www.annelisezwez.ch Annelise Zwez in Solothurner Zeitung vom 22. Aug. 1988
100 Jahre Eidgenössische Kunstpflege und Kunstförderung 1988

100 Jahre Eidgenössische Kunstpflege und Kuntförderung

Frank Buchser prägte Kunstpolitik des Bundes

100 Jahre ist es her, seit die Eidgenossenschaft eine eigene Kunstpolitik betreibt. Das ist Anlass, die Geschichte der vom Bund ausgehenden Aktivitäten der Kunstpflege und Kunstförderung in einigen Akzenten aufzurollen. Unsere Mitarbeiterin Annelise Zwez hat im Auftrag des Schweizerischen Kunstbulletins eine Arbeit zum Thema geschrieben. Für unsere Zeitung hat sie die wichtigsten Aspekte zusammengefasst.

Annelise Zwez

«Kunst wird im 19. Jahrhundert zu einer Angelegenheit der bürgerlichen Öffentlichkeit. Es ist das Jahrhundert, in dem man die grossen Museen baute, Kunstreproduktionen in jeder Bürgerstube Einzug hielten und eine öffentliche Diskussion über Kunst einsetzte.» (Ars Helvetica, Bd. II) Die Basis dafür bildeten die städtischen Künstlergesellschaften sowie auf nationaler Ebene die 1806 in Zofingen gegründete «Schweizerische Künstlergesellschaft» (1839 umbenannt in Schweizerischer Kunstverein). 1840 veranstaltete der Verein die erste «Turnus»-Ausstellung. An ihr beteiligten sich 72 Künstler mit 172 Werken. Der Bund gewährte dem Kunstverein erstmals 1860 eine Subvention im Betrag von 2000 Fr. «zum Ankauf eines vaterländischen Kunstgegenstandes».

Die Petitionen Frank Buchsers

In Künstlerkreisen stiessen die «Turnus»-Ausstellungen nicht nur auf positives Echo. Man warf ihnen «Laienhaftigkeit» vor und bemängelte die Qualität des Ausstellungsgutes und dessen Präsentation. Zu diesem Zeitpunkt trat der Solothurner Maler Frank Buchser (1828 bis 1890) in Erscheinung. Vielgereist und hochgeschätzt, fand er – zeitweilig heimgekehrt – den Schweizer Kunstförderungsbetrieb höchst unzulänglich. Zusammen mit Rudolf Koller, Gottfried Keller und Ernst Stückelberg wurde ein «Zirkular» zuhanden der Schweizer Künstlergesellschaft formuliert, das 1865 zur Gründung der «Gesellschaft Schweizer Maler und Bildhauer» (GSMB) führte. Unter der Führung von Buchser erging nun Eingabe um Eingabe an die Bundesregierung. Man wünschte: Subventionen für die Beteiligung von Schweizer Künstlern an internationalen Ausstellungen; die Errichtung einer Nationalgalerie; einen Fonds für Stipendien; öffentliche Kunstdenkmäler; die Schaffung einer ausschliesslich aus Künstlern bestehenden Beraterkommission.

Hartnäckig kämpfte Buchser um die Verwirklichung seiner Petitionen.

Seit 1888 eidgenössische Kunstpflege und -förderung

Ein Vergleich des Bundesbeschlusses von 1887 (1.4.1988 in Kraft getreten) mit den Petitionen Buchsers zeigt, dass der Bund mit Ausnahme des Postulates «Nationalgalerie» weitgehend auf die Forderungen Buchsers einging, wobei im Verlaufe der folgenden Jahre weitere Wünsche Buchsers Wirklichkeit wurden. Im Laufe der Jahre erfuhr der Bundesbeschluss immer wieder Modifikationen. Die heute noch gültige Formulierung basiert auf einer Verordnung von 1924. Diese ist jedoch partiell bis an die Grenze der Lächerlichkeit veraltet. Die Praxis hält sich an Sub- und Sub-Sub-Verordnungen. Nach der Ablehnung der Kultur-Initiative und des entsprechenden Gegenvorschlages (der seinerzeit bei einem möglichen Doppel-Ja wohl angenommen worden wäre) scheint man in der zuständigen Kommission nun auf eine Neu-Auflage des Kultur-Paragraphen zu warten.

