Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 23 (1936)
Heft: 2

Artikel: Künstler und Auftrag
Autor: Schmidt, Georg
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-19897

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: 15.07.2025

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

Künstler und Auftrag von Dr. Georg Schmidt, Basel

Dass heute das Verhältnis zwischen Künstler und Publikum, das heisst zwischen dem Kunstproduzierenden und dem Kunstkonsumierenden empfindlich gestört ist, weiss jedermann. Und jedermann weiss auch, was zur Behebung dieser Not schon alles gefordert und versucht worden ist.

Ehe man eine Not bekämpfen kann, muss man die Ursachen kennen, die zu dieser Not geführt haben. Oberflächliche Ursachenkenntnis führt zu oberflächlichen Hilfsmassnahmen. Die oberflächlichste Erklärung der Not der Kunst in unserer Zeit sagt: wenn die Künstler nicht so verrücktes Zeug malen würden, dann ... Diese Erklärung kehrt Ursache und Wirkung um: dass die Kunst heute so aussieht wie sie aussieht, ist bereits ein Ergebnis der Distanz, die zwischen Künstler und Publikum eingetreten ist. Fast gleich oberflächlich, wenigstens in der normalerweise vorgebrachten Form, ist die Erklärung: Kino und Sport sind schuld.

Schon mehr in die wirkliche Problematik hinein führt die Behauptung: dem heutigen Künstler fehlen die Aufträge. Als die Kunst noch wesentlich «Auftragskunst» war, im Mittelalter, kannte sie keine Not, weder eine geistige noch eine materielle. Also: schafft Aufträge, das wird sowohl den Künstler dem Publikum wie das Publikum dem Künstler wieder annähern.

Aus Auftrag produzieren ist eine ganz bestimmte Form des Produzierens, der ganz bestimmte geistige Voraussetzungen zugehören. Das Charakteristische der Auftragsproduktion können wir jedoch nur verstehen, wenn wir uns über die anderen Möglichkeiten im klaren sind.

Die primitivste Produktionsform ist die für den Eigenbedarf. Auf dem Gebiet der Herstellung von Gebrauchsgütern (Kleidern, Schuhen, Gefässen usw.) ist diese Produktionsform auf der frühesten Kulturstufe die allgemeingültige: Hersteller und Verbraucher sind ein und dieselbe Person. Und wir können dies unmittelbar aus der Unentwickeltheit der Werkzeuge und der Produkte ablesen.

Dem gegenüber beweisen nun aber die frühesten Kunstprodukte (worunter aus Gründen, deren Darlegung zu weit führen würde, nicht das Ornament zu rechnen ist, sondern nur Malerei, Zeichnung und Plastik), dass die Kunst von Anfang an nicht von jedermann ausgeübt wurde, sondern nur von hiezu besonders Begabten. Gleich wie auf dem Gebiet der bildenden Kunst verhält es sich auf zwei anderen Gebieten, die ebenfalls besondere körperliche Geschicklichkeiten verlangen: auf dem der Artistik und auf dem der Mimik, während der Tanz zuerst von allen Menschen gemeinsam geübt wurde.

Auch in der Produktion, die schon nicht mehr für den Eigenbedarf geleistet wird, müssen wir eine Komponente der Befriedigung eigener Bedürfnisse des Produzierenden über den Broterwerb hinaus zum mindesten in Frage ziehen: die körperliche und geistige Freude am Machen von Geweben, Gefässen, Bildern, Jonglierkunststücken. Wie wir jedoch von den Negerkünstlern wissen, muss man diesem Faktor gegenüber sehr vorsichtig sein. Der primitive Mensch empfindet jede Arbeit als Last.

Von Anfang an in Produzierende und Konsumierende spezialisierte Gewerbe sind also alle Tätigkeiten von Menschen, die körperliche Kunststücke machen können, das heisst deren wichtigstes Werkzeug ihr Körper selber ist. Auf dem Gebiet der Gebrauchsgüter tritt diese Spezialisierung erst später ein, wenn der Mensch ein entwickelteres Werkzeug herzustellen in der Lage ist. Dabei tritt der Produzierende zunächst nur dann in Tätigkeit, wenn von Seiten der Konsumierenden ein Bedürfnis an ihn herangetragen wird: das heisst er produziert nur im Bedarfsfall — aus Auftrag. Meist übt der an sich schon berufsmässig spezialisierte Handwerker daneben noch die Tätigkeit aus, die alle anderen ausüben: den Bauernberuf. Diese allgemeine Tätigkeit füllt ihm zeitlich und verdienstlich die Lücken zwischen den einzelnen Aufträgen aus.

