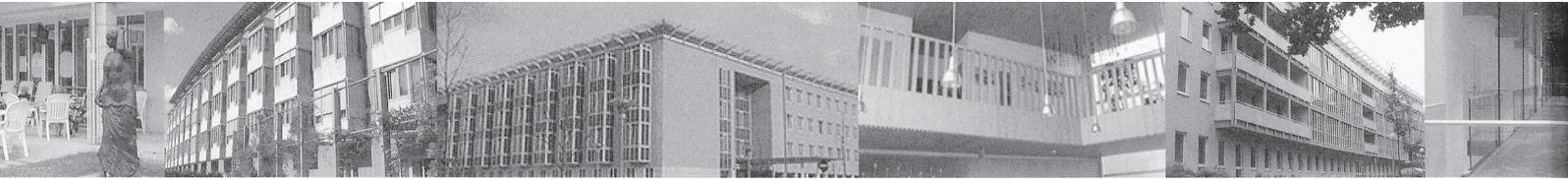


KUNST/:ORT



Peter Kraml



KUNST/:ORT

Stadt Linz

Medieninhaber:
Magistrat der Landeshauptstadt Linz,
Baudirektion
A-4041 Linz, Neues Rathaus

Herausgeber und Redaktion:
Peter Kraml, Linz

Lektorat:
Renate Plöchl und Silvia Fuchshuber, Linz

Grafische Gestaltung:
Gottfried Hattinger, Linz

Fotos:
Alle Aufnahmen Christian Schepe, Linz,
außer S. 293, 295: Meister Eder
S. 52-61: Franz Michalek
S. 152, 154, 156: Josef Pausch
S. 232: Foto Schwingenschlögl
S. 286 - 290: Zelko Wiener.
Schwarz-Weiß-Kleinbilder: Peter Kraml

Lithos: Krammer, Linz
Druck: TIROLER REPRO DRUCK G.M.B.H., 6021 Innsbruck

© 1998 bei den Autoren

ISBN 3-85484-199-X

Dank an:

Stadtrat Reinhard Dyk
für sein Engagement für dieses Buch

Baudirektor F. X. Goldner sei an dieser Stelle für seine
freundschaftlichen Ratschläge und für kompetente
Wegbegleitung gedankt.



Inhalt

- 7 ___ Franz Dobusch: Von der Kunst der Nachkriegszeit über die Linzer Nike zu einer Neuformierung von Kunst im öffentlichen Raum
- 9 ___ Franz Obermayr: Kunst am Bau bedeutet Kommunikation und Identitätsfindung
- 10 ___ Reinhard Dyk: Kunst am Bau an die frische Luft. Von „Kunst am Bau“ zu „Public Art“
- 15 ___ Hans Nöstlinger: Kleine Zeichen im Raum als Imagebildung einer Stadt

SCHAUPLATZ THEORIE

- 19 ___ Franz X. Goldner: Linz als Bauherr
- 23 ___ Helmut Schimek: „Kunst am Bau“ oder „Baukunst“
- 27 ___ Robert Gnaiger: Das zwiespältige Verhältnis des Architekten zur Kunst am Bau
- 31 ___ Pauhof: Das Unangenehme an der Frage nach der Kunst und dem Bau
- 33 ___ Helmuth Gsöllpointner: Kunst während des Bauens
- 37 ___ Ulrich Zenkel: Wie zu gehen, ohne zu stören?
- 51 ___ Ulrich Zenkel: Kunst am Bau nach 1945
- 63 ___ Peter Kraft: Errichtung des Kulturbeirates 1962

KUNST AM BAU

- 75 ___ Franz X. Goldner: Der Kunstort der Architektur?
- 81 ___ Helmut Pröll: Kunst am Bau – das Linzer Modell
- 85 ___ Design Center
- 99 ___ Seniorenheim Dauphinestraße
- 121 ___ Seniorenheim Ing.-Stern-Straße
- 149 ___ Kindergarten Scharmühlwinkel
- 161 ___ Seniorenheim Glimpfingerstraße
- 193 ___ Altes Rathaus
- 231 ___ Seniorenzentrum Auhof

ORT DER KUNST

- 247 ___ Franz X. Goldner: Die Zusammenarbeit zwischen Architekt und Künstler ist wieder einzuführen
- 249 ___ Peter Kraml: Bildfolge. Kunst am Bau – eine Verwechslung. Übersicht
- 261 ___ Peter Kraml: Kunst/: Orte (Literarische Abhörungen)

VISIONEN

- 277 ___ Peter Kraml: Interventionen und Orientierungsbilder – Kunstbilder
- 285 ___ Zelko Wiener: Vorübergehend besetzt. Interventionen im öffentlichen Raum
- 291 ___ Beni Altmüller: Kunst als Bau
- 297 ___ Martin Hochleitner: Architekturbezogene Kunstprojekte bei Landesbauten in Oberösterreich

ANHANG

- 301 ___ Biographien

VON DER KUNST DER NACHKRIEGSZEIT ÜBER DIE LINZER NIKE ZU EINER NEUFORMULIERUNG VON KUNST IM ÖFFENTLICHEN RAUM

Bereits in den 50er Jahren wurde in Linz versucht, Kunst am Bau zumindest in Ansätzen zu etablieren

und im Sinn des notwendigen Wiederaufbaus zu initiieren. Die Beispiele, die in das Stadtbild Eingang gefunden haben, zeugen von einem Bemühen, unterschiedlich wichtige Orte der Stadt hervorzuheben und ihnen einen unverwechselbaren Stellenwert einzuräumen. Sicherlich entstand das eine oder andere Auftragswerk auch im Gedanken, eine Förderpolitik zu verfolgen, die es möglich gemacht hat, eine hohe Qualität an Kunstwerken für die Stadt zu sichern und gleichzeitig den Künstlern eine Unterstützung zu bieten, die ihrem Stellenwert gerecht wurde. Einen Kunstmarkt, wie er sich heute darstellt, hat es in den 50er und 60er Jahren nicht gegeben. Mittlerweile hat sich allerdings nicht nur das Kunstgeschehen radikal verändert, sondern auch die Baulandschaft ist eine andere geworden.

Ein weithin sichtbares Zeichen des Zusammenhangs zwischen bildender Kunst und Architektur war 1987 die Linzer Nike von Hausrucker Co. An sich als Zeichen für den Aufbruch neuer kultureller Aktivitäten verstanden, signalisierte sie jedoch genauso einen gelungenen Zusammenhang zwischen öffentlichen Raum und Kunst; gleichermaßen wurden damit gesellschaftskritische Inhalte transportiert. Die öffentliche Auseinandersetzung rund um die Nike hat die Gemüter bewegt und eine Kulturdiskussion ausgelöst.

Inzwischen ist das Zusammenspiel von Bauwerken und bildnerischer Kunst sehr viel sperriger geworden. Zuweilen entsteht der Eindruck, daß es sich um zwei Parteien handelt, die voneinander nichts wissen wollen. Es ist sehr schwer geworden, aktuelle bildnerische Kunst, die von einem temporären Charakter gekennzeichnet ist, sinnvoll in die Kommune einzubinden, ohne dabei der extremen Polarisierung einer funktionsbewußten Architektur, ihren Benutzerinnen und Benutzern und der bildnerischen Kunst zu entgehen. Architekten wie auch bildnerisch arbeitende Künstler sind darüber nicht besonders glücklich, fühlen sie doch, daß dem Raum eine gewisse ästhetische Würze fehlt und umgekehrt die bildnerische Kunst verzweifelt an ihrem Raumverständnis arbeitet.

Auffallend in diesem Zusammenhang ist, daß öffentliche Räume nie ausschließlich öffentlich sind: Ob es sich um Gebäude handelt oder um mehr oder weniger gewachsene Plätze, sie werden von den Bewohnerinnen und Bewohnern einer Stadt recht

privat eingenommen. Interessant dabei ist, daß diese öffentlichen Räume nur dann gewaltfrei angenommen werden, wenn es beiden Teilen, nämlich den Architekten und den Künstlern gelingt, eine gemeinsame ästhetische und inhaltliche Sprache zu finden, die harmonisierend wirkt, ohne dabei den kritischen Zugang zu verwehren. Ein positives Beispiel ist die Errichtung von zehn Brunnen anlässlich der 500-Jahr-Feier der Stadt Linz. Mit dieser Einbindung in das Stadtbild ist ein sichtbares Zeichen der Verständigung gelungen.

Seit 1994 gibt es nun laut Gemeinderatsbeschluß ein neues Unterfangen, Kunst am Bau, um Kunst im öffentlichen Raum nicht nur theoretisch zu diskutieren, sondern auch in die Tat umzusetzen. Die Stadt Linz als Auftraggeber wünscht eine konkretisierte Zusammenarbeit von Architekten und Künstlern bereits in der Planungsphase, um einen Synergieeffekt bei der Wirksamkeit und Nutzbarkeit von öffentlichen Räumen zu sichern und gleichzeitig die kulturelle Wertschätzung für die Öffentlichkeit zu gewährleisten. Die Darstellungen im vorliegenden Buch sind dazu eindrucksvolle Beispiele der Umsetzung unseres Anliegens, das konsequent weiterverfolgt wird.

Dr. Franz Dobusch

Bürgermeister der Stadt Linz

KUNST AM BAU BEDEUTET KOMMUNIKATION UND IDENTITÄTSFINDUNG

Der Stadt ein Gesicht geben,
die Räume wohn- und beleb-
bar machen, das zählt zu den

größten Herausforderungen, denen die Politik sich stellen muß. Dabei geht es nicht um kurzfristige Lösungen, sondern um ebenso weitsichtige wie bürgernahe Entscheidungen.

Auch der Architekt ist gezwungen, will er Bewohnbares, ja mehr noch Wohnliches gestalten, an die Basis zum „Letztnutzer“ zu gehen und eine Brücke zu den Vorstellungen des Auftraggebers zu schlagen.

Blickt der Stadt- und Raumgestalter in die Baugeschichte der letzten Jahrzehnte zurück, so spricht vieles für eine enge Zusammenarbeit von Architekten, Baukünstlern und bildnerisch arbeitenden Künstlern. Es hat sich gezeigt, daß das Engagement einer Stadt für die Bürger unvollständig bleibt, wenn sie keine kulturellen Akzente zu setzen weiß und sich dieses Defizit in der Architektur ausdrückt. Zudem werden Bauwerke – und das ist ihr vornehmster Zweck – genutzt, und Untersuchungen haben ergeben, daß das Sozialverhalten und -engagement eines Menschen ausgeprägter ist, wenn er sich in der letztlich für ihn gebauten Architektur wohlfühlt. Gelingt dazu noch eine kluge Zusammenarbeit mit der Kunst, dann entstehen in einem Stadt- und Raumgefüge Punkte der Kommunikation und Identität. Um diese Identität herzustellen, müssen die Grundsatzentscheidungen, die Architekten und Künstler auf der einen und Politiker auf der anderen Seite treffen, öffentlich diskutiert werden.

Die bisherigen Ergebnisse der „Kunst am Bau“ in öffentlichen Gebäuden haben gezeigt, daß gerade die Diskussion mit den „Kunden“ zielführend war. Damit wurden vielfach Orte in den Räumen gefunden, die eine Kommunikation über die Architektur hinaus mit der Kunst zulassen und solcherart sinnbildlich für ein ausgereiftes kulturelles Verständnis bürgen.

Auch schwierige Kunst hat mittlerweile in die Architektur Eingang gefunden und wird von der Bevölkerung diskutiert.

In diesem Sinn wird die Stadt Linz weitere Akzente zu setzen versuchen, die kulturell bilden und soziales Verhalten fördern.

Mag. Franz Obermayr

Vizebürgermeister der Stadt Linz

KUNST AN DIE FRISCHE LUFT VON „KUNST AM BAU“ ZU „PUBLIC ART“

In den letzten Jahren hat sich ein Quantensprung in den Vorstellungen zur „Kunst im öffentlichen Raum“ vollzogen. Die gesetzliche Bestimmung, wonach 2% der Bausumme öffentlicher Bauten von Land und Bund für die sogenannte „Kunst am Bau“ auszugeben seien, hat sich in der Praxis offensichtlich überholt. Vielfach ist es zu gar keinen Projekten gekommen bzw. es wurde am Ende noch schnell ein „Kunst am Bau-Projekt“ realisiert, um entweder dem gesetzlichen Anspruch gerecht zu werden oder das Geld für die Künstler zu sichern. Die Folge waren vielfach nachträgliche Behübschungs-Aktionen (Stichwort: Mosaik „Vier Jahreszeiten“ in der neu gebauten Volksschule) oder unpassender künstlerischer Aufputz von Bauwerken und peinliche Beschönigungsgesten.

Wer Kunst aber jenseits aller ästhetischen Diskurse als gesellschaftlich relevant empfindet und darüberhinaus sich an historische Epochen erinnert, in denen Architekten, Künstler und Handwerker bleibende Kulturgüter in gemeinsamer Arbeit schufen, konnte mit dieser Situation nicht zufrieden sein. Am schärfsten hat diese falschen Vorstellungen von „Kunst am Bau“ für mich bereits 1993 der Linzer Baudirektor Arch. Dipl.Ing. Goldner kritisiert. Sie seien an dieser Stelle wiedergegeben, weil sie einen wichtigen Einfluß auf meine Überlegungen für eine Verbesserung in diesem Bereich hatten:

Wer Kunst aber jenseits aller ästhetischen Diskurse als gesellschaftlich relevant empfindet und darüberhinaus sich an historische Epochen erinnert, in denen Architekten, Künstler und Handwerker bleibende Kulturgüter in gemeinsamer Arbeit schufen, konnte mit dieser Situation nicht zufrieden sein. Am schärfsten hat diese falschen Vorstellungen von „Kunst am Bau“ für mich bereits 1993 der Linzer Baudirektor Arch. Dipl.Ing. Goldner kritisiert. Sie seien an dieser Stelle wiedergegeben, weil sie einen wichtigen Einfluß auf meine Überlegungen für eine Verbesserung in diesem Bereich hatten:

Baudirektor Dipl.Ing. Goldner für „Baukunst“ statt „Kunst am Bau“

„Kunst am Bau ist so betrachtet eine nicht zu akzeptierende Bezeichnung, denn Bauen soll Kunst sein – Baukunst! Wie weit wir schon von diesem Thema entfernt sind, erkennt man daran, daß wir künstlerische Gestaltung auf Prozentpunkte der Bausumme beschränken. Das ist sicherlich der falsche Weg!

Isolierte, vom eigentlichen Baugeschehen abgekoppelte Aufträge an Künstler zu vergeben, die dann ihre Beiträge in Form eines Brunnens, einer Plastik, möglicherweise eines Sgraffitos abgeben dürfen und damit das Bauwerk aufputzen sollen, ist total daneben.“

1993: Linz ist Vorreiter

Angeregt von diesen Worten und inhaltlich unterstützt von Baudirektor Dipl.Ing. Franz X. Goldner konnte ich 1993 einen Grundsatzbeschluß im Gemeinderat erwirken, mit dem Linz vor fünf Jahren neue Wege in der künstlerischen Ausgestaltung

städtischer Bauvorhaben beschriftet. Wir legten fest, daß bei bestimmten und dafür geeigneten städtischen Bauvorhaben dem Architekten zwingend die Einbindung eines oder mehrerer Künstler vorgeschrieben wird. Und zwar in der Form, daß bei Wettbewerbsarbeiten neben dem architektonischen Entwurf der Bauaufgabe auch ein künstlerisches Gesamtkonzept miteingefordert wird. Zielvorstellung war und ist die Teamarbeit von Architekt und Künstler. Die Finanzierung der Künstler wurde ebenfalls gesichert. Da Architekten bei Auftragserteilung durch die Stadt einen 7,5prozentigen Nachlaß gewähren, sollte jener Betrag für die Bezahlung der Künstler reserviert werden. Damit war Linz die erste Stadt, die für einen Probezeitraum von drei Jahren künstlerische Mitbestimmung gleich von Planungsbeginn an vorsah. Im vergangenen Jahr wurde eine Weiterführung dieses Projekts beschlossen. So erfolgte nicht nur ein wertvoller Beitrag zur Qualitätsverbesserung des Bauwesens in der Landeshauptstadt, sondern es wurde auch ein gutes Modell der Künstlerförderung geschaffen.

Beispiele für die Umsetzung des Linzer Modells

Zu den jüngsten gelungenen Beispielen der öffentlichen „Baukunst“ in Linz zählen neben den drei städtischen Seniorenheimen, Ing.-Stern-Straße, Dauphinestraße und Glimpfingerstraße, die künstlerische Gestaltung des Kindergartens Scharmühlwinkel sowie des Alten Rathauses. Auch beim zukünftigen Neubau der Neuen Galerie sollen Künstler wieder von Anfang an mitreden können und ihre „andere Sicht“ der Dinge einbringen.

Bildankäufe sind wichtig

Neben der frühzeitigen Einbindung von Künstlern in den Planungsprozeß städtischer Großbauten halten wir aber auch an der reinen künstlerischen Ausgestaltung von Gebäuden, v.a. in Form von Bildankäufen fest. Dabei werden keine einsamen Entscheidungen getroffen, sondern Juroren entscheiden über die Ankäufe, die eine wichtige Unterstützung für die Künstler in unserer Stadt darstellen. Besonders im sakralen Bereich konnten hier sehr interessante Ergebnisse erzielt werden. Als Kulturstadtrat stehe ich nicht an, Probleme und Fehlentwicklungen aufzuzeigen. Sie liegen neben dem permanenten Geldmangel meines Erachtens v.a. dort begründet, wo Kunst betroffenen Menschen fast aufgezwungen wird. Wir mußten leider auch erleben, daß so manche künstlerische Arbeit nicht auf die Bedürfnisse z. B. von Seniorenheim-Bewohnern Rücksicht genommen hatte. Auch das Problem der

aufgesetzten Behübschung konnte nicht ganz aus der Welt geschafft werden, ebenso war die Gefahr nicht zu vermeiden, daß manchmal Entscheidungen für Außenstehende nicht nachzuvollziehen waren. Transparenz in den Entscheidungsstrukturen und Abläufen muß aber eine permanente Forderung bleiben, genauso wie es gilt, „Seilschaften“ oder andere Mißbräuche unserer Förderungsmodelle zu verhindern. Ein Weg dazu ist sicherlich die Einführung einer stärkeren Rotation der Jury-Mitglieder. Im Grundsatz aber bleibe ich dabei: Unsere Überlegungen in Linz haben sich in der Praxis bewährt!

Die Kunstwelt ändert sich

Seriöse Politik muß immer auch Entscheidungen zwischen Bewahren und Verwandeln treffen. Meine bisherigen Ausführungen dienten einer Beurteilung des Status Quo, aber die Welt um uns ist nicht stehengeblieben. Gerade und Gott sei Dank nicht in der Kunst, und vor allem nicht bei den künstlerischen Überlegungen für eine „Kunst im öffentlichen Raum“.

Die Entwicklungen in diesem Bereich sind aufregend und spannend. Sie führen weg von der bereits oben erwähnten, beziehungslosen Präsentation von künstlerischen Arbeiten als sogenannte „Drop“ oder „Plop sculptures“, die irgendwie vom Himmel auf die Dorfplätze fielen und die Menschen zwangsbeglückten. Gearbeitet wird heute an ortsspezifischen Arbeiten, die ästhetisch auf die Architektur, auf natürliche und historische Vorgaben in der Umgebung reagieren oder inhaltlich auf die Ausstellungssituation eingehen. Eine der in diesem Zusammenhang eindrucksvollsten Arbeiten ist z. B. in Krems zu betrachten. Als „Mahnmal“ für die Vertreibung und Ermordung von 129 Juden in Krems während der Nazizeit verbarrikadiert eine Eisen-schwelle des Künstlers Hans Kuppelwieser den jüdischen Friedhof. Sie ist 50 Meter lang, erstreckt sich über die gesamte Breite des Areals und erinnert nicht von ungefähr an ein Gleis. Man muß über das Hindernis hinwegsteigen oder es entlanggehen. Dabei liest man, aus dem Metall geschnitten, die 129 Namen aller geflüchteten und ermordeten Kremser Juden. Durch die Zwischenräume wächst das Gras und deckt die Buchstaben zu.

„Kunst im öffentlichen Raum“ und „Public Art“

Aus den USA stammt der Begriff der „Public Art“. Mit dem Leitspruch der Künstlerin Mary Jane Jacob „It is not art for public Spaces but art addressing public issues“ ist der geistige Ursprung dieser Bewegung formuliert. Es geht um die Teil-

nahme verschiedener Bevölkerungsgruppen bei der Entwicklung der künstlerischen Ansätze und um politische Aktivitäten via Kommunikationsform Kunst. Basierend auf diesen Überlegungen haben fünf Salzburger Institutionen mit „Öffentlicher Raum/Public Space“ ein zweiphasiges Projekt initiiert, in dem man für den vernachlässigten Stadtteil Lehen Stadtentwicklung mit künstlerischen Mitteln betreibt. Und auch bei uns mehren sich die Stimmen, die Rolle des Künstlers neu zu formulieren. Überlegt wird, daß Künstler stärker und früher als bisher in die Planung des sozialen Raumes einbezogen werden sollen. Der Hintergrund: Künstler haben einen anderen Blick, den wir nutzen sollten und der unsere Lebenswelten reicher machen könnte.

Neues Modell zur Förderung von „Kunst im öffentlichen Raum“

Niederösterreich hat durch den Mut, komplexe und komplizierte Eingriffe an ungewöhnlichen Orten zu forcieren, kulturell viel gewonnen. Auch bei der Finanzierung dieser Maßnahmen von „Kunst im öffentlichen Raum“ spielt unser Nachbar-Bundesland den Vorreiter. Auf Landesebene werden prozentuelle Anteile für Kunst nicht mehr an bestimmte Bauvorhaben gebunden, sondern in einem Pool gesammelt. Ein Gutachtergremium befindet dann über den Einsatz der Mittel für einzelne Maßnahmen an konkreten Orten. Diesem Modell schließt sich auch der oberösterreichische Landeskulturbeirat in einer Empfehlung an die OÖ. Landesregierung an! Für Linz rege ich an, ähnliche Überlegungen anzustellen, um zeitgemäß diese neuen Kunstbestrebungen unterstützen zu können. Wie im Fall der frühzeitigen Einbindung von Künstlern in den Planungsprozeß großer Bauvorhaben, hätte Linz auch bei der „Kunst im öffentlichen Raum“ wieder die Möglichkeit, als Stadt des 21. Jahrhunderts österreichweit zu reüssieren.

Unerlässlich: Kunstvermittlung und Einbeziehung der Bevölkerung

Aus diesem zu schaffenden Pool müssen besonders auch Projekte zur Kunstvermittlung gefördert werden. Wie bei dieser vorliegenden Publikation, für deren Gestaltung ich Herrn Peter Kraml und Baudirektor Franz X. Goldner sehr herzlich danke, die vergangenen Leistungen eindrucksvoll einer interessierten Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden, muß gerade bei der Forcierung von „Kunst im öffentlichen Raum“ und „Public Art“ auf eine entsprechende Vermittlung geachtet werden. Ich schließe mich in diesem Zusammenhang den klugen Worten von Wolf-

gang Krejs im Dokumentationsband „Veröffentlichte Kunst. Kunst im Öffentlichen Raum Niederösterreich“ an:

Es ist die „Forderung zu erheben, daß von der öffentlichen Hand nicht nur die Entstehung von Kunstwerken im öffentlichen Raum in Form von Künstlerhonoraren oder Investitionskostenzuschüssen gefördert wird, sondern daß in einem viel höheren Ausmaß als bisher auch Vermittlungsprojekte unterstützt und finanziert werden. Es ist daher zu fordern, daß im selben Ausmaß wie Künstlerhonorare auch Vermittlungshonorare gefördert werden. Nur durch eine intensive Vermittlungsarbeit vor Ort können qualitativ hochstehende Projekte mit einer hohen Akzeptanz der Bevölkerung umgesetzt werden.“ Genau das wollen wir in Linz!

