Wer soll Künstlerateliers bauen?

Autor(en): **Roth, Alfred**

Objekttyp: **Article**

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

Band (Jahr): **35 (1948)**

Heft 12

PDF erstellt am: **28.03.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-27729

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.

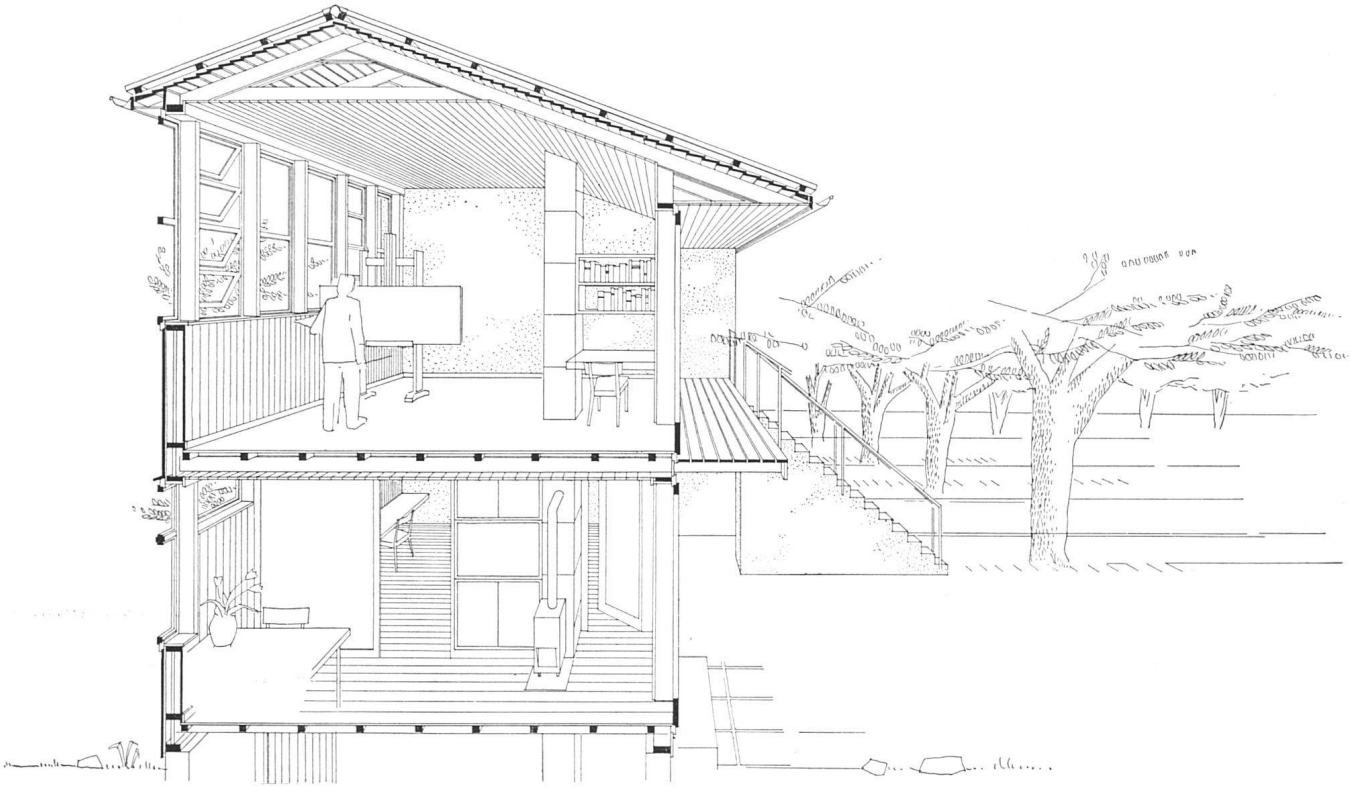
Haftungsausschluss

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

Dezember 1948 WERK 35. Jahrgang Heft 12



Maleratelier aus der projektierten Künstlersiedlung bei Zürich. Ernst Gisel SWB, Architekt, Zürich / Atelier de peintre, dans une cité d'artistes projetée pour les environs de Zurich / Painter's studio in a projected artists' settlement near Zurich

Wer soll Künstlerateliers bauen?

Von Alfred Roth

Die Zahl der den Malern und Bildhauern in unseren Schweizer Städten zur Verfügung stehenden und eigens zu diesem Zwecke errichteten Ateliers ist bekanntlich äußerst gering, so daß es vor allem für den jungen, noch nicht arrivierten Künstler, der es sich aus finanziellen Gründen nicht leisten kann, etwas Eigenes zu errichten, außerordentlich schwierig ist, einen geeigneten Arbeitsraum, wenn immer möglich mit Wohngelegenheit, zu erschwinglichem Preise mieten zu können. Es dürfte daher angebracht sein, dieses Problem einmal etwas näher zu betrachten und zu fragen, woher es kommt, daß trotz der seit einigen Jahren auf Hochtouren laufenden, den öffentlichen Fiskus beanspruchenden Wohnbautätigkeit sozusagen nichts zu Gunsten unserer Künstler geschehen ist.

