Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 51 (1971-1972)
Heft: 2: Kulturförderung

Artikel: Lässti sich Kunst öffentlich pflegen?
Autor: Rotzler, Willy
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-162629

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: 14.01.2026

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

ablehnen, kann sich eins hohnlachen. Jedem seine Gründe, sein eigener Narr zu sein und Narren zu machen!

Förderung ist dann «wirksam», wenn der Geförderte die Förderung in seine Art Arbeit umsetzen kann. Aber selbst wenn das nicht gelingt: «Unwirksame» Förderung gibt es nicht. Es kann nicht genug Förderung und Geförderte geben. Kommet her zu mir, ihr Geldbeladenen! Es sei denn, ich hätte es plötzlich nicht mehr nötig. Dann geht zu denen, die es noch nötig haben! Es sei denn, eines Tages habe es niemand mehr nötig, weil es den Schriftstellern endlich gelungen ist, mehr Lohn für ihre Arbeit durchzusetzen.

Seit einiger Zeit versuchen sie in Westdeutschland – wach geworden – solch gute fette Träume als wirkliche Butter aufs tägliche Brot hinüberzuretten. In der Schweiz sind meist nur noch die Schriftsteller zum alljährlich wirkungsloseren Traktandenplausch oder -gerangel organisiert, die keine sind. Wer hierzulande zumindest Schriftsteller heissen will, hat nämlich seinen althergebrachten hermetischen Verein. Wer Schriftsteller und demzufolge draussen an der frischen Luft ist, sollte zwar nichts Hermetisches, aber wenigstens eine Art Unterstand haben, sagen wir: eine Gewerkschaft. Buchstabieren wir jetzt aber ganz schnell zurück: wenigstens die Möglichkeit, bei einer Gewerkschaft als Hintersasse auf Zeit unterschlüpfen zu können. Gibt es aber nicht, und nicht nur bei den Schriftstellern. Wir sind hier in der Schweiz.

Aber solche Träume soll man träumen. Ausgiebig und eindringlich. Besonders als Schriftsteller.

Denn, wie jetzt mehrmals gesagt, Schriftsteller sind ja solche Narren.

Ob sie's wohl wahrhaben wollen?

Vielleicht nicht. Sind doch solche Narren!

WILLY ROTZLER

Lässt sich Kunst öffentlich pflegen?

I

Es ist eine Binsenwahrheit, dass über Jahrtausende praktisch alle Kunst Auftragskunst war und dass die weltlichen und geistlichen Machtträger – im Abendland Adel und Kirche – zugleich die wichtigen Träger oder Patrone der Kultur und damit der Kunst waren. Ebenso bekannt ist, wie mit dem Entstehen und Wachsen der Städte in Europa seit dem Hochmittelalter

politisch, wirtschaftlich und kulturell das Bürgertum sozusagen als eine dritte Kraft neben Kirche und Feudalismus erstarkte. Aus einer selbstbewussten Haltung heraus und oft mit einem Schuss Anti-Tendenz formierte sich eine «bürgerliche Kultur», in der handwerkliches und kaufmännisches Element sich von Fall zu Fall in anderer Weise mischten. Auch in städtisch-bürgerlichen Verhältnissen aber blieb die Kunst weitgehend Auftragskunst. Sie diente gesamtstädtischer oder zünftischer Repräsentation, in starkem Masse auch der grossbürgerlichen Selbstdokumentation. Und sogar da, wo Kunst im wahren Sinne «verbürgerlichte», wie im holländischen 17. Jahrhundert, blieb sie, wirtschaftlich gesehen, «Bedarfsproduktion».

Vielleicht darf man sagen, dass die bürgerliche Kultur, wie sie sich über einige Jahrhunderte hin in den mehr oder weniger autonomen Stadtorganismen entwickelt hat, die Muster für das kulturelle Verhalten der späteren demokratischen Staaten vorgeprägt hat. Es wäre aber ein Irrtum zu glauben, dass «der Staat», wie er sich im 19. Jahrhundert entwickelte, einfach die Rolle übernehmen konnte, die einst Kirche und Adel und dann städtisches Zunftwesen und Grosskaufmannstum (oder Patriziat) als Patrone der Kunst gespielt hatten. Die Schwierigkeiten liegen beim Staat, bei der Gesellschaft und bei der Kunst.

