



KUNST UND BAU VOM SCHMÜCK ZUM PROFILIERTEN WERK

Kunst in Zeiten der Krise und darüber hinaus

Zur Geschichte von Kunst und Bau in der Stadt Zürich

Vom Standbild einer wehrhaften Zürcherin auf dem Lindenhof bis zu mobilen Badetüchern als Kunstintervention. Von den durch Augusto Giacometti zeitlos bemalten Gewölben der Stadtpolizei bis zur sich stetig erneuernden Kunst Station im Stadtspital Triemli: Die Geschichte der Förderung von «Kunst und Bau» ist lang, von verschiedensten Motiven geprägt und hat vielgestaltige Kunst hervorgebracht – vom gefälligen Bauschmuck bis zum skandalisierenden Werk. Das zeigt die historische Recherche von Claudia Pantellini.

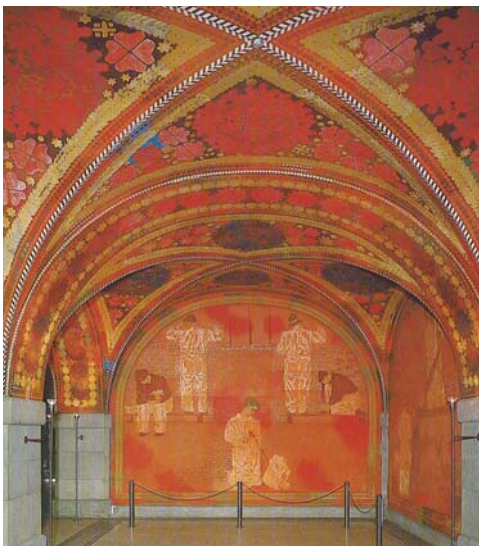
Kunst in Zeiten der Krise und darüber hinaus Zur Geschichte von Kunst und Bau in der Stadt Zürich



Eine wehrhafte Zürcherin auf dem Lindenhof
figuriert als ältestes Kunst-und-Bau-Werk.
Foto: zVg Kunstsammlung der Stadt Zürich

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts vergab die Stadt Zürich Aufträge für baukünstlerischen Schmuck an Kunstschaffende unter dem Eindruck der materiellen Not der Künstlerinnen und Künstler. Dabei formulierte sich das zukunftsweisende Selbstverständnis heraus, dass Kunstförderung als Aufgabe des Gemeinwesens anzusehen sei. 1941 wurde festgeschrieben, dass ein bestimmter Prozentsatz der Bau- summe für Kunst einzusetzen ist. Diese solide Grundlage verschaffte der Kunst die Möglichkeit, ein emanzipiertes Selbstverständnis zu entwickeln. Künftig war nicht mehr bloss Bauschmuck gefragt, sondern die Kunst konnte ihr ganzes denkerisches und gestalterisches Potenzial bei Bauten einbringen und eigenständige Werke mit starker ästhetischer Präsenz entwickeln. Heute tritt die Kunst auch mit neuen Praktiken und Medien als selbstbewusster, eigenständiger Partner der Architektur auf.

Das älteste im Inventar erfasste Kunst-und-Bau-Werk steht im Herzen der Altstadt: Das Standbild einer wehrhaften Zürcherin beim Brunnen auf dem Lindenhof, zugeschrieben Gustave Siber, ist eine Hommage an die Zürcher Frauen um Hedwig ab Burghalden. In Abwesenheit der Männer, die zum Kampf gegen die Habsburger ausgezogen waren, überlisteten die Zürcherinnen das die Stadt belagernde Heer des Herzogs Albrecht von Österreich, indem sie sich in Rüstungen auf der Lindenhofmauer aufstellten und die Soldaten der feindlichen Truppen täuschten und sie zum Abzug bewegten. Das Werk datiert aus dem Jahr 1666 und wurde 1912 vermutlich von Gustave Siber restauriert – über den eigentlichen Urheber schweigen sich die Akten aus. Auch wenn dieses Standbild als ältestes Werk im Inventar der Kunstsammlung figuriert, das erste Kunst-und-Bau-Werk ist es gewiss nicht. Die künstlerische Ausstattung schmückte bis zum Bilderstreit Kirchen. Sie gehörte in die prachtvollen Häuser des Adels und des gehobenen Bürgertums wie zu den repräsentativen Bauten der sich konstituierenden Nationalstaaten: mit Kunst wurden Regierungssitze und Amtsstuben aussen wie innen geschmückt. Die «Blümlihalle» von Augusto Giacometti etwa, ein wandfüllendes Werk in den Gewölben des Sitzes der Stadtpolizei (1925), besticht noch heute durch seine monumentale Geste und Präsenz. Diese prachtvolle Ausstattung aber war der Bekämpfung einer Krise geschuldet: In den Stadtratsprotokollen von 1908 bis 1940 ist immer wieder von der grossen Not der Kunstschaffenden die Rede und von entsprechenden



