

Mit Bildern leben

Autor(en): **Keller, Heinz**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **46 (1959)**

Heft 1: **Sozialer Wohnungsbau**

PDF erstellt am: **10.07.2024**

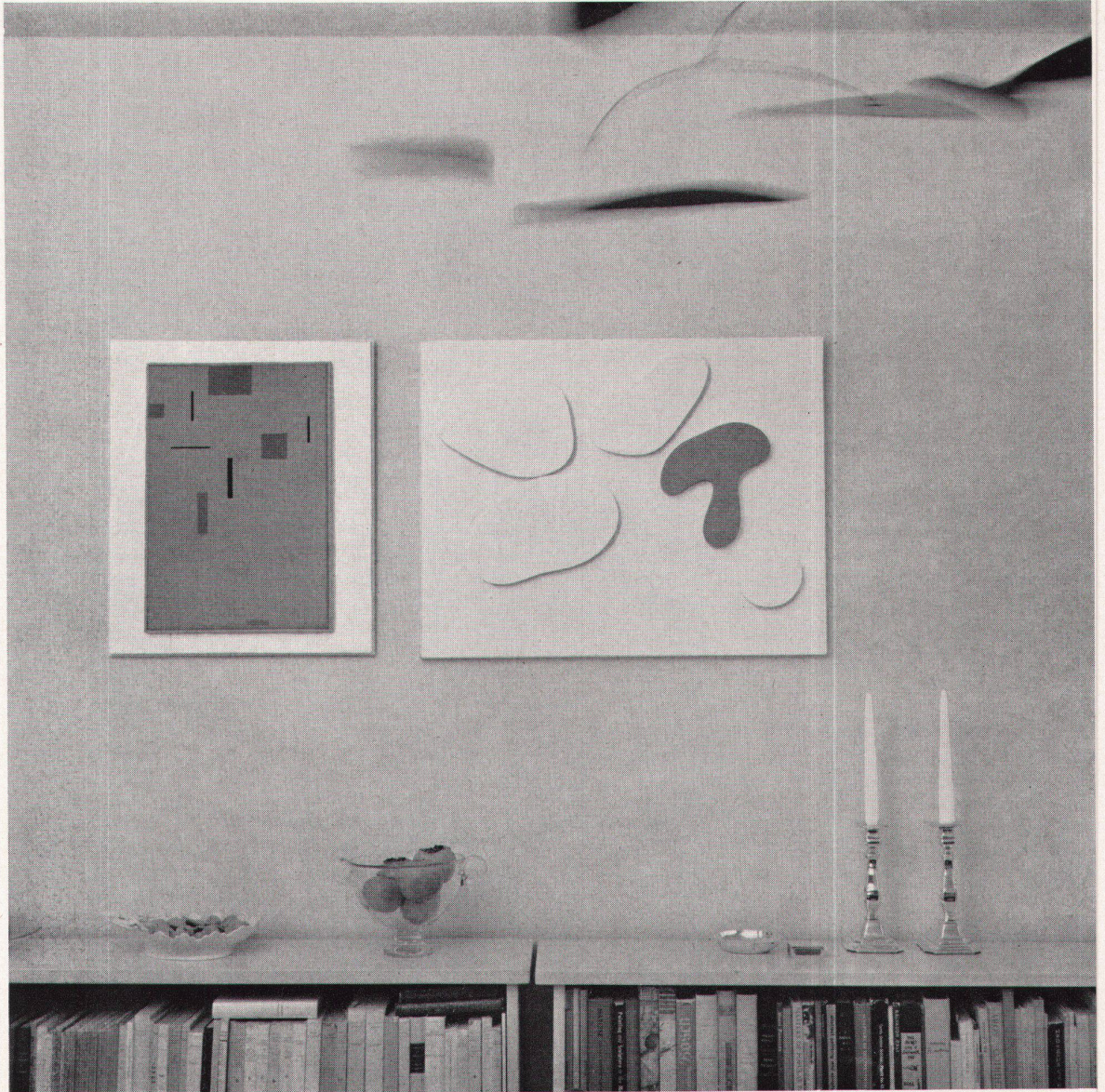
Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-35928>

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.