Die Stimme des Künstlers hat Gewicht

Zuständig für die Ausführung der eidgenössischen Kunstpflege ist seit Anbeginn die Eidgenössische Kunstkommission (EKK) sowie der jeweilige Sekretär der entsprechenden Abteilung im Departement des Innern (seit 1975 Bundesamt für Kulturpflege, BAK). Bis heute ist die EKK die einzige Kommission ihrer Art, die der Stimme des ausübenden Künstlers im politischen Feld soviel Gewicht gibt. Ursprünglich umfasste sie acht Künstler und drei Laien (später Kunstfachleute), heute sechs Künstler, einen Architekten und zwei Kunsthistoriker. Erster Präsident der EKK war der Aargauer Kunstvereins-Präsident Emil Rothpletz. Ihm zur Seite standen Künstler wie Frank Buchser, Arnold Böcklin, Albert Anker, Albert de Meuron.

Die Anfänge der Kommission waren von heftigen Diskussionen und Meinungsdifferenzen geprägt. Viele Mitglieder traten nach kurzer Zeit wieder zurück. Oft ging es dabei um den Machtkampf zwischen Schweizerischem Kunstverein, der GSMBA und zeitweise abgespaltenen «Sezessionen», um Einflussnahmen des Museumsverbandes bei Ankäufen usw.

«Integrationsfiguren»

Beim Studium der ersten, bis 1942 nachgeführten Liste von Mitgliedern der EKK fällt auf, dass nur relativ wenige bis heute wohlbekannte Künstler sich kulturpolitisch engagiert haben. Offenbar gingen national herausragende künstlerische Kraft und Engagement für öffentliche Kulturpolitik nur selten Hand in Hand. Dr. Cäsar Menz spricht in bezug auf heute (und das war früher nicht anders) von «Integrationsfiguren» oder «Künstler mit sozialem Engagement».

Die kürzere zeitliche Distanz bewirkt, dass man nach 1942 vermehrt auf bekannte Namen stösst. Herausragende Figur der Nachkriegszeit war ohne Zweifel der Tessiner Bildhauer Remo Rossi, der von 1948 bis 1979. während 31 Jahren, Mitglied, Vizepräsident oder Präsident der Kommission war. Ihm folgte 1980 der Neuenburger Maler Claude Loewer im Präsidium (Mitglied seit 1969). Seit 1987 ist der langjährige Leiter der Malklasse der Kunstgewerbeschule Basel, Franz Fedier, Präsident der EKK.

Kredit des Bundes heute bei 1,5 Mio. Franken

1887 sprach der Bund für die eidgenössische Kunstpflege einen Kredit von 100000 Fr. Bis 1981 kletterte dieser Kredit in kontinuierlicher Entwicklung auf 900000 Fr. Im Rahmen verstärkter Bemühungen um die Kultur stieg er bis heute auf 1,5 Mio. Fr. Mit dem gegenwärtigen Kredit liegt das BAK wohl knapp unter dem vergleichbaren Betrag, den die Kultur-Stiftung Pro Helvetia für die bildende Kunst im In- und Ausland ausgibt. Schätzungsweise kann man davon ausgehen, dass der Bund gesamthaft, das heisst für die Tätigkeiten des BAK und die Aktivitäten der Pro Helvetia im Bereich der bildenden Kunst zurzeit jährlich zwischen 3 und 3,5 Mio. Fr. ausgibt. Hinzu kommen etwa 1,2 Mio. Fr., die pro Jahr aufgrund der Bautätigkeit von Bund und PTT für «Kunst am Bau» eingesetzt werden, was total rund 4,5 Mio. Fr. ergibt.

Die «nationalen» Kunstausstellungen

Eines der Ziele von Frank Buchser war die Veranstaltung von nationalen Kunstausstellungen mit Werken von Schweizer Künstlern aller Sparten. Es war dies eine direkte Attacke gegen die vom Kunstverein gepflegten «Turnus»-Ausstellungen, denen die Künstlerschaft mangelnde Qualität vorwarf. Bereits die erste «Nationale» von 1890 zeigte jedoch, dass jede Jury, ob aus Laien oder Künstlern bestehend, durch ihre Entscheidungen Angriffsflächen für Nichtberücksichtigte und Andersdenkende bietet. So ist denn die Geschichte der «Nationalen» genau wie jene der «Turnus»-Ausstellungen verschiedensten Modifikationen zum Trotz eine langatmige, unentwegt fortdauernde Diskussion um Macht und Einfluss, um Kunst und Nicht-Kunst (wohl ähnlich wie wir sie heute auf kantonaler Ebene von den Weihnachtsausstellungen her kennen).

