

Die bildenden Künste im Leben der Gegenwart

Autor(en): **Cogniat, Raymond**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **44 (1957)**

Heft 5: **Sonderheft Frankreich**

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-34164>

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.

Die bildenden Künste im Leben der Gegenwart



1

Die Stellung, welche die bildenden Künste im heutigen Leben einnehmen, hat nicht nur mit der Liebhaberei zu tun, sondern entspricht einer viel tieferen innern Notwendigkeit. Nicht etwa deshalb, weil die immer zahlreicheren Ausstellungen eine immer größere Menge von Besuchern anlocken; nicht, weil die Diskussionen auf ästhetischem Gebiet Auseinandersetzungen auslösen, bei denen jedermann glaubt mitreden zu können, nicht darum nehmen die Künste fortan ihren Platz an erster Stelle im täglichen Leben ein. Die neuen Tatsachen sind nur Folgeerscheinungen. Unsere Zeit gesteht dem Bild eine Rolle zu, die wichtiger ist als je, und unsere Zeitgenossen empfinden das Bedürfnis, mehr oder weniger bewußte ästhetische Notwendigkeiten in alle ihre Handlungen und in ihre Lebensweise einzuflechten. Der Fabrikant von Haushaltsgegenständen ruft die Mitarbeit des Gestalters zu Hilfe, und die Kunst drängt sich mit ihren kräftigsten Ansprüchen unter den verschiedenartigsten Formen in unsere Tätigkeiten ein.

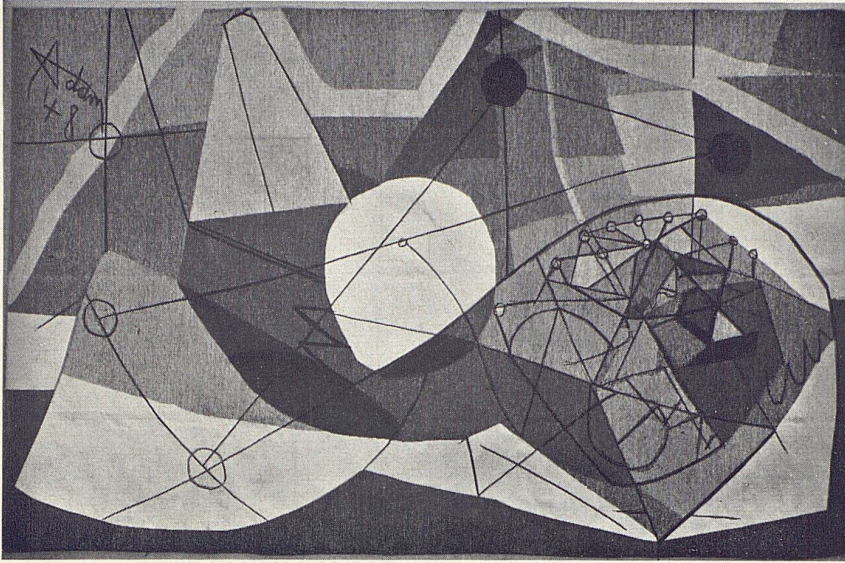
Die Frage ist nun, wie das, was wir als reine Kunst betrachten, das heißt, das Bild oder die Skulptur, gegenwärtig auf den Rahmen des täglichen Lebens einwirkt, wie es sich in die materiellsten Verwirklichungen einfügt und sich seinen neuen Funktionen anpaßt; kurz, wie wir dahin gelangen, zwei einander entgegengesetzte Bestrebungen zu vereinigen: einerseits die Tendenz, die beim Künstler immer mehr hervortritt, sich voll Unnachgiebigkeit in sein Streben nach reiner Kunst einzuschließen, das heißt, in ihr selbst das Ziel und die Rechtfertigung zu finden, andererseits die Notwendigkeit, und zwar sowohl für den Künstler wie auch für das Publikum, die Begrenzungen dieser Isolierung zu durchbrechen und die Entdeckungen, die im Namen und unter dem Vorwand dieser Reinheit gemacht wurden, ins Leben einzubeziehen. Das Problem ist in Frankreich besonders verwickelt, denn Frankreich ist einerseits das Land, in dem die revolutionärsten Bewegungen entstanden sind und sich entwickelt haben, andererseits aber auch dasjenige, in dem die Begriffe der bewahrenden Vorsicht die offiziellste und mächtigste Unterstützung gefunden haben, und zwar durch das Vorhandensein eines Akademismus, der durch Organismen und Strukturen gestützt wird, unter denen das Institut de France seit langem die blendende Spitze darstellt.

