

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 25 (1938)
Heft: 8

Artikel: Ueber konkrete Kunst
Autor: [s.n.]
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-86724>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

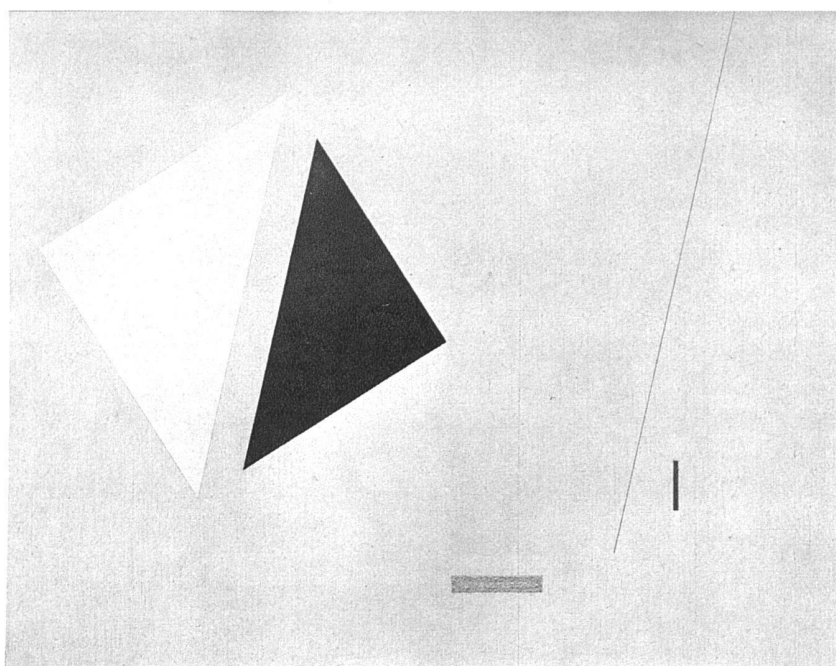
Terms of use

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 18.04.2025

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

F. Vordemberge-Gildewart,
Amsterdam
Komposition Nr. 97 (1935), 100 × 80 cm
Foto Eidenbenz SWB, Basel



Ueber konkrete Kunst

Es wird immer wieder behauptet, dass die konkrete Kunst, die bisher im allgemeinen fälschlicherweise als «abstrakte» Kunst bezeichnet wurde, erledigt sei, dass sie überlebt sei und in ihren Ausdrucksmöglichkeiten erschöpft.

Diese Behauptungen sind falsch. Nicht, weil sich eine stets wachsende Zahl von Plastikern und Malern der Ausdrucksmittel der konkreten Kunst bedienen, dies wäre kein stichhaltiger Beweis für die Lebendigkeit und die Weiterentwicklung einer Bewegung, sondern weil die Grundlagen und Möglichkeiten der konkreten Kunst überhaupt noch nicht allgemein bekannt, geschweige denn anerkannt sind. Dies kommt teilweise daher, dass sich trotz angestrebter Tätigkeit, eine neue Bewegung sehr langsam entwickelt und die sichtbaren Resultate oft hinter den theoretischen Forderungen zurückbleiben müssen. Es scheint uns jedoch ausgeschlossen, dass eine Bewegung, welche sich ständig mit sehr grossen Schwierigkeiten verschiedenster Natur auseinanderzusetzen hatte, erledigt werden könnte, selbst wenn nur wenige wissen, wohin sie führt. Sie wird sich unter allen Umständen weiterentwickeln, selbst wenn äussere Bedingungen vorübergehend verhindern würden, dass die Oeffentlichkeit von ihrer Tätigkeit erführe.

Wir sind überzeugt, dass das, was heute als Kunst betrachtet wird, sich wesentlich wird wandeln müssen, um morgen Existenzberechtigung zu haben. Die heute geltenden Ausdrucksformen werden verschwinden, weil sie den Notwendigkeiten des Lebens unbeteiligt gegen-