Augusto Giacomettis reich geschmückte
«Blümlihalle» – der Eingang der Polizei-
wache und Stadtpolizei im Amtshaus I.
Foto: zVg Kunstsammlung der Stadt Zürich

Notstandsmassnahmen, die der Stadtrat zu deren Linderung ergreift (siehe dazu Artikel von Caroline Kesser, auf den im letzten Newsletter aufmerksam gemacht wurde). Diese Protokolle legen auch Zeugnis darüber ab, dass die Kunstförderung vom Stadtrat und den Behörden als eine grundsätzliche Aufgabe des modernen Gemeinwesens gesehen wird. Und sie machen deutlich, wie in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts sich der baukünstlerische Schmuck zu einem eigenständigen Format entwickelt: Kunst und Bau ist nicht länger als Dekor zu verstehen, vielmehr behauptet die Kunst ihre Autonomie in der Architektur, interpretiert sie, kommentiert sie oder negiert sie zuweilen komplett. Und Kunst und Bau ist längst nicht mehr eine gut gemeinte Arbeitsbeschaffung für brotlose Kunstschaffende, sondern ein Format der Kunstförderung, das sich an professionellen Kriterien und systematischen Prozessen orientiert.

Kunstförderung als eine Pflicht der Behörden

Die Hintergründe der Krise des hiesigen Kunstschaffens in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts waren vor allem, aber nicht nur, materieller Natur. Wer in Zürich zu dieser Zeit die Kunst zu seinem Broterwerb machte, musste – wie die tapferen Zürcherinnen – schon von besonderem Wagemut beseelt sein und sich vielen Widrigkeiten stellen. Eine davon war das Fehlen von Ausstellungsmöglichkeiten. Erst mit dem Bau des Kunsthauses im Jahre 1910 entschärfte sich die Situation. Zürich blieb aber ein hartes Pflaster für die bildende Kunst, wie die Stadtväter selbst zugeben mussten: Zürich habe im Vergleich mit anderen Städten, namentlich Basel, noch wenig geleistet in der Pflege der Malerei und Bildhauerei. Vielfach sei die Initiative bei der Pflege der bildenden Künste den Privaten überlassen worden. Dieser Missstand wurde von der Zürcher Sektion der Gesellschaft der Schweizer Maler, Bildhauer und Architekten (GSMBA) in einem Schreiben an den Stadtrat im Jahre 1908 beklagt. In seiner Antwort wurde der Stadtrat bemerkenswert grundsätzlich in Sachen Kunstförderung durch die öffentliche Hand. So anerkannte er es als eine «Pflicht der Behörden (...), künstlerische Bestrebungen zu unterstützen und nicht nur den materiellen Notwendigkeiten des öffentlichen Lebens Genüge zu verschaffen, sondern neben dem Nützlichen auch dem Schönen zum Werden zu verhelfen. (...) Das Leben soll in all seinen Äusserungen durch die Kunst durchdrungen und durchleuchtet werden.»

