

Zeitschrift: Trans : Publikationsreihe des Fachvereins der Studierenden am
Departement Architektur der ETH Zürich

Herausgeber: Departement Architektur der ETH Zürich

Band: - (2011)

Heft: 18

Artikel: "Bei mir ist nichts zufällig" : Werkstattgespräch mit Peter Baviera

Autor: Baviera, Peter

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-919284>

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: 01.02.2025

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

«BEI MIR IST NICHTS ZUFÄLLIG»

Werkstattgespräch mit Peter Baviera

Zu Beginn unseres Besuches zeigt uns der Zürcher Künstler und Maschinenbauer Peter Baviera eine von ihm selbst konstruierte Blechfalzmaschine, mit der sehr präzise Falzungen möglich sind. Durch den hohen Druck beginnt das Blech zu fließen. Es besitzt einen hohen Widerstand, solange es plan ist, und lässt danach im Widerstand nach. Wir machen gemeinsam einen Test mit einem 0.63 mm starken Blech. Danach beginnt ein weitschweifendes Gespräch über seine Arbeit, über Kunst am Bau, und schliesslich über Architektur.

«Bei mir ist nichts zufällig»

150

Peter Baviera (pb): Ein wichtiger Gedanke, den ich mir gemacht habe: Kunst am Bau und Kunst ist nicht das gleiche. Ich habe für mich den Ausdruck formuliert, Kunst am Bau sei Gebrauchskunst. Ein Ausdruck, der den Sachverhalt sehr gut erklärt. Wenn einer in einer Galerie ein Bild kauft, dann kauft er es, weil es ihm gefällt. Ausser er tut es mit einem spekulativem Hintergrund, aber das ist etwas anderes. Er muss null Kompromisse eingehen. Er nimmt es nach Hause und hängt es auf in seinem Wohnraum. Wenn es teuer ist, muss er es schützen, versichern, und so weiter. Bei Kunst am Bau ist das jedoch komplett anders: Sie muss auf die Gegebenheiten eingehen. Im Aussenraum, beispielsweise, muss sie wetterfest sein. Ein Bild muss nicht wetterfest sein. Das sind schon einmal prinzipielle Unterschiede. Kunst am Bau muss auch erhöhten Anforderungen standhalten: Zum Beispiel dem Vandalismus. Nicht jeder hat ein Verständnis dafür.

Und jetzt schweife ich etwas ab, denn das ist ein Aspekt der Kunst am Bau, den ich sehr wichtig finde: Kunst am Bau muss so sein, dass sie auch jenen etwas bietet, die mit Kunst nichts zu tun haben und nichts davon verstehen.

Wenn sich die Kunst am Bau explizit als Kunst präsentiert, dann finde ich es eigentlich schon im

Vornherein falsch. Denn es gibt Leute, die es einfach nicht interessiert, und ich glaube auch nicht, dass Kunst das Wichtigste auf der Welt ist. Es ist legitim, wenn dies jemanden nicht interessiert, aber: wenn die Kunst am Bau eben denen auch etwas bietet, dann hat sie eine viel höhere Qualität.

Dann, was früher sehr häufig war – zum Beispiel bei Corbusiers Villen sieht man das oft – der Architekt wählte einfach Bilder eines Künstlers aus und hängte sie in das Haus hinein. Das ist natürlich nicht Kunst am Bau. Man kann sagen, dass man so den Geschmack des Architekten kennenlernen kann, aber Kunst am Bau ist das nicht, weil es nicht auf die Architektur eingeht.

Damit schlage ich nochmals einen Bogen: Sehr wichtig ist natürlich, dass die Kunst am Bau auf die Architektur eingeht. Ein Feuerwehrgebäude muss andere Kunst am Bau haben als ein Wasserwerk. Sonst macht es keinen Sinn, hat es die Aufgabe nicht erfüllt. Gebrauchskunst muss auf die Gegebenheiten eingehen, und versuchen ihre Aufgabe zu lösen – und so zu lösen, dass es für alle ein bisschen Spass macht. Auch für solche Leute, welche die Kunst am Bau gar nicht als solche wahrnehmen. Das ist mir bei dem vorliegenden Projekt eigentlich gelungen.

