

Zeitschrift: Die Alpen : Monatsschrift für schweizerische und allgemeine Kultur
Herausgeber: Franz Otto Schmid
Band: 5 (1910-1911)
Heft: 8

Artikel: Arbeit und Kunst
Autor: Lux, Joseph A.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-751343>

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: 13.02.2026

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

Arbeit und Kunst

Von Joseph Aug. Bur

I.

Von dem Mißbrauch der menschlichen Arbeitskraft, von der Vernachlässigung des Talents als Wertquelle und von dem Mangel künstlerischer Kultur im gegenwärtigen Leben ist oft die Rede. Sind Arbeit, Talent und Kunst nicht verwandte Begriffe, die eine und dieselbe Sache ausdrücken, nur jedesmal von einer anderen Seite gesehen? Müßten nicht diese drei Begriffe als organische Einheit der Volkswirtschaft zugrunde gelegt und auf dieser Grundlage ersichtlich gemacht werden, daß Volkswirtschaft Kultur erzeugen und die Fähigkeit jedes einzelnen, Kultur zu mehrten und zu genießen, entwickeln müsse? Dagegen höre ich manche Einwendungen: wie kann man drei so grundverschiedene Dinge, wie Arbeit, Talent, Kunst in einen Topf werfen, drei Dinge, die gar nichts miteinander zu tun haben, und die im heutigen Leben durch chinesische Mauern noneinander geschieden sind? Was hat der Arbeiter von der Kunst, was die Kunst von ihm? Kunst ist für reiche Leute, die sie bezahlen können, eine schöne Sache, aber ziemlich unnütz, ein Luxus bestenfalls, edler Zeitvertreib. Was hat das Talent dabei zu tun? Wenn es bei der Kunst ist, dann mag's am Ende nicht schaden; aber der Arbeiter kann's selten brauchen, es macht ihn nur unzufrieden, und dem Staate erscheint's direkt gefährlich. Also: Talent ist eine Sache für sich, man hat es eben, oder man hat es nicht; Arbeit ist für die Armen und Kunst für die Reichen. Basta!

Gerade diese fast feindselige Trennung der ursprünglichen und organischen Dreifaltigkeit von Arbeit, Talent und Kunst hat zahlreiche schwere Krankheitserscheinungen an dem Wirtschaftskörper hervorgebracht und das Zerrbild einer Kultur geliefert, die auf der einen Seite den Zustand der Barbarei und Verwahrlosung oder zumindest der Verödung und auf der anderen Seite, nur einem kleinen Bruchteil der Menschheit erreichbar, die welke Blüte einer Überkultur hervorgebracht hat. Der Zustand gleicht einer Störung der Kräftezirku-

lation, bei der notwendig der ganze Körper siecht, und die hervorgerufen wurde einerseits dadurch, daß allzuviel Arbeit ohne innere Notwendigkeit und daher ohne künstlerische Regung geschieht und anderseits die Kunst ohne die Zucht einer notwendigen und verlangten Arbeit sich überlassen und für die Kultur unfruchtbar bleibt. „Der Künstler ging aus dem Handwerker heraus und ließ ihn ohne Hoffnung auf Erhebung zurück, während er ohne die Hilfe verständnisvoller, sorgsamer Teilnahme blieb. Und der Handwerker, den der Künstler hinter sich zurückgelassen hat, als die Scheidung der Künste eintrat, muß ihn einholen, muß wieder Seite an Seite mit ihm arbeiten. Ich weiß nicht, welche ungeheuren Hindernisse, soziale und wirtschaftliche, sich dem in den Weg stellen; doch ich glaube, daß sie größer zu sein scheinen, als sie sind.“ (William Morris.)

