



**ÜBER  
LEBENS  
KUNST**

**Dokumentation  
zur Kunstausstellung  
in der Zivilschutzanlage  
Antoniussschacht Zürich**



**ÜBER  
LEBENS  
KUNST**

**Dokumentation  
zur Kunstausstellung  
in der Zivilschutzanlage  
Antoniussschacht Zürich**

*«Wenn die Katastrophe  
ausbricht, nimmt man  
am besten ein weisses  
Leintuch und rennt  
Richtung Friedhof.»*

*Ausstellungsbesucherin  
Irena S.*

Verlag und Redaktion  
Andreas Niederhauser, Willi Wottreng

Atelier für Gestaltung  
Stauffacherstr. 151  
8004 Zürich

Adag  
Zürich, 1993  
ISBN 3-907136-02-0

## An der Ausstellung haben mitgewirkt

### *Ausstellende*

Cécile Angelle Rolland Baldermann Claudia Brändli Roman Buxbaum Andrea Clavadetscher Jürg Egli Ercan Freilandgeist a. G. (Martin Senn) Dagmar Heinrich Alex Herzog Christoph Herzog Cornelia Hesse-Honegger Johannes Heuer Aurel Hofmann Marie-Therese Huber Franz Imboden Res Keller Peter Kubala und Thomas Weiss Elsbeth Kuchen Enrico Mattioli Bessie Nager Caro Niederer Stefan Pente Pipilotti Rist Sachbearbeitungen aller Art (Patrik Sidler, Jörg Lenzlinger) Samir Aldo Schmid Susan Schoch Sascha Serfoezoe Aleks Weber Hans Witschi Willi Wottreng Daniel Zimmermann Beat Zoderer

### *Mitarbeit*

Marcello Coray Ruth Held Lea Hochspach Paul Joos

### *Ausstellungsfotos*

Thomas Frey

Wir danken folgenden Organisationen für die Unterstützung:

Eidgenössisches Departement des Innern, Bundesamt für Kultur  
Migros-Genossenschafts-Bund, Zürich  
Zivilschutz der Stadt Zürich /Amt für baulichen Zivilschutz

## Inhalt

Vorwort	7
Null und Raum <i>Von Andreas Niederhauser</i>	11
Unterleben <i>Interview mit Alfred Levi, Zivilschutz</i>	15
Der «Bunker-Koller» muss nicht sein <i>Von Peter Bolliger, Arzt</i>	32
Unsere Gesellschaft bleibt clean <i>Von Cornelia Hesse-Honegger</i>	34
Ausstellungsfotos: Thomas Frey	39
Wanderung durch die Ausstellung	61
Kunst und Katastrophe <i>Von Willi Wottreng</i>	69
Inserts	
<i>Brigitte Zürcher</i>	9
<i>Rolland Baldermann</i>	10
<i>Verein für Zivilschutz</i>	27
<i>Ercan</i>	31
<i>Franz Imboden</i>	35
<i>Patrik Sidler, Jörg Lenzlinger</i>	37
<i>Beat Zoderer</i>	81
Für Enrico Mattioli <i>Von Charli Schluchter</i>	78
«Tout va bien» <i>Von Bessie Nager</i>	

Zur Zeit des Golfkrieges entstand die Idee, eine Kunstausstellung in einem Zivilschutzraum zu veranstalten. Nicht nötig, hier nachzuzeichnen, wie politische Kräfte am Ende des zwanzigsten Jahrhunderts noch einmal Massaker entfesselten, die an Brutalität und Primitivität immer noch am Anfang jeder Zivilisation stehen.

Zeigte dieser Krieg, dass Zivilschutzanlagen aktuell sind? Oder zeigte er, dass sie sinnlos sind im High-Tech-Krieg, der die Bevölkerung auch innerhalb von Zivilschutzanlagen treffen und auch ausserhalb verschonen kann, wenn die Machthaber es wollen? Dann kam der Jugoslawienkrieg, in welchem Zivilschutzräume offensichtlich dem Überleben vieler gedient haben.

Es folgten Ereignisse anderer Art, welche die Aktualität der Idee verstärkten: Vermehrt werden Zivilschutzräume als Wohnersatz für Flüchtlinge gebraucht und als Schlafstationen für Obdachlose und Drogenabhängige. Sind die Räume in ihrer bisherigen Funktion bereits antiquiert, sind die Kriegsreserveräume plötzlich die zivile Stadterweiterung geworden? Weicht die City nach unten aus?

Wir erhielten die Möglichkeit, im neuen Antoniusschacht in Zürich unsere Idee einer Kunstausstellung im Zivilschutzraum zu verwirklichen. Der Schacht war ausgehoben worden für den Bau der S-Bahn und wurde nachher in 8 Geschosse unterteilt, die dem Kulturgüterschutz und dem Bevölkerungsschutz der Stadt Zürich dienen.

Das Projekt einer Kunstausstellung in einer Zivilschutzanlage interessierte uns Ausstellungsmacher sowohl aus thematischen wie aus formalen Gründen. Eine Zivilschutzanlage ist radikal reduzierte Architektur, ein reiner Zweckbau. Die reduzierte Architektur ist eine ideale Kunsthülle. Eine Zivilschutzanlage ist auch eine paradoxe Örtlichkeit, weil sich der Mensch vor sich selber schützen muss. Zudem zeigt sie das «Unten», nicht das «Oben». Offensichtlich ist sie ein zeitgemässes Symbol für die Gefühlslage vieler heutiger Menschen, da sich in

ihr viele Erscheinungen dieser Zeit verdichten.

Überlebensräume auch für den Kulturgüterschutz! Ist es nicht grotesk, die Kunst zu schützen, wenn der wahre Kulturraum – der Lebensraum – zerstört wird? Kunst, Leben, Überleben, alles wirbelte durcheinander und fügte sich zum Wort «Überlebenskunst», dem Titel unserer Ausstellung und dieses Buches.

Überlebenskunst! Hat Kunst mit Leben zu tun oder nur mit Überleben? Ist Kunst mehr als nur die Tapete im brutalen Lebensraum? Bitter formulierte Martin Senn einmal die Frage: «Was für ein Bild würdest Du in den Zivilschutzraum mitnehmen?»

Die Künstlerinnen und Künstler waren frei, auf den Raum oder die paradoxe Wirklichkeit zu reagieren. Doch wurde die Ausstellung letztlich eine Auseinandersetzung mit der Angst in unserer Zeit, indem sie «Untergründiges» öffentlich ansprach, und nicht zuletzt war es auch eine Ausstellung über die Schweiz. Denn die Schweiz ist längst nicht mehr das Höhenkurortidyll; sie ist eingebettet in die katastrophische Grundsituation dieser Welt. Die Zivilschutzanlage ist tatsächlich zum öffentlichen Stadtplatz geworden und zugleich unsere potentielle Wohnung.

Wir danken der Zivilschutzorganisation der Stadt Zürich für die Bereitschaft zum Risiko, das sie bewies, als sie dem Kunsthaus Oerlikon ihre Räume zur Verfügung stellte und die Veranstalter ohne Vorbehalte unterstützte. Wir verdanken herzlich Unterstützungsbeiträge des Bundesamtes für Kultur und des Migros Genossenschafts-Bundes Zürich.

Nachdem wir den Künstlerinnen und Künstlern die erste Einladung verschickt hatten, vernahmen wir vom plötzlichen Tod des Plastikers Enrico Mattioli in Paris, eines präzisen Künstlers und äusserst sensiblen Menschen. Sein letzter Brief war die Zusage zum Projekt gewesen. Wir trauern um ihn und widmen ihm besonders die Seiten 78/79.

*Andreas Niederhauser  
Willi Wottreng*

*«Ein Ort, wo keine Wege  
zu vergeben sind»*

*Marie-Therese Huber  
über den  
Zivilschutzraum*



Brigitte Zürcher: Ausstellungssituationen

*Von Andreas Niederhauser*

*Das «Kunsthaus  
Oerlikon»*

Das Kunsthaus Oerlikon wurde im Sommer 1986 in Zürich Oerlikon an der Nansenstrasse gegründet. Ein Jahr später mussten wir die Räumlichkeiten wechseln. Der gleiche Mieter stellte uns jedoch an der Langstrasse ein grosszügiges Ladenlokal zur Verfügung; den Namen behielten wir bei. Seither wandert das Kunsthaus Oerlikon durch die Gegend, bis heute befand es sich an acht verschiedenen Orten.

Aus dem Kunsthaus Oerlikon ist eine reisende Kunsthülle geworden. Es ist an keinen festen Ort gebunden, Raum und Zeit sind offen, jedenfalls solange es frei nutzbare Räume gibt. Aus der räumlichen Unabhängigkeit ergibt sich die Infrastruktur, die minimal ist bzw. gezielt für ein Kunstereignis aufgebaut wird. Die künstlerische Umsetzung entsteht ebenfalls in einem unabhängigen, selbstbestimmten Feld. Wirtschaftlich funktioniert das Kunsthaus Oerlikon wie ein Durchlauferhitzer – ohne Vorrat an Energie: Der Kreislauf wird sofort geschlossen. Ein Non-Profit-System. Das eigentliche Kapital soll die Kunst sein (Beuys).

Das Kunsthaus Oerlikon versteht sich als Zeichen oder als Gebrauchsgegenstand für die Bildende Kunst. Die Kunst soll hier ihre Auseinandersetzung finden und sich verdichten. Es bietet die Möglichkeit für ein existentielles Wachstum, ist ein Ort für die geistige, aktuelle Begegnung und ein Ort der Reibung. Denn der künstlerische Prozess soll lebendig bleiben und sich immer wieder neu definieren.

Die Ausstellenden im Kunsthaus müssen sich mit dem Begriff Bildende Kunst befassen, der verschiedene Aspekte umschliesst: die Gegenwärtigkeit, die Einzigartigkeit sowie vielleicht die Überraschung und die Kritik am Seriellen. Wenn man sicher sei, etwas richtig zu tun und ernsthaft zu wollen, könne das eigentlich nur Religion sein, meint der Philosoph Niklaus Luhmann, denn alle Begründungen führten ins Endlose, und alle Zeichen müssten durch andere Zeichen interpretiert werden.

Die Betrachterin und der Betrachter sollen das Kunstobjekt präzise wahrnehmen und die eigenen unmittelbaren Gedanken dazu in die Diskussion einbringen. Es gibt nichts Wirkliches zu entscheiden, es ist eine Kreisung in der Metaphysik – der Bruch der logischen Abfolge gehört dazu. Das Kunsthaus Oerlikon ist für die Kunstschaffenden wie auch für das Publikum ein zweckfreies Denklabor, in welchem sich die menschliche Eigenzeit in den verschiedensten Formen mitteilt – Frei macht Arbeit frei.

Losgelöst von einem bestimmten Ort und ohne Material kann sich das Kunsthaus Oerlikon in einem freien und unbegrenzten Aktionsfeld bewegen. Der erste Schritt ist, das neue Aktionsfeld zu definieren; das schafft die Möglichkeit, dass sich der künstlerische Prozess innerhalb der temporär festgesetzten Grenzen optimal entwickeln kann. Jeder neue Ausstellungsort ergibt zudem eine neue Vernetzung mit der Umgebung und einen anderen Umgang mit der Kunst, was unter anderem einen Identitätswechsel für das Kunsthaus Oerlikon bewirkt. Dies hat vielleicht zum Ergebnis, dass das Haus nicht in seiner eigenen Geschichte steckenbleibt.

Mit dieser Inhaltlichkeit versucht das Kunsthaus Oerlikon der oftmals einschleichenden endgültigen Definition entgegenzuwirken. Agnes Martin: «Es führt weg von den Beispielen der Vergangenheit.»

Die Kunst ist mehr als nur Kommentar, der sich in geschlossenen, extra dafür bereitgestellten Räumen (Kunstmuseen usw.) zeigt. Sie soll vermehrt auch die Form einer möglichen Einmischung haben, z. B. durch die Sichtbarkeit im öffentlichen Raum. Sie soll sich verstärkt für die Auflösung der festen Strukturen einsetzen. Für eine intensive Weiterführung der Diskussion muss die Kunst auch provozieren. Sie soll das Chaos zur höchsten Ordnung bringen oder – wo keine festen Strukturen bestimmen, sondern wo sich Gegensätze treffen – vereinen und auflösen.

Die heutige Zeit der Inflation, des Temporären, der Auflösung innen und aussen verwirrt, lässt uns die Verhältnisse unsicher erscheinen, desillusioniert. In den Zwanzigerjahren in Paris haben sich die Künstler und Schriftsteller der «lost generation», der verlorenen, hoffnungslosen Generation zugerechnet. In den Neunzigerjahren erleben wir zusätzlich eine selbstbewusste Dritte Welt, von ihr geht eine neuartige

Völkerwanderung aus, gleichzeitig existiert die Immunschwächekrankheit Aids. Im letzteren steckt die Selbstaflösung, unserem Leben wird eine Frist gesetzt.

Unsere traditionellen Wertvorstellungen werden schnell und tiefgreifend verändert. Vielleicht führt uns das vermehrt auf das Selbsterlebte, welches neben all den simulierten Wirklichkeiten (Konsum, Fernsehen, Drogen usw.) eine andere Qualität hat – verlassen wir die Illusion der Kontrolle.

Nur im öffentlichen Freiraum können Menschen Ideen entwickeln und individuelle Mythen frei ausleben. Eine Ausgrenzung «anderer» Lebensformen aus dem öffentlichen Freiraum verhindert die Vernetzung und das Nebeneinander. Für das Kunsthaus Oerlikon sind Freiräume existentiell.

TOU  
VA  
BIEN

*Interview  
mit Alfred Levi,  
Chef Bevölkerungsschutz  
der Zivilschutz-  
organisation  
der Stadt Zürich*

*Kunsthaus Oerlikon: Uns interessieren die konkreten Vorgänge, die zum Bezug einer öffentlichen Zivilschutzanlage, wie sie der Antoniusschacht ist, führen können. Und wie soll das Leben da unter der Erde weitergehen, wenn über dem Boden eine Katastrophe ausbricht?*

Alfred Levi: Die bisherige Zivilschutzkonzeption definiert den Zivilschutz nur für den Kriegsfall. Auch ein Bezug der öffentlichen und privaten Schutzräume, wie sie nun praktisch in jedem Haus erstellt worden sind, ist auf einen Kriegsfall ausgelegt, nicht auf einen Katastrophenfall.

*Der Zivilschutz ist also gar nicht für den Katastrophenfall gedacht?*

Das kommt jetzt mit dem Konzept «Zivilschutz 95». Da wird der Katastrophenfall dem Kriegsfall gleichgestellt.

Das Gesetz sagt, dass ein Zivilschutzraum friedensmässig genutzt werden kann, aber innert 24 Stunden muss bezogen werden können. Im Friedensfall kann man somit diese Schutzräume nur bedingt beziehen, weil sie nicht ausgeräumt sind. Sie werden als Haushaltkeller, Tiefgaragen oder auch Archivräume genutzt.

*An was für Katastrophenfälle wird denn nun gedacht?*

Heute kennt man tatsächlich kein Katastrophenszenario, bei dem die Bevölkerung grossflächig Schutzräume beziehen muss. Der Sicherheitsbeauftragte für Atomkraftwerke hat an einem Vortrag berichtet, in einem Keller mit geschlossenen Fenstern und Türen sei man praktisch gleich gut geschützt wie in einem Schutzraum. Den Schutzraum darf man ja nach einem AKW-Unfall nicht ventilieren, weil man sonst die Gase in ihn einsaugen würde; deshalb ist die Ventilation abgestellt, und es

wird die Panzertüre geöffnet, was in etwa den gleichen Schutz wie im gewöhnlichen Keller ergibt. Der Zivilschutz muss in einem Katastrophenfall vor allem innert kürzester Zeit aufgeboden werden können, um zu retten und medizinische Hilfe zu leisten.

*Bei einem AKW-Unfall, der unvorsehbar ist und der zur Zeit des Stossverkehrs geschieht, wo alle beispielsweise am Kreuzplatz stehen, hat niemand einen Schlüssel, mit dem er schnell den öffentlichen Schutzraum des Antoniusschachtes öffnen kann? Die Leute könnten nirgends hin, sie müssten im Auto bleiben und die Fenster schliessen?*

Das ist ein grosses Problem. Für den Kriegsfall haben wir die Zuweisungsplanung, bei der der Zivilschutz dafür verantwortlich ist, dass jeder Einwohner der Stadt Zürich einen Schutzplatz bekommt. Diese Planung funktioniert aber nur, wenn man einen geordneten Schutzraumbezug durchführen kann, also wenn man Zeit hat, um mit dem Computer die neuesten Daten noch einmal zu verarbeiten, und diese Zuweisung auch veröffentlichen kann. Nachher werden Zivilschutzangehörige in jeden Haushalt gehen, läuten und dort ein Ticket abgeben, worauf steht, in welchen Schutzraum die Familie xy gehen muss.

Der Antoniusschacht beispielsweise wird in Friedenszeiten als Lagerraum gebraucht. Zwei Etagen sind dem Stadtarchiv vermietet. Da kommen Gestelle, Paletten und ein Haufen Papier hinein. Auch unseren Teil benützen wir als Lagerraum. Immer unter der Voraussetzung, dass man ihn innert 24 Stunden räumen kann, damit man die 1200 Leute dahinein quartieren kann. Aber friedensmässig ist er voll belegt.

*Das heisst, das beste, was man in einem Katastrophenfall tun kann: zu Hause bleiben. Weil man, wenn man auf die Strasse geht, der grössten Gefahr ausgesetzt ist, nämlich der Verstrahlung. Es ist zu riskant, von zu Hause wegzugehen und den Zivilschutzraum aufzusuchen.*

In der Stadt würde es auf jeden Fall ein Riesenchaos geben. Wenn eine Katastrophe passiert, haben wir x Pendler in der Stadt. In der Innenstadt aber besteht ohnehin ein Defizit an Schutzräumen. Die Schutzräume ausserhalb der Stadt, die

würden dafür leer bleiben.

*Für einen Katastrophenfall kann man die Räume somit praktisch nicht brauchen?*

Ja, Ziel ist aber heute, dass man jeden Zivilschutzangehörigen dazu ausbildet, die Installationen in einem Schutzraum selbst in Betrieb nehmen zu können für den Fall, dass man tatsächlich einmal kurzfristig einen Schutzraum beziehen muss. Jeder wird beispielsweise lernen, die Ventilationsaggregate anzustellen und zu bedienen.

*Gehen wir über zum Ablauf in einem Kriegsfall.*

Die Zivilschutzräume würden im Kriegsfall vorsorglich bezogen. Man rechnet damit, dass die Behörden, allen voran der Bundesrat, die Lage laufend so beurteilen, dass sie früh genug sagen können, jetzt muss Zivilschutz aufgeboden werden. Es werden Aufgebotsplakate aufgehängt, auf denen es unter anderem auch heisst: Die Schutzräume müssen geräumt und für den Bezug eingerichtet werden.

Das Hauptkommunikationsmittel wird dann sicher das Radio sein. Es ist mittlerweile der Bevölkerung bekannt, dass, wenn irgendwo eine Sirene heult, das Radio eingeschaltet werden muss. Auch in jedem Schutzraum hat es mindestens ein Radio, das vierundzwanzig Stunden im Tag läuft.

