Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 23 (1936)
Heft: 11

Buchbesprechung

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: 09.07.2025

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

links:
Kopf eines romanischen Crucifixus, um 1200, Holz. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum

rechts:
Kopf eines romanischen Crucifixus, Bronze, in der Abteikirche von Werden an der Ruhr
(Foto Kunstgesch. Seminar, Marburg)

Schultze-Naumburg: «Kunst und Rasse» [1]

Ein Buch, in dem Richtiges, richtig Beobachtetes und dann schief Interpretiertes und vollkommen Abstruses in unentwirrbarer Weise durcheinandergeht. Trotzdem lesenswert (mit allergrössten Vorbehalten), einmal weil es wirkliche Probleme wenigstens berührt, und zweitens weil es ein typisches Zeitdokument und Symptom der geistigen Krise in Deutschland ist.

Ausgangspunkt des Ganzen ist die Beobachtung, dass die auf den Bildern eines Malers naturalistisch oder idealisiert wiedergegebenen menschlichen Figuren jeweils dem Typus des Malers selbst verwandt sind — eine alte Beobachtung, die an Hand gut gewählter Bilder für diejenigen bewiesen wird, denen sie neu ist. Nach der gleichen Methode sucht der Verfasser dann auch das menschliche Korrelat zu den figürlichen Darstellungen des Expressionismus, den er offenbar für den Inbegriff moderner Kunst hält, und er findet dieses Korrelat unter Idioten, Paralytikern, Mikrozephalen, Rachitikern, kurz unter Missgeburten und Degenerierten aller Art; ihre Porträts werden dem Leser nicht vorenthalten. Und Schultze-Naumburg zieht daraus den naiven Schluss, dass die ganze moderne Kunst von einem Abschaum der Menschheit erzeugt wird, für den die besagten Missgeburten eben das Schönheitsideal bedeuten! Zwar schreibt er selbst:

«Selbstverständlich darf nicht das Missverständnis aufkommen, als müsste der Künstler immer nur den schönen Menschen zum Vorwurf nehmen und als hätte er die Darstellung des Hässlichen, ja des Grauens zu meiden. Dante und die Fresken des Pisaner Campo Santo zeigen, wie weit man darin gehen kann. Aber es kommt dabei immer auf den Standpunkt an, den der Künstler dem Gegenstand gegenüber einnimmt: ob er ihn von hoher Warte aus beleuchtet, oder ob er sich als Gleicher unter Gleichen fühlt. Es mag eine Aufgabe bedeuten, das Menschliche auch noch im Niedrigsten zu suchen. Wenn sich aber die Kunstbetätigung allein darauf einstellt, nur noch im Untermenschlichen zu wühlen und nirgends den Blick auf Höhen zu eröffnen, so ist sie zum Untergang reif.»

Trotz aller hanebüchenen Primitivität, mit der das Buch geschrieben ist, liegt hier ein Problem, das man nicht leugnen soll, und wenn der Verfasser von der Kunst erzieherische Wirkung fordert, so befindet er sich damit in guter Gesellschaft. Es ist das grösste Unglück der Kunst, dass sie sich in hochmütiger Selbstbeschränkung abseits aller sonstigen Interessen als ein Sondergebiet für Kenner und Snobs etabliert hat, während sie in allen Blütezeiten bewusst als ein Mittel der staatlichen und religiösen Festigung und Propaganda gehandhabt wurde, ohne dass die artistische Qualität darunter gelitten hätte. Gerade wenn man die vollkommene Bodenlosigkeit des heutigen Kunstbetriebes bedauert, wird man diese Forderung nach pädagogischer Wirkung im Prinzip nicht ablehnen können.

Wie das alles von Schultze-Naumburg dann aber im einzelnen entwickelt und begründet wird, ist derart, dass jede Diskussion aufhört. Er entwickelt die im heutigen Deutschland so beliebte dilettantische «Rassenlehre», einen zoologisch-biologischen Materialismus, der sich besonders grotesk ausnimmt, wenn seine Anhänger gegen den wirtschaftlichen Materialismus der Marxisten poltern, der im Grund nichts anderes ist, als ein anderes Kapitel des gleichen Themas.

