18 Jahre Staatlicher Kunstkredit in Basel

Autor(en): **Schmidt, Georg**

Objekttyp: **Article**

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

Band (Jahr): **24 (1937)**

Heft 10

PDF erstellt am: **23.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-87194

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

Paul Wilde. Wandgemälde in der Claraschule, Basel, 1930

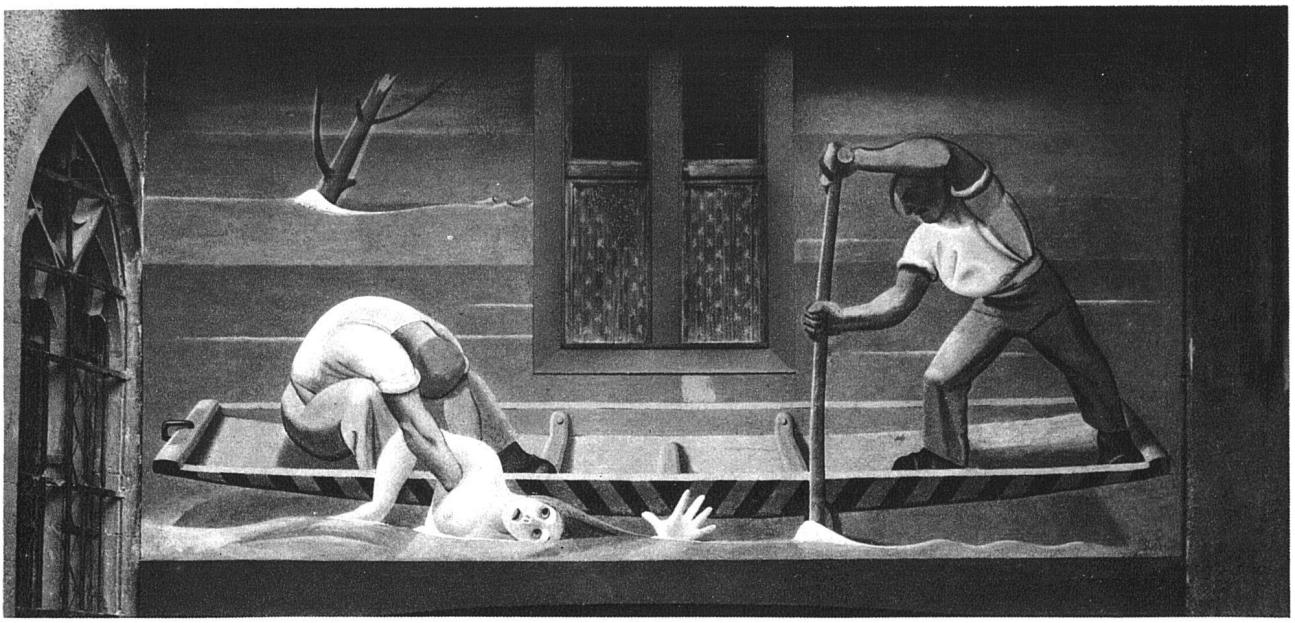
18 Jahre Staatlicher Kunstkredit in Basel von Georg Schmidt

Schier buchstäblich: Auguste Rodin ist der Vater des Basler Kunstkredits! Im Jahr 1918 war in der Basler Kunsthalle eine grosse Rodin-Ausstellung, und mit den Werken haben auch seine Gedanken in der Basler Künstlerschaft eine tiefe Wirkung getan. Rodin aber war es bekanntlich, der vielleicht am frühesten und am klarsten die Not der Kunst unserer Zeit erkannt hat. Und mit besonderer Leidenschaft hat Rodin auf eine Zeit hingewiesen, in der es diese Not noch nicht gab. Rodin hat erkannt, dass die komplette Freiheit, die das 19. Jahrhundert dem Künstler geschenkt hat, zum mindesten eine Medaille mit fragwürdigem Revers sei. Denn als Bildhauer hat er diese Fragwürdigkeit, geistig und materiell, besonders nachdrücklich erlebt. Und mit Leidenschaft hat er hingewiesen auf die Zeit der Dombauhütten, in der es die individuelle Vereinsamung des Künstlers und das auftragslose Ins-Leere-Schaffen noch nicht gab.

