

Zeitschrift: Schweizerische Bauzeitung
Herausgeber: Verlags-AG der akademischen technischen Vereine
Band: 91 (1973)
Heft: 42

Artikel: "Stadt der Schweiz": erste Biennale der Schweizer Kunst, organisiert im Sommer 1973 durch die Gesellschaft schweizerischer Maler, Bildhauer und Architekten (GSMBA) im Kunsthaus und auf Stadtplätzen in Zürich
Autor: Risch, G. / Meyer, P. / Steinbrüchel, F.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-72026>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 15.05.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

druck bedingt, der für eine Pumpenturbine sehr gering ist, der jedoch ungefähr gleich hoch sein musste wie bei den schon in der Zentrale aufgestellten Francisturbinen. Diese Betriebsdaten führten zu einem Laufrad von rd. 60 t Gewicht und 5700 mm Aussendurchmesser. Mit diesen Abmessungen ist dies *die grösste derzeit in Europa aufgestellte Pumpenturbine*.

Vom konstruktiven Standpunkt aus sind folgende Besonderheiten hervorzuheben:

- Jede einzelne Leitschaufel wird von einem Drehkolben-Servomotor betätigt, der direkt und ohne Spiel auf die Achse der Leitschaufel wirkt.
- Der Leitapparat weist im unteren und oberen Deckel schlauchförmige Dichtungen auf, die sich durch Einblasen von Druckluft an die Leitschaufeln legen. Jede Leitschaufel hat eine Dichtungsleiste aus elastischem Material. Durch diese Massnahmen kann der Leitapparat bei Stillstand der Maschine dicht geschlossen werden.
- Das kombinierte Spur- und Führungslager ist unter der elektrischen Maschine angeordnet und mit einer Hoch-

drucköleinführung ausgerüstet, durch die das Anfahr-Widerstandsmoment im Pumpenbetrieb verringert wird. Die Spurlagersegmente haben eine thermische Isolierung (Patent *Vevey*), um Formänderungen durch lokale Wärmeausdehnung zu vermeiden.

- Das Anfahren der Maschine im Pumpenbetrieb erfolgt mit Hilfe der benachbarten Turbine nach Kupplung der beiden elektrischen Maschinen im Stillstand. Es erfolgt ohne vorhergehende Entleerung der Pumpenturbine.
- Das Laufrad kann ohne Demontearbeiten am Leitapparat und Spurlager ausgebaut werden.

Noch vor der Inbetriebnahme von *Vouglans* hat die Electricité de France bei *Vevey* die beiden ersten Pumpenturbinen für das Kraftwerk Ste-Hélène der Anlage *La Coche* bestellt, deren Konstruktionsdaten *bezüglich Leistung und Gefälle einen Weltrekord für mehrstufige Pumpenturbinen darstellen*. Sie sind ein neuer Beweis für die bedeutenden Fortschritte, die Vevey auf dem Gebiet des Pumpenturbinenbaues erzielen konnte.

DK 061.4:7

«Stadt in der Schweiz»

Erste Biennale der Schweizer Kunst, organisiert im Sommer 1973 durch die Gesellschaft schweizerischer Maler, Bildhauer und Architekten (GSMBA) im Kunsthhaus und auf Stadtplätzen in Zürich

Zuhanden des Lesers

Neben Einzeldarstellungen künstlerischer Lebenswerke bot Zürich in der dieses Jahr bereits verlaufenen Spanne mehrfach Ausstellungen, in denen ein übergeordnetes Thema behandelt wurde. Die von den Veranstaltern jeweils gewählte Thematik durfte a priori ein breiteres und aktuelles Interesse voraussetzen.

Die «Tell 73» unseligen Angedenkens im Zürcher Helmhaus mussten wir als Mensch und Bürger scharf ablehnen, vom Künstlerischen kaum zu reden (SBZ 1973, H. 14, S. 352). Die «Zwanziger Jahre» im Kunstgewerbemuseum waren als dokumentarisch gut unterbaute Retrospektive informativ gedacht. Ihr allerdings bis in unsere Tage nachwirkender Gehalt beruht in der künstlerischen Leistung einer vergangenen Zeit, der wir heute – zwar mit einigen Vorbehalten – im ganzen mit geziemender Achtung begegnen.

Anders die erste schweizerische Biennale, die im Kunsthhaus Zürich mit der «Stadt in der Schweiz» aus der Taufe gehoben wurde. Ihre Paten selbst müssen wohl – bei allem guten Willen-erkennen, dass ihr Täufling seine ersten Gehversuche noch sehr unsicheren Schrittes unternommen hat. Gewiss lag es nicht in der Macht der Veranstalter, wenn die in den verschiedenen Landesteilen vorgenommene Selektion nicht den Erwartungen entsprach. Sie legen davon im Ausstellungskatalog offen Zeugnis ab. An der Problematik des Themazwanges mag es vor allem gelegen haben, dass die «Stadt in der Schweiz» nicht so recht zum Leben erwacht ist. Die Institution einer Schweizer Biennale könnte jedoch zum Forum in der immerwährenden und notwendigen Auseinandersetzung in unserem künstlerischen Schaffen werden.

