

Tribüne

Objektyp: **Group**

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

Band (Jahr): **37 (1950)**

Heft 6

PDF erstellt am: **05.07.2024**

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.

Tribüne

Ein Manifest zur modernen Kunst

Wir leben in einer Zeit, in der es offenbar nicht mehr die Künstler, sondern die Museumsdirektoren sind, die ihre Haltung mit Manifesten verteidigen müssen. Nachdem die Welle der Reaktion auch Amerika erfaßt hat, wo es zu verschiedenen niveaulosen Angriffen gegen die moderne Kunst durch Kongreßmitglieder, Publikationen und Presseäußerungen gekommen ist, haben die leitenden Stellen dreier amerikanischer Museen (Museum of Modern Art, Whitney Museum in New-York und Museum of Contemporary Art in Boston) es an der Zeit gefunden, sich zu vereinen und ein Manifest herauszugeben. Die moderne Kunst und die eigene bejahende Haltung zu ihr wird hier scharf und eingehend definiert und begründet. In diesem Sinne ist Anfang März 1950 eine dreiseitige Schrift als «A Statement on Modern Art» entstanden, die eine geistige Klarlegung der Situation erstrebt. Einige entscheidende Stellen mögen den mit puritanischer Disziplin verfaßten Text vermitteln, der über sein aktuelles Interesse hinaus ein mutiges und kluges Dokument modernen Kulturbewußtseins darstellt.

C. G.-W.

«Diese Darlegung wird unternommen in der Hoffnung, gegenwärtige polemische Einwände gegen die moderne Kunst abzuklären, die das Publikum verwirren und den Künstler schädigen. Es wird nicht versucht, ehrliche Meinungsverschiedenheiten auszuschließen, sondern gewisse Grundbegriffe aufzustellen, über die wir uns geeinigt haben.

Das Gebiet moderner Kunst ist überaus weit und vielgestaltig durchsetzt von verschiedenen Richtlinien und Ausdrucksformen. Nach unserer Auffassung ist diese Vielschichtigkeit ein Zeichen von Lebenskraft und Ausdrucksfreiheit, die im Wesen der Demokratie liegen. Wir widersetzen uns jeglichem Bemühen, Kunst oder Auffassungen über Kunst einem einzigen Gesichtspunkt unterzuordnen.

Wir bekunden unser Vertrauen in die ständig zunehmende innere Kraft der Gestaltungen, die allgemein als moderne Kunst gelten, jene vielfältige Be-

wegung, die sich seit den ersten Jahren des 20. Jahrhunderts entwickelt und als die originellste und bedeutungsvollste unserer Zeit erwiesen hat.

Die oberste Pflicht eines Museums für moderne Kunst besteht unseres Erachtens darin, neuen Strömungen und Talenten gegenüber aufgeschlossen zu sein.

Die historische Tatsache, daß das Neue in der Kunst wie alle schöpferischen Äußerungen, zunächst nur von einer relativ kleinen Anzahl von Menschen richtig eingeschätzt wird, ist uns bewußt. Fast jede Kunstäußerung der letzten 150 Jahre, die heute volle Anerkennung findet, ist ursprünglich verkannt, vernachlässigt oder verlacht worden, nicht nur vom Publikum, sondern auch von vielen Künstlern, Kritikern und Museumsbeamten.

Wir stellen auch fest, daß gewisse Künstler von unbestrittenem Verdienst niemals populär werden, obgleich ihr Werk unter Umständen sich weithin ausgewirkt haben kann. Wir sehen daher die Aufgabe eines Museums darin, die Kunst auszustellen, die es für gut hält, selbst dann, wenn sie noch nicht allgemeine Anerkennung gefunden hat. Damit erfüllt das Museum unseres Erachtens auf lange Sicht am besten seine Verpflichtungen gegenüber der Allgemeinheit.

Wir glauben, daß die sogenannte Unverständlichkeit gewisser Richtungen in der modernen Kunst eine unvermeidliche Folgeerscheinung ihres Vordringens in unerforschte Gebiete ist. Wie die Entdeckungen der Wissenschaft werden die Gestaltungen des Künstlers oft nicht sogleich verstanden und werden infolgedessen zu einer Zielscheibe reaktionärer Angriffe. Wir glauben nicht, daß viele Künstler aus freien Stücken unverstanden bleiben wollen oder daß sie sich absichtlich dem Publikum entzogen haben. Im Gegenteil, wir glauben, daß die meisten Künstler heute mit einem aufgeschlossenen Publikum Verbindung aufnehmen möchten. Die Kluft zwischen Künstler und Publikum ist unseres Erachtens stark überschätzt worden; gegenwärtig ist das Publikumsinteresse an der modernen Kunst größer als je zuvor (wie die Besucherzahlen der Ausstellungen und entsprechende Äußerung in der Tagespresse bezeugen)*.

