

Basel-Stadt

**Kunst für
die
Stadt**



Inhalt

Kunst für die Stadt

Einführung 4

Vision und Ausgangslage

Ein spannendes Pflaster: Aussicht und Potenziale von «Kunst für die Stadt» 7

«Kunst für die Stadt» auf Basels politischer Agenda 8

Das Öffentliche neu vermessen 11

Best Practice

Beispielhafte Praxis: Inhalte, Publikum und Finanzierungsmodelle 15

Schlussfolgerungen: Was leistet geglückte Kunst im öffentlichen Raum? 48

Kantons- und Städtevergleich

Erfahrungen und Handlungsräume zwischen Kunstförderung und Stadtentwicklung 51

Stadt Zürich 53

Stadt Bern 58

Kanton und Stadt Genf 62

Kanton Basel-Stadt 67

Empfehlungen zuhanden eines Modells für Basel-Stadt 75

Einführung

Basel-Stadt nennt sich zu Recht Kulturkanton: Er leistet viel, legt hohe Massstäbe an die Bewahrung, Produktion und Vermittlung von bildender Kunst und hält besonders im Bereich der Museen und Ausstellungen zeitgenössischen Schaffens auf internationalem Parkett mit. Nicht immer erreichen Museen aber die breite Bevölkerung und eine öffentliche Debatte. Einen Bonus lässt sich der Kanton bisher entgehen: Architektur und Stadtentwicklung, Verkehrsplanung und Kulturförderung nutzen selten und kaum koordiniert das Potenzial zeitgenössischer Kunst. Wie kann Basel-Stadt die Intelligenz künstlerischer Reflexion, Akzentsetzung und Teilhabe auch in Prozesse des Bauens und der Stadtentwicklung einbeziehen? Wie lässt sich die Qualität öffentlicher Räume in Basel steigern? Auf welchem Weg wird Basel ein «spannendes Pflaster»?

Das Wissen um den möglichen und sinnvollen Einbezug von Kunst in Prozesse des Bauens und der Stadtentwicklung liegt vor – bei Projektverantwortlichen in der kantonalen Verwaltung, bei Künstlerinnen und Künstlern sowie seitens privater Initiatoren und Geldgeber. Im Bewusstsein um den historischen Vorlauf und die jüngere Entwicklung in der Finanzierung, Planung und Realisierung von Kunst für die Öffentlichkeit fasst das vorliegende Dokument den Stand der Dinge für Basel neu zusammen. Denn im Hinblick auf eine wünschbare Neuorganisation von Kunst und Bau bzw. Kunst im öffentlichen Raum braucht es nicht nur finanzielle Mittel. Es braucht auch einen Konsens über den (Mehr)Wert von «Kunst für die Stadt». Es braucht die geteilte Erfahrung und den Nachweis von ästhetisch und ökonomisch sinnstiftenden Interventionen – von Werken, die Vorbehalten gegenüber einer zusätzlichen «Möblierung» urbaner Zonen glaubhaft Widerstand leisten.

Die vorliegende Studie entstand im Auftrag der Regionalgruppe visarte.region.basel (Berufsverband visuelle KünstlerInnen), vom Werkbund Ortsgruppe Basel und vom Bund Schweizer Architekten BSA, Ortsgruppe Basel. Isabel Zürcher hat sie verfasst. Initiiert wurde sie von Peter Brunner-Brugg. Zu seiner Kerngruppe mit Urs Aeschbach, Matthias Aeberli und Enrico Luisoni (Präsident visarte.region.basel) sind die Architekten Heinrich Degelo und Christoph Sutter, die Kuratorin Annina Zimmermann sowie Isabel Zürcher gestossen. Ausgangspunkt für die Auseinandersetzung ist die seit Jahren unbeantwortete Frage nach der Finanzierung, Realisierung und Pflege von Basels «Kunst für die Stadt». Im Sommer 2013 ist die Verordnung für die Verwendung des Kunstcredits revidiert worden, wobei der bis dahin formulierte Fokus auf Kunst im öffentlichen Raum ersatzlos aus dem zweiten Absatz verschwand. Wer nimmt sich also heute diesem Thema an?

«Kunst für die Stadt» bezweckt, in einer Selektion von Best Practice-Beispielen das Potenzial von Kunst im öffentlichen Auftrag aufzuzeigen. Ein Kantons- und Städtevergleich und die Darstellung und Evaluation der bestehenden Praxis in Basel-Stadt führt zu Empfehlungen zuhanden eines neu aufgesetzten Basler Modells zur Realisierung und Pflege von Kunst für den Stadtraum. Wichtige Informationen lieferten dabei Gespräche mit den für das entsprechende Ressort Verantwortlichen der Städte Bern, Zürich, Genf und Basel und mit Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens in Basel-Stadt, die das Interesse am Thema teilen.



Vision und Ausgangslage

Ein spannendes Pflaster: Aussicht und Potenziale von «Kunst für die Stadt»

Wir stellen uns vor: Basel sei ein Raum, der Einwohnerinnen und Einwohner, Touristen und Durchreisende zu überraschen vermag. Viele, vielfältige, kostenlos zugängliche Projekte stiften Erlebnisse auch für jene, die absichtslos einem Werk der Kunst begegnen.

Mitten im Alltag, entlang des Arbeitswegs oder im Vorgarten der eigenen Wohngenossenschaft schärft ein Objekt, ein einmaliges Ereignis, eine allmähliche Veränderung oder die Anwesenheit eines neuen Zeichens den Blick auf unsere Umgebung. Ohne noch über Kunst nachzudenken, gewinnen wir über Alters- oder Sprachgrenzen hinweg gemeinsame Anhalts- und Orientierungspunkte, treffen unter freiem Himmel auf gastfreundliche Räume. Wir finden den Weg an Orte, die uns vor kurzem noch peripher erschienen sind. Mit und dank der Kunst, die auch Begegnungsräume stiftet, trauen wir diesen Orten eine sozial- und umweltverträgliche Entwicklung zu. Kontinuierlich haben wir selbst an Veränderung teil. Wir anerkennen sie ohne Feindseligkeit, weil sich in die Brüche zwischen Alt und Neu auch Zeichen unserer Zeit einschreiben.

Die Kunst ist bereit. Als Schrittmacherin aktueller Debatten hält sie trotz beschränktem öffentlichem Auftragsvolumen auch in Basel-Stadt nicht inne: Wachsam identifiziert sie Orte, deren öffentlicher Charakter zu Interventionen einlädt. Erfinderisch entwickelt sie Szenarien und Räume, in denen sie ihre Wirkung entfalten kann. Selbstorganisiert nimmt sie Orte ein und entwickelt jene Aufmerksamkeit, die mittelfristig den Horizont des Freundeskreises und des Quartiers zu überwinden verspricht.

Kunst birgt auf Dauer einen grossen Speicher an kollektiver Erinnerung und schafft gleichzeitig ein hohes Bewusstsein für den Wandel, den die Alltagsrealität und die Definition des Öffentlichen in den letzten Jahrzehnten durchlaufen haben. Künstlerinnen und Künstler sind bereit, konstruktiv, kritisch, anschaulich und sinnlich darauf zu reagieren. Sie sind mit den funktionalen und ästhetischen Anforderungen an Räume des öffentlichen Aufenthalts vertraut. Gute Kunst im öffentlichen Raum widersetzt sich darum dem Vorwurf einer zusätzlichen «Möblierung». Sie entzieht sich der Erwartung an eindimensionale Repräsentation. Sie sucht – für alle – die direkte und adäquate Auseinandersetzung mit dem jeweiligen Ort. Dass die Kunst nicht einstimmig und im Gleichschritt ihre Handlungsräume definiert und es darum keinen Königsweg ihrer Förderung und Realisierung gibt, liegt auf der Hand.

«Kunst für die Stadt» auf der politischen Agenda

Das Fehlen an finanziellen Mitteln und gesetzlichen Grundlagen, die schwere Identifizierbarkeit von Verantwortlichen in Prozessen der Planung und Realisierung von Kunstprojekten bei Um- und Neubauten sind kein neues Thema in Basel-Stadt. Mit dem entsprechenden politischen Willen könnte «Kunst für die Stadt» eine neue Stärkung finden.

Grossrat Martin Lüchinger hat in einer schriftlichen Anfrage¹ die finanz- und förderpolitisch diffuse Situation in einem Katalog gezielter Fragen aufgegriffen. Ihr folgte – nach der Antwort des Regierungsrates, welcher die Wichtigkeit von Kunst und Bau für das Kunstschaffen anerkennt – ein Anzug.² Der Grosse Rat hat den Anzug für erheblich befunden und die Regierung zu einer Stellungnahme aufgefordert. In deren Auftrag ist nun die zuständige Verwaltung (Abteilung Kultur, Hochbauamt) bis im Frühjahr 2017 aufgefordert, über die heutigen Verfahren der Beschaffung, Bewirtschaftung und Finanzierung von Kunst und Bau zu berichten – im Hinblick auf eine aktualisierte, transparente Praxis. Um Zustand und Zukunft öffentlicher Kunst besorgt zeigen sich auch Grossrat Heiner Vischer und Konsorten.³ Ausgehend von beobachteten Beschädigungen, fragen sie nach einer Strategie, wie die Finanzierung von neuen und der Unterhalt von bestehenden Kunstwerken im öffentlichen Raum gewährleistet werden kann.

Die Frage nach dem Verhältnis zwischen Bauen, Stadtentwicklung und bildender Kunst rückt gut vorbereitet auf Basels politische Agenda: Mehrfach angeregt, begleitet oder moderiert durch die Abteilung Kultur im Erziehungs- bzw. Präsidialdepartement sowie durchs Baudepartement haben seit den 1990er-Jahren Tagungen, Diskussionen, Wettbewerbe, deren Ergebnisse und Dokumentationen das Thema wach gehalten. Gesamtschweizerisch rührt sich insbesondere der Berufsverband der visuellen Künstlerinnen und Künstler visarte: Der am 1. September 2015 erstmals verliehene «Prix Visarte» gilt herausragenden Projekten im Bereich Kunst und Bau / Kunst im öffentlichen Raum. Er wirft ein Spotlight auf Werke, die der jüngste Bauboom ermöglichte und ist nur eine von zahlreichen Kommunikations- und Vermittlungsmassnahmen, mit denen visarte Schweiz die Kompetenzen für Kunst im öffentlichen Raum bündelt und zugänglich macht.⁴

¹ Vgl. «Schriftliche Anfrage betreffend «Kunst am Bau» 14.5577.01» vom 4. März 2015.

² Vgl. «Anzug betreffend «Kunst am Bau» 15.5160.01» vom 15. April 2015.

³ Vgl. «Anzug betreffend Kunst im Öffentlichen Raum 14.5447.01» vom 17. September 2014.

⁴ So hat visarte Zentralschweiz 2006 eine Wettbewerbskommission WEKO ins Leben gerufen, die Auftraggebern bei der Ausschreibung und Durchführung von Studienaufträgen und Wettbewerben zur Seite steht, eine Wettbewerbsordnung, Empfehlungen im Umgang mit unumgänglichen Rückbauten oder eine Datenbank steht allen Interessierten online zur Verfügung. Vgl. <http://www.visarte-zentralschweiz.ch>, dort «Kunst und Bau», oder <http://www.visarte.ch/de/dienstleistungen/kunst-und-bau>. Die jüngste Ausgabe von Schweizer Kunst (Hg. visarte Schweiz) nimmt sich auch der Kunst im öffentlichen Raum an.

Kunst im öffentlichen Raum Basel-Stadt: Formate der Reflexion (Auswahl)

1992

Der Kunstkredit unterstützt ein von Basler Künstlern durchgeführtes Seminar mit dem Titel *Kunst im öffentlichen Raum* mit CHF 20 000.-. Daraus entwickeln die Akteurinnen und Akteure das Format *Mobiles Atelier im öffentlichen Raum*. 1994, 1995 und 1996 suchen Kunstschaffende den Kontakt zu einer breiteren Öffentlichkeit und können sich um einen temporären «Atelierraum», einen Mannschaftswagen im öffentlichen Raum bewerben.

1999

Eine Arbeitsgruppe unter Mitwirkung u.a. des Kantonsarchäologen Rolf d'Aujourd'hui und der Beauftragten für Kulturprojekte Hedy Graber organisiert im Bärwart-Schulhaus am 23. und 24. April ein Symposium. Die Ergebnisse sollen Grundlage sein für die geplante *Nordtangente – Kunsttangente*. Als mittel- und längerfristiges Ziel wird die grundsätzliche Integration von Künstlerinnen und Künstlern in Prozesse der Planung und Stadtentwicklung protokolliert, es liegen Entwürfe für die administrative Umsetzung vor.

> vgl. Broschüre *Nordtangente – Kunsttangente. Kunst – Raum – Stadt*, 23./24. April in Basel.

2003

Am 10. und 11. Dezember organisiert der Kunstkredit ein Symposium: Unter Einbezug externer Expertinnen und Experten hat *Kunst im öffentlichen Raum* zum Ziel, Grundlagen zur Formulierung eines Leitbilds bereitzustellen. Thesen mit einem gezielt provokativen Unterton stimulieren die Diskussionen: «Künstler/innen sind die besseren Stadtplaner/innen und umgekehrt», «Kunst dient dem Stadtmarketing» oder «Endstation Denkmal, jeder Ort ein

Kunstprojekt» bleiben Untertitel auch der nachträglichen Dokumentation.

> vgl. Kunstkredit Basel-Stadt (Hg.), *Kunst im öffentlichen Raum*, Broschüre, 2004.

ab 2003

Der Kunstkredit nimmt «Kunst im öffentlichen Raum» als wiederkehrendes Wettbewerbsformat in seine Ausschreibungen auf. Temporäre und bleibende Interventionen sind die Ergebnisse:

- Dreispitzareal: *5 Parks* von Markus Schaub (2004)
- Bahnhof St. Johann: *Airtrain Trainair* von Airline (2005)
- Pocket Park auf dem Dreispitzareal: *Der Landweg* von Leif Bennett (2007)
- *Fiktion / Fiction* von Christine Zufferey (2009)
- *Merger* von Christian Schoch (2010)
- *Les Âmes de la gare* von Kilian Dellers und Silvio Grimm (2011)
- *Wiesentransform* von Reto Leibundgut (2012)

2006

Mit Mitteln aus dem Wettbewerbsformat «Freies Kunstprojekt» des Kunstkredits entwickelt Guido Nussbaum ein Tribunal und hält am 6. Juni bzw. am 16. November 2006 über einzelne Werke in Basels öffentlichem Raum Gericht. Dem *Nussbaum-Tribunal* gelingt es, zahlreiche qualifizierte Klägerinnen und Verteidiger aufzubieten und ein engagiertes Publikum am spielerischen Ernst der Sache teilhaben zu lassen.

> vgl. *Best Practice*, S. 46.

2009–2013

Innenstadt – Qualität im Zentrum

Ein breit angelegtes Mitwirkungsverfahren mit Interessengruppen und Angehörigen der Verwaltung bereitet unter anderem eine internationale Ausschreibung und ein Konzept für die Gestaltung öffentlicher Räume in Basels Zentrum vor. Ergebnis ist ein übergeordnetes Gestaltungskonzept für die innenstädtischen Räume. Im Zuge dieser Initiative rückt auch die Kunst in Basels öffentlichem Raum in den Blick. Es entsteht eine Studie über den Status Quo und den Handlungsbedarf.

> vgl. Isabel Zürcher, *Kunst im öffentlichen Raum Basel-Stadt: Status Quo, Handlungsbedarf und Perspektiven*. Studie im Auftrag der Abteilung Kultur Basel-Stadt, 2009.

> vgl. Bau- und Verkehrsdepartement Basel-Stadt, *Gestaltungskonzept Innenstadt*. Planungshandbuch 2015.

2012

Basels Kulturpolitik stellt Kunst im öffentlichen Raum im Kulturleitbild als wichtige Herausforderung dar – und plädiert für temporäre Interventionen:

«Die Ausstrahlung von Basel als Stadt mit Kunst im öffentlichen Raum kann verbessert werden. Es entstehen zwar zahlreiche Kunstwerke, aber ohne Systematik und ohne mittelfristiges Konzept. «Kunst im öffentlichen Raum» ist eine systematisch anzugehende, staatliche Verpflichtung, die ein entsprechendes Konzept und gezielte Vermittlung braucht, um eine breitere Akzeptanz zu gewährleisten. [...] Seit den 1940er Jahren gibt sich der Regierungsrat die Verpflichtung, mit dem so genannten «Kunstprozent» bzw. dem Prozent für «Kunst am Bau» Werke im öffentlichen Raum zu ermöglichen. In den beiden vergangenen Jahrzehnten kam dieses Prinzip aber nicht mehr systematisch zur Anwendung, was von der Künstlerschaft zu Recht bemängelt wird. [...] Im öffentlichen Raum sollen explizit

temporäre Kunstinstallationen gefördert werden. Permanente Kunstobjekte sollen mit einem «Verfallsdatum» versehen werden, sodass spätere Generationen die Flächen für neue Kunst freimachen können.»

> vgl. *Kulturleitbild Basel-Stadt 2012–2017*, S. 55

2013

Das Forum Kultur & Ökonomie gastiert am 21. / 22. März in Basel. Unter dem Titel *Lost in Space. Kampfzone öffentlicher Raum* diskutieren Verantwortliche der öffentlichen und privaten Schweizer Kulturförderung über den öffentlichen Raum im Spannungsfeld zwischen Dekoration und Funktion, Demokratisierung und Reglementierung. Die Teilnehmerinnen und Teilnehmer sind zu Rundgängen eingeladen in Zonen der laufenden und bevorstehenden Stadtentwicklung: Dienstleistung und Wohnen, soziokulturelle Aspekte und Kreativindustrie sind Thema im Dreispitzareal, im Bereich Erlenmatt / Badischer Bahnhof sowie um Kasernenareal und Messe.

> Vgl. <http://www.kulturundoeconomie.ch/de/2013/>

2014

Raumlabor Berlin hatte 2011 im Rahmen von *Innenstadt – Qualität im Zentrum* den Wettbewerb «Kunst im öffentlichen Raum» für sich entscheiden können. Am 21. / 22. Februar, nach mehreren Begegnungen und Begehungen von Basels Zentrum und Peripherie, lädt das Künstlerduo zur Tagung ein. Die Begehung auch der Basler Agglomeration verzahnt sich mit der Reflexion über Spielräume des Öffentlichen heute.

> Vgl. raumlaborberlin (Markus Bader, Andrea Hofmann) (Hg.), *Das Gute und das Öffentliche, Basel 2013–2014*, Berlin 2015.

Das Öffentliche neu vermessen

Die überwiegende Mehrzahl des Bestands an Kunst und Bau und Kunst im öffentlichen Raum in Basel-Stadt geht auf Ausschreibungen des Kunstcredits zurück und steht also auch unter dem Vorzeichen der lokalen Künstlerförderung. Interventionsorte werden nicht auf Grund einer Bedarfsanalyse, sondern auf Grund eines Finanzmodells identifiziert. Was soll der Motor sein für die Entstehung neuer Kunst für Basels Öffentlichkeit?

Wir meinen, dass das Verständnis von Kunstförderung als Sozialhilfe oder die Auffassung von Kunst als Schmuck repräsentativer Gebäude heute nicht mehr die Triebkräfte für neue künstlerische Projekte sind. Wenn Künstlerinnen und Künstler ihren Bedarf nach Gestaltungsraum geltend machen, tun sie es nicht als Hilfsbedürftige, sondern im Bewusstsein, dass sie der Stadt eine inhaltliche, ästhetische und funktionale Intelligenz offerieren können. Zahlreiche Beispiele belegen, wie Kunst konstruktiv Prozesse der Quartier- und Stadtentwicklung begleiten kann. Wo Kunst in der Stadt Bürgerinnen und Bürger zur Auseinandersetzung anregen soll, braucht es glaubhafte Wege und Formate der Erschliessung öffentlicher Räume. Nicht immer sind diese an Neu- und Umbauten im Hochbau gekoppelt. Vielmehr tangieren sie auch privates oder genossenschaftliches Bauen, werden lesbar in Zonen der Stadtentwicklung, sind verwoben mit Verkehrsplanung und Strassenbau.

Wir schlagen darum vor, die anstehende Beantwortung der Fragen zu Kunst und Bau bzw. Kunst im öffentlichen Raum auf den erweiterten Terminus «Kunst für die Stadt» auszudehnen. Damit weiten sich die Handlungsräume, können allenfalls noch nicht erwogene Partnerschaften zum Zug kommen, bleibt das Öffentliche nicht kartografiert durch die meist unsichtbaren Finanzflüsse, sondern wird dort verhandelbar, wo Bürgerinnen und Bürgerinnen sich bewegen und um sich schauen.

«Kunst am Bau» – «Kunst und Bau» und «Kunst im öffentlichen Raum»: eine Begriffsverwirrung?

Vom Begriff «Kunst am Bau» haben Behörden, Kunstschaftende, private Investoren und Förderer in den letzten Jahren Abstand genommen. Allgemein wird er abgelöst durch den Terminus «Kunst und Bau». Auch wenn die Finanzierung von öffentlicher Kunst direkt an bauliche Investitionen gebunden bleibt und konkrete Um- und Neubaumassnahmen den Perimeter abstecken, lässt das «und» verschiedenste Bezugnahmen und ein breites Spektrum an künstlerischen Haltungen zu. «Kunst und Bau» betont ein Verhältnis, das die Kunst nicht auf ein dekoratives Beiwerk der Architektur reduziert, sondern sie als Partnerin im besten Fall bereits in der Planung ernst nimmt.