Wir publizieren von *Peter Meyer* eine kritische Betrachtung und geben anschliessend Architekt *Franz Steinbrüchel* Gelegenheit, seine abweichende Auffassung darzulegen. Zwei verschiedene Meinungen stehen sich gegenüber. Sie sind nicht als Disput gemeint, denn dazu sind die Voraussetzungen zu verschieden. Peter Meyer wertet aus seiner Sicht das *Ergebnis*, Franz Steinbrüchel vertritt demgegenüber seine *Thesen* zur zeitgenössischen Kunst in umfassen-

derem Sinne, getragen von der Überzeugung, dass Kunst als Gegenkraft zum brutalen Realismus unserer Zeit je länger desto unentbehrlicher wird.

Beide Autoren suchen in der Krise von heute das künstlerische *Positive* (auch in der Kritik!). Würden sie resignieren, hätten sie nicht zur Feder gegriffen. Uns scheint, dies müsste allein schon mit Dank hoffnungsvoll registriert werden.

G. R.

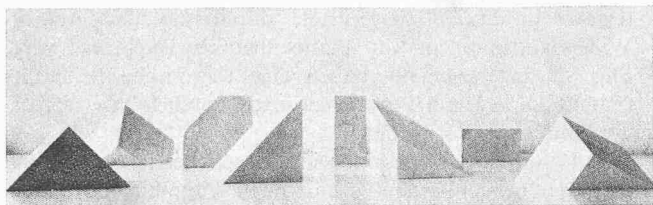
Aufwand ins Leere

Da es sich um eine neue Ausstellungsart handelt, die wiederholt werden soll, und das Thema «Stadt» in den Interessenkreis der SBZ gehört, rechtfertigt sich eine genauere Betrachtung. Zu dem opulenten, als Zeitdokument wertvollen Katalog mit 161 Abbildungen haben 18 Verfasser das Ihre mehr oder weniger geistreich beigesteuert.

Aus dem Vorwort der Ausstellungskommission: «Im Bestreben, möglichst widersprüchliche Aspekte des Themas zu berühren, wurden... Beiträge aufgenommen, deren Aussage in bezug auf das Ausstellungsthema nicht unmittelbar erfassbar ist. Dies gilt insbesondere für Werke der geometrisch-konstruktiven Kunst sowie auch für Arbeiten, die in einem spontan-individuellen Entstehungsprozess wurzeln.»

Einfacher sagt es *Werner Jekle*: «Man hatte den Eindruck, es seien wahllos Leinwände aus den Ateliers auf «Stadt» umgetauft und angeschleppt worden. Vieles, was thematisch passte, bewegte sich andererseits zu sehr an der Oberfläche, hing zu penetrant an den zu Schlag- und Modeworten degenerierten Forderungen nach Umweltschutz und menschlicheren Wohnverhältnissen. – So verstand man denn die Herausforderungen «Stadt in der Schweiz» vorwiegend als «Motto», als lästigen Vorwand für die Teilnahme an einer nationalen Ausstellung.»

Von einer «festen Thematik», von der anderwärts die Rede ist, war kaum etwas zu bemerken. Vieles blieb schlechthin unverständlich, so wurde beispielsweise durch den Beitrag von Max Bill «schtatt e schtadt e schtadt 1973» mit der Zumutung, zwischen locker hingeschütteten unregelmässigen Kuben und dem Begriff «Stadt» einen Zusammenhang zu



«Schatt e Schtadt e Schtatt», Gipsmodelle von Max Bill, 1908, Zumikon (aus dem Ausstellungskatalog)

sehen, die Intelligenz des Betrachters, inklusive die des Schreibenden, entschieden überfordert.

Fritz Billeter: Tatsächlich überwiegen die pessimistischen, nihilistischen oder kritischen Visionen, die sich durchaus mit einer raffinierten Ästhetik des Grauens vertragen. Man kann die Stadt in echt skandalisierender Weise als ein scheussliches Schlaraffenland der Warengesellschaft zeigen... «Eher selten sind dagegen die Beiträge mit konstruktiven Lösungsvorschlägen, die also bis zu einem gewissen Grad auf unsere zivilisatorischen Errungenschaften vertrauen, sie jedenfalls für entwicklungsfähig halten.»

«Es fehlte andererseits nicht an Künstlern, die der bedrückenden Situation nicht ins Auge sehen wollen, sondern sich mittels ihrer Kunst ins Idyll oder sonst ein Fluchtreservat zurückziehen, zum Beispiel so, dass sie irgendeinen stillen, unberührten Winkel der Altstadt oder die Stadt als insgesamt heilen Organismus getreu wiedergeben. Viele solcher ‚Fluchtkünstler‘ wurden ausjuriert... Fluchttendenzen machten sich bei den Architekten vielleicht noch stärker bemerkbar als bei den Künstlern. Wenn sie des Kampfes schon müde geworden sind, dann schweift ihr Geist in unverpflichtende Weiten – Utopisten wollen immer gleich Städte gründen. Sie beginnen radikal, um nie beginnen zu müssen. Irgendwo, im noch unbesetzten Grünen, auf einem ‚terrain vierge‘. (Wer denkt da nicht an Frank Lloyd Wright?)»