Nun zum Projekt «Einmaleins»: Es handelt sich um Kunst am Bau für das Schulhaus Apfelbaum in Zürich-Oerlikon, das 2006 fertig saniert wurde. Im Jahr 2001 nahm ich an einem Wettbewerb der Stadt für Kunst am Bau teil, den ich auch gewann. Es ist ein Schulhaus aus den späten 50er- oder frühen 60er-Jahren, den Namen des Architekten habe ich vergessen. Es gab zwei kleine Trakte, und das Eigenartige war: Zum Pausenplatz hin hatte das grösste Schulgebäude keine Hauptfassade. Im Gegenteil, es kam einem vor wie eine Rückwand. Und die andere Fassade am Pausenplatz war auch eine Rückfassade. Das war ein wenig komisch an diesem Projekt. Heute ist das eigentlich selbstverständlich: Wenn man einen Platz hat, dann gestaltet man die Häuser rundherum so, dass sie sich zum Platz hin orientieren. Man platziert die Balkone zum Platz hin, nicht hinten hinaus. Das war für mich wichtig für die Lösung.

Dann wurde die Schulanlage von 2002 bis 2005 aus Platzgründen erweitert. Es gab einen kompletten Neubau eines Gebäudes, und die bestehenden wurden renoviert. Der Neubau orientiert sich nun zum Platz hin, er schaut richtig zum Platz hin, was die Situation völlig veränderte. Unter dem Pausenplatz wurde 7 Meter in die Tiefe gegraben, um dort eine Turnhalle zu bauen. Und damit die Schülerinnen und Schüler nicht im Dunkeln zu turnen haben, machte man in das Dach Oblichter aus Glasplatten hinein, und zwar eine riesige Anzahl davon. Ich meinte, 18 in einer Reihe und 9 in einer Spalte; also 162.

Und jetzt kommt das Wichtige: Ich ging den Ort sichten, noch bevor der Neubau stand. Und das erste, was mir auffiel war: Überall war alles masslos überfüllt, alle Zimmer prall gefüllt mit Zeichnungen, Stühlen, Tischen, und so weiter. Das war mein erster Gedanke: Wenn hier einer den Vorschlag bringt, ein Bild aufzuhängen, dann hat er eine Schraube locker. So überfüllt war das!

Michael Pfister (mp): Meinst du, einfach ein Bild aufzuhängen und dies als Kunst am Bau zu deklarieren?

pb: Genau, es war so voll, da war man froh um jeden Ruhepunkt.

Ich dachte dann, wenn es nun einen Neubau gibt, der mit dem Altbau zusammenkommt, dann wird es zusätzlich einen Stilbruch geben, dann wird es noch verrückter. Da sagte ich mir nur noch eines: Du musst etwas suchen, was verbindet. Etwas, was dieses riesige Durcheinander beruhigt und zusammenbringt. Das ist jetzt Kunst am Bau.

Nun erkläre ich das Projekt: Meine erste Idee war, eine einzige Ebene zu einzuführen, um das alles zusammenzubringen. Mir war von Anfang an klar, dass ich mich auf den Platz in der Mitte konzentriere, da war ich mir ganz sicher. Der Platz ist dominant, die erwähnten Gläser sind dominant. Ich war im Nachhinein der einzige Teilnehmer des Wettbewerbs, der sich auf ein solches Platzthema konzentriert hat, was für mich unverständlich ist.

mp: Aber die Teilnahmebedingungen hätten es dir auch erlaubt, einfach im Innern des Schulhauses etwas zu machen?

pb: Ja genau, es war nicht explizit die Aufgabe, den Platz zu gestalten.

fig. a
Peter Baviera in seinem Atelier in Zürich-Höngg



fig. b
Peter Bavieras Atelier



fig. c
Peter Baviera in seiner Metallwerkstatt, im Vordergrund die von ihm konstruierte Blechtalzmasschine.



Kevin Dröscher (kd): Und die Architektur in Bezug auf den Pausenplatz und das Format der Scheiben waren dir als Voraussetzung gegeben?

pb: Genau, ich bekam einfach einen Plan dieses Platzes in die Hand gedrückt. Mir war klar: Dieser Platz ist das Zentrum. Hier musst du ansetzen. So wurde ich mit der Idee bestätigt, eine einzige Ebene einzuführen, welche sich durch alle Gebäude und den Platz hindurchzieht. Dabei war mir natürlich klar, dass diese nicht überall auf dem gleichen Niveau sein würde. Ich hätte es dann trotzdem irgendwie gelöst, vielleicht wäre es an den Wänden weitergegangen, irgendwelche Markierungen, oder etwas in dieser Art. Einfach etwas, das man vielleicht auch im Unbewussten spüren würde: Eine Ebene, die alles verbindet und zusammenbringt. Doch dann habe ich gemerkt, dass das irgendwie zu kompliziert war und auch hätte schiefgehen können. Darauf hatte ich die Idee, den selben Gedanken mit Bohrungen umzusetzen – Bohrungen, die überall eingelassen würden, und die man überall erkennen könnte. Doch auch davon kam ich mit der Zeit weg.

