Zeitschrift: Werk, Bauen + Wohnen
Herausgeber: Bund Schweizer Architekten
Band: 69 (1982)
Heft: 10: Kunst und Architektur

Artikel: Kunst im öffentlichen Raum
Autor: Egli, Peter
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-52713

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: 15.07.2025

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

Kunst im öffentlichen Raum

Drei Tagungen in Boswil

Die Stiftung Künstlerhaus Boswil lud Mitte des vergangenen Januars zu einem 1. Symposium zur Situation der Kunst im öffentlichen Raum ein. Kritisch, aber auch selbstkritisch sollte diese Situation analysiert, sollte Problemen und Mängeln nachgegangen werden. Die zweite Gesprächsrunde fand im September statt, wobei man ein bisschen weiterzukommen hoffte als beim ersten Mal. Anlässlich des dritten Treffens, voraussichtlich zu Beginn des nächsten Jahres, will man dann das Erarbeitete der Öffentlichkeit, vertreten vor allem durch Baubehörden als Auftraggeber für öffentliche Kunst, nahebringen. Gegen 50 Bildhauer und Maler, Architekten, Kunstkritiker und Museumsdirektoren, die einen als «Produzenten», die andern als «Zwischenhändler», nahmen am ersten Treffen teil, das, wie es ja eigentlich die Absicht war, die desolate Situation der der Öffentlichkeit schutzlos preisgegebenen Kunst recht deutlich machte. Unausgesprochen hingen zwei Fragen in der Luft: *Ist das (noch) Kunst?* und *Was ist Kunst?* Fragen, die man sich nicht nur insgeheim intern stellte, sondern die jedem, sobald er sich nur getraut, irgendwo in der Öffentlichkeit etwas aufzustellen oder aufstellen zu lassen, nur zu geläufig sind, auch wenn er keine Leserbriefe lesen sollte. Fragen aber auch, das muss eingestanden werden, die sich weniger die Hersteller von öffentlicher Kunst, die Bildhauer und Maler sowie deren Hinsteller, die Architekten, stellten, sondern erst so richtig die Geradesteher für diese Kunst der Öffentlichkeit gegenüber, die Kunstkommissions- und Jurymitglieder, die Kritiker und Behördenvertreter. Die aber kamen erst gegen Ende dieser ersten Tagung an die Reihe.

In einem einführenden Referatsblock hatten zunächst die Architekten das Wort. Adrian Meyer, Manuel Pauli und Martin Steinmann fragten sich nach den Zusammenhängen und dem Zusammengehen bzw. Nicht-Zusammengehen von Architektur und Kunst, ihren – vielleicht – ähnlichen oder sogar gleichen Hintergründen, Anlässen und Ansprüchen. Es ging aber auch darum, wieviel Platz und Raum jeder dem andern zugestehen will. Zumindest in zweien der Referate wurde recht deutlich, dass der Architekt den Künstler am liebsten nur als Ausführenden seiner Ideen sähe. Sogar der Vorschlag wurde gemacht, die Künstler vom Bau in einer Art Akademie in das Bauwesen einzuführen. Martin Steinmann korrigierte da, als er sagte: «Statt dass die Künstler an einem bestimmten Punkt des Entwerfens durch Werke eingreifen, könnten sie (von der ersten Ideenskizze weg) Berater in Fragen von Wahrnehmung und Bedeutung (von Formen und Räumen) sein und so durch Erkenntnisse aus Untersuchungen in ihrem eigenen Bereich auf die Architektur einwirken.» Ich finde, da hatte er recht, am Rollenverständnis des Architekten als Platzanweiser für die Kunst zu kratzen – allzu viele Beispiele von «Kunst am Bau» belegen das. Und Bauten, die ohne Mitwirkung eines Künstlers zum Kunstwerk wurden, beweisen nicht im geringsten das Gegenteil, sondern stellen nur Ausnahmen dar, die die Regel bestätigen: Architekten, die zugleich Künstler sind und es einer Aufgabe von der üblichen Grösse eines öffentlichen Bauwerks gegenüber auch bleiben, sind rasch aufgezählt.

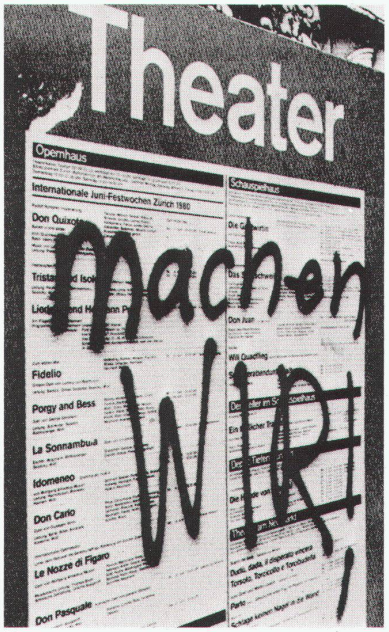
Im zweiten Teil der Tagung wurden Beispiele von Kunst im öffentlichen Raum vorgestellt: Jürg Altherr, Godi Hirschi, Max Matter und Irma Noseda sprachen von Möglichem, Ausgeführtem und Nicht-Ausgeführtem. Was vorher nur angetönt oder zwischen den Sätzen heraushörbar gewesen war, wurde jetzt ziemlich deutlich: dass nämlich, wenn die Kunst sich schon im öffentlichen Raum darstellen können soll (oder will), sie an der Gestaltung dieses Raums beteiligt werden muss, gleichviel, ob es sich um offene oder geschlossene Räume handelt. Ist dies nicht der Fall, und noch so schöne Steinsetzungen oder Fresken dürfen da nicht darüber hinwegtäuschen, so bleibt sie Beiwerk, noch böser gesagt: Dekoration.

