

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 57 (1970)
Heft: 3: Universitätsplanung in der Schweiz

Artikel: Künstlerische Manifestationen auf der Strasse
Autor: Graf, Urs
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-82169>

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

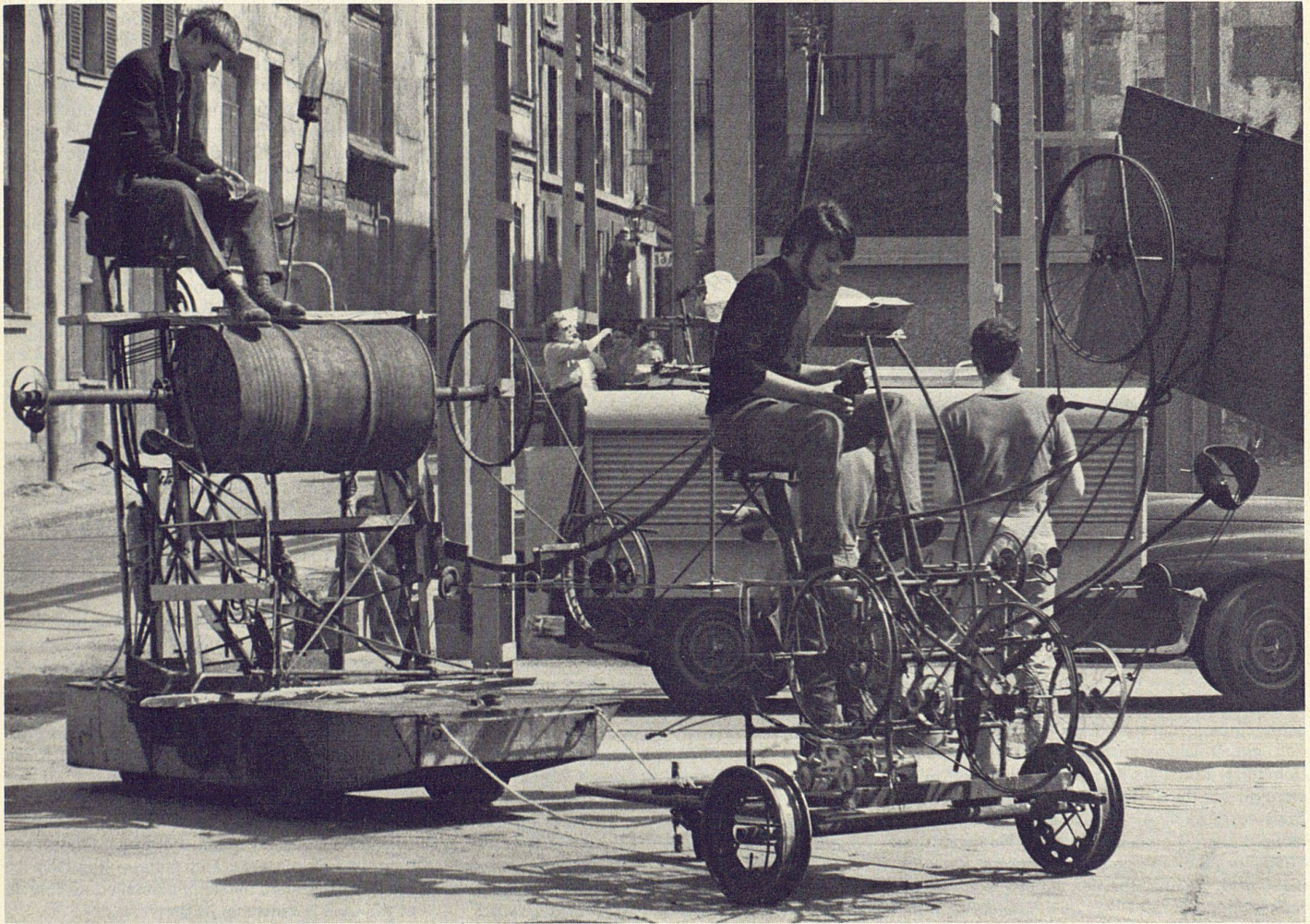
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 02.04.2025

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

Künstlerische Manifestationen auf der Straße

Von Urs Graf



Eine Anzahl in- und ausländischer Kunstausstellungen der jüngsten Vergangenheit, die besonders Themen des neuesten Kunstschaffens behandelten, haben bekanntlich zu leidenschaftlichen Auseinandersetzungen im Publikum geführt.

Die Diskussionen, deren Heftigkeit geeignet ist, auch ernsthafte Zweifel an Bedeutung und Tragweite der Materie zu zerstreuen, drehen sich einerseits um Probleme der Stellung und Funktion von Kunstmuseen und verwandten Institutionen, also um Orte der Informationsvermittlung und Begegnung zwischen künstlerischer Produktion und Publikum. Andererseits stehen im Schwerpunkt der Auseinandersetzungen das scheinbare

Diverses expositions d'art organisées récemment en Suisse et à l'étranger, et consacrées plus spécialement aux nouvelles formes de la création artistique, ont donné lieu à des discussions passionnées au sein du public.

Ces discussions, dont la violence est propre à dissiper même les doutes les plus sérieux sur la signification et la portée du sujet, portent d'une part sur la position et la fonction des musées d'art et institutions connexes, en d'autres termes sur les points d'information et de rencontre entre produits de l'expression artistique et public. Au cœur des divergences se situe d'autre part le problème de la conception apparemment ou effec-

A number of art exhibitions both here and abroad recently, dealing with the most timely themes, have given rise to lively public discussion.

These discussions, whose intensity is calculated to dispel even the most serious doubts regarding the significance and scope of the material dealt with, revolve, in the first instance, about problems of art museums and related institutions, about their status and function, museums being places where information is conveyed and where the public is confronted with artistic productions. On the other hand, these discussions have also been focused on the apparent or even actual insufficiency of the very

oder tatsächliche Ungenügen der Konzeption von Museen hergebrachter Prägung nebst den mehr oder weniger deutlich formulierten Vorstellungen zur Reorganisation der Kunstinstitute, sollen diese ihrer lebendigen Mittlerrolle zwischen künstlerischer Aktivität und Öffentlichkeit auch in Zukunft genügen können.

Über die Weihnachts- und Neujahrstage vergangenen Winters hat in Paris unter der Bezeichnung «Interventions» ein bemerkenswertes Experiment stattgefunden. Bemerkenswert vor allem deshalb, weil es der künstlerischen Manifestation auf der Straße gewidmet war und weil es dieses Thema anhand einer didaktischen Ausstellung zu dokumentieren suchte. Zwei Aspekte des Themas «Kunst auf der Straße» sind allerdings bewußt ausgeklammert worden: die Relationen zwischen Kunst und Architektur sowie das «Städtische Mobiliar».

«Les interventions, c'est quelque chose de très général et dont on peut, en fait, peu facilement parler; il faut plutôt les faire qu'en parler. On intervient parce qu'on a envie peut-être que certaines choses changent.» Das jedenfalls ist der Standpunkt der Organisatoren dieser didaktischen Ausstellung im Pariser Centre National d'Art contemporain (CNAC), Jacques Caumont und Raphaël Sorin.

Einer der Schwerpunkte dieser Informativveranstaltung ist zweifellos das für den Ausstellungsbesucher auf Band registrierte Gespräch zwischen den Organisatoren und dem Schweizer Maschinenkünstler Jean Tinguely, worin Tinguely zur Problematik solcher Ausstellungen sich äußert. Das unter anderem in diesem Gespräch erwähnte Projekt des Verpackungskünstlers Christo (Verpacken und Beleuchten der Allee-bäume in den Champs-Élysées) ließ sich Weihnacht/Neujahr 1969/70 noch nicht verwirklichen; es soll jedoch zu einem späteren Zeitpunkt realisiert werden, voraussichtlich 1970/71.

Ein weiterer Schwerpunkt ist das Projekt für ein luminokinetisches Environment auf der Place du Châtelet in Paris. Im vergangenen Jahr wurde ein internationaler Künstlerwettbewerb ausgeschrieben mit dem Zweck, Projekte zur künstlerischen Transformation einer bestimmten städtischen Situation zu erarbeiten. 40 Vorschläge wurden eingereicht, darunter auch dasjenige des Schweizer Künstlers Karl Gerstner. Es war beabsichtigt, das durch Juryscheidung mit dem ersten Preis ausgezeichnete Projekt Pjotr Kowalskis anlässlich der Weihnachts- und Neujahrsfeiern 1969/70 ausführen zu lassen. Frank Popper, Initiator und Organisator der lichtkinetischen Demonstration auf der Place du Châtelet, vermittelt in einer ausführlichen Stellungnahme eingehende Erläuterungen zur Idee dieses Projektes.

Informationshalber muß darauf hingewiesen werden, daß entgegen der ursprünglichen Absicht infolge mannigfaltiger Schwierigkeiten vorläufig auf die Aktion Châtelet verzichtet wurde. Letztlich sind jedoch an drei anderen, zum Teil sehr intensiv frequentierten Punkten der Stadt lichtkinetische Environments realisiert worden:

- ein Lichtlabyrinth von Carlos Cruz-Diez
- eine Lichtplastik von Nicolas-Schoeffer
- eine lichtkinetische Manifestation von Lily Greenham

1
Maschinen von Jean Tinguely in einer Stockholmer Straße, um 1960

tivement déficiente des musées de style traditionnel, ainsi que les tentatives plus ou moins clairement formulées de réorganisation si ces instituts d'art entendent demeurer aussi à l'avenir un lien vivant entre l'activité artistique et le public.

Pendant les jours de fin d'année de l'hiver dernier, une expérience remarquable a été tentée à Paris sous la désignation «interventions». Elle est d'autant plus remarquable qu'elle est consacrée à la manifestation artistique dans la rue, sujet qu'elle essaie d'étayer par une exposition didactique. Deux aspects du sujet «L'art dans la rue» n'ont cependant sciemment pas été traités: les «relations entre l'art et l'architecture» et le «mobilier urbain».

