

# Über die schweizerischen Kunstausstellungen : ein Vortrag

Autor(en): **Loosli, C.A.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Wissen und Leben**

Band (Jahr): **10 (1912)**

PDF erstellt am: **16.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-750655>

## **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.

# UBER DIE SCHWEIZERISCHEN KUNSTAUSSTELLUNGEN

## EIN VORTRAG

Unsere schweizerischen Kunstausstellungen, ob es sich nun um die sich alle zwei Jahre wiederholende nationale Kunstausstellung oder um den „Turnus“ oder um die lokalen Ausstellungen der organisierten Künstlerschaft handle, tragen alle das Odium der durchschnittlichen Mittelmäßigkeit und interessieren nicht durch sich selbst in ihrer Gesamtheit, sondern vielmehr durch einzelne Werke, die zufällig vorhanden sind, jedoch auch hätten ausbleiben können. Sie sind in sich zerfahren, ohne inneren organischen Zusammenhang, sie bilden keinen künstlerischen Organismus, sondern begnügen sich, fast wahllos zusammenzuraffen und vorzuführen, was zufälligerweise in den letzten Monaten oder Jahren vor ihrer feierlichen Eröffnung da und dort in den Werkstätten der verschiedensten Künstler geschaffen wurde, sie verwirren statt zu festigen und sind weniger künstlerische Schaustellungen als Trödlerbuden, wo alles und jedes auf seinen Abnehmer wartet, wo ein Werk das andere totschißt und selbst darob, wenn auch nicht zugrunde geht, doch stark beeinträchtigt wird, wo der Beschauer bloß zu sehen bekommt, was viele Künstler gemacht haben, nie aber, und das wäre das Wichtige, wie sich die schweizerische Kunst als Gesamtheit in ihren Temperaments- und künstlerischen Willensrichtungen darbietet.

Zwar fehlt es bei ihren Veranstaltern nicht an der guten Absicht, bei ihren Ausstellungen dem Schweizervolk die schweizerische Kunst zu zeigen, — allein, sie zeigen ihnen nur Momentaufnahmen aus dem Schaffen einzelner Künstler; irreführende Momentaufnahmen, weil die zum Verständnis des Einzelnen und der Gesamtheit die sinnenfällige Darstellung der Entwicklung fehlt.

Warum die Veranstalter ihre gute Absicht nicht erreichen? Weil ihre gute Absicht nur eine halbe Absicht ist, weil sie zwei Hasen auf einmal zu fangen sich bestreben und darum beide laufen lassen.

Das ist eben das Gefährliche, man will in unsern Ausstellungen

zweierlei; *daraus* ergibt sich ihre Zwitterhaftigkeit! Man will einmal zeigen, was die schweizerische Kunst ist und was die schweizerischen Künstler zu leisten imstande sind. Und zum andern will man diesen Künstlern auch noch materiell zu Hilfe kommen und will ihnen Verkaufsgelegenheiten in der Ausstellung schaffen. Man will mit einem Wort: in *einer* Ausstellung Synthese und Jahrmarkt vereinigen, und weil das in unsern Verhältnissen ein Ding der Unmöglichkeit ist, bietet man im letzten Grunde weder Synthese noch Verkaufsgelegenheit, man bietet ein scheinbar plan- und willenloses Konglomerat künstlerischer Einzeläußerungen, nicht aber ein scharf umrissenes Gesamtbild nationalen künstlerischen Könnens.

*Darüber* nun sollten wir uns, so meine ich, vor allen Dingen klar werden, nämlich, was wir mit unsern Ausstellungen bezwecken. Ob wir die schweizerische Kunst oder der schweizerischen Künstler Notdurft zum Worte kommen lassen wollen.

Ob unsere Ausstellungen einen erzieherischen oder einen kaufmännischen Zweck haben sollen.

Ob eine schweizerische Kunstausstellung nach den Grundsätzen des Künstlers oder des Kunsthändlers eingerichtet werden muss.

Denn, dass wir bei den Absichten in ein und derselben Ausstellung, so wie wir sie jetzt kennen, gerecht zu werden vermögen, ist nach meinem Dafürhalten ein Ding der absoluten Unmöglichkeit. Jahrzehntelange Erfahrungen haben uns von dieser Unmöglichkeit überzeugt; die Ausstellungen von Vivis, Lausanne, Solothurn, Basel und zuletzt der Salon von Zürich vor zwei Jahren haben uns gezeigt, dass trotz allem guten Willen der Künstlerschaft, der Behörden und Kunstfreunde, verhältnismäßig wenig verkauft wurde und dass, was schlimmer ist, die Ausstellungen als Gesamtheit sich nicht über einen für unser Land immerhin bedenklichen Durchschnitt erhoben, besonders wenn wir bedenken, dass es uns an bedeutenden künstlerischen Kräften in der Schweiz viel weniger gebricht als überall anderswo, — das weiß jeder, der mit unsern Kunstverhältnissen auch nur einigermaßen vertraut ist.