Es soll daher im Folgenden versucht werden, weniger die spezifisch architektonische Frage aufzuwerfen, als einige Klarheit in die mehr allgemeinen äußeren Umstände zu bringen, wobei wir uns voll bewußt sind, daß es hier um ein komplizierteres Problem geht, als man auf den ersten Blick annimmt. Die in Gesprächen mit Künstlern, Architekten, Vertretern von Behörden gemachten Feststellungen sollen dazu benützt werden,

um unseren Betrachtungen einen möglichst realen Hintergrund zu geben.

Es erhebt sich vor allem die grundsätzliche Frage: Ist es Sache der Öffentlichkeit, den Künstlern in der Beschaffung geeigneter Arbeits- und Wohnateliers behilflich zu sein, oder soll und darf sie sich davon desinteressieren, um diese Angelegenheit ausschließlich der privaten Initiative zu überlassen. Schon nach einigen wenigen Überlegungen in dieser Richtung taucht eine Reihe von Fragen auf, die zwar unmittelbar mit dem Gegenstand unserer Betrachtungen in Beziehung stehen, jedoch von demselben weg führen und sich z. B. auf Wesen und Aufgabe der öffentlichen Kunstpflege, Stellung des Künstlers in der heutigen Gesellschaft oder auf seine wirtschaftliche Existenz beziehen. Diese und andere sich aus der Vertiefung in das gestellte Problem ergebenden Fragen müssen alle kurz gestreift werden.

In bedeutenden Kunstzentren, allen voran Paris, wohin seit Jahrzehnten ein ununterbrochener Strom von Kunstjüngern und Künstlern aus aller Welt fließt, wo große Maler und Bildhauer in Meisterateliers lehren, wo das Ausstellungswesen und die damit verbundenen Verkaufsmöglichkeiten in kleineren und größeren privaten Galerien und in großen öffentlichen Veranstaltungen feste Form angenommen haben und wo schließlich der internationale Kunsthandel beheimatet ist und auf Gewinn verheißende Entdeckungen lauert, in einer solchen Kunstmetropole ist das Künstleratelier längst zu einem selbstverständlichen und wichtigen baulichen, soziologischen und effektiven Element der Stadt geworden. Meines Wissens wurden die Mehrzahl dieser Ateliers, einzeln oder in eigentlichen Atelierhäusern, von Privaten erstellt. Dies erklärt sich aus der ständigen großen Nachfrage und der dadurch gesicherten Vermietbarkeit, dann aber auch aus der tiefen Verbundenheit von Publikum und Künstler, welche in einem von Natur aus kunstinteressierten, ja künstlerischen Volke wie dem französischen, nicht erst besonderer öffentlicher Kunstpflege und Kunstpropaganda bedürfen, wie dies in einem recht hohen Grade bei uns der Fall ist.

Das entsprechende Bild sieht in unseren Schweizer Städten etwas anders aus. Künstler und Publikum sind bei weitem nicht in diesem Maße eng mit einander verwachsen, wie dies in Paris der Fall ist, wie dies auch in anderen Kunstmetropolen, etwa in München zur Zeit seiner Blüte, ebenso zutraf. Die Idee des Künstlerateliers existiert darum im Denken des Durchschnittschweizers und in dem der öffentlichen Verwaltung nur andeutungsweise. Diese Tatsache steht in recht krassem Gegensatz zu dem bei uns recht stark entwickelten allgemeinen Kunstinteresse, das, zugegeben, weniger spontan als anerzogen ist, und ebenso zu der in voller Entfaltung begriffenen öffentlichen Kunstpflege.

Es lohnt sich nun im Zusammenhange mit unserem Thema, die letztere näher zu betrachten, denn es ergibt sich daraus einiges, das für die heutige Stellung des Künstlers in der Gesellschaft und umgekehrt für die Verpflichtungen der Öffentlichkeit ihm gegenüber von Wichtigkeit ist.

In früheren Zeiten, die zu den großen Epochen der Kunst gehören, arbeitete der Künstler in direktem Auftrage für Kirche, Fürsten, Staat, herrschende Klassen. Er fühlte sich voll als Glied der Gesellschaft und war als solches geehrt und finanziell sichergestellt.