Parallel zur Demokratisierung (oder Verbürgerlichung) der Gesellschaft, für welche die Französische Revolution bloss das weithin hörbare Signal gab, verändert sich auch das Verhältnis des Künstlers und der Kunst zur Gesellschaft. Seiner traditionellen Aufträge und Aufgaben beraubt, isoliert sich der Künstler, setzt sich von der Gesellschaft ab, ja igelt sich ein. Als Aussenseiter ohne Charge macht er Gebrauch von der neuen Freiheit, die ihm als Individuum gegeben ist, und zugleich trägt er schwer an dieser Erfahrung, dass er keine Funktion in der Gesellschaft mehr zu erfüllen hat. Er wird nun, dies ein Hauptmerkmal im Verhältnis von Künstler und Gesellschaft seit dem 19. Jahrhundert, sein eigener Auftraggeber. In einem gesellschaftlichen Vakuum gehorcht er nur dem eigenen Gewissen, ringt um die Bewältigung der Probleme, die «sich» ihm stellen, die er sich stellt. Das führt – künstlerisch – zu einer Akzeleration der Stilentwicklungen, wie sie in der Malerei besonders deutlich wird. Wirtschaftlich treibt der Wegfall der traditionellen Träger und Auftraggeber der Kunst den einzelnen Künstler in eine oft tragische Situation. Zur psychischen Belastung, von der Zeitgenossenschaft in seinem gestalterischen Ringen «nicht verstanden» zu werden, kommt die materielle Schwierigkeit, für das nur aus innerem Zwang, aber für keinen Bedarf Geschaffene Abnehmer zu finden. Dass Van Gogh zu seinen Lebzeiten kaum ein Bild verkauft hat, ist nur ein Extremfall dieser «Künstlerschicksale».

Was im Laufe des 18. Jahrhunderts, vor allem in Frankreich mit den

«Salons», angefangen hatte, wird nun immer mehr und überall zu einer Notwendigkeit: der Künstler muss mit seinen Werken auf den Markt, auf die öffentliche Ausstellung gehen. Das 19. Jahrhundert ist das Zeitalter der Entwicklung des «öffentlichen» Ausstellungswesens – und zugleich der Etablierung des privaten Kunsthandels als Umschlagplatz für die Überproduktion der Ware Kunst. Die Institution der kollektiven Ausstellungen mit ihrem gelegentlich prononcierten Wettbewerbscharakter liess auch den organisatorischen Zusammenschluss der Künstler notwendig werden. Überall bildeten sich Künstler-Vereinigungen, wobei das alte zünftische Muster der Malergilden ebenso beispielgebend sein konnte wie vielerlei Formen berufsständischer Zusammenschlüsse von Arbeitgebern und Arbeitnehmern im selben 19. Jahrhundert.

Durch die Institution der öffentlichen Kunstausstellung und – in begrenzterem Mass – durch das Angebot des privaten Kunsthandels wurde die demokratische Gesellschaft mit der Existenz einer autonomen zeitgenössischen Kunstproduktion konfrontiert. Es konnte sich ein «Kunstgespräch» entwickeln, in der Presse eine «Kunstkritik» etablieren. Mindestens in städtischen Verhältnissen bildete sich allmählich die Vorstellung einer «gesellschaftlichen Funktion» der Kunst heraus. Wie weit aber die Bedeutung von Kunst im Gesellschaftsganzen reicht, war eine Frage des Bildungsstandes des Einzelnen; «Kunstförderung» blieb mehr oder weniger private Liebhaberei, konditioniert vom individuell abgestuften Verständnis für die gestalterischen Anliegen der zeitgenössischen Kunst und von der Bereitschaft (wie den materiellen Möglichkeiten), als Käufer von Kunst zu privatem Gebrauch am Kunstleben tätigen Anteil zu nehmen. Dabei konnte solches privates Mäzenatentum mit sporadischen Schenkungen, Stiftungen oder Vermächtnissen wenigstens partiell Aufgaben einer «öffentlichen Kunstpflege» übernehmen.

