

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 43 (1956)
Heft: 10: Technisches Bauen; Vorfabrikation

Artikel: Der Künstler und die Zeitprobleme
Autor: Rotzler, Willy
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-33335>

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

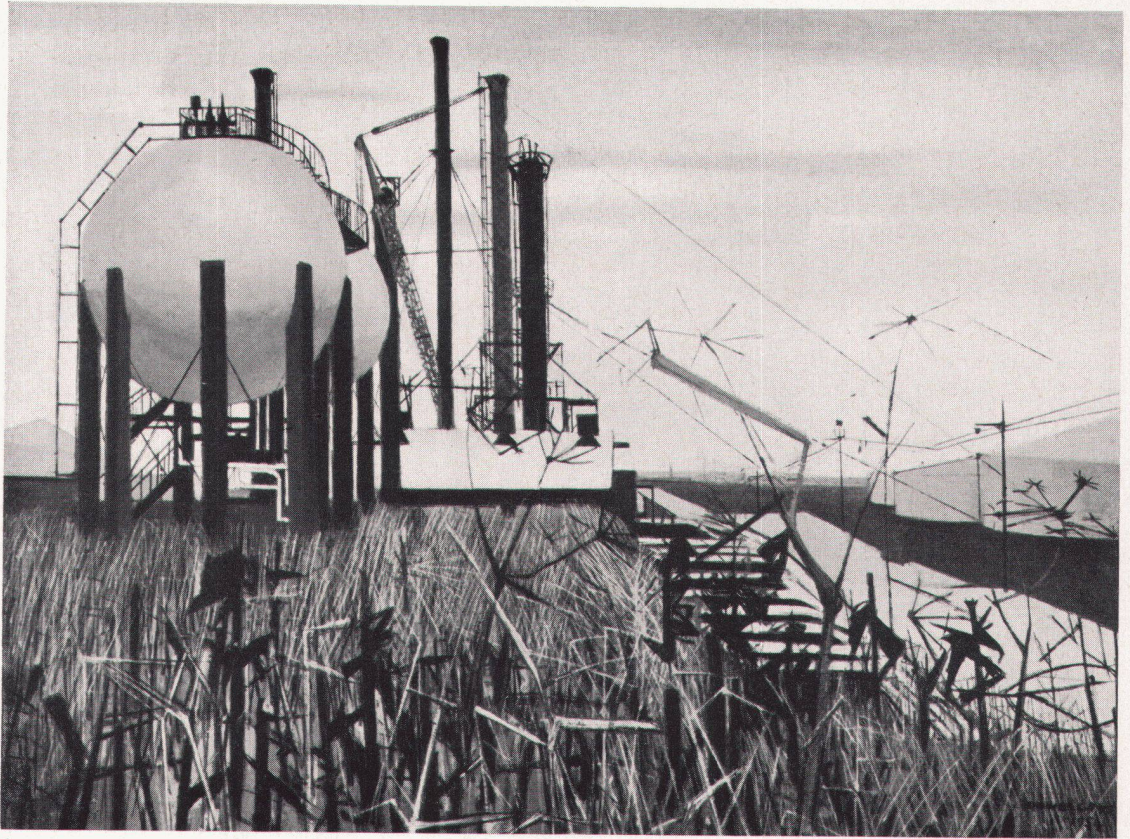
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées 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: 15.01.2026

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



1

Zu einem Versuch von Kunstförderung durch die Industrie

Es wurde schon oft – und von den verschiedensten Standpunkten aus – festgestellt, daß der Künstler unserer Zeit in so etwas wie einem «sozialen Vakuum» steht, das heißt, daß einerseits seine Beziehungen zur Gesellschaft und die Beziehungen der Gesellschaft zu ihm fragwürdiger Art sind, daß andererseits aber gerade wegen der Dürftigkeit dieser Beziehungen das Interesse des Künstlers für die «Probleme der Zeit» gering ist. Zwar taucht dort, wo von zeitgenössischer Kunst gesprochen und geschrieben wird, häufig das Stichwort von den «Zeitproblemen» auf; aber es bezieht sich in der Regel doch wohl vorwiegend auf die formalen, die gestalterischen Zeitprobleme innerhalb der Kunst selbst und nur indirekt auf die eigentlichen und allgemeinen Probleme der Zeit, seien sie menschlicher, gesellschaftlicher, wirtschaftlicher, politischer, wissenschaftlicher oder philosophischer Natur. Dieses soziale Vakuum, in dem der Künstler steht, diese fehlende Homogenität von Kunst und Gesellschaft (Homogenität der Kultur ist ein Merkmal aller großen Epochen der Vergangenheit!) kann selbstverständlich nicht mit dem Schlagwort vom «Verlust der Mitte» und den dahinterstehenden Gedankengängen erläutert werden. Denn diese beleuchten gerade jene Punkte nicht, die für die Beziehungslosigkeit zwischen Künstler und Gesellschaft in der Gegenwart bezeichnend sind. Trotz vielen Ansätzen zur Deutung dieses Phänomens an Hand historischer Unter-