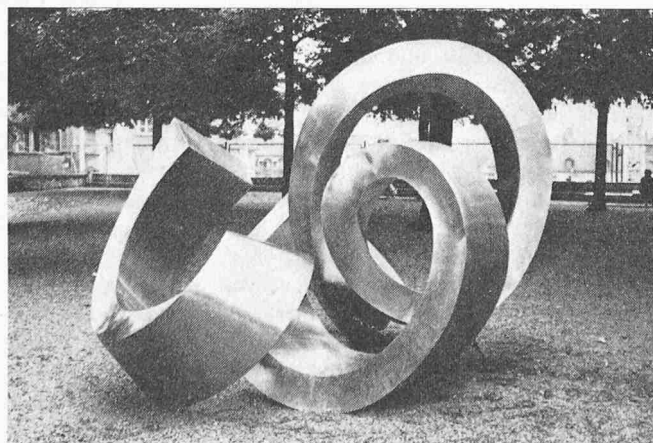
Flucht – wovon? Doch wohl vor der integralen Technisierung und Kommerzialisierung und Vermassung – also den Kulturschäden, die die Protestkünstler selbst anprangern. Was hätte aller Umweltschutz und Naturschutz und Heimatschutz für einen andern Sinn als gerade den, einen Rest Natürlichkeit – die man auch Idyll oder Gemütlichkeit nennen kann – wenigstens stellenweise auszusparen. Jawohl, auch Heimatschutz: «Weh dem, der keine Heimat hat» – der sentimentale Blubo-Dichter, der das geschrieben hat, sagte andererseits «Ich bin kein Mensch – ich bin Dynamit», und er philosophierte mit dem Hammer – er hiess nämlich Friedrich Nietzsche. Von dieser Heimat, die die Stadt glücklicherweise

noch vielen bietet und vielen bieten sollte, war an dieser Ausstellung keine Spur zu sehen – das wäre Flucht gewesen. Heute, wo man sich endlich darüber klar geworden ist, dass Landschaftsschutz, Fussgängerzonen in den Städten, Vermeidung von Luft- und Wasserverschmutzung und Lärm usw. lebenswichtige Angelegenheiten sind und nicht idyllische Marotten sentimentaler Biedermeier, heute, wo man für die individualistischen Extravaganzen des Jugendstils schwärmt und für alles, was der «Werkbund» (gibt es ihn eigentlich noch?) vor dreissig, vierzig Jahren mit ingrimmiger Humorlosigkeit als Kitsch verdammt, wirkt diese Verketzerung des «Fluchtkünstlers» geradezu rührend abgestanden. Wo hat es diesen zackigen Lebensstil denn schon einmal gegeben? Richtig, die braunen Bataillone haben auch schon die feigen Memmen verachtet, die nicht andauernd trommeln und marschieren wollten, wie das nach Meinung des Textverfassers offenbar die Aufgabe des Künstlers wäre.

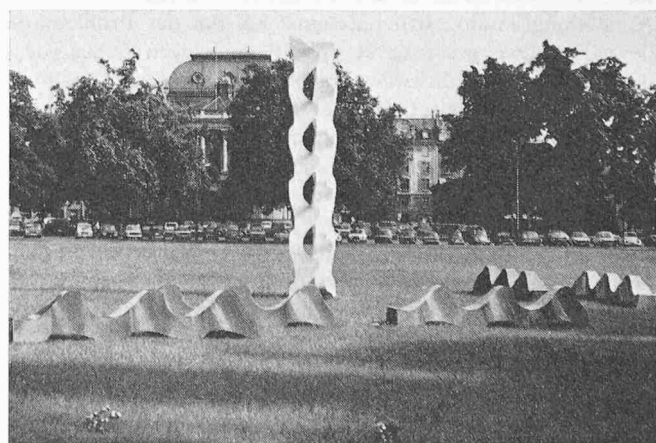
Die professionellen Protestler sind aber selbst auf der Flucht aus dieser, aus Positivem und Negativem wirklich kompliziert gemischten Wirklichkeit in die Utopie, in der alles hundertprozentig aufgeht, in die billige Heldenpose des permanenten Protestes, den freilich in dieser selbstgefällig-deklamatorischen Art niemand mehr ernst nimmt.

Hinter den «pessimistischen und nihilistischen Visionen», hinter dieser krampfhaften und trübseligen Witzelei über Zustände, auf die man nicht erst per «Kunst» aufmerksam gemacht werden muss, steht ein diffuses, trübes und dumpfes Malaise, das letztlich gar nicht den angeprangerten Missständen gilt, sondern einem uneingestandenem, aber nicht zu verdrängenden Bewusstsein der Bodenlosigkeit – einer «Kunst», die weder im Westen noch im Osten (dem man sich ja so gern anbiedern würde) einem sozialen Bedürfnis entspricht. Sie wird ausschliesslich im kapitalistischen Westen aus öffentlichen Mitteln – also aus den Steuergeldern auch der Nichtinteressierten, mit Stipendien, Kunstpreisen, hoch subventionierten Ausstellungen, Ankäufen, Aufträgen durchgepöppelt, ohne zu irgend etwas verpflichtet zu sein. Mit Preisen und Ankäufen, die unter allen Umständen verpulvert werden müssen, gleichgültig, ob etwas Preis- und Ankaufswürdiges vorhanden ist oder nicht, da die betreffende Budget-Position nicht auf das folgende Rechnungsjahr übertragen werden darf. Und dies alles in Erinnerung an das Prestige, das DIE KUNST im bürgerlichen neunzehnten Jahrhundert – in Böcklins Zeiten beispielsweise – genossen hatte, das man heute eben deshalb lächerlich macht, weil man sich im stillen davon abhängig weiss. Eine aparte Situation: von den heiss umworbenen Kommunisten als Abfall einer sich zersetzenden bürgerlichen Gesellschaft nicht