Die Verwaltung mußte während langer Jahre die Solidität und das Prestige dieser Institutionen berücksichtigen und mußte sich – übrigens tat sie es gern – vor den Prinzipien eines engen Konservatismus beugen, der systematisch alles Neue ablehnte. Diese Haltung führte unvermeidlich zu einer heftigen Reaktion angesichts des unanfechtbaren Erfolges der modernen Künste, deren Durchschlagskraft man, selbst an höchster Stelle, nicht mehr ignorieren konnte. Wir befinden uns daher heute in einer etwas paradoxen Situation, denn die Verwaltung, die sich nun ihres Rückstandes bewußt ist, fühlt die Notwendigkeit, die Lücken der Vergangenheit auszufüllen und künftig nicht mehr dieselbe Verständnislosigkeit zu zeigen. Sie ist es sich daher schuldig – um in der Gegenwart nicht mehr in die gleichen Fehler zu verfallen – mit Interesse die gewagtesten Experimente zu verfolgen, die Entwicklungen zu registrieren, ja sie zu ermutigen und sogar das Zeugnis ihrer Bemühungen zu bewahren. Allein, indem sie das tut, erfährt sie doch auch die Zurückhaltung und die Oppositionen der rückschrittlichen Organismen den Neuerungen gegenüber.

Die offizielle Haltung ist somit sehr komplex, denn sie muß zwischen den verschieden gerichteten Tendenzen einen Gleichgewichtszustand aufrechterhalten und darf nicht Partei nehmen in einem Konflikt, der keine Verständigung zwischen den Parteien zuläßt. Es geschieht häufig, daß die offiziellen Stellen, wenn sie der Haltung der Avantgarde günstig gesinnt sind, nicht nur bei den Gegnern heftige Kritik auslösen, sondern sogar bei den Empfängern verärgertes Stillschweigen, ja selbst Feindseligkeiten heraufbeschwören. Mit andern Worten: man erfährt in Frankreich nicht selten, daß die Direktion der Beaux-Arts zur Ausschmückung dieses oder jenes Ge-

1

Alicea Penalba, Projekt einer Spielplastik für einen Kinderspielplatz bei Paris. Kunststein
Sculpture jeu; pierre-ciment
Play Sculpture. Stone-cement



2

bäudes Malereien, Skulpturen oder Glasgemälde vorschlägt, welche die Zustimmung kompetentester künstlerischer Kreise haben, aber die Ablehnung durch die Empfänger herausfordern; man sieht sich vor folgendes paradoxes Ergebnis gestellt: die Zurückhaltung kommt nicht mehr aus offiziellen Kreisen, sondern aus dem Publikum selbst. Nachdem man dem Staat jahrelang vorgeworfen hatte, er sei rückständig, beschuldigt man ihn jetzt bei den verschiedensten Gelegenheiten, er sei allzu abenteuerlich eingestellt. Immerhin hat diese gefährliche Zurückhaltung, die oft die öffentliche Meinung in Frankreich ausmacht, die gewagtesten Realisationen nicht verhindert, und man sieht zum Beispiel heute in Paris sich einige Bauten erheben, die wahrscheinlich ein sehr bezeichnendes Bild von der zeitgenössischen französischen Ar-

2
Henri Georges Adam, Schlafende, 1949. Wandteppich. Galerie Maeght, Paris
Femme endormie. Tapisserie
Slumbering Woman. Tapestry

