

Medková, Jiřina

Der Mensch und das Milieu

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. F, Řada uměnovědná. 1964, vol. 13, iss. F8, pp. [271]-277

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/111019>

Access Date: 21. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

JIRINA MEDKOVÁ

DER MENSCH UND DAS MILIEU

Die gegenwärtigen Ästhetisierungsprobleme der Sachumwelt sind eine gesetzliche Folge der erzielten materiellen und ideologischen Voraussetzungen und der Koordinierung der Gesellschaftskräfte in unserem Staate. Die sozialistische Menschenfürsorge erhält qualitativ höhere Formen. Der Mensch, dessen vielseitige Bedürfnisse und Fähigkeiten sich im gesellschaftlichen Ganzen verallgemeinern, wird zum Massstab aller Dinge. Durch Ausgleich von Betriebsbedürfnissen mit physischen und psychischen Bedürfnissen des Menschen soll die Arbeitsumgebung vermenschlicht werden, in der sich materielle Grundlage unserer Gesellschaft bildet und die Wohnung soll zur vollkommenen Regeneration der körperlichen und seelischen Kräfte, sowie auch zur Entwicklung aller Faktoren des Familienlebens, der Vernunft- und Gefühlerziehung dienen. Es ist notwendig, das materielle Gebiet im Inhalt der Lebensformen mit dem Überbau so auszugleichen, dass die Lebensmittel in beide Bereiche zugleich fallen.

Die gewaltige Entwicklung der Technik hat Intensivierung des polytechnischen Denkens und Fühlens zu Folge, die mit der Entwicklung der Emotionalität auszugleichen ist, denn die sozialistische und kommunistische Gesellschaft braucht Menschen, die weder vulgäre Materialisten noch verknöchert, noch leere Ästheten sind. Die Beziehung des Menschen zu den Sachen wird überwiegend durch psychische Erlebnisse gebildet und es ist also notwendig, die menschliche Bedeutung der Dinge vom Standpunkt der materiellen und geistigen Bedürfnisse parallel zu betrachten: in die Funktionalität auch den kunstbildenden Faktor als Quelle der Emotionalität einzuschliessen. Der kunstbildende Faktor erhält Gesellschaftsfunktionen, denn er wird zum ästhetischen und ökonomischen Moment (ein Teil des Gebrauchswertes) besonders in der sozialistischen Massenproduktion. So wie der ökonomische Gesichtspunkt in der Industrieproduktion nicht kunstbildenden Faktor ausschliesst, kann auch der Moment der ökonomischen Notwendigkeit und der gesellschaftlichen Bedürftigkeit bei der Formung der Produkte der kleinserien- oder individuellen Produktion nicht übersehen werden, wenn sie auch gerade in standardisierter Umwelt die Aufgabe des psychisch nötigen, menschlich lebenden

und gefühlsbereichernden Elementes spielt. Als Beispiel kann der Möbeltyp „Montisektor“ dienen, der mit dem Minimum von Arbeit und Produktionselementen (ökonomischer Faktor) maximale Möglichkeiten je nach der individuellen Notwendigkeit und Vorliebe des Konsumenten (psychologischer Faktor) bietet. Von den gesellschaftlichen Grundfaktoren, die die Dingumgebung und ihre einzelnen Dinge determinieren, wurde — gekürzt — nur auf zwei hingewiesen: auf den sozialen und ökonomischen Faktor. Ein weiterer Bildungsfaktor ist die Technologie. Daraus wenigstens Beispiele für die Bedeutung der Materialeigenschaften und des Produktionsvorganges. Die Fähigkeit modelliert, gegossen, gedreht u. s. w. zu werden, ferner Eigenschaften, wie z. B. Glanz, matt zu sein u. ä., effektiv erhöht durch gewählte Verarbeitungstechnik, werden zugleich ein natürliches Hindernis und Ausgang im betrieblichen und ästhetischen Formungsprozess (Beispiel: ein glühender Glasfluss wird auch von „freier Hand“ modelliert — hiemit sind massive, geschmeidige Formen mit einem rundlichen Reliefdekor vorbestimmt im Gegenteil zur Dünnwandigkeit und Prägnanz der in Formen geblasenen Glasgegenstände). Bei der Wahl des Materials sollte auch eine direkte Einwirkung auf Sinneseindrücke (Rauheit, Kühlungsvermögen, Verblendung u. ä.) nicht vergessen werden, die die Nutzbarkeit und Beliebtheit des Gegenstandes oft korrigieren können. Das Unterlassen und Überschätzen des Formenanteils der Technologie hat ökonomische und ästhetische Verluste, oft auch morale Mängel zu Folge: ein kleiner Teller aus Kunststoff mit einem vom Glasschliff übernommenen Dekor, sowie ein wegen leerer Effekte die Form von Laminaten übernehmender Holzstuhl, sind Beispiele einer Vergewaltigung der Technik, einer Entwertung des Materials, einer überflüssigen Erhöhung von Erzeugungskosten, einer Pseudoform zur kleinbürglichen Vortäuschung nicht existierender materieller und künstlerischer Werte.

