

**Zeitschrift:** Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art  
**Herausgeber:** Visarte Schweiz  
**Band:** 116 (2014)  
**Heft:** -: Kunst im öffentlichen Raum : Kunst und Bau = Art et bâtiment : art dans l'espace public = Arte nell'architettura : arte negli spazi pubblici = Art and Architecture : art in Public Spaces

**Artikel:** "Wenn das Werk mal draussen ist, muss es die subjektiven Reaktionen ertragen" = "Lorsque l'œuvre est dehors, elle doit supporter les réactions subjectives" = "Una volta esposta, l'arte deve confrontarsi con le reazioni soggettive del pubblico"

**Autor:** Doswald, Christoph / Comte, Claudia  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-622907>

### **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.](#)

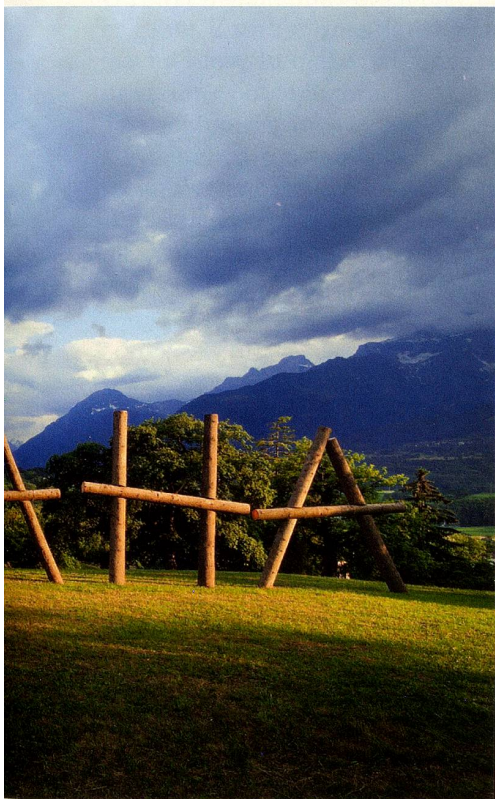
**Download PDF:** 15.03.2025

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

**«Wenn das Werk mal draussen ist, muss es die subjektiven Reaktionen ertragen»**

**« Lorsque l'œuvre est dehors, elle doit supporter les réactions subjectives »**

**«Una volta esposta, l'arte deve confrontarsi con le reazioni soggettive del pubblico»**



**Eine E-Mail-Konversation mit Claudia Comte  
von Christoph Doswald**

«Skulpturen sind Wesen», sagte Claudia Comte kürzlich in einem Interview, «moderne Totems». Das klingt vielleicht etwas esoterisch, ist aber auf jeden Fall sehr glaubwürdig innerhalb der Schaffenswelt der 31-jährigen Künstlerin. Denn Comte versteht ihre Tätigkeit nicht als geheimes Spezialistenwissen, sondern integriert ihre Kunst mit Absicht und Nonchalance in die Normalität unserer Wirklichkeit. «Ich arbeite auch gerne im Wald, oder im Hinterhof meines Berliner Ateliers», sagt sie. Und meint damit gewissermassen, dass Kunst ein Teil des alltäglichen Lebens sein soll.

Bodenständigkeit beweist Claudia Comte aber vor allem bei der Wahl ihrer Materialien. Sperrholz, Robinie, Eiche, Feldsteine, Beton und andere alltägliche Ausgangsstoffe verarbeitet die Lausannerin zu Kunstwerken – sie selber bezeichnet sie als «Skulptur-Objekte» –, die auf den ersten Blick eine fast simple Wiedererkennbarkeit aufweisen, bei näherem Betrachten aber viele Referenzpunkte der Kunst- und Kulturgeschichte touchieren. «Ich versuche möglichst viele Medien und Techniken zu mischen», sagt Comte, «um damit eine Total-Installation zu schaffen.»

