

Der Beitrag der amerikanischen Universitäten zur modernen Kunst

Autor(en): **Stahly, François**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **53 (1966)**

Heft 5: **Innerstädtische Läden; Ein regionales Schnellbahnsystem**

PDF erstellt am: **23.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-41207>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Der Beitrag der amerikanischen Universitäten zur modernen Kunst



1

Das Interesse für Kunst ist in breiten amerikanischen Gesellschaftsschichten ein völlig neues Phänomen. Der kommerzielle Wettbewerbscharakter der modernen Kunst hat dazu beigetragen, auch die Welt der amerikanischen Wirtschaft am Kunstbetrieb zu interessieren. Das allgemeine Erwachen Amerikas zur Kunst scheint aber doch tiefer zu liegen; es entspricht wohl zum Teil den Bedürfnissen einer von materiellen Gütern übersättigten Gesellschaft, die sich nach den irrationalen Kräften des Lebens sehnt. Praktisch wird diesem Bedürfnis sehr oft durch die amerikanischen Universitäten entsprochen. Sie legen, materiell gesehen, die breite Basis der amerikanischen Kunstökonomie. Während die Kunstgalerien das Außergewöhnlich nur dort fördern, wo es als Aktualität erscheint, geben die amerikanischen Universitäten viel allgemeiner dem begabten Künstler eine Chance der Existenz. Kaum ein heute bekannter amerikanischer Maler oder Bildhauer hat nicht seine Anfänge mit Stipendien als Meisterschüler und später als Lehrer in irgendeiner amerikanischen Universität gemacht.

Fast jede amerikanische Universität besitzt eine Kunstabteilung. Etwas ähnliches existiert in Europa nicht. Die Ziele dieser Abteilung gelten nicht unbedingt einer vollständigen künstlerisch-beruflichen Ausbildung. Sie geben sehr oft nur gerade die Ergänzung zu anderen akademischen Disziplinen. Auch stehen sie in Form von Anfangskursen und öffentlichen Vorträgen einem sehr großen nicht akademisch gebildeten Publikum offen, so daß sie in mancher Hinsicht die Aufgabe der europäischen Volkshochschulen erfüllen. Sie stehen im Zeichen der Gleichberechtigung jedes amerikanischen Bürgers, am kulturellen und gesellschaftlichen Leben der Universität und des Campus teilzunehmen. Kurse dieser Art Departments sind sehr besucht und bilden mit den Museumsschulen und den Art Schools das eigentliche Terrain, auf dem die moderne amerikanische Kunst und auch das heutige amerikanische

Kunstpublikum sich entwickelt haben. Da die amerikanischen Universitäten mit einem viel niedrigeren Allgemeinbildungsniveau beginnen und ungefähr die Ausbildungsstufe einer schweizerischen dritten Sekundarschulklasse voraussetzen, sind die Ansprüche, die man an die Anfangsklassen der Undergraduate Students stellen kann, nicht sehr hoch. Sie bilden aber ein breites und freies Experimentierfeld, wo sich alle Klassen und Altersschichten begegnen. Die amerikanischen Universitäten bilden eine große, unvoreingenommene Familie und gleichen einer breit basierten Pyramide, an deren Spitze sich die bedeutendsten internationalen Lehrkräfte vereinigen. Schüler und Professoren leben und wohnen meist auf dem Campus, wo Universitätsgebäude, Laboratorien, Museen, Wohngebäude (Dormitories), Spitäler, Sportplätze, Theater usw. die Aktivitäten der Arbeits- und der Freizeit aufnehmen.

1

François Stahly mit seiner Bildhauerklasse an der University of Washington in Seattle 1961

François Stahly avec sa classe de sculpture de l'Université de Washington à Seattle 1961

François Stahly with his sculpture class at the University of Washington in Seattle 1961

Die Universitäten sind, abgesehen von einigen wenigen Wochen, das ganze Jahr über offen. Ein besonderes Programm wird für das Sommerquartal eingeschaltet. Die Art Departments werden in diesem Quartal besonders von Architekten, Archäologen, Kunsthistorikern besucht, die hier während ein bis zwei Quartalen obligatorisch Kurse belegen müssen.