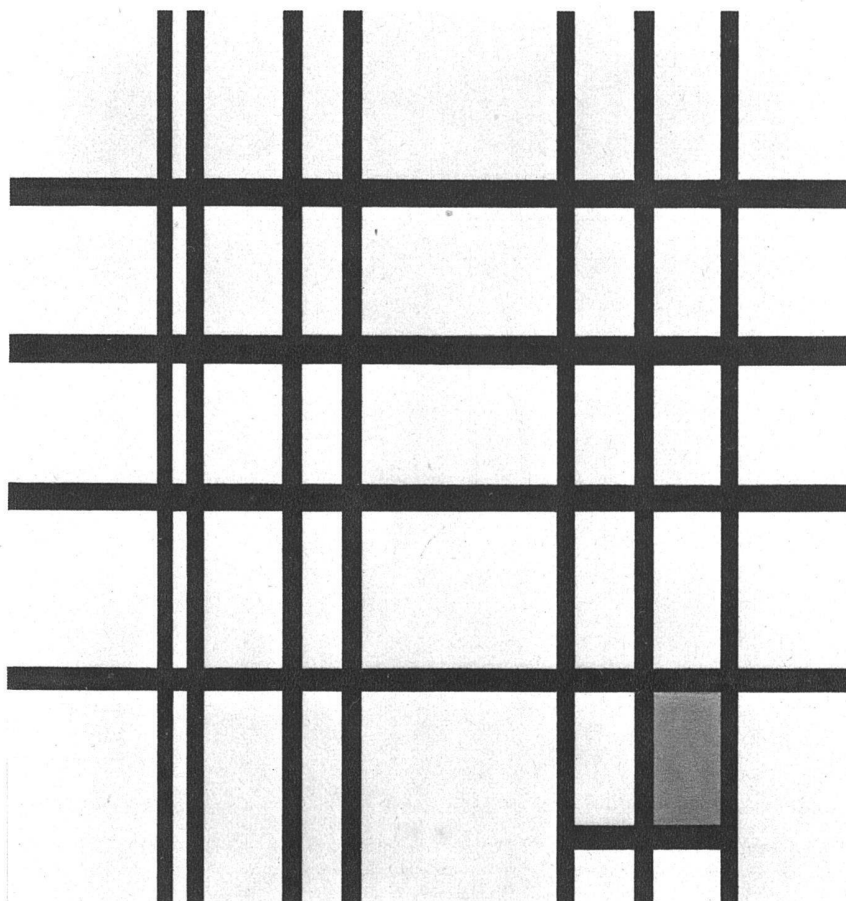
überstehen. Wir sind überzeugt, dass man zu einer demokratischen Kunstauffassung gelangen wird, deren Ausgangspunkt nicht persönliche, hierarchische oder staatliche Repräsentationssucht ist, deren Gehalt, nicht wie in früheren grossen Epochen, durch den phantastischen Götterglauben der Aegypter, den Glauben der Griechen an menschenähnliche Götter und Halbgötter, noch die Heiligenverehrung des Mittelalters, sondern durch den Glauben an den realen Menschen und an die, der Natur selbst innewohnende Kraft getragen ist. In diesem Sinne wird die konkrete Kunst einen religiös-philosophischen Gehalt haben.

Wir wollen nicht untersuchen, wieweit heute noch Fehler gemacht werden, oder gar, was wir heute an bisher Gemachtem als Fehler erkennen können. Mangelhafte, unklare, allzu persönliche Ueberlegungen mögen die Objektivität oft getrübt haben. Doch ist dies kein Grund zur Annahme, dass die Sache an sich nicht richtig sein könnte. Jede Entwicklung, so auch die von uns angestrebte, geht langsam vor sich. Die darin Tätigen kontrollieren und entwickeln ihre Werke und Auffassungen weiter, Junge schliessen sich an und versuchen zu revidieren, zu erweitern, zu vervollkommen. Währenddem sich die Begründer der verschiedenen persönlichen Richtungen anfänglich noch stark mit der Frage des Naturgegenstandes im Bildwerk beschäftigen mussten, hatten viele davon bald erkannt, dass derselbe keinerlei Einfluss auf unsere Kunstauffassung haben könne, dass die Naturerscheinung als solche, der Mensch, das Tier, bis

zum utilitarischen Gegenstand, kurz unsere gesamte Umgebung, an sich lebensfähig ist, an sich ihre bestimmten Funktionen hat, dass sie ohne Kunst auskommen kann. Eine Ausnahme ist der menschliche Geist. Für diesen jedoch sollen unsere Werke bestimmt sein. Deshalb verwenden wir nicht Erscheinungen und Formen der täglichen Umgebung, sondern schaffen etwas in ihrer Eigenart Gleichwertiges, Neues, welches eine Eigenexistenz besitzt. Es ist für uns heute selbstverständlich, dass unsere Werke reine Schöpfungen des menschlichen Geistes sein müssen, welche zu solcher Vollkommenheit gebracht werden sollen, wie dies von menschlichen Werken überhaupt erwartet werden kann.