Seit diesen Perioden der starken Einheit von Kunst, Leben und Kultur, von Künstler und Gesellschaft, hat sich im Verlaufe der zwei letzten Jahrhunderte manches geändert. Insbesondere seit der industriellen Revolution und den damit verbundenen sozialen Umschichtungen hat sich seine Stellung als Schaffender und als Glied der Gesellschaft grundlegend gewandelt. Er ist zum «auftragslosen» Kunstproduzenten geworden, d. h. er empfängt den einzigen für ihn und sein Werk bindenden Auftrag nicht mehr von außen, sondern von innen. Er schöpft ihn aus der Kraft seiner künstlerischen Berufung. Das in den letzten hundert Jahren Geschaffene zeigt allerdings, daß es keine geringere Kunst ist als die der erwähnten früheren Epochen. Was sich aber daraus für unsere Betrachtungen ergibt, betrifft mehr die materielle Seite der Künstlerexistenz. Diese hängt jetzt unmittelbar von der Nachfrage nach Kunst ab, und was das heißt, darüber gibt die Lebensbeschreibung irgend einer der großen Künstlerpersönlichkeiten der neueren Zeit Aufschluß. Kein Wunder, daß aus dieser äußeren Situation das innere Verhältnis des Künstlers zur Gesellschaft in mancher Hinsicht erschüttert wurde, daß er sich gleichsam außerhalb derselben stellt, aus dem einfachen Grunde, weil nur noch im Bereiche seiner Idealvorstellung, nicht aber in Wirklichkeit, tiefere verpflichtende gegenseitige Bindungen vorhanden sind.

In der neueren Zeit hat sich in dieser Beziehung einiges verändert und man kann sagen, verbessert. Das schwankende Interesse für Malerei und Plastik im Publikum und seine unstabile Kauflust haben in der Öffentlichkeit eine gewisse Verpflichtung wachgerufen, die Kunst durch wirksame Kunstpflege zu fördern. Darunter ist etwa zu verstehen: Kunst und Publikum einander näherzubringen, den Künstler durch direkten Auftrag als wertvolles Glied in die Gesellschaft zurückzuführen. Gegen diese Art Kunstpflege und Kunstförderung ist nichts einzuwenden, sie erweist sich als notwendig in der modernen Demokratie. Einwände muß man nur dann erheben, wenn der Staat sich anmaßt, zu bestimmen, was echte und was falsche Kunst ist, d. h. wenn er sich weiter in die künstlerischen Dinge einmischt, als es die Kunst selbst, soll sie in Freiheit erblühen, ihrem Wesen nach zuläßt. Kunstförderung in Form von Kunstankäufen wird ferner dann zur abzulehnenden öffentlichen Hilfsaktion, wenn es darum geht, das Mittelmäßige zu stützen und das Außergewöhnliche auszuschließen. Dieser Gefahr ist die Kunstförde-

rung in einem jeden demokratischen Staate, dessen Werkzeuge Kommissionen wechselnder Kompetenz sind, stets ausgesetzt. Ist der Wille zu unbedingter Qualität, zur Anerkennung des Außergewöhnlichen jedoch unbeirrbar und stark, dann offenbart sich in solchem Streben nicht nur die Idee der Demokratie in höchster Form, sondern es wird ihr auch eine von solchem Geiste getragene öffentliche Kunstpflege die ihr entsprechende künstlerische Geltung verschaffen.

Soll und darf sich also der Staat mit der Kunst selbst, mit ihren Ausdrucksformen und Tendenzen nicht befassen, darf aus Kunstpflege niemals Kunstpolitik werden, so gehört zu seinen edelsten Aufgaben, alles zu veranlassen und zu unternehmen, was für das spontane, freie, vorwärtsstrebende und vertiefte Gedeihen der Kunst, aller Kunst natürlich, der Musik sowohl als der Dichtkunst und Baukunst, förderlich ist. Dieser umfassenden Aufgabe erschließen sich etwa die folgenden Möglichkeiten:

Erteilung von direkten Aufträgen an ausgewiesene Talente für Bildwerke in öffentlichen Bauten, an öffentlichen Plätzen usw. (die demokratische Formel heißt allerdings hiefür meistens Wettbewerbe).

Erteilung von Studien- und Reisestipendien an unbemittelte junge Begabte.

Unterstützung der öffentlichen Kunstinstitute und Ausstellungsmöglichkeiten.

Erteilung von Kunstpreisen für außergewöhnliche Leistungen gleich welcher Richtung.

Allgemeine Beihilfe zur Sicherung der Arbeits- und Entwicklungsmöglichkeiten ausgewiesener Talente.