Die Entstehung einer Gesellschaftsschicht mit höheren Lebensansprüchen, der Grundherren zum Beispiel, ermöglichte und benötigte ein ständig berufstätiges Handwerk. So entsteht das hörige Handwerk. Auch hier handelt es sich noch um Bedarfsproduktion, das heisst um Produzieren aus direktem Auftrag.

Für diese beiden Stufen der Bedarfsproduktion gilt als absolute Selbstverständlichkeit, dass der Künstler Dinge produziert, die den Bedürfnissen der Auftraggeber vollkommen angemessen sind. Konfliktlos realisiert der Künstler die Inhalte, die ihm der Konsument entgegenträgt. Er ist materiell gesichert und geistig entweder (auf primitiv bäuerlicher Stufe) von den gleichen Anschauungen umschlossen wie sein Auftraggeber, oder (auf agrarfeudaler Stufe) ganz in dessen Gewalt. Die Möglichkeit eines Konfliktes entsteht erst dort, wo der Produzierende auf einer entwickelteren Stufe steht als sein Auftraggeber und zugleich ökonomisch ganz oder teilweise von ihm unabhängig ist. Dieser Fall tritt erst mit dem Uebergang zur nächst entwickelteren Produktionsform ein.

Der Feudalismus hat das Handwerk (auch auf dem Gebiet der Kunst) technisch ganz gewaltig gefördert. Der höhere Bedarfsanspruch der feudalen Oberschicht hat zum Beispiel dazu geführt, dass der Handwerker, der bisher allein arbeitete, Hilfskräfte einstellte. Es entstehen die Malerwerkstatt und die Steinmetzhütte. Dieser

vergrösserte Produktionsapparat verlangt nun aber ein kontinuierlicheres Eingehen von Aufträgen. Auftragslose Zwischenzeiten sind ökonomische Einbussen. Das führt dazu, dass der Meister diese Zwischenzeiten durch Weiterproduzieren ohne Auftrag, das heisst auf Vorrat überbrückt. Ein Produkt, das nicht auf Bestellung, sondern auf Vorrat produziert wird, das also zwischen seiner Fertigstellung und seiner Ingebrauchnahme, auf einen Konsumenten wartend, liegen bleibt, heisst in dieser Zwischenzeit: Ware.

Mit dem Uebergang von der Bedarfsproduktion zur Warenproduktion lockert sich das Verhältnis zwischen Produzent und Konsument. Der Handwerker beginnt die Bindungen an seinen feudalen Auftraggeber zu lösen. Es ist die Zeit des erstarkenden städtischen Bürgertums — die Zeit der Entstehung einer neuen Konsumentenschicht. Die Erstarkung der städtisch-bürgerlichen Konsumenten ermöglicht dem Handwerker die Befreiung aus dem Hörigkeitsverhätnis zum feudalen Auftraggeber. Auf dem Gebiet der Gebrauchsgüter hat dieser Uebergang die Entstehung des Phänomens der Mode zur Folge. Die feudalen Schmuckformen hatten eine ausgesprochen beharrende Tendenz. Die Notwendigkeit der Absatzförderung der auf Vorrat produzierten Waren führt (im XIV. Jahrhundert) zu den wechselnden Zierformen der Mode.

Auf dem Gebiet der bildenden Kunst bleibt die Produktion auf Bestellung länger bestehen, aber die Verselbständigung der Kunsthandwerker und der damit beginnende Konkurrenzkampf untereinander um die Einbringung von Bestellungen führt ebenfalls aus dem Zustand der Beharrung der feudal-symbolischen Kunst in einen Zustand des unaufhaltsamen Wechsels, führt ebenfalls zu einem gegenseitigen Sich-überbieten-Wollen. Auf dem Gebiet der Kunst ist die Waffe im Kampf um Bestellungen: der beginnende und sich unaufhaltsam steigernde Naturalismus des XIV. und XV. Jahrhunderts. Ein Maler, der bei den alten feudalen Symbolformen stehen bleibt, verliert seine Auftraggeber. Er muss «mit der Zeit gehen». Und diese Zeit ist die Zeit der Befreiung des städtischen Bürgertums, das heisst des auf seiner natürlichen Kraft beruhenden Einzelmenschen. Der Naturalismus ist die dem warenproduzierenden Bürgertum auch geistig zugehörige Kunst. So hat Dürer auf seiner niederländischen Reise seine Stiche als «Ware» verkauft, und zwar auf Grund ihrer grösseren Naturnähe.

