

**ICH / DAS BILD / ICH / SEHE**

Autor(en): Lilian Pfaff  
Quelle: Basler Stadtbuch  
Jahr: 2005

<https://www.baslerstadtbuch.ch/.permalink/stadtbuch/644e38cf-00ae-43c0-bc1f-75f22414f8df>

**Nutzungsbedingungen**

Die Online-Plattform [www.baslerstadtbuch.ch](http://www.baslerstadtbuch.ch) ist ein Angebot der Christoph Merian Stiftung. Die auf dieser Plattform veröffentlichten Dokumente stehen für nichtkommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung gratis zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrücke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger schriftlicher Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des vorherigen schriftlichen Einverständnisses der Christoph Merian Stiftung.

**Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Die Online-Plattform [baslerstadtbuch.ch](http://www.baslerstadtbuch.ch) ist ein Service public der Christoph Merian Stiftung.

<http://www.cms-basel.ch>

<https://www.baslerstadtbuch.ch>

# ICH / DAS BILD / ICH / SEHE

## Zum Lebenswerk des Künstlers Rémy Zaugg

Lilian Pfaff

Der 1943 in Courgenay geborene und 2005 in Basel verstorbene Künstler Rémy Zaugg war nicht nur Maler. Seine Werke und Schriften sowie seine kuratorischen und beratenden Reflexionen gehen vielmehr der Frage nach der Wahrnehmung und ihrem Bezug zur Welt nach.<sup>1</sup>

Das Bild ist dabei der Ort für die existenziellen Recherchen des Künstlers, wobei der Künstler als Autor selbst in den Hintergrund gerät. Denn, so der Titel eines Aufsatzes von Markus Brüderlin, «das Bild sucht sich einen Autor».<sup>2</sup> Das Kunstwerk existiert nicht für sich alleine, sondern nur durch den Betrachter.

Die Malerei diene Zaugg dazu, das Werk erst im Prozess der Wahrnehmung sichtbar werden zu lassen, wobei, so Brüderlin weiter, sinnliche und begriffliche Wahrnehmung, Bild und Text durch Reflexivität so aufeinander bezogen seien, dass am Ende der Vorgang als eigentliches immaterielles Werk begreifbar werde. Die Auseinandersetzung mit den Bedingungen des Bildes und seiner Wahrnehmung ist vor allem in Zauggs frühen Arbeiten, welche die einzelnen Bildelemente gezielt in den Blick nehmen, nachvollziehbar. Der Einsatz der Sprache dient dabei zunächst als Kommentar und Mittel der Analyse. Die Situation des Bildes im Raum, das auf etwas ausserhalb seiner selbst verweist, ebenso wie die Grenzen seiner Wahrnehmbarkeit sind die Inhalte verschiedener Werkserien. Seit Mitte der 80er Jahre wird das Bild bei Rémy Zaugg zunehmend zum Subjekt. Der Schriftzug «ICH / DAS BILD / ICH / SEHE» lässt sich deswegen auch auf verschiedene Weise lesen. Zum einen, dass das Bild selbst sieht, zum anderen, dass der Betrachter und das Bild sich im Dialog gegenüberstehen und der Betrachter sieht. Das Bild legt ein eigenes Verhalten an den Tag und fordert in evokativen Sprachbildern zur aktiven Teilnahme an der Konstituierung des Bildes und zum Nachdenken über sich selbst auf. «SCHAU, / ICH BIN / BLIND, / SCHAU» kann als Aufforderung an den Betrachter aufgefasst werden.

