

**Zeitschrift:** Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur  
**Herausgeber:** Gesellschaft Schweizer Monatshefte  
**Band:** 60 (1980)  
**Heft:** 2

**Artikel:** Pro und Contra : zur heutigen Situation der Kunst  
**Autor:** Meyer, Peter / Däster, Uli  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-163630>

### **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:** 22.02.2026

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

# Pro und Contra

---

## ZUR HEUTIGEN SITUATION DER KUNST

Im Dezemberheft 1976 habe ich in den *Schweizer Monatsheften* über den sogenannten *Clottu-Bericht* geschrieben, das 506 Folioseiten starke Generalinventar der staatlichen Kulturveranstaltungen in der Schweiz und der Wünsche der Künstler nach vermehrter Förderung. Man hat seither nichts mehr davon gehört: die Künstler haben noch keinen Parlamentarier gefunden, weder rechts noch links, der sich für ihre sehr weitgehenden Wünsche hätte exponieren wollen<sup>1</sup>. Unter anderem fordern die «Kunstmacher», wie sie sich an einer Schaffhauser Ausstellung selbst genannt haben, «einige Kunsthochschulen im Hochschulrang». Wer soll dort Was unterrichten? Wie und von Wem wären die Lehrer – nein «Professoren» – zu wählen? Wer die Empfänger der «jährlich mindestens dreissig» Stipendien von je zwölf- bis dreissigtausend Franken bestimmen? Natürlich wieder die Künstler selbst, wie sie heute schon in allen Preisgerichten und Ankaufskommissionen das letzte Wort haben – auf dem dem Laien unvertrauten, ihm als esoterisch eingeredeten Gebiet der Kunst wird ja wohl der Fachmann am besten Bescheid wissen.

Über alle die hochgemuten Künstler-Forderungen wird man ja wohl eines Tages abzustimmen haben, wenn sich doch noch ein Parlamentarier finden lassen sollte, der entsprechende Anträge stellen würde.

Inzwischen hat im April und

Mai 1978 die BIENNALE der GSMBA, der Gesellschaft schweiz. Maler, Bildhauer und Architekten im Museum Winterthur stattgefunden – die zentrale schweizerische Haupt-Kunstveranstaltung, und waren die Ankäufe der Stadt Zürich aus den Jahren 1977 und 1978 in je einer Ausstellung in den Gängen um den Lichthof des Zürcher Stadthauses zu sehen. Diese Ausstellungen geben den «Denkanstoss» zu fragen, wie es nun eigentlich mit den im Clottu-Bericht schon 1976 gestellten Forderungen weitergehen soll.

Für ganze vierzehntausend und neunzig Franken ist an der Winterthurer Grossveranstaltung Kunst an Private verkauft worden. Der Maler Adolf Herbst hat an seiner Ausstellung in der Galerie Wolfsberg in Zürich (1979) für einzelne Bilder je vierzigtausend verlangt. – Für fast fünfundfünfzigtausend haben in Winterthur die amtlichen Kunstkommisionen des Bundes, des Kantons und der Stadt Zürich gekauft, verpflichtet, die für die «Kunstpflge» bewilligten Beträge auch wirklich auszugeben. Was dabei herauskommt, haben die Ausstellungen im Stadthaus gezeigt. Hoffentlich sind sie fleissig besucht worden.

Die Künstler beschuldigen einmal mehr die «Verständnislosigkeit des Publikums» – aber dieses Publikum – die Gesamtheit ihrer Mitbürger – ist keineswegs teilnahmslos, wo ihm etwas geboten wird, das es «anspricht».

