

Stolpersteine

Autor(en): **Heller, Martin**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **74 (1987)**

Heft 9: **Chicago**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-56248>

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.

Stolpersteine

Von Martin Heller

Vom 26. Juli bis zum 20. September zeigt die Basler Kunsthalle neuere Werke von Silvia Bächli, Andreas Dobler, Guido Nussbaum und Aldo Walker. Gelegenheit also, aktuelle Schweizer Kunst im Blick auf unterschiedliche Generationslagen, Mentalitäten und Bildstrategien zu überprüfen. Gerade in Basel, und gerade jetzt: Noch ist es kaum ein halbes Jahr her, dass einige Kulturschaffende unter dem Titel «Kunst und Katastrophe» in eben diesen Räumen versucht hatten, den Skandal von Schweizerhalle öffentlich zu reflektieren.

Die Erfahrungen, die sie sich damit einhandelten, waren zumindest zwiespältig. Einmal mehr konnten Kunst und Leben nicht zueinander finden. «Ein gemalter, toter Aal ist

rig, als gar noch für deren originelle Garnitur zu sorgen?

Guido Nussbaum gehört zu denen, die den Kuchen immer wieder liebevoll mit Glassplittern spicken. Manchmal schmuggelt er auch Pfeffer in den Teig. Ein fast schon plummes, aber durchaus effizientes Vorgehen. 1948 geboren, in Zeiten permanenter Problematisierung gross geworden, gibt es für ihn keine apriorischen Sicherheiten. Sein Thema sei einfach, schreibt Jean-Christophe Ammann, der Basler Konservator, seine Bildvorstellungen jedoch «höchst komplex: Wie begegnet die Kunst der Kunst bzw. wie begegnet der Künstler seiner eigenen Kunst, daraus abgeleitet, wie begegnet die Kunstvorstellung des Betrachters der Kunst?»³

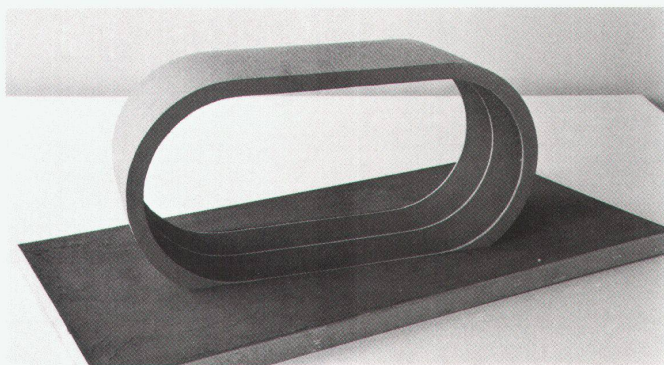
Das ist zweifellos richtig, und dennoch nur die halbe Wahrheit. Es gibt in Nussbaums Werk ein politisches Rückgrat. Wahrnehmung als

Bilderfanz beizukommen. Vom Ideal zweier komplementär zusammenwirkender gesellschaftlicher Sphären hebt sich die Wirklichkeit schroff ab. Schon nur unsere sogenannte Kunst im sogenannten öffentlichen Raum belegt unerbittlich, wie schwammig und diffus die Verhältnisse geworden sind. Die systematische Dreistigkeit, mit der private und privatwirtschaftliche Strategien die öffentliche Dimension kulturellen Denkens und Handelns ausbluten, zeitigt Folgen. Ihr verdanken wir – als nur ein Beispiel unter vielen – die fatale Möblierung unseres Lebensraums mit Gestaltungsleistungen, die für so etwas wie Traulichkeit im Interessenkonflikt sorgen müssen.

Selten genug verweigern sich die Künstlerinnen und Künstler dem permanenten Missbrauch ihrer ureigensten Gestaltungsinteressen. Noch und noch lassen sie es zu, dem trägen Mainstream eines durch Kommissio-

nen – sie reden eine in ihrer Deutlichkeit unbequeme Sprache. Fast überflüssig zu sagen, dass es bisher zu keiner Realisierung kam. Denn: in unserem öffentlichen Raum dürften allenfalls formale, aber keine inhaltlichen Stolpersteine versetzt werden.