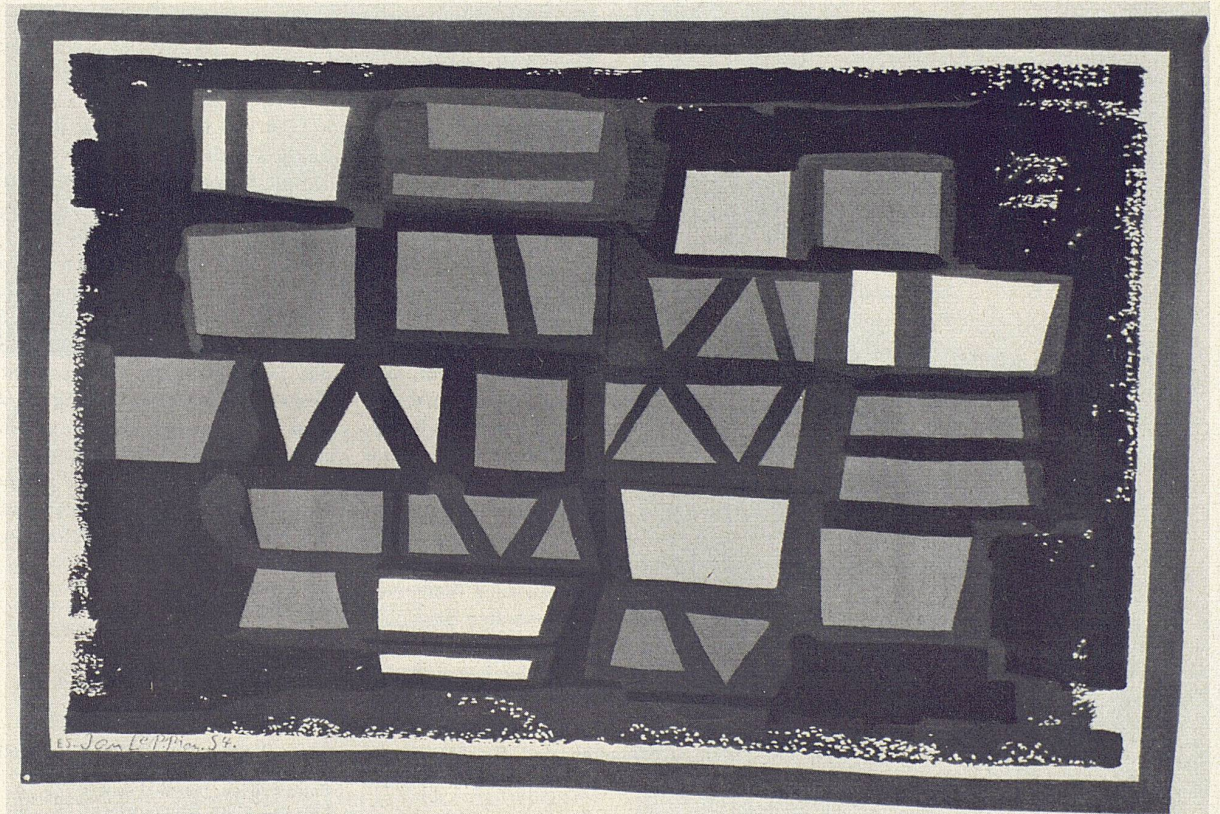
3
Jan Leppien, Wandteppich aus Seide, 1954. Sammlung des Kunstgewerbemuseums, Zürich
Tapisserie en soie
Silk Tapestry

4
Pablo Picasso, Gravierter Teller. Keramiker: Madoura. Galerie La Hune, Paris
Assiette. Exécution: Madoura
Engraved Dish. Execution: Madoura

5
Joan Miró, Bemalte Keramik, 1955. Keramiker: Artigas. Galerie Maeght, Paris
Céramique peinte. Terre de grand feu. Exécution: Artigas
Painted Ceramic. Execution: Artigas

Photos: 3 Kunstgewerbemuseum Zürich (Aufnahme Walter Binder)
4 Sabine Weiss, Paris

chitektur geben. Es sind die Bauten hinter der Ecole Militaire, die für die Unesco vorgesehen sind, diejenigen bei der Porte Dauphine für die NATO, die für das Radio bei den Quais und für die industrielle Ausstellung beim Rond-Point de la Défense, während in der Provinz das Museum von Havre eines der modernsten zu sein verspricht, die es in der Welt gibt. Diese großen Unternehmungen werden notgedrungen die Anwesenheit von Malereien und Skulpturen des gleichen Charakters verlangen. Schon ist ein sehr originelles Werk des Bildhauers Adam für die Esplanade vor dem Museum in Havre vorgesehen; im vergangenen Jahr erhob sich eine hohe Flamme aus Metall, ein Werk Stahlys, vor einem der Eingänge zum Salon des Art Ménagers, ein Werk, das vom Comité de la Sidérurgie Française bestellt worden war; gewisse, sehr



3

offizielle Denkmäler vermeiden geflissentlich das akademische Schema, und die modernsten Bildhauer erhalten vom Staat Aufträge. Die Tatsache, daß vor einigen Jahren Georges Braque aufgefordert wurde, einen Plafond im Louvre auszumalen, ist besonders aufschlußreich. Was die moderne religiöse Kunst betrifft, so weiß man, welche beachtenswerte Entwicklung sie in Frankreich genommen hat, eine Entwicklung, die sich nicht mehr auf die wenigen typischen Beispiele von Ronchamp, Assy, Vence oder Audinourt beschränkt.