Obwohl die Skulpturen und Gemälde eine enorme Grosszügigkeit aufweisen und häufig mit grosser Geste zelebriert werden, steckt dahinter eine systematische und rigorose Vorbereitungsarbeit. Bevor Comte mit der Kettensäge loslegt, hat sie ein genaues Konzept entwickelt und mittels vieler Zeichnungen und Ton-Modellen bereits ausführliche Vorstudien angelegt. Für das monumentale Wandbild im Centre Pasqu'Art, im Kunsthaus Biel verarbeitete die Künstlerin beispielsweise sechs Kilometer Tape, ein industrielles Abdeckband, das sonst die Flachmaler benutzen. Zuerst klebte Comte eine geometrische Struktur, dann malte sie die Leerstellen mit Farbe aus und demonstrierte schliesslich das Klebeband, um die dazwischen liegende Malerei freizulegen.

Während Kunst normalerweise in neutralen, meist weissen Räumen ausgestellt wird, forciert Claudia Comte eine emotionellere Inszenierung, konzipiert spezifische Umgebungen für den Auftritt ihrer Kunstwerke. «Mit Malerei schaffe ich eine Umgebung für meine Skulpturen», sagt sie. Darum war es irgendwie auch naheliegend, mit Claudia Comte eine Konversation über mögliche Unterschiede zwischen Auftrags- und Atelierkunst zu führen.

Christoph Doswald: After decades of ambiguous relations, artists seem to have gained a new interest in commissioned contexts. You were invited to realize some important commissioned works. What do you think about that specific field of work?

Claudia Comte: I am not sure what you mean by decades of ambiguous relations, isn't it always slightly ambiguous? I think the matter of motivation behind a project when it comes to a commissioned work is the hardest to ascertain. Take for example that of the 'Kunst am Bau', a private corporation, or public for that matter, picks you through a committee and asks you to propose something in competition with other artists. They obviously chose you for your trademark look but they are not allowed to ask you what they really want—it's funny, how much out of your own box you are allowed to jump. With commissioned works for public exhibitions it's a different game altogether, it's more intuitive in relation to your own working mechanisms. Either way, my practise is based around site-specific works and imbuing a room with the dynamism of my work. Even when I just am working along in the studio on new works, they are kind of already 'commissioned' towards a certain site-specific idea or place.

CD: Calling it 'ambiguous' referred to the generation of artists working in the 1950s to 1990s, having a quite (self-)prohibitive relationship with commissioned art. In the

## 58

ter und mehr oder weniger enger Zusammenarbeit mit den Kunstschaffenden.

### *Welche Verfahren kommen bei Ihren Projekten zur Anwendung?*

Die Schweizerische Nationalbank vergibt Aufträge auf Empfehlung der Kunstkommission entweder direkt oder – bei grösseren Umbauten – aufgrund einer eingeladenen Konkurrenz mit Jurierung. Die genaue Vorgehensweise wird von Fall zu Fall festgelegt.

*Welche positiven oder negativen Erfahrungen haben Sie mit Kunst-und-Bau-Projekten gemacht?*  
Positiv ist es, wenn die Kunstwerke nach ihrer Vollendung stimmig im Raum platziert sind und optisch gut funktionieren. Bei Kunst-und-Bau-Projekten erwirbt man ja nicht ein fertiges Produkt, man kauft bis zu einem gewissen Grad «die Katze im Sack». Aber man kauft sie nur, weil man es der oder dem Kunstschaffenden zutraut, dass sie oder er die Aufgabe souverän meistert. Das Risiko der falschen Wahl gilt es – durch professionelle Massnahmen – so klein wie möglich zu halten. Erfreuli-

cherweise waren bis anhin alle unsere Kunst-am-Bau-Interventionen eine gelungene Bereicherung der Liegenschaften.

Neben der sorgfältigen Auswahl der Kunstschaffenden ist auch die frühe Zusammenarbeit mit dem Architekturbüro sehr wichtig, denn wenn der Architekt oder die Architektin in den Evaluationsprozess einbezogen wird, so versteht er oder sie die Stossrichtung der Kunstschaffenden besser und kann architektonisch darauf reagieren. Gestalterisch gesehen setzt Kunst und Bau entweder einen

eye of many of the critics it was looked at as minor to work with a company or a governmental organization as an employer. Even private commissions were suspicious and looked at as taking inappropriate influence. I have the impression that the younger generation has a less dogmatic relation with that. Am I wrong?

