Zeitschrift: Werk, Bauen + Wohnen
Herausgeber: Bund Schweizer Architekten
Band: 69 (1982)
Heft: 1/2: Österreich - Wien

Artikel: Kunst : vom Spiegel und von den Scherben
Autor: Heller, Martin
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-52606

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

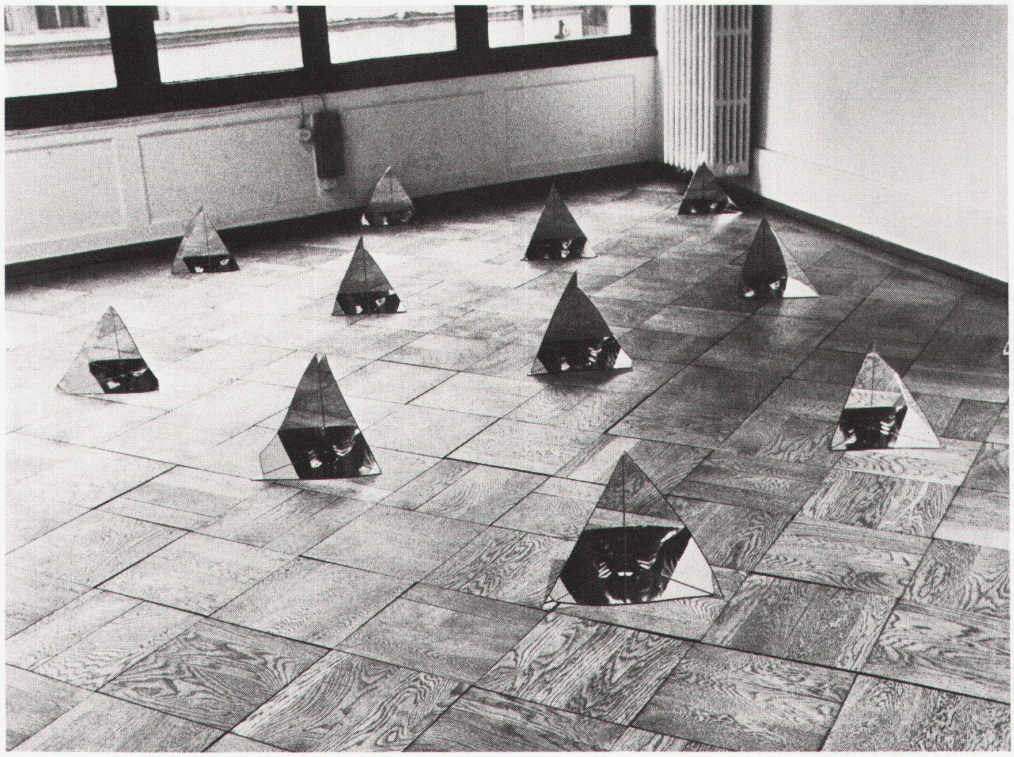
Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

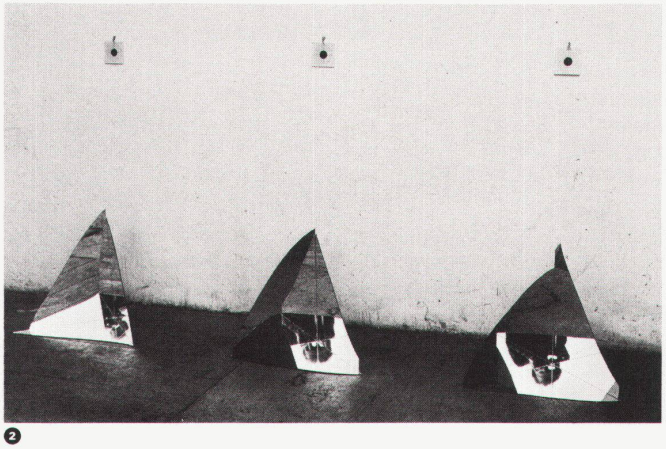
Download PDF: 14.07.2025

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

Kunst



❶



❷

Vom Spiegel und von den Scherben

«In einem Raum werden in regelmässigen Abständen mehrere aus je drei Spiegelstücken gebildete rechtwinklige Raumecken aufgestellt. Der Betrachter wird aufgrund optischer Reflexionsgesetze in allen Ecken gleichzeitig festgehalten. An einer Wand werden in regelmässigen Abständen Zielscheiben aufgehängt.»