Wir glauben an den humanistischen

Gehalt der modernen Kunst, obwohl sie nicht mehr am Begriff des «akademischen Humanismus» haftet, der noch immer die menschliche Gestalt als das zentrale Element künstlerischer Darstellung betrachtet. Kunst, die in neu entdeckte Tiefen des Bewußtseins vordringt, aus neuen Begriffsbildungen der Wissenschaft und neuen technischen Methoden erwächst, fördert einen Humanismus im tieferen Sinne des Wortes, denn sie hilft der Menschheit, sich mit der modernen Welt auseinanderzusetzen, nicht indem sie sich von derselben abschließt, sondern indem sie ihr offen entgegentritt und sie meistert. Wir anerkennen den humanistischen Wert der abstrakten Kunst als Ausdruck von Denken und Fühlen und dem fundamentalen menschlichen Streben nach Freiheit und Klarheit. So stärkt die moderne Kunst die Auffassung von der Würde des Menschen.

Im Gegensatz zu denen, die den modernen Künstler als antisozial angreifen, glauben wir an dessen geistige und soziale Sendung. Wir ehren den Mann, der Popularität und ökonomische Sicherheit zu opfern bereit ist, um seiner persönlichen Berufung treu zu bleiben. Wir glauben, daß er durch sein Streben nach Vollkommenheit jenseits allen persönlichen Vorteils eine moralische Haltung bekundet, die soziale Auswirkungen hat. Aber wir glauben auch, daß keine unsinnigen Anforderungen an ihn gestellt werden dürfen. Obwohl seine geistige Energie religiös sein mag, im weitesten Sinne des Wortes, soll man nicht von ihm verlangen, Priester oder Heiliger zu sein. Mag auch seine Kunst jeweils Disziplin oder Freiheit verkörpern, so darf man doch von ihm nicht die Rettung unserer Zivilisation verlangen.

Wir sind von Wert und Wirkung der amerikanischen Kunst überzeugt; aber wir weigern uns, sie in enge nationalistische Bahnen drängen zu lassen*. Wir bestehen darauf, daß amerikanische Kunst, die ihrer Art nach international ist, ebenso wertvoll ist wie die Kunst, deren Thema ausgesprochen amerikanisch ist. Wir bedauern das Wiederaufleben der Auffassung, amerikanische Kunst habe es ausschließlich mit populärem Realismus, regionaler Thematik und nationalistischem Gefühlshalt zu tun.

* Dies ist eine Feststellung für USA! (Red.)

* Diese Darlegungen lassen sich auf europäische Verhältnisse übertragen. (Red.)

Ebenso verwerfen wir die Ansicht, daß eine Kunst, die effektiv eine Neuerung bedeutet, gleich auch sozial oder politisch umstürzlerisch und daher un-amerikanisch sei. Wir bedauern die unbedenkliche und unwissende Art, mit politischen oder moralisierenden Schlagwörtern die moderne Kunst anzugreifen. Wir erinnern daran, daß die Nazis die moderne Kunst angriffen, indem sie sie als «entartet», «bolschewistisch», «international» und «undeutsch» brandmarkten, und daß die Sowjets die moderne Kunst unterdrückten als «formalistisch», «bourgeois», «subjektiv», «nihilistisch» und «unrussisch». Die Nazis beharrten, die Sowjets beharren noch auf einem abgedroschenen Realismus, durchtränkt von nationalistischer Propaganda.

Wir glauben nicht, daß die Funktionen eines Museums darin bestehen, die Entwicklung der Kunst zu lenken oder dem Künstler Vorschriften über sein Tun und Lassen zu machen, sowenig wie es ihre Aufgabe sein kann, dem Publikum dogmatisch den eigenen Geschmack aufzudrängen. Die wirkliche Aufgabe eines Museums besteht nach unserer Meinung darin, das Schaffen der Künstler so objektiv wie möglich zu beobachten und ihre Werke dem Publikum so unvoreingenommen vorzuführen, wie es innerhalb der Qualitätsgrenzen, an die sich ein Museum halten muß, möglich ist. Wir anerkennen, daß Selbstverleugnung denjenigen geziemt, die Kunstwerke auswählen, denen, die sie schaffen, und denen, die versuchen, sie zu verstehen.

