitbewegt, dass er belebt wird. Leben ist doch Dynamik!

Eine solche Dynamisierung des Gesamttraumes scheint mir bei dem Projekt «Markierung» versucht worden zu sein. Einmal bildet der Felsklotz (Warum aber aus Kunststoff?) den Gegensatz einer «gewachsenen» Form zum streng gefügten Kubus. Dazu ergeben die sich vom Boden erhebenden, immer mehr zur Fassade steigenden Farbflächen, welche weiter bis in den Bereich des Daches sich folgen, einen optisch rhythmischen Bewegungsimpuls, der den ganzen weiten Raum um die Architektur lebendig miteinbeziehen könnte.

Viele Bildhauer denken nur statisch. Das entspricht durchaus unserer Gesellschaftsstruktur. Ich glaube aber, dass die heutige Zeit eher eine formal und farbig dynamische Ausdrucksgestalt bedürfte, dass also der Künstler den Raumdiallog aufnehmen sollte, dass er Dynamik, Leben evozieren muss.

**Peter Killer, Kunstkritiker:
Kabale ohne Liebe?**

Die «Koordinationsstelle Kunst am Bau» - Rote Fabrik Zürich» hatsich am Ende der Wettbewerbsausstellung mit einem Brief an die Direktion der Eidgenössischen Bauten und das Amt für kulturelle Angelegenheiten gewandt. Diese von Vertretern des Schweizerischen Werkbundes und der GSMBA unterzeichnete Stellungnahme will als Kritik am Vorgehen beim Wettbewerb Höggerberg verstanden sein, liest sich aber eher als wortreich belanglose Verharmlosung und entspricht nicht all den konkreten Vorschlägen, die in der Schlussdiskussion geäußert wurden.

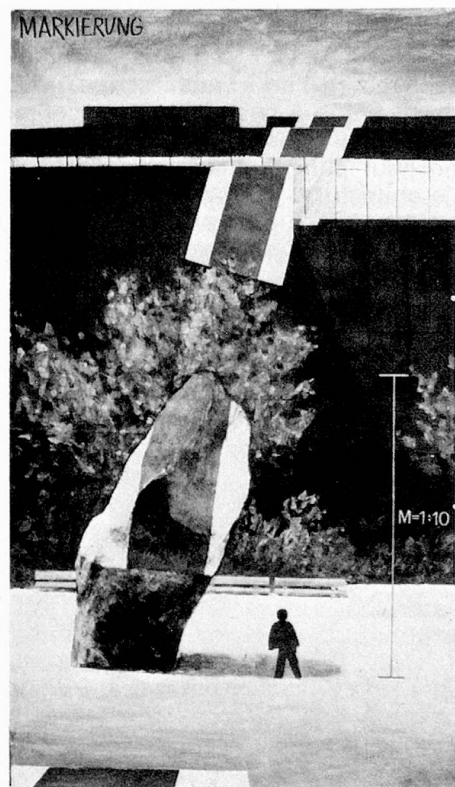
Meiner Meinung nach müsste die Kritik drei Aspekte betreffen:

A: Vorbereitung des Wettbewerbs und Aufgabenstellung

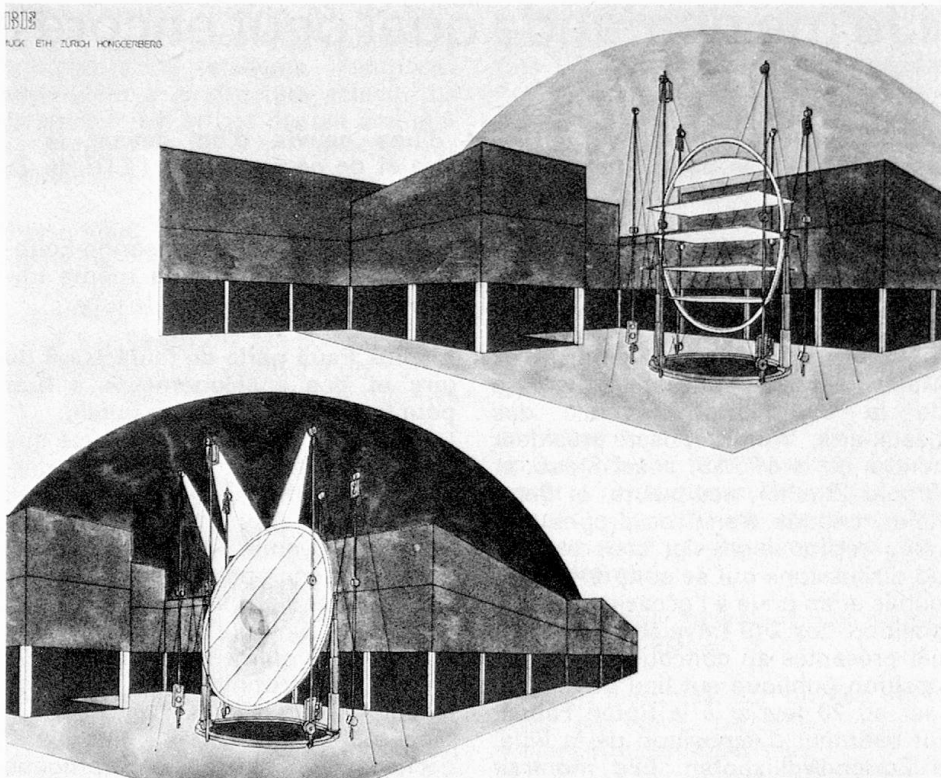
B: Arbeit der Künstler

C: Arbeit der Jury

Die zu verbessernden Hauptmängel sind:



Hannes Vogel: Markierung in 4. Runde ausgeschieden



Hanspeter Riklin: Sonnenscheibe

Prämiertes Projekt

A 1: Im Fall der ETH Höggerberg ist vom Kunstprozent nur ein Kunstpromille in den genannten Wettbewerb geflossen. Neben vielen mittelmässigen und ungenügenden Einsendungen ist eine beachtliche Anzahl interessanter Entwürfe geliefert worden, die es rechtfertigen, einen viel grösseren Teil der Mittel auf demokratische Weise, also über mehrere Wettbewerbe für verschiedene Situationen zu verteilen.

A 2: Die spärlichen Informationen und die vielen Gerüchte, die im Zusammenhang mit dem künstlerischen Schmuck auf dem Terrain der ETH Höggerberg nach aussen dringen, tönen eher nach Intrigenspiel, nach unglaublicher Konfusion denn nach klarer Konzeption. Durch Fehlentscheide und Lehrlauf werden unnötige Mittel verbraucht, d.h. den Künstlern entzogen (probeweise Aufstellung ungeeigneter Plastiken, überstürzter Wettbewerb für die Basin-Zone etc.).

A 3: Der Standort, für den nun via offenem Wettbewerb Kunstwerke gesucht wurden, ist völlig unkreativ ausgewählt. So wie er heute gestaltet ist, benötigt er den künstlerischen Schmuck nicht. Es wird künftig darum gehen müssen, zusammen mit dem Künstler sinnvolle Aufgabenstellungen zu finden.

B 1: Die hohe Einsenderzahl und das verhältnismässig tiefe Durchschnittsniveau erklärt sich aus der Seltenheit von offenen nationalen Wettbewerben. Es muss den Künstlern häufiger Gelegenheit geboten werden, an solchen Aufgaben zu wachsen.

B 2: Die Kunstkommission hat festgestellt, dass die Einsendungen nicht den Erwartungen entsprochen haben. Wenn es Erwartungen gab, warum hat man sie nicht im vornherein formuliert?

C 1: Es ist beschämend, wenn ein Jurymitglied nachträglich feststellen muss, dass zur Jurierung zu wenig Zeit vorhanden gewesen sei.

C 2: Nicht minder bedauerlich ist es, wenn man erkennt, dass viele Einsendungen auf ihre zweidimensionale, nicht aber dreidimensionale Wirkung hin geprüft wurden. Der Jury, deren Verständnis für die Probleme des Plastischen ihre Grenzen hat, muss offensichtlich entgegengekommen werden. Modelle statt Zeichnungen und Photomontagen könnten die Jurierungsarbeit erleichtern.