Die zwei Monate dauernde Winterthurer Biennale hat 7755 Besucher gezählt – eine nur zwölf Tage dauernde Blumenausstellung auf dem Zürcher Sechseläutenplatz über hundertfünfzigtausend, eine Orchideenschau in Oerlikon siebzigtausend, ein – gewiss idyllisches – neues Museum bäuerlicher Kunst in dem eher abgelegenen Greyerz in einem Monat zehntausend – also mehr als die Biennale in zwei Monaten. Der Zirkus Knie war in Zürich und den anderen Städten allabendlich ausverkauft – im Ganzen mit gegen einer Million Besuchern – hochverdientermassen. Noch der stumpfste Philister hat seine Aufführungen «erbaut» verlassen, stolz darauf, dass Menschen, zu denen er sich schliesslich auch zählen darf, zu so kühnen, schönen Leistungen fähig sind, voller Hochachtung vor den Artisten, die ihm das unter Einsatz ihres Lebens zeigen, in vorbildlicher Konzentration und Kameradschaft – was in erster Linie geistige, nicht körperliche Leistungen sind. Dazu die Tierdressuren, die mit unendlicher Geduld und Einfühlung die Tiere dazu bringen, dass sie selbst an ihren Darbietungen Spass haben, ob es Pferde, Tiger, Seehunde, Elefanten, in Rapperswil auch noch Delphine sind.

Was hätten Künstler ähnlich Intensives zu bieten? Was könnte der Besucher einer Kunstaussstellung bewundern? Sich wodurch «erbaut», worin bestärkt, wodurch erfreut fühlen? Wenn ihm die Kunstmacher in unsäglich törichter Überheblichkeit sagen, dass sie «seine Normen überschreiten und brechen» wollen, dann lässt man sie eben stehen, mögen sie vor den kläglichen nicht achttausend

Besuchern ihre Genialität unter sich austoben.

Kunst und Zirkus und Blumenausstellungen seien unvergleichbar? Das alles wendet sich an ein breites, offenes Publikum, und in diesem einen Punkt ist das sonst Unvergleichbare vergleichbar. Und diese nicht-künstlerischen Veranstaltungen leben aus eigener Kraft, nicht wie die Kunstveranstaltungen aus den Steuergeldern auch aller derjenigen, die sie nicht besuchen.

Denkt man an die überaus gut besuchten Holbein-, Cranach-, Böcklin-Ausstellungen in Basel, organisatorisch sehr teure Ausstellungen, die es trotzdem nicht nötig hatten, die städtische Ausfallgarantie in Anspruch zu nehmen, weil sie «rentierten», so sollten das «Denkanstösse» für die Künstler sein. Aber diese Basler Ausstellungen galten eben Malern, die noch nicht die Absicht hatten, die Normen ihrer Mitbürger «zu überschreiten und zu brechen», sondern sie zu bestätigen und zu stützen. Und darum waren sie zu ihren Zeiten und sind sie noch heute geachtet und begehrt. Unsere Kunstmacher probieren es zuweilen auch sonst mit Links-Ideologien, die sie vermutlich für «progressiv» halten – obwohl ihnen von dieser Seite nie etwas anderes als proletarischer Realismus empfohlen worden ist.

«Idyllisches» und «Kunstgenuss» wird verboten: «Blut muss fliessen, knüppeldick . . .» ist, was unsere Atelier-Revolutionäre interessant finden<sup>2</sup>. Darum bekämpfen sie erbittert das «Idyllische». Wenn man aber in der NZZ liest, ein «Fest des Pferdes» im Jura habe fünfundzwanzigtausend Besucher angezogen, und ein See-

nachtfest in Kreuzlingen dreissigtausend, so ist das mit den mehr als hundertfünfzigtausend der Zürcher Blumenschau gegenüber den nicht ganz achttausend der Winterthurer Biennale denn doch ein unwiderleglicher Beweis, dass die lebendige Teilnahme des Publikums eher diesen «idyllischen» Veranstaltungen gilt als den «Denkanstössen» der Künstler.

