

# Das Ansehen der Schweizer Künstler im Ausland

Autor(en): **Hugelshofer, Walter**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art**

Band (Jahr): - **(1956)**

Heft 8

PDF erstellt am: **29.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-626442>

## **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.

# Das Ansehen der Schweizer Künstler im Ausland

von Walter Hugelshofer

Einige Male während der letzten Jahre haben wir erfahren müssen, daß bei der Bewertung schweizerischer Künstler bei uns zu Hause und im Ausland offenbar nicht die gleichen Maßstäbe zur Verwendung kommen. Maler, die bei uns im Lande zu unseren besten Kräften zählen, fanden an der Biennale in Venedig vor einem internationalen Publikum nicht die erwartete Beachtung. Eine von der Stiftung Pro Helvetia organisierte Ausstellung von Werken Ferdinand Hodlers, die zum ersten Male in Deutschland einen gewählten Ueberblick über das ganze Werk des Meisters bot, fand achtungsvolle und auch ernstlich mitgehende Aufnahme. Sie wurde aber in ihrer Auswirkung weit übertroffen durch die Ausstellungen von Werken Edvard Munchs und Pablo Picassos, die bald danach in denselben Städten gezeigt wurden. Im Museum of modern Art in New York, das in den Nachkriegsjahren eine lebhaftere Aktivität entwickelte, vertreten einzig Paul Klee, Adolf Dietrich und Alberto Giacometti die Schweiz. Solche Tatsachen zeigen, daß wir in der Schweiz und die anderen draußen im Ausland uns verschieden verstehen und daß wir uns beträchtlich auseinandergelebt haben. Es ist offensichtlich, daß wir uns zur Zeit auf künstlerischem Gebiete nicht recht verstehen. Das, was wir als den eigentlichen Kern unserer künstlerischen Ausdrucksbemühungen ansehen, findet jetzt draußen kaum Aufnahme. Und jene künstlerischen Aeußerungen, die man im Ausland heute vor allem zu sehen wünscht, finden sich zwar auch bei uns, und zwar schon frühe und ausgeprägt; sie werden aber bei uns als periphere Aeußerungen, die nicht für unsere Eigenart bezeichnend sind, empfunden. Die Kunst Paul Klees ist auf dem Boden Münchens erwachsen, wie jene Alberto Giacomettis aus dem Schmelztigel Paris hervorgegangen ist. Das Ergebnis dieser Einsicht ist, daß wir einigermassen irritiert sind.

Wohl ist es leicht, Erklärungen für diesen etwas bemühenden Zustand zu finden. Zwei Male sind wir vom Kriege wunderbar verschont geblieben, während die andern um uns herum haben bluten müssen und in der Tiefe ihrer Seele aufgewühlt worden sind. Wir haben uns — im großen und ganzen gesehen — ein positives und optimistisches Verhältnis zur Welt bewahrt. Es ist für uns letztlich doch kein Zweifel, daß die Welt schön und der Mensch gut und das Leben sinnvoll sei. Bei den anderen aber ist diese innere Gewißheit durch schmerzliche Erfahrungen ernstlich erschüttert. Bei uns ist die Kontinuität der Entwicklung nie abgebrochen, bei den andern aber wohl. Sie zweifeln am Sinn der Dinge, und haben manchen Anlaß dazu. Unser Weltgefühl ist anders als das der andern. Da aber das Kunstwerk der sinnfällige Ausdruck des Verhältnisses seines Urhebers zur Welt ist, sehen die bei uns entstehenden künstlerischen Aeußerungen gemeinhin anders aus, als die Aeußerungen der so anders empfindenden andern. Wir halten bewußt, mit Stolz und zähe fest an unseren nationalen Eigentümlichkeiten, auch dann noch, wenn sie eben nicht gerade zeitgemäß sind — etwa so, wie wir an unseren Dialekten und politisch an unserer Neutralität festhalten, auch wenn wir dabei in der Welt draußen nicht groß auf Verständnis rechnen können.

Wir haben uns nicht sehr verändert in unseren Gefühlen und Anschauungen — wohl aber die andern. Wir sehen wohl, daß wir nicht im gleichen Schritt marschieren; aber wir wissen, daß nicht wir aus dem Tritt gefallen sind. Wir sind kulturell etwas wie eine Traditionskompagnie geworden und laufen damit Gefahr, nicht mehr verstanden zu werden, aus dem Gespräch herauszufallen. Denn wir sind ja im Verhältnis zu der Uebermacht der andern eine so kleine Schar, daß wir schon deshalb nicht Recht haben können. Dabei haben wir den mächtigen Aufschwung der Technik und damit der Industrie an vorderster Stelle und früh schon mitgemacht, sodaß wir der Meinung sind, vorne dran in der Entwicklung aktiv mitzuwirken.