«Gebt uns Aufträge!» war darum der Ruf, der damals den besten Teil, man darf wohl sagen: der europäischen Künstlerschaft erfüllte. «Befreit uns vom unwürdigen Zwang, unsere Kunst als Ware zu Markte tragen zu müssen!»

Da die Kirche nicht mehr in genügendem Masse Aufträge gab, und auch der Adel nicht mehr, und da die privaten Ankäufe des vermöglichen Bürgertums zum mindesten für d i e Kunst nicht hinreichten, die den Namen Kunst verdiente, erging dieser Ruf an jenes Gebilde, das von Kirche und Adel die Verantwortung für die kulturellen Güter übernommen hatte: den Staat. Selbst wenn Kirche, Adel und Bürgertum noch genügend Aufträge erteilt hätten — das hätte nur die materielle Krise behoben. Die geistige nicht. Denn die geistige Krise bestand darin, dass die lebendigste Kunst ihre geistige Fundierung schon seit Anfang des XIX. Jahrhunderts ausserhalb der Lebensbezirke der Kirche und des Adels und seit Ende des XIX. Jahrhunderts auch ausserhalb des Bürgertums gefunden hatte. Selbst wenn das Bürgertum auftragslos-frei geschaffene Werke in genügender Quantität und in zureichender Qualität gekauft hätte — die Krise wäre geistig nicht behoben gewesen. Denn das auftragslose Schaffen an sich wurde als Not empfunden! Zunehmend empfand man, dass dem auftragslosen Schaffen der sinngebende Gegenpol fehle, der in allen hohen Zeiten am künstlerischen Schaffen wesentlich beteiligt war: der Verbraucher.

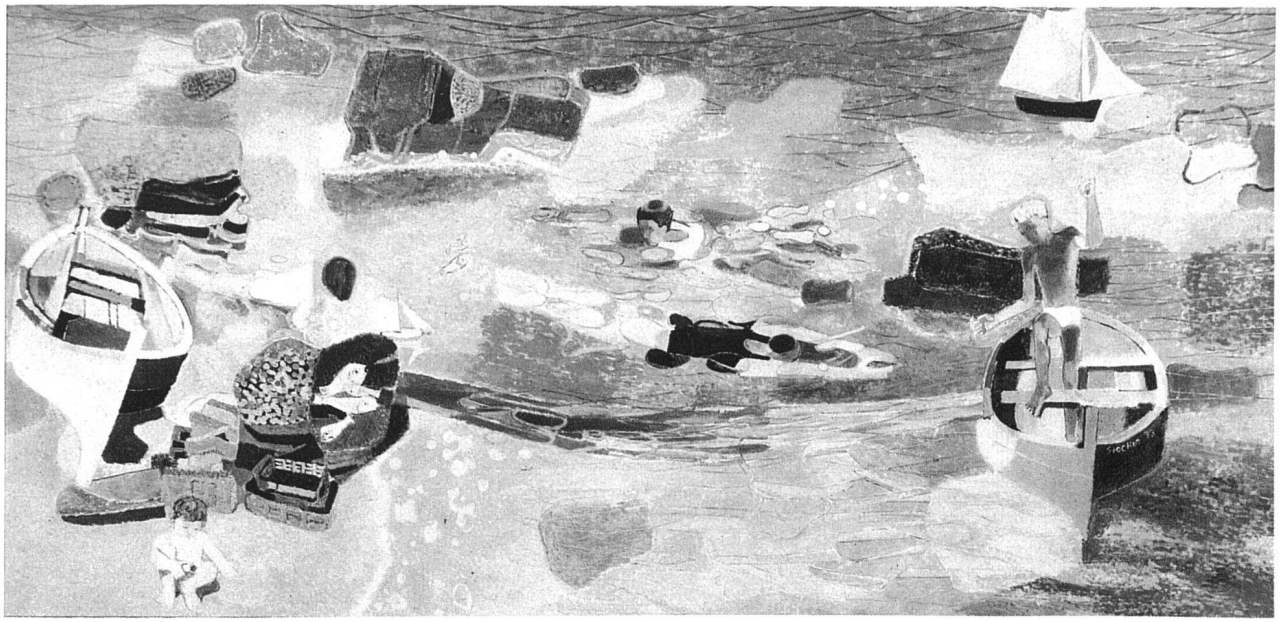
«Stellt uns Themen!» lautete darum der zweite Ruf. «Themen, die das ganze Volk bewegen. Damit die Kluft