Leider gibt es bisher keine wissenschaftliche Aufarbeitung der «Nationalen», obwohl sie trotz allem von grosser Wichtigkeit für die Kunst in der Schweiz waren. Künstler konnten dort ihre Werke in einem nationalen, öffentlichen Ausstellungsrahmen zum Verkauf anbieten; für die Bevölkerung waren sie wechselseitig eine der seltenen Möglichkeiten, sich mit der Kunst in der Schweiz auf breiter Ebene auseinanderzusetzen. Für die Künstler war überdies bedeutsam, dass der Bund vorwiegend im Rahmen der «Nationalen» Käufe für die bundeseigene Kunstsammlung tätigte. (Gemäss Bundesbeschluss von 1887 wurde jeweils ein Drittel des Gesamtkredites für Ankäufe eingesetzt.)

Von Anker bis Mlle Anna d'Erlach

Am ehesten erfasst man die «Nationalen» anhand einiger konkreter Beobachtungen. In der ersten «Nationalen» von 1890 in Bern – in dem «Buchser-Salon» – waren 203 Werke von 212 Künstlern, darunter Anker, Böcklin, Buchser, Emmenegger, Frölicher, aber auch Mlle Anna d'Erlach, Mlle de Diesbach, Mlle Adèle Leuzinger usw.

Ausgedehnten Charakter hatte die «Nationale» von 1896 in Genf, da sie Teil einer schweizerischen Landesausstellung war. Die Abteilung «Moderne Kunst» umfasste nicht weniger als 1273 Werke von 467 Künstlern. Auch die umstrittene «Nationale» von 1914 – der Streit entbrannte um die «Hodler-Clique» und das «grüne» Pferd von Emil Cardinaux – fand im Rahmen einer Landesausstellung statt, diesmal nicht im Museum, sondern in einem seit 1912 verfügbaren, eigens für die «Nationalen» konstruierten, transportablen Zeltgebäude.

Die «Staatskunst» der dreissiger Jahre

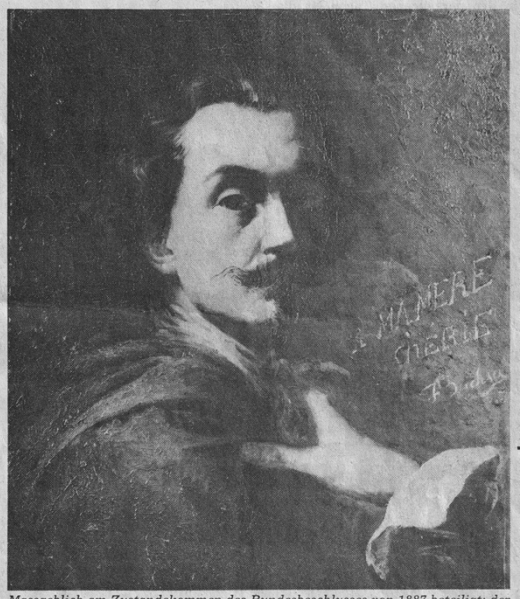
Die wohl am besten dokumentierte «Nationale» ist diejenige von 1936. Sie wurde 1981 im Rahmen einer dreiteiligen Aufarbeitung der dreissiger Jahre der von privater Seite ebenfalls 1936 veranstalteten Ausstellung «Zeitprobleme in der Schweizer Malerei und Plastik» in einer Rekonstruktion gegenübergestellt (Kunsthaus Aarau). Dabei zeigte sich drastisch, wie sich in den dreissiger Jahren die Kluft zwischen offizieller und avantgardistischer Kunst rasant vergrösserte. Man ist geneigt, in dieser Zeit von Staatskunst zu sprechen, und diese Staatskunst hatte von der inhaltlichen Struktur her in jedem Fall bürgerlich-bewahrend und heimatbeschwörend zu sein.

Die letzte «Nationale» fand 1946 statt.

Stipendien keine Auszeichnung mit Ewigkeitsanspruch

Im Forderungskatalog von Frank Buchser war schon 1883 von einem «Fonds für Stipendien» die Rede. Dieser Punkt fand im Bundesbeschluss von 1887 jedoch noch kein Echo. Initiant des Stipendienwesens war der Architekt Hans Auer (Erbauer des Berner Parlamentsgebäudes). Im Rahmen von künstlerischen Wettbewerben wurde sich Auer mangelhafter Ausbildung seitens der Schweizer Künstler bewusst und schlug darum der EKK 1896 die Ausrichtung von Reise- und Studienstipendien vor.