*Wie muss ich mir den Ablauf im einzelnen genau vorstellen, etwa in Hinblick auf den Bezug des Antoniusschachtes ?*

Je nach Situation heulen die Sirenen auf dem Dach. Dann kommt die Durchsage im Radio. Beispielsweise an die Bevölkerung der Stadt Zürich oder der ganzen Schweiz: Schutzraumbezug sagen wir innert acht Stunden.

*Offenbar haben dann 1500 Leute bereits ein Zettelchen, auf dem steht, dass ihr Schutzraum der Antoniusschacht ist. Aber 500 Idioten wie ich wissen nicht, wo ihr Raum ist, und gehen ebenfalls zum Antoniusschacht.*

Nein, zu diesem Zeitpunkt hat jeder ein Ticket. Der hinterste und letzte Einwohner der Stadt Zürich weiss dann, wo sein

Schutzraum ist. Aufgeboten wird ja der Zivilschutz in Teilen. Frühzeitig gehen die Schutzraumchefs von Haus zu Haus und verteilen die Tickets. Es kann sein, dass dann während Wochen oder Monaten überhaupt nie ein Schutzraum bezogen werden muss.

*In der Stadt leben zu einem bestimmten Zeitpunkt beispielsweise auch 2000 illegal arbeitende Jugoslawen, 200 Amerikaner auf Geschäftsreise, 500 Zuger, die hier nicht zu Hause sind, aber als Pendler da arbeiten. Wenn es nun heisst, Schutzraumbezug bis nachmittags 14 Uhr, werden sie alle auch zum Antoniusschacht gehen, weil jemand gesagt hat, da sei ein Schutzraum.*

Das ist möglich. Als Schutzraumchef habe ich aber gewisse Platzreserven, weil ich vom Ticketverteilen her schon weiss, dass Leute abwesend sind. Viele kann man damit auffangen. Die übrigen muss man spontan übernehmen oder mit der übergeordneten Organisation auf freie Plätze verteilen. Bei der Eintrittskontrolle werden Personen ohne Ticket dem Blockchef gemeldet. Ein paar mehr bringen in einem so grossen Schutzraum das Fass nicht zum Überlaufen.

Ich muss wiederholen, der Schutzraumbezug wird prophylaktisch stattfinden. Man muss das vergessen, was im Zweiten Weltkrieg passiert ist, wo die Leute erst in den Keller getaucht sind, als es auf den Dächern heulte. Wir haben die Bevölkerung lieber einen Tag zu früh in den Schutzräumen und leben dann aus den Schutzräumen heraus im sogenannten Rotationsprinzip.

*Ist es Pflicht, den Schutzraum aufzusuchen?*

Es heisst, den Anordnungen der Behörden ist Folge zu leisten. Das heisst es aber auch, wenn ich mit dem Auto auf einen Parkplatz mit einer Parkuhr fahre und nicht bezahle. Vielleicht habe ich nachher einen blauen Zettel unter dem Scheibenwischer.

*Ich werde also gebüsst?*

Die Polizei wird noch gleich funktionieren, sie wird ihre

Streifen noch fahren und gehen. Es gibt auch einen Überwachungsdienst des Zivilschutzes. Wenn dann noch Leute auf der Strasse sind, werden sie aufgegriffen. Es gibt ja Plünderungsgefahr, die Wohnungen sind unbeaufsichtigt.

*Nach dem Schutzraumbezug soll das Leben irgendwie weitergehen. Behörden, Fabriken und Betriebe werden weiter funktionieren. Wenn in diesem Zeitpunkt tatsächlich etwas passiert – es explodiert eine Bombe –, wird nun wohl ein Ansturm auf eine Zivilschutzanlage stattfinden, zum Beispiel von hundert Angestellten, die sagen: Jetzt haben wir gearbeitet, aber jetzt möchten wir da hinein.*

Betriebe, die im Kriegsfall arbeiten müssen, sind grundsätzlich betriebsschutzorganisiert und haben auch eigene Schutzbauten oder Behelfsschutzbauten auf dem eigenen Betriebsareal.

*Gleichzeitig ist in der Nähe eine Kompanie Soldaten, und diese drängen auch hinein, womöglich mit Maschinenpistolen vor der Brust?*

Das findet sicher nicht statt, weil die Armee ebenfalls eigene Schutzbauten hat, die ihr genau zugeteilt sind. In der Regel sind das Tiefgaragen, die der Zivilschutz nicht braucht. Dass die Armee die eigene Bevölkerung zu den Schutzräumen hinausdrängt, das wird sicher nicht stattfinden.

*Im Irakkrieg – der übrigens wichtig war für das Projekt des Kunsthauses Oerlikon, eine Ausstellung im Zivilschutzraum zu organisieren – wurden Bomben in Schutzanlagen gesteuert, von denen die Iraki sagten, es seien zivile Schutzanlagen, die Amerikaner aber, es seien Kommandoposten. Wenn bei uns auch die Armee Schutzanlagen hat – und da diese ja bekanntlich der militärischen Geheimhaltung unterliegen –, kann es doch auch hier passieren, dass die Zivilschutzräume von einem Gegner geknackt werden.*

Ich glaube nicht. Erstens bezieht die Armee keine Zivilschutzräume, sondern Schutzräume, das sieht auch ein Feind: Militärische Schutzräume sind offensichtlich befestigt

und bewacht, Zivilschutzräume sind deutlich angeschrieben und gross mit dem Zivilschutzdreieck gemäss Genfer Konvention gekennzeichnet. Da sind riesige Kleber und Pfeile, auch von oben sichtbar.

*Also wird sich in einem Zivilschutzraum kein einziger Soldat aufhalten ?*

Nein, jedenfalls keiner mit Gewehr. Der Schutzraumchef wird keinen Uniformierten – beispielsweise einen, der sich im Urlaub befindet und darum nicht bei der Truppe sein muss – hineinlassen, wenn er ein Gewehr bei sich hat. Wegen der Genfer Konvention, die sonst nicht mehr gewährleistet wäre.

*Das heisst, die Leute werden untersucht, wenn sie hineinkommen, und die Waffen werden ihnen weggenommen ?*

Jein. Wenn ein Zivilist einen Waffentragschein hat, kann er darauf beharren, die Waffe mitzunehmen.

*Ich habe in der Zivilschutzsanität Übungen erlebt, die mir ziemlich eingefahren sind, die sogenannte Triage. Vor der Tür stehen Leute mit unterschiedlich schwerer Verletzung, und das Problem ist, welche lassen wir zuerst hinein. Gibt es diese Situation?*

Bei der Schutzraumorganisation gibt es diese Situation nicht. Wir machen nur eine sanitärische Eintrittsbefragung. Wenn einer einen "Pfnüsel" hat, lassen wir ihn sicher hinein, wenn einer aber einen schweren Durchfall hat, leiten wir ihn weiter in eine sanitätsdienstliche Anlage, weil wir im Schutzraum keine ansteckende Krankheit haben wollen.

*Es kommen keine Verletzten in einen gewöhnlichen Schutzraum ?*

Nein, es kommen allenfalls Chronischkranke hinein. Aber beispielsweise Leute mit einer akuten Brandverletzung kommen zuerst in einen Sanitätsposten. Man muss auch sehen, dass vor dem Schutzraumbezug die freie Arztwahl aufgehoben wird, und dann steht der Bevölkerung eines bestimmten Gebietes ein Sanitätsposten zur Verfügung – das ist wie eine Arztpraxis. Der

Arzt dort entscheidet, ob jemand bei einem Schutzraumbezug in den gewöhnlichen Schutzraum oder in eine sanitätsdienstliche Anlage kommt, wo er dauernd gepflegt werden kann.

*Und ein Fixer?*

Einen Fixer lassen wir hinein. Wenn er keinen Stoff mehr hat, gibt es sicher Probleme. Der Schutzraumchef löst diese auf seine Art und Weise. Man darf nicht vergessen: Es ist Krieg.

*In einem normalen Zivilschutzraum werden also für Fixer oder andere Süchtige keine Arzneimittel zur Überbrückung da sein?*

Es steht im Zivilschutzmerkblatt, wenn jemand persönliche Medikamente brauche, soll er sie in genügender Menge mitnehmen.

*Was müssen die Leute denn alles mitnehmen, wenn sie angeboten werden, die Zivilschutzräume zu beziehen ?*

Auch das steht im Zivilschutzmerkblatt, das hinten in jedem Telefonbuch zu finden ist: Notgepäck und Notproviant. Beim Notproviant muss jeder für mindestens zwei Tage haltbare Lebensmittel mitnehmen, so dass er zwei Tage autonom unter Erde verbringen kann.

*Es hat im Zivilschutzraum keine Küche?*

Nein, es hat im allgemeinen keine Kochgelegenheit. Im Antoniusschacht aber, wie in anderen grösseren Anlagen, gibt es Holzkochkessel. Man kann darin Suppe oder Tee kochen oder im besten Fall einen Eintopf machen, vorausgesetzt, die Bevölkerung hat die notwendigen Lebensmittel mitgebracht. Denn der Zivilschutz liefert nichts, er kommt nur für die Ernährung von Pflegebedürftigen in sanitätsdienstlichen Anlagen und für Flüchtlinge auf, für Leute aus einem grosszerstörten Gebiet oder aus dem Ausland.

*Wenn ich nun beim Schutzraum ankomme ohne Notproviant?*

Dann wird die Person vom Schutzraumchef zurückgeschickt mit der Aufforderung, noch einmal nach Hause zu gehen und zu packen. Kommt der aber in letzter Minute, sieht es wieder anders aus. Dann muss der Schutzraumchef beide Augen zudrücken, er wird im Schutzraum vielleicht nach Bekannten des Eintretenden suchen, oder er wird die anderen bitten, sich zusammenzurufen und denjenigen ohne eigenen Proviant auszuhelfen.

*Wenn aber erst nach sieben Tagen Entwarnung ist, woher kommt dann die Verpflegung?*

Ziemlich sicher gibt es dazwischen einmal eine Rotationsphase, in welcher man posten gehen kann. Und dann gibt es auch noch die eingelagerte Überlebensnahrung, deren Aufhebung aber im Gespräch ist, weil sie vom Datum her verfällt. Früher sagte man einmal, man müsse sich auf einen vierzehntägigen Schutzraumaufenthalt einrichten. Das ist aber nicht möglich. Heute sagt man: Realistische Aufenthaltszeit sind wenige Tage. Und so schnell wie möglich Übergang zur Rotation, wie wir sagen, zum Leben aus dem Schutzraum heraus.

*Die Devise heisst: «Für jeden Einwohner einen Schutzplatz»; in der Stadt Zürich ist dies bei weitem nicht erreicht, gleichzeitig hat der Zürcher Gemeinderat beschlossen, «Keine weiteren Zivilschutzbauten», was heisst dies konkret für Sie als Verantwortlichen des Bevölkerungsschutzes in der Stadt Zürich.*

Mit der heutigen Zuweisungsplanung ist es möglich, für 99.5 Prozent der Bevölkerung einen ventilierten Schutzplatz zur Verfügung zu stellen, indem jeder Schutzraum zwanzig Prozent überbelegt wird. Es gibt beispielsweise Kinder, die man vielleicht zu zweit auf einer Liege plazieren kann. Ein halbes Prozent der Bevölkerung aber muss in Behelfsschutzräumen untergebracht werden.

*Wie viele Zivilschutzangehörige entfallen in einem öffentlichen Schutzraum auf die Schutzraumsuchenden?*

Pro fünfzig Personen hat es mindestens einen Zivilschutz-

angehörigen, das ist der Chef Schutzraumabteil.

*... der also Chef von 50 Leuten ist, die sich zusammensetzen vom Kind über die Grossmutter, einem Fixer, einen Ausländer und so fort? Er muss versuchen, die Leute auf kleinstem Raum in den Griff zu bekommen?*

Ja.

*Wenn nun die Leute im Innern des Schutzraumes leben, draussen aber sonst alles normal ist, werden sie dann morgens um sieben Uhr hinaus gehen, um zu arbeiten, und abends um fünf Uhr wie Pendler in den Schutzraum zurückkehren?*

So ist es. Man nennt das «das Leben aus dem Schutzraum». Die Bevölkerung verbringt nur die Nacht in den Schutzräumen, tagsüber aber gehen die Leute ihren normalen Tätigkeiten nach, die Erwerbstätigen gehen arbeiten, die Hausfrauen besorgen ihren privaten Haushalt.

*Wird man dann im Schutzraum die Jugoslawen zu den Jugoslawen tun, die Tamilen zu den Tamilen, die Familien zusammen einquartieren und ältere Leute ebenfalls ?*

Man wird sicher auch darauf achten. Das ist Sache der Schutzraumchefs. Diese werden auch nach dem Wohnortsprinzip eingeteilt, damit sie ihre Leute schon kennen.

*Das Leben soll unter dem Boden weitergehen wie darüber. Nun will am Abend ein chronischer Alkoholiker seine übliche Buddel Whisky kippen. Darf er das ?*

Wenn er keine Schwierigkeiten bereitet und nicht unangenehm auffällt, wird man ihn in Ruhe lassen. Vielleicht wird ihn der Schutzraumchef irgendwo in einer Nische plazieren. Wenn einer aber zu randalieren beginnt oder in einer Ecke erbricht – was übrigens etwas vom Schlimmsten ist, weil man den Geruch fast nicht mehr hinausbringt –, dann muss man ihn zum Schutzraum hinausnehmen und schauen, wo man ihn unterbringen kann. Vielleicht kann man ihn auch einer sanitätsdienstlichen Anlage zuweisen, wo er einen Ersatzstoff erhalten kann.

*Hat der Schutzraumchef Polizeigewalt im Innern des Schutzraumes?*

Jein. Es ist ja auch nicht unbedingt gesagt, dass der Schutzraumchef am Schluss tatsächlich der Schutzraumchef ist. Wenn die Panzertür einmal zu ist, ist vielleicht einfach die stärkste Persönlichkeit da drin der Schutzraumchef.

*Es kann auch sein, dass einige der im Schutzraum Lebenden sagen werden, die Jugoslawen hätten gar nicht in die Schweiz kommen sollen, jetzt müssen wir denen noch Schutzräume zur Verfügung stellen, und dass dies zu einer Schlägerei ausartet.*

Wenn ein Schutzraumchef die Situation nicht in den Griff bekommt, muss er via seinen Vorgesetzten den Überwachungsdienst oder die Polizei kommen lassen und so Ordnung schaffen. Der Schutzraumverantwortliche verfügt auch über Meldeläufer.

*Es gibt keine eigene Zivilschutzpolizei ?*

Nein, da funktioniert weiterhin die normale zivile Polizei. Ein Zivilschutzraum ist normales Stadtgelände.

*Können die Menschen in einem Zivilschutzraum – beispielsweise im Antoniusschacht – frei zirkulieren?*

Etwa zwei Drittel der Menschen müssen auf den Liegestellen bleiben, und ein Drittel kann auf den Beinen sein, sich an Tischen und Stühlen aufhalten, umherspazieren, auf die Toiletten gehen und sich waschen.

*Und wenn Menschen sterben ?*

Wenn man einen Schutzraum mit Schleusen hat, kann man einen Leichnam in die Schleuse hinaus legen; in einem kleinen Schutzraum ohne Schleuse muss man ihn am Boden unten lassen, in Tüchern, Wolldecken eingepackt. Im Antoniusschacht gibt es kleine Nebenräume für diesen Zweck. Die Schutzraumverantwortlichen verfügen auch über Anleitun-

gen, wie man etwa ein Testament erstellt; diese finden sich im Schutzraumhandbuch, welches in jedem Schutzraum vorhanden ist.

*Die kollektive Angst wird vielleicht zu ganz anderen, unerwarteten Verhaltensweisen führen. Es wird wohl nichts mehr funktionieren wie jetzt.*

Das ist das grosse Problem: Wir können diese Situationen eins zu eins nicht schulen. Man kann zwar einmal eine Übernachtungsübung machen, aber die liegen eigentlich daneben, weil die Leute wissen, dass sie morgens um sieben Uhr sicher wieder zum Schutzraum hinauskommen.

*. . . und die schönsten Feste feiern, wo jede Hausfrau einen Kuchen mitbringt. – Ist es nicht denkbar, dass die Menschen im Schutzraum, wenn es draussen böllert, Panik bekommen und heim wollen, um zu sehen, ob ihr Haus noch steht?*

Auch das kann passieren. Doch muss der Zivilschutz dafür sorgen, dass die Kommunikation klappt und dass auch im kleinsten Schutzraum innert nützlicher Frist die Meldung hineinkommt, was passiert ist und was wo beschädigt wurde. So etwas können wir schon trainieren.

*Kennen Sie neuere Eins-zu-eins-Erfahrungen irgendwo in der Welt über das Leben in Zivilschutzräumen?*

Die neuesten Erfahrungen in Jugoslawien haben gezeigt, dass Schutzräume in jedem Fall sehr, sehr wertvoll sind. In Krisenzeiten – das behaupte ich nun schlichtweg – wird auch das kollektive Denken eher wieder in den Vordergrund treten. Wenn es draussen drunter und drüber geht, wird im Schutzraum am Schluss vom Kollektiven her gesehen eine gute Stimmung aufkommen.

*Wenn Entwarnung gegeben worden ist – vielleicht ist jetzt draussen vieles zerstört –, dann werden die Zivilschutzräume aufgemacht, und man lässt die Menschen einfach hinaus?*

Wenn der Schutzraumbezug aufgehoben ist, können die

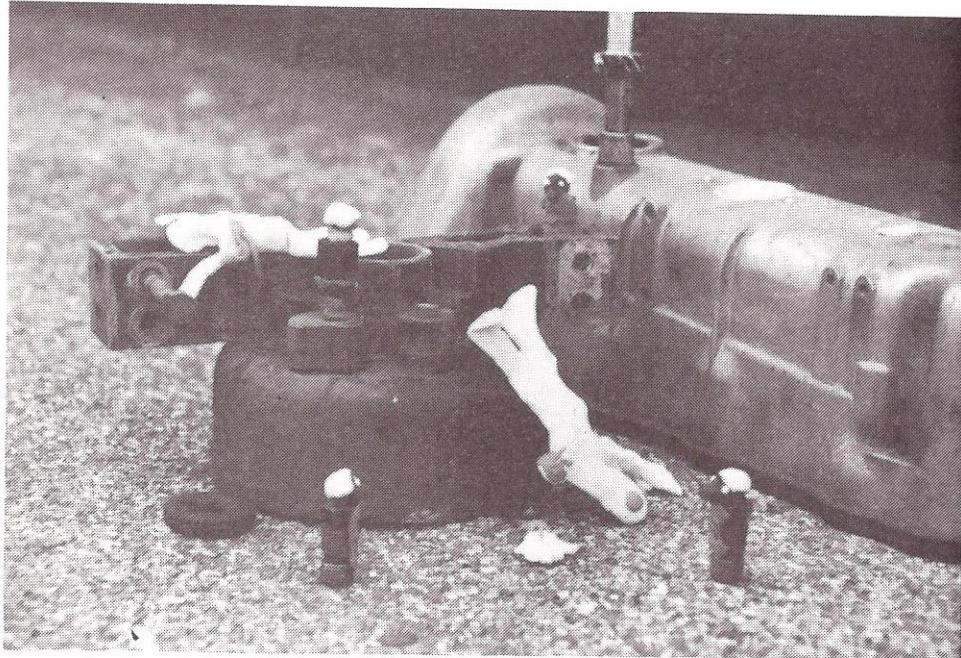
Menschen hinaus. Die Läden haben wieder offen, und die Betriebe beginnen wieder zu arbeiten. Wenn jemand aber kein Zuhause mehr findet, kann er natürlich sicher weiterhin im Schutzraum schlafen.

