Ist Geld für die Kunst heute noch der geeignete Glücksbringer?: zur staatlichen Kunstförderung in der Schweiz

Autor(en): **Zwez, Annelise**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Ingenieur und Architekt**

Band (Jahr): **107 (1989)**

Heft 51-52

PDF erstellt am: **28.03.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-77230

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Ist Geld für die Kunst heute noch der geeignete Glücksbringer?

Zur staatlichen Kunstförderung in der Schweiz

In der Schweiz gibt der Bund jährlich knapp sechs Millionen Franken für die Förderung und Pflege der bildenden Kunst aus. Das ist im Vergleich zu anderen Ländern wenig. Doch ein direkter Vergleich hinkt, da hierzulande ebenso auf Kantons- wie auf Gemeindeebene aktive Kunstpolitik betrieben wird, wobei die regionalen Unterschiede allerdings sehr gross sind. Gesamtzahlen gibt es in unserem föderalistischen Staat bezeichnenderweise nicht. Angesichts einer sich inflationär vergrössernden Kunstzsene muss allerdings gleichzeitig mit dem Aufzählen von Geldbeträgen die Frage gestellt werden, ob denn in unserer Wohlstandsgesellschaft Geld heute noch das geeignete Mittel sei, um Kunst nicht nur quantitativ, sondern vor allem qualitativ zu fördern. In der Essenz dreht es sich um die Frage, ob Kunstförderung eine soziale oder eine geistig-kulturelle Aufgabe ist.

Kunstförderung durch den Staat sei also unser Thema. Was ist denn unter diesem Gesichtspunkt der «Staat»? In erster Linie sind damit sicher die Aktivitäten des «Bundesamtes für Kulturpflege» (BAK), Abteilung Kunst- und Denkmalpflege, gemeint. Dieses untersteht direkt dem Departement des Innern von Bundesrat *Flavio Cotti*.

VON ANNELISE ZWEZ, LENZBURG

Die Tätigkeit des BAK ist eingegrenzt durch einen Bundesbeschluss zur Förderung der bildenden Kunst, der allerdings von 1924 datiert und völlig veraltet ist. Nur dank Teilrevisionen und vor allem Sonderbestimmungen ist er noch einigermassen praktikabel. Die Ablehnung der «Kulturinitiative» im Jahre 1986, welche die Kulturförderung erstmals auf Verfassungsebene sanktioniert hätte, hat die Lust der betroffenen Beamten auf eine Neuformulierung wohl deutlich reduziert (vgl. Kasten). Es ist anzunehmen, dass man in Bern einen neuen Anlauf für einen Kultur-Verfassungsauftrag von dritter Seite abwartet. Und dieser wird mit Sicherheit gelegentlich kommen.

Ist nun die vom Bundesamt für Kulturpflege geförderte Kunst eine «Staatskunst»? Die Praxis in unserem freiheitlich-demokratischen Land zeigt, dass Interventionen durch das zuständige Departement so gut wie inexistent sind. Die Macht liegt de facto also weniger beim Staat als vielmehr bei den Menschen, welche besagten Bundesbeschluss anwenden. Und das sind primär die Mitglieder der «Eidgenössischen Kunstkommission», in Zusammenarbeit mit dem Sekretär (Dr. *Urs Staub*) und dem Vorsteher (Dr. *Cäsar Menz*) des BAK, Abteilung Kunst. Gerade die im Jahr 1987 erfolgte Ablösung im Präsidium der Kunstkommission vom Neuenburger *Claude Loewer* zum Berner *Franz Fedier* – beides ausübende Künstler – hat in den letzten Jahren klar aufgezeigt, dass die Kommission die Marschrichtung bestimmt resp. verändert. Fazit ist also, dass sich die «staatliche» Kunst bei uns unabhängig von Behörden, aber abhängig vom gewählten Gremium formuliert.

Gerade aus diesem Grund scheint es richtig, in diesen Kontext auch die «Pro Helvetia» einzubeziehen, die als öffentlich-rechtliche Stiftung zwar offiziell unabhängig vom Staat ist, aber da sie sämtliche Gelder vom Bund (per Parlamentsbeschluss) bezieht, ebenso abhängig ist von «Bern» wie das BAK. Es kommt hinzu, dass die Pro Helvetia mit ihrem Auftrag, die Schweizer Kunst im Ausland zu fördern, sich a priori auf einem politischeren Parkett bewegt als das BAK; an den Sitzungen der Pro-Helvetia-Subgruppe «Bildende Kunst/Ausland» nimmt jeweils ein Vertreter des Eidgenössischen Departementes für Auswärtiges (EDA) beratend teil.

