Zeitschrift: Neue Schweizer Rundschau
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: - (1927)
Heft: 5

Artikel: Von der Kunst unserer Zeit
Autor: Graber, Hans
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-758257

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: 07.01.2026

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

Von der Kunst unserer Zeit

Von Hans Graber

Es kann uns nicht gleichgültig sein, in welcher Zeit der Kunst wir leben, ob in einer Blütezeit oder in einer Zeit der Erschöpfung, des Niedergangs. Zu versuchen, sich darüber klar zu werden, kann nur von wesentlichem Interesse für uns sein.

Wenn man nach der Quantität der erzeugten Kunstwerke urteilen wollte, wäre die Frage, ob wir in einer großen Kunstepoche stehen, unbedingt zu bejahen. Nie gab es so viele Künstler, nie wurde so viel Kunst produziert wie heute. Anders lautet die Antwort, wenn man nach der Qualität, nach dem Schöpferischen fragt. Da ist zu sagen, dass unsere Zeit keine Blüteperiode, vielmehr eine Periode der Ermüdung oder, wenn man das lieber hört, des Übergangs darstellt. Womit ausgedrückt ist, dass sie eine epigonische Zeit bedeutet.

Zu diesem Urteil führen folgende Erwägungen.

Zuvor sei ohne weiteres eingestanden, dass die Beurteilung der heutigen Kunst hinsichtlich ihres bleibenden Wertes schwierig ist. Denn der zeitliche Abstand fehlt. Noch trennt uns keine Generation vom Heute, noch stehen wir mitten drin. Und doch gibt es Anhaltspunkte, und wie uns scheint recht zuverlässige Anhaltspunkte für eine objektive, stichhaltige Beurteilung der Kunst der Gegenwart.

Der Ablauf der Kunstgeschichte zeigt immer wieder dieselbe Erscheinung. Auf eine Epoche der Blüte folgt eine Epoche des Niedergangs. Die Symptome des letztern sind stets die gleichen. Die eigentliche schöpferische Kraft ist gebrochen, die starken Persönlichkeiten fehlen. Das große Erbe wird in kleine Münze umgeprägt (fast möchte man sagen, es werde an ihm herumgeflickt), die und jene Seite wird ausgebaut, aber nicht im wirklich schöpferischen Sinne. Es entsteht so einmal das was man *Spezialistentum* nennen könnte. Die Künstler beschränken sich auf ein kleines Gebiet oder auf eine bestimmte Note, im richtigen Gefühl, einer umfassenden Gestaltungskraft zu ermangeln. Neben der Kunst der großen Meister wirkt die ihre gewissermaßen spezialistisch. Ferner zeigt sich das, was man *Manierismus* heißt. Sein Wesen besteht in der Übersteigerung eines bestimmten, von einem grossen Vorbild abgeleiteten Stils resp. einer bestimmten Seite dieses Stils. Und ein drittes Hauptsymptom einer solchen

epigonischen Zeit ist der *Dekorativismus*. Man besinnt sich plötzlich darauf, dass ein Kunstwerk dekorativ, d. h. großlinig, großflächig usw. sein müsse (und zwar jedes Kunstwerk und nicht bloß eines, bei dem die Bestimmung dekorative Qualitäten verlangt!). Aber nicht aus Stärke besinnt man sich darauf, sondern aus Schwäche. Es fehlt der innere Reichtum, es fehlt die Fähigkeit, ein Kunstwerk mit Leben wirklich zu füllen. So macht man aus der Not eine Tugend und entdeckt die Qualität des Dekorativen. Statt aber bloß *eine* Qualität zu sein ist das Dekorative nur zu oft überhaupt die einzige Qualität!

Typische Beispiele solcher Ermüdungsepochen bietet bekanntlich die deutsche, niederländische und italienische Kunst im zweiten und letzten Drittel des sechzehnten Jahrhunderts. Dass auch solche Zeiten wichtig und bedeutsam sind sei nicht übersehen. Doch sind sie es mehr historisch als rein künstlerisch. Ihr Gewinn ist viel mehr relativer als absoluter Natur.

