



Aufn. Dr. Hell, Reutlingen

Herbert Hajek, Wandrelief 1955 im St. Aurelius-Münster zu Hirsau (Krs. Calw)

## *Kunstwerk und Termin*

Von Adolf Rieth, Tübingen

Was für freundliche Vorstellungen verband noch das neunzehnte Jahrhundert mit dem Begriff eines „Kalenders“! Das Tempo des zwanzigsten hat damit aufgeräumt, und vom Kalender ist nur der Terminkalender übriggeblieben. Eine von Termin zu Termin hastende Betriebsamkeit prägt unseren Lebensstil. Wir stehen alle mehr oder weniger unter Termindruck und auch der bildende Künstler kann sich diesem Trend nicht entziehen, obwohl seine Arbeit am allermeisten der Freiheit bedarf und am allerwenigsten ohne schöpferische Ruhe und Sammlung gedeihen kann.

Aber — so wird man mir entgegenhalten — wünscht sich nicht mancher Künstler, der ohne Aufträge ist, geradezu Termine herbei? Gewiß — er tut es. Wenn aber dann die große Chance auf ihn zukommt, so kann ihn diese sehr schnell in Terminnot bringen. Der Grund dafür kann, wenn das Kunstwerk am Bau entstehen soll, schon in der Planung liegen. Anstatt die Beteiligung des Malers oder Bildhauers von Anfang an zu berücksichtigen, was in früheren Jahrhunderten selbstverständlich war, erinnert sich heute mancher Architekt erst an den Künstler, wenn sein Rohbau beinahe steht. Nun fallen ihm die leeren Flächen auf, die man mit Kunst überziehen könnte, wobei viele Fassaden so weitgehend in Stahl und Glas aufgelöst sind, daß an ihnen gar keine Kunst mehr notwendig ist, aus welchem Grunde vielen Architekten schon die strukturellen Reize mehr oder weniger gut geschalteten Sichtbetons genügen.

Manchmal liegt die Ursache für die späte Heranziehung des Künstlers auch an der Ungewißheit, ob noch Mittel für Kunst

vorhanden sind. Kommt es aber schließlich zur Auftragserteilung, so wird der glückliche Gewinner eines Wettbewerbs oft durch einen Werkvertrag mit knappster Terminsetzung bedrängt, wobei sich in diesem Stadium auch noch zeitraubende Auseinandersetzungen über Form und Inhalt ergeben können, die man zu einem früheren Zeitpunkt hätte führen sollen. Doch findet eine solche Auseinandersetzung selten genug statt. Denn merkwürdigerweise fehlt es gerade heute, im Zeichen der Demokratie, an der sinnvollen Diskussion. Der Auftraggeber ist nur noch in der Ausnahme imstande, dem Künstler eine Aufgabe zu stellen, zumal wenn dieser ungegenständlich arbeitet. Meist läßt man den Künstler gewähren und weist ihm die Flächen an, auf denen sein „Spiel“ entstehen kann. Bei gelegentlich eingeleiteten Kunstgesprächen ist dann die Frage des „Wie“, d. h. die Frage der Form, wichtiger als die Frage des „Was“, die Frage nach dem Sujet. Im übrigen aber verbieten es die Vorschriften eines Wettbewerbs geradezu, daß ein Gespräch zwischen Künstler und Auftraggeber zustande kommt. Aber auch der Ausschreibungstext eines Wettbewerbs müßte für den Künstler oft mehr Hinweise auf den Zweck des zu schaffenden Kunstwerks geben. Ich denke dabei an einen Wettbewerb für die künstlerische Ausstattung der Eingangshalle eines modernen Krankenhauses, bei dem ich mitzuentcheiden hatte. In einer solchen Halle begegnen sich Gesunde und Kranke. Doch ist zu vermuten, daß weder der Architekt noch die beteiligten Künstler hieran gedacht haben. Manchem Architekten liegt in ähnlichem Falle nur daran, daß seinem modernen Bau der adäquate künstlerische Schmuck

zuteil werde, und er entscheidet sich lieber für die gerade in Mode stehenden Modernismen, ohne daß es ihm in den Sinn käme, in solchem Milieu anstelle makabrer Formtrümmer ein heiteres Spiel von Farbe und Form entstehen zu lassen.