CC: I see what you mean, and I think that is much less so today, you are right. I think, either public or private commission, you need to be ok with your 'employer' and what they stand for. If you don't like Coca Cola and what they stand for, then don't do a work for them, it's quite easy. You feel apolitical then go ahead and make the best work you can do for the best opportunity given to you.

CD: If there is any, what is the specific difference in your approach when working in an art space or in a everyday context?

CC: You cannot work messily inside an art space. My work pretty much separates itself between hard and rough manual labor and clean and precise studio work, so my approach to working is rather a question of inside versus outside.

CD: That's referring to labour practice—how is it conceptually? Is the context creating different works?

CC: Conceptually I have been following a series of stringent developments in abstract art. I have a notebook with all my sketches for projects and one idea builds on top of the last one and my research grows forth from there. If you look at my early work and my work now, you can see where what came from what, nothing is left to chance; expect the form that grows out of the research. So to answer your question, the exhibition context doesn't create different works but one space can favor one of my work groups over others, if you know what I mean.

CD: You said in an interview, you wanted to involve the people directly with your installation—what stands behind that approach?

CC: My installations often take on the character of a board game, a computer game, a sort of interactive platform where painting meets sculpture. This is why I love to make paintings that you, the exhibitor, or collector can turn in various possible directions, albeit adhering to strict rules and variations. The sculptures anyway are often very different depending where you stand. Ultimately, I want people to feel the surface, the quality of the form and to recognise something bigger in them. Like when I did my installation in Gstaad, where I used the local, professional hockey team to move sculptures on the ice rink for me, placing them on various coloured shapes beneath the ice.

CD: You mean, you want the visitors of a museum to touch the work? Could we read that as an institutional critique? And if yes, why?

CC: I want the visitors to feel their energy more than actually wanting them to touch them, they should feel near (familiar) and warm and fuzzy, they should remind you of something you saw on TV last night or a great classical sculpture you just encountered at Villa Borghese in Rome.

CD: Many of your public projects—as the ice sculptures in Gstaad or the wooden installation for Bex—have a temporary and performative character too. Could you tell us more about that ephemeral strategy?

CC: I would love for these big installations to stay around, but people don't seem to have the space for this. No really, it's great to work outdoors; it's the most challenging because of the background noise, the distractions around them. I think a work like *HAHAHA* in Bex profits from its ephemeral quality, its monumental gesture which is then limited in time and space. The impact is stronger. I received an email from a Swiss prison parole officer, who had come with a long-term sentenced prisoner, he only had one day out of prison

## 59

Kontrapunkt zur Architektur oder sie verstärkt gewisse Elemente davon.

Bei Kunst-und-Bau-Projekten muss auch mit der Endlichkeit des Werkes im Falle eines Umbaus oder gar Abrisses der Liegenschaft gerechnet werden – eine unliebsame Realität, mit der man sich in unserer schnelllebigen Zeit immer häufiger konfrontiert sieht. Es bewährt sich deshalb, diesen Eventualfall schon im Voraus vertraglich zu regeln und das Werk von Anfang an gut zu dokumentieren. Es lohnt sich im Umbaufall aber auch, sich für den

Erhalt eines Werkes einzusetzen und werkerhaltende architektonische Lösungen anzustreben. Dies braucht bisweilen einiges an Überzeugungskraft und Standfestigkeit.

### Banque Nationale Suisse

Ursula Suter  
Commissaire d'exposition de la Banque  
Nationale Suisse

Gerda Steiner, Jörg Lenzlinger, *Balançoire*, 2011/2012,  
Installation sur planche suspendue (4m × 40cm):  
2 valises de documents avec billets de cents francs et fleurs  
artificielles; peinture murale bleu ciel, BNS siège de Berne,  
cour intérieure, Photo: Alexander Gempeler, Berne

and one of the things he visited on his only day out was this installation. When he arrived he ran around the sculpture for several minutes, circling around the trunks, visibly enjoying the immediacy and the effect the work had on him.

CD: How do you plan/create such physical dialogues?

CC: I think my sculpture-objects, which is the meta-name of all my three dimensional works, in essence have something human, that's it: they are slightly awkward, slightly deformed and comical, in fact, like us humans, more strange and funny and appealing in reality, than the mirror image that we see in front of ourselves. This physical dialogue you enquire about creates itself momentarily because we recognise ourselves in them in some worldly, universal fashion.