Die Sätze, mit denen Jürg Stäuble in einem Ausstellungskatalog[1] seine «Installation aus dreidimensionalen Spiegelecken und Zielscheiben» umschreibt, sind für ihn selbst und – bedingt – für seine Arbeitsweise bezeichnend. Kühl, nüchtern und unspektakulär liefert Stäuble die nötigen Daten zu einer packenden Arbeit, die den Betrachter unvermittelt in sich aufnimmt und ihn in jedem einzelnen Element trifft: genau zwischen die Augen. Selbst das Kameraobjektiv, einäugig, vermag davon einen Eindruck zu vermitteln.

Gleich mehrfach den Punkt markieren, der tödlich sein könnte. Nicht im Ernst natürlich, zur Warnung gewissermassen: die Verletzung des Spiegelbilds als Probehandlung. Dem ersten Erschrecken, sich dem Fadenkreuz der sechs im Bild erscheinenden Kanten nicht mehr entziehen zu können, folgt das Aufatmen im willkommenen Ausweichen auf technisches Interesse: wie ist das gemacht? Die physikalischen Gesetze bieten jedoch zwar Erklärungen, aber keine Rückendeckung.

«Einige Menschen bekamen sogar ein kleines Spiegelstückchen ins Herz, und dann war es ganz greulich, dies Herz wurde gleichsam zu einem Klumpen Eis.» (H. C. Andersen: «Das Märchen von der Schneekönigin. Erste Geschichte, die von dem Spiegel und den Scherben handelt.»)

Stäuble in einem Gespräch, November 1981: Er sei fast zufällig, beim Herumprobieren mit Spiegelscherben, auf diesen Effekt gestossen. Die Wirkung habe einem bestimmten Gefühl ganz genau entsprochen; es sei damit möglich gewesen, dieses Gefühl in eine Momentaufnahme zu konzentrieren. Es falle ihm der Vergleich mit einem Knall ein, einem allerdings lautlosen Knall. Nachträglich habe sich gezeigt, dass die Arbeiten jener Zeit alle sehr stark von subjektivem Erleben und Sich-Veräussern geprägt gewesen seien. Und es scheine ihm, dieser Installation käme in seiner eigenen künstlerischen Entwicklung eine ganz besondere Bedeutung zu.

Die Öffnung gegenüber einer Reihe von früheren, im Grunde beliebigeren, auch eher konzeptuelleren Werken mit Stäben, Tüchern und Papieren hatte sich angekündigt. In den Räumen der Basler Kunsthalle und in mehreren Strassen der Stadt plazierte Stäuble anlässlich der Weihnachtsausstellung 1978 erste Hinweise. Unauffällige Orte, insbesondere Raumecken und -winkel, wurden mit kleinen Spiegelsplittern besetzt. Erst zufällige, nicht berechenbare Lichtreflexe machten darauf aufmerksam. Auch hier: Momente des Erschrekkens – die gelbschwarzen Industrieaufkleber, die auf die Explosionsgefahr vorbereiten, werden zu spät wahrgenommen. Warnungen für das nächste Mal...

Danach also bündelt und präzisiert er die Bedrohung. An die Stelle der Gefahrsymbole tritt scheinbar absichtslos die Zielscheibe. Stäuble spielt nicht mehr mit dem Feuer der – wenn auch beherrschten, überblickbaren – Explosion; die Kälte des kalkuliert gezielten Treffers liegt ihm näher.