Ich hatte an der Universität von Kalifornien, in Berkeley, Gelegenheit, zwei Bildhauerklassen während einem solchen Sommerquartal zu leiten. Das Programm wurde mir völlig freigestellt, da die Universität jedem aus dem Auslande eingeladenen Künstler die Möglichkeit geben will, die spezifische Form seines Einflusses zu vermitteln, und ihm dazu die maximalen Chancen bietet. Ich schlug ein Teamwork vor und arbeitete mit den Studenten an einem frei improvisierten plastischen Gebilde von architektonischer Dimension. Man fand später, hier habe in Kalifornien das erste Happening stattgefunden. Dies war aber nicht ganz meine Absicht oder zum mindesten nicht in seiner aktuellen Bedeutung. Ich versuchte, die spontane schöpferische Phantasie der Studenten zu reizen und mit den Schülern selbst zu entdecken, wo die Grenzen einer kollektiv vollziehbaren Sensibilität liegen. Zu diesem Zwecke zog ich aus den laboratoriumartig kalten Schulräumen aus und improvisierte im Park der Fakultät ein Atelier, das heute ohne mein weiteres Zutun zu einem großen Freilichtstudio und einer eigentlichen Versuchsstation der jungen kalifornischen Bildhauerei geworden ist.

In der Folge wurde ich verschiedentlich zu ähnlichen Experimenten aufgefordert, vorerst im nächsten Jahre in Aspen, wo Herbert Bayer die Ideen des Bauhauses in der Einsamkeit des Colorado zu einer Synthese der Künste zu führen sucht. Ein ebenfalls interessantes Experiment machte ich im Winter 1961/62 in Seattle an der University of Washington, wo ich die handwerklich und technisch gut ausgebildeten Schüler an der Ausführung einer meiner persönlichen Arbeiten, «La Forêt de Tacoma», beteiligte. In Phoenix in Arizona wurde ich später an der Universität zu einem eigentlichen Happening eingeladen, mit dem mich die Schüler überraschten, als ich dort ein dreitägiges Symposium leiten sollte.

Schließlich machte ich einen letzten Versuch eines Universitätsateliers in Stanford, 1965/66. Dieser Aufenthalt bedeutete für mich eine besonders glückliche Arbeitszeit. Die Studenten nahmen mehr nur im Ideenaustausch an meinen eigenen Arbeiten teil. Ich war für ein Jahr an dieser Universität als «artist in residence» eingeladen mit der einzigen Verpflichtung, in Stanford ganz so zu arbeiten (oder auch nicht zu arbeiten), wie ich dies auch in meinem Atelier zu Hause getan hätte. Diese Form des künstlerischen Beitrages ist einer der großzügigsten Aspekte der amerikanischen Kunstförderung. Sie soll dem Künstler erlauben, in seinen reiferen Jahren während eines Jahres jeglicher materiellen und sozialen Verpflichtungen entgehen zu sein. Man erwartet immerhin von dem Künstler eine gewisse Ausstrahlung auf das Leben des Campus, und es steht dem Künstler frei, an bestimmten Tagen Studenten und Kunstfreunde in seinem Atelier zu empfangen. Am Ende des Aufenthaltes wird eine Ausstellung des Künstlers im Museum des Campus veranstaltet, welcher eine Publikation gewidmet wird. Die Arbeiten, die während dieser Zeitspanne entstehen, bleiben Eigentum des Künstlers; sehr oft aber kauft die Universität Werke aus diesem Arbeitsaufenthalt für ihr Museum an. Fernand Léger war bereits während des Krieges einer Einladung des Mills College in Oakland (wo auch Darius Milhaud seit Jahren tätig ist) gefolgt, und Künstler aus allen Weltteilen haben seither diese Chance genossen.