Die politische und kriegerische Selbsterfleischung Europas hat in den letzten Jahrzehnten dahin geführt, daß die Länder um unsere kleine Heimat herum, an deren Kultur wir aktiv Teil haben: Italien, Frankreich und Deutschland, die seit tausend und mehr Jahren die eigentlichen Träger der europäischen geistigen Entwicklung waren, geschwächt und ermattet sind. Sie sind weitgehend handlungsunfähig und nicht in der Lage, die gewohnte Führerrolle mit der alten Selbstverständlichkeit weiter auszuüben. Neue Länder, die bisher nie oder nur sporadisch künstlerische Ambitionen verrieten, treten mit großem Applomb auf den Plan, vor allem England und die Vereinigten Staaten von Amerika, aber auch schon Südamerika. Mit der Selbstsicherheit und der Vitalität des Jungen und Unverbrauchten und mit dem kraftgeschwellten Ueberschwang des Neuaufsteigenden stellen sie überkommene Begriffe und Wertskalen als Ueberreste untergegangener Welten auf die Seite. Gegen diesen gesunden, unbekümmerten, oft primitiven Elan vermögen sich nur wenige andere Kräfte zu behaupten. Es gibt vorerst kein genügend starkes Gegengewicht. Zumal Deutschland noch immer mit großem Eifer mit der recherche du temps passé beschäftigt ist, mit der Aufnahme jener künstlerischen Aeußerungen, die ihm als «Entartete Kunst» in den Jahren des Nationalsozialismus vorenthalten worden sind. Venedig ist das Schaufenster dieser elementaren Bewegung geworden. Jedes zweite Jahr wird dort an der «Biennale» ausgebreitet, was an Neuem oder Unterbewertetem oder auch nur Noch-nicht-Gezeigtem irgend vorgeführt werden kann. Es wird zur Schau gestellt wie an einer Messe, ohne ernstliche Bemühung um Wertung oder Erkenntnis. Das Urteil bleibt einem schaugierigen und sensationsfrohen Publikum überlassen. Dort werden, wie einst im Salon von Paris, die Preise verteilt und die Ranglisten verkündet. Und gleich wie beim Sport werden künstlerische Erfolge zur Erhöhung des nationalen Ansehens herbeigezogen.

Wenn wir bei diesem Betrieb mittun — und wir können uns nicht wohl entziehen — so müssen wir uns bewußt werden, was wir damit tun und wie viel oder wie wenig Bedeutung den Erfolgen oder Mißerfolgen auf dem internationalen Ausstellungsbetrieb zukommt. Versuchen wir, uns über die Stellung der Kunst im heutigen Lebensganzen und die Situation der schweizerischen Kunst vor einem Weltforum einigermassen klar zu werden. Il faut garder les proportions.

Die Entwicklung überschlägt sich. Vor kurzem erst noch waren wir in lokalen Begriffen zu denken und zu sehen gewohnt. Der Basler, der Genfer, der Berner, der Zürcher Kunstbetrachter vermochte kaum über die Mauern, die seine Stadt als die schönste und beste umzogen, hinauszusehen. Ja, eigentlich hatten wir uns erst seit Hodler in größeren Kreisen mit dem Phänomen der Kunst auseinanderzusetzen. Und kaum ist die Phase des regionalen Verständnisses für Kunst und Künstler recht verdaut und auch der weitere nationale Bereich in unser Bewußtsein aufgenommen, soll die schweizerische Kunst auch schon weltläufig sein und aller Orten erfreulich, eingängig und gern gesehen! Als ob nicht, was wächst und sich entfaltet an die Voraussetzungen, die Vorteile und Begrenzungen des Standortes, des Bodens, der Zeit und der Umstände gebunden wäre und gerade daraus seine Kraft, seine Eigenart und seinen Wirkungskreis bezöge! Als ob die Schweiz ein prädestiniertes, reiches, herrliches Kunstland wäre und unsere nationalen Qualitäten nicht viel mehr auf anderen Gebieten liegen würden! Wer kommt denn von all den vielen fremden Gästen aus dem Ausland zu uns wegen der Kunst! Gestehen wir es uns frei und ohne nationalistischen Dünkel ein: weder Hodler noch Vallotton, weder Spitteler noch Ramuz und schon gar nicht Jeremias Gotthelf, der doch wirklich das Format hat, einer Welt zu genügen, sind vom näheren oder fernerem Ausland in dem Umfange aufgenommen worden, der ihrem künstlerischen Range Genüge tun würde. Jedenfalls bei weitem nicht in dem Maße, wie viele unzweifelhaft kleiner gewachsene Künstler aus begünstigteren Gegenden. Nur Gottfried Keller und Arnold Böcklin, die weitgehend in das deutsche Geistesleben hineingewachsen sind, machen eine Ausnahme. Es ist zweifellos etwas Kantiges, Knorriges, Unverdauliches an uns, das nicht so leicht assimilierbar ist. Wir reden schwyzertütsch oder das patois romand, und das wird nur bei uns verstanden. Wir erwarten das auch nicht anders.