«Rugel 11» aus Chromstahl auf dem Lindenhof (1972/73), von Josef Staub, 1931, Dietikon



«Welle» (1972) aus Polyester, im Besitz der Gemeinde Zumikon, auf dem Sechseläutenplatz, von Annemie Fontana, 1925, Zumikon



ernst genommen, sehen unsere Protestkünstler sich ausgerechnet von jener Bourgeoisie ausgehalten und verhätschelt, die sie ihrerseits verachten und nach Möglichkeit unterminieren.

*

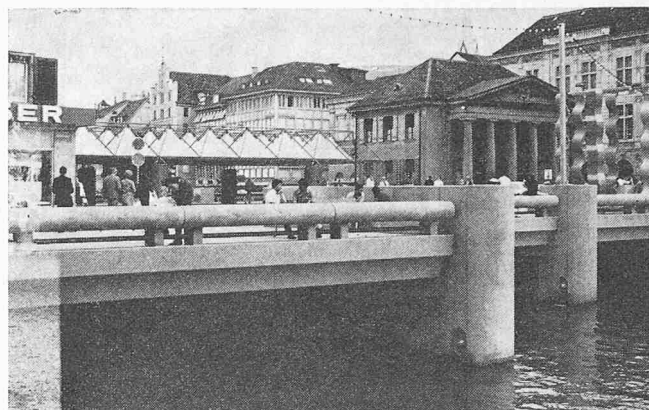
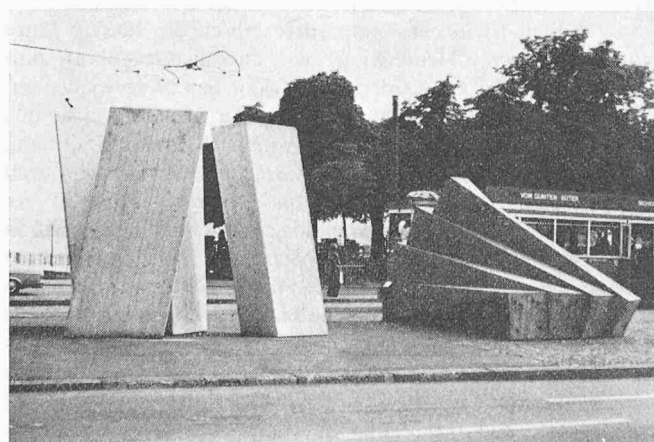
Was sollen solche Ausstellungen? Denkanstösse seien wichtiger als Genuss, verkündet heute sogar schon Bundesrat Tschudi. Fragen des Stadtbaus mit Kompetenz zu beurteilen, sind Volkswirtschaftler, Architekten, Verkehrsfachleute zuständig – deren Gesichtspunkte hier in einer Flut von «Kunst» untergehen, die bestenfalls die subjektive Missbilligung dieser oder jener Oberflächenerscheinung äussert, ohne eine mögliche Abhilfe (mit Ausnahme von Schnellbahnprojekten) auch nur andeuten zu wollen. Natürlich bekommt der Kapitalismus hier und dort eins ans Bein – mit Recht –, aber gibt es im kommunistischen Paradies keine Stadt-Probleme? Warum ziehen eigentlich seit Jahrtausenden die Leute in die Stadt? Waren sie so viel dümmer als unsere «Künstler»? Die Stadt muss also doch auch ihre positiven Seiten haben – davon war in dieser denkanstössigen Ausstellung keine Spur zu sehen.

Und was soll mit diesen über hundertsechzig Kunstwerken eigentlich geschehen? Soll die jemand kaufen? Wer? Wozu? Womöglich Stadt und Kanton als «Kunstförderung» oder permanente «Denkanstösse»? (Einige ungegenständliche Bilder, die mit dem Thema «Stadt» nur sehr lose zusammenhängen, wurden verkauft.) Le Corbusier hat in seinen Vorträgen das Gesagte jeweils mit raschen Skizzen auf Packpapier erläutert, die für den Papierkorb bestimmt waren (aus dem sie dann Corbusier-Fans wieder herausfischen mochten). Aber warum dergleichen in Öl- oder Acryl- oder sonst Farbe *malen*? Womöglich in Kolossalformat? Solche Proteste zu *malen* ist eine Idee, wie wenn man die Jahresrechnung des Gaswerks in Verse und Musik setzen wollte – halt! – wäre das nicht ein Thema für einen städtischen Literatur- und Musikwettbewerb? Der durch die neue «Nationalhymne» aufgestellte Rekord an Lächerlichkeit dürfte allerdings schwer zu brechen sein.

