

Joachim Petsch

## DIE KUNST DER 50ER JAHRE – LITERATURÜBERBLICK

im Gegensatz zu anderen wissenschaftlichen Disziplinen in der Bundesrepublik, insbesondere der Zeitgeschichte, Soziologie und Politologie, die mit dem Einsetzen der inhaltlichen Neuorientierung ab etwa 1968 begannen, die „Determinanten“ der westdeutschen Restauration zwischen 1945 und 1949 sowie die sozialökonomischen und politischen Rahmenbedingungen der Bundesrepublik in den 50er Jahren aufzuarbeiten und zu erforschen – der Prozeß der Restauration wird 1957/58 als abgeschlossen angesehen –, wurde die bundesdeutsche Kunst der 50er Jahre erst 1977 „ausstellungswürdig“ (Ausstellung des Wuppertaler Kunstvereins) und ein Jahr später „buchwürdig“ (Publikation von P. Maenz). In dem Überblick über die seit 1977 erschienene kunstwissenschaftliche Literatur dieses Zeitraums soll vor allem untersucht werden, inwieweit die Forschungsergebnisse der genannten wissenschaftlichen Disziplinen in den Publikationen Berücksichtigung gefunden haben. Diese Verfahrensweise bietet sich geradezu an, um die Kunstentwicklung aus dem gesellschaftlichen Zusammenhang zu erklären, die Wechselwirkung zwischen Bildender Kunst und Gesellschaft aufzuzeigen und Fragen der Kontinuität im ästhetischen Bereich zu behandeln.

In seinem Katalogbeitrag zur Wuppertaler Ausstellung sieht Chr. Rathke<sup>1</sup> die 50er Jahre zwar als einen „abgeschlossenen Bereich“ des historischen Bewußtseins an und billigt ihnen eine eigene „Physiognomie“ zu, für ein historisches Urteil über diese Epoche sei jedoch der „zeitliche Abstand“ noch zu gering. Die vorliegende Literatur der historischen Disziplinen zu diesem Zeitraum wird also ignoriert mit dem Ergebnis, daß in einer Chronik isolierte „Aspekte und Fakten“ der Zeit lediglich stichwortartig und „ohne Kommentar“ gesammelt und aufgeführt werden und die Einbettung der Fakten in gesamtgesellschaftliche Zusammenhänge unterbleibt. Immerhin finden in der Faktensammlung die Vorschläge der DDR von 1952 zur Wiedervereinigung und das KPD-Verbot von 1956 in der Bundesrepublik Erwähnung. Im Katalogbeitrag „Der Maler als kommunizierendes Gefäß der Gesellschaft.‘ Eine Studie über die Funktion des Künstlerbildes in den Fünfzigern.“ (S. 42f.) erwähnt Rathke zwar, daß einige Künstler nach 1945 nach der sozialen Funktion der Kunst fragten und sich eine große Zahl „ernsthafter“ Künstler für ein neues Selbstverständnis aussprach, er bleibt jedoch in Andeutungen stecken und nennt weder die Namen der Künstler noch der Künstlergruppen; ebenso fehlen genauere Angaben über ihre ästhetischen Zielsetzungen. Anknüpfend an die in den 50er und 60er Jahren zahlreich erschienenen kunstgeschichtlichen Publikationen zur abstrakten Malerei wird die nichtfigurale Kunst bzw. die informelle Malerei, bei der das Bild sekundär ist und die Teilnahme am Schaffensprozeß das eigentliche Kunsterlebnis vermittelt – die Malaktion und nicht der bildnerische Endzustand steht also im Vordergrund – als wichtigste Kunstschöpfung der 50er Jahre ausgegeben. Die Abneigung gegen feste künstlerische Formulierungen und geistige Entscheidungen sowie der Wunsch nach „Freiheit, Unmittelbarkeit und Entlastung“ fanden ihre künstlerische Umsetzung in der informellen Malerei (S. 57). Gesamtgesellschaftliche Ursachen für diese in den 50er Jahren dominierende Kunstrichtung und ihre Funktion werden von Rathke vage angedeutet: Die informelle Malerei sei Ausdruck der bürgerlichen Sehnsucht nach Befreiung von persönlichen und öffentlichen Zwängen, d.h. sie diene dazu, die Verfehlungen der Vergangenheit bzw. die historische Schuld zu verdrängen (informelle Malerei als Flucht vor der Verantwortung). Worin die „historische Schuld“ des Bürgertums bestand – gemeint ist wohl die Mitschuld an der Etablierung des Faschismus – wird nicht erläutert, ebensowenig werden die Förderer der informellen Malerei und die sie tragenden Institutionen und Vermittlungsinstanzen genannt.