Diese Vollkommenheit wird von uns meistens dadurch

erreicht, dass die Werke gesetzmässig gebaut werden. Die Grundlagen für diese Gesetzmässigkeit liegen in der stereometrischen und planimetrischen Regelung. Dies muss so sein, weil unsere Schöpfungen naturgemäss den Gesetzen des Raumes und der Zeit einerseits, der Fläche anderseits unterstellt sind, ohne die sie nicht existieren könnten. Es ist deshalb verständlich, dass oft angenommen wird, es sei die Mathematik selbst, welche zu unseren Werken führe. Dem ist nicht so, obschon wir anerkennen, dass die Gesetzmässigkeit der Mathematik, gepaart mit der Inspiration mathematischer Denkweise, Gebilde von vollkommener Schönheit und Gesetzmässigkeit zu ergeben imstande ist, welche oft hart an die Grenzen unserer Bestrebungen herankommen. Wir hin-



Piet Mondrian, Paris
«Rhythmus von Linien und Farbe»,
1937

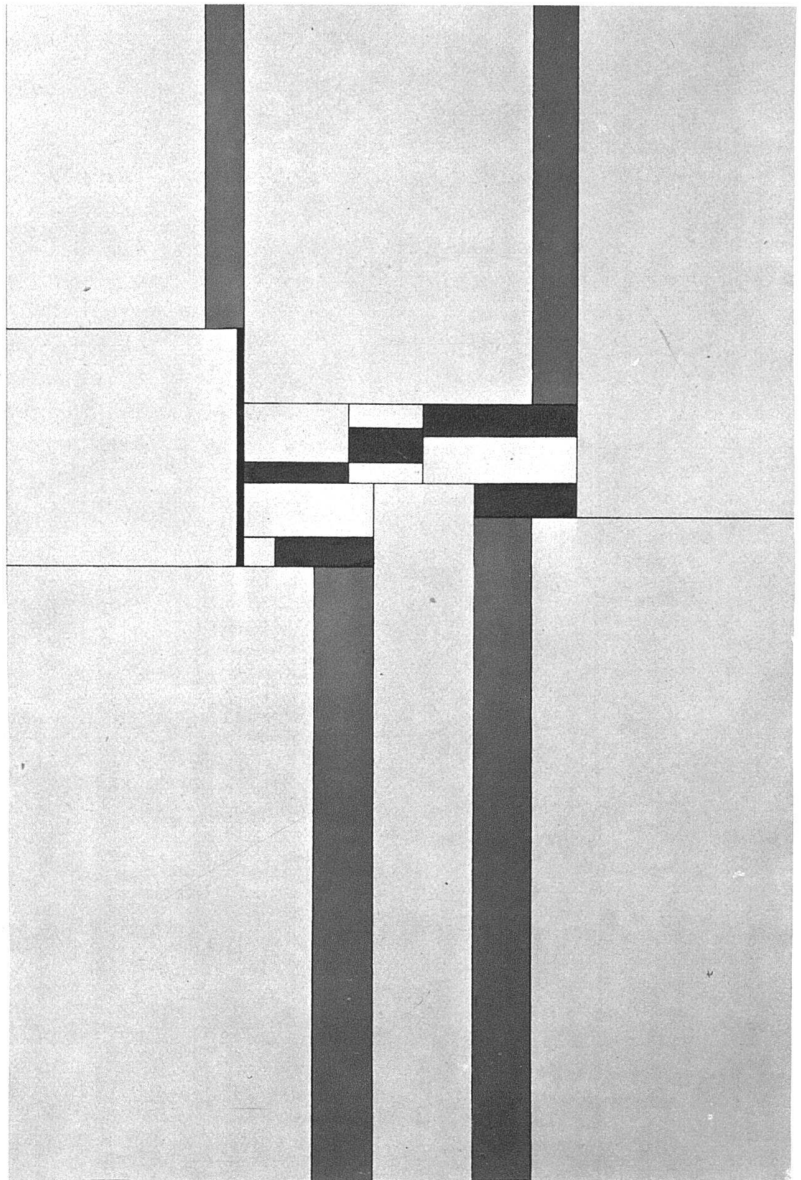
In der Absicht, den dynamischen Rhythmus, welcher das Wesentliche jeder plastischen Kunst ausmacht, auf eine prägnante und eindeutige Art darzustellen, reduziert der «Neoplastizismus» die einzelnen Formen auf die Grundelemente, das heisst auf die Geraden in rechtwinkliger Gegentüberstellung.

Der Neoplastizismus verneint also jegliche «Form» und gestaltet ausschliesslich reine Beziehungen; denn in ihrer Komposition überschneiden sich die Geraden fortwährend, so dass die scheinbar geformten Rechtecke nicht als solche anzusprechen sind. Im Neoplastizismus ist die Farbe primär. Wegen der Gleichförmigkeit der plastischen Mittel ist die Gleichwertigkeit der Mittel und die Darstellung des Raumes (der Hintergrund) wirklich; das Werk ist eine Einheit.

Die Beziehungen der Lage — die rechten Winkel — sind konstant. Die Beziehungen der Ausdehnung hingegen wechseln fortwährend, dadurch wird jede Symmetrie ausgeschaltet. In der neoplastizistischen Komposition wird durch solche wechselnde Beziehungen der feste Ausdruck der konstanten Beziehungen verneint und das Werk kann dynamisch und wirklich menschlich sein.

