

**Zeitschrift:** Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur  
**Herausgeber:** Gesellschaft Schweizer Monatshefte  
**Band:** 71 (1991)  
**Heft:** 7-8

**Artikel:** Von Zürich und der Kunst : Streiflichter heute  
**Autor:** Monteil, Annemarie  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-164909>

#### Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

#### Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

#### Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 21.02.2026

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

Annemarie Monteil

## Von Zürich und der Kunst: Streiflichter heute

«*In Zürich tut man sich schwer mit der bildenden Kunst*», sagen Zürcher Insider. Und: «*Hier wirkt unterschwellig noch Zwinglis Bilderfeindlichkeit.*»

Anders sieht es aus für Zugereiste. Immer wieder lockt Zürich mit dem Glanz von Ausstellungen oder mit der — in der Schweiz einzigartigen — Verbindung eines Stadtnamens mit einer Kunstrichtung: «*Zürcher Konkrete*». Sogar wenn die Basler an der Fasnacht alljährlich neue Pfeile in Richtung «*Ziiri*» abfeuern, so steckt hinter Witz und Biss eine Dosis neidvoller Bewunderung. Schliesslich schrieb Hugo Ball schon 1915 von Basel aus: «*Am 1. Dezember sind wir wieder in Zürich. Darauf freue ich mich. Zürich ist Grossstadt gegen Basel.*<sup>1</sup>»

Aus dieser doppelten Optik — von innen und von aussen — habe ich einiges über die «Kunstszene Zürich» zusammengetragen: aus Gesprächen, Erinnerung, Eigenerfahrungen. Es geht keineswegs um ein Auflisten von Zürichs Aktivitäten im Sektor der bildenden Kunst, auch nicht um die vielen berühmten Ausstellungen. Vielmehr sollen einige Streiflichter, willkürlich gesetzt, etwas vom künstlerischen Klima einfangen.

### Vom Blau der Tramwagen

Zürichs Atmosphäre könnte von Malern des letzten Jahrhunderts auf der Leinwand erfunden sein. So kam und kommt mir die Stadt immer wieder vor. Wenn ich am Bahnhof aussteige, die Bahnhofstrasse hinauf bummle, bis sich der See ahnen lässt, dann erlebe ich eine herrliche Palette: nach den bunten, designten Schaufensterauslagen die Pastelltöne von Wasser und Himmel, die weissen Segel und die dunklen Senkrechtakzente der Mastbäume. Gehe ich aber Richtung Central, scheint mir das Polybähnli dem Bild eines peintre naif abgeschaut.

Und erst die Menschen! In keiner anderen Schweizer Stadt gibt es so viele originelle Figuren, hochelegant oder vergammelt. Während in meiner Wahlheimat Basel eher die Devise gilt, «*me zaigt nyt*», tritt man in Zürich mit heiterem Selbstbewusstsein auf. Man vergleiche dazu unsere Illustrationen von Hanny Fries.

Die Farbstimmung Zürichs hat schon *Augusto Giacometti* — und dies sogar im unattraktiven Monat November — entzückt: «*Wenn wir uns unsere*

*Stadt im Winter vorstellen, mit Nebel und Regen, ist sie grau. Um grau zu bekommen, wird weiss und schwarz vermischt. Die Komponenten des Grau sind also Weiss und Schwarz. Und tatsächlich: Wir haben die weissen Möwen und die schwarzen Tauchenten, die ‹Taucherli›, die sich auf dem grauen Hintergrund bewegen. Ist das nicht prachtvoll? . . . nehmen wir eine dritte Komponente des Grau an, also zum Weiss und Schwarz noch Blau! Dann haben wir tatsächlich dieses Blau im Blau der Tramwagen. Das wirkt wie Zauberei.<sup>2</sup>»*

Was dieses Farbklima der Giacomettischen «Zauberei» betrifft, so hat sich Zürich kaum verändert. Anders scheint es den Bewohnern mit dem künstlerischen Klima zu ergehen.

### Künstlerkreis-Intimität

Zürich um den Ersten Weltkrieg: Es muss ein Nährboden ohnegleichen gewesen sein für Freundschaftlich-Schöpferisches. *Richard Huelsenbeck*, ein Chronist der Dada-Bewegung, schrieb 1916, er habe Zürich vom ersten Augenblick an geliebt «. . . und habe es seit dieser Zeit immer geliebt. Es erschien mir hell, klar und fröhlich». Hier habe er, der Deutsche, das gefunden, «was man braucht, die Kameradschaft gleichgesinnter Freunde. Dies hatten wir in Zürich, und nur so konnte sich der Dadaismus entwickeln»<sup>3</sup>.

