

Zeitschrift: Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art
Herausgeber: Visarte Schweiz
Band: - (1980)
Heft: 3-4

Artikel: Grün 80
Autor: Grossmann, Elisabeth
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-624006>

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: 01.04.2025

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

Grün 80

Grün 80: die Warenauslage oder die heile Welt

Sinnigerweise ist das erste, was der Besucher nach Entrichten des Eintrittsgeldes von der Grün 80 sieht, das Einkaufszentrum. Das erweist sich als äusserst praktisch, denn dann weiss doch gleich jedermann, was von ihm hier erwartet wird: festgelegt auf die Rolle des Konsumenten kann er nun sorglos die Ware Natur und Garten überblicken und sich dem Genusse des abwechslungsreichen Warenangebotes, Bäume, Blumen, Wiesen, Teiche, hingeben. Das Denken hat man ihm bereits am Eingang abgenommen – nach dem Motto: wenn schon die Welt nicht heil ist, so hat es doch zumindest die Grün 80 zu sein.

Der schweren Verantwortung voll bewusst, dem unbedarften Besucher die Natur konsumierbar zu machen, haben sich die Planer vom Altbewährten her inspirieren lassen und somit für den einkaufszentrumgewöhnten und -gepassten Besucher jene heimelige Atmosphäre von Glatt bis Spreitenbach auferstehen lassen. Ein bisschen Modernes, ein bisschen Antikes, ein bisschen Holz, ein bisschen Beton, das alles dynamisch umgerührt und schon erscheint jene unverwechselbare, auswechselbare Messearchitektur, welche dem breiten Publikum von alters her so schön vertraut ist. Tja, die schweizerische Biederkeit darf hier nochmals Triumphe feiern – ob Landi 1939 oder Grün 1980: Vorbild bleibt die heile Welt. Es gibt Alpträume und Alpträume: in den einen sieht man sich schweissbedeckt Angesicht zu Angesicht mit dem Grauslichen, in den andern sieht man sich starr vor Schreck Angesicht zu Angesicht mit dem Allzubiedereren – hier könnte man sich nur wünschen, dass die noch lebenden Kollegen des plastiküberzogenen Sauriers ihre klauenbewehrten Füsse auf das Grünareal setzen und das ganze mit einem schwefelstinkenden Feuerstoss zur Hölle schicken würden. . .

Grün 80: Das Dörfli Merian

Vor rund fünfzehn Jahren, als junges Mädchen, das im «Affechaschde» von Basel zur Schule ging, wurde ich in den Landdienst geschickt: drei Wochen hier, grad mitten im Zentrum der Grün 80, zum Bauern des Meriangutes, ich erinnere mich genau. Aber was, um Gottes willen haben sie denn mit dem Gut gemacht? Wie sieht denn der alte Saustall heute aus und wie der Kuhstall? Und wo sind denn die Hühner, welche samstags zu rupfen mir immer so gegraut

hat? Und wo ist der Miststock, wo der schöne Bauerngarten, auf welchen die Bäuerin immer ein wachsames Auge hatte und wo diese grässlichen Tomatenstauden, welche ich allwöchentlich nach Unkraut durch jätete? Hier stehen doch nur noch die Kulissen! Hier ist doch tatsächlich einer mit einem ideologischen Desodorant durch die Gegend gelaufen und hat sein Sterilisationswerk vollbracht. Der Saustall ist jetzt eine Beiz – schön herausgeputzelt und desinfiziert, und dort wo die Ferkelchen geschmatzt haben, sitzen jetzt die Besucher und mampfen ihre Bratwürste – ist das vielleicht jener vielzitierte natürliche Kreislauf? Fazit: man bricht für-zig Millionen Natur ab, baut Natur zwei an und schickt inzwischen den Bauern zum Teufel.

Grün 80: Die Auftragskunst

Die Kommission, welche das leidige Amt hatte, dieses Biedermannenvironment mit Kunst anzureichern, war wohl kaum zu beneiden – wie auch immer sie gewählt und plaziert hat, die Ausstellung liefert die Umgebung dazu. Und diese entstellt, verstellt und oft: verharmlost.

14 Künstler (bzw. 15, wenn man den Klangkünstler Stöcklin dazu zählt) haben den Auftrag bekommen, für die Grün 80, grösstenteils gezielt für bestimmte Ausstellungssektoren und -orte, eine Skulptur zu schaffen, welche sich mit der Problemstellung Natur-Kultur auseinandersetzt. Gelöst wurde die Aufgabe von den Künstlern auf ganz divergierende Weise, sowohl was die Form als auch das Konzept betrifft. Als einzige Auflage musste mit preisgünstigen, leicht herstellbaren oder vorgefertigten Materialien und Elementen

gearbeitet werden, eine Voraussetzung, welche nicht alle ursprünglich ausgewählten Künstler erfüllen konnten. So musste u.a. leider auf Projekt von Signer, Camesi und Altherr verzichtet werden.