Piet Mondrian, März 1938.

G. Vantongerloo, Paris
 Fonction de lignes rouges et vertes (1936)
 Foto Eidenbenz SWB, Basel



Die Mittel, ästhetische Empfindungen durch harmonische Beziehungen auszudrücken, sind von jeher gesucht worden. Man neigt oft dazu, diese Suche unter dem Titel irgendeines -ismus zu klassieren. Mir scheint dies falsch, denn innerhalb des «Abstrakten» sind viele Formen möglich, von denen jede eine persönliche Ausdrucksform ist. Deshalb muss man jedes Werk einzeln beurteilen. Zahlreiche dieser Ausdrucksformen sind mehr oder weniger geometrisch. Ich sage mehr oder weniger, denn sobald man geometrischen Formen einen ideellen Wert beimisst, drückt man eine allegorische Absicht aus und nicht einen räumlichen Wert.

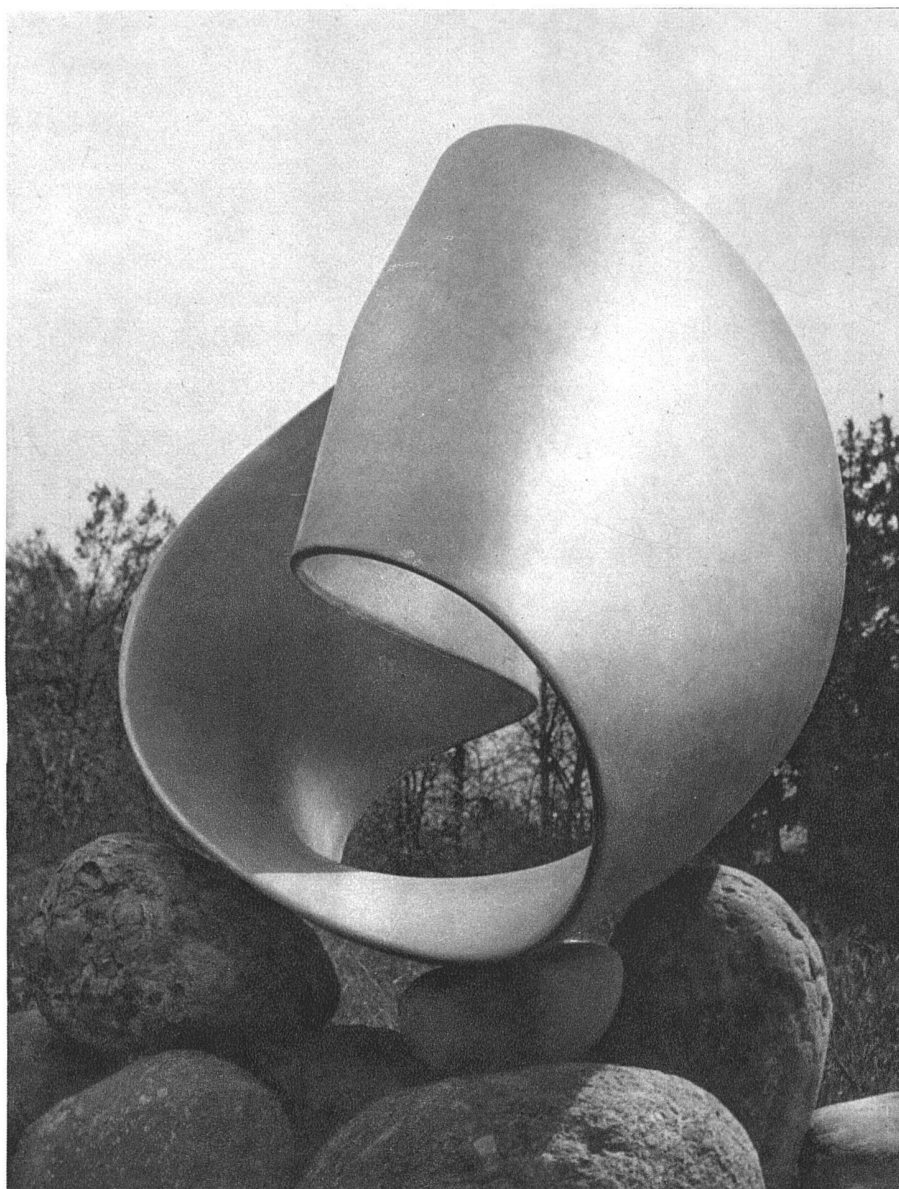
Ich versuchte von jeher, Beziehungen herzustellen zwischen den Elementen, aus denen das Ganze eines Werkes zusammengefügt ist. Diese Beziehungen entstehen in einem gegebenen Raum, welcher als Einheit genommen werden muss. Die Verhältnisse, in welchen die Elemente zueinander stehen, rufen in uns bestimmte Empfindungen hervor. So stehen einzelne Elemente: Linien, Formen, Farben, Körper, Hohlräume in einem Funktionsverhältnis zueinander und zu einem gegebenen Raum. Diese Funktionen tendieren auf eine Harmonie und vermitteln ästhetische Empfindungen.