Was die Architektur betrifft, so hat der Verfasser, dem man doch die wirklich wertvollen «Kulturarbeiten» verdankt, im Blutrausch seines Rassewahns jede Instinktsicherheit verloren. Er konfrontiert nette alte Gebäude mit übeln Vorstadtquartieren der Gründerzeit (wie wenn

[1] «Kunst und Rasse» von *Paul Schultze-Naumburg*, Oktav, 165 Seiten, 168 Abbildungen. J. F. Lehmanns Verlag, München. Zweite vermehrte Auflage 1935. Geh. RM. 5.50, gebunden RM. 7.—.

diese das Schönheitsideal der modernen Architekten wären!), um als Allheilmittel tantenhaft-geschmäcklerische Bauten von Schmitthenner und den verlogenen Monumentalbahnhof von Bonatz anzupreisen, die den Problemen der Gegenwart ausweichen, statt sie zu lösen, während für diejenigen Architekten, die sich wirklich mit der Lösung der Probleme befassen, weder im Wort noch im Bild etwas abfällt.

Die Moral von der Geschichte ist dann schliesslich die, dass die rassisch höchststehenden Volksgenossen möglichst viele Kinder kriegen sollen, um das Ueberwuchern des menschlichen Abschaums, das an allen Nöten der Gegenwart schuld ist, zu verhindern.

Und so ist das Ganze trotz vielen richtigen Einzelbeobachtungen und guten Absichten ein groteskes Zeugnis geistiger Verwirrung und Maßstablosigkeit geworden.

Hätte Schultze-Naumburg seine Theorie zu Ende gedacht, so hätte er selber merken müssen, dass sie eine Verwerfung der ganzen grossen romanischen Plastik nach sich zieht, denn der «schöne Mensch» im Sinn seines Rassevorbildes wird erst mit den Bamberger und Naumburger Figuren Gegenstand der Darstellung, während alles Frühere – so auch die zwei umstehend abgebildeten Köpfe – dem Ausdrucksstreben des verhassten Expressionismus sehr nahe stehen. Das geht denn auch so ausgesprochen nationalistischen Gelehrten wie Wilhelm Pinder zu weit; er schreibt – ohne Schultze-Naumburg zu nennen, auf den die Stelle zweifellos geht – in seiner «Kunst der Deutschen Kaiserzeit» die folgenden Entgegnungen, denen man nur nachdrücklich zustimmen kann:

«Einer der häufigsten Irrtümer von heute ist die Verwechslung von Epoche und Rasse. Der alleinige Blick auf die Rasse ist genau so falsch wie es die alleinige Einschätzung der Epoche war, die allzu oft nach den menschlichen Trägern nicht fragte. Das ursächliche Verhältnis ist oft so, dass eine unvermeidlich eintretende Epoche allerdings Fremdem einen Eintritt gewährt, der diesem früher verschlossen war. Aber die Unvermeidlichkeit der Epoche selber liegt noch in der tragenden Rasse selber.»

Unter den Szenen der Bronzetüren von Hildesheim erkennt Pinder die «Darstellung eines bestürzenden Gefühls, das die Griechen nicht kannten: es ist das Gefühl der Verlegenheit, eine noch heute dem Nordländer (so gut wie niemals dem Südländer) leider sehr anhaftende Gemütsverfassung — «Es ist sehr fraglich, ob dieses Gefühl erst durch das Christentum erzeugt wurde. Sein Auftreten aber muss vermerkt werden — — und man kann nur aufatmen — — dass die deutsche Kunst diese Gemütsverfassung sehr bald abgestossen oder, wie in Naumburg beim Timo, mit Ueberlegenheit ins Grossdramatische gewendet hat — also zu einer Zeit, in der eine andere, wiederum aus Minderwertigkeitsgefühlen, also auch aus Verlegenheit strömende neueste Auffassung schon «Rassenverfall» sehen möchte. Dann wäre dieser eher um 1000 dagewesen. Schon damals? Und wann eigentlich nicht? — —