Eine weitere grundsätzlich formende Determinante sind die Funktionsbedingungen. Die Funktionalität soll aber nicht nur in blosser praktischer Notwendigkeit begriffen werden, so wie sie seinerzeit die Funktionalisten begrenzt haben, sondern sie muss unerlässlich auch die psychische Funktion einschliessen. Das Arbeitsinstrument, die Wohnungseinrichtung, die Bekleidung rufen im Benützungsprozess Gefühle hervor, die auf die Beziehung zur Arbeit, zu den benützten Dingen und im übertragenen Sinne auch auf das Verhältnis zu den Menschen und zu der Gesellschaft rückwirken. Auch eine überwiegend technische Sache erhält erst dann ihre volle Bedeutung, wenn sie den menschlichen Massstab erhält. Als Beispiel können Formveränderungen der Automobilkarosserie angeführt werden. Für die niedrigen Anfangsgeschwindigkeiten war die kutschenartige oder hohe, labile Karosserie kein Hindernis; die Betriebsfunktion des Motors war wichtiger als die Behaglichkeit. Die durch die Vervollkommnung des Motors ermöglichte Geschwindigkeitserhöhung erzwang eine Karosserieform, die einen geringen Widerstand der Luft leistet, die aber durch ihre verhältnismässige Stabilität sicher ist und Be-

quemlichkeit bietet. Die Form, in der die Funktion materialisiert ist, ist modern, so wie ein rundlicher Laminatschemmel mit schlangen Metallfüßen modern ist, weil seine nicht hölzerne Form sowohl Folge von ökonomischer und ästhetischer Ausnutzung der Formungsmöglichkeiten des Kunststoffes als auch einer betrieblich und praktisch zweckmässigen Leichtermachung des Gegenstandes ist. Der Begriff *m o d e r n* bedeutet also vor allem einen nicht zufälligen Entdeckungsbeitrag mit sozialen (menschlichem, ökonomischem, künstlerischem usw.) Belang in einer gegebenen Zeit. Das Übernehmen von blossen äusseren Merkmalen der Modernheit, wie Dekorationsdetails an der Autokarosserie, die nur die Vorstellung von Geschwindigkeit hervorrufen, oder die Aufzwingung der Form eines Laminatschemmels einem hölzernen Stuhl ist nur leere modische Angelegenheit, oft von einer ökonomisch, ästhetisch und moralisch schädlichen Wirkung.

Nichtsdestoweniger kann man modische Veränderungen, besonders insofern sie Erzeugnisse von schnellerer Abnutzungsmöglichkeit und von geringerem ökonomischem Wert betreffen (Kleidungsstücke, Wohnungsergänzungen u. ä.) und insofern sie nicht im Widerspruch zu den genannten formbaren Faktoren stehen, nicht einstimmig ablehnen als gesellschaftlich schädlich. Sie sind auch in der sozialistischen Erzeugung von kommerziell ökonomischer Bedeutung (im Export soll man der ausländischen Konkurrenz gleichkommen) und befriedigen die natürliche Vorliebe des Menschen für eine Abwechslung. Sie sind also im bestimmten Masse auch von psychologischer Bedeutung.