sich schliesse, die zwischen Kunst und Volk sich aufgetan hat.»

Es ist heute billig, die Illusionen zu belächeln, die in diesem zwiefachen Ruf enthalten waren. Diese Illusionen betreffen die Erkenntnis der Situation sowohl in jenen hohen Zeiten der Kunst als auch in der Gegenwart. Wohl waren im Mittelalter, in der Antike, in Aegypten, bei den Naturvölkern, ja noch im Barock Gemeinschaften da, die auf Grund einheitlicher Auffassungen eindeutige Aufträge an die Kunst erteilten. Aber genauer besehen war es kaum je eine wirklich das ganze Volk als aktive Kraft umfassende Gemeinschaft. Bestenfalls war es eine Kunst, die z. B. von der Kirche «für» das Volk in Auftrag gegeben wurde. Der Begriff der Gemeinschaft, der Begriff des Volkes kann heute nicht mehr der gleiche sein wie in allen jenen Vergangenheiten. Er muss einerseits sehr viel extensiver, totaler sein und anderseits sehr viel aktiver, selbstbestimmender. Richtig besehen wäre ein Zu-

Niklaus Stoecklin
Wandgemälde an der Innenseite des Torbaues zum Polizeigebäude (Lohnhof), Basel



rück zur Kunstübung der Dombauhütten ein Zurück zum autoritären Ständestaat. Darin sehen wir, gebrannte Kinder, heute um einige Grade klarer!

