

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 23 (1936)
Heft: 8

Artikel: Abstraktion
Autor: Leuppi, Leo
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-19925>

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: 17.04.2025

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

nimmt. Kleinere schweizerische Einsendungen sind im weitem in den Sektionen für Architektur und für Theater zu finden.

Die diesjährige Triennale ist nicht so reichhaltig wie die Veranstaltung von 1933, da vor allem ausgeführte Häuser fehlen. Sie bietet aber trotzdem mancherlei, nicht zuletzt ausstellungstechnische Anregungen, wie zum Beispiel in der sehr reichen Ausstellung alter italienischer Goldschmiedearbeiten oder in der «Sala della Vittoria».

Unter den ausländischen Beteiligungen fallen besonders die französische Abteilung, für die A. Perret als

Kommissär und Pierre Vago als Architekt zeichnen, durch ihre überaus hohe Qualität auf. Daneben tritt stark in Erscheinung die schwedische Vertretung, die in einem einfachen Raum sich darauf beschränkt, die neuesten Glasarbeiten, Zinn und etwas Keramik zu zeigen. Neben den zum Teil mit sehr grossen Mitteln schaffenden ausländischen Staaten hält sich die schweizerische Sektion ausgezeichnet, was auf ihre frische und sorgfältig durchgearbeitete Gestaltung und die sehr einheitliche Materialauswahl zurückzuführen ist.

str.

Abstraktion

Das Bedürfnis nach Abstraktion ist der Gegenpol des Einfühlungsbedürfnisses, und die Kunstgeschichte stellt eine fortwährende Auseinandersetzung dieser beiden Tendenzen dar.

Die Kunst des letzten Jahrhunderts hat mit ganz wenigen Ausnahmen die transzendente Bedeutung verloren. Unsere heutigen Probleme greifen an die Wurzel der Menschheit, und auch in der Kunst wird man sich langsam wieder klar, dass sie der Lebensachse näher stehen soll. Die moderne Kunst ist ein Zurückkehren zum Sein und zur Substanz. Somit gelangen wir in transzendente religiöse Probleme, die schon immer das Zentrum der Menschheitsgeschichte bildeten.

Wird von religiöser Kunst gesprochen, so setzt automatisch unsere Aesthetik als Psychologie des klassischen Kunstempfindens ein, das heisst die Werke der Renaissance werden bevorzugt, weil hier die naive und festeingewurzelte Voraussetzung scheinbar befriedigt wird, dass die bildenden Künste die Annäherung an das Naturvorbild zum Ziele hätten. Die stärksten Meister der religiösen Kunst sind jedoch kaum hier zu suchen. Ueber die Aesthetik des Kunstwerks und diejenige des Naturschönen herrscht bis zum «Fachmann» Unklarheit, weil man sich zu wenig Rechenschaft gibt, dass das Kunstwerk als selbständiger Organismus in seinem innersten Wesen nichts mit Natur, das heisst mit der sichtbaren Oberfläche der Dinge zu tun hat. Deshalb die Hilflosigkeit vor einem Werk, das diesen Ansprüchen nicht nachkommt, nicht nur vor der neuesten Kunst, sondern vor allen Abstrakten aller Länder und Zeiten. Und doch spürt man gerade hier eine besonders starke künstlerische Einheit, aus der wir jenseits der Darstellung der Seele unaussprechliches Geheimnis fühlen. Durch die moderne Kunst geht ein einheitlicher Zug, der uns wieder bedeutend von der Aussenwelt entfernt. Nur Andeutungen an unsere Welt sind in neuen Bildern und Plastiken sichtbar, das andere aber deutet hinaus zum Unsagbaren, dem Grund des Erlebens. Es ist ein Erleben, das nur Dasein ist und nichts beschreiben will.

