

Zeitschrift: Schweizer Schule
Herausgeber: Christlicher Lehrer- und Erzieherverein der Schweiz
Band: 43 (1956)
Heft: 11

Artikel: Musik, Baukunst, Plastik, Malerei im 20. Jahrhundert
Autor: Letter, Paul
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-534327>

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: 07.06.2025

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

Der Urner Künstler Heinrich Danioth malte 1936 auf die Stirnwand des Bundesbriefarchivs das monumentale, farbenfrohe und gedankentiefe Fresko »Staatsgründung« mit dem einfachen Schlüssel aus dem Siegel des Bundesbriefes im obersten der drei Banner. Auf die Jubiläumsfeierlichkeiten von 1941 hin drückte Nidwalden den energischen Wunsch nach einer Korrektur aus, denn der Bundesbrief nenne nur Nidwalden, und das führe einen Doppelschlüssel. Die Schwyzer Regierung gab dem Begehren statt. Bereits hat aber Obwalden nach Schwyz geschrieben, bei der nächsten Renovation solle wieder der einfache Schlüssel hingemalt werden.

Bei unsern Skizzen verwenden wir die heute gebräuchlichen Wappen.

Quellen und Literatur

¹ Quellenwerk zur Entstehung der Schweizerischen Eidgenossenschaft. III. Chroniken, Band 1. Das Weiße Buch von Sarnen, bearbeitet von Hans Georg Wirz. 1948

² do. III. Band 2. Das Lied von der Entstehung der Eidgenossenschaft. Das Urner Tellenspiel, herausgegeben von Max Wehrli. 1952

³ Karl Meyer: Die Urschweizer Befreiungstradition. 1927

⁴ Derselbe: Der Ursprung der Eidgenossenschaft. Zeitschrift für Schweizerische Geschichte. 21. Jg., Heft 3, 1941

⁵ Derselbe: Der Freiheitskampf der eidgenössischen Bundesgründer. 2. Auflage, 1942

⁶ Derselbe: Der Richterartikel im Bund von 1291 und die chronikalische Stauffacherpartei. Mitteilungen des Historischen Vereins des Kantons Schwyz. Heft 36, 1929

⁷ Bruno Meyer: Die ältesten eidgenössischen Bünde. 1938

⁸ Derselbe: Die Entstehung der Eidgenossenschaft. Der Stand der heutigen Anschauungen. Schweizerische Zeitschrift für Geschichte. 2. Jahrgang 1952. Heft 2

⁹ Schweizerische Zeitschrift für Geschichte. 2. Jahrgang 1952. Heft 3

¹⁰ do. 3. Jahrgang 1953. Heft 3

¹¹ do. 6. Jahrgang 1956. Heft 2

¹² Dr Robert Durrer: Zur Diskussion über die Entstehung der Eidgenossenschaft. Neue Zürcher Zeitung, 1925

¹³ Derselbe: Studien zur ältesten Geschichte Luzerns und des Gotthardweges. Geschichtsfreund, Band 84

¹⁴ Wappen, Siegel und Verfassung der Schweizerischen Eidgenossenschaft und der Kantone, herausgegeben von der Schweiz. Bundeskanzlei, 1948. Darin: »Schwyz« von Dr. A. Castell, »Nidwalden« von Ferd. Niederberger

¹⁵ Cäsar von Arx: Das Bundesfeierspiel zum Fest des 650jährigen Bestehens der Schweiz. Eidgenossenschaft. Schwyz, 1941

¹⁶ Walter ab Hohlenstein: Heimatchronik für Wil und die umliegenden Landschaften. 24. Heft. Beilage zum Wiler Bote, 1952

¹⁷ Geschichtsfreund 61

¹⁸ Wilhelm Oechsli: Quellenbuch zur Schweizergeschichte. 1918

¹⁹ Kuno Müller: Jost von Silenen, 1948

Musik, Baukunst, Plastik, Malerei im 20. Jahrhundert

Mittelschule

Dr. Paul Letter

Ein Überblick

Der Erste Weltkrieg endet mit dem Zusammenbruch alter Ordnungen, schafft den geeigneten Nährboden für künstlerische Umwälzungen.