Es ist eine Erfahrungstatsache, dass unsere Sinne nur das aufnehmen, was sich im Raum und in der Zeit abspielt. Jedes Geschehnis ereignet sich an einem bestimmten Ort, in einem bestimmten Moment. Der Raum ist die Bühne, auf welcher sich auch das Schauspiel der Harmonisierung abspielt. Es sind die harmonischen Beziehungen der verwendeten Elemente, welche den Sinnen des Menschen das Spiel zeigen, das man als Kunst zu bezeichnen pflegt.

Das obenstehende Bild stellt die Funktion von Linien dar. Die roten Linien haben eine vertikale Funktion, durch ihre variierte Länge und Begrenzung an einem gegebenen Ort ergeben sie einen bestimmten Rhythmus und eine bestimmte Bewegung. Die horizontalen, grünen Flächen sind ebenfalls bestimmt begrenzt. Im ganzen handelt es sich um die Funktion zweier Richtungen, einer vertikalen, begrenzten und einer andern, horizontalen, ebenfalls begrenzten. Diese Richtungen begrenzen sich gegenseitig und balancieren sich harmonisch aus.

G. Vantongerloo, 1938

Max Bill SWB, Zürich
 „Unendliche Schleife“
 1935–1937
 Foto Binia Bill SWB,
 Zürich



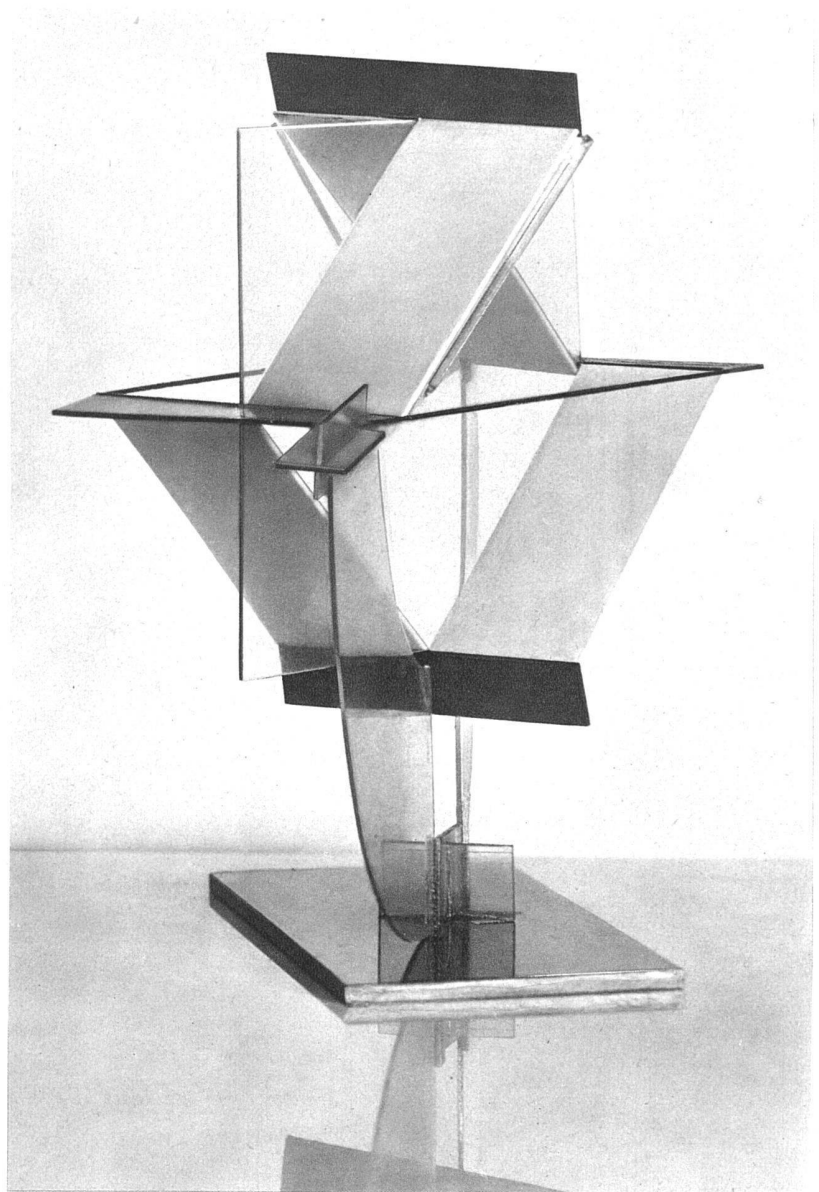
gegen benützen die stereometrischen und planimetrischen Erkenntnisse als Werkmaterial, als Basis und Maßstäbe, wie z. B. die Musik die ihr innewohnenden physikalischen Gesetze achten muss, um Töne und Tonfolgen in vollkommener Weise zu erzeugen, und nicht nur Lärm. Ebensovienig wie die Musik aus diesem Grunde als Physik bezeichnet werden kann, ist es möglich, die konkrete Kunst als Mathematik zu bezeichnen, oder auch nur schon damit zu vergleichen. Dabei ist allerdings zu beachten, dass weder Töne noch Material je ein Kunstwerk ausmachen, sondern einzig und allein die Art, wie diese verwendet werden.