CD: You claimed a different experience of commissioned work and invitations for exhibitions. Would you say that it is necessary to involve curators working for companies or public competitions in order to create a more open work field?

CC: It certainly helps, yes. If you have a committee in front of you which exists only of business people and architects and no expert from the field of art is present, you have already entered a certain degree of "lost-in-translation" problem. You will not be fully understood and vice versa.

CD: What's the fun with commissioned art?

CC: To see if you can win it in the first place. And to see how your work can be integrated into a mostly busy site-specific environment which might or might not be to your liking.

CD: What's the trouble with it?

CC: I guess with a public art commission, it's the letting go of the fact that your work is starting its process of decay from the moment it's placed under the sky or—if it's inside—that it becomes a dusty background piece, where people end up forgetting about it whilst walking by.

CD: Is there anything you miss when it comes to the realisation of such a project? And if yes, what?

CC: 'Missing' is not the right word maybe but it's always tricky when your commissioned work only exists of one singular piece. It becomes a question of representation and misinterpretation but finally it's great to be able to put a new work out there, and once it's there, it's open for subjective interpretation.

CD: What was the best and the worst experience dealing with it?

CC: When you surprise yourself, and realize that the finished work is even better than you envisioned it. The worst experience is of course like with anything else in life, when someone else tries to impose their visions and criteria upon your work.

## 60

### *Pourquoi commandez-vous des projets art et bâtiment ?*

La Commission artistique de la Banque Nationale Suisse orne les locaux de la banque d'art suisse contemporain. S'il est contextualisé judicieusement, l'art est capable d'enrichir les collaborateurs et l'environnement de travail, il agit ainsi comme un déstressant quotidien. Les projets Art et bâtiment offrent naturellement une occasion unique, grâce à leur intégration durable dans l'architecture, d'élaborer des œuvres d'art conçues sur mesure

pour le lieu, en collaboration directe et plus ou moins étroite avec les créateurs.

### *Quelle procédure suivez-vous pour vos projets ?*

La Banque Nationale Suisse attribue des mandats sur recommandation de la Commission artistique soit directement soit – en cas de transformations importantes – sur concours par invitation et sélection par un jury. La manière de procéder exacte est définie au cas par cas.

### *Les projets Art et bâtiment vous ont-ils apporté des expériences positives ou négatives ?*

L'idéal est quand les œuvres d'art, après leur achèvement, sont placées dans le local, lui confèrent une atmosphère et fonctionnent optiquement. Dans un projet Art et bâtiment, on n'acquiert pas un produit fini, on achète dans une certaine mesure « chat en poche ». Mais on achète uniquement parce que l'on fait confiance au créateur, on espère qu'il sera pleinement à la hauteur de sa tâche. Il s'agit de réduire autant que possible, par des mesures professionnelles, le risque du mauvais choix. Heureusement, jus-

« Lorsque l'œuvre est dehors, elle doit supporter  
les réactions subjectives »

« Les sculptures sont des êtres », disait récemment Claudia Comte lors d'une interview, « des totems modernes ». Cela semble peut-être quelque peu ésotérique, mais c'est en tout cas très crédible dans l'univers créateur de l'artiste âgée de 31 ans. En effet, Comte ne comprend pas son activité comme un savoir spécialisé secret, mais intègre son art intentionnellement et nonchalamment dans la normalité de notre réel. « J'aime aussi travailler en forêt, ou dans l'arrière-cour de mon atelier berlinois », dit-elle. Et ce qu'elle veut dire dans une certaine mesure, c'est que l'art doit faire partie du quotidien.

Mais Claudia Comte garde les pieds sur terre dans le choix de ses matériaux. La Lausannoise transforme bois de construction, acacia, chêne, roches, béton et autres matières courantes en œuvres d'art – elle-même les appelle des « sculptures-objets » –, qui à première vue semblent simplement reconnaissables, mais qui recèlent de nombreuses références à l'histoire de l'art et de la culture. « J'essaie de combiner le plus possible de médias et de techniques », dit Comte, « afin de créer une installation totale. »

Bien que les sculptures et peintures soient extrêmement généreuses et souvent célébrées par des gestes amples, elles recèlent une préparation systématique et rigoureuse. Avant de mettre en marche la tronçonneuse, Comte a développé un concept exact, dessiné plusieurs études et modelé des maquettes en argile. Par exemple, pour la fresque monumentale au Centre Pasqu'Art, au Kunsthau de Bienne, l'artiste a utilisé six kilomètres de ruban adhésif industriel comme en utilisent les peintres en bâtiment. Elle a d'abord collé une structure géométrique, puis peint les espaces

laissés vides et décollé le ruban adhésif afin de faire apparaître la peinture.

