

Die heutige Lage der Kunst in Deutschland

Autor(en): **Hildebrandt, Hans**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **36 (1949)**

Heft 7: **Schulhäuser**

PDF erstellt am: **17.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-28349>

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.



Otto Baum, Panther, Makassarholz | Panthère, bois de Macassar | Panther, Macassar wood

Photo: Adolf Lazi, Stutt.

Die heutige Lage der Kunst in Deutschland

Von Hans Hildebrandt

Zum Verständnis der gegenwärtigen Lage der deutschen Kunst sind eine Reihe Gegebenheiten in Betracht zu ziehen: Der hohe Stand der deutschen Kunstkultur auf allen Gebieten vor 1933 – der Verlust, den sie unter dem Hitlerregime durch Auswanderung mancher der Besten erlitt – die Verfemung aller Künstler, die diesen Namen wahrhaft verdienten – die rund fünfzehnjährige Abschneidung von der Kunst des Auslands – der Krieg mit seinen katastrophalen Auswirkungen und Folgen, Verarmung, Materialmangel, Teilung des Landes in Besatzungszonen – der trotz vielfacher Hemmung entschlossene Wille zur Erneuerung.

Ebenso schmerzlich wie beträchtlich ist unsere Einbuße durch die Auswanderung führender Persönlichkeiten. Der Architekten Gropius, Hilberseimer, May, Mendelsohn, Mies van der Rohe, Rading, Bruno Taut, der Maler Albers, Beckmann, George Grosz, Th. Th. Heine, Kokoschka, Vordemberge, wie nicht weniger Ausländer, die seinerzeit durch ihr Wirken in unserer Mitte die deutsche Kunst entscheidend beeinflusst, ja mitgeschaffen haben, gleich Feininger, Kandinsky, Klee, Moholy, um nur einige zu nennen. Es ist dabei für uns nur ein halber Trost, daß eine andere Kultur gewann, was die unsere, meist für immer, eingebüßt hat, so daß der Verlust nur uns, nicht die Menschheit traf.

Zu beantworten bleibt die Frage, was aus denen wurde, die in Deutschland ausgeharrt haben, und was der Nachwuchs verspricht.

Vielleicht wurde kaum jemals eine Architektengeneration vor Aufgaben so ungeheuren Ausmaßes gestellt wie die heutige auf deutschem Boden – und vielleicht wurde noch keiner deren Lösung so erschwert. Der Luftkrieg hat sämtliche Großstädte und viele mittlere Städte zerstört. Das aktuelle, keinen Aufschub duldende und mit mehr oder weniger Energie schon in Angriff genommene Wiederaufbauprogramm umspannt: Steuerung der Wohnungsnot, Beseitigung der Trümmer, Rettung kostbarer Werte aus der Vergangenheit. Mit der Aufräumung der Trümmer verbindet sich ihre Verwertung zur Gewinnung von Baustoffen, wofür brauchbare Erfindungen vorliegen. Die dringliche Rettung hochwertiger Baudenkmale darf nicht verwechselt werden mit der stets zu verwerfenden Herstellung ungefährer, nur den oberflächlichen Betrachter täuschender Kopien. Lieber Verlust als unechten Ersatz! Bauten zur Beschaffung des unbedingt benötigten Wohn-, Arbeits- und Geschäftsraums dürfen als bloße Behelfsbauten einer Neuplanung nicht im Wege stehen. Die Anlage von Siedlungen an der Peripherie ist im Eiltempo zu fördern. Fertigbauweisen können hier wichtige Dienste leisten.



Oskar Schlemmer, *Vierzehnergruppe in imaginärer Architektur*, 1930. Besitz: Dieter Keller, Stuttgart | *Quatorze personnages dans un cadre d'architecture imaginaire* | *Group of Fourteen in Imaginary Architecture* Photo: Gauß, Stuttgart-Zuffenhausen