Betrachtet man die vom Staat Schweiz geförderte Kunst unter diesen Auspizien, so hat man also beide Gremien zu berücksichtigen. Bei der Pro Helvetia wurden 1989 rund 2,3 Mio. Fr. für bildende Kunst ausgegeben, beim Bund (inklusive «Kunst am Bau») 3,6 Mio. Fr., alles in allem also knapp 6 Mio. Fr. Vergleicht man diese Zahl mit der Summe, die beispielsweise allein schon Stadt und Kanton Zürich jährlich für ihr Opernhaus ausgeben (38 Mio. Fr.), so ist das lächerlich wenig, doch lassen die föderalistischen Strukturen unseres Landes solche Vergleiche nur sehr bedingt zu. Es kommt hinzu, dass mehr als die Hälfte der Vergabungen von Bund und Pro Helvetia nach dem Giesskannenprinzip erfolgen, das bedeutet, dass die Beträge in Realität ein unvergleichlich höheres Investitionsvolumen unterstützen oder sogar auslösen.

Die Hektik der Kunstbetriebsamkeit

Man kann sich ketzerisch fragen, ob selbst die genannten 6 Mio. Fr. zuviel sind. Denn der Kunstbetrieb hat Inflation. Es gibt immer mehr Künstler, immer mehr Ausstellungen, mehr Kataloge, mehr Kunstpreise, mehr Stipendienverteiler, mehr Kunstkäufer, mehr Kunst-Sponsoring usw.

Eine Tagung zum Thema Kunst/Kulturpolitik/Kunstvermittlung in der Kulturbegegnungsstätte Boswil zeigte kürzlich auf, dass das zentrale Problem, das Museumsleute, Kunstvermittler und auch Künstler beschäftigt, nicht «Geld» heisst, sondern «die Verwechslung von Kunstbetrieb und Kunstbetriebsamkeit». Die Hektik, so war zu hören, überfordert den einzelnen, jeder produziere, setze sich unter Stress, keiner denke mehr nach. Ein Museumsdirektor wünschte sich für 1991 als Geburtstagsgeschenk vom Bund so viel Geld, dass er ein Jahr lang keine Ausstellungen mehr machen müsse, endlich Zeit habe zum Nachdenken, zum Entwickeln neuer Ideen. Auch Nachdenken kostet also Geld, im Verhältnis zum greifbaren «Ertrag» (Katalog, Ausstellung, Kunstgüter) sogar mehr Geld. Eine Lösung fand die illustre Dis-

Kultur und Staat

Die Kulturförderung in der Schweiz ist durch keinen verfassungsrechtlichen Auftrag formuliert. Darum lancierten 14 kulturelle Organisationen 1980 die «Kultur-Intitiative». Die Unterzeichner verlangten einen Verfassungszusatz, wonach ein Prozent der Bundesausgaben für Kultur eingesetzt werden solle. Der Bundesrat konterte das Begehren mit einem Gegenvorschlag, der den Initiativ-Text durch eine «Kann»-Formel verwässerte. In der Volksabstimmung von 1986 fand weder die Initiative noch der Gegenvorschlag eine Mehrheit. Gemäss damaligem Recht konnte der Stimmbürger nicht gleichzeitig für die Initiative und den Gegenvorschlag stimmen (Doppel-Ja), sodass die Gesamtmehrheit (Initiative + Gegenvorschlg) von 56% nicht zum Zuge kam. Die Ablehnungsquote von 44% darf nicht linear mit weitgehender Kulturfeindlichkeit gleichgesetzt werden, sondern sie hat ihre Wurzeln auch in der föderalistischen Struktur des Landes (Kultur-Hoheit der Kantone).

kussionsrunde nicht, aber eines wurde klar: Man will, dass die Zeiten härter werden. Und zwar in dem Sinn, dass jede(r) verantwortungsbewusste Künstler(in), Kunstvermittler(in) keine Kompromisse mehr mache, als Künstler(in) zum Beispiel nur noch dort ausstelle, wo für ihn/Sie bis zum Innersten alle Ebenen stimmen, als Museumsmann/frau nur solche Ausstellungen veranstalte, die er/sie zu hundert Prozent vertreten könne.

Diese Sichtweise soll Prüfstein für die folgenden Ausführungen über die Praxis der Geldverteilung von Bund und Pro Helvetia sein. Zunächst muss betrachtet werden, wie sich Bund und Pro Helvetia in ihrer Kunstförderung unterscheiden (im Detail gibt es – leider – immer wieder diffuse Überschneidungen). Grundsätzlich kann gesagt werden, dass das BAK Künstlerförderung betreibt, während die im In- und Ausland tätige Pro Helvetia den Ausstellungs- und Publikationsbetrieb unterstützt, was unter der definierten Sichtweise a priori heikler ist.

BAK: Breitgefächerte Kunstförderung

Das Budget des BAK, Abteilung Kunstpflege, beträgt (ohne den Kredit für «Kunst am Bau») zur Zeit 1,6 Mio. Fr. für die freie und 800 000 Fr. für die angewandte Kunst, also total 2,4 Mio. Fr. Gemäss einer alten Praxis wird das Budget mehr oder weniger dreigeteilt: Ein Drittel wird für Stipendien an Künstler unter 40 Jahren eingesetzt, ein Drittel für Ankäufe von Schweizer Kunst aufgewendet. Mit dem letzten Drittel werden Ausstellungen von gesamtschweizerischem Charakter unterstützt sowie die Beteiligung von Schweizer Künstlern an staatlichen Ausstellungen im Ausland finanziert.