Dann kam ich sehr schnell auf die Schlussidee: Man hatte, wie ich mich erinnere, diese 162 Glasplatten, die sowieso sandgestrahlt und geätzt werden mussten. Im gleichen Arbeitsprozess kann etwas freigestellt werden. So spart man Kosten – es muss ja nicht immer alles teuer sein. Den Arbeitsprozess musste man, wie gesagt, sowieso machen, einerseits wegen der Rutschgefahr, und andererseits aus Intimitätsgründen. Darunter ist ja eine Turnhalle.

Das Ätzen der Platten geschieht dabei mit Fluorsäure, eine der stärksten Säuren, die es gibt, und deshalb auch extrem gefährlich. Das Faszinierende an diesem Arbeitsprozess ist, dass in der Fabrik noch mit den gleichen Methoden gearbeitet wird wie im Mittelalter. Unvorstellbar.

Ich überlegte: Ein Schulhaus. Was machst du hier? So kam mir relativ schnell die Idee, auf dem Raster dieser Glasplatten das Einmaleins umzusetzen. In der ersten Reihe kommt zum Beispiel die Einerreihe zu liegen, in der zweiten die Zweierreihe, bis zur Neunerreihe. So steht hier die Einundzwanzig, im Schnittpunkt der drittobersten Zeile und der siebten Spalte, und umgekehrt (pb zeigt auf einen Plan). Drei mal Sieben oder sieben mal Drei. Das Raffinierte am Einmaleins ist ja auch, dass sich in jeder Linie, die man zieht, ein Gesetz findet. Es gibt immer eine Reihe, eine Gesetzmässigkeit.

mp: Diese Gesetzmässigkeit, kommt die immer vor bei deinen Arbeiten?

pb: Immer. Bei mir ist nichts zufällig. Diese Idee war für mich fix, ich fand sie interessant und auch witzig.

Nun hole ich aus: Durch das Einmaleins wird das Projekt zu einer Zahlenebene, respektive zu einer geistigen Ebene. Hier gibt es einen hochinteressanten Zusammenhang, der mir ebenfalls zu dieser Idee mitverholfen hat: Im Rom zur Zeit des Augustus gab es eine riesige Sonnenuhr, so gross wie zwei Fussballfelder. Man hatte Kenntnis von dieser Uhr, aus Überlieferungen, jedoch wusste man nicht genau, wo sie lag. Ein deutscher Archäologe hat sich dann sehr intensiv mit diesem Thema befasst, und schlussendlich auch einige Relikte aufgefunden.

Kaiser Augustus baute diese Sonnenuhr im Zusammenhang mit seinem Mausoleum und dem Friedensaltar Ara Pacis. Bei der Tag- und Nachtgleiche – den 23. September, Kaiser Augustus' Geburtstag – wanderte der Schatten des Sonnenuhrzeigers auf einer Geraden vom Ara Pacis zum Mausoleum. Gerade, kein Bogen! Das ist schon faszinierend.

mp: Auf einer Geraden, wie funktioniert das genau?

pb: Ja, sonst macht der Schatten im Verlauf des Tages immer eine Schmetterlingskurve. Nur bei der Tag- und Nachtgleiche verläuft er in einer geraden Linie. Der Zeiger, ein sogenannter Gnomon, war ein echter ägyptischer Obelisk, den die Römer von Ägypten hergebracht hatten. Aufgrund der Höhe dieses Zeigers konnte der Archäologe die Grösse des Feldes der Sonnenuhr ausrechnen. Nun sehen wir schon den Zusammenhang: Platz - Platz. Eine solche Sonnenuhr ist nicht nur eine Uhr, sondern auch ein Kalender. Denn der Schatten liegt ja stets an einem bestimmten Ort, der einem Datum entspricht. Bei jener Sonnenuhr haben sie mit Bronze die Festtage in den den Bodenbelag aus Marmorplatten eingelassen.

Diese Uhr, merkte man, hat gar nie funktioniert. Die erste war auf Kalkstein gebaut. Wenn sich der Gnomon nun nur um einen Zehntelmmillimeter senkt, was er ja tut, dann ist es schon vorbei. Dann funktioniert es nicht mehr. (alle lachen) Es muss wirklich genau stimmen. Beim zweiten Versuch haben sie es vermutlich besser gemacht, doch auch dieser hat wahrscheinlich nie funktioniert.

mp: Doch sie haben es grundsätzlich richtig berechnet?

pb: Ja, die Anordnung auf dem Platz stimmt. Und wenn du nun auf diesem Platz stehst, und alle diese Zahlen siehst, dann stehst du auf einer Zeitebene. Das ist es, was ich so faszinierend finde. Du siehst alles, die Festtage, hier den Januar, dort den Februar und so weiter. Das wollte ich nun bei diesem Schulhaus auch realisieren, dass du auf einer Zahlenebene stehst. Dies hatte einen Einfluss auf die Gestaltung der Zahlen: Ich wollte sie so gestalten, dass sie auch von einer gewissen Distanz her noch lesbar sind, zum Beispiel im Abstand von vier Gläsern. Das war mein Ziel. Und sie sollten auch nicht zu gross sein. Ich wollte eine Zahlenebene schaffen.