Trotz der angespannten finanziellen Lage, die sich nach dem Ausbruch des ersten Weltkriegs 1914 noch verschärfte, sieht der notabene damals noch bürgerlich dominierte Stadtrat die Kunstförderung ganz klar als eine Aufgabe des Gemeinwesens an und lässt den salbungsvollen Worten Taten folgen. Neben der Einrichtung eines Kredits für den Erwerb von Werken der mittellosen Zürcher Künstler wurden auch vermehrt Wettbewerbe auf Einladung für den baukünstlerischen Schmuck ausgeschrieben. Fachgremien wurden zur Begutachtung der Wettbewerbsentwürfe eingesetzt, bei der Bemalung des «Haus zum Rüden» entsprachen die Wettbewerbs-eingaben (1922) ganz offensichtlich nicht den Vorstellungen: die Fassade des Zunfthauses und ehemaligen Rathauses blieb wie sie war. Über das Scheitern der Künstlerschaft urteilten die Veranstalter des Wettbewerbs milde, der Abbruch des Wettbewerbs wegen mangelnder künstlerischer Qualitäten sei nicht weiter verwunderlich, da die Kunstschaffenden in Zürich ja kaum Gelegenheit hätten, sich in der anspruchsvollen Disziplin der Fassadenbemalung zu üben. Mehr künstlerische Meriten brachte neben der Ausgestaltung der Eingangshalle des Amtshauses I durch Augusto Giacometti auch der Wettbewerb zur Bemalung des Kreuzganges der Fraumünsterkirche. Paul Bodmer konnte auch die Skeptiker mit seiner Darstellung der Legende der Klostergründung und der Stadtheiligen Felix und Regula überzeugen und bemalte den Kreuzgang in Etappen von 1924 bis 1941.

Das Ende des Bauschmucks

Zur Schonung der gebeutelten Stadtfinanzen erfolgte die Ausführung der Bemalung sowohl der Eingangshalle des Amtshauses als auch des Kreuzganges der Fraumünsterkirche mit der Unterstützung der Arbeitsbeschaffungsprogramme des Bundes. Die fehlenden privaten Aufträge und Erwerbungen aufgrund der schwierigen Wirtschaftslage waren das eine, noch grösser aber wurde die Misere der Künstler durch die veränderte Bauweise und die ästhetische Hinwendung zur funktionalen Sachlichkeit in der Architektur. Im Jahre 1929 bat der Gewerbeverband den Stadtrat, bei den eigenen Bauten vermehrt kunsthandwerkliche Berufe mit Aufträgen zu berücksichtigen. In seiner Antwort machte der Stadtrat deutlich, dass die nunmehr umfangreiche Verwendung von armiertem Beton die Anbringung von baukünstlerischen Elementen stark einschränke. Das bereitete dem Stadtrat allerdings wenig Sorge, da in seinen Augen in vergangenen Zeiten die



Der bemalte Kreuzgang der Fraumünsterkirche von Paul Bodmer, eine Notstandsmassnahme für Kunstschaffende.

Foto: zVg Kunstsammlung der Stadt Zürich

Verwendung dekorativ-künstlerischer Mittel vielfach sinnlos war. In Zeiten des neueren Bauschaffens seien auch die Kunstschaffenden angehalten, sich neue Arbeitsgebiete zu suchen, beispielsweise in der Anfertigung von Beleuchtungskörpern für Reklamen.

In diesen dürren Zeilen deutete sich ein Umbruch an, dem sich die Kunstschaffenden in der Tat zu stellen hatten. Wiewohl der baukünstlerische Schmuck im neoklassizistischen Schulhaus Milchbuck von Albert Fröhlich – 1930 fertig gestellt – nochmals Urstände feierte, ging die Zeit der historisierenden Bauten mit Portalen, Nischen, Giebeln, Friesen und anderen Vehikeln für die Kunst ihrem unweigerlichen Ende zu. Wie weiter? Die Kunst musste und wird sich auch aus dem Korsett des Bauschmucks befreien, aber gewiss nicht dadurch, indem sie ihre Existenzberechtigung als Leuchtschmuck für Reklamen schöpft.