Wir glauben, daß eine vorurteilslose und aufgeschlossene Haltung gegenüber der heutigen Kunst dringend notwendig ist, ebenso wie ein bejahender Glaube, um der schöpferischen Energie und dem innern Anstand des lebenden Künstlers etwas Gleichgerichtetes entgegenzubringen.»

Ausstellungen

Basel

Die 34. Schweizer Mustermesse 15. bis 25. April

Mehr noch als im letzten Jahr stand die diesjährige Schweizer Mustermesse ausgesprochen und unausgesprochen im Zeichen der wiedererwachten und wiedererstarteten Konkurrenz des Auslandes. Was zur notwendigen Folge



34. Schweizer Mustermesse. Tafel als Hinweis auf das Kino- und Reklametheater



Wegweiser zu den Hallen II b und III b.
Graphiker: Hans Peter Hort, Basel

hatte, daß man auch im internen Kreis des nationalen Angebots überall den Willen zur stärkeren Aktivität und größeren Konzentration spürte, nicht nur für die Produktion, sondern in noch höherem Maße für die Art der Darbietung der Produkte selbst. Die Propaganda – an der Mustermesse jeweils die Gestaltung der einzelnen Ausstellungsstände – ist im Gegensatz zu den Zeiten des Warenmangels heute nicht eine mehr oder weniger freiwillige und luxuriöse Beigabe zur Erhöhung des Firmen-Prestiges, sondern für jeden Produzenten Notwendigkeit, will er nicht in der riesigen Masse des Angebotenen ungesehen untergehen. So war die Fülle von Ideen und gelungenen Einfällen diesmal wieder ebenso erstaunlich wie die Tatsache, daß man an das Assoziationsvermögen des Pu-

blikums immer größere Ansprüche stellen kann. Und am erstaunlichsten vielleicht ist die Leichtigkeit, mit der hier nicht nur die Stilisierung von Waren und Beiwerk ins Groteske, sondern vor allem die auf dem Gebiet der ungegenständlichen «freien Kunst» geborenen Formen dem Publikum serviert und von ihm akzeptiert werden. Übertragungen von Farbstimmungen und Bewegungsimpulsen werden hier in einem Maße angewendet und «verstanden» – und zwar selbst außerhalb der direkten Verbindung mit der konkreten Ware (wofür der Wegweiser «à la Arp» und die «Kino»-Tafel «à la Mondrian» als Beispiele gelten mögen) –, wie man es sonst selten findet. Erfreulich war auch die große Zahl von Ständen, deren wirksamstes, auffallendstes Mittel der «freie Luftraum» war, in dem sowohl die (zahlenmäßig) zurückhaltend ausgestellte Ware wie das blickfangende Dekor meist am besten, d. h. in diesem Falle am auffallendsten zur Geltung kam.

Unter all diesen Ständen war auch der Schweizerische Werkbund (SWB) nun schon zum zweiten Male an der Mustermesse vertreten. Obschon sein Standort äußerst exponiert im Freien lag (neben dem fahrenden Postbüro und vor dem Eingang zu den Hallen VIII, a, b), war der Stand selbst wenig auffallend. Verschiedene äußere Umstände hatten den SWB gezwungen, auf eine Sonderschau in größerem Rahmen und in einem eigenen Raum (wie die letztjährige Ausstellung «Die gute Form») zu verzichten und seine Existenz nur andeutungsweise mit ein paar ausgewählten Beispielen zu bekunden. Das geschah an vier frei aufgestellten Wänden, die von Lohse in der Aufteilung von schwarzen und weißen Quadraten sehr schön, fast «zu schön», d. h. zu vornehm und zurückhaltend, gestaltet waren. Ausgezeichnet war, daß das Thema dieses Jahres «Wie entsteht eine gute Form?» nicht nur an Bildern und Texten, sondern (wenigstens was das endgültige Produkt dieser Entstehungsgeschichte angeht) am konkreten Gegenstand expliziert wurde. Es mochte an der Auswahl dieser Gegenstände liegen, daß der Stand als solcher nicht vieler Augen auf sich gezogen hat. Wasserhähnen, eine Spitalwaschtoilette und ein ästhetisch nicht unbedingt anziehender Bürostuhl gehören nun einmal nicht zu den Dingen, für die sich das große Publikum brennend interessiert. Schon deshalb nicht, weil die Entscheidung über die Anschaffung dieser Gegenstände gewöhnlich gar nicht