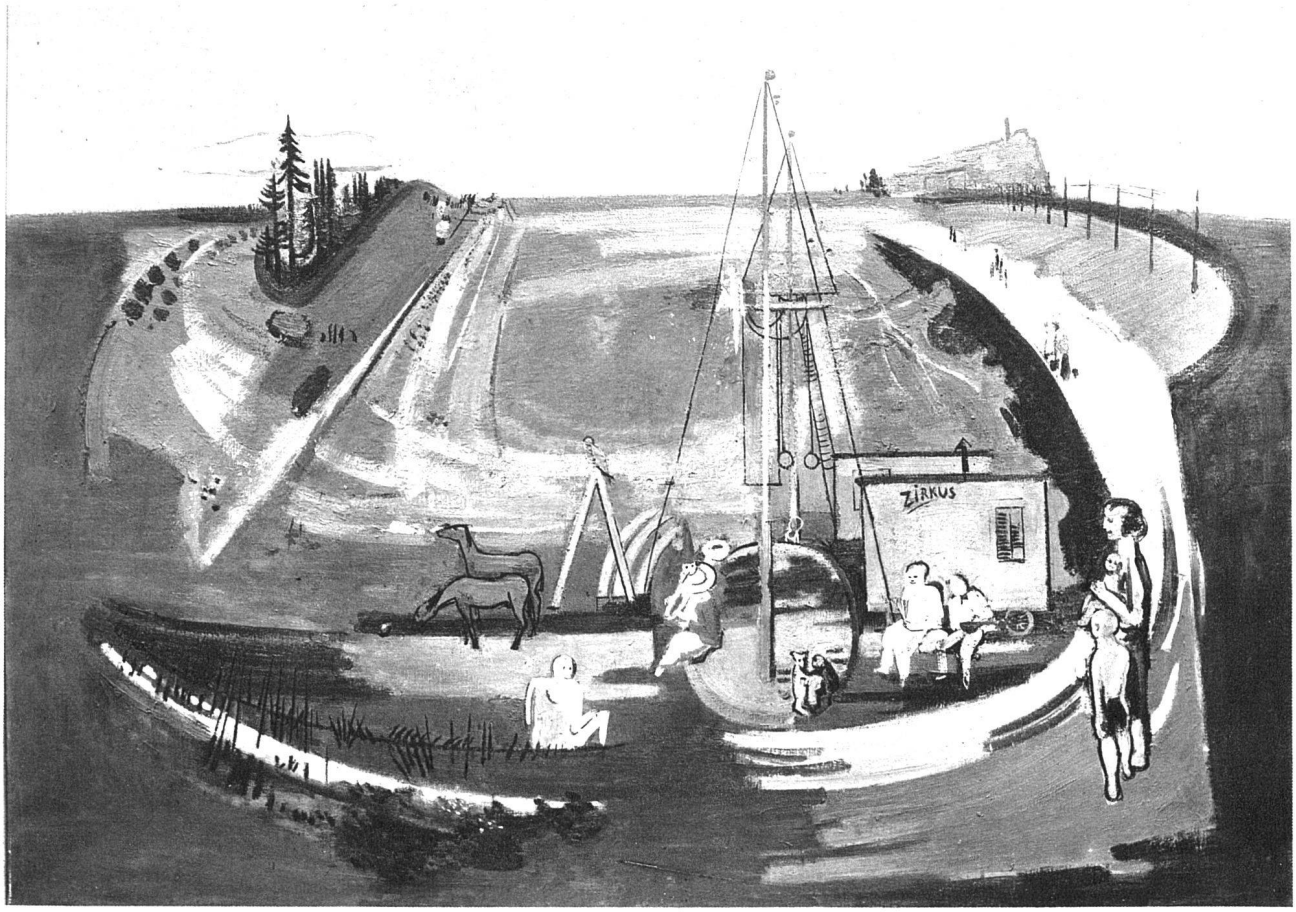
Wenn in der hoffnungsreichen Zeit um 1918 die Besten unter den Künstlern eine Kunstübung postulierten, bei der das ganze Volk ein aktiver, sinngebender Gegenpol sei, so war es ihnen vielleicht allzu selbstverständlich, dass gleichzeitig auch auf anderen Geleisen als dem der Kunst die aktive Gemeinschaft des Volkes geschaffen würde. Ohne Zögern haben sich damals die Besten unter den Künstlern in die grosse Bewegung gestellt, die diese Gemeinschaft verwirklichen wollte. Und n u r deswegen, weil das Postulat nach einer extensiveren Gemeinschaft im Gesellschaftlichen Postulat geblieben ist, musste auch das Postulat nach einer das ganze Volk umfassenden Auftragskunst sich als Illusion erweisen. Nicht etwa, weil eine solche Kunst an sich eine Illusion wäre!

Hans Stocker
Wandgemälde im Treppenhaus der Steinenschule, Basel, 1933

Zugegeben: wir haben uns die Sache damals als zu einfach vorgestellt. Wer den Basler Kunstkredit in seinen ersten Jahren leidenschaftlich hoffend — ich wage das missbrauchte Wort: gläubig miterlebt hat, der hat auf kleinstem Raum ein wesentliches Stück Zeitgeschichte miterlebt — miterlitten. Zwar hat er Hoffnungen zu Illusionen zerrinnen sehen. Aber er kann auch Erkenntnisse gewonnen haben! Doch ist die Gefahr, dass er die Schuld nicht dort erkennt, wo sie wirklich liegt, und dass er jene Hoffnungen als grundsätzliche Illusionen, als Unerfüllbarkeiten glaubt aufgeben zu müssen und dass er, einschrumpfend, in Skepsis versinkt. Viele der damals Hoffenden sind erlegen und haben sich wieder in die Einsamkeit ihres Ateliers und ihrer Träume eingekapselt.

