

Zeitschrift: Unsere Kunstdenkmäler : Mitteilungsblatt für die Mitglieder der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte = Nos monuments d'art et d'histoire : bulletin destiné aux membres de la Société d'Histoire de l'Art en Suisse = I nostri monumenti storici : bollettino per i membri della Società di Storia dell'Arte in Svizzera

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 34 (1983)

Heft: 1

Artikel: Capriccio zum Thema "Umnutzung"

Autor: Jehle, Werner

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-393474>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 08.02.2025

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

CAPRICCIO ZUM THEMA « UMNUTZUNG »

von Werner Jehle

Bilder und Häuser können ihre Urheber, Auftraggeber und Ausführende, überdauern. Sie überdauern manchmal nicht nur Generationen, sondern auch Gesellschaftsordnungen. Die Ursachen ihres Zustandekommens können vergessen sein, die Ideen, die sie hervorbrachten, verboten: sie selber, die Bilder und Häuser jedoch, bleiben erhalten. Ein antikes Kultbild, eine Götterstatue wird von einem eifernden Prediger tausend Jahre nach ihrer Entstehung beschädigt und als Götzenbild verurteilt¹. Ein paar Jahrhunderte später steht die Statue im Museum und wird gesehen als Kunstwerk, als ästhetisches Ereignis. Verhasste Bilder, die abgeschaffte Ordnungen und Weltanschauungen vertraten, wurden geschändet und als Verstümmelte nicht etwa versteckt, sondern benutzt. Sie sollten weiter wirken als Karikaturen ihrer selbst. Aus Trier ist bekannt, dass neben St. Matthias, der einzigen Kirche mit einem Apostelgrab in Deutschland, eine antike Venusstatue stand, auf die Pilger mit Steinen warfen. Eine Inschrift verkündete:

« WOLLT IHR WISSEN, WAS ICH BIN
ICH BIN GEWESEN EINE ABGÖTTIN
DA ST. EUSTACHIUS ZU TRIER KAM
ER MICH ZERBRACH, MEIN EHR ABNAHM
ICH WAS GEEHRT ALS EIN GOTT
JETZT STEHEN ICH HIER DER WELT ZUM SPOTT². »

Die Statue war nicht gänzlich zerstört, sondern «umgenutzt» zum Mahnmal, zum verhassten Symbol einer überwundenen Epoche oder – anders gesehen – zum Instrument einer neuen Macht, der die Furcht vor der alten noch in den Knochen sass.

Über die Kultbilder des bischöflichen Basel fielen 1529 im Zuge der Reformation Bilderstürmer her. Ein altgläubiger Augenzeuge berichtet über jenen Aschermittwoch: «Die wütende Menge bewaffnet sich und stürmt die Kirchen, zertrümmert alles, was heilig ist, zerreisst die Ornate, zerschlägt die Reliquien und verbrennt die Kruzifixe³». Dass die Meute «alles» zertrümmert «was heilig ist», stimmt nicht. Sie sucht sich die neuralgischen Punkte aus, macht sich über die Zeichen der jüngsten Vertreter des verhassten Papsttums her, also über die Denkmäler derer, an die sie sich noch erinnert, die Spuren eines übertriebenen Marienkults, der von den Reformatoren als Götzendienst denunziert wird, oder vielleicht auch über die Grabplatte der Pröpste von St. Leonhard (Abb. 1), die in den Augen der Zeitgenossen zu lange profitiert hatten von päpstlichen Privilegien. Die romanischen Bildwerke der Galluspforte am Münster oder des Chors sind verschont geblieben. Sie erschienen den Bilderstürmern bereits als antiquarisch.

So ist auch die um 1500 geschaffene kostbare Grabplatte der Pröpste nicht einfach kaputt gemacht worden. Während das Antlitz des dargestellten Propstes mit gezielten Hieben zur Fratze entstellt wurde, blieb dessen Gewand unversehrt. Das Steinmal

Abb. 1.
St. Leonhard in Basel,
Grabmal der Pröpste,
um 1500



sollte nicht einfach verschwinden, sondern bleiben als versteinertes Souvenir der Eitelkeiten hoher Herren von einst. Die haben übrigens schon 1440 die anderen Chorherren Basels provoziert durch ihre besonders reiche Kleidung⁴.