Durch die Beschäftigung mit anderen Künstlern, zu Beginn mit Paul Cézanne, später mit Donald Judd oder Alberto Giacometti, lotet Zaugg auch die Formen der Präsentation

aus, die die Wahrnehmung eines Werkes beeinflussen. Auf über dreihundert Seiten formuliert er in seinem Buch *«Die List der Unschuld»*,<sup>3</sup> wie der Umraum die Wahrnehmung der minimalistischen Objekte von Donald Judd bestimmt, wodurch diese erst wahrnehmbar werden. Der *«white cube»* des Ausstellungsraumes ist als Kontext Teil des Werkes, weshalb sich der Künstler konsequenterweise auch mit dem Museumsraum beschäftigte. 1976 wurde er vom Architekturbüro *«Atelier 5»* zur Erweiterung des Kunstmuseums Bern eingeladen. Er konzipierte die graue Wandfarbe als Hintergrund für die Werke Paul Klees, um diese zum Leuchten zu bringen. Diese phänomenologische Herangehensweise setzte die Kunstwerke in den Vordergrund und liess die Umgebung zum Wahrnehmungsinstrument werden.<sup>4</sup> Nur wenige Details und Materialien sollten das Auge des Betrachters ablenken. In der Wiederholung des immer gleichen Raumschemas wurde der architektonische Rahmen in Bern unwichtig, sodass die Wegführung alleine vom Kunstwerk ausging. Zauggs Ansatz und seine Haltung, die er 1986 in einem Vortrag im Kunstmuseum Basel unter dem Titel *«Das Kunstmuseum, das ich mir erträume»* zusammenfasste, wurde wegweisend für die Museumsarchitektur der 90er Jahre in der Schweiz. Das Museum müsse *«das Werk der Wahrnehmung darbieten und den Menschen das Werk wahrnehmen lassen. Hier beginnt und endet die Funktion des Ortes des Werkes und des Menschen. Der Ort des Werkes und des Menschen ist also das Werkzeug der Begegnung zwischen Werk und Mensch, zwischen Mensch und Werk. Er ist das für ihre Wahrnehmungsbegegnung geeignete Instrument. Das wird der Ort der bestmöglichen Präsentation des Werkes vor dem Menschen und des Menschen vor dem Werk sein.»*<sup>5</sup>

Es ging dem Künstler dabei nicht darum, die Architektursprache zu bestimmen, sondern darum, eine unverwechselbare Raumwirkung in der Erinnerung zu erzeugen. Deswegen studierte er Raumabfolgen und Ausmasse der Räume und entwickelte ähnliche, aber immer andersartige Räume durch den unterschiedlichen Lichteinfall oder die Platzierung der Türen.<sup>6</sup> Er verabscheute die Enfilade und forderte entweder ineinander übergehende Räume mit wechselnden Durchgängen oder verstreut angeordnete Räume mit einem gemeinsamen verbindenden Zwischenraumbereich. Beeinflusst hat er damit nachweislich die Architekten *«Gigon/Guyer»* (Zürich) bei ihrem Kirchner Museum in Davos und bei ihrem Anbau an das Kunstmuseum Winterthur ebenso wie *«Herzog & de Meuron»* (Basel), mit denen er bei der Erweiterung des Kunsthauses Aargau seine Raumkonzepte umsetzte.

Den Künstler und die Basler Architekten verband dabei nicht nur das Interesse an der wahrnehmungspsychologischen Wirkung von Räumen, sondern auch die Auseinandersetzung mit dem Ort. Die lebenslange Freundschaft und die ganz unterschiedlichen Zusammenarbeiten, bei denen Rémy Zaugg Dialogpartner, Künstler, Kurator, Mitplanender, Beratender war, prägten das Kunst- und Architekturverständnis der Architekten.<sup>7</sup> Mit der im Auftrag des *«Gewerbeverbandes Basel»* erstellten Studie *«Eine Stadt im Werden»* (1991)



**DOCH ICH, DAS BILD,  
ICH HÖRE DEM DUFT  
DES VEILCHENS ZU.**



**ICH,  
DAS BILD  
ICH  
FÜHLE.**

«Roche Forschungs- und Pharmagebäude»

für die damaligen und zukünftigen Entwicklungen der ‹Trinationalen Agglomeration Basel›, stellten sie gemeinsam die städtebaulichen Weichen für Basel. Ausgehend von einer Analyse des Ortes, verbannten sie den Hafen vom Rhein und planten an dessen Stelle Wohnhochhäuser. Mit dem Farbkonzept für das Stadion ‹St. Jakob-Park› (Bestuhlung etc.) arbeitete er an Basels Identität mit.