1

1 Wand im EBzimmer des Hauses Prof. Etienne Grandjean, Zürich, mit Gemälde von Vordemberge-Gildewart und Relief von Hans Arp. Mobile von Alexander Calder
 Mur de la salle à manger de la maison du prof. Etienne Grandjean, Zurich, avec peinture de Vordemberge et relief d'Arp. Mobile de Calder
 Wall in the dining room of the home of Prof. Etienne Grandjean, Zurich, with painting by Vordemberge and relief by Arp. Mobile by Calder

Die Kunstliteratur unserer Zeit läßt merkwürdige und aufschlußreiche Lücken offen. So eindringend sie das Kunstwerk als autonomes formales Gebilde zu analysieren, zu deuten, einzugliedern weiß, so selten beschäftigt sie sich mit seiner Funktion im Alltag. Die Kunstkritik verfeinert ständig ihre Methoden, die dauernde historische Geltung eines Werks abzuschätzen; über die vitale Beziehung zu seinem heutigen Benutzer hat sie wenig zu sagen. Wenn sie es auch nicht gerade sub specie aeternitatis betrachtet, so tut sie es doch mindestens unter dem vermutlichen Gesichtspunkt der nächsten Generation. Die Frage lautet nicht: Wie läßt sich mit diesem Kunstwerk leben? für welche Lebenszusammenhänge ist es bestimmt? sondern: Wird es in den nächsten dreißig Jahren als ein entscheidender Beitrag zur Kunstentwicklung angesehen? Es wird fast immer in den Raum der Kunstgeschichte eingerückt, selten in die Zusammenhänge des heutigen Alltags.

Das ist keine spezielle Einseitigkeit oder Unfähigkeit der Kritik. Auch der Maler arbeitet heute in den wenigsten Fällen für einen bestimmten Besteller oder auch nur für definierte Lebensbezüge. Seine Werke entstehen für die Ausstellungen, und ihr höchstes Ziel ist die Museums- und Publikationswür-