Das Stipendienwesen

Stipendien werden seit 1899 vergeben. Durchkämmt man die Liste der «Freie Kunst»-Stipendiaten früherer Jahrzehnte, so erschrickt man: Nur ein Bruchteil der Namen sind zum Begriff geworden. Hat die «Eidgenössische Kunstkommission» (EKK) also versagt? Ja und nein. Die EKK war immer soweit vom Staat abhängig, dass sie sich zeitkonform verhalten musste/wollte. Da, wer in Opposition zum Staat stand, sich nicht in die Kommission wählen liess (die Mitglieder sind mehrheitlich ausübende Künstler/Kunsterzieher), war dieses konforme Verhalten kein Problem. Es führte vor allem in den 30er und 40er Jahren dazu, dass sehr «heimatnah» juriert wurde und «Zeitprobleme in der neueren Schweizer

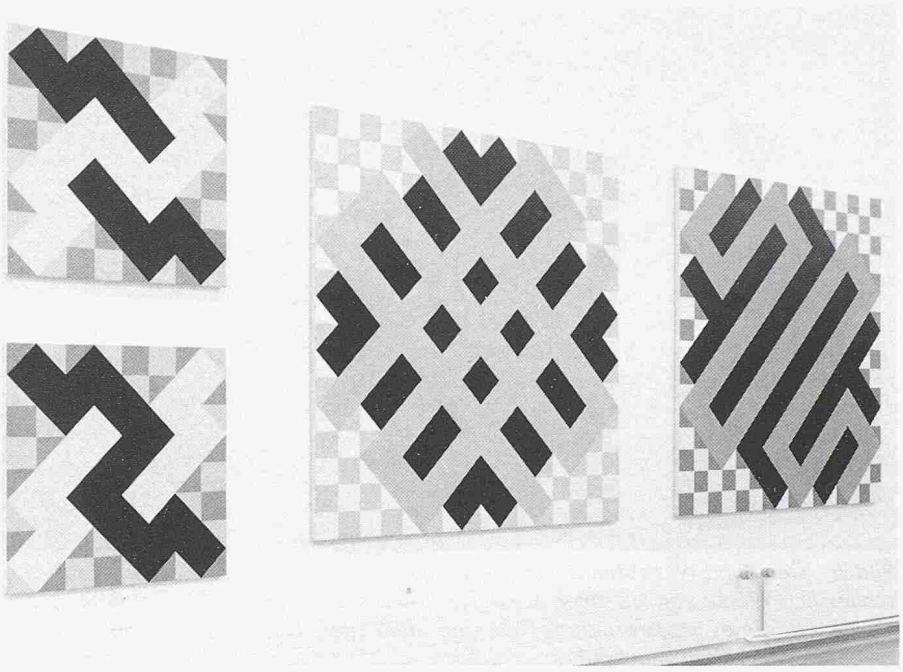


Bild 1. Erhielt für diese Gruppe neo-geometrischer Stilrichtung 1989 ein Eidgenössisches Stipendium: der 25jährige, zur Zeit in New York lebende Basler Künstler Stefan à Wengen

Kunst» (Titel einer oppositionellen Ausstellung von 1936) nicht berücksichtigt wurden.

Heute ist die Situation anders; es gibt auch für die EKK nichts mehr, das nicht erlaubt wäre, wobei Kenner trotz allem feststellen können, dass für eine positive Jurierung ein gewisses Mass an künstlerischer Solidität notwendig ist, Luftgespinste keine Chance haben. Das hängt wiederum primär mit der Personalstruktur der EKK zusammen. Dennoch kann beobachtet werden, dass ein eidgenössisches Stipendium (ein Künstler kann höchstens dreimal zum Zuge kommen) durchaus einen Einfluss auf den «Marktwert» eines Künstlers hat. Künstler, die sich aus Opposition oder Selbstbeschränkung gar nie bewerben – zum Beispiel um nicht «Staatskünstler» zu werden – gibt es zwar immer wieder (prominenteste Beispiele sind *Miriam Cahn, Josef Felix Müller, Anselm Stalder*), doch scheinen die stetig steigenden Bewerberzahlen ein immer undifferenzierteres (oder korrupteres?) Verhältnis zum Geldhahn aufzuzeigen. Fast jeder Künstler nimmt heute, wo er nur kann, spricht von Anrecht und Legitimation, wohlwissend, das die Toleranz heute so gross ist, dass man sowohl profitieren wie fluchen darf über ein und dieselbe Institution.