Die Elemente der geistigen Welt sind geometrische Gebilde. Cézanne hat solches wieder erkannt, und als erster ging er aus eigenem Antriebe an das grosse Wagnis, mehr als zuvor von der Natur abzuweichen. Hier beginnt wieder eine von der äussern Welt unabhängige Kunstauffassung, um zu einer weiten Distanz zwischen Kunst und Natur zu werden. Kepler sagt: «Geometrie ist vor der Erschaffung der Dinge». Die der Seele am nächsten liegende und reinste Form ist Mathematik, die Wissenschaft vom Unendlichen. Die heutige Kunst tendiert gegen diesen Pol der Abstraktion vom reinen Objekt. Eine glückliche Verbindung beider Pole erreichten eigentlich nur die Griechen. Aber alles Geistige ist zeitlos und eine scheinbare Vergangenheit bricht plötzlich wieder durch. Jede Zivilisation hat etwas Besonderes zu sagen, aber die Masse unserer unveränderlichen Bedürfnisse bleibt. Es ist nicht das Flüchtige im Wechsel der Kunst, das uns berührt, sondern das Konstante, deshalb ist die Kunst unvergänglich und hat die Ewigkeit als Visierung.

Wir müssen uns von den Konventionen befreien und wieder Grund fassen auf den Konstanten des Menschlichen, auf ewigen Gefühlen.

Heute herrscht trotz allen Verschiedenheiten in der modernen Kunst etwas Gemeinsames, der Wille zur Abstraktion, zum Irrationalen. Es kommt weniger auf die einzelnen Tropfen, als auf die Hauptströmung an. Gegenüber den veralteten Konventionen ist es nur möglich, mit radikalen Mitteln einzugreifen. Die Welt hat nur durch Extreme Wert und durch das Durchschnittliche Bestand. Sicher ist in der Kunst mit der heutigen Freiheit Missbrauch getrieben worden und wird es noch weiter werden, wie das bei jeder Kunstrichtung der Fall war. Es ist aber sicher nicht sinnlos, dass durch die ganze neue Kunst eine grössere Introversion angezeigt wird. Das Zeitlose und Geistige im Schöpferischen wird wieder stärker erlebt.

Dass der grössere Teil der Zeitgenossen solchem verständnislos gegenübersteht, ist begreiflich, und es war

immer so. Wie lange ging es zum Beispiel, bis die Impressionisten anerkannt wurden? Man vergewaltigt fortwährend die Kunst aus der einseitigen europäisch-klassischen Auffassung, die nur den einen Pol bedeutet im grossen gesamt künstlerischen Schaffen. Der Menge Rechnung zu tragen würde aber Zerfall bedeuten; die Kunst muss ununterbrochen im Fluss sein, Stillstand bedeutet Stagnation.

Heute erleben wir wieder in der modernen Kunst stärker das Zeitlose im Schöpferischen selbst, und werden notwendigerweise wieder mehr zu abstrakten Bildelementen gelangen. Engel und Heilige werden heute kaum mehr gemalt, und doch ist auch in uns ein Bedürfnis nach symbolischer Gestaltung des Transzendenten lebendig.

Die Beteiligung der Geometrie und Mathematik an der Kunst ist uralte, wie die Pyramiden und der Kubus. Sie ist mit Leichtigkeit auch in den Werken der alten

Meister nachzuweisen bei Leonardo, Dürer und andern, an arabischen Ornamenten als mathematische, mystische Studien, an ägyptischen Bildwerken, mesopotamischen Palastbauten, griechischen Tempeln, gotischen Domen usw. Mathematik und Geometrie sind nicht Kunst, aber zusammen mit der künstlerischen Einsicht gehören sie dem gleichen geistigen Gebiete an. Kunstformen, beherrschende Elemente, die während Jahrtausenden durch die Kunst gingen, werden heute wieder entdeckt und erlebt. Wir haben wieder Kontakt mit dem Anfang, dem Urquell, wo die Urelemente der geistigen Welt, die geometrischen Gebilde entstehen, wo Kunst überhaupt entstanden ist. Es wird die wahre Ueberlieferung der Kunst wieder herzustellen versucht, wobei es sich um nichts Geringeres handelt, als um seelische und geistige Befreiung, um die Wiedergewinnung und reine Gestaltung der Verbindung mit dem Uebersinnlichen, also um den wahren und ewigen Sinn der Kunst. *Leo Leuppi.*