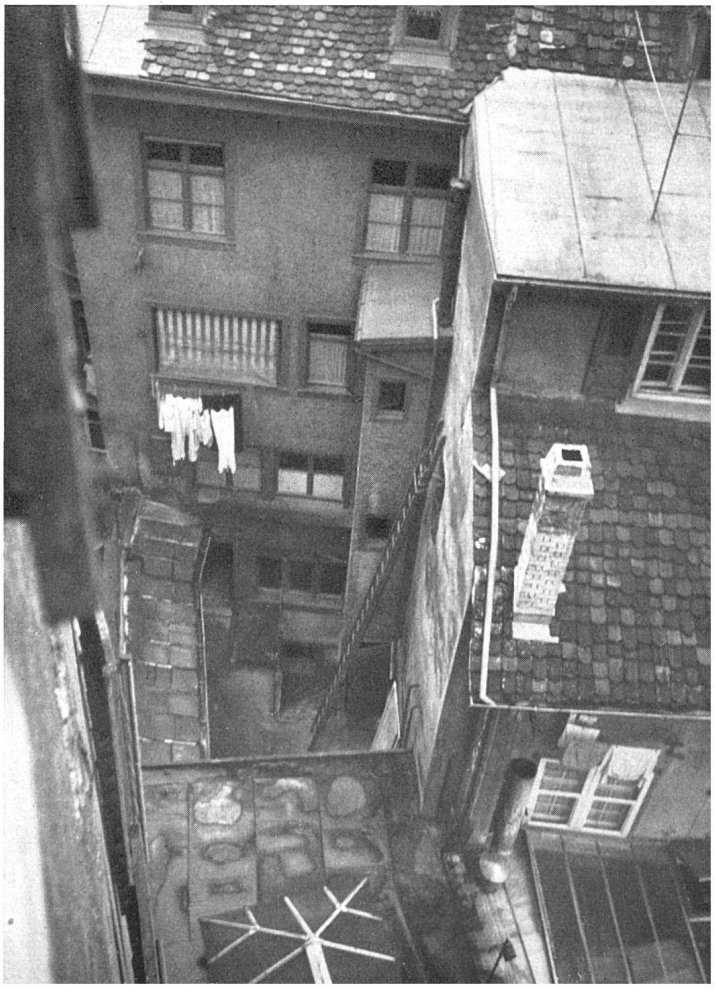
Aus dem Vorangegangenen und aus der kurzen Charakterisierung der Verpflichtungen des Staates und der Öffentlichkeit der Kunst gegenüber ergibt sich von selbst, daß diese Verpflichtung auch auf den Künstler selbst erweitert zu verstehen ist und daß daher unter «Beihilfe zur Sicherung der Arbeits- und Entwicklungsmöglichkeiten des Künstlers» auch das Mitwirken an der Beschaffung von Maler- und Bildhauerateliers einzuschließen ist. Man soll den Mut haben, diese sehr reale und naheliegende Seite sinnvoller Kunstförderung endlich zu bejahen und einzusehen, daß der Künstler ein ebensolches Anrecht auf eine würdige Heim- und Arbeitsstätte hat, wie wir es dem ökonomisch meist viel besser dastehenden Arbeiter im Rahmen des sogenannten sozialen Wohnungsbaus ohne Zögern zubilligen.

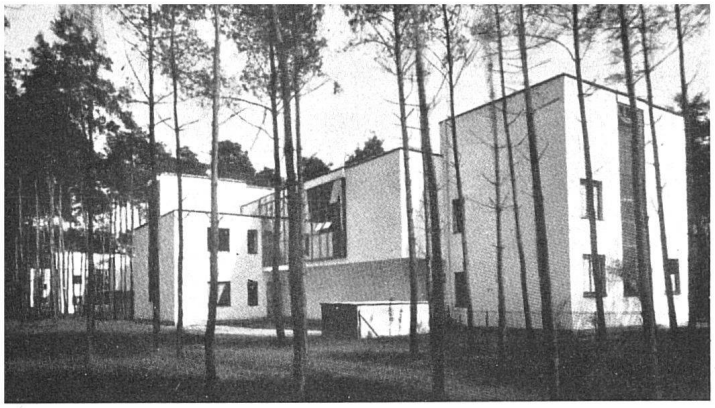
Wenden wir uns nun der realeren Seite des gestellten Problemes zu und fragen wir: In welcher Form können die festgestellten Verpflichtungen der Öffentlichkeit gegenüber der Atelierfrage eingelöst werden und welche örtliche und bauliche Möglichkeiten sind für deren Realisation ins Auge zu fassen?



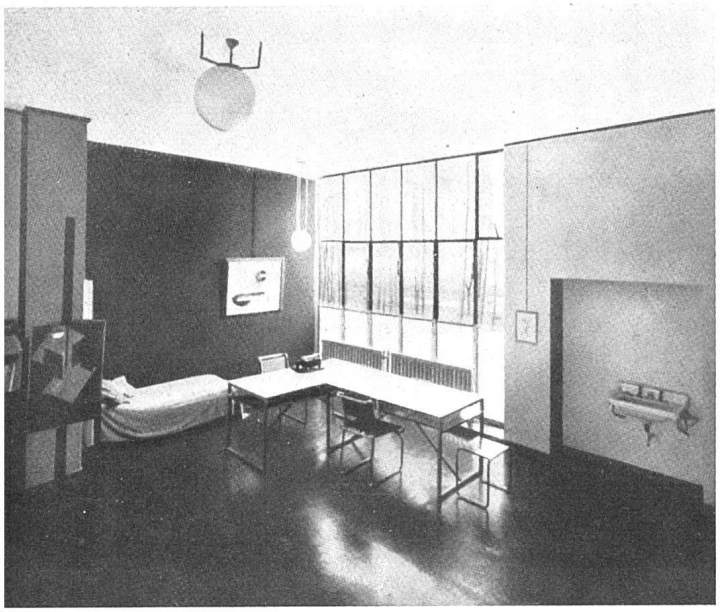
Muß die Künstlerkammer unbedingt so aussehen? Carl Spitzweg, De arme Poet. Neue Pinakothek, München / Est-il inévitable que l'atelie se présente ainsi? / Must a studio necessarily look like this?