Aus Betrachterperspektive sind «Kunst und Bau» bzw. «Kunst im öffentlichen Raum» nicht immer eindeutig unterscheidbar. Viele Werke geben durch ihren Standort die Zugehörigkeit zu einem Gebäude zu erkennen, andere jedoch sind nicht zwingend als Teil einer Liegenschaft oder Überbauung lesbar. In Basel-Stadt kam bis in die 1990er-Jahre selbst für die mobilen Werke der Kunstkredit-Sammlung der Begriff «Kunst im öffentlichen Raum» zur Anwendung, da sie für Liegenschaften der öffentlichen Verwaltung erworben wurden.

Im Hinblick auf die oft unterschiedlichen verwaltungsinternen Instanzen im Kantons- und Städtevergleich hält das vorliegende Dokument an der Unterscheidung zwischen «Kunst und Bau» und «Kunst im öffentlichen Raum» fest – und meint mit «Kunst für die Stadt» selbstverständlich beide.



Best Practice

Beispielhafte Praxis: Inhalte, Publikum und Finanzierungsmodelle

Welche Projekte und Werke kennen wir, die einflussreich auf Orte und Situationen reagieren und Kunst selbstverständlich als öffentliches Gut ausweisen? Welche Koalitionen zwischen der öffentlichen Hand und privaten Initiativen haben Vorbildcharakter, und warum?

Die nachfolgende Auswahl von realisierten Werken und Interventionen im und für den öffentlichen Raum orientiert sich an mehreren Kriterien:

- Die Werke sind (oder waren, im Fall von temporären Arbeiten) ausnahmslos öffentlich zugänglich.
- Sie sind einer künstlerischen Autorschaft verpflichtet, die auch angesichts von spezifischen Bedingungen öffentlicher Räume ihren Eigensinn und ihre Qualität bewahrt.
- Sie machen genau da Sinn, wo sie sind (oder waren): Sie bewähren sich in ihrer ortsbezogene Notwendigkeit und bleiben den jeweiligen Besucherinnen, Anwohnern, Nutzern und Passantinnen nicht gleichgültig.
- Ob lokaler, nationaler oder internationaler Herkunft, sind die Werke Ergebnis einer direkten Kunstförderung.
- Sie halten Antworten bereit auf die berechnete Frage nach ihrem Beitrag an aktuelle Diskurse. Sie produzieren sie und haben teil an gesellschaftlicher Relevanz.

Die Beispiele sind nicht nach dem Ort ihrer Realisierung geordnet, Basler und andere Werke stehen nebeneinander. Geografisch und kulturell gehören alle einem Kontext an, der sich mit Basel-Stadt vergleichen lässt. Die Auswahl bleibt auch bezogen auf den Kantons- und Städtevergleich. Neben der Vielfalt an künstlerischen Medien und architektonischen, raumplanerischen oder sozialen Räumen haben auch unterschiedliche Finanzierungsmodelle eine Rolle gespielt für die Selektion.

Jürg Stäuble: Über Kreuz (2007)

Ort: Wohnsiedlung Stähelimmatt,
Riedenhholzstrasse 12–30, Zürich-Seebach

Jahr: 2007

Auftraggeber und Verfahren:

Baugenossenschaften Linth-Escher und Schönau, Zürich; Jürg Stäuble gewann im Rahmen eines Studienauftrags auf Einladung 2003 den ersten Preis. Die Fachstelle Kunst und Bau im Amt für Hochbauten der Stadt Zürich stand beratend zur Seite. Die Organisation und Durchführung lag in den Händen der Architekten: Arge Esch Architekten ETH SIA, Zürich.

Kosten und Finanzierung: Es standen CHF 140 000.– aus dem Baukredit zur Verfügung.

Zielpublikum: An der Kante zwischen Agglomeration und Landwirtschaftszone steigert der künstlerische Beitrag die Attraktivität der grossen Neubauvolumen für die Spaziergänger und verleiht ihnen einen individuelleren Ausdruck für die heutigen und zukünftigen Mitglieder der Wohngenossenschaft. Das Projekt wurde auch von Architekten stark rezipiert, weil hier ein Fassadenelement funktionale und Dekorationsaufgaben übernimmt.

für die Balkone. Die vertikale und horizontale Bewegung, die schon länger Jürg Stäubles skulpturale Untersuchung vorantreibt, schneidet eine organische, unregelmässige, verlässlich sich fortsetzende Lochung ins Blech. Von innen wie von aussen springt der Blick von der Materie zum Licht oder umgekehrt vom Licht zurück zur Materie, je nach Lichtverhältnis einmal die physische Präsenz, einmal die Silhouette im Gegenlicht betonend. Bei Sonneneinstrahlung bewegen sich die Lochmuster auf der Fassade und am Boden der Balkone und Wohnräume.

Der nüchternen Logik des Baus hat Jürg Stäuble eine wandelbare Signatur eingeschrieben, ist doch kein Paneel gleich wie das andere – und jedes ein Bild für sich.

Weitere Infos

- https://www.stadt-zuerich.ch/hbd/de/index/hochbau/kunst_und_bau/
- www.juergstaeuble.ch

Horizontal fallen Wellen von oben nach unten, vertikal strukturieren sie dieselbe Fläche von links nach rechts und zurück. Aluminiumpaneele umwinden die flachen Gebäude mit insgesamt 76 Familienwohnungen. Sie erfüllen dabei zwei Funktionen: Als wollten sie eine sonnenbeschienene Wasseroberfläche simulieren, umschmeicheln sie die Gebäudekörper und verleihen ihnen den Ausdruck von Durchlässigkeit. Einem Vorhang vergleichbar, dienen sie gleichzeitig als Brüstung und Blickschutz



Jürg Stäubli: Über Kreuz (2007)

Ugo Rondinone: Hier (2007)

Ort: Wohnüberbauung Werdwies,
Grünaring / Bändlistrasse, Zürich

Jahr: 2007

Veranstalter und Verfahren: Stadt
Zürich, Amt für Hochbauten, Kunst und
Bau: Studienauftrag auf Einladung.

Anlass: Die Neubausiedlung Werdwies
bietet 500 Personen Wohnraum. Sie löste
nicht mehr sanierbare Bauten von 1959
ab, wobei der reguläre Prozentsatz der
baulichen Investitionen für Kunst und Bau
zur Verfügung stand.

Kosten und Finanzierung: CHF 440 000.-

Zielpublikum: Bewohnerinnen und
Bewohner der Siedlung.

In den Worten Ugo Rondinones ist *Hier* «ein Brunnen, ein Steinkreis, ein Begegnungsort, ein Kraftzentrum, ein magischer Platz». Das Werk besteht aus einer dreistufigen Sitztreppe, einem Wasserbecken und einem gut mannshohen, mit schwarzen Kieseln übersäten Kopf, der sich über einem zylinderförmigen Sockel erhebt. Mit einem Durchmesser von 16 Metern ist die kreisrunde Vertiefung von diesem Urzeitwesen mit kleinen, runden Äuglein und langen Zähnen gleichsam bewacht. Die ringförmige Auslegung des Wasserbeckens mit weissen und schwarzen Kieseln lässt den Eindruck einer zentrifugalen Kraft entstehen, einer Arena, die zu unterschiedlichsten Spielen einlädt – immer unter der Regie dieses Siedlungsgeistes, der vielleicht seinen Platz im Quartier behauptet hat schon lange, bevor von Neubauplänen auch nur die Rede war.

Zwischen den versetzt angeordneten, achtgeschossigen Gebäuden führt *Hier* eine Mitte ein. Bewohnerinnen und Bewohner der Siedlung treffen sich in der warmen Jahreshälfte, *Hier* bietet Kindern einen Rundlauf und ein Planschbecken zugleich. Ugo Rondinone deutet das Motiv eines Brunnens zum Platz um und schenkt der Siedlung Werdwies damit ein Zentrum. Sein dunkler Kieselkopf ist ein Vertreter aus der seit 2003 entstehenden Serie *Moonrise*. Bezug nehmend auf archaische Masken, ordnet Rondinone die Köpfe den zwölf Monaten sowie den Himmelsrichtungen zu. Sie tragen die Erinnerung an von Kinderhand geformte Knetklötze genauso in sich wie die existenzialistischen Halbfiguren des grossen Zürcher Bildhauers Hans Josephson. So erobert *Hier* mit ernsthaftem Charme für die zeitgenössische Plastik einen neuen Platz im öffentlichen Raum.

Literatur und weitere Infos

- Roderick Hönig und Stadt Zürich, Amt für Hochbauten (Hg.): *Kunst und Architektur im Dialog. 50 Kunst- und Bau-Werke in Zürich*, Edition Hochparterre, 2013.
- https://www.stadt-zuerich.ch/hbd/de/index/hochbau/kunst_und_bau/



Ugo Rondinone: *Hier* (2007)

Jan Morgenthaler, Barbara Roth, Martin Senn, Fariba Sepehrnia: Zürich Transit Maritim (2009–2015)

Ort: Limmatquai, Zürich

Jahr: 2008

Auftraggeber und Verfahren:

Auftraggeberin war das Tiefbauamt (nach Gutheissen durch den Stadtrat); öffentliche Ausschreibung und Selektion nach Referenzprojekten (2008); Studienauftrag mit Präqualifikation. Inhaltliche Begleitung und Juryteilnahme: AG KiÖR; Durchführung und Organisation: Amt für Hochbauten.

Anlass: Kunst am Limmatquai war der zweite international ausgeschriebene, zweistufige Studienauftrag für Zürichs Kunst im öffentlichen Raum. Er hatte ein temporäres Kunstprojekt zum Ziel. Vorausgegangen war ein Wettbewerb, dessen Siegerprojekt wegen zu erwartender Kontroversen die gesamte Neugestaltung des Limmatquais gefährdet hätte. Nach dem Verzicht «[...] schlug der Stadtrat vor, unter Einbezug einer temporären Kunst-Installation den Diskurs über die Zukunft dieses sensiblen Ortes anzuregen. Es sollte geklärt werden, welche städtebauliche Setzung für diesen Ort richtig wäre.» (Zit. Jahresbericht 2010 der AG KiÖR)

Kosten und Finanzierung: Öffentliche Mittel: CHF 600 000.-. Das ursprünglich höhere Budget wurde im Dezember 2009 in der Budget-Debatte des Gemeinderats um CHF 80 000.- gekürzt. Private Geldgeber kamen hinzu.

Zielpublikum: Einheimische, Arbeitnehmerinnen und Arbeitnehmer sowie Touristen in Zürich; via Medien hat die Stadt Zürich darüber hinaus eine breite, auch internationale Öffentlichkeit erreicht.

In drei Etappen fand Zürich von 2009 bis 2015 zu seinem Meeresanstoss: Zunächst sind am Limmatquai Poller angebracht worden. Es folgte der Aufbau eines ausgedienten Hafenkran aus Rotterdam und schliesslich ein Schiffshorn, das Zürichs maritime Gegenwart vorübergehend und punktuell akustisch untermalte.

Zürich Transit Maritim ist als «Hafenkran» in die Geschichte eingegangen. Kein Werk hat je vorher so viele Reaktionen ausgelöst, keines ist so intensiv und kontrovers bereits während seiner Entwicklung in Politik und Kulturkreisen diskutiert worden. Der Hafenkran wurde zum Joker in der Diskussion um Sparmassnahmen. Das politische Klima machte ihn gleichzeitig zum Zeichen der Offenheit wie zum Stein des Anstosses. Der Hafenkran hat eine historische Deutungsmacht angegriffen: Er unternimmt den Versuch, die Geschichte Zürichs neu zu denken. Indem das mächtige Zeichen einer vergangenen Industriegeschichte im Herzen der Stadt ankam, hat der Kran auch den Verlust eines Erbes nachgewiesen, den unsere Informationsgesellschaft hinnehmen muss. Der Transfer von Waren ist dem Transfer von Daten gewichen. Auch darum traf der Hafenkran in Zürich vermutlich einen sensiblen Nerv des städtischen Selbstverständnisses.

Literatur und weitere Infos

- Josef Felix Müller (Hg.), Zürich Transit Maritim. Kunst und Bau Nr. 2, Januar 2015. Mit Textbeiträgen von Barbara Preisig und Christoph Doswald.
- Arbeitsgruppe Kunst im öffentlichen Raum Zürich: Jahresberichte 2008–2013.
- https://www.stadt-zuerich.ch/ted/de/index/oeffentlicher_raum/kunst_oeffentlicher_raum/initiieren_produzieren/hafenkran.html
- <http://www.zurich-transit-maritim.ch>



Jan Morgenthaler, Barbara Roth, Martin Senn, Fariba Sepehrnia, *Zürich Transit Maritim* (2009–2015)

George Steinmann: Das Werk Saxeten (2002–2006)

Ort: Gemeinde Saxeten (BE); Kantonale Steuerverwaltung Bern (bis 2003, heute Universität Bern)

Jahr: 2002–2006

Auftraggeber und Verfahren: Hochbauamt des Kantons Bern; der Studienauftrag für eine künstlerische Intervention wurde formuliert und begleitet durch die Kantonale Kommission für Kunst und Architektur (KKA).

Anlass: Umbau der ehemaligen Frauenklinik Bern, im Hinblick auf die Zentralisierung und den Einzug der kantonalen Steuerverwaltung Bern.

Finanzierung: Der Studienauftrag wurde aus dem Baukredit finanziert. Für die Honorierung und Ausführung standen CHF 200 000.– zur Verfügung.

Zielpublikum: Steuerzahler und Angestellte des Kantons Bern, Wanderer und Spaziergänger, die zufällig zur Brücke und zur Klausenstoss, Fachleute und alle, die sich ein Bild davon machen möchten, was ein nachhaltiger Umgang mit Ressourcen leisten kann.

Das Werk Saxeten leistet einen Brückenschlag vom Sitz der Kantonalen Steuerverwaltung an den Rand des Steuersystems. Es fand seinen Ort in einer der steuerschwächsten Gemeinden des Kantons Bern, im 120 Seelen-Dorf Saxeten. Wie in seinem gesamten Schaffen pocht George Steinmann auch mit dieser Intervention auf eine Kunst, welche die repräsentative Geste durch eine Lektüre grösserer Zusammenhänge ersetzt.

Die Intervention besteht aus drei Teilen. Die 19 Meter lange Holzbrücke über den Saxetbach erschliesst den durch die Unwetter im Sommer 2005 unterbrochenen Wanderweg. Dieser führt auch zu einer kleinräumigen

Hütte, der Klausen. Sie bietet Gelegenheit zur Einkehr und Rast. Von hier aus öffnet sich eine Blickachse weit in die Ferne: Nach Norden ins Tal auswärts, nach Süden auf den Talkessel und das Gebirge Schwalmere. Der dritte Teil des Werks ist eine Verankerung an der Universität Bern mittels Fotografien aus Saxeten.

George Steinmanns Idee hat einen entschieden prozessorientierten Weg eingeschlagen und sich von Anfang an über die Rahmenbedingungen des Studienauftrags hinweg gesetzt. Denn: *Das Werk Saxeten* bezieht seine Qualität aus der räumlichen Distanz. Dennoch bleibt es inhaltlich eng mit dem Ausgangsort, der Kantonalen Steuerverwaltung, verzahnt. Auswärtige Besucher sind durch die künstlerische Intervention ins Hochtal von Saxeten eingeladen, womit das Werk über Jahre einen Beitrag leistet auch zum sanften Tourismus.

Die Instandhaltung und regelmässige Kontrolle und Reinigung ist in einem Vertrag zwischen Kanton und Gemeinde Saxeten bis 2031 geregelt. «Ja, das Werk Saxeten ist immer noch in bestem Zustand und hat auch nach all den Jahren nicht die geringsten Schäden, weder an der Klausenstoss noch an der Brücke, lediglich eine Patina angesetzt. Das Werk zieht interessanterweise immer mehr Besucher an, mittlerweile gibt es hunderte von Einträgen im zurzeit 6. Gästebuch mit Gästen von Japan bis Patagonien.» (George Steinmann, August 2015)

Literatur und weitere Infos

- *Das Werk Saxeten. Eine wachsende Skulptur von George Steinmann. 2002–2006.* Mit Textbeiträgen von George Steinmann, Hildegard Kurt, Peter Schneemann und Andreas Fiedler, Bern 2006.
- Gerhard Mack (Hg.), *Nachhaltig denken in Architektur und Kunst, Ostfildern:* Hatje Cantz, 2015.
- <http://www.george-steinmann.ch/15saxeten.html>



George Steinmann: Das Werk Saxeten (2002–2006)

Yves Netzhammer: Falls die Steine wandern. Die Geschwindigkeit der Orte (2006)

Ort: Universität Bern, Institut für Geologie, Baltzerstrasse 1 und 3

Jahr: 2006

Auftraggeber und Verfahren: Hochbauamt des Kantons Bern, unterstützt durch die Kantonale Kommission für Kunst und Architektur (KKA); Studienauftrag auf Einladung.

Anlass: Umbau und Sanierung des Laborgebäudes, in dem das Geologische Institut der Universität Bern untergebracht ist.

Kosten und Finanzierung: Aus dem Kredit für die baulichen Massnahmen standen für Honorierung und Ausführung CHF 110 000.- zur Verfügung.

Zielpublikum: Mitarbeitende, Studierende und Gäste des Geologischen Instituts der Universität Bern.

Über alles, was sich in den letzten Wochen des Sommers 2006 im Institut für Geologie auf der Höhe von 551 Metern befindet, zieht sich an einem bestimmten Tag im Jahr 2006 eine rote Linie. Wände, Türen, Vitrinen und Regale sowie alles, was sich auf offenen Ablagen befindet, tragen die Markierung derselben Höhenlinie. Akten, Briefe, Tassen, Handtücher werden Teil eines Kontinuums, das durch die alltägliche Arbeit im Institut unterbrochen wird und allmählich in kleine Einzelstrecken zerfällt.

Die Anbringung der Marke im Erdgeschoss der Baltzerstrasse 1 und 3 in Bern sensibilisiert für das Wechselspiel von Zusammenhang und Bruch. Denn so konsequent die Linie auch aufgetragen ist: Ihre Auflösung ist Programm. Das verbindet sie mit Grundannahmen der Geologie, die sich mit dem

Überlagern, Verwerfen und Zerbrechen von Erdschichten befasst. Sowohl die Höhenangabe wie die weiteren Wandbilder, die inhaltlich auf das Thema der Höhenangabe fokussiert sind, schreiben sich unsichtbaren Systemen des Wissens ein. Einem Wissen, das in synthetischen Zeichen und Aufzeichnungen erwiesen erscheint und gleichzeitig immer neu befragt und revidiert werden muss. Die zunehmende Fragmentierung der roten Linie – bis hin zu ihrem Verschwinden – ist und war Teil des Projekts. Sie formuliert auch einen feinen Kommentar zur Architektur, die unter Denkmalschutz steht und nur unter strengsten Vorgaben materiell verändert werden darf.

«Je länger man die Wandzeichnungen betrachtet, desto lebendiger wird die Erde. Man fühlt sich veranlasst, die Grenzen zwischen belebter und unbelebter Natur neu zu setzen. Damit lenken die Zeichnungen die Aufmerksamkeit auf die Veränderung alltäglicher Begriffe und Wahrnehmungen, zum Beispiel von abrupten und stetigen Bewegungen. Sie wird in den Wissenschaften systematisch eingeübt und entwickelt, um Voraussagen über Naturereignisse geben zu können, die mit blossem Auge und Alltagsverstand nicht zu entdecken sind.» (Nils Röller, 2006).

Literatur und weitere Infos

- Yves Netzhammer, *Falls die Steine wandern*. Institut für Geologie, Bern. Projektleitung: Seraina Borner, meinweiss, Zürich. Bern: Institut für Geologie, 2008.
- Nils Röller, «Falls die Steine wandern. Die Geschwindigkeiten der Orte», in: Amt für Grundstücke und Gebäude des Kantons Bern (Hg.), *Universität Bern. Institut für Geologie. Instandsetzung und Anpassung der Gebäude Baltzerstrasse 1 und 3*, 2006, S. 27.
- <http://netzhammer.com>



Yves Netzhammer: *Falls die Steine wandern. Die Geschwindigkeit der Orte* (2006)

Muda Mathis & Bernadette Johnson: Der Getränkeautomat lebt (1999)

Ort: Seewasserwerk Frasnacht (TG)

Jahr: 1999

Auftraggeber und Verfahren:

Die Regionale Wasserversorgung St. Gallen AG RWSG führte einen Wettbewerb durch im Rahmen des Neubaus des Seewasserwerks in Frasnacht. Mit der Durchführung des Wettbewerbs auf Einladung war eine Fachkommission betraut.

Kosten und Finanzierung:

Den Künstlerinnen stand ein Rahmenkredit von CHF 150 000.- zur Verfügung.

Zielpublikum: Regionale Bevölkerung; Spaziergängerinnen und Spaziergänger am Seeuferweg von Frasnacht, zufällige, abendliche Passantinnen und Passanten.

Die Licht-Klang-Installation von Muda Mathis und Bernadette Johnson haucht dem Seewasserwerk in Frasnacht Leben ein. Unaufgefordert und unabhängig von der Anwesenheit eines Publikums mutiert das Gebäude zum eigensinnigen Körper. Das fast gänzlich unbemannte Seewasserwerk öffnet sich mit einem grossen Fenster zum Bodensee hin. Es gibt jeden ersten und dritten Freitag nach Einbruch der Dunkelheit akustische Reize und farbiges Licht an die Umgebung ab. Die Künstlerinnen haben mit ihrer jeweils halbstündigen Ton- und Lichtperformance den Bau zu einem riesigen Getränkeautomaten umgedeutet.