Von dieser kämpferischen Art der «Umnutzung» eines Gegenstandes ist es ein riesiger Schritt bis zu den «sanften» Methoden der Künstler des zwanzigsten Jahrhunderts, Objekte ihrer Zivilisation durch wenige Manipulationen, manchmal nur durch



Abb. 2.
Franz Eggenschwiler,
«Fenster-Abguss»,
Grauguss rostig, 1981

den Transfer von einem Zusammenhang in den anderen, umzupolen. Ich denke an Marcel Duchamp, Man Ray, Kurt Schwitters, an die Amerikaner Jasper Johns, Roy Lichtenstein, Andy Warhol, aber auch an den Schweizer Franz Eggenschwiler (Abb. 2).

Ich denke auch daran, dass das, was einzelne Künstler bewusst leisten, nämlich Bestehendes der ursprünglichen Funktion zu entheben und einer neuen zuzuführen, einem grossen Teil der Menschen unbewusst von der Hand geht. Der Maschinezivilisation offenbar Überdrüssige retten sich in den Vorgarten und in die Wohnstube agrare Fossilien: das hölzerne Wagenrad, das Ochsenjoch, den Dreschflegel⁵. Die Gegenstände signalisieren Sehnsucht oder Entwurzelung, je nach Standpunkt des Beobachters. Vom Land her zog es die Leute zur Arbeit in die Stadt. Von da aus wurde das Land wiederum verklärt zum verlorenen Paradies.

Und da bin ich schon beim nächsten Gedanken. Der führt mich zum Städter, der seine Probleme mit der Industriezivilisation in architektonischen Dimensionen zu lösen imstande ist. Die moderne Verkehrstechnik erlaubt es ihm, nicht nur in Gedanken, sondern auch in Wirklichkeit mobil zu sein. Sein Fahrzeug trägt ihn von einer Stunde zur andern zum Alpenfuss, dorthin, wo die handwerklichen Fetische, Wagenräder und Dreschflegel zuletzt, noch kurz vor ihrem endgültigen Verschwinden in die Heimatmuseen und Stadtwohnungen, funktionierten. Und nun funktioniert dieser Städter die

Scheune dessen zum Weekend-Haus um, der sie noch vor einer Generation zu landwirtschaftlichen Zwecken nutzte und sie dann aus Not aufgegeben hat⁶.

Die Objekte, von der Miniatur bis zur Architektur, die sich zu einem bestimmten Zeitpunkt zur Umnutzung eignen, werfen ein Licht auf den Zustand einer ganzen Gesellschaft. Dass heute Fabriken leerstehen und vehement darüber diskutiert wird, was mit ihnen anzustellen sei, ist im Zusammenhang zu sehen mit der jüngsten Entwicklung industrieller Techniken vom Fließband zu den Robotern, vom Benzinmotor und Elektromotor zur elektronischen Steuerung mechanischer Vorgänge. Und nicht nur diese dritte industrielle Revolution, sondern auch die Organisation der Ökonomie im Spätkapitalismus, Verlegung der Produktionsstätten zu den «billigeren» Arbeitskräften, Verschiebung der Investitionen von einem Platz zum anderen, je nach politischer Lage, bringt es mit sich, dass Fabriken der Industrieländer zu Antiquitäten werden. Staunend steht eine ganze Generation vor geräumigen Hallen, vor den Leichen der Häuser, die Le Corbusier erst noch besungen hat: «Man sehe sich die Silos und Fabriken aus Amerika an, prachtvolle Erstgeburt der neuen Zeit⁷.» Zu einem seiner Aufsätze im «Esprit Nouveau», «Baukunst oder Revolution», bildet er die zwischen 1917 und 1920 erbauten Fiat-Werke Lingotto in Turin, mit der Rennbahn auf dem Dach, ab⁸. Der mächtige Bau steht seit einem Jahr leer. Experten sind eingeladen worden, seine Umnutzung zu erwägen.