Das Fazit? Die Antwort kann nicht schwer fallen. Was nutzt es einem Schwarzäugigen, daß er lieber blaue Augen hätte? Wir sind so wie wir sind. Damit haben wir und die anderen uns abzufinden. Malen wir denn für die Biennale? Arbeitet der Künstler für das Schau-fenster? Fertigt er auf Wunsch Gebilde an, wie man sie von ihm erwartet (wobei das «man» eine sehr undefinierbare Gestalt hat)? Arbeitet er nicht vielmehr so, wie er eben von innen heraus muß — ganz gleich, ob das, was dabei herauskommt, besonders «modern», besonders genähm, besonders weltläufig ist oder nicht — er kann gar nicht anders. Der Künstler ist doch ein Mensch, dem ein Auftrag zu erfüllen aufgegeben worden ist, einer, der sich verpflichtet fühlt, auszusagen. Und die andern um ihn herum begreifen, daß er für sie aussagt — daß er sie aussagt. Sollte das Gebilde, das ihm zu formen aufgegeben und gegeben ist, auch von weiteren Kreisen anerkennend aufgenommen werden — schön, dann freut es ihn und uns. Schon bei seiner Gestaltung an sie zu denken, ist nicht möglich.

Laßt uns schwarzäugig sein, wenn wir so geboren sind! Wir wollen uns nicht in den Winkel zurückziehen (das könnten wir bei der geistigen und geographischen Lage der Schweiz auch gar nicht). Der Wind weht von vielen Seiten her über unser Land und an unsere Köpfe. Wir wollen Teil haben und Teil nehmen an der Welt und an ihren Wandlungen. Aber dabei wollen wir bleiben, was wir sind. Hängen wir unser Mäntelchen nach dem Wind, so sind wir gar nichts mehr.

## Kommentar überflüssig!

Hier der Marathonläufer fl. in «Die Woche», neue illustrierte Zeitung, Zürich und Olten, zur Ausstellung in Basel:

Wer Kunstgenuß und körperliche Ertüchtigung zu verbinden sucht, findet dazu in der *schweizerischen Kunstausstellung* Gelegenheit. In einer der Hallen der Mustermesse veranstaltet, ist sie so groß geworden, daß ihr Besuch zu einem Marathonlauf wird. Ueber 700 Bilder und 150 Plastiken, dazu mehr als vierhundert Arbeiten der Refüsierten, denen das Recht zugestanden wurde, wenigstens mit einem Werke an die Öffentlichkeit zu treten: das ergibt zusammen gegen 1300 Gemälde und Skulpturen, die gesehen werden wollen! Von allem ist da, jeder Wunsch geht in Erfüllung — nur die Elite der Schweizer Kunst glänzt fast durchwegs durch Abwesenheit. Was würde man an dieser Schau dafür geben, einem Auberjonois, einem Dietrich (um nur zwei Namen zu nennen) begegnen zu dürfen! Ein einziges ihrer Werke zählt doch für die Schweizer Kunst viel mehr als hundert mit durchschnittlichem Können gemalte Bilder. Aber so ist es nun einmal mit Kollektivausstellungen von diesem Umfang: sie verlegen den Akzent von der Qualität auf die Quantität.

Zuerst lassen die Organisatoren die ältere Generation, soweit sie zu öffentlichem Ansehen gelangt ist, aufmarschieren. Dann kommen die Jüngeren an die Reihe, die der gegenständlichen Form noch die Treue halten. Auffallend viele Epigonen Bernard Buffets sind darunter, Maler der Trostlosigkeit und des Elends. Es folgt eine erste Gruppe von Abstrakten. Dann betritt man einen Saal, in dem die Konventionellsten der Konventionellen zusammengedrängt wurden; anschließend melden sich die Plastiker, unter denen man einigen der wenigen wirklich starken Begabungen der Schau begegnet. Kehrt man von dem kleinen Garten, in dem die Skulpturen ihre Aufstellung fanden, in das Ausstellungsgebäude zurück, so wollen zunächst die Mosaizisten und darauf die Glasmaler bewundert werden. Hat man noch die zweite Abteilung mit Abstrakten, die Mondrian- und Tachisten-Nachfolger hinter sich gebracht, so steht man wieder am Anfang und darf von vorne beginnen! Denn erst nach dem dritten oder vierten Rundgang, wenn die Augen so müde geworden sind, daß sie aus dem Kopfe zu fallen drohen, kann man mit einigem Recht behaupten, mit den gegen 1000 ausstellenden Künstlern wenigstens oberflächliche Bekanntschaft geschlossen zu haben. fl.



### BRONZART S.A.

Fusion d'art à cire  
perdue de n'importe  
quelle grandeur

M E N D R I S I O

via Carlo Pasta  
Tel. (091) 4 40 14