«Les interventions, c'est quelque chose de très général et dont on peut, en fait, peu facilement parler; il faut plutôt les faire qu'en parler. On intervient parce qu'on a envie peut-être que certaines choses changent.» Tel est du moins le point de vue de Jacques Caumont et Raphaël Sorin, organisateurs de cette exposition didactique au Centre National d'Art Contemporain (CNAC) à Paris.

Un des points d'attraction par excellence de cette exposition d'information est incontestablement l'entretien entre les organisateurs et Jean Tinguely. Dans cet entretien enregistré sur bande, le créateur de la célèbre machine suisse parle du caractère problématique de telles expositions. Le projet du créateur d'emballages Christo dont il est question au cours de l'entretien (emballer et illuminer les arbres de l'avenue des Champs-Élysées), s'il n'a pu être réalisé pour Noël/Nouvel An 1969/70, doit cependant l'être ultérieurement, probablement en 1970/71.

Un autre centre d'intérêt est le projet pour un environnement luminocinétique sur la Place du Châtelet à Paris. L'année dernière, un concours artistique international avait été organisé dans le but d'élaborer des projets pour la transformation artistique d'une situation urbaine donnée. 40 projets ont été soumis au jury, dont celui de l'artiste suisse Karl Gerstner. Il avait été prévu de réaliser pour les fêtes de fin d'année 1969/70 le projet de Pjotr Kowalski qui avait remporté le premier prix. Frank Popper, initiateur et organisateur de la démonstration luminocinétique sur la Place du Châtelet, fournit dans une prise de position des explications détaillées sur l'idée de ce projet.

Il faut toutefois relever que contrairement à l'intention originale, il a fallu renoncer provisoirement à l'action Châtelet pour de multiples raisons.

Enfin, des environnements luminocinétiques ont toutefois été réalisés en trois endroits de la ville, dont certains sont fort fréquentés:

- *Un lumino-labyrinthe de Carlos Cruz-Diez*
- *Une lumino-sculpture de Nicolas Schoeffer*
- *Une manifestation luminocinétique de Lily Greenham*

1
Machines de Jean Tinguely dans une rue de Stockholm, vers 1960

concept of the traditional type of museum, as well as on the more or less clearly formulated ideas of museum reorganization; this reorganization is imperative if these institutions are to continue to fulfil their vital intermediary function between the artist and the public.

During the week of Christmas and New Year's Day in the winter just past, there was conducted a remarkable experiment designated 'interventions'. It was remarkable chiefly because it was dedicated to the art show on the street and because it sought to document this theme by way of an informative exhibition. Two aspects of the theme 'Art on the Street' have, of course, been deliberately excluded: The relations between art and architecture as well as 'urban fittings'.

'Les interventions c'est quelque chose de très général et dont on peut, en fait, peu facilement parler; il faut plutôt les faire qu'en parler. On intervient parce qu'on a envie peut-être que certaines choses changent.' (These interventions are something very general in nature, and it is not easy to talk about them; they have to be made, not just talked about. An intervention is made because it is wished to effect certain changes.) That, at any rate, is the standpoint of the organizers of this informative exhibition in the Centre National d'Art Contemporain (CNAC), in Paris, Jacques Caumont and Raphaël Sorin.

One of the most interesting and meaningful items presented on this occasion is, doubtless, the taped conversation between the organizers and the Swiss mechano-artist Jean Tinguely, in which Tinguely airs his views on the problems confronting such exhibitions. There was also mentioned in this conversation a project by the packaging-artist Christo (packaging and illumination of the trees lining the Champs-Élysées), but this could not be realized in time for the Christmas—New Year season of 1969/70; it is, however, to be executed at a later date, and is planned for 1970/71.

Another important feature is the plan for a lumino-kinetic environment on the Place du Châtelet in Paris. Last year there was arranged an International Artists' Competition for the purpose of elaborating plans for the artistic transformation of a given urban situation. Forty proposals were submitted, including that of the Swiss artist Karl Gerstner. The intention was to have Pjotr Kowalski's plan, which was awarded 1st Prize, after a jury decision, executed during the 1969/70 Christmas season. Frank Popper, initiator and organizer of the light-and-motion show on the Place du Châtelet, presents a detailed discussion of the idea behind this project.

It should be pointed out that, contrary to the original intention, the Châtelet campaign had to be abandoned for the time being owing to all sorts of difficulties. Nevertheless, at three other crowded points of the city there have been realized lumino-kinetic environments:

- A light labyrinth by Carlos Cruz-Diez
- A lumino-sculpture by Nicolas Schoeffer
- A lumino-kinetic show by Lily Greenham

Photo Michel Martin, Stockholm

1
Machines by Jean Tinguely in a street in Stockholm, around 1960

Yves Klein
Le Théâtre du vide

Anlässlich des Festival d'art d'avant-garde, November-Dezember 1960 in Paris, präsentiert der Maler Yves Klein das spectacle du vide.

«Je n'ai pas voulu me limiter à une matinée ou à une soirée.

En présentant le dimanche 27 novembre 1960 de 0 heure à 24 heures, je présente donc une journée de fête, un véritable spectacle du vide au point culminant de mes théories. Importer quel autre jour de la semaine aurait pu être aussi utilisé.

Je souhaite qu'en ce jour la joie et le merveilleux règnent, que personne n'ait le trac et que tous, acteurs-spectateurs, conscients comme inconscients aussi de cette gigantesque manifestation, passent une bonne journée.

Que chacun aille dedans comme dehors, circule, bouge, remue ou reste tranquille.»

Dieser Text ist eine auszugsweise Wiedergabe aus der Proklamation des «jour du Vide», Sonntag, den 27. November 1960, von Yves Klein (1928-1962).

2 Titelseite des «Journal d'un seul jour» von Yves Klein, 1960

2 Page de titre du «Journal d'un seul jour» par Yves Klein, 1960

2 Title page of the 'Journal d'un seul jour' by Yves Klein, 1960

YVES KLEIN PRÉSENTE :
LE DIMANCHE 27 NOVEMBRE 1960

NUMÉRO UNIQUE

FESTIVAL D'ART D'AVANT-GARDE
NOVEMBRE - DÉCEMBRE 1960

La Révolution bleue continue

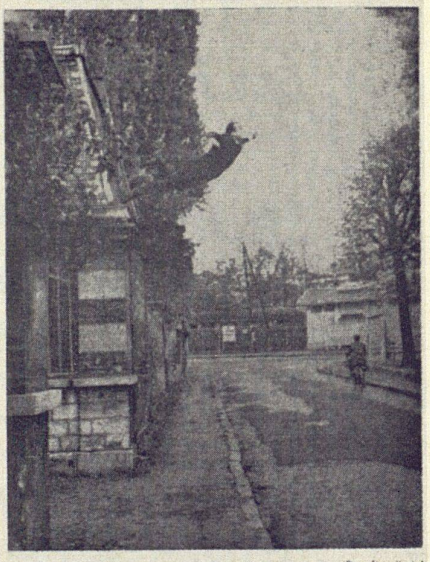
Dimanche 27 NOVEMBRE

Le journal d'un seul jour

THEATRE DU VIDE

UN HOMME DANS L'ESPACE !

ACTUALITÉ
DANS le cadre des représentations théâtrales du Festival d'Art d'Avant-Garde de novembre-décembre 1960, j'ai décidé de présenter une ultime forme de théâtre intitulée «Je n'ai pas voulu me limiter à une matinée ou à une soirée...»



Le théâtre du vide est un spectacle qui se joue dans le vide. C'est un spectacle qui se joue dans le vide. C'est un spectacle qui se joue dans le vide. C'est un spectacle qui se joue dans le vide. C'est un spectacle qui se joue dans le vide.

Le peintre de l'espace se jette dans le vide !
Le moment où il est dans l'espace est le moment où il est dans le vide. C'est un moment où il est dans l'espace. C'est un moment où il est dans le vide.

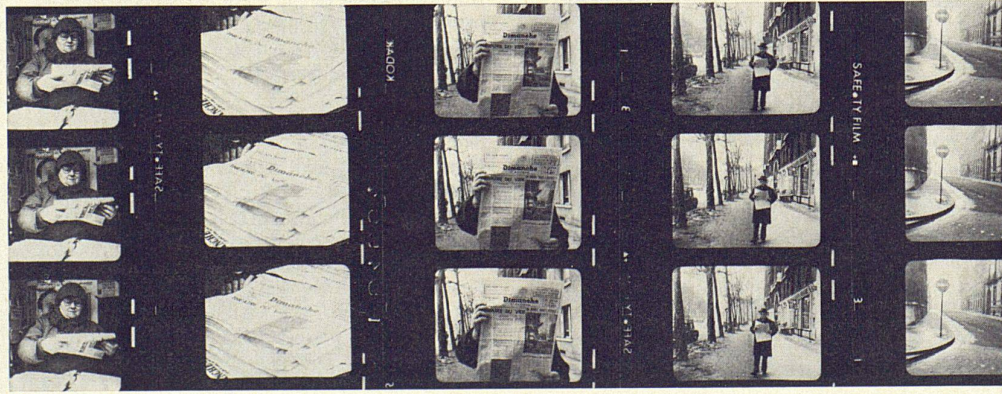
LESPEACE LUI-MÊME SUITE EN PAGE 2

Sensibilité pure
C'est la pureté de la sensibilité. C'est la pureté de la sensibilité. C'est la pureté de la sensibilité. C'est la pureté de la sensibilité.