Das erste Objekt, welches man, vom Haupteingang her kommend, erblickt, ist der grosse, aus Metallelementen zusammengesetzte «Fahnenbaum» von Roland Werro. Der sich nach oben verbreitende Ausstellungsturm trägt, eingehängt in das Gerüst, quadratische Stoffbahnen mit aufgemalten Zeichen und Signalen. Die Formen erinnern an die Zeichensprache und -symbolik vergangener Kulturen, eine magische Beschwörung von Natur also. Andererseits bringt die Integrierung des Windes, welcher die Bahnen bewegt und zum Knistern bringt, auch ein eher spielerisches Moment mit sich.

Mit dem Wind als bewegender Kraft haben auch weitere Künstler gearbeitet. Kaspar Pfenninger zeigt «Wimpelverspannungen», in Reihen aufgehängte Dreieckstücher, ähnlich wie Kinderdrachen, die auf dem Wind reiten, im Vergleich zu Werros Projekt, bewusst primitiv und archaisch gehalten.

Auch Lilo Irion bezieht in ihrem «Tuchbild», einer an einer Stange über einem Bach hängende Stoffbahn, den Wind als bewegendes Element mit ein – wenn auch das Konzept, eine Skulptur über einen Bach zu spannen eher von der Idee her kommen mag, einem fließenden und vorwärtsdrängenden Element einen Fixpunkt entgegenzusetzen, auch hier ein eher magischer Bezug zur Natur. Am direktesten mit dem Wind als Animator arbeitet der Klangkünstler Eduard Stöcklin. Er hat

Kurt Wino: Zivilisationspflug, 1980



innerhalb einer schönen alten Baumreihe einen kahlen, abgestorbenen Baum als Klangträger ausgesucht. Über die abgestorbenen Äste hat er eine lose Girlande von kleinen Metallträgern gespannt (ähnlich denjenigen, welche man für die Vogelscheuchen benützt) und ihm anstelle seines früheren natürlichen Blattwerkes jetzt ein künstliches, verfremdendes gegeben. Der Wind verursacht in dem Baum ein leises Singen und zwischen den grünstrotzenden Bäumen macht sich Stöcklins Anti- oder Kunstbaum als zivilisatorischer Fremdkörper sehr schön. Unnötig (weil das Element Zufall damit wieder entfällt) fand ich seine zusätzliche Installation von Glocken, welche von den Besuchern zu verschiedenartigen Klängen manipuliert werden können, obwohl diese Attraktion recht häufig benutzt wurde. (Etwas tun können, etwas in Bewegung setzen können, war offenbar ein recht starker Wunsch in den Besuchern, der leider auch dazu führte, dass mehrere bewegbare Objekte heute am Rand der Zerstörung sind, – kein Wunder, wenn man in diesem «Idyllikon zum reinen Konsum», über den visuellen Genuss hinaus ein motorisches Energieabführen braucht. . .)

In der Nähe vom Klangbaum, im Schatten der Baumreihe, steht der «Gipsmaler» von *Samuel Buri*. Vor seiner Staffelei stehend, den Pinsel zum Malen auf der Leinwand angesetzt, steht er und malt unentwegt, ist auch, wenn man einige Stunden später kommt, noch nicht weiter gekommen – eine absurde Gestalt aus einer vergangenen Zeit der Romantiker oder der Pleinairisten, welche damals die Natur nach passenden Motiven durchstöbert haben. Natur als Abbild in der Kunst, das ist schon seit längerer Zeit nicht mehr «modern», ist, vor allem im Stimmungsbild (Sonnenuntergänge und so) längst in den Aufgabenbereich der Farbphotographie abgerutscht. Steht uns hier also ein Relikt gegenüber, ein ähnliches kulturelles Relikt wie der Dinosaurier ein naturhistorisches ist?