Alors que normalement, l'art est présenté dans des locaux neutres, le plus souvent blancs, Claudia Comte produit une mise en scène plus émotionnelle, conçoit des environnements spécifiques pour ses œuvres d'art. « Je peins le décor de mes sculptures », dit-elle. Il allait donc de soi de s'entretenir avec Claudia Comte des différences possibles entre art de commande et art d'atelier.

«Una volta esposta, l'arte deve confrontarsi con  
le reazioni soggettive del pubblico»

«Le sculture sono creature, totem moderni», ha detto di recente Claudia Comte in un'intervista. Anche se può sembrare un po' esoterico, è uno *statement* molto coerente se si considera la produzione dell'artista trentunenne. Comte non percepisce la sua attività come la messa in opera di un sapere specialistico e segreto, ma come produzione che si integra volutamente e con disinvoltura nella nostra quotidianità e normalità. Dice di lavorare volentieri anche nel bosco o nel cortile dietro al suo atelier berlinese, intendendo con ciò che l'arte dovrebbe in un certo senso far parte della vita di tutti i giorni.

Claudia Comte si ispira alla concretezza e alla natura, come dimostra la scelta dei materiali che utilizza per le sue opere. L'artista di Losanna usa il compensato, la robinia, la quercia, pietre, calcestruzzo e altri materiali comuni – che chiama «oggetti culturali», e che a prima vista hanno quasi un aspetto banale ma che, a guardar bene, rimandano alla storia dell'arte e alla cultura. «Provo a combinare il maggior numero possibile di media e tecniche diverse per creare un'installazione totale», spiega Comte.

Benché le opere dell'artista sembrino sovradimensionate e realizzate in modo improvvisato e intuitivo, il lavoro di preparazione che le sottende è minuzioso, rigoroso e sistematico. Prima di avviare la motosega, l'artista ha già elaborato un concetto preciso e fatto vari schizzi e modelli preparatori in argilla. Per la *murales* monumentale del Centre Pasqu'Art, al Kunsthau di Bienne, ha usato sei chilometri di nastro adesivo da pittore, con il quale ha dapprima tracciato una struttura geometrica. Ha poi pitturato le superfici vuote, togliendo poi il nastro dalla parete per far apparire le zone colorate.

Mentre di solito l'arte è esposta in luoghi neutri, per lo più bianchi, Claudia Comte impone scenografie più emozionali, ideando ambienti specifici nei quali collocare le sue opere. «Con la pittura creo ambienti per le mie sculture», spiega. Naturale, quindi, che con Claudia Comte si parlasse delle differenze tra arte commissionata e arte intesa come libera espressione dell'artista.

## 61

qu'ici, toutes nos interventions Art et bâtiment ont été un enrichissement réussi des immeubles.

Parallèlement à la sélection rigoureuse des créateurs, il est également très important de collaborer avec le bureau d'architectes à un stade précoce, car si l'architecte est impliqué/e dans le processus d'évaluation, il/elle comprend mieux les intentions de l'artiste et peut y réagir en termes d'architecture. Formellement, Art et bâtiment est soit un contrepoint à l'architecture soit une mise en valeur de certains de ses éléments.

Les projets Art et bâtiment sont aussi sujets à une certaine contingence de l'œuvre, en cas de transformation, voire de démolition de l'immeuble – une réalité douloureuse à laquelle on est de plus en plus souvent confronté dans un monde en perpétuel changement. Il s'est avéré probant de régler contractuellement cette éventualité et de bien documenter l'œuvre dès le début. Il vaut la peine, en cas de transformation, de s'engager pour la conservation de l'œuvre et de chercher des solutions architecturales ad hoc. Mais il y faut de la force de persuasion et de la ténacité.