

Denkmäler, Mahnmale und reine Kunst im öffentlichen Raum = Monuments, mémoriaux et art pur dans l'espace public = Memoriali, monumenti commemorativi e arte pura nei luoghi pubblici

Autor(en): **Kreis, Georg**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **116 (2014)**

Heft -: **Kunst im öffentlichen Raum : Kunst und Bau = Art et bâtiment : art dans l'espace public = Arte nell'architettura : arte negli spazi pubblici = Art and Architecture : art in Public Spaces**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-622903>

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.

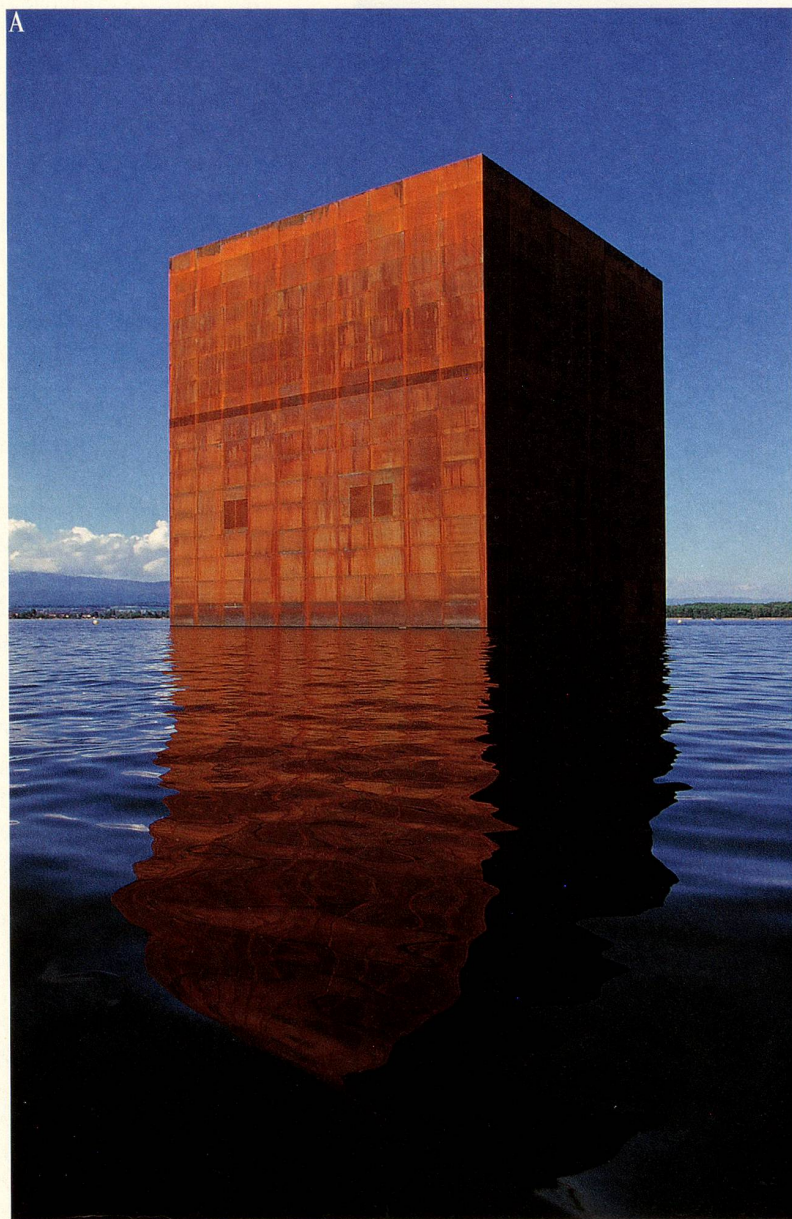
Haftungsausschluss

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.

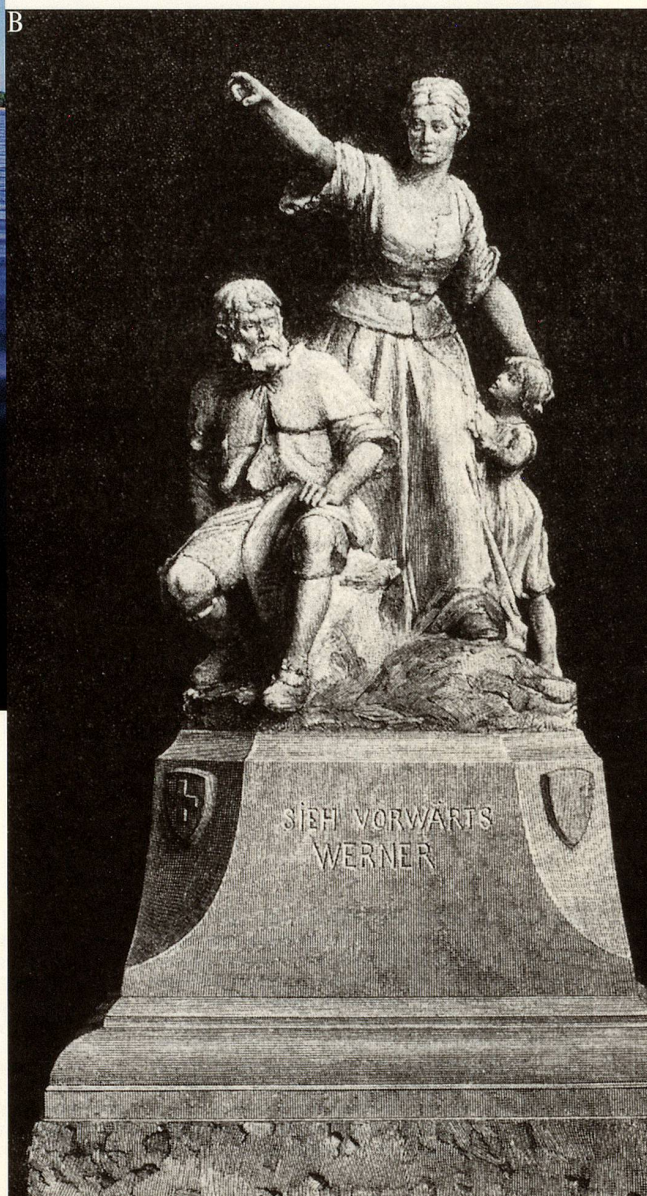
Denkmäler, Mahnmale und reine Kunst im öffentlichen Raum

Monuments, mémoriaux et art pur dans l'espace public

Memoriali, monumenti commemorativi e arte pura nei luoghi pubblici



Von Georg Kreis



A Jean Nouvel, *Monolith*, 1999, Stahl, Murten, Murtensee Expo 0.2, Courtesy Tuchs Schmid AG, CH-Frauenfeld: Jean Nouvels *Monolith* im Murtensee im Rahmen der Expo 0.2; ein beliebtes, in ahnungsvoller Weise nichtssagendes temporäres Denkmal

B Max Leu, *Modell des Stauffacherin-Denkmal*, 1896/98: Das Modell hätte nach dem Willen der Eidgenössischen Kunstkommission vollständig überarbeitet werden müssen

C Schang Hutter, *Shoa*, 1973–1998, Eisenplastik, Courtesy Schang Hutter: Schang Hutters *Shoa*-Kubus löste nicht nur eine politische Debatte, sondern auch eine kunstkritische Diskussion aus

D Richard Kissling, *Vadian-Denkmal*, 1904, Bronze, St. Gallen, Marktplatz, Courtesy: Stadt St. Gallen: Richard Kissling musste seinen Entwurf leicht verbessern

Gegen Ende des 19. Jahrhunderts war auffallend oft und laut von «Denkmalmanie», «Denkmalwut» und «Denkmalpest» die Rede, und es bestand in der Tat Anlass für solche Urteile, hatte doch die Vielzahl der wie Pilze aus dem Boden schießenden Denkmäler zu einer Selbstbewertung der Monumente geführt, die eigentlich zur verehrenden Betrachtung errichtet worden waren.