I

Neben den bisherigen revolutionären Stilrichtungen in der *Musik* regen sich weitere Umsturzgedanken. Gemeinsam ist die bewußte, planmäßige Abkehr von den Idealen der Romantik. Der Wi-

derspruchsgeist einer jungen Generation gegen die vorausgegangene ist naturgegeben. Schöpferische Begabungen wollen nicht ausgeschöpfte musikalische Mittel zur Entfaltung bringen. Zwischen den Extremen: schärfste Antiromantik und Weiterschaffen im Geiste geheiligter Überlieferung liegen Übergänge und Mischungen. Heute kehrt der Pendelschlag der Entwicklung eher wieder zu den ältern Ausdrucksmitteln zurück, bereichert durch wertvolle Errungenschaften der revolutionären Zwischenzeit.

Neue internationale Stilprinzipien: Kirchentonarten, exotische Skalen und neu ersonnene Tonleitern brechen mit der Romantik. Wiederholung und symmetrische Anordnung werden vermieden. Die Melodik wählt ungewöhnliche Tonschritte, bildet Zwölftonmelodien. Schärfste Gegensätze treten im engsten Rahmen auf. Die gleiche Bewegung wird oft auf lange Strecken hin festgehalten. Harmonisch ungewöhnliche Intervalle ersetzen die Kadenzharmonik. Jede Stimme geht unbekümmert um die andern ihren eigenen Weg. Eine »Musik an sich«, ohne auf das Empfindungsleben Rücksicht zu nehmen, wird angestrebt. Gebräuchliche Instrumente oder bisher nicht gebräuchliche Geräuschkwerkzeuge erzeugen oft außermusikalische Geräusche, außermusikalische akustische Vorgänge: Arthur Honegger »Pacific 231«. Exotische Tänze der Jazzmusik treten an Stelle der ausdrucksvoll beschwingten Tanzweise. Hindemith, Orff, Bartok, Kodaly, Strawinsky, Arthur Honegger, Frank Martin (gemäßigt), Benjamin Britten (gemäßigt) sind die bedeutendsten Führer der radikalen Gegenwartskunst. Manuel de Falla, Richard Strauß, Hans Pfitzner schaffen Spätwerke ohne jede antiromantische Einstellung. In Nordamerika beginnt George Gershwin († 1937) als Jazzkomponist und wendet sich später der ernstesten Kunst gemäßigter moderner Richtung zu.

II

Um die Wende des 19. Jahrhunderts werden die Grundlagen der abendländischen *Kunst* fundamental umgebrochen. Sind van Gogh, Gauguin, Cézanne, Hodler, Munch, um 1880, die ersten Vorläufer, so geschieht der Durchbruch im ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts. Nach dem Ersten Weltkrieg hat sich die neue Haltung, mit dem Sieg des äußerlich-mechanischen Weltbildes, allgemein durchgesetzt. Ist das Bürgertum als kulturbestimmende Macht nun zusammengebrochen, so kommen neue, in andern gesellschaftlichen Schichten verwurzelte Ideale herauf. Urmagische, dämonische Kräfte, Geisteselemente aus bisher verhüllten Seelentiefen werden wieder belebt. Die damit verbundene allgemeine Primitivisierung beendet die führende Rolle Europas in der Weltkultur. Plastik und Malerei offenbaren die ganze Problematik des Weges. Die seit Beginn des Jahrhunderts im Vordergrund stehende *Baukunst* beweist mit ihren Lei-

stungen und in sich gefestigten Ergebnissen den Anfang einer neuen Stilschöpfung.