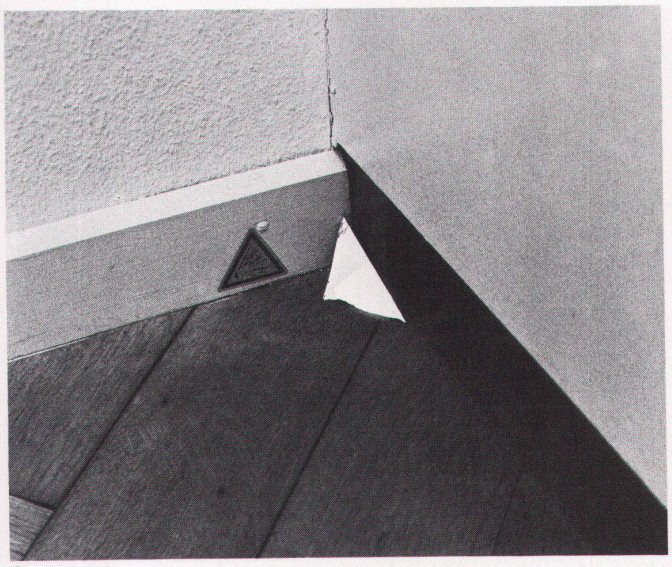
Signale für die Entwicklung einer direkteren, sinnlicheren und damit auch verletzbareren Bildsprache. Oft hatte Stäuble seinen früheren Arbeiten vorbestimmte Abläufe, Beziehungsgefüge und Ordnungen auferlegt. Der Aufbruch bedeutet deshalb auch die riskante Überwindung der eigenen, wohlerprobten und nur zu vertraut gewordenen Mentalität – um allenfalls später einmal, unter neuen Vorzeichen, zurückzufinden.

❶ Installation aus dreidimensionalen Spiegelecken und Zielscheiben. 1979

❷ Installation aus dreidimensionalen Spiegelecken und Zielscheiben (Ausschnitt). 1979

❸ Installation mit Spiegelsplittern und Explosionsgefahrzeichen. 1978

❹ Arbeitsdokumentation Atelier. 1978



3

4

Es gibt ein gleichzeitiges, fast intimes Fotodokument aus dem Atelier, ein Schlüsselbild, das sich ebenfalls in diesen Zusammenhang einfügt. Eine rechteckige Spiegelfläche zerbricht. Fallen gelassen wie von den Teufeln in Andersens Geschichte, scheint sie brennend den Weg zu weisen: treffender Ausdruck einer Stimmung, der erst im nachhinein, rückblickend, seine Mehrdeutigkeit preisgibt.

Jürg Stäuble arbeitet beharrlich, mit beeindruckender Konsequenz; die eigene Kontinuität ist ihm gleichzeitig Antrieb und nicht zu ersetzende Grundlage. So markieren denn auch die Spiegelinstallationen nur vordergründig eine Bruchstelle in seinem Werk. Die Sicherheit, mit der er kaum zwei Jahre später jenen Abschnitt analysierend bestimmt, spricht für sich – Ausdruck der Klarheit und Ehrlichkeit, in der damals die notwendig gewordene Veräusserung erprobt wurde. Die unmodische Ehrlichkeit Stäubles geht unter die Haut: noch immer fliegen und brennen die Glassplitter. Martin Heller

Anmerkungen:
1 Ausstellungskatalog Jürg Stäuble, Regensburg 1979 (Galerie Wittenbrink)
Jürg Stäuble, geb. 1948 in Wohlen, lebt in Basel. Einzel- und Gruppenausstellungen in Aarau, Basel, Bern, Fribourg, Kopenhagen, Lissabon, Regensburg, Udine, Vancouver, Victoria. Neueste Werke sind zurzeit im Rahmen der Ausstellung «Fünf Künstler aus Basel» in der Kunsthalle Basel zu sehen (23. 1. – 28. 2. 1982).

Zürich und Max Bill
Von der «Kontinuität» zur Zürcher Pavillonskulptur

An die Zürcher Bahnhofstrasse kommt eine Grossskulptur von Max Bill zu stehen. Dieses Werk machte von sich reden, erregte die Gemüter, schon bevor es überhaupt in Auftrag gegeben worden war.

Die unmittelbare Vorgeschichte dauert kein Jahr, doch gibt es zur Pavillonskulptur einen tragischen Prolog, der 34 Jahre zurückliegt. Im Herbst 1947 wurde zum erstenmal ein Werk von Max Bill öffentlich auf Zürcher Boden gezeigt. Max Bill hatte die Möglichkeit bekommen, ein drei Meter grosses Gipsmodell der «Kontinuität» zu zeigen, eines Werkes, dessen erste Modelle 1945 entstanden waren. Anlass dazu gab die Zürcher Kantonale Landwirtschafts- und Gewerbeausstellung, in deren Rahmen auch andere Plastiken gezeigt wurden. Bills «Kontinuität» fand am Seeufer, genauer im Arboretum, einen provisorischen Platz.