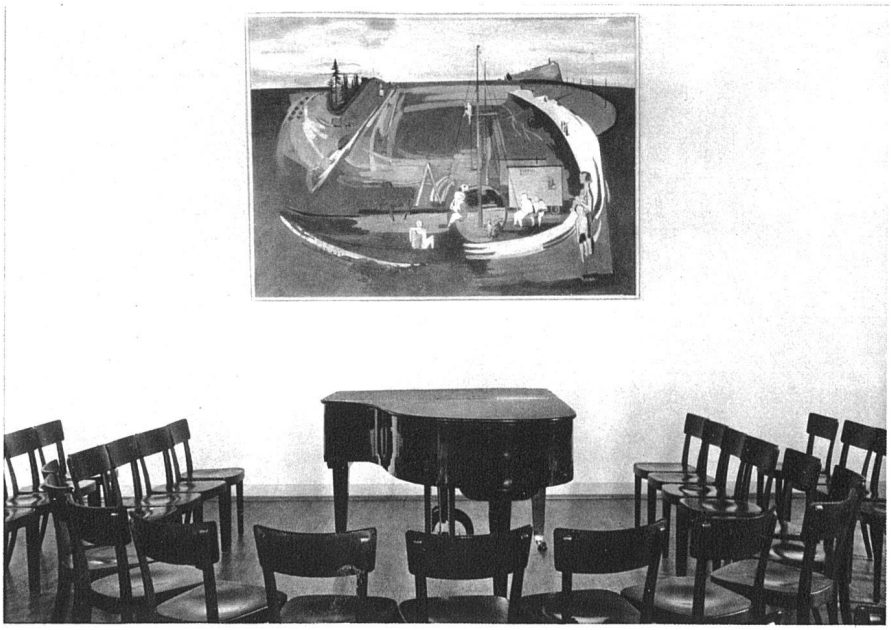
In den ersten gläubigsten Jahren war der Kunstkredit in seiner materiellen Existenz ständig bedroht — heute, da er relativistischer (um nicht zu sagen: moralisch materialistischer) gesinnt ist, steht er als Institut gesichert

Coghuf
Wandgemälde im Schalterraum der Hauptpost Basel, 1934



da! Bedroht war der Kunstkredit, weil durch die von ihm geschaffenen Werke die vorhandene Kluft zwischen Kunst und Volk aus den Ausstellungssälen auf die Strasse hinausgetragen wurde, weil er die moderne Kunst aus einer Privatangelegenheit einer kleinen Bildungsschicht zu einer öffentlichen Steuerbatzenangelegenheit gemacht hat. Darum aber waren diese Kämpfe notwendige und möglicherweise auch heilsame Kämpfe. Man darf wohl behaupten, dass durch die jährlich öffentlich ausgestellten Wettbewerbsergebnisse, durch die jährlich ausgeführten Werke und durch die jährlichen Diskussionen um die Wettbewerbe und die ausgeführten Werke ein Stück wirklichen Verständnisses für künstlerische Werte ins Volk getragen worden ist. Das ist die unbedingt positive Seite in der Bilanz dieser 18 Jahre Kunstkredit.

Aber niemand wird zu behaupten wagen, dass der tiefere Notstand der Kunst auch nur «auf dem Platze Basel» sich verändert habe! Die materielle Not der