Hinzu tritt als bedeutsamstes Zukunftsproblem die Erstellung neuer Städte im Raum der vernichteten, neuer Städte in dem Sinn, daß sie den kulturellen und materiellen Bedürfnissen auch der künftigen deutschen Menschheit Rechnung tragen. Denn was jetzt geplant wird und in den nächsten Jahrzehnten verwirklicht werden soll, entscheidet über Wesen, Sein und Bild der deutschen Städte für Jahrhunderte. Darum ist ihre Neugestaltung mit Weitblick und Bedacht im Geist von heute und morgen zu lösen, der Stadtplanung, der Verkehrsregelung, den Konstruktionsweisen und den Baustoffen nach. Leider entspricht der Größe der Aufgabe die Schwierigkeit ihrer Bewältigung. Wird doch die denkbar umfassendste Bauaufgabe gestellt in einer Zeit äußersten Geld- und Materialmangels, die auf weite Sicht nicht zu beheben sein werden. Die Bomben haben viel längst nicht mehr Zeitgemäßes weggeräumt. Ihr bitter-schmerzliches Vernichtungswerk schenkt die nur einmal gebotene Gelegenheit völliger Neuordnung, bei der soziale Gesichtspunkte eine entscheidende Rolle zu spielen haben werden. Sie ist jenen Architekten anzuvertrauen, die bis 1933 im Geist des internationalen

Neuen Bauens gewirkt haben und die, wie Döcker, Eiermann, Häring, Scharoun, Max Taut u. a. m., Deutschland, wo ihnen das Bauen praktisch verwehrt war, nicht verlassen haben und nun auch die Berufenen zur Erziehung des Nachwuchses an den Hochschulen sind. Alles hängt freilich davon ab, ob Staat und Städte die Einsicht haben, den rechten Mann an den rechten Platz zu stellen. Das scheint mehrfach, doch leider nicht überall der Fall zu sein. Allzuviel können Partei- und Privatinteressen einer wahrhaft großzügigen Neuordnung im Wege stehen. Immerhin sind Zukunftshoffnungen erlaubt. Der Wiederaufbau liegt bereits bei einer Reihe von Städten in guten Händen. An manchen Hochschulen, auch an der in Stuttgart, lehren fortschrittlich eingestellte Persönlichkeiten der erfahrungsreichen älteren wie einer jüngeren Generation, und viele Studierende zeigen sich erfreulicherweise aufnahmebereit und begeisterungsfähig. Dieser und jener nach Kriegsende errichtete Bau – ihre Zahl ist sehr gering – atmet bei aller Bescheidenheit den Geist der Neuen Architektur. Auch ist trotz Erschwerung durch die Zonenteilung der Deutsche Werkbund, dessen jahrzehnte-

langem fruchtbarem Wirken die Diktatur ein Ende bereitete, wieder im Entstehen. Viel zur Beschleunigung des Aufstiegs im Bauen können beitragen: Einfuhr ausländischer Fachliteratur, Studentenaustausch mit fremden Hochschulen, Vorträge führender ausländischer Architekten. Wir schulden der Schweiz aufrichtigen Dank, daß sie bereits damit begonnen hat.

Am augenfälligsten spiegeln Malerei und Plastik die gegenwärtige seelisch-geistige Verfassung in Deutschland. Wie der Naturalismus des späten 19. und des frühen 20. Jahrhunderts Begleiter des Materialismus und Positivismus war, wie im Expressionismus vor dem ersten Weltkrieg das Vorgefühl kommenden Wandels sich ankündigte und nach seinem Ende Erregung und Spannung einer revolutionären Epoche sich entluden, so drückt die heutige deutsche Kunst zugleich das tiefaufwühlende Erleben der letzten sechzehn Jahre wie die teils instinktive, teils bewußte Angleichung an das naturwissenschaftliche Weltbild von heute aus.

Opfer an Leben und Gesundheit hat im zweiten Weltkrieg fast ausschließlich die Künstlerjugend der ungekannten werdenden gebracht. Opfer, deren Höhen nicht abzuschätzen sind. Die Reifen vermochten sich mit wenigen Ausnahmen – einer der meistversprechenden jüngeren Bildhauer, Heinrich Blumenthal, ist gefallen – als Gegner der Partei deren Kriege fernzuhalten, so daß die Bilanz der unmittelbar nachprüfbareren Verluste günstiger lautet als jene des Krieges 1914–18.