Die Zahl von neu geschaffenen Denkmälern ist inzwischen stark zurückgegangen, doch das schon oft tot gesagte traditionelle Denkmal lebt auch in Neuauflagen recht munter weiter. Aus Gründen, die im gesellschaftlichen Wandel hin zu vermehrter Selbstreflexion liegen, ist neben den Denkmälern ein neuer Monumententypus vermehrt zum Einsatz gekommen: das Mahnmal. Wir werden auf diese beiden Monumententypen nochmals zurückkommen, um deren künstlerische Qualität zu erörtern.

Zuerst ein Blick auf die dritte Kategorie

Zunächst sei aber darauf hingewiesen, dass in jüngerer Zeit eine dritte Kategorie, die es sozusagen schon immer gab, wichtiger geworden ist: die meistens skulpturale Kunst im öffentlichen Raum, von der man sagen kann, dass sie mehr Kunst ist als im Falle der Denk- und Mahnmale, weil sie vor allem um ihrer selbst Willen existiert. Wie es naheliegenderweise Künstler und Künstlerinnen gibt, die für den öffentlichen Raum produzieren und darum dort präsent sein wollen, hat es offenbar schon immer ein Bedürfnis gegeben, den öffentlichen Raum jenseits von Denkmalabsichten mit Kunst auszustatten – und auch auszuschnücken: in früheren Zeiten mit figürlichen Skulpturen aus der Mythologie, der Welt der Allegorien, des Glaubens und der Tierwelt; in jüngeren Zeiten vor allem mit abstrakten Skulpturen, die das Auge ansprechen, aber keinen weiteren Sinn beanspruchen. Es ist naheliegend, diese Werke als echte Kunst anzusehen, weil nicht im Dienst einer ausserkünstlerischen Zielsetzung stehend. Denk- und Mahnmale wollen zwar ebenfalls Kunst sein, diese Kunst ist aber bloss eine Variante von *applied art* und steht im Dienst einer weitergehenden Zweckbestimmung.

Die wachsende Zahl solcher «zweckfreier» Kunst führt zwangsläufig zu ebenfalls wachsendem Gedränge und künstlerischem Dichtestress im öffentlichen Raum. Dies hat in Zürich schon 1999¹ und auch 2005/07² wieder zur Auseinandersetzung mit der Frage geführt, ob Skulpturen nur noch befristete Aufenthaltsbewilligungen im öffentlichen Raum gewährt werden soll. Diese allgemeinere Problematik lässt sich am Fall Zürich besonders gut beobachten, weil sich diese Stadt (was man auch als Basler gut zugeben kann) an der Front zeitgenössischer Entwicklungen bewegt und zudem über starke Medien verfügt, die es Zürich gestatten, sich selbst gewissermaßen dem «Rest der Schweiz» mitzuteilen.

Seit 2010 stellt die Zürcher Stadtverwaltung unter dem Titel *Gasträume* kuratiert von der Arbeitsgruppe Kunst im öffentlichen Raum (AG KiÖR) temporäre Aus- und

Aufstellungsmöglichkeiten zur Verfügung (immerhin jeweils während dreier Monate). Ziel und Zweck bestehen darin, «den unmittelbaren Kontakt zwischen Kunst und Menschen zu ermöglichen, denn gerade Kunst im urbanen Raum bietet eine individuelle und häufig nicht alltägliche Möglichkeit, die Welt, in der man lebt, mit anderen Augen zu sehen.»³

Könnte man Ähnliches nicht auch mit Denkmälern und Mahnmalen machen? Das wäre ein interessantes Paradox, und würde den Ewigkeitsambitionen der Denk- und Mahnmale zutiefst widersprechen. Vorübergehende Auftritte könnten immerhin auch ihnen zugute kommen, verfallen doch die auf Sichtbarkeit angelegten Monumente gemäss einem bekannten Wort Robert Musils schnell eklatanter Unsichtbarkeit.⁴ In der ersten Beispielspielung der Zürcher *Gasträume* trat übrigens auch eine gesellschaftskritische Skulptur zum Thema Aids auf, was zeigt, dass auch diese Kunst so etwas wie Denk- und Mahnmalfunktion haben kann.⁵

In einer Folge erfasste Bernadette Fülcher, Kunsthistorikerin und Architektin, in mehrjähriger Arbeit 1'300 Stadtzürcher Objekte des öffentlichen Raums.⁶ Darunter dürfte auch die 2011 in einem Zürcher Park aufgestellte 15 Meter hohe «Y»-Skulptur sein, welche aber ebenfalls mehr als «bloss» Kunst sein und, wie der Kosovarische Künstler Sislej Xhafa erklärte, den Integrationsprozess veranschaulichen soll.⁷

Alte Denkmäler – neue Mahnmale

Es gibt die Meinung, dass Denkmäler etwas Überholtes seien; ein Phänomen, das vor allem zum 19. Jahrhundert passe, derweil wir heute und eigentlich schon längere Zeit solche als simpel und auf anspruchsvolle Weise anspruchslos eingestuft Manifestationen überwunden und durch fortschrittliche und künstlerisch wertvollere Mahnmale ersetzt hätten.

Worin liegen die Unterschiede zwischen dem allgemeinen Denkmal und dem spezifischen Mahnmal? Viele

7

porain. Le motif fondateur d'encouragement des artistes par l'adjudication de mandats étatiques reste bien entendu valable de nos jours.

Quelle procédure suivez-vous pour vos projets ?

Les projets Art et bâtiment peuvent être financés par des crédits de construction. Ces projets font l'objet soit de mandats directs soit de mises au concours exécutées en étroite collaboration entre le département de la présidence, à savoir la commission du crédit artistique, et celui de la construc-

tion et des transports. Il peut s'agir de mises au concours publiques, parfois à deux échelons, ou de concours simples sur invitation. Le jury d'experts est alors complété par des représentants de l'organisation du projet, c'est-à-dire des utilisateurs.

Les projets Art et bâtiment vous ont-ils apporté des expériences positives ou négatives ?

De nombreux projets réalisés prouvent non seulement que le bâtiment et l'art se complètent, mais aussi que l'ensemble en est revalorisé. L'intervention artistique devient une nouvelle caractéristique

du bâtiment et en influe positivement la perception et/ou améliore la qualité du lieu. Dans bien des cas, les utilisateurs du bâtiment perçoivent l'art comme un enrichissement et une appréciation de leur institution et de leur travail. Pour les artistes, le fait que leur œuvre est perceptible durablement dans l'espace public ou dans une institution publique est une reconnaissance importante.