Neben eigentlichen «Gruppen» mit bestimmter Stossrichtung war Zürich auch die Stadt der verschiedensten anregenden Künstlerkreise in der ersten Jahrhunderthälfte. Der Rückblick gäbe ein Buch für sich. Wer immer davon erzählt, sich erinnert, betont den freundschaftlichen Umgang, den Künstlerinnen und Künstler untereinander hatten. Da war etwa ein so schwieriger Bildhauer wie *Karl Geiser* immer wieder geborgen bei Freunden<sup>4</sup>. *Carola Giedion-Welcker* war ebenso «geistige Mitkämpferin» als «auch höchst persönliche Nothelferin in der Lebenspraxis eines James Joyce, Hans Arp oder Kurt Schwitters»<sup>5</sup>.

Und wenn man schon in dieser Weise zurückschaut, dann ist da der fabelhafte *Sigismund Righini*, mit wallendem Künstlerbart und blitzenden Augen, 1870 im Tessin geboren und auch in Zürich lebenslanger Liebhaber von Salami und Chianti. Righini tat so viel für Künstlerfreunde, kämpfte so heftig als Kulturpolitiker, dass er seine eigene Malerei zurückstellte, seine damals avantgardistischen Farbskizzen im Büchlein in der Manteltasche herumtrug, keinem zeigte, nicht weiterentwickelte. Wer traf sich alles bei Righinis an der Klosbachstrasse, von *Ferdinand Hodler* aus Genf bis zu *Burkhard Mangold* aus Basel, erhielt Rat und Freundschaft! Righinis Schwiegersohn erinnerte sich: «Hunderte von Ausstellungen, Tau-

sende von Künstlern, Zehntausende von Kunstwerken sind von Righini... immer mit derselben Achtsamkeit betreut worden»<sup>6</sup>.

### Isolation trotz Nähe

Die Enkelin von Sigismund Righini ist die Malerin und Zeichnerin *Hanny Fries*. Sie ist es auch, die mir vom Righini-Kreis erzählte, von der «wunderbaren Bescheidenheit und Intimität, die damals unter Künstlern herrschte». Der «Künstler-Zusammenhalt» sei grandios gewesen, und dies bei nahezu keiner staatlichen Unterstützung.

Und heute? Hanny Fries: «Es fehlt schon der Ort. In einer Stadt, wo ständig umgebaut, wo jede Beiz immer wieder neu gemacht wird, haben wir keine Fluchtplätze mehr. Früher, da sassen wir stundenlang zusammen, die Künstler. Heute, da schaufelt jeder für sich.»

Ähnliches höre ich von anderen Kunstschaffenden. Im grossen Zürich fehlen die «Niemandsländer». Alles sei unter Kontrolle, jeder Quadratmeter eine Kapitalanlage.

Man möchte einwenden, heute gäbe es ja viel mehr «Orte», um künstlerisches Arbeiten zu zeigen, nämlich die Galerien. Aber — so die Auskünfte — sie ersetzen keineswegs die einstigen Ausstellungsräume als da waren: die Ateliers der Künstler selbst. Da traf man sich in Gemütlichkeit. Wer heute Künstler sei, der müsse «jagen, ausstellen, sich jagen lassen». Oder aber: angesichts der stets wachsenden Zahl von Kunstbeflisseneten fällt man durchs Netz.

Die Galerien-Echos ergänzen in ihrer Weise die Aussagen der Künstlerinnen und Künstler. Maurice Ziegler erinnert sich etwas wehmütig, wie wenig Galerien es vor dreissig Jahren gegeben habe, als er und Renée Ziegler begonnen hatten: «Das Publikum war klein, aber man hatte das Gefühl, als Galerist eine Aufgabe zu erfüllen. Man musste Kunst zeigen. Heute ist das Angebot so gross geworden, dass Interessierte nie alles sehen können.»

Und die Kunden? «Früher waren es Liebhaber», sagt Maurice Ziegler, «heute kommen immer mehr Investoren». Das heisst: Teure Kunstwerke verschwinden im Safe oder werden weitergehandelt.

### Sponsoring und Folgen

Wie schwer es für Kunstvermittler ist, unter steigendem Diktat des Sponsorings keine Konzessionen aufs grosse Geld hin zu machen, dafür gibt es ein noch junges Exempel im Kunsthause Zürich.

Man erinnere sich der Ausstellung *Giovanni Segantini* im Kunsthause Zürich, die vom letzten November bis Februar dieses Jahres stattfand. Segantini wurde damals in der Kunstkritik zum Auslöser der verschiedensten emotionsgeladenen Meinungen: vom Bündner Kitschier und Sex-Verklemmten bis zum Schöpfer erhabener Schönheit. Eigentlich gefiel mir, dass ein Künstler auch viele Jahrzehnte nach seinem Tod eine so gewaltige Vitalität ausstrahlt, dass er leidenschaftliche Reaktionen zu provozieren vermag, Reaktionen, die oft weniger über den Maler, um so mehr über die Schreibenden aussagten. Vor allem aber beeindruckte mich, dass die Künstler in Segantini den Vollblutkollegen erkannten, den Visionär: von *Giovanni Giacometti* bis zu *Joseph Beuys*.

