

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 62 (1975)
Heft: 3: Wohnungsbau = Logements

Artikel: Ein zaghaftes Plädoyer für Künstlerateliers : Anmerkungen nach Besuchen von Atelierhäusern in Zürich und St. Gallen = Une timide plaidoirie en faveur de l'atelier d'artiste : réflexions après la visite de maisons d'ateliers à Zurich et St-Gall

Autor: Killer, Peter
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-47802>

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: 17.04.2025

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

Ein zaghaftes Plädoyer für Künstlerateliers

Anmerkungen nach Besuchen von Atelierhäusern in Zürich und St.Gallen

Text: Peter Killer; Fotos: Leonardo Bezzola

Die Künstler sind innerhalb unserer Gesellschaft eine Randgruppe, eine Minderheit im Blickpunkt einer Minderheit. Die einzige Chance dieser Minorität ist der Umstand, dass das Produkt, das sie fertigt, seit altersher eine gewisse Wertschätzung erfährt, dass Kunstfördern, Umgang mit Künstlern, Besitz von Kunstwerken Vorrecht der Privilegierten war. Die Mechanismen der Kunstförderung laufen heute – allerdings umgepolt – in ähnlichen Bahnen: man pflegt Umgang mit Kunst und Künstlern, um Prestige zu mehrten oder wenigstens zu wahren. Nicht selten entwickelt sich statuskonformes Verhalten zu echter Begeisterung.

Die Motive der Kunstförderung durch die öffentliche Hand sind bekannt. Bei Feiern anlässlich der Übergabe von Kunstpreisen und Stipendien gleichen sich die Reden der Regierungsvertreter von einer Stadt zur anderen. Die Mäzenatenrolle wird nicht aus purer Kulturbegierde übernommen: man tut, was bis anhin getan worden ist, was andere auch tun, was man seinem Image schuldig zu sein glaubt.

Die Kunstförderung durch die öffentliche Hand passiert vielgeleisig.

Ateliersituation

Im gleichen Mass, wie die Altbauten zerstört werden, verschwinden aus unsern Städten die preiswerten Ateliers. Die 5 Prozent der überdurchschnittlich verdienenden Künstler berührt dieses Problem wenig. Sie haben die Möglichkeit, sich ihren Arbeitsraum auszuwählen, ihn nach eigenen Wünschen bauen oder einrichten zu lassen. Was aber die restlichen 95 Prozent betrifft, die etwa gleich viel oder weniger als ein Facharbeiter verdienen: sie sehen sich vor echten Schwierigkeiten.

Immer mehr Künstlern stehen immer weniger Ateliers zur Verfügung. In den Ortschaften mit starker Bautätigkeit fehlen Dutzende von

preiswerten Ateliers. Ateliers in Neubauten können die erwähnten 95 Prozent nicht bezahlen. Der Kreis der in Frage kommenden Objekte schränkt sich für den Ateliersuchenden stark ein: Altbauten, Abbruchobjekte, Bauernhäuser vor der Stadt. Abgesehen davon, dass das Raumprogramm in umfunktionierten Wohnungen und Bauernhäusern den Bedürfnissen selten entspricht, wirken sich provisorische Lösungen und unvertraute, die Kommunikation erschwerende örtliche Verhältnisse aufs Schaffen des einzelnen nachteilig aus.

Wenn es in den letzten Jahren zu einer eigentlichen Minimalisierung der Kunst kam, dann trugen die prekären Ateliervhältnisse wesent-

liche dazu bei. Die Zeitkunst ist weitgehend eine Küchentischkunst. Staffeleien stehen häufiger in Kellerräumen, Garagen und Schlafzimmern als in Ateliers.

Die Vertreter der öffentlichen Hand sehen sich in der paradoxen Situation, dass sie die traditionelle Mäzenatenrolle übernehmen möchten, aber im Hinblick auf die Gunst des Souveräns sich auf eine Kulturpolitik des minimalen Kollisionsrisikos, auf eine Kulturpolitik der Halbheiten beschränken müssen.

Ein zaghaftes Plädoyer

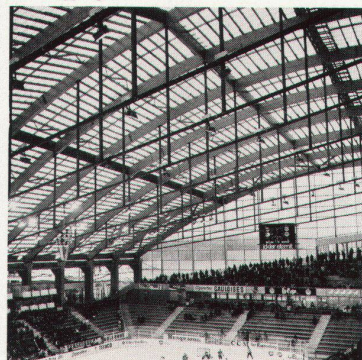
Die Forderung nach mehr Ateliers entspricht dem Ruf der Schrebergärtner nach Pflanzareal, dem Ruf der Hundesportler nach Übungsplätzen und Hunde-WCs. Dem Künstler kommt im Gegensatz zu andern Minoritäten der Umstand entgegen, dass seine Arbeit eine traditionelle Wertschätzung erfährt. Doch der breiten Öffentlichkeit sind die Plastiken von X. so egal wie die Kohlköpfe von Y. und der Dobermann von Z.