Mais il s'avère aussi que toutes les interventions artistiques ne peuvent ni ne doivent avoir la même durée de vie que l'environnement construit. Et il

Denkmäler wollen ebenfalls Mahnmale sein. Die Grenzen zwischen den beiden Typen sind sicher fließend. Gewisse Kriegsdenkmäler sprechen tendenziell beides an: In der Denkmalvariante werden die Opfer als weitgehend freiwillig erbracht und sinnvoll dargestellt, in der Mahnmalvariante geht es um die Opfer von Massenverbrechen. Unterschiede könnte man darin sehen, dass das Denkmal, indem es Verdienste und Können, Tüchtigkeit und Mut, Leistung, Hingabebereitschaft, Solidarität usw. würdigt, eine positive Werteordnung manifestiert, während das Mahnmal an das Scheitern und Versagen, an Katastrophen und an erlittenes Leid erinnert. Einen weiteren Unterschied könnte man darin sehen, dass Denkmalstifter meinen, eine klar definierte Botschaft vermitteln und verewigen zu können, während Mahnmalstiftungen sich damit begnügen, bei den Betrachtern zwar Betroffenheit auszulösen, es aber den Einzelnen überlassen, welche positiven Schlussfolgerungen sie daraus ziehen wollen. Denkmäler werden in der Regel mit etwas konkret Gemeintem verbunden, einem Ereignis oder einer Person, während Mahnmale wie das Monument vor dem Internationalen Rotkreuz-Museum in Genf allgemeinen Sachverhalten und Ideen gewidmet sind.⁸ Dem Holocaust, der uns hier unvermeidlich in den Sinn kommt, wird sowohl mit Denkmälern für konkrete Deportationen als auch mit Mahnmalen (z. B. in Berlin mit dem Werk von Peter Eisenman) für das ganze Genozidprogramm gedacht. In der Schweiz gibt es kaum Mahnmale. Dies lässt vermuten, dass es in diesem Land keine Katastrophen gegeben hat, oder dass man keine im Bewusstsein haben will. Bisher ist weder ein Denkmal noch ein Mahnmal zum schweizerischen Versagen in der Asylpolitik der Jahre 1938–1945 zustande gekommen.⁹

Von vielen Denkmälern, aber auch von Mahnmalen kann man sagen, dass mit ihnen das intendiert wurde, was Paul-André Jaccard tendenziell jeder Skulptur zuschreibt: besondere Prägnanz und Wirkung auf den Betrachter und damit eine ihr innewohnende «Idee der Autorität», ja der Herrschaft.¹⁰ Der Kunsthistoriker Urs Hobi sieht den wesentlichen Unterschied zwischen einer beliebigen Freiplastik und einem Denkmal ähnlich im «gezielten Appellcharakter».¹¹ Das haben auch die früheren Denkmalpromotoren so gesehen. Oft im Vergleich zur schwächeren Wirkung von Büchern betonten sie gerne die appellative Funktion und Wirkung von Monumenten. Der Neuenburger Regierungsrat und spätere Bundesrat Robert Comtesse betonte 1895, dass von Denkmälern ungleich mehr Wirkung ausgehe als von Büchern.¹² Weiter unten wird von der Buch-Alternative in durchaus anerkennendem Sinn nochmals die Rede sein. Doch statt an Bücher sollten wir heutzutage an die Möglichkeit und bereits bestehende Präsenz des Inter-

nets denken. Der wesentliche Unterschied besteht jedoch darin, dass Bücher und Internet (selbst wenn sie «offizieller» Natur sind) mehr oder weniger privaten Status haben und entsprechend weniger Verbindlichkeit beanspruchen können als Monumente, die einen öffentlichen Platz erhalten.

Wandel der Gesellschaft – Wandel der Kunst?

Eine häufig praktizierte Betrachtung unterscheidet gerne zwischen «heute» und «früher» und meint in unserem Fall, dass der öffentliche Raum «früher» mit Denkmälern bloss verschönert worden sei, heute hingegen Mahnmale mit künstlerischer Qualität geschaffen würden. Diese Herangehensweise zeigt, wie schwierig es ist, sich eine angemessene Vorstellung sowohl von früheren als auch gegenwärtigen Verhältnissen zu machen und sie zudem einem unsere Erkenntnis fördernden Vergleich zu unterziehen. Was hat sich zwischen «früher» und heute verändert? Die Gesellschaft? Die Funktion der Denkmäler? Die Künstler und die Kunst? Und wie bedingen und beeinflussen sich die verschiedenen Teilveränderungen gegenseitig?

Was die Veränderungen der Gesellschaft betrifft, kann man sagen, dass die Gesellschaft des späten 19. Jahrhunderts, mithin während der Hochkonjunktur des klassischen Denkmaltyps, stark von einem bürgerlichen Wertekanon geprägt war und sich dies auf die Denkmalgestaltung auswirkte, ja dass die Denkmäler geradezu Produkte dieser klaren und dominanten Wertvorstellungen waren. Hinzu kam die selbstverständliche Erwartung, dass das Verehrungswürdige und Normsetzende auch hohen ästhetischen Ansprüchen genügen müsse.

Waren die Vorstellungen, was schön ist, «früher» ebenso klar, wie die Vorstellungen, was gut ist? Wahrscheinlich war beides «früher» viel klarer als heute. Die Kanonisierung des Guten und des Schönen kann man für die Zeit um 1900 als einigermaßen gegeben annehmen. Was hat sich inzwischen geändert? Stärkere Änderungen dürften bezüglich der fokussierten Deziidiertheit, mit der öffentliche Skulpturen «früher» bestimmte Inhalte in der Öffentlichkeit manifestierten, eingetreten sein. Darum die Verschiebung vom klassischen Denkmal hin zum unklassischen und doch auf seine Weise etablierten Mahnmal. Heute gibt es sicher einen geringeren Bedarf an dezidierten und enthusiastischen Botschaften. Heute ist mehr Nachdenklichkeit mit offenen Reaktionen gefragt. Und was die Ästhetik betrifft: Sie ist inzwischen mit dem Wechsel vom Realistischen zum Abstrakten eine grundsätzlich andere geworden. Ob damit aber das Schönheitsempfinden viel pluralisti-

8

est tout aussi vrai qu'il faudra davantage tenir compte de ce que les structures construites seront exposées à des changements parfois considérables à des intervalles de plus en plus courts. Le Département de la construction et des transports et celui de la présidence soutiennent dans toute la mesure du possible des projets Art et bâtiment harmonisés entre eux. Les conditions d'exploitation ou de construction et notamment la pression croissante des coûts sont aujourd'hui des restrictions significatives.



Bundesamt für Bauten und Logistik BBL

Christophe Patthey, Portfoliomanager
Eidgenössisches Finanzdepartement EFD
Bundesamt für Bauten und Logistik BBL

Anne-Julie Raccoursier, *Bi-Location*, Innenhof der Schweizer Botschaft in Moskau, 2012–2017



schwer geworden ist, darf man bezweifeln. Die Entwicklung zum Abstrakten dürfte aber den Trend zum Mahnmal begünstigt haben. Es besteht wohl noch immer ein starker Konsens bezüglich der inzwischen allerdings stark gewandelten Ästhetik.