Auf einem weniger allgemeinen Gebiet waren die Bemühungen des Staates um die Erneuerung der Künste, die man die angewandten nennt, sehr bemerkenswert. Viel mehr als der Privatinitiative schuldet man den offiziellen Bemühungen ein gut Teil des gesteigerten Ansehens des Kunstgewerbes. Die Staatsaufträge auf dem Gebiet der Glasmalerei haben die Schaffung moderner Ateliers gefördert, und wenn Madame Cuttoli oder Jean Lurçat seit der Vorkriegszeit bei dem Wiederaufleben der Teppichweberei eine bedeutende Rolle gespielt haben, so wäre ihre Tätigkeit doch nur eine vereinzelt Handlung geblieben, hätte nicht der Staat sich darum bemüht, ihre Initiative aufzunehmen, sie von der persönlichen Ebene auf eine allgemeine zu erheben, die absinkende Industrie von Aubusson zu unterstützen und die künstlerischen Grundlagen völlig zu erneuern, sowohl für Aubusson, als auch für Beauvais und die Gobelins.

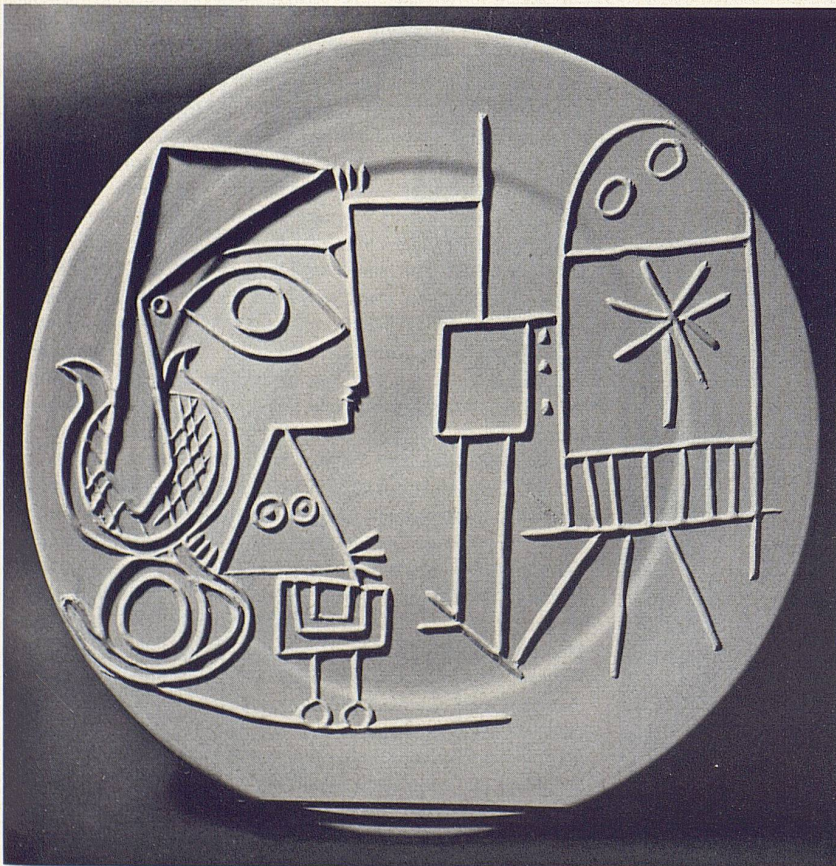
Immerhin darf man nicht behaupten, daß bei diesem Aufblühen alle Initiative vom Staat oder von der Kirche ausging. Gewisse Persönlichkeiten, gewisse kollektive Gruppen haben eine besonders wirksame Tätigkeit entfaltet. Die Arbeit, welche Denise Majorelle zum Beispiel für die Teppichweberei leistete, aber auch die der Gruppe der Cartoniers ist sehr wesentlich. Die Schöpfungen, die wir – auf dem Gebiete der Keramik – den Initiativen der Galerie Louis Carré, der Galerie Maeght, der Galerie Denise René verdanken, diejenigen auch,