Und nun, nachdem wir diese Tatsachen festgestellt haben, wird unsere nächste Aufgabe sein, deren Ursachen nachzuspüren.

\* \* \*

Es sind meines Erachtens zwei Faktoren, welche die chronische Krankheit unserer Kunstausstellungen und der Kunstpflege überhaupt bedingen, und die sind: einmal die materielle Notlage unseres schweizerischen Künstlerstandes und zum andern die gedankenlose Anwendung des demokratischen Prinzips auf die Kunst und ihre Pflege.

Wir zählen in der Schweiz gegenwärtig ungefähr sechshundert ausübende Künstler, von welchen sagen wir einmal hundert nicht auf die Erträgnisse ihres Fleißes angewiesen sind, sondern ein Privatvermögen besitzen, das ihnen gestattet, ihrer Kunst zu leben, ohne *von* ihr leben zu müssen. Wir haben fernere fünfzig, welchen ihre Kunst ein gutes Auskommen sichert, welche vermöge ihrer künstlerischen führenden Stellung, ihres Anerkanntseins und ihrer Tüchtigkeit halber von materiellen Sorgen verschont bleiben. Wir haben ungefähr weitere fünfzig, welche sich ein ebenso reichliches Auskommen sichern, indem sie, dem Geschmacke der Käuferschaft folgend, schaffen was das Publikum liebt, nämlich herkömmlichen Kitsch, gefällige Marktware. Außerdem dürften etwa fünfzig bis hundert Künstler sein, welche nur darum nicht verhungern, weil sie neben ihrem Künstlertum lehr-tätig sind oder für die Industrie und das Gewerbe arbeiten. Aus dieser eigentlichen Nebenbeschäftigung holen sie sich die Mittel, um in den freien Stunden ihrem eigentlichen Berufe leben zu können.

Die übrigen, also ganze fünfzig vom Hundert, haben diese materielle Grundlage ihres Schaffens nicht, sondern sind tatsächlich auf das Erträgnis ihres Kunstfleißes angewiesen. Ich schätze ihre Zahl auf rund dreihundert Mann. Von diesen wie von den andern kenne ich eine große Zahl persönlich und bin mit vielen eng befreundet. Sie gewähren mir nicht nur Einblick in ihr Schaffen, sondern oft auch in die täglichen Sorgen ihres materiellen Lebens. Ich kenne viele dieser Künstler seit Jahr und Tag und muss gestehen, es ist mir trotz alledem noch nicht gelungen, herauszukriegen, von was sie denn eigentlich leben. Es ist mir ein Rätsel geblieben, wie sie es zustande bringen, ihren Materialhändler, ihren Hausherrn, ihren Schneider, ihre Nahrung zu bezahlen. Bei vielen ist es mir sogar ein Rätsel, wie sie es anstellen, um überhaupt noch zu leben. Glauben Sie nur nicht, ich spreche da von Leuten,

deren Name unbekannt ist, von dilettantischen Nichtskönnern, welche besser täten, sich als Erdknechte dem ersten besten Bauern zu verdingen. Nein, es sind darunter Künstler von wirklicher Begabung, Leute, welche von ihren Kollegen sowohl als von den Kennern und Kunstfreunden als solche anerkannt und gewürdigt werden und deren Elend sich von einem Tag zum andern, von einem Jahr zum andern mit der Gleichmäßigkeit eines langweiligen Automaten erneut und sie niederdrückt. Bei welchen wirklich nur noch die Freude an der schönen Welt und das bisschen Selbstvertrauen, welches jeder Schaffende als sein köstlichster Schatz in sich herumträgt, ihr ferneres Dasein ermöglichen. Ich brauche nur den Namen Hodler zu nennen und an seine langen Hunger- und Erniedrigungsjahre zu erinnern, um einem jeden in Erinnerung zu rufen, dass ich da nicht von seltenen Ausnahmen, sondern von einem guten Teile unserer Künstler spreche. Aus diesen Zuständen und aus der frohen Sinnlichkeit jedes wahren Künstlers, verbunden mit seinem Selbstvertrauen, lässt sich seine besondere Psychologie, die Psychologie der Bohème ableiten; dort muss man ansetzen, wenn man die Persönlichkeit des Künstlers als Menschen verstehen und ihr gerecht werden will. Allein nicht jeder Schaffende hat das große Talent eines Hodler, nicht jeder seine eiserne Gesundheit und seine vor nichts zurückschreckende Tatkraft. Nicht jeder entrinnt eines schönen Tages, wenn auch spät genug, dem Drucke beängstigend enger Verhältnisse, — die meisten erleben den Tag der Befreiung nicht, leben und sterben als Idealisten und arme Teufel, und inzwischen wollen sie, wenn auch bescheiden genug, gelebt haben, wollen um leben und fernerhin schaffen zu können verkaufen, und glauben, als geborene Optimisten, es genüge, dass das Publikum ihre Werke sehe, um sie zu erwerben, trotzdem sie hundertmal das Gegenteil erfahren. Sie wollen ausstellen, weil die Ausstellung für sie das einzige Mittel ist, sich und ihre Werke der Öffentlichkeit bekannt zu machen, und dieser Drang, diese wohlberechtigte Absicht sich zu zeigen, bedingen den stets wachsenden Andrang zu unsern Ausstellungen, so schlecht sie auch in ihrer Gesamtlage sein mögen. Es sind Anstrengungen der im Strome der täglichen Nahrungssorgen Ertrinkenden, welche man in jeder Ausstellung zu Gesichte bekommt.