1

Rowell Tyson (England), Lagerbehälter für verflüssigte Gase
Bonbonnes de gaz liquides
Gas Storage Tanks



2

2
Luciano Miori (Italien), Erdöl-Arbeiter
Ouvrier pétrolier
Oil Worker

3
Emanuel Jacob (Zürich), Betanken von Flugzeugen
Avions faisant leur plein d'essence
Aircraft Fuelling



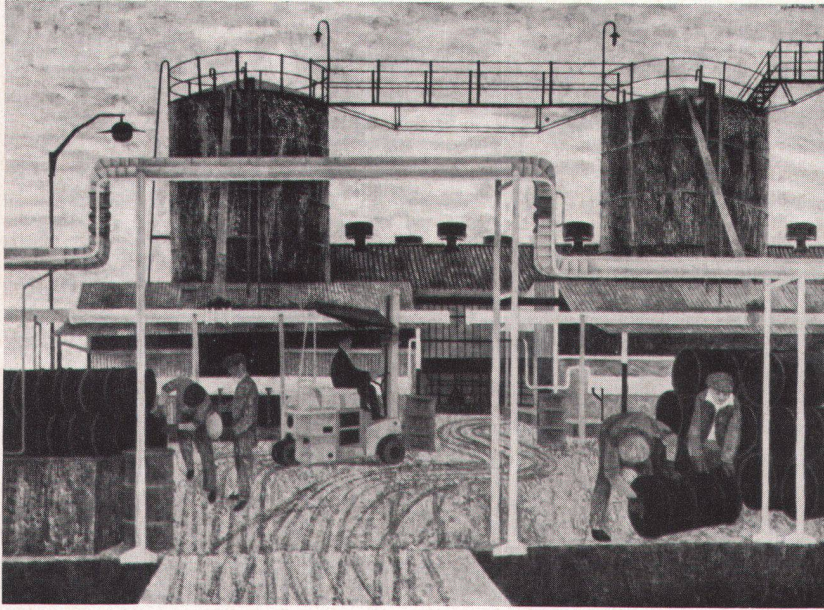
3

suchungen über den Wandel des Verhaltens von Künstler und Gesellschaft (etwa bei Herbert Read oder Franz Roh) steht eine befriedigende Antwort auf das Warum (oder, richtiger, auf die vielen Warum) dieses Kontaktmangels noch aus.