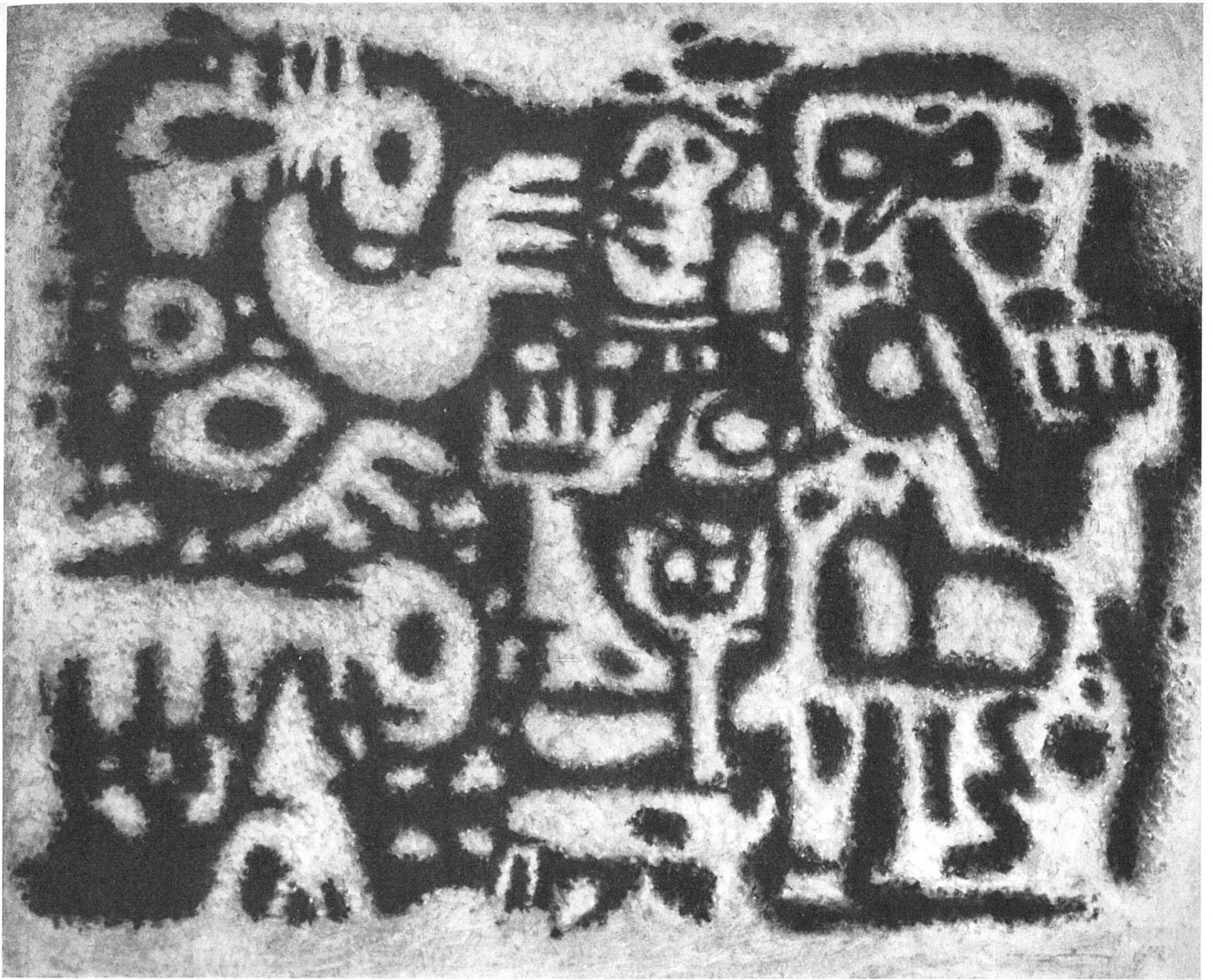
«Es ist verbrecherisch, im Künstler die Schaffensfreude und künstlerische Freiheit zu ertöten», schrieb Oskar Schlemmer 1935 in sein Tagebuch. Der Ausruf gibt die Stimmung aller «Entarteten» wieder, deren Werke aus den Museen entfernt worden waren, die nicht ausstellen, nicht genannt werden durften. Mancher geriet in Not, die mitunter auch die Schaffenskraft schwächen mochte und wenigstens den längst Gesicherten erspart blieb. Allein, isoliert waren und fühlten sich alle, abgeschnitten von der befruchtenden Berührung mit Gleichgesinnten daheim und jenseits der Grenzen. Wohl arbeitete jeder in der Stille auf seine Weise fort. Aber der Gefahr, in ihr zu erstarren, ist nicht jeder entgangen – noch der Verbitterung. So ist Barlach, dessen architekturverbundene Plastiken zerschlagen wurden, einsam und verdüstert gestorben. Widerstandsfähigere Naturen wiederum gelangten gerade durch Isolierung und äußeren Druck zu noch intensiverer Prägung des eigenen Wesens. Nach dem Zusammenbruch des «Dritten Reichs» drängten die Verfemtgewesenen mit ihren Werken ans Licht. Die Ausstellungen jagten einander, neu gegründete Zeitschriften, die sich nicht alle zu halten vermochten, beeilten sich, sich in den Dienst der nunmehr anerkannten Moderne zu stellen. In den ersten Nachkriegsjahren überwog bei den einstigen «Entarteten» das verbindende Gefühl des gemeinsam erlittenen Unrechts. Seit der Währungsreform ist zugleich mit einem Kampf ums Brot ein heftiger Kampf der Meinungen entbrannt.