II

Für demokratische Staatswesen wie den schweizerischen Bundesstaat von 1848 war die Einsicht, dass Kunst notwendigerweise zum Leben der Gesellschaft, der demokratischen Gemeinschaft gehört, zunächst keineswegs zwingend. Schon gar nicht die Einsicht, dass in der Kunst wie in anderen kulturellen Aktivitäten ein Zeitalter, eine Gesellschaft sich auf die reinste, sublimste Art darstellt. Kunst hatte für den Staat nur dort Interesse und ihre «Aufgabe», wo es darum ging, vaterländisches Gedankengut in symbolischer oder allegorischer Form sichtbar zum Ausdruck zu bringen. Das aber war kaum mehr als ein spärlicher Abglanz einstiger fürstlicher Macht-

repräsentation durch das Mittel der Kunst. Es bedurfte in der Schweiz des intensiven und wiederholten Anstosses von seiten der Künstler, um überhaupt ein Verständnis dafür zu wecken, dass die Pflege und Förderung der Kunst (der lebenden Kunst und nicht nur der historischen Kunstdenkmäler und vaterländischen Altertümer) in einem demokratischen Staatswesen auch eine Aufgabe der «öffentlichen Hand» ist. Bei der föderalistischen Struktur der Schweiz waren – und sind vielfach bis heute – die Verhältnisse im Gegensatz zu zentralistisch organisierten Staaten mit ihren Metropolen insofern schwierig, als sich die Kantone die Selbständigkeit und Hoheit in allen Fragen der Kultur und des Erziehungswesens vorbehalten hatten. Der alte Satz: «Dem Bund die Kanonen, den Kantonen die Kultur» spiegelt pointiert die Auffassung, wie sie der Bundesverfassung zugrunde liegt.

Es war die temperamentvolle persönliche Initiative des Malers Frank Buchser, die schliesslich zum «Bundesbeschluss betreffend die Förderung und Hebung der schweizerischen Kunst» vom 22. Dezember 1887 geführt hat. Bis dahin waren fast alle Massnahmen zur Förderung der Kunst der privaten Initiative kunstliebender Bürger entsprungen. Sie hatten sichtbare Gestalt in Form von Stiftungen und Gründungen lokaler Kunstvereine, im Idealfall mit eigenen Ausstellungs- und Sammlungsräumen, gefunden. Mit dem Bundesbeschluss von 1887 (und seinen stets wieder notwendig gewordenen Ergänzungen und Ausweitungen) erhielt der Bundesrat erstmals die Möglichkeit, ja den Auftrag, nicht nur mit sporadischen Subventionen private Initiativen (vor allem des Schweiz. Kunstvereins) zu unterstützen, sondern sich selbst aktiv und wirkungsvoll an Bestrebungen der Kunstförderung zu beteiligen. In diesem Begriff der «Beteiligung» schwingt das sorgsame Bemühen mit, die Autonomie der Gemeinden und die Hoheit der Kantone auf kulturellem Gebiet zu respektieren und nur da handelnd einzugreifen, wo es um Aufgaben geht, die ihrer Natur nach gesamtschweizerischen Charakter haben. Dabei ist es im Prinzip bis heute geblieben. In welcher Form sich die «Kunstpflege des Bundes seit 1887» entwickelt hat, findet sich vorzüglich dargestellt in einem Rapport, den Paul Hilber für den Katalog der gleichnamigen Ausstellung im Kunstmuseum Luzern 1943 zusammengestellt hat. Es wäre höchst wünschenswert, dass die seitherigen, von Jahr zu Jahr nicht nur finanziell gewachsenen Leistungen der eidgenössischen Kunstpflege in der gleichen systematischen Weise publiziert würden.

III

Öffentliche Kunstpflege setzt sich in der Schweiz aus Aktivitäten des Bundes, der Kantone und der Gemeinden zusammen. Die einzelnen Kantone sind

zu sehr verschiedenen Zeitpunkten und in höchst unterschiedlichem Umfang zur Einsicht in ihre kulturellen Verpflichtungen gekommen. Dadurch bestand von Anfang an gerade in Fragen der Kunstpflege ein gewisses Gefälle von Kanton zu Kanton, das heute noch keineswegs aufgeschüttet ist und durch unterschiedliche geschichtliche Gegebenheiten, Grösse, Bevölkerungsstruktur, wirtschaftliche Verhältnisse, Finanzkraft und andere Faktoren bestimmt ist. Ähnliches gilt für die Gemeinden, die – wenigstens bis vor kurzem – nur soweit eine namhafte Kunstpflege betreiben konnten, als sie eigentliche Stadtgemeinden waren und sozusagen «historische Verpflichtungen» als mehr oder weniger bedeutende Zentren eines kulturellen Lebens hatten. Gerade auf kommunaler Ebene liegt, in kleineren Kantonshauptstädten, anderen älteren Stadtorganismen oder erst in jüngster Zeit zu Stadtrang aufgestiegenen Orten, die Betreuung kultureller Aktivitäten noch vorwiegend oder ausschliesslich in den Händen Einzelner oder kultureller Vereinigungen. In vielen kleineren, zum Teil sogar dörflichen Ortschaften sind auch, aus der Initiative kunstfreudiger Kreise, kleine Kunstgalerien entstanden, die zu örtlichen, gelegentlich sogar weit ausstrahlenden Kunstzentren wurden und weniger einem Gewinnstreben als ideellen Beweggründen entspringen. Es wäre das Unklügste, aus übertriebenem «behördlichem Ehrgeiz» in Sachen Kunstpflege solche privaten Initiativen zu konkurrenzieren und dadurch zu lähmen. Aber wenigstens mehr Anerkennung und tatkräftige Unterstützung «von oben» verdienten sie vielerorts.

