

Mäzen mit Tradition: 100 Jahre Kunstförderung des Bundes

100 Jahre sind es her, seit die Eidgenossenschaft eine eigene Kunstpolitik betreibt. «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 einzugliedern und eine öffentliche Diskussion über Kunst einsetzte.» («Ars Helvetica», Bd. II.) Die Basis dafür bildeten die städtischen Künstlergesellschaften

Wünsche 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 Gegenvorschlags (der senzenzeit bei einem möglichen Doppel-Ja wohl angenommen worden wäre) scheint man in der zuständigen Kommission nun auf eine Neuauflage des Kultur-Paragrafen zu warten.

Oberst Rothpletz wird Präsident

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 so viel Gewicht gibt. Ursprünglich umfasste sie 8 Künstler und 3 Laien (später Kunstfachleute), heute 6 Künstler, 1 Architekt und 2 Kunsthistoriker. Erster Präsident der EKK war der Aargauer Kunstvereinspräsident und Oberst Emil Rothpletz. Ihm zur Seite standen Künstler wie Frank Buchser, Arnold Böcklin, Albert Anker, Albert Meuron. Die Anfänge der Kommission waren von heftigen Diskussionen und Meinungsdivergenzen geprägt. Viele Mitglieder traten nach kurzer Zeit wieder zurück. Oft ging es dabei um den Machtkampf zwischen Schweizerischem Kunstverein, der GMSB und teilweise abgepaltenen «Sezessionen», um Einfussnahmen des Museumsverbandes bei Ankaufen usw. Dr. Paul Hilber, Verfasser der bisher einzigen Publikation über die Kunstpflege des Bundes (1887-1942) schreibt im Gespinn

Von Tagblatt-Mitarbeiterin Annelise Zweiz

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 Franken (zum Ankauf eines väterländischen Kunstgegenstandes).

Künstler auf dem politischen Parkett

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 (1828-1890) in Erscheinung. Vielgeresist und hoch geschätzt, fand er - zeitweilig heimgekehrt - den Schweizer Kunstförderungsbeitrag höchst unzulänglich. Zusammen mit Rudolf Koller, Gottfried Keller und Ernst Stückelberg wurde ein «Zirkular» zuhanden der Schweizer Künstlererschaft 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 Einrichtung einer Nationalgalerie,
 - einen Fonds für Stipendien,
 - öffentliche Kunstdenkmäler,
 - die Schaffung einer ausschliesslich aus Künstlern bestehenden Beraterkommission.
- Hartnäckig kämpfte Buchser um

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 so viel Gewicht gibt. Ursprünglich umfasste sie 8 Künstler und 3 Laien (später Kunstfachleute), heute 6 Künstler, 1 Architekt und 2 Kunsthistoriker. Erster Präsident der EKK war der Aargauer Kunstvereinspräsident und Oberst Emil Rothpletz. Ihm zur Seite standen Künstler wie Frank Buchser, Arnold Böcklin, Albert Anker, Albert Meuron. Die Anfänge der Kommission waren von heftigen Diskussionen und Meinungsdivergenzen geprägt. Viele Mitglieder traten nach kurzer Zeit wieder zurück. Oft ging es dabei um den Machtkampf zwischen Schweizerischem Kunstverein, der GMSB und teilweise abgepaltenen «Sezessionen», um Einfussnahmen des Museumsverbandes bei Ankaufen usw. Dr. Paul Hilber, Verfasser der bisher einzigen Publikation über die Kunstpflege des Bundes (1887-1942) schreibt im Gespinn

des Museumsmanes Daniel Baud-Bovy und des Zürcher Malers Sigismund Rhodin, welche die Geschichte der EKK von 1916 bis 1938 massgeblich prägen, zu dass ab 1916 ruhigere Zeiten einkehrten.

«Künstler mit sozialem Engagement»

Beim Studium der ersten, bis 1942 nachgeführten Liste von

1924 nachgeführten Liste von Mitgliedern der EKK fällt auf, dass nur relativ wenige bis heute wohlbekannt Künstler sich kulturpolitisch engagiert haben. Offenbar gingen national herausragende künstlerische Kraft und Engagement für öffentliche Kulturpolitik nur selten Hand in Hand. Dr. César Menz spricht in bezug auf heute (und das war früher nicht anders) von «Integrationsfiguren» oder «Künstler mit sozialem Engagement». Die kürzere zeitliche Distanz be-



Schweizer Kunst mit «Armbrustzeit Ferdinand Hodler (1853-1918), eines Kunsthaus.

wirkt, 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 an der Kunstgewerbeschule Basel, Franz Fedier, Präsident der EKK.