3 Ausschnitt aus einem Film, entstanden aus Anlaß des «jour du Vide», 1960

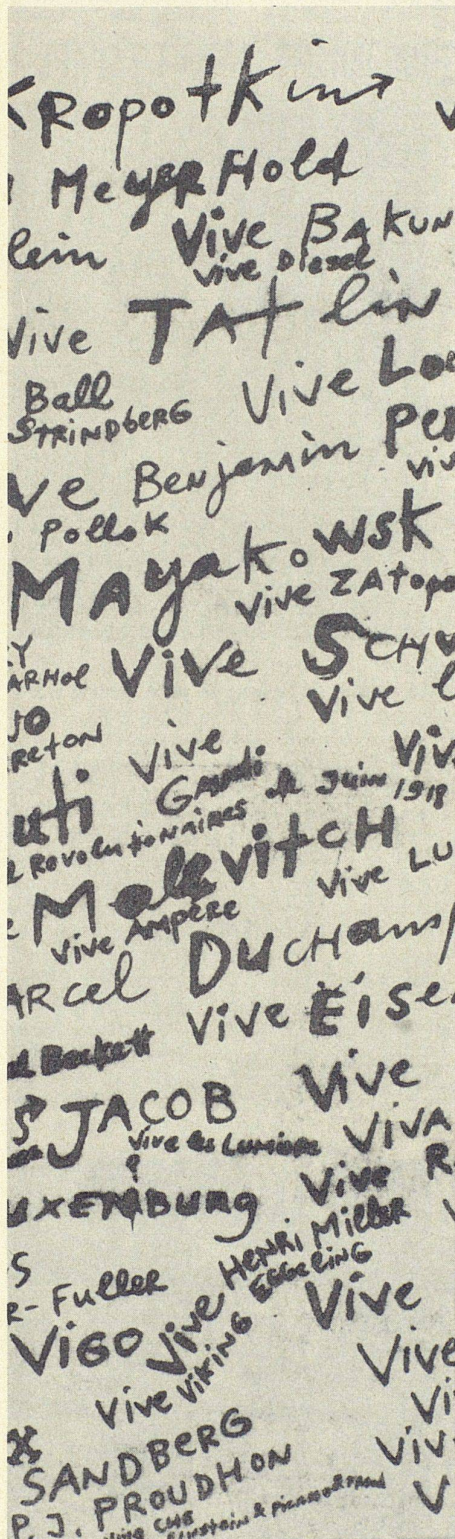
3 Extrait d'un film réalisé à l'occasion du «jour du Vide», 1960

3 Excerpt from a film, on the occasion of the 'jour du Vide', 1960



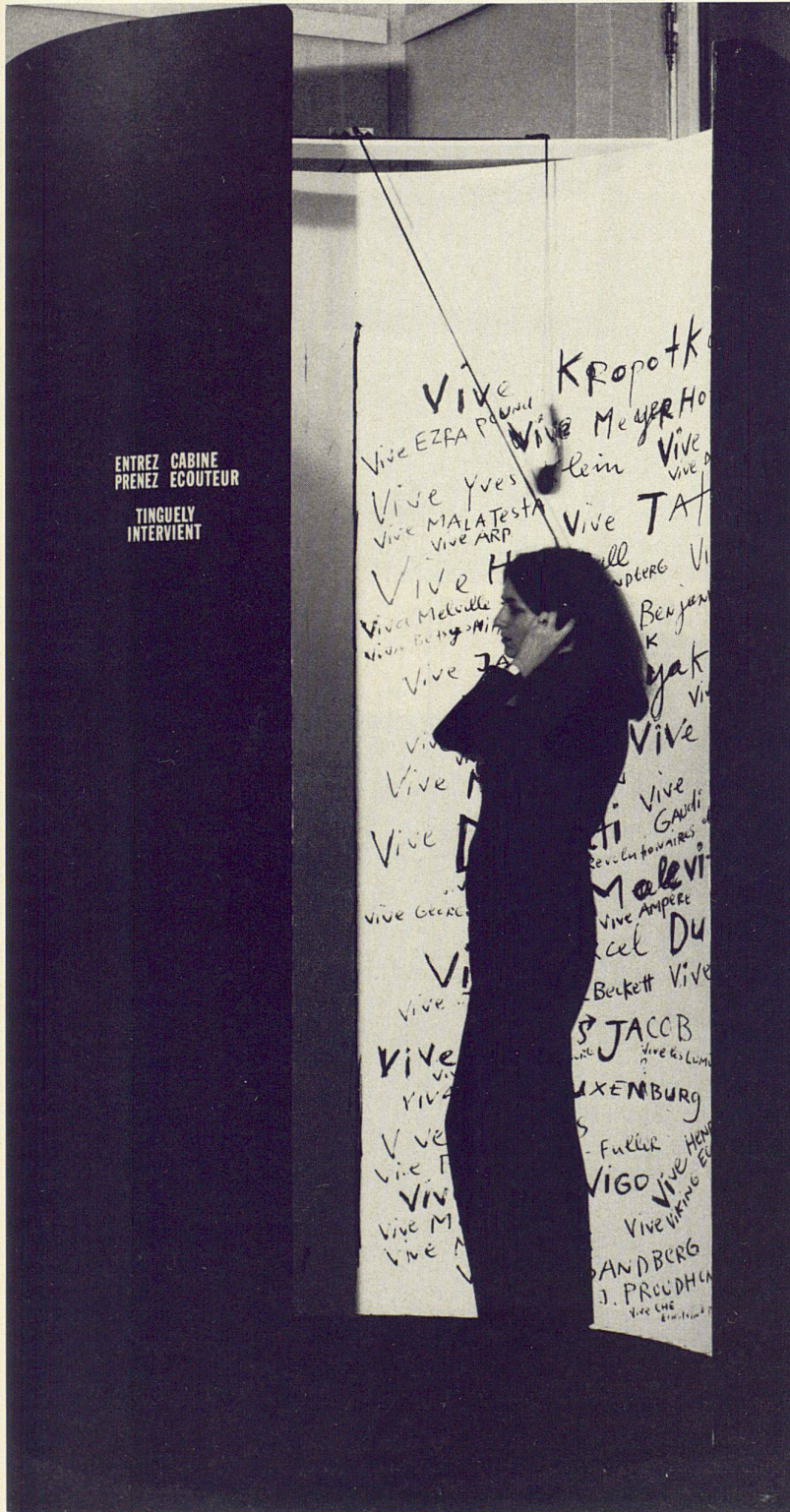
3

Tinguely intervient



4

- T. Vous n'allez pas barber le public ...
- Grâce à vous!
- T. Mais moi, je ne fais rien; je fais un petit texte, je montre une photo, vous reproduisez un texte vaguement fait par moi. Je parle sérieusement. Est-ce que vous ne pensez pas ennuyer les gens? Les gens, il ne faut jamais les ennuyer. Ils viennent; qu'est-ce qu'ils voient? Non, mais c'est dangereux d'ennuyer le public, je trouve, ça ne suffit pas de lui faire croire qu'il s'agit d'art. Dites, vous allez manger votre potage?
Le côté art ne suffit plus, on en a marre de l'art, de toute façon je m'en suis toujours bien passé de l'art, et l'art m'a rejoint, et l'art me rattrape; c'est plutôt agaçant. Mais en fait je trouve que quand je suis face à un public qui est contre, je me sens toujours responsable dans ce sens que je ne veux pas l'ennuyer, je ne veux pas lui poser de problèmes, je ne voudrais pas lui poser trop de problèmes. Aussi je veux les lui poser, je veux les lui poser de façon à ce qu'il ne s'en aperçoive pas, sans préaffichage. Alors là vous êtes dans les affiches, vous êtes dans les annonces, vous êtes dans le pompeux avec cette exposition. Vous placardez, vous ne faites vraiment pas la tour de Tatlin, vous montrez une photo, à l'entrée déjà vous attaquez le public, vous l'ennuyez.
- Oui, mais la tour de Tatlin n'a jamais été faite.
- T. Il existait une maquette, et il existe une réplique de cette maquette, ça c'est un peu plus vivant quand même.
- Celle qui était à Stockholm?
- C'est quand même assez morbide!
- T. Moi je n'aime pas les expositions à coup de photos et à coup de documents et sans vie comme cela, cela ne me plaît pas tellement. J'ai peur que le public ne sorte fâché.
- Vous préférez qu'il y ait des ...
- T. Ah, des choses, des œuvres directes, un «Rotozaza» par exemple qui marche, avec lequel les gens s'amusent, ou une machine à dessiner avec laquelle ils charrient l'art abstrait, ou quelque chose de vivant, mais des documents, moi je suis pas d'accord.
- Oui mais ...
- T. Je suis très sérieux là, Jacques.
- Oui d'accord si tu veux, moi je pensais que d'un côté il n'est pas normal de mettre quelque chose dans un musée puisqu'on fait une exposition dans la rue, or il est impossible de montrer la rue dans un musée ...
- T. Qu'est-ce que vous faites dans la rue? Vous montrez ce que vous auriez aimé faire dans la rue et vous ne faites rien dans le musée.
- Non, on montre ce qui a été fait dans la rue, mais on ne fait rien dans la rue!
- T. Vous montrez que Christo n'a pas réussi à faire les Champs-Élysées!
- Exactement!
- Il faut peut-être le montrer, il faut peut-être le dire.
- T. Alors il faudrait qu'il montre de resplendissantes maquettes, est-ce qu'il y en a? Quelques photomontages qu'on a pas déjà vus?
- Il y en a une dizaine.
- T. Des maquettes d'arbres emballés, au moins c'est quelque chose de vivant quand même. Y a-t-il au moins d'autres choses de vivant comme ça? Est-ce qu'il y a plusieurs maquettes réelles faites des Champs-Élysées?
- Une dizaine de photomontages.
- T. C'est ce que je dis. Photomontages, mais c'est la barbe! Des photos c'est l'ennui, des photos agrandies aux murs, vous faites défiler le public devant, c'est la barbe, là les gens ils rentrent et ils sortent, il faut leur payer quelque chose au moins. Mais je ne sais pas, c'est de l'affichage, de l'art encore, avec des choses comme cela je trouve que l'art ne se rend pas populaire du tout. N'importe quel art ne se rend pas populaire. Mais moi j'aime bien l'art populaire, direct. On fait quelque chose, et je m'en fous que ce soit dans les galeries. J'aimais bien aller dans les musées ou les galeries parce que c'est chouette d'aller dans les musées rien que pour faire chier les gens qui ont des notions d'art. A présent la notion d'art a évolué. On peut mettre à peu près n'importe quoi dans un musée, n'importe quoi dans une galerie, et ça marche. A ce moment-là j'hésite d'aller dans les musées, personnellement. Je réfléchis trois fois avant d'aller dans un musée ou dans une galerie, mais ça a quand même changé entre-temps, et c'est peut-être beau d'aller dans un musée à condition que ça fonctionne directement. J'aime bien voir un cheminot, n'importe qui, rentrer dedans. Ils n'avaient même pas besoin d'être préavisés de l'art, c'était bon, à condition que les gens sortent fâchés parce que c'était de l'art. Maintenant ils n'en sortent plus fâchés, ils n'osent plus rien dire, ils sont manipulés, ils sont travaillés sur ce qui est de l'art, les gens n'osent même plus dire que c'est de la merde, et ceux qui le disent le disent d'une façon tellement incompétente que ça ne fonctionne plus, que ce qu'ils disent ne marche plus, mais moi je trouve que l'art est une belle chose et j'aime bien quand elle est directe comme ça. Dites donc, il faut discuter avec moi, il faut m'agacer un peu, moi j'aimerais bien dire quelque chose, j'ai quelque chose à dire, mais je ne me rappelle plus quoi, j'aimerais bien dire quelque chose d'autre. Je voulais surtout dire que l'art m'agace, moi, m'a toujours agacé; m'a fait chier.
- Ce que fait Raphaël, c'est précisément de ...
- T. Voilà à propos de Raphaël, c'est le premier imbécile qui a commencé l'artiste vedette, avant cela ça n'existait même pas, ça a commencé avec la Renaissance, je trouve que c'est atroce, c'est emmerdant comme tout. L'art se portait très bien quand il était direct, que c'était aux Indes, dans n'importe quelle ambiance folklorique, cathédrales, il n'y avait pas la notion d'art, à présent la notion d'art fait chier à fond et à mort. C'est un objet de spéculation infernal, je trouve que l'art est une chose détestable, je continue à faire autre chose, je fais quelque chose, évidemment c'est de l'art, j'y peux rien, je peux rien y changer, mais c'est triste. C'est triste qu'un tableau de Mondrian vaut 100 000 dollars, c'est très triste.
- C'est triste, mais tu ne peux pas y échapper.
- T. Non, je peux rien faire, mais c'est quand même triste.
- Là on essaie de montrer aux gens que la rue ...
- T. Vous emmerdez les gens avec ça, et l'art c'est trop cher, l'art est cher et tout le monde est contre. J'ai vu l'exposition de Claes Oldenburg à New York; c'est formidable, c'est merveilleux, il y a plein de projets, c'est sensationnel, c'est bourré d'idées, mais personne ne peut plus aller là parce que c'est