So weit, so spannend, und schlussendlich ein Plus für die Ausstellung.

Nun komme ich aber erst zum Thema, dass Geld die Kunstvermittler auch verführen kann. Grund dazu gibt der Katalog zur Segantini-Ausstellung. In einer ganzen grossen Seite «*Zum Geleit*» vergleicht ein Sponsor und Verwaltungsratspräsident Segantinis Schaffen mit dem Management des eigenen Unternehmens. Das «*global tätige Dienstleistungsunternehmen*» fühle sich jenem Maler verbunden, der sich «*aus kleinsten räumlichen Verhältnissen*» zu europäischem Rang heraufgearbeitet habe (offenbar wie besagte eigene Holding). Nach dieser Gleichung zwischen künstlerischer Kreativität und Geldverdienerleistung fragt sich der Präsident: «*Gehen wir zu weit, wenn wir Segantinis Verlangen nach einer neuen Objektivität, sein gradliniges Schaffen ohne Zufälligkeit und Kleinigkeit, mit der Grundphilosophie unseres Unternehmens vergleichen, dem Weitsicht und vorausschauendes Handeln, gestützt auf klare Strukturen, ein stetes Anliegen sein muss und sein wird?*<sup>7</sup>»

Ja, das «geht zu weit».

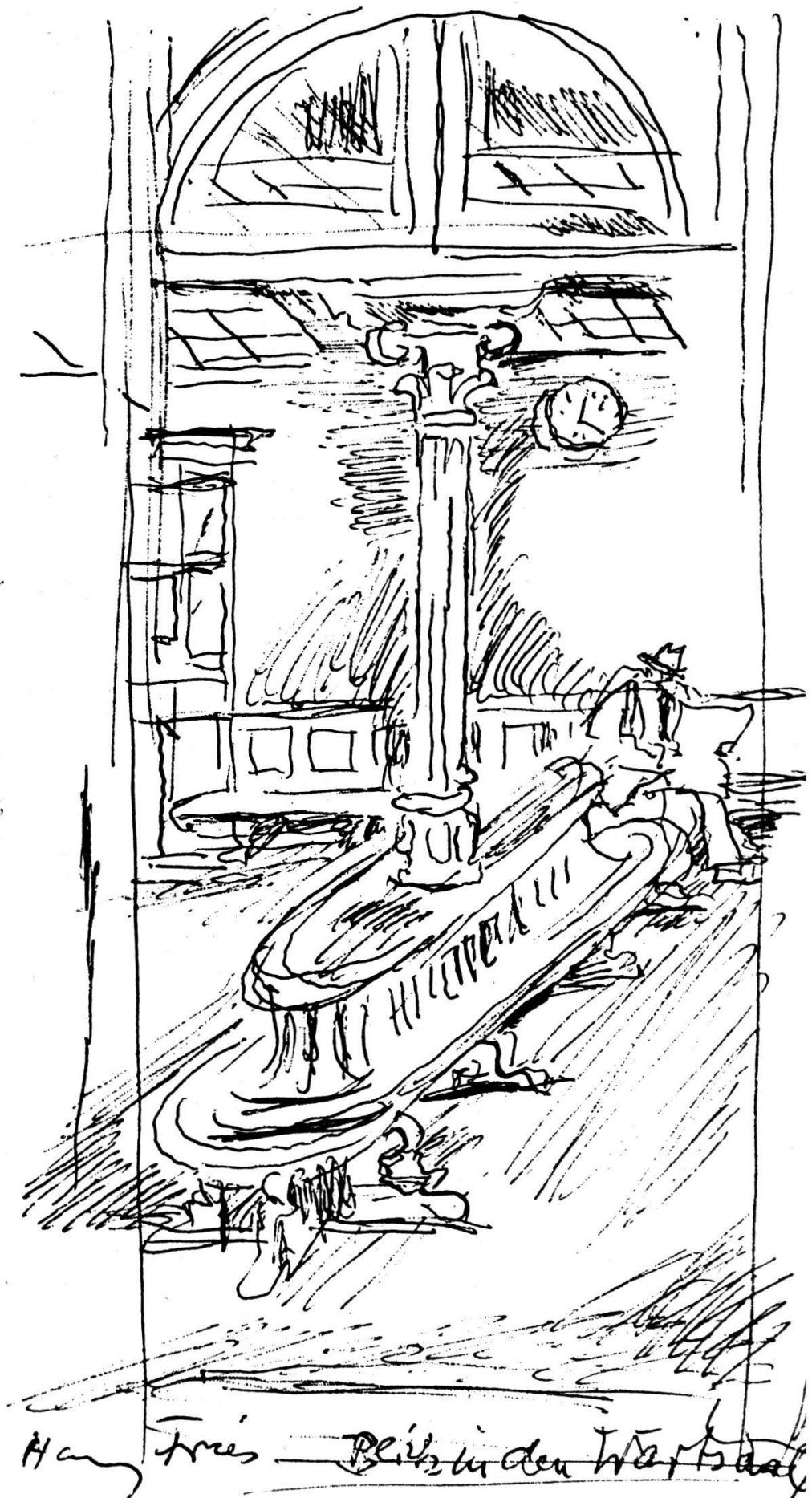
Wie kann das Kunsthause, bei aller Dankbarkeit gegenüber dem Geldgeber, in seinem Katalog einer derartigen Vereinnahmung zustimmend-breiten Raum gewähren? Untergräbt Sponsoring die Verantwortung von Museumsleuten gegenüber Kunst und Künstler?