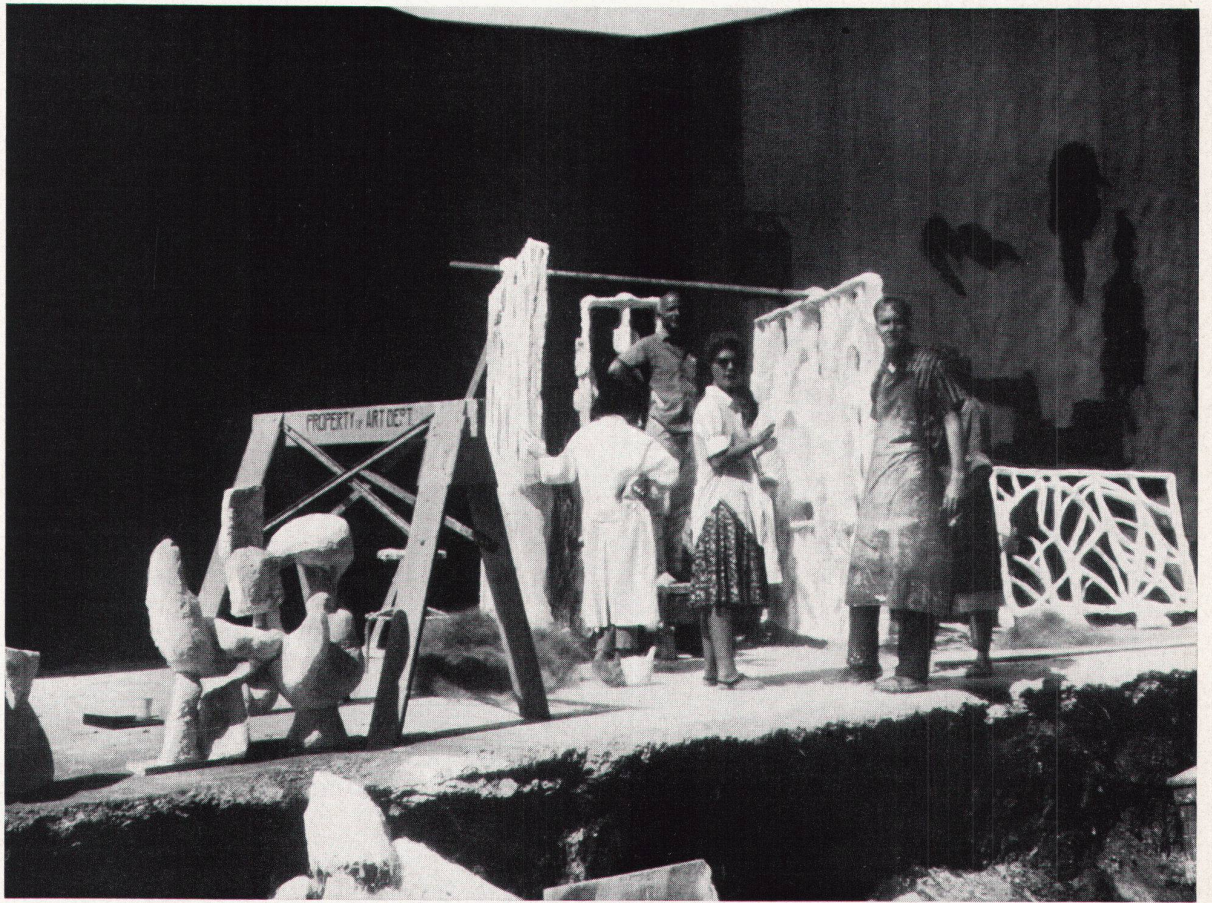
Solche Einrichtungen lassen die problematischen Aspekte der modernen Kunstpädagogik zeitweilig übersehen. Doch wird daneben der tiefe Riß, der durch die heutige Kunsterziehung geht, in den amerikanischen Kunstschulen besonders drastisch sichtbar. Einerseits können auch die amerikanischen

