

# **Der Künstler, der Architekt, der Auftraggeber = L'artiste, l'architecte, le commanditaire = L'artista, l'architetto, il committente = L'artist, l'architect, il client = The artist, the architect, the commissioning authority**

Autor(en): **Hattan, Eric**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): - **(1996)**

Heft [3]

PDF erstellt am: **21.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-624681>

## **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.

# Der Künstler, der Architekt, der Auftraggeber

Mein Arbeitsprozess als Künstler lässt sich generell in drei Phasen

einteilen:

**A) Die Aufnahme von Informationen, Eindrücken, Anregungen aus dem urbanen Leben. Dies geschieht zum Beispiel über Spazier-**

**gänge, Zeitunglesen, Fotografieren, Gespräche und Diskussionen,**

**Kinobesuche usw. Die Aufnahme geschieht sehr subjektiv und ist**

**an keine speziellen Inhalte gebunden. Die Orientierung erfolgt ähnlich**

**der in einem Strassennetz. An jeder Kreuzung ist zu entscheiden,**

**welche der möglichen Strassen zu wählen ist. Dabei ist das gesamte**

**Stadtnetz, vergleichbar einem Faltplan, nie komplett zu überblicken.**

**B) Die Verarbeitung und Weiterentwicklung der Aussenaufnahme**

**im Atelier über Prozesse des Spielens, Ausprobierens, Erprobens,**

**Definierens...**

**C) Die Anwendung von Aufnahme und Verarbeitung durch definierte**

**präzise Lösungen gegenüber mehr oder weniger klaren Vorgaben**

**und Anforderungen.**

Meiner *Arbeitsweise im Anwendungsbereich* entspricht es, das Spezifische einer Situation (also zum Beispiel Ausstellungsraum oder Bauvorhaben oder Publikation) möglichst klar zu analysieren und die Bedingungen für und von Kunst im vorgegebenen Beziehungsfeld genau zu definieren. Für z.B. den Bereich «Kunst am Bau» beginnt dies meistens mit Fragen: Wer baut wo und wie; warum will oder muss wer Kunst wofür? usw, denn ich gehe davon aus, dass jede Situation in der Kunst eine Funktion als Teil eines Ganzen übernehmen soll, ortsspezifisch zu betrachten ist.

Meine Arbeit verstehe ich als ein Reagieren *auf*, ein Umdenken, Zufügen oder Wegnehmen an Bestehendem. Ich erfinde nichts Neues oder anderes.

Daraus lässt sich wiederum ableiten, dass ein grosser Teil meiner Arbeiten für bestimmte Orte gedacht sind, ja eigentlich oft erst über konkrete Vorgaben und Anforderungen entstehen. (Ich tendiere wohl deshalb dazu, einen wesentlichen Teil meiner Arbeit als «Kunst im Auftrag» zu bezeichnen.) Dies gilt nicht nur für den Bereich «Kunst am Bau», sondern auch für Realisationen im Ausstellungsbereich als Künstler wie als Vermittler.

Für die Beziehung zwischen Architekt und Kunst ist wesentlich, dass Architekt und Auftraggeber für «Kunst am Bau» selten identisch sind. Ausserdem sind Archi-

tekten immer zuerst. Meistens sitzt der Architekt auch im Auswahlgremium für die Kunst – selten ist der Künstler im Auswahlgremium für die Architektur mitentscheidend.

Weiter ist für «Kunst am Bau» immer entscheidend, welche Arten der Ausschreibung, welche Motivation zur Findung von «Kunst am Bau» vorausgehen, beeinflusst dies doch nicht unwesentlich die Standortfrage, den Zeitpunkt der Realisierung, den Wunsch nach Dauerhaftigkeit, die finanzielle Vorgabe, die Bereitschaft, Leistungen bauseits zu integrieren, usw.

**Aus meiner praktischen Erfahrung gehe ich von mindestens drei unterschiedlichen Vorgaben aus:**

– Ein Auftraggeber bestellt bei Künstler/innen Arbeiten für eine bestimmte Situation. Standort und Rahmenbedingungen sind klar definiert. Verlangt wird fast immer, die Arbeit für die Ewigkeit zu konzipieren.

Die Möglichkeit, auf die Rahmenbedingungen öffnend und erweiternd einzuwirken, besteht selten, denn erst mit der Ausschreibung werden diese öffentlich. Entsprechend ist Kritik an den Vorgaben meiner Erfahrung nach nur über die aktive Teilnahme mittels die Rahmenbedingungen dehnender Projekte möglich.

– Künstler/innen erhalten die Möglichkeit, zu geplanter oder realisierter Architektur mittels ihrer Arbeit Stellung zu nehmen. Das Interventionsfeld ist offener definiert. Standort und Materialität sind als Vorgabe weniger bestimmend. Im Idealfall besteht ausser dem finanziellen Rahmen keine Einschränkung.

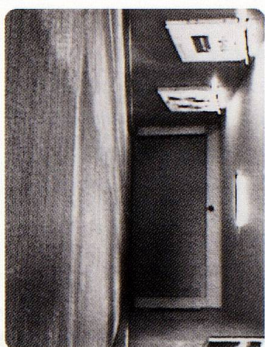
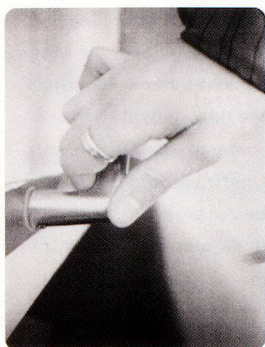
– Künstler/innen suchen sich ihr Arbeitsfeld – ausserhalb des Ateliers – selber und arbeiten im öffentlichen, urbanen Raum aus persönlichem Engagement und erlebter Notwendigkeit – ohne Auftraggeber, entsprechend auch weitgehend ohne finanzielle Anreize.