C 3: Es sind nicht Ideen prämiert worden, sondern Entwürfe, die zum Teil fast fertig ausgearbeitet waren. Kühne Kunst am Bau-Lösungen wie das Seminar Biel oder die Handelshochschule St. Gallen sind dank Vertrauen und Wagemut zustande gekommen.

C 4: Ein Preisgericht soll verschiedene Meinungen vertreten. Wenn eine Jury aber nicht befähigt ist, sich auf ein qualitatives Richtmass zu einigen, wenn sie diese schwere geistige Vorarbeit nicht erbringt, dass heben sich die Ansichten gegenseitig auf und man einigt sich – wie z.T. geschehen – im unverbindlichen Mittel-mass der Einsendungen.

«Je me demande quel peut encore être notre apport»

Sur le concours d'idées pour le projet d'une oeuvre d'art devant le département des bâtiments d'architecture et de génie civil de l'ETH de Zurich.

Le titre de cet article est une phrase de Josef Staub, sculpteur, qui a participé au concours. Nous nous sommes entretenus sur ce concours, qui a beaucoup fait parlé de lui, avec Manuel Pauli, architecte et membre de la Commission fédérale des beaux-arts, Wilfrid Moser, président central de la SPSAS, Josef Staub, et Arnold Zürcher, sculpteurs, et Peter Killer, critique d'art. Les propos que nous reproduisons ici sont extraits de discussions qui se sont tenues en public et en privé à l'occasion de l'exposition des 249 travaux qui avaient été présentés au concours. Cette exposition publique eut lieu du 31 janvier au 20 février à la Roten Fabrik, un bâtiment d'exposition de la Ville, à Zurich-Wollishofen. Elle montrait de déroulement du concours dans toute sa transparence, donnant un aperçu des conditions du concours, des séances du jury, des éliminatoires et des travaux des huit lauréats. Cette exposition a pu être réalisée grâce à l'appui de M. Walter Köchli, responsable des chantiers de construction au Höggerberg, ainsi qu'à une collaboration entre le Schweizerischer Werkbund et la SPSAS de Zurich.

Cet article n'a pas pour but de passer sous la loupe la décision du jury, bien que cette décision ait provoqué un certain émoi parmi les artistes. Rappelons que les travaux primés furent ceux de sept architectes et d'un peintre dont l'activité principale est celle de régisseur de TV. Il s'agit plutôt de tirer de ce concours des enseignements, afin que le prochain concours public, qui aura peut-être lieu cette année encore pour les bâti-

ments de l'EPF de Lausanne-Ecublens, ne mène pas à la même impasse pour les artistes et le jury.

Manuel Pauli parle de la décision du jury et des enseignements à tirer pour le prochain concours public:

Le public et la presse ont trouvé que les travaux avaient été jugés en dessous de la moyenne. Manuel Pauli pense que le jury fut lui-même déçu par la moyenne des travaux. On s'était attendu, par exemple, à des travaux d'équipe, alors qu'aucun ne fut envoyé. On pourrait objecter à cela que, en ce qui concerne les travaux d'équipe, les conditions du concours n'étaient pas explicites.

Manuel Pauli déclara en outre que la décision d'un jury aussi hétérogène qu'est la Commission Fédérale des beaux-arts élargie devait nécessairement être un compromis. Par exemple, des travaux de bonne qualité furent refusés par les Romands en raison de leur caractère alémanique trop prononcé.