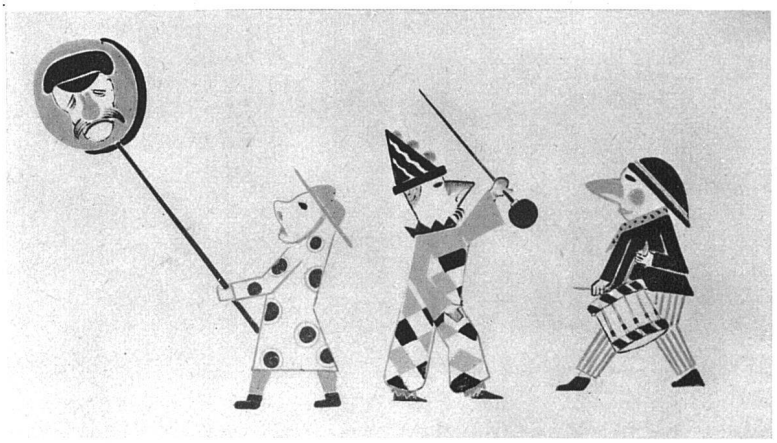


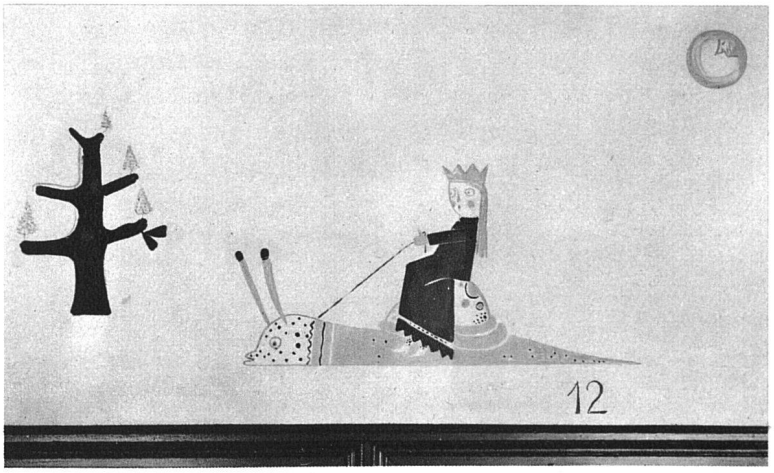
Walter Wiemken
Wandgemälde in der Aula der Gottfried-Keller-Schule, Basel

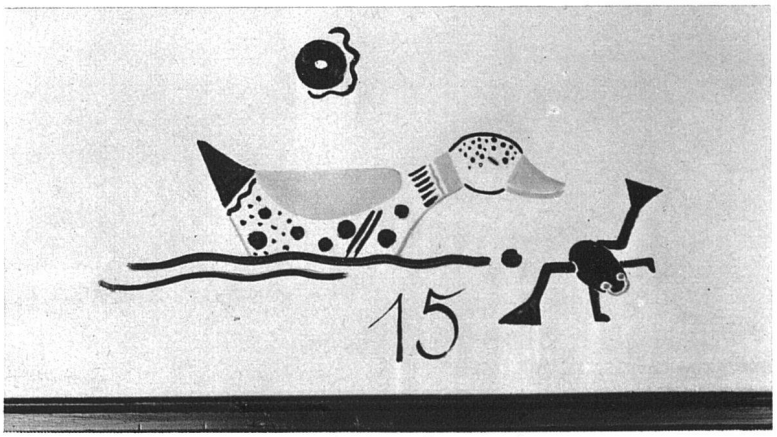
Künstler nur schon deswegen nicht, weil die jährliche Summe von 25 000—30 000 Franken bei einer Künstlerschaft von wenigstens 100 ausschliesslich künstlerisch Tätigen nicht mehr als «zusätzliche Arbeitsbeschaffung» sein kann.

Die geistige Not aber deswegen nicht, weil die geschaffenen Werke mit der Zeit zwar relativ protestlos und auch relativ verstehend hingenommen wurden — und dennoch weit entfernt von jenem Grad von innerer Anteilnahme, die als mitschaffender Impuls auf die Schaffenden hätte zurückwirken können. Wenn man ganz ehrlich ist — und hier ist Skepsis am Platz — so muss man bekennen, dass kaum eines der ausgeführten Werke eine mehr als bestenfalls schmückende Funktion ausübt, dass kaum eines ein wirklich wesentlicher Bestandteil eines bestimmten Bezirkes des öffentlichen Lebens geworden ist.