Die Wuppertaler Ausstellung selbst versuchte zwar, einen Gesamtüberblick über die Kunst der 50er Jahre zu geben, doch standen aufgrund der formalästhetischen Auswahlkriterien die informelle Malerei und avantgardistische formale Lösungen bei der „angewandten Kunst“ im Mittelpunkt (u.a. Braungeräte, Sitzgruppen von Knoll International). Positiv war das ausstellungsdidaktische Bemühen um Vermittlung von Bedeutungs- und Funktionszusam-

menhängen, indem beispielsweise Wohnzimmer nachgebaut und vollständig eingerichtet gezeigt wurden.

Die Wuppertaler Ausstellung wurde 1978 vom „Haus Deutscher Ring“ in Hamburg übernommen.<sup>2</sup> Im veränderten Katalog wurden von H. Scharfenorth die „einschneidenden radikalen Zäsuren“ und die „totale Neuorientierung“ nach 1945 herausgestellt (S. 31). Die abgebildeten Möbel aus dem Nekermann-Katalog von 1959 revidierten die Aussage des Wuppertaler Kataloges, in den 50er Jahren sei in allen Bereichen der Kunst an avantgardistischen Lösungen der Zeit nach dem 1. Weltkrieg angeknüpft worden (S. 11).

P. Maenz berücksichtigt in seinem Buch der Kunst der 50er Jahre über die Avantgardekunst hinaus die ästhetischen Erzeugnisse des Alltags wie Comics, Fotografie, Reklame, Auto- und Möbeldesign.<sup>3</sup> Bei der Avantgardekunst behandelt der Autor neben der Bildenden Kunst punktuell auch die Literatur, das Theater, die Musik und den Film. Die zahlreichen Abbildungen – der im feuilletonistischen Stil gehaltene Text spielt eine untergeordnete Rolle – sollen ein anschauliches Bild dieser Epoche vermitteln, suggeriert doch das Foto scheinbar größere Authentizität. Wesentlich stärker als in dem Wuppertaler Ausstellungskatalog bestimmt die personalisierende Form- bzw. Stilgeschichte, die jeweils die formalen und technischen Neuerungen in der Kunst als Erfindung „großer Männer“ herausarbeitet und damit von einem eigenständigen Entwicklungsprozeß der Kunst jenseits der Gesellschaft ausgeht, die Bildauswahl. Formal rückständige Kunstströmungen und Kunstwerke gelten als nicht erfassungswürdig. Infolgedessen zeigt Maenz als Beispiele für den Bereich der Architektur lediglich Bauten von Le Corbusier (Wallfahrtskirche von Ronchamp), F.L. Wright (Guggenheim Museum in New York) und E. Saarinen (TWA-Terminal in New York), die er als Beispiele einer „schöpferisch visionären und großen Architektur der 50er Jahre“ ausgibt; der florale Schwung dieser Bauten, der auch in der Innenarchitektur der Bundesrepublik, vor allem bei Hotelhallen und Kinos der 50er Jahre anzutreffen ist, verkörpere die „neue Dynamik“ als „charakteristisches Lebensgefühl“ dieser Zeit (S. 33).

Die Auswahl der Abbildungen erweckt den Eindruck, in der Bundesrepublik sei in den 50er Jahren „modern“ gebaut worden. In Wahrheit wurden in dieser Zeit jedoch das „Neue Bauen“ der 20er Jahre und die zeitgenössische internationale Architektur infolge der ideologischen und personellen Kontinuität nach 1945 in der Bundesrepublik weitgehend negativ beurteilt – der modifizierte Heimatschutzstil herrschte vor. So wurde schon 1946 der von H. Scharoun entwickelte „Kollektivplan“ für Berlin ebenso abgelehnt wie später sein Kasseler Theaterentwurf von 1952, weil beide nicht den politischen und ästhetischen Vorstellungen der Baubürokratie entsprachen. Erst mit den geänderten Verwertungsbedingungen Ende der 50er Jahre (Stichwort: Industrialisierung bzw. Rationalisierung der Produktion), setzte sich die moderne = zeitgenössische Architektur in der Bundesrepublik durch, bei der die Stilisierung der technischen Form zum ästhetischen Ideal wurde. Die Internationale Bau-

ausstellung von 1957 in Berlin markiert die Wende. Das Jahr 1957 bedeutet das Ende der Restaurationsepoche im ökonomischen, politischen und auch ästhetischen Bereich.