Schrebergärten bei Biel



ETS Magglingen



Eisstadion Allmend, Bern

Das Atelierproblem ist ein Partikel des umfassenden Problemkreises der Isolation des Künstlers, seiner weitgehenden Funktionslosigkeit innerhalb des gesellschaftlichen Gefüges. Das Atelierproblem ist mehr als nur ein Minoritätsproblem: auch die aktiven Sportler stellen Minoritäten dar, verhätschelte, denen jeder Wunsch erfüllt wird.

Der Ist-Zustand der wenigen und häufig schlechten Ateliers und der Soll-Zustand ist nicht leicht zu überbrücken. Es ist sogar zu befürchten, dass die Kluft noch grösser wird:

auch in den nächsten Jahren werden manche Altbauten unter dem Vorwand der Sanierung oder besserer Bodennutzung durch Neubauten ersetzt werden.

Die Gesellschaft braucht den Künstler, der Künstler die Gesellschaft. Von diesem gegenseitigen Bedingen ist heute allerdings erst wenig zu spüren. Der Künstler dient in erster Linie als Dekorateur von Innen- und Aussenräumen, leistet eine Arbeit, die vor allem Repräsentationsfunktion hat. Im Augenblick, in dem sich Künstler und Öffentlichkeit auf die effektiven

Möglichkeiten der Kunst besinnen würden, ergäbe sich die Lösung vom Sekundärproblem wie Ateliermangel von selbst. Als kreatives Wesen ist der Künstler zu weit mehr begabt als zu Raum- und Fassadenkosmetik; kraft seiner Fähigkeit, unkonventionell zu denken und Sensibilität zu übertragen, soll er nicht nur in den Randzonen der kulturellen Aktivität, sondern in allen Bereichen des sozialen Lebens wirksam werden.

Rousseaustrasse 59, Zürich



Das Atelierhaus Rousseaustrasse 59 in Zürich-Wipkingen, angebaut ans Atelierhaus Spielweg 7, gehört der Stadt Zürich. Während die umliegenden Genossenschaftswohnungen im Lauf der letzten Jahre modernisiert wurden, änderte sich hier nur wenig. Der tiefe Mietpreis, etwa 125 Franken pro Monat und Atelier, tröstet alle Mieter über das Fehlen einer Zentralheizung, über die schlechte Isolation und an-



dere Mängel hinweg. An der Rousseaustrasse 59 arbeiteten prominente Schweizer Künstler wie Karl Geiser, Max Gubler und Ernst Gubler. Max Gubler nannte dieses Atelier sein «Himbeeri-Atelier»; die roten Fassaden der Häuser vis-à-vis färbten das von Osten einfallende Licht.

Alle eingemieteten Künstler gehören der mittleren oder der älteren Generation an. Im



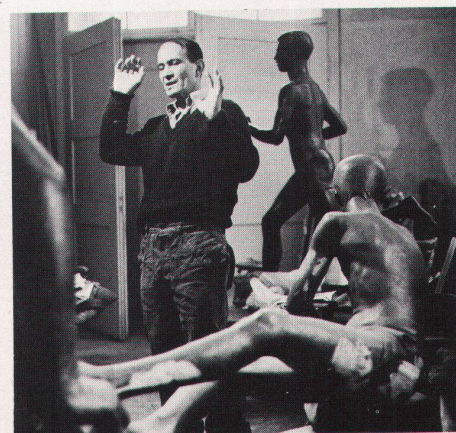
Parterre arbeiten Felix Kohn und Ernst Brandenberger, im ersten Stock Frau Biland und Paul Grass, im zweiten Stock Viktor Hermann und Mario Comensoli. In der Kunstöffentlichkeit ist von den Bewohnern – Mario Comensoli ausgenommen – nur selten die Rede, haben doch die Arbeiten, die sie im konsequenten Tagwerk weiterentwickeln, nur wenig Berührungspunkte mit dem etablierten Kunstbetrieb.