Kunstschulen auf gewisse elementare klassische Disziplinen nicht verzichten. Andererseits stellen sie aber mit der Schnelligkeit eines Seismographen die Strömungen und Umwälzungen der modernen Kunst fest und nehmen sie in das Repertoire ihrer Kunstpädagogik auf. Man braucht nur durch die Malsäle der Universitäten von Harvard, Berkeley oder Phoenix zu gehen, um zu wissen, ob Pop- und Op-Art noch aktuell sind oder ob Francis Bacon noch weiterhin der Maler der jungen Generation ist. Was kann man unter solchen Einwirkungen des schnell wechselnden Zeitklimas noch lehrend vermitteln? Vielleicht bleibt aber weiterhin das persönliche Beispiel eine der einwandfreisten Formen des pädagogischen Einflusses.

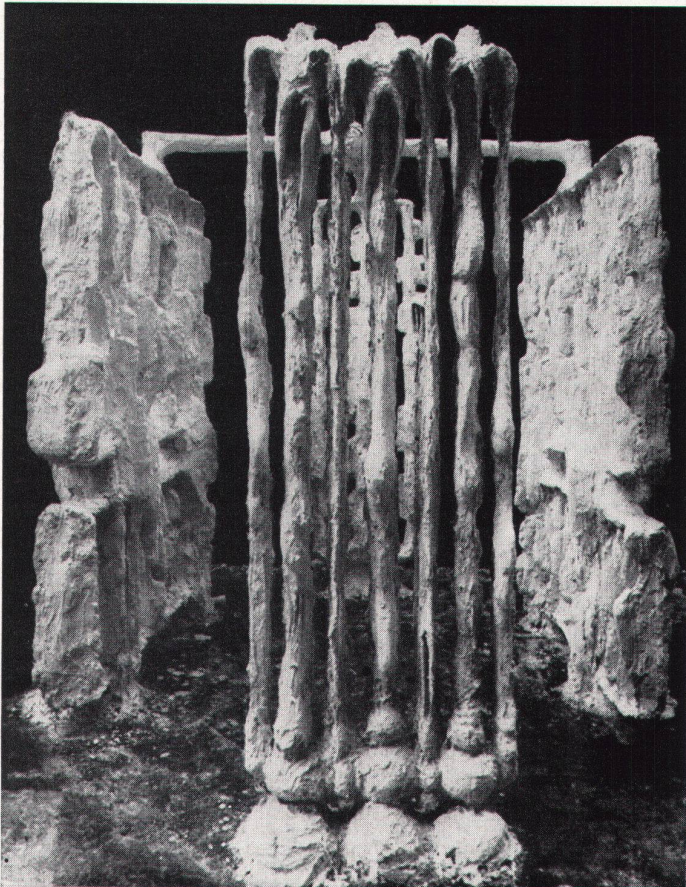
Diese Aufnahme Freude gegenüber aller Aktualität, die uns Europäer gelegentlich irritiert, öffnet andererseits allen neuen Formen der Pädagogik und der Jugendsoziologie den Weg. Die brennenden Probleme unserer Zeit werden nie von der verrosteten Routine eines veralteten Systems überdeckt. Die pragmatische Einstellung der amerikanischen Universitäten drängt sie ständig über die akademischen Grenzen ins aktive Leben hinaus. Dieser Umstand kommt ganz besonders dem ausländischen Ankömmling zu gut, der über die Universitäten den besten Weg zum tätigen wirtschaftlichen Leben Amerikas findet. Die Universitäten liefern auch der amerikanischen Industrie die Laboratorien und Arbeitsplätze experimenteller Forschung, sitzen doch in den Direktorien, Trusties genannt, der großen privaten Universitäten, die zu den reichsten Amerikas zählen, die mächtigsten Industrie- und Finanzmagnaten. Diese Trusties machen es sich zur Ehrenpflicht, den Lehrkreis nicht mit ihrem politischen Gewicht zu belasten. Dies konnte ich in Kalifornien konstatieren, wo die Universitäten zum Generator einer intellektuellen und moralischen Revolte wurden und wo man das Gefühl einer vollständigen und bedingungslosen Ausdrucksfreiheit hatte.