Heute besitzen die meisten Kantone sogenannte «Kulturförderungsgesetze», die mindestens als Rahmen für die Entfaltung einer gewissen Kunstpflege brauchbar sind. Dasselbe gilt für zahlreiche grössere städtische Gemeinden. Leider fehlt bis heute eine taugliche Übersicht mit genauen statistischen Unterlagen, die es erlauben würde, die Kunstpflege des Bundes mit derjenigen der Kantone und der Gemeinden als ein Ganzes zu sehen. Es ist deshalb nicht möglich, Klarheit darüber zu gewinnen, in welchem Masse gesamthaft die «öffentliche Hand» ihrer Aufgabe nachkommt, die zeitgenössische Kunst zu fördern. Eine in dieser Richtung zielende Umfrage ist nun aber im Tun und soll in absehbarer Zeit zur Verfügung stehen. Dem Wunsch, ein vollständiges Bild der öffentlichen Kunstpflege in der Schweiz zu gewinnen, stellen sich Schwierigkeiten aller Art entgegen. So wickelt sich ein grosser Teil der Kunstförderung, nämlich die Ausstattung öffentlicher Bauten mit Kunst, auf eidgenössischer, kantonaler wie kommunaler Ebene über die jeweiligen Baukredite ab, denn mindestens als Wunsch gilt die Faustregel, dass ein Prozent der Bausumme für «künstlerischen Schmuck» ausgeworfen werden sollte. Zu dieser Kategorie von «Dunkelziffern» kommen ganz andere: etwa die zum Teil beträchtliche kunstfördernde Tätigkeit privatrechtlicher Stiftungen, die teils der Kontrolle und Mitsprache zustän-

diger Behörden unterstehen, teils vollständig von diesen verwaltet werden, aber in den ordentlichen Rechnungen nicht erscheinen.

Es ist, vorläufig, noch mehr zu vermuten als nachzuweisen, dass auf dem Gebiet der Kunstpflege gewaltige Unterschiede von Stadt zu Stadt, von Kanton zu Kanton bestehen. Unterschiede nicht etwa nur im finanziellen Aufwand (bezogen jeweils auf das Volumen der Gemeinde- oder Staatsrechnungen), sondern Unterschiede vor allem im Geist, aus dem heraus Kunstpflege betrieben wird. Als Extreme stehen sich möglichst verschwiegene, ja geradezu «heimliche» Kunstpflege und stolze, selbstbewusste, vielfach auch höchst publizitätsfreudige Kunstpflege gegenüber. Im einen Fall dominiert die Scheu, die Stimmbürger auf Ausgaben für «unnütze» Dinge aufmerksam zu machen, die sie mehrheitlich vielleicht ablehnen würden. Im andern Fall überwiegt die Überzeugung, dass der Stimmbürger der kulturellen Verpflichtung der öffentlichen Hand verständig genug gegenübersteht, um mit Interesse die freimütige Rechenschaftsablage der mit der Kunstpflege betrauten kommunalen oder kantonalen Instanzen zu verfolgen.