Die konkrete Kunst erstrebt Ordnung im universalen Sinne, sie fordert Klarheit. Sie lehnt alles Ungesunde,

Ungeordnete, Entlehnte ab. Sie will keine Abbildung oder Kombination von Naturerscheinungen, aber sie fordert die Anerkennung der Gesetzmässigkeit der Natur und der Gesetzmässigkeit ihrer selbst.

Naturalismus im weitesten Sinne, oder die Kombination von naturnachbildenden Vorgängen, wie sie z. B. in Kubismus, Surrealismus, Expressionismus etc. bestehen, haben mit dem, was wir unter konkreter Kunst verstehen, nicht das geringste zu tun. Da jede Form von Naturalismus ihrem Wesen nach unerschöpflich ist, keine Eigenschöpfung darstellt, schliesst jeder schöpferische Kunstaussdruck jeden Naturalismus aus, d. h. je weiter die Entfernung vom Naturalismus, desto grösser ist die Möglichkeit des reinen Ausdrucks.

Nahum Gabo, London.
«Raumkonstruktion»

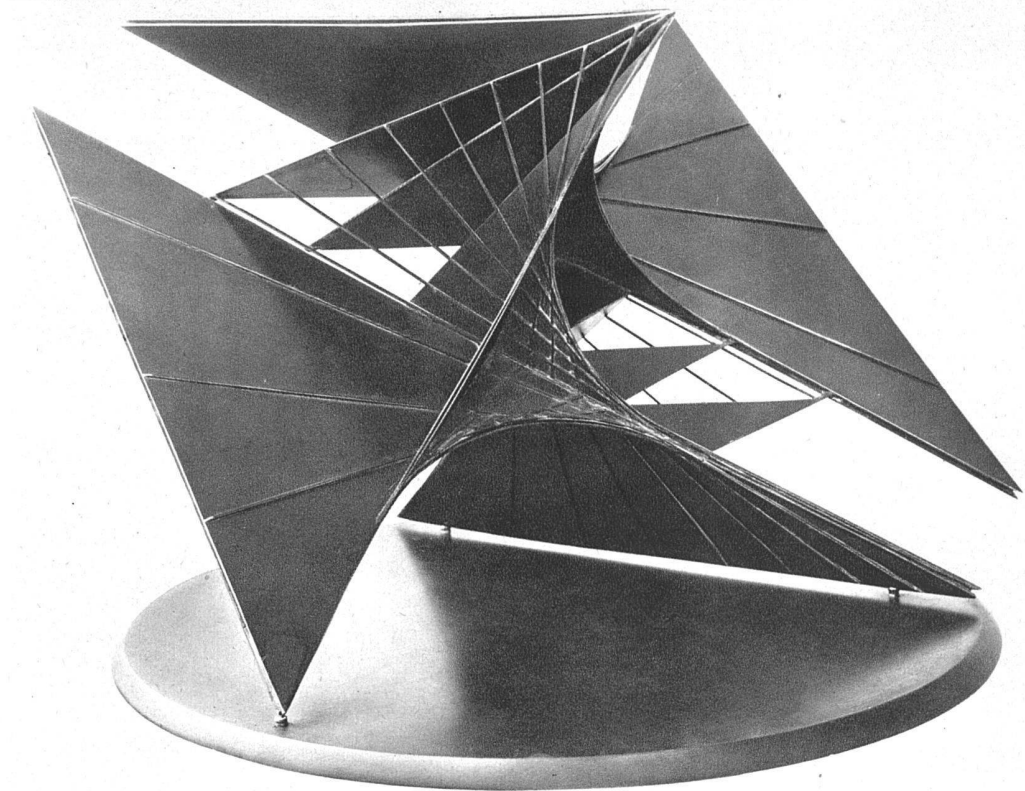


Solche theoretischen Erwägungen und auch die, auf den nächsten Seiten nachfolgenden Abhandlungen, könnten leicht dazu führen, den Eindruck hervorzurufen, dass es sich bei der ganzen Sache um eine theoretische Angelegenheit handle, um eine absonderliche, lebensfremde Philosophie. Diese theoretischen Erwägungen sollen jedoch lediglich dazu dienen, den Beschauer in die Richtung zu weisen, in welcher das Werk gedacht ist. Einige dieser verschiedenen Ansichten stimmen nicht genau miteinander überein, wir sind aber überzeugt, dass sich durch die Entwicklung einheitliche Anschauungen herauskristallisieren werden, welche eine einheitliche Interpretation ermöglichen werden. All diese Erklärungen haben jedoch nichts mit dem eigentlichen Gehalt der Werke zu tun,