Es sei aber daran erinnert, dass nicht nur heute, sondern auch «früher» Künstler am Werk waren und sind. Es fragt sich allerdings, ob sich Selbstverständnis und Status von Künstlern im Lauf der Zeit wesentlich verändert haben. Waren sie «früher» eher bereit, ihr Können in den Dienst von Denkmalproduktionen zu stellen? In den etwas besser überblickbareren früheren Verhältnissen gab es Künstler, die sich wie Richard Kissling auf die Denkmal-Sparte spezialisierten und daneben kaum anderes produzierten. Da war die Nachfrage auch so gross, dass man von dieser Spezialisierung recht gut leben konnte. Bemerkenswert ist, dass diese Künstler nicht nur darauf warteten, bis sie direkt berufen oder bis irgendwelche Wettbewerbe ausgeschrieben wurden, sondern selbst die Initiative ergriffen. Ein prominentes Beispiel dafür ist das von Vincenzo Vela in der Zürcher Landesausstellung von 1883 privat präsentierte Modell eines Gotthard-Denkmal, das dann allerdings erst 1932 zum 50 Jahr-Jubiläum des Tunnels in Airolo seinen offiziellen Platz erhielt.

Wir sollten davon ausgehen – das ist fast eine gewagte These –, dass die Künstler im Entstehungsprozess von Denkmälern/Mahnmalen meistens bloss sekundäre, jedenfalls nicht die wichtigsten Akteure sind. Wichtiger sind die Auftraggeber, also oft private Initianten, die eine breitere Öffentlichkeit und dann sogar die staatliche Autorität für ihr Projekt gewinnen müssen und nach einer öffentlichen Ausschreibung die eingegange-

nen Vorschläge prüfen und mit Abänderungsvorschlägen versehen. Da sind die Künstler bloss Kandidaten und Auftragnehmer. Nicht von der Hand zu weisen ist, dass Künstler eine gewichtigere Rolle spielen, wenn sie als arrivierte Grössen von Auftraggebern umworben werden. Es gibt den nicht ganz von der Hand zu weisenden Eindruck, dass sich grosse Künstler¹³ kaum an der Produktion traditioneller Denkmäler beteiligten und man sich mit weniger anspruchsvoller Kunst zufriedengab, weil es in der Hauptsache doch um Manifestationen von staats- und gesellschaftspolitischen Inhalten ging. Wir dürfen aber, weil diese Inhalte auch in der heutigen Wahrnehmung weiter dominieren, die künstlerische Qualität der Schöpfer wie des Geschaffenen nicht unterschätzen. Ein Beispiel für ein Denkmal, das hohen ästhetischen Ansprüchen genügen kann, ist Ferdinand Schölth's *Winkelrieddenkmal* von 1865 in Stans.

Ein Nebenziel der offiziellen Denkmalförderung der 1887 geschaffenen und für die beträchtlichen Bundessubventionen zuständigen Eidgenössischen Kunstkommission bestand in der Kunstförderung. Dabei wurde nicht so sehr die Förderung individueller Talente angestrebt als der kollektive Ertrag, der sich aus dem nationalen Ansehen in der Staatenwelt sowie in der Geschmacksbildung des Schweizervolks ergab.¹⁴ Wie anspruchsvoll die Bewertungsmassstäbe auch «früher» waren, belegt beispielweise die ernsthafte Auseinandersetzung von 1902 mit dem von Richard Kissling vorgelegten Entwurf für das St. Galler *Vadian-Denkmal*. Nach der Besichtigung des Modells in halber Ausführungsgrösse in Ton in Kisslings Zürcher Atelier wurde folgendes festgehalten, was an «kleinen» (!) Verbesserungen noch vorgenommen werden sollte:

9

Warum vergeben Sie Kunst-am-Bau-Projekte?

Das Bundesamt für Bauten und Logistik (BBL) nimmt als Baufachamt des Bundes eine Vorbildfunktion ein und orientiert sich an der Strategie Nachhaltige Entwicklung des Bundesrats. Deshalb ist die Nachhaltigkeit in ihrer ökologischen, wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Dimension als Grundwert des BBL im Leitbild festgehalten. Kunst-am-Bau-Projekte sind Teil der letzteren Dimension und tragen zur Förderung von Kultur bei. Das Ganze ist übrigens auch in der gesetzlichen Grundlage

verankert, auf der das BBL seine Aufgaben wahrnimmt: Artikel 23 der Verordnung über das Immobilienmanagement und die Logistik des Bundes (VILB) regelt explizit den Umgang des BBL mit Kunst-am-Bau-Projekten.

Welche Verfahren kommen bei Ihren Projekten zur Anwendung?

Zu beachten ist vor allem das Verfahren, das im Vorfeld des Projekts durchlaufen wird: Da der Bund sich an internationale Abkommen halten muss, werden die Projekte öffentlich ausgeschrie-

ben und die Siegerin oder der Sieger mittels Wettbewerb erkoren. Aufgaben und Verantwortlichkeiten beim Ablauf der Kunst-am-Bau-Projekte regelt eine Vereinbarung zwischen dem Bundesamt für Kultur respektive der Eidgenössischen Kunstkommission und dem BBL.

Welche positiven oder negativen Erfahrungen haben Sie mit Kunst-am-Bau-Projekten gemacht?
Bis heute haben wir durchwegs sehr gute Erfahrungen gemacht. Das Interesse an den Projekten ist gross und die Reaktionen von verschiedensten Sei-



«Die Commission, in der die Herren Hahn und Auer der früheren Jury angehört hatten, fand, dass den damals geäusserten Ansichten Rechnung getragen worden sei, dass das Werk im allgemeinen bedeutend gewonnen habe und der ganze Eindruck ein recht erfreulicher und sympathischer sei. Es ist der Moment charakteristisch wiedergegeben, in welchem Vadian spazieren gehend, in der einen Hand das Buch tragend, Erläuterungen zu dem Gelesenen gibt. Die Figur ist in schönen Verhältnissen, gut silhouettiert aufgebaut und ihr Inhalt leicht verständlich. Man erkennt den gross gebauten mächtigen Mann, der von Begeisterung und Wohlwollen erfüllt, seine Ideen den Freunden zu teil werden lässt.

