

Zeitschrift: Schweizer Spiegel
Herausgeber: Guggenbühl und Huber
Band: 23 (1947-1948)
Heft: 2

Artikel: Inhalt und Form in der Kunst
Autor: Meyer, Peter
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1069152>

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: 14.01.2026

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

INHALT UND FORM IN DER KUNST

VON PETER MEYER

Nicht nur die Formen der künstlerischen Äußerungen ändern sich im Lauf der Zeit, sondern die Äußerungsbedürfnisse selbst, ihre Inhalte. Das macht die Kunstwerke verschiedener Zeiten im Grund unvergleichbar.

Die Verkörperung der religiösen Vorstellungen ist das Hauptanliegen jeder europäischen und außereuropäischen Kunst. Erst durch seine Darstellung bekommt der Gott deutliche Umrisse und wird sein Verhältnis zum Menschen präzisiert. Die verschiedenen Epochen haben verschiedene Vorstellungen. Die eine kann das Übermenschlich-Erhabene ihres Gottes nicht schroff genug betonen und hält die irdische Welt für nicht der Rede und Darstellung wert; eine andere macht sich menschlichere Vorstellungen von den Göttern und interessiert sich daneben auch für alles Diesseitige. Wieder andere sind so stark im Irdischen befangen oder haben eine so große Scheu vor dem Göttlichen, daß sie dieses überhaupt nicht darstellen. Der unbestimmt schweifende, allgegenwärtige Gott oder ein an Unzugänglichkeit den Göttern verwandter Totengeist wird durch das Bild und den Tempel an einen bestimmten Ort gebunden, wo man ihm opfern, ihn anrufen kann. Das Kunstwerk ist das einzige Mittel, diesen unfaßbaren Wesen beizukommen, ihnen Gestalt, Persönlichkeit, Nähe zu geben, sie ansprechbar

zu machen — und sich zugleich im übrigen von ihnen zu befreien, indem man ihnen einen bestimmten Ort zuweist. Verstorbene werden durch ein Grabmal im allgemeinen, durch ihre Darstellung im besondern mit einer Art realer Existenz ausgestattet und so verewigt und gebunden.

Will man trotz allen zeitlichen und örtlichen Unterschieden einen Überblick über den Gesamtverlauf der Kunstgeschichte gewinnen, so muß man jeweils auf die fundamentalen, nicht weiter reduzierbaren menschlichen Ausdrucksbedürfnisse zurückgehen, die in jeder Epoche mehr oder weniger stark nach Formung drängen, und fragen, ob und in welcher Form sie jeweils künstlerischen Ausdruck gefunden haben.

Vom Religiösen war soeben die Rede; in der Kunst spiegelt sich aber auch das Verhältnis zur Umwelt und zur eigenen körperlichen und geistigen Existenz. Die Vorzeit hat nicht den Abstand dazu, der nötig wäre, um die menschliche Gestalt oder gar die Beziehung mehrerer Menschen zueinander bildlich darzustellen. Welche Seiten des menschlichen Daseins werden später jeweils dargestellt? In welcher Absicht und Färbung? Wie spiegelt sich in der Kunst das Verhältnis der Geschlechter, das Erlebnis der Liebe, die gesellschaftliche Rangstufung, die Sphäre von Staat, Amt und Krieg?

Drittens das Verhältnis zur weiteren

Umwelt: Wo steht das Tier im Bewußtseinsraum der jeweiligen Epoche, und wie wird es dargestellt? Welche Rolle spielt die Pflanze — es gibt ganze Ornament-systeme, die sich auf der Sympathie mit dem pflanzlichen Leben aufbauen, und andere, die davon keine Spur enthalten. Wie verhält es sich mit der Landschaft: wird sie überhaupt wahrgenommen und dargestellt, und in welchem Zusammenhang?