Bei vielen öffentlichen Aufträgen, die frei vergeben werden, kommt ebenfalls kein Gespräch mehr zwischen Auftraggeber und Künstler zustande. Das liegt nicht nur im Wesen der modernen Kunst. Die staatlichen und kommunalen Auftraggeber fühlen sich meist gar nicht mehr imstande, eine solche Diskussion zu führen, und der arrivierte Künstler wünscht sie auch gar nicht mehr. Er will sich nicht „dreinreden“ lassen. Man spricht häufig mit ihm nur noch im Kollektiv, als Kommission. So ist an öffentlichen Bauten manches fragwürdige Gebilde in mehr oder weniger freier Entscheidung des Künstlers entstanden, das zwar zunächst schockiert, dann aber in der Gleichgültigkeit der öffentlichen Gewöhnung untergeht.

Dabei ist es erwiesen, daß eine von beiden Seiten gut geführte Diskussion dem Werden eines Kunstwerks nur förderlich sein kann. Wir denken dabei an die Entstehung der Reliefs in der Aureliuskirche zu Hirsau<sup>1</sup>. Hier hatte im Jahre 1955 der damals noch weniger bekannte Bildhauer Herbert Hajek im Gespräch mit Pfarrern und Denkmalpflegern seine Entwürfe sowohl in der Form wie im Thema mehrfach verändert. Aus flächigen Hochreliefs, die auf der Wand wie aufgesetzt wirkten, wurden versenkte Reliefs, die in die Wand eingeschnitten sind und mit ihr eine Einheit bilden. Hier hat eine tolerant geführte Diskussion dem Werk zu jener Reife verholfen, die dem ehrwürdigen romanischen Bauwerk angemessen ist. Eine solche geistige Auseinandersetzung aber hätte sich unter Termindruck kaum entwickeln können.

Wie wenige haben heute überhaupt noch eine Vorstellung vom Werden eines Kunstwerks? Aus solcher Unkenntnis heraus kann es vorkommen, daß eine Kreuzigungsgruppe in doppelter Lebensgröße mit einmonatiger Lieferfrist bestellt wird. Ein ernsthafter Künstler wird ein derartiges Ansinnen, das ihn zum subalternen Kunstlieferanten degradiert, natürlich ablehnen. Aber leider findet sich immer wieder ein gegenständlich oder ungegenständlich arbeitender Schnellbildhauer, der in kürzester Zeit etwas „hinhaut“.

Auch bei der Errichtung von Gefallenendenkmälern können solche Situationen entstehen. Wenn sie Einzelfälle geblieben sind, so mag sich hier unsere beratende Tätigkeit, die im wesentlichen ein vermittelndes Gespräch zwischen Künstler und Auftraggeber ist, mit ausgewirkt haben. Trotzdem haben wir es einmal erlebt, daß ein Auftraggeber ohne Vorstellung von der schweren Arbeit eines Bildhauers den nächsten nationalen Festtag als Termin bestimmte, mit dem Ergebnis, daß eine technisch ungenügende Leistung dabei herauskam, obgleich die beteiligten Bildhauer Tag und Nacht arbeiteten. So entstand am Ende ein müdes, konventionelles Denkmal mit technischen Mängeln, das dem Ruf des beteiligten Künstlers nicht gerade zugute kam.

Künstlerische Fehlleistungen können aber nicht nur durch Termindruck entstehen, sondern auch durch Terminlosigkeit, besonders, wenn sich diese mit technischer Sorglosigkeit paart. Ein gutes Beispiel dafür sind die 1907 entstandenen Wandbilder in den Pfullinger Hallen, einem Bau des bekannten Architekten Theodor Fischer<sup>2</sup>. Hier hatten unter der allzu großzügigen Leitung von Adolf Hölzel vier junge Maler, darunter immerhin ein so bedeutendes Talent wie der frühverstorbene Hans Brühlmann, den Festsaal mit Wandbildern zu schmücken. Kaum bedrängt durch Termine und beinahe uferlos gefördert durch den reichen Stifter Louis Laiblin, arbeitete das fröhliche Künstlerquartett langsam von Juni 1906 bis Oktober 1907, allzu langsam in „Kasëinsecco“-Technik, immer wieder abwaschend und neu malend, mit dem Ergebnis, daß die Bilder wenige Jahre später schon abzublättern begannen, so daß sie inzwischen mehrfach restauriert werden mußten, eine Panne, die sich durch straffere Anleitung und knapper gesetzten Termin wohl hätte vermeiden lassen.

