

Après le déluge : Avantgarde und Kunstvermittlung in der Schweiz = Art d'avant-garde et critique d'art en Suisse : 1968-1978

Autor(en): **S.v.M.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk - Archithese : Zeitschrift und Schriftenreihe für Architektur und Kunst = revue et collection d'architecture et d'art**

Band (Jahr): **65 (1978)**

Heft 19-20: **Bilanz 78**

PDF erstellt am: **24.04.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-50128>

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.

Après le déluge

Avantgarde und Kunstvermittlung in der Schweiz Art d'avant-garde et critique d'art en Suisse

1968–1978

Innerhalb des Zirkels von «Kulturschaffenden» (und dazu gehören wahrscheinlich auch wir von dieser Zeitschrift) gibt es eine komplizierte, doch nicht völlig undurchsichtige Geometrie von Spielregeln. Wer unzufrieden ist mit der Schweizer Kunstszenen, der darf es sagen, sofern er mit seinem Zorn die Kunstkommission, den Bundesrat, die knauserigen Geldgeber anvisiert. Wenn er jedoch auf jener Ebene Kritik anzubringen hat, auf der Kunst hergestellt und «vermittelt» wird, so hört man das im allgemeinen weniger gern. Das gilt als eine Art Nestbeschmutzung oder als Überlaufen zu jenem Stadtvater Meyer, der kürzlich im Rahmen einer Ausstellung von Schweizer Landschaftsmalerei aus dem 19. Jahrhundert bekannte, glücklich zu sein, endlich wieder einmal «eine wirkliche Kunstaussstellung» eröffnen zu können.

Es ist in Ordnung, dass sich die alarmierte Kritikerschaft weigert, des Herrn Stadtpräsidenten Meinung darüber, was Kunst sei, zu übernehmen. Aber es würde ihr eigentlich gar keinen Schaden antun, der Frage nachzugehen, ob der «Wind», der gelegentlich recht scharf aus verschiedenen Bereichen des Publikums herweht, zum vornherein schlechtes Wetter ankündigt, nur weil Politiker und Magistraten ihre Fahnen danach richten. Um beim eben angetippten Fall von Luzern zu bleiben (einem Fall, der jetzt wieder stilisiert wird als eine der zwei langjährigen Orakelstätten der nationalen «Avantgarde»): so unrecht hat der Stadtpräsident gar nicht. Die Ausstellungspolitik der letzten Jahre ist dort (und anderswo auch) «einseitig» gewesen, und das Haus hat sich darauf spezialisiert, als «Informationszentrum progressiver Kunst» einen Kreis von Insidern zu bedienen. Und trotzdem ist Luzern Provinz geblieben, woran freilich Herbert von Karajan und die Festwochen erst recht nichts ändern werden. Ja nach dem Abstimmungsergebnis vom Ende Juni (als die Luzerner beschlossen, an ihrem Ufer keine Universität zu gründen) kann man sogar Spekulationen darüber anstellen, ob nicht doch ein Zusammenhang besteht zwischen der Blüte einer bestimmten Mischung von

Tiefsinn, Präntention und geistiger Schlichtheit im Kunstbetrieb auf der einen Seite und im Fehlen eines intellektuellen Klimas auf der anderen.

Was wäre z.B. die progressive Betriebsamkeit gewesen ohne die Bereitschaft so vieler Menschen zur Andacht, in einem Sektor des Kulturgeschehens, wo man Werte wie «genuine Sensibilität», «menschliche Authentizität», «Freiheit», ja letztlich das «Individuum» aufgehoben glaubt (vgl. unsere Umfrage, S. 41–52)? Diese Andachtsbereitschaft wiederum ist ein Symptom dafür, dass unsere Kultur von einer Dunstglocke sauertöpfischer Ernsthaftigkeit umhüllt ist, genauso wie die Kultursendungen beim Fernsehen.

Es gibt den Tom Wolfe der Schweizer Kulturkomödie nicht, ebenso wenig wie den Schweizer Herbert Gans.¹ Es ist nach wie vor ziemlich undenkbar, das Zürcher Kunsthhaus, den Zirkus Knie und das Letzigrund-Stadion im gleichen Aufsatz zu zitieren. Und es gibt hierzulande kaum Ansätze einer Kunstsoziologie, die nicht nur den subjektiven Absichten und Träumen von Künstlern nachsinnen würde, sondern auch der objektiven, paradoxen und verzweifelten Rolle, die der Kunst und der Kunstbetriebsamkeit innerhalb des gegebenen gesellschaftlichen Rahmens zufällt.

Die hier folgenden Beiträge gehen alle von dem Bewusstsein einer Krise aus. Die Spannweite reicht von ideengeschichtlicher Durchleuchtung (Hüttinger) bis zum politischen Exorzismus der heutigen Situation (Magnaguagno), und es fehlt auch nicht ein Plädoyer fürs Weitermachen (Ammann). Diesem wollen wir uns anschliessen (da wir ja nicht ohne weiteres über unseren eigenen Schatten als «Kulturschaffende» stolpern mögen), aber in der Meinung, dass Kunst nicht nur, wie es immer heisst, Ansprüche an uns stellt, sondern auch wir an sie. Und mithin an die Kunstvermittler (uns Kunstvermittler).

S.v.M.

¹ Tom Wolfe, *The Painted Word*, New York 1975, und Herbert J. Gans, *Popular Culture and High Culture*, New York 1974.