Dies verlangt Hartnäckigkeit und Durchsetzungsvermögen für legale Durchführungen (z.B. Christo). Im illegalen Kontext sind Mut und Schlaueit verlangt (z.B. Miriam Cahn Ende der 70er Jahre in Basel, Norbert Rademacher oder Bogomir Ecker in Deutschland, oder der Sprayer von Zürich. Dazu zähle ich auch Graphitis der Nightkids in vorwiegend grossstädtischen Bahnhofsgeländen.)

Hierher gehören aber auch Projekte für Ausstellungen im öffentlichen Raum. Der Auftraggeber wird hier zum Organisator, Künstler/innen haben die Möglichkeit, ihre Vorstellungen in einer im Idealfall partnerschaftlichen Beziehung zumindest temporär zu realisieren.

Eric Hattan

geboren 1955, Künstler,  
lebt in Basel und Paris.  
Seit 1981 Teilnahme an  
zahlreichen Einzel- und  
Gruppenausstellungen.



### Geldfluss – Bildfluss, 1988

Aarg. Kantonalbank,  
Neubau Aarau, offener  
Zweistufen-Wettbewerb.  
2. Rang, nicht realisiert.

#### Vorgabe

Verlangt wurde, für das zur  
Zeit des Wettbewerbes nur  
auf dem Plan bestehende  
Gebäude «Ideen und Vor-  
schläge auszuarbeiten für  
die künstlerische Unterstüt-  
zung von Form und Funk-  
tion des Gebäudes».

#### Projekt

In der Schalterhalle werden  
acht Monitore mit Bild-  
diagonale 55 Zentimeter im  
Boden eingelassen plaziert.  
Die Monitore werden mit  
begehbaren Glasplatten  
gedeckt. Jedes Glas ist auf  
der Unterseite mit je einer  
anderen Farbe getönt.  
Jeder Monitor hat seine  
eigene Kamera, die inner-  
halb des Bankgebäudes  
«hinter den Kulissen» posi-  
tioniert ist. Die Standorte  
der Kameras sind so ge-  
wählt, dass «gelegentlich»  
Bildabläufe zu sehen sind.  
Der wartende oder vorbeigehende  
Kunde sieht also  
möglicherweise Bewegun-  
gen und erhält Einblick ins  
Innenleben. Es gibt, Bilder

die u. a. mit der Vorstellung  
und der Illusion von Bank,  
Geldfluss, Schatzkammer,  
Geldzählen usw. verbunden  
sind. Bilder, die in Filmen  
und in der eigenen Illusion  
immer wieder aufgenom-  
men, aber selten am realen  
Ort erfahren werden. Es  
ergeben sich für Kunden  
neue Situationen im Bezug  
zu den im Boden einge-  
lassenen Monitoren. Man  
kann die Bilder übergehen,  
wortwörtlich, wie die Kunst  
oft übergegangen und damit  
wirkunglos wird. Die Bil-  
der aus dem Innenleben  
der Bank sind eher selten  
spannend. Gelegentlich ge-  
schieht etwas, ein Türgriff  
wird gedrückt, ein Trep-  
penhandlauf findet Ver-  
wendung, aus der Besen-  
kammer wird etwas hervor-  
geholt, jemand tritt aus  
dem Lift, unruhige Füße  
stehen neben dem Not-  
alarm, aus dem Geldbahn-  
hof ist ein technisches De-  
tail zu beobachten usw.

### Wand, 1988

Aarg. Kantonalbank,  
Neubau Aarau, offener  
Zweistufen-Wettbewerb,  
realisiert 1992/93.

## Beispiele eigener Projekte:

#### Vorgabe

Siehe Beispiel Geldfluss –  
Bildfluss und: «Früher  
wurde Sicherheit durch  
dicke Mauern und kleine,  
vergitterte Fenster garan-  
tiert. Heute zählt Transpa-  
renz, der Rest ist eine Frage  
der Technik». *Bankdirektor  
anlässlich der Orientierung.*

#### Realisiert

Aussenstandort Gebäude-  
rückseite gegen Bahn-  
geleise. Kleine Grünanlage  
über der Tiefgaragenein-  
fahrt.  
Die gebogene Wandscheibe  
steht als Ausschnitt einer  
imaginären Einfassungs-  
mauer um die gesamte  
Anlage. Der Mauerradius  
bezieht sich dabei auf den  
Bankenmittelpunkt und  
die kreisrunde Schalter-  
halle. Die Mauer als  
Element der Trennung, als

Schutzschild, als Markie-  
rung des Aktionsradiuses.  
Der Standort ist vorgege-  
ben, die genauen Dimesio-  
nen willkürlich bestimmbar.  
Mauern sind dazu da,  
Innen und Aussen zu tren-  
nen, Eindringen oder Flie-  
hen zu verhindern. Dies  
bindet Mauern immer an  
Körpermasse. In diesem  
Sinne entsprechen die Di-  
mensionen mit einer Höhe  
von 243 Zentimeter und  
einer Länge von 890 Zenti-  
meter (Gerade zwischen  
den beiden Endpunkten)  
den am Tage der Jurierung  
gültigen Leichtathletik-  
Weltrekorden im Hoch-  
und Weitsprung.  
Die Dicke richtet sich nach  
den technischen Möglich-  
keiten. Die Oberfläche ist  
Schalungsglatt, der Beton  
eingefärbt.