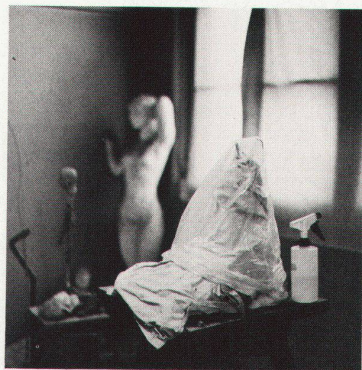
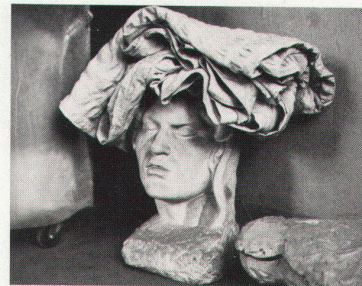
Hans Brandenberger (*1912 Zürich) ist seit 1937 freischaffender Künstler. Sein bekanntestes Werk ist die Monumentalskulptur «Wehrbereitschaft», die er für die Landi 1939 geschaffen und 1943 in Stein umgesetzt hat und die vor der Turnhalle der



Kantonsschule Zürich aufgestellt ist. Die Plastiken Brandenbergers stehen in der Tradition der modernen Klassiker der Schweizer Skulptur. Der Künstler bezeichnet seine Werke als «altmodisch». Sie sind nicht mehr und nicht weniger altmodisch als Plasti-



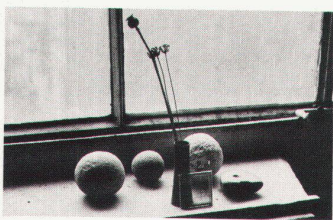
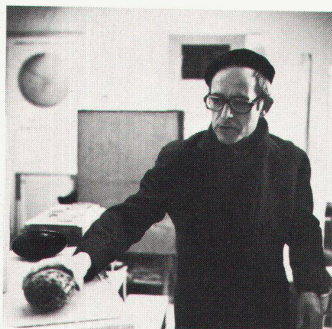
ken jüngerer Künstler, die die feudale Denkmalerie mit zeitgenössischen Formen zu variieren versuchen.



Frau Biland, seit längerer Zeit krank, ist nur unserer Reportage wegen für eine Stunde ins Atelier zurückgekehrt. Sie hatte nach Studien an der Genfer Ecole des Beaux-Arts die Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts in Paris besucht, wo sie zwei

Jahre in einer Bildhauerklasse arbeitete. Familiäre Verpflichtungen bremsen oder unterbrechen die Entwicklung ihres Œuvre immer wieder: es besteht fast ausschliesslich aus kleinen, oft nicht einmal fingergrossen Einzelfiguren, Paaren und Gruppen vol-

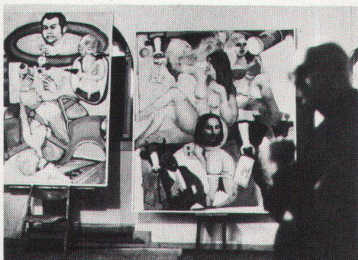
ler Dynamik. Auf unsere Frage, warum sie zeitlebens nie ausgestellt habe, antwortete sie, hier seien nichts als Vorstufen für Werke in lebensgrösser Ausführung zu sehen. Diese möchte sie, wenn sie noch zustande kämen, zeigen.



Paul Grass (*1926, Pontresina) war Schüler von Otto Müller. Er betont, dass seine Plastiken nicht mit konkreter Kunst in Verbindung gebracht werden dürften, und verweist gleichzeitig auf die stehenden Figuren, die zu den Stelen geführt hätten. Er

stellt Gletscherschliffe oder einen versteinerten Seeigel neben seine Werke, macht uns auf die in den Alpen verbrachte Jugend aufmerksam, auf die Beziehung zu Fels und Berg, die er als Sohn eines Hüttenwarts hat. Seine unscheinbaren und unspek-

takulären Werke lehren genauer erfassen, stellen die Grenzziehung zwischen belebter und unbelebter Natur in Frage.



Mario Comensoli (*1922, Lugano) ist ein politischer Maler im Sinn der analytischen Gegenwartsbezo-genheit. Seine Kunst: farbiger, vielschichtiger, sinnlicher Realismus, der seit Anbeginn nur ein Thema kennt, den bedrohten Menschen. War es in der

«blauen Epoche» der ausgebeutete Gastarbeiter, so ist es nun der Zeitgenosse, der den harten Zwängen brutaler Aggression oder den sanften des konfor-men Verhaltens ausgesetzt ist, der seine Individuali-tät gegen raffinierte Verlockungen aller Art verteid-

gen muss. Eine Malerei, die emanzipatorisch wirken soll, Zusammenhänge aufzeigen will: Resultat eines Ringens um präzise und lesbare Inhalte und um eine dynamische Ausdrucksweise.