Und dieses Nebeneinandervorbeireden begann einem säuerlich aufzustossen. Bis dann in der von Irma Noseda vorgetragenen Passion des Billschen Granittempels an der Zürcher Pelikanstrasse der öffentliche Raum plötzlich sich als das zu erkennen gab, was er wirklich ist, nämlich kein Abstraktum, das mit dünnen oder dicken, geraden oder krummen Strichen auf irgendwelchen Plänen darstellbar ist, sondern quasi wie ein Ravioli erst mit einer Fleischfüllung Wirklichkeit wird. Der öffentliche Raum wird erst gefüllt mit Öffentlichkeit, d.h. mit Leuten, zum öffentlichen Raum. Und plötzlich korrigierte sich, wenn auch fast unbemerkt, das Tagungsthema: Fortan musste es heissen «Kunst im öffentlichen Bewusstsein». Dies aber warf ganz andere Fragestellungen auf als die, um die man am Vortag wie Hund und Katz (und zusätzlich um einen heissen Brei) gekreist war.

Vereinfacht gesagt, schälten die drei letzten Referenten – Heini Widmer vom Kunsthaus Aarau, Jean Christophe Amman, der Leiter der Kunsthalle Basel, und Peter Killer – zwei Grundfragen heraus: *Wieweit kann Kunst in einem öffentlichen (undifferenzierten, unkonditionierten ...) Bewusstsein überhaupt die Wirkungen erzielen, die sie beabsichtigt? Und in welchen Portionen – damit sie ein überfordertes Publikum wenigstens noch der Spur nach goutiert – darf sie verabreicht werden?*

Denn man muss sich über eines klar sein: Die Kunst der letzten Jahrzehnte spielte sich mehr oder weniger hinter verschlossenen Türen ab. Die Diskussionen über die Fragen: Ist das (noch) bzw. was ist Kunst?, wie sie eingangs vorgestellt wurden, fanden in der Öffentlichkeit kaum mehr statt, verglichen z.B. mit den Wogen, die diese Fragen zur Zeit des Dritten Reiches in der Schweiz so gut wie in Deutschland und anderswo im Westen warfen. Zugegeben, der Mann (und die Frau) von der Strasse bzw. im öffentlichen Raum stand dem «Entarteten» vielleicht ebenso baff gegenüber wie unsere Zeitgenossen unseren Attitüden. Aber zumindest war das ein öffentliches Thema, zumindest gab es Ansätze zu Konsensen; Hermann Hallers Frauenfiguren an der Landi schockierten höchstens durch ihre Blütte, aber man akzeptierte sie als Kunst. Bei Bills Kromlech ist nicht einmal mehr das der Fall, von Fettecken gar nicht zur reden. Was ist also zwischen Kunst und ihrer Öffentlichkeit (und umgekehrt) verquer gegangen? Wer über- bzw. unterfordert wen? Zwei Hypothesen führen da vielleicht weiter:

Auf der einen Seite, nachdem Ende der 60er und Anfang der 70er Jahre Ströme von Tinte und Druckerschwärze zur «sozialen Rolle der Kunst» geflossen waren und z.B. kein Schriftsteller mehr von seinen militanten Kollegen als solcher anerkannt werden mochte, wenn er sich nicht «engagiert» gab, grub man sich auf der Szene plötzlich wieder ein. Nicht mehr die Form eines Kunstwerks und vor allem seine sozial relevante Aussage standen im Vordergrund, sondern die Haltung, die man einnahm, und der Weg, den man sich absteckte, um zu diesem Werk zu gelangen (und wann, wo, warum man ihn betritt), wurden wichtig. Die Ausstellung in Bern, ausgelöst durch Harry Szeemann, *When attitudes become form,* stellte die Form bereits hinter die Haltung, in den Augen zufälliger Betrachter zumindest, die schon damals mit dem sattsam bekannten Vers aufwarteten: «Kunst kommt von Können» und meinten, auch ein Strassenarbeiter könne seinen Pflasteraufbruch zur Kunst erklären. Dann kamen die *Junggesellenmaschinen* dran, Rückzüge in Träume und Phantasien, zu deren Produkten der Katalog bereits merklich umfangreicher war als bei den immerhin noch mehr oder weniger manifesten Formen, zu denen die Attitüden geführt hatten. Das *Museum der Obsessionen* schliesslich ist – oder bin ich da zuwenig im Bild? – über die beiden Kartondeckel eines Taschenbuchs schon gar nicht mehr hinausgeraten. Gleichzeitig zu diesem Prozess in der bildenden Kunst verkrochen sich Experimente mit Musik und Theater, Tanz, Performances und Happenings in Keller und auf Dachböden, hatten ab und zu mal Gelegenheit, im grossen Oberlichtsaal eines Museums vor einem etwas grös-