Wie war das in früheren Jahrhunderten? Genau festgelegte Werkverträge mit Terminfestsetzungen waren schon in der Renaissance und vor allem in der Barockzeit die Regel.

Für die Ausführung der großen Deckenbilder des 18. Jahrhunderts waren den Künstlern Termine gesetzt, die uns heute erstaunlich knapp erscheinen. Dabei darf man allerdings nicht vergessen, daß diese Maler schon Monate vor Arbeitsbeginn Entwürfe und Kartons nach eingehender Aussprache mit dem Bauherrn angefertigt hatten, also genau auf deren Ausführung am Bau vorbereitet waren. Hier war das, was heute fehlt, das

Hans Brühlmann, Wandbild 1907 in den Pfullinger Hallen

Aufn. Heddenhausen-Posse, Berlin



Gespräch zwischen Auftraggeber und Künstler noch selbstverständlich. Das zu erwartende Kunstwerk lag in seinen Ergebnissen im großen und ganzen fest. Die Arbeit selbst wurde von Künstlern gefertigt, die über eine heute kaum mehr vorstellbare handwerkliche Erfahrung verfügten. Nur so war es möglich, daß selbst Deckenbilder von riesigen Ausmaßen im Verlauf eines Jahres, d. h. zwischen Frühjahr und Spätherbst, ausgeführt wurden, wobei der Künstler an sehr eindeutig formulierte Verträge gebunden war.

In dieser Hinsicht gab es keine Ausnahme. Selbst in ihrer Zeit so berühmte Künstler, wie Leonardo da Vinci und Michelangelo Buonarroti, mußten sich in den Rahmen solcher Abmachungen fügen. Michelangelo stand jahrzehntlang unter dem Druck eines Vertrages, den er über die Fertigstellung des Juliusgrabmals abgeschlossen hatte. Er war auch dafür bekannt, daß er gelegentlich die Fesseln eines Vertrages zu sprengen versuchte. (Ein anderer als dieser größte Künstler seiner Zeit hätte sich das kaum leisten können und es ist ihm auch nicht gut bekommen.) Im allgemeinen mußten die Maler und Bildhauer damals die vertraglich festliegenden Lieferfristen einhalten. Bei Nichteinhaltung drohte eine hohe Konventionalstrafe, Künstlern mit guten Namen wurden gelegentlich längere Fristen zugebilligt. Für ein großes Dreikönigsbild wurde Ghirlandajo sogar eine Lieferfrist von 30 Monaten eingeräumt.

Neben so großzügiger Langfristigkeit stehen aber auch Aufträge, für deren Ausführung erbarmungslose kurze Fristen eingeräumt wurden. Andreas Schlüter (1660—1714) hatte für die Schaffung der Prunksarkophage des Königspaares im Berliner Dom jeweils nur wenige Monate Zeit. Der Sarkophag der Königin Charlotte entstand zwischen dem Todestag der Königin, dem 1. Februar, und dem Tage ihrer Beisetzung am 27. Juni 1705. — Für den Sarkophag Friedrichs I. hatte Schlüter zwischen dem 25. Februar und dem 2. Mai nur knappe acht Wochen Zeit, wobei er sich an ein reiches allegorisches Programm des gelehrten Professors Wachter halten mußte<sup>3</sup>. Am Fußende dieses Sarkophags schuf Schlüter die Vision des Todes, der den Namen des abgeschiedenen Fürsten in das Buch der Ewigkeit einschreibt. — So konzentrierte Leistung war nicht nur in dem unerreichten Können begründet, das jene Zeit ihren Künstlern abverlangte, sondern gelang auch deshalb, weil sich jene Barockkünstler schneller auf ihre Aufgabe konzentrieren konnten und weil sie über ein größeres Maß an Formreserven verfügten als die meisten Künstler der Gegenwart.

**Schrifttum:**

- 1 R. Wagner, Hirsau, St. Aurelius, Kleine Kirchenführer Nr. 705, 1959.
- 2 Julius Baum, Die Pfullinger Hallen, München 1916, 9 ff.
- 3 P. O. Rave, Berlin in der Geschichte seiner Bauten 1960, 48, T. 22.



Andreas Schlüter,  
Bronzesarkophag  
des Königs Friedrich I.  
von Preußen † 1713  
1705  
im Berliner Dom

Aufn. Urbschat-Fischer,  
Berlin-Charlottenburg