Kunstprozent sorgt für solide Grundlage

In den dreissiger Jahren indessen fand die Kunstpflege den bekannten Fortgang, die stadtväterliche Güte suchte weiterhin die Trostlosigkeit des Künstlerdaseins zu mildern: Es wurden jährlich Ankäufe getätigt und Wettbewerbe auf Einladung durchgeführt. Beispielsweise für die Gestaltung der Aufgänge in den Amtshäusern III und IV. Auf Anregung der Geschäftsprüfungskommission wurde schliesslich 1941 das Kunstprozent in den Krediten für die städtischen Bauten verankert. Bei geeigneten Bauten sollte ein Prozent der Bausumme für künstlerische Arbeiten eingesetzt werden, deren Beschaffung liege in der Verantwortung des Bauinspektorats (heute Amt für Hochbauten). Dieser Vorstoss entsprach zwar einer bereits seit Jahrzehnten angewandten Praxis, gleichzeitig aber stellte er die bis anhin eher spontan begründete Fördertätigkeit auf eine solide Grundlage. An der Zuständigkeit und Finanzierung von Kunst und Bau hat sich bis heute wenig geändert. Im Jahre 1962 wurde auf Anregung des damaligen Stadtpräsidenten Emil Landolt (FDP) eine Erhöhung des Beitrags für Kunst und Bau in den Budgets der Bauwerke auf maximal 1,5 Prozent festgelegt. Im gleichen Stadtratsbeschluss wird auch ein Ermessenspielraum für das Kunst-und-Bau-Prozent beschrieben: längst nicht alle Bauten der öffentlichen Hand eignen sich dafür und bei grösseren Bauvolumen sei die Summe auch zu begrenzen. Für die Fachstelle Kunst und Bau – seit dem Jahre 2001 für die Beschaffung von Kunst zuständig – ist dieser Beschluss nach wie vor eine gültige Auslegeordnung



Warja Lavaters Weg des Wassers als abstrahierte Darstellung.

Foto: zVg Kunstsammlung der Stadt Zürich / Pro Litteris



Ein Kunst-und-Bau-Auftrag für die Wasserversorgung der Stadt Zürich: Goffried Honeggers Brunnen.

Foto: zVg Kunstsammlung der Stadt Zürich

für die Umsetzung von Kunstvorhaben. In den letzten zehn Jahren sind im Durchschnitt 0,44 Prozent der jeweiligen Baukosten für Kunst eingesetzt worden. Die Fachstelle ist im Amt für Hochbauten angesiedelt und damit nahe bei den Planenden und den baulichen Abläufen.

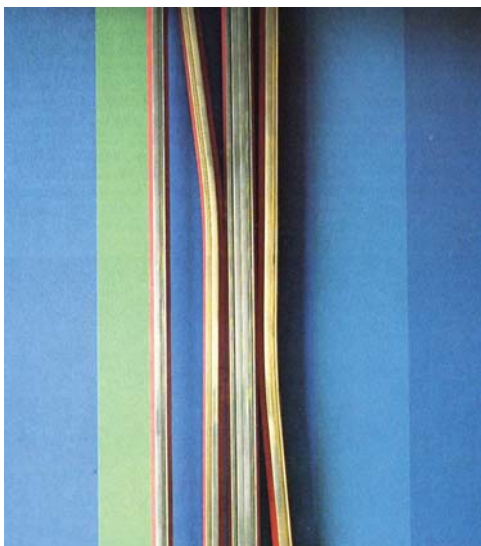
Kunst und Bau emanzipiert sich

Das Argumentarium für Kunst und Bau hat sich hingegen fundamental verändert – die Förderung der Kultur- und Kreativstadt Zürich ist ein erklärtes Legislaturziel und der Bereich Kunst und Bau einer ihrer Zulieferer. Schon in den 1950er Jahren ist kaum mehr die Rede von Nothilfemassnahmen, welche die Wettbewerbe legitimieren. Der Einbezug der Kunst scheint nunmehr auch in der radikaleren Ästhetik der funktionalen Bauten selbstverständlich zu sein. Gerade etwa die Zweckbauten der industriellen Werke erweisen sich als interessante Arbeitsfelder für die Kunstschaffenden. Für das Wasserreservoir Strickhof hat etwa die Künstlerin Warja Lavater 1971 das Schema des Verteilsystems in ein Wandbild – komponiert mit Keramikplatten – umgesetzt.