Ebenso verfälschend wie die angeblich exemplarischen Architekturbeispiele sind die abgebildeten Designprodukte. Nicht die „ehrlliche Maschine“ DS 19 von Citroen (1955) ist typisch für das bundesdeutsche Autodesign der 50er Jahre, sondern die von den Vereinigten Staaten übernommenen „Chromfassaden“, die zur Prestige- und Statusdemonstration dienten, bestimmten das Bild der Straßen, nicht das sachliche Braunesign dominierte bei Radiogeräten und Musikschränken, sondern neobarocke Formen prägten das Aussehen dieser Geräte. Das Gleiche trifft auf die Möbel zu. Ein Wort noch zum Text: Bei dem Versuch, den politischen Hintergrund bzw. den Zeitgeist anzudeuten, beschränkt sich die „historische Analyse“ des Autors auf den Satz: „Scheinbar plötzlich und unerwartet standen sich als einander existentiell bedrohende Gegner Kommunismus und Kapitalismus gegenüber.“ (S. 15)

Die Auswahl der Bilder und die Qualität des Textes lassen den Schluß zu, daß hier „auf die Schnelle“ ein Buch produziert worden ist, um bei dem zu erwartenden 50er-Jahre-Buch-Boom ganz vorne zu liegen.

Die rein formalästhetische Analyse und Bewertung der Kunst, die als methodischer Ansatz allen bisher aufgeführten Katalogen und Büchern zugrunde lag und die sich in einer Stilgeschichte der formalen Innovationen erschöpfte, findet in der „Stilkunde“ von Th. Zaunschirm über die Kunst der 50er Jahre ihren Höhepunkt.<sup>4</sup> Nicht umsonst wird Maenz' Buch als „glänzende kulturhistorische Studie“ gefeiert (S. 260). Zwar erweckt das Titelfoto (eine skandinavische Sitzgruppe) die Hoffnung, daß in dieser Publikation die „angewandte Kunst“ und die ästhetischen Alltagsprodukte größere Berücksichtigung finden, doch trügt dieser erste Eindruck, denn Zaunschirm beschränkt sich fast ausschließlich auf die traditionellen Gattungen, wobei die Malerei eindeutig im Mittelpunkt steht. Der Autor legt keinen „Wert auf Vollständigkeit“ (S. 259) und wendet sich gegen die schematische Einteilung nach Ländern, da dies kaum zu einer wirklichen Analyse der Zeit führe (S. 259). Unterschiedliche Traditionen und Kontinuitäten interessieren ihn nicht.

Zaunschirm konstatiert für die 50er Jahre das Ende der Abbildtheorie. Feste Inhalte wurden verdrängt – Wirklichkeit war nur noch in Form von Chiffren erfahrbar. Er führt als Beispiel die informelle Malerei an, auf die er sich fast völlig beschränkt, da er sie aufgrund ihrer „befreienden, zukunftsweisenden Rolle“ (S. 113) als wichtigste Stilrichtung der 50er Jahre ansieht. Indirekt geht Zaunschirm auf kunstgeschichtliche Arbeiten ein, die sich mit der ungegenständlichen Kunst der 20er Jahre und der informellen Malerei ideologiekritisch auseinandergesetzt haben und auf die Funktion dieser Kunst in den 50er Jahren eingegangen sind, wenn er schreibt, daß „über die abwegige Beurteilung des Informel als bürgerliche Verinnerlichung und subjektivistische Weginterpretation der Wirklichkeit“ hier nicht gesprochen werden könne,

„weil sie die Kunst als eigene Wirklichkeit nicht zur Kenntnis nimmt“ (S. 113). Die figurative und realistische Malerei finden nur in wenigen Zeilen Erwähnung, obwohl Zaunschirm selbst bemerkt, daß diese „Seite der 50er Jahre“ noch auf wenig Interesse gestoßen sei (S. 103). Die Betrachtung und Bewertung der im Westen lebenden Künstler des Sozialistischen Realismus (u.a. R. Guttuso) dürften allerdings nicht von „ideologiekritischen Gesichtspunkten“ determiniert sein (S. 105). Künstler wie C. Hofer werden als „Miserabilisten“ abqualifiziert; ihre Wiederentdeckung sei abzulehnen (S. 127).