Dies das fundamentale Koordinatensystem, nach dem sich alle künstlerischen Äußerungen nicht etwa erschöpfend beschreiben, aber im groben ordnen lassen. Nun baut sich aber die jeweilige Zeitstimmung ihre Ausdrucksformen nicht von Grund aus neu, sondern sie tritt eine Erbschaft von Formen an, wie jede neue Generation ihre eigenen Inhalte mit Hilfe einer ererbten Sprache ausspricht. Und wie die Sprache, so haben auch die Kunstformen ein gewisses Eigenleben, eine objektive Existenz. Sie enthalten in sich bestimmte Entwicklungsmöglichkeiten und bestimmte Beschränkungen, so daß sie zu einer neuen seelischen Grundhaltung bald besser, bald schlechter passen. Das Neue, das nach Ausdruck drängt, läßt sich dann entweder durch eine geringe Nuancierung der ererbten Kunstformen mühelos aussprechen, oder es muß sich mühsam durchsetzen, oder es erstickt in Formen, die aus einer ganz andern Grundhaltung hervorgegangen waren.

Aus den wirtschaftlichen und politischen Zuständen jeder Epoche stellt sich die weitere Frage, welche praktischen Aufgaben der Kunst gestellt werden und wer ihre Auftraggeber sind. Es ist unsinnig, ein Kunstwerk aus der soziologischen Situation seiner Entstehungszeit allein oder hauptsächlich erklären zu wollen, aber selbstverständlich bildet diese Situation nicht nur den äußeren Rahmen des jeweils Möglichen, sondern sie hat am innern Aufbau des Kunstwerkes Anteil. Diese verschiedenen Bezugssysteme legen sich des kompliziertesten übereinander; oft kommen sie sich in die Quere, manchmal steigern sie sich gegenseitig, und je nach der günstigen oder ungünstigen Konstellation

der äußern Umstände, zu denen erst noch die nationalen Begabungen und geschichtlichen Schicksale der einzelnen Völker und die persönlichen der Künstler kommen, entstehen für einzelne Künste ausgesprochene Blütezeiten und dann wieder mattere Zeitstrecken.

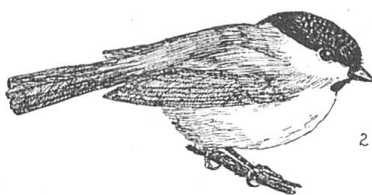
Verhältnis von Inhalt und Form

Jedes Kunstwerk hat somit an den verschiedensten außerkünstlerischen Interessen Anteil. Von einem «Inhalt» des Kunstwerkes läßt sich aber nur dann sprechen, wenn man eben diesen Zusammenhang mit außerkünstlerischen Lebensgebieten in Betracht zieht; innerhalb des künstlerisch Gestalteten selbst ist eine Trennung zwischen Inhalt und Form unmöglich. Hier gibt es keine gedanklichen oder gefühlsmäßigen Inhalte, die sich zur Form verhalten würden wie die Suppe zum Topf — die man allenfalls auch in einen andern Topf umgießen könnte. Der «Inhalt», die Substanz des einzelnen Kunstwerkes wird selbst erst dadurch verwirklicht, daß er Form annimmt. Vorher und außerdem ist er überhaupt nicht vorhanden, und jedes kleinste Detail der Form, jeder Pinselstrich und Meißelhieb, jede Rauheit des Leinwandgrundes, jedes Körnchen des Wandverputzes, jede Pore des Steinblocks trägt unmittelbar zur Charakterisierung des Inhaltes und nicht bloß zur Form bei, genau im gleichen Sinn, wie das körperliche Bild eines Menschen, seine Sprache, seine Bewegungsart sich in keiner Weise als «Form» einem «Inhalt» gegenüberstellen läßt.

Jedes Kunstwerk nimmt also auf die verschiedensten Ebenen des menschlichen Daseins Bezug. Ein Gemälde z. B. hat einen bestimmten Aussagegehalt — es «stellt etwas dar» —, außerdem erfüllt es eine bestimmte schmückende Funktion im Raum, in dem es angebracht ist. Es manifestiert vielleicht auch noch den sozialen Rang seines Stifters oder Besitzers; in letzter Linie, oberhalb aller dieser einzelnen Funktionen, verwirklicht es aber auch noch ein bestimmtes umfassendes

KENNEN WIR UNSERE HEIMAT?