### Ein paar Zahlen

Wir sind beim Geld. Deshalb gleich weiterhin ein paar Zahlen. Ich wollte wissen, was Zürich seine bildenden Kunstschaaffenden wert sind, und erkundigte mich bei den Amtsstellen nach dem Budget 1991.

Für Stipendien, Auszeichnungen und Künstlerateliers hat die Stadt Zürich 156 000 Franken im Budget. Um einen Vergleichswert zu haben, fragte ich im Erziehungsdepartement der Stadt Basel an, hier stellt man für

Hanny Fries malt Wartesäle, die nächstens verschwinden: Strategie gegen die materialistische Schnellebigkeit. Hier der alte Bahnhof Stadelhofen, von dem es auch ein Ölgemälde (1987) gibt. Die Illustrationen dieses Heftes, Momentaufnahmen mit dem Zeichenstift, sind zum Teil im Gehen entstanden.



den gleichen Zweck 210 000 Franken bereit, beide Städte vergeben Ateliers im Ausland.

Unter Zuschüssen für Kunstbücher und Ausstellungen (jeweils ihrer kantonalen Kunstschaffenden) findet man in Zürich 60 000, in Basel 86 000 Franken. Für Werkankäufe budgetiert Zürich 180 000, die Stadt Bern 300 000, und Basel gibt für seinen «*Kunstkredit*», das heisst für Werk-aufträge nach Wettbewerben sowie für Ankäufe 450 000 Franken aus.

Die Gesamtsumme für bildende Künstlerinnen und Künstler liegt in Zürich bei 400 000 Franken im Jahr 1991, in Basel bei 800 000, in Bern bei 500 000 Franken. Nicht enthalten sind darin die Ausgaben für die Kunstinstitute und städtischen Galerien.

Bei Zahlenvergleichen ist Vorsicht geboten. Die Budgets sind nicht nach völlig analogen Rubriken angelegt, es gibt auch im laufenden Jahr Zuschüsse aus anderen Kassen, und die Städte Zürich und Bern (die nicht wie Basel-Stadt zugleich Kanton sind) einigen sich mit Hilfe ihrer Kantone auf höhere Spenden. Trotzdem lässt sich sagen, dass Zürich eher an der unteren Grenze der Künstler-Unterstützung liegt.

### **Begeisterung contra Kosten**

Mit Budget-Zahlen hat auch das Kunsthause Zürich zu kämpfen, das Verhalten gegenüber Sponsoren war da eine eher anekdotische Randerscheinung. Die eigentlichen Kümmerisse liegen tiefer und sind verständlich. Seit 1976 stagnieren die staatlichen Subventionen in bezug auf die Sachkosten, das heisst für Ankäufe und Ausstellungen. (Die Personalkosten wurden angepasst.)

Für Erwerbungen stehen 500 000 Franken zur Verfügung (350 000 für internationale, 100 000 für schweizerische Kunst, 50 000 für die grafische Sammlung). Damit lassen sich bei den heute auch für Werke lebender Künstler hohen Preisen keine grossen Sprünge machen.

Aus dieser Sicht hiess das jüngste Problem *Georg Baselitz*, genauer: das aus 20 Holztafeln bestehende Werk «45», das über 40 Meter Breite das Bild des Menschen in bildhauerische Reliefstruktur und intensive Malerei einbindet, Kostenpunkt zwei Millionen US-Dollar.

Das Kunsthause, das bereits ein grosses Triptychon und eine Plastik von Baselitz besitzt, wollte «45» für seine Sammlung kaufen. Woher den Betrag nehmen? Man beschloss, zwei kleinere Gemälde von Renoir zu verkaufen, drei weitere bleiben im Haus. (Ertrag eineinhalb Millionen, der Rest ist inzwischen durch weitere Zuwendungen gesichert.)