Während gelegentlich behauptet wird, die amerikanischen Universitäten würden von dem schlechten Gewissen der amerikanischen Geschäftswelt bezahlt, hat man oft vielmehr den Eindruck, daß sie die führende moralische Autorität des Landes sind. Dies drückt sich gerade auf dem künstlerischen und allgemein ästhetischen Gebiet so aus, daß das Art Department einer Universität zum eigentlichen Kunstberater eines ganzen Landesteils werden kann. Andererseits wird von jedem lehrfähigen Künstler erwartet, daß er vor allem seinem eigenen Werk nachgeht (dies gilt auch für die lehrfähigen Architekten). Die obligatorischen Stunden, die ein Künstler der Universität zu geben hat, sind minim. Die Universität stellt dem Künstler Atelier, mechanische Werkstätten sowie manch andere Hilfe zur Verfügung, gibt ihm den materiellen und moralischen Beistand, sein Werk zu verwirklichen, und fördert eventuell Ankäufe für das lokale Museum oder für ein Universitätsgebäude. Auch private Organisationen unterhalten einen ständigen Austausch mit den Art Departments. So wurde ich durch die Universität von Kalifornien in Berkeley mit dem Architectural Art Service in San Francisco in Verbindung gebracht; durch diesen Service erhielt ich zahlreiche Aufträge für San Francisco, Los Angeles, Dallas, New York usw.

Dieser Architectural Art Service verdient, etwas näher beschrieben zu werden. Er ist ein privates Unternehmen, von einer französisch-kanadischen Amerikanerin, Mrs. Anglim, geführt. Mrs. Anglim versucht, in einem geschäftlichen Rahmen die Beziehungen zwischen Künstler und Auftraggeber zu vermitteln und besonders die Industriekreise und Administrationen an einer qualitätvollen Gestaltung ihrer Verwaltungsgebäude zu interessieren. Seit diese Institution in ganz Amerika bekannt ist, wenden sich auch die Architekten aus allen amerikanischen Großstädten und schließlich auch die Universitäten an den Architectural Art Service, um auf diesem Wege mit dem für den jeweiligen Auftrag geeigneten Künstler in Beziehung zu treten. Dieser Dienst übernimmt auch die Re-