Der Uebergang von der Auftragsproduktion zur Warenproduktion (das heisst von der Gebundenheit des Künstlers an einen Feudalherrn zur bürgerlichen Freiheit und Selbständigkeit) wird sichtbar im Uebergang vom Fresko, der typischen Auftragsform des Bildes, zum Tafelbild, der typischen Warenform des Bildes. Das ist ja auch heute nicht anders, wo allerdings nicht mehr Feudalherren, sondern die Oeffentlichkeit, der Staat, als Auftraggeber auftritt. Das mittelalterliche Fresko ist, was normalerweise nicht beachtet wird, kein Auftrag der Allgemeinheit, sondern von einzelnen, kirchlichen oder weltlichen Feudalherren.

In der Renaissance drängen die künstlerisch fortschrittlichsten Künstler auch über die Auftragsbindung hinaus zur reinen Warenproduktion. Ihre künstlerisch freiesten und stärksten Werke sind diejenigen, die sie «ganz für sich allein» machen. Jetzt entsteht auch der Typus des Konsumenten solcher «ganz für sich allein» geschaffenen Werke: der Kunstsammler. Im XVII. und XVIII. Jahrhundert wird die Auftragsbindung an die Herren des Manufakturfeudalismus zunehmend als Fessel empfunden. Und faktisch war diese Bindung auch eine entwicklungshemmende Fessel geworden (Rembrandt!)

Erst im XIX. Jahrhundert hat sich die Kunst ganz vom Auftrag frei gemacht — ist ganz «Ware» geworden. Jetzt wird der freie Sammler zum wichtigsten Konsumenten der Kunst. Und als Vermittler zwischen Produzent, Ware und Konsument entstehen: der Kunsthandel, die Kunstausstellung und der Kunstkritiker. Es ist heute nicht leicht, für eine objektive, ressentimentfreie Betrachtung des XIX. Jahrhunderts einzustehen. Aber um so notwendiger! Die letzte Befreiung des Künstlers von der materiellen und damit geistigen Bindung an einen Auftraggeber hat die Kunst bis in die Technik des Malens und des Modellierens verwandelt: das Kunstwerk wird zum unmittelbarsten, ungehemmtesten, sensibelsten Temperamentsausdruck des Künstlers. Das ist zugleich die grosse Tat und die grosse Not derjenigen Kunst, die im grossen Ueberblick allein den Namen «Kunst des XIX. Jahrhunderts» verdient: des französischen Realismus und Impressionismus. Von den lebendigsten, schöpferischsten Künstlern wird kaum mehr mit dem leisesten Gedanken an den Konsumenten produziert. Und es ist für die Kunst dieser Stufe charakteristisch, dass sie sogleich in künstlerische Kompromisse gerät, wo der Konsument sich in die Entstehung einmischt, wo der Künstler irgendwelche Publikumsrücksichten nimmt.

Diese Tatsache besagt mit anderen Worten: im XIX. Jahrhundert stehen die wirklich schöpferisch Produzierenden beinahe zwangsläufig auf einer entwickelteren Stufe als die grosse Mehrheit der Konsumenten. Jeder Schritt, den die Kunst nach vorwärts tut, wird von der Allgemeinheit erst dann approbiert, wenn er durch den nächsten Schritt der Schaffenden abgeschlossen, das heisst für die Schaffenden selber geistig (und häufig auch materiell!) gegenstandslos geworden ist. Es ist längst nicht mehr so, dass das an der vordersten Front der Entwicklung Produzierte von einer nennenswerten

Konsumentenschicht als ihren Anschauungen entsprechend und damit als ihre Bedürfnisse befriedigend begrüsst wird, wie das in der Zeit von Giotto bis Ingres der Fall war.