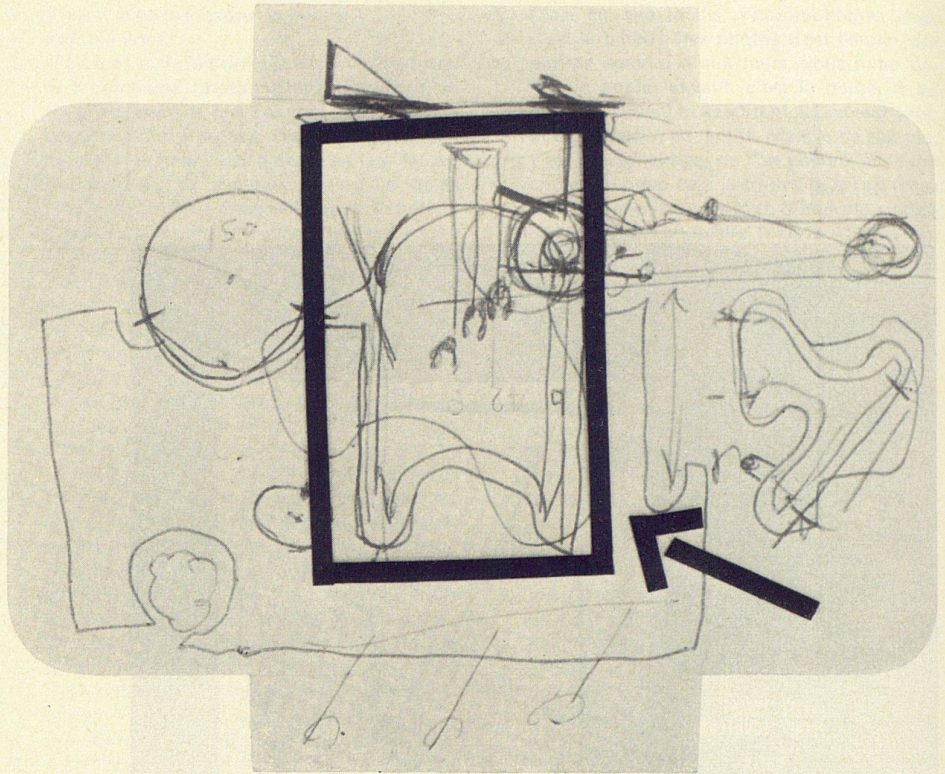


juste une question de savoir à combien de dizaines de milliers de dollars ça se vend ou ça ne se vend pas. Alors qu'est-ce que tu veux, cela fonctionne encore, si c'est devenu une histoire de cosmétique et de snobards qui s'en emparent systématiquement et qui font fonctionner l'art comme un élément de spéculation des plus purs qui existe. Je crois qu'il n'y a même pas la spéculation sur la monnaie ou sur les timbres aussi claire que dans l'art; alors l'art est un problème réel, c'est un problème parce que c'est devenu de l'art spéculatif et qu'en réalité c'est de la cosmétique.

- Vous êtes contre le fait de prendre la photographie d'un Oldenburg et de la diffuser à un million d'exemplaires si on ne peut faire mieux.
- T. Pardon, je ne comprends pas?
- Le fait qu'on photographie un objet d'Oldenburg et qu'on en montre un million d'exemplaires, c'est la seule façon que l'on a d'échapper à cela.
- T. Pourquoi un million d'exemplaires?
- On la diffuse par exemple dans «France-Soir», pour moi ce serait une victoire si un journal comme «France-Soir» acceptait de publier une photo d'Oldenburg.
- T. Evidemment, mais vous n'êtes pas «France-Soir», vous faites une exposition!
- On espère que cette exposition ne va pas rester réservée aux snobinards justement et que par exemple des gens qui n'écrivent pas sur l'art vont écrire dessus, des gens qui écrivent sur la vie, par exemple.
- Je trouve que c'est très intéressant de ne pas montrer des objets d'art.
- T. Moi je ne suis pas d'accord, je trouve qu'il ne faut jamais ennuyer les gens, il faut toujours être généreux avec les gens, tant que l'on peut, il faut leur donner quelque chose à voir, avoir à être fâché, à s'opposer, à se froter, à ce qu'ils sentent l'impulsion directe d'une œuvre d'art. Ce n'est pas la même chose de voir un projet d'Oldenburg que de voir un projet vraiment. Des dessins ou des choses vivantes de lui, des maquettes, ou des objets commerciaux qui sont vraiment des projets, des saucissons invraisemblables, joyeux. Il les a fait de façon à ce qu'on comprenne qu'il voulait faire cela à Central Park. A une échelle colossale, cela fonctionne et c'est une chose directe.
- Il y a des fourchettes et des cuillères?
- C'est évident, mais Oldenburg tout seul, il ne peut rien faire.
- T. Comment, il ne peut rien faire, il fait ses projets, ça c'est en rapport avec notre monde spéculatif.
- Oui, mais il y a peut-être un moyen de le construire autrement, un moyen mauvais, mais c'est le seul moyen dont on dispose. Parce qu'on ne peut pas construire le saucisson d'Oldenburg, c'est peut-être bien que dans le «New York Times» il y ait la photo du saucisson.
- T. Non, il n'y a qu'à le construire, c'est mieux, car le construire c'est mieux, ça c'est mieux, je ne suis pas d'accord, je suis pour le construire.
- Si on peut le faire.
- T. On peut toujours tout faire, je ne suis pas d'accord, si on ne peut pas le faire, on le fait avec les moyens du bord, on prend un projet qui est réalisable en improvisant comme ils