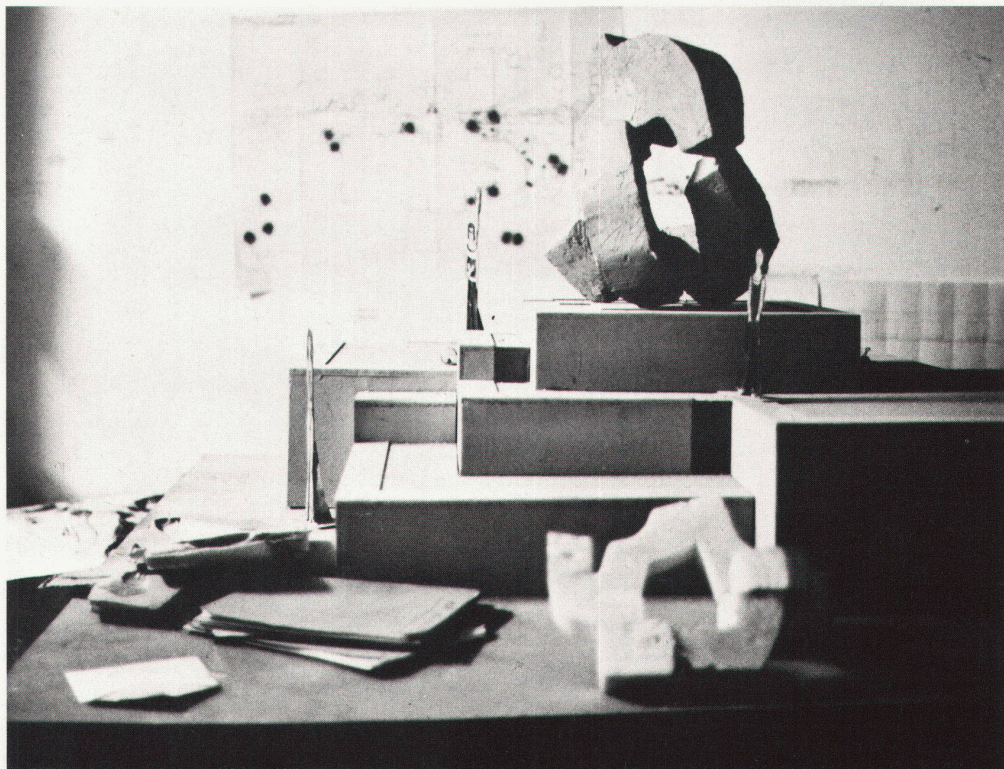
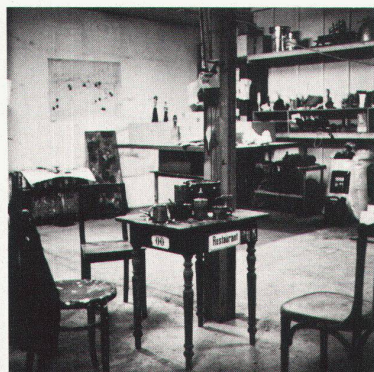
Mühlensteg 3, St.Gallen



Das Haus Mühlensteg 3 in St.Gallen als Ate-lierhaus zu bezeichnen ist eigentlich gleich zweimal falsch. Erstens war diese Altliegenschaft nicht als Atelierhaus erbaut worden, und zwei-ten wohnen und arbeiten hier nicht ausschliesslich Künstler. Ein Strassenbauprojekt, das dann aufgeschoben wurde und möglicher-weise nie realisiert wird, hatte das Haus auf die Liste der potentiellen Abbruchobjekte gescho-ben. Dem Bildhauer Max Oertli gelang es dar-

auf, das ziemlich vernachlässigte, grosse, seltsam verwinkelte Haus von der Stadt St.Gallen zu mieten und es in ein Künstlerhaus umzu-funktionieren, indem er Künstlern und Freun-den Wohnungen und Arbeitsräume zur Verfü-gung stellte. Heute – aus allen Untermietern wurden unterdessen wieder direkte Mieter der Liegenschaftsverwaltung – wohnen hier u.a. die Künstler Max Oertli, Bernhard Tagwerker, Kurt Wolf und Albert Junginger. Im Gegensatz

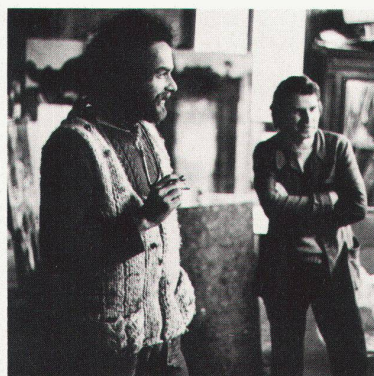
zu Zürich lassen sich in St.Gallen in Althäusern immer noch ohne sehr grosse Schwierigkeiten geräumige und verhältnismässig günstige Ate-liers finden. Dieser Umstand mag dazu beige-tragen haben, dass es eine aktive und eigenwil-lige Gruppierung junger Künstler gibt, für die der Wohn- und Arbeitsplatz St.Gallen mehr ist als nur provinzieller Ausgangspunkt: hier ha-ben sie geistige und materielle Voraussetzungen für ihr Schaffen gefunden.