Mag. Dr. Reinhard Dyk

Kulturstadtrat der Stadt Linz

KLEINE ZEICHEN IM RAUM ALS IMAGEBILDUNG EINER STADT

Architektur an der Basis, Kunst für die Basis, das Denken in Kategorien funktioneller, aber auch künstlerischer Gestaltungen ist in den

letzten Jahren wieder in den Mittelpunkt der Diskussion gerückt. Nicht ohne Grund. Geht es doch darum, daß Bauen mehr ist, als ein Dach über dem Kopf zu schaffen. Bauen bedeutet kulturelle Akzente setzen und sich künstlerisch positionieren. Linz, eine von der Wirtschaft getragene Stadt an der Donau im Schnittpunkt von Wirtschaft und Verkehr, sieht neue Perspektiven in einer weithin sichtbaren Gestaltung von Baukörpern, die ihr eine eigene Prägung geben. Dies ist allerdings nicht ohne Einbindung der bildnerischen Kunst zu leisten. Wie aber, so stellten sich die Verantwortlichen der Stadt Linz schon vor vielen Jahren die Frage, könnte ein neues bewußtes Denken das Bild und das Image zeitgemäß prägen.

Am Beginn dieser Bemühungen stehen unter anderem die Großausstellungen Forum Metall, aber auch Forum Design und die Textilkunstschau sowie die temporären Aktivitäten im Umfeld des jährlichen Festivals für Kunst, Technologie und Gesellschaft, der Ars Electronica. In Summe haben sie gezeigt, wie augenfällig die Bemühungen an der Basis sind, ein kulturelles Klima zu etablieren. Bereits mit dem Forum Metall wurde ein Akzent gesetzt, Kunst im öffentlichen Raum, beispielhaft mit den heute international beachteten Metallplastiken im Donaupark vor dem Brucknerhaus, aufzuzeigen. Auch hier wurde und wird eine Symbiose zwischen der herausragenden Architektur, dem Brucknerhaus und den Metallobjekten an der Donau eingegangen. Damit wurde ein geistiges Klima geschaffen, das weit über rein funktionales Denken hinausführt.

Sind die Bemühungen um ein neues Image einer Stadt nach außen bereits sehr weit fortgeschritten, wird es notwendig sein, auch im kleineren Rahmen der öffentlichen Gebäude Zeichen zu setzen, um das kulturelle Verständnis zu fördern. Dies zeigt sich vor allem dadurch, daß die Architekten aufgefordert werden, kontinuierlich und bereits in der Planungsphase mit den Künstlern zusammenzuarbeiten, um das gewünschte kulturelle Klima zu ermöglichen.

In gewisser Weise könnte der Werkstattgedanke im Sinn einer zumindest geistigen Zusammenarbeit zwischen Architektur und Kunst stattfinden. Vorgeführt wurde dies in der Bauhausbewegung am Beginn des 20. Jahrhunderts, geendet hat dies in Ansätzen der postmodernen Architektur, wobei oft überspitzte baukünstlerische Akzente gesetzt wurden.

Blickt man auf die aktuelle Baulandschaft, dann scheint der Werkstattgedanke nicht eingelöst. Der öffentliche Raum wird kulturell zersiedelt. Dies betrifft gerade funk-

tionale Großfeldsiedlungen ohne eigenwillige künstlerische Baukörpergestaltungen. Es ist daher immer wieder ein Anliegen der Stadt, auch in den nicht politisch motivierten Gremien, die Stimmung für gesamt-künstlerische Perspektiven zu sensibilisieren. Ein Beispiel für die „Kunst am Bau“, wie sie derzeit in Linz verfolgt wird: Künstler gehen in einer sehr frühen Planungsphase ein Zweigespann mit dem Architekten ein; ein eigens dafür bestimmter Kunstkonsulent soll helfen, den Brückenschlag – auch den kulturellen – vom Bauvorhaben zur Architekturaussage zu erleichtern.

Hans Nöstlinger

Vizebürgermeister der Stadt Linz

SCHAUPLATZ THEORIE

Franz X. Goldner

LINZ ALS BAUHERR

Bestrebungen

Durch die Einführung des Linzer Gestaltungsbeirates im Mai 1988 und die konsequente Umsetzung der architektonischen Verbesserungsvorschläge dieses Gremiums ist es in unserer Landeshauptstadt nachweislich zu einer Qualitätsverbesserung der Stadtgestaltung gekommen. Das Bemühen um bestmögliche Lösungen von Bauaufgaben zeigt sich auch daran, daß in Linz in den letzten zehn Jahren mehr als sechzig Architekturwettbewerbe durchgeführt wurden. Nach anfänglichen Schwierigkeiten bei der Umsetzung dieser behördlich abverlangten Qualitätsansprüche haben sich die Architektenschaft und private Bauwerber sehr gut auf die Situation eingestellt. Die Diskussion um Themen der Stadtplanung und Stadtgestaltung wurde zunehmend in die Öffentlichkeit getragen und damit die Möglichkeit eröffnet, auch andere, bislang als unbewältigt anzusehende Problemfelder einer Lösung zuzuführen. So war das Thema „Kunst am Bau“ neu abzuhandeln.

In den letzten fünfzig Jahren wurden in Linz Künstler nur am Rande als indirekte Subventionsempfänger bei der architekto-

nischen Ausformung größerer Bauaufgaben beschäftigt. Sieht man von ganz wenigen Ausnahmen ab, war es meistens so, daß erst nachdem die Planung abgeschlossen war, noch eine künstlerische Leistung als Zusatzaufgabe das Bauwerk verschönen sollte. Dies geschah in Form eines Sgraffitos, einer Wandgestaltung, maximal durch die Gestaltung eines Brunnens. Meistens aber wurden Bilder und Plastiken längst nach allen planungsrelevanten Entscheidungen angekauft, um das Gebäude künstlerisch „auszustatten“. Das kreative Potential der Künstler, die Mitarbeit am Gelingen des Gesamtwerkes, wurde und wird jedoch bei dieser Vorgangsweise nicht gefördert, ihre Überlegung, ihre Kreativität zum Thema Bau und Architektur nicht aufgenommen. Der Architekt machte alles allein, er entschied auch über keine oder eine Kunst am Bau, auch über Themen und Personen.

Die Arbeit des Architekten

Seit den Jahren des Wiederaufbaues wurden die Architekten bei der Erfüllung ihrer Aufgaben immer mehr mit technokratischen Problemen und Angelegenheiten des Managements bei der Realisierung eines

Bauvorhabens beschäftigt. Heute gilt es vor allem, bei einer immer dichter gewordenen Konkurrenz sicherzustellen, daß ein Architekturbüro kontinuierlich mit ansprechenden Aufgaben ausgelastet ist. Behördenverfahren sind bei einer äußerst kritischen Anrainerschaft um vieles komplizierter, als noch vor wenigen Jahren und kosten den Architekten viel Zeit der Projektentwicklung in der Vorbereitungsphase. Die Planung wird vom ingenieurtechnischen Ausstattungsstandard immer komplexer. Die Forderungen nach Niedrigenergielösungen und Nachhaltigkeit selbst bei der Auswahl der Baustoffe sind weitere Arbeitsgebiete, die vormals nicht berücksichtigt wurden. Letztlich wurde ein Bau durch höhere Funktionsanforderungen ebenfalls komplizierter, die Terminalsituation in der Erstellung wird immer enger und auch die Kosteneinhaltung der Gesamtbaumaßnahme, die manchmal sogar direkt an die Honorarauszahlung geknüpft wird, verpflichtet den Architekten weit mehr als früher, die Funktion eines Baumanagers zu übernehmen. Dadurch werden die organisatorischen Fähigkeiten bestimmend, Sensibilität und Feinnervigkeit des Entwerfenden müssen eher darunter leiden. In dieser Situation gilt es nun, den Architekten mit einem künstlerischen Partner zu unterstützen. Er braucht einen zusätzlichen Mitarbeiter, der ihn ab dem Vorentwurf in der künstlerischen Ausformung der Details, aber auch der Raumaufgaben kreativ unterstützt, gestaltend mitwirkt und so die ganze Arbeit aktiv bereichernd flankiert. So

wird ein Bauwerk nur besser werden, niemals kann es an Qualität verlieren.

Die Zusammenarbeit mit den Künstlern - eine Entwicklung

Aus den bislang gemachten Erfahrungen ist das angestrebte Zueinanderfinden von Architekten und Künstlern sehr schwer und mühsam. Was jahrzehntelang nicht mehr praktiziert wurde, macht jetzt Schwierigkeiten. Man hat sich längst auseinandergelebt. Als „Kontrahenten“ haben sie die gemeinsame Sichtweise längst verloren. So haben Architekten Angst, daß sie durch einen künstlerischen Partner bevormundet werden, daß ihnen in ihrem Gestaltungsvorrecht etwas weggenommen wird und daß ihre Kompetenzen beschnitten werden. Künstler wiederum sind von den wirtschaftlich und terminlich dominierten Bauproblemen viel zu weit entfernt, sie erkennen die Probleme der Architektur und des Planenden zu wenig, da sie sich bislang damit auch niemals befassen mußten. Künstler müssen sich daher dieses Arbeitsfeld erst wieder erarbeiten. Also eine höchst ungewohnte Situation für beide Seiten.

Die Umsetzungsmöglichkeiten

Ich glaube, daß es eine Vielzahl von Möglichkeiten gibt für ein gemeinsames Vorgehen, um schlußendlich noch bessere Baulösungen zu erarbeiten. So können Baudetails, die bislang kaum formal abge-

handelt wurden, wieder künstlerisch differenzierter und verantwortungsvoller ausgeformt werden. Denken wir doch grundsätzlich an ganz einfache Aufgaben. Die Möglichkeiten, die beispielsweise bei der Gestaltung von Fußböden, von Geländerkonstruktionen, Brandschutzelementen, Türkonstruktionen usw. bestehen. Hier würde sich eine ganz besondere Form künstlerischer Verarbeitung auf tun. Auch wenn darüber unterschiedliche Meinungen bestehen, darf angemerkt werden, daß „KUNST AM BAU“ in diesem Sinne doch zu realisieren sein muß. Die Zusammenarbeit zwischen Architekten und Künstlern war, historisch gesehen, immer machbar und ist in allen Kulturepochen praktiziert worden, sei es in der Renaissance oder im Barock. Aufzuzählen sind dabei genauso die glücklichen Arbeitsbeziehungen zwischen den Architekten und Künstlern in den Wiener Werkstätten bzw. der Kunst- richtung in Wien um das ausgehende 19. Jahrhundert mit Wagner, Loos, Klimt – unzählige Beispiele ließen sich aufzählen. Und daher bin ich guten Mutes und fest davon überzeugt, daß es sich trotz aller Schwierigkeiten lohnt, wenn die Stadt Linz in diese Richtung entscheidende Impulse setzt.

Partizipation des Künstlers an der Architektur

Das Wesentlichste der gemeinsamen Arbeit ist der Umstand, daß der Künstler von Beginn an in den Entwurfsprozeß des

Gebäudes eingebunden wird. Während der Architekt nach gemeinsamer Festlegung der Grundidee die Funktionen, die Konstruktionen, Baustoffe, ingenieurtechnische Belange im Auge hat, kann und soll der Künstler bereits in der Entwurfsphase auf die räumliche Wirkung Bedacht nehmen. Er gestaltet mit, kontrolliert im Entwurfsprozeß und inspiriert den Architekten. Damit werden zusätzliche, bisher vernachlässigte Sichtweisen eröffnet. Der Architekt als Baukünstler braucht bei den heutigen Anforderungen der Wirtschaft einen Partner, der auf der künstlerischen Seite steht. Der Bau, das Werk, das Bauwerk kann bei gleichem Mitteleinsatz nur besser werden, denn Nachdenken, künstlerisches Bemühen, auch in den kleinsten Details, hat sich noch immer bezahlt gemacht. Der Architekt wird wieder zum Künstler, der Künstler kann durchaus zum Architekten werden. Wir glauben wir sind auf dem richtigen Weg.

Helmut Schimek

„KUNST AM BAU“ ODER „BAUKUNST“

Jeder kennt die Formulierung „Kunst am Bau“.

Jeder weiß, daß öffentliche Auftraggeber zirka ein Prozent der Herstellungskosten des Bauwerks für diese sogenannte „Kunst am Bau“ aufwenden.

Jeder kann beobachten, wie diese Steuergelder sehr oft nicht sinnvoll eingesetzt werden.

Jeder kennt die Feigenblätter der Architektur, die negativen Beispiele der hilflos wirkenden Versuche, der Behübschung von Feuermauern und sonstigen Schwachstellen an Bauwerken.

Liegt es an den Bauherrn, den Architekten, an den Künstlern, oder gibt es andere Gründe?

Vor einem weiteren Einstieg in dieses Thema betrachten wir die Definition der Beteiligten nach Brockhaus:

„Der BAUHERR ist derjenige, der ein Bauwerk ausführen läßt ...“

„Der ARCHITEKT (griech. Baumeister) ist Baufachmann, oft auch Künstler, entwirft Bauten aller Art, auch Dorf- und Stadtanlagen, bearbeitet die zugehörigen Zeichnungen,

beschafft die erforderlichen behördlichen Genehmigungen und überwacht die Ausführung. Nach praktischer Tätigkeit am Bau, Ausbildung an technischen Mittelschulen, Bauschulen, Akademien für bildende Künste, technischen Universitäten oder in Meisterateliers ...“

„Der KÜNSTLER ist Schöpfer von Kunstwerken, zunächst der bildenden Kunst (Maler, Bildhauer), im weiteren Sinn auch der Architekt, der Dichter, Musiker, Tänzer usw. ...“

Architekt und Künstler schaffen mit dem von ihnen Erdachten eigenständige Werke. Die Tätigkeitsfelder der beiden überschneiden sich und es ist eher Konflikt als Harmonie angesagt. Betrachten wir dazu die Versuche von prominenten Künstlern, wie Hundertwasser, Brauer und Oberhuber, die mit ihren Alleingängen den extremen Anspruch auf ein Kunstwerk-Gebäude erheben. Der spektakuläre Vorstoß von Hundertwasser mit seinem Wiener Wohnbau, welcher nur mit technischer Unterstützung durch einen Architekten umgesetzt werden konnte, ist keineswegs das von vielen erwartete Allheilmittel zur Ver-



Die Öffnung von außen nach innen: Taglichtfassade
Ing.-Stern-Straße

besserung des sozialen Massenwohnbaus. Wenn wir uns Konrad Lorenz vergegenwärtigen, der die trostlose Situation des Wohnbaus durch den Vergleich mit Kaninchenställen äußerst treffend charakterisierte, ist festzuhalten, daß diese, durch einen überzogenen Einfluß der Ökonomie ausgelöste, negative Entwicklung ein gesellschaftliches Problem ist und deshalb weder von den Architekten noch von den Künstlern allein gelöst werden kann. Eines ist sicher: Durch Behübschung des Umfelds allein kann das Wohlbefinden der Menschen nicht verbessert und das Dilemma des Wohnbaus nicht gelöst werden. Für die Bewohner des sogenannten Hundertwasserhauses im dritten Wiener Gemeindebezirk kommt noch die Touristenplage wegen des berühmten Urhebers hinzu. Ein ebenso untaugliches Beispiel ist die Verzierung der monströsen Baumassen des Wiener Fernheizkraftwerks Spittelau durch Hundertwasser im Stil einer Feuermauerbemalung. Für eine humane Architektur sind neben dem äußeren Erscheinungsbild und dem Dekor das Raumerlebnis aber auch die Einfügung in das ländliche oder städtebauliche Umfeld und die Funktion weitere wichtige Voraussetzungen. Diese komplexen und hohen Anforderungen können nur in Kooperation aller Beteiligten bestmöglich erfüllt werden.

*„Kunst am Bau“ muß zu „BAUKUNST“
werden und kann nur miteinander,
nicht allein, nicht nebeneinander,
nicht gegeneinander ablaufen.*

Wenn ein Gebäude als Gesamtkunstwerk gelingen soll, bedarf es der Zusammenarbeit aller Beteiligten. Alleingänge, noch so berühmter Künstler, sind, wie die angeführten Beispiele belegen, kein zielführender Weg. Design Center und Seniorenwohnheim Ing.-Stern-Straße in Linz sind Beispiele praktizierter Kooperation zwischen Architekten und mehreren Künstlern. Die bestmögliche Integration eines Einzelkunstwerks in das Gesamtkunstwerk kann nur dann gelingen, wenn dessen Schöpfer möglichst früh in den Planungsprozeß eingebunden ist. Dabei kommt es zum wichtigen, die Arbeit am Gesamtkunstwerk befruchtenden Zusammenspiel von Bauherrn, Architekten und Künstler. Eine weitere wichtige Voraussetzung ist der feste Wille von Architekten und Künstlern zur konstruktiven Zusammenarbeit. Aus meiner Erfahrung als Architekt weiß ich um die Problematik jener Phasen des Planungs- und Bauprozesses, wo sich notwendigerweise die Ökonomie und der Termindruck vor die Ästhetik schieben. In solchen Situationen ist ein bedingungslos der Ästhetik verpflichteter Künstler ein wertvoller Mitstreiter des Architekten auf dem Weg zur vernünftigen Um- und Durchsetzung des angestrebten Ziels Gesamtkunstwerk.

Auf den Punkt gebracht: Wenn nur das „Notwendigste“ gebaut wird und sich die Gesellschaft immer mehr in ihrer unermüdlichen, ausschließlich materialistisch motivierten Suche nach Effizienz in Kultur-

losigkeit verliert, kann keine spannende, erlebnisreiche Architektur entstehen. Die Architekten müssen sich deshalb mit den Künstlern und allen anderen positiven Kräften der Gesellschaft verbünden und Widerstand leisten.

Baukunst ist für eine humane Baukultur unverzichtbar!

Robert Gnaiger im Gespräch

DAS ZWIESPÄLTIGE VERHÄLTNISS DES ARCHITEKTEN ZUR KUNST AM BAU

Was verbindet eigentlich den Architekten mit der Kunst am Bau. Gewohnt, eher selbstgestalterisch am und im Bau zu arbeiten, tut sich bei dieser Fragestellung das Problem auf, ob er heute überhaupt noch einen bildenden Künstler braucht, um so etwas wie eine Kunst am Bau oder auch Kunst im öffentlichen Raum zuzulassen?

Ich habe grundsätzlich ein sehr zwiespältiges Verhältnis zur Kunst am Bau. Einerseits fühle ich mich als Architekt selbst als der eigentlich Zuständige für die Kunst am Bau, andererseits scheint mir diese Formulierung und die Praxis, die sich irgendwann sogar noch als Forderung in Prozentpunkten der Bausumme ausgedrückt hat, für die betroffenen Künstler und die Kunst entwürdigend.

Zum ersten Ansatz zurückkommend, dies hat mit einer gewissen Auffassung und einem Verständnis von Architektur zu tun, das Kunst grundsätzlich als immanenten Teil der Architektur versteht. Dabei zeigt die Entwicklung, daß sich der Zuständigkeitsbereich des Architekten im Gegenzug zum notwendigen Verständnis für die Kunst, zunehmend enger gestaltet. Es gibt

kaum noch einen Bereich „am Bau“, für den dem Architekten nicht noch zusätzlich ein Spezialist oder Sonderexperte zur Seite gestellt wird, sodaß den Architekten das Gefühl befällt, den Kernbereich Kunst und Bau oder Kunst am Bau doch noch für sich sichern und verteidigen zu müssen. Was den Stellenwert von Kunst am Bau betrifft, habe ich nie ganz nachvollziehen können, wie die Kunstschaffenden die gängige Praxis akzeptieren konnten. Die Kunst wird in der aktuellen Baugeschichte zum Anhängsel und läßt sich damit funktionalisieren.

Das einzige, was mir an der Kunst am Bau interessant erscheint, ist, daß beide, Architektur und Kunst im engeren Sinn, autonome Bestandteile bleiben. Das könnte bedeuten, daß Architektur und Kunst im Entstehungsprozeß autonom voneinander produzieren, oder daß sie in der Folge so gut kooperieren, daß eine Gemeinsamkeit hergestellt werden kann aber beide Teile als Partner autonom erkennbar bleiben. Ich kann eigentlich nicht ganz nachvollziehen, warum Kunst speziell für einen gewissen Anlaßfall produziert werden muß und nicht unabhängig von diesem entsteht, dann aber einen Platz findet und installiert wird.

Das beste Beispiel dafür ist der Kunstsammler, der eine klare Beziehung zur Kunst aufbaut und die Sammlung dann in seinem Bau beheimatet. Dabei entsteht ein unübertreffbar gutes Verhältnis zwischen Architekt, Kunst und Konsument. Ein anderes Modell wäre, und dieses scheint mir sehr interessant, daß der Künstler sehr eng mit dem architektonischen Konzept kooperiert und dieses sogar noch bereichert und ergänzt. Das ist deshalb interessant, und es bietet auch neue Möglichkeiten, weil sich der traditionelle Kunstbegriff auflöst und weil die klassischen Disziplinen der Kunst wie Malerei und Bildhauerei als eigenständige Kunstäußerungen nicht mehr so relevant sind. Die Künstler haben jenseits von Standesregeln und Gewererechten, Gebührenordnungen und Ö-Normen, – die im übrigen alle realgesellschaftlich bestehen oder verinnerlicht sind –, große Freiheiten.

Das heißt, den Künstlern sollte es möglich sein, ohne Scheuklappen des professionellen Schaffens und Produktionsbedingung von Architektur an die Themenstellung „Kunst am Bau“ heranzugehen. Und darin liegt ein neues, höchst interessantes und spannendes Gebiet, – nämlich sogar die Chance, Architektur neu und inhaltlich zu definieren.

Ist es nicht auch die Architektur, die weniger Baukunst vorzeigt und gleichzeitig weniger kooperationsfähig mit der bildenden Kunst umgeht?

Das Problem ist, wenn diese Vermutung stimmt, – vor allem wenn man an die Massenproduktion von Architektur, an den Architekturkommerz denkt –, daß ein Dilemma vorgezeichnet ist, welches unauflösbar scheint, weil die traditionelle Kunstauffassung nichts wettmachen kann, was der Architektur an Konzepten, an Impulsen, an Visionen und an künstlerischen Denkweisen fehlt. Das andere Problem liegt im Gegenteil, nämlich dort, wo sich die Architektur so explizit und manchmal vordergründig als Kunst versteht. Dort kann Kunst dann auch mitunter „zu viel des Guten“ sein.

Was ich meine und was mich interessiert, ist, daß dem Künstler in der Zusammenarbeit mit einem Architekten und Architekturprojekt, unter günstigen Umständen Dinge gelingen, die dem Architekten allein nicht möglich sind. Der Grund dafür liegt im veränderten beruflichen Selbstbild oder auch im Rollenverständnis, das die Partner und Auftraggeber des Architekten von diesem haben.

Zum Beispiel:

In einem konkreten Fall arbeite ich mit einem Künstler zusammen, dessen Kunst-am-Bau-Konzept darauf beruht, gewisse Nutzungsverhalten an die Gebäudeoberfläche zu bringen und sichtbar zu machen, wie auch die im Hausinneren ablaufenden Prozesse, man könnte sie nahezu als Stoffwechselprozesse bezeichnen, zu kommunizieren. Das heißt, daß die Absicht besteht, digital sichtbar zu machen, welche Energiemenge eine Gebäudehülle zum jeweiligen

Zeitpunkt aus ihrer Umwelt einfährt. Oder: Durch die farbliche Veränderung einer Fassade soll gezeigt werden, welche Wärmereserven in den hauseigenen Speichern vorhanden sind und in den Kollektoren noch vorrätig sind. Damit wird Bildung und Bewußtsein für elementar wichtige Lebensprozesse und Zusammenhänge geschaffen, welche unmittelbar und sofort das Verhalten verändern.