*

Mit grossem Aufwand wurde das Kunsthaus mit farbigen Schleier-Segeln bespannt – eine Festdekoration ohne zugehöriges Fest –, wenn das nicht surreal ist! Und am Bürkliplatz wurde eine Deponie aus vorfabrizierten Bauelementen nett aufgeschichtet, und so noch dies und das – Machenschaften, über die sich längst niemand mehr aufregt, wie die betreffenden Künstler vielleicht erhoffen, und über die sich niemand freut – was nach Bundesrat Tschudi ja auch

Plastik und Stapel in Beton auf der Traminsel Bürkliplatz (1969/70), von Peter Hächler, 1922, Lenzburg. Er zählt zu den drei mit dem Preis der Schweizer Kunst 1973 ausgezeichneten Künstlern (SBZ 1973, H. 27, S. 684)



Vertical Structure, 5 Elemente aus Polyester (1973) auf der Rathausbrücke (am Bildrand rechts), von Gillian Louise White, 1939, Leibstadt

Hierzu, unabhängig von der oben bezeichneten Vertical Structure: *Die neue Limmatbrücke als monumentale Manifestation*

Die neuerstellte Zürcher Rathausbrücke zertrampelt mit ihrer Elefantenplumpheit das Bild der feingliedrigen Altstadt und des Rathauses. Ihre halbrunden Brüstungen sehen aus wie dicke Betonröhren, als ob sie das Schmutzwasser der einen Stadtseite in den Sammelkanal zur Kläranlage auf der andern leiten müssten. Und diese Klotzigkeit wird durch das läppische Tralala der Marktständedächlein noch unterstrichen – der Elefant in Spitzenhöschchen.

Wie wird erst die geplante neue Quaibrücke aussehen? Auch mit massiven Betongeländern statt durchsichtigen Gittern? P. M.

unstatthaft wäre. Welche Gedanken diese Anstösse in ihm ausgelöst haben, hat er uns allerdings noch nicht anvertraut.

*

Das Publikum wusste nicht, was es mit dieser Ausstellung und ihren Ablegern auf öffentlichen Plätzen anfangen sollte, und so blieb das Echo – auch in den Zeitungen – auffallend gering. Ein riesiger Aufwand ins Leere! Nachdem schon die vom Zürcher Stadtpräsidenten in undurchsichtiger Komplizität mit einer ausländischen Zigarettenfirma protegierte widerliche Helmhaus-Ausstellung «Tell 1973»¹⁾ den Besucher kübelweise mit Unrat überschüttete, hat man es satt, die Welt als zweihundertprozentig aus Gemeinheit, Profitgier, Betrug, Repression usw. dargestellt zu sehen – aus Rache dafür, dass die Protest-Künstler und -Literaten mit ihrer eigenen Leere nicht fertig werden. Mit grossem Aufwand haben sie an dieser Ausstellung gesagt, dass sie nichts anderes zu sagen haben, als dass man sowas halt auch machen kann – mit der Narrenfreiheit, die der gutmütige Bürger seinen «Künstlern» trotz dem Achtundfünfzig-Millionendefizit gern zubilligt –, weil's halt für DIE KUNST ist. Auf Bayrisch: Hoidaa!

Wer nach den Ausstellungen «Tell 73» und «Stadt in der Schweiz» noch den Bau und Betrieb einer neuen Kunsthalle für Zürich fördern will, muss nicht nur auf beiden Augen blind sein. Peter Meyer

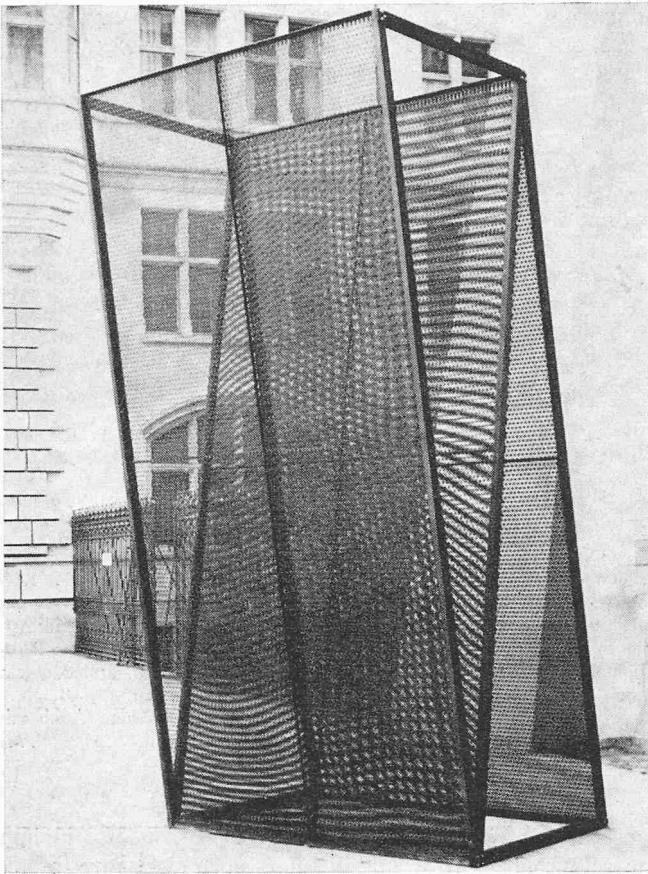
Entgegnung

«Der Nihilismus steht vor der Tür: woher kommt uns dieser unheimlichste aller Gäste?» ... «Was ich erzähle ist die Geschichte der nächsten zwei Jahrhunderte.»