Die künstlerische Bildung und die fortschreitende Demokratisierung, die die Entwicklung des Individuums fördern, werden die Arbeit und den schöpferischen Wert des Talenten, den dieses für jene bedeutet, erkennen lassen, und in diesem Erkennen werden die drei Begriffe Arbeit, Talent, Kunst, wieder zur ursprünglichen Einheit verschmelzen. Dann werden die Kunst und die Arbeit kein getrenntes Leben führen, sondern die notwendigen Äußerungen aller Betätigungen sein, wofern diese nicht erzwungen, sondern der natürlichen Regung entfalteter Talente entspringen. Heute ist die Kunst außerhalb der Dinge bestenfalls eine Zutat, ein Aufpuß. In richtigen Verhältnissen wird sie an den Dingen selbst sein, notwendig mit ihnen gegeben wie der Stoff, das Maß, die Verhältnisse und der sie belebende Geist. Mit der Sache so notwendig und organisch eins, als sie es in den ältesten Zeiten war, da die Töpferstheibe erfunden wurde, bis fast in die Zeit unserer Großeltern, die an dem schlichten Biedermeierhausrat noch etwas von ihrem belebenden Hauch verspüren konnten.

Dann wird sich aber auch zeigen müssen, was für ein demokratisches Wesen die Kunst ist. Sie war eigentlich immer ein Kind des Volkes, trotz der aristokratischen Mäuren, die sie zu Zeiten als ein Vorrecht bevorzugter Stände erscheinen ließ. Alle Schlüsse, die aus solchen Vorrechten gezogen werden, sind Fehlschlüsse, vor allem jene, die daher eine grundsätzliche Scheidung und Ausschließung der Kunst von der Arbeit des Volkes als natürlich erkennen wollen.

Wenn die Kunst je von der Arbeit geschieden wurde, wie es in der Entwicklung des 19. Jahrhunderts der Fall war, so geschah es zum Nachteil der Arbeit und des Volkes, das auf diese Art entwertete Arbeit hervorgebracht hatte,

was aber nur unter dem Zwang unmenschlicher Zustände hatte geschehen können. Wenn es auf natürliche Weise zugeht, dann ist die Arbeit des Volkes von Kunst nicht zu trennen. Sie waren eins in der gotischen Stadtkultur, in den Tagen Dürers, wie in allen Zeiten einer hochentwickelten Kultur. Ja, sogar im 18. Jahrhundert, wo sie ausschließlich Sache des Hofes und der Kirche schien, war sie so sehr mit der Sache des Volkes verwachsen, daß kein Bürgers- und kein Bauernhaus war, das nicht ihr das Beste verdankte, und bis in die Gegenwart, soweit das Volk am Lande seine eigenen Kostüme, die Spitzen, Stickerien, Schnitzereien, den Hausbau und alle formalen Angelegenheiten auf Grund alter Überlieferung selbst herstellt, ist die Kunst mit am Werk, wie sie es bei den ältesten und primitivsten Völkern bis zu den heutigen Japanern zu tun gewohnt war. Denn kein Volk ist ohne Kunst, und ohne Volk ist keine Kunst. Immer ist die Kunst bei der Arbeit, wenn die Arbeit gedeihen und den Wohlstand des Volkes im einzelnen und im ganzen fördern soll.

Wie hoch oder wie niedrig man auch den Künstler stellen mag, man betrachte ihn als Arbeiter, und alle Irrtümer werden schwinden. Man wird sich unbedingt wieder daran gewöhnen müssen, den Künstler als Arbeiter zu betrachten, wenn auch als einen sehr entwickelten, der alles überschaut, alle Zusammenhänge sieht, und aufs Ganze dringt, während die Geringeren ihre Emsigkeit auf das Kleine, auf die Bestandteile konzentrieren mögen, aber auch dann noch, wie gering ihre Arbeit sein mag, noch immer von dem Geiste, der das Ganze leitet, erhellt und erhoben werden. Der Geist ist die Menschlichkeit.

In nichts erweist sich die Kunst so sehr als Demokratin, als darin, daß sie dem Menschen gibt, was des Menschen ist. In der Industriearbeit des 19. Jahrhunderts war sie ausgeschieden und die natürlichen Folgen, als Verelendung, Niedergang der Gesittung, Zerrüttung des Hauswesens, der Lebensfreude und Arbeitslust als Zeichen der Unkultur, stellten sich alsbald in bedrohlichem Umfange ein. In einzelnen Fällen wurde der Künstler berufen, der äußeren Trostlosigkeit ein Ende zu bereiten, und wenn schon nicht die Arbeit bei der Maschine zu beleben, so doch das Familienleben in der Arbeiterkolonie auf eine höhere Daseinsstufe zu bringen. Der Künstler übte den Akt menschlicher Gerechtigkeit, indem er dem Menschen und der Familie gab, was sie nach dem Stande der modernen Kultur brauchte. Er brach mit der Schablone, die in Arbeiterhäusern früherer Jahrzehnte Monumente der Trostlosigkeit errichtet