sondern sie sind lediglich Untersuchungen über die Ausdrucksmöglichkeiten, wie dies jede andere technische oder künstlerische Tätigkeit ermöglicht und fordert.

Der eigentliche Gehalt eines Kunstwerkes steht heute nicht zur Diskussion. Dieser Gehalt wird erst durch die Zeit offenbar, und es war leider zu keiner Zeit möglich, die damals geschaffenen Werke voll und ganz ihrem Gehalt entsprechend zu würdigen. Wir können auch heute nichts Besseres erwarten. Aber uns genügt die Ueberzeugung, dass wir an einer Synthese von Malerei, Plastik und Architektur arbeiten, welche für alle drei Künste die einzig mögliche Rettung sein wird.

Max Bill



Antoine Pevsner, Paris. «Konstruktion», 1937/38

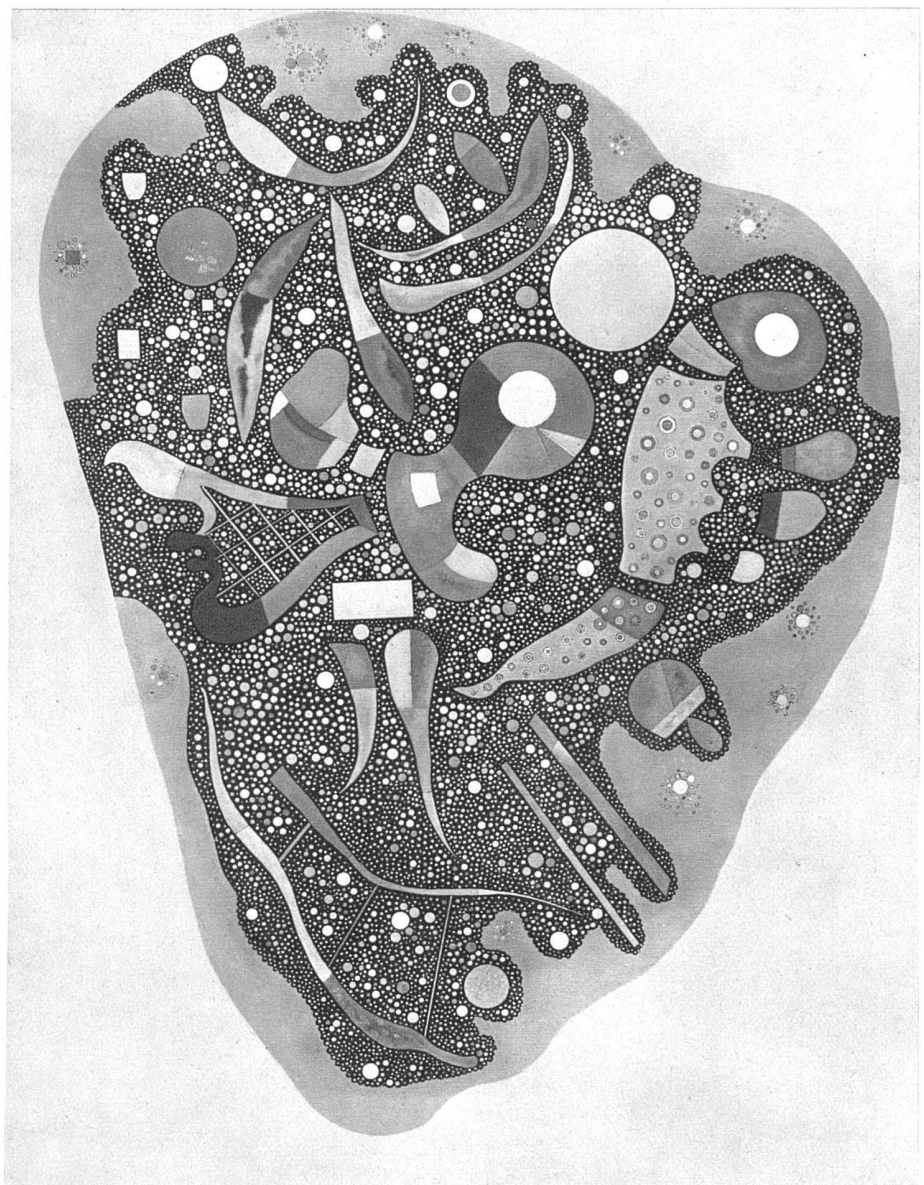
Unsere neue Richtung kann als «Konstruktiver Realismus» bezeichnet werden. Die Leitidee dieser Richtung ist das Streben nach einer Synthese der plastischen Künste (Malerei, Plastik, Architektur). Alle Formen der verschiedenen plastischen Künste sollen zu einer einzigen Kunstform vereinigt werden, deren Grundlagen Raum und Zeit darstellen.