Innerhalb der so wenig einheitlichen Gesamtkultur der Gegenwart kann keine einzelne Kunstbewegung den Anspruch erheben, ihr alleingültiger Ausdruck zu sein, mag auch in einem gegebenen Augenblick die eine oder die andere als vordringlich erscheinen. Wir haben heute auch in Deutschland eine Reihe hier ineinandergleitender, dort schroff gegensätzlicher Gestaltungsweisen, vom Realismus bis zur absoluten Malerei und Plastik. Der Zeitgenosse sieht stets vor allem das Trennende, der Nachfahre das Einende. Vermutlich wird eine spätere Zeit im heutigen Kunstschaffen mehr Gemeinsames entdecken, als wir selbst ahnen. Deutlich erkennbar sind bereits: Die Ablehnung des Naturalismus – die Bevorzugung der inneren, visionär ersichteten Wirklichkeit vor der äußeren, sinnhaft erblickten – der Wille, aus den künstlerischen Mitteln heraus zu gestalten und Bild wie Bildwerk als Formenorganismus aufzubauen.

Zunächst zur Generation aus den siebziger, achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts, deren Führer einst den Expressionismus ins Leben riefen. Man darf von ihr die Stoßkraft ihrer Jugendtage nicht erwarten. Die Revolutionäre von einst haben sich beruhigt, sind abgeklärt und haben sich zu naturverbundenerem Wirken zurückgewendet. So Heckel und Nolde, in deren jüngsten Werken sich ein neuer Auftrieb zeigt, Pechstein, Schmidt-Rottluff, die Plastiker Mareks, Scharff usw. Anders antwortet Hofer auf das Erlebte. Er fühlt sich «in einer Zwischenwelt, die zu den Schatten neigt» und von deren Alpdruck er sich in Bildern zu befreien sucht.

Das Ansteigen einer neuen Welle des Expressionismus war bei der Aufwühlung der deutschen Menschheit zu erwarten. Doch hat sie weder die Gewalt der ersten Welle aus den Tagen der «Brücke» noch wiederholt sie einfach deren künstlerische Äußerung. Das elementare Schaffen von einst ist einem etwas formaleren gewichen. Der häufige Rückgriff auf biblische Stoffe im neuerwachten, doch bereits wieder abebbenden Expressionismus ist auch eine Nachwirkung des Krieges. Die intensivste Kraft entfaltet die Bewegung wohl in den tiefsten Mosaiken und in den problematischen, gotisierenden Holzplastiken des Münchener Knappe.