Selbstverständlich wird der Mut und das Können des einzelnen Künstlers durch die unablässige Notlage nicht gestärkt, sondern, einige wenige Ausnahmen vorbehalten, geschwächt. Die hohen Geistesgefüge, die üppigen Bilder der glühendsten Künstlerphantasie verstummen angesichts des Wimmerns hungernder Kinder. Das ursprünglich sorglos freie Schaffen wird gelähmt; manch einer, der das Zeug zum Großen hatte, wird durch die Not gedrängt zum Patzer und Dilettanten, allein er kann nicht mehr zurück, hat nichts anderes gelernt und der Beruf, der ihn in seinen jungen Jahren als etwas unwiderstehlich Erhabenes erfasste, wird ihm zum Handwerk und dient ihm dazu, seines Lebens Notdurft kümmerlich zu fristen. Das Handwerk aber verbittert und macht neidisch, wenn es bloß Handwerk ist. Und ist einmal die ideale Triebkraft, das eigentlich Künstlerische in einem Menschen ertötet, dann wird er nicht mehr *produzieren*, dann *fabriziert* er bloß und das erklärt, warum wir so unglaublich viel belanglose Fabrikware in unsern Ausstellungen antreffen. Es sind die Daseinsbehauptungen der vom Leben Invaliden, der Verbitterten und Ge- knickten.

Man hat gerade in den letzten Wochen wiederum viel vom Intrigantentum und dem Neide der Künstler gesprochen. Mit Unrecht; denn wahre Künstler sind weder Intriganten, noch neidisch. Intrigant und neidisch sind allein die Unzulänglichen, die einmal Künstler waren, oder die es nie waren, sich jedoch einmal Künstler glaubten und nun, um nicht an sich und ihrem Leben verzweifeln zu müssen, die Ursachen ihres Missgeschickes außerhalb ihrer selbst, in den Verhältnissen des Lebens suchen. Denn eines müssten sie sich doch sagen, wären sie dazu fähig — nämlich, dass es ihnen materiell auch nicht besser ginge, wenn die Großen, die Koryphäen nicht vorhanden wären. Nein, die wahren Künstler sind weder intrigant noch neidisch, wohl aber sehr oft hungrig, und das ist zweierlei! Dass sie nicht neidisch sind, geht schon daraus hervor, dass, wenn ein wirklich Bedeutender unter ihnen entsteht, sie selbst und nur sie es sind, die ihn auf den Schild heben und ihn durch dick und dünn anerkennen und fördern.

Ich glaubte, Ihnen diese Ausführungen nicht ersparen zu dürfen, weil mir daran gelegen war, Ihnen zu zeigen, dass die Notlage der Künstler den Dilettantismus und dieser wiederum den

seichten Durchschnittswert der meisten unserer Ausstellungen mitbedingt.

Ich sage mit Absicht mitbedingt, denn nun komme ich auf das andere Übel zu sprechen, nämlich auf die Anwendung des demokratischen Prinzipes auf die Kunst und ihre Pflege, welche außerhalb dem Getriebe des künstlerischen Schaffens lähmend auf die Kunst unseres Landes einwirkt und sie, falls das demokratische Prinzip in dieser Sache die Oberhand behält, auf die Dauer zu völliger Bedeutungslosigkeit verdammen wird.