Quant aux résultats du jury, qui ont provoqué un émoi parmi les artistes (sur huit lauréats, sept sont des architectes), Manuel Pauli dit que ces derniers ont une plus grande expérience des concours et que, par suite, ils savent mieux présenter leurs travaux. Aussi, ajouta-t-il, il serait souhaitable qu'il y ait davantage de concours publics pour les artistes. Après ces expériences, les responsables de l'exposition à la Roten Fabrik adressèrent une lettre à la Direction des constructions fédérales contenant quelques mises au point en vue d'un prochain concours fédéral et demandant notamment une plus

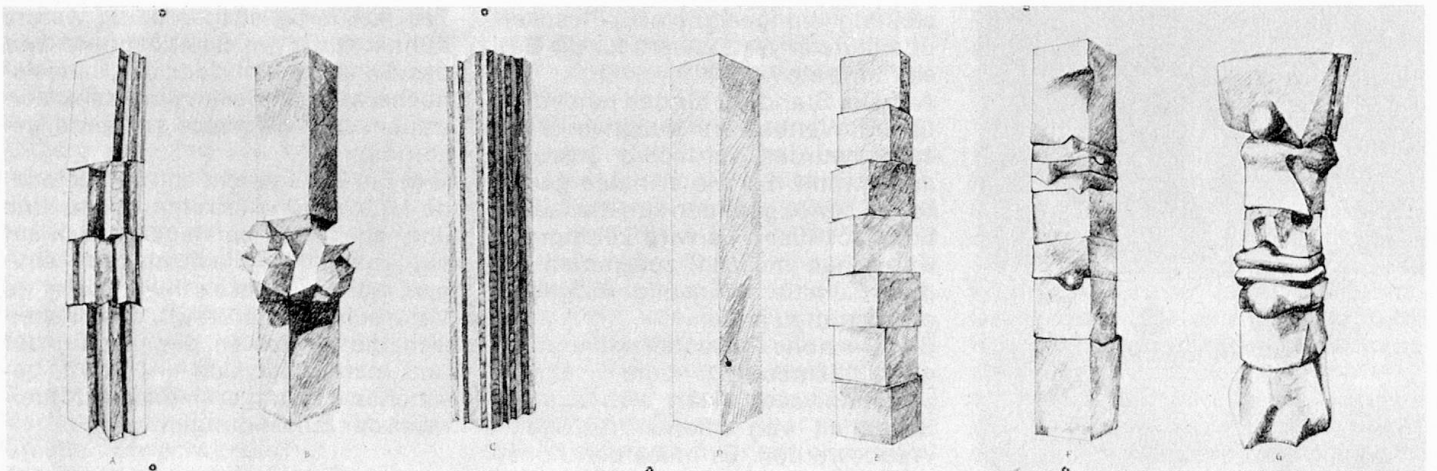
grande précision dans l'exposition des conditions du concours. Enfin, Manuel Pauli pense qu'une inspection des lieux et des discussions entre les maîtres d'oeuvre, le jury, les usagers du bâtiment et les artistes concernés seraient souhaitables.

Wilfrid Moser: pour une composition plus démocratique du jury

Wilfrid Moser est d'avis qu'il serait juste que l'artiste ait lui aussi son mot à dire sur la composition du jury d'un concours auquel il veut participer. Une liste devrait lui être envoyée en même temps que les formulaires du concours, qui contiendrait, outre les noms des jurés permanents (par ex. le directeur des constructions), ceux des neuf membres de la Commission fédérale des beaux-arts. L'artiste choisirait 4 membres dont il cocherait les noms d'une croix. La liste présenterait en outre les noms d'artistes et de critiques d'art connus, et il indiquerait, de la même façon, deux ou trois noms. Enfin, chaque participant aurait le droit d'ajouter à cette liste trois noms d'artistes ou de critiques d'art jugés par lui compétents en la matière. De cette vingtaine de noms réunis, les personnes les plus souvent citées par les participants seraient alors choisies pour composer le jury.

Josef Staub: Que peut encore apporter l'oeuvre d'art à l'architecture?

Josef Staub a participé au concours. Pourtant il pense qu'une oeuvre d'art ne peut plus guère être intégrée à l'architecture. Lorsque l'artiste se trouve placé devant un édifice complètement achevé, il ne lui reste



plus qu'à s'y soumettre et à placer son oeuvre là ou elle pourra avoir le plus d'effet.

Sur le fond, Josef Staub pense que l'artiste, au même titre que d'autres spécialistes, devrait faire partie, en qualité d'expert, des commissions officielles s'occupant des plans d'aménagement et être rémunéré pour cette tâche.