Lieber Peter Meyer

Dies sagt Nietzsche nicht zum Protest oder aus Verärgerung. Er sagt es als Prophet. Wenn für die Menschheit wirklich so Schwerwiegendes und Gefährliches auf dem Spiele steht – warum sollen da die armen Künstler und Bundesrat

¹⁾ Vgl. SBZ 1973, H. 14, S. 352



Moiré-Objekt aus gelochtem Stahlblech (Thema: «Verunsicherung in der Grossstadt», 1973) am Stadthausquai vor dem Fraumünster, von Werner Witschi, 1906, Bolligen

Tschudi herhalten? Da müssten Sie schon die ganze abendländische Menschheit anklagen.

Alle Schweizer Künstler sind zum Thema eingeladen worden. Was in der Ausstellung gezeigt wird, ist ein streng jurierter Extrakt aus dem Angebot von 550 Künstlern mit über 2000 Werken. Im Gegensatz zur Manifestation «Tell 73», welche auf gezielter Einladung ohne Jurierung basierte, ist die Ausstellung im Kunsthaus repräsentativ für die Komplexität der heutigen Tendenzen im Kunstgeschehen. Sie ist sachliche Registrierung eines *Phänomens*, wenn auch zugegeben werden muss, dass der Termin für Anmeldung und Einsendung knapp bemessen war und vielleicht mancher Künstler, der zum Thema ebenfalls etwas zu sagen gehabt hätte, sich aus Misstrauen vor dem Experiment einer ersten Biennale fernhielt. Ein solch auffallendes Phänomen verdient unter dem Aspekt der heutigen Menschheitssituation ernst genommen zu werden. Nicht nur Nietzsche, sondern auch andere Philosophen, viele Dichter und Kunsthistoriker kündeten seit langem eine Entwicklung an, vom blutleer gewordenen akademischen Ästhetizismus hin zum Puls des Lebens – eine Rückkehr sozusagen vom stagnierten Platonismus zu Heraklit, und wir stecken da mittendrin und sehen diesem ungeheuren Umbruch aus der Froschperspektive zu, indem wir uns selbst in nie dagewesener, rasender Fahrt befinden und nicht wissen, wo das alles noch enden soll.

Dass ein Thema, dass dieses Thema überhaupt gestellt worden ist, gehört mit zum Phänomen, und ebenso das riesige Interesse bei der Künstlerschaft, welches nicht einmal in der Grössenordnung so erwartet worden war. Das Thema ist für die Angemeldeten näher umschrieben worden: «Es soll den Künstler zur Auseinandersetzung mit den Problemen unserer Städte in einer sich wandelnden Gesellschaft anregen. Gegen-

stand der Darstellung und der Diskussion können neben anderen folgende Problemkreise sein: Individuum-Masse, Erhaltung-Veränderung, Stadt-Landschaft, Wunsch-Wirklichkeit. Die Beiträge können sich auf die gegenwärtigen Verhältnisse beziehen, das Thema kritisch behandeln oder Alternativen vorschlagen. Die Beiträge können in Form eines in sich geschlossenen Kunstwerkes oder als Entwurf eingebracht werden.»

Es scheint mir interessant, dass Sie als Gegenbeispiel die Ausstellung «Die Zwanziger Jahre» anführen, und ich frage mich, was Sie sich unter einer echten Ausstellung von *heute* denken mögen. Sie lehnen vielleicht die ganze zeitgenössische Kunst ab. Wer wäre nach Ihnen *heute* ein Grosser? Wenn niemand oder nur zwei oder drei, dann müssten Sie erschrecken, noch mehr erschrecken als alle jene, die immerhin spüren und erleben, dass es auch in der ausgeprägt modernen Kunst sehr wesentliche Werke gibt.

Von wann an – rückwärts gesehen – tolerieren Sie die Kunst noch? Ab Böcklin? Oder ist Ihnen Klee schon genehm? Lehnen Sie Ronchamp immer noch ab? Lieber Peter Meyer, verstehen Sie mich recht. Ich will nicht polemisieren, sondern nur klarmachen, wo das Problem meiner Meinung nach liegt. Wenn Sie nämlich nicht genau schildern können, wie die heutige Zeit nach Ihrer Meinung zu malen, zu bildhauern und zu bauen hat (à la Cézanne? Anker? Kirchner?), dann dürfen Sie nicht witzeln und polemisieren – was Sie just den Künstlern vorwerfen. Sie müssten nachdenklich werden. Sie verlangen nämlich etwas, das noch in niemandes Vorstellung vorhanden ist. Sie wollen das Wachsen des Grases erzwingen auf dem Buckel von vielen Unschuldigen, von vielen ernsthaft Suchenden, die Sie vielleicht allzu gering schätzen. Mitläufer und Scharlatane dürfen nicht zu Fehlurteilen verleiten.