Beides sind Gedankengänge, die mich persönlich schon immer interessiert haben, die ich ohne diese neue Rolle des Künstlers am Bau aber nur sehr schwer bis gar nicht verwirklichen konnte. Mir sind Kunstprojekte z.B. aus den USA bekannt, wo Künstler in sozialer Interaktion mit Betroffenen Wohnbereiche, Freizeitanlagen, Parkanlagen gestalten, wie das einem Sozialarbeiter, einem Architekten oder Politiker aufgrund der ihnen zugeteilten Rollenbilder und Arbeitsmethoden nicht möglich wäre.

Womöglich entwickelt sich ein neues Berufsbild von Künstler und Architekt das unabhängig konventioneller Kunstvorstellungen in anderen Bereichen angesiedelt ist.

Diese Entwicklung gibt es international seit längerem, daß sich Kunst am Bau, dort wo sie am meisten instrumentalisiert wird, in ihrer konventionellsten Ausdrucksform erhält. Ich glaube immer noch, daß grundsätzlich eine der wesentlichen Funktionen der Kunst ist, Sehgewohnheiten und Sichtweisen zu verändern und diese in den

Köpfen zu etablieren. Dazu ist manchmal nur ein kleiner aber entscheidender Klick notwendig.

Noch einmal gesagt, das bedeutet, daß ein Künstler die Chance hat, politischer zu denken wie ein Politiker, sozialer zu agieren wie ein Sozialarbeiter, konzeptioneller zu denken wie ein Architekt, und das können die Kunst und die Architektur radikal mitgestalten und in ungeahntem Maße beeinflussen.

Pauhof

DAS UNANGENEHME AN DER FRAGE NACH DER KUNST UND DEM BAU

Kunst am Bau impliziert, für Künstler und Architekten gleichermaßen unangenehm, daß Kunst dem fertigen Gebäude hinzugefügt wird und damit gleichzeitig, daß durch bloße Applikationen – als Zeichen, Symbol, Zitat ... – funktionelle und gestalterische Defizite des Entwurfes ausgeglichen werden sollten. Auch wenn die Formel mittlerweile optimistischer lautet, nämlich die Zusammenarbeit zwischen Künstler und Architekt schon während des Entwurfsprozesses symbiotisch zu verbinden, ist es in unserer Zeit wohl realistischer, die Kunst unabhängig von der Gestalt des Gebäudes zu schaffen. Der Gefahr, „dort als Vorwand und Werbeträger brauchbar zu sein, wo Gründe und Hintergründe zu verheimlichen oder zu verharmlosen sind“¹, ist die Kunst zwar permanent, im Bezugsfeld Kunst und Bau aber im speziellen ausgesetzt. Der Bau kann aber immerhin Anlaß sein, zwei unserer Meinung nach völlig unterschiedliche Disziplinen aneinandergeraten zu lassen – das Autonome, Selbstbestimmte der Kunst und das Heteronome, Fremdbestimmte der Architektur. Das führt nur dann zu Ergebnissen, wenn beide – Künstler und Architekt – nicht nach einem formalen Rahmen, sondern nach Themen

suchen, die das Autonome der Kunst respektieren und ... dem Architekt die Applikation ersparen. Der Bau hat in seiner konstruktiven, funktionellen, sozialen und ästhetischen Konzeption – in der Bedingtheit von Architektur – die kulturelle Identität der heutigen Gesellschaft darzustellen und das würde immer einen komplexen Entwurf auf der Höhe der Zeit erfordern. „Wer es gut meint mit der Kunst heute, gibt ihr keine Chance, verweigert ihr jede leichte Möglichkeit. Denn die Kunst braucht keine Gesprächspartner, aber die Gesprächspartner brauchen sie.“²

PAUHOF - Architekten

1+2 aus: Sigrid Hauser, „Sprache – Z.B. Architektur“, Löcker Verlag, Wien 1998

Helmuth Gsöllpointner

KUNST WÄHREND DES BAUENS

Die Architektur als Mutter der Künste, diese eitle Dame, ist mit ihrer eigenen Schönheit so sehr beschäftigt, daß sie sich nicht um ihre Kinder kümmern kann. Deshalb setzen sich die Kinder bei ihrer dreidimensionalen Gestaltung auf ihre Weise mit räumlichen, sprich architektonischen Problemen auseinander.

(Helmuth Gsöllpointner im Jahreskatalog der Meisterklasse Metall, Hochschule für Gestaltung Linz, 1990)

Eines der wesentlichsten Probleme in der Diskussion um die Kunst am Bau ist ihre Definition, die vom Beirat im Bundesministerium als „Kunst und Bau“ formuliert wurde.

Ein weiterer Aspekt ist der Stellenwert der Kunst im urbanen Raum insgesamt. Und schließlich gibt es die Fragestellung nach der Kunst während des Bauens. Es sind dies drei Annäherungsweisen an das Problem, um den antiquierten Umgang mit dem Thema Kunst am Bau einer zeitgemäßen Form zuzuführen.

Am Beginn meiner künstlerischen Tätigkeit stehen natürlich durchaus traditionelle Zu-

gangswesen zum Thema. Beispiele dafür sind die Europaschule, das Linzer Stadtwappen im alten Trauungssaal und die diversen Projekte bei Industriebauten der VÖEST. Der wesentlich neue Ansatz kam allerdings mit der Vorbereitung zum Thema „Forum Metall“. Hier wurde erstmals und auch mit internationaler Perspektive nachgedacht und Beispielhaftes über die mögliche Form der Integration von Kunst im urbanen Raum demonstriert.

Das heißt, daß die Kunstobjekte nicht mehr an ein Gebäude als Füllseldekorationsangebracht wurden (meistens als vermeintlicher horror vakui), sondern im Sinn einer eigenständigen Kunstauffassung in Korrespondenz mit Architektur und Landschaft. Was als neuer Schritt in jüngster Zeit zu sehen wäre, ist der Vorschlag einer Kunst, die während des Baugeschehens entsteht.

Kunst während des Bauens

Umsomehr, wenn eine absehbare Bauzeit von mehreren Jahren feststeht, scheint es interessant zu sein, Kunst auch während dieser Zeit zu installieren.

Es gibt kaum etwas Spannenderes und Aufregenderes als Baustellen. Am Beispiel

des Umbaues bzw. der Renovierung des Rathausgeviertes war zu erwarten, daß relativ gigantische Aushübe unter die Erde und damit verbundene Anschnitte an historische Elemente sichtbar werden. Vor solchen Situationen wird die Bevölkerung nach wie vor durch Absperrungen ferngehalten. Wie groß das Interesse an solchen Baustellen ist, zeigt sich immer wieder, im „G'riß um Astlöcher“ (Durchblicke durch Schutzwände).

Wie recht ich mit dieser Ansicht hatte, wurde mir erstmals auch 1996 in der Osterwoche durch eine Radiomeldung bestätigt, als in einem Bericht (in den Nachrichten) gesagt wurde, daß Berlin die Baustelle zur Schaustelle macht. Auch in Linz hätte ich mir vorgestellt, daß mit entsprechendem Aufwand Stege und Schaubühnen installiert werden, die den Baubetrieb nicht stören und die Besucher nicht gefährden, jedoch einen Einblick für die Bevölkerung in eine Welt eröffnen, die sicherlich für eine Vielzahl von Menschen fantastisch und interessant ist.

Was Berlin 1996 als große künstlerische (kulturelle Aktivität) ankündigt, war im Jahre 1993 für mich eine der wesentlichen Bedingungen zur Übernahme der Betreuung des Themas Kunst und Bau. *Kunst und Bau* war bereits das Forum Metall.

Kunst und Bau wäre ein bedeutender Aspekt, der insbesondere natürlich bei einem

Bauvorhaben wie dem alten Rathaus zum Tragen gekommen wäre, und auch bei jedem Neubau auf einer grünen Wiese von Bedeutung ist:

Die fotografische Dokumentation des gesamten Baugeschehens auf künstlerischem Niveau.

Es soll nicht, so wie üblich, nach Beendigung des Baues aus einer Kiste mit 1000 Fotos und Schnappschüssen das geeignete Foto gesucht werden müssen, daß also entweder vom Polier, dem Architekten, oder dem Pressefotografen und sonstigen Leuten nach etwas gesucht werden muß, was dann eine sinnliche Dokumentation ergeben könnte.

Eine durchgehende künstlerische Dokumentation könnte sowohl den chronologischen Ablauf des Geschehens dokumentieren als auch ein künstlerisch gediegenes Werk darstellen. Ob diese Fotos dann nur als Dokumentation oder als Kunstwerke um ihrer selbst willen (an der Wand oder in Schaufächern) gezeigt werden oder in Buchform als interessante Dokumentation über ein wichtiges kommunales Projekt publiziert sind, in jedem Fall sollten sie eine höchste künstlerische Qualität vermitteln.

Ein weiteres Beispiel wie *Kunst und Bau* behandelt werden könnte, stellt am Rathausprojekt der Umgang mit den Hofsituationen dar.

Grünflächen sollten nicht im Sinn einer Gartenschau verbaut werden, sondern bie-

ten die Chance, skulpturale Großkunstwerke mit wohl großen finanziellen Mitteln, die den allgemeinen Rahmen der ohnehin notwendigen Baukosten nicht überschreiten, aufzubauen. Denn Gärten kosten viel, stattdessen könnten auch funktionsgerechte Großkunstwerke in gleicher Weise installiert werden.

Die Positionen der Architektur und bildenden Kunst überschneiden sich, verzahnen sich.

Der Grund, warum ich die Projektleitung zum Alten Rathaus zurückgelegt habe, war, daß man seitens des Auftraggebers unter mehreren anderen Vorschlägen diese mir so wichtig erscheinenden Ansatzpunkte trotz ursprünglicher Auftragserteilung nicht verwirklichen ließ.

Kunst während des Bauens sollte nicht passieren. Dazu wurde mitgeteilt, daß Kunst während des Baues überhaupt nicht zu verfolgen sei.

Auch eine entsprechende Fotodokumentation wurde als künstlerische Fotoarbeit nicht akzeptiert.

Ein zweiter Aspekt war der Umgang mit der Altbausubstanz in einer zeitgemäßen Auseinandersetzung, wobei Erkenntnisse der Vergangenheit in einer verantwortungsbewußten Weise künstlerisch bearbeitet werden.

Dazu ergaben sich viel zu große Einflüsse durch den Bauträger.

Selbstverständlich gibt es dazu zeitgemäße

Kunst, aber es gibt auch eine zeitgemäß künstlerische Aufarbeitung von Vergangenheit.

Ulrich Zenkel

WIE ZU GEHEN, OHNE ZU STÖREN?

Kunst am Bau vor der Jahrhundertwende bis zur Zwischenkriegszeit

Sie will uns nicht mehr recht gelingen, die Kunst im öffentlichen Raum, obwohl alles wieder von ihr spricht.¹

Sehnsüchtig denkt man an Zeiten zurück, schreibt der deutsche Kunstwissenschaftler Lucius Burckhardt, in denen die Architekten eine schöne städtebauliche Situation errichtet hatten, und dazu dann, unter allgemeiner Zustimmung, ein schönes Reiterstandbild errichtet wurde.

Weiters stellt Burckhardt fest, daß es einige Gründe für das Nichtgelingen gäbe, so würde der Konsens zu einer begeisterungsfähigen künstlerischen Manifestation fehlen. Vor allem würde die Kunst (wahrscheinlich insgesamt?) kontrovers beurteilt werden, weil auch die Politik und die Produktion nicht unbedingt auf gemeinsamen fruchtbaren Boden fallen. Leidenschaftlich wird behauptet, daß die Kunst nicht verständlich sei, sie wäre beliebig, sie würde zu sehr der Vermittlung bedürfen, und sie würde ohnehin an den Menschen vorbeigehen. Im Zug ihrer autonomen Positionierung stellen sich die Künstler die Frage, wie sie ihr Projekt Kunst so in die Öffentlichkeit bringen können, daß es nicht nur von „Eingeweihten“ verstanden wird, sondern Allgemeingültigkeit erlangt.

Kunst kann esoterisch interpretiert und metaphorisch betrachtet werden, sie kann individuell von jedem Betrachter verstanden und akzeptiert werden, oder sie erreicht in allem das Gegenteil. Kunst ist Künstlersache, sagen jene, die mit ihr nicht viel zu tun haben wollen. Und es ist ihnen nicht zu verdenken, wenn sie z.B. vor einem Schüttbild stehen und achselzuckend ihren Unmut zeigen, weil die Kunst Entwicklungslinien nachzieht, die nicht unmittelbar (auch nicht plakativ) ihre Position problematisiert und nicht die Kunst, sondern den Kunstbetrachter problematisiert.

Das ist der Nachteil der autonomen Situation der Kunst, die in einem scheinbaren, aber nicht wirklich eingelösten Freiraum agiert. Denn es sind zwar die Legitimationsstrukturen der Kunst fast unendlich und unter Einbeziehung der versierten Kunstinterpreten, der Kuratoren, Konsulenten und regionalen Kunstmissionare zuweilen auch wirklich für manche Wohlwollende verständlicher, doch tatsächlich ist der Bezug Gesellschaft und Künstler durch einen Grabenkampf der Legitimation gestört.

Insgesamt aber geht jede Beschwörungsformel der Künstler, oder sollten sie nicht

vielmehr heute als „Kunstmacher“ verstanden werden, ins Leere.

Im Zuge der Ästhetisierung des Gewöhnlichen (Danto) wurde in der POP-Kultur noch einmal der Versuch unternommen, zwischen der stillen, aber immer auch konzi- sen Übereinkunft zwischen Kunst und ihren Rezipienten, einen nachhaltigen Konsensus herbeizuführen.

Geht es also um die Fragestellung von Kunst am Bau und ihrer gegenseitigen Vereinbarung, so entscheidet immer wieder die Architektur den Raum für sich und vereinnahmt damit die Kunst, nimmt sie nicht in ihre schützenden Arme, sondern pflastert im Gegenteil ihre irritierenden Löcher mit scheinheiligen Bildern zu. Bis zur Postmoderne in der Architektur ist das Wechselspiel zur Kunst ein Spiel der Baukunst. In ihr legitimiert sich die Architektur, wobei sie keine Kunst braucht, weil sie sich in diesem Stadium selbst genügt. Diesem Umstand haben die Künstler Rechnung getragen und haben sich schmollend aus dem Baugeschäft zurückgezogen, oder haben sich vielmehr selbst aus dem Paradies der Geldquellen hinauskomplimentiert.

In der Schmollecke jedoch wird bis heute das Gezünke weitergeführt und die bizarren Töne werden zunehmend unüberhör- bar. Dabei, so spielen die Architekten den Ball den Künstlern zurück, würden diese aufgrund ihrer Position selbst Schuld sein und sich ihrerseits nicht um der Bauherrn- „Herrlichkeit“ kümmern.

Ein Spiel ohne Grenzziehung und tatsäch- lich notwendig, sich weniger mit pragma- tisch-inhaltlichen, als mit gesellschaftskri- tischen Fragen zu beschäftigen und der Frage nachzugehen, ob die Metaebene der Kunstsprache und die Metaebene der Architektursprache überhaupt nicht zusam- menfinden können, oder ob sie so nahe beieinander liegen, daß sich durch diese „übereinanderliegende“ Nähe keine Ge- meinsamkeit ergeben kann. Weil das eine das andere bedingt, gibt es die Irritation, wo sich das jeweils andere vom Gegebenen abhebt. Eine kleine Untersuchung wäre nun anzustellen, in welcher Hinsicht im regionalen Raum Nähevorstellungen und Gedanken der Fremde formulierbar sind. Eine Vorrangstellung im Zusammenhang mit der Beschäftigung von Kunst am Bau, bzw. Kunst im öffentlichen Raum nehmen Niederösterreich und partiell die Stadt Salzburg ein. Hier wurde per politischer De- finition die Kunst am Bau, dem Baukünstler in das „Nest“ gelegt. Mit mehr oder weniger Engagement, vor allem aber finanziellen Ressourcen ist es dort gelungen, das eine oder andere Kunstwerk an die Architektur zu binden.

Blickt man in die Architekturlandschaft, dann gibt es drei Zugangsweisen zu einer Architektur, die ihren Zweck erfüllt und den- noch so etwas wie ein baukünstlerisches Wunderstück ist.

Erstens hat die Architektur eine bestimmte Funktion zu erfüllen, zweitens steht sie in einer Landschaft, die von der geografischen Lage bedingt und geprägt wird, und drittens

ist die Architektur als Kulturgut im gesellschaftlichen Kontext zu verstehen und bewerten, auch wenn es sich dabei um einen reinen Funktionsbau handelt.

Und bereits hier stößt man sofort auf die Problematik des architektonischen Geschmacks und seiner Legitimationsfähigkeit gegenüber dem Endnutzer, dem Auftraggeber bzw. der Bevölkerung.

Wird in einem Architekturbüro wie Ortner & Ortner (Linz-Wien-Berlin) nachgefragt, so läßt sich dort eine Berufsbestimmung des Architekten finden, die weitab vom baukünstlerischen Impetus angesiedelt wird. Der Architekt sei, so wird glaubhaft gemacht, ein Dienstleistungsscharnier zwischen Bauherrn und Endbenutzer. Freiheit, wie sie die Kunst und gerade auch die Baukunst fordern würde, stünde in einem durchaus krassen Gegensatz zu dem, was ein Bauwerk heute zu leisten hat.

Ein Bauwerk ist ein Funktionsbau, der sich in ein städteplanerisches Konzept einbindet und nicht ornamental prostituiert. Kenneth Frampton schreibt in diesem Zusammenhang über die ambivalente Rolle, die der Architekt spielt: „Zwiespältig war diese Rolle nicht nur, weil die Architekten behaupteten, im öffentlichen Interesse zu handeln, manchmal aber unkritisch an der Forderung hochspezifizierter Technologien mitwirkten. Zwiespältig war sie auch, weil viele intelligentere Vertreter dieses Standes der Praxis den Rücken kehrten, um entweder zur direkten sozialen Aktion überzugehen oder die Architektur als Kunstform zu propagieren. Was den letzteren Aspekt

betrifft, so kann man nicht umhin, ihn als Wiederkehr einer unterdrückten Kreativität zu betrachten, als Implosion von Utopia in sich selbst.“ (K. Frampton, S. 238)

Das ist, verkürzt gesagt, das, was der Architekt zu leisten hat. Demgegenüber steht allerdings noch immer die Meinung, daß wir in einer pluralistisch differenzierten Gesellschaft leben, die auch eine pluralistische Formensprache fordert und fördert. Richtet sich der Blick des sensibilisierten Auges auf diese beiden Strategien der Architektur, dann können durchaus sehr heterogene Ergebnisse gesehen werden.

Durch die Einbindung von Gestaltungsberatern gelingt es nun vielfach, Möglichkeiten zu entwickeln, die über das Minderleisten von Raumvorstellungen hinausgehen.

Als eine weitere Perspektive der Architektur kann sich das ökologische Bauen der letzten Jahrzehnte legitimieren, hier sind die Beispiele aktuell und die Frage nach baukünstlerischen Kriterien erübrigt sich, wird sie doch ebenso von der Nutzbarmachung der Sache an sich überlagert.

Geschichtliche Orientierungshilfen

Am Beginn der modernen Architekturentwicklung 1775 steht der Ingenieurbau. Walter Benjamin beschreibt diese Zeit als wesentlichen kulturellen Einschnitt. „Erstmals in der Geschichte der Architektur tritt mit dem Eisen ein künstlicher Baustoff auf. Er unterliegt einer Entwicklung, deren Tempo sich im Laufe des Jahrhunderts beschleunigt. Sie erhält den entscheidenden

Anstoß, als sich herausstellt, daß die Lokomotive, mit der man seit Ende der zwanziger Jahre Versuche anstellte, nur auf eisernen Schienen verwendbar ist. Die Schiene wird der erste montierte Eisenteil, die Vorgängerin des architektonischen Trägers.“ (Frampton, S.26)

Verwendung findet diese „Schiene“ bis heute in Wohnbauten genauso, wie sie seinerzeit in den Passagen, Ausstellungshallen, Bahnhöfen ein wesentliches architektonisches Bild heraufbeschwor. Die „Schiene“ hat damit nicht nur einen neuen Baustil kreiert, sondern gleichzeitig eine neue Ästhetik formuliert.

Zugleich ergab sich eine Erweiterung des architektonischen Gestaltens durch die Verwendung von Glas. Die Pariser Passagen, die Galerie D'Orleans, die Gebäude der 30er Jahre des 19. Jahrhunderts verweisen auf einen Einschnitt in der Architektur, der bis heute, bis zu einem Gebäude wie dem Linzer Design Center, prägend ist. Die Technologie verfeinert sich, auch die Ästhetik ist differenzierter zu sehen, die Grundaussage aber bleibt gleich.

Joseph Praxtons Kristallpalast (1851) von London könnte signifikant für die allseits begeistert aufgenommene Glasmenagerie verstanden werden.

Mit diesem Gebäude, das aus heutiger Sicht mehr ist als nur ein Zeichen neuer Baukunst, wurden auch andere Aspekte der Konservierung von Umwelt miteingeschlossen.

Dies reichte bis zu Aspekten, wie der Technologie des Baus, wie K. Frampton anmerkt,

der in diesem Bau weniger die äußerliche Form als bedeutend ansah, denn den Bauprozess an sich, „der ein umfassendes System darstellte, vom Grundkonzept, der Fabrikation und dem Transport bis zum Aufbau und der späteren Demontage. Wie die Eisenbahnbauten, denen er verwandt war, bestand dieser Bau aus einem außerordentlich flexiblen Satz von Elementen. [...] es handelte sich um ein vollkommen präfabriziertes Bauwerk aus Standardelementen, das in kaum vier Monaten fertiggestellt werden konnte.“ (Frampton, S.30) Auch in anderen Großstädten, wie Wien oder Breslau hat sich zur Wende ins 20. Jahrhundert ein Aspekt der neuen Bauweise (eigentlich endgültig für die Moderne) durchsetzen können. Gemeinsames zwischen bildnerischer Kunst und Ingenieurskunst hat sich, genau betrachtet, kaum entwickelt, keine Stahlplastiken, keine gewagten, ästhetisch differenzierten Glaskompositionen. Hingegen könnte die Fotografie als Verweis gelten, daß sich auch die Künstler neuer Methoden in der Bildgestaltung (im weitesten Sinn) bedient haben.

Die Architektur der Jahrhundertwende als Parameter

Um die Jahrhundertwende zeigt sich international ein pluralistischer Stil, der sich vom heutigen inhaltlich nicht wesentlich zu unterscheiden scheint. Hintergrund dieser Entwicklung ist unzweifelhaft die gesell-

schaftliche Entwicklung in einem Umfeld, das als kapitalistische Perspektive zu verstehen wäre.

Es sind schon die ersten Hochhäuser zu finden. Louis Sullivan, amerikanischer Architekt, wendete sich in dieser Zeit vom Ornament ab: „Ich würde sagen, daß es unserem Schönheitssinn sehr gut täte, wenn wir uns für eine Reihe von Jahren völlig der Anwendung von Ornamentik enthielten, damit unser Denken sich ganz auf die Herstellung gut geformter und in ihrer Nacktheit schöner Gebäude konzentrieren könnte.“ (Frampton S. 46)

Adolf Loos in Österreich war also nicht der einzige, der international gesehen und mit Blick nach Amerika das Ornament aus der Architektur zu vertreiben wünschte. Im Weg standen hier wohl noch die gesellschaftlichen Hintergründe einer sich formierenden Arbeiterbewegung, eines Jugendstils, eines Denkens und Schaffens, was sich im Gestalten von Bildwerken darstellte, die der Gebrauchskunst näher standen und ausschmückende Verweise waren, die dem Wunsch nach einer Absage an das Ornament widersprachen.

