Zeitschrift: Schweizerische Lehrerinnenzeitung
Herausgeber: Schweizerischer Lehrerinnenverein
Band: 60 (1955-1956)
Heft: 2

Artikel: Kunstgeschichte in neuer Sicht : ein Buch über europäische Kunst
Autor: Werder, Magda
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-316437

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 13.07.2025

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

Kunstgeschichte in neuer Sicht

Ein Buch über europäische Kunst

Jetzt, da Ströme von Reisenden den Kontinent durchfluten, sind wir Lehrerinnen keine Ausnahmen mehr, denen man die Ausgaben nachrechnet und den allzu großen Lohn nicht gönnt. Ob wir nun mit dem Strome ziehen oder ihm ausweichen, begeistert reisen wir, sehen, staunen, bewundern, was das kleine, vielgestaltige Europa an Kunstwerken hervorgebracht und überliefert hat. Florenz und Rom, Paris und Avignon, Wien und Salzburg, München und Nürnberg und tausend andere berühmte oder verborgene Kunststätten locken uns. Mit unübersehbarer Fülle von Anschauungen und Eindrücken, müde und selig kehren wir heim, streben nach Ordnung und Übersicht des Geschauten, bringen unsere lückenhaften Geschichtskenntnisse damit in Zusammenhang, verlangen nach Vertiefung und Erweiterung unseres Wissens und Erkennens.

Der Eugen-Rentsch-Verlag bietet uns dies an mit dem Werk von *Richard Zürcher: Dauer und Wandlung in der europäischen Kunst*. Der Autor, Dozent für Kunstgeschichte an der Universität Zürich, befaßt sich ausschließlich mit der europäischen Kunst, die er abgrenzt gegen die der andern Erdteile, besonders gegen die vorderasiatische, die fernöstliche und die ägyptische Kunst. Zeitlich reichen seine Studien von der griechischen Antike bis zum Barock, der letzten geschlossenen Stilepoche. An geeigneten Stellen bezieht er die Kunst des 19. und des 20. Jahrhunderts mit hinein, so daß manche Frage nach der Weiterentwicklung und dem Wesen der neueren Kunstgesinnung beantwortet oder zum mindesten gestellt wird. Auf knapp 200 Seiten entrollt sich, begleitet von dreißig sehr schönen Bildern, Werden, Sein und Vergehen der bildenden Künste und ihrer mannigfachen Stile.

Der Verfasser läßt uns hineinblicken in die handwerkliche und vor allem in die geistige Werkstätte der Künstler, so daß uns die großen Meister auf neue Weise nahekommen. Vor allem ist es ihm darum zu tun, das Wesen der europäischen

Kunst zu erkennen und darzustellen. Er faßt es in die beiden Worte *Dauer und Wandlung,* zwei gegensätzliche Begriffe. Wecken sie nicht auch in uns Gedanken und Erinnerungen? Haben wir nicht etwas verspürt von Dauer und Wandlung, als wir Italien bereisten, die Provence, das Rheinland durchstreiften, die Niederlande besuchten oder an einer Griechenlandfahrt teilnahmen? Überall trat uns in dem Neuen, Unbekannten Vertrautes entgegen, entdeckten wir Zusammenhänge und erkannten staunend das Weiterleben der Antike in den Kunstäußerungen Mitteleuropas. Denn die Völker der Mitte, schreibt Zürcher, sind es, die den größten Anteil haben am Kunstschaffen Europas. Sie, die durch friedliche und öfter durch kriegerische Wanderungen und Wandlungen sich immer und immer wieder vermischt und erneuert haben, besitzen starke schöpferische Kräfte und die Gaben und Mittel, diese in Kunstwerke umzusetzen. Ihre Architektur, Plastik, Malerei und Ornamentik unterliegen der Wandlung, die sowohl stofflich als auch geistig gemeint ist. Haben wir nicht Wandlung bemerkt, wenn wir das Lebenswerk einzelner großer Meister aufmerksam verfolgten; die Jugendwerke eines Michelangelo, Tizian, Rembrandt mit ihren Schöpfungen der Reife und des Alters verglichen? Daß auch die Stile sich wandelten, bezeugen Tempel und Kathedralen, Palazzi und Brunnen, Rat- und Bürgerhäuser, wo immer wir ihnen begegnen. Gerade diese Fähigkeit zur Wandlung, zum Leben und Absterben, ist das Gemeinsame, das die Werke der europäischen Kunst verbindet, ist das Dauernde in der Erscheinungen Flucht.