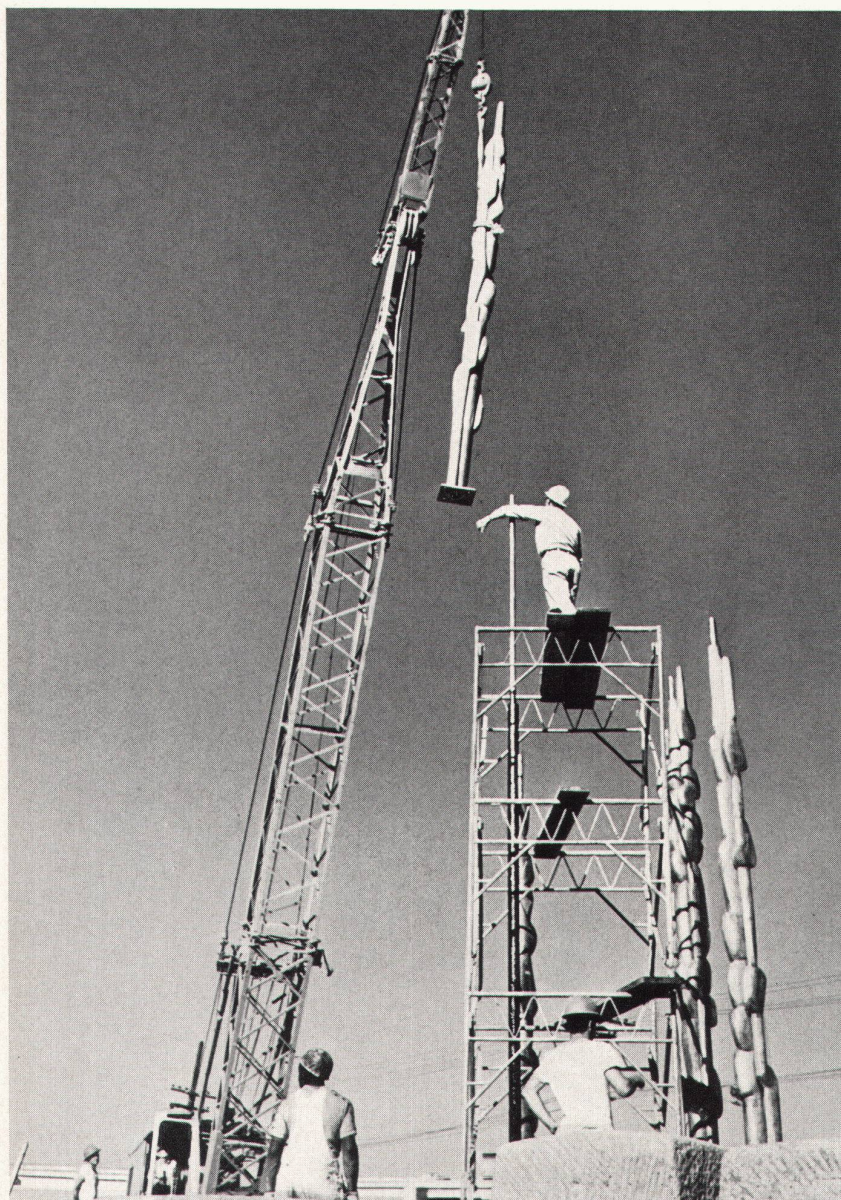


2



3

2, 3
 Gemeinschaftsarbeit im improvisierten Freilichtatelier der University of California in Berkeley
 Travaux collectifs dans l'atelier de plein air de l'Université de Californie à Berkeley
 Group project in the improvised open-air studio of the University of California in Berkeley



4

4-6
 François Stahly, Brunnenanlage am Golden Gate Way in San Francisco
 Fontaine du Golden Gate Way à San Francisco
 Golden Gate Way Fountain in San Francisco

daktion der Verträge und andere Vermittlungsarbeiten zwischen Künstler und Auftraggeber. Calder, Lippold, Noguchi, Henry Moore, Etienne Martin, Pomodoro und andere haben dank der Vermittlung des Architectural Art Service Aufträge oder Ankäufe realisiert.

Aus all dem Gesagten ersieht man vielleicht, wie stark Universitäten, Industrie und Geschäftsleben in Amerika miteinander verbunden sind, und es scheint sich so zu verhalten, daß die Geschäftswelt kaum an die akademische Freiheit tastet, daß aber die Universität eine moralische Instanz bildet, die dem vital wuchernden Geschäftsleben gewisse Grenzen zu ziehen versteht. Zahlreich sind die Industrie- und Geschäftsleiter, die an akademischen Vorlesungen und Konferenzen teilnehmen und auch gelegentlich ihre Arbeit für ein halbes Jahr aufgeben, um an einem Universitätskurs neue Impulse für ihre berufliche Tätigkeit zu holen. Das tun auch die meisten frei arbeitenden Künstler, die trotz Verträgen mit Kunstgalerien immer noch in irgendeiner amerikanischen Universität verankert sind, wo sie bei gelegentlichen Kursen und Vorträgen neue Kräfte aus der jugendlich-stürmischen Atmosphäre empfangen.