Die Unterschiede können aber auch «temperamental» sein, bestimmt vom Charakter der jeweiligen Bevölkerung und damit auch vom unterschiedlichen «Regierungsstil». Allein etwa der Vergleich der öffentlichen Kunstpflege in den – in diesem Sinne doch wohl vergleichbaren – Städten Zürich und Basel zeigt, welche Extreme möglich sind. In Zürich eher eine punktuelle, phantasiereiche und diversifierte Kunstförderung, die der Tatsache Rechnung trägt, dass eine schwer überschaubare, heterogene, vielleicht gar amorphe Bevölkerung immer wieder mit spektakulären Unternehmungen aktiviert werden muss. Im Stadtkanton Basel eine seit Jahrzehnten mit grosser Umsicht und Konsequenz betriebene, ausgewogene Kunstpflege, die bewusst auf Neugier, Interesse am lokalen öffentlichen Leben und auf weitgehendes Kunstverständnis bei der Bevölkerung zählt. Als Institution, die es erlaubt, öffentliche Kunstpflege transparent zu machen und – mutig oder gelassen – der Kritik auszusetzen, ist nach wie vor der «Staatliche Basler Kunstkredit», 1919 (!) ins Leben gerufen, ein exemplarisches Beispiel. Jahr für Jahr wird in Form einer Ausstellung genau Rechenschaft über alle Ankäufe, Aufträge, allgemeinen und eingeladenen Wettbewerbe abgelegt und der oft leidenschaftlichen Kritik ausgesetzt, die von breiten Pressepolemiken bis zu fasnächtlichen Verulkungen reicht.

Solche Divergenzen in der herrschenden Auffassung über Notwendigkeit, Umfang und Methoden der öffentlichen Kunstpflege, die sich mit der föderalistischen Struktur und Vielgestaltigkeit der Schweiz erklären lassen, machen es schwierig, ein einigermassen klares Bild des Verhältnisses von Staat und Kunst in der Schweiz zu gewinnen, Mängel zu erkennen und

etwa Forderungen aufzustellen. Allein etwa auf dem Gebiet der Zuerkennung von Stipendien an jüngere Künstler herrschen die unterschiedlichsten Verhältnisse: vorzüglich ausgebautem Stipendienwesen am einen Ort steht vollständiges Fehlen solcher tatkräftigen Aufmunterung am andern Ort gegenüber; und wo es solche Stipendienordnungen gibt, haben sie im einen Fall rein karitativen, im andern aber rein qualitativen Charakter ...

IV

Öffentliche Kunstpflege, sei es auf dem Niveau des Bundes, der Kantone oder der Gemeinden, hat im Prinzip folgende, meist aus der historischen Entwicklung heraus erwachsene Aufgabenbereiche: Stipendien an jüngere, sei es in Ausbildung begriffene oder bereits selbständig tätige Künstler, Zusicherung von «Werkjahren» an bereits ausgewiesene Künstler, vereinzelt auch «Kunstpreise» als Konsekration eines künstlerischen Lebenswerkes; grossen Umfang haben Ankäufe von Kunstwerken zur öffentlichen Aufstellung oder als künstlerischer Schmuck in Verwaltungsgebäuden, Schulen, Spitälern und anderen Bauten in öffentlichem Besitz angenommen; dazu gehören manchenorts Ankäufe zur, meist leihweisen, Abgabe an örtliche Kunstsammlungen; weiter kommen dazu Direktaufträge für die Ausführung grösserer öffentlicher Kunstwerke, allgemeine oder beschränkte Wettbewerbe für künstlerische Gestaltungen vor allem im Zusammenhang mit Neubauten; verschiedentlich gilt die Durchführung oder Unterstützung örtlicher oder regionaler Ausstellungen als Verpflichtung. An einzelnen Orten stellt die Verwaltung der ansässigen Künstlerschaft zu günstigen Bedingungen und unabhängig von Ausstellungsinstituten wie vom privaten Kunsthandel ständige Ausstellungsgelegenheiten bereit; Zürich ging hier mit der städtischen «Kunstkammer zum Strauhof» beispielgebend voran. Und wiederum in Zürich ging die städtische Kunstpflege neuerdings soweit, für Zürcher Künstler eine Ausleih- und Verkaufsorganisation – «Ars ad interim» – einzurichten, die sich bereits in die Nähe privatwirtschaftlicher kommerzieller Kunstvermittlung begibt. Eine andere, heute besonders dringende Aufgabe gerade lokaler Kunstförderung ist erst an wenigen Orten, und auch da noch keineswegs in genügendem Umfang, wahrgenommen: die Beschaffung geeigneter und vor allem für den jüngeren Künstler finanziell tragbarer Ateliers und Atelierwohnungen.