\* \* \*

Man möge dabei nicht außer acht lassen, dass die Kunst und das Prinzip der Demokratie grundsätzlich verschieden, um nicht zu sagen, genau gegensätzlich sind. Während die Kunst nur erblüht auf dem Boden der Entfaltung individueller Anstrengung und vollkommen losgelöst von dem, was man so „Milieu“ nennt, gedeiht die Demokratie nur unter der Voraussetzung gleichmäßiger Anstrengungen aller. Während die Kunst den einzelnen auf den Gipfel führt, ist die Demokratie kraft ihres Wesens bestrebt, alle, die sich zu ihr bekennen, in den Niederungen eines nicht zu überschreitenden Durchschnittes zu behalten. Kunst und Demokratie verhalten sich zueinander wie zwei geschworene Feinde, denn die Kunst ist ihrem ganzen Wesen nach adelig und strebt nach oben, während die Demokratie ihrer Natur nach auf gemeinsamem Boden sich in die Breite auszudehnen bestrebt ist. Der Demokrat ist grundsätzlich durch sein Glaubensbekenntnis verpflichtet, nicht höheres anzuerkennen, als was er selbst in Verbindung mit andern zu erreichen vermag, der Künstler dagegen hat kraft seines Schaffens das Recht und die Pflicht, seine Umgebung zu überragen. Daher ist die Kunstpflege unseres Landes eigentlich in ihren wechselnden Erscheinungen im letzten Grunde nichts anderes als ein Kampf gegen das aristokratische Prinzip einerseits und ein unaufhörliches Ringen gegen die Mittelmäßigkeit und die Durchschnittlichkeit auf der andern Seite.

Das demokratische Prinzip kennt keine höhere Autorität als die des jedem sich zu ihm Bekennenden erreichbaren, also versucht es sich die Kunst, die nur als Herrscherin gedeihen kann, dienstbar zu machen. Auf unsere Verhältnisse angewandt: die

schweizerische Kunst soll ein nützliches Glied der demokratischen Eidgenossenschaft werden, das heißt sie soll dem dienen, was drei Millionen kunstunverständigen Eidgenossen als schön und künstlerisch gilt. Der Künstler wird in unserm Lande von vornherein auf das Prokrustesbett des demokratischen Prinzipes gelegt und wehe ihm, wenn er zu kurz oder zu lang erfunden wird, — dann mahnt irgend ein Gevatter Handschuhmacher oder alt Bundesrichter im Namen der Gleichheit vor dem Gesetz zu freundeidgenössischem Aufsehen, dann wird viel hin und her geschrieben, — nicht von Künstlern, denn die schreiben selten, sondern von Demokraten, und merkwürdigerweise nennt man dann solche Erscheinungen „Künstlerstreit“.

Ins Praktische, das heißt in unserm Falle ins Ausstellungstechnische übersetzt, will das demokratische Prinzip, dass jeder schweizerische Künstler, der diesen Namen trägt, unbekümmert, ob seine Leistungen es rechtfertigen oder nicht, an unsern Ausstellungen gleich behandelt werde, nämlich, dass ihm zum Ausstellen gleichviel Raum zugebilligt werde, dass von ihm aus Bundesgeldern genau gleichviel gekauft werde. Das demokratische Bewusstsein will also weniger eine besonnene und fördernde Kunstpflege, als eine gut, das heißt bürokratisch einwandfrei funktionierende Kunstregistratur. Es liegt nun auf der Hand, dass die Anwendung dieses Prinzipes das Gesamtbild der Ausstellung schädigen muss, denn auch unter den Künstlern sind die weniger Begabten zahlreicher als die Bedeutenden und Bahnbrechenden. Jede Ausstellung ist also gewissermaßen ein Kampf der Mittelmäßigkeit gegen das Große und Übertreffende, bestritten aus den Geldern der demokratischen Eidgenossenschaft, im Namen der Gleichheit und nicht der Kunst-, sondern der Handels- und Gewerbefreiheit.

Diesem Umstande verdanken wir es unter anderem auch, dass die besten Schöpfungen Böcklins, Segantinis, Stauffers und anderer nicht unsere, sondern die Galerien ausländischer Staaten zieren. Sie waren überragend, also dem demokratischen Prinzip zuwider, ergo durften sie nicht gekauft werden.