Nun zur Typographie der Zahlen. Die Grundidee des Rasters war mir aufgrund des grösseren Rasters der Oblichter schon gegeben. Wiederum hatte ich die Idee eines verbindenden Grundelementes, eines Pixels, das alles verbindet. Etwas, das in jeder Zahl vorkommt, und so alle Zahlen miteinander in Verbindung bringt.

In der gleichen Absicht probierte ich aus, die Zahlen mit Strichen zu unterstreichen. Dies gefiel mir jedoch nicht, denn so ergab sich ein Oben und ein Unten. Es wäre dennoch ein starkes Element gewesen, um die Zahlen zu verbinden. Dann kam die Schlussidee: Ich machte oben und unten diese «Schnäuze», die alle die selbe Länge besitzen. Der Sinn davon ist, dass jede Zahl optisch gleich gewichtet sein soll. Optisch, nicht von der Zahl her: 67 ist schliesslich mehr als Eins. (Peter Baviera zeigt uns auf einem Ausdruck die verbindenden Linien, welche er bei den

Zahlen oben und unten eingefügt – wie Unterstriche, welche nach oben gerückt wurden und sich mit den Zahlen verbunden haben. Siehe fig. g und fig. h) Die Schnäuze kommen immer vor, z.B. auch bei der Eins. Dort laufen die Schnäuze einfach nach vorne weiter. So spannen diese zwischen ihnen immer dieselbe Fläche auf, bei jeder Zahl. Die Zahlen wurden eigentlich zu Bildern.

kd: Hast du mit diesem Element die ursprüngliche Idee der Unterstreichnung weiterentwickelt?

pb: Genau. So ergibt sich eine Fläche, die überall gleich ist. Alle Zahlen sind gleich gewichtet. Die Ziffern habe ich später zu einer eigenständigen Bildsprache weiterentwickelt. Es gab unzählige Variationen, die sich alle aus dieser Schrift ableiteten. Die Zahlen an sich blieben dabei immer gleich; was sich änderte, war jeweils ihr Zwischenraum. (Ein Beispiel der so entstandenen Werke zeigt fig. f)

kd: Dieses Projekt wurde ja von der Stadt ausgeschrieben. In der Stadt ist die Kunst allgemein recht erfolgreich: Bei ihren Bauten sind bis zu 1.5% der Ausgaben für Kunst am Bau reserviert.

pb: Das finde ich falsch. Kompletzt falsch. Die Architektur sollte an sich glauben. Wenn es irgendwo eine Bereicherung ist, dann ist es ein Platz. Dazu muss man erstmal über Platz verfügen. Es muss vom Raum her stimmen, sich von der Situation her ergeben. Sonst sollte man dieses Geld an einem anderen Ort investieren.

kd: Findest du es falsch, dass es reglementiert ist, oder einfach dass zu stark reglementiert wird?

pb: Ja, ich finde es falsch, dass man das Geld einfach a priori dafür ausgeben muss. Das ist nicht nötig. Der Bahnhof zum Beispiel, dass man da solches Zeug hineinhängt (z.B. die grosse Skulptur von Niki de Saint Phalle oder den 3D - Bildschirm Nova der ETH Zürich, Anm. der Redaktion), nachdem die Stadt vor Jahren den Mut hatte, die vormals übervolle Halle komplett leerräumen. Das ist sowieso das Letzte, das ist solch eine schöne Halle, europaweit eine der schönsten Hallen. Dort macht die Kunst den Raum kaputt. Das ist jetzt nur eine blöde Idee, die Stadt wächst ja, dann könnte man dieses Geld zum Beispiel in einen neuen Park investieren, zum Beispiel in Schlieren. Dies, solange es noch verfügbares Bauland gibt. Dass man dort vielleicht anfängt, etwas zu machen, das hätte wieder Sinn. Aber a priori jedes öffentliche Gebäude mit Kunst auszustatten, davon halte ich nichts – es schafft auch immense Kosten. Es ist auch ein Ausdruck davon, dass alles reglementiert wird. Das Anliegen der Stadt ist es, dass alles automatisch und ohne Umtriebe über die Bühne geht.

