

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 25 (1938)
Heft: 3

Artikel: Magie der Maske
Autor: Flueler, Fritz
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-86696>

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

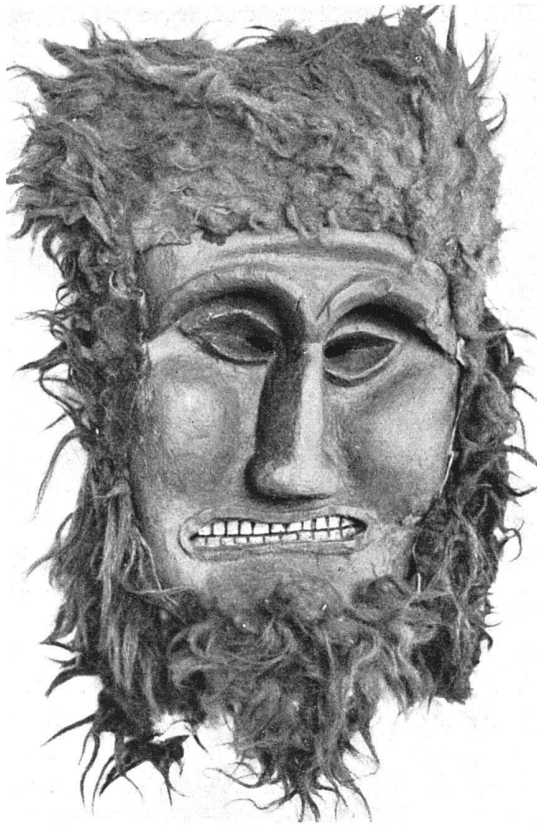
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées 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: 19.01.2026

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



Holzmaske aus dem Lötschental
(Aufnahmen des Völkerkunde-Museums, Basel)



Holzmaske aus Neu-Caledonien

Magie der Maske

Eine fremde Macht nimmt von dem Besitz, der eine Maske anzieht. Heute erfahren vielleicht nur noch wenige die Verwandlung in ihrem Innersten; man glaubt nicht mehr an die Magie der Maske, und nur was geglaubt wird, ist mächtig. Und doch gibt es auch in der Gegenwart, mitten unter uns Maskenträger, die der Macht der Maske unterliegen: ihr Geist brennt feuriger, ihre Zunge wird beredter, ihr Blut befeuert sie zu ungewöhnlichem Tun.

Wenn wir wissen wollen, was mit der Maske gemeint ist, dann müssen wir die «Wilden» fragen. Diesen «Primitiven» verleiht die Maske dämonische Gewalt. Sie ist nicht nur «Symbol» eines Dämons, wie man etwa liest — sie ist die Dämonie selbst. Sie ist nicht nur Zubehör zum Kostüm eines Schauspielers, der agierend vor die Menge tritt, sie ist vielmehr das Dargestellte selbst, und der Mensch, der sich ihrer bedient, wird ihr hörig. Aber nur da, wo der Verstand noch nicht so stark ist, dass er alle andern Geisteskräfte erniedrigt, vermag sich diese Wesensverwandlung noch zu vollziehen.

Das neue Wesen ist nicht bloss der Widerpart zu den feindlich gesinnten Kräften der Natur, nicht nur ein Schreckgespenst, um die Geister des Winters oder der Trockenheit zu bannen. Der in der Maske erscheinende

Dämon hat zu Beginn der neuen Jahreszeit vor allem die Zeugungskräfte ganzer Stämme zu entfesseln, um aus dem Rauschen des Blutes neues Leben zu gewinnen.

Trommeln treiben die Neger im Urwald am geheimen Ort des «Wudu»-Kultes zusammen, die Männer roteten sich zu einem Ring, darin die Maskenträger im Geroll der Trommeln, das wie unendlicher Regen das Geräusch der befruchtenden Nässe vorwegnimmt, ihre Macht erstarken lassen. Diese Maskenträger werden bis zum Taumel getrieben, sie reissen die Umstehenden mit in die Raserei, Blut fliesst aus der Schlagader einer Henne oder einer Ziege, Blut wird über die Tanzenden gesprengt, Blut fliesst in die aufgerissenen Mäuler; und wenn der Stamm nur noch eine kreisende, kreischende Masse ist, fällt die Nacht wie ein erstickendes Tuch vom Himmel, der Ring fällt auseinander, das Werk ist getan, das Stammesfest gefeiert, die Neuschöpfung vollzogen.

Die Maske, die die Gewalt hat, Lebensgeister zu rufen und Todesgeister zu bannen, ist uns zu einem Requisit oberflächlichen Fasnachtstreibens geworden. Ihr Sinn ging derart verloren, dass viele auf sie — die Hauptsache — verzichteten, um nur mit dem Zubehör, dem Kostüm zu prunken. Der heutige Mensch erträgt die Maske

nicht mehr, die uns in ein neues Gesicht hineinpresst und uns von der gewohnten Welt abschliesst wie eine Wand, um uns einer ungewöhnlichen zu verhaften.

Das Christentum hat diese Furcht vor der Maske geweckt. Es hat nicht einfach den Masken Krieg erklärt, aber es hat sie zu Symbolen des Bösen, der Hölle werden lassen. Als Dämonen der Sünde durften sie im Mysterienspiel am Leben bleiben.

Aber auch die Verbürgerlichung der Gesellschaft, die Verfeinerung der Sitten, schliesslich die Aufklärung duldeten nicht länger eine unberechenbare Magie. Nicht nur verlor die Maske ihren ursprünglichen Sinn, das Maskengehen selbst verlor seinen Reiz und machte bis weit in die abgelegensten Täler Kostümbällen Platz.