Nussbaum jedoch mag auch hier nicht trennen. Eine frühe, gemeinsam mit Max Matter konzipierte Arbeit widmete sich 1977 einer Platzgestaltung auf dem Areal der Lausanner École Polytechnique. Unter dem Titel «Reinigung» schlugen die beiden Aargauer in ihrem fein säuberlich auf Fensterleder getippten Text vor, den Platz doch vorderhand seinem Schicksal zu überlassen. Es sei polizeilich zu untersagen, «dass Unbefugte (d.h. andere Personen als die Projektverfasser resp. durch sie Autorisierte) diesen Platz reinigen dürfen». In der Schlussbemerkung dann werden als Zugabe die explizit formulierten Kriterien der Jury insofern



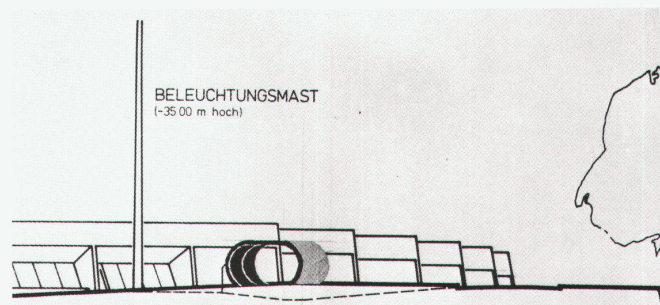
kein toter Fisch», schrieb der Künstler Matthias Aeberli im Bild- und Textheft, das jene Protestveranstaltung begleitete.¹ Eine Gesellschaft, die ihre Katastrophen verdrängt, bevor sie überhaupt stattgefunden haben, wird auch mit ihrer Kunst fertig. Und statt, wie früher, den ganzen Kuchen für sich zu beanspruchen, würden die Mächtigen heute – so nochmals Aeberli² – kurzerhand einen zweiten backen. Nämlich: einen «farbigen Luftkuchen, und dieser wird verteilt an alle diejenigen, die sich damit beschwichtigen lassen und nun glauben mitzuwirken und teilzuhaben an den effektiven Steuerprozessen.»

Schweizerhalle hat alte Fragen hochgeschwemmt. Was vermag denn Kunst überhaupt noch gegen die Arroganz des Faktischen? Und die Künstler? Sollen sie die Kuchenstücke, die abfallen, zurückweisen? Oder bleibt ihnen nichts anderes üb-

Voraussetzung und zugleich Medium existentieller Orientierung lässt sich deshalb weder auf innerkünstlerische noch auf individualpsychologische Fragestellungen reduzieren. Wo dieser Künstler die Kunst über sich selbst nachdenken lässt, thematisiert er auch ihren gesellschaftlichen Standort und den ihrer Betrachter gleich mit. Nussbaum kümmert sich um das soziale Wurzelwerk der Bilder.

Kein Zufall also, dass er sich öfters mit Aufgaben für den öffentlichen Raum auseinandergesetzt hat. Auf diese Arbeiten soll hier hingewiesen werden – ergänzend zur Basler Ausstellung und als Brücke zum Verständnis einer künstlerischen Haltung, der die übliche Unterscheidung zwischen «öffentlich» und «privat» schon längst nicht mehr geheuer ist.

Denn mit solchen Kategorien ist weder dem Interessen- noch dem



nemief, Architektenambitionen und scheinbar gesunden Menschenverstand fatal gefilterten Kunstverständnisses einverleibt zu werden. Von vorneherein signalisieren sie Bereitschaft, auf der ihnen zgedachten Bank des gesamtschweizerischen Verkehrs- und Verschönerungsvereins auch tatsächlich Platz zu nehmen. Not tate anderes: Aufsässigkeit, Verbohrtheit, Eigensinn, rabiaten Selbstbewusstsein auch, und die Forderung, unserer biederen Landschaft genau diese Tugenden als künstlerisch sinn- und wertvollen Beitrag zuzumuten.

Guido Nussbaum kann es sich nicht mehr und nicht weniger als andere Künstler leisten, den Helden zu spielen. Es wäre deshalb auch verfehlt, ihn zum leuchtenden Beispiel zu rechtzuschminken. Aber zumindest in einer Richtung brauchen sich seine bisherigen Eingaben für öffentliche Wettbewerbe nichts vorwerfen zu las-

ironisiert, als die Künstler darauf beharren, ihre Lösung gewährleiste eine optimale Integration in den Hochschulbetrieb. Schliesslich stehe sie unter anderem durch die Behandlung der Natur-Kultur-Thematik besonders der naturwissenschaftlichen Fakultät nahe...