## L'artiste, l'architecte, le commanditaire

Dans la relation entre  
architecture et art, une  
donnée essentielle est que  
l'architecte est rarement  
le commanditaire de  
«l'art dans la construction».  
En outre, les architectes  
viennent toujours d'abord.  
Le plus souvent, l'archi-  
tecte est membre de la  
commission qui décide de  
l'aspect artistique – il est  
rare que l'artiste ait voix  
au chapitre en ce qui con-  
cerne l'architecture.  
En outre, ce qui est décisif  
pour la présence de l'art  
en architecture, c'est de  
savoir quelle est la nature  
des mises au concours et  
quelles sont les motivations  
des commanditaires: en  
effet, elles exercent une  
influence importante sur  
le lieu et le temps de la  
réalisation, sur la durabi-  
lité souhaitée de l'œuvre,  
sur les conditions finan-  
cières et la disponibilité de  
la part des constructeurs  
à intégrer les prestations  
de l'artiste, etc.

En me basant sur mon  
expérience pratique, je  
distingue au moins trois  
situations de départ  
différentes:

A) Un commanditaire  
demande aux artistes des  
œuvres pour une situation  
déterminée. Le lieu et le  
contexte sont clairement  
définis. On exige presque  
toujours que l'œuvre soit  
conçue pour l'éternité.  
Il est rarement possible  
de modifier ou d'élargir  
les conditions-cadre, car

## Drei Radgenossen und Qualität, 1989

Stadt Luzern, offener und eingeladener anonymer Wettbewerb, ausgeführt 1990.

### Vorgabe

Erlangen von Entwürfen für die künstlerische Gestaltung von Betonplatten (183,5 cm × 183,5 cm) vor dem neuen Hauptbahnhof Luzern.

### Realisation

Werner, Walter, Arnold, oder – Drei Radgenossen: In der vorgegebenen Situation, die für die Kunst die denkbar schlechtesten Voraussetzungen bietet, sich nicht beteiligen, würde die Möglichkeit, Widersprüche vor Augen zu führen, auslassen. Zum Beispiel den Widerspruch, einen Ort mit Kunst belegen zu wollen, der bereits von Kunst – der Plastik «Portal» – dominiert wird. Den Widerspruch, einen Wettbewerb im Namen der Kunst durchzuführen, dadurch aber gleichzeitig die Kunst zu verachten.

### Vorschlag

Eine Platte erhält drei Fahrradschlitze. Die Ordnung der Situation wird dadurch gestört. Die Platte kann als Veloständer eine Funktion erfüllen. Selbstverständlich sind Fahrräder an diesem Ort nicht erwünscht – Kunst auch nicht. Trotzdem werden eilige Bahnkunden ihr Rad irgendwo neben den öffentlichen Veloständer plazieren. Sollte zufälliger-

weise einmal ein, zwei oder sogar drei Räder in diesen drei Schlitzen stecken, wäre eine bestimmte funktionale Ordnung hergestellt und gleichzeitig eine andere Ordnung

gestört. Die Arbeit kann auch als flaches Fahrradständermonument für die in der Planung nebensächlich behandelten Velofahrer verstanden werden.

### Qualität

Die Möglichkeit zur künstlerischen Gestaltung auf dem Bahnhofplatz ist unmöglich. Aufgefordert zur Teilnahme am Wettbewerb,

hiesse *Nichts machen, sich nicht beteiligen*, die Möglichkeit einer Stellungnahme dazu auszulassen, somit zu einer weiteren Überfrachtung der Stadt beizutragen.

In diesem Sinne besteht meine Arbeit aus zwei Überlegungen:

- dem Erfüllen der Wettbewerbsvorgabe, sprich Gestaltung einer begehbaren Bodenplatte
- unter Berücksichtigung der überladenen Situation keinen weiteren Vorschlag einzubringen. (Der Jury also die Möglichkeit zu geben, unter Durchführung des Auftrages, guten Gewissens eine weitere Platte beinahe unbearbeitet zu lassen.)

### So ist denn mein Projekt

Auf einer dieser Platten das Schweizer Gütesiegel, die Armbrust, als kleine Messingintarsie einzugliedern, Durchmesser etwa 45 Millimeter. Ihnen als Jury steht es selbstverständlich offen, diesen ernsthaften Beitrag zur Lösung einer sinnlosen Aufgabe – einer Alibiübung eher gegen die Kunst – als sinnvoll zu akzeptieren. Damit beizutragen, anstelle einer weiteren nutzlos gestalteten Bodenplatte im, wie bereits erwähnt, mehrfach gestalteten und überfüllten städtischen Kontext, durch Weglassen der Kunst diese zu achten.



### Kleine Vorschläge, 1989–1991

Zusammen  
mit Silvia Bächli.  
Wohnüberbauung  
Davidsboden Basel,  
auf Einladung.

### Vorgabe

Eine Blockrandbebauung  
mit insgesamt 16 Mehr-  
familienwohnhäusern  
(davon zwei Laubengang-  
Hofgebäude).