Hier den richtigen Kommissionskonsens zu finden ist für die EKK sowohl beim freien wie beim «angewandten» Stipendium schwierig, um so mehr, als auch sie unter Stress steht und die Bewerber für die zweite Runde notgedrungen aufgrund von Dokumentationen (1989 waren es 311) auswählen muss, was Fehlentscheide programmiert: Eine professionelle Dokumentation hat nichts zu tun mit schöpferischem Formen und Denken. Und schliesslich hat man nur gerade zwei Tage Zeit, um die je 75 bis 90 für die zweite Runde noch Ausgewählten zu beurteilen. Dass 1987 33 Bewerber, 1988 deren 28 und dieses Jahr nur noch 24 Bewerber ein in der Höhe unverändertes Stipendium von je 16 000 Fr. erhielten (vgl. Bild 1), weist auf ein steigendes Bewusstsein hin, dass angesichts der Vielzahl von heute tätigen Künstlern und der Vielzahl von Stipendiengremien (Kantone, Stiftungen, Wirtschaft) nur noch eindeutig als Qualität Erkanntes gefördert werden darf. Dies gilt um so mehr, als viele Künstler aus einem Eidgenössischen Stipendium ein Recht auf ihr Künstlerdasein mit entsprechenden Folgeforderungen ableiten. Unerkanntes wird es immer geben.

Ankäufe für Büros und Museen

Die staatliche Kunstförderung durch den Bund hat kürzlich ihr 100-Jahr-Jubiläum feiern können. Aus diesem Anlass fand im Aargauer Kunsthaus eine Übersichtsausstellung zur Kunstsammlung des Bundes statt. Diese umfasst heute mehr als 10 000 Werke, wobei die hohe Zahl sogleich eingeschränkt werden muss: Gegen zwei Drittel aller Werke sind Graphiken, denn es ist die primäre Aufgabe der staatlichen Kunstkäufer, «Schmuck» für Beamtenstuben zusammenzutragen. Sperriges, Fragiles, Anstössiges, Querliegendes haben da nur beschränkt Chance. Allerdings kann in den letzten Jahren deutlich ein Wandel festgestellt werden. Zum einen ist der Bedarf an «Büroschmuck» mehr

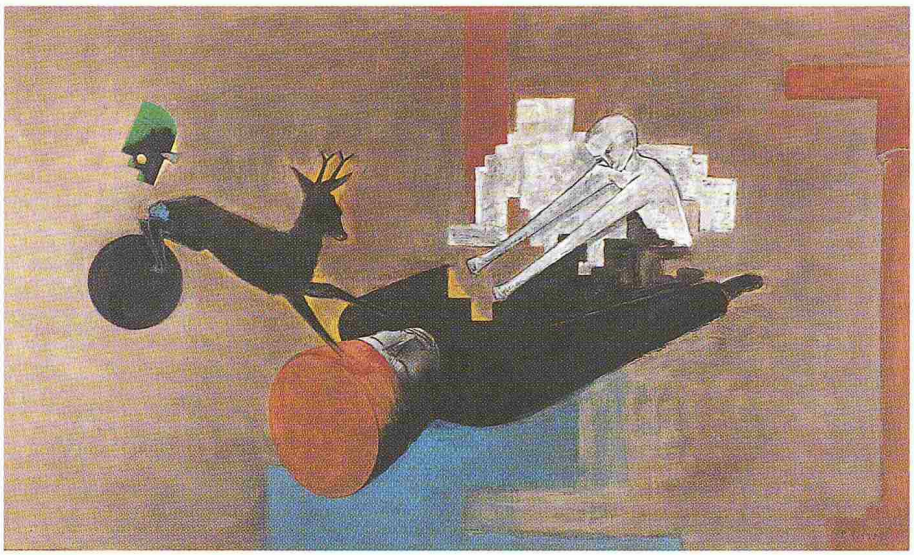


*Bild 2. Der Bund (vertreten durch die Eidgenössische Kunstkommission) kauft ausschliesslich Werke von lebenden Schweizer Künstlern (Budget 1988: 350000 Fr.). 1986 wurde z.B. dieses grossformatige Werk mit dem Titel «Geste des Verzauberns» von Peter Roesch (*1950) angekauft*

und mehr gesättigt, zum andern hat die erhöhte Akzeptanz zeitgenössischer Kunst das Spektrum erweitert. In der Schweizer Botschaft in Bonn (eine Art Aushängeschild für die Bundessammlung) hängen heute Werke von *Christan Megert, Peter Roesch* (vgl. Bild 2), *Alex Silber, Helmut Federle, Douglas Beer, Rolf Winnewisser* usw.