Der fünfteilige Reigen von Klang und Licht folgt dem Vorgang der Aufbereitung von Grundwasser für die umliegenden Gemeinden. Das Ansaugen, Reinigen, Pumpen, Konsumieren und Freigeben von Wasser findet in den einzelnen akustischen «Sätzen» und in der wechselnden Stimmung der

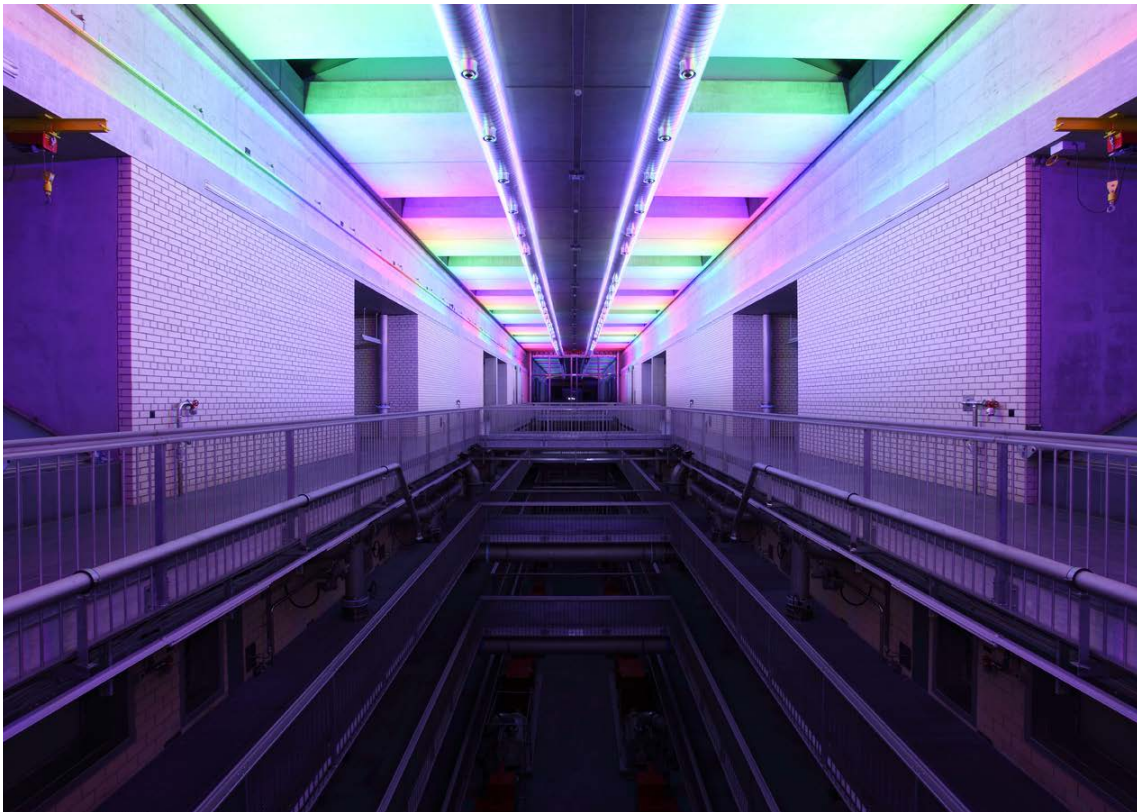
indirekten, farbigen Deckenbeleuchtung im Innenraum einen Widerhall.

Der Getränkeautomat lebt – der Titel hat auch nach 16 Jahren nichts von seiner Gültigkeit eingebüsst. Die Verantwortlichen des Seewasserwerks haben die künstlerische Intervention angenommen und leisten die Wartung der Scheinwerfer, FL-Röhren, Fluter, Stroboskope und Lautsprecher bisher ohne nennenswerte Unterbrüche.

«Es ist wohl der unkonventionellste Beitrag, eine spannende und originelle Metapher für das Fliessende, das Bewegte – eine Liebeserklärung an das Wasser schlechthin. Wir sind überzeugt, dass wir mit der gemeinsamen Begeisterung für das Element Wasser nicht nur in technischer und gesellschaftlicher, sondern auch in künstlerischer Hinsicht Zeichen gesetzt haben ... denn unser Getränkeautomat lebt.»
(Nuott Letta, Verwaltungsratspräsident der RWSG, 1999)

Literatur und weitere Infos

- RWSG, Regionale Wasserversorgung St. Gallen AG (Hg.), *Der Getränkeautomat lebt*, Broschüre anlässlich der Einweihung, St. Gallen 1999.
- Muda Mathis / Sus Zwick: *Facetten*. Kulturstiftung des Kantons Thurgau, 2010.
- <http://www.mathiszwick.ch/?m=4&show=6> [mit Bild- und Tonspur].



Muda Mathis & Bernadette Johnson: *Der Getränkeautomat lebt* (1999)

Christian Philipp Müller: Die Neue Welt (2006)

Ort: Stiftspark Melk (A)

Jahr: 2006

Auftraggeber und Verfahren: Kunst im öffentlichen Raum Niederösterreich, direkte Einladung an den Künstler anlässlich des Mozart-Jahres 2005.

Finanzierung: Niederösterreich setzt ein Kunstprozent bei öffentlichen Bauvorhaben in Hoch- und Tiefbau verbindlich für die «Förderung der Originären Kunst im öffentlichen Raum» ein. Für die Ausführung von *Die neue Welt* standen Christian Philipp Müller € 240 000.- zur Verfügung.

Zielpublikum: Besucherinnen, Anwohner, Spaziergänger im Naherholungsgebiet, Gäste im Stiftspark Melk.

Mit der Einladung an Christian Philipp Müller, im barocken Garten der Benediktinerabtei Melk ein Werk zu realisieren, setzte «Kunst im öffentlichen Raum Niederösterreich» im Zuge des Mozartjahrs 2005 ein bleibendes Zeichen. Die künstlerische Arbeit sollte die historischen Umstände neu beleuchten, unter denen das Wunderkind Wolfgang Amadeus 1767 und 1768 in der Abtei aufgetreten war, um anschliessend mit dem Abt zu speisen. Die höchste Terrasse des Gartens – mit einem steinernen Wasserbecken und einem Pavillon, der den Mönchen durch paradiesische Bilder aus fernen Ländern Erholung versprach – bot Christian Philipp Müller Anlass zum Quellenstudium über den Import von Pflanzen und Esskulturen zwischen Mitteleuropa und der Neuen Welt.

Der Einrichtung und Bepflanzung eines neuen «locus amoenus» im bestehenden Wasserbecken folgte Ende August 2006

ein grosses Erntedankfest. Das Festmahl mit Armaranth, Bohnen, Mais, Kartoffeln und Tomaten erinnerte auch an die Geschenke der indianischen Urbevölkerung, die den Neuankömmlingen aus Europa im Jahr 1621 das Überleben gesichert hatten.

Die Neue Welt bleibt als Living Sculpture erhalten. Der Pflanzplatz öffnet im Wandel der Jahreszeiten einen Raum zwischen Alter und Neuer Welt, zwischen Geschichte und Gegenwart. *Neue Welt* wird nun von der privaten EVN Sammlung betreut und jährlich neu bepflanzt. Rund um das Kunstwerk hat sich eine partizipative Metawelt der Freude und des Festes entwickelt.

Literatur und weitere Infos

- Maria Enzersdorf (Hg.), *Christian Philipp Müller: Die Neue Welt*, EVN Sammlung, 2014.
- *Christian Philipp Müller*, Begleitpublikation zur Ausstellung im Kunstmuseum Basel / Museum für Gegenwartskunst, Ostfildern: Hatje Cantz, 2007.
- <http://www.publicart.at/home.php?pnr=629&il=12&l=deu&weiter=1>
- <http://www.christianphilippmueller.net>



Christian Philipp Müller: *Die Neue Welt* (seit 2006)

Eric Hattan und Oliver Senn: Les jeux sont faits – rien ne va plus – faites vos jeux (2014)

Ort: Confignon (GE), entlang der Tramlinie 14 (Gare Cornavin, Genf bis P+R Bernex)

Jahr: 2014

Auftraggeber und Verfahren: Der Kanton Genf, in Kooperation mit den Genfer Gemeinden Bernex, Confignon, Lancy et Onex und mit der Stadt Genf erteilt Aufträge für künstlerische Interventionen entlang der Tramlinie von TCOB. Federführend in der Realisierung von art&tram waren der Kanton Genf (Fonds cantonal d'art contemporain FCAC) und der Service cantonal de la culture. Die beteiligten Künstlerinnen und Künstler wurden direkt eingeladen, ein Projekt zu entwerfen.

Zielpublikum: Nutzerinnen und Nutzer der Tramlinie 14, Bewohner der Vorortsgemeinden.

Finanzierung: Die Finanzierung wurde erst nach Gutheissen des Projekts errechnet und vertraglich vereinbart. Demnach war die Lieferung von 11 Skulpturen inkl. Honorar (exkl. Montage) mit CHF 540 000.- veranschlagt. Das Budget kam im Wesentlichen aus dem regulären Budget des FCAC, ergänzt um Beiträge der Gemeinden und von Privaten.

Unterhalt: Alle im Rahmen von art&tram entstandenen Werke sind Teil der Sammlung des FCAC, der auch für den Unterhalt verantwortlich ist. Von Fall zu Fall beteiligen sich auch die Gemeinden an der Instandhaltung.

Elf von insgesamt 60 Lichtmasten entlang der Tramlinie 14 sind als individuelle skulpturale Gesten ausgebildet. Verbogen,

gewendet, versetzt oder um einen mächtigen Stein belastet, wird jeder Lichtspender zu einer einzigartigen, unerwarteten Skulptur. Als wären sie verletzt oder beschädigt worden, evoziert die Reihe der Strassenleuchten die Einwirkung unkontrollierbarer Kräfte. Diese konnten allerdings ihrer Funktionalität, dem Spenden von Licht bei Nacht und in der Dämmerung, nichts anhaben.

Eric Hattans & Oliver Senns Werk ist Teil von sechs künstlerischen Interventionen von Schweizer Künstlerinnen und Künstlern, welche die Fahrt in die Stadt oder aus dem Zentrum in die Agglomerationsgemeinden säumen. Einmal mehr haben sich Künstler hier als genaue Beobachter und gewitzte Eindringlinge hervorgetan: Ohne der bestehenden Infrastruktur etwas hinzuzufügen, gelingt es, das für Verkehr und Sicherheit notwendige Mobiliar zu animieren: Jetzt sind da keine Lampenmasten mehr. Jetzt sind da Charaktere, die sich uns zu-neigen, die Lasten tragen oder sich drehen wie in einer eigensinnigen Aufführung.

«art&tram reflète la nécessaire concertation entre collectivités publiques, associées à des partenaires privés, en matière de culture. Ce projet permet aux habitants du canton, dont l'environnement évolue pour rapprocher la ville de la campagne, de comprendre et de s'appropriier les mutations sociales et territoriales.» (Aus der Medienmitteilung Commune de Confignon, 16. Oktober 2014)

Literatur und weitere Infos

- <http://www.art-et-tram.ch>
- <http://www.hattan.ch>
- Eine Monografie über Eric Hattans Gesamtwerk ist in Vorbereitung (Berlin: Holzwarth Publications).



Eric Hattan und Oliver Senn: *Les jeux sont faits - rien ne va plus - faites vos jeux* (2014)

Ariane Epars und Daniel Robert Hunziker: Tunnelverlängerung ~3.00 (2010)

Ort: Horentaltunnel bei Küttigen / Aarau

Jahr: 2005–2010

Auftraggeber und Verfahren:

Kanton Aargau, begleitet durch die Kommission Kunst im öffentlichen Raum Kanton Aargau; Direktauftrag an Ariane Epars und Daniel Robert Hunziker

Anlass: «Verkehrssanierung Aarau»:

Strassenbau zwecks Ostumfahrung von Aarau; über Jahre vorbereitetes, teils gegen Widerstand realisiertes Projekt zur Entlastung der historischen Altstadt.

Finanzierung: Die Baukosten für Strasse und Tunnel beliefen sich auf CHF 30 Mio, das Budget für die künstlerische Intervention inkl. Honorare liess eine Verlängerung des Tunnels um rund 3 Meter zu.

Zielpublikum: Im künstlerischen Handeln von Epars / Hunziker steckt ein differenzierter Appell, der sich nicht in erster Linie an Automobilisten richtet. Das Gespräch, das sich an diesem Projekt entfachte und weiterhin entfachen lässt, bezieht Politik und Behörden ein und bleibt auch immer adressiert an den Steuerzahler.

Für den Horentaltunnel bei Küttigen im Kanton Aargau haben Ariane Epars und Daniel Robert Hunziker ein Werk geschaffen, dessen leise Radikalität der Öffentlichkeit nicht entging. Da, wo die Ortsumfahrung der Aarauer Altstadt eine weitgehend intakte Landschaft kreuzen musste, setzt das Künstlerduo auf den Schutz genau dieser Umgebung: Das für Kunst verfügbare Budget bestimmte, um wie viele Meter und Zentimeter der Tunnel verlängert beziehungsweise die Schneise durch Wiesen und Auen verkürzt

werden konnte. Epars und Hunziker setzten dabei nicht etwa auf eine Massnahme, die beim Bau von Strasse und Tunnel bei Küttigen vernachlässigt worden wäre, im Gegenteil. Die über drei Kilometer lange Strasse ist so ins Gelände eingelassen, dass sie aus der Ferne keine störende Spur in die Landschaft zeichnet, und der Tunnel erlaubt dem örtlichen Wild über einer Länge von 700 Metern die schadlose Überquerung der Fahrbahn.

Zwischen Tunnel und Südportal blieb beim Bau zunächst eine Lücke, die nachträglich verschalt und mit Beton ausgegossen wurde. Die ästhetische Differenz in der Oberflächenbeschaffenheit versteht sich als Skulptur. Bei der meist raschen Durchfahrt ist sie ein äusserst diskretes Zeichen – auch für den Kraftakt, den der umsichtige Strassenbau an dieser landschaftlich sensiblen Stelle erfordert hat. Das Werk reproduziert in seinem annähernden Verschwinden das Dilemma, das wir nicht zu lösen verstehen: Der Anspruch auf ungehinderte Mobilität und der Wunsch nach einer unberührten Natur reiben sich gegeneinander auf – und haben ihren Preis.

Literatur und weitere Infos

- Ariane Epars / Daniel Robert Hunziker, *Tunnelverlängerung. Eine Kunst und Bau-Intervention im Auftrag des Kantons Aargau 2005–2010.*



Ariane Epars und Daniel Robert Hunziker, Tunnelverlängerung ~3.00 (2010)

Nordtangente – Kunsttangente (1999–2010)

Ort: Entlang dem Autobahnzubringer Nordtangente / Quartiere Klybeck und St. Johann

Jahr: 1999 (öffentliches Symposium) bis 2010

Veranstalter und Verfahren: Gemeinsame Initiative des Bau- und Verkehrsdepartements sowie der Abteilung Kultur im Erziehungsdepartement. Bis 2004 war auch das Bundesamt für Strassen ASTRA als Partner involviert. Daniel Baumann kuratierte die Nordtangente-Kunsttangente im Direktauftrag und ging je nach Teilprojekt unterschiedliche örtliche Koalitionen ein.

Kosten und Finanzierung: Bis 2004 kam ein Teil der Finanzierung vom Bundesamt für Strassen ASTRA, danach trugen Bau- und Erziehungs- bzw. Präsidialdepartement die Kosten ohne dessen Unterstützung.

Zielpublikum: Anwohnerinnen und Anwohner der Grossbaustelle in den Quartieren Klybeck und St. Johann. Junge, kreative, z.T. internationale Szene, welche das Quartier als Arbeits- und Wohnort entdeckte und dessen Aufwertung vorantreibt. Alle, welche Veranstaltungen und Interventionen als Angebot annahmen, den Wandel eines Stadtteils punktuell oder kontinuierlich mitzuverfolgen.

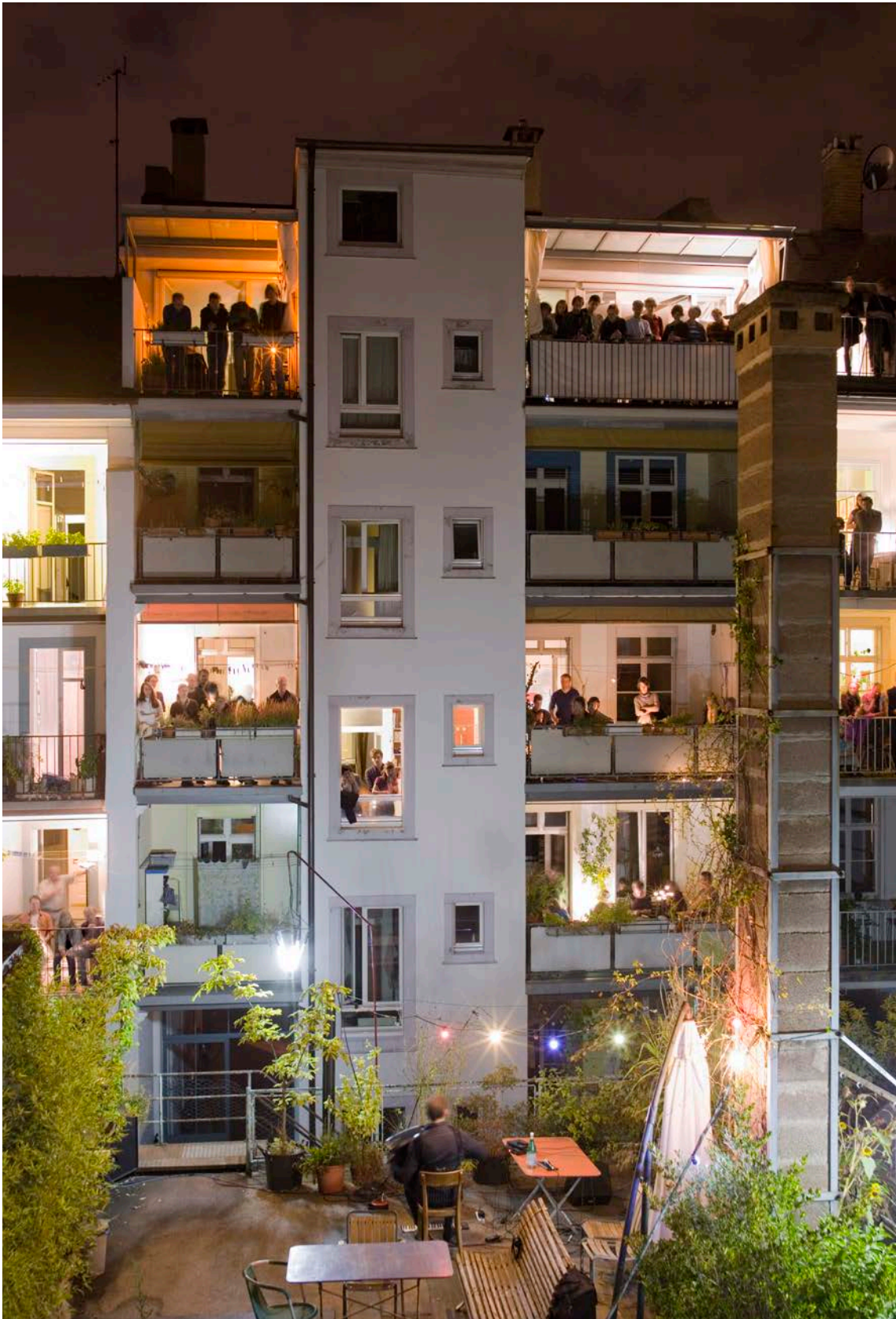
Die Stadt erinnert sich: an Filmprojektionen im Tunnel und unter der Dreirosenbrücke, an mobile Architektur zwischen Lothringer- und Voltaplatz, an akustische Darbietungen an Licht- und Kraftstrasse, an ortsspezifisch platzierte Malerei oder an Vernissagen und Performances im Projektraum New Jerseyy an der Hünigerstrasse 18.

Während die nördliche Stadtumfahrung realisiert wurde, leistete sich Basel ein künstlerisches Begleitprogramm. Im Zug der imposanten Quartiersentwicklung stellte der Kanton Mittel zur Verfügung, um die lange und teils belastende Bauphase künstlerisch zu prägen. Den Kurator Daniel Baumann interessierten an diesem Schauplatz urbaner Umwälzungen weniger der messbare Erfolg oder die Prominenz künstlerischer Handschriften als die Chance, unterschiedliche künstlerische Formate zu erproben und damit das «Öffentliche» überhaupt zu bestimmen, sichtbar und erlebbar zu machen.

Nordtangente – Kunsttangente hat im Feld des städtebaulichen Umbruchs Zwischenhalte eingelegt und liess damit eine breite Öffentlichkeit an der Veränderung teilhaben. Die künstlerische Zeichensetzung hat die markanten baulichen Eingriffe nicht besänftigt. Die zahlreichen Werke und Interventionen erwiesen sich jedoch als Mittler, mit denen die Anwohnerschaft das Neue als ihr Eigenes annehmen konnte. Dass hierbei nicht ein internationaler Wettbewerb, sondern eine Sensibilisierung auch für junge Basler Künstlerinnen und Künstler im Vordergrund stand, war Teil des kuratorischen Konzepts. Der Stimulus und Beitrag an die lokale Künstlerförderung hat sich für Basel als lohnender Test erwiesen.

