Zwischengedanken über Kultur und Konjunktur

Autor(en): **[s.n.]**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art**

Band (Jahr): **- (1947)**

Heft 9

PDF erstellt am: **25.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-626530

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

G. A.
BELLINZONA

SCHWEIZER KUNST
ART SUISSE ARTE SVIZZERA

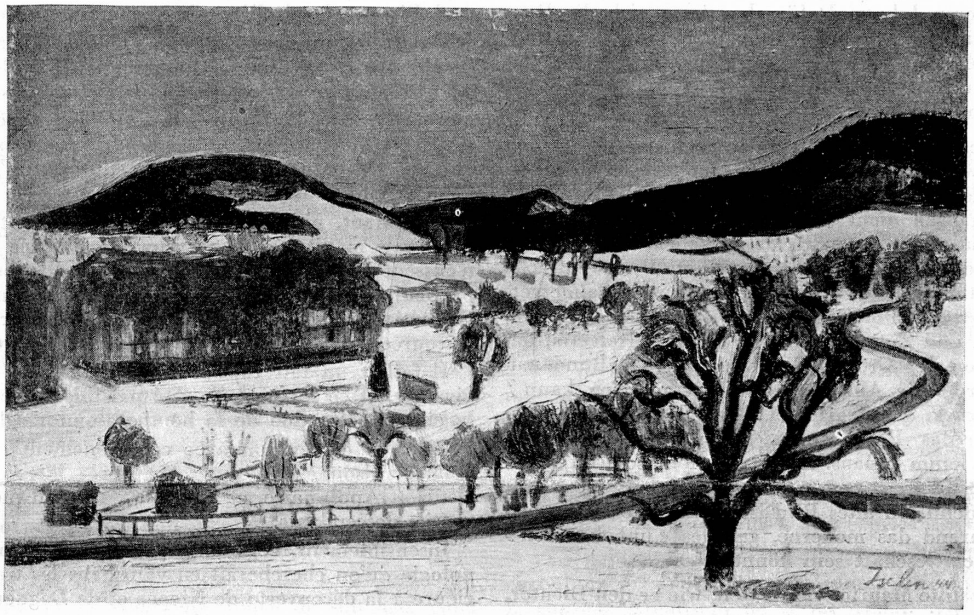
OFFIZIELLES ORGAN DER GESELLSCHAFT SCHWEIZERISCHER MALER BILDHAUER UND ARCHITEKTEN
ORGANE OFFICIEL DE LA SOCIÉTÉ DES PEINTRES SCULPTEURS ET ARCHITECTES SUISSES
ORGANO UFFICIALE DELLA SOCIETÀ PITTORI SCULTORI E ARCHITETTI SVIZZERI

JÄHRLICH 10 NUMMERN
10 NUMÉROS PAR AN

N° 9

NOVEMBER 1947
NOVEMBRE 1947

Bibliothèque Nationale Suisse, Berne.



Christoph Iselin. Riehen — Landschaft bei Riehen

Zwischengedanken über Kultur und Konjunktur.

Die schweizerische Luft schwirrt gegenwärtig geradezu von Freiheitswillen und Absage an die Verstaatlichung des Menschen. Da wir annehmen, der Zeitungsleser sei nicht unglücklich, zwischenhinein etwas anderes zu lesen, als etwas, das sich um das Für und Wider der Abstimmungsvorlagen dreht und da andererseits der Zeitungsschreiber verpflichtet ist, zum Tag zu schreiben, möchten wir die Gelegenheit dieser freiheitsbetonten Atmosphäre benützen, um jenem Gebiet einige Gedanken zu widmen, das ohne Freiheit überhaupt nicht gedeihen kann, nämlich dem *kulturellen Leben*. Gibt es eine Beziehung zwischen Kultur und Konjunktur, und wie ist sie beschaffen?