2

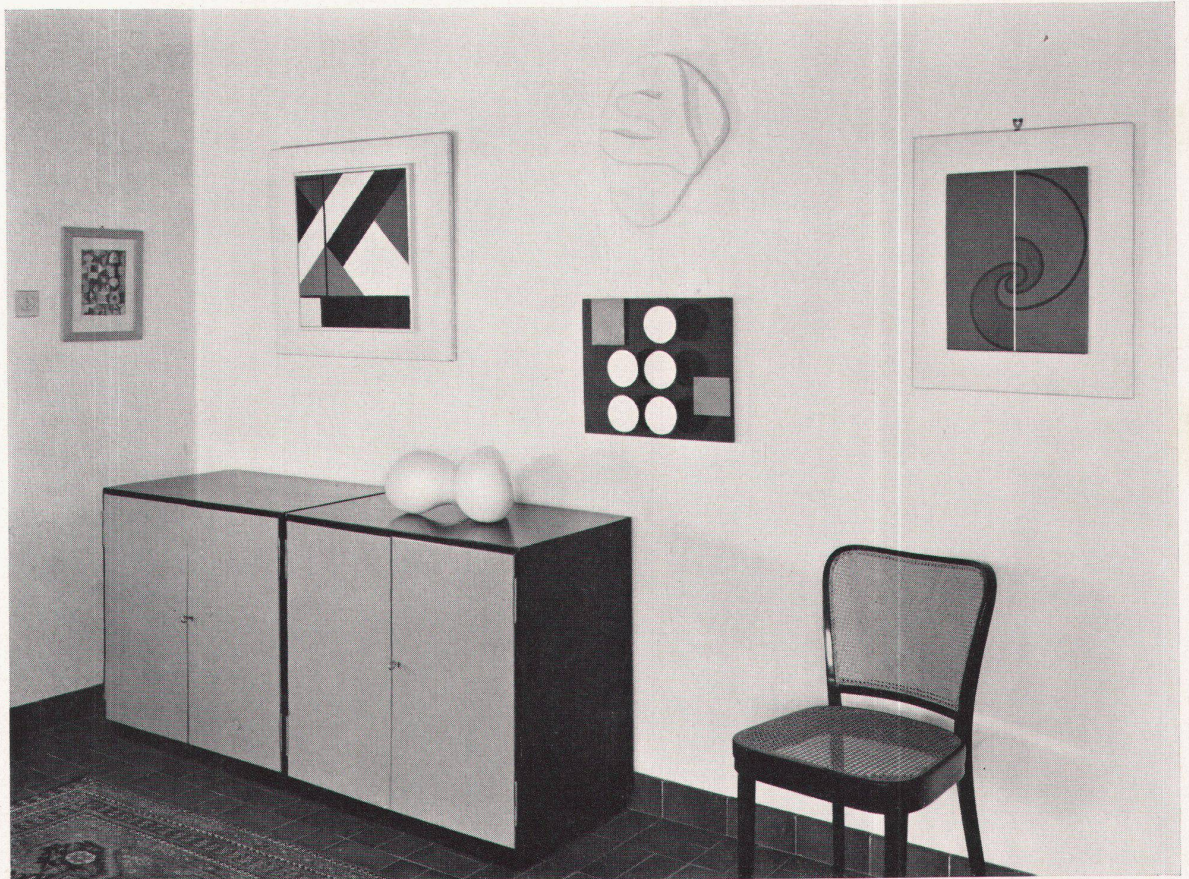


3

2
Eßzimmer im Haus Dr. Franz Meyer in Bern mit Zeichnung und Gemälden von Marc Chagall
Salle à manger de la maison du Dr Franz Meyer, Berne, avec dessin et peintures de Chagall
Dining room of the home of Dr. Franz Meyer, Berne, with drawing and paintings by Chagall

3
Wohnzimmer im Haus Dr. Franz Meyer in Bern mit Zeichnung von Paul Klee und Gemälden von Marc Chagall
Coin du living-room de la maison du Dr Franz Meyer, Berne, avec dessin de Klee et peintures de Chagall
Living room of the home of Dr. Franz Meyer, Berne, with drawing by Klee and paintings by Chagall

4
Wohnraum im Haus Prof. M.-W. in Basel mit Werken von Paul Klee, Theo van Doesburg, Hans Arp, Sophie Täuber-Arp und Max Bill
Coin du living-room de la maison du prof. M.-W., Bâle, avec des œuvres de Klee, van Doesburg, Arp, Sophie Täuber-Arp et Bill
Living room of the house of Prof. M.-W., Basle, with works of Klee, van Doesburg, Arp, Sophie Täuber-Arp and Bill



4

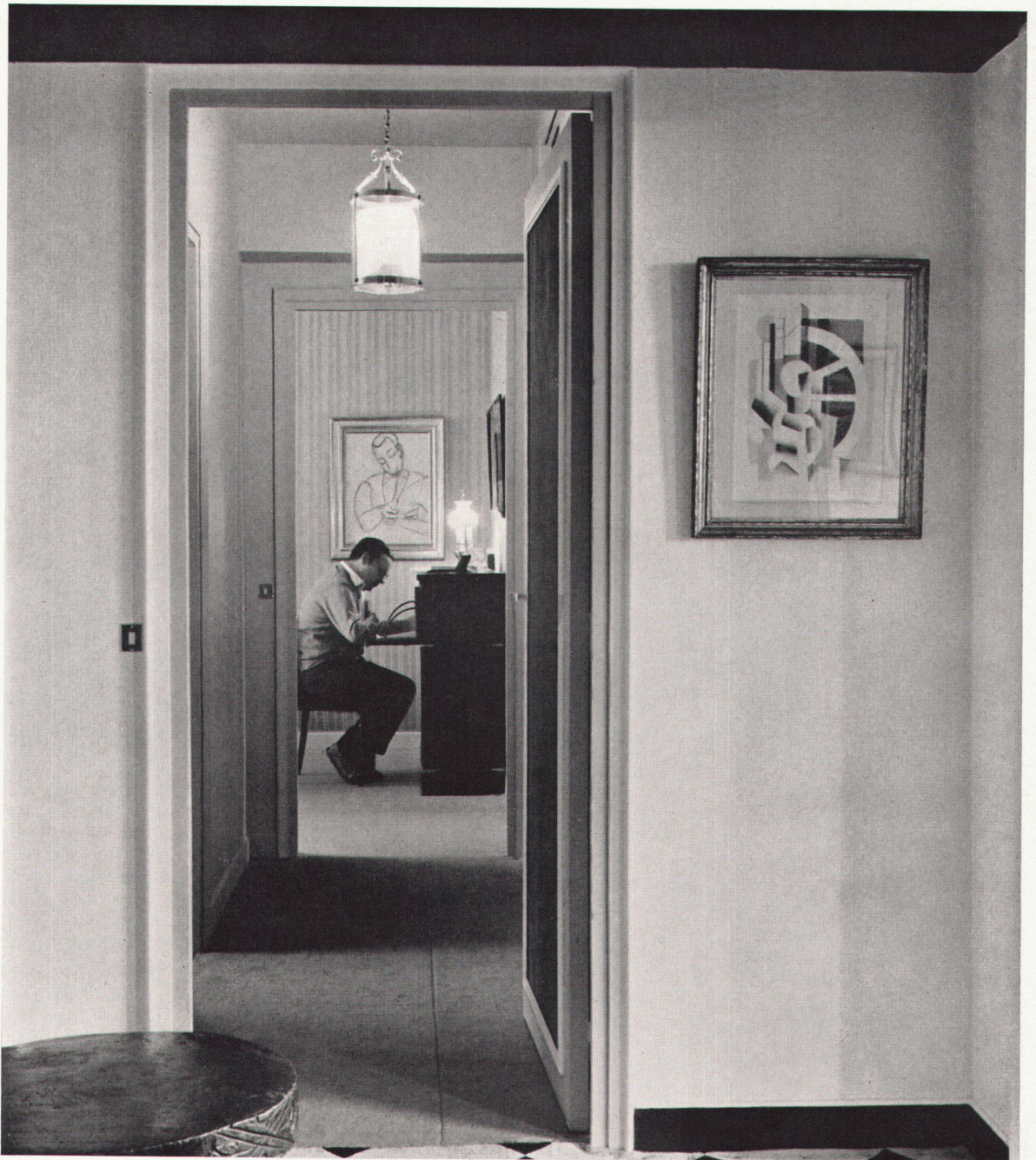
digkeit. Das Gespräch zwischen Künstler und Käufer ist in einem solchen Maße unterbrochen, daß die Feststellung, ein Maler rechne mit den Wünschen einer bestimmten Schicht von Interessenten, direkt als ehrenrühriger Vorwurf gilt. Der moderne Künstler versucht vielmehr auf einem Umwege – indem er sich Aufgaben angewandter Art: Mosaik, Keramik, Wandteppiche, stellt – wieder zum Kontakt mit dem konkreten Benützer zu gelangen.