«Kopfstand», Nussbaums Beitrag in dem 1982 vom Basler Kunstkredit ausgeschriebenen Wettbewerb für eine plastische Arbeit beim Leichtathletik-Stadion St. Jakob, kommt um einiges handfester daher. Die eindrückliche, minimalistische Überlegungen umspielende Plastik nimmt engen Bezug auf den Standort: Nussbaum sah vor, das massive, sich an die gängigen Stadionproportionen anlehrende Betonband mit einer beschichteten Gummimatte zu belegen – als präzise Imitation der in St. Jakob selbst verlegten Laufbahnen, die aber sofort zwischen Karikatur und Mahnmal zu

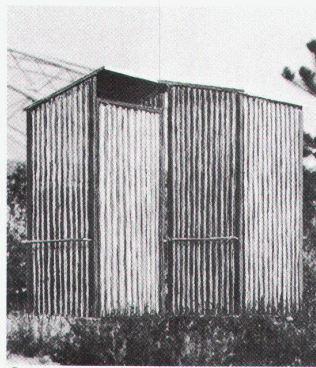
oszillieren beginnt. Die innere Konsequenz der realistischen – Nussbaum selbst legt grossen Wert auf diese begriffliche Qualifizierung – Auseinandersetzung mit dem vorgegebenen Problem gipfelt in einer wetterfesten Tretmühle, die den allgegenwärtigen Leistungsdruck nicht zuletzt dadurch symbolisiert und denunziert, dass sie ihrerseits eine ästhetische Pathosformel benutzt. Verschiedenste Lesarten werden verschränkt – unhierarchisch, in programmatischer Mehrdeutigkeit.

Zwei Jahre später dann leistete sich Nussbaum, ebenfalls im Rahmen des Kunstkredits, eine weitere Eulenspiegelerei. Die Eingangszone der Kläranlage Kleinhüningen, die Basel mit etwelcher Verspätung, aber nur vorläufig vom zweifelhaften Ruhm befreite, die in Umweltfragen sorgloseste Rheinanlieger-Stadt zu sein, sollte künstlerisch akzentuiert werden. Was lag näher, als diesem Anlass eine gewissermassen individuelle Facette abzugewinnen? Die Nase ganz im dannzumal international aufkommenden Wind, arbeitete Nussbaum mit vorgefundenen Elementen von zwar ungewohnter, aber überzeugender skulpturaler Qualität. Zwei wellblecherne Baustellen-Aborte sollten den Allerweltfunktionalismus der übrigen Bauten diskret, aber unübersehbar auf den Boden der fäkalen Tatsachen zurückverweisen.

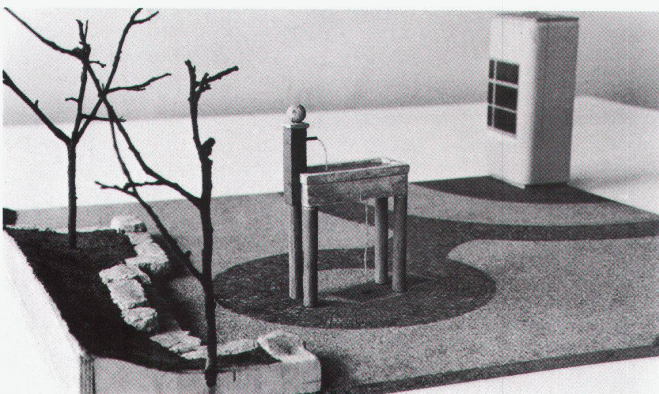
Und schliesslich ein viertes, aus dem letzten Jahr datierendes Beispiel: Ein Wettbewerb für «eine Plastik unter Einbezug des Elementes

Wasser» (Ausschreibung) auf dem Pausenplatz der Kreisbezirksschule Entfelden. Insgesamt sechs Künstlerinnen und Künstler waren eingeladen. «Mein Vorschlag geht», so Guido Nussbaums Erläuterung zum eigenen Projekt, «hauptsächlich von zwei Überlegungen aus: 1. Einen Brunnen machen heisst bekanntlich populär urinieren, moderne Kunst ist bekanntlich Seich. 2. Ein neues Erlebnisfeld der 12- bis 16jährigen Schüler ist die Pubertät, das Geschlechtliche, die Geschlechtsbestimmung etc. Wenn ich einen Brunnen auf vier Beine stelle, sieht er aus wie ein Rindvieh. Wenn das Wasser hinten herauskommt wie eine Kuh, wenn das Wasser vor den Beinen herauskommt wie ein Stier.»

Nussbaums Anlage wäre diesen Überlegungen vollauf gerecht geworden – ein Mischwesen zwischen Spielplatz und Reminiszenz an den Dorfbrunnen von einst und zudem



3



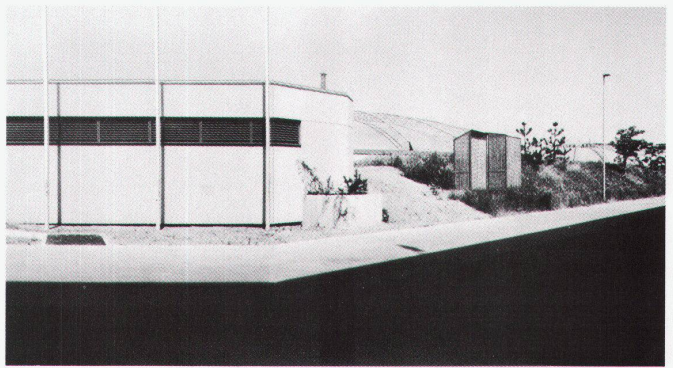
5

1 2
«Kopfstand.» Basler Kunstcredit 1982/83: Allgemeiner, anonymer Wettbewerb für die Schaffung einer plastischen Arbeit beim Zugang West 1 zum Leichtathletikstadion St.Jakob (Modellaufnahme: Guido Nussbaum)

