

Abstrakte und surrealistische Kunst in der Schweiz

Autor(en): **Schmidt, Georg**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **30 (1943)**

Heft 2

PDF erstellt am: **17.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-24244>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

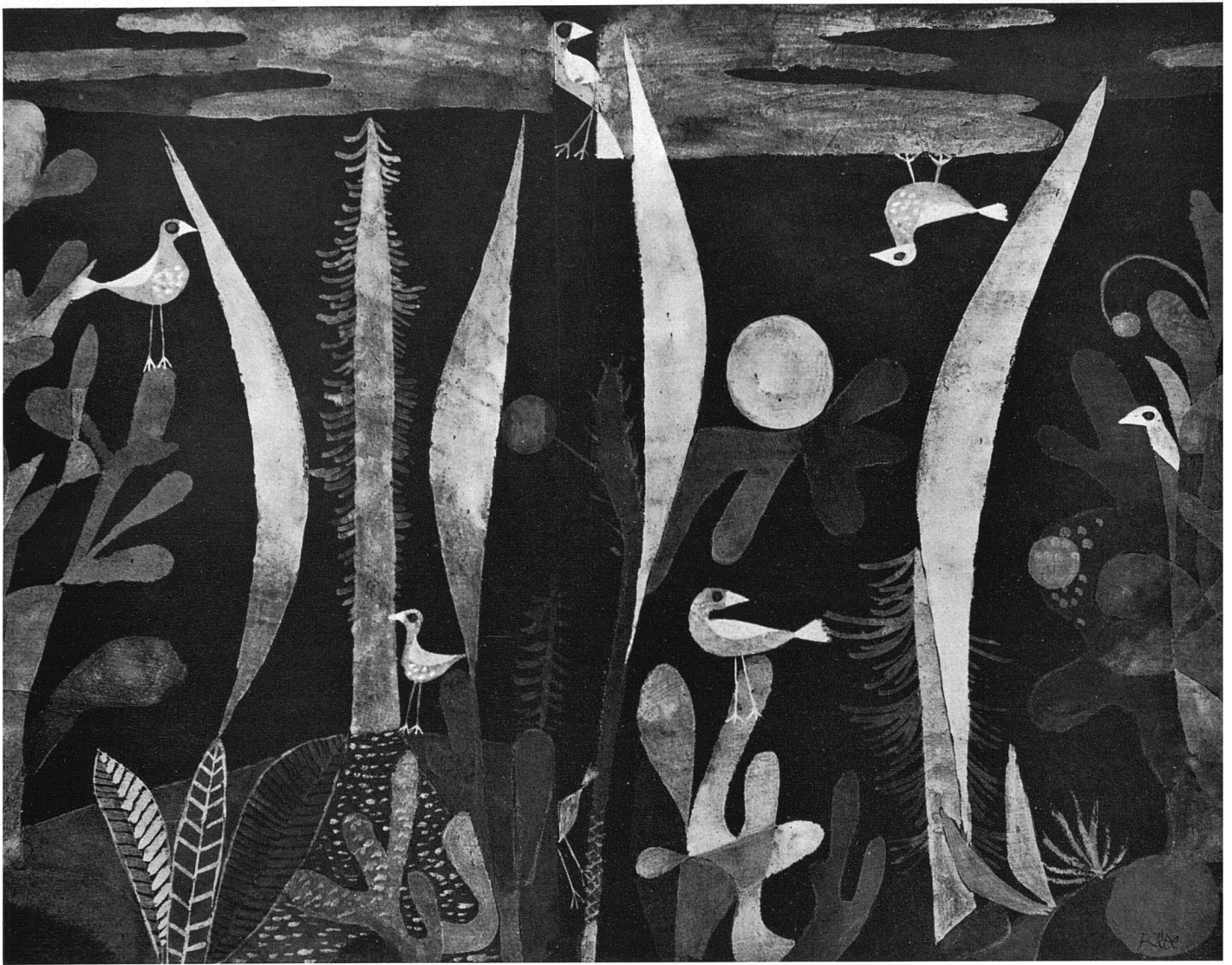
Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.



Hans Fischli Farbige Zeichnung 1942

Max Bill Konstruktionen 1935-1942 Im Vordergrund «Unendliche Schleife»





Paul Klee *Landschaft mit gelben Vögeln* 19

bilden überwiegt das Passiv-Melodische: die Farbe. Und auch die Form ist mehr melodisch als rhythmisch verwendet (Bodmer, Fischli, der ungegenständliche Klee).

Das sind die drei Möglichkeiten ungegenständlichen Schaffens: Gewinnen der Form durch Abstraktion aus dem Gegenständlichen (Kubismus), Gewinnen der Form aus rational-geometrischen Formbeziehungen (Konstruktivisten), Gewinnen der Form aus gefühlsmäßig-melodischen Formbeziehungen (am reichsten und sensibelsten in Klees ungegenständlichen Werken).

