Ein typischer Fall verfehlter öffentlicher Kunstpflege

Autor(en): **Meyer, Peter**

Objekttyp: **Article**

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

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

Heft 10

PDF erstellt am: **28.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-87199

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

Ein typischer Fall verfehlter öffentlicher Kunstpflege

Das «Werk» hat sich seit jeher zur Pflicht gemacht, gute Ergebnisse der Kunstpflege unserer Behörden ausführlich darzustellen, und das gibt uns die Berechtigung, auch auf Fehlleistungen hinzuweisen, besonders wenn diese für Mängel in der öffentlichen Kunstpflege typisch, und also über den Einzelfall hinaus lehrreich sind.

Ein solcher Fall von beträchtlichem Ausmass liegt vor in der Ausmalung von Friedhofhallen in Luzern.

Könnten diese Bilder nicht aus Vorkriegsnummern von «Velhagen und Klassings Monatsheften» stammen? Man kann sich nicht gut ein leereres Theater vorstellen, zusammengestoppelt aus Einzelfiguren, die man sich erinnert, anderswo schon besser gesehen zu haben. Ja nicht einmal inhaltlich sind die dargestellten Szenen verstanden: was hat beispielsweise das Neugeborene auf dem Bild der «Auferweckung von Jairi Töchterlein» zu tun? Es ist aus Versehen aus einer italienischen Christi-Geburtdarstellung kopiert worden und — um den Raum zu füllen — in eine Szene hineingerutscht, in der es zu den allerpeinlichsten Vermutungen Anlass gibt! Dass die einzelnen Motive aus allen möglichen Quellen stammen, wäre an sich kein Vorwurf, wenn sie dann doch durch ein starkes Gefühl zu einer neuen Einheit zusammengeschmolzen wären, wie das bei den alten Meistern der Fall ist, die ja höchst unbefangen von ihren Kollegen entlehnten, was sie brauchen konnten und dabei doch Eigenes schufen. Das ist aber leider in Luzern nicht der Fall, und so ist das Ergebnis von so peinlicher Leere und innerer Maßstablosigkeit, dass man sich nur wundern kann, wie sich Derartiges vor der Oeffentlichkeit verantworten lässt.

Schlecht ist auch die architektonische Wirkung dieser Gemälde. Sie hätten in diesem Grossformat nur an einem Ort gemalt werden dürfen, wo man von weitem frontal darauf zukommt, wo man entsprechend Abstand nehmen kann, nicht aber in dieser spärlichen, schmalen Halle, in der die herkömmlichen Wandplatten, wie sie sich auch in den übrigen Gräberhallen dieses Luzerner Friedhofes und noch viel überzeugender in den Hallen um die Stiftskirche finden, das einzig Richtige gewesen wären, denn schliesslich ist ein Friedhof keine Kunstausstellung.

Es ist zu hoffen, dass man in nicht zu ferner Zeit doch noch zu dieser Lösung greifen und die peinlichen Malereien entfernen wird, wozu vielleicht schon die miserable technische Ausführung zwingt: das Farbpigment liegt puderartig wie Pastellfarbe an der Oberfläche und kann mit der Hand abgewischt werden.

Es handelt sich um Hallenbauten für Familiengräber, mit einer Wandfläche von 180 Laufmetern, infolge des Gefälles unterteilt in acht Abschnitte von je 20 m Länge für je 18 Grabstellen. An Stelle der eigentlich selbstverständlichen Lösung, Grabplatten an der Wand anzubringen, liess sich der Stadtrat von Luzern dazu bestimmen, diese Wandflächen für die Gesamtsumme von 75 000 Fr. einer Gruppe von Malern zur Ausmalung zu überlassen, die versprach, «nach Art einer historischen Bauhütte unter einheitlicher Leitung» arbeiten zu wollen. Es fand weder ein Wettbewerb statt, noch eine Expertise, und die Bedingung des Stadtrates, einige originalgrosse Kartons aufzustellen, wurde nicht eingehalten.