Bis vor kurzem sah die EKK ihre Ankaufspolitik auch als Möglichkeit, korrigierend in die Kunstszene einzugreifen, indem sie bewusst Werke von Unbekannteren, Stilleren, Vergessenen ankaufte. Diese soziale Komponente gibt es auch heute noch, doch immer weniger. Die Lust, aus der «Kunst-Ansammlung» des Bundes vermehrt eine «Nationale Kunstsammlung» zu machen, in welche selbstverständlich auch Werke der «Stars» gehören, wird immer stärker spürbar. Das hängt auch damit zusammen, dass der Bund – analog zu früher – wieder häufiger Ankäufe tätigt, die dann als Deposita den Schweizer Museen übergeben werden. Angesichts der bereits erwähnten Kunst-Inflation ist Qualität als oberste Maxime richtig, doch dürfen Qualität und Markt nicht verwechselt werden – und diese Gefahr ist gross –, denn wer weiss, ob man unserer Zeit aus 50 Jahren Distanz nicht vorwerfen wird, dass sie kommerzielle Werte höher eingeschätzt habe als schöpferische.

Seit 1920 ist die Schweiz an der Biennale in Venedig vertreten

Das letzte Budget-Drittel verwendet der Bund für Subventionen an Ausstellungen mit gesamtschweizerischer Beteiligung (1988 zum Beispiel Biennale St. Gallen, Film-Video-Performance-Tage Luzern), aber auch für die Beteiligungen der Schweiz an staatlichen Ausstellungen im Ausland. An der Biennale von Venedig zum Beispiel ist die Schweiz seit 1920 vertreten, seit 1931 besitzt sie einen eigenen Pavillon. 1986 vertraten *John Armleder* und *Aldo Walker* die Schweiz in Venedig, 1988 *Markus Raetz*, nächstes Jahr wird es *Olivier Mosset* sein. Zweites Schwergewicht neben Venedig ist Sao Paulo, an dessen Biennale sich die Schweiz seit 1951 beteiligt. 1987 waren Werke von *Matias Spescha* in Südamerika zu sehen, dieses Jahr ist es das Duo *Fischli/Weiss*. In den letzten Jahren kamen Biennalen und ähnliche staatliche Veranstaltungen in Australien, Ägypten, Frankreich, Österreich etc. hinzu. Die Inflationsspirale dreht sich auch hier.

Da sich vor allem in diesem Segment laufend Überschneidungen mit der Subventionspraxis der Pro Helvetia ergeben, wäre hier eine Möglichkeit, anstelle des immer «noch Mehr», anderes und Wesentlicheres zu initiieren. Denn nicht der Mangel an Ausstellungsgelegenheiten lähmt viele Künstler in ihrer schöpferischen Arbeit, sondern der Mangel an preisgünstigen Ateliers. Vielen Kunstschaffenden reicht ein Eidgenössisches Stipendium nicht einmal für die Bezahlung der Jahresmiete ihres Ateliers. Da müsste doch ein Umdenken stattfinden auf das, was die Künstler heute brauchen, nämlich Raum und eventuell auch technische Infrastuktur, um ihre künstlerischen Ideen und Anliegen zu verwirklichen.

«Kunst am Bau» für bundeseigene Bauten

Die rund 1,2 Mio. Fr., die Bund und PTT jährlich für «Kunst am Bau» ausgeben, entsprechen etwa einem Prozent der effektiven Bausummen von Bundes- oder PTT-eigenen Bauten. Man ist allerdings schon vor einiger Zeit davon abgekommen, dieses Prozent linear einzusetzen, da zum Beispiel eine Hochschule ein wesentlich geeigneterer Platz für Kunst im öffentlichen Raum ist als etwa eine Kaserne, ein neues Postgebäude geeigneter als eine Telefonzentrale (vgl. Bild 3).

Die EKK hat im Rahmen von «Kunst am Bau» Beraterfunktion. Das Entscheidungsgremium setzt sich aus Vertretern des «Amt für Bundesbauten» respektive der PTT-Bauten, der Architekten usw. zusammen. Die künstlerischen Projekte werden meist durch Wettbewerbe ermittelt, zu welchen Künstler aus den jeweiligen Regionen



Bild 3. Für «Kunst am Bau» wird rund ein Prozent der jeweiligen Bausumme eingesetzt. 1988 realisierte der Innerschweizer Bildhauer Josef Achermann diese archaische «12 Eichen»-Skulptur für das Truppenlager auf dem Glaubenberg

und der ganzen Schweiz gezielt eingeladen werden.

Dass nach Ansicht vieler Künstler auch dieser «Kuchen» nicht gerecht verteilt werde, liegt auf der Hand. Mangelnde Risikobereitschaft, mangelnder Mut zum Aussergewöhnlichen sowohl bei der Projektbeurteilung wie auch bei der Auswahl der Künstler wird den Jurien vorgeworfen. Dass der Spielraum im öffentlichen Bereich klein ist, zeigen «Skandale» um Kunstwerke im öffentlichen Raum allerdings immer wieder deutlich. Immerhin, als sich vor einigen Jahren eine Künstlerin beim Bund beklagte, die Frauen würden im Rahmen von «Kunst am Bau» massiv diskriminiert (was statistisch zweifelsfrei belegbar ist), bekam sie prompt eine Einladung zu einem Wettbewerb und gewann ihn auch.