Literatur und weitere Infos

- Daniel Baumann (Hg.), *Kunsttangente: Raum veröffentlichen. Eine Anleitung*, Basel: Christoph Merian Verlag, 2010.
- Erziehungsdepartement Basel-Stadt, Ressort Kultur (Hg.), *Nordtangente – Kunsttangente. Dokumentation des Symposiums zum Thema Kunst – Raum – Stadt*, 23./24. April 1999 in Basel, http://www.kunsttangente.ch/content/uploads/symposium_ntkt.pdf



Das Publikum an Danylo Danisovs Konzert
im Rahmen von *Ghost Notes III* (2009), Nordtangente – Kunsttangente

Almut Rembges: Begegnungs- und Kunstraum BBLACKBOXX (seit 2007)

Ort: Freiburgerstrasse 36, Basel

Jahr: Seit Juli 2007

Veranstalter: Initiative der Künstlerin und Aktivistin Almut Rembges, Mitglied der Künstlergruppe No Border Academy.

Anlass: Notwendigkeit, an einem peripheren Ort von sozialer Ausgrenzung einen solidarischen Gegenentwurf zu behaupten, Abseits von Kontrolle und Charity.

Kosten und Finanzierung: Weil die meisten Mitwirkenden für ihr Engagement kein Honorar beziehen, kann BBLACKBOXX im Rahmen von CHF 5 000.- (jährlicher Grundbedarf für Miete, Cafébetrieb und Spesen) bis CHF 35 000.- existieren. Je nach Projekten und Initianten werden unterschiedliche Finanzierungen angesteuert. Nach über sechsjährigem Bestehen hat sich der «Verein zur Unterstützung des Begegnungs- und Kunstraums BBLACKBOXX» formiert, der sich um die Sicherstellung der Mittel für den laufenden Betrieb bemüht.

Zielpublikum: Die Adressaten der BBLACKBOXX sind auch ihre Akteure: Menschen im Asylverfahren und Menschen aus Basel und Umgebung, welche die Möglichkeit zur alltäglichen Begegnung suchen jenseits politischer Polemik.

Mit BBLACKBOXX hat Basel-Stadt als einziger Ort in der Schweiz einen Projekt-raum, der sich seit Jahren einer der grossen aktuellen gesellschaftlichen Herausforderung stellt. Mit Mitteln der Kunst entwickelte er in unmittelbarer Nachbarschaft des Gefängnisses Bässlergut an Basels Stadtgrenze modellhaft einen (Denk-)Raum, der nachhaltig zur

Reflexion in Sachen Grenz- und Migrationspolitik beizutragen sucht.

Die Gruppe No Border Academy hält ein ehemaliges Kiosk-Häuschen an der Freiburgerstrasse offen für Menschen, die ein solidarisches Interesse aneinander haben oder entwickeln möchten. Asyl-suchende und Interessierte aus der Stadt sind eingeladen, sich in der Zeit der Ungewissheit zu begegnen. Spontan sind vor Ort Formate und Projekte entstanden, die über sprachliche oder religiöse Unterschiede hinweg Erlebnisse stifteten. Die Ausleihe von Kameras zum Verschicken digitaler Grüsse, kapitalismuskritische Kochaktionen, politische Comics-Workshops, ein Aquarellclub ohne Grenzen oder Schachmeisterschaften machten die BBLACKBOXX zu einem eigentlichen Kompetenzzentrum des ungehorsamen Austauschs.

BBLACKBOXX diagnostiziert in den polizeilichen Mitteln der Vorbereitungs-, Ausschaffungs- und Durchsetzungshaft eine politische Absicht sozialer Entsolidarisierung. Entsprechend begreift sie Das ihr Handlungsfeld der BBLACKBOXX begreift sich als solidarische Einmischung. BBLACKBOXX ist ein Raum mit eigenen Initiativen wie auch Drehscheibe für Ideen und Veranstaltungen von allen, denen der Ort und die Menschen im Asylverfahren wichtig sind. Dabei steht das zunehmende Interesse von Bürgerinnen und Bürgern aus Basel, welche sich karitativ einbringen möchten, im Widerspruch zur BBLACKBOXX, die im Machtgefälle zwischen Menschen im Asylverfahren und Einheimischen ein Symptom für Rassismus und Ausgrenzung erkennt.

Weitere Infos
• <http://www.bblackboxx.ch>



Almut Rembges: Begegnungs- und Kunstraum BBLACKBOXX (seit 2007)

Rémy Zaugg: eine Wandmalerei zur Architektur von Herzog & de Meuron (1997–2000)

Ort: Grenzacherstrasse, Basel

Jahr: 1997–2000

Auftraggeber und Verfahren: Hoffmann-La Roche, im Rahmen des Neubaus Forschungsgebäude (Bau 92).

Kosten und Finanzierung: Die künstlerische Intervention von Rémy Zaugg ging als direkte Kooperation mit den Architekten ins Budget für den Neubau ein.

Zielpublikum: Durch die Wandmalerei wendet sich das Gebäude auf dem Campus von Roche visuell und sprachlich nach aussen. Adressiert sind neben Mitarbeitenden und Gästen von Hoffmann-La Roche auch Passantinnen und Passanten.

Die Malerei von Rémy Zaugg an der Brandmauer im Innern des Forschungsgebäudes ist ein Ergebnis der kontinuierlichen Zusammenarbeit zwischen dem Künstler und dem Architekturbüro Herzog & de Meuron. In der Reihe ihrer Kooperationen forderten die Architekten und der Künstler einen Dialog heraus, der die Grenzen der jeweils eigenen Disziplin untersucht und auf die Probe stellt.

Rémy Zaugg hat die «blinde», d.h. von keiner Öffnung durchbrochene Mauer zwischen dem Forschungsstrakt und dem ihm vorgelagerten, verglasten Baukörper als leuchtend blaue Fläche markiert. Sie bildet die Trennung zwischen den nur für Mitarbeitende zugänglichen Laboratorien und dem halb öffentlichen Teil mit der wissenschaftlichen Zentralbibliothek, mit Café und Hörsaal. Die Auszeichnung dieser Wand als Bildfläche bot sich an: Zwischen den eingezogenen Stockwerken

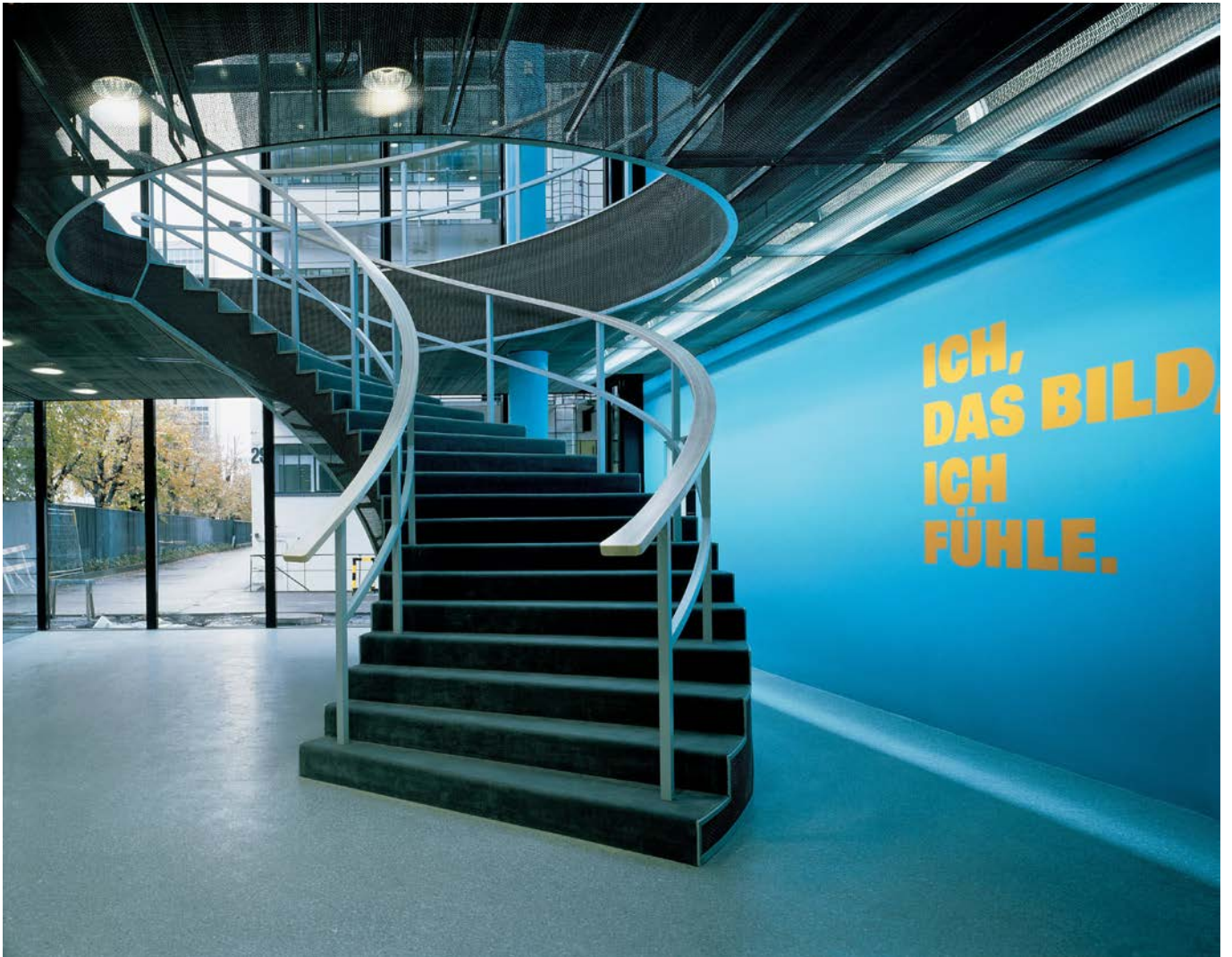
und der Mauer bleibt durchgehend ein Abstand.

Die Farbgebung betont den Charakter des Gebäudeteils als eine vorgelagerte Vitrine. Sie lädt dazu ein, den Blick von aussen ins Innere zu richten. Indem die Wand, das Bild (oder: das Blau) in ebenso leuchtend orangen Kapitalbuchstaben zu sprechen scheint, verschieben sich noch einmal Grenzen. Das architektonische Gefüge setzt sich Fragen aus, die wir im Kopf weitertragen «JE MEHR ICH DENKE, / DESTO MEHR TRÄUME ICH / VOM BLAU DES HIMMELS»

Mit Rémy Zauggs künstlerischer Setzung ist im Forschungsgebäude von Hoffmann La-Roche eine Öffnung zur Strasse und zur Stadt gelungen. Für die Mitarbeitenden und Gäste des Konzerns setzen sich farbliche Akzente im gesamten Gebäude fort.

Literatur und weitere Infos

- Rémy Zaugg, *Eine Architektur von Herzog & de Meuron. Eine Wandmalerei von Rémy Zaugg. Ein Werk für Roche Basel*, Basel: Birkhäuser Verlag, 2001.
- Gerhard Mack, *Rémy Zaugg. Eine Monographie*, Luxembourg: Mudam, 2005.



Rémy Zaugg: eine Wandmalerei zur Architektur von Herzog & de Meuron (1997–2000)

Pawel Ferus: Al dente (2015)

Ort: Primarschule Hirzbrunnen Basel

Jahr: 2015

Veranstalter und Verfahren: Hochbauamt BS, Kunst und Bau-Wettbewerb auf Einladung, in Zusammenarbeit mit dem Kunstkredit Basel-Stadt (2012).

Anlass: Im Rahmen der umfassenden Sanierung der Primarschule Hirzbrunnen war eine künstlerische Intervention für den Eingangsbereich gesucht.

Kosten und Finanzierung: Es waren CHF 50 000.- aus dem Baukredit reserviert CHF 8 000.- für die Entschädigung an alle beteiligten Künstlerinnen und Künstler stammten zudem aus dem Kunstkredit.

Zielpublikum: Für viele Kinder ist die Begegnung mit Pawel Ferus' Plastik eine erste, prägende Begegnung mit zeitgenössischer Kunst und eine spielerische Annäherung an das oft wenig beliebte, an diesem historischen Bau aber subtil eingesetzte Baumaterial Beton.

(Medienmitteilung des Präsidialdepartements Basel-Stadt vom 18. August 2015)

Mit der Materialwahl Beton nimmt *Al dente* behutsam Kontakt auf mit einem Werk, das seit bald 60 Jahren schon den Eingang des Schulhauses zierte. Lorenz Balmers durchbrochener Betonguss, der mit einem schlichten Blattmotiv die Haupttür flankiert, hat neuerdings eine zeitgenössische Antwort und Erweiterung gefunden.

Weitere Infos

• www.pawelferus.com

«Mit *Al dente*, sechs in Beton gegossenen Ziffern, die sich in ihren Dimensionen an der ungefähren Körpergrösse von Primarschülern orientieren, spielt Pawel Ferus auf die Relativität der quantifizierenden Zeichen an. Wie «weichgekochte Ordnungshüter» liegen sie übereinander, lehnen aneinander oder an der Wand und haben die Essenz ihres Wesens, die Reihenfolge, sprichwörtlich «über den Haufen geworfen» (...) In grösstmöglicher Entspanntheit kommentieren die liegenden, lehrenden, hingeworfenen Zahlen – es handelt sich um die Ziffern 1 bis 6 – ihr an sich strenges Regime mit einem Augenzwinkern.»



Pawel Ferus: Al dente (2015)

Tina Z'Rotz: Brunnenstock im Hof des Museums der Kulturen (2014)

Ort: Hof des Museums der Kulturen,
Münsterplatz Basel

Jahr: 2014

Veranstalter und Verfahren: Hochbau-
amt BS; eingeladener Wettbewerb des
Kunstkredits Basel-Stadt (2013).

Anlass: Die neue Hofgestaltung nach
der Erweiterung des Museums schloss auch
die künstlerische Interpretation eines
Brunnenstocks ein. Der Brunnentrog war
vorgegeben – der Standort des Brunnens
verdankt sich der Entdeckung der
Fundamentplatte eines Brunnens an
dieser Stelle.

Kosten und Finanzierung: Es standen
CHF 70 000.- aus dem Baukredit zur
Verfügung.

Zielpublikum: Besucherinnen und
Besucher des Museums, Passantinnen
und Passanten.

Form gebracht, die ihm gleichzeitig
etwas organisch Bewegtes wie eine stabile
Härte vermittelt. Aus Bronze gegossen
und dunkel patiniert, erfüllt diese eigen-
willig gewundene Leitung ihre Funktion
und ist zugleich als humorvolles Zeichen
und Spur lesbar, die von der Herkunft
und vom Transport von Wasser berichtet.

Der Brunnen hat seinen Standort da, wo
bei der Absenkung des Terrains anlässlich
der neuen Hofgestaltung ein historischer
Vorgänger entdeckt worden war. Mit dem
Brunnenstock von Tina Z'Rotz im Hof des
Museums der Kulturen findet die Tradition
der künstlerischen Deutung von Brunnen
im öffentlichen Raum eine zeitgenössische
Pointe.

Weitere Infos

• <http://www.zrotz.net>

Um den steinernen Trog windet sich ein
schwarzer, durch unregelmässige Ein-
und Ausbuchtungen gekennzeichnete
Schlauch. In seiner fast frechen Schmuck-
losigkeit leistet sich diese Wasserzufuhr
Umwege. Das Rohr, das schlauchförmige
Kunstwerk mäandert um den Brunnentrog,
legt sich auf den Rand, steigt auf der
gegenüberliegenden Seite empor und
entlässt dort – endlich – das Wasser
in den Trog.

Der schwarze Glanz des Schlauchs lädt
ein, ihn anzufassen, seine Temperatur,
Glätte und Biegsamkeit zu überprüfen.
Zunächst aus Wachs geformt, hat Z'Rotz
ihn durch Erhitzen und Abkühlen, Drücken,
Stachen, Ziehen und Schieben in die



Tina Z'Rotz: Brunnenstock im Hof des Museums der Kulturen (2014)

Annina Zimmermann und Andrea Saemann: Helle Nächte (2001)

Ort: Binningen / Bottmingen / Reinach

Jahr: 2001, 1. August bis 30. September

Auftraggeber und Verfahren:
Kunstverein Binningen, Burggartenkeller-
verein Bottmingen, Kultur in Reinach;
internationaler Wettbewerb auf Einladung.

Anlass: Den Kunstvereinen Binningen,
Bottmingen und Reinach BL schwebte
die Idee eines Skulpturenwegs vor.
Annina Zimmermann und Andrea Saemann
beantworteten die Anfrage mit einem
eigentlichen Sommerfestival. Anstatt den
Strom der Sonntagsspaziergänger zu
verdichten, sollten die drei Agglomerations-
gemeinden unter dem Vorzeichen von Film
und Projektion zum Austragungsort
vorwiegend nächtlicher Ereignisse werden.

Finanzierung: *Helle Nächte* fand mit
seinem Patronatskomitee und einer Arbeits-
gruppe das Vertrauen zahlreicher Förder-
stellen, Stiftungen und Privater Geldgeber.

Zielpublikum: Anwohnerinnen und
Anwohner des sommerlichen Camps, Mit-
glieder und Stammgäste ca. zehn involvierte
Vereine in den Gemeinden Binningen,
Bottmingen, Reinach. Zaungäste im Nah-
erholungsgebiet von Basel-Stadt,
Künstlerinnen und Künstler und Nacht-
schwärmer.

Helle Nächte nahm die Nacht am Stadt-
rand, in Wohn- und Einfamilienhausquartie-
ren zum Anlass für eine ganze Reihe künst-
lerischer Interventionen. Lichtinstallationen
und Videoprojektionen verwandelten
Wohnhäuser in Kunstinstallationen. An drei
Wochenenden lockten nächtliche Spazier-
gänge nach Binningen, Bottmingen und
Reinach.

Helle Nächte erprobte einen «Home delivery
service» für Kunst in drei Vororten von
Basel. Ein Hüttendorf am Waldrand war
Homepage und Gastort für Künstlerinnen
und Künstler. Unter dem Leitmotiv der
Projektion und der filmischen Erzählung
schufen sie ortsspezifische Situationen und
setzten Geschichten in Gang. Die durch-
gehende Anwesenheit der Initiantinnen liess
die Grenzen zwischen Veranstalterinnen,
Gästen und Kunstschaaffenden – die Mehr-
heit aus der Basler Szene – verschmelzen.
Helle Nächte war durchgehend Hauptprobe
und Aufführung, Untersuchung und Vermitt-
lung in einem. Der sommerliche Camp im
Freien überwand die konventionelle Tren-
nung zwischen Kunst und Nicht-Kunst. Die
Erfindung und der Transfer von filmischen
Erzählungen in Wohnquartiere stimulierten
Erlebnisse in direkter Nachbarschaft zu
Räumen der Erholung und des Schlafs.

Ums Phänomen der Nacht hat das sommer-
liche Festival in der Kunstproduktion und
-vermittlung beherzt Neuland beschritten.
«Für uns (...) wurde deutlich, dass sich in
den «Hellen Nächten» nicht nur die Kunst an
das Publikum, sondern auch das Quartier
an die Kunstschaaffenden vermittelte. Auf
beiden Seiten gab es Vorurteile, die sich nur
zögerlich in Wahrnehmung auflösten.»
(Andrea Saemann und Annina Zimmermann
im E-mail-Gespräch mit Annette Schindler)

Literatur und weitere Infos

- Andrea Saemann / Annina Zimmermann (Hg.),
*Helle Nächte. Die Vorstadt im Projektionsfeld
filmischer Bilder*, Basel: Christoph Merian Verlag 2002.
- http://www.xcult.org/helle/facts_d.html



Das Binninger Sonnenbad, Setting für eine Performance
Edit Oderbolz: *United Colors* (2001), ein Sonnenuntergang in Leuchtstoffröhren

Guido Nussbaum: Das Nussbaum-Tribunal (2006)

Ort und Zeit:

6. Juni 2006: Vortragssaal Kunstmuseum
16. November 2006: Restaurant Volkshaus

Veranstalter und Auftraggeber:

Kunstkredit Basel-Stadt, Wettbewerb
«Freies Kunstprojekt» (2005).

Finanzierung: Dem Nussbaum-Tribunal wurden im Rahmen des Wettbewerbs «Freies Kunstprojekt» CHF 24 000.- aus dem Kunstkredit zugesprochen.

Zielpublikum: Alle kritischen Beobachterinnen und Beobachter des öffentlichen Raums und der Kunst in Basel-Stadt. Künstlerinnen und Künstler, Kuratorinnen und Entscheidungsträger, Angehörige der kantonalen Verwaltung, Mitwirkende, ihre Komplizen und Widersacher.

lung mit spielerischer Ernsthaftigkeit. Der Künstler nahm eine Narrenfreiheit in Anspruch, die sich über beglaubigte Deutungshoheiten hinwegsetzte. Das jeweils provisorische Setting der abendfüllenden Veranstaltung wollte nicht darüber hinweg täuschen, dass bestehende und künftige Kunst tatsächlich immer auch anfechtbar bleibt.

Weitere Infos

- Jurybericht Kunstkredit Basel-Stadt 2005

Guido Nussbaum ernannte sich zum Richter gegen die Verschandelung des öffentlichen Raums durch Kunstwerke: In dieser Rolle bot er Klägerinnen und Fürsprecher auf, zu konkreten Werken in Basels Parks und Plätzen Stellung zu beziehen. Zeuginnen und Experten klärten während der öffentlichen Gerichtsverhandlung argumentativ die Anliegen von Anklage und Verteidigung. Ein aus dem Publikum durch Los bestimmtes «Geschworenen-Gremium» fällte das Urteil: Schandfleck oder Freispruch?