Der Uebergang zur reinen Warenproduktion hat also erstens den Zerfall der Kunst in lebendige und sterile Kunst, zweitens den Bruch zwischen Künstler und Publikum, drittens aber auch eine ganz bedeutende Verfeinerung der Kunst im Sinn des Individuellen gebracht. Das Kunstproduzieren ist dort, wo man noch wirklich von «Kunst» reden darf, im wesentlichen zu einem Produzieren für den Eigenbedarf, das heisst zur Befriedigung der geistigen und handwerklich-körperlichen Bedürfnisse des Produzierenden geworden. Das quantitativ und damit ökonomisch entscheidende Bildbedürfnis der Allgemeinheit wird nicht mehr vom handwerklich, sondern zunehmend vom maschinell hergestellten Bild, von Fotografie und Film, befriedigt.

Genau mit dem Beginn der Krise des wirtschaftlichen Individualismus (des Liberalismus) beginnt auch die Reaktion gegen den Individualismus in der Kunst: in den 90er Jahren des XIX. Jahrhunderts. Mit dem Entstehen der grossen kollektiven Zusammenballungen auf Seiten der Arbeit und des Kapitals, auf Seiten der Konsumenten und der Produzenten entsteht in der Kunst der Ruf nach Ueberwindung der «Warenproduktion», der Ruf nach einer neuen Auftragskunst: nach dem Fresko! Nach allgemeiner verpflichtenden Inhalten, das heisst nach einer neuen «Bedarfsproduktion» auch auf dem Gebiet der Kunst.

Wenn der Künstler sich seiner künstlerischen Freiheit begeben und durch eine neue Bindung an einen Auftraggeber seine materielle Gesichertheit wiedergewinnen will, so erheben sich folgende entscheidende Fragen: 1. Besteht von Seiten irgendwelcher möglicher Konsumenten ein wirklich vitales Bedürfnis nach mit handwerklichen Mitteln dargestellten Bildinhalten? Und 2.: Ist es möglich, mit den lebendigsten, entwickelsten Mitteln der handwerklichen Bildkunst, das heisst auf künstlerisch schöpferische Weise die inhaltlichen Bedürfnisse solcher eventuell vorhandener Auftraggeber zu befriedigen?

Die Tatsache, dass es einerseits bis heute offensichtlich im wesentlichen beim blossen Ruf nach einer neuen Bedarfsproduktion und bei blossen Versuchen in dieser Richtung geblieben ist und dass anderseits die «Eigenproduktion» nicht etwa aufgehört hat, sondern dass sie im Gegenteil sogar die im Gesamten schöpferischeren Leistungen hervorgebracht hat als jene Versuche — diese Tatsache ist ein Beweis dafür, dass diese beiden Fragen nicht unbedingt mit Ja beantwortet werden können. Auf dem Gebiet der Bildproduktion aber, auf dem heute ein wirkliches Konsumentenbedürfnis nach Bildinhalten vorhanden ist, auf dem Gebiet der Fotografie und des Films, sind wir umgekehrt von einer Bedarfsproduktion weiter entfernt als je: hier steht die Warenproduktion «geistig» in üppigster — materiell allerdings in zum mindesten angeknickter Blüte.

Dr. *Georg Schmidt*, Basel

Berichtigungen

Fräulein *Margrit Bay*, Beatenberg, macht darauf aufmerksam, dass die Bildunterschrift zu den Holztieren auf den Seiten 426 und 427 im Dezemberheft des «Werk» heissen sollte: «Holztiere aus der Werkstatt von Margrit Bay». Fräulein Bay und eine Mitarbeiterin haben lediglich die Modelle für diese Holztiere geschnitzt, die nun von Oberländer Schnitzern für die «Spindel» und das «Heimatwerk» kopiert werden. (Red.)

Die Signatur des Aufsatzes über Paul Klee auf Seite 32 des Januarheftes muss heissen S. B. und nicht T. B.

Lettre ouverte à M. J. B. Bouvier

Monsieur,

Dans le numéro d'octobre de «Das Werk» vous avez publié sur mon compte, au sujet de l'exposition d'art religeux de Fribourg, des choses inexactes. Mon but n'était pas de présenter une «école» dissidente ou réactionnaire à cette exposition, mais bien au contraire un groupe d'élite composé de nos principaux artistes suisses modernes. Le temps trop court a seul empêché la réalisation de ce projet.

Agréez, Monsieur, etc.... *J. E. de Castella*, SWB.