Gesellschafts-, Stadt- und Kunstzerfall gehen Hand in Hand. Unser Verfallsquartiere sind wohl kaum die Umgebung, in der lebensverbun dene, aufbauende Kunst gedeihen kann / Le déclin simultané de l société, des villes et des arts. Les taudis des vieux quartiers ne sont guèr le milieu qui convient au développement d'un art constructif et vigou reux / Disintegration of society, township and art go hand in hand The disintegrating districts of our towns are hardly the right environ ment to foster the growth of living and constructive art





Künstlersiedlung, zum Bauhaus Dessau gehörend, von der Stadt Dessau nach den Plänen von Prof. W. Gropius 1925–26 erstellt. Die Atelierhäuser wurden an die Künstler vermietet / Cité d'artistes faisant partie du Bauhaus, érigé par la ville de Dessau d'après les plans de Walter Gropius / Artists' settlement of the Bauhaus, built by the city of Dessau and designed by Walter Gropius



Inneres eines Meister-Ateliers, Bauhaus Dessau (Atelier des Malers und Photographen Moholy-Nagy, gest. 1947 in Chicago) / L'intérieur d'un atelier de maître (atelier du peintre et photographe Moholy-Nagy, mort en 1947 à Chicago) / Interior of a master's studio (belonging to the painter and photographer Moholy-Nagy, who died in Chicago in 1947)

(Aüs Walter Gropius: Bauhausbauten Dessau, Albert Langen Verlag, München 1930)

Maler-Ateliers in der Werkbund-Siedlung Neubühl, Zürich 1932 (Bauherr: die Genossenschaft) / Ateliers de peintres au «Neubühl» Zurich, cité d'habitation du Werkbund (construite par une coopérative) / Painters' studios in the Werkbund housing scheme "Neubühl", Zurich (built by a cooperative society)



Greifen wir den schwächsten Punkt in dieser Angelegenheit, so wie sie der öffentliche Geldgeber heute sieht und handhabt, gleich heraus: Seine Weigerung, finanzielle Beihilfe zu leisten, erweist sich nämlich als gewissermaßen gesetzlich untermauert! In den Bestimmungen über die Subventionierung des Wohnungsbaus figuriert das Atelier unter Geschäftslokalitäten, Büros, Werkstätten, Garagen, Kolonielokalen usw. und ist *nicht subventionsberechtigt*. Hier erscheint also die Kehrseite der Medaille, d. h. das andere Gesicht jener Behördevertreter und Politiker, die sich so gerne als Freunde und Förderer der Künste aufspielen und mit lauten Worten immer wieder betonen, wie wichtig es sei, daß etwas für die Kunst und Künstler getan werde! Mag sein, daß es sich hier mehr um einen Betriebsunfall handelt, der sich irgendwo in einem Gremium oder Verwaltungsbüro abspielte, als es darum ging, den Begriff des Künstlerateliers zu formulieren, was aus Unkenntnis seines wahren Wesens jedoch in der in die Verordnung aufgenommenen unwürdigen Form geschah! Was jedenfalls zu tun bleibt, ist naheliegend: Abänderung der Subventionsbestimmungen mit dem Sinn, das Wohn- und Arbeitsheim des Künstlers (für Maler, Bildhauer, auch für den überall unerwünschten Musiker) als subventionsberechtigt dem sozialen Wohnungsbau einzuverleiben. Sofern dies nicht tunlich und möglich ist, so sollen die einzelnen Stadtgemeinden Mittel und Wege zur direkten finanziellen Unterstützung von Atelier-Bauvorhaben ins Auge zu fassen.

Daß dies praktisch möglich ist, beweist das Beispiel der von der Stadt Zürich kürzlich erstellten Siedlung «Heiligfeld», in der auf Veranlassung des Hochbauamtes vier Malerateliers eingegliedert werden konnten. (Die Zahl der in jüngster Zeit erstellten Ateliers erhöht sich damit auf neun.)

Daß aber verschiedene Vorstöße aus Künstlerkreisen bisher erfolglos und manche von Architekten eingereichte Projekte unausgeführt blieben, beweist die Bedeutung des Problemes und daß die heutige ablehnende Einstellung der Finanzbehörden nicht mehr weiter andauern kann. So wollen wir hoffen, daß sich in absehbarer Zeit eine Lösung dieser Frage finden läßt. Damit verbleiben jedoch noch einige andere Schwierigkeiten, mehr psychologischer Natur, kurz zu berühren.