Indessen wird dem Bildhauer geraten, behufs präziserer Gestaltung und Charakterisierung auf folgende Punkte sein Augenmerk zu richten:

1. Die Gesichtsbildung sollte noch prägnanter porträtähnlicher gehalten sein; namentlich der Mund mehr eingeschnitten, der Schnurrbart sollte weg bleiben, das Doppelkinn besser vermittelt, das Ohr feiner gebildet werden, überhaupt wären die Vorlagen noch besser zu studieren.
2. Die rechte Hand sollte ein wenig mehr nach oben gedreht werden, damit die Geste deutlicher zum Ausdruck kommt, und etwas kleiner, aber die Finger fleischiger gehalten werden. Der rechte Arm sollte freier heraustreten, die schweren Bauschen des Mantels leichter und einfacher gehalten werden. Der Arm könnte etwas kürzer sein, um die grosse Gestalt mehr zu markieren. Die Pelzverbrämung auf der rechten Seite des Mannes wäre im Contur einfacher zu gestalten.

ten sind positiv. Ein wunderbares Beispiel dafür ist das Projekt der Waadtländer Künstlerin Anne-Julie Raccoursier für die Schweizer Botschaft in Moskau, das viel Beachtung und Anerkennung gefunden hat. Man kann angesichts unserer Erfahrungen mit Kunst am Bau von einer Erfolgsstory sprechen. Dies erlaubt uns in Zukunft ähnliche Projekte ins Auge zu fassen. Immer wieder erfreulich ist das hohe Engagement aller Beteiligten: Nicht nur die Mitwirkenden aus der Kulturszene sind jeweils mit Herzblut dabei, sondern alle Projektbeteiligten.

**Office fédéral des constructions
et de la logistique OFCL**
Christophe Patthey, Portfoliomanager
Département fédéral des finances
DFF Office fédéral des constructions
et de la logistique OFCL

Anne-Julie Raccoursier, *Bi-Location*, dans la cour intérieure de l'Ambassade suisse de Moscou, 2012–2017

10

3. Beim vorschreitenden Bein sind die äusseren Muskeln mehr zu betonen, sowie das Schienbein, sodass die Gelenke mehr zum Ausdruck kommen.

Im allgemeinen wäre noch schärfere Ausprägung des Charakters, mehr Stil zu wünschen. – Alle diese ange deuteten kleinen Verbesserungen lassen sich leicht anbringen. Die Jury kann daher nur empfehlen, dass dem Künstler der Auftrag zur weiteren Ausarbeitung der Statue, zur Herstellung des Modells in Ausführungsgrösse gegeben werde, findet es aber ratsam, dass auch dieses Modell, bevor es in Gips abgegossen wird, noch einmal einer Prüfung unterzogen werde.»¹⁴

Denkmalprojekte der Gegenwart

Dass die Schaffung neuer Denkmäler auch in unserer Zeit weiterhin ein Thema und für Künstler eine gestalterische Herausforderung sind, soll abschliessend an zwei nicht aus Zürich¹⁶, sondern aus Bern und Basel stammenden Beispielen gezeigt werden:

Schang Hutter, das zeigte auch die Berner Ausstellung vom Sommer 2014 zu seinem 80. Geburtstag, ist primär nicht ein Denkmalkünstler; den Hauptteil seines Œuvres machen private Skulpturen aus. Spektakulär war die Überraschungsaktion, mit der Hutter Ende Februar 1998, etwa auf dem Höhepunkt der Debatte um die schweizerischen Verstrickungen mit der Holocaust-Geschichte, seinen *Shoa-Kubus* vor dem Bundeshaus deponierte. Dass es sich sozusagen um das Gegenteil eines Auftragswerkes handelte, zeigt die Tatsache, dass Hutter bereits ein Vierteljahrhundert zuvor – als Holz-

Pourquoi commandez-vous des projets art et bâtiment ?

L'Office fédéral des constructions et de la logistique (OFCL) est l'office spécialisé des bâtiments de la Confédération. À ce titre, il exerce une fonction d'exemple et oriente son action sur la stratégie du développement durable du Conseil fédéral. C'est pourquoi la viabilité dans ses dimensions écologique, économique et sociale est inscrite dans la conception directrice au chapitre des valeurs fondamentales de l'OFCL. Les projet Art et bâtiment font partie de la dimension sociale et

modell – einen Prototyp dieses Kubus geschaffen hatte. Ganz unbeteiligt war die öffentliche Hand an dem Auftritt von 1998 allerdings nicht. Der Kubus war für die im Frühjahr 1998 geplante Gedenkveranstaltung für die Berner Grauholz-Niederlage von 1798 (also für ein traditionelles, aber untraditionell inszeniertes Schlachtgedenken!) reaktiviert worden. Vom Schlachtort Grauholz bis zum Bundeshaus wurde in einer üblichen und für künstlerisches Schaffen Gelegenheit bietenden rituellen Inszenierung ein Skulpturenweg geschaffen.¹⁷ Hutter's Werk nahm die zweitletzte Station vor dem Bundeshaus ein. Die aufmüpfigen Künstler lieferten sein Werk einfach etwas früher und mit dem wilden Gestus einer eigenmächtigen Aktion ab. Nach seinem Erstauftreten in Bern ging Hutter's Mahnmal auf Tournee und wurde – wohl mit ordentlichen Allmendbewilligungen versehen – an verschiedenen Orten vorübergehend aufgestellt. Trotz einzelner politischer Vorstösse, die dem Monument einen definitiven Platz verschaffen wollten, ergab sich keine für Denkmäler übliche Platzierung in der Öffentlichkeit. So blieb diese Kunst im Besitz des Künstlers.¹⁸

Der Fall löste sogar eine kleine Kunstdebatte aus. Das Corpus delicti oder der Stein des Anstosses ist schnell beschrieben: Der 1,5 Meter hohe Würfel aus rostendem Stahl weist oben eine Kerbe auf, in der eine dürre Gestalt liegt, wie man sie aus dem Œuvre des Künstlers kennt. Hutter's Selbstinterpretation: «Mein Klotz ist ein unmenschliches Gegengewicht zur Einengung des Menschen.»¹⁹ Der Künstler war sich bewusst, dass ein Denkmal für den Holocaust angesichts des Schreckens konzeptuell gar nicht möglich sei und höchstens ein Denkanstoss sein könne.²⁰ Matthias Frehner, damals noch Feuilleton-Redaktor der NZZ, heute Direktor des Berner Kunstmuseums, attestierte Hutter, dass er sich von aufrichtigen Gefühlen leiten lasse. Das genüge aber nicht. Frehner's massiver Vorbehalt beruhte auf Zweifeln, «ob dieser Plastiker über die notwendige künstlerische Intelligenz zur Realisierung eines Holocaust-Denkmal's, der schwierigsten Aufgabe für einen Künstler überhaupt, verfügt.»²¹ Volkhard Knigge, Direktor der Stiftung Gedenkstätten Buchenwald und Mittelbau-Dora, stufte den Kubus ebenfalls als «naiv wie untauglich» ein. Er zweifelte aber weniger am Können des Künstlers denn an der Kapazität der Kunst: Ein Holocaust-Denkmal müsse an das Verbrechen erinnern und zugleich zum Ausdruck bringen, dass es das Ausmass des Verbrechens nicht ausdrücken könne. Hutter hingegen habe bloss eine «Allerweltsplastik des menschlichen Leidens» aufgestellt.²² Josef Felix Müller, ein Künstlerkollege, war gleichermassen mit Hutter wie mit den Medien unzufrieden. Dem Künstler unterstellte er, er traue sich zu und masse sich an, «stellvertretend für ein auf das Schändlichste verfolgte und massakrierte Volk» ein

Mahnmal errichten zu können. Und den Medien warf er vor, nicht auf die Inhalte zu achten, sich nur für Skandale zu interessieren und für die Frage, «ob die Kunst im Parkverbot steht oder nicht».²³

Matthias Frehner hätte grundsätzlich nichts gegen ein Holocaust-Denkmal gehabt, ja er bezeichnete dieses im Frühjahr 1998 sogar für wünschbar: «Der Zeitpunkt ist gekommen, wo sich die Schweizer Regierung mit der Idee einer Gedenkstätte befasst, die den kriegsverschonten Kleinstaat aus der Sicht der zurückgewiesenen Hilfesuchenden reflektiert.» Trauer und Mitleid würden recht eigentlich nach einem derartigen Monument rufen. Eine solche Aufgabe könne aber nicht einem «selbsternannten Propheten» überlassen werden.²⁴ Nebenbei sei doch bemerkt: Im politischen Diskurs wird öffentliches Engagement gerne als «selbsternanntes» Handeln abgetan, obwohl doch gerade die sogenannte Eigenverantwortung als unerlässliche Bürger-tugend gepriesen wird.