Man darf das neunzehnte Jahrhundert, wenn ihm auch die ganz großen Gestalter in der Art der großen alten Meister fehlen, mit Ausnahme vielleicht des einzigen Delacroix, doch wohl als eine Blütezeit der Kunst – zum mindesten als eine solche der Malerei – betrachten, mit Frankreich und Deutschland an der Spitze. Diese Blüteperiode schließt in beiden Ländern im wesentlichen mit den großen Impressionisten ab. Von der folgenden Epoche hat man den allgemeinen Eindruck, sie sei, sobald man sie mit dem höchsten Maßstab misst, schöpferisch schwächer, sei eine Zeit der Ermüdung. Und zwar wird diese Empfindung stärker, je jünger die Generation, je größer der zeitliche Abstand von den führenden Meistern der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts ist. Man kann sich des Eindrucks, in einer im wesentlichen epigonischen Epoche zu leben, nicht erwehren. Gewiss ist unsere Zeit künstlerisch sehr rührig. Überall wird gesucht, überall sind Kräfte am Werke, die auf Neuland vorstoßen möchten. Aber nicht darauf kommt es letzten Endes an in der Kunst, nicht die Mannigfaltigkeit der Stile, der Ausdrucksweisen ist das Wesentliche; entscheidend ist vielmehr der Grad des Schöpferischen, oder anders ausgedrückt: das künstlerische Gewicht. Dieses steht hier und im folgenden zur Diskussion, und nicht die verschiedenen Stile. Die Stile, ob nun impressionistischer, expressionistischer, kubistischer, ungegenständlicher Art oder wie immer, sind hier akzeptiert, in der Überzeugung, dass jeder Stil gut ist, wenn der Künstler etwas taugt. Ausschlaggebend ist vielmehr das Schöpferische der Künstler und damit eben das Gewicht ihrer Leistungen. Und da zeigt

sich nun, dass dieses Gewicht nicht mehr so groß ist wie früher und dass die oben genannten Symptome einer epigonischen Zeit heute unverkennbar vorhanden sind. Überragende schöpferische Kräfte fehlen fast durchweg. Die allgemeine Armut der künstlerischen Ausdrucksweisen ist für den tiefer Blickenden evident. Die meisten heutigen Kunstwerke haben etwas Dünnes, Leichtes, Blutleeres. Die Entwicklungsfähigkeit der Künstler ist in den meisten Fällen beschränkt. Das Spezialistentum, ob nun technischer, formaler oder motivischer Natur, ist unleugbar. Die Tendenz zur Manier, sei es zu der, welche aus der Übersteigerung des Stils eines größeren Vorbildes oder zu der, welche wegen Mangels an Entwicklungsfähigkeit, an innerem Reichtum, aus der Selbstwiederholung, der Selbstkopie entsteht, ist deutlich. Und vom dritten Symptom, dem Dekorativismus, sollte man gar nicht besonders zu reden brauchen, so offen liegt er zutage. Er ist verbreiteter als je. Wer versteht es heute nicht, dekorativ zu schaffen! Wie viele Bildermaler sind nicht verkappte Dekorateure! Die Begabung unserer Epoche für das Plakat und andere dekorative Künste (also auch für das Kunstgewerbe) ist kein Zufall, sondern tief in der Gegenwart begründet.

Es ist nun sehr bedeutsam, dass die großen Talente unserer Zeit diese Schwächen und Gefahren spüren und ihnen soviel Widerstand als nur möglich entgegensetzen. Das typischste Beispiel dafür – um von jetzt an mit der Malerei zu exemplifizieren – neben dem Franzosen Matisse und dem Norweger Munch ist Picasso. Die grosse künstlerische Unruhe dieses Spaniers rührt im letzten Grunde gewiss daher, dass er das Epigonische unserer Epoche tief fühlt – vor allem die Gefahr des Manierismus und des Spezialistentums – und sich mit aller Kraft dagegen zu wehren sucht. Sobald ihm bei einem Stil die Manier, die Selbstkopie droht, gibt er ihn auf und schafft sich einen neuen, um auch diesen wieder fallen zu lassen, wenn er ihn voll ausgebildet hat. Die ruhige, konsequente Entwicklung geht dabei notwendig verloren, aber lieber das, scheint sich Picasso zu sagen, als der Selbstwiederholung zu verfallen. Diese künstlerische Unruhe, die sich, zwar weniger stark, auch bei einem Matisse, Derain und Braque findet (sie haben gleichfalls große Wandlungen durchgemacht, wenn sie auch, als geborene Franzosen in einer großen malerischen Tradition stehend, konsequenter waren als Picasso), ist gewiss eher ein Zeichen von Schwäche als von Stärke. Und wenn man den höchsten Maßstab anlegt, wird man selbst diese großen Talente, von denen sicher vieles bleiben wird, als Epigonen bezeichnen müssen. Auch wohl einen Munch und dann die Maler der mittleren und jüngeren