*Kunsthaut Oerlikon: Herr Levi, wir danken Ihnen für dieses Gespräch.*

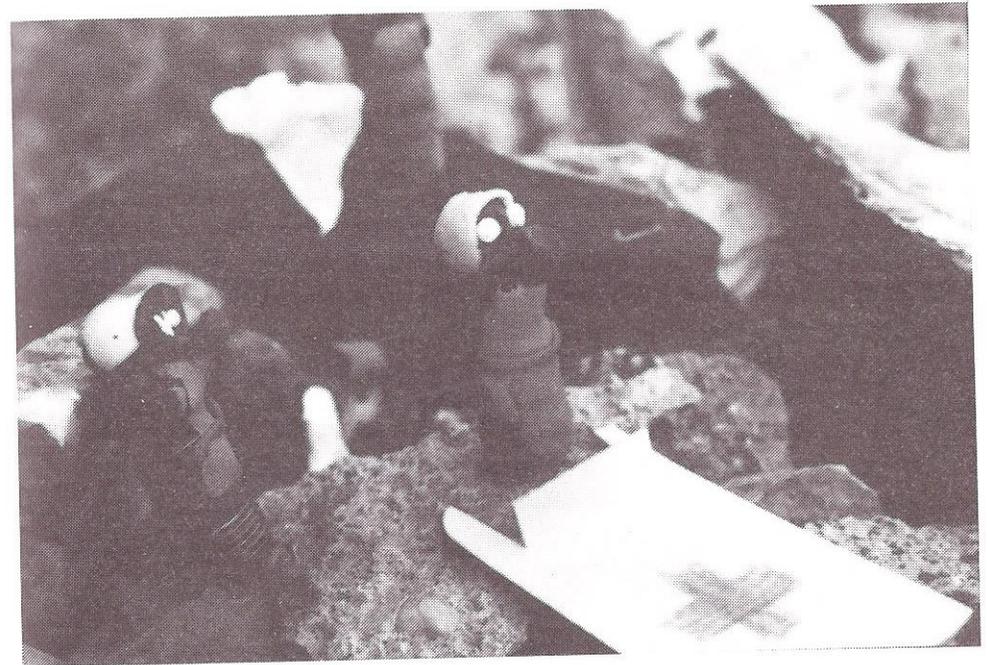
*Folgende Doppelseite:  
Knetfiguren,  
fotografiert.  
Verein für Zivilschutz:  
Res Keller, Simon  
Selbherr, Aleks Weber*



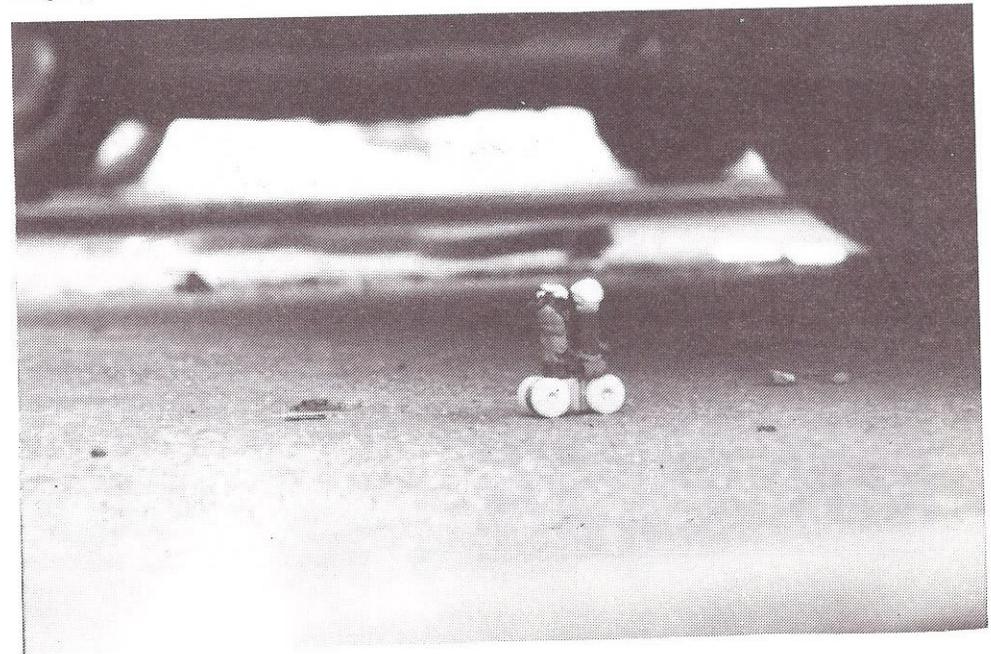
Instruktion



Schockierende Wirkung des Angriffs



Bergung eines Verwundeten



Spezialeinsatzfahrzeug Z2

## Zivilschutzanlage für Drogenabhängige

Am 6. Dezember hat die Drogendelegation des Zürcher Stadtrates im Rahmen ihres Konzeptes zur Platzspitzräumung bekanntgegeben, dass in der Zivilschutzanlage an der Saumstrasse in Wiedikon eine Auffangstation für auswärtige Drogensüchtige eingerichtet werden soll. Seither herrscht Aufruhr im Quartier. Politische Parteien, Anwohnervereinigungen, Geschäftsleute, Eltern und namentlich auch Lehrer und Schüler der Schulhäuser Ämtler A und B haben sich zu einer breiten Phalanx zusammenschlossen. In einem Flugblatt war von einem «überregionalen Drogen-Ghetto» die Rede, das man in Wiedikon nicht tolerieren werde, und von Protestbriefen via Schülerstreiks bis zum Ruf nach Bürgerwehren ist der Protest allgegenwärtig.

*NZZ, 18. Dezember 1991*

**TOU  
VA  
BIEN**



Ercan: Asylsuchende

## Der «Bunker-Koller» muss nicht sein

*Von Peter Bolliger, Arzt*

Der WK in der Zivilschutzanlage wird für die Truppe leicht zum Trauma, wenn bei der Planung gesündigt wird: Überbelegung, schlechte Hygiene-Verhältnisse oder mangelnde Raumaufteilung – das die drei Hauptsünden beim WK im «Bunker». Das Bundesamt für Luftschutztruppen zeigt, wie man es besser machen kann:

Das Leben in diesen unterirdischen Betonmassen ist monoton, eigentlich ist jeder Bewohner froh, wenn er aufs Feld muss (kann). In den ersten Tagen und Nächten sind häufig Kopfdruck, Ohrensausen, Gefühle von Übelkeit und Schlafstörungen zu beobachten. Manch einer reagiert auch mit Aggressivität, bei andern sind Anzeichen von Platzangst (ein zwar nicht korrekter, dafür umso geläufiger Ausdruck) zu spüren.

### *Schimmelpilz und Viren*

Von besonderer Bedeutung sind die klimatischen Bedingungen. In stark belegten unterirdischen Anlagen kann die ansteigende Luftfeuchtigkeit zum körperlichen und seelischen Belastungstest werden. War die Anlage vorher unbenutzt, sind die Betonwände so richtig ausgekühlt; es entsteht zusammen mit der feuchten Luft jenes bekannte «behagliche feucht-kalte Militärgefühl», welches wir alle nicht mehr missen möchten. Nach einigen Tagen steigt dann die Raumtemperatur an, jetzt wird's feucht-warm, so dass sich Schimmelpilze und Viren aller Art so richtig wohl zu fühlen beginnen. Damit auch alle Bewohner etwas von dieser Atmosphäre mitbekommen, dafür sorgt die Belüftungsanlage. Nasentropfen und Treupel werden zunehmend beliebter und runden das Bild ab.

### *Schlafprobleme*

Die eher engen Raumverhältnisse in den Unterkünften

bringen einen Verlust an Intimität mit sich, die einzige Möglichkeit, sich zurückzuziehen ist oft die Toilette. Als störend empfunden wird vor allem der mitmenschliche Lärm. Unterschiedlich ist auch die Schlafqualität in den mehrstöckigen Betten. Oben schläft sich am besten, am schlechtesten in der mittleren Ebene bei dreistöckigen Gestellen. In Räumen mit Türen und Unterteilungen wird besser geschlafen als in grossen Sälen. Immerhin: dies alles gibt uns bloss einen kleinen Vorgeschmack auf das, was wohl wäre, wenn wir nicht genau wüssten, dass nach spätestens drei Wochen alles vorbei und das Ende sichtbar ist. Sicher hat sich schon mancher von uns innerlich gefragt, wie das noch werden könnte, wenn auf die Dauer und im Kriegs- oder Katastrophenfall in einer unterirdischen Anlage irgendwelcher Art gehaust werden müsste. Schliesslich dürfte es nur normal sein, dass bei solchen Gedanken bestimmte Gefühle einen beschleichen.

*Peter Polliger ist Arzt  
im Stab der Gruppe  
für Ausbildung, Bern,  
(Text gekürzt)*

*Aus «intus»,  
Organ der  
Militärischen  
Unfallverhütungs-  
kommission  
MUVK, Nr. 111 1992*

## Unsere Gesellschaft bleibt clean

*Von Cornelia-Hesse Honegger*

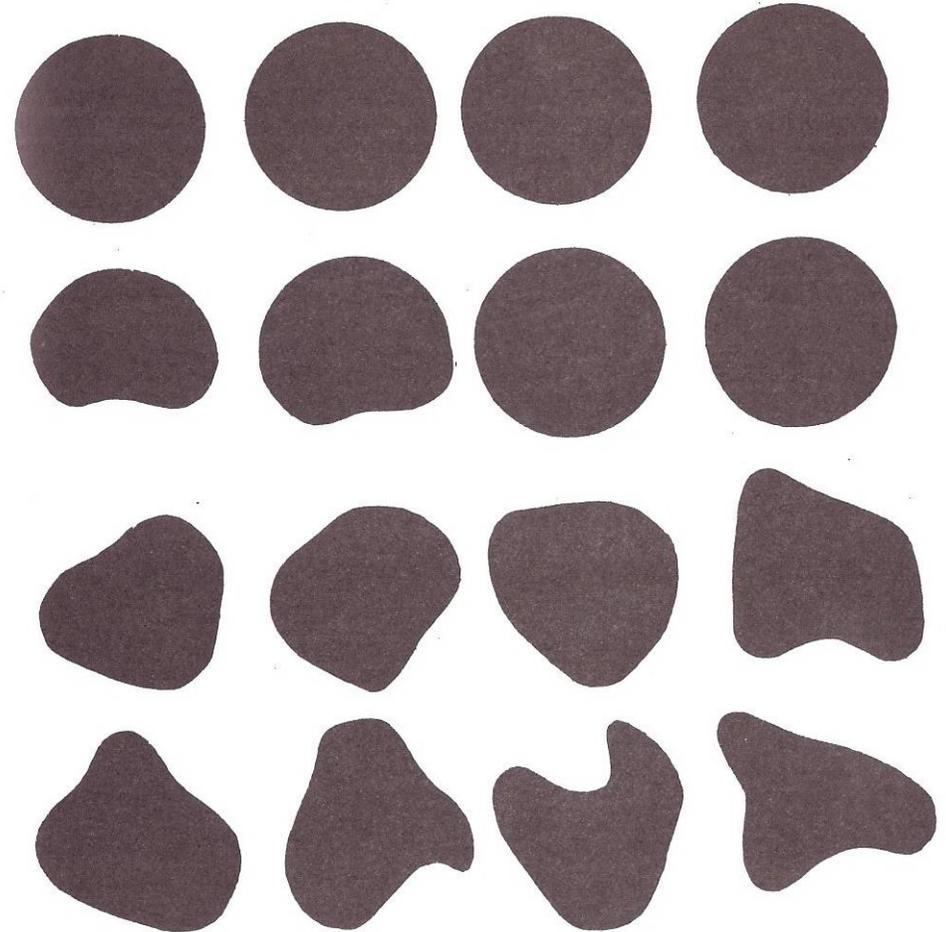
Dank dem Genomprojekt Mensch müssen wir bald nicht mehr befürchten, dass missbildete Kinder unsere Wirtschaft unnötig belasten. Die natürliche Auslese, ein romantisches Überbleibsel aus dem letzten Jahrhundert, wird nun systematisch durch die wirtschaftliche Auslese ersetzt. Durch Verbesserungen der gentechnischen Untersuchungsmethoden an Ei, Spermium, Fruchtwasser und Foetus sind wir heute in der Lage, fast alle Erbkrankheiten wie z. B. Alkoholismus und Depression frühzeitig zu erkennen, um so einem gestörten Leben vor der Geburt ein Ende bereiten zu können.

Aus diesem Blickwinkel wird es wohl klar, dass Eltern, die trotz modernster Technik ein geschädigtes Kind in die Welt setzen, bestraft werden müssen, da sie Steuerzahler und Versicherungsgesellschaften unnötigerweise belasten. Genetische Daten müssen daher gespeichert und öffentlich zugänglich gemacht werden, ein Genpass für Mutter und Kind wird naturgemäss unumgänglich sein.

Endlich haben wir Aldous Huxley eingeholt.

Ich frage: Wo bleibt das Denken in grösseren Zusammenhängen?

Unsere Erbmasse wird vor allem durch unkontrollierte Rückstände aus Chemie und künstlicher Radioaktivität, die genschädigend wirken, bedroht. Das Erbgut der gesamten Biosphäre ist in Gefahr, verstümmelt zu werden. Synergien und Interaktionen führen zu noch ungeahnten Auswirkungen. Wir aber machen einzelne Eltern, am besten Mütter, zu Tätern, obwohl sie selber Opfer komplexer Zusammenhänge sind, denn Fahrlässigkeiten mit gefährlichsten Stoffen sind an der Tagesordnung. Vor allem Umweltgifte müssen wir «in den Griff» bekommen, um die folgenden Generationen vor Schaden zu bewahren. Wir alle tragen Verantwortung für unsere Kinder und Kindeskinde.



FRANZ (H)BOGEN 92

ZELLEN)EFORMATION  
SYSTEM ALLGEMEIN PRINZIP

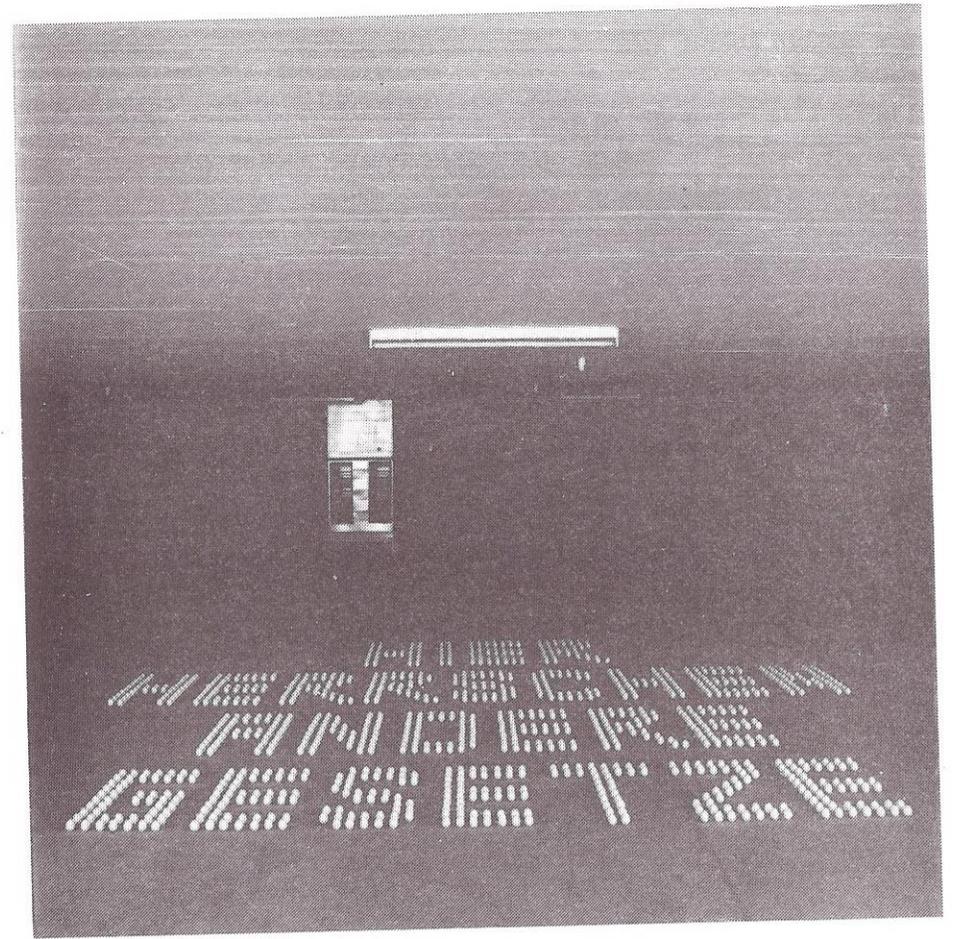
## Sicher leben

*Text und von Patrik Sidler und Jörg Lenzlinger*

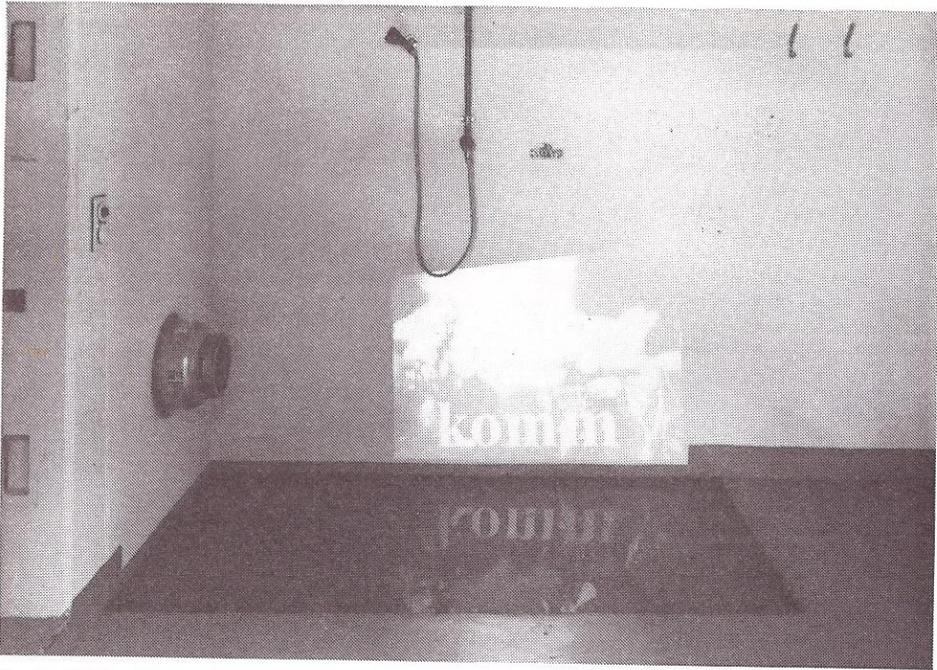
*Auszug aus  
«Sicher leben» von  
Harold Potter.  
SUVA und Winterthur-  
Versicherung*

Als ein 8jähriger Knabe trotz väterlicher Warnung mit einer Flasche Mineralwasser so lange spielte, bis sie zerbrach, wollte ihm der Vater zur Strafe eine Ohrfeige geben. Um den Schlag abzuwehren, hob der Knabe instinktiv die Hand, in welcher er den abgebrochenen Flaschenhals hielt. Der Vater traf diesen mit der rechten Hand und zog sich eine tiefe Schnittwunde zu. Die Zeigefingersehne wurde durchgetrennt. Der Sohn wurde von einem Glassplitter im linken Auge getroffen, so dass es zum Verlust der Linse und damit zu einer Sehbeeinträchtigung kam, die zur Ausrichtung einer Invalidenrente führte.