Statistische Erhebungen gerade zu diesem Problemgebiet fehlen natürlich ganz; es gäbe wohl mittelbare Angaben, die aber mühsam zusammengesucht werden müssten. Man hat die Konjunktur mit allen möglichen Erscheinungen in Verbindung gebracht; es wurde etwa untersucht, wie sie sich auf die schweizerische Heiratskurve ausgewirkt habe oder auf die Geburtenziffer, wie auf den Bedarf an vergnüglichen Extrazügen, auf den Schokoladekonsum oder die Lust, beziehungsweise Unlust der schulentlassenen Jugend, einen Beruf zu erlernen. Darüber aber, ob der gewaltige gesteigerte Geldumsatz in irgendeinem besonderen Umfang dem kulturellen Leben im engeren Sinn zugute gekommen sei — der Förderung von Wissenschaften, die nicht Patente eintragen, der Förderung der Künste und der künstlerischen Institutionen — fehlen alle Unterlagen. Man ist auf Einzelbeobachtungen angewiesen und die erscheinen uns keineswegs erbaulich.

Zunächst eine Zwischenbemerkung: es zeugt noch nicht von materialistischer Gesinnung, wenn man behauptet, wirtschaftliche Blütezeiten hätten in der Regel auch einer kulturellen Blüte in den betreffenden Ländern gerufen. Die unvergänglichen kulturellen Schöpfungen zur Zeit der italienischen Renaissance oder die Blütezeit der niederländischen Malerei entstanden beide auf dem Boden damaliger Wirtschaftskonjunkturen. Diese Wahrheit zeugt weniger für den Materialismus in der Geschichte als für das starke Lebensgefühl der Menschen jener Zeiten. Geldverdienen war gewiss schon damals gleich schön oder gleich unschön wie heute. Wichtiger ist, dass es einst unmittelbar verbunden war mit einer Freude am Leben und einer Freude am Schönen. Der Gevatter Schuster und Handschuhmacher jener Jahrhunderte gefielen sich, wenn sie zu Geld und Ansehen kamen, noch darin, etwa ein schönes Bild zu kaufen. Auf dem breiten Boden allgemeiner Kunstfreude gediehen nachher die unvergänglichen, einmaligen Leistungen.

Wie steht es in dieser Hinsicht mit der gegenwärtigen Konjunktur? Da müsste man natürlich zuerst abklären, was die Heutigen unter Kultur verstehen. Denn ohne Zweifel gibt es heute gewisse Kurven, die manche für kulturelle halten, die gleich jäh empor geschnellt sind, wie die der Löhne und Preise. Denken wir daran, was für Zahlen die Buchproduktion erreicht hat; beobachten wir aber auch, was für ein Gewicht darin der amerikanischen Bestsellerei zukommt. Oder nehmen wir wahr, wie die Zeitschriftenliteratur, Marke Magazin, zunimmt, wie aber unter den seriösen Zeitschriften keine existieren kann ohne wesentliche Zuschüsse, die oft mühsam erbettelt werden müssen. — Bei den darstellenden Künsten blüht der leichte Genre. Kabarett und Variété kennen keine Finanzsorgen. Die Theaterkrise aber hält ungebrochen an

wie einst als es noch keine Konjunktur gegeben hat. Die Mittel für unsere Theater sind gleich knapp geblieben wie sie immer waren und der echte, künstlerische Wille seufzt vereinsamt und leidet unter der Misere, dass Theater und Operette fast überall miteinander kopuliert sind, damit die Kunst überhaupt existieren kann. Von den Durchschnittsgagen der Künstler wollen wir lieber gar nicht anfangen ! Wo bleiben die Mäcene, — die einzelnen oder die Gruppen, Mäcene — die aus Freude an der Kunst die Mittel springen lassen, um das zeitgenössische Theater in der Schweiz aufblühen zu lassen, unabhängig vom Staatssäckel?

Wir spielen lieber die reichen Onkel des armen Europas ! Wir suchen nach ausländischen Stars, um sie gönnerhaft zu füttern. Die geistige Landesverteidigung von gestern hat umgeschlagen in einen nicht ganz überzeugenden aufgemachten Kosmopolitismus. — Und bei den bildenden Künsten ? Unsere einheimischen Ausstellungen zeigen das gleiche konventionelle Gesicht wie gestern und vorgestern. Was seinen Namen schon hat, kann leben, was ihn erst noch bekommen müsste, bleibt im Schatten, weil die Möglichkeit fehlt, im Ausland entdeckt und nachher in der Heimat geschätzt zu werden. Die Kunst ernährt in der Konjunktur ihren Mann genau so wenig wie in den mageren Jahren. Dafür aber jagen sich die Dankesaustellungen aus Europas Trümmerstätten in unseren Kunsthallen. Was eben garantiert bereits als gross gilt, hat unsere Zustimmung. Mehr zu wagen, reizt das kulturelle Gewissen der Schweiz in der Konjunktur durchaus nicht. —