Zum Aktivismus, der nach dem ersten Weltkrieg mit den autoritären Mächten, die ihn verschuldet, mit der Gesellschaft, die ihn geduldet oder gar Nutzen aus ihm gezogen hatte, eine vernichtende Abrechnung in abgründig-ätzender Satire oder schonungslosem Realismus hielt – man denke an die Graphiken von George Grosz und Beckmann, an Dix' Lithofolge «Der Krieg» – weist die deutsche Kunst der Gegenwart überraschenderweise keine Parallele auf. Die selbst nach dem Zusammenbruch 1918 noch vorhanden gewesenen Kraftreserven der deutschen Menschheit sind heute aufgebraucht. Die Erlebnisse haben das Maß des Ertragbaren überschritten, es herrscht nur noch das eine Gefühl: «Die Welt ist aus den Fugen». Unendlich mehr Anlaß als vor 30 Jahren wäre heute zu Klage und Anklage gegeben. Allein die unmittelbare Umsetzung in künstle-



Willi Baumeister, *Positiv-Negativ*

rische Werte ist äußerst selten – wieder ist hier Dix, diesmal mit grauenvollen KZ-Szenen expressiver Formung, zu nennen – und glückt noch seltener, als sie versucht wird. Daher wird die Einkleidung des Erlebten ins Gleichnishaft vorgezogen. Viele üben sie mit realistischen Ausdrucksmitteln, am leidenschaftlichsten Schlichter neben seinen Rohrfeder-Phantasien zu «1001 Nacht» und, als hassender Verneiner, der den Glauben an Gegenwart, Zukunft, an den Menschen verlor, Hans Böhlinger, einer der vielen jungen Künstler, denen der Krieg die Gesundheit raubte.

Die beiden Hauptströmungen auf deutschem Boden sind heute der Surrealismus (im weitesten Sinn) und die absolute Kunst. Die gegenseitige Abgrenzung ist fließend, und es gibt hüben wie drüben fast ebenso viele Spielarten wie eigenwillig Schaffende. Das Verbindende ist ein Gestalten aus der Vorstellung allein, die dort mit dinghaftem, meist im Vergleich zum Naturorganischen weitgehend verformtem Stofflichen, hier

einzig mit den künstlerischen Mitteln arbeitet. Als vorläufig herrschende Grundtendenz macht sich die fortschreitende Neigung zur Abstraktion bemerkbar, da selbst manche bisherige Realisten neuerdings auch im Bereich des Abstrakten experimentieren. Gemeinsam den Vertretern beider Richtungen in Deutschland ist ein Schaffen voll innerer Spannung, die sich, oft mit Heftigkeit, dynamisch entlädt. Den Aufstieg solcher Gestaltungsweisen erklärt mit die Beziehung, in der die Künstler als Kinder ihrer Zeit zum heutigen Weltbild stehen, gewiß nur zum Teil in voller Bewußtheit.

Auch hier kann nur auf einige der wichtigsten Erscheinungen hingewiesen werden. Der Surrealismus des Münchener Ende arbeitet mit der absichtsvollen Übersteigerung des Realen und der Perspektive, die etwa Chirico früher übte, während jener des Rheinländers Gilles sich in freierfundene Formen kleidet. Mac Zimmermann bildet ein Riesengeschlecht, das man menschliche Saurier nennen und in die Kreideperiode der Erde

versetzen möchte. Die Phantasie Heinz Trökes', der bei Klee gelernt hat, doch ein Eigener ist, schweift ins Urweltliche, Kosmische, Geisterhafte. Weder den Surrealisten noch den Bekennern absoluter Malerei beizuzählen ist Theodor Werner, den der Kriegsausbruch zwang, Paris mit Berlin zu vertauschen. Dynamischer Rhythmus schwingend bewegter Linienführung erzeugt in seinem vom Geistigen her bestimmten Werk Spannungen hier ineinander verschlungener, dort getrennter Formkomplexe in imaginärem Raum. Primär erscheinen stets Rhythmus und Form, gleichnishaft umdeutbar in Figürliches, in Vögel, Fabeltiere, Masken.