Generation Deutschlands, also die Künstler der früheren « Brücke », des « Sturms », dann die Beckmann, Hofer, Nolde, Dix, Grosz, die Künstler der « Neuen Sachlichkeit » u. a. m. So ernsthaft die meisten dieser Maler auch sind, so starke Talente, so große Könner viele von ihnen bedeuten, im Grunde sind sie doch Spezialisten, Manieristen, Dekorativisten. Auch sie können über ihre Zeit, die nun einmal keine im höchsten Sinne schöpferische ist, nicht hinaus. Und für Österreich (Kokoschka), Belgien, Holland, die Schweiz usw. gilt dasselbe.

Das Epigonische der Kunst unserer Epoche liegt vielleicht nicht zuletzt im Verhältnis der Künstler zur Natur begründet. Dies Verhältnis ist ja in der Kunstgeschichte immer wieder das Entscheidende. Jede große Kunstepoche hatte vor allem ein neues, primäres Verhältnis zur Natur, aus dem sie ihre Kraft schöpfte. In unserer Zeit hat man den Eindruck, dieses Verhältnis fehle. Eine solche Behauptung erscheint vielleicht merkwürdig, ja unhaltbar. Es wird doch sehr viel nach der Natur gearbeitet. Gewiss, aber ein neues, schöpferisches, unmittelbares Verhältnis ist deswegen doch im allgemeinen nicht vorhanden. Das Verhältnis ist mehr mittelbarer Art. Das primäre Verhältnis unserer Epoche richtet sich mehr auf die Kunst als auf die Natur[1]) Damit ist gemeint: die Maler unserer Zeit haben mehr ein Verhältnis zu Cézanne, van Gogh, Renoir, Henri Rousseau, zur Kunst der Primitiven (der Kultur- sowohl als der Naturvölker), zur Volkskunst usw. als zur Natur. So sehr sie sich immer wieder auf die Natur berufen und zwar bona fide berufen, so ist es doch meist nicht sie, die sie in erster Linie inspiriert, sondern ein bestimmter Stil. Durch diesen Stil sehen sie die Natur, meist ohne sich dieser Tatsache bewusst zu sein. Sie glauben vielmehr, der Natur unbefangen und neuschöpferisch gegenüberzustehen. Statt eines neuen Naturgefühls ist sehr viel Stilgefühl vorhanden. Darum die grosse Begabung unserer Epoche für alles Dekorative, darum der nicht selten kunstgewerbliche Zug unserer Malerei und Plastik.

Aus dieser Art künstlerischen Arbeitens, die primär vom Stil und nur sekundär von der Natur ausgeht, erwächst mit Notwendigkeit die Manier. Aus dem Stil eines großen Vorbildes (oder mehrerer) wird unter sekundärer Benützung der Natur der eigene Stil geschaffen. Dieser Stil bleibt im wesentlichen stationär, muss stationär bleiben, da er von keinem neuen Naturgefühl, aus dem er immer wieder frische Kraft schöpfen könnte, angeregt wird. Die Produktion wird gleichförmig, denn Typen, Raum-

[1]) Das gilt selbst für die « Neue Sachlichkeit », die sich soviel auf ihre Naturnähe zugute tut. Ihre Stilnähe ist größer als ihre Naturnähe.

gestaltung usw. variieren nur wenig. Der einmal gewonnene Stil wird auf jedes Motiv gewissermaßen appliziert. Die Differenziertheit, der Reichtum, die Erneuerungsfähigkeit der großen Meister, die sich aus dem jeweiligen Motiv, aus der jeweiligen, individuellen, durch den Vorwurf bedingten künstlerischen Aufgabe heraus immer wieder erneuerten, fehlt oder ist nur schwach ausgebildet. Kurz, die Manier ist da und gegen diesen Eindruck der Manier, der Gleichförmigkeit vermag auch eine gewisse Entwicklung, die bei den besten und ernstesten dieser Künstler vorhanden ist, nicht wirklich aufzukommen. Auch vom Dekorativismus, genauer: vom Stil im Sinne des Stilisierens, ist es nicht weit zur Manier[1]).