Nennen wir zunächst die in Bevölkerungskreisen recht verbreitete Auffassung, wonach der Künstlerberuf, resp. der Atelierbetrieb unmoralisch sei (!). Solche Argumente führen nach erhaltenen Auskünften etwa Baugenossenschaftsvorstände ins Feld, um die Atelieridee als solche entgegen dem von Behörden schon da und dort geäußerten Wunsch, Künstlerateliers in das Bauvorhaben einzubeziehen, grundsätzlich abzulehnen. Man befürchtet eine Gefährdung des gesitteten und friedlichen Lebens der Siedlergemeinde! Eine recht komische Auffassung vom heutigen Künstler, die einmal mehr beweist, wie wenig der Künstler als Idee und Mensch in der allgemeinen Auffassung verankert ist.

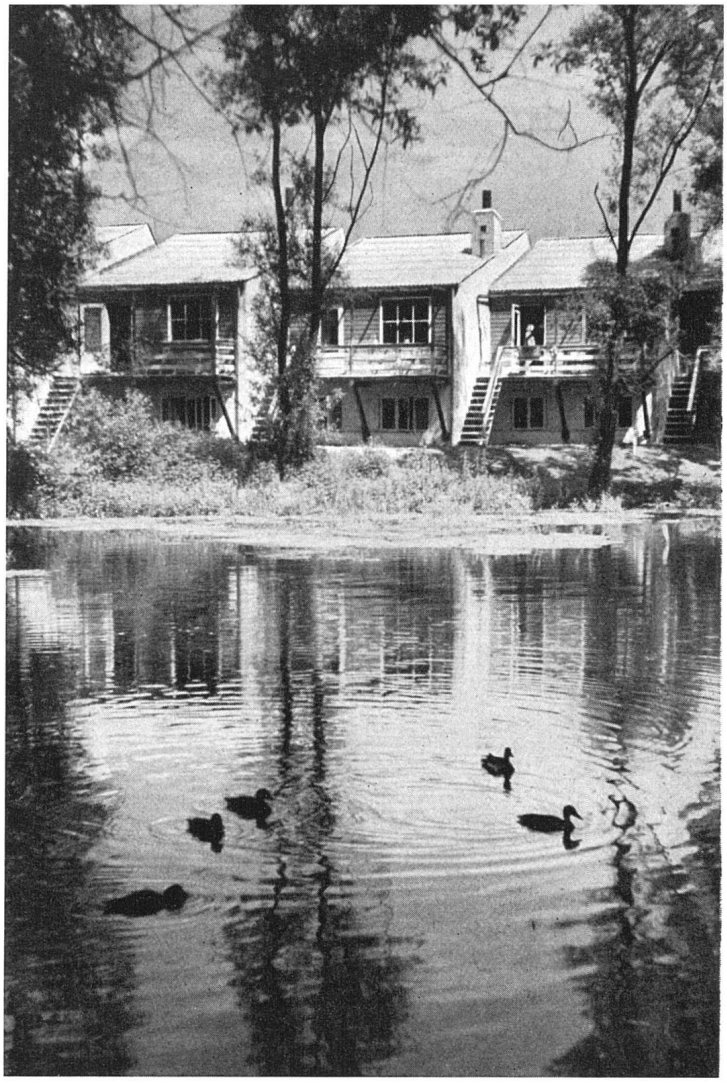
Ein weiteres und etwas gewichtigeres Argument betrifft die unsichere finanzielle Existenz des Künstlers, insbesondere des jungen, noch nicht anerkannten. Genossenschaftsvorstände und ebenso Private sehen in dieser Hinsicht lauter Schwierigkeiten, lauter nicht rechtzeitig oder überhaupt nicht einbezahlte Monatsmieten! Dieser Gesichtspunkt macht in der Tat die Lösung des Problemes nicht leicht, zeigt aber mit aller Deutlichkeit, daß entsprechende Schritte zu Gunsten billiger Ateliers oder anderer finanzieller Beihilfe notwendig sind. Vor allem haben die Künstler selbst das Ihrige zur Beseitigung der verschiedenen äußeren Widerstände beizutragen und haben den Beweis dafür zu erbringen, daß der Künstler nicht nur ein jeder tieferen Verpflichtung abholder «bohémien» ist, sondern bei aller Verfolgung seines künstlerischen Zieles auch bereit ist, sich in die Gesellschaft und ihre Spielregeln einzuordnen.

In dieser Beziehung scheint uns das nachfolgend publizierte Projekt des Architekten E. Gisel für eine Künstlerkolonie besonders interessant. Entstanden aus der spontanen Initiative des Verfassers und einiger jüngerer Maler und Bildhauer, liegt ihm die Idee der *Künstlergenossenschaft* zugrunde. Der Künstler ist darin durch einen geringen finanziellen Beitrag am Ganzen direkt beteiligt und interessiert. Er verpflichtet sich, die gegenüber seinen Kameraden als Mitgenossenschafter eingegangenen finanziellen und sozialen Vereinbarungen einzuhalten. Tut er dies jedoch nicht, so fällt sein Benützungsrecht des Ateliers und seine Zugehörigkeit zur Genossenschaft automatisch dahin.