Zugleich mit der Reihenfolge der genannten (so wie auch weiterer) *o b j e k t i v e n* formbaren Determinanten wirkt bei der Gestaltung des Gegenstandes ein harmonisierender und syntetisierender *s u b j e k t i v e r* Kunstfaktor. Der bildende Künstler als besonders empfindsam reagierender Einzelner und in seiner Arbeit die objektive Wirklichkeit des historisch bedingten sozialen Ganzen widerspiegelnd, dessen Bestandteil er ist, kann dem Gegenstand jenen höchsten Wert geben, der rückwirkend die Funktion der Sache selbst wertet und somit zum Gleichgewicht zwischen Technik und menschlicher Individualität verhilft. So zum Beispiel sucht der bildende Künstler im gewählten Material jene Form des Werkzeuges, die am besten der Lage der Hand bei der Arbeitsleistung entspricht, die die sichere Anfassung und die tastliche Unterscheidung der Lage erleichtert, die die Gefährdung der Gesundheit verhindert u. ä.; eine einfache Essgarnitur von edler Form (im Sinne der obengenannten Determinanten), ohne überflüssige Ornamentalität ist imstande, in Verbindung mit geeigneten Ergänzungen sowie die tägliche als auch die festliche Funktion zu erfüllen. In beiden Beispielen wirkt der Gegenstand aktiv positiv auf die Art des Gebrauches selbst und gestaltet zugleich Bedingungen zur Erhöhung von Sensibilität zu den ästhetischen und künstlerischen Werten. Diese helfen weiter die menschliche Psychik gestalten und werden also ein unentbehrlicher Faktor in der Erziehung von Menschen neuer Werte.

Wenn auch einerseits der Mangel an Interesse oder das Übergewicht jeglichen

gestaltenden Faktors die Gefahr nicht lediglich für die Form, sondern auch für den allgemeinen Wert des Gegenstandes in sich birgt, so sichert im Gegenteil eine bloße Addition selbst vollwertigen Sachen noch keine komplexe Lösung der Gestaltung einer sachlichen Umwelt. Gute Einzelbestandteile der Bekleidung genügen noch nicht zur Bekleidungskultur, wenn unter ihnen selbst, oder zwischen ihnen und ihrem Träger gegenseitige Unterschiede (in Farben, Mustern, Proportionen, in der Höhe der körperlichen und der geistigen Kultur) bestehen.

Die Sachen erhalten und vervielfältigen ihren gesellschaftlichen Wert durch das harmonische Zusammenleben in der materiellen Umwelt. Da es jedoch gegensätzliche gesellschaftliche Systeme gibt, die Produktionsmittel sich ungleich entwickeln, die bestimmten Verhältnisse der Sachen zu einer bestimmten Umwelt gestört werden und da es technische Errungenschaften gibt, die es erlauben, die Früchte aller fremden Kulturen zu gebrauchen usw., umgibt den heutigen Menschen eine solche Formenvielheit, dass die Bildung einer Stileinheit im Vergleich mit den historischen Epochen als ein überaus schwieriges, jedoch ein sehr dringendes Problem dasteht. Sofern die Gegensätzlichkeit durch gesellschaftliche Faktoren bewirkt ist, wird sie wohl erst dann beseitigt werden, bis diese Faktoren gelöst sind. Sofern aber die Unstimmigkeit anderen gestaltenden Faktoren entspringt, so sollte sich an ihrer Beseitigung jeder mittelmässig unterrichtete Einzelne beteiligen. Am häufigsten kommt Missklang zwischen Material und Herstellungsweise vor (ein Tisch mit Oberfläche aus Kunststoff und gehäckeltes Deckchen); zwischen Farben; zwischen Funktionen (das engspezialisierte Arbeitsmilieu der Küche und ein Fernsehapparat; lange Hose mit ihrer rein praktischen Funktion in der Frauenkleidung und Bijouterie oder hohe Absätze, welche beide zur festlichen Kleidung gehören), zwischen Funktion und Aussehen (unästhetische Ausstattung der Kulturstätten, Klubzimmer, Lesesäle u. ä.).

Nicht nur dass dieses Vermengen gegensätzlicher Elemente negative Folgen für ästhetische Empfindung und somit auch für die Entwicklung des psychischen Lebens des Menschen bringt, sondern es entspringt oft sogar unmoralischen Beweggründen (um Fortschrittlichkeit vorzutäuschen umgibt sich jemand von moderner Kunst oder von Gegenständen, die ihm keine Freude bringen, keinen Dienst erweisen, die ein Zusammenleben nicht vertragen). Das ist die dritte Determinante der sachlichen Umwelt: das Verhältnis des Menschen zu den Sachen.