1988 wurden unter anderem Werke von *Willy Müller-Brittnau* (Hauptpostgebäude Aarau), *Owsky Kobalt* (ETH Lausanne, vgl. Bild 4), *Florin Granwehr* (Bundesamt für Landestopographie in Bern) der Öffentlichkeit übergeben.

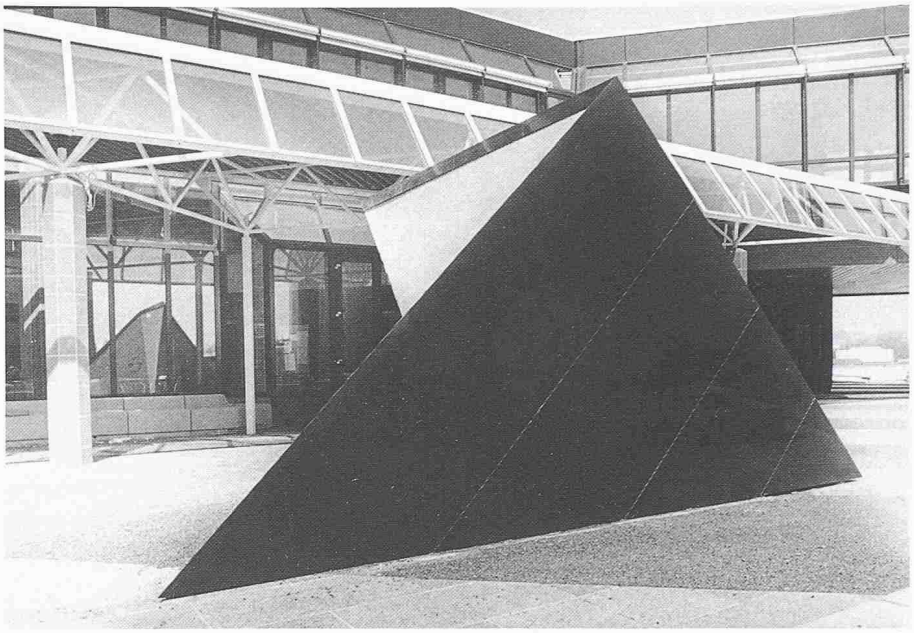


Bild 4. Der Bund gibt jährlich etwa 1,2 Mio. Fr. für «Kunst am Bau» aus. 1988 wurde z.B. dieses Werk der Berner Bildhauerin Owsky Kobalt fertiggestellt. Es ist Teil der umfassenden «Kunst am Bau»-Gestaltung der ETH Lausanne-Ecublens

Pro Helvetia: Zwischen Prestige- und Geldhahn-Politik

Die Stiftung Pro Helvetia ist ein «Kind» des legendären Bundesrates Dr. *Philipp Etter*. Politisch bedingt war die Pro Helvetia anfänglich stark eingebunden in die «geistige Landesverteidigung». 1949 wurde sie zur öffentlichrechtlichen Stiftung im heutigen Sinn mit dem Ziel, schweizerisches Kulturschaffen im In- und Ausland zu fördern. Bis 1980 standen der Pro Helvetia verhältnismässig bescheidene Mittel zur Verfügung (1949: 600 000 Fr.; 1979: 5,5 Mio. Fr.). Mit der Revision des Bundesgesetzes von 1980 (als Folge des Clottu-Berichtes) stiegen die Mittel massiv an (1980: 8 Mio. Fr.; 1986: 16 Mio. Fr.; 1989: 21 Mio. Fr.). Allerdings hielt das Parlament 1980 – gegen den Willen der Pro Helvetia, deren Tätigkeit bis dahin vor allem auf das Ausland ausgerichtet war – fest, dass die Gelder fortan hältig im In- und im Ausland einzusetzen seien.

Man deutete den Ärger der Pro Helvetia damals (und sicher nicht zu Unrecht) als Angst vor verstärkter Kontrolle, weil das Inland bekanntlich näher und überschaubarer ist als das Ausland. Und es ist Tatsache, dass die Pro Helvetia seit ihrem (notgedrungen) verstärkten Engagement im Inland mehrfach ins Schussfeld der kritischen Diskussion geraten ist und dadurch zu vermehrter Transparenz ihrer Aktivitäten und verstärkter Öffentlichkeitsarbeit gezwungen wurde.

Es zeigt sich nun allerdings, dass die Entwicklung vor allem im Bereich bildende Kunst der Pro Helvetia recht gibt, denn die Zeichen im Kunstbetrieb stehen heute eindeutig auf «international». Es kommt hinzu, dass die in den letzten Jahren stetig gestiegenen Kantons-, Gemeinde- und vor allem Sponsoring-Gelder zur Förderung der Kunst vor allem Inland-Gelder sind. So engagiert sich denn die Pro Helvetia in letzter Zeit (soweit es die Gesetzgebung erlaubt – und wohl auch noch etwas darüber hinaus) vor allem im Ausland, und sie wird mit Sicherheit alles daran setzen, dies auch gesetzmässig wieder zu verankern (vgl. Bild 5).