Der Jugendstil bringt den nur noch mit flacher Dekoration überzogenen Baublock. Die »Neue Sachlichkeit« gewinnt aus der Ganzheit des Blockes die Gestalt. Bei den romanischen und germanischen Völkern siegt die einheitliche Blockwirkung als solche. Der auf wenige Pfeiler emporgehobene Block (Le Corbusier) mit oft in Glas gehaltenen Flächen scheint, in Überwindung seiner Schwere, zu schweben. Amerikanische Bestrebungen, turm- und kristallartige Bildungen des Hochhauses, verbreiten sich auch in Europa. (Genua, Madrid, russischer Bereich usw.) Neue Wohnhaustypen sind innig mit Boden und Natur verbunden. Reinheit der Verhältnisse strebt Einheitlichkeit an bis in die letzten Einzelheiten. Der in Großraumordnung, Landesplanung, Städtebau, Siedlungswesen eingebettete neue Stil ergreift die ganze Welt, ist mit dem Ingenieurbau verbunden, weil er genaue Kenntnis und Verwertung neuer Baustoffe und Verfahren in sich schließt.

Von den frühesten Wegbahnern in Wien geht der Weg über Berlin, Weimar-Dessau, Schweden (Stadthaus in Stockholm), Schweiz (Karl Moser, Zürich; Le Corbusier) nach Holland, Belgien, Frankreich (mit mehreren Vorkämpfern), Italien (wo reichere Begabungen in jüngerer Zeit auftreten), Rußland, USA (wo der kühnste Neuschöpfer Wright wirkt).

III

Auch in der *Plastik* zeigt sich die Verfestigung, beginnend mit A. Maillol. Starker Ausdruck und geschlossene, feste Form werden betont. Auch Picassos Plastiken weisen den Weg zum »Kubismus«. Eigentlicher Bahnbrecher ist der jetzt in New York lebende Russe Alexander Archipenko (Aufbau der Figur als Ganzes in großen Kurven). Als neue Stoffe dienen Metalle, Glas, Gewebe. Körpergleichnis tritt an Stelle der Körperlichkeit, allgemein plastisches Gebilde an Stelle des menschlichen. Stark begabte Franzosen stoßen in dieser Richtung weiter. Seit 1906 gewinnt die Negerplastik allgemeinen Einfluß. Der italienische »Futurismus« verschmilzt Zeit und Raum im »Dynamismus«. Die Grundsätze des »manifesto tecnico della scultura futurista«, 1912, verwirklicht Boccioni in Abstraktionen voller genial experimentie-

render Bewegungen. Der extreme »Dadaismus« wird vom »Surrealismus« überwunden (1924 erstes, 1929 zweites »Manifeste du Surréalisme«). Der Schweizer Alberto Giacometti ist der bedeutendste Vorkämpfer der neuen Plastik. Alle Bestrebungen suchen dann das Plastische an sich (Vereinfachung der Natur zu reinster Plastizität). Als plastische Werte gewinnen Licht, Glanz, Farbe, Schweben, Bewegung, die elastische Kurve, die Höhlung neue Bedeutung. Die Gesamtentwicklung kommt zu einem »Konstruktivismus«. Zwei Russen führen zur abstrakten Form hin. In Baukunst und Plastik setzt sich ein Weltstil durch. Zwischen den USA und Europa ist der künstlerische Austausch am stärksten.

IV

Die mannigfachen Spannungen des Werdens des neuen Weltstils sind am deutlichsten in der *Malerei* zu sehen. Der in Frankreich im Banne Gauguins und Cézannes sich vollziehende Umschwung schafft aus rein geistig-künstlerischen Werten heraus eine neue Wirklichkeit. Auf der realen Malfläche gewinnen an Bedeutung: Linie, fester Bildaufbau, geometrische Grundformen und die Farbe. Innere Werte (auch die frühmittelalterliche Kunst will vor allem innere Werte darstellen) werden betont. Der Weg geht vom Symbolismus der »Nabis« (Bildauflösung zu traumhafter Innerlichkeit), zu den »Fauves« (Wilden, 1905, leuchtende Farben beleben eine dekorativ vereinfachte Welt), zu den »Primitiven« (äußerste Vereinfachung, von hier aus leichteres Verstehen der Kinderzeichnung). Der sich von Cézanne herleitende Kubismus gewinnt die Dinge aus Kubus, Kugel, Kegel. Picasso und Braque, Begründer der Richtung, zertrümmern die Form, zersprengen die Dinge bis in diffuse Elemente (»Analytischer Kubismus«). Der »synthetische Kubismus«, Bild der eben eingetretenen Weltkatastrophe nach 1914, mischt willkürlich Bruchstücke und reale Dinge. Picasso wendet sich nach wenigen Jahren einer neuen Richtung zu.