Das Nussbaum-Tribunal ordnet sich ein in die andauernde Debatte über Qualität, Potenzial und Sinn von Kunst im öffentlichen Raum. Dieser Diskurs war aus förderpolitischer Perspektive wiederholt auch durch den Kunstkredit angeregt worden. Guido Nussbaums performativer Auftritt als Richter über den Bestand von Kunst im öffentlichen Raum schürte die Fragestel-



Guido Nussbaum: *Das Nussbaum-Tribunal* (2006)
Einladungskarte

Schlussfolgerungen: Was leistet geglückte Kunst im öffentlichen Raum?

Künstlerinnen und Künstler sind Fachleute mit Erfahrung in der Reflexion und Vermittlung von gesellschaftsrelevanten Fragen. Als solche können sie formal ausgereifte Projekte entwickeln, die bei einem angemessenen Einbezug in Planungs- und Bauprozesse nicht als kostspielige Extras ins Auge fallen, sondern als Beiträge, welche öffentlichen Räumen qualitativ Mehrwert verschaffen.

Kunst im öffentlichen Raum kann Aspekte der Stadtgeschichte befragen. Sie stiftet Anhaltspunkte für Heimat und Identität, schafft Orte der Begegnung und des Austauschs. Im Sinne einer Ansprache an die breite Öffentlichkeit erheben Kunst und Bau sowie Kunst im öffentlichen Raum eine besondere Relevanz: Auch jenes Publikum, für das Institutionen der klassischen Kulturförderung eher von Schwellenangst gezeichnet sind, haben Zugang zu ihrer Wahrnehmung.

Die grossräumige Entwicklung insbesondere von Zonen, die bisher als peripher wahrgenommen werden, prägt soziale Räume und demografische Entwicklungen. Gelungene künstlerische Projekte schaffen dabei wirksame, integrative und Identität stiftende Perspektiven.

Gelungene Kunst im öffentlichen Raum trägt touristisch wie wirtschaftlich bei zur Attraktivitätssteigerung ihres Standorts.

Kunst im öffentlichen Raum ist ein Format zur Förderung von lokalen Künstlerinnen und Künstlern sowie der Kreativindustrie. Nicht zuletzt für Abgängerinnen und Abgänger der Fachhochschule sind Angebote zur Profilierung wichtig. Die Teilhabe der jungen Kunstszene an Prozessen der Quartierentwicklung, aber auch an Wettbewerben unter Beteiligung überregional und international tätiger Kunstschafter stiftet – unter dem Blick der Öffentlichkeit – Möglichkeiten der Bewährung.

Ein verbindliches Bekenntnis auch zu Kunst und Bau stärkt die Wahrnehmung eines Architektur- und Kulturstandorts und weist das Bauen als kulturelle Praxis aus, das unterschiedlichste Mentalitätsräume öffnen kann.



Kantons- und Städtevergleich

Erfahrungen und Handlungsräume zwischen Kunstförderung und Stadtentwicklung

Woran messen wir eine Instanz, die sich in Basel-Stadt in Zukunft den Aufgaben Kunst und Bau bzw. Kunst im öffentlichen Raum annimmt? Welche Strukturen haben Vorbildcharakter, um die Transparenz von Prozessen, die Förderung aktueller Kunst, die glaubhafte Vermittlung und den Unterhalt auch des Bestands sicherzustellen?

Das nachfolgende Kapitel bezieht sich auf Zürich, Bern, Genf und Basel-Stadt. Der Kantons- und Städtevergleich steuert nicht direkt den Entwurf einer neuen Basler Kommission oder Fachstelle an. Vielmehr sucht das Kapitel aus Finanz- und Organisationsmodellen, aber auch aus kritisch beobachteten Rahmenbedingungen Kriterien abzuleiten, von denen wir meinen, dass Basel sie zur Realisierung von «Kunst für die Stadt» beachten müsste.

Saisonal begrenzte Veranstaltungsformate, Festivals oder wiederkehrende thematische Ausstellungen im öffentlichen Raum haben wir nicht in den Kantons- und Städtevergleich einbezogen.⁵ Dabei anerkennen wir gern, dass zum Beispiel die Gemeinde Môtiers den Nachweis für die Anziehungskraft und integrative Wirkung von Kunst im öffentlichen Raum erbringt: Das Dorf ist hochgradig identifiziert mit den wiederkehrenden Interventionen von *art en plein air* und behauptet seinen Platz als sommerliches Ausflugsziel für Kunstliebhaberinnen und -liebhaber aus der französischen wie der deutschen Schweiz.⁶ In Basel haben Ausstellungen wie *Skulptur im 20. Jahrhundert* im Wenkenpark Riehen oder die *Grün 80* in Brüglingen (beide 1980) zur Begegnung mit zeitgenössischer Kunst eingeladen und international Kunstgeschichte geschrieben. Ohne die nachhaltige Wirkung solch temporärer Skulpturprojekte schmälern zu wollen, liegt der Fokus im Folgenden auf Verwaltungsstrukturen, welche eine kontinuierliche Finanzierung und Begleitung neuer Projekte sicherstellen können.

Dabei wissen wir: Die heute bestehenden Kulturförderer, Fachstellen und Kommissionen sind bei weitem nicht immer in der Verantwortung (gewesen), wo die Steigerung von Aufenthaltsqualität einer neuen künstlerischen Intervention den Weg bereitete. Kantonale Grundeigentümer teilen sich den öffentlichen Raum mit Privaten, mit Gemeinden oder auch mit dem Bund. Gelungene Beispiele verdanken sich nicht nur künstlerischen, sondern im weiteren Sinn gestalterischen und städtebaulichen Konzepten. So sind – um ein prominentes Schweizer Beispiel zu nennen – die Wasserspiele auf dem Bundesplatz in Bern nicht aus einem Kunst-, sondern aus einem Architektur- und Gestaltungswettbewerb hervorgegangen. Die Bespielung mit 24 unterschiedlich hoch aufspringenden Wasserfontänen hat 2004 den Platz nach einer langjährigen Nutzung als Parkfläche den Fussgängern zurückgegeben und dieser symbolischen «Landesmitte» eine neue Identität gegeben.

Die Instanzen und Verfahren anderer Städte und Kantone bilden wir ab entlang den Themen «Kunst und Bau», «Kunst im öffentlichen Raum», «Unterhalt und Vermittlung». Wenn wir Basel-Stadt in den Vergleich integrieren, sind die hier diagnostizierten Defizite so verortet, dass sie die Formulierung wünschbarer Massnahmen vorbereiten. Dabei sei nicht verschwiegen, dass auch andernorts Kulturbudgets unter hohem politischem Druck

stehen: Ein Grund mehr, die zeitgenössische Produktion als integralen Teil städtischen Lebens zu begreifen und ihr im Rahmen von Bau- und Stadtentwicklungsvorhaben verbindlich und kontinuierlich Raum zu geben.

- 5 Dazu würden Formate zählen wie die Skulpturprojekte Münster (seit 1977) oder das Kommen und Gehen temporärer Projekte in der Stadt Biel, wo der im Rahmen der Schweizer Skulpturenausstellung 1954 formulierte Anspruch an Übersicht bis heute einem Feld des temporären, ortsspezifischen Experimentierens wich. Vgl. *Utopics* (2009), kuratiert von Simon Lamunière und die Ausgabe *Le Mouvement* (2014), kuratiert von Gianni Jetzer und Chris Sharp.
- 6 Die temporären Projekte bleiben als virtuelles Angebot inzwischen auch online einsehbar. Vgl. <http://www.artmotiers.ch>

Stadt Zürich

Im gesamtschweizerischen Kantons- und Städtevergleich bestimmt Zürich den Diskurs. Sowohl als Kunst im öffentlichen Raum wie im Feld von Kunst und Bau ist es der Stadt gelungen, eine hohe, kontinuierliche Aufmerksamkeit für neue Projekte und Ereignisse zu erzeugen. Ein Schlüssel zum Erfolg liegt in professionellen Strukturen mit politischem Rückhalt.

Kunst und Bau

Ein Zürcher Stadtratbeschluss von 1962 regelt verbindlich die Finanzierung und Objektzugehörigkeit von Kunst und Bau. Bei Neubauten, Umbauten und Sanierungen öffentlicher Liegenschaften (und: von Baugenossenschaften mit Boden im Baurechtsvertrag mit der Stadt) werden im Kostenvoranschlag 0,35 bis 1,5 Prozent der Anlagekosten (ohne Land) für Kunst reserviert. Die Summe für Kunstprojekte ist bau- und perimeterbezogen und nicht auf andere Bauten oder Grundstücke übertragbar. Öffentliche Kunst entstand in den letzten zwei Jahrzehnten auch in der Folge von Zürichs regelrechtem Bauboom: Der Aufschwung der Stadt als Wirtschaftsmetropole und die kontinuierliche Zuwanderung führten zu hohen Investitionen im Feld von Wohn- und öffentlichen Gebäuden.

Eine eigene Fachstelle

Die Fachstelle Kunst und Bau im Amt für Hochbauten besteht seit 2001. Sie umfasst 200 Stellenprozent. Für jede bauliche Situation ermittelt die Fachstelle in Abstimmung mit der Nutzerschaft das angemessene Verfahren für Kunst und Bau. Sie führt Kunstwettbewerbe und Studienaufträge durch, begleitet Kunstprojekte bei Baugenossenschaften, vernetzt Kunstschaftende mit Kunstsachverständigen und verantwortet auch die Kommunikation und Vermittlung neu entstandener Werke.

Als Ergebnis von Studienaufträgen, Wettbewerben oder Direktaufträgen kann die Fachstelle jährlich rund fünf Projekte der Öffentlichkeit übergeben. Die Budgets variieren je nach Bausumme zwischen CHF 50 000.- und CHF 500 000.-. Die Vermittlung der Kunstwerke durch Medieninformation, Vernissage, Führungen, Publikationen oder Aktionen macht jeweils zwei bis maximal zehn Prozent des Projektbudgets aus. Während der Aufwand für Wettbewerbsverfahren im Vergleich zu Direktaufträgen gelegentlich als unverhältnismässig kritisiert wurde, hat sich auch eine andere Erfahrung durchgesetzt: Die Teilhabe von Architekten, Eigentümern und Nutzerinnen in die Entscheidungsfindung für ein neues Werk können früh zur Sensibilisierung und Identifikation beitragen.

Künstlerische Erschliessungen von neuem Stadtraum

Zürich hat mit Kunst und Bau auch immer wieder Experimente gewagt und gewohnte Formate gesprengt. Neben klassischen Arbeiten, welche etwa mit einem Wandbild oder mit der Fassadengestaltung architektonische Räume akzentuieren, hat das inzwischen international anerkannte «Zürcher Modell» auch Dialoge zwischen Architektur und Kunst erprobt. So begleitete etwa ein kuratiertes künstlerisches Programm in drei Phasen die Vorbereitung und die Anfänge des genossenschaftlich neu geplanten und errichteten Quartiers *Mehr als Wohnen* in Zürich Nord. Pia Lanzinger liess für das Hallenbad City literarische Texte in Badetücher einweben, welche Schwimmerinnen und Schwimmer vor

Ort ausleihen können. Beim Schulhaus Birch zeigt sich Kunst und Bau einerseits in drei auf Dauer angelegten Bronzeplastiken von Hans Josephsohn. Andererseits gelang die Eröffnung als eigentliches Performancefestival: 16 Kunstschaaffende nutzten Liegenschaft und Pausenplatz am 5. November 2004 während 24 Stunden als eine öffentliche Bühne.

Kunstförderung

Auch Zürich hat die künstlerische Ausschmückung von öffentlichen Gebäuden in der Nachkriegszeit ursprünglich als Förderprogramm für Künstlerinnen und Künstler initiiert. Die Fachstelle Kunst und Bau bezieht Zürcher Kunstschaaffende regelmässig in Wettbewerbe ein, ist allerdings nicht der lokalen Förderung verpflichtet. Mit der Freiheit, auch auswärtige, ggf. international anerkannte Künstlerinnen und Künstler zu adressieren, gewinnt Zürich in mehrfacher Hinsicht: Künstlerinnen und Künstler vor Ort haben teil an jenem Wettbewerb, in dem sich die Stadt insgesamt behaupten will. Und die Fachstelle bewegt sich mit gezielten Anfragen in einem Handlungsraum, der örtliche Ansprüche mit inhaltlich motivierten Setzungen beantworten kann. Nach aussen gewinnt Zürich als weitsichtige Gastgeberin so an Ansehen.

Zürichs ungebrochene Kontinuität in der Realisierung und Vermittlung von Kunst und Bau-Projekten hat sich zu einer zeitgenössischen Form der Auftragskunst entwickelt, die auch ein hohes Mass an Selbstreflexion leistet: Jenseits von Rechtfertigung legt die Fachstelle in Publikationen, Medienmitteilungen und Veranstaltungen ihr Selbstverständnis dar und weist auch im Wissen um den historischen Bestand ihren Sachverstand fürs Neue nach.

Kunst im öffentlichen Raum

Im Jahr 2006 wurde in Zürich per Stadtratsbeschluss die Arbeitsgruppe Kunst im öffentlichen Raum eingesetzt. Der Zeitpunkt für die Gründung der AG KiÖR fiel nicht zufällig in eine Periode, in der die Stadt zahlreichen, grossräumigen Entwicklungen entgegen sah.

Angesichts der absehbaren baulichen und infrastrukturellen Investitionen erkannte Zürich Handlungsbedarf. Darum hatte die Stadt die Frage nach der Rolle von Kunst im öffentlichen Raum zum Zeitpunkt des Stadtratsbeschlusses bereits bearbeitet: Das Forschungsprojekt *Kunst Öffentlichkeit Zürich* an der Zürcher Hochschule der Künste hatte in der Stadt selbst seinen wichtigsten Partner, als es vor Jahren die Potenziale künstlerischer Praxis für urbane öffentliche Räume thematisierte und in Zusammenarbeit mit Entscheidungsträgern ein Stadtzürcher Leitbild formulierte.⁷ Diese Basis hatte Zürichs grundsätzliches Vertrauen in Kunst für den öffentlichen Raum gestärkt und damit auch den Weg für einen politischen Entscheid geebnet.

Die AG KiÖR

Die Ag KiÖR ist ein strategisches Gremium. Es untersteht dem Vorsteher bzw. der Vorsteherin vom Tiefbau- und Entsorgungsamt. Die Geschäftsstelle Kunst im öffentlichen Raum (mit zwei Mitarbeitenden und insgesamt 180 Stellenprozenten) ist seit Anfang 2012 ins Tiefbau- und Entsorgungsdepartement integriert.⁸ Zusammengesetzt aus Angehörigen der

Verwaltung und verwaltungsunabhängigen Kunstsachverständigen, behauptet sich die AG KiöR als qualifizierte Ansprechpartnerin für Anliegen rund um Kunst im öffentlichen Raum: Sie formuliert Stellungnahmen zu Anträgen von externen Initiantinnen und Initianten und erarbeitet Kriterien für den nachhaltigen Umgang mit dem Bestand sowie eine verbindliche Haltung gegenüber Geschenken.

Der Vorsitz der AG KiöR liegt bei einem externen Mitglied. Die Arbeitsgruppe autorisiert den Vorsitzenden bzw. die Vorsitzende per Mandat, ihre Haltung und Entscheidungen gegenüber Öffentlichkeit, Medien und Politik zu vertreten. Als verwaltungsunabhängiger Experte kann der / die Vorsitzende im Dienst der Sache unbefangen kommunizieren.

Die Ausschreibung und Durchführung von Wettbewerben und Studienaufträgen liegt bei den Departementen und Amtsstellen, die auch die Planung und Finanzierung gewährleisten, während die AG KiöR bei der Beratung und durch ihren Einsitz in die jeweilige Jury die Prozesse inhaltlich steuert und Kommunikationsmittel entwirft. Private, Stiftungen, Firmen und Institutionen, die Kunst im öffentlichen Raum besitzen oder neue Werke initiieren möchten, wissen, an wen sie sich in Zürich wenden können.

Vielfalt in Ortswahl und Verfahrensweisen

Im Dialog mit der städtischen Verwaltung sondiert die AG KiöR, welche öffentlichen Räume im Zuge von Szenarien der Stadtentwicklung für neue künstlerische Interventionen in Frage kommen und mit welchen Verfahren sich diese innerhalb der submissionsrechtlichen Rahmenbedingungen optimal vorbereiten und umsetzen lassen. Wettbewerbe, die sich direkt an Künstlerinnen und Künstler wenden, sind nicht das einzige Format. Die Zusammenarbeit mit Zürcher Künstlerinnen und Künstlern wechselt sich ab mit Projekten, die internationale Namen in Zürich einführen. KiöR Zürich ist nicht explizit der Förderung lokaler Künstlerinnen und Künstler verpflichtet. Ohne diese aus Studienaufträgen oder Wettbewerben auszuschliessen, vertrauen Fachstelle und Arbeitsgruppe auch «grossen» Namen, deren Schaffen sich im öffentlichen Raum schon bewährt hat und deren Teilnahme an Studienaufträgen und Wettbewerben die Zürcher Szene an einem internationalen Diskurs teilhaben lässt.

Im Fall der Europaallee begleitet der Zürcher Kurator Patrick Huber über mehrere Jahre die städtebaulich markante Erneuerung durch eine Folge künstlerischer Interventionen – sein kuratorischer Gesamtplan ging als Siegerprojekt 2010 aus einer Ausschreibung im selektiven Verfahren hervor. Beim *Lokaltermin Schwamendingen* (seit 2010) wird die Quartiersentwicklung neben zahlreichen lokal und temporär angesiedelten Werken durch eine fotografische Langzeitstudie von Ruth Erdt dokumentiert. Der zweistufige Studienauftrag, der mit *Zürich Transit Maritim* am Limmatquai die bisher intensivste Kontroverse zu einem realisierten Werk provozierte, fusst auf dem Anliegen, Zürichs historisch dichte und städtebaulich sensible Zone durch eine temporäre Intervention aus zeitgenössischer Perspektive neu zu befragen.

Basierend auf einem kuratorischen Ansatz begleiten temporäre Ausstellungsprojekte den Transformationsprozess in besonders betroffenen Quartieren. Auch *Art in the City* (Zürich West 2012) oder *Art Altstetten Albisrieden* (2015) sind unter dem Vorzeichen der Transformation rezipierbar. Mit *Gasträume* (2010–2014) reagierte die AG KiöR «auf das Bedürfnis von Galerien und Museen, im öffentlichen Raum auszustellen». Auftrittsmöglichkeiten

für Kunst insbesondere an zentralen Orten folgten dem Bestreben, das Bekenntnis für die Kunst in Zürich breit abzustützen, konnten dabei allerdings die wünschbare, ortsspezifische Dringlichkeit nicht immer einlösen.

Finanzierung

Die Fachstelle und AG KiöR haben – abgesehen von den Betriebskosten – kein Budget, das durch Kunstprozente in Hoch- oder Tiefbau kontinuierlich geöffnet wird. Neue Projekte – ebenso wie Gutachten und Empfehlungen bei Schenkungsangeboten oder Anträgen – werden dem Stadtrat unterbreitet und per Antrag an die politischen Verantwortlichen gutgeheissen bzw. abgelehnt. In diesem Vorgehen müssen sich Fachstelle und AG KiöR gegenüber den politischen Entscheidungsträgern argumentativ behaupten. Ausschreibungen und Siegerprojekte sind schon vor der Realisierung auf Fürsprecher angewiesen – eine frühe und anhaltende Lobbying- und Überzeugungsarbeit ist Voraussetzung für das Planen und Verwirklichen neuer Projekte. Wo Kunst im öffentlichen Raum – in den letzten Jahren am heftigsten beim so genannten «Hafenkran» bzw. *Zürich Transit Maritim* – politisch angefochten werden, haben etliche Vertreterinnen und Vertreter der städtischen Behörden bisher die Vorhaben gegen innere und äussere Widerstände verteidigt.

Pflege, Vermittlung und Dokumentation

Die Geschäftsstelle Kunst im öffentlichen Raum veranlasst neben neuen Projekten auch Massnahmen zur Pflege und Restaurierung des Kunstbestands. Ein umfassendes Inventar, das online eingesehen werden kann, wird voraussichtlich im Frühling 2016 bereit stehen.

Euphorie und kleine Schritte – eine Zwischenbilanz

Die Wirkung der Zusammenarbeit zwischen Arbeitsgruppe, Geschäftsstelle, anderen Instanzen der städtischen Verwaltung sowie Medien und Öffentlichkeit ist für Zürich nicht ausgeblieben: Die Realisierung, Dokumentation und Vermittlung von Kunst lassen die Stadt heute erkennen als ein Gemeinwesen, das den öffentlichen Raum als Ort aktueller Diskurse nutzt und Künstlerinnen und Künstler anerkennt als Fachleute im Dienst der Öffentlichkeit.