Das zweite Beispiel ist weniger spektakulär und scheint eher lokalgeschichtlich, obwohl sein Thema ausgesprochen universaler Natur ist: Da geht es um ein zunächst vor allem dem Basler Citoyen Peter Ochs gewidmetes, dann zu einem Menschenrechtsdenkmal erweitertes Projekt.²⁵ 1993 von privater Seite dazu angeregt, schuf Bettina Eichin 1996 einen Entwurf, der in den folgenden Jahren weitgehend verwirklicht wurde, ohne dass dafür ein Platz gefunden wurde. In Bittschriften wurde der für das recht grosse Ding – ein Dreieck mit 5 Metern Seitenlänge und einer Höhe von 2,5 Metern – gesuchte und benötigte Raum euphemistisch als «Plätzchen» bezeichnet. Ursprüngliches Ziel war es, 1998 mit Bezug auf die Helvetische Revolution vor 200 Jahren und auf die Gründung des Bundesstaates vor 150 Jahren das Monument im öffentlichen Raum gleichsam in Betrieb nehmen zu können. Das Denkmalkonzept kann hier nicht im Einzelnen erörtert, es sollen nur seine Grundzüge benannt werden: Das Dreieck umfasst die über einen Spalt einsehbare Arbeitsstube des Peter Ochs. Der Mann ist aber weg, absichtlich nicht mehr da, denn das Denkmal gilt nicht ihm, sondern den an den Aussenwänden in Form der verschiedenen Menschenrechtserklärungen (1776, 1789, 1791) sich konkret manifestierenden Ideen, für die sich auch Peter Ochs eingesetzt hat. Der Textteil des Monuments war im Frühjahr 1998 als letzte Station im bereits erwähnten Grauholz-Gedenkpfad im Bundeshaus vorübergehend aufgestellt.

Für das Denkmal wurde – unterstützt von einer breiten Befürworterschaft²⁶ – an den verschiedensten Orten intensiv ein «Plätzchen» gesucht, am liebsten im Bundeshaus²⁷, wo Teile davon 1998 ja schon waren, oder im

11

contribuent à l'encouragement de la culture. L'ensemble est d'ailleurs inscrit dans la base légale qui légitime l'activité de l'OFCL : l'art. 23 de l'ordonnance concernant la gestion de l'immobilier et la logistique de la Confédération (OILC) régit explicitement le traitement des projets Art et bâtiment par l'OFCL.

Quelle procédure suivez-vous pour vos projets ?

Ce qui importe surtout, c'est la procédure appliquée dans les préparatifs du projet : comme la

Confédération doit respecter des accords internationaux, les projets font l'objet d'une procédure ouverte et l'adjudicataire est désigné/e par concours. Une convention entre l'Office fédéral de la culture, à savoir la Commission fédérale d'art et l'OFCL régleme les tâches et les responsabilités inhérentes au déroulement des projets Art et bâtiment.

Les projets Art et bâtiment vous ont-ils apporté des expériences positives ou négatives ?

Jusqu'ici, nous avons à chaque fois tiré un bilan très positif. L'intérêt pour les projets est grand et les compliments affluent de toutes parts. Le projet de l'artiste vaudoise Anne-Julie Raccoursier pour l'Ambassade suisse à Moscou en est un merveilleux exemple : il a été très remarqué et apprécié. Si l'on considère nos expériences en Art et bâtiment, on peut parler d'une réussite. Cela nous permet d'envisager des projets analogues à l'avenir. Le plus stimulant est toujours le haut degré de moti-

Umfeld der Basler Universität, aber auch in Strassburg vor dem Europäischen Gerichtshof für Menschenrechte.²⁸ Obwohl das Monument weitgehend finanziert war und eine enorme Publizität genoss und nur noch der Boden zur Verfügung hätte gestellt werden müssen, wollte es niemand haben. Wie ist dieses *no go* zu erklären?

Für Basel liegt eine allerdings wenig stichhaltige Erklärung im Umstand, dass Peter Ochs in Basel nur eine beschränkte Popularität geniesst. Für die Menschenrechte ist die Zustimmung sicher weit grösser, diese sind aber derart allgemein, dass keine spezielle Verbundenheit mit ihnen aufkommt. Liegt die Erklärung in der konzeptionellen und künstlerischen Qualität des Monumentes? Es wurde nie irgendwelche Kritik in dieser Richtung geäussert. Die Künstlerin verfügt zudem über einen beachtlichen Leistungsausweis. Vielleicht war sie gerade im begrenzten Raum der Stadt Basel mit mehreren öffentlichen Werken zu erfolgreich, und man wollte nicht «die ganze Stadt» mit ihren Werken möblieren. In einem früheren Fall, den vielen Arbeiten des Basler Bildhauers Alexander Zschokke (1894–1981), störte dies allerdings nicht.

Genannt seien aus Eichins Œuvre²⁹ hier bloss die zwei herausragenden Werke öffentlicher Kunst: Das 1980 am rechtsrheinischen Brückenkopf der Basler Hauptbrücke errichtete *Helvetia*-«Denkmal», das ein Auftragsdenkmal war, erfreute sich wegen seiner Qualität schweizweit grösster Resonanz in allen nur erdenklichen Milieus. Auch der für den Basler Marktplatz entworfene Brunnen (ebenfalls ein Auftragswerk) wurde stark beachtet, weil er in seiner Aussage dem Chemiebrand in Schweizerhalle von 1986 Rechnung tragen wollte und das auftraggebende, jedoch auch für «Schweizerhalle» verantwortliche Chemieunternehmen Sandoz (heute Novartis) ihm 1988 die Unterstützung entzog.³⁰ Inzwischen erhielt es 1991 in einem immer um fünf Jahre verlängerbaren Dauerprovisorium Asyl im Kreuzgang der Basler Hauptkirche.³¹

Bei allen Denkmalprojekten ist die Platzfrage stets von höchster Bedeutung: In welchem Fall wird ein öffentlicher Ort zur Verfügung gestellt und, wenn ja, welcher? Wenn sich diese Frage aber für ein Denkmalprojekt als hinderlich erweist, könnte man auf die Frage ausweichen, ob es denn den realen Platz überhaupt braucht, zumal, wie unter Berufung auf Musil schon gesagt, die realen und oft verkehrsumbrandeten Platzinhaber kaum wahrgenommen werden. Wichtiger ist, dass die Denkmalprojekte eine Geschichte haben und dass sich daran weitere Geschichten entwickeln. Diesen kann man in Büchern, die in gewissem Sinn auch Denkmäler sind, Präsenz verleihen, und man kann ihnen heutzutage zu-

dem mit Hilfe des Internets unbeschränkte Wahrnehmungsmöglichkeiten verschaffen. Das Virtuelle reicht und ist uns häufig sogar näher.