Die Beschäftigung mit solchen Bauten fällt heute bereits in die Kompetenz der Archäologie, «Industrie – Archäologie». Und in diesen Tagen, da die Backsteinkolosse aus der Gründerzeit, die Maschinsäle unter den Sheddächern, die Stahl-Glas- und Beton-Konstruktionen ausgeräumt werden, meldet sich eine Künstlergeneration zu

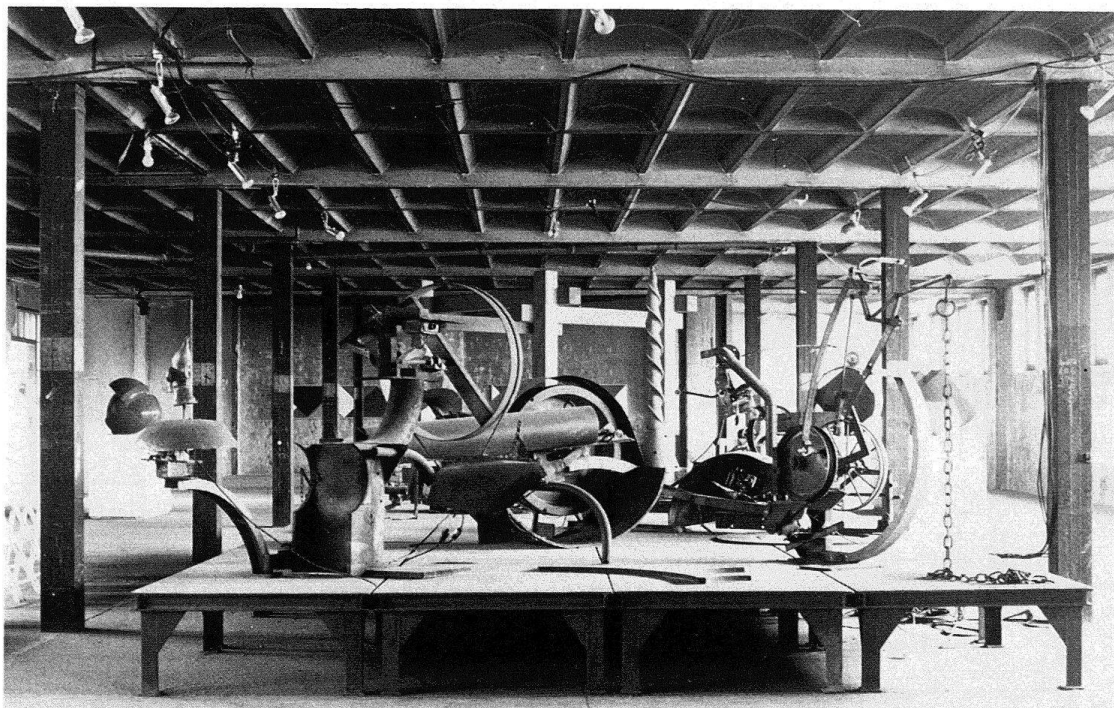


Abb. 3. Hammer-Ausstellung Basel 1978. Jean Tinguely, «Agrokulturelles Plateau»

Wort, die ihr Kunstverständnis von der Industriegesellschaft ableitet und deren Produkte und Abfälle als Rohmaterial benutzt oder in Dimensionen arbeitet, die bezogen sind aufs Format des Hangars. Und jetzt bieten sich, so wie im letzten Jahrhundert säkularisierte Kirchen und Klöster, Fabriken als Museen an. Interessant dünkt mich in diesem Zusammenhang die «Hammer-Ausstellung» des Basler Galeristen Felix Handschin (Abb. 3). Sie fand zweimal, 1978 und 1981, in ausgedienten Fabrikations- und Lagerräumen statt, die von den geladenen Künstlern, unter ihnen Bernhard Luginbühl und Jean Tinguely, als Ateliers und Museum auf Zeit benutzt wurden⁹.