In Italien ruft 1909 der Schriftsteller Marinetti in einem »Futuristischen Manifest« zu einer Kunst der Zukunft auf, die die Zeit in den Raum hereinziehen soll.

Zum ersten Male seit Jahrhunderten beginnt die deutsche Malerei wieder Weltgeltung zu erringen,

indem van Goghs Haltung in Deutschland leidenschaftliche Anhänger gewinnt. Die von Toulouse-Lautrec gepflegte Ausdruckskraft der Linie wird weitergesteigert. Norden, Süden, noch kräftiger der Russe Kandinsky († 1944), die revolutionären Kräfte der »Brücke« in Dresden, stürmen zum reinen *Expressionismus* vor. Bei Oskar Kokoschka anarchisch formauflösender Expressionismus.

Junge Eliten sammeln sich um die Zeitschriften »Der Sturm«, Berlin, »Blauer Reiter«, 1912, letztere von Kandinsky und Franz Marc herausgegeben. Paul Klee steht mit dieser in lockerer Verbindung. Naturform wird in Ausdrucksform verwandelt. Kandinsky schafft 1910 die ersten gegenstandslosen Zeichnungen und Aquarelle. Der Erste Weltkrieg stellt wirklich alles Gegenständliche in Frage; die Überwelt kommt jedem irgendwie nahe. Der romanisch-kubistische und der germanisch-expressive Kraftstrom durchdringen sich. Der neue Stil wird damit eigentlich grundgelegt. Picasso steht in Frankreich im Mittelpunkt, in Deutschland die Gruppe des »Bauhaus«, in Weimar, 1921/22, nach 1926 in Dessau. Hier sind die stärksten schöpferischen Kräfte vereint. Entsprechend den vier Hauptursachen des Stilwandels treten vier Strömungen hervor: Kubismus, Realismus, Dadaismus und Surrealismus.

Dem Kubismus gibt der »Konstruktivismus« neue Impulse. Die gegenstandslose Malerei des Holländers Mondrian († 1944) baut farbige Linien und Flächen wie architektonische Grundrisse ineinander. Landschaften, Stadtbilder, Menschen werden »konstruiert«, die Dinge in Bestandteile zerlegt und nach geometrischen Gesetzen wieder zusammengesetzt. (Auch Picasso in seiner zweiten kubistischen Periode.) Maschine, Mikroskop, physikalisches Modell bereichern diese Formenwelt. »Abstrakte« Malerei verdichtet Gegenständliches bis zur völligen Geometrisierung.

Der Italiener Severini, Picasso (»klassische Periode«), »Neo-Realismus« setzen sich in der Zwischenkriegszeit nochmals mit dem Realismus auseinander. Die deutsche »Neue Sachlichkeit« und der sozial-satirische »Verismus« stehen diesen Bestrebungen nahe. Sie betonen das Festumrissene, Problemlose in plastisch und räumlich betontem Aufbau.

Der immer deutlichere andere, »magische« Grundzug der neuen Kunst hat sich, neben der »abstrakten« Richtung, bis heute wesentlich erhalten. Die