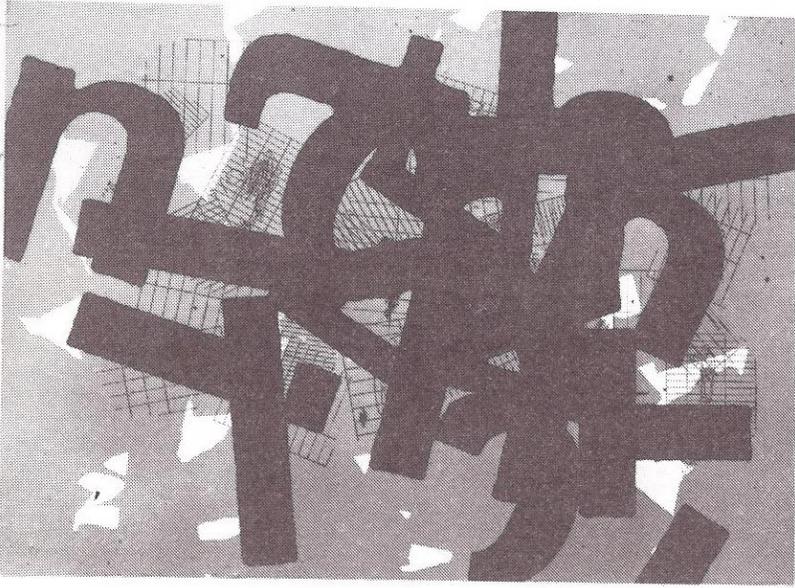
**TOUT  
VA  
BIEN**



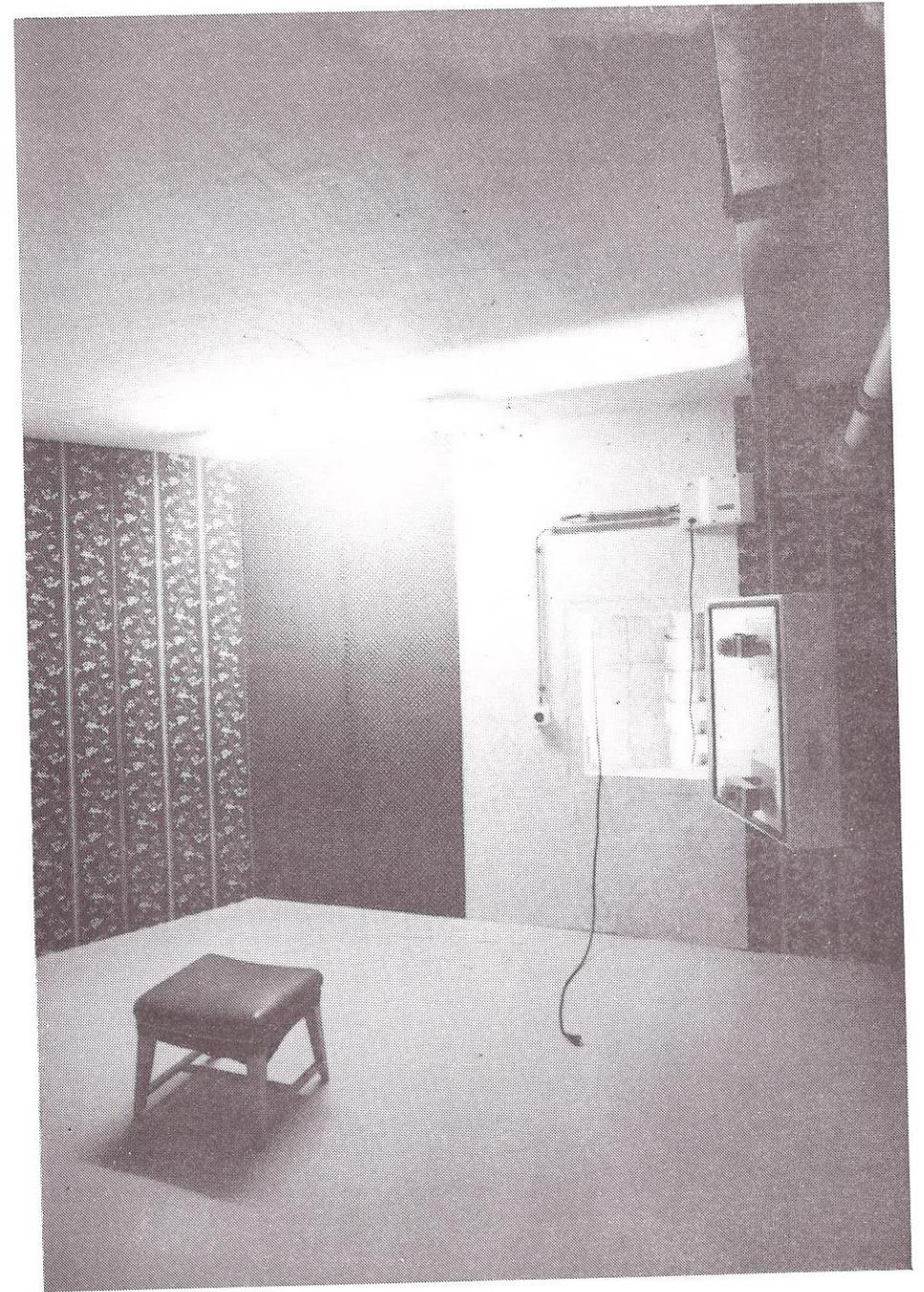
Elsbeth Kuchen: 1200 Importeier, Käfighaltung, Klasse A



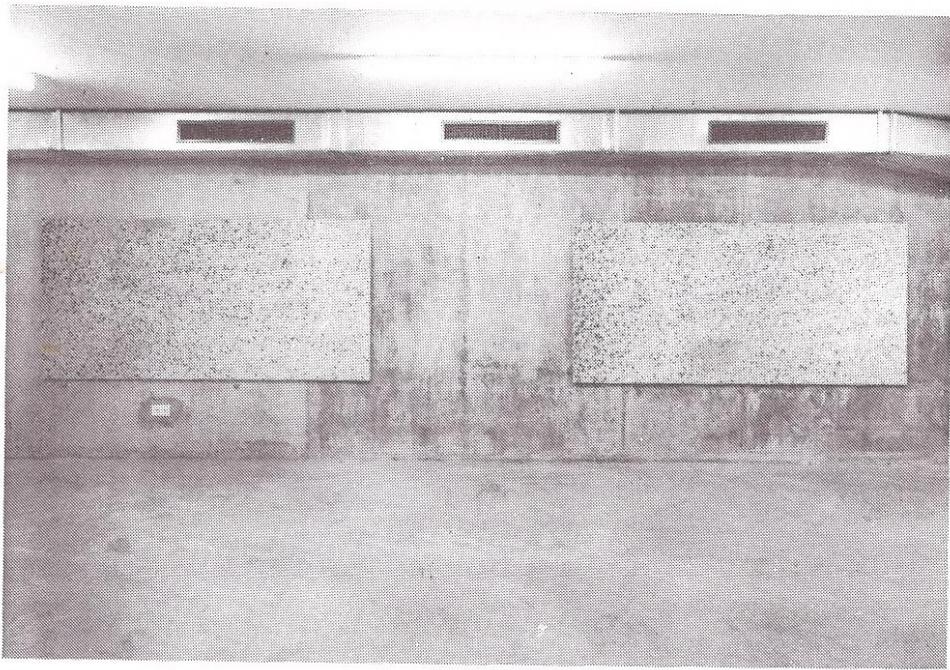
Pippilotti Rist: Komm herein, Lenz



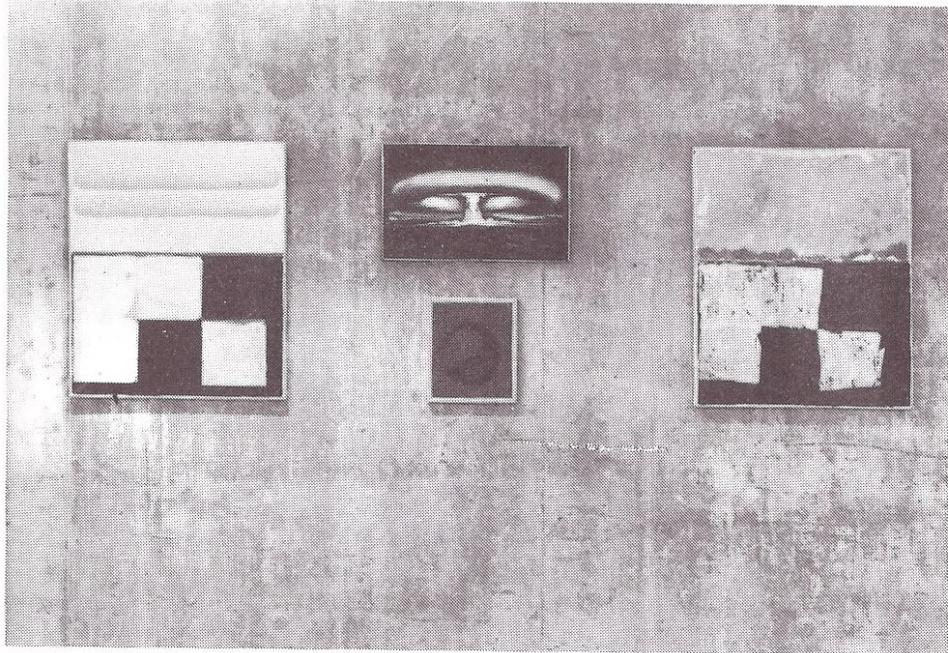
Res Keller, Snimok: EK PBD 7/90



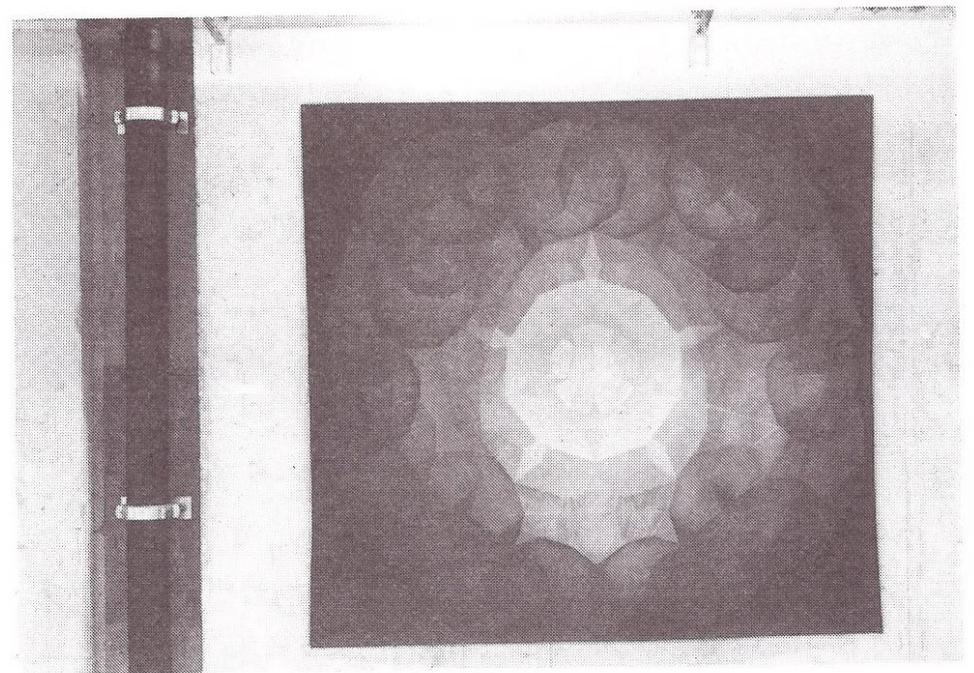
Peter Kubala und Thomas Weiss: Paveil de Luze



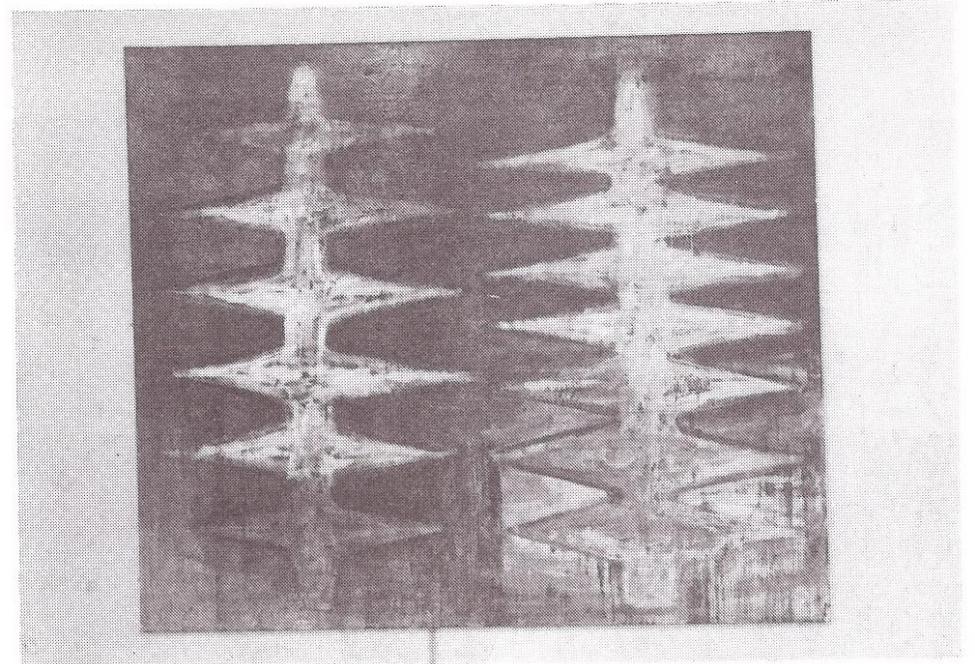
Rolland Baldermann: Zweiteilig (Je 120 cm x 250 cm)



Franz Imboden: Leichte und schwere Elemente / Toteninsel / Geburt und Tod



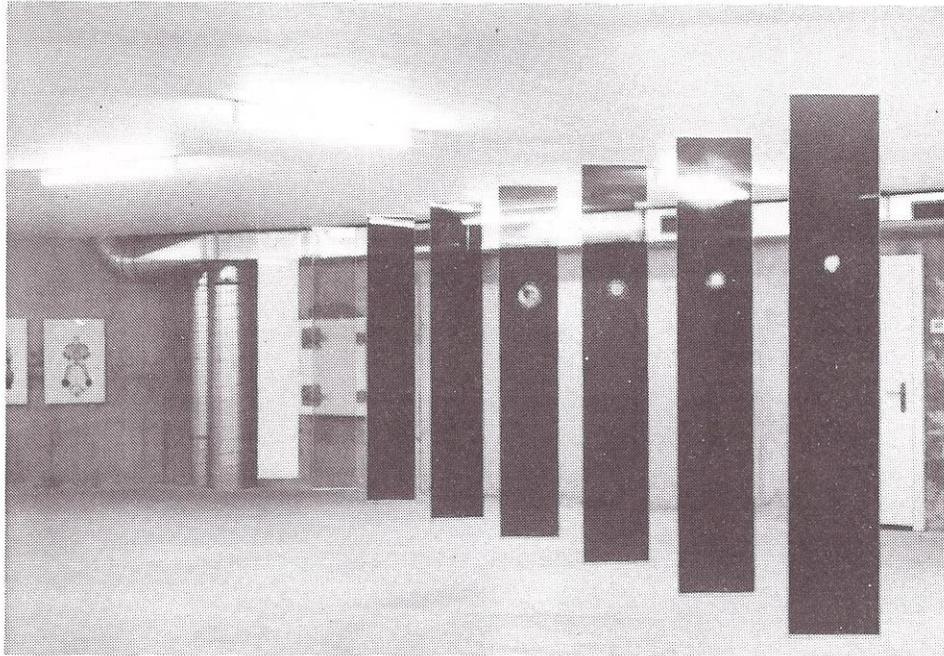
Franz Imboden: Kernfusion Sonne (150 cm x 150 cm)