Die Sachen werden nicht nur zu „schweigenden Genossen“ (J. Wolker), sie werden vielmehr von den Menschen gebildet, sie werden zu einem stofflichen Träger seiner Ideologie und wirken auf ihn zurück. Deshalb gehört zum Kampfe gegen das Weiterbestehen der bürgerlichen Ideologie und für die sozialistische Erziehung des heutigen Menschen auch das Bestreben danach, seine Umwelt menschlich zu machen, „die Entfremdung“ (K. Marx) zu verhindern, den Kitsch als Überrest kleinbürgerlicher Sittenkomplexe auszumerzen. Häufung der Sachen

wegen ihres Wertes, wegen der Schaustellung des Ranges, Sentimentalität, Trägheit — das sind gewisse Züge des kleinen Bürgertums, die jedoch nicht selten auch in unserer Gegenwart vorkommen. Sie sind den Sachen aus der vorsozialistischen Erzeugung eigen, bilden jedoch auch manches heutige Erzeugnis mit, oder sie degradieren die moderne Sache im Geiste der kleinstädtischen Tradition. Es wird zum Beispiel der Sinn der Sektormöbel — sie sollen eine ökonomische und ästhetische Einrichtung bewerkstelligen — durch das gewöhnlich nutzwidrige Anbringen des Tisches in der Mitte des Zimmers nach dem Vorbilde der früheren Speisezimmer und Salons, in denen die Funktion der festlichen Versammlung und Repräsentation überwog, bestritten. Dasselbe geschieht, wenn man die zweckmäßigen Schränkchen in mit dekorativen Gegenständen überfüllte Vitrinen, Hausbars u. ä. verwandelt. Als Kitsch betrachten wir heute nicht mehr lediglich den legendären Zwerg aus Omas Garten, oder den Porzellanhirschen, „der zu leben scheint“, sondern auch denjenigen in mechanisch verflachten Formen, welche das Moderne vorheucheln, ebensowie auch andere Gebilde mit Überfluss an modischen Elementen.

Einfachheit der Formen ist zwar das bezeichnende Merkmal des Zeitgenössischen, sie wurzelt jedoch nicht in übergänglich Modischem, sondern in der Formen- und Betriebszweckmäßigkeit der technischen Erzeugnisse. Diese beeinflussen heute den Menschen durch ihre Allgegenwart so sehr, dass man der Abspiegelung ihrer Einfachheit — die auch dem praktischen Bedarf (Instandhaltung, Nichtaltwerden, Kombinationsmöglichkeiten), dem physiologischen (Hygiene) und dem psychischen Bedürfnis entspricht (Befriedigung über die Erfüllung der Nutzfunktion zusammen mit der Freude an der Formschönheit) — sogar in jenen Sachen nachgeht, die eine nur abstrakte, dekorative Funktion aufweisen. Aus demselben Grunde weicht auch das frühere zusätzliche Ornament der bildnerischen Ausnützung der Oberflächenbearbeitung, die meist mit der Technologie (bzw. mit der Struktur) eng zusammenhängt. Einen beträchtlichen Anteil an dieser Tendenz haben wiederum die Technik und die Wissenschaft — Kenntnisnahme von Naturstrukturen, die in der kunstbildenden Arbeit zwar nicht nachgeahmt werden, die jedoch einen neuen Standpunkt zu der sog. Dekoration ins Leben rufen (Textilien, Keramik, Glas u. a.). Es ist eine der zahlreichen Erscheinungen, wo die ausserästhetischen Werte in schöpferischer Umwertung ästhetisch aktiv werden: Baukonstruktionen, Ausstattung des Installationsblocks, Lösung der akustischen Lichtdeckenplatte und der Farbigkeit in der Werkstatt je nach ihren mikroklimatischen Bedingungen, je nach dem Charakter der Erzeugung, dem psychischen Klima u. a. m.

Einfachheit der Form und ästhetische Aktivität entsprechen auch den heutigen sittlichen Bestrebungen (tätig zu leben, ohne Heuchelei und Vortäuschungen) und werden zum Charakterzug des neuen Stils im Leben und in der bildenden Kunst.

Bei der Sachgestaltung „kann es sich nicht um eine illusiv optisch erwogene

Wirklichkeit handeln. Das liegt nicht in ihrem Wesen, das widerspricht ihrer Funktion, dem widersetzen sich die Herstellungsprozesse . . . Der Realismus ist der wahrheitsgetreue Ausdruck des Inhalts im Material, aus dem ich schaffe. Deswegen ist die realistische Form in verschiedenartigem Material mannigfaltig“ (A. Kybal).