neue Malerei sucht neben dem Mechanisch-Geometrischen auch das Hintergründig-Dämonische, Phantastische, Traumhaft-Verschwommene. Diesen auflösenden Mächten des Krieges verbundene Streben wirkt sich im Dadaismus aus, hergebrachte Werte verhöhnend, Verhülltes herausstellend, Realität zu Sinnlosigkeit umgestaltend (1918/19, Zürich, Köln, Hannover, Berlin). Der Surrealismus, an dessen Ausbildung sich Künstler aller Länder beteiligen: Spanier, Franzosen, der Italiener Chirico, der Russe Chagal usw., leitet das Widersinnige aus einer unterbewußten Sphäre ab (Bezug zu Sigmund Freuds Psychoanalyse), frönt einer hemmungslosen Phantastik. In Amerika huldigen bedeutende Maler dem Mystizismus in der Ausprägung der primitiven Kunst, einer mystischen Naturauffassung und einer allgemeinen mystisch-magischen Haltung. Der Zweite Weltkrieg unterbricht die Entwicklung und den fruchtbaren Austausch all dieser Bestrebungen. In Rußland ist die extreme Richtung durch eine konservativ-naturalistische »Reichkunst« ersetzt worden. In Amerika verstärken die ausgewanderten Künstler den extremen Flügel gewaltig. Die westeuropäische Malerei nach 1945 ist zunächst bemüht, in dieser Richtung nachzukommen. Bei vielfältigem Suchen festigt sich der neue Stil dauernd. Überall werden die Zufälligkeiten der Natur, das äußerlich Erschaute, das Einzelhafte der geistigen Gestaltung, der Einbildungskraft und der ganzheitlichen Ordnung unterworfen. Vollendet ist die Stilbildung nicht.

Gehalt und Gestalt des Kunstwerkes werden erst dann wieder harmonisch zusammenklingen – Kennzeichen eines großen Kunstwerkes –, wenn auch im Weltbild klarste Ordnung und innerster Gehalt zusammenfallen.

Gedanken über das Schöne, Wahre und Gute

Aphoristische Gedanken

Eduard von Tunk

Gott ist die ewige Schönheit oder das Schöne an sich; alles Schöne auf Erden ist Abglanz Gottes; also ist Schönheitskult Gottesdienst...

Dieser Schluß, vielleicht nie genau so in Worten formuliert, doch in der Praxis der redenden wie der bildenden Künste oft genug zur Regel des Verhaltens geworden, ist richtig in dem, was er sagt, jedoch falsch in dem, was er nicht sagt.

Denn Gott ist nicht nur das Schöne an sich, sondern auch das Gute an sich und das Wahre an sich. Es entspricht menschlicher Unvollkommenheit, daß sich das Schöne, das Gute, das Wahre auf Erden nur selten decken. Es entspricht menschlicher Sehnsucht nach Vollkommenheit, daß diese drei oder wenigstens deren zwei möglichst identifiziert werden.

Das Schöne und das Gute: für den Griechen war Vollmensch der »Kalos kagathos«, das heißt der »Schöne und Gute«; darum ist Homers Thersites ebenso häßlich wie schändlich; darum war Sokrates seinen Konnationalen ein Rätsel, denn er war nach Platon der edelste Mensch seiner Zeit und war dennoch keine schöne Erscheinung. Vielleicht kam Platon gerade angesichts dieses Rätsels zur Forderung, es müsse das Schöne vor allem mit dem Wahren übereinstimmen; da Homer und andere Dichter über die Götter »Lügen« erzählten, wollte er die Werke jener aus seinem Staate ausschließen.

Für den Christen kommt als Wahrheit hinzu, daß sich Gott geoffenbart hat. Wenn der Christ Homer oder Vergil liest, darf er anerkennen, daß diese Dichter aus ihrem Glauben heraus ihr Gottesbild gestaltet haben und, soweit sie damit an Wahres rührten, auch ein Schönes schufen. Aber man darf die Frage wiederholen, die einst – Anno 1931 an den Salzburger Hochschulwochen – der Engländer Edward Bullough, Universitätsprofessor in Cambridge, aufgeworfen hat: welchen Weg wäre der europäische Geist gegangen, wenn nicht Homer, sondern Dante poetischer Leitstern gewesen wäre? Auch das christliche Menschenbild beruht auf der Offenbarung. Diese Feststellung schließt nicht aus, sondern schließt das Mysterium iniquitatis ein. So schiefe, weil einseitig, der himmelblaue Optimismus (oder besser: Illusionismus) einer vergangenen sogenannten christlichen Literatur war, so falsch, weil auch einseitig, ist das moderne Grau in Grau. Der christliche Schriftsteller, der nicht mehr den Mut hat, an den Sieg seiner Sache zu glauben, hat kaum das Recht, mit seinem Pessimismus die Leserwelt zu quälen.

Das Schöne und das Wahre: auch sie sollten sich