hatte, und machte die Individualität frei. Er gestaltete das Haus nach den Bedürfnissen der Familie, gab ihr in formaler Beziehung die Möglichkeit zur ungehinderten Entwicklung und Betätigung, gab dem Hause die natürliche Schönheit im Anschluß an die heimatliche Bauweise und den Seelen, die es bewohnten, den Stolz und die Freude, die solche Schönheit gewährt, er versah sie mit allen modernen, hygienischen und praktischen Einrichtungen, die das Leben leicht und behaglich machen und das Gefühl der Armut und Entbehrung ausschließen. Es ist nur ein kleiner Anfang, in den englischen industriellen Gartenstädten unternommen, aber er zeigt schon die Richtung einer Kulturentwicklung, die zum Segen des Volkes eintreten wird, wenn die Kunst nicht nur die äußere Arbeit, soweit es das Wohnen und die Bildung anbetrifft, sondern auch die Produktion in den Werkstätten und Fabriken der Industrie führen, d. h. mit dieser Arbeit eine geistige Einheit bilden wird.

Ja, selbst in jenen Epochen, in denen sich die Kunst, vom Leben ausgeschlossen, ganz in sich selbst zurückzog und den Begriff *l'art pour l'art* ausbildete, hat sie, — wie gemein hätte sie werden müssen, um bei der herrschenden Kunstblindheit verständlich zu bleiben! — ihren natürlichen demokratischen Charakter keineswegs verleugnet. Kein Vorrang der Geburt, keine gesellschaftliche Stellung, kein Reichtum der Welt berechtigte zu ihrer Gemeinschaft, als einzig und allein das Talent. In Zeiten, wo alles sich verschanzte, als Regierung, als Kirche, als Gilde und Zunft, als Organisation und aus Standesvorrechten, Gesellschaftsmoral und Klassenbewußtsein Schutz- und Trugburgen bildete, hielt sie die Freiheit der Persönlichkeit hoch, die Entwicklung der Individualität, als das höchste menschliche Gut, das als Zielpunkt aller Kulturarbeit erscheint. Fähigkeiten zu entwickeln ist der Sinn dieser Arbeit. Kultur ist die Entfaltung der Individualität. Kulturarbeit in diesem Sinn liegt im demokratischen Prinzip, das die Befreiung der Massen bezweckt. Wenn einmal die Trugburgen erstürmt und geschleift sind, wenn die Massen sich aus dem Zustand der Unmündigkeit, der Schwäche und Hilflosigkeit erhoben, also wenn die Massen sich befreit haben werden, dann wird sich die freie und ungehemmte Entfaltung der Individualität mit allen ihren Fähigkeiten und Anlagen, ihren Talenten also, als ihr wahrer Inhalt und Zweck herausstellen. Massendemonstration ist nur das Kampfmittel; der Kampfzweck aber ist keineswegs das ertötende Allesgleichmachen, das Nivellieren, das Ersticken der Persönlichkeit in der Schablone,

Nummer und Masse, sondern der Kampfszweck ist der Individualismus, der die schlummernden Kräfte des Volkes fruchtbar macht und in Kultur verwandelt. In jenen Zeiten also, da die Kunst so allein stand, daß sie nur für sich schuf, *l'art pour l'art*, hat sie wenigstens das Prinzip des Individualismus gerettet.