*Dann sollten wir wissen, was diese
Zeichnungen darstellen*



Antworten siehe Seite 93

Existenzgefühl seiner Entstehungszeit und hält es diese schwebende Stimmung in festen Formen und vergleichsweise dauern dem Material fest, wie eine Stimmgabel den vergänglichen Ton aufbewahrt. An der menschlichen Haltung eines Porträts konnten sich der Dargestellte und seine Zeitgenossen Rat holen, sich bestätigen oder korrigieren; an religiösen Bildern konnten sich die Betrachter in Zustimmung oder Ablehnung über ihr eigenes Verhältnis zum Göttlichen klar werden.

Bildende und redende Künste

Im Material des Wortes läßt sich dieses umfassende Existenzgefühl nicht so leicht fassen, denn das Wort kann nichts Unzerteiltes, Komplexes aussprechen: es ist um so präziser, je einschichtiger der Zusammenhang ist, den es ausdrückt. Demgegenüber kann ein Porträt nicht nur den körperlichen, sondern auch den seelischen Zustand des Porträtierten zugleich aussprechen, dazu sein Verhältnis zur Umwelt, zur Religion und noch weiteres, und dies alles zugleich umfassend und genau. Dies ist das Entscheidende, was die bildenden Künste vor dem Wort voraushaben: sie können im Ganzen und Unzerteilten präzise sein, das Wort dagegen nur im Einzelnen und Zerteilten.

Kunst und Schönheit

Ausstellungen, Vorträge, Publikationen über Kunst sind Zeichen der Entfremdung zwischen Kunst und Publikum, die im Lauf der letzten hundert Jahre Platz gegriffen hat. Den meisten erscheint die Kunst heute als eine vielleicht angenehme, doch letztlich entbehrliche Zugabe des Daseins, berechnet auf besondere Kenner und Genießer. Damit verbunden ist das Vorurteil, es sei die Aufgabe des Kunstwerkes, «schön», «interessant» oder sonstwie angenehm zu sein. Nun gibt es freilich Epochen der Kunst, die es vorwiegend oder nebenbei auf die Darstellung des Schönen, Lieblichen abgesehen hatten — so die spätere Antike und die Frührenaissance.

sance — oder auf das Interessante, wie die heute modernen Richtungen. Es waren aber jederzeit Künstler geringen Ranges, denen solche Wirkung die Hauptsache war. Die klassische Antike bildet ihre Götter in vollkommener menschlicher Schönheit ab — doch ist das die Ausnahme, die sich nur in der Hochgotik und in der Renaissance wiederholt. Andere Epochen suchten das Übermenschlich-Gewaltige auszusprechen, das Duster-Erhabene oder das Unkörperlich-Geistige, und sie verbannten deshalb ausdrücklich die natürliche Lieblichkeit, die man sich gemeinhin unter Schönheit vorstellt, aus ihren Kunstwerken, obwohl man sie im täglichen Dasein gewiß ebenso schätzte wie zu allen Zeiten. Aber der Ausdruck des Erhabenen ist nun einmal nur um den Preis einer gewissen Unmenschlichkeit erreichbar. Ihm opferte der alte Orient, aber auch die christliche Kunst des byzantinischen und des vorromanischen Stils die menschliche Schönheit, und der moderne Expressionismus ging in seinem Streben nach gesteigertem Ausdruck bis zur Verzerrung des natürlichen Menschenbildes. Grundsätzlich hat Kunst mit Schönheit nichts zu tun.

Kunst und Spiel

Die beliebte Erklärung, daß die Kunst aus einem « Spieltrieb » stamme, würde verlangen, daß man sich klar wäre, was unter Spiel gemeint sein soll. In den künstlerisch schöpferischen Zeiten war die Kunst keineswegs ein Spiel und müßiges Vergnügen, sondern das unentbehrliche und durch kein anderes zu ersetzende Mittel, sich mit den Mächten der inneren Vorstellung auseinanderzusetzen, die man als objektive äußere Mächte erlebte: mit den Göttern und den Toten. Jedes Kunstwerk zielt letztlich auf Verewigung; eine bestimmte Vorstellung wird der Vergänglichkeit entzogen, indem man sie in bestimmten Formen festlegt. Hiervon ist im Abschnitt über monumentale Kunst die Rede. Aber noch jedes Gemälde, gleichviel welchen Inhaltes, hat den Sinn, eine vom Künstler für festhaltenswert erachtete Vorstellung

im Stoff der Malerei zu stabilisieren, ohne den sie ins Wesenlose zerfließen müßte.