«Kunstgenuss» wird als bürgerlicher Hedonismus entlarvt; nicht Genuss, sondern eben «Denkanstösse» habe die Kunst zu vermitteln. Das natürliche Verhältnis zwischen dem Künstler und seinem Auftraggeber, dem Publikum, spielt nicht mehr. Der Künstler erklärt sich als ein – von wem eingesetzt? – Souverän, der seinen Untertanen vorschreibt, was sie als Kunst zu akzeptieren – und zu bezahlen – haben, ohne dass diese ihrerseits etwas dazu zu sagen hätten. Sie schreiben sich eine Führerrolle zu und vergessen, dass auch dieses Publikum aus «souveränen Individuen» besteht, die sich von niemandem vorschreiben lassen, was sie als «Kunst» zu akzeptieren – und zu bezahlen – haben. Sie beklagen sich über das «Unverständnis» des Publikums – aber vielleicht liegt ein ebenso grosses auf Seiten der Künstler? Auf die hochgemute Proklamation, die Künstler schuldeten der Gesellschaft nichts, antwortet diese kühlen Herzens, sie schulde ihrerseits den Künstlern nichts, wenn ihr diese nichts Hilfreiches, Bestärkendes, Erbauendes zu bieten haben.

Der immer wiederholte Spruch, der Künstler habe «der Gesellschaft den Spiegel vorzuhalten», ist, als Forderung gemeint, ein dummer Spruch. Wo bliebe das Spiegelbild in den

Viereckchen von Mondrian? den Verpackungen von Christo, den Primzahl-Eisenstäben von Beuys? Ohne es ausdrücklich zu ihrem Programm zu machen, hat die Kunst früher dieses Spiegelbild geboten durch ihre blosse Existenz. Die kulturelle und soziale Situation seiner Entstehungszeit ist von jedem Kunstwerk abzulesen, wie Alter, Gesundheitszustand, soziale Stellung vom Aussehen jedes Menschen, ohne dass dieser sich ausdrücklich darum bemühen müsste. Komisch wirkt der Spruch, wenn sich unsere alle Normen überschreitenden und brechenden Gewaltshelden plötzlich um die Domestikenrolle des Spiegelvorhaltens reissen: ich habe zum Rasieren noch nie einen Kammerdiener vermisst. Und doppelt komisch wird es, wenn die wild umsichschlagenden Helden handkehrum für ihren Auftritt mit dem Sammelteiler umgehen bei denen, deren Normen sie sich zu zerbrechen brüsten.

Wer, ausser den direkt Beteiligten, ist schon für die Biennale, die Hauptveranstaltung der Schweizer Kunst, nach Winterthur gefahren? Ist irgend ein Künstler durch sie ins allgemeinere Gespräche gekommen? Hat sich irgendwo Teilnahme – geschweige Begeisterung – gezeigt? Ich habe einen an ihrer Organisation Beteiligten gefragt, ob er glücklich darüber sei. «Glücklich vielleicht nicht gerade, aber sie sei so lebendig», war die Antwort – aber das kann man schliesslich von einem von Maden wimmelnden Kadaver auch sagen. Mit ihren nicht ganz achttausend Besuchern ist diese Hauptausstellung echolos in Gleichgültigkeit versunken.

Lohnt sich dafür der Aufwand? Der An- und Abtransport der Aus-

stellungs-Gegenstände? Das Ab- und Wiederaufhängen der sonst an den Museumswänden hängenden Bilder, – deren Maler noch im Einvernehmen mit ihren Mitbürgern standen und ebendeshalb von diesen ernstgenommen und geachtet wurden?

Eine in keinem kollektiven Bedürfnis verankerte Kunst wuchert heute in einer bürgerlichen Bildungsschicht, die sich noch vom Namen einer «Kunst» imponieren lässt, die einmal wirklichen Ausdrucksbedürfnissen gedient hat – der Vergegenwärtigung religiöser Vorstellungen, einem im 16. und 17. Jahrhundert neuen Wirklichkeits-Interesse, und zugleich eben der Befestigung jener Gesellschafts-Normen, die die Künstler heute überschreiten und brechen möchten. Unsere Welt ist überschwemmt mit einer Unzahl von «Künstlern», die nichts vertreten und nichts zu sagen haben, und die nur gerade noch von dem grossen Prestige einer Kunst leben, die noch in das kulturelle Leben ihrer Zeit eingebaut war.