kd: In welcher Entwicklung siehst du heute Kunst am Bau und deren Qualität?

pb: Wenn ich so um mich schaue, sehe ich wieder sehr gute Architektur heutzutage. Und bei Kunst am Bau gibt es wirklich auch Beispiele, die klaren Bezug auf diese Architektur nehmen. Das Problem ist, dass wir in unserer westlichen Kultur gegenüber Kunst eine sehr grosse Pietät haben. Deshalb ist es faktisch – und für viele Leute

fig. d
Die Sonnenuhr des Kaisers Augustus auf dem Marsfeld in Rom. Links liegt das Mausoleum, rechts der Friedhof der Ara Pacis Augustae. Skizze von Peter Baviera.

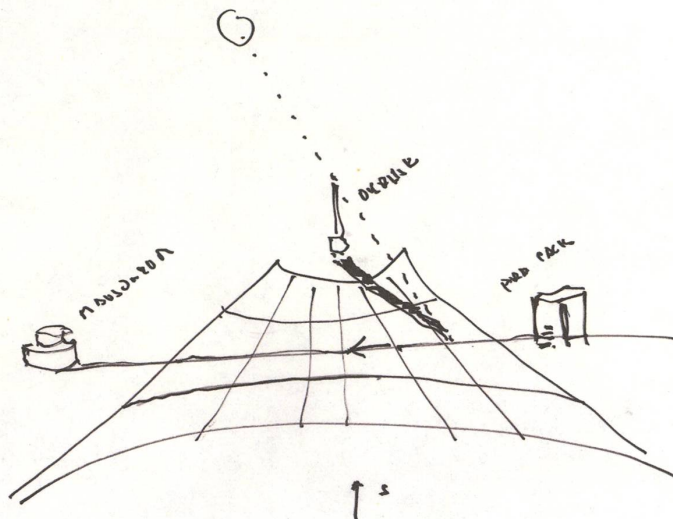
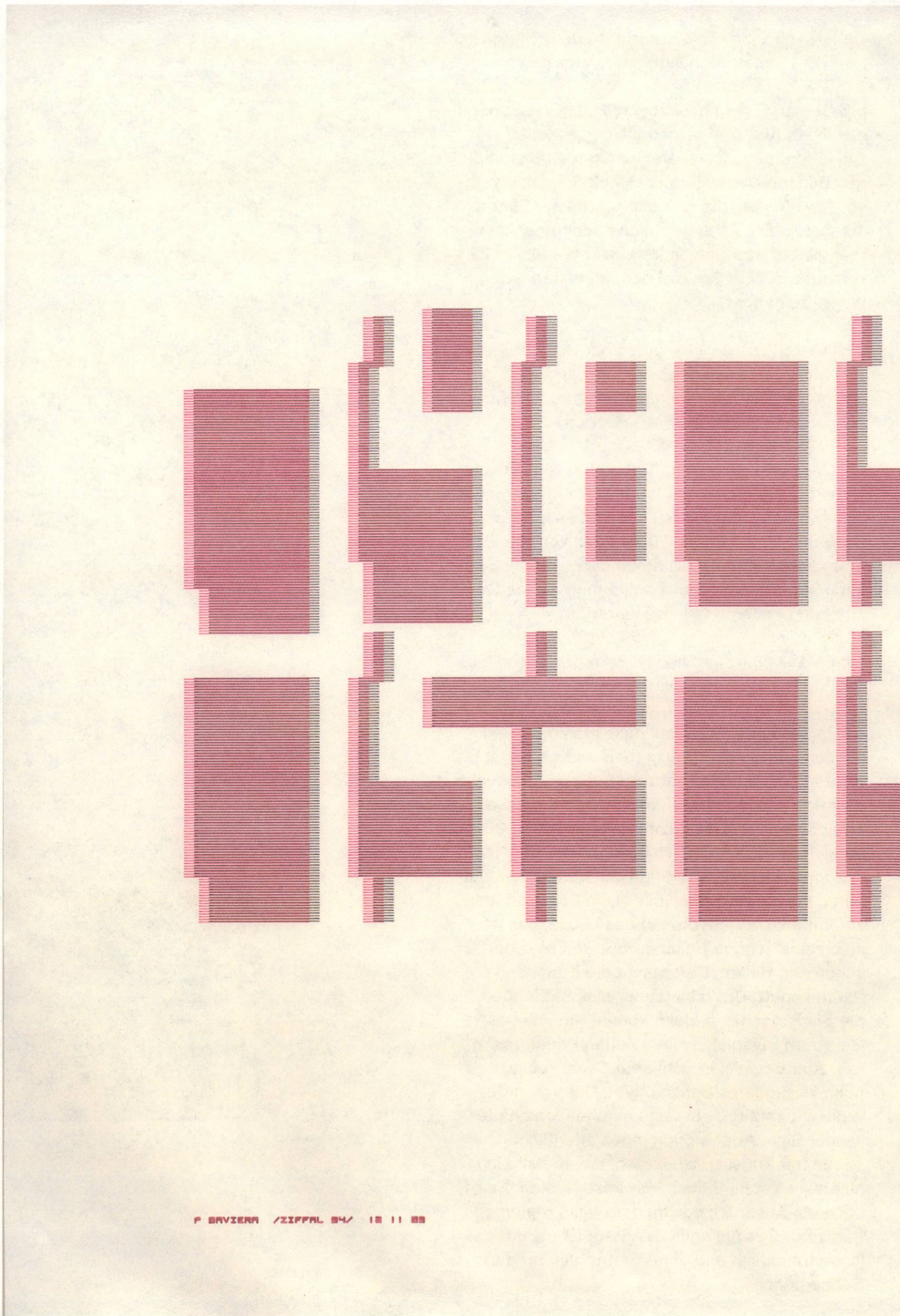


