

Zeitschrift: Hochparterre : Zeitschrift für Architektur und Design
Herausgeber: Hochparterre
Band: 25 (2012)
Heft: [8]: Sorgfältig verdichtet : wo Kunst auf Architektur trifft

Artikel: Vom "Roten Block" bis "Ohne Titel" : Kunst und Bau sind ein komplexes Paar. Ein Rückblick über hundert Jahre
Autor: Plüss, Magdalena
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-392227>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

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

Download PDF: 30.01.2025

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

VOM «ROTEN BLOCK» BIS «OHNE TITEL» Kunst und Bau sind ein komplexes Paar. Ein Rückblick über hundert Jahre.

Text: Magdalena Plüss

Die Beziehung zwischen Kunst und Bau steht im Spannungsfeld der Interessen und der Bedeutung der vier Hauptbeteiligten – Architekt, Künstler, Auftraggeber und Publikum. Auch Ort und Zeit beeinflussen die Rolle und Wahrnehmung von Kunst und Bau. «Baukunst», «Kunst am Bau», «Kunst- und-Bau» oder heute auch «Kunst im öffentlichen Raum» meint Auftragskunst und findet seit dem 20. Jahrhundert auf zwei Plattformen statt: als staatliches Kulturförderungsmodell bei öffentlichen Bauten oder als freiwilliges Engagement grösserer Firmen und Gesellschaften. Staatlich gefördert wurde dabei vor allem in Zeiten der Not.

Im Unterschied zur mobilen Kunst war bei der Baukunst der Beruf des Künstlers bis ins frühe 20. Jahrhundert noch eng mit jenem des Architekten und Handwerkers verknüpft. Die Architekten verzichteten aber mit dem Kanon der Reduktion der Moderne nach dem Ersten Weltkrieg vermehrt auf dekorative Elemente. Nicht zuletzt auf Drängen der Kunstschaffenden, die ihren Platz in der Öffentlichkeit (zurück-)verlangten, wurde Kunst- und-Bau in der Schweiz im Laufe der Zwanzigerjahre institutionalisiert. Die künstlerische Gestaltung von öffentlichen Bauten sollte durch Beschäftigung von auftragslosen Künstlern auch eine sozialpolitische Aufgabe erfüllen. Damals nehmen viele Gemeinden einen festen Kunstkredit in ihr Budget auf. «Kunst- und-Bau» meint Werke, die aus einem prozentualen Anteil der Baukosten geschaffen oder angekauft werden. Dieses Engagement wurde nach dem Zweiten Weltkrieg vielerorts zur Norm und in Zürich ab 1962 in einem bis heute gültigen Stadtratsbeschluss festgehalten.

Auch der gemeinnützige Wohnungsbau engagierte sich für Kunst. Auch er erlebte Höhepunkte in Zeiten der Not: Nach 1918, 1945 und in den Achtziger-/Neunzigerjahren. Ab 1910 begann etwa die Stadt Zürich mit eigener Wohnbautätigkeit und gewährte gemeinnützigen Baugenossenschaften Unterstützung. Primäre Zielgruppe waren Familien mit Kindern. Es ging von Anfang an nicht nur um die genossenschaftlich oder staatlich geförderte Erstellung von Wohnraum, sondern auch um einen Beitrag zur gesellschaftlichen Integration und den sozialen Frieden. Die Kunst an Genossenschaftsbauten sollte diesem Anliegen ebenfalls nachkommen.

FARBE, FRUCHTBARKEIT, FAMILIENGLÜCK Das Ende der düsteren Mietskasernen, die vor und nach dem Ersten Weltkrieg entstanden, wurde durch farbige Fassaden eingeleitet. Damit hoben sich die Wohnkolonien von ihrer grauen Umgebung ab, etwa der «Rote Block» und sein brauner Nachbar der Kolonie Industrie in Zürich aus den Zwanzigerjahren. Nebst der «Erweiterung des Gemüts» und «ästhetischem Ergötzen» wurden mittels Kunst ab den Zwanzigerjahren an den Wohnsiedlungen auch erzieherische Anliegen thematisiert. Architektur und Budget mahnten dabei zur Schlichtheit. Wilhelm Hartung etwa realisierte zahlreiche figurative Wandmalereien zu tugendhaften Themen wie Arbeitsfreude, Familiensinn, Frömmigkeit und Heimatliebe (Siedlungen Sihlfeld 1/2, 1928/29, und Kanzleistrasse, 1930). Während er die Arbeitenden meist in einem friedvollen bäuerlichen Ambiente zeigte, glorifizierte er an den Brüstungen der Siedlung Neugasse (1929) auch die Industriearbeit. Carl Fischer thematisierte in Form von nackten weiblichen und männlichen Gestalten die Lebensalter in Steingussplastiken, die Fruchtbarkeit und Zeugungskraft in kleinen Reliefbildern (Letten 1/2/3, 1922/23).