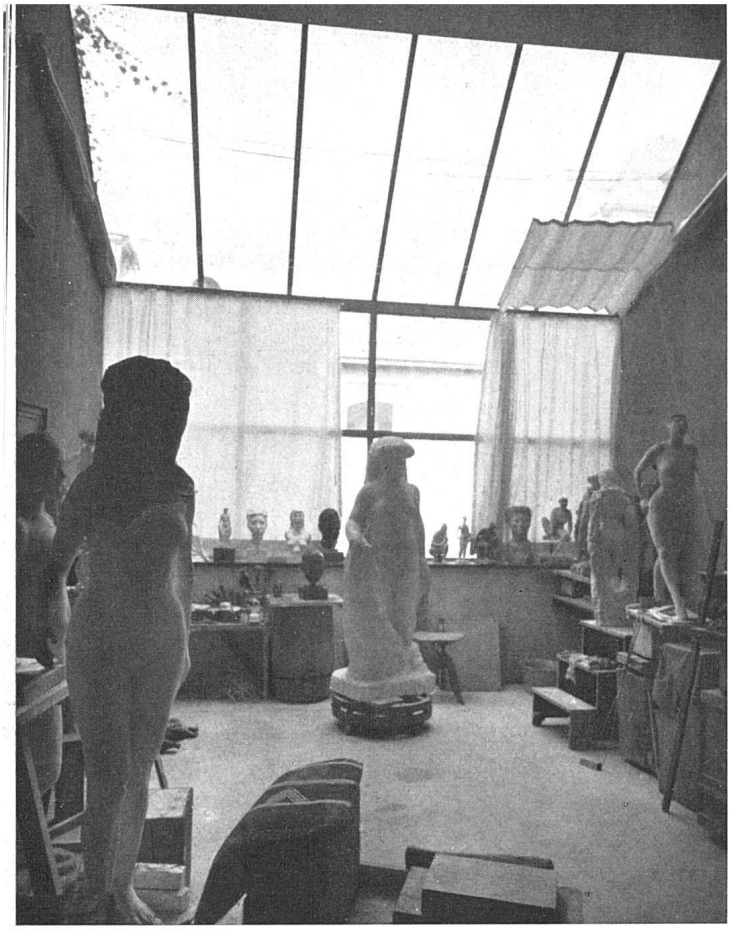
Diese Idee einer Künstlersiedlung ist noch in anderer Hinsicht interessant. Durch Zusammenfassen mehrerer Maler- und Bildhauerateliers entsteht ein sozial einheitliches Ganzes künstlerisch Schaffender, eine lebendige, sich gegenseitig anregende Gemeinschaft, aus der der Einzelne vielfachen Nutzen für sein künstlerisches Vorwärtskommen ziehen wird. Finden sich ferner ein oder zwei «Meister» ein, so entsteht auf das natürlichste eine Art Akademie, deren Form im Vergleich zu den in letzten Jahren da und dort gemachten Vorschlägen zur Bildung einer eigentlichen Kunstakademie viel realer, anziehender und lebendiger ist und den Beigeschmack des allzu Offiziellen und Konventionellen nicht hat. Bekanntlich war das Bauhaus in Dessau eine ganz ähnliche Form der modernen Akademie, und die damit erzielten Resultate waren, wie man weiß, ausgezeichnete.

Frägt man nun nach dem Ort, wo Künstlerateliers einzeln oder in Gruppen erstellt werden sollen, so gilt es auch hier zunächst, einigen in breitem Umkreise zirkulierenden, recht eigentümlich anmutenden Auffassungen entgegenzutreten. Es heißt nämlich ganz allgemein, für Ateliers seien die winkligen Altstadtquartiere das Richtige, weil der Künstler dort die für sein Schaffen notwendige Inspiration eher finde als in neueren Außenquartieren. Tatsächlich üben diese romantischen Gäßchen mit ihren wackligen Häusern, mit dem darin pulsierenden geheimnisvollen Leben kleiner Leute, kurz mit ihrer ganzen Irrationalität auf viele Kunstbeflissene eine starke Anziehungskraft aus. Zu dieser gewissen Hingezogenheit kommt ferner hinzu, daß es in diesen Stadtgebieten eine ansehnliche Zahl überraschender und amüsanter Räume gibt, die außerdem für recht billigen Mietpreis erhältlich sind. Sieht man sich aber um, was für «Künstler» hier zu Hause sind, ergibt sich bald, daß es nicht die Besten sind, sondern daß es sich um eine ganz besondere Schicht oft zweifelhafter Existenzen handelt, die sich weniger aus innerem künstlerischem Drange, als aus ausgesprochenem Hang zur «bohème» mit Malerei oder Bildhauerei abgeben. Vom Standpunkt der öffentlichen Kunstförderung wäre es daher geradezu verantwortungslos und unmoralisch, würde man an der Idee weiter festhalten, daß unsere Verfallsquartiere gerade gut genug wären für unseren Künstlernachwuchs.