1

❷

seren Publikum stattzufinden, nicht nur vor einem engen Freundes-, sondern auch mal vor einem etwas erweiterten Bekanntenkreis. Wer auf sich hielt, der gab dem Affen (womit das Publikum gemeint ist) keinen Zukker; das besorgten andere.

Und – und das ist vielleicht die zweite Seite der Medaille – dieses andere besorgte die seit den 60ern aufgekommene und sich inzwischen so recht entfaltet habende Mattscheibenkultur. Man soll nicht immer aufs Fernsehen schimpfen; trotzdem darf man mal darüber reflektieren, ob diese Scheibe, die kein sinnliches Miterleben eines Ereignisses mehr gestattet, ob diese Netzhautwelt, in der alles nach unten nivelliert wird, weil jede Überforderung des Konsumenten unweigerlich Rügen an die, wenn nicht sogar Hinauswürfe der Verantwortlichen nach sich zieht, ob diese Flachwelt, in der zwar Kultur vorkommt, ob sie die ganze Kunst nicht mehr zuschanden reitet als ihr nützt, weil das Fernsehen (und genau das macht wahrscheinlich süchtig), statt Neugierde zu wecken, Neugierde befriedigt statt die Wahrnehmung zu schulen, indem Ereignisse interpretiert werden müssen, fertig abgepackte Bilder verabreicht. Dass da eine Voyeurkultur gezüchtet worden ist, haben – unter anderen – z.B. auch bestimmte progressive Theaterensembles gemerkt, die längst darauf verzichten, in Theatern, «öffentlichen» Etablissements aufzutreten und sich per Vorverkauf von einem halben oder ganzen Dutzend Billetten pro Vorstellung die Glotzer vorbehalten. Wo aber die Neugierde abhanden gekommen ist, da ist auch das Sehen atrophiert.

Man scheint sich also auseinandergelebt zu haben. Hie Militanz um gewisse Kunstinstitute und -anlässe, die schon an Nepotismus grenzt, sich verschanzt, weil man, um der persönlichen Mythologie nachzuforschen, ja wirklich Anspruch auf Ruhe hat – dort eine Öffentlichkeit, die, wenn sie «Tanz» hört, ans Fernsehballett denkt, und wenn jemand «Bild» sagt, über die Montagsmaler schmunzelt und nicht mehr inne wird, dass die Musik, die zu irgendeiner Body-Lotion-Reklame serviert wird, aus den «Vier Jahreszeiten» von Vivaldi stammt.

Man landet also, wenn man den Raum der öffentlichen Kunst betritt, den Raum der Kunst im öffentlichen Raum abschreiten will, sozusagen im Zwischenraum einer klaffenden Schere, und die Gespräche zwischen Künstlern und Architekten erweisen sich darin als obsolet. Ich meine, vielleicht würde es sich lohnen, mal unter sich, als Architekten und Künstler, statt von Wechselwirkungen zu reden, einmal eine gemeinsame Wirkung anzupeilen, also dort anzusetzen, wo Öffentliche gezwungenermassen sich mit dem Produkt Architektur × Kunst befassen müssen. Einer Türfalle zum Beispiel, einem Treppengeländerhandlauf, einem Fussbodenbelag oder ähnlichem.

Mit dem Beziehen all der kleinen Details, mit denen der Öffentliche im Raum und im Bau in erster Linie konfrontiert wird, aus einem Katalog (vom Fenster bis zum Schuhabstreifer) und den Blumenköhlis, die der Künstler dann in Aussparungen ziehen darf, ist der «Kunst im öffentlichen Raum und/oder Bewusstsein» nicht geholfen. Nachdem an diesem Symposium schon so Simse gezeigt wurden, unter denen ächzende Atlässe schwitzten (Palladio oder so), könnten wir doch wenigstens ein einziges Tröpfchen Schweiss daran verschwenden, selbst wieder ein bisschen über das Gebaute und die Kunst nachzudenken, das eine vom andern nicht zu trennen. Peter Egli

❶ Zürich 1980; ein Denkmal zur Kulmination der Entfremdung zwischen öffentlich akzeptierter, offizieller Kunst und der Kreativität im Untergrund. (Foto: Spiegel; Edition Klaus Littmann)

❷ Arrangement von Giansredo Camesi in einem Innenhof der ETH Ecublens; vier solcher Plätze, jeder von einem andern Künstler gestaltet, sollen den Haupteingang der 1. Bauetappe, den «Carrefour», begleiten. (Architekten: Zweifel, Strickler und Partner; Foto: Leo Hilber)