Aber dieser Benützer ist heute weitgehend desorientiert. Er hat die naive Unbefangenheit – und auch die Urteilssicherheit – verloren, die ihm erlaubte, aus einem vollen Empfinden heraus zu erklären: Dieses Bild gefällt mir – jenes andere möchte ich nicht um mich haben. Ihm ist das verlässliche Gefühl der Sympathie zur künstlerischen Schöpfung abhanden gekommen, das allein die wahre Beziehung schafft. Die meisten mißtrauen – und wohl mit Recht – ihrem spontanen Empfinden und sind statt dessen ängstlich bestrebt, die Kunstkritikerfrage: Ist das bedeutend, ist das schwach? zu beantworten. Der legitime Kampf der großen Künstler um ihre schöpferische Freiheit hat den Kunstliebhaber unserer Zeit so sehr beeindruckt, daß er es kaum mehr wagt, eigene Wünsche anzumelden. Die summarische Scheidung in uneinsichtige «Laien» und einzig mitspracheberechtigte Künstler wendet sich hier eindeutig gegen die Kunst. Selbst da, wo das natürlich-spontane und subjektive Verhältnis zum Werk entscheiden müßte – beim eigenen Kunstbesitz –, läßt sich der Käufer durch die offiziellen, historisch «gerechten» Wertungen verwirren, und wenn er sich beraten läßt, erkundigt er sich nicht, ob das Bild, das ihn reizt, ihn wohl dauernd beglücken werde, sondern viel öfter, ob es seinen Wert behalten werde, ob der Maler allgemein geschätzt sei.

So bekommt man in so vielen Wohnungen den Eindruck, der Besitzer habe seine Bilder zwar als Raumfüller, als Sachwerte, als Ausweise seiner gesellschaftlichen Stellung, aber durch-

aus nicht sich zur Freude hingehängt. Und doch ist der eigene Besitz – und möge er auch bescheiden sein – der beste Weg, um, über das Museum und die Kunstgeschichte hinaus, zu einem Gespräch mit dem Kunstwerk zu gelangen, zu erfahren, wie es ein Lebewesen ist, das sich langsam und immer wieder anders erschließt oder sich schnell verschenkt und bald ausgesehen ist. Man darf nicht glauben, jeder Ankauf sei eine Erwerbung für das Leben. Auch der größte Sammler erlebt seine Enttäuschungen; aber seine Qualität ist, daß er sie einsieht und ihnen entsprechend handelt. Es ist ein trauriger Anblick, wenn die alte Zuneigung eines Besitzers zu seinen Bildern erkaltet ist, wenn an seinen Wänden Dinge hängen, die ihm sichtlich seit Jahren gleichgültig oder fremd geworden sind. Die Jugend besitzt die herrliche Unbefangenheit, die Bilder ihrer Idole um sich zu versammeln und sie auch rücksichtslos wieder wegzuräumen, wenn der Enthusiasmus sich überlebt hat. So sollte der Bilderschmuck unserer Wohnungen nach manchen Wandlungen zum Resultat geläuterter, bewährter Erfahrungen werden, nicht zum Friedhof flüchtiger Vorlieben und alter Irrtümer.