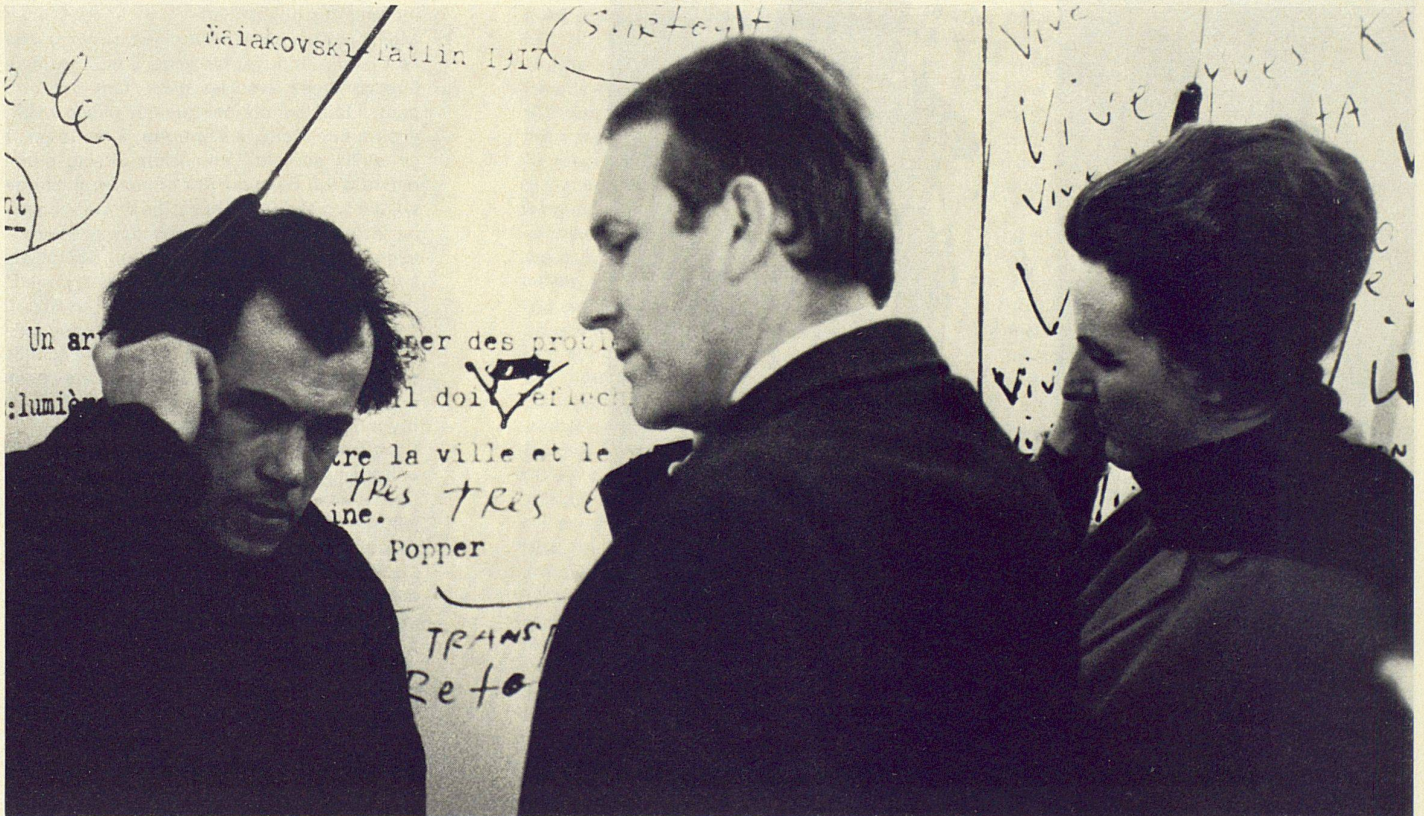
ont fait cela à Oxford ou à la Yale University. Au moins ils ont fait le «Lipstick». Les étudiants se sont réunis et ils ont grattés les fonds un peu partout et le truc est au moins là, au moins c'est mieux, toujours la réalité. Si vous aviez un énorme Ice Cream, même pas énorme, mais dans l'entrée là-devant, une chose de 15 mètres de haut, cela ferait un boum, ça ferait un choc, c'est quelque chose avec lequel les gens doivent s'expliquer, mais quand tu vois des reproductions, des photos ou des maquettes, ce n'est pas la même chose, c'est moins vivant, c'est de la documentation, très intéressante éventuellement pour quelque critique qui veut écrire un article là-dessus, dire du mal ou du bien, ce sera intéressant pour un éventuel historien d'art, mais pour le public qui n'est pas averti et qui veut juste vivre quelque chose, je crois que c'est des expositions qui sont assez dangereuses. Moi, je suis pour les choses vivantes. Je n'expose jamais mes machines si je ne peux pas les faire marcher, je n'exposerai jamais une chose de moi en état d'inertie ou pétrifiée ou en inaction, je trouve qu'une machine de moi elle doit marcher ou alors je trompe les gens.

- Qui coupe la viande?
- On coupe ...



Conversation enregistrée spécialement pour l'exposition «Interventions» lors d'un dîner chez Tinguely à Soisy-sur-Ecole, le 2 décembre 1969.

6



7

6
Kabinentwurf von Jean Tinguely, 1969
7
Publikum in Tinguelys Interventionskabine

6
Projet de cabine de Jean Tinguely, 1969
7
Public dans la cabine d'intervention de Tinguely

6
Booth design by Jean Tinguely, 1969
7
Audience in Tinguely's intervention booth

**Christo
Illumination des Champs-
Elysées**

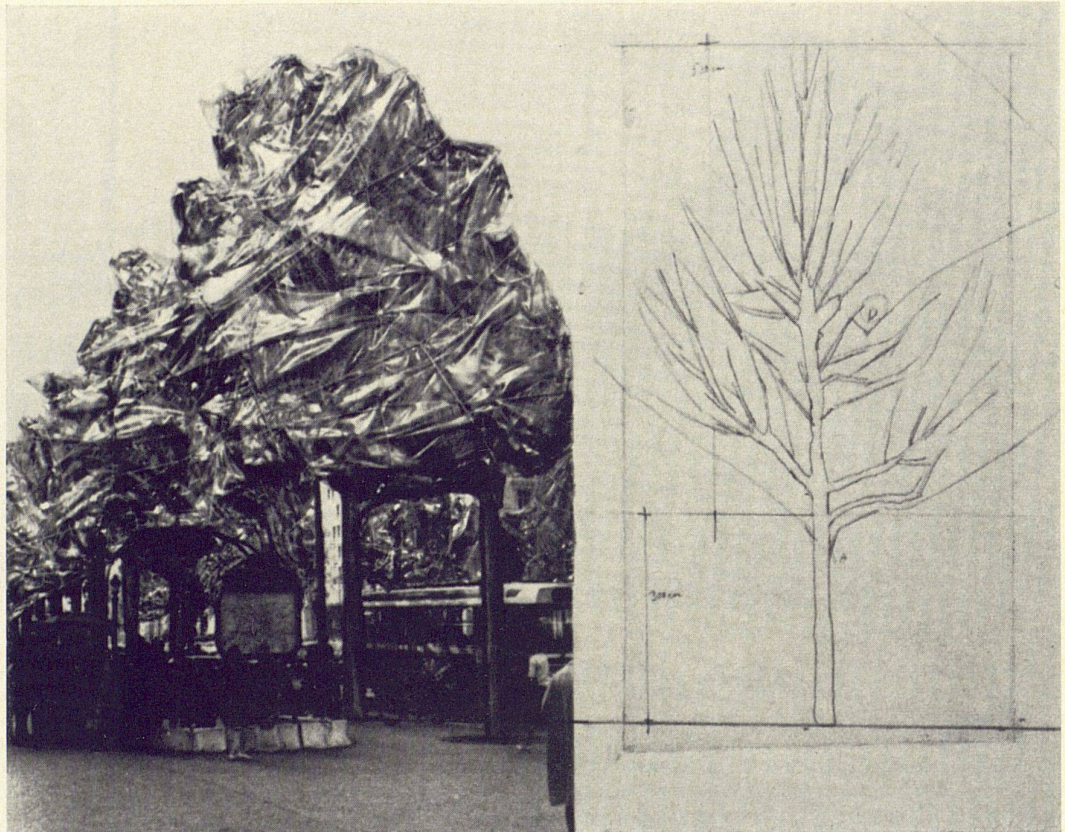
Dieses Projekt ist im Hinblick auf eine Verwirklichung anlässlich der Weihnachts- und Neujahrsfeiern 1969/70 entstanden. Der nachfolgende Projektbeschreibung gibt einige grundsätzliche Erläuterungen hinsichtlich Idee und praktischer Durchführbarkeit des Projektes wieder:

«De l'Etoile au rond-point des Champs-Elysées il est envisagé d'enfermer chacun des arbres de l'avenue et du rond-point dans une enveloppe de polyéthylène opalescent arrimée au tronc par des cordages.

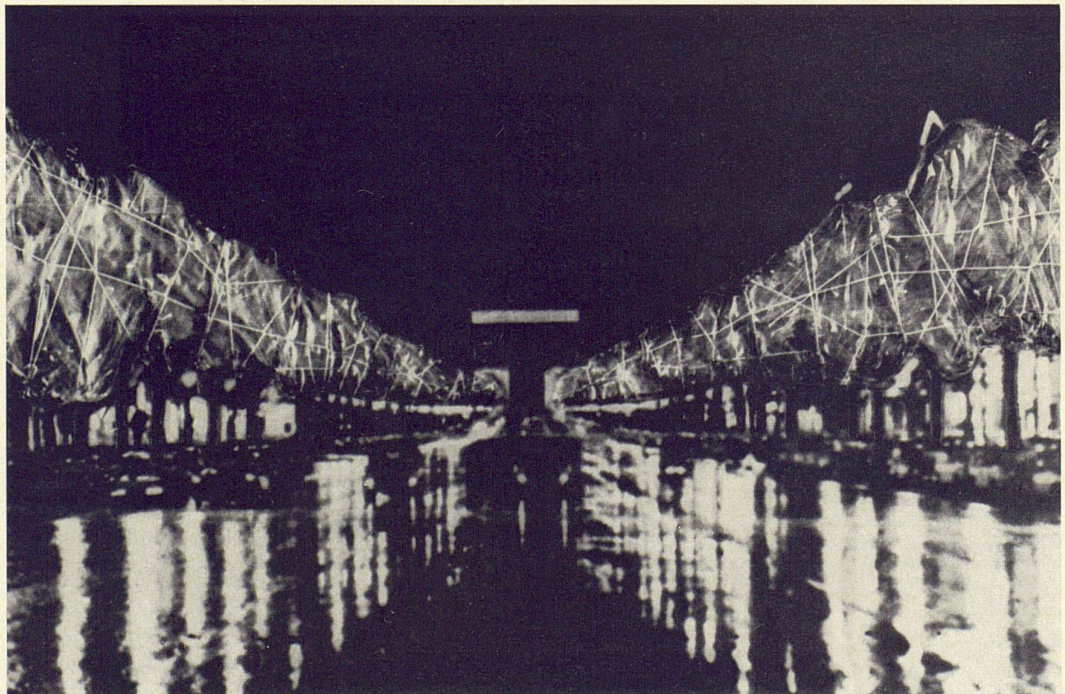
Des projecteurs éclaireront ces volumes par transparence, révélant ainsi aux passants et aux automobilistes l'enchevêtrement des branches. Grâce à un dispositif très simple, chaque arbre apparaîtra comme une sculpture lumineuse et l'ensemble de l'avenue constituera en fait une seule œuvre, gigantesque, simple et d'un très grand impact visuel.