Der Entscheid provozierte Aufruhr und böse Leserbriefe: Im Kunsthause würden «*sensible Wegbereiter moderner Malerei verhökert, um destruktiven*

*Bildermachern die Wand (das Feld) zu überlassen»<sup>8</sup>*, das war ungefähr die Tonart von der einen Seite.

Ohne diesen Einwänden zuzustimmen, darf man etwas Grundsätzliches einschieben. Mir scheint, ein Museum sollte nichts aus seiner Sammlung verkaufen, widerspiegelt doch jedes Werk nicht nur den Künstler, sondern auch die Zeitsituation des Erwerbs. Dazu kommt das, was man in Sachen Kunst stark wechselnde Interessensoptik nennen könnte, also ein zeitbedingtes Fokussieren von Stilen oder Themen, das über das absolute Qualitätsurteil hinausgehen kann. (Der früher verpönte Jugendstil, jetzt in allen Verästelungen faszinierend geworden, ist ein Beispiel. Und was wäre die gegenwärtige Ausstellung des Amerbach Kabinetts im Kunstmuseum Basel, wenn man daraus die — durchaus vorhandenen — mittelmässigen Werke verkauft hätte?)

Dem ist entgegenzuhalten, dass in den USA schon längst die Sammlungen nach dem Verkaufsprinzip gleichgültiger Werke auf- und ausgebaut werden. Vor allem aber wirft das Zürcher Kunsthause überzeugende Gründe in die Waagschale.

Man will, sagt Direktor *Felix Baumann*, «in Schwerpunkten denken», Werkkomplexe anbieten, die es sonst in dieser Konzentration nicht gibt. Tatsächlich bildet Renoir keinen solchen Schwerpunkt. Beim Ankauf um 1930 seien die Renoirs wichtig gewesen, sozusagen im Zeitvergleich. Inzwischen gibt es die starken Impressionisten-Sammlungen der Reinhart-Sammlung im nahen Winterthur, der Bührle-Stiftung in Zürich, der Langmatt in Baden.

Was heisst «Schwerpunkt»? Felix Baumann: «Durch unsere Sammlung geht ein roter Faden, den man mit «expressivem Menschenbild» bezeichnen könnte: Füssli, Hodler, Munch, Kokoschka, Alberto Giacometti. Baselitz ist innerhalb dieser Richtung eine zentrale Figur der Gegenwart.»

Als Baumann das grandiose «45» gesehen habe, sei er hingerissen gewesen. Widerstände waren vorauszusehen, aber man müsse halt auch mal zu



seiner Begeisterung stehen: «*Man darf sich nicht von der Immobilität und Visionslosigkeit, die gegenwärtig in Zürich herrschen, unterkriegen lassen.*»

Die Begeisterung eines erfahrenen und eher bedächtigen Museumsmannes: sie imponiert mir in einer Zeit, da Skepsis schick ist und Begeisterte rasch als Naivlinge oder Romantiker apostrophiert werden. Bereits kämpft das Kunsthau für einen weiteren Baselitz-Ankauf, für das grossartige «*Nachtessen in Dresden*» von 1983, Freundschaftspreis von Ernst Beyeler: 2,3 Millionen Franken.

Demselben direktorialen Elan ist auch die Idee zu verdanken, dass *Harald Szeemann*, nochmals einer, der sich hinreissen lassen kann, im Kunsthau Zürich Gastrecht für zwei Ausstellungen im Jahr erhält. So sind die anregendsten und originalsten Veranstaltungen weitherum entstanden, vom «*Monte Verità*» 1978 über den «*Hang zum Gesamtkunstwerk*» 1984 bis zur «*Visionären Schweiz*» 1991, die im November das Jubiläumsjahr der Eidgenossenschaft beenden wird. Da soll zur Sprache, respektive zum Bild kommen, was die Schweiz am dringendsten braucht: Utopisches, Visionäres, Spinniges, Entgrenzendes, von Bruder Klaus bis zu Miriam Cahn.

## Die Zürcher Konkreten

Zürich: Für mich war die Stadt schon früh der geheimnisvolle Nährboden für die geometrische Kunst. Als Schülerin sah ich im Museum Solothurn die für mich erste Lohse-Ausstellung. Unser Zeichenlehrer fand sie scheußlich. Viele von uns aber liebten die festlich-farbigen Kompartimente. Vielleicht spürten wir — ohne Vorwissen der russischen Pioniere — jenen Geist der Freiheit, aus dem die konkrete Kunst zu Beginn dieses Jahrhunderts geboren wurde.

Später merkte ich, dass viele Menschen damals und sogar heute Mühe haben mit dem «*Geist der Geometrie*». In der Schweiz setzte Zürich die entscheidenden Impulse für diese Kunstrichtung.