3 4
«Melancholie.» Basler Kunstcredit 1984/85: Allgemeiner, anonymer Wettbewerb zur Ausgestaltung der Eingangszone in der Kläranlage Kleinhüningen (Fotomontage: Guido Nussbaum)

ein Denkkettel für den verantwortlichen Planer, dem der Künstler zu recht attestiert, «Form, Grösse und Lage» des für Kunst am Bau vorgesehenen «Örtchens» repräsentierten «mit erbarmungsloser Genauigkeit (...) den Stellenwert der Kunst in unserer Gesellschaft». Ein Mischwesen aber selbst im wörtlichen Sinn: «Wenn man/frau», lesen wir im Arbeitspapier weiter, «den männlichen Brunnen in eine weibliche Wasserstelle oder Quelle verwandeln will, so muss man/frau mit der Hand in den Wasserstrahl langen, die sich dort befindende Rosette drehen, und damit den Hahnen schliessen. Nun steigt der Wasserspiegel um 1 bis 2 cm, und der Ausfluss passiert durch die Überlaufkerbe.»

Was zeichnet diese Werke aus? Keineswegs etwa ein übler Hang zur Vulgarität – die ist, wo sie durchdrückt, nichts als das zufällige Resultat einer zielstrebigen Annäherung



4

an den jeweils wunden Punkt der Auftragssituation. Weit entscheidender: Nussbaum beharrt stur, wenn auch mit etwelcher Ironie, auf einem Anspruch, für den der Rest der avantgardistischen Welt nur noch ein müdes Lächeln übrig hat. Auf dem Anspruch nämlich, mittels Kunst die offensichtliche Verlogenheit des Systems zu knacken, von den Katastrophen des Alltags zu reden.

Mittlerweile ist das eine vogelfreie Position. Und sie funktioniert nur deshalb, weil sie das abgekartete Spiel sehr ernst nimmt. Ernst genug jedenfalls, um nach jenem längst verschütteten Verständnis von

Öffentlichkeit zu fragen, das noch nicht zur Tarnung des allgemeinen Rückzugs in kleinmassstäbliche Empfindsamkeiten herhalten musste.

Allerdings: Vielleicht ist es ganz gut, dass es bei der Frage bleibt. Vielleicht würde die Last der materialschweren, bürokratiegerechten Ausführung kurzerhand den Witz erdrücken, den sich Guido Nussbaum erhalten hat. Wohl weniger im Falle des Entfeldener Brunnens, dafür bei den Basler Arbeiten etwa, vom Lausanner Konzept ganz zu schweigen. Nur müsste dann endlich einmal bedacht werden, ob nicht überhaupt die Ausführung solcher Projekte je länger je weniger zwingend ist? Ob nicht die für Kunst und Künstler zweckgebundenen Gelder ebensogut für bloss gedankliche Auseinandersetzungen mit grösseren und kleineren Bau- oder Planungssünden ausgeschüttet werden sollten? Als Quintessenz einer Situation, deren notorische Ver-

fahrenheit über spitze, bissige und gerade darum grosszügig zu honorierende Denkanstösse eher aufzuweichen ist als über weitere Belanglosigkeiten in Stein, Bronze oder Mischtechnik?

Deshalb, ihr Architekten, Behörden und Bauherren: Weg von der Pflicht bewährter Praxis, und Mut zur künstlerisch-intellektuellen Kür auch dort, wo sie zum Umweg über fingierte Bauernschläue gezwungen ist! Von Nussbaum wenigstens wäre gerade in dieser Hinsicht einiges zu lernen.

M. H.

5
«Brunnen.» 1986. Engerer, eingeladener Wettbewerb zur Erlangung von Vorschlägen für eine Plastik unter Einbezug des Elements Wasser auf dem Pausenplatz der Kreisbezirksschule Entfelden. (Modellaufnahme: Guido Nussbaum)

1 Kunst und Katastrophe. Zur Lage, Basel, 1986 (Verlag Nachtmaschine, Sänergasse 16, 4054 Basel)

2 Basler Zeitung, 83, 8.4.1987

3 Jahresprogramm 1987 des Basler Kunstvereins (Faltprospekt)