Der 53jährige **Max Oertli** nimmt im Atelierhaus am Mühlensteg als erfahrener Künstler und Initiant eine besondere Stellung ein. Eines seiner bekanntesten Werke ist, neben dem frühen wasserspeienden «Gaukler» im St.Galler Stadtpark, die monumen-

tale Bronzeplastik, die er 1969 für das Burgdorfer Sekundarschulhaus Gsteighof geschaffen hat. Es handelt sich dabei um einen Turm von aufwärtsflammenden Kuben mit betonten Flächen und gerundeten Ecken und Kanten. Neuere Werke stehen

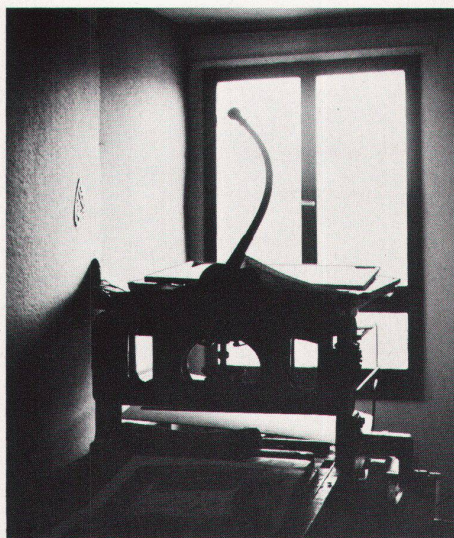
in der Spannung zwischen polierter und krustiger Oberfläche, zwischen positiver und negativer Form, zwischen dialogisierenden Elementen.



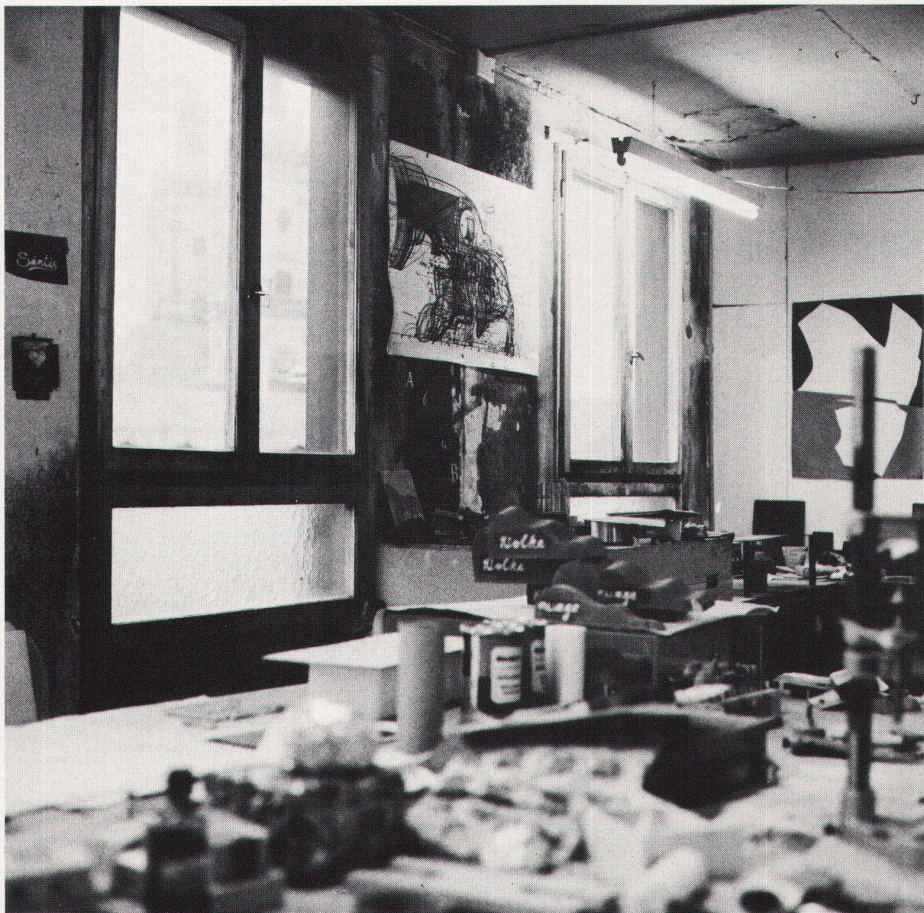
Der 1940 geborene **Kurt Wolf** hat sich vor allem mit gezeichneten, radierten und gemalten Bildnissen, grosszügigen Arbeiten in einer kühlen Grundstimmung, einen Namen gemacht. Wolf ist ein Realist, dessen Blick allerdings nicht von der Oberfläche der

Dinge abprallt. So zeigen gewisse Arbeiten röntgenbildhafte Durchblicke, eine die Gesetze der Räumlichkeit leugnende Transparenz. Kurt Wolf ist Maler, auch wenn er mit Bleistift oder Radiernadel arbeitet: in ihrer malerisch-dynamischen Struktur

unterscheiden sich die grafischen Arbeiten wesentlich von den scheinbar verwandten seines Freundes Hans Schweizer, die vielmehr auf Reduktion hin angelegt sind.