An Hand der Kunstwerke gibt sich jede Generation Rechenschaft über ihr Verhältnis zu den Göttern, zu den Mitmenschen und zur Natur. Sie ist ein Selbstgespräch über diese Gegenstände, das in bildlichen Formen, statt in Wörtern, vor sich geht.

Künstlerische Qualität

Warum von zwei thematisch gleichen und formal ähnlichen Kunstwerken das eine besser ist als das andere, ist dem Unempfindlichen schwer klarzumachen. Der geschulte oder von Natur empfindliche Blick spricht spontan darauf an, aber in Worten ist es fast nicht zu erklären. Und doch handelt es sich um einen objektiven Unterschied und nicht um eine Frage des Geschmacks, die von der Willkür des Betrachters abhinge. Die Qualität haftet nicht nur am angeborenen Talent und der Schulung des Künstlers, sondern in erster Linie an der Stärke und Fülle des Erlebens, ohne die alle Leichtigkeit der Hand und Schärfe des Blicks nichts hilft. Der Künstler — es kann auch ein einfacher Handwerker sein, der bescheidene Gegenstände und Ornamente anfertigt — gestaltet eine bestimmte Form aus ausgesprochener Freude an seinem Thema, und dieses innere Erleben, diese Zustimmung, gibt den Formen einen intensiven Zusammenhalt, eine innere Gespanntheit und Wärme, die durch bloß äußerliches Können nicht zu erreichen sind. Alle einzelnen Teile des Bauwerkes, der Plastik, der Malerei, des Möbels oder um was immer es sich handeln mag, nehmen aufeinander Bezug und steigern sich gegenseitig in ihrer Wirkung. Es gibt nirgends tote, ausdruckslose Stellen, wo Maße, Umriß oder Farbe ebensogut ein wenig anders sein könnten. Die Form entsteht von innen her, aus einer alles umfassenden Gesamtvorstellung. Darum wirkt sie großzügig, generös und selbstverständlich. Der Kopist ahmt eine von ihm vielleicht bewunderte, aber nicht in ihm selbst entstandene Form von außen her nach,



Welch traurig Los hat doch ein Eisbär. Er sieht nichts wie Eis und Meer und niemals das glückbringende rote Klecblatt der Landes-Lotterie!

**ZIEHUNG DER
LANDES-LOTTERIE
12. NOVEMBER**

Einzel-Lose Fr. 5.—, Serien zu 10 Losen Fr. 50.— mit 2 sicheren Treffern, bzw. 5 Losen Fr. 25.— mit einem sicheren Treffer, erhältlich bei allen Losverkaufsstellen und Banken. Einzablungen an Landes-Lotterie Zürich VIII 27600.

stückweise, mit einer gewissen angestregten Ängstlichkeit, oder mit oberflächlicher Routine, und so wird das Ergebnis unweigerlich hart und übergenu oder leer und fahrig, jedenfalls fehlt ihm die überzeugende, blühende Lebendigkeit.

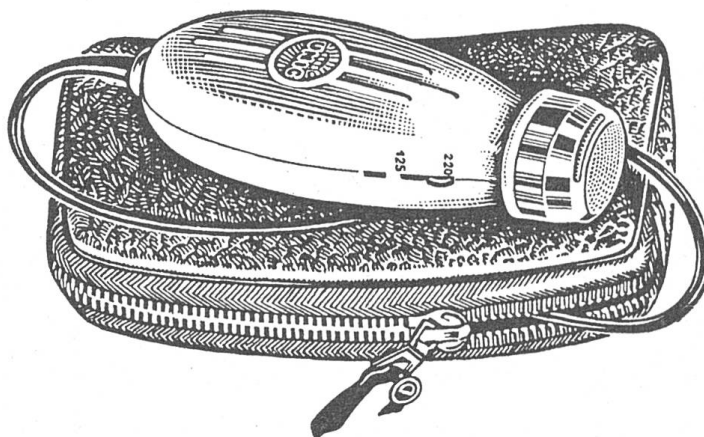
Das gilt nicht nur für den eigentlichen Kopisten (der deswegen an seinem Ort nicht zu verachten ist), sondern für den weniger begabten Künstler überhaupt, auch wenn er Neues gestaltet. Gerade ein solcher wird leicht in Versuchung kommen, das neuartige Thema als Selbstzweck zu suchen, um beim Publikum von der inhaltlichen Seite her das Interesse zu finden, das er durch die Form allein nicht wecken könnte. Der künstlerische Wert oder Unwert hängt aber von der Form allein ab und nicht vom Thema. Der gut gemalte Kohlkopf oder Cézannes weiße Serviette sind wirklich die größeren Kunstwerke als eine schlecht gemalte Madonna.

