

Kunstwerk und Öffentlichkeit

Autor(en): **Gasser, Manuel**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **23 (1936)**

Heft 2

PDF erstellt am: **17.05.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-19896>

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.

Kunstwerk und Öffentlichkeit

(Aus einem Vortrag von Manuel Gasser, gehalten an der Tagung des Schweiz. Werkbundes SWB in Luzern 1935).

I. Die heutige Situation

Wenn wir sagen: Kunstwerk und Öffentlichkeit, so liegt die Betonung auf dem Wort Öffentlichkeit. Das heisst, dass uns hier die Rolle der auftrag- und ausschlaggebenden Öffentlichkeit, kurz das Publikum, mehr interessiert als der Künstler und sein Werk, bei dem wir vor allem an die Architektur, das Wandbild und an die Monumental- und Schmuckplastik denken.

Genau betrachtet ist die Sache allerdings die, dass wir es nicht nur mit zwei Faktoren zu tun haben, sondern mit dreien: Künstler, Öffentlichkeit und Kommissionen.

Sie alle hatten in den letzten Jahren Gelegenheit, eine ganze Anzahl unerquicklicher Erscheinungen auf dem Gebiet der schweizerischen öffentlichen Kunstpflege zu beobachten. Es wurden grosse und bedeutende Aufträge an unfähige oder wenigstens für den speziellen Fall ungeeignete Künstler vergeben. Es wurden Aufgaben falsch gestellt, das heisst, es wurden Gebäude und Plätze mit Wandgemälden und Plastiken ausgestattet, die einen solchen Schmuck gar nicht verlangten, denen er im Gegenteil zum Verhängnis wurde.

Es gab andere Fälle, bei denen weder an der Wahl des Künstlers noch an der gestellten Aufgabe etwas auszusetzen war, die aber unter unbilligen Voraussetzungen vergeben wurden. Das heisst, dem Künstler wurden zur Ausführung seines Werkes entweder die notwendigen Mittel oder die notwendige Zeit nicht bewilligt.

Es wurde vor allem — und dieser Vorwurf kann kaum einer Stadt erspart werden — die wichtigste Spielregel des öffentlichen Kunstbetriebes ausser acht gelassen: das Prinzip nämlich, dass alles, was in dieser Hinsicht unternommen wird, loyal und offen zu geschehen habe.

Alle diese Erscheinungen zusammengenommen müssen notwendig den Eindruck erwecken, es herrsche auf dem Gebiet der öffentlichen schweizerischen Kunstpflege entweder persönliche Willkür oder aber eine grosse Rat- und Richtungslosigkeit.

Nachdem wir nun den gegenwärtigen Zustand von der schlimmen Seite aus gesehen haben, gehört es sich, auch auf die positiven Erscheinungen einzugehen.

Trotz der eben gerügten Mißstände nämlich glaube ich nicht zu übertreiben, wenn ich behaupte, dass wir einer neuen Blüte des öffentlichen Kunstlebens entgegengehen, ja dass wir sogar, vielleicht ohne es zu wissen, schon mitten drin stehen!

Wenn aber dieser neue Kurs bei den Künstlern am deutlichsten zu erkennen ist, so heisst das nicht, dass

sie beim Publikum, bei der Allgemeinheit kein Echo fänden. Im Gegenteil, alle, die Behörden sowohl als der Mann der Strasse, spüren, dass etwas im Anzug ist. Und es geschieht auch etwas. Es geschieht vor allem viel mehr als früher, in den Zeiten grossen, öffentlichen Wohlstandes, aber alles geschieht noch verworren und ohne Plan. Das alles wird aber die Wiedergeburt des öffentlichen Kunstwerkes nicht verhindern können, und wir sind überzeugt, dass es heute und in unserm Lande keine dankbarere Aufgabe gibt, als sich für das öffentliche Kunstwerk einzusetzen.

Aber wie? Das einfachste wäre, zu sagen: an allem sind die Kommissionen schuld! Ich möchte die Kommissionen, oder wenigstens eine schöne Anzahl unter ihnen, keineswegs in Schutz nehmen. Und trotzdem behaupte ich: An allem sind die Missverständnisse, ist die Disharmonie zwischen Öffentlichkeit, Kommissionen und Künstler schuld!