Enfin, Josef Staub pense que les sculpteurs devraient pouvoir envoyer, lors d'un concours, un modèle tridimensionnel.

Arnold Zürcher: le problème de l'espace

Le sculpteur zurichois remarque que, parmi les artistes qui ont participé au concours, seul un très petit nombre a résolu le problème de l'espace à disposition. Ce sont avant tout les solutions proposées par les architectes, soumises à l'architecture statique et fonctionnelle d'aujourd'hui, qui ont été primées. Or, pour Arnold Zürcher, la tâche de l'artiste est précisé-

ment d'animer l'édifice, qui est statique. Il regrette que chez nombre de sculpteurs le statisme l'emporte, répondant à la structure actuelle de la société. Un artiste devrait accepter le dialogue spatial, qui ouvrirait sur l'expression et le dynamisme.

Peter Killer: réclamations pour vices de forme

Peter Killer critique la lettre que les organisateurs de l'exposition ont envoyé à la Direction des constructions fédérales, à qui il reproche de n'avoir fait que des commentaires dénués d'importance.

Ce concours, dit-il, aurait dû mettre en lumière trois aspects qui ont fait défaut:

A. Préparation du concours et données du problème:

Pour les projets présentés, parmi lesquels il y eut de nombreux travaux intéressants, de plus grands moyens financiers auraient dû être mis à disposition pour qu'un plus grand nombre d'idées puissent être retenues lors des premières éliminatoires et

développées pour la deuxième partie du concours.

Dès le départ, le concours d'animation artistique sur le Höggerberg aurait dû être placé sous un thème directeur, ce qui aurait évité nombre d'efforts inutiles et un grand gaspillage d'argent.

B. Travail de l'artiste

Les artistes devraient avoir plus souvent l'occasion de participer à des concours publics. Les conditions devraient être formulées dès le début avec précision.

C. Travail du jury

Le jury devrait faire en sorte de disposer d'un temps suffisant pour un concours de cette importance et ainsi n'invoquerait pas par la suite le manque de temps.

Les sculpteurs devraient pouvoir envoyer des modèles

Ce sont les idées, et non des ébauches en partie achevées, qui devraient être récompensées.



Die Glosse

Die Entwicklung einer Künstlerpersönlichkeit.

Eine linguistische Assemblage von Julia Ris

Überblicken wir das pluralistische Kunstgeschehen des letzten Jahrzehnts im Kontext mit dem kulturimmanenten Konsensus, so erscheint seine kontinuierliche Attitüde als irritierend komplexes Problem. Schon längst hätte man dies vielschichtige Thema aufgreifen sollen, um die Verständnislücke zwischen Künstler und Publikum durch präzise Information zu überbrücken. Artikuliert doch kreative Aktivität durch dominierende Kontraste die differenziertesten Komponenten und evoziert ihre Identität im visuellen Spektrum.

Heute, im Zeitalter rezessiver Nostalgie remontiert man auf antiquierte Programmierungen, deren subjektive Interpretation visuelle Reflexe legitimiert.

Wie dem auch sei – es ist zweifellos interessant, die emotionalen Aspekte und die Frequenzen der mythischen Aura von Künstlerpersönlichkeiten strukturell zu dechiffrieren. Denn von

den fauligen Äpfeln in der leicht geöffneten Schreibtischschublade Friedrich von Schillers, deren süßsaurer Duft allein ihn inspirierte, über abseitig verfremdete Symbolik Richard Lindners bis zur konträren Dimension im Spannungsfeld expressiver Aktionen der Materienrelikte von Beuys (etc. etc.) reduzieren sich sensualistische Manifestationen zur Direktheit prägnanter Konzepte.