Unweit davon befindet sich der Brunnen von Gottfried Honegger – Lebenspartner von Lavater – auf der Alfred Altheer-Terrasse (entstanden 1972). Auch dies war ein Auftrag für die Wasserversorgung der Stadt Zürich. Eine der letzten Männerbastionen wurde zunächst subtil von künstlerischer Hand angetastet. Lange bevor Frauen VBZ-Vehikel chauffieren durften, realisierte Annemie Fontana in den Zentralwerkstätten der Verkehrsbetriebe zwei Interventionen: ein Relief aus verzinkten Tramschienen vor einer mit Farbstreifen überzogenen Wand sowie ein Wandrelief in der Kantine (1975). Die Arbeiten von Lavater, Honegger und Fontana zeigen beispielhaft, wie sich das Format Kunst und Bau vom Bauschmuck emanzipiert hat. Über eine präzise Analyse der Situation, des Baus und seiner Funktion entsteht ein künstlerischer Eingriff, der den Raum mitdenkt, mitkonzipiert und damit eine eigene sinnliche und ästhetische Präsenz ausstrahlt: eben Kunst **und** Bau.

Avantgarde am Rande

Während diese Kunstwerke als eigenständige künstlerische Formulierungen über den Zeitgeist hinaus wirken, nagt an anderen Erzeugnissen der Zahn der Zeit unerbittlich. Ländliche Idyllen, idealisierende Darstellungen der Handwerksberufe, wie sie vielfach die Wohnbauten einer rasend schnell



Elegant geschwungene Tramschienen von Annemie Fontana in der VBZ Zentralwerkstätte Luggwegstrasse.

Foto: zVg Kunstsammlung der Stadt Zürich

wachsenden Stadt in den 1940er, 1950er und 1960er Jahren schmückten, haben heute als kulturhistorische Zeugnisse noch ihre Gültigkeit – eine Referenz für aktuelle künstlerische Haltungen sind sie jedoch nicht. Dazu passt, dass avantgardistische Positionen bei Wettbewerben kaum in die Auswahl eingeschlossen wurden, geschweige denn zur Ausführung kamen. Nachdem also die Dadaisten um Hugo Ball und Emmy Hennings 1916 im Cabaret Voltaire eine neue Weltordnung und das Ende der Kunst ausriefen, liess Paul Bodmer etwa ein Jahrzehnt später im Kreuzgang der Fraumünsterkirche die schönen Seelen in seinen Figuren auferstehen.

Noch in den siebziger Jahren freilich tat man sich in Zürich mit der Avantgarde etwas schwer: Die erste temporäre öffentliche Kunstintervention, gespiesen mit Geldern aus Kunst und Bau, war vom 26. Juni – 17. September 1973 auf dem Vorplatz des Kunsthauses Zürich installiert. Es handelte sich um das Werk mit dem Titel «Struktur/Dynamik des Raumes» von Urs Raussmüller. Wie der Stadtrat bemerkte, gewähre man trotz des temporären Charakters des Kunstwerks einen Beitrag von 4000 Franken an die Materialkosten. Offensichtlich schienen temporäre Aktionen den eigentlichen Verwendungszweck des Kunstprozents zu ritzen. Eine kleine Anekdote am Rande: Wie die NZZ schrieb, betrugen die Gesamtkosten von Raussmüllers Intervention 15 000 Franken. Nachdem also die Stadt während Jahrzehnten seine gebeutelten Kuntschaffenden mit Notstandsmassnahmen durchfütterte, fand man nun wenig dabei, Raussmüller gratis arbeiten und zu einem nicht unerheblichen Teil die Kosten seiner Intervention selber tragen zu lassen.

In den Beschlüssen des Stadtrats von 1908 bis 2014 finden sich indessen bezüglich Programmatik und Inhalt von Kunst und Bau kaum richtungsweisende Äusserungen. Sowohl gegenüber den avantgardistischeren Bestrebungen in der Kunstwelt als auch vor dem Hintergrund der geistigen Landesverteidigung verhielten sich die Stadtzürcher Behörden recht neutral. Die «Magna Charta der Öffentlichen Kulturpflege» aus dem Jahr 1940 war ein Aufruf der Bundesbehörde an die kulturellen Kräfte des Landes, sich im harmonischen Zusammenspiel zu mobilisieren. Eine gemeinsame geistige Grundlage solle dem Staat Kraft verleihen, damit dieser sich der totalitären Bedrohung von aussen erwehren könne. Hilfsaktionen zur Unterstützung der Kulturschaffenden sind wichtig, da den «hochwertigen Trägern des schweizerischen Geisteslebens» damit das seelische Gleichgewicht erhalten bleibt. Auf Bundesebene erteilte Bundesrat Philipp Etter, der geistige



Urs Raussmüllers temporäre Intervention 1973 beim Kunsthaus Zürich.