Bernhard Tagwerker (*1942) gehört mit dem zurzeit in Berlin weilenden Hans Schweizer zu den Hauptfiguren der jungen St.Galler Kunstszene. Tagwerkers Zeichnungen, Drucke und Objekte verbinden die Emblematisierung der Pop-art mit der leisen Sprache der Neuen Sensibilität. Eine Werkreihe, die er nun seit



langem weiterentwickelt, gilt dem markantesten Ostschweizer Berg, dem Säntis. Künstlerkollege Franz Eggenschwiler sagt über Tagwerker: «Die Motive, die Indikatoren, die Inhalte seiner Kunst sind herauskristallisierte Ideen, die sich kunstanalytisch assoziativ und anschaulich verwenden lassen,

die geeignet sind, den Weg in die tieferen Schichten des Erfahrens zu bahnen.» In Bernhard Tagwerkers Grafikatelier drucken auch die Freunde Hans Schweizer, Rolf Hauenstein, Karl Anton Furer u. a. ■

Une timide plaidoirie en faveur de l'atelier d'artiste

Réflexions après la visite de maisons d'ateliers à Zurich et à St-Gall

Texte: Peter Killer; photos: Leonardo Bezzola

Dans notre société, les artistes forment un groupe marginal, une minorité. La seule chance de cette minorité est le fait que ses produits sont, depuis des éternités, des objets de valeur, et que le mécénat, la fréquentation des artistes et la possession d'œuvres d'art ont toujours été un privilège des riches. Les mécanismes du mécénat sont les mêmes aujourd'hui, mais dans une nouvelle orientation: on se fait des relations avec l'art et les artistes pour augmenter de prestige ou, du moins, pour conserver celui dont on jouit déjà. Il n'est toutefois pas rare qu'un comportement conforme à la situation sociale se transforme en authentique enthousiasme.

Les motifs du mécénat qu'exercent les biens publics sont connus. Lors de la remise officielle de prix ou de bourses, les discours des représentants des autorités se ressemblent toujours, qu'ils soient prononcés à X ou à Y. Le rôle du mécène ne se joue pas par pure passion pour l'art: on fait ce qui s'est toujours fait, ce que d'autres font, ce qu'on croit devoir à son image de marque.

Le mécénat des biens publics s'exerce de différentes manières: on achète des œuvres, on accorde des bourses, on finance des expositions et des publications, et, de temps en temps, on construit des

ateliers. L'argent du contribuable ne lui rapporte guère de contre-valeur. A son avis, les bourses ne font que grever les finances d'Etat déjà bien précaires. Il est notoire que les expositions et les livres n'intéressent que peu de monde. Les ateliers, eux, en un temps de crise du logement, ne sont, aux yeux des sceptiques, que des surfaces habitables potentielles ou des surfaces mal utilisées et désaffectées.

La situation des ateliers

Les ateliers à loyer raisonnable disparaissent de nos villes à mesure que sont démolis les vieux immeubles. Ce problème ne touche guère les 5 pour cent d'artistes gagnant plus que la moyenne. Ils ont la possibilité de choisir leur atelier, de le construire ou de le faire aménager selon leurs propres desseins. Quant aux 95 pour cent restants, qui gagnent juste autant ou moins qu'un ouvrier spécialisé, pour eux, l'atelier représente un problème épineux.

Un nombre sans cesse diminuant d'ateliers s'offre à un nombre sans cesse croissant d'artistes. Des douzaines d'ateliers à loyer raisonnable manquent dans les localités à forte activité dans le bâtiment. Les 95 pour cent précités ne peuvent pas se payer d'atelier dans de nouveaux immeubles. Le choix des

immeubles entrant en ligne de compte s'amenuise: vieux immeubles, immeubles à démolir, maisons paysannes en dehors des villes, cela sans parler du fait que la place offerte dans des logements transformés et des maisons de campagne ne répond que rarement aux besoins d'un artiste et que les solutions provisoires, ainsi que les conditions locales infamiliales, compliquant les communications, ont des effets néfastes sur l'activité de l'artiste.

Si l'art s'est minimalisé au cours des dernières années, la précarité des conditions de travail des artistes y est pour quelque chose. L'art contemporain est devenu un véritable art de table de cuisine. Le chevalet est dressé plus souvent dans une cave, un garage ou une chambre à coucher que dans un atelier.