Von den Kunstmachern und ihrem literarischen Anhang ist «die Kunst» zu einem niemandem verantwortlichen Selbstzweck aufmontiert worden – und wollte jemand Einwände gegen ein Kunstwerk erheben, würde er noch nachträglich den Heizern von Auschwitz zugerechnet, – seit den Kunstverfolgungen der Nazis gibt es lauter Meisterwerke. Jene Kunstverfolgung ist hässlich – aber nicht die schlimmste Untat der Nazis gewesen –, da hat es noch ganz andere gegeben.

Dem heutigen Kunstbetrieb fehlt ein Ziel, ein kollektives Interesse, das ihm Halt und Richtung geben könnte, daher die flatternde Beliebigkeit, wie sie die genannten Ausstellungen ge-

zeigt haben. An der Biennale in Winterthur hatte man aus Raumgründen – ohne pädagogische Absicht – einen Saal der Naturkunde-Sammlung mit sauber präparierten Tier-Skeletten zu durchqueren – ein unbeabsichtigter, überraschender, darum doppelt wirk-samer Denkanstoss! Da wurde es plötzlich ernst, man nahm sich zusammen, man bekam einen Respekt vor der Natur, wie man ihn vorher vor der Kunst nicht hatte. Haben unsere Kunstmacher diesen Denkanstoss nicht gespürt? Sie hätten nötiger, solche Anstösse entgegenzunehmen als auszuteilen.

Ebenfalls in Winterthur war kürzlich eine Ausstellung von ehemaliger «Neuer Sachlichkeit» und frühen Surrealisten zu sehen – Nicki Stoecklin, die Barrauds, Wiemken und viele Namen, die vor vierzig, fünfzig Jahren von den Zeitungen hochgespielt waren, und heute verschollen sind. Einer der wenigen, die sich gehalten haben und halten werden, ist der «Naive» Adolf Dietrich: der spielte nicht im Unverbindlichen, sondern er wollte in jedem seiner Bilder etwas ganz Bestimmtes – meist etwas «Idyllisches» – sagen, weil er es ganz einfach «schön» und darum festhaltenswert fand, und er sagte das ohne Umschweife so deutlich er konnte.

Aus den Jugenderinnerungen deutscher Maler, etwa des 1802 geborenen Wilhelm von Kügelgen, Ludwig Richters und anderen erfahren wir, welch bescheidenen Platz «Kunst» noch in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts im Gesamt des damaligen Kulturlebens eingenommen hat. Heute ist der Kunstbetrieb ins Gigantische angeschwollen; wir wissen uns vor Kunstbüchern, Kunstzeitschriften,



Kunstsalons und Kunst-Ausstellungen kaum zu retten; jede Stadt will ein Kunsthaus, jede Universität eine kunsthistorische Professur, ein Institut mit eigener Bibliothek, Foto- und Lichtbildersammlung haben. Das wurde von den altherwürdigen Fakultäten erst nicht so ganz ernst genommen, aber die Vorlesungen von Star-Dozenten wie Wölfflin, Justi und anderen waren überlaufen von Studenten und Stadthörern, wie heute die Vorlesungen über Psychologie und Soziologie. Diese Hochkonjunktur der Kunstgeschichte ist jetzt eher im Abnehmen; – geblieben ist das fatale Ansehen der Kunst als eine Art Religions-Ersatz, die grossen Künstler der Vergangenheit wurden zu Halbgöttern, und nun glaubt heute jeder, der Name «Künstler» gebe allein schon Anspruch auf das Ansehen, das jene durch ihre Leistungen erworben haben. Wer – ausser den Künstlern, Kunsthändlern, Kunst-Journalisten und den Geschäftsleuten die die Werbegrafik, Plakate, Inserate brauchen, hat noch ein Bedürfnis nach heutiger Kunst? Die Zahlen der Besucher und privaten Käufer an der Biennale haben darüber einen durch nichts zu widerlegenden vernichtenden Aufschluss gegeben. Was soll dieser Kunstbetrieb? Wer würde ihn vermissen, wenn es ihn nicht gäbe? Sind diese «Kunstwerke» gemalt, geformt, gebastelt im Hinblick auf jemanden, der sich davon angesprochen, betroffen fühlen soll? Oder haben sie die Künstler nur zum eigenen Zeitvertreib gemacht, um sich «kreativ» zu fühlen? Welchen Grund hätten dann ihre Mitbürger, sich dafür zu interessieren? Dieser Kunstbetrieb läuft aus der wohlwollenden