Foto: Ruth Vögtlin



Zeitlose Wandmalerei im Hallenbad City von Karl Walser.

Foto: Hannes Henz

Vater der Magna Charta, der Eidgenössischen Kunstkommission genaue Anweisung, wer für den Erhalt der Gelder überhaupt in Frage kam. Etter fand auch, dass allgemeine Wettbewerbe ein ungeeignetes Mittel zur Arbeitsbeschaffung seien, da häufig nicht die notleidenden Künstler den ersten Preis erhielten. Dies zeigt, wie zweiseitig die künstlerische Förderung mittels Notstandsmassnahmen waren: zumindest in der Eidgenössischen Kunstkommission schienen künstlerische Argumente vor dem Hintergrund der geistigen Landesverteidigung zweitrangig.

Förderung zeitgenössischer Kunstpraktiken

Wie aus den Stadtratsbeschlüssen hervorgeht, monierte der Zürcher Stadtrat immer mal wieder die künstlerische Qualität der angekauften «mobilen» Kunstwerke. Im Bereich von Kunst- und Bau-Werken dagegen waren direkte Korrekturen zur Qualitätssicherung aber eher selten. Neben dem erwähnten «Haus zum Rüden» und dem Abbruch des Wettbewerbs wegen unbefriedigender Resultate findet sich noch der Fall des Hallenbads City. Sein Architekt, der damalige Stadtbaumeister Hermann Herter, befand das Siegerprojekt von Albert Rüegg auch nach einer Überarbeitung nicht als ausführungswürdig und erteilte kurzerhand Karl Walser einen Auftrag für die künstlerische Gestaltung des Erfrischungsraums. Diese Wandmalerei – entstanden 1941 – wurde 2012 umfassend restauriert.

Als mobiles Pendant hat die Künstlerin Pia Lanzinger (2011) Badetücher mit literarischen Zitaten zur Badekultur entworfen, die der Badebetrieb bis heute verleiht und verkauft. Gerade die Gegenüberstellung dieser beiden so unterschiedlichen Arbeiten zeigt das breite Spektrum, in dem sich Kunst und Bau formulieren kann: sowohl in einer traditionellen Gattung wie der Wandmalerei als auch in einem zeitgenössischen Format wie der Intervention. Nach wie vor werden auch die traditionellen Medien – Wandgemälde und Skulptur – «gefördert», allerdings ist und war es der Fachstelle Kunst und Bau ein erklärtes Anliegen, auch zeitgenössische Kunstpraktiken zu integrieren. Multimediale Interventionen, Performances, aber auch temporäre Kunstwerke öffnen und erweitern den Kunst- und Bau-Begriff. So wird etwa mit der Kunst-Station-Triemli (2010 bis 2020) schon der Umbau des Stadtsitals mit Kunstinterventionen begleitet, die sich im Spitalalltag einnisten und nicht erst der fertige Bau mit Kunst bestückt. Wie breit der Einbezug der Medien auch ist, ein gewichtiges



Mobile Kunstwerke: Die Badetücher von Pia Lanzinger.

Foto: Maurice K. Grünig



«Kunst Station Triemli»: Ein Kunstprojekt begleitet den Umbau des Stadtspitals Triemli von 2010-2020.
Foto: Paco Carrascosa

Kriterium für die Eignung des auszuwählenden Kunstwerks ist sein Bezug zum Ort, zum Kontext. Die «site specificity» kann rein formal begründet sein, sie kann die Geschichte eines Ortes mit künstlerischen Mitteln weitererzählen oder sie reduziert sich auf subtil bis subversive Irritationen von alltäglichen Handlungsabläufen, ist sozusagen der Sand im Getriebe.