Wir sind empfänglich geworden für den ostasiatischen Gedanken, daß man dem Kunstwerk die größte Ehre erwiese, wenn man es wie ein Rollbild verwahrte und nur zum gesammelten Genuß allein aufhängte, statt es Jahr und Tag an der gleichen Stelle hängen zu lassen, bis man es vor lauter Gewohnheit nicht mehr sieht. Eine bescheidene Verwirklichung dieser Einsicht bedeuten die Wechselrahmen für graphische Blätter. Unsere Ölbilder dagegen sind zur dauernden Darbietung eingerichtet, und wir haben sie darum entsprechend zu wählen und aufzuhängen, für den raumbeherrschenden Platz jenes Bild zu bestimmen, das durch seine Heiterkeit, seinen Ernst, seine Vitalität oder seine klare Strenge dauernd die Stimmung unseres Daseins beherrschen soll, für die Stelle, wo wir



5

es eigens aufsuchen müssen, dagegen das Werk, das wir wie ein Gedicht als Trost, als Beistand, zur Erquickung lesen. So bringen wir es fertig, auch mit Bildern zu leben, die uns momentan fremd sind und erst künftig wieder bedeutungsvoll werden können; es gelingt uns, aus unserem Bildbesitz immer nur jene Stimme herauszuhören, nach deren Mitteilung wir gerade ein Verlangen haben.

Wem das Kunstwerk mehr ist als nur ein gefälliger oder imponierender Schmuck seiner Zimmer, der wird es auf sein Dasein und sein Dasein auf es abstimmen. Manche Menschen haben – ohne noch eigentliche Sammler zu sein – das Bedürfnis, sich mit einer Vielzahl von Bildern zu umgeben, die zusammenklingen oder eine ganze Skala von Seelenzuständen ausdrücken; es gibt andere, die sich mit einem einzigen dominierenden Bild begnügen, das sie dauernd beglückt. Jeder einzelne wird sich wieder Werke von anderem Charakter zur Gesellschaft wählen.

Es gibt Kunstwerke, die sich ruhig in den bürgerlichen Tageslauf einfügen, andere, die ihn festlich überhöhen, solche, die das Dasein harmonisieren, andere, die ihm eine lebensvolle Spannung mitteilen, und wieder solche, die ihm eine normgebende Absolutheit gegenüberstellen. Unendliche Möglichkeiten stehen da offen.

In diesem Zusammenhang ist die Frage überdenkenswert, in welchem Maße sich das große Meisterwerk für den alltäglichen Umgang hergibt, ob das Kunstwerk hohen und höchsten Ranges sich überhaupt als Raumschmuck eignet. Wenn die Frage so gestellt wird, ist man geneigt, sie rundweg zu verneinen. In einem Roman von Aldous Huxley zieht die Handlung immer wieder an einem Gemälde Vermeers vorüber, das im Lift eines reichen Mannes hängt, und jedesmal wird durch dessen übermenschliche Vollkommenheit – «eine Welt, in der Schönheit und Logik, Malerei und analytische Geometrie eins geworden



6

waren» – ihre hektische Nichtigkeit entlarvt. Hier wird die Unvereinbarkeit von Alltag und Meisterwerk grell beleuchtet – und übersteigert. Sie gilt nicht für alle großen Kunstwerke und nicht für alle Menschen. Auch ein Meisterwerk kann gesellig sein und sich dem Leben voll zuwenden – die Gemälde von Corot und Courbet, der Impressionisten und der Fauves zum Beispiel –; die Besitzer, die mit ihnen umgehen können, sind leicht vorstellbar. Viel seltener sind Menschen, die man sich im täglichen Verkehr mit Werken der großen Idealisten – Pieros, Raffaels, Poussins – oder der großen Einsamen – Rembrandts, Goyas, Van Goghs – denken kann. Daß gerade diese in Faksimiledrucken so verbreitet sind, ist fast nur mit einer – durchaus nicht wünschenswerten – Abstumpfung zu erklären und mit der Tatsache, daß die wahre innere Energie des Originals in diese flachen Drucke gar nicht eingehen kann. So wie jeder die Erfahrung macht, daß das erste gute Original, das er aufhängt,