In solchen Epochen des 19. Jahrhunderts, die nur von der Schablone und Nachahmung lebten, erhielt sie in dieser Form das schöpferische Moment lebendig. Die Unfruchtbarkeit und Schwäche, die sich in die festen Wälle ihrer Schutz- und Trugburgen geflüchtet, mochte sich durch die Hochmütigen beschämt fühlen, der sie nicht nur den Mangel an „Popularität“, sondern als vielgebrauchtes Schmähwort „Defizienz“ zum Vorwurf machte. Es ist in den Zeiten der Unfruchtbarkeit und des Eklektizismus gegeben, jede Regung der persönlichen selbständigen Schaffenskraft, wenn sie sich auf künstlerischem Gebiete betätigt, als „Defizienz“ zu empfinden. „Der Künstler ist nie defizient, er drückt alles aus“ (Oskar Wilde). Wenn man die Leute betrachtet, die das Wort „Defizienz“ als Schmähung im Munde führen und jene, denen es gilt, dann kommt man zur Überzeugung, daß der Titel eine Ehrung ist. In Wahrheit defizient ist nur der Schwächling. Schwächlinge in der Kunst sind jene, die von der Wiederholung leben, von dem Schaffen anderer Zeiten, anderer Völker oder einfach anderer Künstler, nicht von dem eigenen Schaffen. Die offizielle oder populäre Kunst seit mehr als fünfzig Jahren ist eine Kunst der Wiederholung. Sie ist die eigentliche Defizienz. Defizient sind also immer nur die Epigonen, niemals jene in unserer Zeit noch wenig zahlreichen Künstler, die ganz neue Werte schufen und die Freiheit der schöpferischen Persönlichkeit aufrecht hielten, wie ungünstig auch die Zeit für den Individualismus sein mochte. Die geringe Popularität solcher schöpferischer Künstler ist kein Vorwurf für diese, sondern für den Pöbel, ich meine den Pöbel in den sogenannten gebildeten Ständen. Was die Epigonenkunst populär macht, ist nicht das Wesen der Kunst, nicht das Zweckbewußtsein ihres Ausdrucks, ihres Stoffes, ihrer Herstellungsweise, ihrer Anwendung, sondern etwas ganz Unwesentliches, in der Regel Unkünstlerisches, wie etwa die Befriedigung des Unterhaltungsbedürfnisses des geschichtlichen oder literarischen Interesses. Wie an dem Bild gewöhnlich nicht die Malweise, die Lösung der Farben- und Lichtprobleme, sondern die Anekdote, der literarische Inhalt, allein empfunden wird, und das Bild, wenn es künstlerisch genug ist, solchen Inhalt nicht zu besitzen, unverstanden bleibt, so erschöpft sich das In-

teresse der Baukunst gegenüber in der Frage nach dem Stil (einer ganz unwesentlichen Sache, die besser wegblicke); auf analoge Weise ist der Bildungspöbel befriedigt, alle Gebrauchsdinge mit einem Plunder von Zieraten „geschmückt“ zu sehen, namentlich wenn diese Zieraten einem der fünf historischen Stile ähnlich sind, unbekümmert darum, daß in den meisten Fällen eine maschinenmäßige Nachahmung und geistlose Anwendung einstiger wertbarer Handarbeit vorliegt. So wie das Wesen der Kunst verkannt wird, so wird das Wesen der Arbeit, ihr Verhältnis zum Material und zur menschlichen Kultur verkannt. Scheinkunst dagegen, ihre geistlose Wiederholung und formlose Anwendung ist populär, weil sich die Durchschnittsbildung, an Wiederholung gewöhnt, dabei etwas denken kann, d. h. etwas Literarisches oder Geschichtliches, oder eine Phrase von „Stilart“. Jeder wohlgeschulte, nicht verrohte und nicht durch Halbwissenschaftlei verbildete Arbeiter, vor allem der bessere Kunsthandwerker, steht dem Wesen der Kunst, soweit es eine menschliche Beziehung in irgend einem Material zweck- und sachgerecht verkörpert, vermöge des gleichgearteten oder verwandten Wesens jeglicher formalen Arbeit von Natur aus näher als der große Durchschnitt gelehrtenhaft oder literarisch Gebildeter oder Halbgebildeter, die sich heute als die Kulturträger wähnen. Ihr Wissen überwiegt bei weitem ihre lebendige Anschauung. Ja, die Fähigkeit der Anschauung ist meistens in dem Ballast des toten Wissens erstickt, zum Schaden des gesamten heutigen Kulturbildes. Ein großer Teil unserer heutigen Kulturschäden oder, besser gesagt, unserer Unkultur ist auf die Verkümmern dieser Fähigkeit zurückzuführen, mit der Sehen und Fühlen, künstlerisch und menschlich betrachtet, so ziemlich verdorben ist. Der Deutsche, auf den in allen Lebensäußerungen schroff und erkältend hervortretender Mangel der Kultur aufmerksam gemacht, wird sich in der Regel auf die Geistesbildung, die Kultur des Denkens berufen. Er wird es immer übersehen, daß dieser Kultur des Denkens keine Erfüllung in der Wirklichkeit entspricht. Seine Kultur des Denkens bleibt Phrase. Das verschuldet sicherlich die heutige Schule, zum erheblichen Teil wenigstens. Sie entwickelt nicht Fähigkeiten, sondern sie häuft Wissensstoff auf. Sie gibt mit ihren Zeugnissen den Anspruch auf die leitenden oder einflußreichen Lebensstellungen nicht den schöpferischen Naturen, den Talenten, sondern jenen, die sich das vorgeschriebene Wissen angelernt haben, eine Sache, für die zwar Fleiß, aber keineswegs unbedingt Talent gehört. Im Gegenteil, die Erfahrung lehrt,