die wir den Keramikern Artigas, Jouve, Madoura schulden – haben ein bemerkenswertes Gewicht, weil sie so bedeutende Künstler wie Picasso, Miró, Braque, Léger, Chagall zu arbeiten veranlaßten und sie dazu brachten, sich nicht nur auf das Staffeleibild zu beschränken.

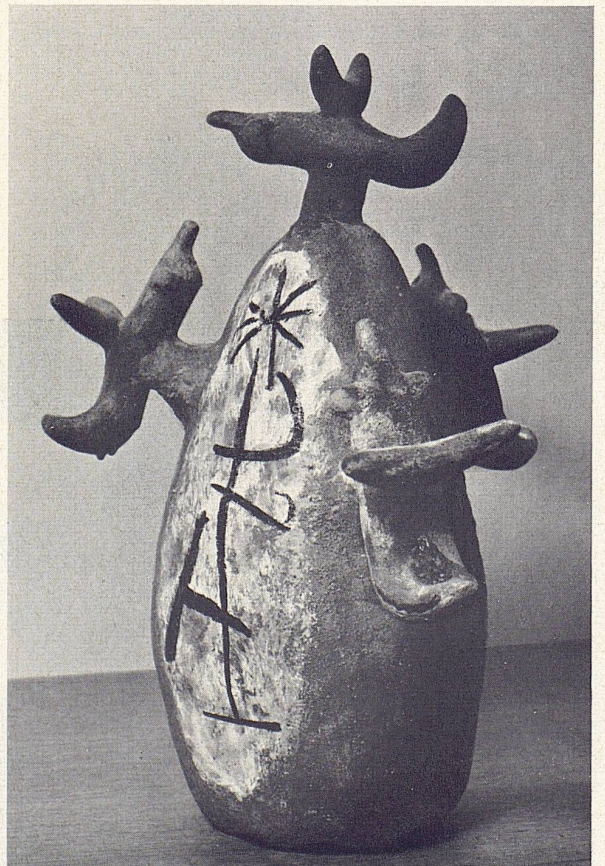
Das Heranziehen der großen Künstler ist vor allem wichtig, weil das Beispiel weiter wirkte, denn sehr lange Zeit hindurch waren es die Schaffenden selbst, die das strengste Stillschweigen bewahrten. Die Unterwerfung unter technische Forderungen oder die materiellen Grenzen, die durch Programme praktischer Art gezogen wurden, erschien oft den besten unter ihnen als eine Beschränkung der Freiheit des Ausdrucks.

Dieser Geisteszustand verschwindet jedoch immer mehr, und schon vor dem Krieg, als der Maler St-Maur den Salon de l'Art Mural gründete, konnte man an diesem Unternehmen den Beginn einer neuen Art des Denkens erblicken, einer Bereitschaft der Künstler, zwischen ihrer Individualität und dem allgemeinen Programm, wie der Architekt es wollte, eine Verständigung zu suchen. Es war jedoch erst eine Andeutung der Bewegung, die im Lauf der letzten Jahre sich mit immer stärkerer Macht durchsetzen mußte, so daß man heute die Unternehmungen sich vermehren sieht, die zum Ziel haben, eine enge Bindung zwischen den verschiedenen künstlerischen Ausdrucksmöglichkeiten zu knüpfen, und daß selbst in der Ecole des Beaux-Arts eine jährliche Ausstellung über dieses Programm die Werke der Schüler vereinigt, welche gemeinsam an einer monumentalen Aufgabe arbeiten.

Alle diese Versuche vermitteln noch den Eindruck auseinanderstrebender Bemühungen. Aber man sieht, wie sie sich nach und nach einander nähern und eine Einheit anstreben, die der Bewegung ihren ganzen Reichtum, ihre ganze Wirksamkeit verleiht und uns sehr wahrscheinlich in nächster Zeit die eindeutige Antwort geben wird, die wir als Bestätigung des Stils unserer Zeit erwarten.



4



5