Das kühne Schleifengebilde erregte die Gemüter der Züka-Ausstellungsbesucher und der flanierenden Spaziergänger. Die Züka schloss ihre Tore. Die «Kontinuität» blieb am See. Bill wollte abwarten, ob sich die Idee des Züka-Architekten Hans Fischli in die Tat umsetzen liesse, die «Kontinuität» in dauerhaftem Material der Öffentlichkeit zu schenken, falls die Ausstellung mit einem Gewinn abschliessen sollte. Die Bilanz ergab ein Defizit. Die Plastik überwinterte im Arboretum, denn es gab mehr oder weniger dezidierte Zusagen von seiten der Stadt Zürich, die die «Kontinuität» kaufen und endgültig plazieren wollte.

Im April 1948 überstürzten sich die Ereignisse. Anfang Monat war bei Bill ein Schreiben des Konkursamts Zürich-Altstadt eingetroffen, das die Wegnahme der Plastik innert acht Tagen forderte. Bill gab die Einwilligung, dass die «Kontinuität» als Abraum weggeschafft werden dürfe, falls sich von seiten der Stadt keine Möglichkeit biete, das Werk ohne Kostenfolge für den Künstler zu erhalten. Am 14. April gab der Stadtpräsident Dr. Lüchinger dem Gemeinderat Dr. Wilhelm Löffler die mündliche Bestätigung, dass die Plastik erhalten bleiben solle. Er beauftragte den Chef des Gartenbauamts, Roland von Wyss, einen Platz für das Gipsmodell zu finden, da man ja nicht wisse, wie so etwas nach einigen Jahren beurteilt würde, und so könne man dann die definitive Ausführung noch immer diskutieren. In der Nacht des Sechseläutens, am 19./20. April, wurde die Plastik in Stücke geschlagen. Bereits am 21. fand sich in der «Neuen Zürcher Zeitung» ein Artikel, der den Vandalenakt verharmloste und feststellte, die unbekannten Täter seien eigentlich nur der Zerstörung und Entfernung von Amtes wegen zuvorgekommen. Am 1. Mai doppelte der Schreiber nach und berichtete über Zusammenhänge zwischen Zerstörungstat und Sechseläuten: «. . . inzwischen ist nämlich bekanntgeworden, dass bei einem der in der Sechseläutennacht üblichen Zunftbesuche von einem Zunftmeister wirkungsvoll auf die zur Zerstörung bestimmte Plastik hingewiesen worden sei und damit auf die neue Möglichkeit einer zweiten, inoffiziellen ‹Böggenverbrennung›. Was sich offenbar die zu allem Tun entflammten Aufgebotenen nicht zweimal sagen liessen.» Beim besagten Zunftmeister handelte es sich um den bereits erwähnten Chef des Gartenbauamts, Roland von Wyss. Max Bill hatte am 26. April Klage gegen Unbekannt erhoben, später aber den Strafantrag zurückgezogen.

Diese Geschichte ist im Lauf der Jahre zur Legende geworden – es spricht kaum jemand mehr davon, dass es sich beim zerstörten Werk um ein Gipsmodell gehandelt hat. Bei der Verklärung hilft auch die Bill-Literatur mit. Im 1971 erschienenen Bändchen von Margit Staber («Bill», Erker-Verlag, St.Gallen) wird die Skulptur als Gipsmodell bezeichnet. Bei Eduard Hüttinger (1977, ABC-Verlag, Zürich) erscheint kein Hinweis mehr auf den provisorischen Charakter. Als Technikvermerk liest man: «Ausgeführt in Stahlgerippe und Kalkputz.» 1978 hat ein anderer Stadtpräsident die Idee eines öffentlich aufgestellten Bill-Werks wieder aufgenommen. Damals feierte man Max Bills 70. Geburtstag. Die Voraussetzungen schienen ideal. An der Fussgängerzone Bahnhofstrasse/Einmündung Pelikanstrasse war Platz vorhanden, und die Schweizerische Bankgesellschaft, die dort ihren Hauptsitz hat, wollte das Bill-Werk finanzieren. Doch beinahe wäre es zu einem bösen Erwachen gekommen. Am 4. Februar 1981 wurde ein Styropormodell der Plastik einige wenige Stunden lang aufgestellt. Zürich erfuhr davon aus der Zeitung. die «NZZ» nahm gegen diese Platzgestaltung Stellung, der «Tages-Anzeiger» dafür.