Die Konjunktur, die unter andern Gründen auch daraus entstanden ist, dass die schweizerische Wirtschaft eine Lücke ausfüllen konnte, die sich aus dem Wegfall der deutschen Produktion ergab, hat im grossen und ganzen nicht vermocht, dem schweizerischen Künstler in der Heimat einen Ersatz dafür zu geben, dass er einst sein wichtiges deutsches Absatzgebiet verloren hat. Diese Tatsache zeigt uns, wie wenig tief die Bewegung der « geistigen Landesverteidigung » im Grunde genommen gegangen ist. Wo bleiben die freiwilligen Stiftungen und Zuwendungen an die Pro Helvetia, damit sie, unabhängig von der Grösse oder Kleinheit der Bundeszuschüsse, ihre kulturfördernde Aufgabe grosszügig erfüllen kann ? Oft hat man den Eindruck, der Begriff «Kultur» des Durchschnittsschweizers reiche über das Begehren nach dem neuesten amerikanischen Automodell kaum hinaus. Bringt es einer so weit, seine Liebe dem Kauf von Bildern zuzuwenden, dann zielt er bestimmt nur auf alte Malerei, denn ein altes Bild ist immer auch ein wertbeständiger Titel, während das moderne, gar des « unbekannten » Malers, ein zu gewagtes Geschäft sein könnte. —

Als Ramuz starb, erzählte Maurice Zermatten, wie er den Dichter, kurz bevor er in jene Klinik überführt werden musste, in der er verschied, in seinem Heim aufsuchte. Ramuz sei am Schreibtisch gesessen, emsig schreibend. Zermatten habe dieses Bild des vom Schaffen besessenen Dichters in sich aufgenommen — und nachher erfahren, dass diese schöpferische Besessenheit nichts anderes gewesen war als bittere, qualvolle Pflicht: Ramuz musste schreiben, weil der Arzt, der Apotheker, die Pflegerin bezahlt sein wollten. Der gefeierte Dichter der Westschweiz geriet in dem Augenblick in eine missliche Lage, da er den wirtschaftlichen Rückhalt am sprachverwandten Frankreich verloren hatte.

Man spricht und schreibt bei uns viel von den Pflichten, die uns durch die Tatsache aufgetragen worden sind, dass wir ein vom Krieg verschontes Land bleiben durften. Es ist wahr, diese Pflichten bestehen. Aber sie sollten nie zu jener Art von *schlechtem Gewissen* werden, die unser Lebensgefühl verfälscht, uns um die Freude an der Kunst als einem Teil jeder gesunden Gegenwart bringt und uns gar vergessen lässt, dass wir dann unsere Pflicht für den Wiederaufbau dieses verwüsteten Kontinentes am besten erfüllt haben werden, wenn wir nicht Almosen des schlechten Gewissens an das Ausland verteilen, sondern der schöpferischen, kulturellen Arbeit im eigenen Lande jenen Obolus entrichten, den sie verdient ! Denn ihre Leistungen, sind echte Massstäbe dafür, wie hoch der Grad an Freiheit sei, den ein Volk erreicht hat !

Basler Nachrichten 1. Beilage zu Nr. 266.

Liebe ist das einzig richtige Gefühl gegenüber einem Meister und zwar unbefangene Liebe, ohne Scheu und vorsintflutliche Ehrfurcht. Mit diesem Gefühl begnügt sich jeder Schaffende gern, selbst der grösste, denn die Huldigung des Herzens bleibt immer die feinste Huldigung.

Spitteler

Menus propos d'un peintre neuchâtelois.

La « peinture moderne », est un exemple frappant de ce que l'éloquence sans l'expérience est capable d'édifier.

Si nous comparons entre eux des tableaux anciens, la comparaison porte essentiellement sur les valeurs individuelles de leurs auteurs, nulle autre divergence entre ces derniers que celle des tempéraments et des talents, de la culture et du goût. Tous ont en commun un amour enthousiaste de la Nature et de la Vie, que les primitifs appréhendent avec naïveté et ceux qui n'ont plus le droit de l'être, avec justesse et précision.