Die beiden Besitzer, eine  
Stiftung und eine Versiche-  
rung, als gemeinsame  
Bauträger, wollen dazu  
einen Kunstbeitrag leisten.  
Definiert ist lediglich der  
Kostenrahmen.

### Realisation

Kleine Vorschläge für  
Eingriffe, Veränderungen  
und Irritationen in den  
16 Hauseingängen und  
Treppenhäusern.  
Ausgehend von der im  
grossen ganzen gleichen  
Erscheinung der Haus-  
eingänge, richtete sich  
unser Interesse auf kleine  
Details und Abweichungen.  
Ähnlich einem Suchbild  
bestimmten wir unter-  
schiedliche, charakteristi-  
sche Situationen in der  
vorgegebenen Architektur.  
Diese spezifischen Orte  
haben wir mit Bildern  
belegt. Als Rebus konzi-  
piert, ergibt die Auflösung:  
*Kleine Vorschläge*.

Die vorgeschlagenen  
Lösungen verstehen wir  
nicht nur mit Blick auf das  
Bilderrätsel, jedes Bild  
funktioniert für jeden Ort  
in sich geschlossen.

### Die 16 Eingriffe

Kugelbahn, Lichtstrang,  
abgeschliffene Ecke, Intar-  
sienbild, bearbeitete Glas-  
scheibe (Nebel-Leben), Erd-  
rotationspendel (Fou-  
caultsches Pendel), Vogel-  
häuser, Oktagon, Rück-  
spiegel, Spektralfarben-  
prisma, Camera obscura,  
Holzhandlauf, ähnliche  
Kinder (Grossdia), Gesich-  
ter, Ebene (Periskop).

celles-ci ne sont rendues  
explicites que lors de la  
rédaction des prescriptions.  
Il s'ensuit que, selon mon  
expérience, la critique des  
données de base n'est  
possible que durant la  
participation active, à  
travers les conditions-cadre  
de projets d'une certaine  
durée.

B) Les artistes ont la pos-  
sibilité de prendre position  
à propos de l'architecture  
projetée ou réalisée à  
travers leurs œuvres. Le  
domaine où elles peuvent  
intervenir est plus vaste.  
Les prescriptions spatiales  
et matérielles sont moins  
contraignantes. Dans une  
hypothèse idéale, il n'y a  
pas d'autres contraintes  
que financières.

C) Les artistes cherchent  
eux- et elles-mêmes un  
champ d'action en  
dehors de leur atelier et  
travaillent dans un espace  
public, urbain, par engage-  
ment personnel et par  
nécessité vécue, sans com-  
manditaire, et par consé-  
quent, très souvent, sans  
motivation d'ordre finan-  
cier. Ceci exige de la ténaci-  
té et des moyens suffi-  
sants pour venir à bout  
des problèmes juridiques  
(cf. Christo). Dans un con-  
texte illégal, le courage et  
la ruse sont essentiels  
(cf. Miriam Cahn à la fin  
des années '70 à Bâle,  
Norbert Rademacher ou  
Bogomir Ecker en Alle-  
magne, ou le taggueur de  
Zurich. J'inclus aussi dans  
cette catégorie les graffitis  
tracés de nuit par les  
adolescents, principale-  
ment autour des gares  
des grandes villes.)

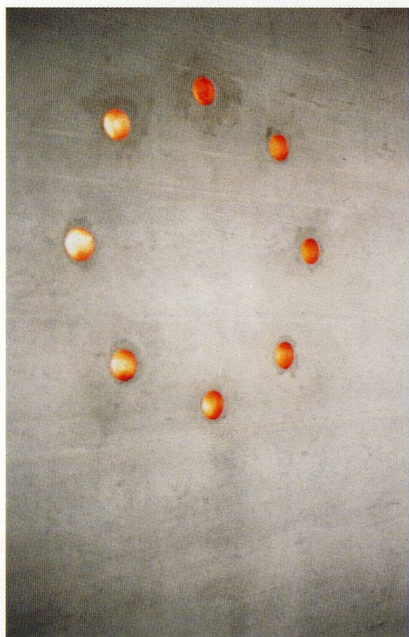
Lichtstrang



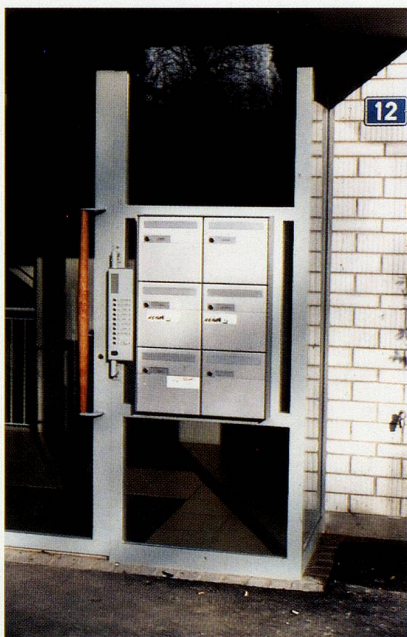
Abgeschliffene Ecke



Oktagonales Muster



Hölzerne Türstange



**«Al's chli mischte»  
(Alchemist) –  
oder:  
ans Licht kommen,  
1994**

*Verwaltungsgebäude  
Buchenhof Aarau, Kanton  
Aargau, enger Wettbe-  
werb. Von der Jury zur  
Ausführung empfohlen,  
von der Regierung auf  
Betreiben der Benutzer  
nicht genehmigt.*

**Vorgabe**

Die für die künstlerische Intervention zur Diskussion stehenden Innenzonen werden über eine räumlich zusammenhängende Oberlichtfolge vom dritten bis ins erste Obergeschoss belichtet. Diese Lichtöffnungen bilden in ihrer Lichtführung sowie im räumlichen Zusammenhang die wichtigste architektonische Ausformulierung in dieser sonst neutralen Zone. Im ersten und zweiten Obergeschoss sind die Bürovorgänge durch je vier freistehende Kasten- elemente mit Trennwand- funktion charakterisiert.