Die absolute Malerei hat sich im heutigen Deutschland schon während des Kriegs im Verborgenen ihre eigene Prägung geformt, an deren Bedeutung der wachsende Zustrom bloßer Mitläufer nicht irremachen darf. Bei Willi Baumeister findet polarer Gegensatz der Strukturen, der Formcharaktere und Formbewegungen, des Flächen- und des Körperhaften sich überall in seinem auch zahlenmäßig erstaunlich reichen Wirken. In unablässiger Arbeit gesammelte Erfahrungen erlauben ihm, sich selbst und andere wieder und wieder mit maltechnischen Erfindungen oft hohen Reizes zu überraschen. Im Ablauf des schöpferischen Prozesses wandelt sich ihm die nur ungefähr vorgestellte Lösung des Beginns in die endgültige Lösung. Sein Buch «Das Un-

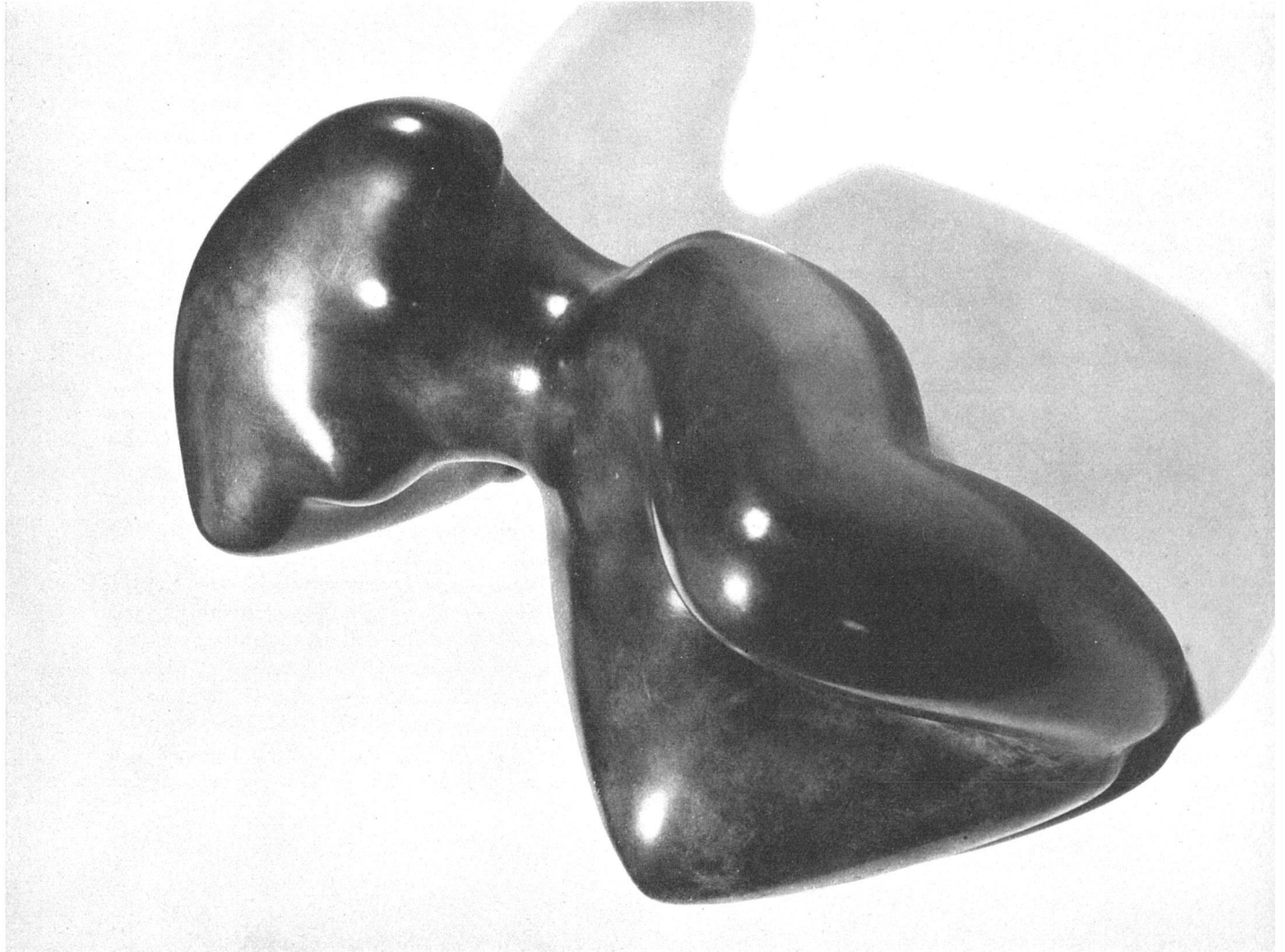
bekannte in der Kunst» gehört zum Aufschlußreichsten, was Künstler über Gestaltungsprobleme geschrieben haben. Neben Baumeister, der nicht nur in Stuttgart Schule gemacht hat, seien aus der nicht geringen Zahl ernster Gestalter herausgegriffen: Ackermann, der die Tradition Hölzels selbständig weiterleitet, Cavael mit fugenartigen Kompositionen, Nay, ein starkes Temperament, Winter, der erst jetzt aus russischer Gefangenschaft zurückgekehrt ist, sowie Fietz und Meistermann aus der jüngeren Generation. Bissier, der Kunst und Weisheit der Chinesen zugekehrt, hat sich eine hieroglyphenhafte Formensprache gebildet, die in Urformen Werden, Sein und Vergehen deutet.