Beispiele dazu sind in der Gestaltung der Metro in Paris zu sehen, die „sinnachweisend“ Verweise auf eine Ästhetik ergibt, die als „phantastisch“ zu sehen ist und nicht sehr viel mit einer puristischen Ingenieurbauart zu tun hatte, obwohl sie aus Eisen und Glas geschaffen wurde. Auch Otto Wagners baukünstlerische Architekturbilder, die Wiener Sezession von Olbrich schließlich, – das entsprach dem tradi-

tionsbewußten mitteleuropäischen Denken, das die Erfindung des Kapitalismus noch vor sich hatte.

Pauschal gesehen könnte vom nackten Bauwerk gesprochen werden, das eine architektonische Geste moderner Bauweise ist und zu einem Aspekt wurde, der sich durch die gesamte Architekturentwicklung bis hin zum „Bauhaus“ in Weimar und Dessau zieht. Angelangt ist man schließlich bei den Bauwerken der 70er Jahre, die zu den Kühlschranksbauten des 20. Jahrhunderts geworden sind. Tatsächlich ergibt sich eine kontinuierliche Entwicklung in Richtung eines Minimalismus in der Baustruktur, der jedem schicksalhaften Detail in der Gestaltung am Bau aus dem Weg geht.

Natürlich ergaben sich Querverweise und Möglichkeiten zu einer „anderen“ Bauweise, wobei sich baukünstlerische Monumente positionieren konnten und interessante unterschiedliche Impulssetzungen ermöglichten. So haben die Metrohaltestellen in Paris einen Signalcharakter. In Spanien hat Antonio Gaudi gearbeitet, der wahrscheinlich eine der herausragendsten Persönlichkeiten der Weltarchitektur des 19. und 20. Jahrhunderts ist. Aber genauso Frank Lloyd Wright in Amerika, dessen Architektur zu seiner Zeit keine bildnerische Kunst am Bau zugelassen hat, außer eine, die als kreative Draperie des persönlichen Zugangs (also das des Kunstrezipienten selber) zu verstehen war. Und später war es das Guggenheim-Museum in New York, das den Künstler Wright auszeichnet, nicht allein den Architekten.

*Neue Versuche einer Integration
von Kunst - Gebrauchskunst -
Architektur*

Die Moderne in Europa wird unter anderem mit dem „deutschen Werkbund“ eingeläutet, wobei die Veredelung der gewerblichen Arbeit im Zusammenwirken von Künstler, Industrie und Handwerk zu sehen ist. Das Ergebnis dieser Beispiele ist der Versuch, dem Maschinenzeitalter entsprechend funktionsgerechte Bauten ohne historisierende Blickrichtungen zu geben, vor allem aber bekam in dieser Zeit das Material eine besondere Bedeutung, war nicht mehr Entdeckung, sondern führte zu einer Grundsprache der neuen Architektur: Beton, Glas, Stahl. Walter Gropius, einer der einflußreichsten Architekten des 20. Jahrhunderts, tritt auf die Baubühne.

Während sich die Werkbundbewegung etablierend absichert, entstehen nicht nur in der Kunst neue Möglichkeiten, auch die Architektur kann z.B. auf den Expressionismus verweisen, wobei eine Bausprache formuliert wird, die sehr an individuellen Formlösungen interessiert ist. In Italien sind es die Künstler, die den Futurismus prägen und hier in einer einzigartigen Weise die Kunst und Architektur zusammenführen. Der Konstruktivismus in Rußland bedeutet aber auch das Festmachen einer Architektur, die sich konkret in den Dienst der Gesellschaft stellen will. Auch hier können Gemeinsamkeiten zwischen Kunst und Architektur gefunden werden. Stadtplanung, die sich in ein Verwaltungs-

zentrum, ein Produktionszentrum und ein Erziehungszentrum für eine klassenlose Gesellschaft gliedert und einem nach dem Maschinenzeitalter industriell entwickelten und einer durch die Bedeutung der Wirtschaft abzusichernden „ersten Welt“ formuliert. Daß sich diese russische Variante nicht durchsetzen konnte, lag wohl an der politischen und gesellschaftlichen Situation.

Demgegenüber konnte der „de Stijl“ in der Entwicklung nach dem „Werkbund“ sehr einprägsam eine Zusammenführung von Kunst und Architektur aufzeigen. Eine bis ins Detail, also die Inneneinrichtung durchstrukturierte Bauweise, die die Kunst zu integrieren suchte, reduzierte sich auf eine geometrische Abstraktion.

Und noch einmal generiert die Begrifflichkeit des „nackten Bauwerkes“ zur Zielscheibe der Verortung einer Architektur, deren scheinbare Möglichkeiten sich ganz anders darstellten, als die Inhaltlichkeit vorgab.

Das kulturelle Milieu war ständig in Veränderung begriffen, - es war, aus heutiger Sicht, und mit Blick auf das Gesamte, auf Einfachheit, Schlichtheit und vor allem funktionelle Konsequenz bedacht. Namen wie Theo van Doesburg oder Piet Mondrian stehen hier Pate für eine architektonische Revolution.

Internationaler Stil, so wird dies in der Folge zu bezeichnen sein, bedeutet für die Architektur eine Abrundung unterschiedlichster Entwicklungen im kleinen Bereich.

Die Väter: F. L. Wright, A. Loos, W. Gropius. Ein Stil, wie er in Amerika allgemein angenommen wird und wieder rückwirkend auf Europa eine inhaltliche und vor allem gesellschaftliche Relevanz erreicht. Formal bedeutet dies, daß der Grund- und Aufriß asymmetrisch wird, daß man das Kubistische an der Architektur besonders herausstreicht und die Skelettbauweise auch von der Bauabwicklung her wichtig wird. Weithin sichtbar bei diesen Architekturentwicklungen sind die breiten Fensterfronten, weißer Verputz und vor allem der Verzicht auf ornamentale Lösungen. Dies sind ideale Voraussetzungen für den kommunalen Bau und formlose Wohnbauten.

Mit Le Corbusier findet man eine Architekten- und Künstlerpersönlichkeit, die in dieser Zeit Aspekte des Gesamtkunstwerkes in sich vereinigt oder Möglichkeiten des Bauens aufzeigt, in der die Integration von Kunst und Architektur personalisiert werden. Eine Situation, die sich auch im regionalen Raum manifestiert hat und dem Architekten die Position des umfassenden Gestalters sichert.

Denn die Architekten haben immer schon künstlerische Baumaßnahmen in das Blickfeld ihrer Arbeit gerückt. Otto Wagner war Baukünstler, demgegenüber ist Adolf Loos Planer von künstlerischen Raumstrukturen, gerade wenn er gegen das Ornament als eine Dekorationsübung antritt und eine radikale Schlichtheit formuliert, die die Baukunst des 20. Jahrhunderts bestimmen soll.

Die Zeit verändert sich - die Kulturträger sind neue

Durch den radikalen Einbruch neuer Materialien in die Baukunst und vor allem die künstlerische Entwicklung insgesamt, haben sich ganz spezifische Entwicklungen in der Region ergeben.

Mit Blick auf Linz sehen wir eine Spannweite zwischen einem Bau von Mauriz Balzarek bis zu Popp's Tabakfabrik (in Zusammenarbeit mit P. Behrens). Diese Entwicklung hatte ganz konsequente Reaktionen in der bildnerischen Kunst hervorgerufen. Zumindest zwischendurch konnte eine bewußte Abkehr von beliebigen Einbindungsformen der Kunst in die Architektur erzielt werden.

Mitte des 19. Jahrhunderts wendet man sich der realistisch-kritischen Malerei zu. Die Malerei eines W. Turner beispielsweise war im Umfeld seiner Zeit bahnbrechend, fand aber keine ideelle Entsprechung in der Architektur. Der Wunsch der Künstler nach Eigenständigkeit und autonomer Zugangsweise wird in dieser Zeit größer, auch dies ist ein Umstand, der die bildnerische Kunst von der Architektur zu trennen scheint, da die Architekten ihrerseits verstärkt in die Abhängigkeit neuer (privater) Auftraggeber geraten.

Die Kulturträger wechseln, der Adel ist verarmt, die Kirche als geistiger Träger tritt ebenso in den Hintergrund; die wirtschaftliche Entwicklung drängt eine kulturelle und künstlerische Motivation in den Hintergrund. Der Bedarf an Bauwerken zeigt sich

in Parlamentsgebäuden, in Verwaltungsbauten, in Museen, Universitäten, Denkmälern und Villen. Auch die Trennung von Architekturberuf und Ingenieursberuf bedingt eine Funktionalisierung der Baukunst und damit die langsame Vertreibung der Kunst aus der Architektur.

In dieser Entwicklung ist es unter anderem der „de Stijl“, der teilweise eine Annäherung zwischen Kunst und Architektur zu bewerkstelligen suchte. Die strenge Form der Geometrie, die Auslotung der Raumverhältnisse waren für bildnerisch arbeitende Künstler von einem gewissen Interesse. Die Kunst im öffentlichen Raum, die sich im Denkmalsbau darstellte, war damit weggefallen. Endlich konnte mit dem „de Stijl“ wieder im architektonischen Raum vor Ort nachgedacht werden. Genauso der Futurismus in Italien. Er gehört zu einer der letzten Kunstströmungen, die zum Wortträger einer neuen Baukunst geworden ist. Das Bauhaus schließlich bringt in Deutschland nachhaltig die bildende Kunst in Zusammenhang mit der Architektur. Das als Schule geführte Bauhaus ist zwar aus der Entwicklung des Werkbundes zu sehen, allerdings haben sich namentlich sehr viele Künstler in den Dienst einer industriellen Bauweise gestellt und durchaus Möglichkeiten entwickelt, die eine Verbindung von Kunst und Baustrategie hergestellt haben. Der oberösterreichische Künstler Herbert Bayer ist hier eine Persönlichkeit, die aus heutiger Sicht durchaus eine unmittelbare Verbindung zum regionalen Raum in Oberösterreich hergestellt hat.

Die neue Architektur in Linz

Welche Konsequenz hatte dies alles also für die Entwicklung der Kunst in Oberösterreich und Linz.

Mit einigem Spürsinn können einige kleine architektonische Strömungen nachvollzogen werden, die eine Gemeinsamkeit von Kunst und Architektur vermitteln.

In der Betrachtung des inmitten der Linzer Altstadt Ost gelegenen Postgebäudes (Architekt Julius Schulte), das baulich zurückhaltend wirkt, fällt wohl kaum jemandem auf, daß hier der barocken Fassade gotische Bauelemente aufgesetzt wurden. Ein vorstellbares künstlerisches Ansinnen hatte jedoch nicht das Reden.

Die Einbindung der Kunst in Farbrückengebäude erschöpfte sich darin, daß die Architekten Freiräume für bildhauerische Arbeiten, für Reliefs und marginal auch Freskos im Innenraumbereich offen gelassen haben. Es entstand eine Bildwelt, die einerseits die Unternehmer, andererseits die Arbeiter als Füllstücke bildnerischer Formvorstellung in die Architektur eingebunden hat.

Es ist anzunehmen, daß das Gefälle Stadtadel, Bürgertum und Arbeiter kaum einen ideellen Zwischenraum für die bildende Kunst in der Architektur offen gelassen hat. Verständlich ist, daß das Bürgertum zwischen Kunst und Kunstbau unterschieden hat, und daß die neue Spezies Unternehmer kein unmittelbares Interesse hatte, sich Baukunstwerke zu leisten, die gesamt-künstlerischen Aspekten genügt hätten.

Baukunst ja; Kunst am Bau, das scheint bereits am Beginn der Jahrhundertwende ein Problem und interpretationsbedürftig gewesen zu sein. Betrachtet man die künstlerischen Ereignisse in Oberösterreich, dann hat es sehr wohl Möglichkeiten gegeben, allerdings beschränkt sich hier die künstlerische Produktion auf ihren Selbstzweck, auch wenn sie tragende Themen aufgreift.

Der Jugendstil hat in Linz und Oberösterreich nur wenig Kunstspuren am Bau hinterlassen. Oder diese waren von so marginaler Bedeutung, daß sie heute nicht mehr auffindbar sind. Zur allgemeinen Situation der Architektur dieser Zeit schreibt Friedrich Achleitner in seinem Architekturführer, daß man „in der Linzer Architekturentwicklung auch nicht von einem sehr ausgeprägten lokalen Klima, also einer eigenständigen modernen Tradition sprechen kann, so ist vielleicht doch eine stärkere ‚Orientierung‘ nach Deutschland charakteristisch als etwa nach Wien. Dies war in der Phase des späten Historismus und Jugendstils sicher der Ausdruck eines liberalen bis deutschnationalen Bürgertums.“ (Friedrich Achleitner: „Österreichische Architektur im 20. Jahrhundert“, Residenz Verlag Salzburg, S. 143)

Der Wagner-Schüler Mauriz Balzarek, Vertreter eines leicht nationalromantischen Jugendstils, konnte im Sinn einer „Spielart des deutschen Regionalismus“ einige Gebäude ausführen. Davor entwickelte sich die Stadt eher langsam, auch wenn davon ausgegangen werden muß, daß die Indu-

strialisierung sehr früh eingesetzt hat (Wollzeugfabrik 1672). Zunächst brachte die Pferdeeisenbahn bescheidene Impulse, dann der Dampfschiffverker auf der Donau und der Westbahnbau. Zwar wurde einmal vorgesehen, die Anlage einer Ringstraße einzuplanen, doch blieb es bei einem rudimentären Ansatz am Bulgariplatz.

Eine größere Bedeutung erlangte die Stromregulierung durch den Ausbau des Winterhafens für Schiff und Bahn. Von einer aufstrebenden Industrialisierung konnte man erst ab Mitte des 19. Jahrhunderts reden. Im Stadtgebiet gab es 16 Fabriken, von denen die meisten textilverarbeitende Unternehmen waren. Die genannte Wollzeugfabrik wurde in der Bautradition von der Tabakfabrik abgelöst. Zudem entstanden eine Färberei, eine Nähmaschinenfabrik, Steinindustrie, Roßhaarspinnerei, Kaffeemittelindustrien, eine Lokomotivenfabrik, die Zündholz- und Wichsefabrik, Holzbauwerke, Tischlereien, Papierfabrik, Nahrungsmittelfabrik und einige andere industrielle Einrichtungen. Eigentlich erst 1938, mit der NS-Herrschaft, kam für die Stadt Linz ein entscheidender industrieller Impuls.

Bis zu diesem Zeitpunkt finden wir uns einem Regionalismus gegenüber, der zwar Anlehnungen an die große Linienführung der Architektur nicht unterdrückt hat, allerdings auch nicht wesentlich förderte. Zudem muß bedacht werden, daß Linz erst durch die Eingemeindung der Randbezirke zu dem geworden ist, was die Stadt flächenbedeckt heute darstellt. Das Gebäude

der Tabakfabrik, 1929 bis 1935 erbaut, so Friedrich Achleitner, „ist der erste umfangreiche Skelettbau in Österreich. [...] Für die Wahl des Skelettbaus hat vor allem die Erkenntnis gesprochen, daß eine derartige Fabrik ein lebendiger Organismus ist, bei dem laufende Änderungen in den Betriebsanordnungen, in der Neuaufstellung und Umstellung von Maschinen und Anlagen unvermeidlich sind. [...] Die konstruktiven Bedingungen des Bauwerkes waren für seine architektonische Gestaltung Voraussetzung. Wie bei allem architektonischen Schaffen bestand aber die Aufgabe zualterererst darin, für das Bauwerk die seiner Eigenart entsprechende typische Form zu finden. Das Antlitz dieses Bauwerkes sagt jedermann was es ist - ein Fabriksbau. Die Monumentalität dieses Bauwerkes besteht darin, daß jegliche kleinliche Gliederung vermieden wurde.“ (Achleitner S. 195) Ausgedrückt wird damit, daß das Gebäude der Tabakwerke ohne eine traditionelle Vorstellung von einer Kunst am Bau auskommen kann. Lediglich am Eingangsbereich findet sich ein reliefartiges Fries, das allerdings sehr signifikant das Gebäude akzentuiert. Grundsätzlich, so der Eindruck aus heutiger Sicht, handelt es sich um ein Gebäude, das sehr wohl künstlerische Ambitionen in sich trägt und, in den Monumentalbereich fallend, eine außerordentliche künstlerische Qualität besitzt, die für das Stadtbild bis heute von enormer Bedeutung ist. Nicht zuletzt hat es am Ende der 70er Jahre im Umfeld dieses Gebäudes die Großveranstaltung „Forum Design,

Aspekte eines neuen Designs“, gegeben, zudem sind heute Teile der Linzer Kunsthochschule, Meisterklasse visuelle Gestaltung und Stadtgestaltung, hier untergebracht. Mit diesem Bau kann gezeigt werden, daß Linz sehr wohl einige interessante Bauleistungen aufzuweisen hat. Daher noch einmal zurück zu Balzarek, Treffpunkt Museumstraße 6, ESG-Gebäude. Das dort auffindbare Haus gehört nach Achleitner „zu den letzten Beispielen der Moderne.“ Die Fassade zeigt nicht nur eine Beziehung zwischen räumlicher und baulicher Struktur, sondern auch eine Ornamentik, die sich sehr organisch in die Gebäudekonzeption einpaßt. Oder: Landstraße 57, Wohn- und Geschäftshaus Steinparzer (1911).

Die Zwischenkriegszeit in Linz

Ein äußerst markantes Gebäude stellte das Wohnhaus der Gemeinnützigen Wohn- und Siedlungsgenossenschaft „Familie“ in der Figulystraße 21, 1926/27 von Julius Schulte erbaut, dar. Die Architektur des Hauses steht im Kontext der Gründerzeit. Im kleinen Format entstand hier eine Kubatur, die signifikant eine Ecksituation bestimmt und in der eine sehr eigenwillige Fassadengliederung herausragte (das Haus wurde im 2. Weltkrieg zerstört und später vereinfacht und mit Korrekturen wieder aufgebaut). Ebenfalls von Architekt Schulte wurde ein Wohnhaus in der Gerstnerstraße 2 erbaut. Neben Mauriz Balzarek konnten Julius Schulte, aber auch andere

bedeutende Architekten wie Matthäus Schlager oder Hans Feichtelbauer einige Bauwerke für Linz gestalten. Schulte brachte überhaupt ein interessantes Moment in die Linzer Architekturlandschaft, da seine Bauten durchaus expressive Züge tragen und einen Verweis zur Sachlichkeit leisten.

Nach Friedrich Achleitner waren dies die „Glanzlichter der Linzer Architektur vor 1914.“ Tatsächlich kann man auch auf eine ansehnliche Zahl gut geschulter Baumeister verweisen, die zwar kopierten und wiederholten (Achleitner), demgegenüber aber anständige bauliche Leistungen gebracht haben. Dazu wären nach Achleitner „Ludwig Berger, Josef Ertl, Ignaz Derndorfer, Karl Krenmayer, Maximilian Roithner oder Gustav Steinberger“, zu nennen.

In der Zwischenkriegszeit gelang es erneut, interessante und wichtige Architekten nach Linz zu bringen, von denen einer Peter Behrens (Tabakfabrik) gewesen ist, dann Max Feilerer aus Wien (Handel-Mazetti-Hof), oder Clemens Holzmeister (Landestheater) und Lois Weizenbacher. Auch in den 30er Jahren sind Bauten wie jene von Hans Steineder (Schule der Schulschwester, Brucknerstraße) von höchstem Interesse und im Blickfeld einer Kunst und Bau und Baukunst differenzierter zu diskutieren.

Der damalige Leiter des Stadtbauamtes, Kurt Kühne, auf dessen Aktivitäten wohl auch viele der genannten Gebäude zurückgehen, hat selbst einige interessante Bauwerke geplant.

Beispielsweise die Wohnanlage Wimhölzelstraße, eine Wohnsiedlung, die durch umsichtige Situierung in der Stadtlandschaft überzeugt oder die Diesterwegschule.

Besonders interessant ist der Schlachthof gewesen, dessen nordöstlich gelegene einprägsame Außenfassade heute noch steht. Hinter dieser Fassade gab es einen Hallenbau aus Glas und Stahl.

Von dieser Bauweise wurden eine Reihe von Künstlern angeregt, mehr oder weniger einprägsame Bildwerke zu schaffen.

Überhaupt sind natürlich Bahnhöfe, Industriegebäude mit Feueranlagen und naturgemäß Arbeiter als Bildinhalte bevorzugt gewesen. Es war dies eine Möglichkeit, sich sozusagen „vor Ort“ mit bestimmten realistischen Inhalten der Gesellschaft auseinanderzusetzen. Vergleiche lassen sich dazu auch in der Literatur finden. Die Literatur ist es ohnehin immer schon gewesen, die mehr oder weniger reiseberichtartig das Leben begleitet und im Beschreibungscharakter die Architektur in die Texte miteinfließen läßt. Für die bildnerische Kunst ist es wohl verständlich gewesen, daß sie sich mit dem dämmernden Kapitalismus auseinandersetzt. Die sich dazu bildenden politischen Gruppierungen konnten zuweilen als Auftraggeber in Erscheinung treten, wobei sich kleine „Kunst am Bau“-Aufträge ergaben.

Linz im Vergleich zur Entwicklung der Bauhaus-Schule

Um eine interdisziplinäre Zugangsweise zur Kunst und Architektur zu ermöglichen, um sie dann auch im großen Zusammenhang der wirtschaftlichen Entwicklungen zu sehen, wurden freie Künstler an die Bauhausschule in Weimar gebunden um die Öffentlichkeit, das Verhältnis Mensch – Leben – Natur, Ausgestaltung von Lebensräumen im Wechselspiel der sozialen Verhältnisse zu diskutieren. Die Kunst am Bau war hier Bestandteil der Architektur und nicht einbindbare Dekorfläche.

Diese Veränderungen in der Kunstbewertung hatten aus heutiger Sicht unterschiedliche Ursachen gehabt. Während die Werke Johannes Ittens oder Josef Albers, die sich im wesentlichen mit der Farbe im Raum beschäftigt haben und die Fläche als Fläche sahen und sie aus dem Feld der Wahrnehmung diskutierten, waren andere Künstler wie Wassily Kandinsky oder Paul Klee beispielsweise dabei, in ihren Bildern die Gesten der Wirtschaft verständlich zu machen. Damit sind die Abstraktionen Kandinskys im Zusammenhang mit den Bewegungsabläufen der Maschinen zu sehen, auch mit der Entwicklung des Automobils und des Bewegungsmotors und der damit verbundenen Sprache, also mit reinen Formübungen, wo sich die Geste aus dem Kontext der sozialen Bindung löst. In Linz hat sich diese Entwicklung im Zusammenhang mit der Kunst nicht gezeigt,

sieht man vom Bauhauskünstler Herbert Bayer ab. Erst mit der Errichtung der Kunstschule 1947 und vor allem der Hochschule für künstlerische und industrielle Gestaltung versuchte man auf Linz als Industriestadt künstlerisch zu reagieren, – auch um den Absolventen eine geeignete Einstiegschance in die Wirtschaft zu ermöglichen. Mit der Kunsthochschule sollte eine Fortsetzung der Bauhausidee geschaffen werden, wobei damit die künstlerische und kulturelle Überwindung der NS-Zeit und deren künstlerischer Vorgaben abgelegt werden sollte, vor allem um wieder an aktuelle und internationale Kunstvorstellungen anknüpfen zu können. Wird im Falle von Julius Schulte von einem Architekten gesprochen, dessen Leistungen im Bereich des expressionistischen Baustils angelegt sind, dann gibt es dazu keine Entsprechungen in der bildnerischen Kunst. Zumindest nicht in Linz. Klimt, Schiele, Kokoschka waren schon damals im internationalen Geschehen die Protagonisten. Die Ursache also, warum es keine eigentliche Kunst am Bau gegeben hat, womöglich auch international gesehen, lag an der herausragenden Architektur, die in ihrer Grundvoraussetzung wahrscheinlich nur eine herausragende Kunst ertragen hätte. Künstlerische Einbindungen in die Architektur, das hat es nur am Bauhaus gegeben und das war zum damaligen Zeitpunkt wahrscheinlich nicht in eine regionale Kunstvorstellung vorgedrungen.