**Projekt**

Zwei plastische Teilstücke stehen für öffentlich und privat, allgemein und individuell.  
– Eine Strassenlampe soll in einen der drei Lichthöfe gestellt werden. Dabei durchstösst der Kandelaber drei Geschosse. Im Parterre und im ersten Stock sind Teilstücke zu sehen, im zweiten Obergeschoss ist der eigent-

liche Leuchtkörper. An das bestehende örtliche Strassenbeleuchtungsnetz angeschlossen, brennt diese Lampe im selben Rhythmus wie im Aussenbereich, also vorwiegend abends und nachts oder bei düsterer Witterung.

– Im ersten Stock findet eines der vier Trennwand- elemente von mir als Grundstruktur Verwendung. Gefüllt wird dieses Element mit persönlichen Gegenständen aus meinem Leben, aus der Ansammlung der eigenen Geschichte. Das eigene Verwalten des materiellen Lebensteils als persönliche Ordnung, als Bild für Individualität.

**Individuell, 1992**

*SUVA Basel,  
Personalcafeteria, enger  
Wettbewerb, realisiert  
1993.*

**Vorgabe**

Von den KünstlerInnen wird erwartet, dass sie sich mit der Architektur, der funktionellen Bedeutung des Ortes und der baulichen Gesamtkonzeption auseinandersetzen. An den Kunststandorten wird eine Auseinandersetzung mit konzeptuellem Charakter erwartet, welcher nicht ausschliesslich auf ein einzelnes Objekt reduziert sein muss. Den KünstlerInnen stehen primär alle in der heutigen, zeitgenössischen Kunst vorhandenen Ausdrucksmittel und Techniken zur Verfügung.

**Vorschlag**

Anstelle der einheitlichen Bestuhlung (wie vorge- sehen) schlage ich vor, entsprechend den Individualitäten der Betriebsangehörigen für die Cafeteria teilweise unterschiedliche Stuhlmodelle bereitzustellen. Ausgangspunkt sind dabei gebrauchte, restaurierte Stühle aus Brockenhäusern. Als Grundlage der benötigten Stühle dient eine von mir in den letzten Jahren zusammengetragene Anzahl Modelle. Darunter gibt es solche von anonymen Entwerfern wie auch von bekannten Möbel- designern oder Architekten – unter anderen Max Bill, Max E. Haefeli, Hannes Meyer, Werner M. Moser, Harry Bertoina, Charles Eames.

Insgesamt sind es, entsprechend den Fundorten – den Basler Brockenhäusern –, vorwiegend Stühle von Schweizer Möbelherstellern aus Horgen, Glarus, von Embru, Stella oder Schweizer Möbelhändlern (Wohnbedarf) und somit mehrheitlich Modelle, deren ästhetische Kriterien der guten Form verpflichtet sind.

**Nachsatz**

Die individuellen Stühle wurden geliefert. Diverse Unstimmigkeiten zwischen Bauherr und Architekt sowie zwischen Bauherr und Künstler führten dazu, dass mir bis heute nicht klar ist, ob die individuellen Stühle in der Cafeteria verblieben sind.



**Hors Service, 1993**  
*Projekt ohne Auftrag,  
Basel, temporär realisiert.*

Das öffentliche  
Mobilier erhielt orange  
Schutzbezüge.