Gleichgültigkeit des Stimmbürgers, der ihn bezahlt in dem bescheidenen Bewusstsein, nichts davon zu verstehen. Das Kunst-Feuilleton der Zeitungen sucht durch seinen Fachjargon gerade dieses Bewusstsein wachzuhalten.

Man braucht kein Prophet zu sein, um vorauszusehen, dass nur schon der heutige Kunstbetrieb einmal anlässlich einer schärfer einschneidenden Wirtschaftskrise sich in nichts auflösen wird, ohne dass das eine Kulturkatastrophe wäre.

Als die Feuerwaffen aufkamen, boten die Harnische keinen Schutz mehr; das sehr hoch entwickelte Plattner-Handwerk erlosch bis auf seinen Namen. Als die Bahn gebaut war, gab es keine Gotthardpost mehr; man suchte gewiss, die arbeitslos gewordenen Postillone irgendwo unterzubringen, nicht aber den funktionslos gewordenen Beruf mit Subventionen zu stützen oder gar mit Stipendien einen Nachwuchs aufzuziehen. So wäre auch mit einer von niemandem begehrten Kunst zu verfahren, statt junge Leute durch Stipendien dazu zu verführen, den Beruf des Künstlers zu ergreifen und eine funktionslos gewordene Kunst durch Subventionen an einem Krüppel-Dasein zu erhalten. Wobei immer vorbehalten bliebe, ein sich trotz allem zeigendes Talent zu fördern, statt laufend Summen aus Steuergeldern auszusetzen, die jährlich auf jeden Fall ausgegeben werden müssen, auch wenn nichts Fördernswertes vorliegt.

Die Biennale und die Zürcher Ankäufe haben die Frage aufgeworfen, womit sich angesichts ihrer Qualität und des geringen Publikums-Interesses nur schon die heutige – ge-

schweige eine vergrösserte – «Kunstpflege» rechtfertigen liesse. Nach dem, was die Künstler an den genannten Ausstellungen gezeigt haben, dürften sie vielleicht froh und dankbar sein, wenn die «Kunstpflege» noch eine Zeitlang im heutigen Umfang weiterläuft.

*Peter Meyer*

<sup>1</sup> Über den Clottu-Bericht vgl. auch die Beiträge von Anton Krättli und Ludwig

Burckhardt im Juni-Heft 1976 der «Schweizer Monatshefte». – <sup>2</sup> Über Sinn und Tiefgang des Begriffs «Genuss» vgl. Wolfgang Binder: «Genuss in Dichtung und Philosophie des 17. und 18. Jahrhunderts» in «Archiv für Begriffs-Geschichte» Bd. 17 (1973) Heft 1 SS. 66–92, abgedruckt in der Festschrift «Aufschlüsse zur Deutschen Literatur», Artemis-Verlag, Zürich und München 1976, Festschrift zum 60. Geburtstag von Wolfgang Binder, herausgegeben von Rolf Tarot. SS. 7–35, 63–97, 257, dort auch S. 156 «Über das Idyllische bei Schiller».