Die aktuellste Aufarbeitung der Skulptur der letzten 100 Jahre (eine Ausstellung

gezeigt in der OÖ. Landesgalerie, „Skulptur in Oberösterreich von 1880 bis 1990“, Hrsg. OÖ. Landesmuseum) verweist auch auf keine unmittelbare künstlerische Betätigung im Bereich von Kunst am Bau in der Zwischenkriegszeit. Das Hessendenkmal von Franz Forster aus 1928 im Park vor dem Landhaus kann durchaus als ein expressives Monument gesehen und verstanden werden, – ein Einzelfall.

Baukunst ja, eine Kunst am Bau ist vorübergegangen, ohne die Architektur zu stören.

Lucius Burckhardt, „Eine Situation erlebbar machen“, in: Veröffentlichte Kunst, (Band 1) Dokumentation v. Katharin Blaas-Pratscher, Amt der NO. Landesregierung, Abt, II1/2, Kulturabteilung, 1991, S. 39.

Kenneth Frampton, „Die Architektur der Moderne“, DVA Stuttgart, 1983, ursprünglich 1980, London.

Friedrich Achleitner, Lexikon der Architektur in Österreich des 20. Jahrhunderts, 1. Band Oberösterreich, Residenzverlag, 1980.

Ulrich Zenkel

KUNST AM BAU NACH 1945

Zum erstenmal wurde 1964 mit einer Fotodokumentation in sehr kleiner Auflage der Versuch unternommen, die durch die Stadt Linz aufgebaute Initiative von Kunst am Bau zu dokumentieren.

„15 Jahre künstlerische Ausgestaltung städtischer Neubauten“, so der Titel dieser Fotodokumentation in einem verschraubbaren Heftverschluß mit an die hundert Bilddokumenten.

In der Einführung zu dieser Dokumentation ist nachzulesen, daß sich die Stadt Linz schon sehr früh, bereits mit dem ersten Bürgermeister der Stadt in der 2. Republik, Dr. Ernst Koref, mit dem Thema der künstlerischen Neuorientierung auseinandergesetzt hat.

„Die Erkenntnis der historischen Verpflichtung, die altösterreichische Kulturtradition weiter zu führen und die schmerzlichen Verluste an historischen Bauten und Denkmälern, die der 2. Weltkrieg in unseren Städten verursacht hat, nicht zuletzt aber die Verantwortung für die schöpferischen Kräfte unseres Volkes, die auf Grund der gesellschaftlichen Umwälzungen des 19. und 20. Jahrhunderts der öffentlichen Hand als Vertreterin des Volkes mit der Übernahme der Macht zugefallen war,

lösten bei den öffentlichen Körperschaften nach 1945 den Beschluß aus, bis zu 2% der Baukostensumme bei Neubauten für die künstlerische Ausgestaltung dieser Bauten zu widmen.“ (Kulturverwaltung der Stadt Linz, Fotografien von H. Wöhrl u. F. Michalek, 1964, Auflage 18 Stück)

1955 wurde für die künstlerische Ausgestaltung eine eigene Haushaltsstelle eingerichtet und im außerordentlichen Budget verankert. Erst 1962 wurde ein Kunstbeirat als beratendes Organ für die 1%-Aktion geschaffen. Zu dessen Mitgliedern gehörten der Kulturreferent als Vorsitzender, je ein Vertreter der im Stadtrat vertretenen politischen Parteien, der Magistratsdirektor, der Kulturverwaltungsdirektor, der Amtsleiter des Entwurfsamtes, das für den Kunstbeirat federführend war, der Amtsleiter des Kulturamtes, der Direktor der Neuen Galerie, der Direktor der Kunstschule und ein vom Bürgermeister bestellter Kunstsachverständiger. Diese Konstellation sollte bis 1996 halten, erst mit 1997 wurden zwei Kuratoren zur Förderung junger und unbekannter Kunst bestellt. Daneben können der Leiter der Neuen Galerie, des Stadtmuseums, aber auch der Kulturstadtrat,

sowie ein Kulturbeamter des Magistrates Kunstwerke bis zu einem bestimmten, im Jahresbudget vorgesehenen Betrag, eigenverantwortlich für die Kommune erwerben.

In den 15 Jahren nach 1949 wurden 102 Aufträge ausgeführt, damit wurden 98 heimische (aus Oberösterreich) und neun auswärtige Künstler betraut.

Die künstlerische Ausgestaltung betraf Schulen (48), Grünanlagen (12), Wohnbauten (9), Dienstgebäude (12), Kindergärten und Heime (11), Marktplätze (3) und sonstige Bauten (7). Nur wenige Wohnbauten wurden mit Kunst aus öffentlicher Hand bestückt.

Gereiht nach künstlerischen Techniken ergibt sich eine Aufstellung:

48 Plastiken, 9 Secco-Arbeiten, 9 Sgraffito-Arbeiten, 11 Keramiken, 7 Mosaiken, Fresko und Malerei 11, 2 Glasfenster-Aufträge, 2 Email-Arbeiten, 2 Teppiche und 1 Fotomontage. Verhältnismäßig groß ist der Anteil plastischer Gestaltungen.



Keramisches Madailon am Wandbrunnen von Franz König, Gmundner Keramik 1949. Schule Ebelsberg

Die Aufwendungen stiegen von knapp 15.000.- Schilling (1949) auf über 270.000.- Schilling (1962).

Was aber hat man unter künstlerischer Ausgestaltung verstanden? Das erste Kunstwerk, oder vielleicht besser ausgedrückt, Gebrauchskunststück war ein keramisches Medaillon von Franz König (Gmundner Keramik) an einem Wandbrunnen in der Schule Ebelsberg. Zu sehen sind, in eine Steinverfliesung eingelassen, zwei stilisierte Fische, die für sich einen Kreis andeuten, ein nicht unübliches Zeichen kunstgewerblicher Darstellung. Schulen sind bevorzugte Aufstellungspunkte geworden. Knapp die Hälfte der Aufträge wurden in Schulgebäuden ausgeführt. Das lag an der Bautätigkeit der Stadt, die, so scheint es, in diesem Zeitraum den Blick auf die Bildungseinrichtungen gerichtet hatte.

Knapp ein Jahr später, 1950, entstand eine Freskoarbeit von Helmut Berger, für die Harbachschule. Helmut Berger ist in diesen und folgenden Jahren ein beehrter Kunst-am-Bau-Künstler und konnte einiges in Oberösterreich gestalten und auch restaurieren.

Das Berger-Fresko an der Harbachschule zeigt eine Erwachsenenfigur und drei Kinderfiguren. Zu erkennen wäre, und das sehr frei interpretiert, eine Lehrperson, die sich von drei Kindern eine Pflanze geben (oder erklären) lässt.

Demgegenüber wurde im gleichen Jahr (1950) in der Otto-Glöckelschule eine Secco-Arbeit von Bruneta Rubin, mit dem



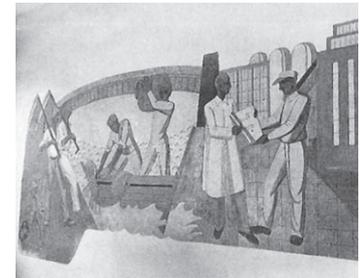
Der Lehrer von Helmut Berger, Fresko 1950, Harbachschule

Titel: „Tiere im Wald“ angebracht. Ein Bild, das sich zwar nicht an den Inhalten des Schulreformers Otto-Glöckel, nach dem die Schule benannt wurde, orientiert, aber offensichtlich den vermuteten „Bild-Geschmack“ der Schüler treffen sollte. Titel einer zweiten Seccoarbeit in der gleichen Schule, ebenfalls von Rubin, war „Völker der Erde“. Immerhin ein unbewußtes Signal in Richtung demokratischen Verständnisses, das sich in diesen ersten Jahren des Wiederaufbaues in Linz in der angewandten Kunst gezeigt hat.



Tiere im Wald von Bruneta Rubin, Secco 1950. Otto-Glöckel-Schule

In der Diskussion um eine Kunst am Bau, bzw. im Bau und öffentlichen Raum scheint es angebracht, differenzierte Bild- und Gestaltungsinhalte zu beschreiben und vor allem zu verstehen.



Arbeit von Leopoldine Kerciku, Secco 1950, Otto-Glöckel-Schule

Zudem ist noch eine zweite Arbeit von der Künstlerin Leopoldine Kerciku zu sehen, die sehr konkret das aktuelle Leben in modischer Darstellung, zeigt: Frauen in gelockerter moderner Kleidung, eingebunden in tradierte Berufsklischees wie Krankenschwester, Mutter, Gefährtin. Etwas kokett gezeichnet auch „lockere“ Bäuerinnen, demgegenüber die Männer als Bauern, Arbeiter, Handwerker und Ingenieure, die Zukunft verheißend.

Ein Jahr später, 1951, gestaltete der damalige Kunstschullehrer Karl Hauk ein Sgraffito am Eingang zur Dr. Karl-Renner-Schule. Zwei stilisierte Figuren, ein Mädchen mit Pflanze, ein Knabe mit Haus (also auch hier eine eindeutige Zuordnung der Geschlechterdifferenz) figurieren für den Spruch: „Im Hause muß beginnen, was leuchten soll im Vaterland“. Eine „herzhafte“ Aussage für ein „Vaterland“, das zur Trauerarbeit noch nicht viel Zeit gehabt hatte: allerdings auch im Innenbereich des Gebäudes ein Sgraffito zum Thema:

„Völkerversöhnung“ als Ansatz eines Bekenntnisses. Es ist anzunehmen, daß derartige sinngebende Darstellungen auch vom Bauherrn gewünscht wurden. Eine gewisse Aufmerksamkeit erreicht ein Sgraffito von Rudolf Schüller in der Feuerwache Laskahof, das noch sehr lebhaft die Malvorlage von vor 1945 im Blickfeld hat. Feuerwehrlente, die in uniformer Pose ein „bleiches Kind“ retten. Am Marktplatz Südbahnhof gestaltete 1952 Walter Ritter, der damals sehr bekannte und wahrscheinlich heute zu Unrecht etwas vergessene Bildhauer. Plastiker und Kunstschullehrer einen Gänseliesbrunnen aus Konglomeratstein. Ein recht einfach und stilisiert ge-



Gänseliesbrunnen von Walter Ritter, Konglomerat 1952, Marktplatz

haltener Brunnenaufbau mit Mädchen-darstellung, die zwei fast naiv anmutende Gänse unter den Armen trägt. Ein sehr zaghaftes Stück von einer Kunst im öffentlichen Raum, dessen Beispielhaftigkeit für andere Künstler dieser ersten Zeit nach 45 wohl auch etwas ganz anderes signalisiert hat:

„Kunst am Bau“ war auch Kunstförderung im weitesten Sinn. Künstler dieser Zeit

sahen darin, auch die Kommune wollte dies so verstanden wissen, eine günstige Absicherung der sozialen und vor allem finanziellen Position. Dabei ging es sicherlich noch nicht primär darum, kulturelle Werte anzusammeln und als Dokumente der Zeit zu manifestieren, dennoch wurde auf Zeitgeistfragen verwiesen. Denn der Blick des Menschen auf die Kunst und Kultur sollte wohl nicht unbedingt mit großem Getöse begonnen werden. Still, sanft, grundsätzlich behutsam versuchten nicht nur die regionalen Fachleute, erste Schritte in Richtung veränderter Kunstverständnisse zu tun.

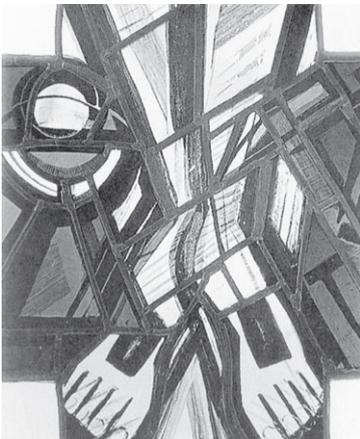
Dies zeigte sich vor allem an der Linzer Kunstschule, an der grundsätzlich zwei Devisen die Gesprächsinhalte prägten. Lernen im Schutz einer Meisterklasse, mit dem Ziel, eine Zukunft als Künstler mit Kunstaufträgen zu haben. Denn was es zu diesem Zeitpunkt tatsächlich noch nicht gegeben hat, waren ein Kunsthandel, bzw. eine Privatgalerie als „Agentur“ für den Vertrieb von qualitativ hochwertiger Kunst. Erst sehr viel später gab es in einer ersten Galerie-Version den Kunsthändler Bejvl, dazu einen kurzen Versuch der Galerie Klimstein (der Galerist verstarb kurz nach der Galerieeröffnung) und Kunstvereinigungen wie beispielsweise den MAERZ oder den OÖ. Kunstverein, dann sind aber diese Einrichtungen noch nicht ausreichend tragend gewesen, um zu diesem Zeitpunkt die oberösterreichische Kunstlandschaft abzusichern. Auch im Land haben sich erst

langsam die Künstlergilden und -vereinigungen gebildet, die ein sozial sicherndes Netz aufzubauen versuchten.

Daß sich sieben Jahre nach Kriegsende die Situation in der Linzer Kunstszene noch nicht wesentlich geändert hat, zeigt unter anderem eine Sgraffitoarbeit von Herbert Dimmel, dem Leiter der Meisterklasse Malerei an der Kunstschule. Er gestaltete für die Froschbergschule eine allegorische Schulszene mit stilisiertem Pferd und drei Schülern, die in figürlicher Einfachheit anderen und vor allem ähnlichen Kunstaufträgen am Bau nicht nachstehen. Bereits erste Kunstschulabgänger machten sich im Bereich der künstlerischen Betätigung an öffentlichen Gebäuden bemerkbar. So gibt es im gleichen Jahr einen kleinen Auftrag an Rudolf Kolbitsch, der ein ornamentales Sgraffito an einem Wohnhaus Pfarrplatz 16 anbringt. Zwei taubenähnliche Vögel mit Verpackungsschleife. Allerdings hatte im gleichen Jahr Rudolf Kolbitsch einen Auftrag für die Mayrkapelle am Pöstlingberg auszuführen. „Symbolisches Blutopfer“, eine Glasfensterarbeit, in der in einer geo-

metrisch aufgelösten Komposition, die Beine von Christus zu erkennen sind. Ein Glasfenster in Mischtechnik, mit eingelassenem Glas und glasmalerischen Akzenten. Kolbitsch steht damit am Beginn seiner Laufbahn als Glasfenstergestalter für zahlreiche Kirchen in Oberösterreich und darüber hinaus. Seine künstlerische Laufbahn läßt ihn als einen ausgewogenen Gestalter ausweisen, der keine Experimente eingeht, allerdings gediegene christliche Darstellungsweisen liefert und die Glasfenster, als Bilder mit und ohne erzählerischem Inhalt, für unterschiedliche, zumeist aber „traditionell moderne“ Kirchenräume gestaltet. Die Farbpalette, wie er sie anwendet, pendelt von der Buntheit immer zum Schwarz; ein Stilmerkmal dieses Künstlers, der sich mit dieser Arbeitsweise durchsetzen konnte und als einer der anerkannten Auftragskünstler in Oberösterreich gelten darf. Im gleichen Jahr schuf Rudolf Kolbitsch einen aus Draht gestalteten Frosch für die Froschbergschule. Die Drahtplastik kann als Verweis auf die dekorative Art des Gestaltens der fünfziger Jahre gesehen werden; ein wenig Amerikanismus, ein wenig Unsicherheit bei der Entdeckung des Kapitalismus und Konsums.

Demgegenüber entstand ebenso 1952 der „Liegende Jüngling“ von Walter Ritter, eine Bronzearbeit. Die Figur, prägend für die Arbeit dieses Künstlers, ist stilisiert aber nicht ohne individuellen Ausdruck. Es ist ein „Knabe“, der in liegend entspannter Haltung vor sich hinblickt. Was damit vermittelt wird ist einerseits eine klare Gestal-



Symbolisches Blutopfer von Rudolf Kolbitsch, Glasfenster 1952, Mayrkapelle am Pöstlingberg

tungsweise des figürlichen Aufbaus, andererseits wird aber auch gezeigt, daß kein Interesse an einer besonderen Individualisierung der Figuren bestand. Anders das St.-Georgs-Eckrelief beim Schloßaufgang am Tummelplatz von Sepp Moser. Diese Arbeit hebt sich von den übrigen, die in diesem Jahr „installiert“ wurden, insofern ab, als sie an einer exponierten Stelle angebracht wurde. Unaufdringlich, aber doch markant, rundet sie die Schloßmauer ab und gibt dieser einen dekorativen Charakter. Auch hier steht mehr das handwerklich-künstlerische Moment im Vordergrund. Im folgenden Jahr hat es nur wenige Aufträge gegeben; 1954 wurde wieder in der Harbachschule eine Secco-Arbeit angebracht, diesmal von Alfons Ortner. Lehrer an der Linzer Kunstschule. Was diese Arbeit im Vergleich zu den bisherigen interessanter erscheinen läßt, ist ihre zeichnerische Qualität. Vom Inhalt her hat sich auch dieser Künstler auf eine gängige Motivwahl eingelassen und einen Paradiesbaum gestaltet. Überhaupt sind die meisten Auftragswerke zur „Kunst am Bau“ in den ersten Jahren nach 1945 sehr lieblich ausgefallen. So auch ein ruhendes Pferd von



Ruhendes Pferd von Alexander Wahl, Spielplastik Marmor 1954, vor dem Wohnhaus Stieglbauernstraße 21

Alexander Wahl vor einem Wohnhaus in der Stieglbauernstraße 21. Eine Spielplastik aus Marmor, die weniger grazil als vielmehr klotzig geraten ist. Eine Sonnenuhrgestaltung an eine Hauswand in der Pestalozzistraße in Freskotechnik von Helmut Berger 1955 gemalt tut hier der Dekorationstradition keine Abbruch. Die Bildgestaltungen sind nicht angetan, einen unmittelbaren Zeitgeist zu signalisieren. Bauwerk und Gestaltungsstück sind zweierlei.

Herbert Dimmel, dessen Werk aus heutiger Sicht neu zu orten wäre und einen wesentlichen Platz in der oberösterreichischen Kunstgeschichte einnehmen könnte, hat in diesen Jahren unter anderem auch „Hauszeichen“ gestaltet, die zwar sehr vage seine künstlerische Handschrift erahnen lassen, aber letztlich auch nichts weiter als eine eher lieblose Flächendekoration sind. Hier zeigte sich erstmals ganz konkret, daß Architektur und Kunst kein symbiotisches Verhältnis hatten. Die aus heutiger Sicht verpönten schwachen Stellen der Architektur sind von Auftragskünstlern „verkleistert“ worden. Wird beachtet, daß Herbert Dimmel und Alfons Ortner in diesen ersten Jahren nach dem Krieg mit der Gründung der Linzer Kunstschule wesentlich beschäftigt waren und damit ein sichtbares Zeichen für die Linzer Kunst und Kulturentwicklung gesetzt haben (unter Veranlassung des damaligen Bürgermeisters Dr. Ernst Koref), dann sind die Auftragsarbeiten zur „Kunst am Bau“ aus heutiger Sicht eher dürftig ausgefallen. Es wäre zu hinterfragen, warum es nicht früher ein-

schneidende Ergebnisse im Diskurs zwischen bildnerischer Kunst und Architektur gegeben hat. Waren es womöglich bereits ökonomische Gründe oder waren es schließlich beide Teile, Künstler und Architekten, die sich zu keinen wirklichen Gemeinsamkeiten aufrufen konnten. Betrachtet man z.B. die Arbeit des Bildhauers Hannes Haslecker, eine Spielplastik mit dem Titel „Eisbär“, für das Parkbad in Linz, so ist das ein sicherer Beweis, daß sich die Künstler auch noch in diesen Jahren mit mehr oder weniger innovativen Arbeiten eine soziale Absicherung geschaffen haben. Denn in den anderen Werken von Haslecker kann man eine ganz andere Künstlerpersönlichkeit erkennen. Seine Figurationen führten in die abstrakte Formbewältigung.

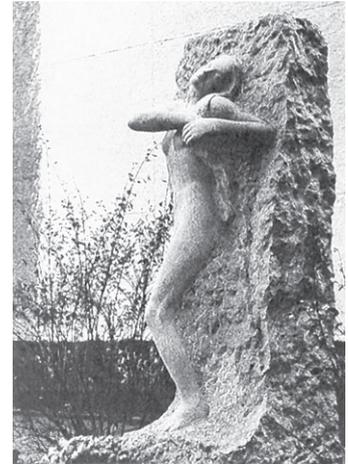
Hingegen gibt es aus dem gleichen Jahr (1957) einen Trinkbrunnen für die Dr. Karl-Renner-Schule von Sepp Moser, der sich von anderen Arbeiten durch die abstrahierende Gestaltung abhebt.

Bereits 1951 geschaffen, aber erst 1955 bei der Otto-Glöckel-Schule aufgestellt, ein Gedenkstein von Josef Thorak: Es handelt sich dabei um eine in Marmor gehauene nackte Frauenfigur. Diese Bildhauerarbeit hebt sich vom Abbildcharakter ab und wird dadurch interessant.

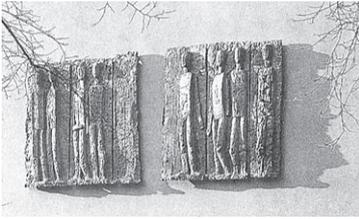
Der langsame Weg zur Abstraktion

Einer der ersten, die sich abstrakten Formgestaltungen zugewendet haben, war Franz Poetsch. 1955 schuf er für die Berufs-

Gedenkstein von Josef Thorak, Marmor 1951, Aufstellung 1955, Otto-Glöckel-Schule



schule 2 eine Keramikarbeit, die sich gänzlich von den übrigen Künstlerarbeiten im öffentlichen Raum dieser Jahre distanziert. Hier scheint erstmals der Versuch gelungen zu sein, die Fläche abstrakt bzw. gänzlich gegenstandslos zu gestalten. Kein Verweis auf eine konkretisierbare Gegenständlichkeit, sondern es bleibt das Bild selbsttragend für sich und die Betrachter. Franz Poetsch hat die Geländerstruktur weitergeführt und auf der Grundfläche eines dadurch entstandenen klaren Rasters bunte Strukturen entwickelt. Diese sind zwar scheinbar ornamental aufgebaut, bilden aber gleichzeitig einen für den Künstler charakteristischen Schriftzug. Ebenso, fast einzigartig in diesen Jahren, ein Bronzerelief für die Glöckel-Schule von Fritz Wotruba. „Der Mensch“, so die Betitelung. Formal herausragend gestaltet vermittelt das Relief schon von der Komposition her Eindringlichkeit im Künstlerischen. Acht Figurationen verdeutlichen verschiedene Seinsweisen des Menschen. Die Oberflächenstrukturen zeigen jeweils eine ande-



Der Mensch von Fritz Wotruba. Bronzerelief 1955, Otto-Glöckel-Schule

re Menschendarstellung. Auch sind die einzelnen Teile in der Gestik bewegt und grundsätzlich im Sinn Wotrubas kubisch aufgelöst und angeordnet. Ein zwar kleines Werk, das nicht mit der Architektur korrespondiert, aber in sich einen so geschlossenen Eindruck hinterläßt, daß sie eigentlich keinen Verweis auf eine „Kunst am Bau“ notwendig macht.

Aus 1965 stammt eine bildhauerische Arbeit aus Konglomeratstein von Elisabeth Turolt. Vor dem Wohnhaus in der Leonfeldnerstraße 1 hat sie einen flötenden Hirten gearbeitet, der sehr statisch in der formalen Auflösung, ebenso wie das Relief Wotrubas kubistisch aufgebaut ist und mit dem Umfeld nicht korrespondiert.