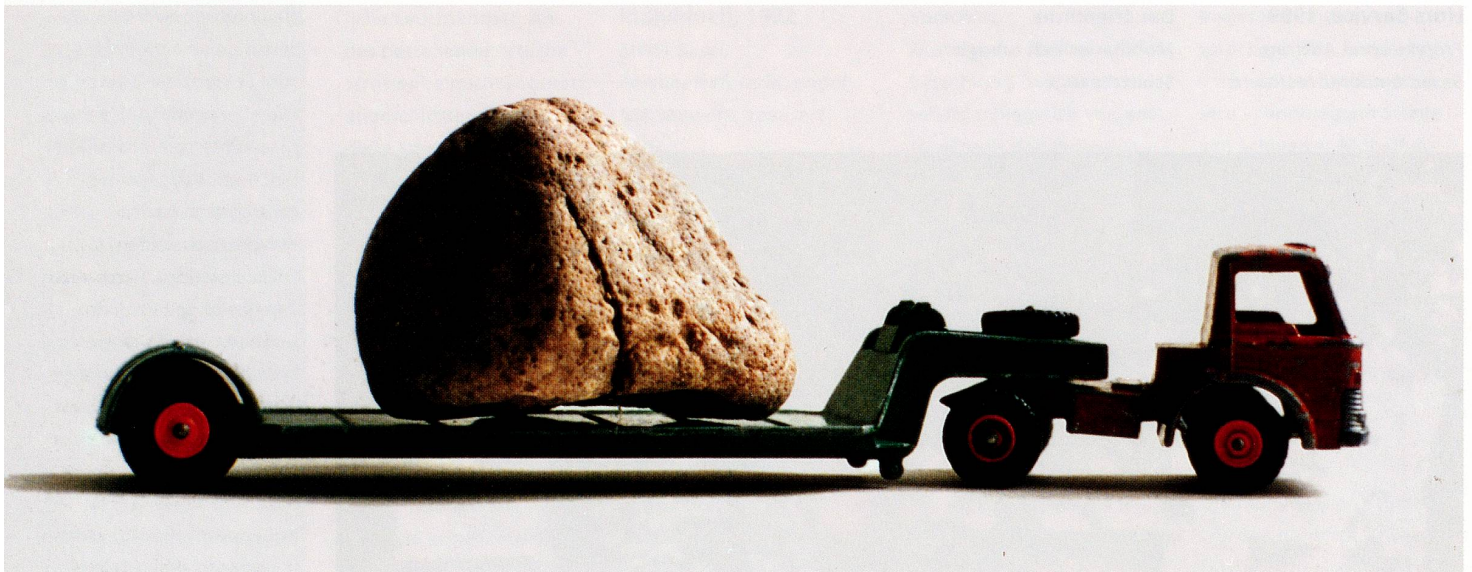


## L'artista, l'architetto, il committente

Nella relazione fra architettura e arte svolge un ruolo essenziale il fatto che «l'arte edilizia» venga raramente commissionata dall'architetto. Inoltre gli architetti hanno sempre la precedenza. Quasi sempre, l'architetto è membro della commissione che decide l'aspetto artistico, mentre l'artista viene raramente consultato su quanto riguarda l'architettura. Inoltre le direttive e le motivazioni che riguardano la presenza dell'arte nell'architettura hanno un'influenza decisiva sui luoghi e i tempi di realizzazione, sulla durevolezza auspicata dell'opera, sul finanziamento, sulla disponibilità dal lato architettonico a integrare l'operato dell'artista, ecc.

Basandomi sulla mia esperienza pratica, distinguerei almeno tre diverse situazioni iniziali:

A) Qualcuno commissiona delle opere dagli artisti per una situazione precisa. Il luogo e il contesto sono chiaramente definiti. Viene quasi sempre richiesto dall'artista di concepire un'opera destinata a durare eternamente. Di rado è possibile modificare o allargare le condizioni contestuali, poichè esse vengono esplicitate soltanto nel momento in cui le direttive sono messe per iscritto. Similmente, secondo la mia esperienza,



**Strategische Orte/  
Mobile Skulptur, 1994**

*Neubau Verkehrsleit-  
zentrale Baudepartement  
des Kantons Aargau,  
engerer Ideenwettbewerb.  
Vom Polizeicorps noch  
vor einer definitiven Jury-  
Entscheidung per Unter-  
schriftensammlung  
verhindert.*

**Vorgabe**

Die Besonderheit der Aufgabenstellung besteht darin, dass für künstlerische Massnahmen sowohl ein durch ein Gebäude bestimmter Ort wie auch ein geografisch weitläufiges Feld zur Verfügung stehen. Der Ort ist gegeben durch ein Grundstück und die darauf entstehenden Bauten, das Feld wird gebildet aus dem Autobahnnetz und ist durch die Kantons-grenzen definiert. Der Auftraggeber erwartet, dass die Vorschläge beide Bereiche umfassen.

Das bedeutet, dass die beiden oben als «Ort» und «Feld» charakterisierten Bereiche gewissermassen zu einer einzigen Basis für künstlerische Ideen verknüpft werden sollen.

**Projekt**

Im Bereich der Verkehrsleitzentrale wird ein Sattel-schlepper-Fahrzeug mit Anhänger parkiert. Auf den Arealen der Auto-bahnraststätten Kölliken, Würenlos und Oeschgen (geplant) stehen je ein Anhänger ohne Zugfahr-zeug. Auf jedem dieser vier An-hänger ist je ein grosser Stein aufgeladen. Höhe maximal 4,5 Meter, Breite maximal 2,5 Meter, Länge maximal 6 Meter. Gewicht etwa 150 Tonnen. Die Anhänger werden auf den Rastplätzen auf einem der bestehenden Lastfahr-zeugparkplätze parkiert. In Schafisheim wird das

Zugfahrzeug mit Anhänger und Stein neben den Gebäudehaupteingang, parallel zur Leitzentrale, plaziert.

Diese vier Steine stammen je aus dem Quellgebiet der den Aargau durchque-renden Flüsse Aare, Reuss, Limmat und Rhein. Ent-sprechend ihrer Herkunft ist dies Kalksandstein oder Granit. Falls diese Steine aus Steinbrüchen beschafft werden, ist ihre Form eher quadrisch, sollten natür-liche Steine zur Verfügung stehen, wären diese eher pyramidenförmig.

In periodischen Abständen, zum Beispiel bei Frühlings-, Sommer-, Herbst- oder Winterbeginn, oder zum Beispiel am heissesten Tag des Jahres, spätestens aber an jedem 29. Februar, wechseln die beladenen Anhänger ihre Standplätze. Das heisst: Ausgehend von der Leitzentrale setzt sich das Zugfahrzeug mit An-

hänger und Stein A in Rich-tung Würenlos (oder Kölliken) in Bewegung, stellt dort Anhänger und Stein A ab und fährt Anhänger und Stein B nach C. C wird nach D gefahren, und von dort bringt das Zug-fahrzeug Anhänger und Stein D zurück zur Leit-zentrale auf Standplatz A. Selbstverständlich sind diese Bewegungen durch die Polizei selber auszu-führen und können im Rahmen einer Übung ab-gewickelt werden. Idealer-weise wäre das Autobahn-netz selber die Transport-route, allerdings korre-spondiert dieses Netz nicht mit den Ausnahmetrans-portrouten.