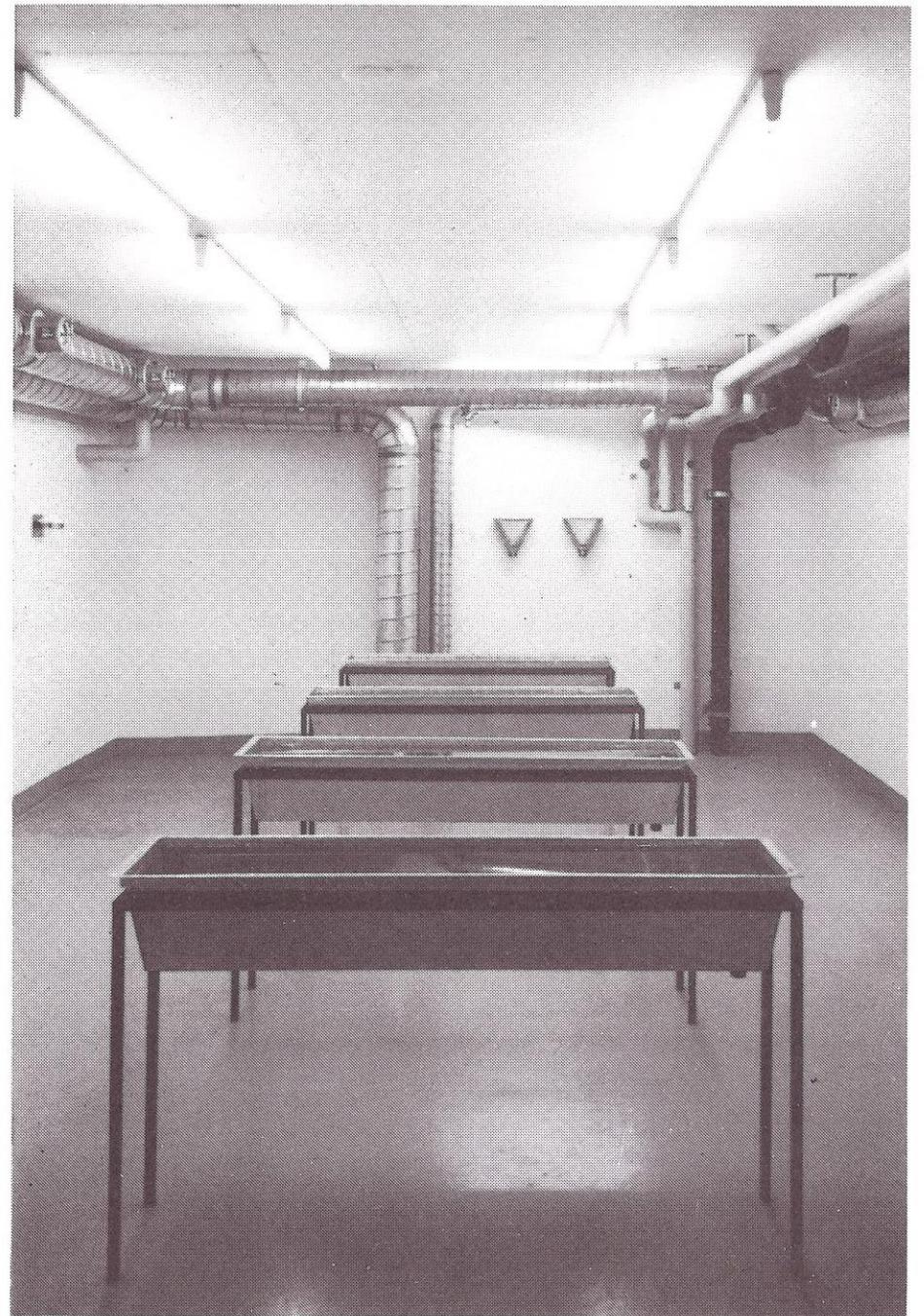
Christoph Herzog: Ohne Titel (190 cm x 160 cm)



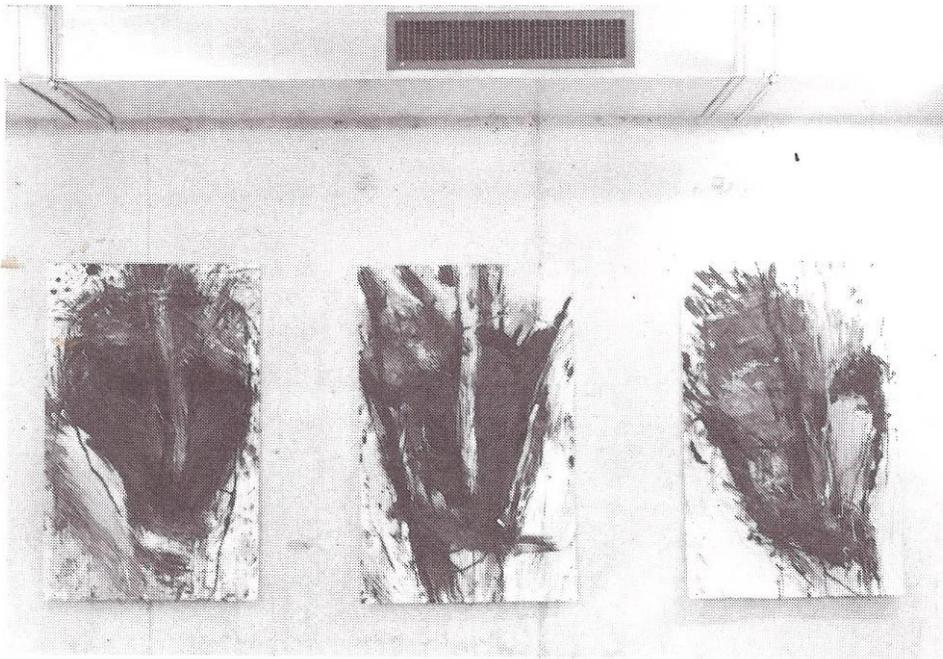
Comelia Hesse-Honegger: 8 Wanzen



Jürg Egli: Ästhetik des Widerstandes (Je 25 cm x 150 cm)



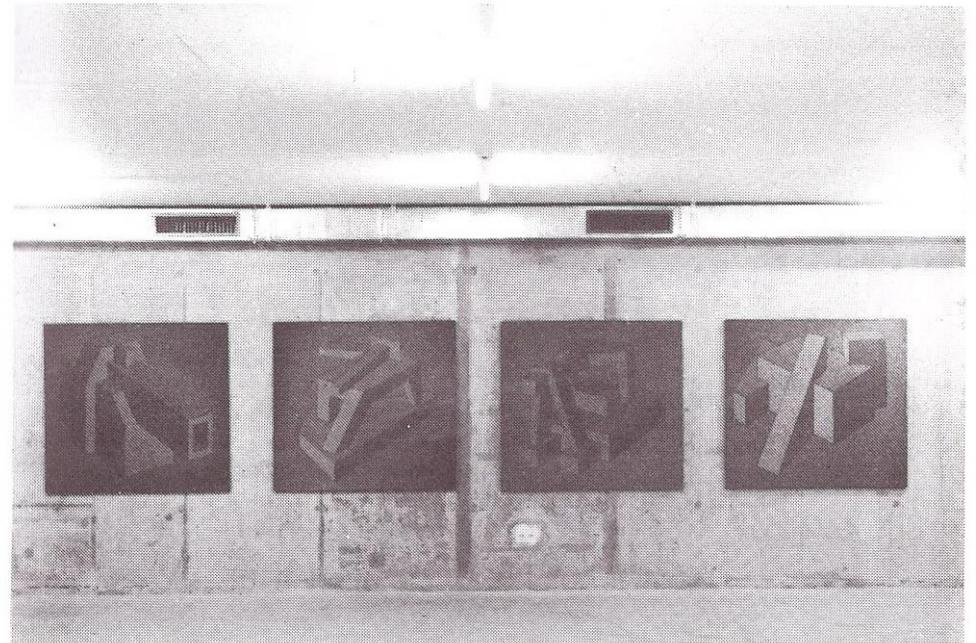
Roman Buxbaum: Fixerraum



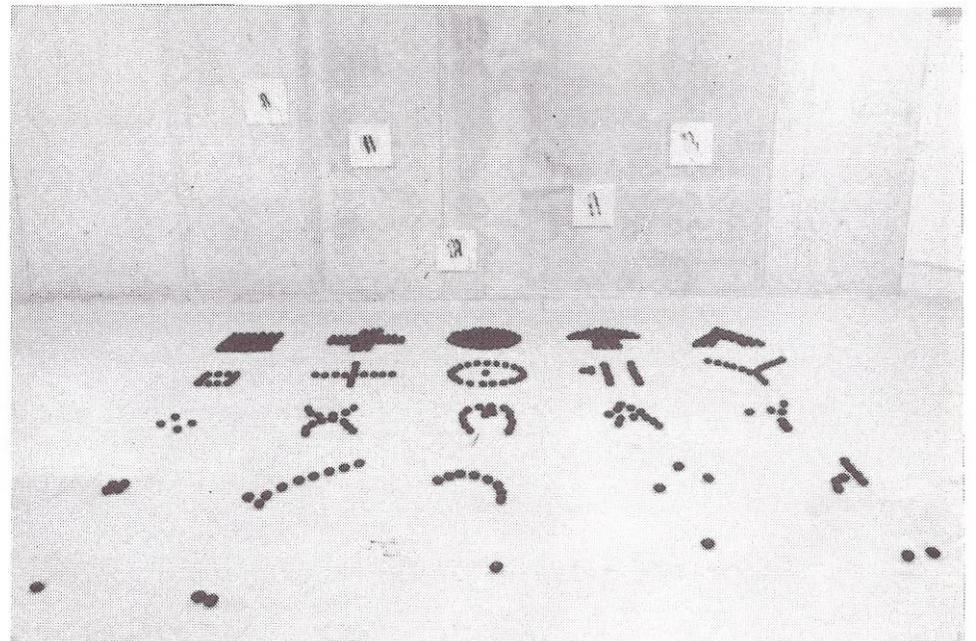
Susan Schoch: 3 Köpfe (90 cm x 130 cm)



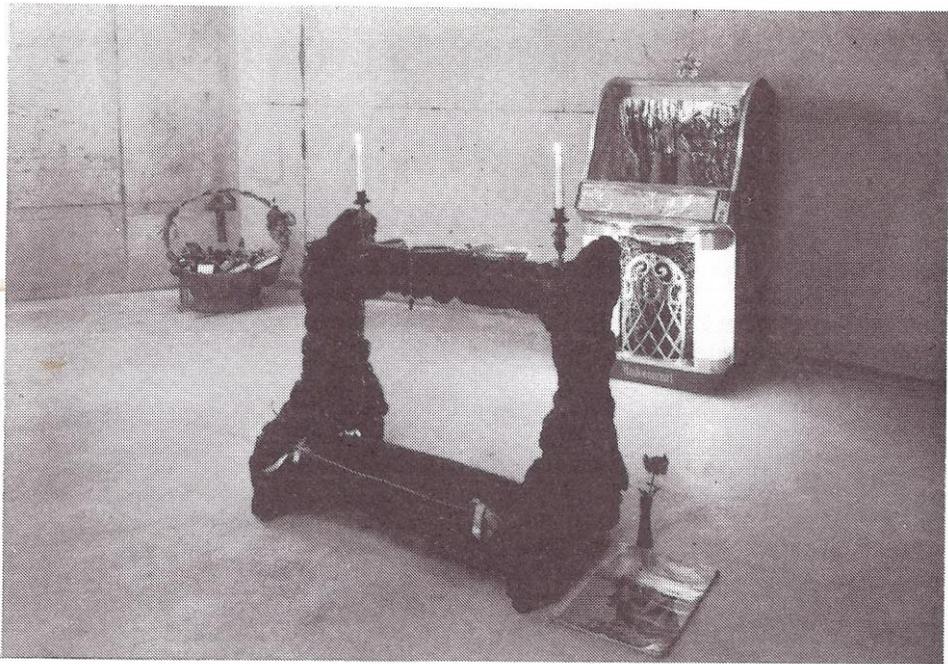
Ercan: 5 Porträts



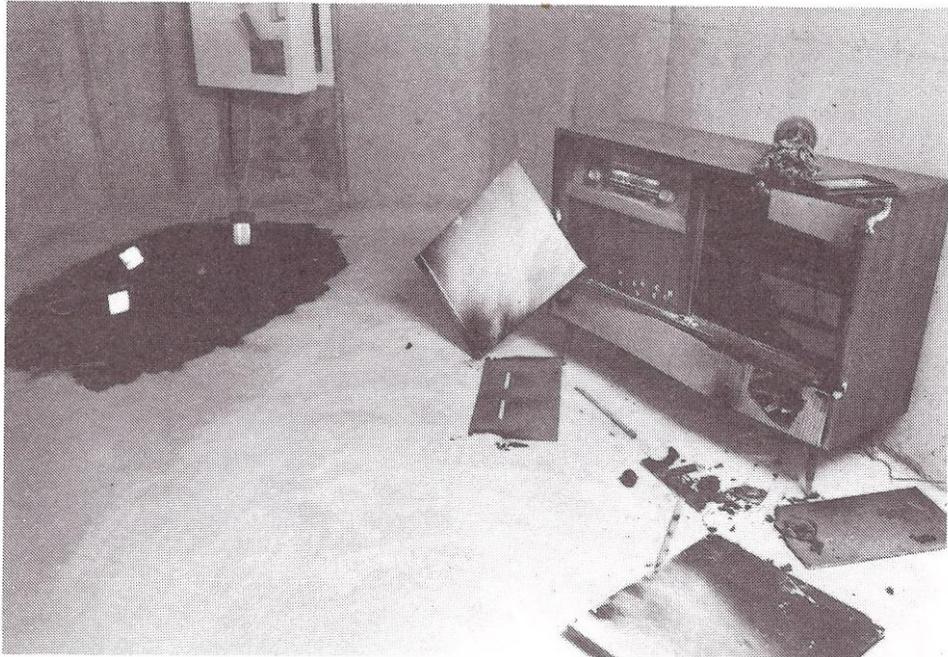
Aurel Hofmann: Ohne Titel (Je 120 cm x 110 cm)



Andrea Clavadetscher: Steinschlaf



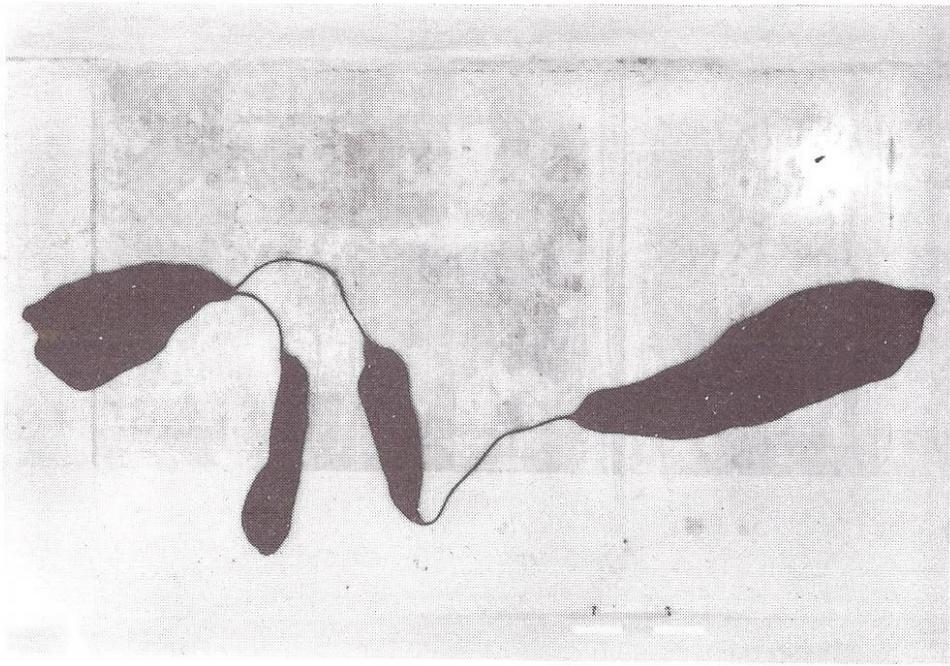
Claudia Brändli: Madonnamat



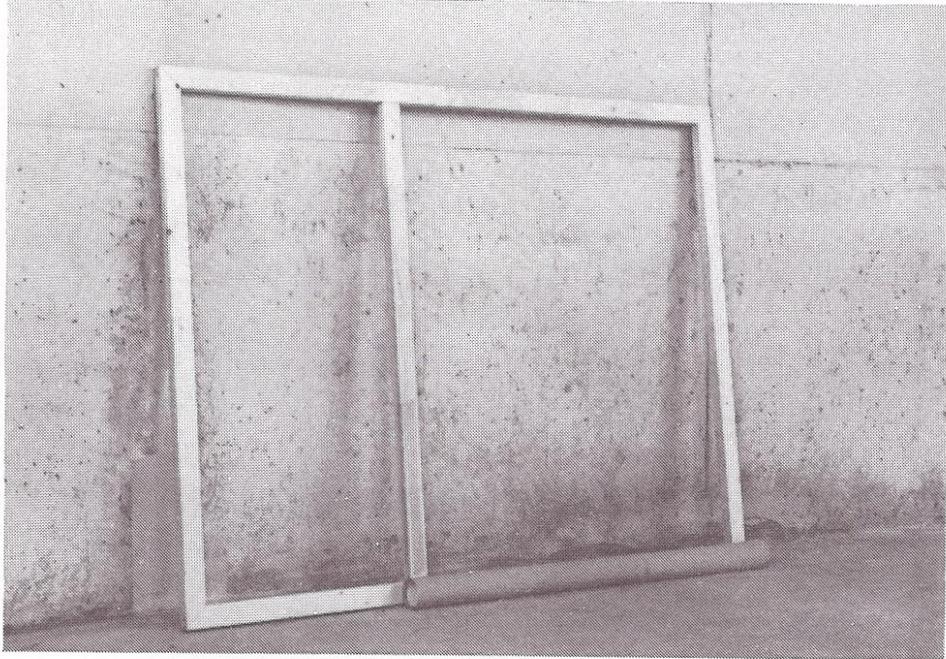
Samir: It's a beautiful day



Aleks Weber: Triage



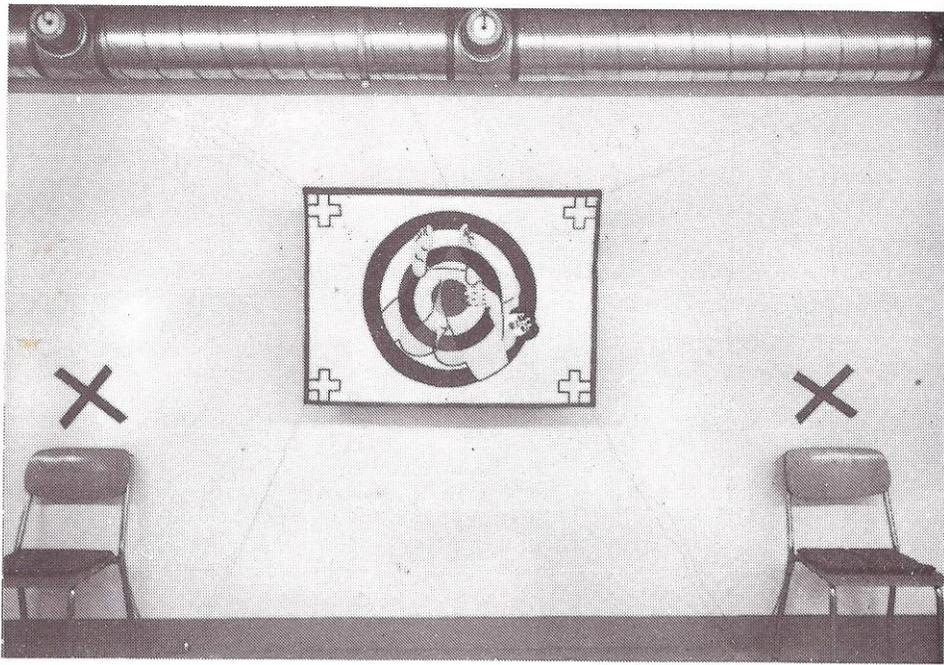
Aldo Schmid: Verbindungen



Bessie Nager: Depot



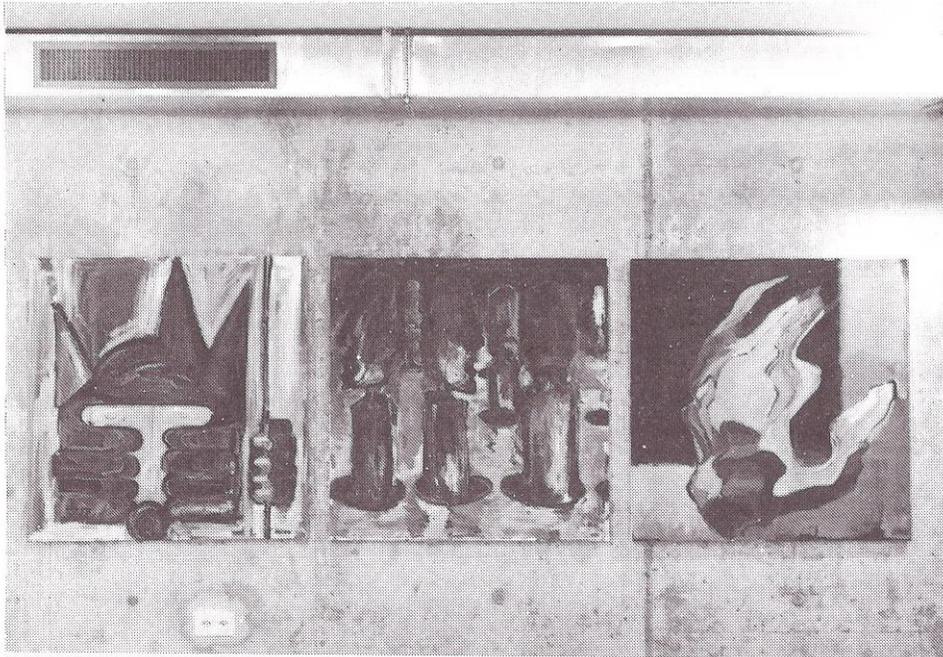
Daniel Zimmermann: Ersatzmann (Höhe 175 cm)