In keine der genannten Bewegungen läßt Oskar Schlemmer († 1943), der Freund und Biograph Otto Meyer-Amdens, sich einreihen. Vermählung des Naturorganischen mit Geometrie und Gesetz war das Ziel seines dem Magisch-Geheimnisvollen verschriebenen formstrengen Wirkens, sein bleibendes Bildthema: Der Mensch im Raum.

Noch ein paar Worte über die Plastik. Sie begleitet nicht alle Bewegungen der Malerei. Dem Expressionismus sind nur wenige ergeben, und für den Surrealismus hat die Plastik keinen Platz. So reicht sie in Deutschland von naturgebundenem, doch unnaturalistischem

Karl Hartung, *Liegende, Bronze* / *Femme couchée, bronze* / *Reclining Figure, Bronze*

Photo: Felbermeyer, Münc



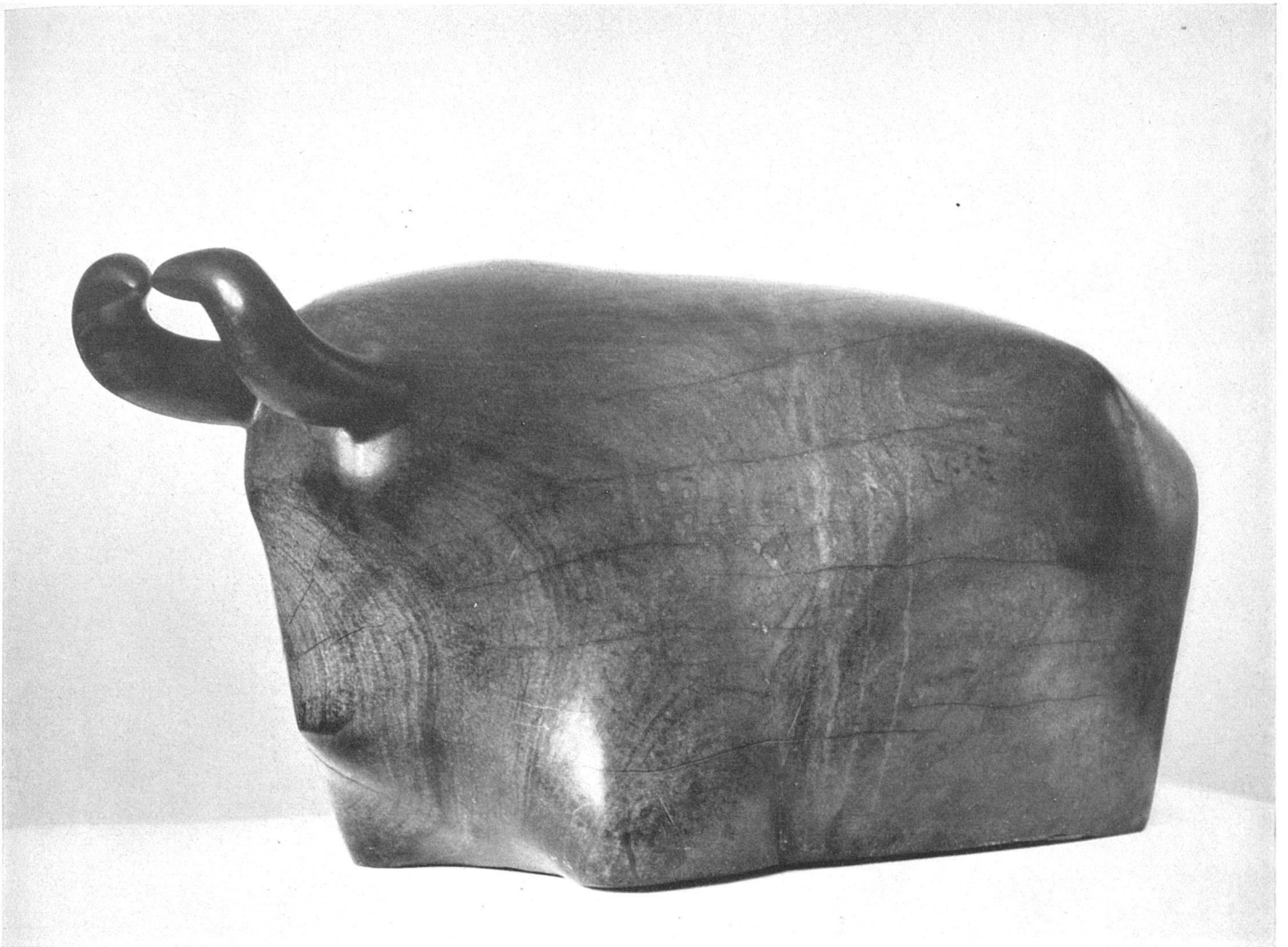


Photo: Walter Dräyer SWB, Zürich

Ewald Mataré, *Liegende Kuh*, Holz / *Vache couchée*, bois *Reclining cow* wood

Bilden, wie Mareks, Scharff und Heiliger es, jeder auf die ihm eigene, sehr persönliche Weise, üben, zum ganz aus der Form sich entfaltenden Stofflichen und zum Absoluten. Der Weg Matarés führte von Naturnähe über Geometrisierung zu letzter Vereinfachung in sich geschlossener, ausdrucksstarker Form. Heraus-schälen des Wesenhaften ist das zähmühsame Ziel Otto Baums. Karl Hartung, den seinerzeit in Paris Maillol und später Arp anzogen, gestaltet absolute Bildwerke von oft stürmischer Dynamik. Hans Uhlmann hat sich auf die Drahtplastik geworfen. Der fesselnde Reiz seiner Gebilde rührt daher, daß das denkbar naturfernste Material zu überzeugend dinghaftem Gestalten gezwungen wird.