fig. e
Schulhaus Apfelbaum in Zürich, Orlikon
Umbau 2002/06 von Pfister, Schüssler, Tropeano & Partner Architekten, Foto © Hannes Henz



fig. f
Ziffal 34, Peter Baviere, November 2003





auch moralisch – fast unmöglich, diese auch einmal zu entfernen, wenn sie nicht gut ist. Dies ist ein Problem bei Kunst am Bau.

mp: Oft wenn du über deine Kunst sprichst, geht es um Aspekte von Beständigkeit, Gebrauchstauglichkeit und den Nutzer, der einbezogen wird. Das könnte man ja auch über die Architektur selber sagen. Wie stark trennst du diese Dinge voneinander ab?

pb: Ich würde sie nicht zu stark trennen. Sagen wir, 95% der Häuser sollten lange stehen bleiben. Ausser Provisorien, die man wieder abreisst, aber die sollten auch anders gebaut werden. Ungefähr vor 20 Jahren habe ich gehört: In den letzten 40 Jahren, also von 1950 bis 1990, wurde mehr gebaut als in der ganzen Zeit davor. Das ist ein Irrsinn; das kann nicht ewig so weitergehen. Das geht nicht, irgendwann sind die Ressourcen weg. Das ist ein Leerlauf, ein Irrsinn. Man muss so bauen, dass man das Resultat auch gebrauchen kann. Mein Motto ist: Vorher Studieren! Du musst vorher studieren, du kannst nicht danach kommen und sagen: so ist es schlecht. Architektur muss in jeder Beziehung beständig sein: Zum Beispiel in der technischen Haltbarkeit, eine Türe muss so gebaut sein, dass sie auch nach 20 Jahren noch aufgeht und wieder ins Schloss fällt. Und auch die Ästhetik muss so sein, dass sie einen gewissen Bestand hat. Wobei, gerade bei Architektur ist es wahnsinnig schwierig, ein gute Ästhetik hinzubringen. Es gibt viele Häuser, und auch Gegenstände, wenn man diese nach 20 Jahren anschaut, muss man sagen: Das wäre nicht nötig gewesen. Ich habe mich auch selber schon ertappt, dass ich dann sagen musste: So gut ist es nun doch nicht.

Aber um diese Antwort positiv abzuschliessen: In den letzten Jahren ist das Niveau gestiegen in der Architektur, und dies geht auch Hand in Hand mit der Kunst am Bau.

mp: Ist eine gewisse Absicht dahinter wenn du von Gebrauchskunst sprichst? Sollte die Kunst die «Benutzer» auch beeinflussen können?

pb: Absicht sehe ich als einen etwas negativen Ausdruck, ich möchte das lieber als Sinn bezeichnen. Kunst am Bau sollte schlussendlich einen Sinn haben und eine echte Bereicherung für das Objekt sein. Es gibt soviel herumstehende Kunst, die vielmehr stört. Blumenkisten, Fahnenstangen, und so weiter. Gerade bei Plätzen bekommt das eine Wichtigkeit. In der Schweiz sind die Plätze häufig überfüllt. Vergleicht man diese mit Plätzen in Italien, so sieht man, dass die Italiener eigentlich Weltmeister im Platzgestalten sind. Auf diesen Plätzen steht nichts herum, die sind einfach leer. Geh mal hier über einen Platz, da stolpert man über Blumenkästen, Bänke etc. Das ist ja keine Gestaltung, kein Konzept. Und wenn dann noch Kunst am Bau dazukommt, wird es noch voller. Ein sehr schlechtes Beispiel dafür ist der Irchel, wo sich 30 Leute beteiligten. Der ist einfach zu voll und zu überladen.