Kunstskandale und Kunstvermittlung

Es liegt in der Natur der Sache, dass die beiden städtischen Sammlungen von «mobilen» Kunstwerken und Arbeiten aus dem Bereich Kunst und Bau heterogen sind. Der Erwerb der Werke ist in beiden Fällen fachlich fundiert begründet und bei Kunst und Bau zusätzlich nach Kriterien wie dem Bezug zur Architektur bewertet. In einer zunehmend auf Transparenz und Effizienz getrimmten Verwaltung ist kein Platz für Zufälligkeit oder Beliebigkeit. Kommt Kritik an der Auswahl von Künstlern, Künstlerinnen und Werken auf, gilt sie meist pauschal der künstlerischen Qualität und mündet schnell in der Frage, was denn überhaupt Kunst sei und zielt auf die Legitimation der Förderung durch die öffentliche Hand. Diese Debatte wird vor den drohenden Sparszenarien in jüngster Zeit in der Öffentlichkeit wieder mit Schärfe geführt, so anlässlich des Aufstellens des Hafenkranes auf dem Limmatquai, einer temporär angelegten Kunstintervention eines Künstlerteams um Jan Morgenthaler. Bereits in den 1960er Jahren erregte ein «Rosthaufen» Aufsehen und empörte die Bevölkerung: Jean Tinguelys «Heureka». Das kinetische Objekt wurde für die Expo 1964 in Lausanne gebaut und später von Walter A. Bechtler erstanden und der Stadt Zürich als Dauerleihgabe angeboten. Die Neue Zürcher Zeitung titelte zur bewegten und tönenden Skulptur ein «Ballet mit Schrott» – die Standortsuche für die umstrittene Gabe erwies sich als Hindernislauf. Schliesslich einigte man sich «provisorisch» auf das Zürichhorn. «Heureka» steht bekanntlich heute noch dort und ist nicht mehr wegzudenken. Die beiden Beispiele zeigen – wenngleich es sich bei beiden nicht um genuine Kunst-und-Bau-Werke handelt – doch exemplarisch auf, wie Kunst in der Öffentlichkeit skandalisiert, zumal jene Kunst, die sich ganz explizit nicht dem «Schönen» verschrieben hat. Der Stadtrat stellte sich im Jahr 1992 grundsätzlich die Frage, ob Kunst im öffentlichen Raum dem Geschmack zu entsprechen hat oder ob es nicht gerade die Aufgabe der städtischen Behörden sei, die Auseinandersetzung mit der zeitgenössischen Kunst zu suchen und zu fördern. Der Stadtrat vertrat damals zumindest in der Ant-



Jean Tinguelys «Heureka» am Zürichhorn.
Foto zVG Kunstsammlung der Stadt Zürich / Pro Litteris



Dieses Kunst-und-Bau-Projekt konnte nicht realisiert werden: Jan-Peter E.R. Sonntags, «TramDepotHorn Symphonie»,
Modellfoto: J.-P. Sonntag

wort auf eine «Schriftliche Anfrage über die Aufstellung von Kunstgegenständen im öffentlichen Raum» die zweite Ansicht. Damit einher gehe aber auch ein Vermittlungsanspruch: «seit sie (die Kunst) sich aus ihrem gesellschaftlichen und religiösen Eingebundensein gelöst hat und in einer zunehmend partikularisierten Gesellschaft freigesetzt wurde, ist der Zugang zur Kunst weder ein selbstverständlicher noch ein unmittelbarer.» Dieser Zugang aber, forderte der Stadtrat unmissverständlich, müsse ermöglicht werden und Kunst möglichst breiten Bevölkerungsschichten nahegebracht werden.

Im Jahr 2006 wurde die Arbeitsgruppe Kunst im öffentlichen Raum (AG KiöR) vom Stadtrat ins Leben gerufen. Sie soll den Umgang mit der Kunst im öffentlichen Raum professionalisieren, Kunstkonzepte und Strategien für den Unterhalt entwickeln und eben die Vermittlung zu ihren Aufgaben machen. Wenn auch Kunst im öffentlichen Raum und die Fachstelle Kunst und Bau in unterschiedlichen Organisationseinheiten angesiedelt sind (Tiefbauamt und Amt für Hochbauten), sind sie wesensverwandt, durch die Öffentlichkeit nicht zu unterscheiden, substantiell nicht zu trennen.