II. Der Künstler.

Nehmen wir die drei Angeklagten einmal der Reihe nach vor:

Da ist einmal der Künstler. Es gibt unter den Schweizer Künstlern, denen in der letzten Zeit grössere, öffentliche Aufträge zuteil wurden, eine ganze Anzahl, die ihrer Aufgabe ganz einfach nicht gewachsen waren. Ihnen ist, obschon das Resultat in vielen Fällen grauenhaft und vorderhand nicht wieder gutzumachen ist, eigentlich am wenigsten vorzuwerfen. Die Hauptschuld trägt in diesen Fällen der Auftraggeber, die Kommission.

Es gibt aber andere, die sich immer da, wo ein öffentlicher Auftrag winkt, geschickt vorzudrängen wissen, die persönliche und politische Protektionen spielen lassen, die sogar selbst in Kommissionen sitzen und sich unverfroren die fettesten Brocken zuhalten.

Es gibt sodann eine dritte, scheinbar harmlose, aber sehr gefährliche Kategorie: jene nämlich, die glaubt, öffentliche Aufträge seien Ersatz für verdiente oder unverdiente private Misserfolge.

Dazu ist zu sagen, dass, solange unter den Künstlern selbst eine gewisse loyale Solidarität als Selbstverständlichkeit gilt; solange eine grosse Zahl unter ihnen nicht einsieht, dass ein öffentliches Kunstwerk eine Sache der Allgemeinheit und nicht ihres persönlichen Vorteils ist, und dass ein Kunstkredit keine charitative Einrichtung ist — dass solange jede Bemühung um die öffentliche Kunstpflege aussichtslos bleibt.

III. Die Kommissionen.

Eine Kunstkommission ist keine heilige Fehde, die im Dunkeln irgend etwas ausheckt, das sie nachträglich

der Allgemeinheit als unwiderrufliches Faktum präsentiert! Eine Kunstkommission ist weiter nichts als der notwendige, unumgängliche Vermittler zwischen der Allgemeinheit und dem Künstler oder, prosaischer ausgedrückt, zwischen dem Steuerzahler und dem Auftragnehmer. Sie sollte kein Kollegium einiger Privilegierter sein, das seinen malenden oder bildhauernden Berufs- und Parteigenossen in aller Stille und unter dem Ausschluss der Öffentlichkeit lukrative Aufträge verschafft.

Selbstverständlich muss eine Kommission Kompetenzen haben. Selbstverständlich soll ihr nicht jeder x-beliebige ins Handwerk pfuschen können. Selbstverständlich wäre es Unsinn, zu fordern, der Entscheid der Kommission solle nachträglich noch einer Abstimmung unterbreitet werden.

Aber eines kann und muss verlangt werden: eine Kommission hat sich vor allen Dingen über ihre Fähigkeiten auszuweisen. Sie soll überdies, wenn sie einmal in Funktion getreten ist, ihre Kompetenzen nicht missbrauchen. An ihr ist es, eine Aufgabe richtig zu stellen, den fähigsten Mann für diese Aufgabe zu suchen und ihn unter den günstigsten Bedingungen arbeiten zu lassen. Weiter nichts.

Der wichtigste Punkt und der gegenwärtig am meisten vernachlässigte ist aber dieser: Sie hat die Öffentlichkeit über ihre Ziele und Absichten ständig und loyal zu unterrichten und nicht, wie dies immer wieder geschieht, das Publikum unversehens vor ein *fait accompli* zu stellen. Diese Politik des *fait accompli* ist eine Unsitte, gegen die man nicht scharf und oft genug auftreten kann. Die Sache sieht praktisch gewöhnlich so aus, dass irgendwo und unvermerkt ein paar Pläne ausgestellt werden — und selbst das ist nicht immer der Fall! — Pläne, auf die niemand aufmerksam macht, die niemand sieht und die auch niemand sehen soll. Dann wird irgendein Platz oder eine Anlage für ein paar Monate mit Brettern eingeschalt. Der ahnungslose Bürger glaubt dann, es handle sich um Kanalisationsarbeiten, und eines schönen Morgens fällt dann der Vorschlag und da steht ein Monumentalbrunnen, der fünfzig- oder hunderttausend Franken gekostet hat, der einen Platz verschandelt, niemanden freut (den betreffenden Künstler ausgenommen) und der, wenn nicht ein Wunder geschieht, nun zwei-, dreihundert Jahre dastehen und vom Ungeschmack eines Baubeamten oder einer Kunstkommission zeugt.