Die autonome Kunstauffassung des Autors kommt im Abschnitt über die Architektur überdeutlich zum Ausdruck. Zaunschirm interessiert nur die von Aufträgen unabhängige „Experimentalarchitektur“, die sich am „Spektrum der Plastik“ orientiert; wesentlich für die Architektur der 50er Jahre sei die Tatsache, daß das „zweckgebundene Bauen“ von einer Baukunst der „freien Kreativität“ abgelöst worden sei (S. 200). Infolgedessen führt er nur die „leichten, gewicht- und masselosen“ Konstruktionen (u.a. von A. Fuller) und die dynamisch-plastische Architektur (von u.a. E. Saarinen, Le Corbusier) als bemerkenswerte architektonische Zeugnisse dieser Zeit an.

Zaunschirm bemüht sich, das von Maenz vorgezeichnete Bild der 50er Jahre wissenschaftlich abzusichern. Eine fundierte Beschäftigung mit der Kunst einzelner Länder würde seine „Ergebnisse“ gründlich revidieren, selbst wenn man an seinem methodischen Ansatz festhielte. Die geschickte, weil oft unauffällige Abqualifizierung kritischer kunstwissenschaftlicher Positionen und realistischer Kunstströmungen, die ganz auf der Linie Werner Haftmanns liegt, dürfte ihn für „höhere berufliche Aufgaben“ empfehlen.

Widersprüchlich ist das Buch von Chr. Borngräber über das „Design in den 50er Jahren“.<sup>5</sup> Während der Autor einerseits seinem ebenfalls formal-ästhetischen Ansatz entsprechend zur Charakterisierung der formalen Erscheinung des 50er-Jahre-Designs den „Stil Novo“ als neue Stil­kategorie einzuführen versucht – im organischen Design sieht Borngräber den Stil der 50er Jahre / vor 1945 existieren für ihn nur Jugendstil und Art Deco / plastische und dynamische Formen der 20er und 30er Jahre begreift er als Vorläufer des „Stil Novo“ („soft line“) –, dokumentiert er andererseits u.a. im Textteil – wenn auch kurz – den „Bauhaus-Streit“ von 1953 in der Bundesrepublik (R. Schwarz lehnte das Bauhaus wegen seiner funktionalistischen Kunstvorstellungen und gesellschaftsreformerischen Bemühungen ab, die er als „widerliche Ideologien“ bezeichnete) und geht auf die Hochschule für Gestaltung in Ulm ein, die die Bauhaustradition aufgreifen und weiterführen wollte. Die Problematik des methodischen Ansatzes von Borngräber zeigt sich bei der Würdigung des Architekten und Stadtplaners H.B. Reichow, den er als wichtigen Theoretiker der 50er Jahre herausstellt, ohne zu wissen, daß dessen Konzept der „organischen Stadt“ und der „organischen Architektur“ im Dritten Reich entwickelt worden ist. Darüberhinaus scheinen Borngräber die Bücher von G. Selle zur Designgeschichte des 20. Jahrhunderts unbekannt zu sein.

Obleich das italienische Design bei Borngräber im Mittelpunkt steht, empfiehlt es sich, sucht man Abbildungsmaterial zu diesem Thema, gleich zum Prachtband von G. Massobrio und P. Portoghesi zu greifen.<sup>6</sup> Da der italienische Faschismus teilweise die moderne Architektur und das moderne Design – und hier liegt ein wesentlicher Unterschied zum Dritten Reich – zu seiner Selbstdarstellung und als Beweis der „Progressivität“ des Systems herangezogen hatte, konnten bestimmte Unternehmen unmittelbar an diese formale Tradition anknüpfen (u.a. Olivetti) und Italien in den 50er Jahren die führende Stellung auf dem Gebiet des Designs sichern.

Im Katalog zur Ausstellung „1950. Orientierung nach dem Kriege“ der Neuen Sammlung in München (1979), die nicht die gesamte Kunst der 50er Jahre vorstellen wollte, sondern sich auf die des Jahres 1950 konzentrierte, werden erstmalig in der Literatur von K.J. Sembach Gründe für die formale und ideologische Kontinuität der Architektur des Dritten Reiches nach 1945 in der Bundesrepublik angeführt.<sup>7</sup> Während in Amerika der „Durchbruch“ der modernen Architektur erfolgte, die auch hier Maßstäbe hatte setzen können (S. 8), wurde in weiten Bereichen des Bauens „die Gesinnung der Hitlerzeit“ fortgeführt – die Durchsetzung „neuer Ideen“ im Architektur- und Städtebaubereich scheiterte am restaurativen Klima.