Unsere Prinzipien können wie folgt formuliert werden:

1. Der Raum und die Zeit sind die zwei ausschliesslichen Elemente des realen Lebens. Demnach muss die Kunst, um der Wirklichkeit zu entsprechen, auf diesen zwei Grundelementen aufbauen.
2. Das Volumen ist nicht die einzige Ausdrucksmöglichkeit des Raumes.
3. Die statischen Rhythmen sind nicht der einzige Ausdruck der Zeit. Mit kinetischen und dynamischen Elementen kann die reale Zeit ausgedrückt werden.
4. Die Kunst muss aufhören zu reproduzieren, um schöpferisch zu werden. Wir sehen die Ursachen der heutigen Not der plastischen Künste im fehlenden Kontakt zu den bestehenden Gesellschaftsformen. Die Diskrepanz zwischen Kunst und Gesellschaftsform führte dazu, den plastischen Künsten jede Leitidee zu entreissen.

Wir haben den Weg des konstruktiven Realismus gewählt, weil er allein imstande sein wird, die plastischen Künste aus der Sackgasse zu führen, in welcher sie sich momentan befinden. Wir glauben, dass eine neue Epoche, die der unsrigen folgen wird, in der Menschheitsgeschichte wieder eine Epoche von grossen Kollektivwerken sein wird, eine Epoche von majestätischen, grosszügigen, weiten Städteanlagen, welche zu vergleichen sind mit den grossen Werken anderer wichtiger Epochen: zur Zeit Hellas, der Gotik etc. Die plastischen Künste können die ihnen zukommende Mission nur dann erfüllen, wenn sie Formen beherrschen, welche imstande sind, ihre Wirkung auf den unermesslichen Raum auszuüben und ihm starke kinetische Spannungen einzuflössen. Die Maler und Plastiker des konstruktiven Realismus betrachten die Architektur als eine der synthetischen Formen der plastischen Künste. In der Architektur gelangt das gemeinschaftliche Leben dazu, seinen vollkommensten Ausdruck zu finden. Deshalb beschreiten wir den Weg der Raumkonstruktionen. Der konstruktive Realismus schuf das Fundament der neuen Architektur. Ohne an sich Werke der Architektur zu sein, stellen unsere Schöpfungen eine Synthese der Plastik und der Architektur dar, welche wir in den Werken der Bildhauer der grossen Epochen der Vergangenheit in hohem Masse feststellen können. Wir besitzen den unerschütterlichen Glauben, dass nur der Weg der Raumkonstruktionen direkt ins Zentrum des zukünftigen gesellschaftlichen Lebens führt, dass nur dieser Weg ermöglicht, die Leitidee wiederzufinden, welche unsere Vorgänger verloren haben und dass nur diese Idee zu einer für unsere Epoche unentbehrlichen und unserer Epoche entsprechenden Klassizität überleiten kann.

Auszug aus einem Brief von Gabo und Pevsner.



Wassily Kandinsky, Neuilly s. Seine. „Entassement réglé“, Nr. 650, 1938 Foto Marc Vaux

... Haben Sie bemerkt, währenddem ich lange Zeit von der Malerei und ihren spezifischen Ausdrucksmöglichkeiten gesprochen habe, sagte ich kein Wort über den darzustellenden Gegenstand. Die Erklärung dieser Tatsache ist sehr einfach: ich habe über die wesentlichen malerischen Mittel gesprochen, das heisst über die unersetzlichen.

Man wird nie die Möglichkeit finden, ohne Farbe und Form zu malen. Aber die Malerei ohne Gegenstand existiert in unserem Jahrhundert schon länger als 25 Jahre ...

Wassily Kandinsky in einem Aufsatz über „L'art concret“ in der Zeitschrift „XXe siècle“, Paris, März 1938

Redaktionelle Anmerkung

Im Anschluss an die Kontroverse über die moderne Kunst im „Werk“, Heft 3 1938, Seite 74 und Heft 5, Seite 159, haben wir gerne einem Künstler das Wort zu einer Darlegung der Argumente gegeben, die den Gegenstand der Meinungsverschiedenheiten, nicht diese selbst, betreffen. Eine solche Bemühung scheint uns bei weitem fruchtbarer als Kollektivproteste.