Ungefähr gleichzeitig (Eröffnung 1980) ist in Basel eine Papierfabrik aus der Zeit der Jahrhundertwende zu einem «Museum für Gegenwartskunst» umfunktioniert und umgebaut worden (Titelbild). Voraussetzung für die Entstehung dieser *Dépendance* des Kunstmuseums war der Entschluss des Sammlers Conte Giuseppe Panza di Biumo, einen Teil seiner Kollektion von Minimal Art und Concept Art Basel als Leihgabe zu überlassen. «Nach Graf Panzas Vorstellungen war eine leerstehende Lager- oder Fabrikhalle der ideale Standort für seine Leihgaben, und zwar, weil ... in einem solchen neutralen, schmucklosen «Behälter» die Werke neuester Kunst am wirksamsten zum Ausdruck kommen¹⁰.» Die Architekten, Wilfried und Katharina Steib, blieben auch dort, wo sie den bestehenden Fabrikbau ergänzen und weiterführen mussten, über einen Gewerbekanal hinweg, «industriell» in ihrem Vokabular.

Jedes Zeitalter hat seine spezifischen Bauaufgaben. Zu jeder Zeit werden Dinge nutzlos. So sind Schlösser, Kirchen und Befestigungsanlagen verschwunden oder für neue Zwecke umgebaut worden. Im späten zwanzigsten Jahrhundert bildet die Gruppe der verlassenen Fabriken wohl die grosse Herausforderung für die Gesellschaft und die von ihr beschäftigten Architekten. Dies kommt auch zum Ausdruck in diesem dem Thema «Umnutzung» gewidmeten Heft, in den Aufsätzen von Hans Martin Gubler und Hans-Peter Bärtschi¹¹.

Anmerkungen

¹ Siehe WARNKE, MARTIN. Bilderstürme, in: Bildersturm. Die Zerstörung des Kunstwerks. Hrsg. Warnke, Martin, München 1973, S. 7 ff.

² Aus KELLER, HARALD. Das Nachleben des antiken Bildnisses von der Karolingerzeit bis zur Gegenwart. Freiburg, Basel, Wien 1970, S. 47.

³ Aus ROTH, PAUL. Eine Elegie zum Bildersturm in Basel. (Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde, Bd. 41, 1942), S. 131 ff.

⁴ Die Kunstdenkmäler des Kantons Basel-Stadt IV, von FRANÇOIS MAURER. Basel 1961, S. 246.

⁵ Siehe KELLER, WALTER. Blumen im Leiterwagen. Die Zweitverwendung von Gegenständen aus der Sicht des Volkskundlers. Im vorliegenden Heft, S. 17–21.

⁶ Siehe ZSCHOKKE, WALTER. Aus Tessiner Rustici sollen Ferienhäuser werden, oder auch gewöhnliche Bauten verdienen Sorgfalt. Im vorliegenden Heft, S. 51–60.

⁷ LE CORBUSIER. Ausblick auf eine Architektur. Gütersloh, Berlin 1969, S. 40. (Erstausgabe, *Vers une Architecture*. Paris 1922.)

⁸ CORBUSIER (wie Anm. 7), S. 214.

⁹ Siehe JEHL, WERNER. Kunst in der Fabrik. (Basler Magazin, 4. November 1978), S. 1 ff. – ELLENBERGER, DENISE; FINK, CHRISTIAN; PFISTER, DIETER; THÜRING, BRUNO. Hammer II. Untersuchung einer alternativen Kunstausstellung. Basel 1981.

¹⁰ STEINEGGER, JEAN-CLAUDE. Museum für Gegenwartskunst Basel. (Werk, Bauen und Wohnen, Nr. 12, Dezember 1980), S. 24 ff.

¹¹ Siehe GUBLER, HANS MARTIN. Fabriken – nur Abbruch? und BÄRTSCHI, HANS-PETER. Unspektakuläre Umnutzungen als Chance für die Erhaltung von Fabrikanlagen; beide in diesem Heft auf den Seiten 65–71 und 71–78.