Ich versuche, die Grundgedanken einiger Kapitel aus der Fülle des Stoffes herauszustellen, um anzudeuten, in welchem Sinne das Hauptthema abgewandelt und durchgearbeitet wird. Der Autor findet da wiederum gegensätzliche Begriffe, die dem europäischen Kunstschaffen eigen sind, Kräfte, die es durchdringen, die gegeneinander wirken und doch dem ganzen Geschehen dienen müssen. «*Bindung und Freiheit*»: Wieweit vollzieht sich das künstlerische Schaffen in Freiheit, wieweit ist es gebunden an das Material, an eine Aufgabe, an die Umwelt, an eine soziologische Situation, an geistige Kräfte, an Weltanschauung und Religion? Vor allem ist jedes Kunstwerk einem innern Gesetz unterworfen, so daß im Grunde nichts der Willkür überlassen wird. Erreicht eine Epoche oder ein einzelner Künstler innerhalb dieser Bindungen das höchste Ausmaß innerer Freiheit, darf dies mit «klassisch» bezeichnet werden. So geschah es in der Blütezeit der griechischen Antike (5. Jahrhundert vor Chr.), so in der Renaissance in Raffael und den besten seiner Zeitgenossen. Rembrandt aber und der alternde Michelangelo, die sich mehr und mehr gelöst hatten von allen äußern Bindungen, gehorchten Gesetzen, die sie in sich trugen.

«*Nachahmung und Abstraktion*», damit beschäftigen wir uns heute mehr denn je, sogar in den Schulen. Zu allen Zeiten war die Auseinandersetzung mit der Umwelt, das Verhältnis von Naturdarstellung und künstlerischer Gestaltung ein Problem. Auch dieses Kapitel gibt uns neue Gesichtspunkte für die Kunstbetrachtung und klärt unsere Begriffe über Aufgabe und Ziel der Kunst.

Noch weiter ins innerste Wesen der Kunst dringt «*Immanenz und Transzendenz*». Hier sei aus dem Text zitiert: «Im Zeichen der Immanenz sind Kunstwerke in erster Linie dem Irdisch-Realen zugeordnet; in ihnen wirkt verhältnismäßig stark das Stoffliche mit seinem Beharrungsvermögen. Solche Kunstwerke verkörpern ein Dasein, das in sich ruht und sich in statisch geschlossenen Formen ausdrückt. Geistiges Zentrum und materieller Schwerpunkt fallen in diesen Werken gewöhnlich zusammen. Dargestellt wird die in sich ruhende Existenz, die sich selber genügt. Transzendenz dagegen bedeutet geistige Spannung, die das Kunstwerk erfüllt. Dieses ist auf ein Jenseits bezogen, ohne jedoch die Verhaftung im Diesseits ganz zu verlieren. Die Form wird zielgebunden, über sich hinausstrebend und von Kräften erfüllt, die weniger dem Werkstoff entstammen, als daß sie ihm von außen

auferlegt scheinen.» Nicht nur die Transzendenz, sondern auch die Immanenz ist Ausdruck einer bestimmten geistigen Haltung. Vollendete Immanenz, seliges Insichruhen, «edle Einfalt, stille Größe» kennzeichnen die Kunst der Griechen im fünften vorchristlichen Jahrhundert, doch ist das materiell Greifbare durchströmt von idealen Werten, ein jedes Kunstwerk nimmt teil an der höheren Welt der Ideen. Als reinstes Beispiel für Transzendenz dient die Gotik, wie sie sich in den Kathedralen des 13. Jahrhunderts kundgibt. Aber nicht nur in diesen Zeiten der Blüte, sondern in allen Epochen und Stilen wirken die beiden Kräfte Immanenz und Transzendenz, erzeugen Spannungen und Harmonien.