Der deutsche Nachwuchs, dem man seit 1933 jede Äußerung modernen Geistes fernhielt, scheint sich überraschend schnell zu diesem zu bekehren. Um so wichtiger ist die Besetzung der Akademien mit fortschrittlichen Lehrkräften, und es ist ein erfreuliches Zeichen, daß die Studierenden selbst sie fordern, wo sie bisher noch versäumt ward.

Alles in allem ist die deutsche Kunst heute wieder auf

guter Bahn, mögen auch Wollen und Vollbringen sich nicht immer decken. Was ihr zum Weiterschreiten not tut, ist nicht zuletzt der Wiederanschluß an die internationale Kulturgemeinschaft. Er ist seit kurzem endlich wieder in Gang. Bezeichnend ist, welche Persönlichkeiten aus dem Ausland bei Ausstellungen, bei Veröffentlichungen, Vorträgen das stärkste Interesse wecken. Es sind vorläufig: unter den Architekten die deutschen Ausgewanderten, Le Corbusier, Wright und Aalto; unter den Malern die ehemaligen Kubisten, Picasso voran, Matisse, Klee, Chagall, die Pariser Surrealisten, Miró, Kandinsky, sowie neuerdings Bill; unter den Plastikern Arp, Brancusi und Moore. Die befruchtende Wirkung erneuter Bekanntschaft mit der Kunst des Auslands wird nicht ausbleiben. Das soll nicht heißen, daß unsere Kunst in Abhängigkeit von einer fremden, und sei es der besten, geraten soll oder wird. Sie ist selbständig genug zu eigener Aussage. Aber von anderen lernen kann auch, wer er selbst bleibt. Die deutsche Kunst wird, wieder eingereiht in die Kulturgemeinschaft des Abendlands, sich des Vertrauens wert erweisen, das man ihr schenken darf, weil sie in dunklen Tagen die Ehre der deutschen Kultur gerettet hat.