Nach dem Zweiten Weltkrieg erlebte der gemeinnützige Wohnungsbau eine zweite Blüte und seine grösste räumliche Ausdehnung in Zürich. Da entstanden neue Quartiere in Form von dörflich anmutenden, beschaulichen Siedlungen mit Kleingärten. Auf einem monumentalen Wandbild der neuen

Kolonie Mattenhof (1946) beispielsweise versinnbildlicht eine Schäferidylle geschlechtsspezifisches Verhalten: Mutterglück und Schutz des Familienoberhauptes. Nebst Familiensinn und Frömmigkeit wurden auch «Friede und Eintracht im trauten Heim» sowie Kriegs- und Wohnungsnot in der Kunst verarbeitet: An der Fassade der 13. Etappe der Familienheimgenossenschaft (1944) thematisiert etwa ein Mundarttext die damals schwierige Familienwohnsituation: «Im Chriegsjahr vierevierzg e Wohnig zfinde ischt schweer gsi für en Maa mit Frau und Chindel!».

SKULPTUREN WIE VOM HIMMEL GEFALLEN In den Sechzigerjahren entstanden in Zürich, oft in Kooperation zwischen gemeinnützigen und privatwirtschaftlichen Bauherrn, grosse Wohnkomplexe und Hochhäuser, die ein urbaneres Wohnen und Fortschritt in Abgrenzung zu den wohlorganisierten Dörfern verkörperten. Als Kunstwerke wurden vermehrt freistehende Plastiken von Menschen und Tieren im Aussenraum platziert (Hardau I, 1964: «Strassensänger» von Ernesto Hebeisen). Die Bildhauer lösten sich schliesslich von der narrativen Form und entwickelten Arbeiten weg von der Abbildlichkeit hin zur Abstraktion (Unteraffoltern II, 1970: «ohne Titel» von Armin Wanger; Hardau II, 1976/78: «Bodenstück 28», «Last», «Joy», «Der weiche Brunnen», «Blöcke im Sand» von Carl Bucher), wie es in der auftragsungebundenen Avantgardekunst schon früher der Fall war.

Die Kritik an solchen «drop sculptures», die wie vom Himmel gefallen ohne offensichtlichen Bezug zum Bau erschienen, wurde in den Siebzigerjahren immer lauter. Oft wurde daraufhin ganz auf Kunst verzichtet, oder die Architekten betätigten sich selbst als Künstler.

Seit Ende der Siebzigerjahre wurden die anonymen Plattensiedlungen und Grossbauten als menschen- und naturverachtend kritisiert, und Widerstände gegen Luxussanierungen und «Häusermorde» zugunsten der Stadtreparaturen wurden zum Thema. Die bestehenden Wohnungen werden renoviert, vermehrt auf die Bedürfnisse unterschiedlicher Haushaltsformen hin, und nicht mehr nur ausschliesslich auf Familien ausgerichtet. Auch die Kunstinterventionen als Auftragskunst sind dabei in Form, Technik und Gattung komplexer geworden und dem globalisierten Zeitgeist angepasst. Etwa bei der Auswahl der Künstler: Nicht nur lokale Grössen, sondern auch international etablierte Kunstschaffende kommen zum Zug.

Heute sind Kunst und Bau gleichberechtigte Partner. Die Farbgestaltung zur Schaffung einer angenehmen und speziellen Atmosphäre beschränkt sich beispielsweise nicht mehr nur auf die farbige Fassade: Für die Siedlung Hegianwandweg (2001–2003) hat Lori Hersberger die Tiefgarage mit farbigen Neonröhren beleuchtet («Strom»), während die textilen Sonnenstoren («ohne Titel» von Carl Leyel) und der als fiktives Spielfeld gestaltete Boden der Siedlungsplätze («ohne Titel» von Lang/Baumann) die Farben der Architektur aufnehmen.

Kunst- und-Bau leistet heute einen eigenständigen kulturellen und gesellschaftlichen Beitrag. Heute wie damals steht die Befragung des Ortes und der Identität der Bewohner, ausgerichtet auf ein friedliches Neben- und Miteinander, im Zentrum. Kunstwerke mutieren vermehrt zu kommunikativer Architektur. Die Bewohner finden sich nicht mehr typisiert an den Fassaden abgebildet – wie 1960 im Mosaik von Franz Opitz, das in der Siedlung in Albisrieden einen Heim bauenden Vater mit Messstange und eine Mutter zeigt, die Kinder hütet – sondern bilden einen aktiven sozialen Bestandteil der künstlerischen Intervention, etwa als Spieler auf einem Pétanque-Platz (Rüggächern, 2007: «Place de Gaulle 2» von Markus Weiss) oder eben als Besucher des Pavillons von Beat Zoderer in Albisrieden.





^Heidi (77) und Rageth (90) Tschanner: «Wir waren im Anti-Abbruch-Komitee aktiv. Jetzt wohnen wir doch in einer der neuen Wohnungen und möchten um kein Geld mehr zurück! Schön sind sie geworden mit den lieblichen Rundungen. Man fühlt sich fast wie in einer Kapitänskajüte auf einem Kreuzfahrtschiff. Und rollstuhlgängig, das ist gut.»