L'illumination des arbres emballés joue un rôle capital dans le projet. Des projecteurs, disposés tout le long des Champs-Elysées, contribueront à créer l'ambiance féerique des fêtes de Noël.

Ainsi sera respectée la tradition de Noël qui consiste à utiliser les arbres et la lumière à des fins décoratives.»



8



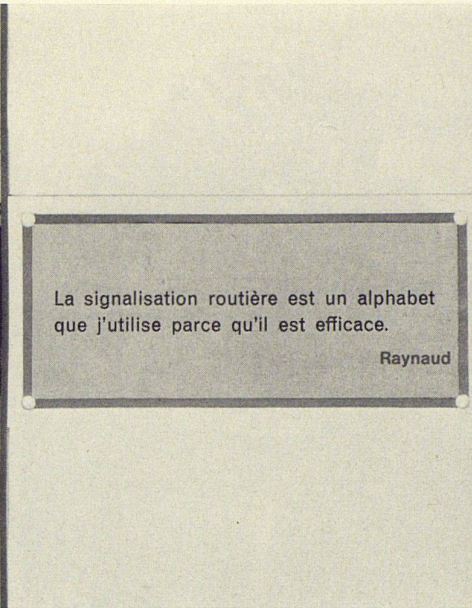
9

8, 9
Photomontagen zur Darstellung des Projekts «Illumination des Champs-Elysées» von Christo, 1969

8, 9
Photomontages pour présenter le projet «Illumination des Champs-Elysées», par Christo, 1969

8, 9
Photo-montages to represent the plan «Illumination of the Champs Elysées» by Christo, 1969

Photo 8, 9 Alex Krip, Paris



10

J. P. Raynaud

Zur Beeinflussung bestimmter städtischer Situationen benutzt Raynaud die Signalsprache der Straßenverkehrszeichen.

Seine neu geschaffenen Zeichen, so beispielsweise rotes Blumentopfsymbol auf rotumrandeter weißer Scheibe, dienen ihm im Verband mit zwei Parkverbotzeichen zur optischen Veränderung eines bestimmten Straßenzugs.
Paris, Dezember 1969

J. P. Raynaud

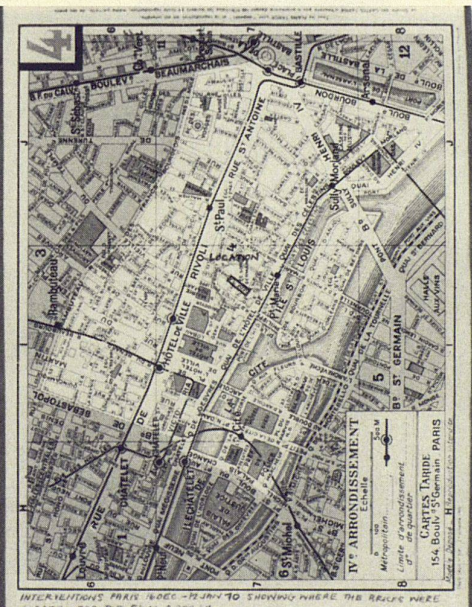
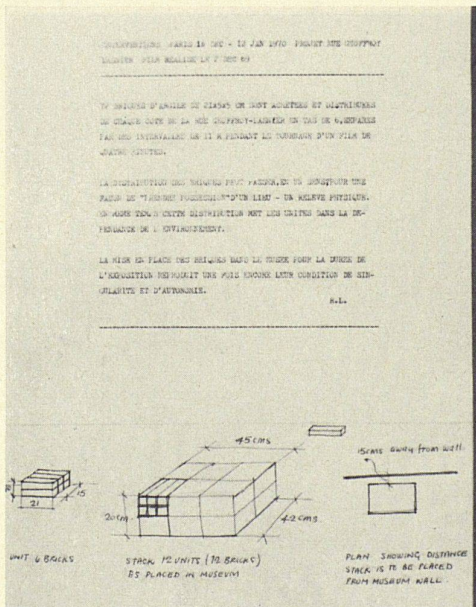
Soucieux de modifier des situations urbaines données, Raynaud recourt aux symboles de la signalisation routière.

Ses symboles nouvellement créés, comme le pot de fleur rouge sur disque blanc entouré de rouge, servent à établir un rapport entre deux panneaux d'interdiction de stationnement pour modifier ainsi optiquement un tracé de route déterminé.
Paris, décembre 1969

J. P. Raynaud

Raynaud employs the signal language of traffic signs to influence specific urban situations.

His newly created signs, for example, red flower-pot on red-edged white disk, in combination with two no-parking signs promote the optical modification of a given street.
Paris, December 1969



11

R. Louw

Verteilen einer bestimmten Anzahl identischer Einheiten (zum Beispiel 72 Mauersteine $5 \times 5 \times 21$ cm) in Gruppen (zum Beispiel 6×12 Gruppen) in bestimmten Abständen (zum Beispiel 11 m). Ziel: «Besitzergreifen» eines bestimmten Raumes.
Paris, Dezember 1969

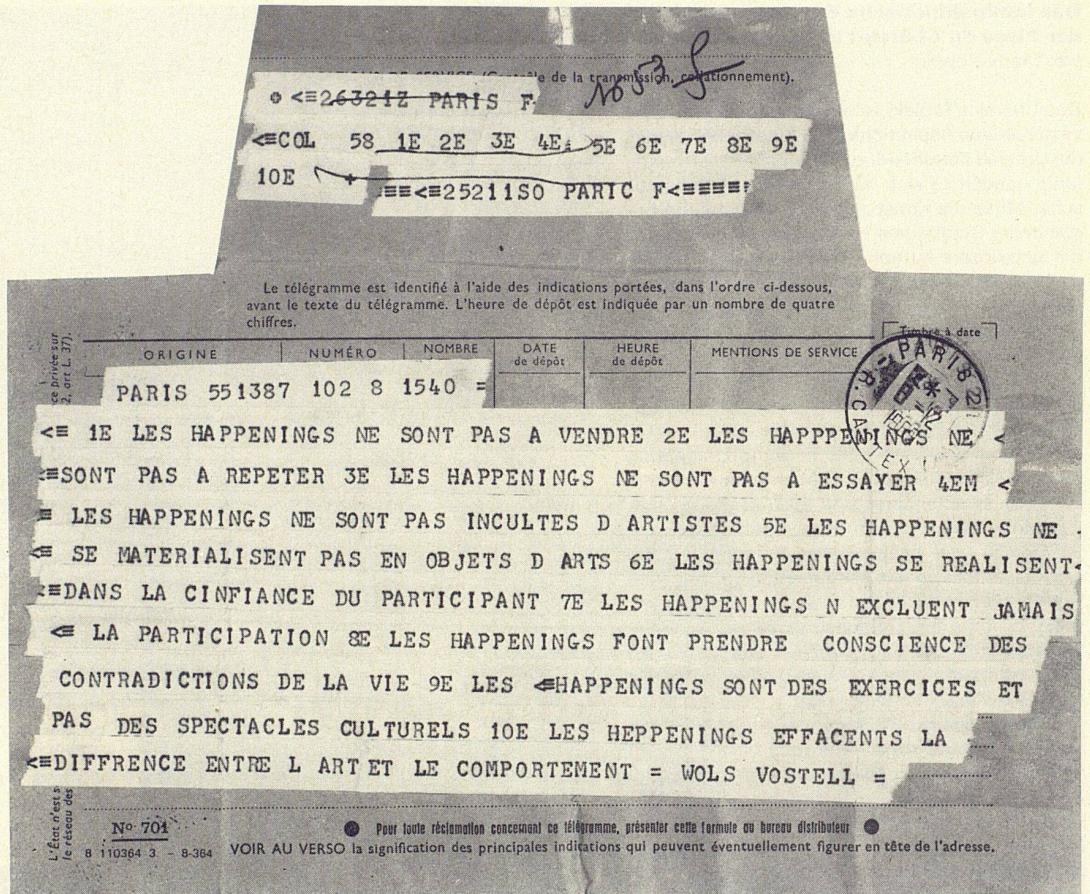
R. Louw

Répartition d'un nombre déterminé d'unités identiques (par exemple 72 briques $5 \times 5 \times 21$ cm) en groupes (par exemple 6×12 groupes) à intervalles donnés (par exemple 11 m). But: «Prise de possession» d'un espace déterminé.
Paris, décembre 1969

R. Louw

Divide a given number of identical units (e.g. 72 building stones $5 \times 5 \times 21$ cm) into groups (e.g. 6×12) at given intervals (e.g. 11 m). Aim: 'Appropriation' of a given space.
Paris, December 1969