Es gab dann im Stadtrat von Luzern eine jener masslos peinlichen parlamentarischen Kunstdebatten, wo Redner mit den besten Absichten und von Sachkenntnis nicht beschwert, versuchten, die nur zu berechtigten Einwände der Kritik, die übrigens auf dem Weg über die politischen Parteien nach Möglichkeit erstickt worden war, aufs weltanschauliche Geleise zu schieben. Man denkt an die berühmte Geschichte von McNeill Whistler, den ein schlechter Künstler wegen einer scharfen Kritik verklagt hatte. «Können Sie diesen ehrenwerten Herren erklären, was Kunst ist?» fragte der englische Richter den Angeklagten. Whistler klemmte sich sein Monokel ins Auge und betrachtete die Herren langsam einen nach dem andern. Dann sagte er: «No, Sir». —

Ich weiss nicht, wie jene Geschichte ausging, die Luzerner Debatte endete jedenfalls mit einer Ablehnung der Kritik. Es wird immer möglich sein, mit den Mitteln geschickter politischer Regie solche «Erfolge» davonzutragen — aber leider werden die Bilder dadurch um keine Spur besser. Bei der Debatte im Stadtrat von Luzern fehlte keines der Argumente, die in solchen Fällen immer und überall vorgebracht werden: über den Geschmack lasse sich nicht streiten, und die Gegner dieser Malerei seien eben Kulturbolschewisten. Lassen wir letzteres auf sich beruhen: das mit dem Geschmack aber (man muss es immer wieder sagen) ist so: Ob einer lieber Aepfel isst oder Birnen, das ist Sache des Geschmacks,

über den sich wirklich nicht streiten lässt; darüber aber, ob ein Apfel faul ist, ist auch derjenige kompetent zu urteilen, der für seine Person lieber Birnen hätte. Mit der Kunst ist es ganz ähnlich: man kann dieser oder jener Richtung persönlich näher stehen, wer aber überhaupt von Kunst irgendeiner Richtung etwas versteht, der kann durchaus beurteilen, ob ein Kunstwerk anderer Richtung in dieser seiner Art Qualität hat oder nicht: hier geht es nicht um Geschmacksfragen, sondern um so objektive Unterschiede wie zwischen frischen und faulen Aepfeln.

Wir begreifen durchaus, dass die Luzerner keine Gemälde von Picasso oder Klee an ihren Friedhofwänden wünschen, und dass sogar der weit harmlosere, gemeinverständliche Danioth nicht für jede Aufgabe der geeignete Mann ist, obwohl er dem Beschauer nur eine bescheidene Augenübung im Zusammensehen zerlegter Farbflächen zumutet. Die Forderung nach Verständlichkeit wird ganz zu Recht erhoben, und in dieser Hinsicht ist von Kunstschriftstellern viel gesündigt worden, die ihren privaten Haut-Goût der Allgemeinheit aufzuschwatzen suchen und damit nur erreichen, dass das Publikum überhaupt kopfscheu wird. Aber die Bilder müssten dann eben innerhalb dieser Gemeinverständlichkeit künstlerische Qualitäten haben. Man denke an Wandmaler wie Paul Bodmer, oder Pellegrini, oder Walser, oder Cingria usw. — Maler, die durchaus im Gegenständlichen bleiben und die innerhalb dieser Gegenständlichkeit Werke hohen Ranges schaffen.

Es ist also keineswegs eine Frage der Richtung, sondern einzig eine Frage der Qualität, wenn wir darauf insistieren müssen, dass diese Luzerner Malereien ein sehr bedauerliches Kapitel von grundsätzlicher Bedeutung bilden. Es geht nicht nur um die Verwendung öffentlicher Mittel, sondern auch um die Würde der Religion. Wenn irgend etwas wert ist, künstlerisch ernst genommen zu werden, so sind es die religiösen Gegenstände; das beste Können, die besten Künstler sind dafür gerade gut genug; auch bedeutet es eine Degradierung des Religiösen, wenn es zum blossen Wandschmuck für leere Wände missbraucht wird, für die eine blosse Tönung, rauher Verputz, Berankung mit Schlingpflanzen oder ähnliche bescheidene Massnahmen genügen würden.