Der Verfasser läßt uns in «*Wandlung*» die Entstehung des Kunstwerks aus der toten Materie und das Wirken der schöpferischen Kräfte erleben. In «*Tradition und Wiedergeburt*» schreibt er vom Wachstumsvorgang in einem jeden Werke, aber auch vom Knospen, Blühen und Welken ganzer Epochen. Auch dies, die Fähigkeit zur «Wiedergeburt», die sich in der eigentlichen «Renaissance» am herrlichsten bekundete, ist europäisches Erbteil, ebenso die Gabe der künstlerischen Reife, der «Verdichtung», der Ausgewogenheit. «Das harmonische und notwendige Zusammenstimmen sämtlicher Teile eines Kunstwerkes untereinander und mit dem Ganzen», zur Renaissancezeit «*Concinnitas*» genannt, charakterisiert ebenfalls die besten Werke der europäischen Kunst (concinnus = ebenmäßig, harmonisch gegliedert). Die Bemühungen um die Proportionen, die schönsten Maßverhältnisse, beschäftigten besonders die Architekten der klassischen Kunstepochen, Antike und Renaissance, aber auch die Bildhauer und Maler. Doch erlitt das Ideal des Konzisen, des mit dem Verstand Geklärten, zu verschiedenen Zeiten Angriffe von seiten des Unbewußten, des Unberechenbaren und Dämonischen, was vor Erstarrung bewahrte und zu neuen Ausdrucksmöglichkeiten führte.

Was ist *Klassik?* «Innerhalb der europäischen Kunstgeschichte bedeutet Reife den kurzen Höhepunkt einer Entwicklung, deren Kräfte einen Zustand scheinbarer Vollkommenheit entfaltet haben . . ., doch über diese periodisch wiederkehrende Entwicklungsstufe hinaus steigert sich während einzelner Epochen das Phänomen der Reife zu jener umfassenderen Erscheinung, die wir als Klassik verstehen. Am großartigsten wird dies in der italienischen Renaissance sichtbar.» Das Bestreben ist, «den Menschen zum Maß aller Dinge und zum Ausgangspunkt jeder Gestaltung zu machen und das Persönlich-Subjektive des künstlerischen Schaffens in ein Objektiv-Allgemeines hinüberzuführen. Letztes Ziel ist für Italien wie für Deutschland (Dürer, Holbein) der Glaube an das Ideal einer höhern Menschlichkeit, die ihre Würde und ihren Adel nicht von außen, sondern durch Gesetze erhält, welche im Sinne der schon berührten Immanenz dem Menschen selbst innewohnen . . . Stets soll im Kunstwerk ein Kosmos gestaltet werden, der von göttlicher Harmonie durchpulst ist.» So erfährt der Leser, was eigentlich «Klassik» ist, und seine Gedanken wandern von den Bauten, Bildern und Statuen hinüber ins Reich der klassischen Dichtung, wo ebenfalls «das Mischungsverhältnis der Gegensätze möglichst rein, das daraus entstehende Kunstwerk im höchsten Grade geläutert sein soll».

Da ein jedes europäisches Kunstwerk verhaftet ist in den Ort und die Zeit seiner Entstehung, kein Künstler diese Bindungen verleugnet oder gelöst hat, kann der Verfasser nicht umhin, zwei ausgedehnte abschließende Kapitel dem Nacheinander in der Zeit und der Gebundenheit an geistige Strömungen zu widmen. «*Kunstkreise*» und «*Stilepochen*», in diesen beiden Abschnitten werden wir gleichsam auf eine hohe Warte geführt, um von da aus den ganzen Ablauf des Kunstschaffens aller Länder und Völker Europas zu überblicken und vor allem die inneren Beziehungen und Triebkräfte zu erkennen. Hier ist auch der Wegweiser in das 19. und das 20. Jahrhundert hinein, die wir nun im geistigen Zusammenhang mit den früheren Epochen erblicken.