mp: Die Kunst am Bau sollte also deiner Meinung nach nicht zu stark nach Aufmerksamkeit schreien?

pb: Auf jeden Fall. Sie sollte viel mehr ein Ruhepol sein. Somit bekommt eine Skulptur z.B. in einem Park auch eine Funktion. So stehen in vielen

europäischen Ländern Kriegsdenkmalen auf Plätzen, die mehrheitlich von Architekten gestaltet wurden. Beim Betrachten solcher Denkmälern frage ich mich häufig wie diese solch eine starke Stimmung evozieren können, auch wenn sie mir nicht wirklich gefallen. Häufig geht es dabei um Gefallene, die mit ihren Namen auf Bronzetafeln verewigt werden. Die Gestaltung solcher Plätze gelingt ihnen einfach, was nicht selbstverständlich ist.

kd: In deinen Vergleichen sprichst du ja sehr oft die berühmten, gut funktionierenden italienischen Platzgestaltungen an. Könntest du dir auch vorstellen, dass diese Unterschiede kulturell bedingt sind, da hierzulande eine Platzkultur, wie wir sie von Italien kennen, viel weniger stark ausgereift ist?

pb: Das ist sehr gut möglich. Dazu kommt, dass Zürich als eine sehr reiche Stadt alle paar Jahre wieder ihre Plätze umbaut. Das ist in Italien anders, da gibt es Plätze, die haben seit Jahrhunderten die gleichen Pflastersteine, da kommt niemand auf die Idee diese auszuwechseln. 30% der Stadt Mailand ist mit den roten Steinen Porphy besetzt, die dort gepflegt werden und bei einem Umbau mit einer Nummer versehen genau am gleichen Ort wieder hineingesetzt werden. Und die Stadt hat Atmosphäre! Da fahren auch noch 80-jährige Trams umher. Das gibt der Stadt Stimmung. Bei uns werden alle paar Jahre die Trams gewechselt. So kann gar nie Stimmung aufkommen, das ist gar nicht möglich. Aber das hat bestimmt auch mit kulturellen Differenzen zu tun. Dies habe ich selbst schon als Kind miterlebt: Die Italiener sind auf den Platz gegangen um zu diskutieren.

kd: Das kenne ich auch von Padua. Dort gibt es einen Platz, auf dem jeden Abend nach der Arbeit die Leute für einen Aperol vorbeikommen um sich auszutauschen. Bei uns in den nördlicheren Breitengraden gibt es ja auch eine Entwicklung, dass man mehr und länger draussen verweilt. Einhergehend mit dieser «Mediterranisierung» bei uns, gibt es ja häufig den Versuch, Plätze künstlich zu bespielen, um diese Entwicklung noch weiter voranzutreiben.

pb: Ja siehst du, jetzt beissen wir uns in den Schwanz. Ein Platz muss ja genau diese Atmosphäre bieten können – und da möchte ich nicht über den Paradeplatz diskutieren. Ein Platz mit einer gewissen Ausstrahlung und Atmosphäre ist z.B. der Hallwilerplatz: Die Häuser rundum sind intakt und in der Mitte befindet sich ein Kiosk, der auch zur Stimmung beiträgt. Ansonsten – der Pfauen ist z.B. auch nichts tolles.

mp: Der wird ja ziemlich zerschnitten durch den Verkehr.

pb: Beim Hallwilerplatz, der mir nun grad spontan als gutes Beispiel einfällt, ist es eben wirklich so, da sitzen Leute draussen. Er ist nicht überfüllt und er funktioniert.

mp: Was sind für dich genau die Qualitäten, die es braucht, damit Atmosphäre entsteht?

pb: Das ist ein sehr heikler Punkt. Atmosphäre kann man vermutlich künstlich gar nicht erzeugen. Die besten Beispiele dafür sind die künstlichen städtischen Neubildungen wie z.B. Brasília,

Chandighar, etc., bei denen es nie funktioniert hat. Brasília wurde nie zur «kulturellen Hauptstadt». Eine Stadt muss wachsen. Ich glaube nicht, dass wenn du die Tradition der gewachsenen Stadt nicht hast, dass du dann plötzlich einen Platz schaffen kannst, der die Leute anzieht. Die Italiener haben so gesehen einen Hintergrund, auf den sie zurückgreifen können. 2000 Jahre Kulturgeschichte.

mp: Italien wird häufig als ein urbanes Land bezeichnet, die meisten Leute leben in Städten.

pb: Norditalien ist natürlich eindeutig ein Städteland. Da geht man von Stadt zu Stadt, und was dabei ganz fantastisch ist: Jede Stadt ist anders. Mailand ist nicht Turin, Padua ist nicht Mailand. Jede Stadt hat ihren Charakter. Turin hat z.B. die flachen weiten Bögen und viele Arkaden, Mailand dagegen ist grossstädtischer, grösser und reicher, z.B. mit zweigeschossigen Erdgeschossen, und dadurch auch sehr monumental. Bologna ist wiederum ganz anders.