Diesem demokratischen und kunstfeindlichen Prinzip zuliebe haben wir jüngst wiederum eine Volkserhebung erlebt. Man will die Jury in ihrer jetzigen Gestalt abschaffen, denn sie besteht aus



Künstlern, also aus Aristokraten, Eigenbrödlern, Nichtdurchschnittsbürgern und will sie ersetzen durch stimmberechtigte Bürger, deren polizeilicher Leumund zwar keinen Makel aufweist, die jedoch vor allen Dingen kunstunverständlich sein müssen, um gerecht über künstlerische Werte zu Gerichte sitzen zu können. In der Praxis würde dieses Verlangen im letzten Grunde darauf hinausgehen, nur das zu den Ausstellungen zuzulassen, was zur Not jeder stimmberechtigte Bürger auch leisten könnte, und alles das auszuschalten, was über dem Durchschnittsvermögen Jakobs, Heiris und Benzens stünde. Dass ich darin nicht übertreibe, beweist die von Dr. Winkler schamlos eingestandene Tatsache, dass die „Nacht“ von Hodler seinerzeit von einer Turnusjury zurückgewiesen wurde, beweist die fernere Tatsache, dass dieser Herr es nicht unter seiner Kompetenz hält, Künstlern, zu denen wir alle dankbaren Auges als Mehrer unseres Schönheitsinventares emporschauen, kleinliche, schulmeisterhafte und lächerliche Zensuren zu erteilen, sie einzureihen in Künstler und Nichtkünstler, ihnen *ex cathedra* klipp und klar zu dozieren, warum und wasmaßen ihnen jegliche Bedeutung abgehe.

Unsere Ausstellungen nun sind der sinnenfälligste Tummelplatz der verschiedenen Bestrebungen. Da sind einerseits die Künstler, die vermöge ihrer besseren Einsicht, — denn zum Teufel, man ist doch schließlich Künstler, um Etwas von Kunst zu verstehen, — für die Kunst zu retten suchen, was zu retten ist, und zum andern kommt das demokratische Prinzip und sucht durchzusetzen, was an Mittelmäßigem und Herkömmlichem irgendwie hineinzubringen ist.

Und weil schließlich weder Künstler noch Demokraten für sich allein stark genug sind, so machen sie sich gegenseitig blutenden Herzens die unglaublichsten Zugeständnisse und das Ergebnis ist dann eine schweizerische nationale Kunstausstellung oder ein Turnus kläglichsten Durchschnittes, der weder Fisch noch Vogel ist.

Nun will ich beileibe nicht behaupten, dass solche Erscheinungen nur dann möglich sind, wenn der Bund sein gutes Geld dazu hergibt, in den Künstlergesellschaften und — ich sehe nicht ein, warum ich das verschweigen sollte, — in der Gesellschaft schweizerischer Maler und Bildhauer ist es gerade so. Die Ausstellungen enthalten wohl interessante Werke, vereinzelt und aus

ihrem natürlichen Zusammenhange gerissen, aber als Gesamtheit haben sie weder Schnabel noch Klaue, — denn auch hier spielt das demokratische Prinzip mit hinein, und der schwache Künstler, der seinen Mitgliederbeitrag bezahlt hat, hat genau die selben Rechte wie der Meister, dessen Bedeutung längst anerkannt ist.

Dies ist ein Grund, warum bedeutende Künstler überhaupt nicht mehr oder höchst selten ausstellen. Sie wissen sehr genau, dass sie dabei moralisch verlieren neben Mittelmäßigkeiten, welche sie gewissermaßen erst ausstellungsfähig machen durch ihre Nachbarschaft. Und sie wissen sehr genau, dass die Mittelmäßigkeit sich ihrer bedient, sich in ihrem Schatten mästet, um dann doch, wenn der Zweck erreicht ist, sie undankbar ins Bein zu beißen und zu kläffen. Und dann kommt noch der fernere Umstand, dass wirklich bedeutende Künstler um Ausstellungsgelegenheiten niemals verlegen sind, vergeht doch kein Tag, wo nicht um ihre Werke geworben wird von Kreisen, bei welchen sie volles Verständnis und auch materiellen Erfolg voraussetzen dürfen. Wer zum Beispiel mal eine gute und übersichtliche Hodlerausstellung sehen wollte, der musste dieses Jahr schon nach Frankfurt, München oder Berlin gehen, — in der Schweiz hätten wir sie niemals zustande gebracht.

Dass aber diese Mißstände unserer Ausstellungen dazu angetan sind, die schweizerische Kunst überhaupt in Missruf zu bringen, davon zeugen uns die internationalen Kunstausstellungen, an welchen sich die Schweiz offiziell beteiligt. In München hätten wir entschieden bessern Erfolg haben müssen, und es lag nicht an dem Können unserer Künstler, dass wir nicht in den uns zukommenden Rang gestellt wurden, und in Rom hat die Schweiz recht eigentlich versagt. Warum? — Weil auf dem ohnehin beschränkten Raum der Dilettant genau soviel Raum für seine nichtsnutzigen Werke beanspruchte wie der Könnner, und weil dieser sich infolgedessen nicht einmal ausstellungstechnisch zu entfalten vermochte. Alles kraft des demokratischen Prinzipes, welches oberste Regel unserer Kunstpflege ist.