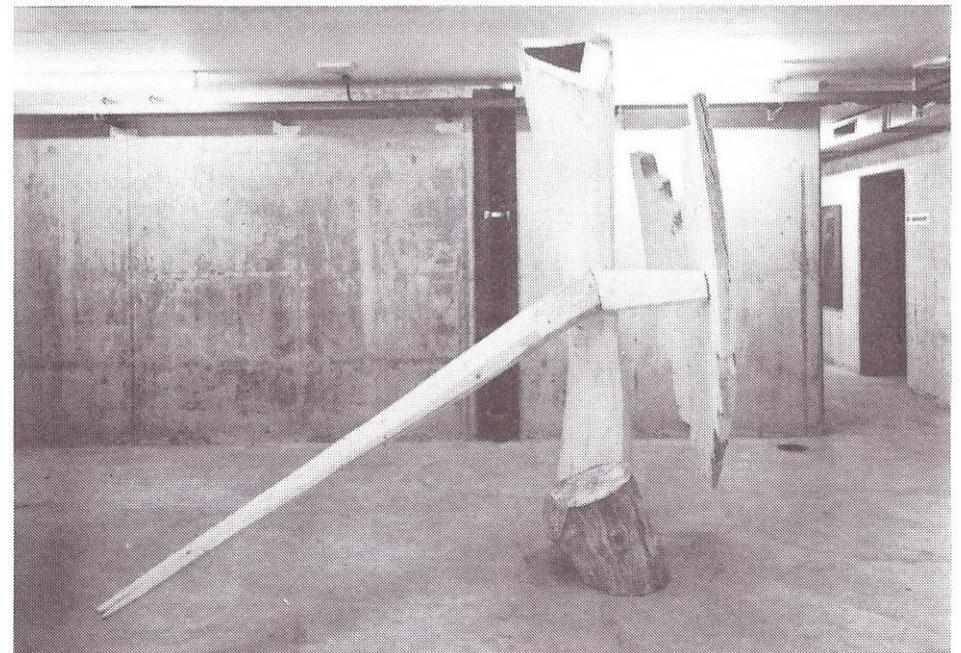
Sascha Serfoezoe: Kunsterziehungsraum (Teil der Arbeit)



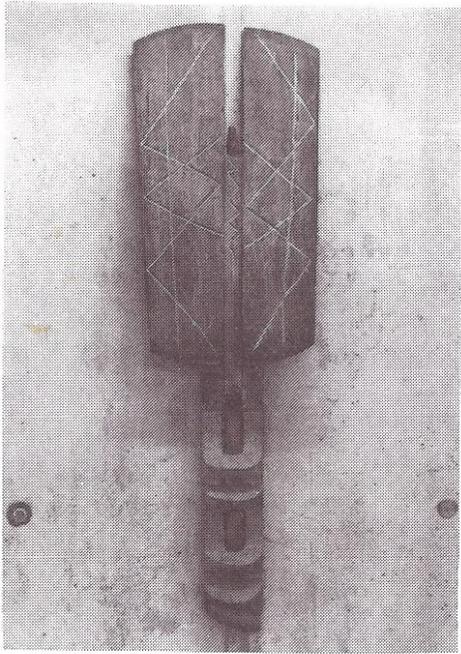
Johannes Heuer: Ohne Titel



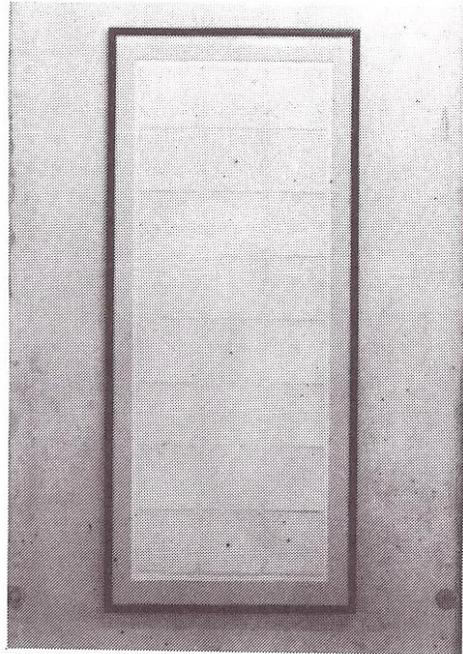
Willi Wottreng: Soldat / Toteninsel / Schädel (Je 100 cm x 100 cm)



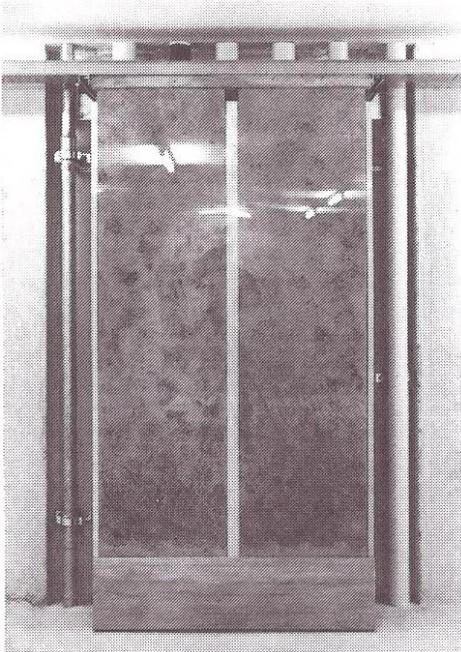
Alex Herzog: Figur (Höhe 235 cm)



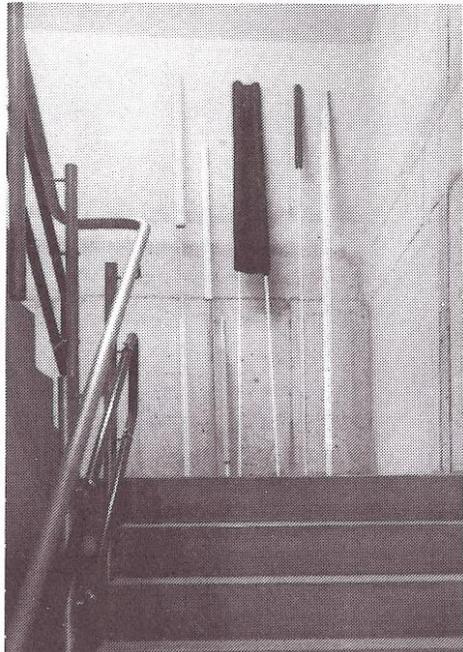
Enrico Mattioli: Getier (Höhe 158 cm)



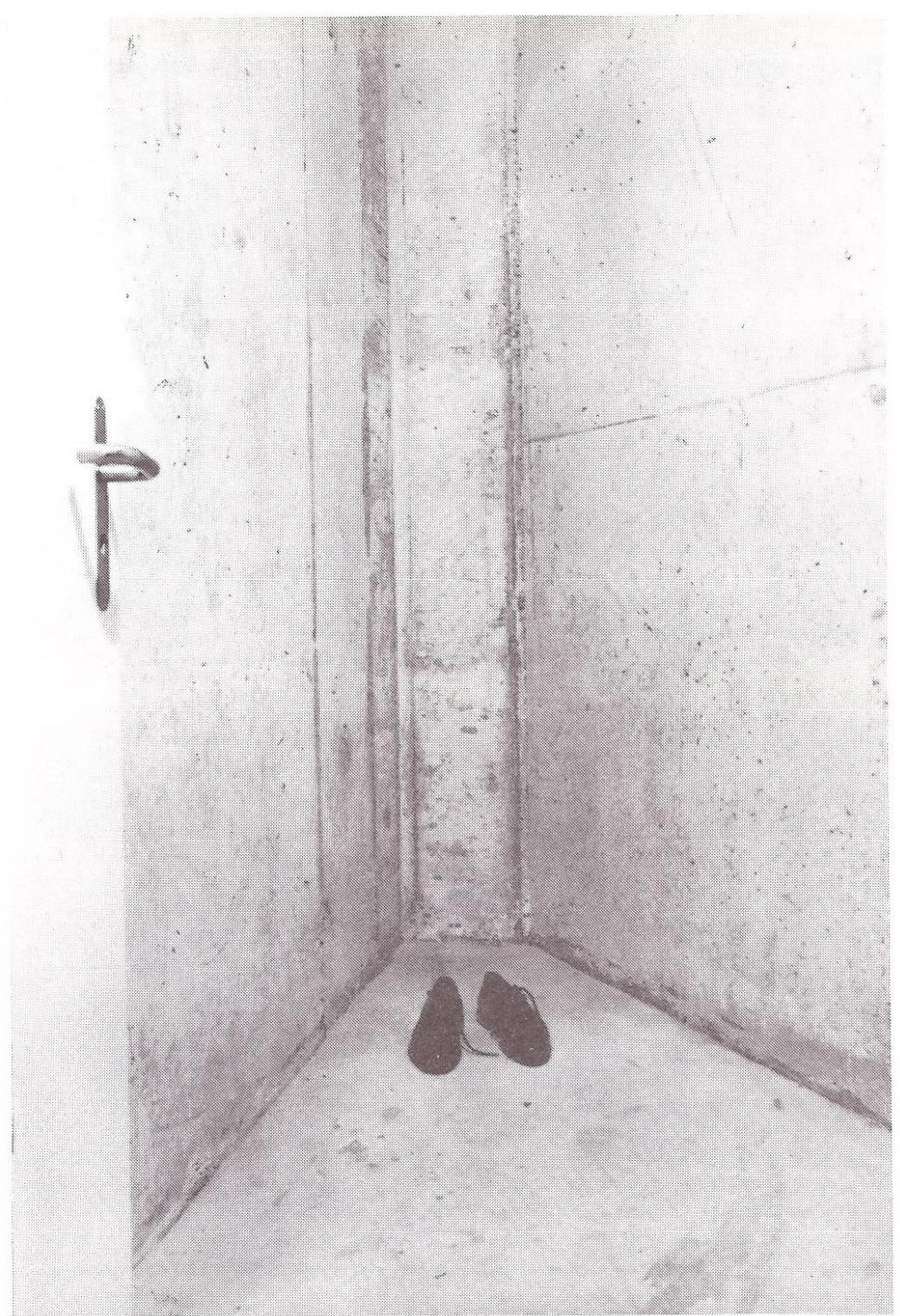
Beat Zoderer: Konzentrationsstreuung



Marie-Therese Huber: L'intimité de femme



Bessie Nager: Depot



Patrik Sidler, Jörg Lenzlinger: Schauerlich, wie alles . . . (Teil der Arbeit)

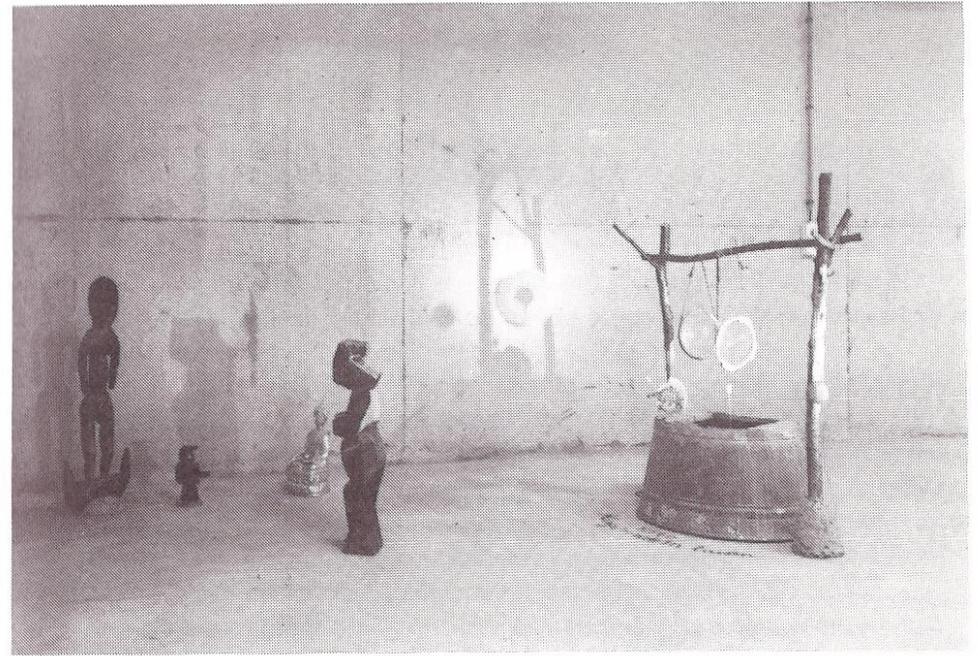
Rechte Seite:

Freilandgeist a. G.

Eine Installation mit  
sprechenden  
Gegenständen,  
zusammengestellt von  
Martin Senn

«Als Konstellation  
zwischen Gegenstand  
und Notwendigkeit zur  
Übung: Nicht bei  
lebendigem Leib und  
Geist unter dem Boden  
zu überleben.»

Mit Dank an  
die Leihgeber/-innen:  
H. P. Deppeler  
Thomas Frey  
F. E. Knecht  
Thomas Schweizer  
Tibet-Shop  
Marc Zeier  
u. a.



Eine Ausstellung mit dem von ihr vermittelten Raumgefühl ist nicht zu beschreiben. Schon eher sind es die einzelnen Werke. Dies sei hier im Sinne einer Dokumentation getan.

*Res Keller*

Wer die Zivilschutzanlage betritt, geht möglicherweise achtlos an zwei Plakaten vorbei, die an Verlautbarungen von Amtsstellen erinnern. Es sind Siebdrucke von *Res Keller*. Zivilschutzformulare haben als Vorlage gedient, die er während seines Dienstes vermutlich aus Langeweile mit allerlei Gekritzeln bedeckt hat; ihre Linien erscheinen als Gitter. Über-einanderschablonierte schwarze Buchstaben, die zusammengefügt eine amtliche Abkürzung ergeben, bedecken das Ganze.

*Pipilotti Rist*

Im dahinterliegenden Duschaum leuchtet ein Videobild. Die Kamera fährt pendelnd über ein farbenprächtiges Blumenbeet. Dazu blinken in abgehackter Sequenz die Worte «Komm herein – komm herein – komm doch herein – Lenz» auf. Tatsächlich eröffnete die Zivilschutzausstellung bei Frühlingsbeginn – doch solche Saisonwechsel sind in der Anlage nicht spürbar. Darum holt *Pipilotti Rist* den Frühling mit ihrem Video in den Keller hinunter. Wer genauer hinsieht, erkennt, dass die Blumen auf einem Friedhof blühen.

*Caro Niederer*

Der Gang führt zur Bar. Hier hängen Postkarten mit Sujets aus aller Welt hinter der Theke, wie bei Bars eben üblich. *Caro Niederer* hat sie per PTT in die Anlage geschickt, Postkarten von Gemälden, deren Vorlage Postkarten waren.

*Peter Kubala*  
*Thomas Weiss*

*Peter Kubala* und *Thomas Weiss* tapezieren mit aufdringlich gemusterten Tapeten einen Raum zur guten Stube. Aus einem geöffneten Schachtfenster röhren Klänge in schauerndem Auf und Ab. Niemand zeigt grosse Lust, auf dem bereitgestellten Schemel Platz zu nehmen, der Raum wirkt eng und bedrohlich. (Nach Ausstellungsende erklärten sich die Zivilschutzverantwortlichen bereit, den Raum zur Erinnerung unverändert zu behalten.)

Im Treppenhaus installiert *Dagmar Heinrich* ein Mobile, aus gefundenen, teils kaputten Gegenständen zusammengesetzt: ein gesprungener Autospiegel, Plastikspielzeug, aufgehängt an Türschlossgestänge, allerlei Konsumschwemmgut, das zur unerschöpflichen Materialquelle wird. Ein dem Heiligen Antonius, dem Patron alles verlorenen Gutes, gewidmetes Werk. Die Aufhängung ist umkreist von einem velogradgrossen Metallring, dessen Form an das Yin-und-Yang-Zeichen denken lässt. Das Mobile verwächst so mit dem Zivilschutzraum, dass es in monotoner Ruhe verharrt.

*Rolland Baldermann* zeigt auf feiner Baumwolle, aufgespannt auf zwei breiten Rahmen, Spuren von natürlichen Wettereinflüssen. Er hat den Vorgang so beeinflusst, dass das Zusammenwirken von Sonne, Wind, Regen gelbliche und braun-graue Stockflecken erzeugte, die an einen Sternenhimmel im Negativ denken lassen. Der minimale Farbübergang von der grauen Betonwand zum Diptychon bringt die Bilder beinahe zum Verschwinden, sie werden zum Teil der Wand, von der sie sich aber auch klar abheben.

Im gleichen Raum hängen hinter Plexiglas 8 von *Cornelia Hesse-Honegger* wissenschaftlich genau aquarellierte Wanzen, mittels Farb-xerox ins Plakathafte vergrössert. Sie weisen die unterschiedlichsten Deformationen auf, die ihr normales Funktionieren zweifellos schwer beeinträchtigen. Derartige Tiere findet *Cornelia Hesse-Honegger* in der Umgebung von AKWs und in radioaktiv verseuchten Gebieten. 5 von 20 Tieren zeigen Mutationen, erläutert sie.

*Franz Imboden* beschäftigt sich mit dem Davor und dem Danach der Katastrophe: Eine Gruppe aus 4 Bildern, von der Farbe her zum Teil an Klimt erinnernd und formal an Rothko. Links die Geburt, rechts der Tod, dazwischen die Zeichnung eines Atompilzes, Toteninsel genannt, darunter ein Holzbrett mit einem Brandfleck, Folge eines heissen Kochtopfes. Eine weitere grossformatige Arbeit versucht, die Schönheit der Kernfusion zu visualisieren; das Bild ist aufgebaut nach der Struktur eines Kaleidoskops.