Im Buch von J. Jungwirth und G. Kromschröder wird der vielzitierte „Zeitgeist“ der 50er Jahre endlich anschaulich.<sup>8</sup> Die Autoren zeigen in ihrem „Bilderbuch“ vorrangig anhand von Werbeanzeigen aus Zeitungen und von Katalogabbildungen, wie sehr traditionelle kleinbürgerliche Normen in der restaurativen Phase den Alltag bestimmten (u.a. Angepaßtheit, Fleiß, Gehorsam) und nicht nur in der Werbung, sondern auch im Film vermittelt wurden, während die Geschmacksmuster vom Wunsch nach Biederkeit und Repräsentation bestimmt waren (u.a. Möbel- und Autodesign). Aufgrund der Erfahrungen des Kleinbürgertums mit dem Faschismus erfolgte die „Flucht ins Private“ – das Eigenheim avancierte zum bestimmenden architektonischen und städtebaulichen Leitbild. Die Nazizeit wurde als „Naturkatastrophe“ interpretiert. Als sinnvolle Ergänzung sei der Band derselben Autoren über den Frankfurter Römerberg empfohlen, der anhand von Fotos das Ausmaß der Zerstörung und die Aufbruchstimmung nach 1945 sichtbar macht.<sup>9</sup> Die Bilder beweisen auch, daß in den 50er Jahren der Heimatschutzstil bei Neubauten dominierte.

In der besprochenen kunsthistorischen Literatur finden die historischen Analysen und Forschungsergebnisse der Nachbardisziplinen, insbesondere der Zeitgeschichte, kaum Berücksichtigung; Fragen der strukturellen und formalen Kontinuität werden, von Andeutungen abgesehen, ausgeklammert. Die spärlich vorhandene kritische Literatur (u.a. über den Freien Deutschen Kulturbund, über die Kulturpolitik des BDI, die Kunst-am-Bau-Regelungen, die Architekturentwicklung) wird nicht berücksichtigt.

Wie die Publikation des Elefanten Press-Verlages über die gegenständlichen und realistischen Tendenzen in der Kunst nach 1945 (1980) beweist, zeichnet

sich eine Besserung ab.<sup>10</sup> Die gerade im gleichen Verlag erschienene und wegen ihrer Materialfülle ausführlicher zu besprechende Publikation über die 50er Jahre<sup>11</sup> bringt endlich Licht in das noch dunkle Jahrzehnt und entlarvt den Mythos vom Jahr 1945 als dem Jahr Null in der Bundesrepublik als historisch falsch.

## Anmerkungen

- 1 Die 50er Jahre. Aspekte und Tendenzen. Katalog der Ausstellung des Kunst- und Museumsvereins Wuppertal. Bearbeitet von Chr. Rathke. Wuppertal 1977.
- 2 Die 50er Jahre. Blickpunkt Deutschland – eine Materialsammlung. 17. Ausstellung im Haus Deutscher Ring. Hamburg 1978.
- 3 paul maenz: DIE 50ER JAHRE. formen eines jahrzehnts. verlag gerd hatje. stuttgart 1978.
- 4 Thomas Zaunschirm: Die fünfziger Jahre. Heyne Stilkunde 21. München 1980.
- 5 Christian Borngräber: Stil Novo. Design in den 50er Jahren. Phantasie und Phantastik. Verlag Dieter Fricke. Frankfurt 1979.
- 6 G. Massobrio, P. Portoghesi: Album degli anni cinquanta. Verlag Laterza. Rom /Bari 1977.
- 7 1950. ORIENTIERUNG NACH DEM KRIEGE. Eine Ausstellung der Neuen Sammlung München o.J.
- 8 Nikolaus Jungwirth/Gerhard Kromschröder: Die Pubertät der Republik. Die 50er Jahre der Deutschen. Verlag Dieter Fricke. Frankfurt 1978.
- 9 dies.: Ein Deutscher Platz. Zeitgeschehen auf dem Frankfurter Römerberg vor der Jahrhundertwende bis heute. Syndikat. Frankfurt 1980.
- 10 Zwischen Krieg und Frieden. Gegenständliche und realistische Tendenzen in der Kunst nach 1945. Herausgegeben vom Frankfurter Kunstverein. Elefanten Press Verlag Berlin (West) 1980 (EP 48).
- 11 Bikini. Die fünfziger Jahre. Politik, Alltag, Opposition. Elefanten Press Verlag Berlin 1981