Oder will man behaupten, wir hätten in der Schweiz zu wenig vorzügliche Werke einheimischer Künstler, um drei- bis vierhundert Meter Rampenlänge so zu besetzen, dass ihr Anblick eine eigentliche Offenbarung wäre?

Wohl kaum, denn der Gegenbeweis ist geleistet, wenn ich daran erinnere, dass große Künstlergesellschaften des Auslandes alljährlich bedeutende Ausstellungen von Schweizern zustande bringen, nur indem sie nicht nach dem demokratisch-bureaukratischen Prinzip handeln, sondern Bedeutendes von Unbedeutendem sichten und nur dem ersteren Platz gewähren. Am Material also gebricht es nicht, sondern an der Organisation.

Bevor ich nun auf diese selbst und ihre Reform eintrete, möchte ich noch von einem sekundären Übelstande unserer Kunstausstellungen sprechen, welcher, wenn auch nicht bedingend, doch mitschuldig an der Mittelmäßigkeit und Zerfahrenheit unserer Ausstellungen ist. Ich meine die in der Schweiz übliche Kunstjournalistik, das Kunstreportertum, welches ohne irgendwelche Sachkenntnisse sich Urteile über Kunstwerke anmaßt und welches, ohne auch nur mit den Anforderungen, welche man an eine gute Ausstellung zu stellen berechtigt ist, vertraut zu sein, darüber nicht berichtet, sondern, ich muss schon sagen — schwätzt. In unserm demokratischen Lande — ich sagte es schon — ist jedermann kunstverständlich und jedermann berechtigt, über Sachen, die in seinen Erscheinungskreis treten, ein bindendes Urteil abzugeben. Der Journalist macht um so weniger eine Ausnahme, als er von und für die Öffentlichkeit lebt und also genötigt ist, ihr Urteil zu dem seinen zu machen, um ihr zu gefallen. Das ist menschlich begreiflich und verzeihlich, weil es eine Blüte des demokratischen Prinzipes ist, aber es hat seine ernste Schattenseite, denn es ist im letzten Grunde kunst- und kulturverneinend. Die jungen und alten Herren, welche oft so unglaublich anmaßend und rührend naiv über Kunst- und Ausstellungen schreiben, haben in der Regel keine Ahnung, was von einer Ausstellung oder einem Kunstwerk verlangt werden darf und was nicht. Sie stellen sich das Kunstwerk als das Erzeugnis einer Laune und die Ausstellung als eine zufällige Zusammenraffung von Künstlerlaunen vor. Sie vergessen, dass hinter jedem Kunstwerk eine Anstrengung und in jeder Anstrengung ein Bekenntnis liegt, dass jedes Bekenntnis wiederum die Frucht langer, mühseliger Arbeit ist, und dass ein solches Ergebnis nicht ohne weiteres sinnenfällig und verständlich zu sein braucht, sondern dass man in den meisten Fällen einer langen, gewissenhaften und begeisterten Arbeit bedarf, um ver-

stehen zu können. Und sie wissen nicht, dass für den Künstler in der Ausstellung als Gesamtheit nicht bloß das Zusammenfassen einiger Monate künstlerischen Fleißes in Frage kommt, sondern dass dem geschulten Geschmack eine Ausstellung nur dann genügen kann, wenn sie in sich geschlossen und auf dem Grundsatz der Selektion nicht von Werken, sondern von Temperamenten und künstlerischen Willensrichtungen aufgebaut ist. Der beste Beweis, dass ihnen diese Wahrheit noch nicht aufdämmerte, finden wir in all ihren Ergüssen, wo die unglaublichsten Vergleiche herhalten müssen, um unklar genug davon Zeugnis zu geben, was die Herren empfunden zu haben glauben. Diese Knaben sind imstande, Segantini an Michelangelo und Hodler an Memling zu messen. Sie berufen sich dabei, wie übrigens auch andere brave Leute, auf den angeborenen Geschmack und meinen damit die Geschmacklosigkeit, welche schon darin besteht, über die Werke eines Künstlers ohne eine Ahnung auch nur von dessen Technik, geschweige denn von dessen Vision, zu urteilen. Sie urteilen nach dem Prinzip: „was ich nicht verstehe, ist nichts wert“ und bedenken nicht, dass, um mit dem alten Lichtenberg zu sprechen, es nicht allemal am Kunstwerke liegt, dass es hohl tönt, wenn sie mit ihrem Kopfe daran stoßen. Weil sie übersehen, ob absichtlich oder unabsichtlich sei dahingestellt, dass der Geschmack keine Gabe, sondern eine durch sorgfältige Erziehung in Sachkenntnis und Respekt vor der Arbeit des andern erzielte Fähigkeit ist, bestärken sie das Publikum, das gerne seine eigene Meinungslosigkeit öffentlich bestätigt sieht, in seinen Vorurteilen. Und sie vergessen, dass der gute Geschmack vor allen Dingen wohlwollend und nie neidisch und gehässig ist.