1899 erhielten erstmals vier Künstler ein solches Stipendium. Es waren – gut schweizerisch auf die Regionen verteilt – die Maler Eduardo Berta (TI), David Estoppey (GE), Karl Liner (SG) und Rudolf Münger (BE). Die Liste der Stipendiaten der Jahrhundertwende zeigt sehr deutlich (und heute ist das nicht anders), dass ein Stipendium keine Auszeichnung mit Ewigkeitsanspruch ist, sind doch nur ganz wenige Künstlernamen jener Zeit auch heute in einem überregionalen Rahmen bekannt.



Massgeblich am Zustandekommen des Bundesbeschlusses von 1887 beteiligt: der Solothurner Maler Frank Buchser (1828–1890), hier in einem Selbstbildnis von 1852 (Kunstmuseum Solothurn).

Später Anschluss an die Avantgarde

Später tauchen – zeitbedingt – vermehrt bekannte Namen auf, wobei die konservative Tendenz, welche die «Nationalen» prägte, auch in der Stipendienvergabe ersichtlich wird. Es hat zum Beispiel keiner der Zürcher Konkreten je ein Stipendium erhalten, da man sie in den dreissiger Jahren völlig überging, und als man ihre Bedeutung nach dem Krieg erkannte, waren sie alle schon älter als 40 Jahre (Stipendien gibt es nur bis zum 40. Altersjahr).

Ähnliches gilt für andere damalige Avantgardisten. Otto Morach zum Beispiel erhielt erstmals 1927 ein eidgenössisches Kunststipendium; da hatte er seine kubistische Periode, zum Teil wegen Nichtanerkennung, bereits abgeschlossen und pflegte einen weniger radikalen Kunststil. Es gab aber auch erstaunliche Vergabungen. So hat zum Beispiel die bereits 1910 deutlich kubistisch malende Genfer Malerin Alice Bailly 1909/1912 und 1913 je ein Stipendium erhalten. Dem Basler Paul Camenisch (1893–1970) wurde 1923/1925 für seine phantastischen Architektur-Utopien und 1930 für seine eigenwillige expressiven Malereien je ein Stipendium zuerkannt.

Der Aufbruch nach dem Krieg, das Echo auf die künstlerischen Umwälzungen, die damals in der Schweiz breit anliefen, kam in den Stipendienvergabungen erst langsam zum Ausdruck. Immerhin gab es 1950 für Bernhard Luginbühl und Robert Müller erste Stipendien. In der Namenliste von 1953 taucht unter anderen Friedrich Kuhn zum erstenmal auf, in derjenigen von 1954 der Tachist Wolf Barth, 1955 Jürgen Brodwolf und Michael Grossert, 1956 Matias Spescha, 1957 Rolf Iseli und Rudolf Mumprecht, 1958 Hans Schärer und Oscar Wiggli, 1960 Schang Hutter und Lenz Klotz, 1964 Markus Raetz.

Bis 1979 bescheidene Beiträge

Die Stipendien und die von 1935 bis 1967 vergebenen Aufmunterungspreise waren lange Zeit äusserst bescheiden. Im Jahre 1942 zum Beispiel betrug ein Stipendium 1500 und 2000 Fr. und ein Aufmunterungspreis 500 Fr. 1965 lagen die Stipendien zwischen 3000 und 5000 Fr., die Aufmunterungspreise bei 1000 Fr.

1979 musste aufgrund der massiv gestiegenen Zahl von Bewerbern ein zweistufiges Verfahren eingeführt werden. Die Kommission prüft seither in einer ersten Runde von den Bewerbern eingegebene Dokumentationen (1988 waren es 339) und entscheidet dabei, wer seine Werke zur Beurteilung bringen soll.

Mit der Neuregelung war auch die Neufestsetzung der Beiträge verbunden. 1978 erhielten 42 Künstler ein Stipendium zwischen 6000 und 8000 Fr., 1979 26 Künstler ein solches zwischen 12000 und 16000 Fr. 1988 erhielten 28 Künstler je 16000 Fr., was bedeutet, dass insgesamt 448000 Fr. eingesetzt wurden.