So schrieb *Margit Staber* 1960 rückblickend: «*in den Jahren vor ausbruch des weltkrieges 1939/1945, begannen die jungen schweizer künstler hervorzu treten: hans fischli (seinerzeit mit max bill am bauhaus), walter bodmer und hans hinterreiter leisten jeder selbständige beiträge zur entwicklung der konkreten kunst. max bill formulierte 1936 im katalog der ausstellung <zeitprobleme in der schweizer malerei und plastik> (kunsthau zürich) den begriff der konkreten gestaltung neu und wird in den folgenden jahren der theoretiker und verfechter dieser bezeichnung.<sup>9</sup>*»

Das war der Zürcher Ausgangspunkt. Jeder Kunstmuseenfreund hat die Fortsetzung in persönlicher Ausformulierung erlebt. Ich selbst denke etwa an die so zurückhaltende Vertreterin der Richtung, an *Verena Löwensberg*,

deren Strukturen für mich die von einer Frau gesteckten wichtigen Wegmarken von Lebensvollem innerhalb konstruktiver Ordnungen wurden.

Oder ich erinnere mich an *Richard Paul Lohse*, der mit der Überzeugungskraft eines eben vom Sinai herabgestiegenen Moses seine «Gesetze», das heisst seine Methode von der Mengengleichheit verkündete. Aber auch an den schon sehr alten Lohse, der anlässlich des Besuchs einer Gruppe bekannter Architekten mit zorniger Stimme die verdutzten Gäste fragte: «*Wer von Euch ist für Rossi?*» Beeindruckt wie Schulbuben, erhoben einige die Hand, er schimpfte sie «Reaktionäre».

Mut und Leidenschaft gehörten zu der Richtung der Konkreten. «*Ich wusste, dass mein Wille meine Kraft steigerte*», schrieb *Hans Fischli* von sich und seiner Jugendzeit, und er fuhr fort: «*So führe ich mein Leben seitdem weiter, einmal bedächtig, ein andermal heiss.*<sup>10</sup>»

Liegt nicht auch Leidenschaft mit Bedächtigkeit in einem der schönsten Werke im öffentlichen Raum Zürichs, in der Pavillon-Skulptur von *Max Bill*, die von der Bahnhofstrasse in den Bleicherweg führt? Sie packt mich neu bei jedem Zürich-Besuch. Über einen Plattenbelag von 24 × 9 Metern erheben sich Granitstelen wie Tore, oder sie laden als liegende Balken zum Sitzen ein. Mitten in einem gesichtslosen Strassenstück hat Bill einen wahrhaften «Ort» ausgegrenzt, ein Urbild des Tektonischen geschaffen. Wer hineingeht, spürt plötzlich den Atem von «Raum», wird sich des eigenen Masses als Mensch bewusst. Zürich ist um dieses Alterswerk eines seiner Grössten zu beneiden.

Aber Zürich mäkelte. «*Fremd, einsam, echolos*» sei die Pavillon-Skulptur, las man in der «*NZZ*». Der Stifter, SBG-Generaldirektor Gross, sprach selbst von «*Skepsis*» in der Beurteilung der Skulptur. Und ein Journalist entblödete sich sogar, darin «*ein Spiegelbild jener steinharten Geschäftslogik, die hier so aalglatt daherkommt*», zu sehen.

Zürich hat mit seiner grossartigen Pavillon-Skulptur ein Kunstwerk, das es eigentlich nicht verdient.

Ich erkundigte mich bei *Margit Weinberg Staber*, der früheren Leiterin des Kunstgewerbemuseums, Kuratorin der Stiftung für konstruktive und konkrete Kunst, was mit Zürich und der Kunst los sei.

In Zürich, sagt sie, werde gegenwärtig «*alles auf Mittelmass gedrückt*». Innerhalb der jetzigen politischen Konstellation fehlten «*Impulse, Phantasie, Begeisterung*». Für das gegenwärtige Kulturklima prägte Margit Weinberg Staber den Begriff «*neue Grämlichkeit*».

## Gegenstrategien

Zusammenfassend: Was ich aus Zürich selbst an Informationen über das gegenwärtige Kunstklima der Stadt zusammentrug, klang deprimierend.

Dem ist zweierlei entgegenzuhalten: Zum einen breitet sich auch über andere Orte eine gewisse Lust- und Einfallslosigkeit in Sachen Kunst aus. Vielleicht wird die «neue Grämlichkeit» in Zürich mit seiner glanzvolleren Vergangenheit nur schmerzlicher registriert. Zum andern aber gibt es in Zürich vitale und überraschende Gegenstrategien, man muss ihnen nur nachgehen.