Or, depuis un siècle environ, et singulièrement depuis quelque cinquante ans, les représentants des arts plastiques ergotent à la manière des théologiens, des philosophes et des politiciens.

Cherchons à découvrir les raisons de cet état de chose. A la fin du XVIIIe et au commencement du XIXe siècle, Winckelmann a exercé une influence évidente sur les peintres de cette époque, néfaste d'ailleurs comme le sont toutes les intrusions intellectuelles dans le domaine des arts plastiques et dont le peintre David fut à la fois la victime et l'instrument idéal, comme un siècle plus tard Picasso devait l'être du poète Guillaume Apollinaire.

Mais cette influence de l'archéologue allemand fut toute superficielle et ne se remarque que dans le choix des sujets, l'ordonnance des compositions et autres détails de moindre importance.

Au contraire, l'influence des intellectuels, dès le milieu du XIXe siècle est toute différente, beaucoup plus profonde puisqu'elle met en cause la nature même de la peinture, qu'elle en sape le fondement et empoisonne peu à peu l'eau pure de sa source.

Cependant, ni Baudelaire, ni Augier dont nous citerons tout à l'heure le manifeste, ni Sérusier, ni Maurice Denis, ni Apollinaire, n'eussent pu exercer sur les arts plastiques, sur la peinture en particulier, une telle influence, s'ils n'avaient eu pour fonder l'esthétique gouvernementale de la « peinture moderne », d'autres ressources que celles de leurs imaginations respectives.

Il fallait un fait capital sur quoi édifier les théories de « l'art vivant », et ce fut, dans la cité paisible des couleurs et des formes, la chute inattendue de la bombe atomique de la photographie !

C'est en corrélation avec cet événement sensationnel que Baudelaire raisonne et vitupère et après lui, s'en prévalant, Maurice Denis et Apollinaire, et après eux la multitude jacassante de leurs chétifs descendants.

Insensiblement, cette invention a donné naissance à une terminologie qu'on chercherait en vain dans les traités de peinture antérieure à la découverte de Niepce et de Daguerre.

L'expression: « simples photographies », par exemple, que la critique d'art d'hier et d'aujourd'hui prononce avec mépris, la ponctuant d'un haussement d'épaule significatif et d'une lèvre écœurée n'avait évidemment aucun sens avant la découverte en question.

Ni Léonard, ni Dürer, ni Vélasquez, ni Rembrandt, devant un motif ou un sujet, ne se posait la question de savoir: s'il s'agissait d'imiter la Nature ou de ne pas l'imiter; de lui être fidèle ou infidèle; de l'imiter un peu mais pas trop afin de ne pas « verser dans la photographie ».

Ce dilemme, les « Maîtres d'autrefois » ne le connurent point parcequ'ils ne pouvaient pas le connaître.

A la leçon du Maître de Montauban, laquelle est, répétée à trois siècles d'intervalle, la même que celle de Léonard et de Vasari, Gauguin et ses amis opposaient une attitude absolument inconcevable sans l'invention photographique.

« Copier tout bonnement, disait M. Ingres, tout bêtement copier servilement ce qu'on a sous les yeux: l'art n'est jamais à un si haut degré de perfection que lorsqu'il ressemble si fort à la NATURE qu'on peut le prendre pour la Nature elle-même ». Ingres n'est pas en contradiction avec l'auteur de la « Joconde », ce pouvoir du savoir de Léonard, qui écrivait: « la peinture la plus louable est celle qui est conforme à l'objet imité ».

« Faire ce qu'on voit fut, au contraire, le principe auquel Gauguin voulut qu'on renonçât ».

A ce credo révolutionnaire de nombreux exégètes donnèrent des précisions dogmatiques desquelles se prévalent aujourd'hui les apologistes de « l'art abstrait ». Mais encore une fois, ni le credo, ni l'exégèse, ne sont concevables dans un monde où la photographie n'existerait pas. Il en est de même de certaines formules si courantes aujourd'hui, telles que: « équivalences plastiques », « analyses picturales », « libération de la tutelle de la nature », « offensive contre le réel », etc. qui laisseraient Fragonard ou Chardin complètement ahuris.