8 Panzerscheiben, von der Decke hängend und in einer Folge hintereinander montiert, jede in einer anderen Farbe gemäss der Farbskala des Testbildes beim Fernsehapparat. Die Serie ist mit einer Stahlmantelkugel durchschossen worden, so dass auf der vordersten Scheibe ein Loch entstand, auf den

weiteren noch prächtige Glassterne, während die hintersten von der Kugel verschont blieben. Eine an den täglichen Medienbildern orientierte Installation von *Jürg Egli*.

*Hans Witschi* zeigt auf einem Gemälde eine einsame knickerige Tulpe in wässrig gemalter Vase. Der Hintergrund ist ungesund gelb-grün.

Der noch nicht fertig eingerichtete Toilettenraum der Zivilschutzanlage ist die ideale Situation für *Roman Buxbaums* Installation. Sie deutet in minimalistischer Weise einen Fixerraum an. 4 Aluminiumwaschbecken aus der Anlage sind mit Wasser gefüllt; in ihnen stehen je 2 nach oben gerichtete Spritzen, die Nadeln sind gerade mit Wasser bedeckt. An der schmalen Seitenwand lehnen brennende Kerzen mit Russspuren. Am metallenen Lüftungsschacht hängen Löffel an Magneten. In der bereits zivilschutzoriginal installierten Seifenschale türmt sich das Ascorbin, das Vitamin C, das für die Auflösung von Heroin gebraucht wird. Am Boden liegen passbildgrosse, am Rand perforierte Schwarz-weiss-Fotos, auf denen je eine Hand abgebildet ist. Die Installation lässt die Eintretenden den kalten Drogenentzug erfahren.

*Aldo Schmid* zeigt speziell für diese Wand hergestellte Zeichen, die an einen menschlichen Torso, an innere Organen und Nabelschnur sowie an Därme denken lassen. Die Holzteile sind mit Malmasse bedeckt. Insgesamt wirken die Objekte wie vergrösserte Elemente aus einer Malerei, die dreidimensional werden und zur Skulptur übergehen.

Die Suche nach Ursprünglichem prägt *Andrea Clavadetschers* Arbeit. In 25 quadratischen Feldern am Boden, ihrerseits zu einem ganzen Quadrat angeordnet, liegen in abnehmender Zahl Kohleneier, alle eine Art von Runenzeichen bildend. An der Wand hängen 5 quadratische Bilder mit gemalten Fussspuren von Tieren.

Bei *Susan Schoch* trifft man auf 3 maskenhafte Gesichter, in expressiver Malweise mit Acryl auf Papier gemalt.

In 2 übereinanderliegenden Räumen – kleinen Depoträumen, die auch für die Lagerung von Toten gedacht sind – installierten *Jörg Lenzlinger* und *Patrik Sidler* ihre Arbeit. Im oberen hört und sieht man eine Super-8-Projektionsmaschine in Betrieb; sie treibt ein Plastikgäbelchen an, das in hoffnungslosem Bemühen an der Betonwand kratzt. Im gleich dimensionierten unteren Raum stehen 2 leere Schuhe. Einer der

Schuhbündel tanzt auf und ab, geführt von einer Schnur, die durch ein Loch in der Decke von der Spule des Projektors im oberen Raum bewegt wird. Es wirkt, wie wenn ein toter Körper davonschweben würde. Die schwarz glänzenden Schuhe werden von einer Solariumlampe bestrahlt und tauchen den Raum in gleichmässiges, kühles blaues Licht. Die absurde Installation trägt den in einem Zufallsspiel generierten Titel: «Schauerlich wie alles, dem der Mensch in Einöden nicht beikommen mag, ragt aus derselben ein grauer Felsenkoloss empor, welcher auf der abgerundeten Kuppel seinen ewigen Firm in die Lüfte trägt.»

*Cécile Angelle* zeigt 6 eingefärbte schmale Blechstreifen mit gezackten oder sanft gerundeten Rändern, senkrecht an die Wand montiert. Sie wirken wie pflanzliche oder tierische Meereswesen.

Den Arbeiten von *Bessie Nager* begegnen Besucherinnen und Besucher in 2 verschiedenen Räumen. An einer Wand lehnt ein solider Holzrahmen gleich einem Fensterrahmen, davor liegt auf dem Boden eine zusammengerollte gelbe Leinwand. Die Installation soll unfertig wirken: Weshalb ist die Leinwand nicht aufgespannt? – Im Treppenhaus wiederum stehen sechs Holzstangen, die teilweise mit farbigem Tuch umwickelt sind. Es lässt sich an nicht gebrauchte Fahnen denken. Beide Installationen nennen sich banal «Depot». Verweisen sie auf die Unmöglichkeit, einen Zivilschutzraum als Kunstraum zu nutzen?

*Ercan* stellt in heftiger, expressiver Malweise eine Serie Porträts von Rauschgiftsüchtigen vor. Weit aufgerissene Augen starren in den Raum. Bilder von Junkies und Obdachlosen, denen die Stadt Zürich zur Zeit der Ausstellung eben die Zivilschutzanlagen geöffnet hatte.

*Daniel Zimmermann* stellte seinen «Ersatzmann» hin, eine Kartonfigur in den Proportionen von Daniel Zimmermann, erbaut aus gleichseitigen Dreiecken und Quadraten. Die Figur steht wie bei einer polizeilichen Durchsicherung mit leicht gespreizten Beinen da, sich mit den Händen an die Wand abstützend. Eine naturwissenschaftlich wirkende Arbeit, die den alten Wunsch, einen künstlichen Menschen zu schaffen, evoziert. Aber nicht im Sinne einer realitätsnahen Täuschung, nicht als Abbild, sondern in abstrahierter Form, aufgebaut aus Elementen, die mit dem Organischen in Widerspruch stehen

und die doch die Proportionen herstellen können.

*Aurel Hofmann*

Auf den 4 Gemälden von *Aurel Hofmann* sind technisch-linear gezeichnete räumliche Gebilde zu sehen, die an irrealer Architektur oder nicht existente Maschinen denken lassen. Die technische Linienführung kontrastiert mit dem fast bunten Farbgrund aus durchs Sieb gebürsteten Farbspritzern. In diesen Bildern wird der brutalen Klarheit des Konkreten etwas abstrakt Ornamentales unterlegt.

*Willi Wottreng*

*Willi Wottreng* zeigt ein Triptychon in Acryl: In der Mitte eine an eine Schachbrettsituation erinnernde Toteninsel, flankiert von einem kindergesichtigen Soldaten und einem aus Flammenartigem erscheinenden Schädel.

*Christoph Herzog*

Ein grosses Gemälde von *Christoph Herzog* erinnert an Haifischzähne oder Sägeblätter. Die dichte Farbigekeit vermittelt die Stimmung von Aquarium und Schwefelgift.

*Samir*

In einem Nebenraum zeigt der ursprünglich aus Irak stammende *Samir* eine kombinierte Installation mit Geräuschkulisse: Im Russhaufen vor einem ausgebombten Wohnbuffet flimmern 3 Videoschirme: Die von amerikanischen Fernsehketten übernommenen Filme zeigen, wie sich die elektronisch gesteuerten Bomben langsam-unerbittlich ihren Zielen, den Zivilschutzbunkern in irakischen Städten, nähern.

*Elsbeth Kuchen*

Dominierend im untersten grossen Raum ist der grosse weisse Schriftzug am Boden, aufgebaut aus 1200 rohen Eiern der Klasse A, für jeden Schutzplatz in dieser Zivilschutzanlage steht ein Ei. «Hier herrschen andere Gesetze» verkündet *Elsbeth Kuchens* Schrift. Wenn sich die Betrachtenden bewegen, beginnt die Installation zu flimmern, die Eier werden zum Eiermeer. Man denkt an Küken, die sich entwickeln könnten und davonfliegen, wenn in diesen Räumen überhaupt ein Fliegen möglich wäre.

*Enrico Mattioli*

Im Dialog zur Installation mit den Eiern steht die Holzskulptur «Vogel» von *Enrico Mattioli*. Der kleine Vogel auf seinem Sockel belastet nur noch eines seiner Beine, das andere greift in die Luft. Er ist daran abzuheben. Über den Wolken muss die Freiheit wohl grenzenlos sein, mag er träumen. Eine zweite Holzskulptur von *Enrico Mattioli*, an der Wand hängend, erinnert an das Haupt eines Urwaldtieres oder an einen Afrikaner-Schild.

*Johannes Heuer*

Wie ein Gewimmel von Würmern, die von den Aluminium-Lüftungskanälen der Wand entlang kriechen, hin zu

einer Stelle, wo Feuchtigkeit durchdrückt und die Mauer weiss-gelblich färbt, wirkt die Papierarbeit von *Johannes Heuer*. Sie ist aus einer Vielzahl kleiner, stets gleicher Einzellelemente zusammengesetzt: In Wirklichkeit handelt es sich um Photogramme von Bananen, welche die sich verschlingenden Figuren erzeugen.

Eine raumhohe weisse Holzskulptur von *Alex Herzog* stellt einen Krieger mit Schutzschild dar. Das offizielle Signet der Zivilschutzorganisation zeigt eine Figur mit ähnlicher Gestik.

*Sascha L. Serfoezoe* rüstet einen separaten Raum zum «Kunsterziehungsraum» aus. An der Wand hängen Lehrbilder mit Signaturen aus Schalterplänen. Eine Zielscheibe visiert ein weibliches Geschlecht.

In einer Krypta lädt die «gnadenreiche Madonna» von *Claudia Brändli* zur Einkehr. Ein Musikautomat, in welchem sich nach Einwurf von Münzen eine weisse Maria zu Kirchenmusik dreht. Der zeitgemässe Altar in einer Welt, in der alles käuflich geworden ist. *Claudia Brändli* schreibt dazu unter anderem: «Der Madonnamat wird als der einzige der als wunderbar verehrten Automaten bezeichnet. Die grosse Zahl und die Vielfalt der immer wieder überraschenden und aufseherregenden Gebetserhörungen des angerufenen gnadenreichen Madonnamaten sind nicht nur auf das Gebiet persönlicher, seelischer, leiblicher oder materialer Schicksale beschränkt. Sein Wirken erstreckt sich auf alle religiösen Dimensionen . . . Durch seine Gnadenerweise hat er keineswegs nur das Vertrauen und die Dankbarkeit des einfachen gläubigen Volkes – besonders in dessen schwersten Bedrängnissen, in Krieg und Not – gewonnen.» Der Text schliesst mit dem frommen Spruch: «Sobald das Geld im Kasten klingt, die Seele in den Himmel springt.»

Der gegenüberliegende separate Raum wird von *Martin Senn* in Zusammenarbeit mit einer ganzen Reihe von Leihgeberinnen und Leihgebern in eine paradiesisch anmutende «Schule» verwandelt, in der es flimmert und klingt; an den Wänden tanzen Lichtspiele, und Statuen werfen Schatten.

*Beat Zoderer* hat mit dem Luftgewehr 24 kleine Zielscheiben vielfach durchschossen und sie dann mit der Rückseite zu den Betrachtern und Betrachterinnen montiert, so dass diese, während sie die ästhetische Wirkung der von den aus-

tretenden Kugeln erzeugten Löcher studieren, gleichzeitig im Ziel stehen.

Eine ausgesprochen zarte Wirkung entfaltet das Wandstück von *Marie-Theres Huber* – Paravent, Fenster und japanische Wand zugleich. Muster von gutbürgerlichem Vorhang sind auf Packpapier gedruckt. Etwas Vergilbtes und fern an behütetes Leben Erinnerndes im Bunker unten. Die Arbeit trägt den Titel «L'intimité de femme».

*Aleks Weber* benutzt für seine Rauminstallation «Triage» den Vorraum des Warenlifts. Vor der Lifttür liegen, schwarz eingerahmt, drei Fussmatten mit gelben Fussabdrücken. Triage heisst Auslese. Die Zuschauer können sich vorstellen, sie stünden auf den Matten, Richtung Lifttüre blickend, hinter der sich alles verbirgt. Der Bunker erscheint als betonierte Bedrohung. Dieser Eingang könnte der letzte sein.

TOU  
VA  
BIEN

Von Willi Wottreng

*«Diese Artilleriekämpfe  
haben etwas unsagbar  
Imposantes und  
Mystisches.»*

*Franz Marc, Maler 1917*

*«Ich habe in unserem  
Schutzraum nicht einmal  
mehr beten können.»*

*Frau aus Dubrovik,  
1991*

Dubrovnik, November 1991. Die Menschen leben im Keller, oft wochenlang, zumindest nachts. Keine Konzerte mehr, die Galerien haben geschlossen. Die Heckenschützen zielen selbst auf Leichenwagen. Die tausendjährige Stadt, «Perle des Mittelmeeres» genannt und verzeichnet im Inventar der Weltkulturgüter, wird von Land und von der See her bombardiert. Eine kulturelle Katastrophe, nicht etwa in der finsternen Zeit der Kreuzzüge, sondern im aktuellen Entspannungsprozess, nicht etwa im Fernen Osten Dschingis Khans, sondern mitten in Europa, da wo wir Billigferien zu machen pflegten.

Frau S. – der Name sei auf ihren Wunsch hin nicht genannt – erzählt, dem Inferno entronnen, wie sie ihr Klavier mit Matratzen vor den Splitterschäden der Bombardements schützte; nur der Notenständer sei kaputtgegangen, schildert sie mit einem lachenden Auge. Nichts mehr zu lachen gab es in den Nächten unter dem Boden. Da die Stadt über keine Zivilschutzräume verfügte, waren Keller in den Privathäusern ausgeräumt worden; die Lagergestelle wurden zu Betten. Es waren fünf Erwachsene und drei Kinder im Raum, erzählt Frau S. Sie habe Beruhigungspillen nehmen müssen, trotzdem zitterte sie bei den Bombardements; nicht einmal mehr beten habe sie können in diesem Inferno. Die Menschen verloren Musik, Sprache, Denkmäler.

Ein Freund von mir, Pazifist und Dienstverweigerer, der dabei sitzt, als die Kroatian berichtet, was ihrer Familie und der Stadt geschehen ist, äussert entsetzt: «In dieser Situation würde ich wahrscheinlich auch zur Waffe greifen.» Der Pazifist, der wieder zu schießen beginnt – auch das ein Kulturverlust.

Kunst und Krieg sind sich offensichtlich fundamental feindlich. Und da Kunst nur die Spitze von Kultur ist und Krieg nur die Spitze der Katastrophen – nämlich von den Menschen willentlich verursachte Katastrophe –, sind auch Kultur und Katastrophen harte Gegensätze. Allein die Künstler scheinen dies nicht zu wissen, nur in den Werken klingt die Ahnung auf. Viele

glauben, die Katastrophe befruchte die Kunst.

Erinnern wir uns an den Ersten Weltkrieg. Dieser ist ein Fundus für die Analyse, denn er war ein gleichmässiger, totaler Krieg. Reine Schlächtereie, wenig durchtränkt von Ideologien, im Gegensatz zu den folgenden, mit viel Aufwand gerechtfertigten Kriegen: der Zweite Weltkrieg mit seinem programmatischen Gegensatz von Faschismus und Antifaschismus, und der Golfkrieg mit seinen Parolen von freiem Westen und wiedererstarkendem Islam. Im Ersten Weltkrieg hatte jede Seite dieselbe Ideologie: den simplen Nationalismus und je einen bunten Landeswimpel.

Wie manche hatten «Nie wieder Krieg!» geschrien, hatten geschworen, dass sie nicht gehen würden, waren Anhänger des radikalen Pazifismus, der weissen Fahne. Und gingen dann doch. Das Ausbleiben eines Protestes von Intellektuellen und Künstlern gegen die Auslösung des Golfkrieges ist ein Zeichen, dass auch heute die Grundstimmung des Pazifismus in Kriegsbefürwortung umschlagen kann.

Kriegsbegeisterung in ganz Europa. Der Maler Franz Marc meldet sich einunddreissigjährig, in den ersten Kriegstagen, als Freiwilliger, beglückwünscht von Oskar Kokoschka. Er wird nie wieder malen. Er fällt 1916 als Leutnant vor Verdun. Noch im Krieg selber schreibt Marc: «Diese Artilleriekämpfe haben etwas unsagbar Imposantes und Mystisches.» Es gingen auch August Macke, Max Beckmann, Otto Dix, um nur bei den deutschen Malern zu bleiben.

Der kriegsbegeisterte Künstler Marc hat das für mich bedeutendste Antikriegsbild dieses Jahrhunderts gemalt, weil das ahnungsvollste, schicksalsreichste, den Geschehnissen vorausgreifend – nicht sie im nachhinein kommentierend wie Pablo Picasso mit dem Bild Guernica (das nach seinen eigenen Worten ein in «bewusst propagandistischer Absicht» geschaffenes Werk ist). Marc nannte es tiefsinnig «Tierschicksale» – denn was das Tier erleidet, erleidet früher oder später auch der Mensch. Es gibt einen wenig bekannten Titelzusatz, der das letzte Aufbäumen der Kreatur noch verdeutlicht: «Die Bäume zeigten ihre Ringe, die Tiere ihre Adern». Als das in Katastrophenstimmung gefärbte Gemälde 1917 in einem Lagerraum in Berlin auf den Transport zu einer Ausstellung wartete, wurde es ein Opfer des Feuers; das Lager war in Brand geraten; die Frau des Kunsthändlers hatte das Unglück übrigens



Bild: Franz Marc, Tierschicksale («Die Bäume zeigten ihre Ringe, die Tiere ihre Adern») 1913 (Öffentliche Kunstsammlung Basel, Kunstmuseum)

24 Stunden zuvor vorausgesagt. Es war Paul Klee, der das Werk dann restaurierte, auf grossartige Weise, indem er die verbrannten Flächen durch abgedunkelte Temperafarbe sichtbar liess. 1939 erwarb es die öffentliche Kunstsammlung Basel aus Nazi-Beständen. Dieses verletzte Werk protestiert gegen Krieg und Zerstörung durch sein Schicksal und dasjenige seines Malers.

Noch einer geht nach Verdun, aus anderen Motiven: Felix Vallotton, schon fast am Ende seines Lebens. 51-jährig, nachdem er die Jahre zuvor seine so distanziert wirkenden pastosen Landschaften und Akte gemalt hat, will er das Grauen distanzlos sehen und – aufgewühlt – zum Ausdruck bringen. Das komisch-grässliche Holzschnittbild von den in den Stacheldrähten herumtrollenden Soldatenpuppen, (Titel «Die Stacheldrähte», siehe Seite 76) schafft er 1916 im Rahmen der Serie «C'est la guerre!» Nach diesen Kriegsereignissen verfällt der Künstler zunehmend in Depression und Malunfähigkeit.