Rémy Zaugg wirkte an Ausstellungen mit und kuratierte die Präsentation von Architekturmodellen und Plänen von ‹Herzog & de Meuron› im Centre Pompidou (1995).<sup>8</sup> Im ‹Roche Forschungs- und Pharmagebäude› (1997–2000) dagegen wird die Bild-Text-Arbeit des Künstlers Teil der Architektur, beide verschmelzen geradezu miteinander, wenn die über alle Stockwerke reichende türkisblaue Wandmalerei (in welcher Farbe auch die Stützen des Gebäudes gehalten sind) durch die Glasfassade in den Vordergrund tritt. Sie drängt nach aussen und ist damit zur Fassade selbst geworden. Die Texte der Wandmalerei wie zum Beispiel ‹DOCH ICH, DAS BILD, / ICH HÖRE DEM DUFT / DES VEILCHENS ZU.› rühren dabei nicht nur den visuellen Sinn des Betrachters.

Rémy Zaugg ist mit seinem Werk nicht nur wegen seiner wahrnehmungstheoretischen Auseinandersetzung Teil der Kunstgeschichte, sondern auch, weil er sie gattungsübergreifend dachte und hier entscheidende Impulse gab. So nahm er sich mit einem Funken Ironie bei seinem Projekt für den Centralbahnplatz die städtebaulich ungelöste Situation der Verbindung zwischen Bahnhof und Innenstadt vor, indem er das Strassburger Denkmal mitten auf den Bahnhofsplatz setzen wollte, eine Situation, die es im 19. Jahrhundert jedoch so nie gegeben hat.



Kunsthhaus Aarau

## Anmerkungen

- 1 Mack, Gerhard: Rémy Zaugg, eine Monographie, Luxemburg 2005.
- 2 Brüderlin, Markus: Rémy Zaugg. Das Bild sucht sich einen Autor, in: Kemp, Wolfgang (Hg.): Zeitgenössische Kunst und ihre Betrachter, Jahresring 43, Jahrbuch für moderne Kunst, Köln 1996, S. 65.
- 3 Zaugg, Rémy: Die List der Unschuld. Das Wahrnehmen einer Skulptur, Eindhoven 1982, 2. Auflage: Basel 2004.
- 4 Ders.: Für das Kunstwerk. Kunstmuseum Bern. Atelier 5, Bern 1983, S. 218.
- 5 Ders.: Das Kunstmuseum, das ich mir erträume oder Der Ort des Werkes und des Menschen, Köln 1987, S. 17.
- 6 Zaugg hatte dennoch in Abgrenzung zur postmodernen Museumsarchitektur eines Hans Hollein oder James Stirling eine konkrete Vorstellung davon, wie ein Museum auszusehen habe: «Der Ort des Werkes und des Menschen sollte nicht durch seine monumentale Fassade aus glänzendem schwarzem polierten Stein an ein Mausoleum erinnern, nicht an einen Tempel, eine Raffinerie oder an ein Disneyland. Sein äusserer Eindruck ist der eines dem Alltag angehörigen Gebrauchsgegenstandes, ernst und zugleich leicht, der in sich die Zeitlosigkeit des Jetzt trägt.» Zaugg (wie Anm. 5), S. 76.
- 7 Schmidt, Eva: Zusammenarbeit Rémy Zaugg und Herzog & de Meuron. Überblick, in: Eine Architektur von Herzog & de Meuron, eine Wandmalerei von Rémy Zaugg, ein Werk für Roche Basel, Basel 2001, S. 120–125.
- 8 Zaugg, Rémy: Herzog & de Meuron. Eine Ausstellung, Ostfildern 1996.