- 1 Jan Morgenthaler/Eva Schumacher (Hg.), *Ein flüchtiger Sommer in Zürich. Die reisenden Denkmäler*, Zürich 1999.
- 2 Zu dieser real existierenden Problematik vgl. etwa den Artikel *Was an der Seepromenade alles herumsteht* von Ueli Abt im Tages-Anzeiger vom 18. August 2005, Er befasst sich mit der auch von der Zürcher Kunstkommission aufgeworfenen Frage: Soll man «folgenlose» Kunst in Parks abräumen? Und wenn ja, nach welchen Kriterien? Entfernungskriterien hat inzwischen eine spezielle Arbeitsgruppe der Hochschule für Kunst und Gestaltung entwickelt, vgl. Christoph Schenker/Michael Hiltbrunner (Hg.), *Kunst und Öffentlichkeit – Kritische Praxis der Kunst im Stadtraum Zürich*, Zürich 2007. Wichtig schon damals der Beitrag von Bernadette Fülcher.
- 3 www.stadt-zuerich.ch/kunst – www.stadt-zuerich.ch/gastraeume
- 4 Robert Musil, *Denkmale*, in: *Gesammelte Werke*, hg. v. Adolf Frisé, Bd. 3, Hamburg 1957, S. 480ff. «Es gibt nichts auf der Welt, das so unsichtbar wäre wie Denkmäler. [...] Sie werden doch zweifellos aufgestellt, um gesehen zu werden, ja geradezu, um die Aufmerksamkeit zu erregen; aber gleichzeitig sind sie durch irgend etwas gegen Aufmerksamkeit imprägniert, und diese rinnt wie Wassertropfen – auf Ölbezug – artig an ihnen ab, ohne auch nur einen Augenblick stehenzubleiben. [...] Sie verschrecken geradezu das, was sie anziehen sollten. Man kann nicht sagen, wir bemerken sie nicht; man müsste sagen, sie entmerken uns, sie entziehen sich unseren Sinnen: Es ist eine durchaus positive, zur Tätlichkeit neigende Eigenschaft von ihnen!».
- 5 Interview mit Christoph Doswald in der NZZ vom 24. Mai 2011.
- 6 Bernadette Fülcher, *Die Kunst im öffentlichen Raum der Stadt Zürich*, Zürich (Chronos) 2012, 416 Seiten!
- 7 Adi Kälin, *Steinschleuder als Fragezeichen*, in: NZZ vom 24. September 2011.
- 8 *Die Versteineren* von Carl Bucher von 1979, vgl. Hobi, *Vom Denkmal zum Mahnmal*, in: *Das Kunstschaffen in der Schweiz 1848–2006*, Bern/Zürich 2006, S. 135.
- 9 Riehener Gedenkstätte, zu einem Versuch vgl. unten die Schang Hutter-Aktion.
- 10 Paul-André Jaccard, *Skulptur*, Disentis 1992 (*Ars Helvetica* Bd. VII), S. 4ff.
- 11 Urs Hobi (wie Anm. 8), S. 125–137, Zit. S. 126.
- 12 Zit. nach Olivier Bauermeister/Jacques Bujard u.a., *La sculpture publique en Pays de Neuchâtel*, Hauterive 2004 (*Cahiers de l'institut neuchâtelois*, NS), S. 92.
- 13 Vielleicht ist Rodin ein Beispiel dafür; seine Bürger von Calais sind aber durchaus als Denkmal zu verstehen. Vgl. Georg Kreis, *Wer kennt in Europa Rodins «Bürger von Calais»? Auf der Suche nach europäischen Erinnerungsorten*, in: *Ders., Vorgeschichten zur Gegenwart. Gesammelte Aufsätze*, Bd. 4, Basel 2008, S. 65–19.
- 14 Georg Kreis, *Zeitzeichen für die Ewigkeit. 300 Jahre schweizerische Denkmaltopografie*, Zürich 2008, S. 160ff. – Zum Thema: Georg Kreis, *Widerkehrende Einmaligkeiten. Die schweizerische Denkmallandschaft als Zeichensystem*, in: *ebd.*, S. 452–462.
- 15 Ebenda, S. 169ff.
- 16 Zu Zürich hätte man auch die Mahn- oder Denkmalvorschläge erörtern können, die für die 79 im Zuge der Hexenverfolgung umgebrachten Menschen auf Einladung des Tages-Anzeigers entworfen worden sind (vgl. Ausgabe vom 30. Juli 2014).
- 17 *Skulpturenweg Grauholz 98*, Ausst.-Katalog (o.o./o.J.), 158 S. Vgl. auch *Basler Zeitung* vom 7./8. März 1998.
- 18 Kreis (wie Anm. 14), S. 386–90.
- 19 Interview in Tages-Anzeiger vom 6. März 1998.
- 20 Jüdische Rundschau vom 14. Mai 1998.
- 21 NZZ vom 12. März 1998.
- 22 Volkhard Knigge, *Das Scheitern an der Erinnerung*, in: Tages-Anzeiger vom 27. März 1998.
- 23 Tages-Anzeiger vom 7. März 1998. J. F. Müller ist ein bildender Künstler aus St. Gallen.
- 24 Vgl. oben NZZ vom 12. März 1998.
- 25 Ein auf Peter Ochs beschränktes von der gleichen Künstlerin gestaltetes und dem gleichen Sponsor initiiertes Wanddenkmal 2002 befindet sich an der Wand der Basler Predigerkirche. Zu den Anfängen dieses Projekts vgl. *Basler Zeitung* vom 31. August 1995 sowie den «Peter Ochs Brief» Nr. 7 vom April 1996. Initiant war der Basler Historiker Markus Kutter. Von ihm stammt auch der Artikel *Ist die Schweiz eigentlich noch denkmalwürdig?*, in: *Weltwoche* vom 26. Juni 1997.
- 26 Im November 1997 stellte sich die Basler Kantonalbank zur Unterstützung mit einer breit angelegten «Weihnachtsaktion» zur Verfügung (vgl. *Basler Zeitung* vom 7. November 1997). Man konnte einzelne Buchstaben oder ganze Wörter kaufen. In einem späteren Schreiben wird darauf verwiesen, dass über 500 Stifterinnen und Stifter das Monument unterstützten, und es wird auch betont, dass sich der Grosse Rat (Kantonsparlament) dreimal für das Denkmal ausgesprochen habe (Bürgerrätin Sonja Kaiser-Tosin u. Bankier Georg Krayen (beide als Privatpersonen) an das Rektorat der Universität, 15. März 2007).
- 27 2011 avancierte das Dreieck in einem Bericht der «Basler Zeitung» vom 20. Dezember zu einem Triptychon. Es wurde berichtet, dass sich Nationalrätin Susanne Leutenegger (SP/BL) in einer Fragestunde für das Monument stark gemacht und Bundesrat Didier Burkhalter eine Unterbringung in den Räumlichkeiten des Ausnahmeministeriums nicht ausgeschlossen habe. Etwas stark aufgetragen war die Mitteilung, dass der Bund 2010 das Denkmal in der Passage zwischen dem Parlamentsgebäude und dem Bundeshaus West habe aufstellen wollen, die Künstlerin damit aber nicht einverstanden gewesen sei.
- 28 Abklärungen in Strassburg 2003 und an der Basler Universität 2007.
- 29 Zum Œuvre vgl. Urs Breitenstein (Hg.), *Bettina Eichin*. Basel (Schwabe) 2007, 222 S.
- 30 Der Brunnen hätte ein Geschenk des Unternehmens anlässlich des 100. Firmengeburtstags an die Stadt sein sollen. Sandoz schenke dann statt des Brunnens ein Gemälde von Felix Vallotton, das eine Frau mit nacktem Oberkörper und den Händen hinter dem Rücken zeigt!
- 31 Christian Mensch, *Die Früchte auf dem Tisch sind reif*, in: *Basler Zeitung* vom 2. Dezember 2010.