Mein Vorschlag themati-siert einerseits die Strasse als Transportweg, aber ebenso die Standorte als strategische Orte. Strassen sind der Inbegriff von Mobilität und Flexibilität, Steine stehen dazu im

Widerspruch – sie ver-körpern Dauerhaftigkeit. Andererseits sind Steine genau wegen dieser Träg-heit im Verlaufe der Ge-schichte auch immer wie-der von Menschenhand in Bewegung gesetzt wor-den, um diese Trägheit zu überwinden.

Ich kann mir auch vorstel-len, dass der Kanton Aar-gau mit diesen vier grossen Steinen über eine mobile Attraktion verfügt, die bei wichtigen Anlässen als aargauischer Beitrag prä-sentiert werden kann (zum Beispiel an der OLMA, am Eidg. Schwingfest, an der Landesausstellung usw.).

Als Querbezüge stehen: Teufelsstein, Unspunnen-stein, Erdmandlstein, Morgartenschlacht, Vorsicht Steinschlag, einen Steinwurf entfernt, Steine in den Weg legen, Hinkelstein, Stonehenge, usw.





## Zeitreise – Überquerung der Ozeane, 1995/96

Telecom PTT Biel/Bienne, engerer Wettbewerb, ausgeführt.

### Vorgabe

Aussenraumgestaltung des neuen Telecom-PTT-Gebäudes in Biel.

### Realisation

Die Situation des zu gestaltenden Bereiches teilt sich in zwei unterschiedliche Zonen, einen Gebäudevorplatz mit Zugang zu den Publikumsräumen im Erdgeschoss vor dem Haupt- und Annexgebäude und eine Hofsituation.

Entsprechend dieser Situation schlug ich zwei Arbeiten vor, deren formaler Zusammenhang nicht zwingend ersichtlich ist, das heisst, beide bestehen auch unabhängig voneinander. Sie sind aber in einer inneren Logik miteinander verknüpft und beziehen

sich auf Vorstellung von Weg, Distanz, Dimension, Zeit, Verbindung, Kommunikation.

### Gebäudevorplatz:

Hier steht eine Telefonkabine, Standardmodell (etwa 1965), mit einem Münzautomaten. Im Unterschied zum Originalmodell ist aber (fast) alles um 20 Prozent vergrössert. Kabine, Beschriftung, Telefonbuchhalter, Hörer. Nicht vergrössert ist einzig der Geldautomat. Die Telefonbücher sind als Blindbände (leere Bücher) vorhanden.

Diese auf Anhieb nicht speziell auffällige Sprechzelle enthält eine weitere, unsichtbare Veränderung: Nach dem Zufallsprinzip gesteuert, klingelt in dieser Kabine das Telefon innerhalb 24 Stunden 16mal zu unterschiedlichen Tages- und Nachtzeiten. Sollte innerhalb einer bestimmten Anzahl Klingelzeichen

ein sich zufällig in der Nähe befindender Passant den Hörer abheben, wäre am anderen Ende der Leitung die sprechende Uhr aus einem anderen Land von einem anderen Kontinent zu hören. Diese Verbindung wird nach einigen Sekunden automatisch unterbrochen. Falls niemand diesen Anruf entgegennimmt, ergibt sich keine Verbindung, keine Kommunikation. Gleichwohl wurde versucht, für einen anonymen Passanten eine Verbindung herzustellen. Die 16 Auslandverbindungen entsprechen im Idealfall 16 verschiedenen Zeitzonen.

### Hofsituation:

Gekennzeichnet durch drei Zugänge – A: Vom Gebäudevorplatz; B: Durch die Passage im Annex; und C: vom Unteren Quai her – ergibt sich ein Y-förmiges Wegnetz. Bei einer meiner Ortsbesichtigungen auf

der Baustelle wurde dieses Wegsystem über die betonierte Kellerdecke durch ausgelegte Baubretter «markiert».

Mit Hilfe dieser Bretter konnte der «Baustellenozean» trockenen Fusses überquert werden. Diese vorgefundene Situation aufnehmend, wurden in den schwarzen Asphaltbelag intarsienmässig 16 Betonplatten mit Holzschalungsstruktur eingelegt.

la critica dei dati iniziali è soltanto possibile durante la partecipazione attiva, agendo sulle condizioni contestuali di progetti piuttosto lunghi.

B) Gli artisti hanno la possibilità di prendere posizione in merito all'architettura prevista o già realizzata tramite la loro opera. Il campo in cui possono intervenire è più ampio. Le prescrizioni spaziali e materiali sono meno costrittive. In un caso ideale le limitazioni sono soltanto di tipo finanziario.

C) Gli artisti cercano da sé uno spazio d'intervento all'infuori del proprio studio e lavorano in uno spazio pubblico, urbano, per via di un impegno personale, di una necessità vissuta, senza committente e quindi, molto spesso, senza incentivo finanziario. Ci vuole della tenacia e i mezzi necessari per venire a capo dei problemi giuridici. (cfr. Christo). In un contesto illegale sono essenziali il coraggio e la furbizia (cfr. Miriam Cahn alla fine degli anni '70 a Basilea, Norbert Rademacher o Bogomir Ecker in Germania, oppure il tagger di Zurigo. In questa categoria includo anche i graffiti tracciati nottetempo dagli adolescenti, soprattutto intorno alle stazioni delle grandi città.)