Für die Armut und Anregungsbedürftigkeit der Kunst unserer Zeit ist charakteristisch, dass vielfach neue Inspiration, neue Kraft nicht bloß aus der großen Kunstvergangenheit Europas oder etwa noch aus der Kulturkunst großer europäischer Völker geholt wird, sondern dass auch die Kunsterzeugnisse der Naturvölker, vor allem der Neger, herangezogen werden. Eine reiche, schöpferische Kunst hätte diese Krücke nicht notwendig. Kulturvölker können und sollen sich für die Kunsterzeugnisse der Naturvölker interessieren und ihnen alles gebührende Verständnis entgegenbringen, aber sich durch sie beim eigenen Schaffen inspirieren lassen, bedeutet bare Schwäche und ein Armutszeugnis.

Ein wesentlicher Teil der heutigen Kunst empfängt also sein Gesetz vom Stil und nicht wie in allen großen Zeiten der Kunst vom Objekt, vom Motiv, von der Natur. Diese dekorativ gerichtete Stilkunst, die sich in der mittleren Generation der heutigen Künstler so stark geltend macht, vor allem in Deutschland (besonders der « Sturm » und die « Brücke » sind hier zu nennen), hat auf einen guten Teil der jungen Generation intensiv eingewirkt (auch in der Schweiz) und zwar wohl nicht zuletzt deswegen, weil sie etwas Fertiges, relativ leicht Übernehmbares darstellt und damit entschiedene schulbildende Qualitäten besitzt. Dass aber ein neuer Extrakt aus diesem Extrakt notwendig noch dekorativer und dünner, noch abgeleiteter und unpersönlicher werden muss, ist klar. Um nun das Manko des Unpersönlichen zu parieren, macht man vielfach aus der Not eine Tugend. Die Uniformität des Stils wird zur Qualität gestempelt. Die stärksten Abhängigkeiten und Unselbständigkeiten gelten als irrelevant. Die Richtung wird zur Hauptsache erklärt. Die Persönlichkeit

[1]) Eine weitere Art der Manier spricht sich bei einer gewissen expressionistischen Kunst darin aus, dass der seelische und zeichnerisch-koloristische Ausdruck outriert wird unter gleichzeitiger starker Deformierung des Gegenständlichen, und zwar ohne dass eine künstlerische Notwendigkeit dafür vorhanden wäre.

wird Nebensache. Während in allen großen Kunstepochen die Persönlichkeit so gut wie alles, die Richtung dagegen so gut wie nichts bedeutete, proklamieren heute gewisse Kunstkreise das Gegenteil. Das ist sicher ein Zeichen von Schwäche und nicht von Stärke und sicher ein Zeichen von Epigonentum.

Neben dem ungewöhnlich starken und raschen Stilwandel ist auch die ungeheure Zersplitterung der künstlerischen Kräfte in unserer Zeit ein Schwächesymptom. Sie hilft mit, dass heute keine großen Repräsentanten mehr werden, keine umfassenden Genies, die wie Symbole ihrer Zeit und ihres Volkes dastehen. Statt sich auf solche Gestalter zu sammeln verteilt sich die schöpferische Kraft auf viele größere und kleinere Talente und schwächt sich dabei gleichsam ab.

So ist also das Fazit der Kunst unserer Zeit, wenn man den höchsten Maßstab, den Maßstab der großen alten Meister anlegt, kein durchaus positives. Trotzdem darf aber gewiß gesagt werden, dass es auch heute nicht wenige echte und entschieden persönliche Künstler gibt, von deren Schöpfungen Wesentliches bleiben wird. Niemand wird diese Künstler für das Epigonische unserer Zeit, das ja auch ein Kennzeichen unserer Literatur und Musik ist, verantwortlich machen, sondern jeder wird das Epigonische als das was es ist nehmen, nämlich als eine geschichtliche Notwendigkeit, und wird auf das baldige Ende dieser unvermeidlichen Übergangsperiode und den baldigen Anbruch einer neuen großschöpferischen Zeit hoffen, einer Zeit, der vor allem auch das was unserer Kunst so sehr fehlt – das Großmenschliche neben dem Reinkünstlerischen – wieder beschieden sein möge.