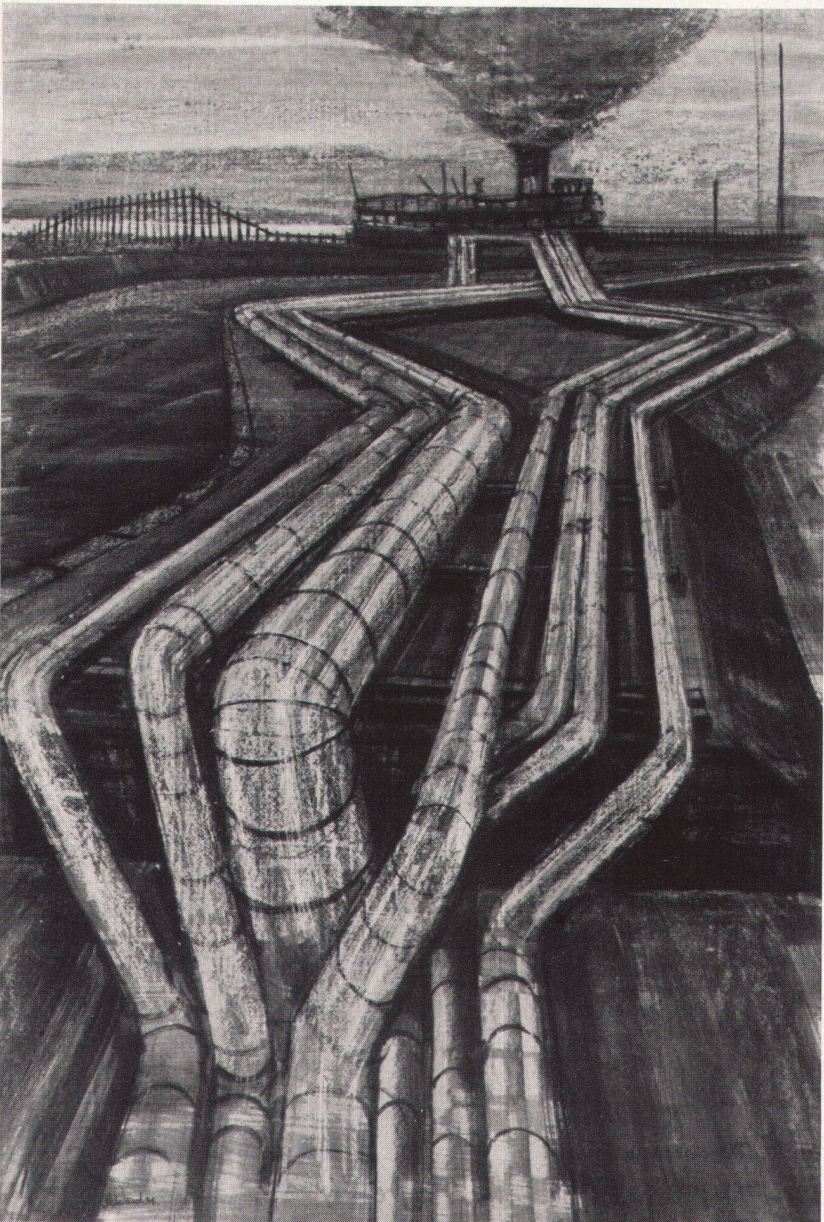
Warum beispielsweise, könnte man fragen, interessiert sich der Künstler in so geringem Maße für die Tatsache der industriellen Zivilisation? Wissenschaft und Technik haben durch das Mittel der Industrie unser Leben verwandelt. Die Industrie hat unser Zeitalter in einem Maße geformt, daß es mit keinem anderen Zeitalter mehr verglichen werden kann. Ein großer Teil der heutigen Menschheit lebt in Industrielandschaften, lebt von der Industrie, lebt durch die Industrie. Ohne die Industrie wäre unser Leben überhaupt nicht mehr denkbar. Was wäre darum für unsere Zeit charakteristischer als die Industrie? Aber warum spiegelt sich nichts oder herzlich wenig von dieser Tatsache (und auch den schwerwiegenden Problemen, die hinter ihr stehen) in den Kunstaussstellungen? Was denkt der Künstler vom Phänomen der Industrie?

Das mögen Fragen gewesen sein, die sich die englische Shell Petroleum Company und einige europäische Shell-Gesellschaften gestellt haben, als sie daran gingen, eine größere Zahl jüngerer Maler mit der Welt des Erdöls als einem vitalen Industriezweig vertraut zu machen. Der Gedanke, daß in einem Zeitalter, in dem der Einzelne nur noch in sehr begrenztem Maße in der Lage ist, den Künstler zu fördern, die Industrie neben der öffentlichen Hand eine Verantwortung für die Förderung der Künste zu übernehmen hat, ist nicht ganz neu. Verschiedene Versuche derartigen industriellen Mäzenatentums sind in den letzten Jahren gemacht worden. Sie waren allerdings meist entweder allzu unmittelbarer Ausfluß einer Werbeidee oder umgekehrt allzu farblose, unverbindliche Geste der «Kunstförderung».

Das Besondere und Neue der «Shell-Aktion» liegt darin, daß die Veranstalter einerseits das mangelnde Interesse des Malers an Wesen und Erscheinung der