12

vation de tous les participants : non seulement les acteurs de la vie culturelle y travaillent avec enthousiasme, mais aussi tous les intervenants font preuve d'engagement.



Credit Suisse
André Rogger, Credit Suisse AG,
Head Curator Art Collection

Philippe Decrauzat, *Untitled*, 2012, Credit Suisse Uetlihof 2, Zürich, Serigrafie auf Glaspaneelen im Empfangsfoyer und in drei Innenhöfen, 936 Paneele, Gesamtfläche 2'600 m², Foto: Stefan Altenburger

Monuments, mémoriaux et art pur dans l'espace public

Vers la fin du XIX^e siècle, on critiquait souvent haut et fort une « manie des monuments », une « rage monumentale » et une peste des monuments : en effet, il y avait des raisons de prononcer ces jugements, car les monuments poussaient alors comme des champignons, de sorte qu'ils se dépréciaient d'eux-mêmes, alors qu'ils étaient édifiés pour être contemplés avec respect. Le nombre de nouveaux monuments a entre-temps beaucoup diminué, mais le monument traditionnel, dont la fin a déjà

été souvent annoncée, perdure dans de nouvelles versions. Pour des raisons d'évolution sociale qui ont entraîné une réflexion accrue, un nouveau type de monument apparaît de plus en plus souvent : le mémorial. Ces derniers temps, une troisième catégorie, qui avait pour ainsi dire toujours existé, a gagné en importance : l'art le plus souvent sculptural dans l'espace public, dont l'on peut dire qu'il s'agit plutôt d'art que dans le cas des monuments et des mémoriaux, car il existe avant tout par lui-

même. Comme il existe des artistes qui produisent pour l'espace public et veulent y être présents, il y a manifestement toujours eu un besoin de placer des œuvres d'art dans l'espace public sans aucune intention monumentale – et de le décorer. Le nombre croissant de ce type d'objets d'art « pour l'art » entraîne obligatoirement une accumulation artistique dans l'espace public, où les œuvres sont également à l'étroit. Mais lorsque la question de l'endroit approprié pour un projet

de monument s'avère difficile à résoudre, on pourrait la contourner en se demandant s'il lui faut vraiment une place réelle, puisque les occupants des endroits réels environnés de trafic passent pratiquement inaperçus. Il est plus important que les projets de monument aient une histoire et servent de point de départ à d'autres histoires.

Memoriali, monumenti commemorativi e arte pura nei luoghi pubblici

Verso la fine dell'Ottocento si denunciava spesso la « mania dei monumenti », il « delirio » o la « peste dei monumenti ». In un certo senso tali critiche erano giustificate, in quanto la quantità di opere commemorative, spuntate come funghi, portò ad una « auto-svalorizzazione » dei monumenti, che di per sé erano stati eretti a scopo celebrativo. Da allora il numero delle nuove creazioni è nettamente diminuito, anche se il tradizionale

monumento, dato già più volte per morto, continua a esistere in svariate riedizioni formali. Per ragioni che vanno dai cambiamenti sociali ad una crescente auto-riflessione, accanto ai monumenti storici è sorto un nuovo tipo di arte commemorativa: il memoriale a perenne monito e ricordo. Di recente ha acquisito importanza anche una terza categoria, che in realtà è sempre esistita, ossia l'arte – prevalentemente scultorea – nei luoghi

pubblici, un'arte più estetica che commemorativa in quanto « arte per l'arte », ossia fine a sé stessa. Il bisogno dell'artista di creare per la comunità e di essere presente nei luoghi pubblici è sempre esistito, come pure l'esigenza di allestire e di abbellire lo spazio pubblico con opere d'arte non commemorative. Il crescente numero di opere porta inevitabilmente ad un sovrappollamento e una crescente densità di arte nei luoghi pub-

blici. Se la questione di definire il luogo « giusto » per un progetto di monumento risulta problematica, ci si può interrogare sull'effettiva utilità di trovare un'ubicazione reale, visto che in certi punti sommersi dal traffico l'opera verrebbe a malapena notata. È più importante che il monumento abbia una sua storia da raccontare e che ne faccia nascere di nuove.

13

Warum vergeben Sie Kunst-und-Bau-Projekte?

Kunst-und-Bau-Projekte sind Bestandteil der regulären Sammlungstätigkeit der Credit Suisse. Die Projekte folgen den gleichen Auswahlkriterien wie die Ankäufe ‚mobiler‘ Kunstwerke und sind Ausdruck des Engagements für die Kunst in der Schweiz der Sammlung Credit Suisse.

Welche Verfahren kommen bei Ihren Projekten zur Anwendung?

Kleinere Auftragsarbeiten, z. B. Interventionen in

Foyers, werden von der Sammlung Credit Suisse direkt an eine/n Künstler/in vergeben. Die Auswahl erfolgt innerhalb einer internen Kunstkommission und in Absprache mit lokalen Vertretern der Bank, die in den betreffenden Gebäuden arbeiten werden.

Bei grossen Projekten, vor allem wenn sie direkt in einen Bau eingreifen und letzteren insgesamt bespielen (wie z. B. Philippe Decrauzat im Uetlihof 2), wird ein Wettbewerb durchgeführt und eine eigene Kommission eingesetzt. In ihr sind die Bauherr-

schaft (Real Estate Services der Credit Suisse), Mitarbeitende der entsprechenden Liegenschaft, die Architekten des Um- oder Neubaus, die Sammlung Credit Suisse und ein/e externe/r Kurator/in vertreten.

Welche positiven oder negativen Erfahrungen haben Sie mit Kunst-und-Bau-Projekten gemacht?
Es sind die schwierigsten Projekte, aber zum Schluss auch jene, die am meisten Freude bereiten und die stärksten Aussagen machen. Da der Auswahlprozess infolge der heterogenen Ansprüche in einem