Materie, Technik und Geschichte im Informellen

Autor(en): **Argan, Giulio Carlo**

Objekttyp: **Article**

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

Band (Jahr): **- (1960)**

Heft 2-3

PDF erstellt am: **21.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-625219

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

MATERIE, TECHNIK UND GESCHICHTE IM INFORMELLEN

Die «informelle» Bewegung ist zum Unterschied von anderen künstlerischen Bewegungen unseres Jahrhunderts keine avantgardistische Richtung und behauptet auch nicht, eine zu sein: seit dem Beginn stellte sie sich nicht als eine zerstörende und neuernde Polemik dar, sondern als eine völlig andere Kunst, die jedes von der Vergangenheit geerbte Schema ebenso ablehnte wie jede programmatische Bindung für die Zukunft. Ihre Absicht, falls sie eine hat, ist es nicht, eine neue schöpferische Phase einzuleiten, sondern sich im Gleichgewicht auf einer so weit vorgeschobenen Linie zu erhalten, daß über diese hinaus eine weitere Möglichkeit der Kunst zweifelhaft erscheint. Sie erkennt keine geographischen Grenzen an und verbreitet sich über die ganze Welt, nimmt nur gelegentlich und fast wie aus Willenlosigkeit spärliche Einflüsse auf Zeichen und Farbe von den verschiedenen Traditionen an. Dies zeigt die Gleichgültigkeit der neuen Richtung gegenüber den Problemen der Geschichte. Sie achtet darauf, daß das Kunstwerk, als absolute Kraft, auf der Tat-Erfahrung bestehe, ohne Erinnerungen zu wecken oder die Zukunft zu belasten. Als reine Seins-Tat, frei jeder Absicht wie jeder Reflexion *a posteriori*, ist das informelle Kunstwerk völlige Veräußerlichung: d. h. es strebt danach, die Erfahrung, die sich in ihrem Entstehen vollendet, im «andern» wiederzugeben.

Ein den vielen Strömungen des Informellen gemeinsames Kennzeichen ist das Überragen der Materie in ihren unendlichen und wechselnden Erscheinungsformen. Es ist dies ein Zustand der Notwendigkeit, der die Informalisten zwingt, *mit* und *in* der Materie zu leben, zugleich ihr Grauen und ihre unbewußte Schönheit auszuprobieren, die ungesucht und immer gegenwärtig in den Arabesken, den Farben und labilen Formen liegen. Es ist dies in Wirklichkeit ein «Schach» dem Informellen.

Der Technizismus des Informellen im Ganzen betrachtet erscheint als Erzeugnis seiner ideologischen Armut, ohne daß dies ihn verhindert, eine aktuelle, politische Bedeutung zu haben.

Tatsächlich ist der anti-ideologische Technizismus des Informellen eine bittere Anzeige gegen den Angstzustand der modernen Technik, ihre System- und Ziellosigkeit, ihre Belastung der Welt mit einer Drohung der Zerstörung. Es ist eine Anzeige gegen die Unmöglichkeit, eine politische Existenz zu verwirklichen, weil jede Politik einer Kritik der gegenwärtigen Lage gleichkommt und der Ahnung einer andersartigen, besseren Lage in der Zukunft. Das Informelle stattdem ist die Feststellung eines Bestehens, nicht die Absicht einer Eingliederung des Individuums in die Gesellschaft, sie offenbart die verzweifelte Einsamkeit des Individuums in der Gesellschaft. Es mag sonderbar erscheinen, daß die Mehrzahl der informellen Werke die Fortdauer des alten Dualismus von Geist und Materie aufzeigt: und dies ist ihre Grenze; überschreitet man diese, so entdeckt man, wenn auch durchaus neuartig ausgedrückt, das Problem der Geschichte, das vom Informellen scheinbar zurückgestellt worden war; das Problem der Geschichte menschlicher Erfahrung, des Seins und Schaffens der Menschen in der Welt. Nicht so sehr die Ideologie als solche will man aus der Wesensart des modernen Menschen entfernen als die Auffassung der Geschichte aus ideologischer Sicht, die ein Suchen gewisser Prämissen in der Vergangenheit fordert, von denen in der Zukunft gewisse logische Folgen abhängen werden.

Der neue Wert, der den Platz der Ideologie eingenommen hat, ist die «Absichtlichkeit der Gegenwart»: sie gibt der Vergangenheit ihren Sinn, indem sie sie von der Unbeweglichkeit beendeter Dinge und verfallener Zeit losreißt, sie lenkt das Bewußtsein vor den unendlichen Möglichkeiten der Zukunft, sie von den unendlichen Wahrscheinlichkeiten des Zufalls unterscheidend. Die Gegenwart «beabsichtigt» zugleich Vergangenheit und Zukunft und bindet sie in einem Verhältnis, das nicht mehr logisch ist, dafür um so reicher an moralischen Interessen: moralisch ist nicht nur das sich Vornehmen eines Handlungsplans, sondern auch das Gegenwärtigsein in voller Erkenntnis des eigenen Seins und Tuns mitten in einer geschichtlichen Lage.

Giulio Carlo Argan

HEIMKEHR

Unter der Decke unserer nüchternen und sachlichen Zeit vollziehen sich die ergreifenden Schicksale. Dies ist eines von ihnen. Kürzlich wurde der Maler George Grosz, der große Kritiker der «goldenen zwanziger Jahre», in Berlin zu Grabe getragen.

1932 verließ er die Stadt. Vor einigen Monaten kam er zurück, einen amerikanischen Paß in der Tasche. Im Morgengrauen fand ihn die Zeitungsfrau im Hausflur seiner Wohnung. Ein Herzschlag hat seinem Leben ein Ende gesetzt. Er kam zurück, um hier in der Heimat zu sterben. Wie vor ihm der andere große Kritiker der «goldenen Zwanziger», Alfred Kerr, der in Hamburg zusammenbrach. Und mit ihm viele andere, die nicht auf die Ebene der Öffentlichkeit hinaufreichten.

Für sie alle gilt der Satz, den der Berliner Schauspieler Paul Graetz einmal in London sprach: «Hier ha' ick nich' mit Murmeln gespielt.»

Sie sind draußen zu Geld und Ansehen gekommen und haben den Schutz einer Weltmacht erworben. Aber das reicht nicht aus. Die Heimat ist stärker. Und je älter sie werden, um so stärker wird sie in ihnen.

Wie stark ist dieses Berlin, daß es einen Mann wie George Grosz bewog, draußen alles aufzugeben, was er besaß, und wieder heimzukehren in die Stadt, deren Gesellschaft er mit hartem Stift entkleidet hatte. In einem Augenblick, wo diese Stadt selber auf der Waage des Schicksals liegt und um ihre Freiheit kämpft.

Es ist eine Geschichte, wie sie eigentlich nur in dieser Stadt geschehen kann, wenn man sie hört: die Zeitungsfrau fand ihn im Morgengrauen im Hausflur. Sie holte einige Maurer herbei, die zum Bau gingen. Und dann trugen sie den toten George Grosz in seine Wohnung.

Hans im Bild