Doch will ich systematisch vorgehen und prinzipielle Grundbegriffe zu klären versuchen: dass Entwicklung Evolution ist weiss ja jedermann. Was eine Künstlerpersönlichkeit ist hingegen? – Hier muss ich mich leider mit fremden Federn schmücken, indem ich die trafe Definition von Kollegen zitiere, die es wissen müssen: «Wir Künstler gehören zu der Gruppe von Menschen, die immer schöpferische Ideen haben.» –

Nun sollte endlich fixiert werden, wie und durch was sich gewisse Menschen zu einer Gruppe entwickeln, die immer schöpferische Ideen hat. Ich fürchte jedoch, mit diesem anspruchsvollen Thema zu hoch gegrif-

fen zu haben, denn ich sitze schon in der Klemme!

Eigentlich finde ich nämlich: eine Künstlerpersönlichkeit ist ein ganz gewöhnlicher Mensch mit Zivilcourage, der sich getraut zu denken, zu sagen, zu schreiben, zu tun und zu gestalten was er für richtig hält, ohne Rücksicht auf konventionelle Ansichten, Gepflogenheiten und geschäftlichen Erfolg. Das ist alles.

Aber das ist wohl unangebrachte Simplifizierung der komplizierten Materie? Denn auch die idealistischste Künstlerpersönlichkeit braucht ausser geistiger Nahrung einiges mehr, um eine zu sein und realerweise existieren zu können. Doch will ich hier keine sozialen Probleme diskutieren, da Kunst bei uns ja nichts mit Politik zutun hat.

Auch scheint mir, gewisse Künstler konzipieren systematisch mit heimlichen Seitenblicken auf erfolgreich gewesene Realisationen andrer, und ich bin nicht ganz sicher, ob Epigonen auch zu der Gruppe gehören, die immer schöpferische Ideen hat, und ob sie Künstlerpersönlichkeiten sind oder nicht?

Item. Wie und durch was vollzieht sich aber die Evolution einer Künstlerpersönlichkeit? – Garnicht.

Man ist von Natur aus eine oder man wird es nie. Über Art und Entfaltungsgrad der Kreativität entscheidet die individuelle Mentalität, unabhängig von sozialen Konditionen. Denn soweit ich das beurteilen kann, gedeiht der eine Künstler nur im Überfluss, der andere aber auch in karger Romantik unheizbarer Mansarden – was unangenehm und gegenwärtig weniger in ist. Hat doch – Nostalgie hin oder her – der Hyperkomfort unserer materialistischen Konsumgesellschaft auch auf Künstlerpersönlichkeiten übergegriffen. Abgesehen von verwaschenen, ausgefransten Bluejeans, die teurer sind als die eleganteste Kluft und daher nur von Spiessern getragen werden, um wie Künstler auszusehen – Äusserlichkeiten, die kein Kriterium sind und unser Thema nur peripher tangieren; jedoch entlarven sie den elitären Charakter unserer Kultur Aspekte, die sie als statussymbolische Spekulation dokumentieren. – Kurzum, ich glaube, es erübrigen sich weitere Kommentare; doch ich hoffe durch dies Exposé meinen bescheidenen Anteil zur Lösung jener Probleme beigetragen zu haben, die immer noch das allgemeine Verständnis für die schweizerische Kunstszene beeinträchtigen.

Denn ich muss zu meiner Schande gestehen, dass ich am Ende meines Lateins bin. Verfüge ich doch nur über eine künstlerische Aus- und eine relativ passable Allgemeinbildung, was sich doch wohl bezüglich differenzierter Kulturprobleme als inferior erweist?

Schuster bleib bei deinem Leisten, meinte schon Oscar Wilde, wenn er zynisch bemerkt: «Maler male, rede nicht!»

So will ich denn still in meine Bude gehen, trete meditierend in Aktion und realisiere lapidar das Konzept optisch strukturierter Interpretation reflektierter Sensualität mittels kommunizierender Medien – auf die Gefahr hin, aineweg gar keine richtige Künstlerpersönlichkeit zu sein, sondern nur eines von 1700 Mitgliedern der GSMBA.