Der Inhalt der Sachen ist die Wahrhaftigkeit, die in der Synthese aller bildnerischen Faktoren beruht, in dem Verhältnis zur konkreten Umgebung und in der Erfüllung der vielfältigen Beziehungen zwischen den Sachen und dem Menschen. Soll man daher die Bedeutung des Spezifischen in den Fächern der bildenden Kunst, das für die Verschiedenheit der gesellschaftlichen Bedürfnisse unentbehrlich ist, nicht verdrehen — so darf man sich für die Sachen nicht der Kriterien der freien Kunst bedienen. Diese Rücksicht auf die Autonomie der einzelnen Fächer wird weder der Einheit der bildenden Kultur noch der des neuen Lebensstils, in dem wir „den Ausdruck der weitesten gegenseitigen Beziehungen zwischen allen Formen der Wirklichkeit erblicken“ (K. Honzík), im Wege stehen, wenn hier der gemeinsame Nenner der Mensch ist als Träger, Verwirklicher und Verbraucher aller materiellen und geistigen Werte.

Infolge der Koordination ihrer Kräfte, der zentralen Planung und der gesetzlichen Menschenfürsorge, deren Grund im Wesen des Sozialismus ruht, besitzt die sozialistische Gesellschaft sofortige, reale Voraussetzungen für die Verwirklichung dieser Ziele.

ANMERKUNGEN

Diese Studie ist ein überarbeiteter Bestandteil einer Abhandlung aus der Geschichte der tschechischen angewandten Kunst, der als Text für Volksakademien im Jahre 1961–1962 im verbreiteten Umfang ausgegeben wurde und der auch für einen Diafilm dienen soll.

Beispiele aus dem Text- und Bildplan des Diafilms

(beide Beispiele werden da abgebildet)

Abb. 79

Vase u. Schüssel, geblasenes und Hüttenglas.

Gebblasenes Glas: dünnwandig, präzise Form. Hüttenglas: massive, geschmeidige Form, weich plastischer Dekor.

Abb. 78

Vase mit einer Blüte, Damenkleid und Form einer Maschine.

Formeneinfachheit — gemeinsamer Anklang an technische Erzeugnisse und an Überflüssigkeit der Vortäuschung. Synthese objektiver Faktoren mit kunstbildnerischem Ausdruck.

LITERATUR

Honzík Karel: Tvorba životního slohu, 1946 — Derselbe: Co je životní sloh, 1958 — Honzík Karel und Kollektiv: Věci kolem nás, 1961 — Kusák Alexej: Knížka o vkusu, 1959 — Derselbe: O užitém umění, 1960 — Zítek Odolen: Lidé a móda, 1962 — Kybal Ant.: Kapitoly o textilním umění, 1958 — Fachlestitute in den Zeitschriften: Tvar, Domov, Výtvarná práce — *Texte der Tschechoslowakischen Gesellschaft für Verbreitung der politischen und wissenschaftlichen Kenntnisse*: Medková J.: Kultura bydlení a odívání, Brno 1959 — Derselbe: Krása věcí kolem nás, Brno 1961 — Halabala J.: O bydlení, Brno 1960 — Derselbe: Kultura vesnice, Brno 1961.

PROSTŘEDÍ A ČLOVĚK

Rysem současné socialistické péče o člověka jsou tendence vyrovnávat potřeby provozně ekonomické s potřebami fyzickými a psychickými, vyvažovat přemíru vlivů techniky rozvojem emocionalit; zlidšťovat věcné prostředí každodenního života. Výtvarný součinitel se stává aktuálním při vytváření předmětu i prostředí. Tvárnými determinantami, v nichž souběžně působí zřetel psychický, jsou jednak činitelé objektivní — činitel společenský, ekonomický, dále technologie a funkce — jednak syntetizující subjektivní činitel výtvarný. Ve vzájemné korelaci těchto faktorů, v zákonitosti a objevnosti jejich využití je i podstata modernosti.

Pouhý součet jednotlivých kvalitních věcí nezajišťuje ještě optimální věcné prostředí, to se vytváří teprve souladem vztahů mezi věcmi vzájemně a mezi věcmi a člověkem. Jistou brzdou je zatím mnohost a různorodost forem nás obklopujících. Mezi nimi je negativní zejména přežívání měšťáckých morálních komplexů, jehož důsledkem jsou kýče z dřívějšíka i ze současnosti. Jednotlivými prvky se stává funkční formování, tvarová jednoduchost a estetické zaktivizování dosud mimoestetických hodnot. Objevila se specifičnost obsahu ve věcech — pravdivost tvárných faktorů a vztahů věcí, prostředí a lidí — a zároveň společný jmenovatel jednoty výtvarné kultury (přes nutnou autonomnost jednotlivých oborů): mnohostrannost člověka — nositele, realizátora a konzumenta všech hodnot.