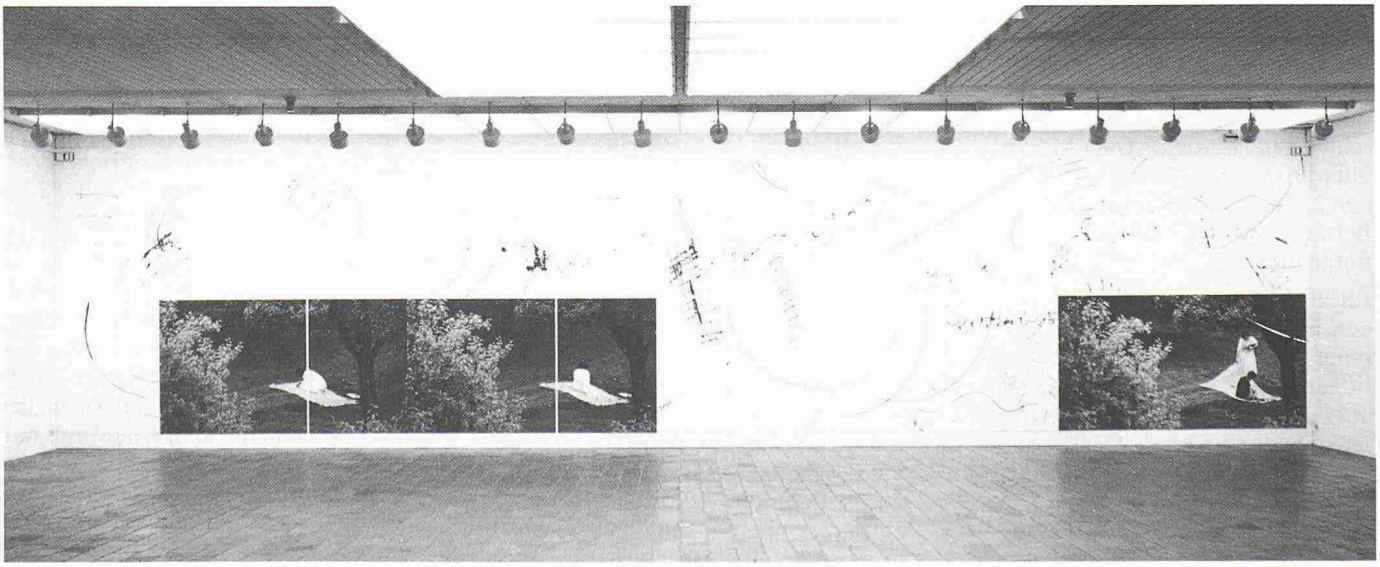


Bild 5. Die Pro Helvetia ist vor allem im Ausland aktiv, sei es als finanzielle Trägerschaft einer Veranstaltung oder als Initiantin in Zusammenarbeit mit örtlichen Institutionen. Anfang 1989 fand z.B. im Louisiana Museum in Humleback bei Kopenhagen eine Ausstellung mit 12 Schweizer Künstler(innen) statt: Hier die Installation von Christoph Rütimann



Bild 6. Die von Ausstellungskommissär Jakob Bill 1988 im Auftrag der Pro Helvetia realisierte Ausstellung «konkret schweiz heute» wurde 1989 auch in der «Neuen Galerie im Alten Museum» in Ost-Berlin gezeigt. Vertreten waren u.a. Max Bill, Verena Loewensberg, Andreas Christen, Christian Herdeg, Nelly Rudin und Florin Granwehr

Kulturförderung im Inland

Im Inland läuft das Prinzip des «Geldhahns» nach Schema X: Wenn ein Genfer Künstler in St. Gallen, ein Tessiner in Winterthur, ein Luzerner in La Chaux-de-Fonds ausstellt, kann er – sofern sein Name und der Ausstellungsort als vertrauenswürdig taxiert werden – damit rechnen, dass die Pro Helvetia sich an den Kosten beteiligt, da «Austausch unter den Landesregionen» schriftlich fixierter Auftrag der Pro Helvetia ist. Anzumerken bleibt, dass dieses Schema nicht nur für freie Künstler gilt, sondern auch für Architekten sowie für angewandt arbeitende Kunstschaffende, und zwar quer durch Zeiten und Epochen.

Originalität sucht man vergebens, die Pro Helvetia ist «Giesskanne». Dass diese etwa für kleinere Museen mit kleinen Budgets lebenswichtiger Balsam sein kann, darf indes nicht verschwiegen werden. Die Aktivität ist allerdings nicht übergross: 1988 wurden 27 Inland-Ausstellungsprojekte mit Beträgen zwischen 900 und 50 000 Fr. unterstützt (total ca. 260 000 Fr.).