Une plaidoirie timide

L'exigence d'un plus grand nombre d'ateliers correspond à la demande de plus de jardins par les jardiniers amateurs, à la demande de terrains d'exercice et de vespachiennes (comme dirait R. Queneau) par les cynologues. Contrairement aux

Suite en page 317

Suite de la page 303

membres d'autres minorités, l'artiste jouit de ce que son travail fait l'objet d'une considération particulière. Mais le grand public se f... autant de la sculpture de X que des salades d'Y et du doberman de Z.

Le problème des ateliers pour artistes est une partie du vaste groupe de problèmes de l'isolation de l'artiste, de son vaste manque de fonction au sein de la société. Le problème des ateliers pour artistes est plus qu'un problème minoritaire: les sportifs actifs forment, eux aussi, une minorité, mais une minorité gâtée, dont on comble les désirs.

L'état effectif des rares ateliers, fréquemment malpropres, et l'état idéal ne sont pas faciles à surmonter. Il y a même lieu de craindre que la cassure entre ces deux états ne fait que s'approfondir et s'élargir: un grand nombre de vieux bâtiments seront démolis ces prochaines années et remplacés par de nouveaux immeubles sous prétexte d'assainissement ou pour mieux exploiter le terrain disponible.

La société a autant besoin de l'artiste que celui-ci a besoin de la société. On ne sent malheureusement plus grand-chose de cette interdépendance. L'artiste sert en premier lieu de décorateur des espaces intérieurs et extérieurs; il fournit un travail qui sert essentiellement à la représentation. Du moment que l'artiste et le grand public se rappelleraient les possibilités effectives de l'Art, la solution d'un problème secondaire tel que la pénurie d'ateliers se trouverait

d'elle-même. En tant que créateur, l'artiste est destiné à bien plus qu'au simple traitement cosmétique d'espaces d'habitation et de façades; grâce à sa faculté de penser autrement que par convention, et de sensibiliser le public, il ne devrait pas n'agir que dans les zones marginales des activités culturelles, mais dans toutes les zones de la vie de société.

Le numéro 59 de la Rousseaustrasse à Zurich

L'immeuble d'ateliers sis au 59 de la Rousseaustrasse, à Zurich-Wipkingen, s'adosse à l'immeuble d'ateliers du 7, Spielweg, et appartient à la Ville de Zurich. Alors que les logements coopératifs du voisinage ont été modernisés au cours des dernières années, il ne s'est rien passé dans cet immeuble-là. La modestie du loyer, quelque 125 francs par mois pour chaque atelier, console tous les locataires de l'absence de chauffage central, de la mauvaise isolation et d'autres défauts mineurs. D'éminents artistes suisses, tels Karl Geiser, Max et Ernst Gubler, travaillèrent au 59 de la Rousseaustrasse. Max Gubler a appelé son atelier «l'atelier-framboise» parce que les façades rouges des immeubles d'en face coloraient la lumière venant de l'est.

Tous les artistes locataires font partie des générations intermédiaire et âgée. Au rez-de-chaussée travaillent Felix Kohn et Ernst Brandenberger, au premier Mme Biland et Paul Grass, au deuxième Viktor Hermann et Mario Comensoli. Le public qui s'intéresse à l'Art ne parle que peu de ces locataires, Mario Comensoli excepté, parce que les travaux

qu'ils développent en un labeur conséquent n'ont que peu de points de contact avec la production artistique établie.

Le numéro 3 du Mühlesteig à St-Gall

Prétendre que l'immeuble sis au 3 du Mühlesteig à St-Gall est une maison d'ateliers est doublement faux: d'abord, ce vieil immeuble n'a pas été conçu pour abriter des ateliers, puis il n'y a pas que des artistes dans cette maison. Un projet routier, abandonné par la suite et qui ne sera probablement jamais réalisé, avait voué cet immeuble à la démolition. Le sculpteur Max Oertli réussit à louer cette grande bâtisse négligée et bizarrement construite et à en faire une maison d'artistes en en sous-louant des logements et des salles de travail à des artistes et à des amis. Y habitent aujourd'hui, alors que tous les sous-locataires sont redevenus des locataires directs de la régie communale, des artistes connus comme Max Oertli, Bernhard Tagwerker, Kurt Wolf et Albert Junginger. Autrement qu'à Zurich, on trouve sans grande difficulté des ateliers spacieux et relativement bon marché à St-Gall: cela a contribué à ce qu'il y a, là, un groupe actif et volontaire de jeunes artistes pour lesquels le lieu d'habitation et de travail qu'est St-Gall ne représente pas seulement un tremplin provincial; ils y ont trouvé les conditions spirituelles et matérielles propres à leur travail.

(Abrégé traduit par: Jeanpierre Bendel) ■

Umweltschutz

Ein Brief des Bundes Schweizer Architekten (BSA) an den Vorsteher des Eidg. Departements des Innern zum Bundesgesetz über den Umweltschutz – Abänderungsvorschläge zu den Artikeln 74–76 betreffend baulichen Umweltschutz.