4



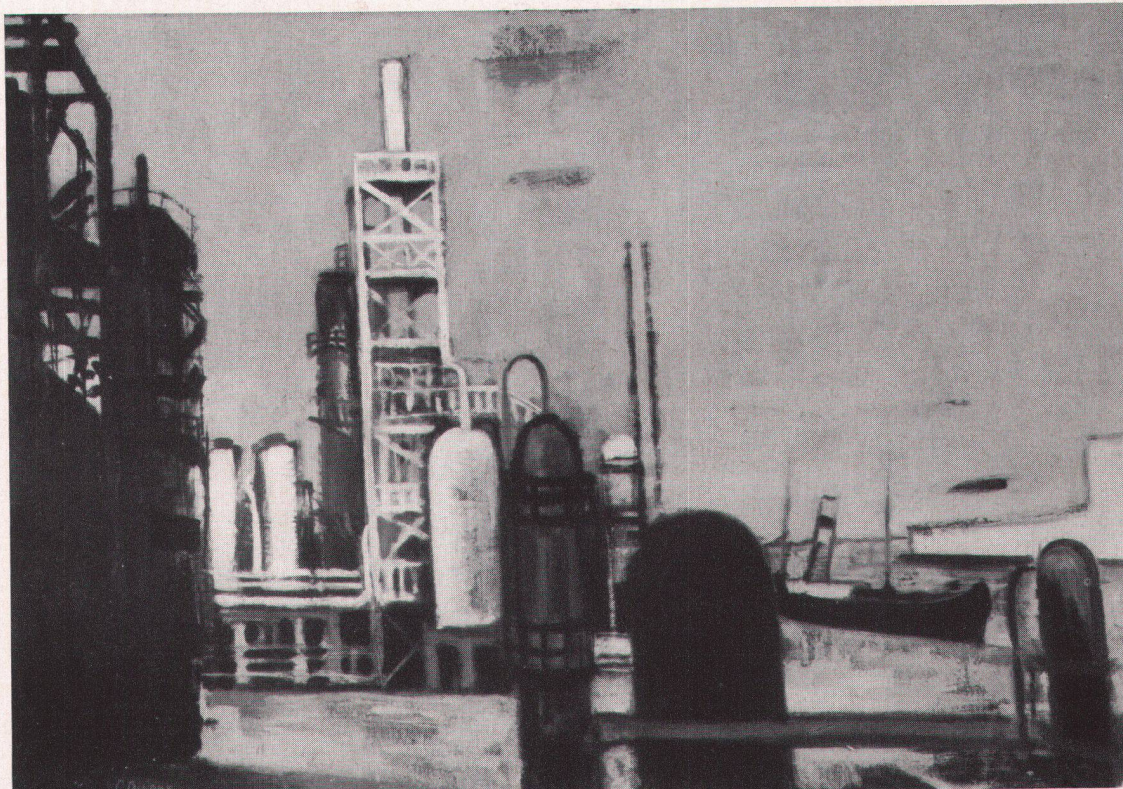
5

industriellen Welt feststellten, andererseits aber die Überzeugung hatten, daß gerade der Künstler viele Voraussetzungen zum Interpretieren der industriellen Welt mitbringt, wenn es gelingt, sein Interesse für diesen Themenkreis zu wecken. Auf Grund von Vorschlägen neutraler Fachleute wurden jüngere Maler eingeladen, Bilder und Zeichnungen von Aspekten der Erdölindustrie vorzulegen. Die Eingeladenen erhielten Gelegenheit, die der Gesellschaft gehörenden Raffinerien und anderen industriellen Werke, Hafenanlagen, Forschungsstätten und Versorgungseinrichtungen, zu studieren. Sie waren in der Wahl ihrer Bildthemen, ebenso aber in der Wahl der Darstellungs- und Gestaltungsmittel vollständig frei. Es wurde ihnen klargemacht, daß sie nicht Reklambilder, sondern persönliche Interpretationen der sie interessierenden Anlagen vorzulegen hätten. Aus den eingegangenen und von den Veranstaltern erworbenen Werken wurde von einer neutralen Jury eine Auswahl von rund 90 Bildern getroffen, die als Wanderausstellung zunächst in England, anschließend in europäischen Hauptstädten gezeigt wurde. Sie war im Februar-März im Kunstgewerbemuseum Zürich zu sehen.

Die Ausstellung war zunächst wertvoll als anregender Beitrag zur Diskussion heutiger Kunstpflege, aber auch als nachahmenswerter Versuch, dem Künstler neue, zeitnahe und vitale Themenwelten zu erschließen. In diesem Sinne wäre zu wünschen, daß dank dieser Ausstellung die Aktion der Shell-Gesellschaften, gerade auch in der Schweiz, Nachahmung und fruchtbare Weiterentwicklung fände.

Für den Betrachter der Ausstellung war es aufschlußreich, das Verhalten der beteiligten Maler der Aufgabe gegenüber zu studieren. Von den eingeräumten Freiheiten der Themenwahl wie der Darstellungsart wurde ungezwungen Gebrauch gemacht. So viele Bilder, so viele Aspekte der Welt des Erdöls, einer dem Laien unbekannten, faszinierenden Welt. Aber auch: So viele Bilder, so viele «Stile»: vom altväterischen Realismus und vom etwas gesuchten naiven Bildbogenstil bis zur völligen Abstraktion und zum freien Formen- und Farbspiel. In dieser Vielfalt der Tendenzen war die Ausstellung eine aufschlußreiche Spiegelung der heutigen Kunstsituation.