Zürichs Kunst im öffentlichen Raum hat eine Lobby. Die Kommunikation und Vermittlung, welche die Fachstelle und die AG KiöR leisten, überlassen die bestehende und die werdende Kunst nicht sich selbst. Es gibt eine Kontinuität in der Reflexion, Kommunikation und Pflege des Bestands. Die AG KiöR folgt nicht allein dem Wellengang laufender und bevorstehender Projekte, sondern bleibt strategisch in Prozesse des Bauens und der Stadtentwicklung involviert. Die Ambition, die Wirkung von Kunst im öffentlichen Raum als positiven Faktor der Stadtentwicklung unter Beweis zu stellen, haben Zürichs Akteure mit in ihrer progressiven Arbeitsweise herausgefordert – und gestärkt. Das war auch aus dem medialen Echo auf das *Nagelhaus*⁹ am Escher Wyss-Platz lesbar. Auch wenn die Intervention 2010 schliesslich am Volksentscheid zu Fall kam, hat das *Nagelhaus* wesentlich zur Debatte darüber beigetragen, was Kunst in der Stadt heute soll und kann.¹⁰

Die medial und politisch breit ausgetragene Kontroverse hat die AG KiöR auch einem hohen Druck ausgesetzt. Laut ihrem Vorsitzenden Christoph Doswald markiert das *Nagelhaus* darum eine Zäsur im Selbstverständnis von KiöR Zürich oder mindestens einen Bewusstseinswandel: Nach den ersten Jahren des euphorischen Aufbruchs sei deutlich

geworden, welcher langen Vorlauf und intensive Vermittlung die millionenschweren Grossprojekte bräuchten. Im Kommunikationsaufwand insbesondere gegenüber politischen Entscheidungsträgern spielen die kleineren, Projekte in Zürichs öffentlichem Raum eine nicht zu vernachlässigende Rolle: Der Nachweis über gelingende neue Impulse und Situationen stiftet Vertrauen – und wird damit zur Basis auch für ambitioniertere Vorhaben.

- 7 Zusammenfassend vgl. hierzu: Christoph Schenker, «Kunst als dichtes Wissen. Das Forschungsprojekt Kunst Öffentlichkeit Zürich», in: Christoph Schenker und Michael Hiltbrunner (Hg.), *Kunst und Öffentlichkeit. Kritische Praxis der Kunst im Stadtraum Zürich*, Zürich: jrp ringier, 2007, S. 29–48.
- 8 Anfangs war die Fachstelle dem Hochbau angegliedert.
- 9 Als Zürcher Nagelhaus bleibt das Projekt von Thomas Demand und des Londoner Architekturbüros Caruso St. John in Erinnerung. Für eine Neugestaltung im Neubauviertel beim Escher Wyss-Platz hatte das Duo vorgeschlagen, ein Wohnhaus zu rekonstruieren, das sein Eigentümer in der chinesischen Metropole Chongqing vor einer umwälzenden Stadtentwicklung in Schutz zu nehmen suchte.
- 10 Mit 51,3 Prozent Nein-Stimmen am 26. September 2010 darf die AG KiÖR den Volksentscheid allerdings als Achtungserfolg verbuchen.

Literatur und weitere Infos

- https://www.stadt-zuerich.ch/hbd/de/index/hochbau/kunst_und_bau.html
- Stadt Zürich, Amt für Hochbauten (Hg.): *Kunst und Bau. Profil, Programm, Prozess und Publikum*. Publikation anlässlich des 10jährigen Bestehens der Fachstelle Kunst und Bau, 2011.
- *Kunst und Bau. Vom Schmuck zum profilierten Werk*, editiert von der Fachstelle Kunst und Bau, Amt für Hochbauten, Zürich 2014.
- Roderick Hönig und Stadt Zürich, Amt für Hochbauten (Hg.): *Kunst und Architektur im Dialog. 50 Kunst- und Bau-Werke in Zürich*, Edition Hochparterre, 2013.
- https://www.stadt-zuerich.ch/ted/de/index/oeffentlicher_raum/kunst_oeffentlicher_raum/ueber_kioer.html (dort u.a.: Leitbilder, Jahresberichte, Dokumentation des Bestands an Werken im öffentlichen Raum sowie neuer Projekte etc.).
- Bernadette Fülcher, *Die Kunst im öffentlichen Raum der Stadt Zürich. 1300 Werke – eine Bestandesaufnahme*, Zürich: Chronos Verlag, 2012.

Stadt Bern

Zahlreiche Brunnen und Denkmäler, aber auch Kunstwerke jüngeren Datums zeichnen das Stadtbild von Bern aus. Die Einführung einer eigenen Instanz für Kunst im öffentlichen Raum liegt in der Bundeshauptstadt nicht weit zurück. Der Gemeinderat hat 2010 der Gründung einer Kommission für Kunst im öffentlichen Raum zugestimmt. Kunst und Bau bleibt dem Feld der lokalen Künstlerförderung zugeordnet.

Kunst und Bau

Wie Basel kennt auch die Stadt Bern eine Tradition im Bereich Kunst und Bau. In Vorbereitung mit der Kunstkommission der Stadt Bern entstehen Werke und Interventionen, die auf den jeweiligen Perimeter von Neu- und Umbauten bezogen sind. Finanziell kann sich die Kommission auf jenes Prozent der «wertvermehrenden Bausumme» berufen, das in Krediten für öffentliche Bauten der Stadt Bern verbindlich für Kunst reserviert ist. Im Einzelfall wird die Summe auf CHF 500 000.- limitiert.

Die Durchführung von Studienaufträgen und Wettbewerben liegt in der Verantwortung der Hochbauten Bern (HBS). Die Kunstkommission steht den Projektleitern beratend zur Seite. Da, wo die räumlichen Bedingungen und das Budget adäquate Bedingungen bieten, schlägt sie Kunstschaaffende vor, deren Werk und Fragestellungen für das jeweilige Bauvorhaben interessante Beiträge erwarten lassen. In aller Regel sind Kunst und Bau-Projekte nicht öffentliche Ausschreibungen, sondern Wettbewerbe auf Einladung. Ein bis zwei Mitglieder der Kunstkommission nehmen Einsitz in die Auswahlgruppe, die zusammen mit Bauherrschaft, Architekten, Nutzervertretung etc. einen Projektvorschlag auswählt und zur Ausführung empfiehlt. Die Vergabe eines Auftrags erfolgt nach den üblichen beschaffungsrechtlichen Bestimmungen und muss von der entsprechenden finanzkompetenten Stelle gutgeheissen sein.

Die Einladung, im Rahmen öffentlicher Bauvorhaben neue Werke zu realisieren, folgt in der Stadt Bern der Praxis der Künstlerförderung: Kunst und Bau, wenn mit öffentlichen Geldern finanziert, ist lokalen Künstlerinnen und Künstlern vorbehalten. Nicht nur finanziell, sondern auch in Bezug auf die öffentliche Wahrnehmung ist die perimeterbezogene Intervention ein entscheidender Beitrag an die Förderung. Durchschnittlich kommen vier bis fünf Projekte im Jahr zur Ausführung. Auch während der vorübergehenden Ausgliederung der «Stadtbauten Bern» aus der öffentlichen Verwaltung (2011–2014) fand die Ausschreibung von Wettbewerben und die Realisierung neuer Werke im Hochbau Kontinuität. Die Verantwortung für realisierte Werke geht an die Eigentümer (Hochbauten Bern bzw. Immobilien Stadt Bern) über. Die Kunstkommission ist nach Abschluss der Auswahlverfahren aus der Pflicht der Kommunikation und Vermittlung entlassen. Publikation, Dokumentation und Inventarisierung von Kunst und Bau-Projekten erfolgen über Instanzen, deren Hauptgeschäft nicht auf Kunst bezogen ist. Hier riskiert die Stadt sowohl einen Informationsverlust wie eine Einbusse an Identifikation bei den Verantwortlichen, was einzelne Werke mittel- und längerfristig gefährden kann. Informationen zu finden über jüngst realisierte Projekte ist schwierig und die jeweils zuständige Stelle bisher kaum identifizierbar.

Kunst im öffentlichen Raum

Vor fünf Jahren hat sich in Bern eine Kommission für Kunst im öffentlichen Raum formiert. Anstoss zu dieser noch jungen Instanz gab ein Fonds, in den die Mittel für ein nicht realisiertes künstlerisches Vorhaben am neu gestalteten Bahnhofplatz eingegangen waren. Mit dem aus unterschiedlichen Gründen gescheiterten Wettbewerb, den der Zürcher Künstler Markus Weiss 2005 für sich entschieden hatte, liess den Gemeinderat neu über den Umgang mit Kunst im öffentlichen Raum nachdenken und beauftragte die zuständigen Fachstellen, ein Konzept zu erarbeiten.¹¹

Die Zusammensetzung der Kommission KiöR orientiert sich an der Herkunft der finanziellen Mittel: Die Spezialfinanzierung für Kunst im öffentlichen Raum wird im Wesentlichen geüffnet durch «ein Prozent der wertvermehrenden Bausumme neu gesprochenen Baukredite für öffentliche Bauten und Anlagen»¹². Tiefbau, Verkehr und Stadtgrün, welche zu dieser Spezialfinanzierung beitragen, haben Einsitz in die Kommission. Hinzu kommen zurzeit drei verwaltungsexterne Kunstsachverständige.

Die Verwaltung der Mittel obliegt der Abteilung Kulturelles, die auch den Vorsitz der Kommission innehat. Die Abteilung besorgt die Rechnungslegung und ist für die Berichterstattung an den Gemeinderat zuständig.

Leitgedanken

Die Kommission für Kunst im öffentlichen Raum (Kommission KiöR) initiiert Projekte unabhängig von laufenden oder voraussehbaren Investitionen im städtischen Raum. Städtebauliche Perspektiven nehmen allerdings Einfluss auf den Austragungs- oder Standort neuer Interventionen: «Die Kommission KiöR hat den Anspruch, Brennpunkte der Stadtentwicklung für künstlerische Interventionen zu erschliessen und sich für deren nachhaltige Rezeption einzusetzen. Bauliche Veränderungen, Quartiers- und Stadtentwicklungsprojekte bieten unter Umständen attraktive Rahmenbedingungen für die ortsspezifische Realisierung neuer Werke. Dabei sind Public Private Partnerships ebenso wenig ausgeschlossen wie die Teilhabe an einem in Bern stattfindenden öffentlichen Ereignis. Sie können die Wahl eines Standorts beeinflussen, sofern dieser die Bedingungen der Definition des öffentlichen Raumes nicht unterläuft. Die Kommission KiöR sieht die Kunst hingegen nicht in der Pflicht, bauliche Missstände nachträglich ästhetisch zu entschärfen oder gar Planungsfehler zu beschönigen.»¹³ Die Kommission hat sich auf das Initiieren und Begleiten von temporären Projekten und Interventionen verständigt. Ohne den bleibenden Kunstbesitz der Stadt zu negieren, unterstreicht sie damit Aspekte des Experiments und des Wandels. Seit dem Bestehen der Kommission KiöR sind zwei Projekte realisiert, ein drittes ist in Vorbereitung¹⁴.

Schnittstellen: Kunst im öffentlichen Raum – Kunst und Bau

Die Spezialfinanzierung für Kunst im öffentlichen Raum äffnet gemäss zitiertem Reglement im Prinzip auch Mittel aus dem Hochbau zu Gunsten von Projekten im öffentlichen Raum. Mit der Rückführung der Hochbauten Bern in die städtische Verwaltung gilt es, die Schnittstelle zwischen Kunstkommission und Kommission für Kunst im öffentlichen Raum zu klären. Ein neues, noch in der Vernehmlassung befindliches Reglement sieht vor, Kunst und Bau-Interventionen wenn immer möglich am Ort der jeweiligen Baumassnahmen durchzuführen. Wenn der Perimeter als gänzlich ungeeignet erscheint oder die verfügbaren

Mittel zu gering sind für einen plausiblen künstlerischen Impuls, soll das Prozent aus der wertvermehrenden Bausumme der Spezialfinanzierung für Kunst im öffentlichen Raum zufließen.¹⁵

KiÖR Bern: Neue Handlungsräume mit Grenzen

Die Spezialfinanzierung für Kunst im öffentlichen Raum wird im Prinzip regelmässig von Tiefbau und Stadtgrün (künftig mit Wahrscheinlichkeit und in Einzelfällen auch vom Hochbau) geöffnet. Dennoch bleibt der finanzielle Handlungsspielraum schmal. Denn die überwiegende Mehrheit der baulichen Investitionen in Tiefbau, Verkehr und Stadtgrün beziehen sich auf Werterhaltung. Die Aufwendungen für Pflege und Unterhalt öffentlicher Anlagen dominieren deutlich jene «wertvermehrenden» Bausummen, welche die Kasse für neue Projekte speisen könnten. Wenn sie die Genese neuer Projekte kontinuierlich vorantreiben will, wird sich die Kommission für Kunst im öffentlichen Raum darum um private Investoren und um Modelle der Public Private Partnership bemühen müssen.

Noch nicht gut verankert sind in Bern die Vermittlung und Kommunikation über neue und laufende Projekte. Hier hat das erste Wettbewerbsergebnis besondere Anforderungen gestellt. *Der Elefant ist da* von Muda Mathis und Sus Zwick wagte die akustische Inszenierung von monumentaler und visionärer Kunst am Helvetiaplatz. Ein Hörspaziergang delegierte die Realisierung von Kunst im öffentlichen Raum ans innere Auge der Hörerinnen und Hörer – eine direkte und durchgehende Sichtbarkeit vor Ort war nicht gegeben. Die aktive und kontinuierliche Bewerbung des Projekts über zwölf Monate stellt besondere Herausforderungen und ist durch ein externes Kommissionsmitglied schwer zu bewerkstelligen. Was die ephemere Kunst an Experiment und Wagnis bereithält, stellt im Einzelfall ganz offensichtlich neue Anforderungen an die Kommunikation und Dokumentation einzelner Projekte.

In Bezug auf die Publizität eigener Kunstprojekte ist die Stadt Bern noch nicht gut gerüstet. Mit der Vervollständigung und Aktualisierung eines Inventars zum Berner Kunstbesitz könnte die Stadt auch ein Wissen über die Förderung und Realisierung von Kunst im öffentlichen Raum zusammenfassen und dieses Know-how in eine selbstbewusste Kommunikation über die neuen Interventionen integrieren.

Inventarisierung, Unterhalt und Vermittlung

Die Stadt Bern hat sich als Ort der öffentlichen Kunst auf der nationalen Landkarte noch keinen erkennbaren Platz erobert. Das hat nicht nur, aber auch mit der Praxis ihrer Dokumentation, ihres Unterhalts und ihrer Vermittlung zu tun. Die Unterhaltungspflicht von bestehenden und neuen Werken liegt für Kunst und Bau sowie für Kunst im öffentlichen Raum bei der jeweiligen Betreiberin – in der Regel also bei Stellen, deren Auftrag und Fokus höchstens marginal auf Kunst und ihrer Vermittlung bezogen sein können.

Ein einheitliches, aktuelles Inventar über den Bestand ihres öffentlichen Kunstbesitzes ist in der Stadt Bern noch ein Desiderat. Mit der Anbindung der Kunstkommission und der Kommission KiÖR an die Abteilung Kulturelles liegt es nahe, ein solches Inventar mit allen Kunstwerken im öffentlichen Raum hier zu koordinieren und zu publizieren.¹⁶

Ob es gelingt, die Kommission KiÖR und die Kunstkommission im Interesse der Vermittlung neu entstehender Projekte näher zusammenzurücken und damit auch eine höhere Kontinuität im Interesse und in der Entstehung von Kunst für die Öffentlichkeit nachzuweisen, ist offen.

- 11 Vgl. «Bahnhofplatz Bern. Neues Konzept für Kunst im öffentlichen Raum», Medienmitteilung der Stadt Bern vom 6. Juli 2007: http://www.bern.ch/mediencenter/medienmitteilungen/aktuell_ptk/2007-07-kunstimoeffentlichenraum
- 12 Vgl. Reglement über die Spezialfinanzierung für Kunst im öffentlichen Raum (im Bereich Tiefbau, Verkehr und Stadtgrün) vom 28. Oktober 2010.
- 13 Vgl. «Kunst im öffentlichen Raum der Stadt Bern: Strategische Grundsätze», einsehbar unter <http://www.bern.ch/stadtverwaltung/prd/kultur/kunst-im-oeffentlichen-raum>
- 14 Ebenda.
- 15 Die Aktualisierung des Reglements über die Spezialfinanzierung für Kunst im öffentlichen Raum ist in Vorbereitung und an dieser Stelle noch nicht zitierbar.
- 16 Die Richtlinien, welche neben der Zusammensetzung von Auswahlgremien sowie die Zusammenarbeit mit dem Amt für Hochbauten festlegen, stellen auch einen Paragraphen zum Umgang mit dem Bestand an Kunst im öffentlichen Raum in Aussicht. Sie werden wie das genannte Reglement voraussichtlich im Februar 2016 im Stadtrat behandelt.

Kanton und Stadt Genf

Der kantonale wie der städtische «Fonds d'art contemporain» verfolgen seit ihrem Bestehen zwei Ziele: Sie erhöhen die Präsenz von Kunst im öffentlichen Raum und unterstützen auch lokal aktive Künstlerinnen und Künstler. Administrativ und finanziell zieht Genf keine klare Trennlinie zwischen den beiden Feldern: Kunst und Bau, Kunst im öffentlichen Raum sowie mobile Werke gehen ein in einen als Sammlung verstandenen öffentlichen Kunstbesitz.

**Kantonale Förderkultur im Dienst des öffentlichen Raums:
Vom «Fonds de décoration» zum «Fonds cantonal d'art contemporain»**
1949 rief der Genfer Kantonsrat per Erlass einen «Fonds de décoration» ins Leben. Anfänglich durch 2% der baulichen Investitionskosten aus dem kantonalen Hochbau geäufnet, diente dieser Fonds zwei Zielen: Er sicherte lokalen Künstlerinnen und Künstlern in den Nachkriegsjahren Aufträge zu und strebte die Ausstattung von öffentlichen Gebäuden, Plätzen, Strassen und Anlagen mit künstlerischem Schmuck an. Dem Fonds wurde von Anfang an eine beratende Kommission zur Seite gestellt, die Aufträge und Neuerwerbungen anregte bzw. begutachtete. Angesichts hoher Investitionen und entsprechend grossen Budgets wurde die prozentuale Festlegung 1954 auf 1% und 1968 auf 0,5% reduziert.

Allein die administrative Verankerung des «Fonds de décoration» lässt ein Stück Kultur- und Sozialgeschichte nacherzählen: Was wir heute zügig mit Kunstförderung assoziieren, hat der Kanton Genf zunächst im Departement für Gesundheit und Sozialfürsorge (département de l'hygiène publique et de la prévoyance sociale) angesiedelt, später im Finanzdepartement (département de l'économie publique) und schliesslich im Tiefbauamt (département des travaux publics); seit 2005 und bis heute ist der Fonds im Erziehungsdepartement und dort bei der Kulturförderung (service cantonal de la culture) beheimatet.

Ein Erlass hat im März 1987 neu die bildende Kunst in den Titel des Fonds eingeführt. Dem damaligen Vorsteher des Tiefbauamts gelingt es, das Kunstprozent wieder auf 1% der öffentlichen Bauinvestitionen anzuheben. In der Praxis vollzieht sich mit der Namensänderung (neu: «Fonds cantonal de décoration et d'art visuel» FCDAV) eine Erweiterung von Kunst und Bau-Szenarien hin zum gesamten öffentlichen Raum. Der Fonds aktualisiert seine Tätigkeit im Sinne der Bedingungen zeitgenössischer Kunstproduktion: Das Motiv der «Unterstützung» von Kunstschaaffenden weicht mit der Schaffung von Stipendien für Abgängerinnen und Abgänger der Genfer Hochschule einem neuen Selbstverständnis. Der Fonds bietet Künstlerinnen und Künstler auf zur Mitgestaltung der städtischen Infrastruktur und organisiert auch Wettbewerbe grösseren Formats. Für die kantonale Kunstsammlung wird die Ankaufspolitik im Hinblick auf zeitgemässe Förderkriterien überdacht. Im Mai 2002 erfolgt die bisher letzte Namensänderung: Der «Fonds cantonal d'art contemporain» (FCAC) ist expliziter der zeitgenössischen Produktion zugewandt und gewinnt mit seiner Ansiedlung im Baudepartement auch eine stärkere Verankerung in Bezug auf den öffentlichen Raum. Neu ist auch der finanzielle Handlungsraum des FCAC geregelt: Der Fonds wird nicht mehr durch Kulturprozente aus öffentlichen Bauvorhaben geäufnet, sondern bezieht seinen Handlungsraum unabhängig von baulichen Investitionen aus dem Jahresbudget des Erziehungsdepartements.¹⁷ Im Pflichtenheft des FCAC verankert bleibt die Steigerung und Erhaltung der künstlerischen Qualität von öffentlichen Gebäuden und Plätzen sowie die künstlerische Erschliessung von Anlagen und Landschaften:

«Aujourd’hui rattaché au service cantonal de la culture, le FCAC a pour missions de: (...) contribuer à la qualité artistique des édifices et espaces publics ainsi qu’à la mise en valeur des sites et paysages.»¹⁸ Das Reglement des FCAC wird im Mai 2010 durch das einstimmig im Grossrat verabschiedete «Loi cantonale sur le FCAC» abgelöst. Der kantonale Fonds für zeitgenössische Kunst gewinnt – neben dem verstärkten politischen Rückhalt und einer verbindlichen rechtlichen Basis – einen grösseren finanziellen Handlungsraum (das Jährliche Budget wird von CHF 1 Mio auf 1,5 Mio angehoben). Eine wichtige Weichenstellung besteht darin, dass der Fonds nicht mehr in erster Linie der lokalen Künstlerförderung verpflichtet ist, sondern seine Tätigkeit im Interesse der Stadt auch auf überregionale und internationale künstlerische Positionen ausdehnt. Das nachträgliche, punktuelle Bestücken des öffentlichen Raums mit Kunst lokaler Provenienz ist einem Bewusstsein gewichen, das Kunst sinnstiftend in Planungsprozesse einzubinden verspricht. «Pour qu’une installation artistique ait une véritable dimension culturelle, c’est-à-dire produise autre chose qu’un simple appendice ornemental, il est fondamental de pouvoir participer dès le début à l’élaboration des nouveaux projets avec les architectes et les services administratifs concernés. L’art public doit cesser de représenter et de présenter, mais aider à percevoir la ville autrement.»¹⁹

Commandes publiques

Auftragsarbeiten, die im Rahmen von Kunst und Bau oder ortsspezifisch für den öffentlichen Raum realisiert werden, fasst der FCAC unter «commandes publiques» zusammen. Dieses Format lässt unterschiedlichste künstlerische Produktionen zu, temporäre Interventionen sind ebenso denkbar wie solche, die sich dem Lebenszyklus einer bestehenden oder neuen Architektur einschreiben. Je nach Aufgabe und Grössenordnung des jeweiligen Studienauftrags oder Wettbewerbs beziehen die «commandes publiques» auch überregional und international tätige Künstlerinnen und Künstler mit ein. Das ambitionierteste Projekt, das der FCAC zusammen mit fünf Genfer Gemeinden und zahlreichen privaten Geldgebern umsetzt, ist aktuell *art&tram* (2012–2016) (vgl. Best Practice, S. 30).