Die Kunstpflege des Bundes konzentriert sich nach der geltenden, nur in den finanziellen Leistungen den heutigen Verhältnissen besser angepassten Verordnung von 1924 auf die – beim heutigen Ausstellungsboom unaktuelle – Veranstaltung nationaler Ausstellungen und die – wichtige –

Beteiligung der Schweiz an auswärtigen Kunstausstellungen; auf den Ankauf oder die Bestellung von Werken schweizerischer Künstler; auf die seit langem eingestellte, vielleicht aber wieder aktueller werdende Errichtung öffentlicher monumentaler Kunstwerke; weiter auf die Gewährung von Stipendien oder Preisen an – wie es heisst – «tüchtige Künstler»; schliesslich auf die Unterstützung anderer «im allgemeinen Interesse des Landes liegender Bestrebungen zur Förderung und Hebung der bildenden Künste». Gerade dieser letzte Paragraph gibt dem mit der Kunstpflege des Bundes betrauten Eidg. Departement des Innern die Möglichkeit und die Freiheit, auch bei unerwartet sich stellenden, neuartigen Aufgaben wirkungsvoll zu handeln.

Im Vordergrund – und auch im Rampenlicht – dieser Kunstpflege des Bundes, die von einem Fachgremium mit beratender Funktion, der Eidg. Kunstkommission, begutachtet wird, stehen einmal die alljährlich auf Grund einer Ausschreibung verliehenen Eidg. Kunststipendien an Künstler unter 40 Jahren. Von derzeit rund 300 Einsendern erhalten jeweils rund 30 ein Stipendium in Höhe von maximal Fr. 5000. Während in den Augen der Beteiligten und einer weiteren Öffentlichkeit diese Stipendien den Charakter einer Auszeichnung, ja gar eines Preises haben, will sie der Gesetzgeber ausdrücklich als eine Beihilfe für die berufliche Weiterbildung verstanden wissen. Als zweites steht im Vordergrund die Beteiligung der Schweiz an offiziellen internationalen Kunstausstellungen. Neben die einst dominierende Biennale von Venedig sind in jüngerer Zeit zahlreiche ähnliche Unternehmungen auf allen Kontinenten getreten: São Paulo, Paris, Tokio usw. Hier stellt sich jeweils nicht nur die Frage, wo eine Beteiligung sinnvoll ist, sondern die viel schwierigere, welche Gesichtspunkte eine solche Beteiligung bestimmen sollen. «Schweizerische Gesichtspunkte» sind hier an den Strömungen auf der internationalen Kunstszene zu messen, und es stellen sich Probleme, die in den Rahmen einer eigentlichen «Kunstpolitik» gehören.

Nicht Aufgabe der eidgenössischen Kunstpflege ist die Durchführung schweizerischer Kunstausstellungen im Ausland. Hier findet eine Abgrenzung gegen die Tätigkeit der Stiftung Pro Helvetia statt, deren eine Aufgabe – wie an anderer Stelle ausgeführt wird – die Werbung für schweizerisches Gedanken- und Kulturgut im Ausland bildet. Einen wichtigen, wenn auch weniger in Erscheinung tretenden Bestandteil der Kunstpflege des Bundes bilden die Ankäufe zum Schmuck bundeseigener Bauten, insbesondere auch der Domizile unserer diplomatischen Vertretungen. Diese Ankäufe bewegen sich von bescheidenen graphischen Blättern zum Wandschmuck von Büros bis zu Aufträgen oder Wettbewerben für grössere baukünstlerische Arbeiten. Gerade das letzte bietet dem Bund die Möglichkeit, nicht nur materiell Künstler aus allen Landesteilen zu fördern, sondern stimu-

lierend auf die Kunstpflege in Kantonen und Gemeinden zu wirken, sind doch Bauten des Bundes über das ganze Land verteilt.

Soweit dieses summarische Panorama der öffentlichen Kunstpflege auf den verschiedenen Ebenen. Es liesse sich mit mancherlei «Erfolgsmeldungen» garnieren, die Fehlschläge, Mängel und Lücken mindestens einigermassen wettmachen.