Der wirksamste, korrigierende Faktor den Kommissionen gegenüber wäre — und damit gelangen wir bereits in den Bereich des Publikums — die Presse. Sie wissen alle, dass die Presse heute diese korrigierende Aufgabe leider nur in den seltensten Fällen erfüllt. Gewöhnlich entspringt diese Zurückhaltung und Untätigkeit nicht egoistischen Ueberlegungen, schuld ist vielmehr eine leicht tantenhaft-wohlwollende Ein-

stellung, die Furcht, irgend jemandem, einem Künstler oder Kommissionsmitglied weh zu tun. Oft ist sie aber nichts anderes als Urteilslosigkeit. Mit diesem Wohlwollen hat man es so weit gebracht, dass in grossen und einflussreichen Tageszeitungen wichtige Erscheinungen des öffentlichen Kunstlebens einfach als Lokalnachricht abgetan werden, dass man einem neuen Brunnen, einem Wandgemälde dreissig oder fünfzig nichtssagende Zeilen widmet, das Gewicht der Steinblöcke verzeichnet und dann zur Tagesordnung übergeht.

Nun gibt es ein gern gebrauchtes, geflügeltes Wort von der «Macht der Presse». Da nun aber diese berühmte Macht in Dingen der öffentlichen Kunstpflege so selten gebraucht wird, so ist es an der Zeit, sich einer andern, nicht minder grossen Macht zu erinnern: an die des Zeitungslesers und Zeitungsabonnenten. Alle Zeitungen ohne Ausnahme unterliegen dieser Macht und fürchten sie mehr, als sie je zugeben. An Ihnen, sehr verehrte Anwesende, ist es darum, in Ihrer Eigenschaft als Zeitungsleser und Abonnenten diese Ihre Macht zugunsten des Kunstwerkes anzuwenden. Schreiben Sie Ihrer Zeitung, wenn Sie glauben, die Interessen des öffentlichen Kunstlebens erführen nicht die ihnen zukommende Würdigung. Und wenn Sie keine Antwort erhalten, dann schreiben Sie erst recht. Briefe an die Redaktion machen immer Eindruck und am meisten dann, wenn man sich nicht darauf zu antworten getraut!

IV. D a s P u b l i k u m.

Der grösste Vorwurf und fast der einzige, der ihm gemacht werden kann, ist der der Gleichgültigkeit. Solange das Publikum sich einfach alles gefallen lässt und alles geduldig hinnimmt, was ihm die Kommissionen präsentieren, ist es gar nicht würdig, etwas Besseres zu erhalten. Auch mit einer gewissen oberflächlichen Kritik ist es nicht getan. Was nützt, ist die Mitarbeit des Publikums. Wie einflussreich diese Mitarbeit sein kann, wie bestimmend sie in das öffentliche Kunstleben einzugreifen vermag, beweist eine Erscheinung, die Sie alle kennen: der Heimatschutz.

Nur schade, dass sich diese Erscheinung in den allermeisten Fällen hindernd, statt fördernd, rückblickend, statt vorausschauend und wegbereitend betätigt.

(Hiebei ist anzumerken, dass zwischen «Heimatschutz» als Gefühlsströmung und «Heimatschutz» als Vereinigung unterschieden werden muss. Die Vereinigung tut seit einigen Jahren unter der Führung einsichtiger Mitglieder vielerorts ihr Möglichstes, um die Bewegung in die geordneten und fruchtbaren Bahnen einer positiven Aufbau- und Aufklärungsarbeit zu lenken, daneben gibt es freilich «Heimatschutzfreunde» genug, die nicht über rückwärts gewandte Sentimentalitäten hinauskommen. Red.)

Weil dem aber so ist und weil der Einfluss, den diese Leute ausüben, im lebendigen, heutigen Sinne angewendet, vollauf genügt, um den muffigen und chaotischen Zuständen unseres Kunstlebens ein Ende zu bereiten, und weil diese Bewegung ausserdem bei breiten Schichten sich einer ungeteilten Zustimmung und Unterstützung erfreut, darum muss die Grenze der Heimatschutzbestrebungen immer wieder aufgezeigt werden, besonders die Grenze der scheinbar harmlosen Forderung einer «Anpassung» des Neuen an das Alte.

V. Heimatschutz in Marokko (als Beispiel)

Wie aussichtslos alle Anpassungsbemühungen sind, möchte ich an einem fernliegenden Beispiel demonstrieren, das aber Allgemeingültigkeit hat und sich ohne weiteres auch auf unsere schweizerischen Verhältnisse übertragen lässt. Ich meine das Experiment der französischen Architekten in Marokko.