## L'artist, l'architect, il client

Per la relaziun tranter l'architect e l'art esi essen- zial che l'architect e l'in- cumbensader per l'art al bajetg èn da rar identics. Ultra da quai èn ils archi- tects adina ils emprims. Per il solit sesa l'architect era en il gremi che elegia l'art – da rar dentant sesa l'artist en il gremi che ele- gia l'architectura. Plinavant èn la furma da la concorrenza e la motiva- ziun per installar art al bajetg decisivas. Quai in- fluenzescha numnadamain fitg la dumonda dal lieu, il termin da realisaziun, il giavisch da durabladad, il rom finanziel, la pronta- dad dad integrar presta- ziuns da vart da l'architec- tura etc.

Sin fundament da mias ex- perientschas praticas part jau dad almain treis pre- missas differentas:

A) In incumbensader emposta tar artistas ed artists lavurs per ina situa- ziun speziala. Il lieu e las cundiziuns da basa èn cleramain definidas. Quasi adina vegn pretendi da concepir la lavur per l'eter- nitad. La pussaivladad dad influenzer las cundi- ziuns da basa cun schlar- giar ed amplifitgar ellas, n'exista quasi mai, pertge quellas daventan publicas pir tras la concorrenza. Tenor mias experientschas esi pia mo pussaivel da crititgar las premissas cun sa participar activamain, q.v.d. cun projects che

schlargian las cundiziuns da basa.

B) Artistas ed artists sur- vegnan la pussaivladad da prender posiziun davart architectura planisada u realisada cun lur lavur. Il champ d'intervenziun è definì pli avertamain. Il lieu ed il material n'èn sco premissa betg uschè deci- sivs. En il cas ideal na datti naginas restricziuns auter ch'il rom finanziel.

C) Artistas ed artists tshertgan sezs lur champ da lavur – ordaifer l'atelier – e lavuran en lieus pu- blics, urbans, ord engaschi personal e necessitad resentida – senza incum- bensader, pia era per gronda part senza stimol finanziel.

Quai pretenda stinadadad e forza da persuader per realisaziuns legalas (p.ex. Christo). En il sectur illegal ston ins esser curaschus e malizius (p.ex. Miriam Cahn a la fin dals onns 70 a Basilea, Norbert Rade- macher u Bogomir Ecker en Germania, u il Sprayer da Turitg. Jau quint latiers era ils sgrafits dals giuve- nils ch'èn per gronda part activs en las staziuns da las grondas citads.)

## Volumen, 1995

*Môtiers 1995,  
Art en plein air,  
temporäre Installation.*

### Vorgabe

Innerhalb eines vorgege- benen Parcours vom Dorf über Felder und durch Wald zurück ins Dorf ein oder zwei Standorte aus- wählen und Arbeiten tem- porär realisieren.

### Realisation

Neben dem kleinen Bahn- hof steht ein Velounter- stand und eine Telefon- kabine.

Diese Telefonkabine wurde durch ein identi- sches Modell ergänzt. Die fachgerecht montierte Kabine wurde aber von innen mit Gipswand- steinen zugemauert und so ausser Betrieb – besser gesagt, nicht in Betrieb – gesetzt.

Alle Fotos: Eric Hattan



**The artist,  
the architect,  
the commissioning  
authority**

In creating art for public buildings, the relationship between art and architecture is essentially defined by the fact that architect and client are rarely identical. Besides, architects generally come first. They are usually members of the committees that select the art, while, conversely, artists rarely have a say in selecting the architecture. Art in public buildings depends on competition specifications and the client's motivations. These factors in turn influence the placement of the art, the timing, the desire for permanence, the financing, the readiness to allow for structural integration, etc.

From my practical experience, I have observed at least three distinct types of commissioned art.

A) A client commissions work for a specific situation. The site and the specifications are clearly defined. The commissioned work is almost always designed for eternity. It is virtually impossible to loosen or expand the specifications because they do not become public until the competition is announced. In my experience, the specifications can be expanded only through projects that call for active participation.

B) Through their work, artists are given the opportunity to express an opinion about planned or implemented architecture. Site and materials are not rigidly defined. Ideally, there are no restrictions at all except for the financial framework.

C) Artists seek their own arena outside of their studios and work in urban public spaces out of a personal commitment and a sense of necessity – without commissions and largely without financial incentives. This requires a single-minded perseverance for legal projects (e.g. Christo). In an illegal context, artists have to be courageous, clever and resourceful (e.g. Miriam Cahn in Basle at the end of the seventies, Norbert Rademacher or Bogomir Ecker in Germany, the Sprayer from Zurich. This also includes the graffiti kids make at night, especially in the main stations of large cities.)

**Wohnwagen, 1996**

*Projekt ohne Auftrag,  
temporär realisiert.*

In einem Berliner Wohnquartier wurde ein Wohnanhänger um eine öffentliche Strassenlampe herum plaziert. Die Vorhänge sind gezogen und geben keinen Einblick in das Innere frei. Durch einen in der Seitenwand angebrachten Türspion kann man hineinschauen. Dabei ist die Strassenlampe im Inneren nicht zu sehen.