Einen weiteren Ausflug in die bildhauerische Abstraktion gibt es mit dem Marktbrunnen am Lohnstorferplatz von Sepp Huber, 1957. Ob dieser Brunnen nun ein singuläres Objekt dieses Künstlers ist, kann nicht festgestellt werden, weil von ihm lediglich dekorative Gestaltungen in Linz angebracht wurden. Dennoch wäre dieser Marktbrunnen durchaus eine bildhauerische Wegrichtung gewesen, sie hat jedoch in diesen Jahren keine Fortsetzung gefunden. Interessant ist bei dieser Gestaltung die schalen- und muschelförmige Formung. Der Stein wurde so behauen, als

wäre er naturbedingt durch den Wasserlauf verändert worden. Das macht auch den Reiz dieses Brunnens bzw. Wasserbeckens aus. Im gleichen Jahr war es aber auch möglich, einen Trinkbrunnen der Keramikerin Gudrun Wittke-Baudisch für den Kinderspielplatz am Schloß aufzustellen. Ein vasenartiger, jedoch etwas klobiger Brunnen, der mit rohen Mosaiksteinchen und einfachster Rautenmusterung gestaltet wurde. Für die Froschbergschule wurde von der Künstlerin Hedwig Schraml aus Bronze ein Frosch gestaltet. Aus heutiger Sicht wären beide Beispiele einer künstlerischen Gestaltung im öffentlichen Raum nicht mehr möglich, auch wenn die Volksgunst immer noch für naturalistische Lieblichkeiten empfänglich ist.



Alt-Linz von Rudolf Hoflehner, Bronzerelief, 1958, DDSG-Anlegestelle

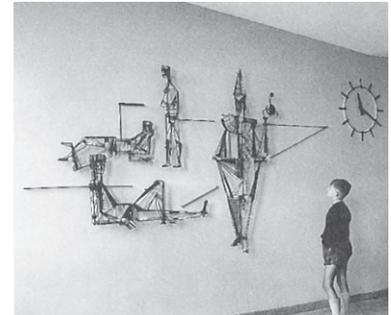
Spätestens mit Rudolf Hoflehner, dem Metallplastiker und Teilnehmer der Biennale von Venedig (1954/1956), der an der DDSG-Haltestelle 1958 ein Metallrelief gestaltet hat, es zeigt eine stilisierte Linzer Architekturlandschaft, stellt sich die Frage nach nationaler Kunstentwicklung in Linz. Erst als Hoflehner ständig in Wien lebt und später in die Bundesrepublik geht, öffnete

er sich für freiere Perspektiven der Kunstaktualität. Das Linzer Relief ist eindeutig eine dekorative Auftragsarbeit.

Die Europaschule erhielt 1958 unter anderem einen Steinschnitt von Walter Ritter. Die Figurendarstellungen haben etwas Ursprüngliches, etwas Archaisches, was sie insbesondere von vergleichbaren Gestaltungen abhebt und eigenständig für den regionalen Raum gemacht hat. Eine weitere Arbeit für die Europaschule stammt von Kai Krasnitzky: „Tierkreiszeichen in Arche Noah“, so der Titel des farbigen Gipschnittes. Sehr abstrahiert sind stilisierte Tierfigurationen in einem kräftigen Hell-Dunkel-Kontrast angelegt. Die Arche Noah ist eine Konstruktion, ist ein Puzzle-spiel, das immer neu zurechtgelegt werden kann. Diese Arbeit scheint einem Denken für Schulkinder gerecht werden zu können. Demgegenüber hat jedoch Alfons Ortner in seiner Lackmalerei „Winter in Oberösterreich“ eine gewisse Beiläufigkeit erkennen lassen. 1959 wurde diese Arbeit in der Europaschule angebracht. In diese Zeit fiel zwar eine gewisse Aufbruchsstimmung in Richtung einer neuen Kunstrezeption, doch scheint es, als wäre man noch allzusehr in der Tradition des Anschauens von Objekten, Gegenständen und Menschen stehen geblieben. Der Geruch der Ölmalerei, von Mastix oder Damarharz, vor allem aber von Terpentin, durchzieht die Vorstellung von Kunst und vor allem durchzieht diese die Räume der Linzer Kunstschule und macht sie dadurch nostalgisch, obwohl sie gerade erst entstanden war. Ausbrüche in eine

radikalere Abstraktion, womöglich in Richtung eines Informel können auch am Ende der 50er Jahre in der Kunstschule nur sehr vage wahrgenommen werden. Es ist dies eine weitere Vermutung, daß es im öffentlichen Raum zu keinen echten Kunstwerken gekommen ist.

Schüler und Harlekin
von Helmuth
Gsöllpointner,
Metallplastik 1959,
Europaschule



1959 taucht auch erstmals eine Arbeit von Helmuth Gsöllpointner auf, der später dann auch als Metallplastiker an der Linzer Kunstschule aktiv wird. Aufgrund seiner Aktivitäten in den Lehrwerkstätten in der VÖEST gelingt ihm eine substantielle Auseinandersetzung mit Eisen und Stahl. 1959 gestaltete Helmuth Gsöllpointner zum Thema „Schüler und Harlekin“ für die Europaschule eine Metallarbeit, die sehr stilisiert unterschiedliche Figuren, den titelgebenden Harlekin in den Vordergrund drängend, zeigt. Aus Metallstäben zusammengefügt, durch geometrische Strukturen unterbrochen bzw. ergänzt, hat der Künstler eine sehr strenge Beziehung zur Figur und versuchte diese illustrativ einzusetzen. 1960 ist es wieder Franz Poetsch, der konsequent die Abstraktion im Bild vertritt, wie sie zu diesem Zeitpunkt von keinem Linzer oder in Linz lebenden Künstler mit-

getragen wird. Mit der keramischen Wandverkleidung der Städtischen Bücherei in der Wiener Straße gelingt ihm eine Gestaltung, die durchaus einen Vergleich mit heutigen Konzeptkünstlern zuläßt. Allerdings verfiel auch er in anderen Arbeit noch oft in dekorative Darstellungsweisen zurück. Ein Beispiel dafür gibt es an der Fassade des Kindertagesheimes in der Anastasius-Grün-Straße (1960).

Titel: „Mutter und Kind“, emaillierte Tonplatten. Die Gestaltungsweise erinnert an eine Glasfenstertechnik.



Marktsymbolik von Fritz Aigner, Kunststeinschnitt 1960, Markthalle in der Altstadt

Fritz Aigner, der sich später selbst als „Linzer Rembrandt“ bezeichnete, schaffte 1960 in der Technik des „Kunststeinschnitts“ ein Motiv für die Markthalle in der Altstadt. Sehr dekorative, Schwarz-Weiß-Kontraste werden zu einem breit angelegten Stilleben. Von der Bildidee her wahrscheinlich nicht sehr attraktiv, von der Technik aber war bereits zu diesem Zeitpunkt die handwerkliche Präsenz des Künstlers erkennbar. In der Ernst-Koref-Schule gestaltete Rudolf Kolbitsch ein erstes gegenstandsloses Glas-

fenster. Eine singulare Gestaltung in diesen Jahren, ebenfalls für die Ernst-Koref-Schule, ist die typografische Auflösung einer Raumwand mit einem Gedicht nach Josef Weinheber. Diese Arbeit wurde von Friedrich Neugebauer in Keramik ausgeführt. Eigentlich hat sich auch ein Künstler wie Rudolf Kolbitsch, der im übrigen die Linzer Kunstschule besucht hat, von konventionellen Formlösungen nicht trennen können. Das beweist ein Glas-Tonmosaik im gleichen Schulgebäude. Der vom Künstler gestaltete Lebensbaum beinhaltet die in diesen Jahren gewohnten stilisierten, vereinfachten und zuweilen etwas „naiv“ anmutenden Formen von Mensch und Tier. Erst Jahre später gelangen ihm abstraktere Formlösungen.

Ein Zierbrunnen von Friederike Stolz aus Kunststein gearbeitet könnte als Bestätigung der Vermutung gelten, daß die Auftraggeber auf Gestaltlösungen Einfluß genommen haben bzw. Künstlerinnen und Künstler mit Arbeiten beauftragt haben, die es gewohnt waren „Ansprechendes“ zu liefern. Das von ihr gestaltete Brunnenbecken wird von zwei sehr stark stilisierten „Enten- oder Schwanfigurationen“ geziert. Ein Objekt, das im Caritaskindergarten Urfahr aufgestellt wurde und eine Inhaltlichkeit vermittelt, die nicht ganz auf der Höhe des kindergerechten Zeitgeistes gestanden ist. Demgegenüber hat der Bildhauer und Plastiker Alois Dorn ein „Europadenkmal“ vor der Europaschule gestaltet. Das aus Südtiroler Porphyrgestein gearbeitete Denkmal weist interessante stilistische



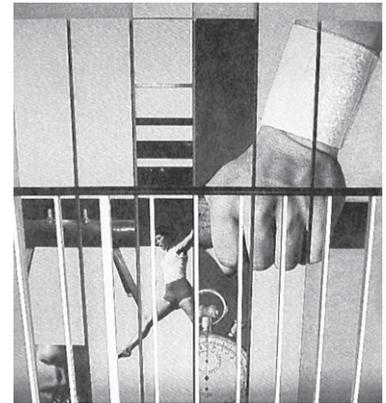
Europadenkmal von
Alois Dorn, Südtiroler
Porphyrt 1961,
Europaschule

Perspektiven auf, die durchaus im Zusammenhang mit der Architektur zu sehen sind. Im übrigen dürfte diese Arbeit eine der wenigen Auseinandersetzungen mit Kunst im öffentlichen Bereich sein, die auch heutigen Kunstkriterien standhält, also durchaus die Aufmerksamkeit auf sich zieht und auch einen Bezug zu den Schülern ermöglicht.

1962 wurde für das Stadtbauamt eine Wappengestaltung vom Weber Franz Öhner gearbeitet. Eine Textilarbeit, die äußerst einfach gearbeitet ist und durch die künstlerische Umsetzung nicht unbedingt die damalige Aktualität der Textilkunst repräsentiert.

Daß allerdings in diesen Jahren der Wunsch bestanden hat, aktuelle Medien in die Gestaltung von Schulräumen einzubinden, zeigt eine Fotomontage von Erich Buchegger in der Stefan-Fadinger-Schule, Ebelsberg. Die Möglichkeiten der Fotografie und ihrer Umsetzbarkeit auf größere Flächen waren noch sehr beschränkt. In diesem Sinn war die Arbeit als raumgestalterische

Möglichkeit für Linz sehr fortschrittlich. Gebrauchsgrafisch motiviert, ist diese Collage in die Raumstruktur eingebunden und zeigt damit eine Möglichkeit auf, wie



Dekorative Wandgestaltung von Erich
Buchegger,
Fotomontage 1962,
Stefan-Fadinger-
Schule Ebelsberg

man mit fotokünstlerischen Arbeiten im öffentlichen Raum umgehen kann.

Werden die „Kunst am Bau“-Ankäufe der Stadt Linz in diesen ersten 15 Jahren nach 1945 betrachtet, dann ist zu bemerken, daß sich die Künstler nicht primär auf eine freikünstlerische und national geprägte Entwicklung der Kunst für öffentliche (und wohl auch private) Gebäude eingelassen haben. Die meisten der Bildwerke, auch wenn sie „nur“ für die Schulen vorgesehen wurden, sind unter Ausschluß der bildnerischen Bedürfnisse der Betroffenen entstanden und genaugenommen auch unter nur sehr vager Auseinandersetzung mit den „Funktionsräumen“ und „Raumzellen“.

Soziale Förderung also, der Konsens widerspiegelte sich in der Anbiederung an den Geschmack der Auftraggeber und ihrer Vertretungen, zu vorsichtig waren die Künstler gegenüber neuen Strömungen in der Kunst. Diese Linie hat sich noch mindestens bis in

die 70er Jahre gleichlaufend entwickelt, ehe es überhaupt zu einem Stillstand in der Zusammenarbeit von Künstlern und Architekten gekommen ist. Da sich die Kunst in den 70er und 80er Jahren in Richtung einer Objekt-, Installations- und letztlich Konzeptkunst entwickelt hat, war auch inhaltlich an eine Zusammenarbeit nicht zu denken. Die Zusammenführung war nur in dem Sinn denkbar, daß die Künstler für die Bauwerke Dekorationsgestaltungen durchführten.

Peter Kraft

ERRICHTUNG DES KUNSTBEIRATES 1962

Am 6. Juni 1962 wurde der Antrag an den Gemeinderat über Errichtung und Aufgabenbereich eines Kunstbeirates zur Beschlußfassung gebracht. In ihm war mit eingeschlossen die bisherige Rechtspraxis über die künstlerische Ausgestaltung von Neubauten und Wiederaufbauhäusern, die bis 1949 zurückreichte. Ein interner Grund für die notwendige Verfeinerung der Entscheidungsgrundlagen waren die bis dahin immer wieder aufgetauchte Schwierigkeit, sowohl die künstlerische Qualität einzelner Werke und auch so manche Frage verfahrensrechtlicher Natur bei „Kunst am Bau“ unstrittig zu klären. Die ab Juli 1962 gültig erarbeiteten Satzungen, betreffend den Aufgabenbereich des Kunstbeirates, enthalten die folgenden entscheidenden Bestimmungen: Als Aufgaben sind wahrzunehmen: die künstlerische Ausgestaltung von öffentlichen Bauten (also die unverändert fortbestehenden Ziele von „Kunst am Bau“) weiters der (fördernde) Ankauf von Bildern und anderen Kunstgegenständen für den Raumschmuck von Amtsräumen und schließlich der Förderankauf von Bildern aus diversen Ausstellungen. Laut Satzung besteht der Kunstbeirat aus dem stadträtlichen Referenten für kulturelle Angelegen-

heiten als Vorsitzendem; weiter aus je einem Mitglied der im Stadtrat vertretenen politischen Parteien, dem Magistratsdirektor, dem Kulturdirektor, dem Amtsleiter des städtischen Entwurfsamtes, dem Amtsleiter des Kulturamtes, den Direktoren von Neuer Galerie und Stadtmuseum Nordico, dem Direktor der ehemaligen Kunstschule der Stadt Linz, heute Kunsthochschule, und einem eigens vom Bürgermeister zu bestellenden Kunstsachverständigen. Der Direktor der Kunstschule kann sich fallweise von unterschiedlichen Mitgliedern seines Professorenkollegiums vertreten lassen. Zur Beurteilung bestimmter Kunstwerke können von der Stadt weitere Sachverständige (bzw. Politiker aus dem Gemeinderat mit Arbeitsausrichtung im Kulturausschuß des Stadtparlaments) mit beratender Stimme beigezogen werden. Die Entscheidungen werden mit einfacher Stimmenmehrheit und mit zuweilen ausschlaggebender Stimme des Vorsitzenden gefällt. Die Beschlüsse des Kunstbeirates werden in einer Niederschrift festgehalten, die von allen Beiratsmitgliedern gezeichnet ist. Die administrative Federführung liegt beim damaligen Entwurfsamt (heute Hochbauamt). Aus der gemeinderätlichen Diskussion über

den einzuführenden Kunstbeirat geht hervor, daß teilweise – von Seiten der KPÖ – eine stärkere Einbindung und Mitentscheidung der Bevölkerung bei öffentlicher Auftragskunst eingemahnt wurde.

Gemeinderat Haider regte damals an, die vorliegenden Entwürfe zu „Kunst am Bau“ in einer öffentlichen Ausstellung zu zeigen oder dem Gemeinderat vorzulegen. Wörtlich sagte er: „So könnte dann doch letzten Endes von einer vom Volk gewählten Vertretung eine Prüfung vorgenommen werden. Es wäre zu überlegen, warum nur die im Stadtrat vertretenen Fraktionen in diesem Kunstbeirat sind; es wird auch an unsere Fraktion die Kritik an so manchem Kunstwerk herangetragen.“ Es ergab sich aus dieser Stellungnahme künftig ein beratender Beobachterstatus auch für die KPÖ, sofern diese gerade im Gemeinderat vertreten war. Späterhin scheinen auch Gemeinderäte von SPÖ und KPÖ im Ruhestand in dieser Funktion als Teilnehmer am Kunstbeirat auf. Der Kunstbeirat erhielt keine Organstellung, er war nur ermächtigt, Empfehlungen für Gemeinderat und Stadtrat auszuarbeiten. Die zusätzliche Beziehung von Ersatzmitgliedern stand nur anfangs in Streit. Allerdings sind die drei grundsätzlichen Aufgaben mit einem Budget von schmäler bis schwankender Substanz von jeher nur schwer oder gar nicht miteinander zu vereinbaren gewesen.

*Kunstaufträge für Architektur:
Förderankäufe von jungen,
verkannten oder sozial bedrängten
Künstlern; Förderankäufe aus
Ausstellungen von Galerien und
Vereinen*

Die personelle Zusammensetzung des Beirates zeigt allerdings einen durchaus seriösen und durch Pluralismus auch mit Maßen objektivierenden Querschnitt: Politiker, künstlerisch vorgebildete und gewissenhaft administrierende Beamte, ein vom Bürgermeister bestimmter Kunstexperte und beratende, politische Beobachter aus dem Gemeinderat. Als Beispiel kann die Teilnehmerliste der ersten Sitzung des Kunstbeirates am 27. November 1962 dienen: sie zeigt Bürgermeister Dr. Koref (SP), Bürgermeister-Stellvertreter Grill (SP), Gemeinderat Dipl.-Ing. Oberhuber (VP), Gemeinderat Dr. Müller (F), Kulturverwaltungsleiter Dr. Kreczi, Prof. Dr. Ing. Fanta vom Entwurfsamt, Kunstschuldirektor Prof. Dr. Ortner, den Leiter der Neuen Galerie, Prof. Kasten, den Leiter des Stadtmuseums Dr. Wacha und als geladenen Experten den unabhängigen Kunsthistoriker Dr. Justus Schmidt. Es stehen also vier Politikern fünf fachkundige Beamte und ein freier Experte gegenüber. Die Künstlerschaft wurde und wird durch öffentliche Kundmachung in den Medien eingeladen, Werke im Kulturamt oder, neuerdings, im Stadtmuseum Nordico, einzureichen. Die denkwürdige erste Sitzung des Kunstbeirates am 27. November 1962 teilte sich mit in dem

Auftritt von Prof. Walter Kasten, dem Chef der Neuen Galerie, der durchaus wertvolle Bilder zur Ergänzung seiner Sammlung an der Hand hatte, so das Bild „Schneewirbel“ von Marianne von Werefkin aus dem Kreis des „Blauen Reiters“, dann „Sonnenblumenstauden“ von Christian Rohlf, eine Komposition aus den dreißiger Jahren, und schließlich die „Komposition 1957“ von Emil Schumacher, Preis DM 4.000,-. Diese progressive Malerei fand keineswegs ungeteilte Zustimmung, Prof. Walter Kasten wurde beauftragt, bei der nächsten Sitzung noch weitere zwei bis drei Bilder von Schumacher vorzulegen, um eine Vergleichsmöglichkeit zu haben. Unsicherheit auch bei einer Schulausgestaltung für eine Wand in Kleinmünchen: Sogar das Thema wird dem Künstler, Fritz Aigner, vorgegeben. Statt „Der triumphale Empfang der Phantasie in Linz“ sollte der Künstler „Die verschiedenen Reiche der Natur“ oder „Die Welt der Kinder“ darstellen. Die „Kunst am Bau“ orientierte sich hingegen ziemlich einhellig an der Linzer Kunstschule, einem Kind der Stadtväter: Mit Helmuth Gsöllpointner (Relief-Objekt des Linzer Stadtwappens in Metall); Gudrun Wittke-Baudisch, gleichfalls der Kunstschule nahestehend (Mosaik); Walter Ritter (Relief) sowie Herbert Dimmel und Erich Buchegger (je ein Gemälde) blieben Einreichungen unwidersprochen.

Kleine Chronik der laufenden Ereignisse 1963 - 1996

Die vier Sitzungen von 1963 waren ausgerichtet auf Auftragskunst für Schulen, Ankäufe aus Ausstellungen, einen zu organisierenden Künstlerwettbewerb („Das moderne Linz im Bild“) und die Errichtung eines Kepler-Denkmal. Insgesamt neunmal trat schon im Folgejahr 1964 der Kunstbeirat zusammen: Er widmete sich nicht nur intensiv Fragen der „Kunst am Bau“ in Schule, Kindergarten, im Krankenhaus, sondern vereinzelt auch wieder dem Ankauf von Kunstwerken aus Ausstellungen und Ateliers, der Errichtung eines Esperanto-Denkmal (von Adolf Kloska) und der Neugestaltung des Linzer Stadtwappens. Im nächsten Jahr, 1965, konnten dann bereits 15 Jahre künstlerischer Ausgestaltung von städtischen Neubauten anhand einer anlaßgerecht herausgegebenen Publikation des Kulturamtes gefeiert werden. Der bildkünstlerische Wettbewerb „Imago Linz 1965“ lief, und es wurden erste gemeinsame Überlegungen über eine ganzheitliche und geschlossene künstlerische Ausgestaltung von Brucknerhaus und Kepler-Universität angestellt.

Auf dem Papier gab der Linzer Stadtrat seinen Wunsch zu erkennen, die Beilagen von Stadtrat-Anträgen für künstlerische Ausgestaltung auch in Stadtrat- oder Gemeinderats-Sitzungen vorzulegen. Prof. Dr. Ortner von der Kunstschule regte vehement eine Trennung zwischen Sachverstän-

digem und entscheidender (politischer) Instanz an. Im Jahre 1966 schieben sich erstmals die Einzelankäufe von Kunstwerken, auch aus der Hand bekannter Persönlichkeiten, in den Vordergrund. Es gibt nur zwei Sitzungen. Die Gespräche widmen sich sowohl der Kunst im öffentlichen Raum als auch der akzentuierten Ausgestaltung von kommunalen Amtsräumen.