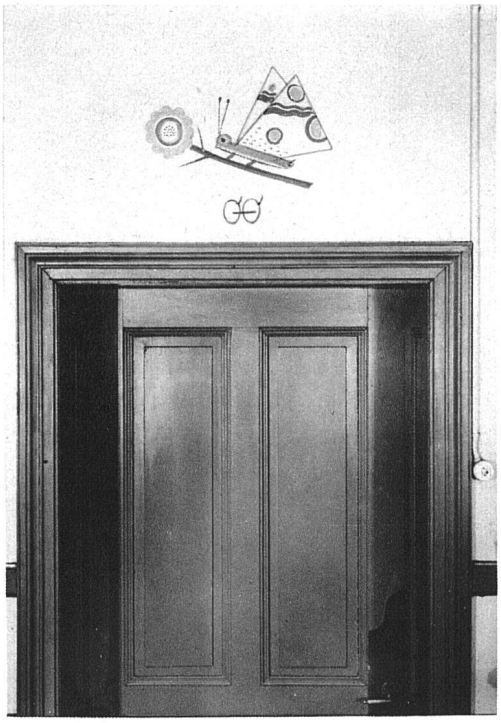
Ausgenommen alle jene Werke, die für die Jugend geschaffen wurden! Für die Jugend, in der die Frage noch nicht gestellt ist, welche Inhalte im Bild und welche







Karl Hindenlang
Malereien im Gang über den Türen der Spalenschule, Basel

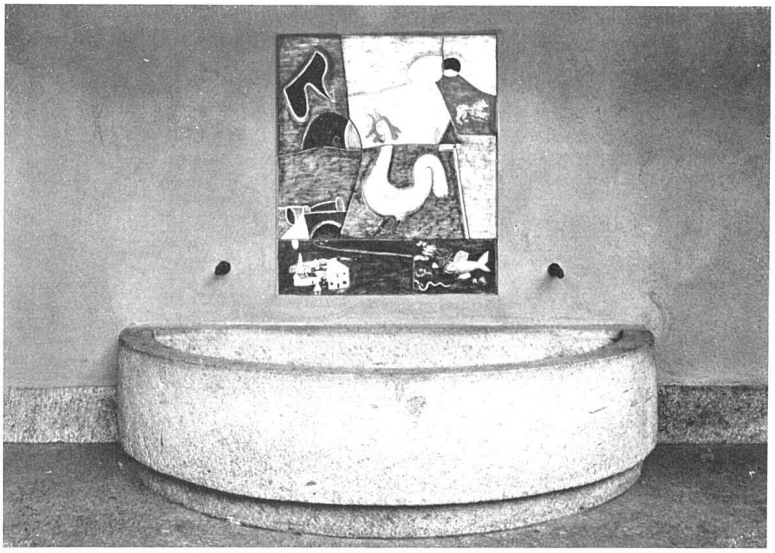


Otto Abt. Fayencemosaik über einem Brunnen Petersschule, Basel

Alle Aufnahmen nach Arbeiten des Basler Kunstkredits von Robert Spreng SWB, Basel

Eines der schönsten Kunstkreditergebnisse, die Bemalung der Fassade der Basler Börse gegen den Fischmarkt, von A. H. Pellegrini, wurde im «Werk» abgebildet, 1924, Seite 97.

besser im Begriff gesagt werden, und in der das naturhaft Verbindende noch stärker ist als das ökonomisch, gesellschaftlich und gesinnungsmässig Trennende. Für Schulen und Kinderspielplätze hat der Kunstkredit die sinnvollsten und lebendigsten Werke geschaffen.

Die für «Erwachsenen-Orte» geschaffenen Werke hingegen sind um so problematischer (künstlerisch hohe Qualität sogar durchaus vorausgesetzt), je ernsthafter sie einen geistig und menschlich verpflichtenden Inhalt suchen, je weniger sie unverbindlich schmückend sind. Im unverbindlich schmückenden Sinn ist manches Werk des Kunstkredits in den inneren Besitz der Basler Oeffentlichkeit übergegangen. Die inhaltlich verpflichtenderen Werke aber lassen sofort erkennen, dass unser Gesellschaftskörper noch sehr weit davon entfernt ist, eine das ganze Volk umfassende Gemeinschaft zu sein: immer ist eine wesentliche Gruppe, die eines dieser Werke gesinnungsmässig nicht akzeptieren kann.

Wenn uns die 18 Jahre Kunstkredit, über die geschaffenen Werke hinaus, die Erkenntnis geschenkt haben, dass von der Kunst allein her die Not der Kunst unserer Zeit nicht zu beseitigen ist — dann hat der Kunstkredit nicht vergebens gelebt, dann haben wir nicht vergebens für ihn gesorgt und gestritten.