Diese Entwicklung ging von Venedig aus. Venedig war im XVII. Jahrhundert in der Kunst des Festefeierns allen andern Städten des Abendlandes überlegen. Figuren seiner Fasnachtsspiele, die Pierrots, Dominos, Harlequins verbreiteten sich über ganz Europa. Venedig führte die Halblarve ein. Durch den Orient, der das Frauengesicht halb verdeckt, mochten die Venezianer empfänglich geworden sein für den Reiz der halben Verhüllung; aus der Magie der Maske wurde eine gesellschaftliche Mode, ein Spiel zwischen Geist und Eros, Privatgespräch zwischen Mann und Frau. Dennoch liess sich die Erinnerung daran, dass ein Fruchtbarkeitsfest eine ganze Gemeinschaft betrifft, nicht ganz unterdrücken. Heute noch ist die Fasnacht für viele Städte der einzige Anlass geblieben, der die gesamte Bürgerschaft aller Stände durcheinanderrüttelt. Im alten Venedig waren die Sitten der «Wilden» lebendiger geblieben als ihre Masken: Von Dreikönigen bis Aschermittwoch waren alle Bindungen der bürgerlichen Gesellschaft gelockert, die sonst so streng gewahrten gesellschaftlichen Unterschiede waren aufgehoben, kein Ehebruch galt für strafbar. Es wiederholte sich, freilich ver-

schlackt und trübe schwelend, der Liebesrausch der Stammesgemeinschaft.

Auch bei uns ist vieles über die Jahrhunderte hinweg kräftig geblieben, was in den grossen Städten saftlos verkümmerte. In Basel durchziehen trommelwirbelnd morgens um vier Uhr grosse Züge von Maskenträgern die Strassen, aber ihre Masken dienen nicht der dämonischen Magie, sondern der politischen Satire. Der Mensch passt sich nicht der Maske, die Maske passt sich den veränderten Menschen an. Aber jede Verwandlung zeugt von Leben, und Basel zeichnet sich durch eine neue Verlebendigung der Maske aus.

Weiter drin im Lande ist aus vielen Bräuchen die Urbestimmung der Maske herauszulesen. In Fellen von Schafen und Ziegen, den rituellen Opfertieren, tobt es durch die Dörfer des Lötschentales. In Wallenstadt tauchen die pompös geschmückten «Röllibutzen» handliche Spritzen in den Brunnen, um damit die Weiblichkeit zu besprengen. In Schwyz rufen die Trommeln den ganzen Tag die Männer zum Maskentanz; schon vormittags rasseln die Schlegel in ewig sich wiederholenden Rhythmen, und nachmittags erst recht. Es tanzen nur Männer; aber sie schütten nicht Blut wie die «Wilden» über die Umstehenden aus, sondern sie werfen Früchte und Brot in die Kinderhände. Sie tanzen den ganzen Tag, von Platz zu Platz, unterbrechen den Tanz nur zum Essen, und wenn die Nacht fällt und die Kinder verschwinden, entledigen sie sich endlich der Masken, um nun in den Wirtschaftshäusern weiter zu tanzen, nicht mehr allein, sondern mit den Mädchen der Talschaft, denen nun endlich die Fasnacht das ersehnte Vergnügen gönnt.

Der Bogen von den primitiven Völkern bis zur Gegenwart ist weit gespannt. Es ist aber dieselbe Sehne, die beide Enden des Bogens vereint, und wie immer gefiedert die Pfeile sind, sie verfolgen alle das gleiche Ziel: die Erneuerung des Stammes.

Fritz Flueter SWB, Luzern

Moderne Kunst in der Schweiz

I. Le Corbusier als Maler

Man hat diese Ausstellung mit einiger Spannung erwartet und sie wurde von den Zürcher Freunden Le Corbusiers auch als festliches Ereignis in grossem Rahmen aufgezogen. Das ist stets ein gefährliches Unternehmen, sogar bei so bedeutenden Malern wie Courbet, und so wäre auch in diesem Fall weniger mehr gewesen, d. h. man hätte von ein bis zwei Sälen der besten Gemälde einen stärkeren Eindruck gehabt, als von einem Uebermass, das auch schwächere Arbeiten zeigen musste, um die Wände zu füllen. Auf Grund der architektonischen Arbeiten von Le Corbusier und seiner schriftlichen und mündlichen Äusserungen gerade aus letzter Zeit durfte man eine betonte Hinwendung zum Menschlichen, zu

dem von ihm viel zitierten «Lyrisme» erwarten, um so mehr, als seine Malerei eine Kunst der Entspannung eher als eine der Konzentration sein will. Wer in dieser Hoffnung die Ausstellung besuchte, wurde wohl eher enttäuscht. Man sah viel sehr schönfarbige, sehr gekonnte, ausgezeichnet gerahmte Bilder, in der Formenwelt ungefähr eines Picasso und Léger, aber trockener, kühler, undifferenzierter, fühlbar ins Grafisch-Architektenmässige übersetzt, alles von einer gewissen frischen und hellen Derbheit, die gelegentlich bis zur Grobheit geht, aber doch ohne die blühende Fantasie eines Picasso und die trockene Wucht eines Léger. Ein unproblematischer Wandschmuck, der einen Raum auf eine bestimmte Tonart, einen bestimmten Rhythmus und Maßstab stimmt, ohne weiter