5

Blick in die Wohnung des Kunsthändlers Heinz Berggruen, Paris, mit Werken von Pablo Picasso und Fernand Léger
 Œuvres de Picasso et de Léger dans l'appartement du marchand de tableaux Heinz Berggruen, Paris
 View of the home of the art dealer Heinz Berggruen, Paris, with works by Picasso and Léger

6

Die Kunstsammlerin Frau Hedy Hahnloser, Winterthur, vor ihren Gemälden von Odilon Redon
 Madame Hedy Hahnloser, Winterthur, devant ses peintures de Redon
 Mrs. Hedy Hahnloser, the art collector, Winterthur, with her paintings by Redon



7

alle Reproduktionen – auch viel bedeutenderer Schöpfungen – bald vertreibt.

Nicht die Berühmtheit, nicht die kunsthistorische Bedeutung gibt uns Auskunft darüber, ob wir ein bestimmtes Bild dauernd um uns ertragen. Wir müssen unsere Reaktion auf seine Ausstrahlung selbst befragen. Auch der Gegenstand des Bildes kann uns nicht weit helfen. Oft wird er uns eher behindern, selbst wenn wir ihn zuerst als angenehm empfinden. Lessing zitiert in seinem «Laokoon» das Bildnis des lachenden La Mettrie. «La Mettrie... lacht nur die ersten Male, die man ihn sieht. Betrachtet man ihn öfter, und es wird aus dem Philosophen ein Geck; aus seinem Lachen wird ein Grinsen.» Er erklärt dies aus dem Widerspruch, daß hier im Bild eine schnell vorübergehende Erscheinung unveränderlich dauert. Wir haben uns an die springenden Pferde eines Degas, an die fixierten Bewegungsmomente der Photographien gewöhnt; aber der lachende La Mettrie ist uns immer noch unerträglich. Unser Unbehagen wird vielmehr durch das Grimassierende ausgelöst, das ein schlechter Gesellschafter ist, und durch das gegenständlich allzu Eindeutige und Insistente. Selbst Stillleben und Landschaften können auf die Dauer diese Wirkung haben. Auch hier ist das Wie, nicht das Was entscheidend.

7
 Vorraum im Wohnhaus Frau L. R. in Zürich mit Gemälde von Amedeo Modigliani
 Corridor de la maison de Madame L. R., Zurich, avec une peinture de Modigliani
 Hallway in the home of Mrs. L. R., Zurich, with painting by Modigliani

Photos: 1, 7 Ernst Scheidegger SWB, Zürich
 2, 3 Martin Hesse SWB, Bern
 4 Atelier Eidenbenz, Basel
 5, 6 Wilhelm Maywald, Paris

Beim Bild, bei der Plastik hängt wie bei der Architektur unser Wohlgefühl viel mehr als vom Gegenständlichen – das bewußt aufgenommen wird – von Proportionen, Rhythmen, Farbklängen, Ausdruckswerten der Handschrift ab, den primären Formmitteln, die unmittelbar an unser Lebensgefühl appellieren. Hier entscheidet es sich, ob die Ausstrahlung, die wir dauernd empfangen, erwärmend oder abkühlend, voll oder kärglich, schlichtend oder wirr, beglückend oder quälend ist. Werke der ungegenständlichen Malerei können darum so gute – und so schlechte – Begleiter des Tageslaufs sein wie die der gegenständlichen; aber indem wir sie zur Gesellschaft auswählen, werden wir uns schneller über die Art ihrer vitalen Emanation Rechenschaft ablegen, da uns hier von Anfang an kein Gegenstand täuschen kann.

Die Wahl der Bilder für unsere Zimmer verweist uns auf das subjektive Empfinden. Sie ist ein Akt der Selbsterkenntnis und zugleich eine neue Art der Begegnung mit dem Kunstwerk, außerhalb von Museum und Kunstgeschichte. In der Bilderflut unserer Tage, die zur Oberflächlichkeit zwingt, ist das vertiefte Eindringen in einen eigenen Bildbesitz doppelt nötig; in ihm gewinnen wir am sichersten die persönliche und elementare Beziehung zur künstlerischen Schöpfung zurück.