Das Urteil über die künstlerische Qualität ist sauber zu trennen von der Sympathie, die man auch mit einem Kunstwerk bescheidenen Ranges haben kann. Ein an sich unbedeutendes Werkchen kann gerade durch seine Unbehilflichkeit liebenswürdig wirken; ein kunstgeschichtlich gleichgültiges Bauwerk kann sich durch seine Situation oder zufällige Umstände unauslöschlich einprägen, und niemand soll sich solche Sympathien durch die Erkenntnis objektiver Mängel ausreden lassen. Auch die Sympathie mit einem Mitmenschen hängt nicht allein von dessen körperlicher, nicht einmal von dessen seelischer Vollkommenheit ab. Andererseits darf man sich das Qualitätsurteil nicht durch solche menschliche Teilnahme trüben lassen; beides liegt auf verschiedenen Ebenen.

Bedeutung und Grenze der Künstler-Persönlichkeit

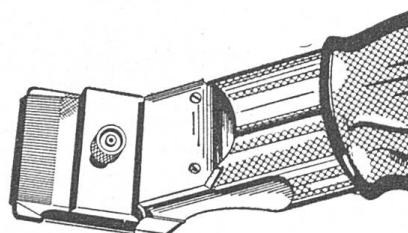
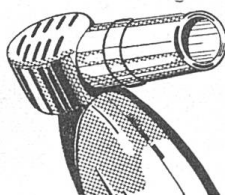
Der Künstler ist der Wortführer seiner Zeit; er ist hellhöriger als die meisten seiner Zeitgenossen für das, was am Verhältnis des Menschen zur Gottheit und damit zugleich zum Mitmenschen und zur ge-

Dein Bart wartet auf **UNIC**



Die Frage nach dem « Besten » kann nur Dein Bart entscheiden. Da hilft kein Abschätzen nach Gefühl oder « fürs Auge ». Probieren geht hier über Studieren. Nur so erkennen Sie, wie angenehm und schonend, trotzdem aber hautglatt sauber UNIC ausrasiert. Darauf kommt es an, und darum findet UNIC immer neue Freunde.

Mehr noch: Mit seinen Zusätzen Föhn und Tondeuse leistet er der ganzen Familie wertvolle Dienste. Wer könnte das heute nicht brauchen!



Verlangen Sie einen Gutschein für eine Gratis-Rasur in einem Fachgeschäft.

Electras Bern, Marktgasse 42

Paul Winter

DAMPFROSSROMANTIK AM GOTTHARD

mit 45 Illustrationen von Hugo Laubi Fr. 6.50

Man merkt es diesen mit sonnigem Humor erzählten, nach Öl und Rauch der Gotthardbahn riechenden Geschichten an: Der Autor, selbst Ingenieur vom Lokomotivenstall der SBB, ist mit Leib und Seele ein „Eisenbähnler“. Das Buch ist für Fach- und Nichtfachleute, ob alt, ob jung, eine Quelle der Erquickung.

In jeder Buchhandlung erhältlich

SCHWEIZER-SPIEGEL-VERLAG, ZÜRICH

samten natürlichen und kulturellen Umwelt bestätigt oder geändert werden muß. Sein Talent erlaubt ihm, deutlich auszusprechen, was die andern erst mehr oder weniger ahnen oder mangels formaler Begabung nur stammeln können.