Das Mauerblümchendasein der «angewandten» Kunst

Im 19. und frühen 20. Jahrhundert trennten die Ausstellungsjurys die «freie» und die «angewandte» Kunst nicht im selben Mass wie heute, wobei wir uns gegenwärtig freilich in einer Umbruchsituation befinden (vgl. z.B. Documenta 87). In vielen grossen Ausstellungen vor und nach 1900 waren auch Werke der angewandten Kunst vertreten. Die Stipendienregelung von 1898 sah indes einzig Unterstützung für freie Künstler vor. Diese Ungleichheit wurde 1917 mit der Gründung einer «Eidgenössischen Kommission für angewandte Kunst» behoben, so dass sich fortan auch Fotografen, Grafiker, Designer, Textil-, Glas-, Papierkünstler(innen) usw. um ein Stipendium bewerben konnten. Trotzdem fristete die «angewandte» Kunst lange Zeit ein Mauerblümchendasein. Erst in letzter Zeit sind die Grenzen fliessend geworden und die Stipendien auch finanziell mehr und mehr den «freien» angeglichen.

Um die harte Grenze des 40. Altersjahrs zu mildern, gibt es seit einigen Jahren sowohl bei der «freien» wie auch bei der «angewandten» Kunst sogenannte Werkbeiträge, das heisst, ein Künstler kann sich mit einem gezielten Projekt um Unterstützung durch das BAK bewerben.

Eidgenössische Kunstsammlung im Oktober im Kunsthaus Aarau

Obwohl der Bund dem Schweizerischen Kunstverein ab 1860 Subventionen für Kunstankäufe gewährte, setzt eine vom Bund aus initiierte Sammlungstätigkeit erst nach 1887 ein. Die Sammlung umfasst heute rund 10000 Werke, wovon rund zwei Drittel Graphiken sind (Büroschmuck). Nur wenige Künstler sind breit vertreten (von Max Bill zum Beispiel gibt es 66 Graphiken sowie eine Plastik, von Le Corbusier neben zahlreichen Tapisserien und Bildern rund 125 Lithographien); von den meisten sind ein bis zehn Werke vorhanden. Das bedeutet, dass wohl an die 2000 Künstler in der Kunstsammlung der Eidgenossenschaft vertreten sind.

Da die Daten noch nicht auf Computer gespeichert sind, haben vorhandene Statistiken und Übersichten eher rudimentären Charakter. Letztmals wurde 1942 (vor 46 Jahren!) in Luzern eine Übersichtsausstellung veranstaltet. Aus Anlass des 100-Jahr-Jubiläums eidgenössischer Kunstförderung findet jedoch diesen Herbst eine weitere statt: Das Aargauer Kunsthaus stellt sein gesamtes Raumangebot zur Verfügung. Es wird in diesem Zusammenhang mehr über die Sammlung zu schreiben sein. □

Internationale Ausstellungen

Venedig und São Paulo

A.Z. Es war stets Aufgabe des Bundes, die Vertreter der Schweiz an internationalen Ausstellungen zu bestimmen. Als internationale Ausstellungen im Sinne des Bundes gelten Ausstellungen, die von einem Staat oder einer Stadt veranstaltet werden. Die wichtigsten zwei sind ohne Zweifel die Biennale von Venedig und die Biennale von São Paulo.

1919 erhielt die Schweiz eine offizielle Einladung zur Teilnahme an der Biennale Venedig, gekoppelt mit dem Wunsch der Veranstalter, einen Ehrensaal für den 1918 verstorbenen Ferdinand Hodler einzurichten. Die Schweiz kam nicht nur diesem Wunsch nach, sondern delegierte für einen zweiten Saal 38 weitere Schweizer Maler und Bildhauer. 1931 baute die Schweiz einen eigenen Pavillon im Biennale-Gelände. Die Delegationen nach Venedig blieben lange Zeit eine Art «Belohnung für geleistete Dienste im Bereich der traditionellen Kunstauffassung». Ein Aufbruch im künstlerischen Sinn erfolgte erst 1956. An die Biennale von São Paulo dagegen wurden von Anfang an «moderne» Künstler entsandt. Offenbar war São Paulo weit genug weg, dass man Risiken eingehen konnte. Vergleich: 1950 vertraten Heinrich Pellegrini und Ernst Suter die Schweiz an der Biennale von Venedig. 1951 wurden Walter Bodmer, Leo Leuppi, Claude Loewer, Richard P. Lohse, Sophie Täuber-Arp und andere für die Biennale von São Paulo ausgewählt. Die Vertretung an der Biennale von Venedig wurde als wichtig erachtet; bereits 1951 wurde ein neuer Pavillon gebaut. 1956 löste sich die Kommission von «Venedig als Verdienstorden» und ging dazu über, aktuelle Schweizer Kunst zu entsenden. In den letzten Jahren waren dies Diter Roth (1982), Miriam Cahn und Anselm Stalder (1984), John Armleder und Aldo Walker (1986), Markus Raetz (1988).