Welche Künstler und welche Art Werke würden übrigens Sie, wenn Sie Behörde wären, fördern? Sie hätten etwa die Nachimpressionisten – und sonst? Und doch muss ja die Öffentlichkeit risikofreudig fördern statt nur richten, und zwar weil wir als Gesellschaft die Künstler lebenswesentlich brauchen und diese naturgemäss für den materiellen Existenzkampf viel weniger geeignet sind. Diesbezüglich wird im Gegensatz zu Ihrer Meinung um ein Mehrfaches zu wenig getan – ganz lächerlich wenig im Vergleich zu dem, was Autobahnen und Mirages kosten.

Sie wollen die Entwicklung der Städte, das heisst wesentlicher Lebensräume, den Volkswirtschaftlern, Architekten und Verkehrsfachleuten als den allein Zuständigen überlassen. Aber das können Sie doch nicht im Ernst! *Ernst Egli* fordert zu unserer Rettung eindringlich die Erziehung der Ingenieure zu einer *philosophischen* Schau, und recht selbstverständlich ist heute bereits die Erkenntnis geworden, dass es alle braucht. Alle! Den Bürger, den Künstler und den Dichter (diese beiden vor allem!), den Fachmann... (den bald zuletzt). Die Technik bewältigen wir nicht durch die Technik, sondern indem wir ihr *Wesen* bedenken (Heidegger).

Die Zeit ist in den letzten drei Jahren um fünfzig Jahre vorwärtsgestürzt. Heute wissen wir, dass als Gegenkraft zum Gelddenken und zur Gedankenlosigkeit das *Herz* wieder am Werk ist – nicht zuletzt das Verdienst der Jungen, welche uns durch das Infragestellen von allem und jedem zur Besinnung gerüttelt haben, wenn dies auch, recht heilsam, oft durch schnoddrige Verunglimpfungen und trotzig Brutalität geschah. Wir dürfen so gut wie sicher annehmen, dass wir in weiteren drei Jahren wieder vor neuen unerwarteten Aspekten stehen. Für die weitere Zukunft gibt es wohl nur eines: die Katastrophe oder das andere: intensives, zeitgemässes Bemühen, Horchen auf die Signale, Glauben an den Menschen als Geschöpf.

Wenn Sie voraussetzen, dass Kunst «Genuss» bieten *müsse*, sind Sie diesbezüglich schon blockiert. Weder die

sakrale noch die primitive, noch die exotische Kunst sind im Hinblick auf Genuss entstanden, sondern aus Gottes- oder Dämonenfurcht. «Kunst» ist also doch offenbar ein sich wandelnder und kein apodiktischer Begriff. Was ist Kunst heute? Diese Frage beantworten wir weder mit Schimpfen noch mit Sarkasmus, noch mit rückwärtsblickender Wehmut.

Sie fragen auch, wer denn solche Werke kaufe. Mit dieser Frage untermauern Sie meinen Optimismus, ist es doch erstaunlich, dass heute viele Künstler ihre Probleme und Anklagen herausschreiben müssen, ohne mit Verkauf rechnen zu können. Ich nenne das Idealismus, Engagement – ohne modischen Beigeschmack. Lieber Peter Meyer, sicher kennen auch Sie viele begabte, wenn nicht sogar begnadete Künstler, welche «Kunst» gemacht haben, und zwar gute, dies aber heute nicht mehr können und verzweifelt einen gültigen Weg suchen. Wer wollte da den ersten Stein werfen.

Wir beide sind davon ausgegangen, dass es heute nicht zum besten steht und dass es sich bei dieser ersten Biennale um ein Experiment gehandelt hat. Mögen unsere beidseits «engagiert» gefassten Meinungen der nächsten Biennalekommission als eine von vielen Erfahrungen dienen.