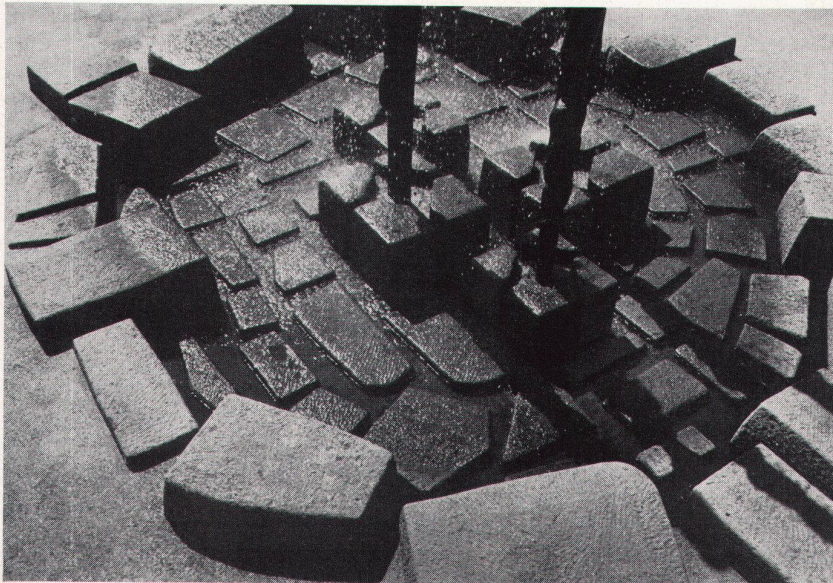
Die amerikanischen Universitäten helfen dem Künstler auch bei seiner gelegentlichen Tätigkeit auf dem Bauplatz. Es ist für einen amerikanischen Künstler und in noch höherem Maße für einen europäischen Künstler äußerst schwer, sich in die technische Disziplin und in die geradezu byzantinische Gliederung der Gewerkschaften und ihrer Arbeitsaufteilung hineinzufinden. In Amerika gibt es sozusagen keinen angelernten Handwerkerstand mehr; so ist das künstlerische Schaffen fast zur einzigen Form eines weiterlebenden Handwerks geworden. Und wenn wir Handwerk sagen, so müssen wir präzisieren: maschinelles Handwerk. Es gibt in den Eisenwarenläden einige wenige gut kombinierte Handwerkzeuge und eine große Auswahl an Werkzeugmaschinen. Alles kleinere und spezialisierte Werkzeug, wie man es in Paris oder Italien so schön und reichlich vorfindet, ist entweder ganz unbekannt oder aus Europa importiert. Der Künstler als Handwerker und der Handwerker als Künstler ist die eigentliche amerikanische Formel. Während in Frankreich oder Italien gewisse Kunsthandwerker eine menschliche Figur aus dem Stegreif aufzubauen verstehen, ohne auch nur daran zu denken, sich Künstler zu nennen, ist in Amerika jeder Kunsthandwerker, der zu schmieden, zu gießen oder sonstwie Material zu formen versteht, bereits sein eigener Künstler. Dies hat zum Teil ganz neue, vereinfachte Arbeitsprozesse hervorgebracht, wie zum Beispiel die Kunstgießerei, wie sie heute fast an jeder größeren Universität praktiziert wird. Der umständliche Prozeß von Negativ- und Positivform wird oft so vereinfacht, daß man sich schon mit der überraschenden Raumform des Negativs begnügt oder aber die ganze Plastik aus einem meringueartigen Material aufbaut, das beim Eingießen des flüssigen Materials als Schaum verbrennt.