Bindung und Freiheit, das Irdisch-Reale und das Jenseitige, Streben nach Harmonie und Ebenmaß — geht uns dies nicht auch etwas an für unser persönliches Leben? Und fühlen wir uns deshalb mit allen Äußerungen der europäischen Kunst verbunden, vertraut, weil sie, von denselben Kräften bewegt, zwischen denselben Gegensätzen lebt wie wir? Das, was an ihr europäisch ist, macht auch uns zu Europäern; verlieren wir Maß und Mitte, hat Europa ausgelebt. Von West und Ost drohen unserm Kontinent ebenso große geistige Gefahren wie politische. Richard Zürcher, in ernster, edler Sorge um das geistige Europa, liefert mit seinem Werk einen wertvollen Beitrag zur Besinnung auf unsern Standort und auf das Kunsterbe, das troz aller Verluste reich und — so ist zu hoffen — auch stark und lebensfähig genug ist, um weiter zu wirken und Neues entstehen zu lassen.

Magda Werder

Natur und Kunst

Natur und Kunst, sie scheinen sich zu fliehen
Und haben sich, eh man es denkt, gefunden;
Der Widerwille ist auch mir verschwunden,
Und beide scheinen gleich mich anzuziehen.

Es gilt wohl nur ein redliches Bemühen!
Und wenn wir erst, in abgemessnen Stunden,
Mit Geist und Fleiß uns an die Kunst gebunden,
Mag frei Natur im Herzen wieder glühen.

So ist's mit aller Bildung auch beschaffen.
Vergebens werden ungebundne Geister
Nach der Vollendung reiner Höhe streben.

Wer Großes will, muß sich zusammenraffen.
In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister,
Und das Gesetz nur kann uns Freiheit geben.

Goethe

Auf neuen Wegen

Gedanken zu dem in der «Schweizerischen Lehrerinnen-Zeitung» schon angezeigten, im Verlag Schweizerischer Verein für Handarbeit und Schulreform erschienenen, von Prof. R. Dottrens, Prof. L. Weber und Dr. W. Lustenberger herausgegebenen didaktischen Handbuch.

Die erste Reaktion ist eine große Freude: Freude darüber, daß sich Welsch- und Deutschschweizer, gelehrte Professoren und Lehrer der Volksschule zu einem gemeinsamen Werk gefunden haben; Freude darüber, daß unser Land, dem man so gerne «Versuchsangst» vorwirft, weil es bei uns wenig oder keine radikalen Schulreformen gibt, nun einen handgreiflichen Beweis dafür liefert, daß es nicht in alten Geleisen weiterkutschiert oder gar steckengeblieben ist.

Welches sind nun die neuen Wege, die von einzelnen Kollegen und Kolleginnen gefunden wurden, die zur Nachfolge, zu weiterem Ausbau einladen wollen? «*Moderne Unterrichtsformen in der Schweiz*», heißt der Untertitel des Buches. Die zwei ersten Arbeiten sind der *Ganzheitsmethode des ersten Leseunterrichtes* gewidmet. Die eine, von Emilie Margairaz verfaßt, berichtet über die Erfahrungen an der Ecole du Mail in Genf, die andere beurteilt die Ganzheitsmethode von Arthur Kern, wie sie an verschiedenen Klassen der Stadt Luzern und anderswo geübt wird. Verfasserin ist Klara Theiler.

Auf neuen Wegen?

Vor uns liegt eine Nummer des «Berner Schulblattes» aus dem Jahre 1932, in welcher der ehemalige Seminardirektor Dr. Schneider seine Ganzheitsfibel begründet. Er geht darin weder vom Wort noch vom Satz aus, sondern von einem literarischen Ganzen, von Kinderversen und Reigen, wobei ihm Rhythmus und Sprachmelodie entscheidende Faktoren bedeuten. Diese Fibel erfreut sich bei uns noch heute großer Beliebtheit, wenn sie auch seit langem durch Lesetexte, Leseblätter, die aus dem kindlichen Erlebniskreis oder dem Heimatunterricht stammen, sowie durch Lesespiele ergänzt wird. Wir Berner glaubten also seit Jahrzehnten die Ganzheitsmethode zu kennen und zu befolgen. Um so überraschender traf uns dann