Wiederum brachte es Hanny Fries auf den Punkt, als ich sie fragte, weshalb sie denn in ihrem freien Beruf überhaupt noch im scheinbar freudlosen Zürich lebe. Sie überlegte: «*Zürich ist zum Ort der Herausforderung geworden. Hier muss man viel mehr Phantasie entwickeln als anderswo.*»

Malen und Zeichnen ist ein Akt der Phantasie für Hanny Fries. Sie ist eine Stadtwanderin, skizziert blitzschnell im Gehen Situationen und Figuren. Oder sie malt Wartesäle, die nächstens verschwinden, malt sie nicht aus Nostalgie, sondern «*als die andere Seite der materialistischen Schnellebigkeit*». Darin liegt schliesslich doch das künstlerische Jasagen zu dieser Stadt.

Ganz ähnliches höre ich auch von jüngeren Künstlerinnen und Künstlern in Zürich. Da ist ein Potential an gestalterischer Kraft in den einsamen Ateliers, bei den Bewohnerinnen und Bewohnern der Roten Fabrik, im Kanzleizentrum. Manchmal gehen sie mit geradezu trotziger Lust gegen die Isolation an, ihre «Waffen» sind Farben, Formen in allen Ausprägungen.

Dass dabei etwas recht anderes als die noch von *Adalbert Stifter* gepriesene «*holde, liebe Kunst*» herauskommt: Wen könnte es wundern?

Eine verwandte Haltung des «Trotzdem» fand ich auch bei einigen Kunstvermittlern. *Marie-Louise Lienhard*, Direktorin des städtischen Ausstellungsinstituts Helmhaus, lebte jahrelang in den USA. Wieder in Zürich, findet sie es viel schwieriger, hier Anregungen zu bekommen, in ihren Wörtern «*Erkenntnis-Erlebnisse*» zu haben. Sie hat aber Lust — und auch die notwendigen Ideen dazu — «*die Sprödigkeit der Stadt zu durchbrechen*». Das geschieht mit Ausstellungen, in denen sich einzelne Künstlerpersönlichkeiten Zürichs und der Schweiz «*so extrem und radikal wie möglich vorstellen können*». Da bahnt sich eine Totalität des Zeigens an, die beispielhaft werden dürfte.

### **Phantasie von den Rändern her**

Das gegenwärtig Faszinierendste an «*Gegenstrategien*» in Zürich ist, was ich «*die Phantasie von den Rändern her*» nennen möchte. Das ist vorerst geographisch auf dem Stadtplan gemeint, darf und soll aber auch optisch-geistig verstanden werden.

Da liegt einmal — für den Auswärtigen schon recht am Rande Zürichs bei der Mühle Tiefenbrunnen — die «*Stiftung für konstruktive und konkrete*

*Kunst*. Sie wurde 1987 aus privater Initiative ins Leben gerufen und erhält für einzelne Projekte Subventionen von Bund und Kanton. Während Zürich an seinen Konkreten scheinbar etwas müde geworden ist, während sich bei der dritten und vierten Generation auch allerlei banalisiert hat, arbeitet die Stiftung dem entgegen, indem sie den Geist der Geometrie in seinen lebensvollsten Tendenzen zeigt, eine Bibliothek ausbaut, Raum sucht, um breiter zu dokumentieren, aber auch um Geschenke, Stiftungen, Nachlässe anzulocken. Hier kann man Werkgruppen der schweizerischen Pioniere sehen. In Sonderveranstaltungen werden «Reservate» entdeckt, und dies in einer Zeit, da man alles zu kennen glaubt. Ein Beispiel solcher Entdeckungen ist gerade die jetzige Ausstellung mit konkreter Kunst aus Argentinien. Angeregt von Europa, entstand in Südamerika ein völlig eigener «stimulierender und origineller Spielraum von Experimenten in der Fläche und im Raum»<sup>11</sup>: Konstruktive Kunst der fünfziger Jahre in beschwingter Heiterkeit und Intelligenz.

Ein eigentliches Phantasienest ist an einem anderen Rand Zürichs entstanden, beim Hardturm und hinter dem Bahnhof, in einer wenig ansehnlichen Industrie- und Gewerbegegend. Hier hat Zürich endlich eine Kunsthalle bekommen, in der *Bernhard Bürgi* neueste Kunst in einer Weise zeigt, um die ihn Basel gegenwärtig beneiden kann. Jeder Besuch ist eine hochanregende Orientierung über unbekannte oder bekanntere jüngere Künstlerinnen und Künstler, meist erstmals in einer schweizerischen Einzelausstellung zu sehen. Und dies in durchwegs bester Präsentation ohne Gags.

Ein wahres «Kunstlabor»<sup>12</sup> ist auch die «Shedhalle» in der Roten Fabrik geworden, wo *Harm Lux* (Kurator) und *Barbara Mosca* (Administration) Ausstellungen junger Schweizerinnen und Schweizer organisieren, fernab vom Etablierten, gemixt mit Internationalem. Hier ist Zeitgeist an Form abzulesen.

