Zeitschrift: Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art
Herausgeber: Visarte Schweiz
Band: - (1961)
Heft: 1-2

Artikel: Quo vadis, pictura?
Autor: [s.n.]
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-623442

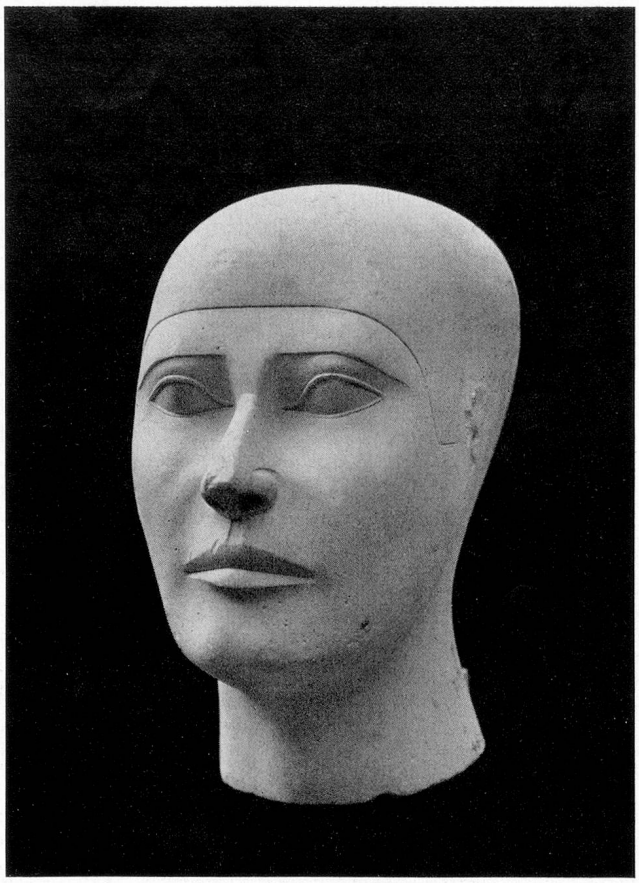
Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 12.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch



Reservekopf. Giza. IV. Dynastie. Kalkstein, Höhe 19,5 cm. Museum Kairo.

KUNST UND KULTUR AUS VIER JAHRTAUSENDEN

Gegenwärtige Hethiter-Ausstellung in Köln kommt auch nach Zürich

Kostbare Kulturdokumente aus vier Jahrtausenden, die von Entwicklung und Wirken des ersten Kulturvolkes indogermanischer Herkunft zeugen, umfaßt die Ausstellung «Kunst und Kultur der Hethiter», die im Kölner Wallraf-Richartz-Museum eröffnet wurde.
Schirmherren dieser Ausstellung, die insgesamt 228 – größtenteils aus türkischem Staatsbesitz als Leihgaben zur Verfügung gestellte – Kunstwerke zeigt, sind Bundeskanzler Dr. Adenauer und der türkische Staats- und Ministerpräsident General Cemal Gürsel. Sie soll bis zum 19. März in Köln und dann je mehrere Wochen in Westberlin, Darmstadt sowie Zürich und Den Haag gezeigt werden.
Bei der Eröffnung erklärte der türkische Botschafter in Bonn, Settar Iksel, wenn diese hethitischen Kunstwerke aus der Zeit des 4. Jahrtausends bis zum 7. Jahrhundert vor Christi Geburt erstmalig in Europa und zuerst in Deutschland gezeigt würden, sei das auf die hervorragende Zusammenarbeit der deutschen mit türkischen Archäologen zurückzuführen.
Die Ausstellung, deren ältestes Stück ein etwa 8,5 Zentimeter hoher Keramikbecher mit reichen geometrischen Verzierungen aus dem vierten vorchristlichen Jahrtausend ist, umfaßt Großplastiken, Goldarbeiten, Keilschrifttafeln aus Ton, Reliefs, Gefäße verschiedenster Art sowie kunstvoll gearbeitete Schmuckstücke. Aus der zweiten Hälfte des dritten Jahrtausends stammen Aufsätze für Standarten aus Bronze in der Form stilisierter Stiere, mit Zierstreifen aus einer Gold-Silber-Mischung.
Veranstalter der Ausstellung in Köln sind der Deutsche Kunstrat und das Kölner Rautenstrauch-Jöst-Museum.

Aus der «Tat», 12. Januar 1961

QUO VADIS, PICTURA?