Die «Nationalen» (1890 bis 1946)

Eines der Ziele von Frank Buchser war die Veranstaltung von nationalen Kuntausstellungen mit Werken von Schweizer Künstlern aller Sparten. Es war dies eine direkte Attacke gegen die vom Kunstverein gepflegten «Turnus»-Ausstellungen, denen die Künstlererschaft 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 fortwauernde Diskussion um Macht und Einfluss, um Kunst und Nicht-Kunst (wohl ähnlich wie wir sie auch heute auf kantonaler Ebene von den Weihnachtsausstellungen her kennen).

Leider gibt es bisher keine wissenschaftliche Aufarbeitung der «Nationalen», obwohl sie trotz



«Der Holzfäller» (1910) von der Kernstücke der Ausstellung im

heimatbeschwörend zu sein hatte.

Seit 1899 Eidgenössische Kunststipendien 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. Initiative 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 Murer (BE). Die Liste der Stipendiaten der Jahre

Französische Leichtigkeit

Am ehesten erfasst man die «Nationalen» anhand einiger konkreter Beobachtungen. In der ersten «Nationalen» von 1890 in Bern - dem «Buchser-Salon» - waren 403 Werke von 212 Künstlern, darunter Anker, Böcklin, Buchser, Emmenegger, Frölicher, Mlle de Diesbach, Mlle Adele Leuzinger usw. Ausgedehnter 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. Was die künstlerische Entwicklung anbelangt, so spürt man ab etwa 1919 gewisse Öffnungen hin zu neueren, vor allem von Frankreich beeinflussten Strömungen. Den Abbildungen im Katalog nach zu schliessen, war dann die «Nationale» von 1922 in Genf im Bereich der Malerei stark geprägt von französischer Leichtigkeit und Klarheit. Trotz der spürbaren Entwicklung kann aber von einem Anschluss an die sich auch in der Schweiz bescheiden manifestierende Avantgarde noch keine Rede sein.

Die «Nationalen» von 1936

Die wohl am besten dokumentierte «Nationale» ist diejenige von 1936. Sie wurde 1981 im Rahmen einer dreiteiligen Aufarbeitung der dreissiger Jahre der privaten 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 zwi-

stellungen wurden zu Ausstellungen der in die zweite Runde vorgeschossenen Bewerber. Mit der Neuregelung der Beträge verbunden. 1919 erhielten 42 Künstler ein Stipendium zwischen 6000 und 8000 Franken, 1979 26 Künstler ein solches zwischen 2000 und 16000 Franken. 1988 erhielten 28 Künstler je 16000 Franken, was bedeutet, dass insgesamt 448000 Franken dafür eingesetzt wurden.

«Angewandte» Kunst

Im 19. und frühen 20. Jahrhundert trennten die Ausstellungen die «freien» und die «angewandte» Kunst nicht im selben Mass wie heute, wobei wir uns gegenwärtig freilich in einer Umbruchsituation befinden (vgl. Documenta 87). In vielen grossen Ausstellungen vor und nach 1900 waren auch Werke der angewandten Kunst vertreten. Die Stipendienregelung von 1898 sah indes einzig Unterstutzungen 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. Nichtsdestotrotz fristete die «angewandte» Kunst lange Zeit ein Mauerblümchendasein. Erst in letzter Zeit sind die Grenzen fließender geworden und die Stipendien auch finanziell mehr und mehr den «freien» angeglichen. Um die harte Grenze des 40. Al-

Konservative Tendenz

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 kemner der Zürcher Konkretion ein Stipendium erhalten,

ten je ein Stipendium erhalten, da man sie in den dreissiger Jahren völlig übergang, und als man ihre Bedeutung nach dem Krieg erkannte, waren sie alle schon älter als vierzig 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 1909/12 und 1913 je ein Stipendium erhalten. Dem Basler Paul Camenisch (1893-1970) wurde 1923/25 für seine phantastischen Architektur-Utopien und 1930 für seine eigenwillig expressiven Malereien je ein Stipendium zuerkannt.

Der Aufbruch nach dem Krieg, das Echo auf die künstlerischen Umwälzungen, die damals in der Schweiz breit anließen, kam in den Stipendienvergaben erst langsam zum Ausdruck. Immerhin gab es 1950 für Bernhard Luginbühl und Robert Müller erste Stipendien. In der Namensliste von 1953 taucht u.a. 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 Wiggl, 1960 Schang Hutter und Lenz Klotz, 1964 Markus Raetz, 1964 Christian Megert, Albert Siegenthaler und Philippe Schibig, 1965 Corsin Fontana und Willy Müller-Brittann usw.