Kunst und Bau als Erfolgsgeschichte

Die Geschichte im Spiegel der Stadtratsprotokolle zeigt: Kunst und Bau ist nicht der Zwilling, sondern die Mutter der Kunst im öffentlichen Raum – seit über 100 Jahren von den politischen Behörden auch in Zeiten zerrütteter Stadtfinanzen hochgehalten. Die pragmatische Haltung des Stadtrats, die Akzeptanz gegenüber den fachlichen Entscheiden in den Beurteilungsgremien und der ausführenden Verwaltung ist ausserdem bemerkenswert. Dadurch wurde eine Tradition nicht nur bewahrt, sondern es wurde möglich, sie um aktuelle Strömungen aus dem Kunstgeschehen zu erweitern. Das Kunst-und-Bau-Feld zeigte sich dabei höchst fruchtbar für Experimente. Zuweilen wurde es auch durch politische Vorstösse gepflügt. Die klingende Intervention von Jan Peter Sonntag für die Tramdepots Wollishofen, Irchel und Kalbreite wurde aus Kostengründen vom Gemeinderat im Dezember 2013 zu Fall gebracht.

Die genannten Zeugnisse von Kunst und Bau belegen, wie sehr diese Tradition im Stadtraum Zürichs lebt und vitalisiert. Kunst und Bau in Zürich ist ein Erfolgsmodell: neben der prononcierten Öffnung gegenüber allen Formen der Kunst wurde ein transparentes Vergabewesen etabliert. Weit über 800

Kunstschaffende waren in den letzten zwölf Jahren in Kunst- und Bau-Verfahren involviert, mit über sechzig Prozent Kunstschaffenden aus der Region ein wesentlicher Beitrag zur Förderung des hiesigen Kunstschaffens. Kunstwerke provozieren zuweilen gerade in der Öffentlichkeit, werfen Fragen auf, ärgern. Vermittlung von Kunst an breite Bevölkerungsschichten ist unabdingbar, wie schon 1992 vom Stadtrat festgehalten wurde. Aber Vermittlung muss nicht als Legitimation für den Sinn und Zweck von Kunst herhalten. Es gilt, wieder Argumente für die Kunst zu finden und in die Debatten um deren Skandalwirkung und Finanzierbarkeit einfließen zu lassen. Kunst muss gar nichts, sie ist zweckfrei. Sie ermöglicht Erfahrungen, die justament der Alltag nicht für uns parat hält. Der Stadtrat ist im Jahre 2014 wie anno 1908 gefordert, nicht nur dem Schönen, sondern auch dem vermeintlich Unnützen zum Werden zu verhelfen.

Text: Claudia Pantellini, Kunsthistorikerin, Projektleiterin bei der Fachstelle Kunst und Bau, claudia.pantellini@zuerich.ch

Quelle:

Stadtratsbeschlüsse 1908 bis 2014, Stadtarchiv und Stadtkanzlei

Literatur:

Bernadette Fülcher: Stadtraum und Kunst. In: Kunst und Öffentlichkeit. Kritische Praxis der Kunst im Stadtraum Zürich. Hrsg. Christoph Schenker, Michael Hiltbrunner, Zürich 2007, S.143 - 199

Chonja Lee, Maya Burtscher: Mannbare Töchter. Gustave Sibers Standbild einer wehrhaften Zürcherin. In: Kunst und Öffentlichkeit. Kritische Praxis der Kunst im Stadtraum Zürich. Hrsg. Christoph Schenker, Michael Hiltbrunner, Zürich 2007, S. 212

Hybride Zonen. Kunst und Architektur in Basel und Zürich. Hrsg. Karin Frei Bernasconi, Sibylle Omlin, Basel 2003

Matthias Vogel: Staatskunst oder staatlich geförderte Kunst?

In: Der Bund fördert, der Bund sammelt. Hrsg. Bundesamt für Kulturpflege, Katalog der gleichnamigen Ausstellung im Aargauer Kunsthhaus, Aarau 1988, S. 83

Yvonne Höfliger: Kunst am Bau. Hrsg. Industrielle Betriebe der Stadt Zürich. Zürich, 1984

Wer sich weiter mit der aktuellen Debatte um Kunst und Bau befassen möchte, denen sei der Führer Kunst und Architektur im Dialog. Hrsg. von Roderick Hönig und Stadt Zürich, Amt für Hochbauten, Edition Hochparterre, Zürich 2013 empfohlen.
<http://www.hochparterre.ch/publikationen/buecher/edition-hochparterre/>