## EINE ANTWORT

Peter Meyer hat recht: die Zahlen stimmen. Die Beispiele lassen sich übrigens mühelos vermehren. Man vergleiche den Besucheraufmarsch bei einem Nationalliga-Fussballspiel mit der lächerlich geringen Zahl jener, die von den mit Steuergeldern massiv subventionierten Sitzplätzen im Theater oder im Opernhaus Gebrauch machen. Unbestreitbar hat ein Johannes Mario Simmel bei weitem mehr Leser als Gerhard Meier, der einmal den Literaturpreis des Kantons Bern erhalten hat. Mozarts Leichenzug war bezeugtermassen kürzer als der von Elvis Presley, und von welchem Bach-Konzert hätte man schon gehört, dass sich die Publikumsmassen im unbändigen Drang zum Eingang erdrückt und zertrampelt hätten, wie es vor kurzem vor einem Konzert der Gruppe «The Whos» in den Vereinigten Staaten geschehen ist? Oder: Nicht nur, dass der hochgemute Adolf Herbst und sein Galerist für ein einziges Bild rund das Dreifache von dem erwarten dürfen, was Private insgesamt freiwillig in der

Winterthurer Biennale für Kunstwerke ausgegeben haben – jedes halbwegs präsentable Auto kostet viel mehr als diese lumpigen vierzehntausend Franken. Wertvoll ist, wofür viel Geld ausgegeben wird? Qualitätskriterium ist die grosse Zahl? Seltsam berührt, dass in bezug auf Kunstgeschichtsdozenten der Glaube an den Mythos der grossen Zahl etwas abblättert: jetzt sind es die leicht abschätzig apostrophierten «Star-Dozenten», die überlaufen werden.

Peter Meyer hat eben nicht recht. Er hat nicht recht, was sein Lob vergangener Zeiten betrifft. Seit dem Ende des Mittelalters jedenfalls ist es, freilich in zunehmendem Masse, mit der guten alten Zeit vorbei, in der das Verhältnis zwischen dem Künstler als Gebrauchsgegenstände herstellendem Handwerker und dem Publikum als Auftraggeber ein natürlich problemloses war. Lassen wir uns nicht täuschen von den Namen erfolgreicher Genies: nicht selten wurden sie von weltlichen oder kirchlichen Autoritä-

ten gefördert, die sich einen Deut um die Zustimmung eines breiteren Publikums kümmerten. Und die Geschichte der Verkannten und Unverstandenen beginnt ja gewiss nicht erst in unserem Jahrhundert. Was die «rentierenden» Basler Ausstellungen angeht, so hat Meyer einerseits Picasso, einen einigermaßen Heutigen also, zu erwähnen vergessen, andererseits wird die Ausstellung, die Basel für den kommenden Sommer vorbereitet, einem Maler gelten, der – heute als hervorragende Gestalt in der europäischen Landschaftsmalerei anerkannt – seinerzeit auf breiteste Verständnislosigkeit gestossen ist: Caspar Wolf, gestorben 1783.

Immer wieder und besonders in Phasen des Stilwandels sind Neuerer, meinetwegen: «Atelier-Revolutionäre» (ich würde sie nicht unterschätzen!), aufgetreten, die von den Repräsentanten des Bisherigen und ihren Epigonen sowie von der Mehrzahl des, wie zu erwarten, dem herrschenden Geschmack huldigenden Publikums nicht verstanden und abgelehnt worden sind. Muss noch an die seinerzeitige Verhöhnung der Impressionisten erinnert werden, die ja nun wirklich nicht als «unerbaulich» und «unidyllisch» eingestuft werden können? Der Historiker – jedenfalls der unvoreingenommene – wird im nachhinein beiden Seiten gerecht zu werden versuchen. Und wir können aus derartigen Erfahrungen allenfalls ableiten, dass unsere eigene Zeitbefangenheit, die Haut, aus der wir nicht herauskönnen, uns gewissen Erscheinungen der Gegenwartskunst gegenüber blind oder uneinsichtig sein lässt; dass ex cathedra verkündete Lehrmeinungen darüber, wie Kunst zu sein habe und wie nicht, mit Vorsicht aufzunehmen sind; und dass

wir dem sogenannten gesunden Volksempfinden mit einigem Misstrauen begegnen sollten. Damit meine ich ja nun gewiss nicht, alles, was da landauf landab als Kunst produziert wird – die kantonalen Jahresendausstellungen geben da jeweils eine wenn auch durch eine Jury gefilterte Ahnung –, sei hochzujubeln. Vieles davon ist nur modisch und wird wieder verschwinden, aber einiges hat Bedeutung und wird bleiben.