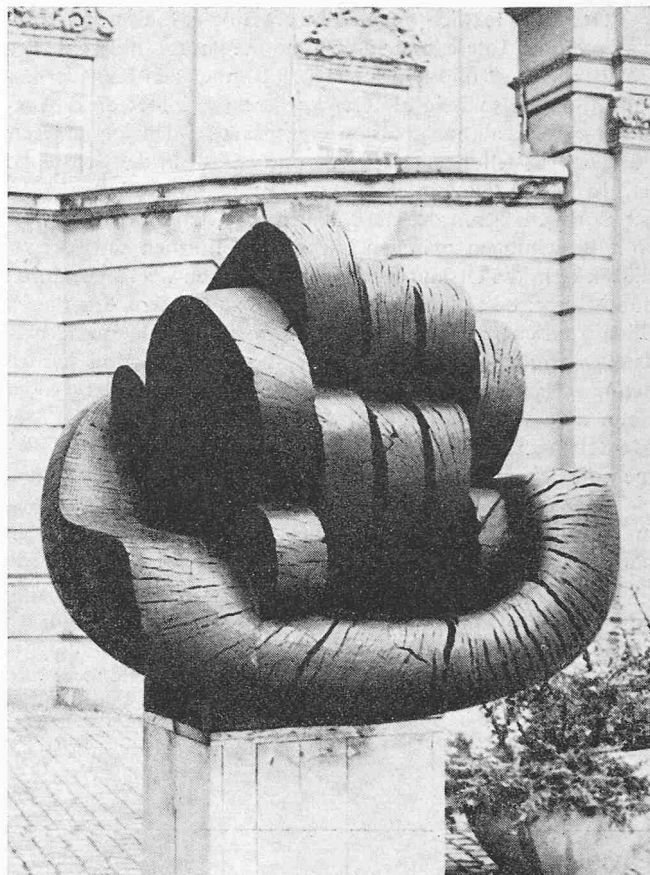
Ihr Franz Steinbrüchel

Adresse des Verfassers: Franz Steinbrüchel, dipl. Arch. SIA, Goldbachstrasse 1, 8700 Küsnacht

Kleine Duplik

Dieses Zwiegespräch liesse sich ins Ungemessene ausspinnen – das wollen wir den Lesern ersparen. Nur ein die «SBZ» näher berührender Punkt sei herausgegriffen: die Frage der Kompetenz der Fachleute. Natürlich können sie im Einzelfall – in vielen Einzelfällen – irren wie jedermann. Ihre Kompetenz generell in Frage zu stellen, würde aber unter anderem die Forderung ins Wanken bringen, dass bei Wettbewerben die Fachpreisrichter das entscheidende Wort haben sollen (will man das preisgeben?) – und nicht die Lyrismen von Künstlern und Dichtern, die in einer höheren, den Einzelproblemen entrückten Sphäre schweben und dort ihre Wichtigkeit haben.

P. M.



Skulptur in Eichenholz (1969/70) vor dem Zunfthaus zur Meise am Münsterhof, von Raffael Benazzi

Die hier gezeigten Kunstwerke wurden im Rahmen der 1. Biennale 1973 in Zürich an verschiedenen Standorten in der Innenstadt temporär aufgestellt. Sie sollen keinen Ausstellungsbeitrag bedeuten, sondern Anschauungsbeispiele für die skulpturelle Bereicherung einer «Stadt in der Schweiz», womit diese Werke zugleich Teil einer solchen werden (– werden könnten?).

Eine sehenswerte Ausstellung in Winterthur

DK 061.4:7

Im Kunstmuseum Winterthur wird zur Zeit die unter die Erben aufgeteilte und z.T. schon in Museums-Besitz übergegangene Sammlung des Winterthurer Ehepaares Arthur und Hedy Hahnloser-Bühler noch einmal in ihrer Gänze zusammengetragen und öffentlich gezeigt: eine höchst beachtenswerte Ausstellung¹⁾.

Zum Unterschied von der grandiosen, sozusagen hoch-offiziellen Sammlung Reinhart im Römerholz hat die Sammlung Hahnloser spezielleren, privateren Charakter. Sie enthält viele kleine Bilder, Skizzenhaftes, Zeichnungen, von den Sammlern befreundeten Künstlern spontan im Atelier abgekauft, um sie in der privaten Wohnung aufzuhängen, nicht lauter «Hauptwerke» und «Galeriebilder», obschon auch solche nicht fehlen, die man aus Reproduktionen kennt und von denen

¹⁾ «Künstlerfreunde um Arthur und Hedy Hahnloser-Bühler / Französische und Schweizer Kunst, 1890 bis 1940», Jubiläumsausstellung zum 100. Geburtstag der Sammlerin und zum 125-jährigen Bestehen des Winterthurer Kunstvereins.

Die Ausstellung im Kunstmuseum Winterthur dauert bis 11. November 1973, geöffnet täglich 10 bis 12 und 14 bis 17 h. Montagvormittag geschlossen.

man (wie so oft im Römerholz) blindlings angenommen hätte, sie müssten im Louvre oder sonst einem Museum von Welt-rang hängen: Nein, sie hängen in Winterthur. Kein Streben nach «Vollständigkeit», etwa nach einem Querschnitt durch die Produktion der ersten Jahrhunderthälfte, es ist ein begrenzter Kreis von ausnahmslos bedeutenden französischen (und schweizerischen) Malern, der vom Sammlerpaar gefördert wurde, zu einer Zeit, wo mehrere dieser Künstler noch umstritten oder fast unbekannt waren. Mit grösseren Werkgruppen sind Namen vertreten, wie: Pierre Bonnard, Edouard Vuillard, Ker-Xavier Roussel (der 1915–17 die Wandbilder im Treppenhaus des Winterthurer Museum zu malen bekam), Odilon Redon und Felix Vallotton, für den sich die Sammlerin mit aller Energie, auch publizistisch erfolgreich eingesetzt hat. Ausserdem: Henri Matisse, Albert Marquet, Georges Rouault, Henri Manguin, Pablo Picasso und andere. Von Schweizern zu nennen Hodler, von dem einer der ersten Ankäufe durch ein Museum der Anregung Dr. Hahnlosers zu danken ist – Cuno Amiet, Giovanni Giacometti, René Auberjonois, Wilhelm Gimmi, Adolf Herbst – auch dieser von Frau Hahnloser entscheidend gefördert. Von Skulpturen: Aristide Maillol, Charles Despiau, Karl Geiser.