Kulturpolitik

Der Bund ist verpflichtet, etwas zu tun

Zum Artikel von Toni Lienhard im Tages-Anzeiger vom 3. Dezember 1976 «Setzt der Bund auch bei der Kultur das Messer an?», den wir in der Nr. 7/8 76 der SCHWEIZER KUNST publizierten, haben wir von Herrn *Nationalrat Rothen* folgende Präzisierungen erhalten:

In der von ihm eingereichten Motion ersuchten die Motionäre den Bundesrat, «Massnahmen zu treffen, um die Selbständigerwerbenden inklusive die freischaffenden Künstler, gegen die Folgen reduzierter Beschäftigung beziehungsweise der Arbeitslosigkeit möglichst rasch schützen zu können».

Aus der Antwort an die Motionäre von Bundesrat Brugger seien folgende Stellen hervorgehoben:

... «Hingegen wissen Sie bestimmt, dass der neue Verfassungsartikel über die Arbeitslosenversicherung im Hinblick auf die definitive Ordnung, die zu schaffen ist, im Absatz 2 folgenden Passus enthält: 'Die Arbeitslosenversicherung ist obligatorisch. Das Gesetz bestimmt die Ausnahmen.' Und dann kommt der wichtige Satz: 'Der Bund sorgt dafür, dass Selbständigerwerbende sich unter bestimmten Voraussetzungen versichern können.' Die Verfassungsgrundlage für den Einbezug der Selbständigerwerbenden und damit auch der selbständigen Künstler ist also für die Zukunft gegeben. ... »

Die Art und Weise der Versicherung müsse noch abgeklärt werden.

... «Der Bundesrat ist jedoch, wie schon gesagt, nicht nur bereit, sondern sogar verfassungsmässig verpflichtet, die Frage der Arbeitslosenversicherung für Selbständigerwerbende im allgemeinen und damit auch für die freischaffenden Künstler im besonderen bei der Ausgestaltung der definitiven Neuordnung eingehend zu prüfen und im Rahmen der entsprechenden Botschaft Bericht zu erstatten und Vorschläge zu unterbreiten. ... »

«Grundsätzlich wird also das Problem in irgendeiner Form gelöst werden müssen; eine rasche Lösung wird indessen aus den dargelegten Gründen kaum möglich sein.»

Herr Nationalrat Rothen erklärte sich deshalb damit einverstanden, dass die Motion in ein Postulat umgewandelt wurde.

Politique culturelle

La Confédération est tenue d'agir

Sur l'article de Toni Lienhard, paru dans le Tages-Anzeiger du 3.12.1976 et que nous avons reproduit dans le numéro 7-8/76 de l'ART SUISSE: «Setzt der Bund auch bei der Kultur das Messer an?», nous avons reçu de *M. Rothen, conseiller national*, les précisions suivantes:

Dans la motion qu'il a présentée, il s'agissait de demander au Conseil fédéral «de prendre des mesures pour pouvoir protéger au plus vite les professions indépendantes, y compris les artistes indépendants, contre les suites du fléchissement de l'activité ou du chômage.»

Nous citons quelques passages de la réponse du conseiller fédéral Brugger aux signataires de la motion:

«En revanche, vous savez certainement que le nouvel article constitutionnel sur l'assurance-chômage en rapport avec le nouveau règlement qui doit être créé dit au paragraphe 2: 'L'assurance-chômage est obligatoire. La loi décide des exceptions.' Puis vient la phrase importante: 'La Confédération veille à ce que les professions indépendantes puissent s'assurer sous certaines conditions'. Ainsi les bases constitutionnelles pour l'inclusion des professions indépendantes et, par conséquent, des artistes indépendants, sont garanties pour l'avenir. ... »

Les modalités de l'assurance sont encore à définir.

«Comme nous l'avons déjà dit, le Conseil fédéral n'est pas seulement prêt, il est même tenu par la constitution d'examiner de manière approfondie, en particulier lors de la mise au point du nouveau règlement définitif, la question de l'assurance-chômage pour les professions indépendantes en général et, par conséquent, pour les artistes indépendants, et, dans le cadre de ce message, d'en faire rapport et de soumettre des propositions. ... » «En principe, donc, le problème devra être résolu d'une manière ou d'une autre, mais une solution rapide n'est guère possible pour les raisons qui ont été indiquées.»

Le conseiller national Rothen s'est déclaré d'accord de transposer la motion en postulat.