Ähnlich müssen wir nun auch im Surrealismus verschiedene Möglichkeiten unterscheiden. Gemeinsam ist ihnen allen das Sichtbarmachen von inneren Vorstellungen hinter dem Gegenständlichen. Das Gegenständliche ist für sie nicht Ziel der Darstellung, sondern bloßes Mittel, sehr wichtiges Mittel allerdings. Ziel ist ihnen der menschliche Sinn (oder Widersinn) *hinter* den Gegenständen. Daher ist der Name «*Sur-Realismus*» nicht ganz zutreffend. Hinter der gegenständlich sichtbaren Wirklichkeit sehen sie als das Wesentlichere die menschliche Wirklichkeit. Sie tauchen ins Reich

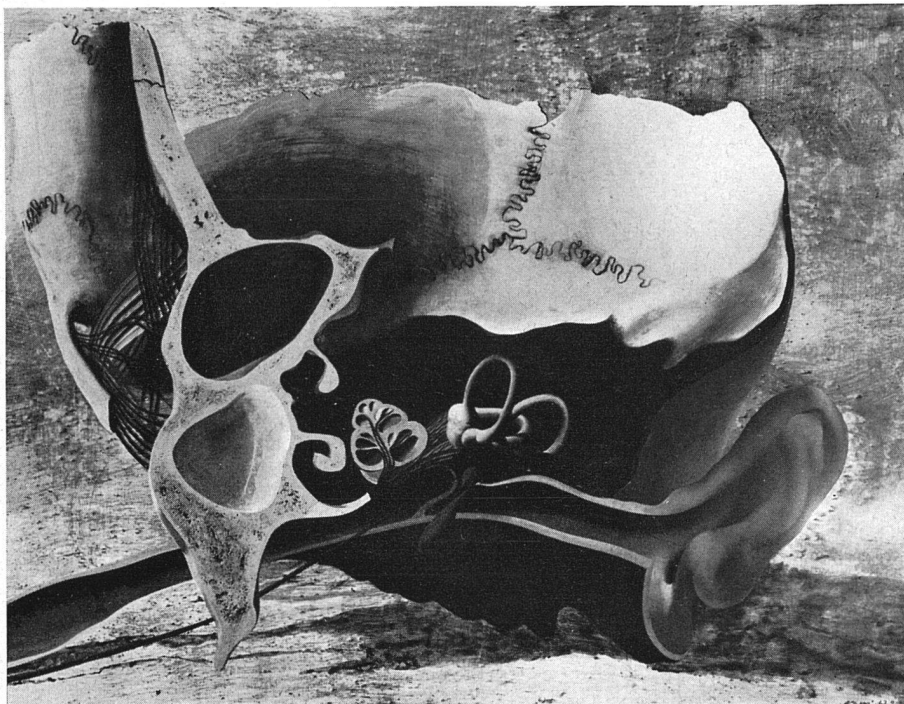
des Traums, in die Welt der Symbole des Unbewußten. Ja, das Unbewußte ist für sie der eigentliche Gegenstand des künstlerischen Schaffens, der eigentliche Inhalt des künstlerischen Produkts.

In ihrem menschlichen Verhalten gegenüber der Welt der Gegenstände sind sämtliche menschlichen Möglichkeiten zu finden: Liebe und Haß, Angst und Seligkeit, leise Ironie und beißende Satire, eiskaltes Erkennen und leidenschaftliches Anklagen, wehes Erleiden und lustvolles Genießen des Schmerzhaften. Künstlerisch sind vor allem zwei Haltungen zu unterscheiden: die einen geben sich dem Unbewußten traumnah hin (Klee, Brignoni), die anderen reißen das Unbewußte ins grellste Bewußtsein (Erni, Wiemken).

Daraus ergeben sich künstlerische Darstellungsmittel von fast unbegrenzter Spannweite zwischen geradezu leidenschaftlich übersteigertem Naturalismus (scharfste Illusion der perspektivisch konstruierten Räumlichkeit, des greifbar Körperlichen und des tastbar Stofflichen (Erni) und einer linear abstrahierenden, urtümlichen Zeichensprache (Klee). Zwischen diesen äußersten