In die unmittelbare Nähe der Kunsthalle hat *Jamileh Weber* ihre Galerie verlegt, wo sie Künstlern wie *Stella* oder *Rauschenberg* grossartige Räume zur Verfügung stellt. Weitere Entdeckungsgänge sind in der Gegend möglich, erwähnt seien nur Galerien wie *Mark Müller*, *Suzanne Wyss*, *Bob van Orsouw*.

## Grund und Untergrund

Um Buchhandlungen wie *sec 52* oder ums *Museum für Gestaltung*, um den «Videoladen» oder den Schallplattenladen *RecRec* und an einigen anderen Orten entstehen kleine Gruppierungen junger Künstlerinnen und Künstler, mobil, aktiv, oft kurzlebig. Man bleibt unter sich, auch generationsmässig. Kein Righini knüpft Fäden zwischen Künstlern und «Offiziel- len». Aus ureigenem Bedürfnis werden Ausstellungen, Installationen, Per-

formances organisiert, improvisiert. Das sind heimliche Blutauffrischer, hoch zu schätzen.

Depression erzeugt offenbar Gegenkräfte. In Zürich ist vieles möglich. Dazu gehört, dass auf dem Boden der Stadt die noble Kunstzeitschrift «*Parkett*» ebenso eigenwillig gedeiht wie das Lob des Trivialen im Zweimonatsheft «*Der Alltag*».

Werden die kühnen Veranstalter, werden einige der untergründigen Gruppen den Atem behalten auf längere Zeit hin? Kontinuität wäre wichtig. Das zeigt sich bei denjenigen Bahnbrechern, die ihr Gesicht über Jahrzehnte bewahren.

Ich denke an die *Galerie Annemarie Verna*, die ihr Programm der Avantgarde um 1970 in kompromissloser Konsequenz und Schönheit durchhält und logisch weiterführt. Oder an *Pablo Stähli*, der mit Engagement und Entdeckerfreude manche Schweizer Künstlerinnen und Künstler längst vor späterem Ruhm zeigte.

Wer sagt da noch, die künstlerische Situation in Zürich sei impulslos? Es sind immer wieder einzelne Persönlichkeiten, die Initiativen ergreifen. War das jemals anders?

Und immer noch kann man in Zürich durch kleine Strassen wandern, irgendwo stellen drei Leute ein Cabaret auf die Beine, irgendwo gibt es aufmüpfigen Jazz. Krause Läden machen neugierig. Man sieht *Canetti* vorbeigehen, um sich eine Zone der Einsamkeit.

Entlang der Limmat scheint die Welt wie eh und je in Ordnung. Heinrich Wölfflin riet schon dazu, Zürich nicht einfach als «Seestadt», als «Capolago» zu sehen, wie man das gern tue. Historisch betrachtet stelle sich «*das Bild doch anders dar. Zürich ist zuerst eine Flussstadt gewesen*»<sup>13</sup>. Dem Fluss soll man sich anvertrauen.

Der Himmel, die Luft, der Föhn, sie sind nirgends wie in Zürich. Ich geniesse alles, wartend auf der Traminsel. Und da rollt es schon an, glücklicherweise keines der neuartig weissen, sondern in leuchtendem Blau, wie zu Zeiten des Augusto Giacometti.

<sup>1</sup> Hugo Ball, Briefe 1911–1927, Benziger 1957. — <sup>2</sup> Augusto Giacometti, Die Farbe und ich, Vortrag, gehalten im Studio Fluntern am 14. November 1933. Verlag Oprecht & Helbing, Zürich 1934. — <sup>3</sup> Richard Huelsenbeck, Mit Witz, Licht und Grütze, Limes 1957. —

<sup>4</sup> Jan Morgenthaler, Der Mann mit der Hand im Auge, Limmat 1988. — <sup>5</sup> Reinhold Hohl in Carola Giedion-Welcker, Schriften 1926–1971, DuMont Dokumente 1973. — <sup>6</sup> Sigismund Righini, von Willy Fries, Neujahrsblatt 1939 der Zürcher Kunstgesellschaft. — <sup>7</sup> Katalog Giovanni Segantini, Kunsthaus Zürich 1990/91. — <sup>8</sup> Tagblatt der Stadt Zürich, 30. Juni 1990. — <sup>9</sup> Katalog konkrete kunst, 50 Jahre entwicklung, Helmhaus Zürich 1960. — <sup>10</sup> Hans Fischli, Katalog Kunsthaus Zürich 1968. — <sup>11</sup> Margit Weinberg Staber im Katalog ARTE CONCRETO INVENCION ARTE MADI, Edition Galerie von Bartha, Basel 1991. — <sup>12</sup> Jahresbericht Verein Shedhalle, 1990. — <sup>13</sup> Heinrich Wölfflin, Die alte Stadt, Fretz & Waßmuth, 1933.