Daneben finden Entdeckungen nicht zeitgenössischer Kunst Beachtung, man kauft ein Werk von Klemens Brosch an. 1967 wird gar nur eine Sitzung registriert. Bilder aus Linzer Kunstausstellungen, Ausgewähltes aus Atelierbesuchen, beides wandert zur Stadt. Man grübelt weiter über städtebauliche Maßnahmen für Straßen und Plätze. So tauchen 1968 eine Großplastik von Rudolf Hoflehner für die vergangene Weltausstellung, eine Schenkung an die Stadt, und die Bronzeplastik der kauernenden Quellennympe Arethusa, eine Arbeit des Innviertler Künstlers Kaspar, für die WAG-Siedlung an der Muldenstraße in Linz auf. In der bis dahin 21. Sitzung des Kunstbeirates, am 11. Dezember 1968, wird eine zweiflerische Stimme vom Beiratsmitglied Prof. Dr. Fanta, dem Leiter des heutigen Planungsamtes, hörbar und kommt auch zu Protokoll. Die Situation von 1962 und 1968 wird verglichen, mit trostlosem Resümee: Das stetige Absinken der zur Verfügung gestellten Mittel wird offenkundig. „Waren früher ein Prozent der Bausummen für eine künstlerische Ausgestaltung vorgesehen, so beträgt dieser Aufwand seit langem nur mehr ca. ein Pro-

cent. Von ‚Kunst am Bau‘ kann heute leider nicht mehr gesprochen werden.“

Dennoch kreist die Planung der für 1970 bewilligten Mittel um Ausgestaltung des AKh, dreier Linzer Schulen und einer Parkanlage. 1971 werden dann tatsächlich S 150.000,- für „Kunst am Bau“ ausgegeben. 1972, zu Ende des Jahres, gehen S 27.500,- für Bildankäufe auf. 1973 erreicht die Ankaufssumme mehr als S 100.000,-. Die Zweckwidmungen gelten der Installation des Sparkassenbrunnens für den Taubenmarkt, Kriegerdenkmal und Traun-Brückenkopf Ebelsberg und einem geladenen künstlerischen Wettbewerb für die Hauptschule Biesenfeld. Dr. Georg Wacha bringt in der Sitzung vom 26. Juni 1974 ein Münchener Förderungsmodell zur Sprache, demzufolge ein bis zweimal im Jahr Künstler der Stadt ihre Arbeiten zum Verkauf anbieten können. Senatsrat Wacha schlägt vor, eine eigene Haushaltsstelle mit mindestens S 80.000,- für den Kunstbeirat zu eröffnen. Die künstlerische Ausgestaltung von Neubauten soll streng davon abgetrennt werden. Damit zeichnet sich eine gewünschte Differenzierung des Förderungskonzeptes ab. Die ursprüngliche „Kunst am Bau“ ist sichtlich mit den zusätzlichen Förderankäufen überfordert. Als Vorsitzender des Kunstbeirates bemüht sich zu diesem Zeitpunkt Bürgermeister Franz Hillinger um Klarstellung. Er glaubt nicht, daß das Image der Stadt von Förderankäufen wesentlich beeinflusst werde. Seine kritische Meinung dazu: „Gerade in letzter Zeit haben die Linzer Kunstvereini-

gungen, vor allem aber die von Banken und sonstigen privaten Stellen errichteten Kunstgalerien in Linz eine reiche Tätigkeit entfaltet - für den bildenden Künstler ist es unwichtig, wer seine Bilder ankauft. Ein Vergleich mit dem Land ist nicht angebracht, da die Finanzkraft des Landes eine wesentlich größere ist, und da die Stadt ja ohnedies Bilder für die Neue Galerie und das Museum kauft. Die betreffenden Stellen der Stadt müssen sich darum bemühen, Banken, Großbetriebe usw. durch Ankäufe zu fördern oder entsprechende Summen für die künstlerische Ausgestaltung von Neubauten zuzuschießen.“

Bürgermeister Hillinger findet die gerade verfügbaren Mittel als zu gering und will den jährlichen Betrag von S 120.000,- (bis 1973) in Zukunft auf S 150.000,- pro Jahr aufstocken. Er fordert die Bildung eines eigenen Arbeitsteams, bestehend aus den Direktoren von Neuer Galerie, Museum und dem Kulturamtsleiter, die gemeinsam mit den herangezogenen Experten der Kunsthochschule und einem Vertreter des Hochbauamtes die harmonische Verteilung der Mittel erwägen sollen. Ein Bericht des Kontrollamtes legt noch im gleichen Jahr 1974 eine bestmögliche Koordination der Kunstankäufe von Stadtmuseum, Neuer Galerie und Kulturamt nahe, was aber von der Kulturverwaltung als nicht zielführend in Anbetracht unterschiedlicher Zielsetzung der drei Dienststellen bezeichnet wurde. Die Prinzipien von Kunstwissenschaft und Förderung divergieren eben gerade im Bereich von Sammlungen. In den Jahren

1975 und 1976 zeichnet sich immer deutlicher ein Zurückgedrängtwerden der Förderankäufe zu Gunsten vorzubereitender, nahender Großprojekte wie „Forum Metall“ oder internationaler Ausstellungstausch zwischen Linz und Dortmund im Bereich führender Künstlervereinigungen wie des MAERZ ab. Es geht um Rahmenabzahlungen großer Auftragswerke für die Stadt, auch die künstlerischen Entwürfe für von der Stadt zu stiftende Ehrenmedaillen. 1977 spricht sich der Kunstbeirat nicht nur für den Ankauf eines illustren Gemäldes von Sergius Pauser, ein Porträt des oberösterreichischen Autors Richard Billinger, um S 30.000,- aus, er verplant auch Ankaufsgeld in der Höhe von S 61.600,- für zeitgenössische Künstlerinnen und Künstler aus Linz und Umgebung. Für 1978 fällt die Ankaufssumme zunächst wieder auf ca. S 50.000,- zurück.

Zwei weitere freigegebene Raten ergänzen die Ankaufsmöglichkeiten noch um S 26.000,- und S 56.000,-. Der Gesamtförderbetrag erhöht sich damit um diese Zeit auf rund S 132.000,-. 1981 werden in drei Sitzungen um fast S 190.000,- Werke angekauft, es dominiert eindeutig der Fördergesichtspunkt, das Künstlerpotential pendelt zwischen jung und altvertraut-arriviert. Künstlerische Gestaltung im öffentlichen Raum steht dann wieder sehr stark in den beiden Sitzungen von 1982 zur Diskussion. Es geht um ein neues, städtebaulich ansehnlicheres Gesicht des Schillerplatzes. Immerhin werden fast S 153.000,- für Werkankäufe verplant. Der Vorsitzende

des Kunstbeirates, Bürgermeister Prof. Hugo Schanovsky, tritt der Auffassung von Kunstbeiratsmitgliedern entgegen, wonach dem Kunstbeirat auch eine Mitberatung bei der Gestaltung des öffentlichen Raumes zukomme. Bürgermeister Schanovsky bringt die politische Mitbestimmung des gemeinderätlichen Kulturausschusses ins Spiel. Er billigt, ganz nach der Satzung, dem Kunstbeirat zu, „in erster Linie über die Verwendung der freilich recht spärlichen Mittel für die künstlerische Gestaltung von Neubauten zu beraten und Vorschläge zu machen.“ Die fördernden Werkankäufe sind ihm genauso ein Anliegen, denn allein im Zeitraum 1983, im Verlauf von drei Sitzungen, sind von ihm Mittel in der Höhe von fast S 200.000,- freigegeben worden. Der damalige Kulturamt-Leiter, Senatsrat Dr. Gerold Maar, zeigt am Beispiel eines im „Tagblatt“ veröffentlichten Artikels die unterschiedlichen Förderungsstrukturen und -möglichkeiten von Landesregierung und Stadtverwaltung auf, die jedoch für Linz durchaus honorabel ausfallen. Während das Land Oberösterreich 1982 126 Kunstwerke von 28 Künstlern erwarb, wurden im selben Zeitraum von der Stadt 52 Kunstwerke von 26 Künstlern erworben. Die bereits 1983 einsetzende Diskussion um die künstlerische Ausgestaltung des zentralen Verwaltungsgebäudes oder Neuen Rathauses zieht sich auch in das Sitzungsjahr 1984 hinein. Für baukünstlerische Ausgestaltung werden zunächst S 250.000,- gewidmet. Der Wettbewerb um die beherrschende Stele oder Plastik, das zentrale

Objekt des Innenhofes, wird von Waltrud Viehböck gewonnen. Vier weitere Preise werden ohne Reihung vergeben. Werkankäufe sind in diesem Jahr wiederum um knapp mehr als S 200.000,- ermöglicht worden. Die Bemühungen um eine ästhetisch befriedigende Kunstausrüstung des Neuen Rathauses gehen im Kunstbeirat 1985 gezielt weiter: Es geht in Ausschreibungen und geladenen Wettbewerben nicht nur um die Abstimmung eines harmonischen Plastiken- und Objekt-Ensembles im Außenbereich des Gebäudekomplexes; zusätzlich wird auch eine Ausschreibung für einzelne Wandteppiche und textile Objekte durchgeführt. An einzelnen Werkankäufen werden Arbeiten um S 224.800,- für die Stadt erworben. Um die Förderankaufaktion auch zweckdienlich in den Ausgestaltungsprozeß für das Neue Rathaus einzubinden, schlägt Kulturamt-Leiter Dr. Gerold Maar die Bildung von drei Fachkommissionen vor, die Künstlerateliere von 60 bis 80 ernstzunehmenden Persönlichkeiten besuchen sollen. Dabei wäre auf eine jeweilige personelle Zusammensetzung von einem unabhängigen Künstler oder Kunstexperten, einem Fachbeamten und einem Politiker zu achten. Die finanzielle Ausstattung des Förderwesens für bildende Kunst zeigt sich 1986 schon in erfreulicher Höhe: S 213.750,- fließen für künstlerische Ausgestaltung von Neubauten. Zugleich finden 13 Künstler bzw. Künstlerinnen ein Förderangebot von S 126.700,- vor. Am 26. November 1986 folgen noch Ankäufe für acht weitere Künst-

lerinnen und Künstler im Ausmaß von S 75.750,-. Die reine Werkankaufssumme für 1987 erhöhte sich auf S 272.300,-. Kritisches Diskussionsklima ist im Kunstbeirat zu erkennen, als Kunsthochschulprofessor Helmuth Gsöllpointner gegen die Gestaltung des KZ-Mahnmals in Urfahr protestiert. Kulturdirektor Mag. Janko rekonstruiert den Weg der Entscheidungsfindung, der aus Gesprächen mit Kunsthochschul-Rektor Haybäck und dem Vertreter der Opferverbände, Alt-Gemeinderat Franzmayr resultierte. Der Fall zeigt deutlich, wie beschränkt der Einfluß eines nur beratenden Gremiums gegenüber politischer Mehrheitsbildung in Meinungen ist. In der Sitzung des Kunstbeirates vom 19. April 1988 meldet sich der gemeinderätliche Kulturausschuß zu Wort mit dem Beschluß, daß bei künftiger Vorlegung von Werken für den Kunstbeirat keine amtliche Vorauswahl getroffen werden darf, ein Vorgang, der in der Vergangenheit bereits Praxis geworden war. Weiters beauftragte der Kulturausschuß, kompetenzmäßig durchaus dazu befugt, den Amtsleiter des Kulturamtes, mit Kunstvereinen, Galerien und „avantgardistischen Künstlern (z.B. aus der Stadtwerkstatt) in Verbindung zu treten, um einen Vertreter der jeweiligen Gruppierung in den Kunstbeirat als stimmberechtigtes Mitglied aufzunehmen.“ Ein Wechsel in der Person hätte jeweils durch Rotation nach zwei Jahren zu erfolgen. In städtebaulich, stadtgestalterisch relevanten Fragen werden, wie der Vorsitzende Bürgermeister Prof. Schanovsky bemerkt, eigene

Fachgremien wie der architektonische Gestaltungsbeirat oder die Kommission für das Neue Rathaus zur Entscheidungshilfe herangezogen. Noch einmal werden gesprächsweise die drei Kriterien für die Arbeit des Kunstbeirates herausgestellt: Die Ankäufe haben unter dem Fördergedanken zu erfolgen. Auf künstlerisches Niveau ist strikte zu achten.

Die Linz-Bezogenheit des Förderungsvorhabens bzw. des Förderungswerbers hat klar erkennbar zu sein. Auch die soziale Bedürftigkeit des zu Fördernden ist zu berücksichtigen. Alle Punkte stets in einer gewährten Subvention von Ankauf vereint zu sehen, ähnelt allerdings der Quadratur des Kreises und ist fallweise auch undurchführbar. Die Werkankäufe für 1988 werden zum Gesamtpreis von S 191.830,-, die für 1989 um S 150.090- getätigt. 1990 werden in zwei Sitzungen S 334.895,- genehmigt. 1991 werden S 320.250,- für Werkankäufe gewidmet. Gleichfalls 1991 wurde die personelle Zusammensetzung des Kunstbeirates durch Verfügung von Bürgermeister Dr. Franz Dobusch neu geregelt: Dieser besteht in der Folge aus Bürgermeister Dr. Franz Dobusch (SP), Stadtrat Mag. Dr. Reinhard Dyk (VP), Stadtrat Horst Six (F), Gemeinderat Dr. Gerhard Stürmer (VP), Magistratsdirektor Dr. Wolfgang Hochgatterer, Kulturdirektor Mag. Siegbert Janko, Dir. Prof. Peter Baum (Neue Galerie), Dir. Dr. Willibald Katzinger (Stadtmuseum), Oberbaurat Arch. Dipl.-Ing. Helmut Brandstätter (Hochbauamt), OH Prof. Arch. Heinz Bruno Gallee, OH Prof. Mag. art. Helmuth

Gsöllpointner, Prof. Peter Kubovsky, Gemeinderat a.D. Horst Grafleitner (SP) und Gemeinderat a.D. Prof. Franz Kain (KP), beide mit beratender Stimme. Eine stärkere öffentliche Transparenz erhielt der Kunstbeirat seit dem Jahr 1993. In der damaligen Gemeinderat-Sitzung vom 13. Mai hatte die FPÖ Gemeinderats-Fraktion den Antrag gestellt, „die von der Stadt Linz jährlich angekauften Kunstwerke der bildenden Kunst (Gemälde, Skulpturen, Handzeichnungen) in Form eines ‚Jahreskunstkaloges der Stadt Linz‘ der Bevölkerung zur Kenntnis zu bringen und sämtliche Kunstgegenstände im auf den Kauf folgenden Kalenderjahr in Form einer repräsentativen Ausstellung zu präsentieren.“

Die Kulturdirektion replizierte auf diesen, sich durchaus als Kritik am Status verstehenden Vorstoß mit der Feststellung, daß bereits die zuständigen Ämter wie Kulturamt, Neue Galerie, Stadtmuseum und Archiv ständig Information und Rechenschaft über ihre jährlichen Neuerwerbungen geben. Sämtliche Werkankäufe finden sich außerdem im Verwaltungsbericht der Stadt registriert. Die durch den Kunstbeirat zum Ankauf empfohlenen und später erworbenen Werke werden außerdem im Stadtmuseum, zum Teil auch in der Neuen Galerie inventarisiert und größtenteils in öffentlich zugänglichen Räumlichkeiten des Magistrates, wie Volkshäuser, Schulen, AKh etc., auch in Amtsräumen der Bediensteten, vor allem Büroräumen mit Parteienverkehr, ihrer Bestimmung übergeben. Über ihren genauen Standort wird im Stadtmu-

seum eine Evidenzkartei geführt. Der FPÖ-Antrag fiel insofern auf fruchtbaren Boden, als der Gemeinderat sich durchaus eine genauere Auflistung der Werkankäufe mit Preisangaben vorstellen konnte. Der gemeinderätliche Kulturausschuß faßte demnach am 15. Oktober 1993 den einstimmigen Beschluß, in Abänderung des FPÖ-Antrages, einen eigenen Antrag, (freilich ganz im Sinne der zuvor erfolgten Anregung) vorzulegen. Dieser fordert sinngemäß die Erstellung einer jährlichen Liste sämtlicher Kunstankäufe (von Kulturamt, Neuer Galerie, Stadtmuseum, Archiv und Kunstbeirat) für den Gemeinderat; weiter die Organisation einer zumindest alle zwei Jahre erfolgenden Ausstellung mit repräsentativer Auswahl aus den Werkankäufen des Kunstbeirates. Dieser Antrag wurde vom Linzer Kulturreferenten Mag. Dr. Reinhard Dyk im November 1993 eingebracht und einstimmig vom Gemeinderat gutgeheißen. Fast genau zwei Jahre nach dieser kommunalen Beschlußfassung erschien der erste Ausstellungskatalog „Linz kauft Kunst“ im Zusammenhang mit einer öffentlich gezeigten charakteristischen Auswahl der Werkankäufe von 1993 bis 1995, mit Geleitwort des Kulturreferenten Stadtrat Mag. Dr. Reinhard Dyk unter der Federführung des Stadtmuseumsdirektors Dr. Willibald Katzinger. Eine statuarische Neuordnung der Satzungen des Kunstbeirates war schließlich Anfang 1997 erfolgt als sämtliche Agenda von „Kunst am Bau“ und künstlerischer Ausgestaltung städtischer Großbauvorhaben aus dem Verantwor-

tungsbereich des Kunstbeirates ausgegliedert wurden und die Stadt Linz erstmals an Stelle des bisher amtierenden Kunstbeirates sich auf die Arbeit zweier Kuratoren unter Vorsitz des Kulturreferenten stützt. Kulturdirektor und Museumsdirektor gehören dem neuen Gremium, das auf zwei Jahre bestellt wird, als Berater ohne Stimmrecht an. Die neu reflektierte Definition ist in den abgeänderten Satzungen folgendermaßen nachzulesen: „Generell wird mit Kunstankäufen das Ziel verfolgt, die zeitgenössische Kunst, ihre geistigen Wandlungen, ihre Vielfalt im Geiste von Freiheit und Toleranz zu fördern.“ Die Künstler oder Künstlerinnen sollen in der Regel jung sein, d.h. man will ihre Fähigkeiten noch vor dem offiziellen Bekanntwerden entdecken und fördern. Im Wege eines Ankaufes oder Auftragswerkes soll ihre Arbeit und Entwicklung unterstützt werden. Zugleich will man damit auch generell ihre soziale Lage und ihre Arbeitsmöglichkeiten verbessern.

Künstlerpotential, Wert und Vergrößerung der Ankäufe

In der Zeit von 1962 bis 1996 wurden im Verlaufe von 64 Sitzungen des Kunstbeirates mehr als 1.000 Werke von hunderten einheimischen Künstlerinnen und Künstlern angekauft. Die Personenanzahl liegt deutlich unter der Werkanzahl, weil eine Reihe von Namen sich kontinuierlich wiederholt. In der zitierten Aktion ist jedoch die künstlerische Ausgestaltung von Architektur, auch die spezielle Auftragserteilung im

Bereich von Neubauten nicht inbegriffen. Die Sammlung angekaufter Werke wächst neuerdings jährlich im Durchschnitt um rund 30-50 Titel, auch derzeit unter der Aufsicht und nach den Auswahlkriterien der beiden neuen Kuratoren DDr. Monika Leisch-Kiesel und Mag. Peter Kraml. Und sie hält zuletzt, 1997, bei einem jährlichen Förderungsbudget von S 370.000,-. Die Stadt hat von 1962 bis Ende 1996 eine Gesamtsumme von rund 5,3 Mio S für alle bis dahin getätigten Werkankäufe ausgelegt. Die solchermaßen aufgebaute Sammlung hat seither eine entschiedene Wertsteigerung erfahren. Es ist offensichtlich, daß diese ständig wachsende Sammlung nur teilweise als dislozierte Wechselausstellung in den Amtsräumen und repräsentativen öffentlichen Räumlichkeiten der Stadtverwaltung genutzt werden kann. Ebenso fließt sie nur mittelbar in die inventarisierten Kunstsammlungen von Neuer Galerie und Stadtmuseum ein, die jeweils nach übergeordneten, streng wissenschaftlichen Kriterien geführt werden. Auch die Künstlerschaft, die von Anfang an die Fördermöglichkeit durch den Kunstbeirat genutzt hat, ist nach Begabungen, Renommee und lokalem bis überregionalem Bekanntheitsgrad unterschiedlich gefächert. Zu beobachten ist eine starke Bezogenheit zur Kunstschule, später Kunsthochschule der Stadt Linz, und zwar sowohl im Hinblick auf Professoren als auch auf Absolventen dieser Lehranstalt. Ein zweiter, starker Zusammenhang ergibt sich mit den führenden Künstlervereinigungen der Lan-

deshauptstadt. Diese wurden mit ihren jeweiligen Repräsentanten sogar zeitweilig zur Beteiligung und Mitentscheidung in den Kunstbeirat einbezogen. Die Öffnung des Kunstbeirates ging sogar noch weiter in Richtung von Privatgalerien und halböffentlichen Galerien und Vereinen wie Stadtwerkstatt und Posthof. Diese Entwicklung mußte eines Tages zurückgedrängt werden, da Gruppeninteressen, Hervortreten von Lobbies die persönlichen Bedürfnisse der förderungswürdigen Künstlerschaft zu überwuchern schienen. Nicht untersucht ist bis heute auch die Häufigkeit, mit der sich gewisse Künstlerinnen und Künstler um Förderung bewarben und eine solche auch erhielten, und das seltenere Aufscheinen anderer, die im Grunde eine adäquate Förderung verdient hätten. Es gibt – gewiß weitaus in der Minderzahl – schließlich auch eine Reihe von künstlerischen Sozialfällen, für die immer wieder, sowohl von Seiten des Kunstbeirates als auch gewisser Gemeindepolitiker, ein eigenes Sozialbudget angefordert wurde.

Gewiß ist jedenfalls, daß der Großteil der gesammelten Kunstkäufe durchaus Substanz und Niveau auf der Höhe zeitgenössischen Ausdruckes bewahrt. Zugleich bewegen diese Arbeiten sich jedoch auch in einem Zwischenbereich zwischen der definiert nach kunstkritischen und kunstwissenschaftlichen Gesichtspunkten für moderne Museen zusammengestellten Kunst und einer zweiten Ebene des künstleri-

schen Lebens im Land, die in der freien Praxis, sehr oft auch auf Vereinsebene, zum Ausdruck kommt. Es ehrt das Verständnis der mit der Werkauswahl betrauten Kunstbeiratsmitglieder, daß immer wieder kreative Fäden zwischen den Arbeiten bedeutender Zeitgenossen, Künstlerinnen wie Künstlern, und deren Akkreditierung im Dauerbestand von Neuer Galerie, Stadtmuseum und Kulturamt gezogen werden können.

K U N S T A M B A U

KUNST AM BAU UND RUNDHERUM

Wie sich die Begrifflichkeit der Kunst zur Architektur stellt und wie sie sich verhältnismäßig äußert, ist unterschiedlich und bedarf auch verschiedener Zugangsbezeichnungen.

„Kunst am Bau“ heißt nicht, daß sich die Kunst unmittelbar im Bau befindet. Rund um den Bau wird eine andere Kunstvorstellung zu thematisieren sein wie sie in bestimmten Funktionsbauten in Erscheinung treten kann.

„Kunst am Bau“:

Die traditionell als „Kunst am Bau“ verstandene Kunst wurde in Linz bislang vielfach als Fassadengestaltungskunst gesehen.

„Kunst am Bau“ hieß nach 1945 aber auch, daß man die Plastiker und Bildhauer förderte und Kunst im Umfeld öffentlicher Bauten aufstellte.

In der Überlegung, wie man Kunst in einer sinnfälligen Weise nicht nur im abgezirkelten Raum eines Museums „abstellt“, entstehen immer wieder Gedanken an eine Positionierung von Kunst mit Architektur. Ziel ist es, die Kunst legitimiert präsentieren zu können oder sie überhaupt wieder in den architektonischen Bau als fixen Bestandteil einzubringen.

Blickt beispielsweise der Besucher im Kunsthistorischen Museum in die Riesenkuppel des von Herrschaftsarchitektur geprägten Gebäudes, dann geht nicht allein die Faszination an der architektonischen Überredungskunst ins Gemüt, sondern genauso deren künstlerische Ausgestaltung, die die Wirkung erst ermöglicht.

Dies könnte als „Kunst am Bau“ verstanden werden. „Kunst am Bau“ bedeutet damit, daß es eine kongeniale Ergänzung von Kunst und Architektur gibt.

„Kunst im Bau“ ist eine zusätzliche Ergänzung der Architektur durch künstlerische Ergebnisse. Dabei könnte es sich um ein Tafelbild genauso handeln wie um eine architektonisch geschickt eingeplante Plastik, Installation oder Konzeptkunst.

„Kunst im Bau“ ist erfahrungsgemäß sehr persönlich und gibt weniger einen Verweis auf den Architekten, sondern vielmehr auf den Benutzer. „Kunst im Bau“ wäre demnach für Architekt und Künstler nur insofern von Bedeutung als beide eine Übereinkunft treffen, die dem Verständnis des Benutzers und Kunstkonsumenten entspricht.

„Kunst um den Bau herum“ könnte einem Mittelverhältnis zwischen einer „Kunst im Bau“ und einer „Kunst am Bau“ entsprechen. Sie wäre eine legitimierbare Brücke zwischen dem öffentlichen Raum und der Architektur.

„Kunst im öffentlichen Raum“ müßte daher bedeuten, daß sie einerseits in einem Bereich ist, der vom Architekten mitbestimmt ist, dessen Akzentuierung jedoch durch den bildnerisch arbeitenden Künstler entsteht.

„Kunst im öffentlichen Raum“ bedeutet, daß es sich um ein Denkmal handelt, das die Gesellschaft an ihre Erinnerungsfähigkeit mahnt.