Unter diesem Titel erschienen im November/Dezember-Heft Gedanken eines Kollegen (T. Ciolina) zur «katastrophalen Teilentwicklung des zeitgenössischen Kunstschaffens». Es ist eine stark empfundene Anklage gegen eine junge Malergeneration, die auf den Hintertreppen der Kunstbetätigung herumstolpere, wie gegen Drahtzieher der modernen Kunst, die durch ihre Verführung Schuld daran tragen, daß es heute anders aussehe als früher; denn «die Welt habe schon viele Zerstörungen erlebt, kaum aber die Kunst». Diese Feststellung veranlaßt mich zu einem bescheidenen Beitrag zu diesem Thema, auch weil Kritik an Teilerscheinungen der modernen Kunst meines Erachtens leicht deren innerstes Wesen verletzt.
Die nun schon hundertjährige moderne Kunst ist zweifellos eine der großen Kunstepochen. Ihr Verlauf aber folgt ungewohnten Gesetzen. Wie bei früheren Epochen standen zu Beginn geniale Leistungen, die das neue Wesen prägten. Im Unterschied zu historischen Abläufen, wo ohne wesentliche Änderung des Inhaltes, Veräußerlichung und Verflachung allmählich zum Verfall führten, hat die moderne Kunst sich bisher in immer neuen Eruptionen weiter entwickelt. Wer Weitertriebe ablehnte, fällte ein bald überholtes Fehlurteil. Selbst heute, wo bei den avantgardistischen Malern nur Material und Unterbewußtsein in Aktion treten statt «Freiheit und Gesetz», ist es äußerst fraglich, ob das ursprüngliche Wesen der Moderne verlassen oder verflacht worden ist. Ich glaube nicht. Dieser Ruhm verlangt allerdings einer Beleuchtung aus geistiger Sicht, weil meines Erachtens nur eine solche die erstaunliche Erscheinung der modernen Kunst zu klären vermag.
Der Impressionismus, als Beginn unserer Epoche, verkündete mit genialem künstlerischem Instinkt das anvisierte Ziel unserer Zeit, das Wissen, damit das berühmt gewordene «Nur-Auge», die enthüllten Gesetze von Optik und Licht. Die Folge war eine neue differenzierte Farbskala. Sie stieß auf allgemeine, anhaltende Ablehnung, eine symptomatische Erscheinung dieser Epoche. Der Widerstand erfolgte zweifellos und weitgehend unbewußt gegen das Führungsanspruch erhebende Prinzip des Intellektualismus, an Stelle alter, sich im Verfall befindlicher geistiger oder nur gefühlsmäßiger Ordnungen.
Kaum geschehen, weitete sich die neue Sprache mächtig. Ein Werk höchsten künstlerischen Ranges sei Beispiel:

Das Frühstück im Freien von Manet. Neben der neuen Farbe des Wissens enthüllt sich selbstherrlich der neue Mensch. Befreit von geistigen Fesseln ordnet hier der gebildete Intellektuelle verantwortungsbewußt und verlockend die Beziehung der Geschlechter. Der Emanzipation der Frau so vorgreifend, daß das Bild bis heute erstaunlich jung geblieben ist. Wesentliches von seinem Inhalt hat sich erst in unseren Tagen weitschichtig vollzogen, man denke ans Camping, allerdings problematischer und nicht im Lichte der Verheißung. Gegen das Bild erhob sich nicht nur Ablehnung, sondern Kampfansage. Der Maler wird als unerwünschter Künder der Zeit bekämpft, ihn trifft der Vorwurf des Verfalls.
Den wesentlichsten Schritt, bisher unbekannte Gesellschaftsinhalte ihrem untergründigen, innersten Wesen entsprechend formal und farbig zu gestalten, vollzog genial Cézanne im «Bahndurchstich». Die Kräfte, die fähig waren, das umwälzende Maschinenzeitalter entstehen zu lassen, fanden durch ihn adäquaten künstlerischen Ausdruck. Kein früherer Maler wäre fähig gewesen, den Eingriff eines Bahndurchstiches in die naturhaften Formen der Erdoberfläche anders zu gestalten denn als Wunde, als unerlaubte Verletzung. Keiner hätte sich an dieses Thema gewagt. Der Ingenieur hatte seine mathematische Tat am Büroreißbrett vollzogen, für ihn war jene Erde nur noch zu entfernendes Material. Cézannes Schöpfergeist sanktionierte diesen Herrschaftsanspruch, indem er die naturhaften Formen der Landschaft vorwiegend in geometrische Flächen umformte. Die wie mit dem Kurvenlineal gezogene dunkle Fläche des Durchstichs ordnete sich damit gleichwertig ein. An Stelle der schöpferischen Naturkräfte tritt der formende Mensch. Der Vorwurf künstlerischen Verfalls, den Cézanne sein ganzes Leben lang zu tragen hatte, trotzdem sein noch starkes Naturgefühl ihn veranlaßte, die Flächen mit reichen Farbstufen optischer Richtigkeit zu füllen, richtete sich auch hier gegen die Voraussage des Zeitgeistes. Einer nachfolgenden Eruption, dem Kubismus, war es vorbehalten, in dieser Richtung die nackte Sprache des Intellektes zu sprechen. Das rapide Vorschreiten des Zeitgeistes hatte inzwischen den Schöpfern der Moderne Verständnis und Anerkennung gebracht.
Nach der vermeintlichen Besiegung der Naturkräfte durch den menschlichen Intellekt folgte in der Malerei der Angriff auf den Menschen, die Tat des Expressionismus. In weitschichtiger Auseinandersetzung, die nicht bis zur Erschöpfung der Kräfte, aber bis an die Grenzen des Möglichen geführt wurde. Munch, als ein Beispiel des Beginns, kündet den beschädigten Menschen. Dem offensichtlich entwickelten Intellektualismus folgte auf den Fersen ein Absinken unsichtbarer erhaltender Energien. Am Tag darnach werden die Folgen sichtlich. Beispielhaft für die Endphase zeichnet Picasso hochgemut, mit genialem Können und Instinkt die inzwischen erreichte Position des Menschen: die totale Zertrümmerung des Ebenbildes Gottes, wenn man dieses ferne Wort noch zu gebrauchen wagt. Wer hatte in der Endphase des Expressionismus nicht das Gefühl, das Thema sei total erschöpft und die moderne Malerei mit ihren Ausdrucksmitteln wohl am Ende.
Einsam aber hatte lange zuvor ein Mann, Piet Mondrian, in verlassener Stille auf weiße Gründe unschuldige farbige Striche gemalt. Dichter Vorwurf künstlerischen Verfalls deckte auch dieses Leben zu. Die Geburt des Phänomens der abstrakten Kunst. Wer die Gesamtschau seines Werkes im Kunsthaus Zürich gesehen hat, konnte sich jener Ausstrahlung nicht entziehen, die nur große Kunst vermittelt. Der erste Eindruck war wohl der einer willkommenen Erlösung von den Exekutionen des Expressionismus. Ist diese in künstlerische Form gehobene Sprache der Technik die zuverlässige Künderin, daß sie das Leben erleichtert, daß die Früchte des Intellektes nun endlich und harmlos reifen. Besonders deutlich im großen Saal stand aber auch ein sphinxhaft dunkles Geheimnis.
An der Gesamtschau schweizerischer abstrakter Kunst vor wenigen Jahren in Neuenburg entblößte sich das Geheimnis. Die Verheißung war trügerisch. Die Weiterentwicklung bis zum Tachismus offenbarte schonungslos das Wesen der Materie. Lebensfeindliche Elementarkräfte sind in Bewegung geraten. Am Materialismus ging der Mensch zugrunde und dessen befreite Gesetze, Verfall und Tod, schreiten über ihn hinweg. In nie geahnter Formensprache beweist die moderne Kunst auch hier ihre Stärke und Art, bei immer schwächer werdender Mitsprache von «Freiheit und Gesetz». In der jüngsten Phase wird die Materie nur noch vom Unterbewußtsein des Malers auf die Fläche geschleudert.
Quo vadis, Pictura?
Vielleicht naht ihr großes Schweigen. Eines ist sicher, die Geisterschrift, die einst auf einer babylonischen Wand erschien, Untergang kündend, so daß Belsazar vor ihrem Wahrheitsgehalt zutode erschrak, sie muß von solcher Art gewesen sein.
Und in meiner Erinnerung leuchtet mild der schöne Claude Lorrain der Privatsammlung Reinhardt, wo Reste einer untergegangenen großen Kultur zu inhaltlosen, vergessenen Trümmern gesunken sind und himmlische Ordnungen auf die schöne Erde niedersteigen.

UN MARIAGE CELESTE

Légende des îles philippines (Extrait du «Journal des Voyages» du 2 juillet 1899)

Un jour, comme le Soleil, nouvellement crée, sortant de son lit de pourpre, se levait dans l'immensité bleue, les merveilles de la création l'éblouirent.
Et il musait dans l'azur, curieux de toutes choses, lorsqu'un astre féminin, un peu pâlot, mais tout joli et d'une incomparable douceur, lui apparut . . . C'était la Lune. Pas un instant l'astre-roi ne douta que la radieuse apparition n'eût été tirée du néant à son intention toute particulière, et s'il ne se mit pas à ses genoux – et pour cause – il lui déclara son admiration, la suppliant de l'accepter pour époux.
Très flattée, la jeune Lune accepta la glorieuse alliance et, durant huit jours et huit nuits, au sein des profondeurs célestes, se célébra la plus magnifique des fêtes. Les zéphyrs, à la voix jeunette, entonnèrent l'hymne nuptial; des lunes, des soleils plus humbles, des comètes à la féerique chevelure se chargèrent des illuminations et feux d'artifice.