Fonds municipale d’art contemporain de la ville de Genève (FMAC)²⁰

Das städtische Amt für Kultur und Sport setzt in Genf die Präsenz von Kunst im öffentlichen Raum als oberste Priorität. Mehr noch: Die Existenz und Legitimation des FMAC stützt sich zuallererst auf die breite öffentliche Wahrnehmbarkeit heutiger künstlerischer Produktion.

«Figurant parmi les priorités fixées par le Département de la culture et du sport, le renforcement de la présence de l’art dans l’espace public est accompagné d’un souhait constant: celui de valoriser la diversité des propositions et des expérimentations artistiques contemporaines, toutes générations, pratiques et temporalités confondues.»²¹ Der intensive Bezug der städtischen Kunstförderung zum öffentlichen Raum hat auch mit der Herkunft der finanziellen Ressourcen zu tun: Anders als der Fonds Cantonal wird der FMAC verbindlich und kontinuierlich alimentiert durch städtische Investitionen in die öffentliche Infrastruktur: «Le fonds est alimenté par un prélèvement de 2% sur les crédits d’investissement alloués pour les travaux de construction, de rénovation et de restauration

des édifices et des installations sportives propriété de la Ville de Genève, ainsi que des ponts.»²²

Wie der kantonale «Fonds d'art contemporain» kommt der FMAC zwei Aufgaben nach: Er initiiert und realisiert künstlerische Interventionen in öffentlichen Gebäuden und Anlagen und fördert Künstlerinnen und Künstler, die in Genf wohnhaft oder aktiv sind. Die Ausschreibung von Wettbewerben und die Vergabe von Stipendien und Werkbeiträgen nimmt die «Commission consultative» an die Hand. Ihr gehören gemäss Reglement vier permanent verpflichtete Verwaltungsangehörige (unter ihnen ein/e Vertreter/in des Bau-departements und eine Vertreter/in der kantonalen Kunsthochschule HEAD) sowie fünf externe, auf vier Jahre gewählte Kunstsachverständige an.²³ Der Vorsitz der Kommission liegt beim / bei der jeweiligen Kulturbeauftragten der Stadt.

Kunst und Bau / Kunst im öffentlichen Raum

Anders als in Zürich oder in Bern sind die finanziellen Mittel des FMAC an keine architektonischen Perimeter gebunden. Auch wenn Neu- und Umbauten hohe Investitionen in Gang setzen, kommt das Modell der Spezialfinanzierung zum Zug, das die Distribution der verfügbaren Gelder von deren Herkunft trennt. Über Gelder, die in den Fonds eingespielen sind, entscheidet der Fonds in Zusammenarbeit mit der Kommission – unabhängig von laufenden baulichen und infrastrukturellen Massnahmen. Das gesamte jährliche Budget wird unterteilt: in die Förderung lokaler Künstlerinnen und Künstler (durch Projektbeiträge und Stipendien), in den Erwerb neuer Werke für die öffentliche Sammlung sowie in die «commandes publiques». Letztere schliessen Kunst und Bau ebenso ein wie unabhängig von Architektur entstehende Projekte für Kunst im öffentlichen Raum. Die «commandes publiques» sind nicht an die Auflage der lokalen Förderung geknüpft, sondern lassen Aufträge und Einladungen an Künstlerinnen und Künstler überregionaler und internationaler Herkunft zu. Vor diesem Hintergrund und in Zusammenarbeit mit dem Fonds Cantonal d'art Contemporain FCAC sowie mit Privaten gelang *NEON Parallax* (2006–2012), eine Reihe von Neon-Installationen entlang der Dächer um den zentralen Plainpalais – ein ambitioniertes Projekt unter Beteiligung von neun Künstlerinnen und Künstlern aus Genf sowie internationaler Herkunft, welche die nächtlich leuchtenden Ziffern und Zeichen, sonst dem Interesse von Banken oder Konzernen vorbehalten, eigensinnig umzudeuten wussten.²⁴

Bei Neu- und Umbauten evaluieren der FMAC und seine Kommission ortsspezifisch die Potenziale für eine künstlerische Intervention, wobei auch die architektonische Sprache und die Haltung von Architekten gegenüber Kunst einen positiven oder abschlägigen Entscheid herbeiführen können. Im Idealfall setzt die Planung bereits ein, während die ästhetischen und räumlichen Rahmenbedingungen noch beweglich und diskutierbar sind: So kann der Dialog zwischen Architektur und Kunst Ergebnisse vorbereiten, in dem ein gegenseitiger Respekt beide Positionen stärkt.²⁵ Einigen sich Bauherrschaft und Architekten mit dem FMAC für ein Kunst und Bau-Projekt, entwickelt die Kommission das adäquate Verfahren, «en indiquant notamment s'il y a lieu d'ouvrir un concours général, restreint ou sur appel».²⁶

Vor dem Hintergrund eines ganz der öffentlichen Wahrnehmung verpflichteten Gesamtprogramms weist der FMAC keine eigene Fördersparte als «Kunst im öffentlichen Raum» aus. Die Kulturförderstelle und die Kommission des FMAC gehen jedoch Kooperationen

ein mit dem Kanton (u.a. *art&tram*, *Neon Parallax*), beantworten Gesuche und arbeiten gleichzeitig an langfristig vorbereiteten wie an kurzzeitigen, temporären künstlerischen Interventionen im öffentlichen Raum. Seit acht Jahren in Vorbereitung ist ein Vorhaben, mit dem die Stadt Genf an die Tradition des Denkmals anknüpft: Die Motion zur Errichtung eines Denkmals für das gemeinsame Erinnern von Genf und Armenien geht auf 2007 zurück, die Realisierung und Übergabe des Werks an die Stadt steht 2016 bevor.²⁷

Vermittlung und Unterhalt

Die Stadt der internationalen Diplomatie mit ihrem hohen Anteil an ausländischen Arbeitnehmern weiss um die Bedeutung des Zugangs zur kulturellen Produktion für alle und stellt die gesamte Palette ihrer Fördermassnahmen – vom Ausstellungsprogramm des Mamco über Stipendien bis hin zum Erwerb von Werken für die städtische Kunstsammlung – unter das Vorzeichen des Öffentlichen. Deshalb ist auch das, was sich andere Schweizer Städte heute noch wünschen, in Genf Realität: Der Bestand an Werken im öffentlichen Besitz ist online einsehbar. Entlang von Künstlernamen, Medien oder Lokalitäten sind einzelne Werke, Urheber und Kontext der Entstehung aufzufinden und mit dem digitalen Stadtplan auch konkret verortet.²⁸ Ob Kunst und Bau, Video, Tafelbild oder freistehende Plastik in einem öffentlichen Park: Die Stadt zeigt sich als «collectionneur public». Genf ist sich seines Eigentums bewusst und hält es in einem niederschweligen Format zugänglich. Für die fortlaufende Pflege der Kunst im öffentlichen Raum kommt der öffentliche Dienst der Strassenreinigung auf. Grössere Verschmutzungen und Beschädigungen, die eine qualifizierte Massnahme erfordern, werden dem FMAC gemeldet. Welches städtische Amt den anfallenden restauratorischen Aufwand trägt, wird dann von Fall zu Fall entschieden. Die Zunahme des restauratorischen Bedarfs im gesamten Bestand an Kunst im öffentlichen Raum fordert den FMAC zurzeit heraus, ein Modell zu entwickeln, das bei Neuerwerbungen einen kleinen Betrag für den mittel- und langfristigen Unterhalt reserviert.

17 Vgl. C 3 09: «Loi relative au Fonds cantonal d'art contemporain (LFCAC)», https://www.ge.ch/legislation/rsg/f/rsg_c3_09.html

18 Der Webauftritt des FCAC nennt den Bereich von Kunst und Bau / Kunst im öffentlichen Raum an zweiter Stelle nach der Förderung und Unterstützung der zeitgenössischen Produktion in Kunst und Design: [vgl. http://ge.ch/culture/fonds-cantonal-dart-contemporain/presentation](http://ge.ch/culture/fonds-cantonal-dart-contemporain/presentation)

19 Diane Daval und Michèle Freiburghaus: «Le Fonds d'art contemporain de Genève et la commande publique», in: *NEON Parallax Genève*, Genf 2012, S. 56–82, hier S. 70.

20 Die Abkürzung FMAC nimmt die politische Instanz der Gemeinde auf: Fonds municipal d'art contemporain.

21 Zitiert nach dem Webauftritt des Fonds d'art contemporain de la Ville de Genève: <http://institutions.ville-geneve.ch/fr/fmac/art-dans-la-ville/commande-publique>

22 Arrêté créant le «Fonds LC 21 253 d'art contemporain de la Ville de Genève», 14. November 2001, in Kraft getreten am 9. Januar 2002. Die Einlagen in den Fonds stehen in direkter Abhängigkeit zur städtischen Bautätigkeit. Nach einem empfindlichen Rückgang der Investitionen wurden 2008 Investitionen in Schul- und Sportanlagen sowie in Brücken in den Sockel der Alimentierung aufgenommen – was dem FMAC zurzeit ein Jahresbudget von rund CHF 1 Mio zusichert.

23 Vgl. «Règlement d'application du fonds municipal d'art contemporain (FMAC) LC 21 251».

24 Die engagierten Projektvorschläge und die intensive Zusammenarbeit zwischen den Fonds d'art contemporain de la Ville et du Canton de Genève waren auch Anlass einer Standortbestimmung, die sich in der Publikation *NEON Parallax* niederschlug. Zum Projekt vgl. auch: <http://www.ville-ge.ch/culture/neons>

25 Ein in dieser Hinsicht glückliches Beispiel bereitet sich in Chandieu vor. Drei Projekte sind in enger Zusammenarbeit mit den Architekten des Schulhausneubaus entwickelt worden und gehen dadurch eine enge ästhetische und funktionale Verbindung mit den Gebäuden ein: <http://institutions.ville-geneve.ch/fr/fmac/art-dans-la-ville/projets/chandieu>

26 Vgl. Règlement (wie Anm. 23), Art. 11.

27 Vgl. Melik Ohanian, *Les réverbères de la Mémoire*, Siegerprojekt des Wettbewerbs für ein Werk, das im Parc de

l'Ariana die Erinnerung an den Genozid an den Armeniern wach hält. Der FMAC hatte acht international arrivierte Künstlerinnen und Künstler zur Teilnahme eingeladen. <http://institutions.ville-geneve.ch/fr/fmac/art-dans-la-ville/projets/reverberes-de-la-memoire>.

Literatur und weitere Infos

- <http://ge.ch/culture/fonds-cantonal-dart-contemporain/commande-publique>
- <http://institutions.ville-geneve.ch/fr/fmac/>
- Fonds municipal de décoration Genève [Hg.], *Une ville collectionne 1950–1990*, Genf 1991.
- Fonds d'art contemporain de la Ville de Genève [Hg.], *Collection 1991–2003*, Genf 2005.
- Diane Daval und Michèle Freiburghaus: «Les Fonds d'art contemporain de Genève et la commande publique», in: *Neon Parallax*, Gollion: Infolio Editions, 2012.

Kanton Basel-Stadt

Basel-Stadt hat in Bezug auf ihre öffentliche Kunst Nachholbedarf: In den letzten 30 Jahren ist die Investition in neue Projekte mit öffentlichen Geldern markant zurückgegangen. Die Lektüre der Basler Kunst im öffentlichen Raum ist dominiert von einer Kultur der Erinnerung – eine prekäre Diagnose.²⁹

Guter Wille auf dünnem Eis: Kunst und Bau in Basel-Stadt

Bei der Planung öffentlicher Bauten haben Projektverantwortliche in Basel-Stadt bis um 1980 regelmässig einen Bruchteil der Investitionen für ortsspezifische künstlerische Ausstattungen reserviert. Künstlerinnen und Künstler sind so als die ersten Interpreten neuer Architektur und als Impulsgeber im öffentlichen Raum aufgetreten. Diese Praxis wird nur noch in Einzelfällen fortgesetzt und unterliegt den Zufällen personeller Verantwortlichkeit bei Bauprojekten.

Anders als etwa Genf kennt der Stadtkanton keine Trennung zwischen einer kantonalen und einer städtischen Förderinstanz. Schweizweit einmalig und mitten in der Wirtschaftskrise, schuf Basel-Stadt 1919 den Kunstkredit. Bis heute initiiert, fördert und sammelt der Kunstkredit Projekte und Werke von Basler Kunstschaaffenden. Historisch stammt ein nicht unerheblicher Teil des Budgets aus Baukrediten: Schulhäuser, Verwaltungsgebäude, Spitäler, Friedhöfe oder Sportanlagen wurden so bereichert um Werke, die heute aus dem Stadtbild nicht mehr wegzudenken sind. Plastiken, Reliefs, Glasfenster und Wandbilder spiegeln die bauliche Entwicklung der Stadt. Sie sind Zeugnisse der jeweiligen künstlerischen Tendenzen, sie zeichnen Bauten und Plätze aus in ihrem Kontext ästhetischer und gesellschaftlicher Realitäten.

Ortsgebundene Finanzierung

Eine gesetzliche Grundlage, die wie in anderen Kantonen und Städten bei Bauvorhaben ein «Kunstprozent» reservieren würde, hat Basel-Stadt nie gekannt. Zwar stimmt die Regierung etwa 1946 dem Budgetpostulat des Grossrats Dr. Erwin Strub, dem späteren Sekretär des Basler Kunstkredits, zu. Demgemäss sind «bei allen staatlichen Bauten, deren Baukosten CHF 200 000.- oder mehr betragen und deren Zweckbestimmung und Bedeutung dies als wünschenswert erscheinen lassen, in der Regel 1–2% der Bausumme zur künstlerischen Ausschmückung und zur Arbeitsbeschaffung für unsere Künstler zu reservieren.»³⁰ Ein überwiesenes und gutgeheissenes Budgetpostulat hat rechtlich jedoch nur für das jeweilige Budgetjahr Wirkung. Eine gesetzliche Basis für die Folgejahre oder eine auf Kunst und Bau bezogene Verordnung gibt es nicht. Dennoch wurden bei grossen Neubauprojekten bildende Künstler bis in die 1990er-Jahre regelmässig einbezogen. So fasste es Regierungsrat Dr. Peter Zschokke, der 20 Jahre als Mitglied bzw. Vorsitzender der Kunstkredit-Kommission angehört hatte, 1969 in der Jubiläumsschrift über den Kunstkredit zusammen.³¹ Und so beschreibt der Kulturverantwortliche 1996 dem Departementsvorsteher die gängige Praxis:

«Für Kunst und Bau wurde bis vor ca. 15–20 Jahren 1% der Bausumme in die Ausgabenberichte / Ratschläge unter BKP-Position 98, Künstlerischer Schmuck, aufgenommen. In den letzten Jahren wurde nicht mehr 1%, sondern eine den objektbezogenen Möglich-

keiten entsprechende Summe – die immer unter 1% lag – eingesetzt. Der Regierungsrat resp. der Grosse Rat erhält damit den gewünschten Einblick resp. die Möglichkeit der Streichung, die jedoch in den seltensten Fällen wahrgenommen wurde.

Nach der Kreditbewilligung können zwei Wege beschritten werden, die da sind:

- Das Baudepartement erteilt zu Lasten des gesprochenen Kredites einem Künstler, einer Künstlerin, einen Direktauftrag oder veranstaltet selbst einen eingeladenen Wettbewerb zur Eruerung eines ausführungswürdigen Entwurfes.
- Das Baudepartement unterbreitet die Aufgabenstellung der Kunstkreditkommission, die zu Lasten des Kunstkredits einen eingeladenen oder einen allgemeinen anonymen Wettbewerb mit Angabe des zur Verfügung stehenden Ausführungskredites – zu Lasten des Baukredites – ausschreibt. Die eingereichten Arbeiten werden von der Kunstkreditkommission als Sachverständigengremium, unter Beizug des Projektleiters HPA-H, der Nutzer und der Architekten als Dienstleistung, juriert. Die zur Realisierung vorgeschlagene Arbeit wird vom ED dem Regierungsrat zur Genehmigung unterbreitet und nach Zustimmung dem BD zur Ausführung empfohlen.»³²

Wird Kunst für den öffentlich zugänglichen Raum mit kantonalen Mitteln realisiert, ist sie in Basel-Stadt annähernd deckungsgleich mit Kunst und Bau und somit an den Perimeter der jeweiligen baulichen Massnahmen gebunden. Allerdings ist die Zusammenarbeit mit einer Künstlerin oder einem Künstler bei Bauvorhaben nicht verbindlich im Aufgabenportfolio der Projektleitenden verankert. Zudem kann ein Ort baulicher Massnahmen der neuen Kunst nicht immer einen Landeplatz bieten – mit der Konsequenz, dass Budgets, die für Kunst hätten reserviert werden können, in manchem Fall nicht zum Einsatz kommen. Umgekehrt hat die Kunstkreditkommission von sich aus kaum Möglichkeiten, neue Werke und Projekte an besser geeigneten Orten zu lancieren: Es fehlen schlicht die Mittel. Zudem ist der öffentliche Raum nicht mehr verbindlich dem Auftrag der lokalen Kunstförderung eingeschrieben. Aus der Verordnung für die Verwendung des Kunstkredits wurde 2013 der zweite Absatz des ersten Paragraphen ersatzlos gestrichen: «Der Kunstkredit fördert in erster Linie die Kunst im öffentlichen Raum. Er wird durch weitere Massnahmen der Förderung in der bildenden Kunst ergänzt.»³³

Im Jahr 2005 wurde mit dem Projekt «Zentrale Raumdienste Basel-Stadt» das sogenannte 3-Rollen-Modell eingeführt. Es definiert bei Bauprojekten das Zusammenspiel zwischen den Raumnutzern (Departemente), der Eigentümervertretung (Immobilien Basel-Stadt IBS) und den Hochbaudiensten (Hochbauamt). Ob bei Bauvorhaben auch Mittel für Kunst und Bau freigesetzt werden sollen, wird seither von diesen drei Akteuren gemeinsam festgelegt.³⁴ Bauherrschaft, Nutzer und die IBS finden allerdings unter dem anhaltenden Spardruck selten eine Mehrheit für neue Kunst.

Will Basel-Stadt den Rückstand in der künstlerisch hochwertigen Deutung öffentlich zugänglicher Liegenschaften aufholen, ist der Kanton auf die verbindliche Freisetzung eines Kunstprozents angewiesen. Dabei müssten die finanziellen Ressourcen idealerweise bereits bei der Investitionsplanung, d.h. bevor die Kredite den Akteuren des 3-Rollen-Modells zugewiesen sind, in einem nicht objektgebundenen Fonds eingestellt werden.



Sie ist etwas erschöpft davon, für des Schweizlers Geld und Sicherheit einzustehen: Bettina Eichin zeigt *Helvetia auf der Reise* (1979–1980), die mit Blick rheinabwärts eine Pause einlegt.



Carl Nathan Burckhardt hat mit seiner *Schreitenden Amazone* (1927) eine Neudeutung des klassischen Reiterstandbilds vorgelegt.



Mit dem *Wegzeichen* (1979–1981) hat Hannes Vogel den Kamin des Fernheiz-Kraftwerks zu einem ambivalenten Orientierungspunkt gemacht. Von wo geht unsere Stadtwanderung und wohin?



Wie durch ein Fenster öffnet Samuel Buri eine Hauswand am Rheinsprung. Seine *Gänselisi* (1978) will unvollendet bleiben. Wer weiss noch, dass es hier einmal eine Daunenfabrik gab?



An der Brandmauer beim Clara-Polizeipostens prangt Jean-Pierre Zanggers *Fingerabdruck* (1981–1982) ungeachtet aller Veränderungen rundherum.