Insofern also ein Künstler etwas erstmals gestaltet, was seine Zeitgenossen noch gar nicht oder nur undeutlich sehen (oder nicht sehen wollen), kann er zu diesen in Gegensatz geraten. Seine Werke können unverstanden bleiben und erst bei der Nachwelt den verdienten Beifall finden. Diese zeitliche Verschiebung kann für den einzelnen tragische Folgen haben; im großen gesehen, steht trotzdem kein Künstler außerhalb seiner Zeit. Die Interessen seiner Zeit und Umwelt sind der Rohstoff, auf den er in seiner Arbeit angewiesen ist, die Substanz, die er in seinem Werk gestaltet — auch dann, wenn er den herrschenden Ansichten widerspricht. Noch die eigenwilligste Begabung hält sich im Rahmen des jeweils Möglichen; sie mag ihn nach einer unerwarteten und extremen Richtung hin ausfüllen: durchbrechen kann sie ihn nicht. Scheinbar revolutionäre Künstler sind ihrer Zeit lediglich in einer bestimmten Richtung voraus, in der sich die Kunst auch ohne sie entwickelt hätte — vielleicht langsamer und in einer Reihe von Werken geringeren Ranges. Die Baukunst und Skulptur hätte sich auch ohne Michelangelo in der Richtung auf den Barock hin entwickelt, und die Malerei ohne Rembrandt zum malerischen Hell-Dunkel.

Kann aber auch noch der größte Künstler nur aus den Möglichkeiten seiner Zeit und Umgebung heraus verstanden werden, so ist er andererseits nie aus diesen Gegebenheiten und Möglichkeiten heraus allein zu verstehen. Jede Künstlerpersönlichkeit, ja jedes einzelne Kunstwerk ist ein Elementarereignis, im Grund unerklärlich und unvergleichbar, denn die kollektive Komponente des Stils, die es mit zeitgenössischen Werken teilt, ist nur eine von den vielen Komponenten, die ein Kunstwerk ausmachen, und nicht die wichtigste. Das, was jedes von allen unter-

scheidet, ist aber gerade das persönliche Temperament, der persönliche Geschmack und die Intensität und Lebenserfahrung der einzelnen Künstlerpersönlichkeit, die im Kunstwerk zum Ausdruck kommen und ihm den Glanz des Einmaligen, Unvergleichlichen geben. Es hat einen besonderen Reiz, zu verfolgen, wie sich etwa die persönliche Formsprache eines Künstlers aus zögernden Anfängen zur Meisterschaft entwickelt und im Lauf seines Lebens wandelt.

Ist also auf der einen Seite die Vergottung des Künstlers als eines vom Himmel gefallenen und diesem allein verpflichteten Originalgenies, wie sie im 19. Jahrhundert üblich wurde, abzulehnen, so ist auf der andern die Bedeutung der Persönlichkeit hier doppelt zu unterstreichen.

Die Kunst erfüllt nicht zu allen Zeiten die gleiche Funktion im kulturellen Ganzen. Je nach dem Aufgabenkreis, der ihr zugewiesen wird, nimmt der Künstler eine mehr oder weniger bedeutende Stellung im sozialen Ganzen ein, und entsprechend den Betätigungsmöglichkeiten und der sozialen Situation wenden sich nicht zu allen Zeiten die gleichen Begabungstypen dem Beruf des Künstlers zu. So finden sich in der Frührenaissance, deren Kunst sich so stark um die verstandesmäßige Beherrschung des Raumes und des anatomischen Aufbaus des menschlichen Körpers bemühte, unter den Künstlern ausgesprochen mathematisch-technische und überhaupt wissenschaftliche Begabungen, die sich heute zweifellos dem Beruf des Ingenieurs zuwenden würden. Dem streng handwerklich eingestellten Kunstbetrieb des Mittelalters hätte jede Verwendungsmöglichkeit für den Typus des gefühlsbetonten, von seinen Stimmungen abhängigen Künstler-Bohemien gefehlt, wie er seit der Mitte des 19. Jahrhunderts den Ton angibt.

Aus der soeben im Schweizer-Spiegel-Verlag erschienenen «Europäischen Kunstgeschichte» des Verfassers