Mahnmale als „Kunst im öffentlichen Raum“ werden vielfach zu begehrten Streitobjekten. „Kunst im öffentlichen Raum“ bietet jedoch auch die Möglichkeit einer Zeichensetzung zur Zeit. In der aktuellen Diskussion wird zuweilen um neue Definitionsweisen gesucht, die Kunst und Architektur wieder verstärkt zusammenführen können; erfolgversprechende Ausdrucksformen sind Installation, die Objektkunst und vor allem die Konzeptkunst im Zusammenspiel mit den Neuen Medien.

P. K.

Franz X. Goldner

DER KUNSTORT DER ARCHITEKTUR?

„KUNST AM BAU“ - DAS LINZER MODELL

Nach mehreren vorberatenden Gesprächen mit der Kulturdirektion faßte der Linzer Gemeinderat den Beschluß, geeignete städtische Großbauvorhaben künstlerisch auszugestalten und dafür in die Planungsphase einen oder mehrere Künstler einzubinden. Die Bauverwaltung wurde mit der Umsetzung des Grundsatzbeschlusses beauftragt, wobei diese Regelung vorerst für eine Probezeit von drei Jahren festgelegt wurde. Bei jedem Bauwerk ist demnach ein Leistungskatalog für die künstlerischen Arbeiten zu erstellen und die Vergabe nach festgesetzten Kriterien zu vollziehen. Für die künstlerische Ausgestaltung wird zunächst ein Kunstkonsulent als Partner für den planenden Architekten bestimmt. Der beauftragte Architekt hat dabei das Vorschlagsrecht, sich jenen Partner als Kunstkonsulenten auszuwählen, der seinen Vorstellungen zur Aufgabenbewältigung am besten entspricht. Es ergibt wenig Sinn, hier als Bauherr bestimmend aufzutreten und dem Architekten einen Künstler ganz einfach zuzuteilen. Ganz im Gegenteil: Der Architekt soll dem Bauherrn gegenüber die Verpflichtung übernehmen, durch die freie Wahl eines künstlerischen Partners sein Projekt be-

stens zu erstellen. Im Zuge der Projektbearbeitung wird sich der nominierte Partner für die verschiedensten Anforderungen weiterer Künstler bedienen. Der Kunstkonsulent versteht es ja in viel größerem Umfang als der Architekt, für die jeweiligen Aufgaben die dafür geeigneten Künstler anzufragen und deren Detailüberlegungen in die Bauaufgabe einzubinden. Die so erarbeiteten Entwürfe werden in Form von Plänen, Fotomontagen, Perspektiven und Modellen einer Jury zur endgültigen Festlegung des Ausführungsbeitrages vorgelegt. Für diese Vorarbeiten werden den angefragten Künstlern Aufwandsentschädigungen bezahlt. Der von der Jury ausgewählte Vorschlag wird dann zur Ausführung freigegeben und durch den jeweiligen Künstler unter der Federführung des Kunstkonsulenten realisiert. Dabei werden oftmals auch künstlerische Arbeiten durch das Baukonto abgedeckt und damit wird ein wesentlich höher disponierbarer Mitteleinsatz für künstlerische Gestaltung erreicht. Bei der Zusammensetzung der Jury wird darauf Bedacht genommen, daß die Vertreter der Stadt als Repräsentanten des Bauherrn in der Überzahl sind. Im übrigen wird aber den Vorschlägen des Kunst-

konsulenten als künstlerischem Mentor des Bauvorhabens und des Architekten, so weit nur irgendwie vertretbar, entsprochen. Der Kunstkonsulent ist in weiterer Folge auch darum bemüht, daß bei der Abwicklung der einzelnen Vergaben Termine und Kosten eingehalten werden und die Qualität der Beiträge sichergestellt ist. Für „Leitwerke“ ist es auch durchaus anzustreben, daß der Kunstkonsulent selbst seine Gestaltungen erarbeitet. Hier gilt es, ein ausgewogenes Verhältnis zu erreichen. Es ist nicht erwünscht, daß der Kunstkonsulent alle Arbeiten an sich zieht und ein städtisches Bauwerk nur die Formensprache einer Persönlichkeit wiedergibt.

Andererseits soll der Kunstkonsulent nicht nur Abwickler und Verteiler von Aufträgen werden, ist doch ansonsten anzunehmen, daß er die entsprechende kreative Sensibilität als Partner des Architekten nicht einbringen kann.

So kommen alle öffentlichen und auch halböffentlichen Bereiche städtischer Bauten für diese so forcierte künstlerische Gestaltung in Frage. Nicht nur ein Rathaus oder ein Kongreßzentrum wie das Design Center, auch Kindergärten, Schulen, Seniorenheime, ja selbst ein Wirtschaftshof als öffentlicher Bau sind für eine verdichtete Form im Sinne verbesserter und vertiefter künstlerischer Gestaltung geeignet. Die öffentliche Hand zählt zu den größten Bauinvestoren. Was vor Jahrhunderten die Kirche und die Herrenhäuser waren oder die Industrie mit ihren vielfältigen Anforderungen, ist jetzt wohl im vermehrten

Maße die öffentliche Hand, die Kommune. Daher muß zuvorderst hier das Bemühen bestehen, als Kulturträger aufzutreten. Baukunst – Kunst am Bau ist eine kulturelle Aufgabe einer Gesellschaft.

KUNST AM BAU: „DER BESCHLUSS“

In Anlehnung an das Bundesmodell hat die Stadt Linz hinsichtlich Kunst am Bau entsprechende Richtlinien mit Gemeinderatsbeschluß vom 18. 11. 1993 festgelegt.

1.1 Verantwortliche Einbindung der Künstler

Bei bestimmten und dafür geeigneten städtischen Großvorhaben wird bei der Vergabe dem Architekten zwingend die Einbindung eines oder mehrerer Künstler vorgeschrieben. Dies in der Form, daß bei Wettbewerbsarbeiten neben dem architektonischen Entwurf der Bauaufgabe auch ein künstlerisches Gesamtkonzept miteingefordert wird. Zielvorstellung ist die Teamarbeit von Architekten und Künstlern.

1.2 Künstlerische Ausgestaltung

Für die reine künstlerische Ausgestaltung erfolgen nach Festlegung der Ankaufsumme für jedes Bauwerk die Ankäufe über den Kunstbeirat der Stadt Linz oder durch eine für das jeweilige Bauvorhaben zu nominierende Jury.

2.1. Finanzielle Dotierung

Durch die Mitarbeit der Künstler bei der bautechnischen Bewältigung der einzelnen Architekturdetails ist es nicht mehr erforderlich, große Summen extra anzusetzen, weil ja bei der Gestaltung von Böden, Wänden, Toren, Gittern usw. der Künstler gestaltend mitwirkt. Für die zusätzliche reine künstlerische und dann viel gezielter einzusetzende Arbeit an einem Einzelstück, einem Bild, einem Wandteppich, einem Brunnen, einer Plastik bedarf es allerdings einer eigenen Finanzierung. Der finanzielle Rahmen hierfür sollte schon zum Zeitpunkt des Baubeschlusses festgelegt werden.

2.2. Abwicklungsmodalitäten

Bei jedem Bauwerk ist ein Leistungskatalog für die künstlerischen Arbeiten zu erstellen und die Vergabe nach den festgesetzten Kriterien einzufordern. Die Auftragsvergabe an die Künstler erfolgt direkt durch die Stadt Linz im Umfang des festgelegten Leistungskataloges.

3. Terminliche Realisierung

Bei der künstlerischen Ausgestaltung von bestimmten und dafür geeigneten städtischen Großbauvorhaben sind bereits in die Planungsphase ein oder mehrere Künstler einzubinden. Die finanzielle Bedeckung ist beim jeweiligen Bauvorhaben zu präliminieren und dort zu verrechnen. Diese Regelung gilt für eine Probezeit von drei Jahren. Die Stadt Linz ermöglicht mit diesem Projekt eine früher im Bereich der

„Baukunst“ bestehende Verbindung – Architekt & Künstler – und schafft damit einen weiteren beispielgebenden Beitrag zur Qualitätsverbesserung des Bauwesens in Linz, aber auch ein Modell der Künstlerförderung.

Die Bauverwaltung wurde mit der Umsetzung dieser Richtlinien beauftragt. Aufgrund der bisherigen Erfahrungswerte kann gesagt werden, daß bei städtischen Großbauvorhaben für Kunst am Bau ca. 1% - 2% der Baukosten anfallen.

ZITAT PRESSEAUSSSENDUNG

14.12.1993

„Linz geht neue Wege bei der künstlerischen Ausgestaltung von öffentlichen Bauvorhaben. Basis bildet ein Grundsatzbeschuß im Gemeinderat vom 18. November 1993: Bei städtischen Bauvorhaben wird in der Ausschreibung dem Architekten zwingend die Einbindung eines Künstlers vorgeschrieben.

Bei Wettbewerbsarbeiten wird damit neben der Entwurfsplanung gleichzeitig ein künstlerisches Gesamtkonzept verlangt. Dieses Konzept soll wieder eine engere Verbindung zwischen Architektur, Kunst und ihren zeitgemäßen Stilformen schaffen.

Linz ist mit diesem Versuch österreichweit die einzige Stadt, die künstlerische Mitbestimmung gleich von Planungsbeginn an vorsieht.“

Künstlerisches Gesamtkonzept für das Alte Rathaus

Vom Architektenteam bei der Revitalisierung des Rathausgeviertes wurde o.H.Prof. Mag. Helmuth Gsöllpointner als Partner für die künstlerische Ausgestaltung gewählt. Zu den wesentlichen Aufgaben bei diesem Projekt zählen:

Die Bearbeitung der öffentlichen Bereiche (Akzentuierung der Passagen, Höfe und Wege innen und außen)

Die künstlerische Auseinandersetzung und Bearbeitung von vorhandenen historischen Strukturen (möglicher Einsatz als Gestaltungselemente)

Gestaltung technischer Einrichtungen (wie zum Beispiel Entlüftungsanlagen, Beleuchtung)

Konzept für historische Schauräume und begleitende Aktivitäten während der gesamten Bauzeit

Weiters liegt die Organisation, Koordination und laufende Betreuung aller künstlerischen Maßnahmen bei Prof. Helmuth Gsöllpointner. Das beinhaltet unter anderem, Wettbewerbe auszuschreiben, die Auswahl und Betreuung der geladenen Künstler, Ankäufe von Kunstwerken und ständige künstlerische Begleitung während der ganzen Bauzeit.

Speziell bei der Revitalisierung des Alten Rathauses schien eine Zusammenarbeit Architekt/Künstler sehr wesentlich. Da es sich um historische Bausubstanz handelt,

ist besonders auf die Verbindung „alt/neu“ zu achten. Die künstlerische Unterstützung geht dabei von den verschiedenen Details, wie zum Beispiel Formen und Materialien für Türen, Fenster, Stieggeländer usw. bis hin zu rein künstlerischer Ausstattung durch Einzelstücke, wie zum Beispiel Brunnen, Plastiken, Bilder, Teppiche usw.

Verbindung Architektur und Kunst

Die künftig geplante Zusammenarbeit zwischen Architekt und Künstler soll teilweise über die reine Bauplanung hinausführen. So können zum Beispiel auch neue Gestaltungsformen bei der Baustellenbeplanung, die oft über Jahre stadtbildprägend ist, gefunden werden. Die Finanzierung der Künstler ist ebenfalls sichergestellt. Da Architekten bei Auftragserteilung durch die Stadt einen 7,5%igen Nachlaß gewähren (bei Direktauftrag elf Prozent) ist jener Betrag für die Bezahlung der Künstler vorgesehen.

Wie wichtig eine Zusammenarbeit zwischen Architekten und Künstlern ist, zeigen städtische Bauvorhaben, bei denen bereits Wert auf die künstlerische Ausgestaltung gelegt wurde. Beispiele dafür sind die geplanten Seniorenwohnheime an der Ing.-Stern-Straße, an der Dauphinestraße und der Kindergarten am Scharmühlwinkel.

DIE SCHNITTSTELLE ZWISCHEN ARCHITEKT UND KÜNSTLER: DER KUNST-KONSULENT

Als wesentliche Einrichtung, um zu einem günstigen Ergebnis zwischen Architekten und Künstler zu kommen, wurde eine Schnittstelle geschaffen, die in der Formulierung eines Kunstkonsulenten definiert ist. Dem Kunstkonsulenten fallen bestimmte Aufgaben zu.

Grundsätzlich wird er (derzeit) vom Architekten gewählt.

Der Kunstkonsulent soll eine in der Kunstszene verankerte Persönlichkeit sein, die über eine ausreichende Objektivität verfügt, um unterschiedlichste Künstler auf eine bestimmte Bau- und Gestaltungsaufgabe hinzuführen.

Vom Kunstkonsulenten werden Künstler eingeladen, sie werden zu einem Wettbewerb für besondere Bauaufgaben animiert, es werden allerdings auch Künstler eingeladen, die nicht unmittelbar mit dem Bauwerk und der Bauaufgabe in Kontakt kommen.

Es ergeben sich dabei zwei Perspektiven von Kunst am Bau. Einmal jene Künstler, die in der Bauphase konkret mit den Architekten zusammenarbeiten, nachdem sie Gestaltungsvorschläge eingebracht haben. Die zweite Ebene der Kunst am Bau sind übliche Kunstankäufe, die schließlich auch dekorativen Nutzungen entsprechen. Zur Absicherung dieser Möglichkeiten wird

der Kunstkonsulent eine Jury einberufen, die Entscheidungshilfen gibt. Der Kunstkonsulent muß dazu nicht unbedingt Mitglied der Jury sein, da er ohnehin bei der Wettbewerbsausschreibung, bzw. Künstlereinladung eine bestimmte Richtung favorisiert. Denkbar wären dabei aber auch unterschiedliche Vorgangsweisen unabhängig von Prioritäten.

Kunstwerke, die zu einem früheren Zeitpunkt über den Kunstbeirat als Sicherung von Kulturgut angekauft wurden.

Dies gilt besonders dann, wenn Kunstobjekte von kulturellem Interesse sind, sich im Ausland befinden und es als sinnvoll erscheint, sie für die Stadt zu sichern. Allerdings muß es als notwendig erscheinen, daß sie auch tatsächlich einer Ideallösung gleichkommen.

Gleichermaßen ist es interessant, im Depot schlummernde Kunstwerke einer Öffentlichkeit zuzuführen, allerdings bestünde auch hier die Gefahr, daß Kunstwerke aus formalen und Kostengründen (also beliebig) vom städtischen Kunst-Depot das Licht der Öffentlichkeit erblicken. Denn tatsächlich scheint in der bisherigen Förderungs- und Ankaufstätigkeit nicht immer das qualitativ hochwertige Kunstwerk bevorzugt worden zu sein, was im übrigen an der Zusammensetzung der Jury zum Kunstankauf gelegen ist.

Sehr klare und also konkrete Funktionszuweisungen für den Kunstkonsulenten gibt es derzeit noch nicht.

Eine Absicherung des Kunstkonsulenten nach innen wie nach außen ist wohl notwendig, um eine gewisse Transparenz zu gewährleisten.

Kristian Fenzl, derzeitiger Kunstkonsulent, hat dazu für seine Tätigkeit eine Aufgaben- und Leistungsdifferenzierung vorgenommen.

Aspekte:

Der Künstler ist genauso als Botschafter von Gestaltungsfragen zu sehen wie sich der Architekt als Planer und Gestalter versteht. So wäre auch die Kunst am Bau zu sehen und also vom Kunstkonsulenten als Schnittstelle zu erfüllen.

Die Objektivität, die Subjektivität des Konsulenten

Es muß davon ausgegangen werden, daß der Kunstkonsulent grundsätzlich Kunstschaffende favorisiert, die ihm in seinem künstlerischen und kulturellen Verständnis ein Anliegen sind.

Handelt es sich beim Konsulenten um eine Persönlichkeit, die selbst (mehr oder weniger) aktiv als Künstler tätig ist, wird sich dies wohl kaum vermeiden lassen. Dies bedeutet, daß derzeit von neun Bauaufgaben, drei Ausführungen von nur einem Kunstkonsulenten (aus unterschied-

lichen Gründen) in seiner Schnittstellenfunktion wahrgenommen wurden: Das sind, rechnet man möglicherweise das Design Center nicht dazu, zumindest ein Drittel. Auch wenn davon ausgegangen wird, daß dieser seine Aufgabe gegenüber den anderen Konsulenten sehr stark konkretisiert und transparent gemacht hat, dann könnte dies dennoch einer Kunst-Wertung gleichkommen.

Die Gründe, warum es zu dieser Häufung kommt, liegen einerseits in einer gewissen Zufälligkeit (öffentliche Präsenz des Konsulenten), in der Mitgebereitschaft eines Konsulenten bei der Künstlerwahl und schließlich beim Bauherrn selber, der trotz Objektivitätsanspruchs bei zwingenden Notlösungen (Neues Rathaus und Dauphinstraße) nur einen Sachverständigen heranzieht, dessen Ruf bereits gesichert ist, und der aufgrund seiner Kenntnis des Schnittstellenablaufs ein Auftragsgelingen erwarten läßt.

Letzteres scheint in der Gangart möglich, zumal ein Kunstkonsulent ein freier Magistratsbeauftragter ist, dessen Arbeit sich auf die Koordination der Kunstankaufsbereiche am Bau, aber auch der Erstellung eines Leitmusters für jeweils ein Gebäude mit unterschiedlichsten Künstlern reduziert.

Dies ist dann möglich, wenn es nur um Ankaufsentscheidungen geht, wobei die Größe und Ausbreitung des Kunstwerkes sowie dessen Art nur eine untergeordnete Rolle spielen.

Helmut Pröll

KUNST AM BAU - DAS LINZER MODELL

Grundsätzliches

Meine Abteilung, die Abteilung 3 des Hochbauamtes, beschäftigt sich schwerpunktmäßig mit der Errichtung der neuen Seniorenzentren der Stadt Linz.

Frühere Erfahrungen

Meine Eindrücke aus früheren Bauleitungstätigkeiten im öffentlichen Hochbau zum Thema „Kunst am Bau“ können folgendermaßen zusammengefaßt werden:

- * Kostenrahmen - 1% der Baukosten
- * die Objekte wurden meist in einer späten Ausführungsphase im Rahmen der Fertigstellung punktuell, meist in Form eines nachträglichen, zusätzlichen „Aufhängens“ oder „Hinstellens“ künstlerisch ausgeschmückt.

Das neue, alte Modell

Nach der Idee von Herrn Baudirektor Dipl. Ing. Goldner sollte es nun möglich sein, daß bereits in einer frühen Planungsphase Künstler eingebunden werden, die gemeinsam mit dem planenden Architekten das Thema „Kunst am Bau“ in einem stän-

digen Dialog während des gesamten Planungs- und Ausführungsprozesses be- und verarbeiten. Architektur und Kunst sollten sich gegenseitig so befruchten, daß in einer Idealform das Bauwerk zum Gesamtkunstwerk wird.

Die Idee gefiel mir von Beginn an sehr gut. Warum sollte in unserer Zeit nicht möglich sein, was zuletzt bereits um die Jahrhundertwende und in weit früheren Bauepochen möglich war?

Nun, zwischen Idee und Umsetzung liegt oft ein langer Weg – nicht so jedoch in unserem Fall.

Nach magistratsinternen Besprechungen und Abstimmungen wurden durch den einstimmigen Beschluß des Stadtsenates Mitte November 1993 die Voraussetzungen für die Umsetzung dieser neuen Auffassung von „Kunst am Bau“ geschaffen (vorerst auf eine Probezeit von drei Jahren; in der Gemeinderatssitzung vom Mai 1997 jedoch unbefristet beschlossen).

Umsetzungsphase

Ab jetzt galt es, die planenden Architekten, die Kunstkonsulenten und Künstler von dieser Idee zu überzeugen, zu begeistern.

Dazu waren zahlreiche Gespräche erforderlich, oftmals auch mehrfach mit dem gleichen Personenkreis, um die Idee, die von allen positiv aufgenommen wurde, tatsächlich und jeweils rechtzeitig in der Planung und am Bau umsetzen zu können.

ZU EINZELNEN PROJEKTEN

Seniorenzentrum Dauphinestraße

Das Seniorenzentrum Dauphinestraße wurde vom Herbst 1992 bis Herbst 1994 errichtet. Daher konnte hier diese neue Auffassung von „Kunst am Bau“ erst in einer sehr späten Ausführungsphase eingebracht werden. Durch das Bemühen aller Beteiligten konnte jedoch dennoch ein – meiner Meinung nach – gutes Ergebnis erzielt werden.

Seniorenzentrum Ing.-Stern-Straße

Das Seniorenzentrum Ing.-Stern-Straße wurde von Herbst 1993 bis Herbst 1995 errichtet. Auch hier konnten Kunstkonsulenten und Architekt ihre gemeinsame Tätigkeit eher erst in einer späteren Phase aufnehmen. Es konnte hier ein ausgewogenes Ergebnis erzielt werden. Besonders erwähnenswert erscheint mir bei diesem Projekt, daß im gesamten Gebäude gezielt helle und freundliche Farben eingesetzt wurden, die einen wesentlichen Beitrag

zu einem positiven Umfeld für die Bewohner leisten und auch Teil des Leitsystems sind.

Seniorenzentrum Glimpfingerstraße

Der Neubau des Seniorenheims Glimpfingerstraße wurde vom Frühjahr 1994 bis zum Herbst 1997 errichtet. Bei diesem Projekt konnten erstmals Architekt, Kunstkonsulent und Künstler – so wie es das Modell vorsieht – von Anbeginn an am Thema „Kunst am Bau“ zusammenarbeiten. Am Ergebnis zeigt sich, daß das gesamte Objekt innen und außen mit künstlerischen Akzenten durchwirkt ist. Besonders erwähnenswert ist, daß alle Beteiligten mit Begeisterung an der mit einem doch erheblichen Zeit- und Koordinationsaufwand verbundenen Entwicklung und Ausführung mitwirkten.

RESÜMEE

Auch bei den weiteren neuen Seniorenzentren Dornach/Auhof und Neue Heimat sowie der Adaptierung des Pflegeheimes Glimpfingerstraße wird dieses „Linzer Modell“ von „Kunst am Bau“ verwirklicht. Von Beginn an konnte ich an der Umsetzung dieser Idee im Rahmen der Errichtung der neuen Seniorenzentren begleitend mitwirken. Aufgrund der dabei gewonnenen Erfahrungen möchte ich abschließend einige Gedanken dazu zusammenfassen:

* Es war und ist ein spannendes Projekt, das auf jeden Fall im Sinne der ursprünglichen Idee fortgesetzt und weiterentwickelt werden soll.

* Bei dieser Weiterentwicklung sollten meiner Ansicht nach folgende Themen in die Überlegungen miteinbezogen werden:

* Im Eifer des gemeinsamen Entwickelns sollte eine mögliche „Überladung“, ein mögliches „Zuviel“ bedacht werden, sodaß für die Nutzer letztendlich noch ausreichende Gestaltungsfreiräume zur Verfügung stehen.

* Bei der Aufarbeitung des Themas sollte auf die Zweckwidmung des Objektes und die Nutzer soweit als möglich eingegangen werden.

* Meiner Meinung nach werden die weitreichenden Gestaltungs- und Eingriffsmöglichkeiten, die sich durch das „Linzer Modell“ des Themas „Kunst am Bau“ gerade für die Künstler ergeben, von ihnen noch zu zurückhaltend genutzt. Bisher blieben sie aus meiner Sicht zu sehr in ihren gewohnten (zwei) Dimensionen.

Die Baumaterialien - auch der raumbildenden Bauteile, die bislang nur vom Architekten bearbeitet und gestaltet wurden, sollten nach meinem Verständnis dieses Modells nun auch von den Künstlern gemeinsam mit dem Architekten formbar, umformbar und gestaltbar sein.