Wesentlich aufschlußreicher noch war das Verhalten der beteiligten Maler zum Thema. Sachliches Interesse, kühles Feststellen stand neben Begeisterung, ja Hingissenheit, aber auch neben völliger Beziehungslosigkeit, Fassungslosigkeit und selbst Ablehnung. In einem Falle interessierte die äußere formale Erscheinung der industriellen Szenerie, vor allem etwa die ungewöhnlichen Formen von Raffinerie-Anlagen. In einem andern Falle spiegelte sich deutlich die menschliche Ergriffenheit vom Thema, ja selbst die Bestürzung und Beunruhigung über das Gigantische, Unheimliche, fast Vermessene, vielleicht auch Unmenschliche, Außermenschliche dieser Anlagen. Wieder in einem andern Falle wurde geflissentlich, wie zum Selbstschutz, oder unbewußt, in instinktiver Abwehr, gerade das Wesentliche dieser Welt übersehen und der Bildvorwurf genau so wie irgendein Sujet zum Anlaß genießerischer «peinture» gemacht oder zum Ausgangspunkt reiner Form- und Farbkompositionen. Nicht selten waren auch die Fälle, in denen versucht wurde, dem Wesen dieser Anlagen auszuweichen, indem man sie in friedliche Landschaften einbettete oder aber indem man sich in die stille vegetative, naturhafte Welt der Versuchsgärten und Treib-



6

4
Alfred Daniels (England), Bitumen-Anlage
Installation pour l'obtention des bitumes
Bitumen Plant

5
T. W. Ward (England), Pipeline zum Meer
Pipe lines vers la mer
Pipe lines to the Sea

6
M. Bisiaux (Frankreich), In der Raffinerie
A la raffinerie
At the refinery

7
Peter Snow (England), Oilopolis
Oilopolis
Oilopolis

Photos: 1 bis 7 Shell Photographic Unit, London

häuser flüchtete. Was weiterhin auffiel, war die Tatsache, daß der Mensch, der arbeitende Mensch, in diesen Bildern entweder völlig fehlt oder aber, wo er in Erscheinung tritt, kaum mehr ist als unbedeutende Stafage. Das geringe Gewicht des Humanen in den Niederschlägen dieser Aktion mag einerseits damit zusammenhängen, daß bei vielen Erdölanlagen der Mensch tatsächlich nur mehr eine nebensächliche Rolle spielt. Andererseits aber empfand man diese Abwesenheit des Menschen doch auch als ein erschütterndes Zeichen für den geringen Kontakt zwischen Künstler und Gesellschaft.

Immer häufiger wird die Forderung nach einem sinnvollen, schon in der Planung vorbereiteten Zusammenwirken der verschiedenen Künste an großen öffentlichen oder anderswie die Gemeinschaft berührenden Aufgaben erhoben. Solche Integration der Künste, in der Regel unter Führung der Architektur, ist zweifellos nicht nur ein Abrücken von der sterilen «Kunstpflege» von gestern, sondern auch ein entscheidender Weg, den Künstler aus seiner Isolation in die Gemeinschaft zurückzuführen. Ein anderer Weg wurde durch die «Shell-Aktion» angedeutet und erstmals begangen: den Künstler an wesentlichen Zeiterscheinungen und Zeitproblemen zu interessieren. Gelingt dies, was zahlreicher weiterer Aktionen dieser Art bedürfte, so ist nicht nur materiell etwas für die Förderung der Kunst geleistet. Der Künstler wird durch die gesellschaftsverbundenen Aufgaben von der Peripherie ins Zentrum gerückt und damit auch wieder viel stärker in den Blickpunkt des allgemeinen Interesses. In welchem Maße er sich hier Gehör zu verschaffen versteht, bleibt ausschließlich eine Frage seiner menschlichen und künstlerischen Potenz. Daß solche Versuche, den Künstler und die Gesellschaft einander wieder zu nähern, nicht zwangsläufig zum sturen «sozialen Realismus» führen müssen, das gezeigt zu haben, ist vielleicht eines der schönsten und zu guten Hoffnungen berechtigenden Resultate des Versuches der Shell Petroleum Company.