V

Nun steht öffentliche Kunstpflege in weitestem Sinne aber vor Problemen, die sich einerseits aus dem eigenartigen Verhältnis von «Staat und Kunst», anderseits aus der Entwicklung der Kunst selbst und ihrer Rezeption in der Öffentlichkeit ergeben. Zum ersten Punkt darf hier auf den Vortrag «Der moderne Staat und die Kunst» verwiesen werden, den Prof. Karl Schmid im Sommer 1968 auf einer Tagung über «Gegenwartskunst und Staat» in Wengen gehalten hat (veröffentlicht in: Karl Schmid, Schwierigkeiten mit der Kunst, Schriften zur Zeit, 30, Artemis, Zürich). Diese Ausführungen gelten, in durchaus persönlicher Prägung, dem «äusserlich durchaus geordneten, gleichzeitig aber unklaren, unartikulierten Verhältnis zwischen Staat und jetzt entstehender Kunst». Karl Schmid legt, unter Berufung auf die entsprechenden Bemerkungen in Jacob Burckhardts «Weltgeschichtlichen Betrachtungen» dar, warum dem Staat die Kunst Schwierigkeiten bereitet, warum gerade in unserem Staat, der sozial, gerecht, für die Wohlfahrt besorgt ist, die Kunst ein unbequemes, schwer verdauliches Ding ist. Es fehlen diesem Staat, der ein Rechtsstaat, ein Sozialstaat, ein Wohlfahrtsstaat ist und sein will, zwei wesentliche Triebfedern für die Förderung (und damit Blüte) der Kunst: einerseits will er nicht Macht demonstrieren, wie die Kunstpatrone von einst, anderseits ist er so ordentlich, nüchtern und zielstrebig zweckhaft, dass er auch für die Freude, diese nutzlose und unseriöse Regung, wenig Platz hat. Deshalb, so meint Karl Schmid, diese Lustlosigkeit, wenn der Staat vor der Aufgabe steht, sich mit Kunst zu befassen, deshalb auch die stark karitative Komponente in der Kunstförderung durch die öffentliche Hand, dieser Mangel an grosszügiger Gebärde. Einen viel geeigneteren Träger der Kunst sieht Karl Schmid in der Gesellschaft. «Nur zwischen ihr und den Künsten kann es ein fruchtbares, lebendig-bewegliches Verhältnis geben.» Und darum die Forderung: «Die Gesellschaft sollte den Staat zwingen, dass er über die ihm aufgegebene Unterstützung der Kunstinstitute hinaus ganz vor allem die Förderung der Künstler durch die Gesellschaft fördert.»

Nun sieht Karl Schmid die Praxis der Kunstförderung durch die öffent-

liche Hand doch wohl zu einseitig. Gewiss spielt das karitative Element auf allen Ebenen eine beträchtliche Rolle (und es ist in unserem Wohlfahrtsstaat wohl auch am leichtesten, unter solchem Titel Mittel für die Kunstförderung zu erhalten). Anderseits gewähren gerade die doch nicht allzu starren Spielregeln unseres demokratischen Systems ein relativ bewegliches Eingehen auf Initiativen, Anregungen und Unternehmungen von Einzelnen oder Gruppen, die nicht bloss ergebene Diener dieses Staates, sondern auch selbständig urteilende und zum Handeln bereite Repräsentanten einer Gesellschaft sind. Und wenn heute viele, selbst ungewöhnliche, der lebenden Kunst dienliche Anregungen auf guten Boden fallen, in Räten, bei Behörden, bei den Funktionären dieses Staates, so nicht bloss, weil dort ein schlechtes Gewissen in Sachen Kultur das instinktive Nein auf der Zunge zu einem mehr oder weniger herzhaften Ja werden lässt.

Die Schwierigkeiten liegen, meine ich, nicht vor allem darin, dass der Staat als «Pflicht-Mäzen» etwas – nämlich zeitgenössische Kunst – fördern muss, was seinem Wesen nach gegen das gerichtet ist, was er verkörpert. Die Schwierigkeiten liegen viel eher darin, dass zwischen der Gesamtheit unseres Volkes, unserer demokratischen Gesellschaft und der nach vorwärts strebenden Kunst eine Kluft besteht. Sie lässt sich, wie eingangs angedeutet, historisch begründen. Sie lässt sich aber auch damit erklären, dass der Kunst stets ein elitäres Element innewohnt, das sie wenig geeignet macht, Allgemeingut oder «Volks-Kunst» zu werden. Schliesslich besteht diese Kluft nicht zuletzt deshalb, weil die Kunst – heute mehr denn je – eine Verunsicherung anstrebt und charakteristischen Wesenszügen eines Volkes, das auf möglichst weitgehende Sicherung und Ordnung bedacht ist, zuwiderläuft. Hier, in diesem unbequem Fordernden der Kunst, liegen die Probleme und Schwierigkeiten der öffentlichen Kunstpflege. Die lebende Kunst lässt sich nur schwer im Sinne eines «allgemeinen Interesses» und Nutzens, also eines Konsensus, öffentlich fördern.