Marschall Lyautey, der sich ebenso sehr um die kulturelle Entwicklung wie um die Eroberung des Landes kümmerte, hatte von der ersten Stunde an ein scharfes Auge auf die wie Pilze über Nacht aus dem Boden schiessenden Europäersiedelungen. Einem anfänglichen, durch Grundstückspekulation hervorgerufenen Chaos folgte bald eine wohl oder übel streng befolgte Regelung. Erstes Gebot war: die Araberstadt hat unberührt zu bleiben und jede neue Siedlung ist in einer Distanz von mindestens drei Kilometern von ihr anzulegen. Dadurch war die Gewähr gegeben, dass die nur auf Fussgänger- und Reitverkehr eingestellten Araberstädte (vor dem französischen Protektorat kannten die Marokkaner das Rad überhaupt nicht) vor zerstörenden Eingriffen bewahrt blieben. Andererseits konnten sich die jungen Europäerstädte vollkommen frei und organisch entwickeln. Das dauerte so lange, bis der «Heimatschutz» (ob mit oder ohne Lyauteys Billigung, weiss ich nicht) sich einmischte.

Sein Einfluss erstreckte sich lediglich auf die öffentlichen Bauten. So wurden denn Banken, Verwaltungs- und Postgebäude, Bahnhöfe, Gefängnisse und was sonst immer zur öffentlichen Einflusssphäre gehört, «im marokkanischen Stil» errichtet. Das heisst: es war natürlich ganz unmöglich, eine Bank oder Post wirklich «auf marokkanisch» zu bauen — schon darum, weil die marokkanischen Häuser keine Fenster und überhaupt keine Fassade haben, weil selbst die grössten Paläste nur eine unscheinbare, winzigkleine Tür aufweisen und weil überhaupt die Voraussetzungen für ein marokkanisches Haus und einen modernen Geschäftsbau grundverschieden sind.

Da man also nicht wohl marokkanisch bauen konnte, so fabrizierte man wenigstens einen europäisch-marokkanischen Mischmasch und verbräunte das Ganze mit Hufeisenbogen, bunten Fayencen, Arabesken usw. Und um den «arabischen» Eindruck zu steigern, pflanzte man zum Beispiel in Fez eine Palmenallee davor, trotzdem die Palme in jener Gegend so wenig heimisch ist wie in Lugano oder Montreux.

Die privaten Bauherren kümmerten sich wenig um dieses offizielle «Lokalkolorit»; sie stellten moderne, kubische Nutzhäuser auf mit flachem Dach und ohne jedes Schmuckwerk.

Was war nun der Erfolg?

Die angeblich pietät- und stillosen modernen Bauten fügten sich wundervoll ins Landschaftsbild ein. Die sogenannten «marokkanischen» öffentlichen Gebäude hingegen erinnern im besten Falle an die Kolonialausstellung des Jahres 1931 und wirken durchaus als Fremdkörper.

Ich wählte hier absichtlich kein krasses Beispiel und betone, dass dieser pseudo-arabische Stil in der Mehrzahl der Fälle mit Mässigung und relativem Geschmack zur Anwendung kam. Grotesk wird die Sache erst in Spanisch-Marokko: dort begnügte man sich nicht mit diskreten Anspielungen, man verwandelte vielmehr jeden Bahnhof in ein Harem und jeden Gaskessel in einen maurischen Kiosk. Als Material diente meist bunt bemaltes Blech, und das Ganze hat mit marokkanischer Kunst auch nicht die geringste Aehnlichkeit mehr. Wenn man nun bedenkt, dass alle diese Stilgreuel, die der Spanier sowohl wie die der Franzosen im Namen der «Anpassung des Neuen an die landesübliche Bauweise» begangen wurden, dann erkennt man plötzlich, wohin diese gutgemeinten Bestrebungen führen. Man erkennt, dass es unsinnig und aussichtslos ist, den Eindruck und die Wirkung des Alten durch eine K o p i e dieses Alten erreichen zu wollen, dass alles Nachgeahmte, willkürlich in ein organisch gewordenes Neues Eingefügte notwendig als Fälschung und Fremdkörper wirken muss, möge es sich dabei um Fez, Casablanca oder Zürich, Bern und Luzern handeln.

Ich glaube, dass es notwendig ist, einem grossen Teil unserer Zeitgenossen noch täglich einzuhämmern, dass das Alte, die Vergangenheit zwar schön und gross und bewunderungswürdig, dass alle Imitation aber Kitsch ist. Denn diese Erkenntnis ist die wichtigste Etappe auf dem Wege der künstlerischen Erziehung des Publikums.

Manuel Gasser