Darin liegt ein fernerer Grund, warum es uns nicht gelingt, unsere Ausstellungen von innen heraus und aus sich selber zu rechtfertigen. Allein, trotz all dieser Erkenntnis fällt es mir nicht leicht, zu sagen, wo der Hebel anzusetzen ist, damit es besser werde. Einige Ideen freilich kann ich Ihnen unterbreiten; die Frage aber wird die sein, ob sie sich wirklich durchführen lassen.

Vor allen Dingen sollte man, so scheint mir, immer mehr auf die großen Kollektivausstellungen Verzicht leisten lernen. Alle zwei Jahre einen schweizerischen Salon zu veranstalten, ist des

Guten zu viel und zu wenig. Des Guten zu viel, wenn wir bedenken, dass diese Einrichtung recht teuer ist und recht viele Gelder verschlingt, mit welchen man die Kunst und ihre Jünger in viel ausgiebigerem Maße unterstützen könnte. Und des Guten zu wenig, wenn man dabei die Forderung stellt, es sollen alle zwei Jahre 500 Meter Rampe mit nur guten — ich will nicht einmal sagen, mit ausgezeichneten Werken, obwohl das eigentlich das einzig wahre wäre — zu besetzen.

Nein, man mache alle Jahre Verkaufsausstellungen kleineren Maßstabes, Ausstellungen meinerwegen, in welchen auch das Künstlerproletariat zu seinen Verkaufsrechten kommt, und dann, sagen wir alle zehn, oder, wenn's nötig ist, alle fünfzehn Jahre eine große nationale Ausstellung, welche dann nur von Werken besetzt werden dürfte, die den höchsten Anforderungen genügen. Und namentlich mache man sich diesen Grundsatz zur Regel überall da, wo es sich darum handelt, an internationalen Ausstellungen die Schweiz und ihre Kunst in würdiger Weise zu vertreten. Außerdem schütze und unterstütze man die Sonder-Ausstellungen einzelner Künstler oder Künstlergruppen, die sich nach innerer Verwandtschaft zusammenfinden, indem wir sie der Kosten der Ausstellung ganz oder teilweise entheben, indem wir aus dem Zusammenhang ihrer einzig in solchen Ausstellungen verfolgbaren Entwicklung ihre besten Werke für die Öffentlichkeit erwerben, weil sie gut sind, und nicht, weil sie gerade nichts anderes da haben oder billiger- und demokratischerweise nun auch einmal die Reihe an ihnen ist.

Solche Einzelausstellungen werden doppelt gute Früchte zeitigen, denn einmal wird der Beschauer nicht verwirrt durch die Summe der verschiedensten Eindrücke, wie sie sich ihm an unsern Salons aufdrängen, und welche er nicht zu verdauen vermag, sondern er wird sich mit dem Künstler, der da ausstellt, auseinandersetzen, und zu ihm in ein persönliches Verhältnis treten müssen, und das ist auch materiell für beide Teile von Vorteil. Und die Presse wird nicht mehr mit in Scheingold gemünzten Phrasen an dem Schaffen des Einzelnen vorbeigehen können; sondern die Gesamtheit seiner Entwicklung wird sie zu einer wohlthätigen Vertiefung der künstlerischen Persönlichkeit nötigen, wo Schnodderigkeit und oberflächliches Witztum von vorneherein

ausgeschaltet sind, ansonst der Schreiber sich als Banause kennzeichnet.

Ist diese Idee praktisch durchführbar, dann ist allen geholfen. Die großen Ausstellungen seien den Großen vorbehalten — die mögen unter sich die Ausstellung nach ihrem besseren Wissen gestalten —; und die kleinen Ausstellungen den Einzelnen und Kleinen, damit auch sie vor das Forum der Öffentlichkeit treten und verkaufen und sich einen Namen erwerben können.

Allein bei allen solchen Veranstaltungen soll und muss der Künstler das erste und letzte Wort haben; er soll die volle Verantwortung seiner Ausstellung tragen und sich darein nicht mit Leuten zu teilen brauchen, welche, ich möchte fast sagen, von Rechts wegen dazu verpflichtet sind, von dem, das sie mitbestimmen helfen, nichts zu verstehen.