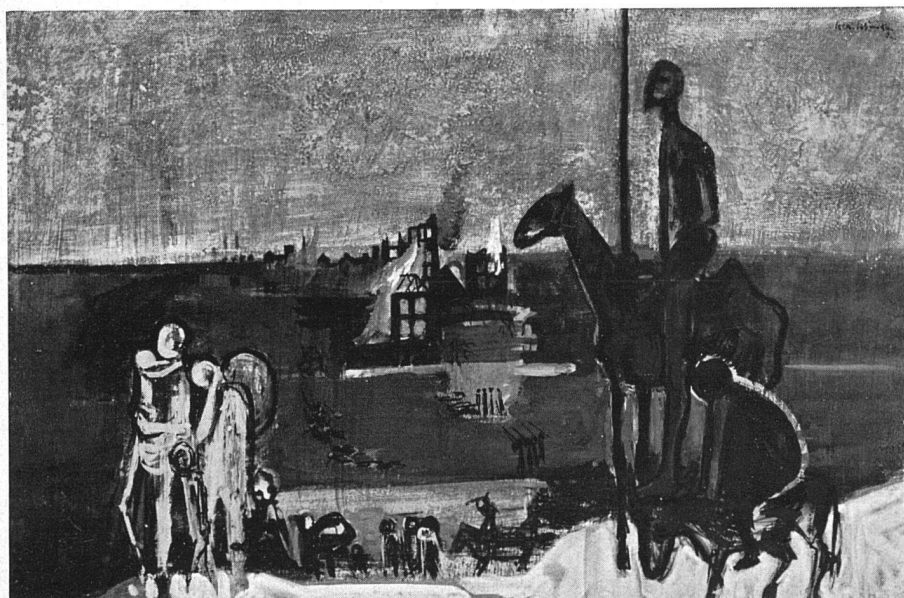


Serge Brignoni *Projet pour peinture murale* 1940



Hans Erni *Wer Ohren hat der höre* 1942

W. K. Wiemken *Don Quichotte und der Krieg* 1936



Extremen sind alle Stufen des Malerischen möglich (Wiemken).

Nun sind wir in der Lage, den geistigen Sinn dieser Kunst, die so viel Gemeinsames und so viel Gegensätzliches in sich trägt, im « Haushalt » des künstlerischen Schaffens unserer Zeit zu bezeichnen.

In allen drei Formen der ungegenständlichen Kunst ist eine Kraft lebendig, die nicht zufällig gerade in unserer Zeit besonders stark ist: im rational-geometrischen Konstruktivismus der Wille zum Geordneten, zum sinnvollen Einsatz der Kräfte, zur Überwindung des Chaotischen, Sinnlosen, Funktionslosen (Bill); im abstrahierenden Kubismus das ästhetische Genießen der unendlichen Welt der organischen und anorganischen Formen; in der gefühlsmäßig-melodischen Ungegenständlichkeit die Sehnsucht nach Aufhebung der Spannungen im heiter Harmonischen (Klee, Bodmer).

In all dem kann, sowohl vom Produzierenden wie vom Konsumierenden her, ein Desinteressement an unserer sehr wenig geordneten, sehr wenig sinnvollen Wirklichkeit, ja eine Flucht vor ihrer Problematik gemeint sein. Es kann aber auch, beim Produzierenden wie beim Konsumierenden solcher Kunst, die Meinung sein, die gleiche Kraft des Ordners sei auf sämtlichen Gebieten der menschlichen Kultur einzusetzen. Beide Meinungen sind unter den Produzierenden und unter den Konsumierenden solcher Kunst vorhanden. Es ist also objektiv unrichtig, diese Kunst im gesamten als « Flucht vor der Wirklichkeit » zu bezeichnen. Zu verräterisch steckt

hinter dieser Auffassung die Verwechslung von « Gegenständlichkeit » und « Wirklichkeit »: die Gleichsetzung von « ungegenständlich » und « unwirklich ». Wie wenn sich die Wirklichkeit im Gegenständlichen erschöpfe. Wie wenn die physischen und die psychischen Kräfte, die hinter dem Gegenständlichen wirksam sind, nicht auch Wirklichkeit wären.

Auch im Surrealismus sind beide geistigen Haltungen vorhanden: das Sehnenwollen und Zeigenwollen der Probleme unserer Wirklichkeit und die Flucht vor ihnen. Und da sind nun noch einmal zwei Möglichkeiten zu nennen: die einen schöpfen vor allem aus dem Bereich der Erlebnisse des Individuums (Klee, Brignoni), die anderen aus dem Bereich der Erlebnisse der Gesellschaft (Wiemken, Erni). Bei den ersteren spielt daher das Erotische eine bedeutende Rolle (Brignoni), bei den anderen das gesellschaftliche Phänomen des Kriegs und der Armut (Wiemken), oder der Technik (Erni). Allerdings finden da mannigfache Überschneidungen statt, denn das Individuelle und das Gesellschaftliche sind in der innigsten Wechselwirkung: das Gesellschaftliche wird immer von Individuen erlebt und das Individuelle geschieht nie im luftleeren Raum.

Eine weitere Differenzierung tritt dadurch ein, daß einzelne Künstler die Polarität abstrakten und surrealistischen Schaffens in sich selber tragen (Klee, Erni, teilweise auch Wiemken). So wichtig es also ist, sich einmal grundsätzlich Klarheit zu schaffen, das letzte wird immer erst die Betrachtung des einzelnen Künstlers und des einzelnen Werkes aussagen.