Und da ist der zweite Punkt, in dem Peter Meyer nach meiner Ansicht nicht recht hat: dass er nämlich, weil es ohne Zweifel Scharlatane, Stümper und geistlose Virtuosen gibt (und wann hätte es die nicht gegeben?), das heutige Kunstschaffen pauschal disqualifiziert. Ich vermisste differenziertere Argumente, als es ein paar so oder so interpretierbare Zahlenspielerereien sind, Argumente, welche die angebliche Unverbindlichkeit und Funktionslosigkeit der aktuellen Kunst bezeugen. Dass sie ihre Funktion geändert hat, notwendigerweise in einer gewandelten Gesellschaft, ist gewiss. Mit Andachtsbildern ist uns offensichtlich nicht mehr gedient. In einer zersplitterten, auf das Individuum als «Souverän» ausgerichteten Gesellschaft, in einer Welt ohne einheitliches, festes Sinngefüge, kann die Kunst gar nicht einem «kollektiven Bedürfnis» entsprechen, dessen Normen – welche denn? – sie bestätigen und verherrlichen würde. Der Spruch von der Kunst als einem Spiegel der Gesellschaft ist in der Tat dumm, sofern man nämlich dabei ans Rasieren denkt. Dass aber die Kunst, von Zeitgenossen stammend, immer auch eine Facette dieser meiner Zeit zum Ausdruck bringt und reflektiert, ohne dass



dies ihr erklärtes Programm wäre, scheint mir ebenso klar. Der Künstler reagiert wie wir andern auch, vielleicht früher, sensibler als wir, und er formuliert, was wir ahnen, was wir – oft unbewusst – fürchten oder ersehen. Wieso sollte in der Kunst einer Welt wie der unseren ausgerechnet das Idyllische dominieren? Es gibt sie ja noch zur Genüge, die Idylle, die Mitte, deren Verlust wieder einmal beklagt wird – ist sie nicht in vielen Fällen Augenwischerei, Alibi-Übung, Lüge? Der Hochhausarchitekt wohnt gern im umgebauten Bauernhaus; die Zerstörung der Natur wird durch noch so liebliche Landschaftsmalerei nicht rückgängig gemacht.

Warum sollte ein Künstler seine Ängste, seine Visionen unterdrücken, um der zahlenmässig vielleicht überwiegenden Nachfrage nach harmlosem Kaschierungsmaterial zu entsprechen? Indem er utopische Gegenwelten entwirft, indem er durch Infragestellen des selbstverständlich Gewordenen uns zu neuen Vorstellungen verhilft, indem er andere als die ausgefahrenen Denkbahnen einer verabsolutierten Rationalität aufzeigt, ist er in einem wohlverstandenen Sinne erst eigentlich «er-baulich», dabei freilich nicht mehr in erster Linie dekorativ (aber das war auch ein Niklaus Manuel nicht, als er die blutrünstige «Marter der Zehntausend» auf Altartafeln malte, 1516 notabene).

Entwürfe solcher Art sind die «Viereckchen» Mondrians so gut wie die Männchen von Paul Klee oder die Fettecken von Josef Beuys, nur eben nicht auf Anhieb erkennbar. Aber ist das schnellere «Begreifen» etwa der Werke Michelangelos nicht eine vor-eilige Täuschung? Sofern wir nicht

mehr unbefangen sehen können wie die Kinder (und das wird uns im allgemeinen gründlich ausgetrieben), ist die Voraussetzung zum Verständnis eben die, dass wir uns die Mühe nehmen, auch theoretisch zu erkennen, wie es gerade zu dieser Form künstlerischer Äusserung gekommen ist. Wer sich intensiv mit Kunst befasst, hat da einen Vorsprung auf die andern. Und dieses Auseinanderklaffen zwischen dem aktuellen Kunstschaffen und der (Un-) Informiertheit des Publikums ist allerdings ein nicht wegzudiskutierendes Problem, das den Künstlern zu denken geben müsste. Daraus dem Künstler einen Vorwurf zu machen, ist jedoch so absurd, wie wenn ich einem Physiker böse wäre, weil ich seine Arbeit nicht verstehe. Kunst bleibt daher mit dem Odium des Elitären behaftet, die hier und jetzt entstehende jedenfalls – die Erfahrung zeigt, dass Verständnis und Rezeption mit wachsender zeitlicher Entfernung leichter werden. Halten wir uns nicht an die grosse Zahl, halten wir uns an die «Zuversicht» Günter Eichs, der – unter diesem Titel – geschrieben hat:

*In Saloniki  
weiss ich einen, der mich liest,  
und in Bad Nauheim.  
Das sind schon zwei.*

Ich habe in den *Schweizer Monatsheften* schon einmal die Vermutung geäussert, der Unmut des Publikums der zeitgenössischen Kunst gegenüber sei gegen das untaugliche Objekt abgelassener Dampf, der sich aus ganz andern Gründen aufgestaut hat. Dass für den Ausbau einer Strassenkurve ein Gebäude geopfert und Hunderttausende von Franken ausgegeben werden, «müssen» wir hinnehmen, die

Experten können es beweisen; dass ein Künstlersymposium subventioniert wird, der öffentliche Raum mit «unverständlichen» Plastiken versehen wird, dies oder jenes Bild vom staatlichen Kunstcredit angekauft wird, dagegen können wir uns entrüsten und in Leserbriefen zur Wehr setzen. Ursache unseres Unbehagens ist aber das Gefühl des Ausgeliefertseins an die Verwaltung, die Verbetonierung unserer Umwelt, die von Sachzwängen beschnittene Freiheit, Unsicherheit, Angst.

So, meine ich, hat Peter Meyer auch nicht recht, wenn er den Steuergeldhahn für die Kunstförderung zudrehen will (obwohl das gegenwärtig populär ist, d. h. von der grossen Zahl befürwortet würde). Wir brauchen sie nämlich, diese Künstler, diese Aussen-seiter, die auf einen Teil der bürgerlichen Sekurität verzichten, um sich einen grösseren Freiraum zu bewahren und ihn auch uns mindestens als Möglichkeit offenzuhalten, einen Freiraum, den sie mit – *horribile dictu* – zweckfreiem Tun ausfüllen, mit Erzeugnissen einer spielenden Phantasie, die fürs Überleben nicht nötig sind – aber fürs Leben. Wir brauchen Leute, die ihrer Kreativität (ein Schlagwort, zugegeben, aber kein Schimpfwort) auf ihrer oft genug krausen Bahn die Zügel schiessen lassen und sie nicht

schon bei der ersten Wegbiegung durch Vernunft und «gesunden Menschenverstand» blockieren. Vielleicht sind die heutigen Künstler weniger die Nachfahren der «vergötterten» Maler und Bildhauer im Dienste weltlicher oder geistlicher Fürsten als jener Hofnarren, die laut Shakespeare «weislich sagen dürfen, was weise Leute nährisch tun». Ich meine, der Staat hat ein Interesse daran, solche Hofnarren «auszuhalten», auch und gerade wenn sie in ihrer Narrenfreiheit unbequem sein sollten.

Denn es geht ihnen nicht so gut, wie wir Einfamilienhausbesitzer mit Teuerungsausgleich und Pensionsberechtigung gern glauben möchten; es gibt solche, die durchaus und ernsthaft das Leben für ihr Tun einsetzen, wenn auch in einem andern Sinn als die Artisten im Zirkus. Dass da ab und zu ein faules Ei bei den Unterstützten ist, dürfte schwer zu verhindern sein, fällt angesichts der gigantischen faulen Eier, die von ehrenwerten Vertretern der Gesellschaft in die Welt gesetzt werden, nicht ins Gewicht und scheint mir weniger schlimm als die Verödung und Verarmung, die in einer Welt ohne Kunst einträte und die dann auch für die grosse Zahl jener spürbar würde, die nicht an der Biennale in Winterthur gewesen sind.

*Uli Däster*