Ein Bereich, in dem man in letzter Zeit den Eindruck hat, es gehe nichts mehr ohne Pro Helvetia, ist der der Publikationen über Kunst. Seien es Bücher über den Basler Eisenplastiker *Paul Suter*, die romanischen Deckenbilder in Zillis, «Alcantara» in Brasilien, die «Bieler Altstadt» oder den Basler «Ross-Hof» oder Kataloge zum Werk von *Anselm Stalder, Henri Presset, Stéphane Brunner* – alle tragen den obligaten Vermerk: «Mit Unterstützung der Pro Helvetia».

Gewiss, Kunstbücher haben es auf dem Markt noch schwieriger als andere Bücher, da sie wegen der hohen (Farb-) Druckkosten teuer sind. Aber besteht nicht die Gefahr, dass dieses «Überallpräsent-Sein» (1988 wurden immerhin 47 Inlandpublikationen mit rund einer halben Mio. Fr. unterstützt) eine Art «Staats-Kunstbuch» erzeugt?

Mit dem einzigen Inlandprojekt, das die Pro Helvetia selbst initiierte, der Buchreihe «Ars Helvetica», hatte sie bisher wenig Glück. Von der dreizehnbändigen Kunstgeschichte sind bisher vier Bücher erschienen, die alle nicht das erwünschte (und finanziell dringend notwendige) Echo auslösten und in den Medien vielfach auf negative Kritik stiessen. Die Idee, die Buchhandlungen zu umgehen, um damit Geld zu sparen, erweist sich als Kapitalfehler.

Kunstpolitik im Ausland

Die Aktivitäten der Pro Helvetia im Ausland können nur teilweise als Kunstförderung betrachtet werden, denn hier geht es um die Präsenz der Schweiz im Ausland mit den Mitteln der bildenden Kunst (vgl. Bild 6). In einem Jahresbericht kann man zwei wichtige Punkte nachlesen: «Die Qualität einer Ausstellung muss sich decken mit der Güte des Ausstellungsortes.» Und: «Pro Helvetia ist darauf bedacht, einem Publikum kulturelle Werke vorzuführen, unabhängig davon, ob sie nun durch jahrelange Anerkennung durch Kritik und Markt bereits gesicherte Werte sind oder nicht.» Mit anderen Worten, es ist wesentlich leichter, hohe Subventionen für eine Hodler-Ausstellung in Moskau oder eine Max-Bill-Ausstellung in Budapest zu erhalten als (fiktives Beispiel) einen bescheidenen Zustupf für einen Workshop mit jungen Künstlern in einer ausgedienten Fabrik.

Gerade an diesem Punkt entzündet sich die Kritik immer wieder; es zeigt sich auch, dass das Phantom «Staatskunst» hier – paradoxerweise – eher berechtigt ist als beim Bund selbst. Allerdings ist man sich seit einiger Zeit der Problematik bewusst und sucht, beide Ebenen zu gewichten. Das Problem, das sich der Pro Helvetia immer wieder stellt, ist, dass Anfragen aus dem Ausland sehr oft «sichere Werte» betreffen, die Lust des Auslandes, Schweizer Kunst durch Präsentationen unbekannterer Künstler zu fördern, hingegen klein ist. In gewissem Sinn hat man dies erkannt und versucht in Zusammenarbeit mit den ausländischen Ausstellungsorten, Bekanntes und Unbekanntes zu koppeln.

Seit zwei Jahren beschäftigt die Pro Helvetia endlich auch einen «Sonderbeauftragten für Ausstellungen im Ausland», der durch seinen Einsatz aktiver in Planungen eingreifen kann. Allerdings ist eine einzelne Person herzlich wenig für die Kunst der ganzen Schweiz.

Mit kulturellen «Schweizer Wochen», «Schweizer Monaten» in Bordeaux, Nürnberg, Tübingen, Freiburg, Graz usw. versucht man schon seit Jahren, eigene Aktivitäten hinauszutragen, wobei man richtigerweise Mitveranstalter im Ausland sucht. Für solch umfassende Präsentation werden meist spezielle Ausstellungskommissäre bestellt. Auch das Centre Culturel de la Suisse in Paris – bestehend seit 1985 – und die Aufwertung des «Istituto Svizzero» in Rom (seit 1988/89) sind Versuche, aktivere Präsenz im Ausland zu markieren. Gerade im Hinblick auf 1992 sind solche Aktivitäten ungemein wichtig, da die Gefahr besteht, dass der freie europäische Raum die Lust ausländischer Veranstalter auf Kooperation mit der «Insel» Schweiz reduzieren könnte.

Es zeigt sich also im Überblick, dass die heutige monetäre Situation – gekoppelt mit einem Überangebot an Aktivitäten – einen Rückzug der Pro Helvetia aus dem Inland sinnvoll erscheinen lässt, um die vorhandenen Gelder vermehrt im Ausland einzusetzen. Allerdings nur beschränkt in grosse Prestige-Ausstellungen – für solche sind heute Wirtschaftssponsoren zu finden –, wohl aber im Sinne von wirklicher Kunstförderung und -vermittlung.

Adresse der Verfasserin: *Annelise Zwez*, Bleicherain 2, 5600 Lenzburg.