Im Rücken von Buris malendem Maler befindet sich eine Skulptur, welche auf den ersten Blick hin am allerwenigsten etwas mit Skulptur zu tun zu haben scheint, der «Standpunkt» von *Ueli Berger*. Er hat ein kreisrundes Stück Rasenfläche von vielleicht ca. fünf Metern Durchmesser ganz leicht aus der Horizontachse des Rasens verschoben, so als ob eine riesige, unsichtbare Hand hier einen überdimensionierten Kanaldeckel hochheben wolle. Es stellt sich ein starker Überraschungseffekt ein (nach dem allerersten verunsicherten Augenzwinkern), eine Verblüpfung, gerade durch die in ihrer Einfachheit bezwingende, lakonische Umformung der Materie Rasen. Über

das Witzig-Absurde hinaus, könnte diese Skulptur allerdings auch etwas anderes aussagen, etwas sehr viel Entlarvenderes. Dass nämlich dieses Stück Rasen und dieses Stück Natureinkaufszentrum Grün 80 nichts anderes ist als eine überdimensioniert inszenierte zivilisatorische Attrappe, mit einem Griff aus dem Gleichgewicht zu heben, und voilà, ab geht's durch den Kanaldeckel in die Tiefe. . . Im selben Sektor («Grüne Universität») steht auch der grosse «Baumtorso» von *Franz Eggenschwiler*, eine sehr schlichte Holzfigur, welche sich wie ein indianischer Totempfahl, ein magisch aufgeladenes Naturobjekt ausmacht. Ihm ist vielleicht von allen Skulpturen der Standort am meisten zum Verhängnis geworden. Eigentlich gedacht, um die «axiale Situation des Mythologiegartens» aufzuheben (dadurch, dass er sich langsam um sich selber dreht), steht er nun schlussendlich in einem biedereren rundgestochenen Blumenbeet, inmitten grün angestrichener Gartenstühle, von einer rundum laufenden Hecke zudem optisch von der Mitte aus abgeschnitten – das ist nun wirklich ärgerlich! Ist es sinnvoll, wenn man eine Skulptur mit magischem oder symbolischen Gehalt, welche zudem auf einer reinen und schlichten Form aufbaut, mitten in ein Blumenbeet pflanzt? Skulpturen werden doch eigentlich auch immer durch ihre Umgebung definiert – ob sie an einer Strassenkreuzung oder in einer Museumshalle oder in einem Garten stehen, immer entwickelt sich zwischen der Skulptur und der Umgebung ein bestimmtes Spannungsmoment, welche der Skulptur einen

zusätzlichen Inhalt gibt – warum hat man solche ausstellungsdidaktischen Grundsätze? welche allgemein bekannt sind, nicht auch an der Grün 80 befolgt? Hier ist eindeutig Kunst zu kurz gekommen, falsch verstanden worden.

Auch *Anton Egloff* hat die Idee des Baumstammes in seiner Skulptur «Baum» aufgenommen. Egloff hat einen auf beiden Seiten wie einen Federkiel zugespitzten und metallüberzogenen Baumstamm isoliert in eine Wiese verlegt; dort steht er nun (ähnlich wie die Versammlungsbäume primitiver Völker, zentrale und heilige Orte), optisch nur schemenhaft wahrzunehmen, weil er als Naturobjekt sich in die umgebende Natur integriert, aber als magischer Platz ausstrahlend.

Auch *Schang Hutter*s «Gruppenfiguren» stehen isoliert auf einer Wiese. Von weitem sehen sie aus, als wären sie von einem fremden Stern gelandet, eine lautlos-versunkene Gruppe, deren Köpfe wie mit einer riesigen Schere auf die gleiche Höhe gestutzt worden zu sein scheinen. Tropfenförmige Holzfiguren, an welchen noch der leichte Geruch von Teer haftet. Sie nehmen jene Dimension auf, welche zwar nicht sichtbar, aber fühlbar ist: die Dimension Zeit. Pfenningers Wimpelverspannungen bauen auf der Flüchtigkeit der Zeit, auf der Bewegung, dem Abnutzen, dem Zerfetzen des Stoffes auf – Hutter's Figurengruppe auf der Zeitlosigkeit, dem Bleibenden, dem, was vor uns und was nach uns ist.

Die zeitliche Dimension ist auch ein wichtiges Element beim «Cenote» von *Rudolf Blättler*. Aus einer zieh-

Ueli Berger: Standpunkt, 1980



brunnenartigen Vertiefung, einem runden Schacht blickt uns ein bronzenes Gesicht an: Erdmutter, Erdgöttin, Naturgeist oder vielleicht auch Sonne und Mond (denn es ähnelt jenen runden Luna- und Sol-Gesichtern, welche wir von den mittelalterlichen Alchemieblättern her kennen, ein Gesicht, das sich unserer Zeitmessung entzieht.

(Was bedeutet es, dass das Magische in der gegebenen Problemstellung Natur-Kultur eine so starke Stellung einnimmt? Zeigt diese Art Kunst auf den Verlust unserer Gesellschaft hin, Natur als Ganzheit zu erleben? Für uns ist sie ja ausser Energie- und Nahrungsquelle eben noch gut genug als Freizeitkulisse.)