Nun gebe ich von vorneherein zu, dass die praktische Durchführung dieser Ideen nicht so einfach ist, wie es den Anschein hat. Vor allen Dingen brauchte es dazu mehr Geld, als der Bund seiner Kunst gegenwärtig zur Verfügung stellt. Allein, ich denke, wenn auch der Kunstkredit verfünffacht oder verzehnfacht würde, so wäre das noch immer das kleinere Unglück als jenes andere, das darin besteht, gerade unseren tüchtigsten Künstlern den Weg übers Ausland zum Erfolge anzuweisen.

Denn eines muss man mir zugestehen, — nämlich, dass kein plausibler Grund vorhanden ist, der Kunst nicht mehr Gelder zuzuwenden, als dies gegenwärtig geschieht. Wenigstens habe ich noch nie einen solchen Grund gehört, im Gegenteil, jedermann gibt zu, dass wir in dieser Beziehung armselig dastehen, und dass man Mittel und Wege erschließen sollte, um der Kunst auf wirksamere Weise, als dies bis heute geschah, zu Hilfe zu kommen. Freilich ist uns schon oft von maßgebender Seite gesagt worden, mit einem erhöhten Kunstkredit würden keine Streitigkeiten ausgeglichen, und solange die Künstler selbst über dessen Verwendung uneinig seien, dürfe man mit einem derartigen Ansuchen nicht vor die eidgenössischen Räte gelangen. Worauf ich nur zu erwidern habe, dass die Obersten Wille und Gertsch mit den Obersten Sprecher und Müller schon manchen Strauß vor der breiten Öffentlichkeit ausgefochten haben, und es darum noch keinem Menschen in den Sinn gekommen ist, das Budget für

unsere Heeresauslagen so lange einzustellen, bis sich die Herren gütlich geeinigt hätten.

Unbekümmert um die Richtungen innerhalb der Künstlerschaft und derjenigen, welche ihre Wortführer sind, haben wir vor allen Dingen die Aufgabe, dahin zu wirken, dass die materielle Grundlage einer vernünftigen Kunstpflege auf breitere Grundlage gestellt werde; und das geschieht zunächst, indem wir alle dazu beitragen, dass der Kunstkredit erhöht wird, und dann auch, indem wir dem Bestreben der Künstlerschaft, das sich gerade in den letzten Jahren immer deutlicher kundgibt, nämlich das Bestreben nach erhöhtem Rechtsschutz auf dem Gebiete des Urheber- und Obligationenrechtes, nach Möglichkeit fördern. Haben wir dort einmal die mitunter geradezu krassen Verhältnisse gebessert und die Mittel zur weiteren Fortentwicklung unserer schweizerischen Kunst erschlossen, dann ist mir auch um das Ausstellungswesen in der Schweiz nicht mehr bange, dann dürfen wir getrost uns an die Seite derjenigen stellen, welche gerade in den letzten Jahren im Auslande im Kunstausstellungswesen bahnbrechend vorangegangen sind und uns neue Wege erschlossen haben, indem sie uns zeigten, dass es bei Kunstausstellungen nicht vor allen Dingen um das „Wieviel“, sondern um das „Was“ und das „Wie“ ankommt.

BERN

C. A. LOOSLI



Nur wer in einer Sache Fachmann ist, darf sie beurteilen. Das gilt auch in der *Kunst* und in der Kunst vor *allem*. Man sage nicht, das Kunstwerk sei für die Allgemeinheit da und darum dürfe auch die Allgemeinheit darüber befinden. Derlei Rede wäre die Oberflächlichkeit alles Oberflächlichen und deshalb ist auch das gerade Gegenteil Wahrheit: Kein Werk weiß weniger von der Allgemeinheit, als das Werk der Kunst. Das Kunstwerk ist die *ausschließliche, sachlich* und *menschlich* sich selbst *erschöpfende* Auseinandersetzung zwischen dem *Künstler* und seinem *Stoffe*; es lebt entweder als *Selbstzweck* oder *gar nicht*; jede Unterordnung unter einen andern Zweck schafft ein vom Kunstwerk gänzlich Verschiedenes.

\*

„Nur ein bedeutender Mensch kann Bedeutendes leisten. Anders als aus einem bedeutenden Menschen entsteht kein Kunstwerk.“ Gewiss! denn jedes Kunstwerk ist der Einsatz eines ganzen Menschlichen und ganzer Einsatz eines Menschlichen ist immer Größe.

\*

Kunst und Ganzheit wurden in Einem geboren.

OSCAR MILLER