Verlässt man dann aber die Städte und geht in den Apennin, dann fühlt man sich plötzlich kulturlos. Damit verglichen, hat das Tessin eine viel stärkere Bergkultur. Es ist in den ländlichen Regionen z.B. des Apennins nie eine so starke Kultur da wie in den Städten. Aber in den Städten herrscht nach wie vor ein viel grösserer Respekt gegenüber ihrer eigenen Kultur. In La Spezia wurde kürzlich eine alte, gusseiserne Markthalle abgerissen, was ich nicht verstehen kann, aber ansonsten ist die Stadt intakt. Und wenn trotzdem ein Neubau dazwischen kommt, wird Rücksicht genommen, sodass dieser nicht als Fremdkörper wahrgenommen wird. Im Umgang mit der bestehenden Struktur sind uns die Italiener meilenweit voraus.

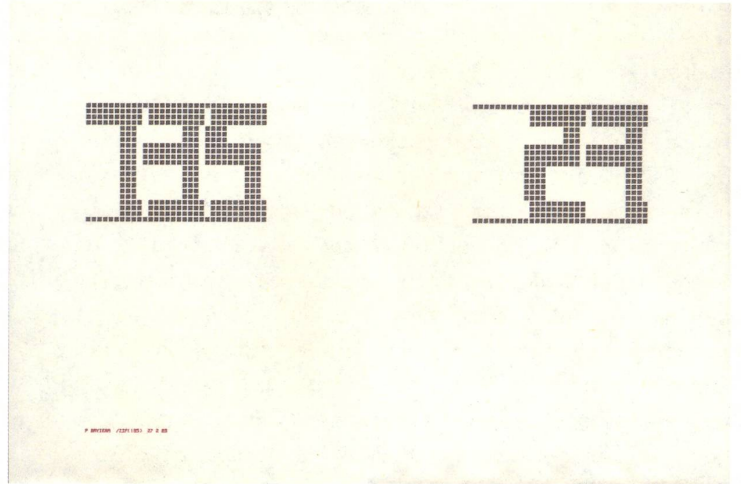


fig. g
Zif 135, Peter Baviera, Februar 2003

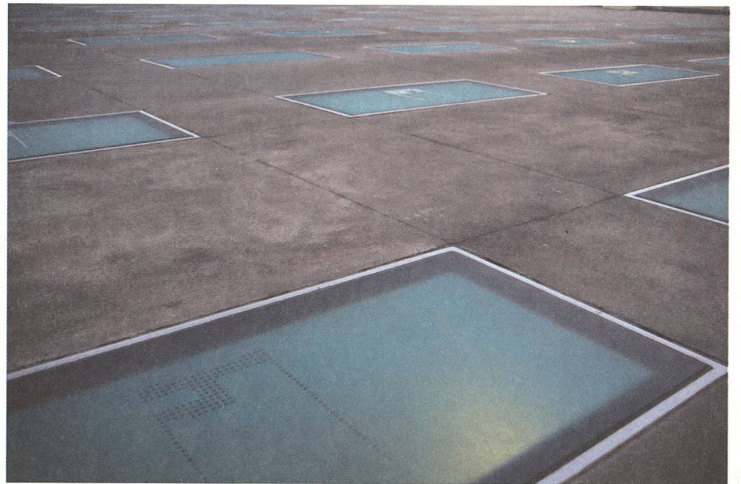


fig. h
Pausenplatz Schulhaus Apfelbaum, Januar 2011
Oblichter mit Kunst am Bau von Peter Baviera.

Peter Baviera, geb. 1947 in Zürich, ist Künstler, Designer und Metallbauer. Seine Arbeiten umfassen nebst anderen eine mechanische, automatische und selbst konstruierte Bildermaschine. Sämtliche technischen Fähigkeiten hat er sich autodidaktisch angeeignet. Starkes Interesse an Naturwissenschaften, v.a. an der Physik und Mathematik. Studium der Archäologie während sechs Jahren. Er wohnt und arbeitet in Zürich-Höngg.