L'art abstrait en Suisse

Nous aimons, nous Suisses, à nous montrer robustes et bienportants. Notre pays a été, pendant la grande guerre, une île de paix, et nous en avons tiré la conclusion d'être inattaquables. Aux autres les guerres, les révolutions, les crises! C'est ainsi dans tous les domaines, en art comme en politique.

Mais la Suisse n'est pas seulement une ferme modèle, elle est à la fois un carrefour. Ces deux aspects de notre vie nationale se montrent aussi dans les beaux arts. Nous avons eu d'une part, à Zurich et à Bâle, les expositions de ces grands étrangers, comme Picasso ou Léger, qui ont causé une vraie révolution en art. Et nul pays de l'Europe n'a fait autant que nous, pour familiariser le public avec l'œuvre de ces grands révolutionnaires. – Nous avons, d'autre part, nos expositions officielles de peinture et de sculpture suisses, où aucun souffle d'une révolution des beaux arts ne perce, où toute allusion à l'art abstrait ou surréaliste semble être abhorrée comme la peste. D'un côté on veut être européen, de l'autre on pose au berger.

Le public finissait par se demander, si cet art nouveau ne se pratiquerait pas aussi en Suisse. Et ce fut, certes, une bonne idée que de tirer de l'ombre une partie de ceux qu'on avait toujours feint d'ignorer chez nous. C'est le Kunsthaus à Zurich qui s'est proposé la tâche.

Le résultat est étonnant sous plus d'un rapport. D'abord il y a tout un troupeau de peintres chez nous qui font des légumes à la Picasso ou des phantasies à la Giorgio de Chirico. Et puis, on aurait pu s'attendre à une explosion de forces comprimées, à un feu de mitraille au moins. Car l'exposition Picasso avait été une bombe. Mais ici: quelques gentilles petites fusées tout

au plus. Vous cherchez les constructivistes, ces fanatiques d'ardente discipline? Vous verrez de paisibles cartonnages, passe-temps de quelque monteur sans travail. Et quant aux surréalistes, ne vous attendez pas à des fanfares de l'Apocalypse, à de sombres visions d'une fin de monde imminente! Ce sont, pour la plupart, des rêveurs peu agressifs. Il y a, bien entendu, des exceptions: des esprits lucides, des forces élémentaires, mais ils restent exceptions, exactement comme dans nos Salons, et la médiocrité s'exprime aussi facilement dans un langage abstrait que dans une nature morte ou un paysage. Mais voyons d'un peu plus près.

Il y a d'abord les sommets: Paul Klee et Le Corbusier. Ce sont deux artistes abstraits que l'on peut ranger, je crois, à côté des meilleurs de notre Salon, à côté de Blanchet et d'Auberjonois. Quant à Klee, on l'a vu un peu partout maintenant, dans de grandes expositions consacrées uniquement à lui, à Berne, puis à Bâle et à Lucerne. Et il se trouve mieux chez lui qu'en compagnie de ceux qui l'entourent à Zurich. Avec sa finesse et son langage discret il a vite l'air un peu terne dans un milieu médiocre. Le Corbusier, par contre, est partout à l'aise. Il parle à haute voix, il domine les autres, tout en se liant avec eux. Nous retrouvons dans ses tableaux le style étincelant, la netteté élégante, la fougue qui distingue ses livres et ses constructions en verre et ciment armé.

Les autres se répartissent nettement en deux groupes: les constructivistes et les surréalistes. Les premiers continuent la voix du cubisme, ils ne se servent que de formes géométriques, ils rêvent d'un grand art abstrait à l'instar de la musique. Ascètes en peinture, ils mortif-