Wolf Vostell

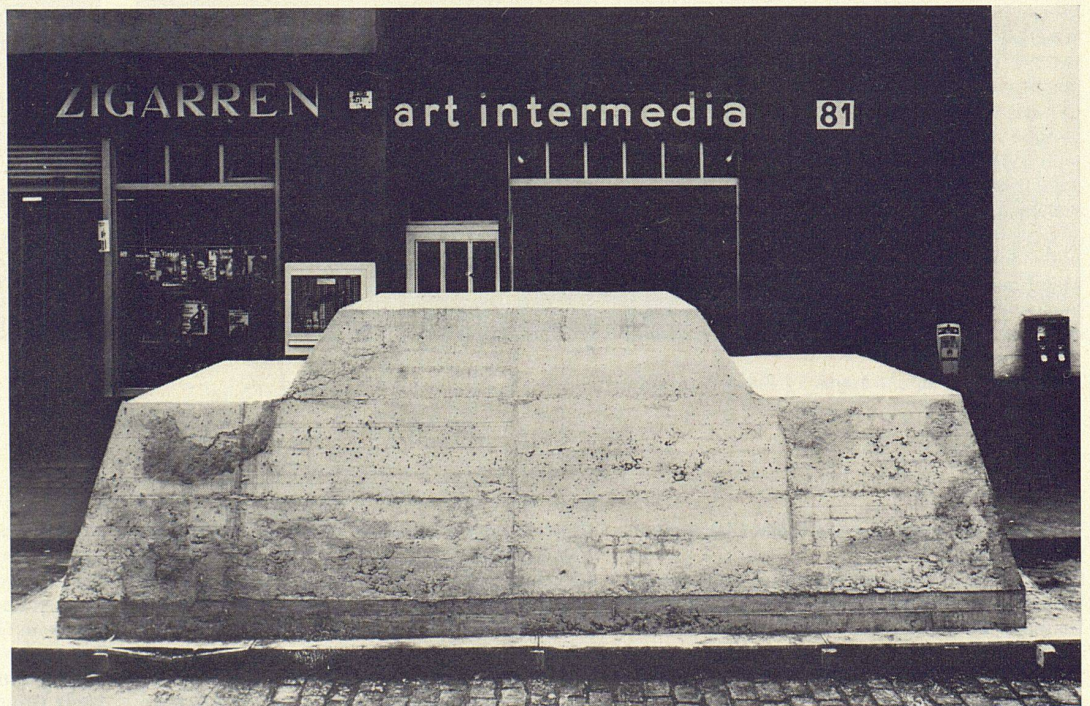


12
Wolf Vostells Definition des Happening, Telegramm vom 9.12.1969

12
Définition du happening de Wolf Vostell, télégramme du 9-12-1969

12
Wolf Vostell's definition of the Happening, telegram dated December 9, 1969

12



13
Traffic Immobile
Wolf Vostell, Köln 1969

13
Traffic Immobile
Wolf Vostell, Cologne 1969

13
Traffic immobile, Wolf Vostell, Cologne 1969

13

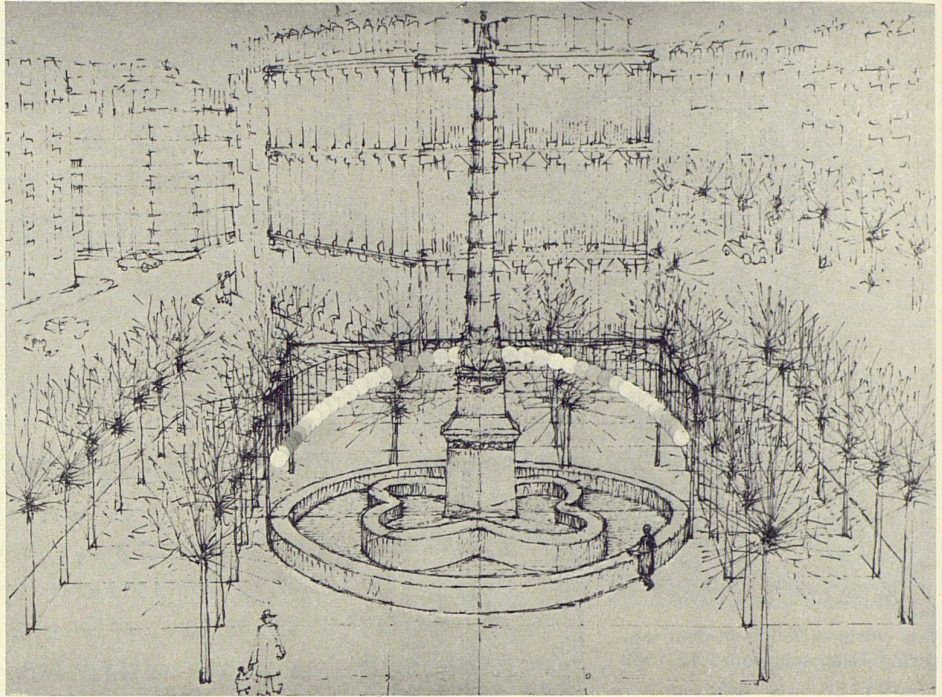
Das luminokinetische Environment auf der Place du Châtelet in Paris

von Frank Popper

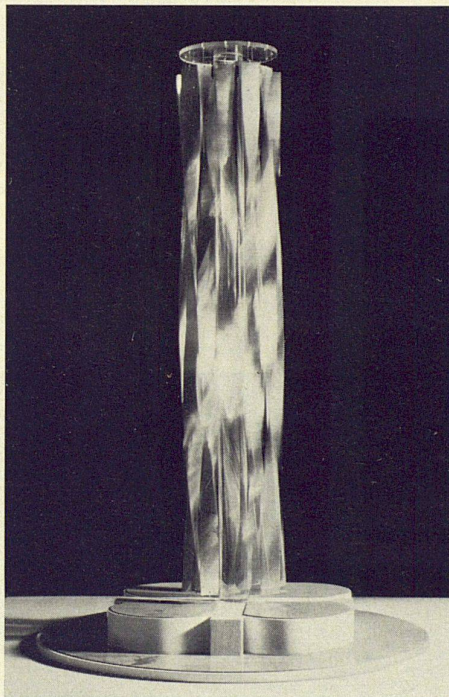
Das Châtelet-Projekt ist als Versuch aufzufassen, verschiedene Aspirationen der kinetischen Kunst, die Umwelt betreffend, zu demonstrieren. In erster Linie handelt es sich darum, anhand lichtkinetischer Mittel die Kunst zu einer Umwandlung bestehender Stadträume heranzuziehen. Aber auch die ambitionösere Aufgabe, als Werkzeug in der Gestaltung bei Stadtbau und Stadtplanung mitzuwirken, will hierbei aufgezeigt werden.

Der geeignetste Ort für diese Demonstration ephemerer Natur scheint die Straße zu sein. Das schon einige Zeit in der Luft liegende Problem der «Kunst auf der Straße» wird hier so gestellt, daß es möglich wird, über die einfache Integrierung eines Kunstwerks in seine Umgebung wesentlich hinauszugehen. Aber auch in diesem neuen Zusammenhang sind zwei sehr verschiedene Lösungen möglich: eine Manifestation auf der Straße, die dadaistischer Prägung ist und gegebenenfalls in ein «Happening» übergehen kann, wenn sie nicht genau geplant, ja programmiert ist – oder eine Demonstration einer radikalen Umwandlung des Straßenbildes und selbst der Straßenfunktion; diese letztere Lösung ist meist konstruktivistischen Ursprungs.

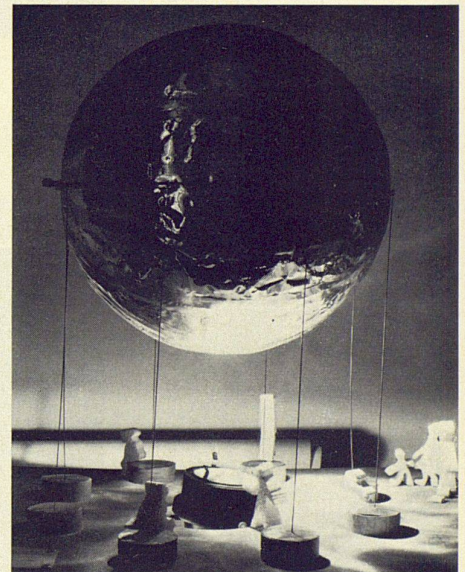
Die spezifische Aufgabe der Kunst (und die Kinetik ist keine Ausnahme in dieser Hinsicht) für eine neue Umweltgestaltung scheint in dem psychologischen Impakt zu liegen, in der Art und Weise, in der das Publikum in den ästhetischen Prozeß einbezogen wird. Ob nun die Teilnahme aktiv oder passiv ist, der Mensch soll neue Beziehungen mit seiner Umwelt eingehen. Hier scheinen die kinetischen Künstler besonderen Wert darauf zu legen, ohne aber auf die letzten technischen Mittel Verzicht zu leisten, den Beschauer zu «dekonditionieren» und ihn zu einem autonomen Verhalten, ja zur Schöpfung anzuregen. Drei Gruppen, die Vorschläge für den Châtelet-Platz in Paris einsandten, legten besonderen Nachdruck auf die künstlerische Aktion des Publikums. Das Spiel mit Licht und Ballonen stand im Mittelpunkt des Interesses einer Pariser Gruppe (Groupe LUDIC). Verschiedene Situationen, denen der Zuschauer in einem Gang ausgesetzt wird, wurden von einer italienischen Gruppe vorgeschlagen (Dadamaino usw.), während Le Parc, Fromanger und deren Gruppe unter dem Thema «Weihnachten in der Welt» das Publikum und andere Künstler, anwesende und nicht anwesende, in eine sozialkritische Expression einbeziehen wollen, die sich allerlei audiovisueller Mittel bedienen sollte. Es ist klar, daß alle diese Versuche nur dann glücken können, wenn der oder die Künstler einen Teil ihrer Privilegien und



14



15



16

14
Wettbewerbsentwurf für das Projet Châtelet von Karl Gerstner
15
Wettbewerbsentwurf für das Projet Châtelet von Hermann Goepfert
16
Wettbewerbsentwurf für das Projet Châtelet, Arbeit der Groupe LUDIC

14
Création pour le concours du projet Châtelet par Karl Gerstner
15
Création pour le concours du projet Châtelet par Hermann Goepfert
16
Création pour le concours du projet Châtelet, travail du groupe Ludic

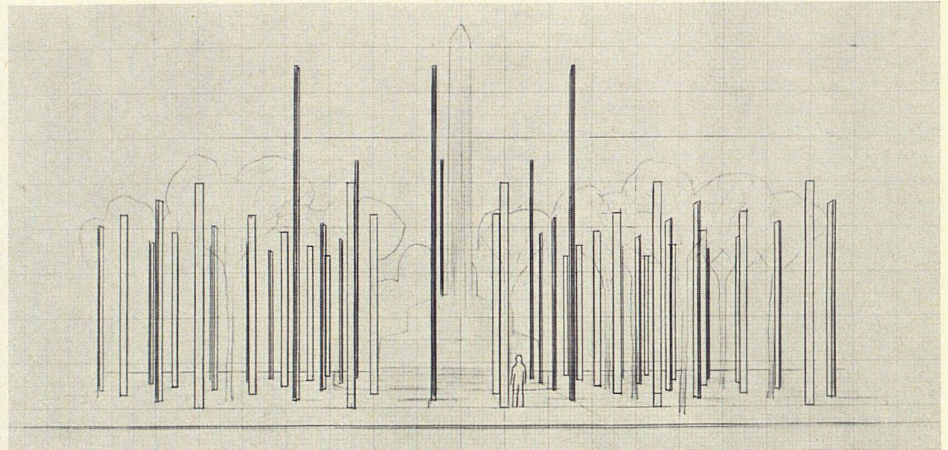
14
Competition design for the Châtelet plan, by Karl Gerstner
15
Competition design for the Châtelet plan, by Hermann Goepfert
16
Competition design for the Châtelet plan, by the Ludic Group

ihrer Verantwortung auf den Beschauer übertragen, indem sie «offene Vorschläge» machen.