Es ist ein für die Kunst selbst verhängnisvoller Irrtum, zu glauben, die blosse Tatsache, dass sich jemand mit Malen beschäftigt, begründe einen Anspruch auf Auftragserteilung aus öffentlichen Mitteln. Die Allgemeinheit hat ausschliesslich ein Interesse daran, dass ihre Aufgaben so gut als möglich und dass sie von den besten Kräften gelöst werden, nicht aber daran, dass jeder Künstler durchaus mal seinen grossen Staatsauftrag bekommt, auch wenn er ihm nicht gewachsen ist.

Peter Meyer

Ein neues Wandgemälde in Zürich

Auf die grossen Mosaiken von P. Bodmer und K. Hügin an den kantonalen Verwaltungsgebäuden werden wir im «Werk» ausführlicher zurückkommen: hier sei im Interesse künftiger Aufträge auf einen weniger erfreulichen Fall öffentlicher Kunstpflege hingewiesen.

Der Stadtrat der Stadt Zürich hatte seinerzeit die grosszügige und liebenswürdige Idee, dem Regierungsrat des Kantons Zürich anlässlich der Einweihung der kantonalen Verwaltungsgebäude ein Geschenk in Form eines Kunstwerkes zu machen. Man setzte sich mit den Architekten der Neubauten, Gebr. Pfister BSA, in Verbindung mit dem Ergebnis, dass die Wahl auf die ausgezeichnet schöne, künstlerisch wertvolle Mädchenfigur von Hermann Hubacher fiel, die erst aufgestellt wurde, während die Regierungsräte schon auf dem Rundgang durch die Gebäude begriffen waren, so dass das Geschenk wirklich als Ueberraschung kam.

Für die Einweihung des Städtischen Amtshauses V wollte sich nun der Regierungsrat des Kantons Zürich revanchieren. Korrekterweise fragte auch er beim Architekten, Hrn. Stadtbaumeister Herter BSA an, und dessen Wahl fiel, wie nicht anders zu erwarten war, auf Augusto Giacometti, der ja auch schon früher mit städtischen Aufträgen überreich bedacht wurde. Wir haben über den Geschmack von Herrn Stadtbaumeister Herter nicht zu rechten, solange er sich innerhalb der Grenzen des künstlerisch objektiv Vertretbaren hält. Bei öffentlichen Bauten und Kunstwerken, die aus öffentlichen Mitteln bezahlt werden, müssen aber wirklich solche objektive Maßstäbe angelegt werden können. Wir wissen, dass wir im Namen weitester Kreise von Künstlern und Kunstsachverständigen sprechen, wenn wir sagen, dass die Arbeiten von Augusto Giacometti seit langem leider nicht mehr auf dieser Höhe stehen: der edle Jugendstil-Schwung seiner frühen Arbeiten, die lange im Kunsthaus-Vestibül aufgehängt waren, ist einer peinlich leeren Routine gewichen, so dass sich die Vermutung geradezu aufdrängt, die aussergewöhnliche Vielbeschäftigtheit dieses Malers und die noch aussergewöhnlichere Propaganda, die für ihn gemacht wird, stamme nicht aus künstlerischen, sondern aus gewissen gesellschaftlichen Zusammenhängen, die mit Kunst und mit dem öffentlichen Interesse an Kunstpflege nichts zu tun haben.

Auch im vorliegenden Fall ist das Vertrauen, das Stadtbaumeister Herter in die Kunst seines Freundes Giacometti setzte, aufs schmerzlichste enttäuscht worden: der Maler hat sich die Sache über Gebühr leicht gemacht, indem er die Wand mit einigen Versatzfiguren aus alten