Sehr geehrter Herr Bundesrat!

Wir danken Ihnen sehr, dass Sie die Fachverbände in das Vernehmlassungsverfahren zum Bundesgesetz über den Umweltschutz miteinbezogen haben, und zwar in einer Arbeitsphase, die der Behandlung der Vorlage durch das Parlament vorangeht.

Der unterzeichnete Delegierte des BSA hat in der Expertenkommission, die unter dem Präsidium von alt Nationalrat Professor Dr. Leo Schürmann stand, aktiv bei der Ausarbeitung dieser Gesetzesvorlage mitgewirkt, insbesondere was die Artikel 74–76 «der baulichen Umweltschutz» anbelangt.

Sämtliche Fachverbände der Schweiz, denen Architekten und Ingenieure angehören, sind von der Notwendigkeit dieser Vorschläge überzeugt und haben sich entschlossen, diese Stellungnahme (siehe Anhang 1 und 2) zu verfas-

sen. Sie hoffen damit, ein grösseres Gewicht zu erhalten, indem sämtliche Fachverbände eines Berufes, in diesem Fall des Bauwesens, verlangen, dass im höheren Interesse der Allgemeinheit, Massnahmen zur Regelung ihrer eigenen Tätigkeit – und erstmals zur Reduzierung ihrer Gestaltungsfreiheit – getroffen werden.

Sämtliche Fachverbände als Organisationen freier Berufe sind bereit – sei es als Verband oder durch den Einsatz einzelner Mitglieder – aktiv bei der Realisierung des baulichen Umweltschutzes mitzuarbeiten.

Wir beantragen und begründen in den beiliegenden Dokumenten (siehe Anhang 1 und Anhang 2) einige Zusätze zu den Artikeln 74, 75 und 76 und hoffen sehr, dass Sie diese Ergänzungen berücksichtigen können. Diese wurden zusammen mit den folgenden Verbänden ausgearbeitet: ASIC, Association Suisse des Ingénieurs-Conseils; BSA, Bund Schweizer Architekten; FSAI, Fédération suisse des architectes indépendants; l'Œuvre, Association suisse d'artistes, d'artisans et d'industriels; S.I.A., Schweizerischer Ingenieur- und Architektenverein; STV, Schweizerischer Technischer Verband und SWB, Schweizerischer Werkbund.

Genehmigen Sie, sehr geehrter Herr Bundesrat, die Versicherung unserer

vorzüglichen Hochachtung
Bund Schweizer Architekten
Der Vize-Obmann:
Alain Tschumi
dipl. Architekt ETHZ, BSA/SIA
Delegierter des Zentralvorstandes
des BSA für Umweltschutzfragen

*Stellungnahme der vorgenannten
Fachverbände im Vernehmlassungs-
verfahren zum Bundesgesetz über
den Umweltschutz*

Abänderungsvorschläge der Artikel 74–76 über den baulichen Umweltschutz

Art. 74

i.O.

Art. 75

1. i.O.

2. Die zuständigen kantonalen Behörden haben *ergänzende baurechtliche und nutzungsbestimmende Vorschriften aufzustellen. Sie verlangen und genehmigen die von den Gemeinden und beteiligten Grundeigentümern ausgearbeiteten Gestaltungspläne und -bestimmungen. In den Gestaltungsplänen und -bestimmungen sind die Beziehungen zwischen den geplanten und den bestehenden Anlagen und Bauten einerseits sowie zwischen diesen und der Landschaft andererseits so darzustellen, dass allfällige nachteilige Auswirkungen auf den Men-*

schen rechtzeitig erkannt und vermieden werden können.

3. i.O.

Art. 76

Schaffung von Fachkommissionen

1. Die Kantone ziehen *regionale oder kantonale Fachkommissionen* aus Fachleuten zur Begutachtung der Gestaltungspläne und zum Mitwirken beim Erlass der ergänzenden baurechtlichen Vorschriften bei.

2. Bei Gesamtüberbauungen sowie bei grossen öffentlichen und privaten Anlagen und Bauten hat die Bewilligungsbehörde im Rahmen des Baubewilligungsverfahrens die *Fachkommissionen* zur Stellungnahme einzuladen. Das kantonale Recht kann für weitere Anlagen und Bauten Kommissionen aus Fachleuten vorsehen.

3. *Der Fachkommission* steht ein Einsprache- und Beschwerderecht zu.

Begründungen der Abänderungsvorschläge zu den Artikeln 74–76 des Bundesgesetzes über den Umweltschutz, betreffend den baulichen Umweltschutz

Art. 75

2. Die Fachverbände sind überzeugt, dass die Gestaltungspläne nicht

Lesen Sie bitte auf Seite 319 weiter