Die Universitäten haben den Künstlern dazu verholfen, mit neuen, vom Handwerker unabhängigen Methoden zu experimentieren. Die Kunstwerkstätten von Berkeley, Seattle und Stanford, in denen ich Gelegenheit hatte zu arbeiten, gleichen einem utopischen Laboratorium. So kam ich aus Protest dazu, meinen Schülern vorzuschlagen, für unsere Gipsarbeiten als einziges Instrument ein gutes Küchenmesser mitzubringen (nur war leider ein gutes Küchenmesser nicht so leicht aufzutreiben).

Trotz gewissen Übertreibungen der Technisierung sind die Werkstätten der Universitäten eine der positivsten Formen der amerikanischen Kunstförderung. Sie erlauben dem Künstler sehr oft auch, bei einem Architekturauftrag sich auf dem Neuland eines amerikanischen Bauplatzes – wo jede Geste durch eine industriell bedingte Planung vorgesehen ist – zurechtzufinden. Ich weiß nicht, wie ich meine Brunnenanlage für den Golden Gate Way in San Francisco fertig gemacht hätte, wenn mir der Rektor des Art Departments von Stanford nicht seine



5



6

Werkstätte und das bewegliche Werkzeug großzügig zur Verfügung gestellt hätte.

Nur das Prestige einer Universität bringt es fertig, die strenge Arbeitsaufteilung eines öffentlichen Bauplatzes partiell zu durchbrechen. Trotzdem waren zwei verschiedene motorisierte Arbeitsequipen nötig, um meine Bronzeelemente mit zwölf Schrauben festzuschrauben. Die Equipe, die die Löcher schweißte, hatte nicht das Recht, die Schrauben einzusetzen und festzudrehen, und ich selber hätte die ganze Garantie für die Stabilität übernehmen müssen, wenn ich die Schrauben selber angezogen hätte. Andererseits hatte ich aber das Vergnügen, daß nach monatelanger Vorbereitung und nach unzähligen langatmigen Planungssitzungen die ganze technische Einrichtung der Fontäne mit einem viermal zu starken Kran in zweieinhalb Stunden gleich einem Ballett ablief. Ein weiterer kleiner Zwischenfall illustriert die amerikanische Methodik: Einige Stunden vor der Eröffnungsfeier, als die Televisionsprojektoren bereits installiert waren, platzte eine Röhre in der Wasserkammer. Man hätte das Schlimmste an Ort und Stelle sofort eindämmen können; aber keiner der herumstehenden Arbeiter rührte sich. Nur einer von ihnen nahm das Telefon und telephonierte dem verantwortlichen Mann, der erst ankam, als die ganze elektrische Installation schon ganz unter Wasser stand. Eine schnell herangebrachte Pumpe erlaubte, die Wasserkammer von außen her zu leeren und an den Wasserhähnen heranzukommen. Die Reparatur war schnell ausgeführt, und ein kräftiger Heißluftkompressor trocknete die elektrische Installation in kürzester Zeit. Dann kam ein Inspektor und maß die elektrische Spannung, und bevor das Symphonieorchester von San Francisco den Auftakt zur Eröffnungsfeier gab, funktionierte das ganze Wasserspiel planmäßig.

Vielleicht sind einige meiner amerikanischen Erfahrungen zu stark aus der Perspektive meiner Universitätsaufenthalte gesehen. Auch waren meine Einblicke (abgesehen von einem kurzen Aufenthalt an der Universität von Harvard) fast ausschließlich auf Kalifornien und den Westen beschränkt. Ich habe aber immer wieder versucht, Amerika als anonymer Globetrotter zu durchqueren. Trotzdem bin ich immer wieder unbeabsichtigt in irgendeiner Universität gelandet. Auf jeden Fall habe ich es den amerikanischen Universitäten zu verdanken, daß ich als Ausländer so unbeschränkt am aktiven künstlerischen Leben Amerikas mitwirken durfte. Es ist jedem jungen europäischen Künstler zu wünschen, daß er sich einmal mit dieser amerikanischen Realität auseinandersetzen darf.