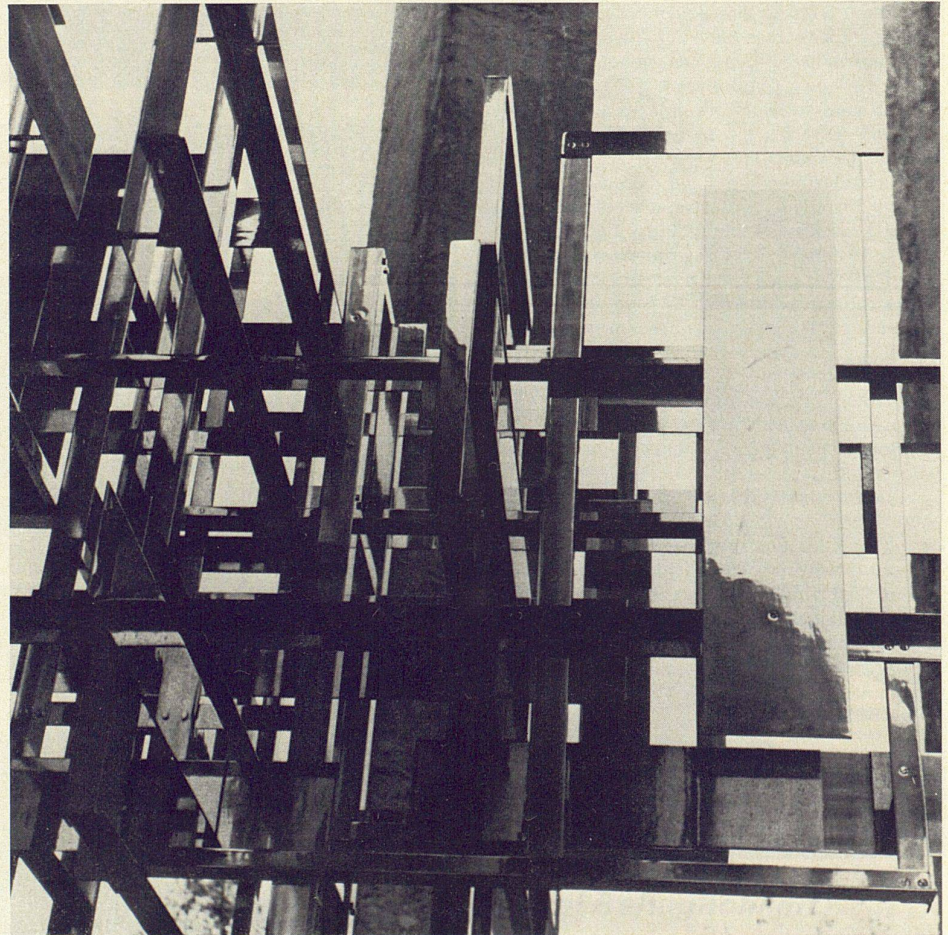
Von anderen Künstlern wurde das lumino-kinetische «Environment» für den Châtelet-Platz mehr als Spektakel oder als Fest aufgefaßt, während andere nicht über die Phase der Integration einer Skulptur oder eines Objektes hinausgingen, obwohl sie verschiedene interessante kinetische oder luminöse Faktoren in ihre Vorschläge einbezogen. Auf alle Fälle stellte dieser Platz ein ganz besonders schwieriges Problem dar, mit seinem intensiven Straßenverkehr, relativ starker Stadtbeleuchtung, Bäumen auf seinem Terre-plein und – last but not least – einem zu Anfang des 19. Jahrhunderts errichteten Brunnen mit Sphinxfiguren und einer 30 m hohen Säule, auf der eine Statue des Renommées allegorierend thront.

Das plastische Problem wurde schließlich auf vier verschiedene Arten gelöst. Entweder wurden bestehende Charakteristiken des Platzes unterstrichen, wie zum Beispiel im Projekt des jungen Engländers Don Mason, der die unumgehbare Vertikalität der zentralen Säule durch unzählbare parallele, farbig wechselnde Neonröhren wiederholte, oder diese Charakteristiken wurden in ein formverschlingendes, barock anmutendes Schauspiel einbezogen, wie in Agams Projekt, in dem der Brunnen mit allen seinen bildhauerischen Anhängen in Wasser und Feuer aufgehen sollte. Die dritte Möglichkeit – die von den rund vierzig Teilnehmern meistadoptierte – war, die unangenehmen architektonischen Merkmale, wie die der Theaterfassaden und auch des zentralen Monuments, vollkommen zu ignorieren und sich auf andere Stellen des Platzes, wie zum Beispiel die Bäume, zu konzentrieren, wie in den von Morellet und Kenneth Martin unterbreiteten Vorschlägen, oder aber auch nur einen geeigneten Platz für ein unabhängig entwickeltes plastisches Problem zu finden, wie in dem die Beziehungen vom Raum zum ultravioletten Licht unterstreichenden Projekt Demarcos und dem sehr ansprechenden Farblichtkabinenprojekt von Cruz-Diez. Schließlich wurde auch der Versuch unternommen, alles Störende im Licht oder in der Bewegung aufzulösen, wie in Kowalskis vielfarbigem Lichtkegeln. Dies war auch das Projekt, das nach Abänderung aus technischen Gründen vom Comité de Sélection zur Ausführung endgültig angenommen wurde. Die Lichtkegel sind aber im Endprojekt nicht mehr auf den Platz, sondern auf den Himmel gerichtet.

Irving Sadler schrieb schon vor zwei Jahren in seinem Vorwort zur New-Yorker «Ausstellung» «Sculpture in Environment»: «At present, a move by artists into the city is the only feasible way on a significant scale to integrate art and the urban environment», und sagte auf diese Weise eine Wiedergeburt der öffentlichen Kunst voraus. Die vom



17



18

Photos 5–7, 14–17 André Morain, Paris

17

Wettbewerbsentwurf für das Projet Châtelet von Don Mason

18

Ausschnitt aus der Lichtplastik von Nicolas Schoeffer an der 13, avenue du Président-Wilson, Paris, Dezember 1969

17

Création pour le concours du projet Châtelet par Don Mason

18

Extrait de la lumino-sculpture de Nicolas Schoeffer, 13, avenue du Président-Wilson, Paris, décembre 1969

17

Competition design for the Châtelet plan, by Don Mason

18

Excerpt from the light sculpture by Nicolas Schoeffer at 13, avenue du Président-Wilson, Paris, December 1969

Centre National d'Art contemporain organisierte Manifestation auf dem Châtelet-Platz sowie die anderen für dieselbe Zeit und für nächstes Jahr geplanten «Environments» folgen nur teilweise dieser Voraussage. Sie sind ebenso als Festlichkeiten wie auch als plastische Demonstrationen aufzufassen. Auf alle Fälle ist der ephemere erste Aspekt von den Stadt- und Vorortverwaltungen oder von den Geschäftsinhabern, die die diesjährigen oder zukünftigen Projekte finanzieren, besonders ins Auge gefaßt. Diese vertreten also die Meinung – die auch von Harald Szeemann geteilt wird –, daß die künstlerische Intervention in der Umgebung auf den außergewöhnlichen, den festlichen Aspekt beschränkt bleibt. Nur hier könnte die freie Spekulation des Künstlers ihren Platz finden. Alle Versuche der Stadtverwandlung durch Künstler hätten nur zum Unterstreichen bestehender architektonischer Merkmale oder zur Aufdrängung einer Struktur geführt. Das Fest («la fête») selbst ist eine persönliche Angelegenheit geworden – man kann zum Beispiel Schoefers kybernetische Stadt als seine persönliche «fête» auslegen – und diese künstlerische Intervention wird so besser als eine Akzeleration der Zeit und nicht als ein tiefgehender, dauernder Wechsel gewertet.

Nichtdestoweniger kann man doch an eine baldige Einverleibung des plastischen Schaffens in die Umweltgestaltung glauben und insbesondere an eine neue Rolle des Künstlers in der Gesellschaft. Der erste Schritt ist wohl in der nun immer häufiger werdenden Bildung von Arbeitsgruppen zu erblicken, in der junge Künstler, Techniker, Psychologen, Soziologen, Architekten und Städteplaner vom Beginn an an einem bestimmten Projekt zusammenarbeiten. Die neuen Hochschulen bereiten ja auch die einzelnen Spezialisten für diese interdisziplinären Gruppenarbeiten vor.

Die Demonstration auf dem Châtelet-Platz ist in diesem Zusammenhang als ein bescheidener Hinweis auf die Bedeutung der künstlerischen Komponente in solchen Unternehmungen aufzufassen. Nicht nur die neuen technischen Möglichkeiten finden hier ihren Ausdruck, sondern auch die geistige Kombinatorik und die Phantasie.



19



20



21

19
Lichtkinetische Manifestation von Lily Greenham im Rathauspark von Montreuil, Dezember 1969. Die rot-blauen Kegel werden mittels verschiedener Lichtquellen (feste, bewegliche, aufblitzende) beleuchtet.

20, 21
Licht- und Farblabyrinth von Carlos Cruz-Diez, Métro Odéon, Paris, Dezember 1969