Weniger symbolischen als analogen Charakter tragen die Projekte zweier anderer Künstler. *Peter Hächler* hat auf einem kleinen Hügel eine aus Stangenelementen zusammengebaute Gerüstskulptur geschaffen, «Entfaltung». Analog zum Aufbau der Natur, welcher sich aus Regelmässigkeit und Zufall entwickelt, hat Hächler aus regelmässigen Elementen und spontanen Gestalten eine Einheit geschaffen.

Als Analogie ist auch *René Künigs* «Silberdistel» aufzufassen. Er hat aus bruchroh belassenen Granitplatten Form und Struktur der Silberdistel mit natürlichem anorganischen Material gestalterisch nachvollzogen: eine durch Kultur gefilterte steinerne Pflanze der Natur.

Eher zivilisatorisch begründet liegen die beiden Projekte von *Jakob Engler* und *Guido Wiederkehr*: Engler hat aus normierten Bauelementen eine «Modules-Plastik» geschaffen und Wiederkehr hat ein Stück der Betonwege mit Farbflächen überzogen – Problemstellung Natur/Kultur?

Am direktesten integriert in einen Ausstellungsteil und seine Botschaft ist der «Zivilisationspflug» von *Kurt Wino* im Sektor «Thema Erde», jenem einzigen Sektor, welcher es zu einer kritischen Haltung gegenüber unserem Naturverhältnis gebracht hat. Seine stilisierte Pflugskulptur hinterlässt ein breites Betonband, welches alles einebnet und verbetoniert – oder man könnte es auch etwas psychoanalytisch formulieren: das verdrängt, Seelenmüll und Kulturmüll unter den Beton stopft, Phantasie zumauert und Unterbewusstes zumauert, so dass oben sich alles schön rational und sachlich gebärden, benehmen und heile Welt feiern kann (bis dann irgendwann und irgendwo wieder eine religiöse oder ideologische Massenhysterie frei wird).

Grün 80: Die Plastikausstellung

Teil II des Kunstprojektes der Grün 80 bildet die Übersichtsausstellung «80 Jahre Schweizer Plastik» im Englischen Garten der Merianvilla. Im schattigen Park, inmitten einer unaufdringlichen und langsam gewachsenen Umgebung können die dreissig ausgewählten Plastiken sich entfalten. Entweder als harmonisch integrierte Elemente (jene als Natursymbole geschätzte Frauenfiguren der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts) oder als disharmonisch funktionierende Elemente (weil bewusst nicht naturabbildend wie die Plastiken von Luginbühl, Moser, Scheurer oder Sigrist). 80 Jahre Plastik, das führt von den nackten Frauenfiguren von Angst, Haller, Hubacher, Geiser und Bänninger bis hinein in die vierziger Jahre, wird dann abgelöst in den fünfziger Jahren durch die Abstrakten, durch Bodmer, Luginbühl, Wiggli, Balmer und führt in den sechziger und siebziger Jahren zu neuen Werkstoffen wie Plastik, Schaumstoff, Erdmaterial, Abfall, etwa bei Moser, Stocker oder Scheurer. Gerade heute (die Bieler Plastikausstellung beweist es) wird in der Schwei-

zer Kunst wieder stärker im Bereich der Plastik gearbeitet, wird auch wieder vermehrt experimentiert, so dass also diesem historischen Überblick in zehn Jahren vielleicht etwas ganz Neues angeschlossen werden kann, etwas, was dieses doch sehr ausgewogene Bild von 80 Jahren Schweizer Plastik sprengt.

In Zusammenhang mit der Grün 80 ist im Wenkenhof in Riehen den ganzen Sommer durch ebenfalls eine Plastikausstellung zu sehen, «Skulptur im 20. Jahrhundert», welche internationale Namen der letzten achtzig Jahre vereint. Dieser grosse Park nach englischem Vorbild übertrifft in Sachen Natur die Grün 80 bei weitem und bildet für die teils grossen Skulpturen, welche aufgestellt wurden, von seiner Weitläufigkeit her einen idealen Raum. Hier kann sich der Gegensatz Natur/Kultur und die divergierenden Spannungsverhältnisse, welche es zwischen einer Skulptur und ihrer Umgebung geben kann, voll entfalten und es ist ebenfalls spannend, nachzuvollziehen, wie sich schon bekannte Skulpturen gegen die gewachsene Umgebung – anstelle der Museen – behaupten.

Elisabeth Grossmann

Schang Hutter: Gruppenfiguren, 1980