Die Stipendien und die von 1935 bis 1967 vergebenen Aufmunterungspreise waren lange Zeit äusserst bescheiden. Im Jahre 1942 zum Beispiel betrug ein Stipendium 1500 bis 2000 Franken und ein Aufmunterungspreis 500 Franken. 1965 lagen die Stipendien zwischen 3000 und 5000 Franken, die Aufmunterungspreise bei 1000 Franken. 1979 musste aufgrund der massiv gestiegenen Zahl von Bewerbungen ein zweistufiges Verfahren eingeführt werden. Die Kommission prüft seither in einer ersten Runde von den Bewerbern eingegabene Dokumentationen

Bescheidene Stipendien

Die Stipendien und die von 1935 bis 1967 vergebenen Aufmunterungspreise waren lange Zeit äusserst bescheiden. Im Jahre 1942 zum Beispiel betrug ein Stipendium 1500 bis 2000 Franken und ein Aufmunterungspreis 500 Franken. 1965 lagen die Stipendien zwischen 3000 und 5000 Franken, die Aufmunterungspreise bei 1000 Franken. 1979 musste aufgrund der massiv gestiegenen Zahl von Bewerbungen ein zweistufiges Verfahren eingeführt werden. Die Kommission prüft seither in einer ersten Runde von den Bewerbern eingegabene Dokumentationen

terjahrs zu mildern, gibt es seit einigen Jahren sowohl bei der «freien» wie bei der «angewandten» Kunst sogenannte Werkbeiträge, das heisst, ein Künstler kann sich mit einem gezielten Projekt um Unterstützung durch das BAK bewerben.

Sammlungstätigkeit und Ausstellungen im Ausland 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 Grafiken sind (Büroschmuck). 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 Sao 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-Gebäude. Die Delegationen nach Venedig blieben lange Zeit eine Art «Belohnung für geleistete Dienste im Bereich der traditionellen Kunstausfassung». Ein Aufbruch im künstlerischen Sinn erfolgte erst 1956. An die Biennale von Sao Paulo daneben wurden von Anfang an «moderne» Künstler entsandt. Offenbar war Sao Paulo weit genug weg, dass man Risiken eingehen konnte. Vergleich: 1950 vertrat 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 u.a. nach Sao Paulo geschickt. 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 unterstützen. In den letz-

Bundsgelder für die Schweizer Kunst

a.z. 1887 sprach der Bund für die eidgenössische Kunstpflege einen Kredit von 100000 Franken. Bis 1981 kletterte dieser Kredit in kontinuierlicher Entwicklung auf 900000 Franken. Im Rahmen verstärkter Bemühungen um die Kultur stieg er bis heute auf 1,5 Millionen Franken. Mit dem gegenwärtigen Kredit liegt das BAK wohl knapp unter dem vergleichbaren Betrag, den die Kulturstiftung Pro Helvetia für die bildende Kunst im In- und Ausland aus gibt. Schätzungsweise gibt der Bund im Bereich der bildenden Kunst zurzeit jährlich zwischen 3 und 3,5 Mio. Franken aus. Hinzu kommen etwa 1,2 Mio. Franken, die pro Jahr aufgrund der Bau tätigkeit von Bund und PTT für «Kunst am Bau» eingesetzt werden, was total rund 4,5 Mio. Franken ergibt.

Kunst an eidgenössischen Bauten

für Bund und PTT. Die knappe Million, welche der Bund jährlich dafür aus gibt, entspricht etwa 1% der Bausummen, doch wird sie nicht linear eingesetzt, da es sinnvoller ist, Kunst in ein Objekt wie die Technische Hochschule in Lausanne (EPFL) zu integrieren, als zum Beispiel in einen Waffenplatz. Ähnliches gilt für die PTT.

Die künstlerischen Projekte werden durch Wettbewerbe ermittelt. Meist sehen die Einladungen an 7 bis 15 Kunstschaffende, welche von der EKK vorgeschlagen werden (öffentliche Wettbewerbe sind selten). Was beim Blick auf die letzten Jahre auffällt, ist die Vorherrschaft geometrisch-konstruktiver Lösungen. Gianfredo Camessi «Cosmogonie» (EPFL, 1979-1982) und Raffael Benazzi kreisende Alu-Freiplastik in Maglingen (1973) sind gegenüber konstruktiven Lösungen wie zum Beispiel Hans-Peter von Ahs Kunstwerke von dem Vorpar-

Max Matters Vorplatzgestaltung für das EIR in Würenlingen (1987) in der Minderzahl. Hier wie anderswo geht es nicht immer ohne Funken; dass es 1987 gerade einer Frau gelungen ist, sich durchzusetzen, ist indes erfreulich, um so mehr als Gillian Whites «Echodrome» (EPFL, 1987), das sie nach dem Tod ihres Gatten, Albert Siegenthaler, allein ausgeführt hat, schliesslich alle positiv überraschte.

Denkmal-Euphorie

Zu Beginn der Kunstförderungsstätigkeit durch den Bund hatte der Wettbewerb um öffentliche Aufträge einen ähnlich hohen Stellenwert wie heute. Ende des letzten Jahrhunderts herrschte in der Schweiz so etwas wie eine Denkmal-Euphorie, so dass der Bund mit Gesuchen um Subventionen für Denkmäler geradezu überhäuft wurde. Parallel dazu wurden eigentliche «Kunst am Bau»-Wettbewerbe veranstaltet