VI

Nur mühsam, vielerlei Anfeindungen und auch Rückschlägen ausgesetzt, sucht öffentliche Kunstpflege zwischen Skylla und Charybdis sozusagen ihren Weg. Es versteht sich, dass in einer Zeit, da alle Institutionen in Frage gestellt werden, auch die zum Teil noch starren Formen der öffentlichen Kunstpflege unter Beschuss geraten. Solche Kritik an lokalen, kantonalen oder eidgenössischen Bemühungen zur Förderung der zeitgenössischen Kunst ist jedoch keineswegs einstimmig, vielmehr in entscheidenden Punkten gegensätzlich.

Während etwa fortschrittliche junge Künstler, engagierte Sammler und ernstzunehmende Kunstkritiker den bestehenden Institutionen eine rückschrittliche, zumindest laue, kompromisslerische Haltung vorwerfen, kreiden die Ewig-Gestrigen, die allen aktuellen Tendenzen der Kunst aggressiv feindlich gegenüberstehen, den zuständigen Gremien, soweit diese sich aufgeschlossen zeigen, verantwortungslose Verschleuderung öffentlicher Mittel für Fragwürdiges, Unverständliches, Absurdes an. Das geht bis zu Drohungen: etwa der, bei nächster Gelegenheit die entsprechenden Kredite zu kürzen oder zu streichen.

Zwischen den Forderungen der Progressiven und denen der Regressiven oder Retrospektiven ohne das Gesicht zu verlieren sich mit Anstand zu behaupten, ist oft nicht einfach. Dies aus folgendem Grund: So richtig und notwendig es zweifellos ist, mit allen Kräften das zu fördern, was noch nicht gesichert, noch nicht anerkannt ist, was erst im Werden ist und darum der besonderen Förderung bedarf (nicht nur der materiellen), so sehr erhebt sich die Gewissensfrage: Darf man in einer Demokratie die verfügbaren (bis heute noch zu geringen) Mittel für etwas aufwenden, das eine überwältigende Mehrheit ablehnt? Die leidige Tatsache, dass in wissenschaftlichen oder technischen Fachfragen die Allgemeinheit den Experten vertraut, bei Fragen der Kunstpflege hingegen jedermann glaubt mitreden zu dürfen, hilft keiner Kommission weiter.

Soll man darum in Fragen der Kunst die Demokratie abschaffen? Oder soll öffentliche Kunstpflege nach dem Mund der rückschrittlichen Mehrheit sprechen, einen «Durchschnittsgeschmack» zur Richtschnur nehmen und die Förderung des Ungewohnten, vielleicht schockierend Neuen einem auszubauenden wagemutigen privaten Mäzenatentum überlassen?

Das wäre wohl kaum eine befriedigende Lösung und vor allem nicht eine Lösung im Sinne unserer Demokratie, die mit Recht und aus Überzeugung die Förderung der Kunst als eine Aufgabe der öffentlichen Hand sieht. Es bleibt dabei: öffentliche Kunstpflege muss – aller Kritik von hinten zum Trotz – zukunftsoffen sein, müsste es vielleicht noch mehr als bisher sein. Aber die amtlich eingesetzten Kunstpfleger sollten wohl auch vermehrt darauf dringen, dass ein elementares Verständnis für Dinge der Kunst in weiten Kreisen gefördert würde. Beispielsweise durch die Eingliederung der Kunstbetrachtung, des Musischen überhaupt, schon in die Programme der Volksschule.

Kunstförderung also durch eine allgemeine Kunsterziehung auf breiter Basis und auf weite Sicht. Und dazu würde durchaus auch gehören, die erfreulichen wie die fragwürdigen Leistungen öffentlicher Kunstpflege offener, freimütiger vorzulegen, transparenter zu machen, in die Diskussion zu bringen. Und weiter würde dazu gehören, öffentliche Kunstpflege in

vermehrtem Masse auch mit privater Kunstpflege, vor allem mit einer noch sehr zu stimulierenden Kunstpflege durch Industrie und Wirtschaft zu koordinieren. Wichtigste Voraussetzung dazu wären allerdings entsprechende Steuerprivilegien. Solche prospektive Kunstpflege könnte dazu führen, die nicht zu leugnenden Mängel zu beheben und die Interrelationen zwischen Kunst, Gesellschaft und Staat zu vertiefen. Die Kunst selbst, die ihr Piedestal längst verlassen hat, nach Integration im Leben ruft und in wachsendem Mass an Prozessen, am geistigen Mittun der «Kunstempfänger» interessiert ist, bietet Ansätze genug, dem Künstler neue Aufgaben im sozialen Raum zu übertragen und die «Pflege» durch Impulse zu ersetzen.