Spricht man mit jüngeren Leuten, die Leben und Kunst ernst nehmen und welche mit Begeisterung an den



Atelier-Reihenhäuser für Maler und Bildhauer in Utterslev Moor. Kopenhagen, 1942. Viggo Möller-Jensen, Architekt M. A. A. / Rangée de maisons d'artistes avec ateliers / Terraced artists' houses with painters and sculptors studios



Richtige Fensterausbildung mit Oberlicht im Bildhauer-Atelier von Ch. Bänninger, Zürich, erstellt 1935 von K. Egender, Architekt BSA / Construction correcte des fenêtres avec éclairage d'en haut dans un atelier de sculpteur / Correct window construction with top-lights of a sculptor's studio



Fensterausbildung im Maleratelier von Max Gubler, Unterengstringen, erbaut 1937 durch W. M. Moser, Architekt BSA, Zürich. Die Fensterausbildung im Maleratelier bedarf größter Sorgfalt bezüglich der Höhe von Raum und Brüstung und Lage zur Umgebung (Vermeidung von Reflexwirkungen usw.) / La fenêtre de l'atelier du peintre Max Gubler. Dimensions, hauteur de l'appui et situation générale (lumière reflétée etc.) exigent d'être soigneusement prises en considération / The window in the studio of the painter Max Gubler. Total room height, cill height and relation to the environment (avoiding of reflected light) must be carefully considered *Photos: Dräyer SWB, Zürich*

künstlerischen und geistigen Grundproblemen unserer Zeit Anteil nehmen, findet man nur Bereitschaft, um das Problem des Künstlerateliers auf eine ganz neue, gesunde und mit dem lebendigen Stadtorganismus eng verbundene Weise zu lösen. Sieht man sich ferner um, wo unsere besten und arrivierten Maler und Bildhauer arbeiten und wohnen, trifft man sie bezeichnenderweise nicht in stinkigen Hinterhöfen, sondern in blitzblanken Ateliers irgendwo am Rande der Stadt, ja weit draußen in der Landschaft in stiller, naturverbundener Abgeschiedenheit. Es mag sein, daß viele unserer neuen Wohnquartiere wenig Inspirierendes an sich haben, was aber mit dem Grundsätzlichen der Standortfrage nichts zu tun hat.

Neben der auf genossenschaftlicher Grundlage errichteten und betriebenen, öffentlich unterstützten Atelliersiedlung oder neben dem auf ähnliche Weise geplanten mehrgeschossigen Atelierhaus lassen sich natürlich noch andere Lösungen denken, vor allem auch solche mit ausgesprochener privater Beteiligung. Besonders hervorheben möchten wir noch eine Möglichkeit des Atelierbaus, die unseres Erachtens als eine sehr schöne und vielversprechende Form der Kunstförderung gelten kann. Es sind Ateliergruppen oder Atelierhäuser, welche Stadtgemeinden im eigenen Auftrage errichten, wobei die Ateliers nur besonders begabten jungen Malern und Bildhauern zur Verfügung gestellt werden, und zwar zu besonders günstigen Bedingungen oder in einzelnen Fällen überhaupt kostenlos. Solche «Freiateliers» scheinen uns eine ganz besonders edle und angebrachte Geste einer wahrhaftig kunstinteressierten Stadtgemeinde zu sein. Sie hat mit der lebendigen Idee und der hohen Aufgabe des Künstlers und seiner besonderen Stellung innerhalb der menschlichen Gesellschaft mehr zu tun als die vielen jedes Jahr getätigten Ankäufe, die immer etwas Almosenhaftes an sich haben, ganz besonders dann, wenn die Werke irgendwo in Verwaltungsbüros aufgehängt oder einfach in Magazinen verstaut werden.

Mit diesen wenigen Hinweisen auf Fragen, die in der Auseinandersetzung mit dem Problem des Künstlerateliers und seiner Einordnung ins Stadt- und Sozialgefüge automatisch in Erscheinung treten, hoffen wir, einiges zur weiteren und vertiefteren Diskussion beigetragen zu haben. Heutiges Denken und Wollen verlangt, daß die Dinge nicht nur an und für sich, sondern entsprechend ihrer inneren Wesensart und Bedeutung in ihrem wahren und lebendigen Zusammenhange betrachtet werden. Es wäre also unzureichend, im Künstleratelier nur den isolierten baulichen Einzelfall sehen zu wollen, denn es bedeutet mehr. Es ist der heilige Ort, wo das Edelste und Höchste, das der schöpferische Mensch zu geben vermag, gültige Form annimmt. Es wird dadurch zu einer Realität, die ihren ganz bestimmten Platz im Bewußtseinsbereich derer beansprucht, die sich als Empfangende mit der Welt der Kunst und des Künstlers auseinandersetzen und die Vorrangstellung der Künste im kulturellen Leben und des Künstlers in der heutigen Gesellschaft anzuerkennen bereit sind.