Ein Standbein der lokalen Kunstförderung

Das Bau- und Verkehrsdepartement hat bis heute die Möglichkeit, entweder Direktaufträge zu vergeben, eigene Wettbewerbe durchzuführen oder mit dem Kunstkredit zusammenzuarbeiten. Der Beizug von Kunstsachverständigen erfolgt auf freiwilliger Basis. Die Ausschreibung von Wettbewerben und die Realisierung von Projekten funktioniert dank guten Beziehungen zwischen Mitarbeitenden des Hochbauamtes und der Abteilung Kultur bzw. dem Kunstkredit. Während andere Kantone Fachstellen für Kunst und Bau aufbauten und Strukturen entwickeln zur künstlerischen Erschliessung eines erweiterten öffentlichen Raums, bleibt Kunst und Bau in Basel-Stadt das einzige Format, das in einer bescheidenen Regelmässigkeit neue Werke für die Öffentlichkeit auf den Weg bringt. Es generiert Projekte, welche die ortsspezifische Deutung neuer Räume und Bauten mit dem Versprechen an eine öffentliche Wahrnehmung verknüpft.³⁵

Nach wie vor werden Kredite, sofern sie aus den Gesamtbudgets isoliert werden, dem Kunstkredit zur Ausschreibung von Wettbewerben anvertraut und kommen so der Förderung lokaler Kunst zu. Die Kontinuität in der Planung und Realisierung von Kunst und Bau ist seit den 1980er-Jahren allerdings porös geworden. Im Auftrag der Öffentlichkeit bauende Architekten und Planer entscheiden subjektiv und punktuell, ob sie Künstlerinnen und Künstler an entstehenden räumlichen Situationen teilhaben lassen und wen sie in ihre Entscheidungen einbeziehen. Das Selbstverständnis und der Umfang, mit dem Basler Kunstschaaffende in die Entwicklung und Auszeichnung neuer, öffentlich zugänglicher Räume einbezogen wurden, haben an Bedeutung eingebüsst. Trotz hoher Investitionen etwa im Bereich der Sanierung und Erweiterung von Schulhausbauten sind aktuell kaum künstlerische Projekte initiiert. Seit mindestens einer Generation fehlt dem Stadtbild also die breite, langfristig bewahrte Sichtbarkeit zeitgenössischen Kunstschaaffens.

Kommt eine bewährte Praxis der Förderung und Realisierung von Kunst in Basel-Stadt zum Erliegen? Oder gewinnt sie Aufwind, indem Prozesse (endlich) geklärt und verbindliche Wege der Finanzierung und Planung, der Vermittlung und des Unterhalts definiert und den heutigen Möglichkeiten angepasst werden?

Kunst im öffentlichen Raum

Die Strukturen der Finanzierung, Entscheidungsfindung und Realisierung von Kunst im öffentlichen Raum sind in Basel-Stadt weder der Entwicklung der zeitgenössischen Kunst noch den veränderten Nutzungs- und Rezeptionsbedingungen öffentlicher Räume angepasst. Basel-Stadt riskiert, den Anschluss an zeitgenössische Diskurse zu verpassen. Das müsste nicht so sein: Im Verbund mit den Kantonen Basel-Landschaft, Aargau und Solothurn investiert der Kanton auf hohem Niveau in die Ausbildung von jungen Kunstschaaffenden. Jährlich finden sich die internationalen Akteure des Kunstmarkts in der Stadt ein – und mit ihnen ein grosses Publikum, um sich hier am Puls der Zeit zu orientieren. Private Firmen legen Kunstsammlungen an und investieren mit Kunst auch in ihre Glaubwürdigkeit gegenüber einer aufgeschlossenen Öffentlichkeit.

Das Engagement für die Gestaltung öffentlicher Räume teilen sich in Basel-Stadt mehrere Departemente und Abteilungen. Dies mit unterschiedlichen Zielen: Neben der Förderung zeitgenössischer Kreation spielt die funktionale und ästhetische Aufwertung von Plätzen



Der Wiesenkreisel (2005) von Lucia Schnüriger und Harald König war im Rahmen eines offenen Wettbewerbs von Kunsttangente - Nordtangente aus 280 eingereichten Vorschlägen zur Ausführung empfohlen worden.



Die Gestaltungselemente und Wasserfontänen auf dem Vogesenplatz gehen auf einen Entwurf von Westpol Landschaftsarchitekten (mit Buchner Bründler Architekten) zurück. Auftrag und Ausführung lagen in der Verantwortung des Tiefbauamts Basel-Stadt.



Kerim Seiler hat dem Campusgebäude, das heute auch die konzernneigene Kinderkrippe aufnimmt, ein neues Gesicht gegeben.



Wie ein unverrückbarer Findling hat die Gesteinsformation von Fischli & Weiss im September 2015 vor dem Eingang des neuen Roche-Hochhauses Stellung bezogen.



Jean Tinguelys Fasnachtsbrunnen hat seinen Status als Kunstwerk rasch abgestreift und ist zum beliebten Wahrzeichen der Stadt geworden.

und Parks eine Rolle. Auch die Sorge um die Sicherheit für Verkehr und Fussgänger löst manchmal neue Interventionen aus. Dabei nehmen künstlerische Handschriften auf funktionale Kriterien Rücksicht, nicht künstlerisch motivierte Gestaltungsmaßnahmen machen sich umgekehrt Formen zueigen, die der künstlerischen Praxis entlehnt sind.

Privaten verdankt der Kanton wichtige, öffentlich sichtbare Kunst. Schnell und nachhaltig hat die Öffentlichkeit 1977 den *Fasnachts-* oder *Tinguely-Brunnen* angenommen. Das Jubiläumsgeschenk der Migros-Genossenschaft Basel fusst auf einer Geste der Versöhnung: Genau da, wo der Abbruch des früheren Stadttheaters eine schmerzlich empfundene Lücke hinterlassen hatte, bricht das fasnächtliche Treiben bis heute nicht mehr ab. Dass Jean Tinguely Teile des Bauschmucks vom alten Stadttheater für das Gerippe seiner zehn Protagonisten einsetzte, hält die Erinnerung an den historischen Theaterbau aufrecht. Unbestritten ist die Steigerung der Aufenthaltsqualität, die mitten im lautstarken Verkehr Tag und Nacht, Sommer und Winter zum Schauspiel einlädt. – Gibt es Bürgerinnen und Bürger in Basel, welche die jährlich aufwändige Wartung dieses Wahrzeichens in Frage stellen möchten? – Weitere Beispiele privaten Engagements sind etwa Jonathan Borowsky's *Hammering Man* vor dem Geschäftsgebäude der UBS am Aeschenplatz oder die monumentale Eisenplastik *Intersection* von Richard Serra – eine zunächst temporäre Leihgabe, die nach der Ausstellung *Transform* (1992) auf Basis einer privaten Sammelaktion auf dem Theaterplatz ihre langfristige Bleibe fand.

In den letzten Jahren sprechen Investoren und Firmen zunehmend ihre Arbeitnehmerinnen und Gäste an, weniger die Bürgerinnen und Bürger der Stadt. Wenn Novartis den Campus im St. Johann-Quartier durch international renommierte Architekten errichten lässt und Künstlerinnen und Künstler zu Interventionen in Gebäuden und Aussenräumen aufbietet, formuliert der Konzern einen Qualitätsanspruch, der u.a. hoch qualifizierte Arbeitnehmer internationaler Provenienz nach Basel lockt. Auch die Firmenkultur von Hoffmann-La Roche setzt auf Kunst. Neben der hauseigenen Sammlung, welche den Mitarbeitenden zur Ausstattung ihrer Büros und Sitzungszimmer einen Fundus an Werken zur Verfügung stellt, haben Kunst und Bau-Szenarien Tradition. Zum Forschungsgebäude (Bau 92) von Herzog & de Meuron an der Grenzacherstrasse hat Rémy Zaugg eine künstlerische Setzung gemacht (vgl. *Best Practice*, S. 38). Und seit September 2015 zeichnet eine unübersehbare Wegmarke von Fischli & Weiss den Vorhof zum «Roche Building 1». Für den schwergewichtigen *Rock on Top of Another Rock* (2015) entschied sich ein Gremium im Dialog mit den Architekten. Der weit von der Strasse zurück versetzte Zaun verleiht dem firmeneigenen Entrée den Eindruck einen öffentlichen Zone.

Temporär kann sich neue Kunst in Basel-Stadt im Prinzip über ein Bewilligungsverfahren bei der Allmendverwaltung einen Standort sichern. Bleibende Interventionen können im Rahmen eines von der Stadtgärtnerei lancierten Gestaltungswettbewerbs Fuss fassen oder sich im Sinn und Geist einer privaten Bauherrschaft der öffentlichen Wahrnehmung anbieten. Für den Umgang mit Geschenken hat Basel-Stadt allerdings kein Leitbild und keine etabliertes Verfahren. Noch weiter ist man davon entfernt, von städtischer Seite Public Private Partnerships zu initiieren und Private so an den Anliegen und der Finanzierung der öffentlichen Kunst aktiv zu beteiligen.

Die Finanzierung, Bestellung und Pflege von Kunst im öffentlichen Raum werden nicht am selben Ort veranlasst. Kein Auftraggeber ist an die professionellen Standards gebunden,



Die verglasten Lichthöfe des Peter Merian Hauses sind von Kunst (hier: von Sylvia Fleurys *Libelle*) gleichsam bewohnt – ein privates Engagement des Architekten Hans Zwimfer.



Mehrfach haben die Littmann Kulturprojekte in Basel ein Magnetfeld der breiten Aufmerksamkeit hergestellt. *Real Fiction Cinema* (mit Job Koleweijn) (2010–2012) liess Ausschnitte aus Basels Alltag, hier auf der Claramatte, temporär zum filmischen Ereignis werden.



Erik Steinbrechers *Landler und Polka* (2008) ist das Ergebnis einer Zusammenarbeit mit Vogt Landschaftsarchitekten, welche bereits 2001 den Zuschlag bekommen hatten für die Neugestaltung der Elisabethenanlage.



Die Deckensanierung der darunter liegenden Schwimmhalle erfordert die Entfernung von Franz Pösingers *Spielbrunnen* (1980) auf dem Pausenhof beim Schulhaus St. Johann.

an denen etwa der Kunstkredit bei der Durchführung von Wettbewerben Mass nimmt oder welche die Berufsvereinigung der bildenden Künstlerinnen und Künstler visarte schweizweit empfiehlt. Darum hat Basels bestehende Kunst im öffentlichen Raum keine Lobby.

Unterhalt und Vermittlung

Bezüglich Kommunikation, Dokumentation und Vermittlung ist beim Kunstkredit in den letzten Jahren ein neues Selbstbewusstsein spürbar.³⁶ Formell allerdings ist die Verantwortlichkeit für die Vermittlung, die für die Akzeptanz von junger Kunst entscheidend ist, in Basel-Stadt heute ungeklärt. Mit der Veröffentlichung und Abnahme eines neuen Werks geht dieses in die Obhut der jeweiligen Eigentümer bzw. der Nutzerschaft über. Die konservatorische Verantwortung für realisierte Werke liegt beim Hochbauamt, Ressort Gebäudemanagement. Die Verantwortung für den Bestand an Werken ist mit 60 bis 80 Stellenprozenten dotiert. Das Wissen um die künstlerische Intention und die Unterhaltspflicht sind (mindestens im Fall von Ausschreibungen durch den Kunstkredit) in zwei Departementen angesiedelt – langfristig ein Risiko für Identifikation, für Pflege und Unterhalt.

Ein einsehbares Inventar über den Kunstbesitz der Stadt im öffentlichen Raum existiert bisher noch nicht. Frühere, mit Sorgfalt realisierte Werke von Angehörigen der Basler Szene bleiben unkommentiert oder werden nur zufällig zur Kenntnis genommen. Ist ein Werk durch Um- oder Rückbauten am originalen Standort gefährdet, ist Verunsicherung im Spiel: Welchen künstlerischen, welchen historischen Wert müsste einem Kunstwerk eingeschrieben sein, dass es die Funktionsänderung einer Liegenschaft aufhalten kann? Wer definiert künstlerische Qualität, und wie im Verhältnis zum sich ändernden öffentlichen Nutzen von Architektur? Wie kostspielig darf der Erhalt eines Werkes an seinem originalen Standort sein, wenn dieser von Sanierungsmassnahmen tangiert wird? Bei Rückbauten oder Standortänderungen wird eine Dokumentation erstellt – zuhanden des Archivs und ohne verbindliche Regelung über deren Einsehbarkeit.

28 Vgl. «La collection en ligne»: <http://institutions.ville-geneve.ch/fr/fmac/collection/la-collection-en-ligne/>. Die Verwaltung und Erschliessung von Genfs öffentlicher Kunstsammlung basiert auf dem System MuseumPlus.

29 Die nachfolgenden Argumente waren in der Studie *Kunst im öffentlichen Raum Basel-Stadt. Status Quo, Handlungsbedarf und Perspektiven* vom Februar 2010 bereits ähnlich zusammengefasst.

30 «Staatsbauten, künstlerische Ausschmückung, Budgetpostulat Dr. E. Strub»: Zirkular vom 5. April 1946, Quelle zVg vom Kunstkredit Basel-Stadt.

31 «Wie schon erwähnt, hatte das Baudepartement seit dem Beschluss des Regierungsrates vom Jahre 1946 das Recht und die Pflicht, 1/2–2% der Bausummen für öffentliche Bauten für künstlerischen Schmuck zu verwenden.» Dr. Peter Zschocke in: *50 Jahre Basler Kunstkredit*, Basel: Schwabe & Co., 1969, S. 37.

32 «Finanzierung Kunst am Bau»: H. R. Holliger am 12. September 1996 an den Departementsvorsteher, Quelle zVg vom Kunstkredit Basel-Stadt. In den 1990er-Jahren sind in der Regel jährlich fünfstellige Beträge für Kunst und Bau reserviert worden. Es war vermutlich die aussergewöhnlich hohe Summe von CHF 188 000.–, welche im Jahresbudget 1996 die Frage nach den Finanzen für Kunst und Bau erneut aufwarf.

33 Vgl. Verordnungen über die Verwendung des Kunstkredits im Vergleich: <http://www.gesetzessammlung.bs.ch/frontend/versions/2765>

34 Vgl. http://www.immobilien.bs.ch/3-rollen_modell.pdf

35 Eine Übersicht und kritische Rückschau über die bis Anfang der 1990er-Jahre entstandenen Werke vgl. Erziehungsdepartement Basel-Stadt (Hg.): *Kunst für Basel. 75 Jahre Kunstkredit Basel-Stadt / Kunst im öffentlichen Raum*, Basel: Schwabe 1994.

36 vgl. die Medienberichte zu neuen Projekten: <http://www.baselkultur.ch/kulturprojekte/bildende-kunst/kunstkredit-kunstfoerderung.html>

Empfehlungen zuhanden eines Modells für Basel-Stadt

Von Städten und Kantonen, die Kunst und Bau und Kunst im öffentlichen Raum an eigene Instanzen übergeben haben oder sie verbindlich in der Kulturförderung verankern, liegen Erfahrungen vor. Daraus leiten wir Kriterien ab, an denen wir ein neu zu entwickelndes Basler Modell der «Kunst für die Stadt» messen möchten.

Ressourcen

Basis für die Kontinuität und Sichtbarkeit von Kunst im öffentlichen Raum sind finanzielle Mittel. Soll «Kunst für die Stadt» wie in Genf aus dem Jahresbudget für Kulturförderung gespiesen werden oder ist, was künftige Investitionen angeht, ein gesetzlich verankertes «Kunstprozent» der richtigere Weg? Wo wir auf das Selbstverständnis von Bauen als einer genuin kulturellen Praxis setzen, liegt das Bereitstellen von Finanzen bei Massnahmen des Bauens und der städtischen Infrastruktur nahe.

Instanzen

Basel-Stadt braucht eine (oder zwei) klar identifizierbare Instanz(en), die den Auftrag und die Kompetenzen haben, sich der bestehenden und der neuen «Kunst für die Stadt» anzunehmen. Die heutige, parzellierte Zuständigkeit unterbindet die Identifikation mit einzelnen Objekten und schickt neuer Kunst den Verdacht voraus, sie werde vor allem Kosten generieren. Eine qualifizierte Instanz dagegen kann den Prozess von der Initiation neuer Werke bis zu ihrer Vermittlung und ihrem Unterhalt moderieren. Sowohl für Kunst im öffentlichen Raum wie im Bereich Kunst und Bau kann sie Transparenz schaffen und sowohl nach aussen wie auch innerhalb der Verwaltung ein sachgerechtes und nachhaltiges Handeln sicherstellen. Der Blick auf den gesamten städtischen Raum setzt dabei eine breite Sachkompetenz voraus nicht nur im Feld der bildenden Kunst, sondern auch der Architektur, Quartier- und Stadtentwicklung.

Die Stadt Zürich geht hier für Kunst im öffentlichen Raum mit einem Modell voran, das hochrangige Delegierte aus allen betroffenen Ämtern so einbezieht, dass Anliegen und Bedenken bereits in der frühen Phase eines Projektes Rechnung getragen werden kann. Für Kunst und Bau empfehlen wir ein Modell, das in unmittelbarer administrativer Nähe zu Projektverantwortlichen einem eigenen Leitbild folgen kann: Demnach wird die Kunst nicht zur Ausschmückung bestehender Räume aufgeboten, sondern früh in Planungsprozesse einbezogen.

Handlungsräume

Es gilt zu unterscheiden zwischen Perimetern, die das Öffentliche nur aufgrund finanzieller Prozesse für sich beanspruchen können und Zonen der tatsächlichen Veränderung, die bisher von keinen finanziellen Mitteln profitierten. Vor diesem Hintergrund entwickelt etwa Bern das Modell eines Fonds, in den Gelder aus Hoch- und Tiefbau einfliessen und dessen Einlagen nicht innert Jahresfrist eingesetzt werden müssen. Wie dort oder in Zürich ist

auch für Basel ein Gremium wünschbar, das proaktiv Räume und Möglichkeiten für neue Interventionen evaluiert.

Kriterien der Förderung

Die Förderung von lokaler Kunst muss anderen Kriterien folgen als die nachhaltige Deutung und Gestaltung von Räumen für die Öffentlichkeit. Eine glaubwürdige Instanz insbesondere für Kunst im öffentlichen Raum wird darum den Fokus nicht zuerst auf die Förderung lokaler Kunst richten. Sie wird unabhängig von der Herkunft Kunstschaffende involvieren, deren Erfahrung und Kompetenz für die Beteiligung an ortsspezifisch ausformulierten Studienaufträgen oder Wettbewerben sprechen. Insbesondere Kunst im öffentlichen Raum verlangt auf Grund ihrer Komplexität eine Partnerschaft mit Experten auf Augenhöhe. Dabei darf internationale Prominenz so wenig zum Diktat werden wie die ausschliessliche Zusammenarbeit mit Basler Künstlerinnen und Künstlern.

Public Private Partnerships

Es gibt in Basel-Stadt Private, die Kunst finanzieren oder zu finanzieren bereit sind. Wünschbar ist, dass auch ihre Initiativen in einen moderierten Prozess einbezogen sind. Wo Basel-Stadt bisher auf Projektanträge meist von Seiten einzelner Kulturschaffender reagierte, kann eine auf Kunst im öffentlichen Raum spezialisierte Instanz Partner identifizieren, welche Projekte mitzutragen bereit sind. Im Bereich von Kunst und Bau gewinnt gerade das genossenschaftliche Bauen künstlerisch an Mehrwert.

Unterhalt und Vermittlung

Die frühe und engagierte Vermittlung von «Kunst für die Stadt» ist ein erster Beitrag zu deren Schutz und Erhaltung. Ein aktuelles, öffentlich einsehbares Inventar des heutigen Bestands ist in Basel ein Desiderat. Ein breites Bekenntnis zur Kunst im Stadtraum setzt voraus, dass der Bestand auffindbar, öffentlich einsehbar und lesbar wird.

Stadt und Kanton Genf verstehen die Kunst, die mit öffentlichen Geldern initiiert oder erworben wurde, als Sammlung. Ohne zu unterscheiden zwischen mobilen Werken, die in Innenräumen vor allem der Verwaltung zu sehen sind und Plastiken in Anlagen und Parks, ist diese Sammlung dank einem übergreifenden Inventar online und in ihrer Gesamtheit einsehbar als gewichtiges, aktualisiertes Signal einer anhaltenden Kunstförderung.

Fotonachweise

- S. 17 Walter Mair
- S. 19 Georg Aerni
- S. 21 Karin Hofer
- S. 23 George Steinmann
- S. 25 Christian Eberhard, ebimalt
- S. 27 Stefan Rohner
- S. 29 © Wolfgang Wössner
- S. 31 Serge Frühauf
- S. 33 Tobias Madörin
- S. 35 Christian Knörr
- S. 37 Isabel Zürcher
- S. 39 © 2015 F. Hoffmann-La Roche AG
- S. 41 Serge Hasenböhler
- S. 43 Serge Hasenböhler
- S. 45 zVg Annina Zimmermann, Edit Oderbolz
- S. 69 Isabel Zürcher
- S. 71 Wiesenkreisel, Vogesenplatz, Fasnachtsbrunnen:
Isabel Zürcher; Fischli & Weiss:
© 2015 F. Hoffmann-La Roche AG
- S. 72 Kerim Seiler, Novartis: www.met-all.ch/projekte
- S. 73 Merian Haus, Elisabethenanlage,
Pausenhof St. Johann: Isabel Zürcher; Real Fiction
Cinema: zVg Littmann Kulturprojekte

Impressum

Auftraggeber von *Kunst für die Stadt* sind die visarte.region.basel (Berufsverband visuelle KünstlerInnen), der Bund Schweizer Architekten BSA, Ortsgruppe Basel sowie der Schweizerische Werkbund SWB, Ortsgruppe Basel.

Mitglieder der Arbeitsgruppe: Matthias Aeberli, Urs Aeschbach, Peter Brunner-Brugg, Heinrich Degelo, Enrico Luisoni, Christoph Sutter, Annina Zimmermann, Isabel Zürcher.

Text: Isabel Zürcher
Gestaltung: Edit, Nicole Boillat
Basel, Anfang Dezember 2015

Mit freundlicher Unterstützung der Christoph Merian Stiftung und der Kulturpauschale Basel-Stadt.

© Arbeitsgruppe «Kunst für die Stadt / Basel-Stadt»,
Kontakt: visarte.basel@bluewin.ch