Die Epoche kannte auch l'art pour l'art, die reine Kunst, die etwa in den Salons der k.-u.-k.-Monarchie in Wien und Budapest Furore machte. Doch auch sie, so weit weg vom Geschütz sie zu sein scheint, auch sie ist von der Situation des Krieges geprägt. Dem totalen Krieg entgeht wenig. Die herrlich-lebensfrohe Operette der Csárdásfürstin von Emmerich Kálmán erhält ihre Dramatik aus der objektiven Tatsache des Kriegsgeschehens in Europa. Die Story um ein von Fürsten besuchtes Bordell mit blutjungen Mädchen lebt letztlich vom Gegensatz zur realen Operette der Schützengräben mit den blutenden jungen Männern. Das aufkommende Radio trägt die Arien bis nach Flandern und macht sie weltberühmt; in den Schützengräben brüllen die Uniformierten: «Ganz ohne Weiber geht die Chose nicht».

Die erste These ist: Kein Kunstwerk entgeht dem Krieg und der Katastrophe. Ob es die Katastrophe aktiv vorantreibt, sich dagegen stemmt oder sich darum foutiert, es wird davon erfasst.

Die zweite These ist: Kunst – gemeint ist dieses Ensemble von Künstlern, Werken und Publikum – kann nicht auf der Katastrophe reiten, sie wird von ihr verschlungen. Krieg und Katastrophen zerstören nicht nur das Leben der Künstler und die physische Existenz der Kunstwerke, sie zerstören den kulturellen Raum, in dem Kunst möglich ist. Nicht einmal

mehr beten kann die gläubige Katholikin im Zivilschutzraum in Dubrovnik.

Kann sein, dass die alten eidgenössischen Söldner vor ihren Schlachten geistliche Lieder sangen. Es stimmt, dass Jazzbands den amerikanischen Jungs zwischen den Einsätzen im Zweiten Weltkrieg aufspielten. Und es ist wahr, dass die Juden noch in den Konzentrationslagern Zeichnungen anfertigten. Dennoch behaupte ich: Die Kunst ist durch Krieg und Katastrophen fundamental bedroht. Nicht nur materiell. Krieg und Katastrophe bringen eine Tendenz zur Verrohung, zur Regression mit sich, welche die atmosphärischen Bedingungen dergestalt verschlechtern, dass Kunst dem Erstickungstod nahekommt. Ich glaube nicht, dass die Menschheit am Tage ihres Unterganges singen wird – man hat auch nicht gesungen in Pompeii, man ist gerannt, das zeigen die verkrüppelten Lava-leichen. Es stimmt, dass die Soldaten gesungen haben, als sie bei Verdun auszogen in die Schlacht; aber war dies Kunst, war es mehr als ein Gebrüll?

Im Krieg geht Kunst fast automatisch unter: Auf Seiten der den Krieg Gewinnenden wird sie zur Propaganda, auf Seiten der den Krieg Verlierenden wird sie vernichtet, ein dazwischen gibt es kaum. In den Schützengräben vor Verdun, in den Schlammlöchern vor Stalingrad und, soviel wir wissen, auch in den KZs von Auschwitz und von Sibirien sind keine grossen Kunstwerke entstanden, jedenfalls kaum Werke der Bildenden Kunst. (Etwas anders ist es vielleicht mit den Sprachwerken. Sprachwerke sind materiell weniger gebunden, Sol-schenizyn trug ein dreibändiges Buch im Kopf mit sich.) Wo sie doch geschaffen wurden – wer weiss, was aus der Kreativität hätte entstehen können, wenn sie nicht in Elendsbaracken hinter wachenden Schiefelsschäften sich hätte hastig-heimlich entladen müssen?

Dennoch wurzelt die Kunst im Katastrophischen, zumindest heute. «Ich halte die Kunst für eine Emanation von Trauer und Schmerz», sagt Pablo Picasso (wiedergegeben in den Gesprächen zwischen Picasso und seinen Freunden, gesammelt von Daniel Keel). Er drückt mit dieser Feststellung eine Grundstimmung aus, wenn sie auch vielleicht nicht für die Kunst allgemein und nicht für jedes Jahrhundert zutrifft – doch welche Kunst ist letztlich nicht geboren aus Not, Mangel, Entbehrung, Leid? Die Höhlenmalerei von Altamira? Die

*«Wenn man die zur  
Hälfte vergrabene  
Masse eines Bunkers  
mit seinen verstopften  
Belüftungsanlagen  
und dem schmalen  
Schlitz des  
Beobachtungspostens  
betrachtet, dann schaut  
man in einen Spiegel  
und gewahrt das  
Spiegelbild unserer  
eigenen Todesmacht,  
unserer eigenen  
Destruktivität, das  
Spiegelbild der  
Kriegsindustrie.»*

*Paul Virilio  
(über die Bunker des  
Atlantikwalls)*

Pyramidenbauten zu Giseh? Die Versalienmalerei der bibelkopierenden Mönche? Die Regentenporträts eines Francesco Goya? Vielleicht ist das Leiden dem Pastellzeitalter des Impressionismus fremd gewesen, der einen Moment lang glauben mochte, ein rosa-himmelblaues Zeitalter sei angebrochen – um dann nur um so brutaler von der weiteren Geschichte desavouiert zu werden.

Kunst vermag Katastrophen zu verarbeiten. Sie mildert sie dadurch ab. Sie formt sie um zu etwas, was nicht mehr Katastrophe ist. Aber sie lebt nicht *von* Katastrophen, sie lebt nur notgedrungen *mit* ihnen. Reicher wäre sie ohne diese, sie könnte sich damit beschäftigen, die Kopfwelt der Menschen auszuweiten.

In der Katastrophe selber wachsen allenfalls Stresstrieb wie bei Pflanzen, die ums Überleben kämpfen. Doch selbst für einen Otto Dix war nicht der Krieg die tiefe Quelle der künstlerischen Leistung, er stellte nur den Gegenstand der Auseinandersetzung dar. Kein Zufall, dass grosse Kriegsbilder – auch bei Dix – meist Jahre nach dem Krieg gemalt werden. Die Spekulation sei in die Luft gesprochen, dass Otto Dix ohne Krieg zum Adolf Dietrich geworden wäre, welcher sich mit der Idylle auseinandersetzte.

Sicher bezeichnet Picassos Bemerkung eine Realität dieses Jahrhunderts, das – im Rückblick ist dies unübersehbar – katastrophisch war. Durch seine Kriege stellte der Mensch selber die Existenz des Menschen in Frage. Noch ist er davongekommen; der aus der Aufklärung übermittelte Glaube an den menschlichen Fortschritt indes ist gebrochen. Und allen Anzeichen nach wird das nächste Jahrhundert in einem noch fundamentalen Sinn ebenfalls katastrophisch sein. Wobei nicht nur die Zerstörung des Menschen durch den Menschen betrieben wird, sondern die Zerstörung des Globus selber. Es genügt, auf den Bericht «Caring for the Earth» hinzuweisen, der vom WWF zusammen mit UN-Organisationen im Vorfeld der Weltkonferenz über Entwicklung und Umwelt von 1992 in Rio de Janeiro verfasst worden ist. Er gibt einen von durchwegs nüchternen Politikern und Wissenschaftlern verfassten Ausblick auf eine Zukunft, in welcher die Menschheit die Belastungsgrenze dieser Erde zu überschreiten droht.

Und das ist die dritte These: Da Kunst in der Katastrophe untergeht, brauchen die Kunstschaaffenden ein Wissen darum,

dass sie zwar in einer katastrophischen Welt leben, von dieser selbst aber bedroht sind. Verlangt ist Widerstand gegen die Katastrophe. Der expressionistische Flirt mit der Katastrophe führt in sie hinein.

Das ist keine Aussage über Kunstformen, über abstrakte oder konkrete Malerei, über engagierte oder ästhetisierende Kunst, und schon gar nicht über Stilrichtungen, Programme oder Politik (denn Politik ist nur zu oft eine Form der Katastrophe). Es geht um das Bewusstsein über die Kunst, um das Wissen darum, in welchem Sumpf sie blüht und verblüht. Die sogenannte engagierte Kunst – am meisten der sozialistische und der nationalsozialistische Realismus – hat dieses Bewusstsein nicht. Beide waren bewusstlos, weltabgewandt, spiegelten weder Natur und Wirklichkeit noch die Katastrophen ihrer Zeit – Auschwitz ist in der nationalsozialistischen Kunst nicht enthalten und der Gulag nicht in der sozialistischen –, sie spiegelten nur den PR-Kleister ihrer Regierungen.

Es scheint immerhin, dass viele Kunstschaaffende, indem sie sich der engagierten Kunst widersetzen, ein solches Wissen um die Existenzbedingungen der Kunst zum Ausdruck bringen. Das immer wiederkehrende Suchen von Künstlern, Kunstkritikern oder Publikum nach Autonomie, nach Absolutheit oder nach Dauer ist als Kehrseite des Bewusstseins über die tatsächliche katastrophische Gebundenheit zu verstehen.

Die Kunst lebt im Widerstand gegen Zerstörung, Verrohung, Brutalität. Glaubt sie dies nicht, wird sie deren erstes Opfer. Sie lebt vom Frieden, und – so brutal dies tönen mag –, sie lebt vom gesellschaftlichen Wohlstand. Damit ist nicht die verrohende Suchtgesellschaft gemeint, aber dass bildende Kunst noch vor den atmosphärischen Bedingungen angewiesen ist auf freie Zeit, auf physischen Raum und auf Materialien. Diese Zeit muss sie sich erst leisten können, diesen Raum und diese Materialien muss sie sich erst abzwängen. Die Mangelwirtschaft entzieht ihr diese Mittel. Im Krieg gerät sie direkt in Konflikt mit der Militärmaschinerie, die von Raum und Ressourcen lebt und allen Raum und alle Materialien auffrisst. Letztlich ist Farbe im Krieg Kriegsmaterial und ein Atelier ein potentielles Scharfschützennest.

Das ist nicht die gleiche Frage wie die, ob der einzelne bildende Künstler selber kreativer sei in Armut oder in Reichtum. Diese letztere Frage ist vermutlich ausweglos, nicht zu

entscheiden. Armut als massstablos bares Elend ist so oft auch künstlerisches Elend wie der inhaltslos Reichtum.

Doch über das Materielle hinaus setzt Kunst einen bestimmten Aggregatzustand der Gesellschaft voraus, eine Empfänglichkeit für die Diversifizierung des Geistes dieser Menschheit, eine Bereitschaft, auch die Innenwelt zu möblieren. Diese Empfänglichkeit wird in Katastrophen reduziert.

Die Zeit ist katastrophisch, der Erfolg der Kunstausstellung im Zivilschutzraum belegt, dass das Thema einen Nerv trifft, unzweifelhaft wird es bald wieder Vertreter geben, welche das Morbide für fruchtbar halten und damit den Katastrophen Vorschub leisten. Viele hoffen davonzukommen, indem sie sich in unterirdische Räume flüchten. Bitterböse schreibt Luis Buñuel in «Mein letzter Seufzer» (Erinnerungen, Athenäum-Verlag 1987) über den Lauf dieser Welt: «Trotz meines Hasses auf die Medien würde ich gerne alle zehn Jahre von den Toten auferstehen, zu einem Kiosk gehen und mir ein paar Zeitungen kaufen. Mehr verlange ich gar nicht. Mit den Zeitungen unterm Arm würde ich, bleich den Mauern entlangeilend, zum Friedhof zurückkehren und von den Katastrophen der Welt lesen, um dann im sicheren Schutz meines Grabes beruhigt wieder einzuschlafen.»



*Felix Vallotton,  
Stacheldrähte*

# Für Enrico Mattioli

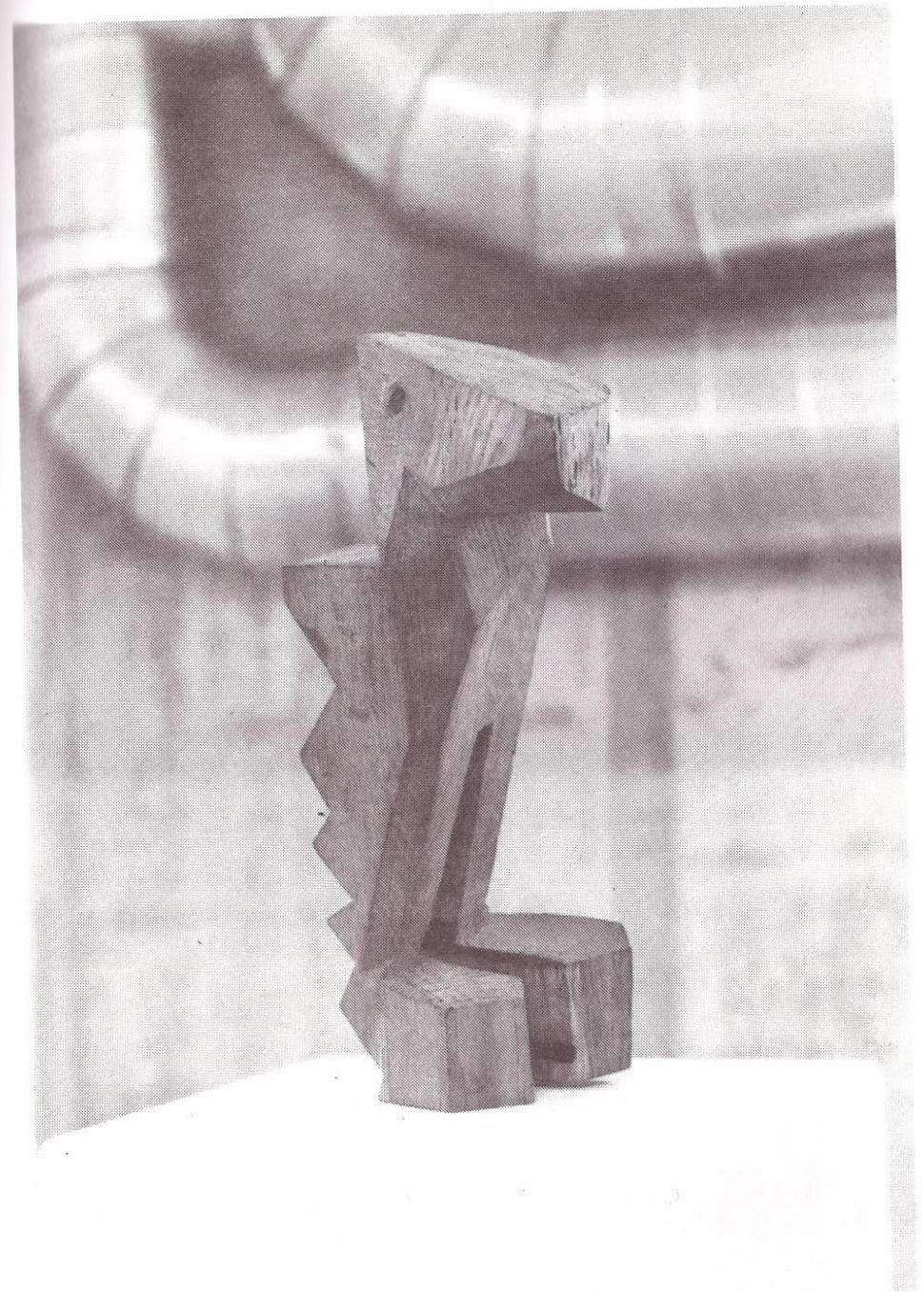
*Von Charly Schluchter*

## Abschied

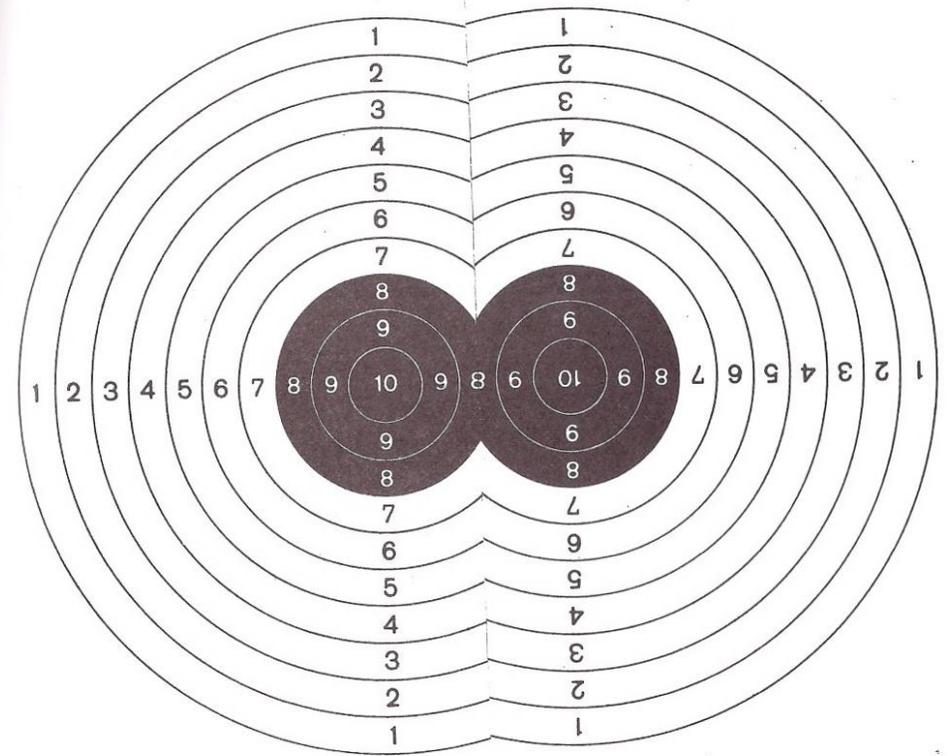
Tragen liess ich mich  
Alle Bäume standen mir Spalier  
Zwischen den Stämmen schauten die Elefanten  
Über dem Himmel strich der Wind  
Sie bliesen die blauen Fahnen

Tragen liess ich mich  
Mitten im Salon blinzelten die Wände  
Springbrunnen badeten meine Freunde -  
Über den Boden hüpfen Hasen  
Sie legten den purpurnen Schleier

Tragen liess ich mich  
Acht Löwen schleiften die Sänfte im Sand  
Fünf Kaktusse blühten gegen den Abend  
Unendlich viele Sterne leuchteten über dem Horizont  
Sie trugen mich in die runde dunkle Nacht



Enrico Mattioli: Vogel (Höhe 28 cm)



Beat Zoderer: Flinte ins Korn werfen

*Aus dem Roman  
«Zeno Cosini»  
von Italo Svevo  
Erstveröffentlichung 1923*

«Vielleicht werden wir nach einer unerhörten Katastrophe, an der die Maschinen schuld sein werden, zur Gesundheit zurückkehren. Wenn Giftgase nicht mehr genügen sollten, wird vielleicht ein Mann, aus Fleisch und Blut wie jeder andere, in seiner verborgenen Stube einen Sprengstoff erfinden, der über alle Vergleiche erhaben ist, neben dem die gegenwärtigen Sprengstoffe wie unschuldige Spielereien erscheinen. Und ein anderer, ebenso aus Fleisch und Blut wie alle anderen, aber ein wenig kränker, wird diesen Sprengstoff stehlen, wird zum Mittelpunkt der Erde kriechen, um ihn dorthin zu legen, wo seine Wirkung rechnermässig am stärksten sein muss. Es wird eine ungeheure Explosion geben, die niemand mehr hören wird. Die Erde, zur Nebelform zurückgekehrt, wird durch die Himmel schweifen, erlöst von Parasiten und Krankheiten.»

**TOUT  
VA  
BIEN**