Vor der Ottonischen Kunst hat man nicht zu fragen, ob man sich selbst oder seine Kinder so wünscht, wie die verwendeten Gestalten aussehen, die ja gar nicht als Gestalten «aussehen» wollen, sondern eben nur Zeichen sind. Jene Frage hat erst von da an einen Sinn, wo eine körperliche Abbildung deutscher Menschen als besondere Aufgabe gestellt werden kann. Zum ersten Male geschah dies in Naumburg, wo alsbald lauter untersetzte Breitmenschen gegeben wurden, nämlich keine Engländer und keine Schweden (unter denen die grossartige Leistung selber damals auch nicht möglich gewesen wäre), sondern Deutsche. Vor der übergrossen Mehrzahl der Gestalten all unserer älteren Kunst ist jene Frage (auf der Schultze-Naumburg sein Buch aufbaut, Red.) sinnlos.»

Dass diese deutschen «untersetzten Breitmenschen» gar nicht dem Ideal entsprechen, das heutige «Rasseforscher» von «nordischen Menschen» entwerfen, wird maliziös noch an anderer Stelle unterstrichen, wo auf die «halbslawische Mischbevölkerung» der Naumburger Gegend verwiesen wird.

Peter Meyer

Die deutsche Kunst und die Denkmalpflege

von *Paul Clemen.* 140 Seiten Oktav. Deutscher Kunstverlag Berlin 1933, geh. RM. 2.85.

Das Buch trägt mit Recht den Untertitel «Ein Bekenntnis», denn es befasst sich nicht mit den technischen organisatorischen Einzelheiten der Denkmalpflege, sondern mit ihren Grundfragen. Der Verfasser gibt aus der Summe seines reichen, der Denkmalpflege gewidmeten Lebens Erkenntnisse, die zum Reifsten und menschlich Tiefsten gehören, was je über Denkmalpflege geschrieben wurde. Mit unerbittlicher Gründlichkeit wird der Leerlauf aller Schlagwörter auf diesem heiklen Gebiet nachgewiesen, wo mit ein für allemal proklamierten Rezepten nicht das geringste auszurichten ist. Jeder Fall muss ganz neu angefasst und entschieden werden, wobei man zu ganz gegensätzlichen Lösungen kommen kann. Es wird gezeigt, wie die Grenze zwischen «Konservieren» und «Restaurieren» in Wirklichkeit flüssig ist und wie jede Festlegung auf «Prinzipien» hier wie stets in der Architektur ein Ausweichen vor der menschlichen Entscheidung bedeutet. Das Buch ist von einer Heimatliebe, man möchte sagen «grossen Stils» erfüllt, die eben darum frei von allem Chauvinismus ist: alles in allem ein Stück jenes nobelsten Deutschtums, für das man heute doppelt dankbar ist, wo es selten, oder jedenfalls vorübergehend stumm geworden ist.

Aus dem Inhalt:

«Von der Symbolik des Denkmalbegriffes.» «Von gewollten und ungewollten, von lebenden und toten Denkmälern.» «Vom Ruinenbegriff.» «Die Denkmalpflege und die kunsthistorische Wissenschaft.» «Erhalten und Weitergestalten.» «Konservieren — nicht Restaurieren?» «Vom Sterben der Bauwerke.» «Rangordnung der Denkmäler.» «Die Denkmalpflege und die Forderungen des Tages.» «Von den letzten Zielen der Denkmalpflege.» «Die Gefährdung des deutschen (beweglichen) Kunstbesitzes.» «Kriegsdenkmalpflege» (Paul Clemen hat sich im Krieg als verantwortlicher Schützer der Kunstdenkmäler Belgiens in der deutschen Heeresleitung die allergrössten Verdienste erworben, wie auch von damals gegnerischer Seite anerkannt wird.) «Schutz der Grabdenkmäler und Friedhöfe.» Als Schluss zwölf Gedichte, verwandt dem Tonfall Bertrams: Mitternachtsgespräch im Naumburger Dom. *P. M.*