daß die ursprünglichen Begabungen in der Schule scheitern, und das brave, ausdauernde Untalent mit Vorzug besteht. Wenn schon in der Schule die Talente nicht entwickelt, sondern unter dem toten Wissenstram eher erstickt worden sind, in der Praxis sonach werden sie sich noch weniger entwickeln, namentlich dann nicht, wenn sie überhaupt nie vorhanden waren, oder vielleicht eine ganz andere Betätigungsart verlangt hätten.

Die Praxis bedeutet für diesen braven Bildungsdurchschnitt die Anwendung und Wiederholung des in der Schule Gelernten, und so dürfte man sich eigentlich nicht mehr wundern, im Leben und in den Anschauungen der gebildeten Welt so viel Unfreiheit, Verknöcherung, Vorurteile und Schablone zu finden. Diese Braven sind es, die über das Wesen der Handarbeit gewöhnlich sehr niedrige Begriffe haben und in der Kunst alles, was in ihrem mageren Wissen schon als bekannt gegeben und dort zu ihrem Troste wiederholt ist, als „defakant“ oder unsittlich in Verruf bringen. Auch die Freiesten unter ihnen werden, wenn es heißt, die Augen zu gebrauchen, ihre Zuflucht zu ein paar Phrasen ihrer geistigen „Kultur“ nehmen und anstatt zu sehen, reden. „Eben wo die Begriffe fehlen . . .“

Das Wissen, das gelehrte und das literarische, soll damit nicht unterschätzt werden. Es ist wichtig und Bestandteil der Bildung, aber das Wissen allein ist noch nicht alle Bildung. Der heutige Begriff von allgemeiner Bildung bedarf einer gründlichen Modifikation. Das Wissen, soweit es angelernt ist, berechtigt zu keinem Vorzug oder besonderem Anspruch im Leben; das Wissen ist bloße Selbstverständlichkeit, eine Voraussetzung, der jeder zu seinem eigenen Besten zu genügen hat, die aber als kein Verdienst, sondern als Pflicht aufzufassen ist. Wenn sich nun gar das angelernte Wissen, die Viellezerei und Vielwisserei zum Ding an sich erhebt, zu einer „Kultur des Denkens“, die von der Wirklichkeit ausschaltet und Voreingenommenheit züchtet, dann ist die Sache schier bedenklich. Alle wollen in Goethe leben, die wenigsten tun es. Alle glauben das Wissen um Goethe, das Wissen um die Dinge tut es; die wenigsten verstehen die Anwendung. Goethes Beispiel ist ein fortwährendes Anwenden, er bezeichnet in der deutschen Entwicklung einen Höhepunkt der Kultur. Was ist geistige Kultur, wenn sie nicht im Leben fruchtbar wird? Im ganzen 19. Jahrhundert, dem eigentlichen Jahrhundert der Gelehrsamkeit, stand der Satz als unerschütterliche Lebenswahrheit fest: Wissen ist Macht.

Der ungeheure Jammer des Bildungsproletariats zeigt mit erschreckender Deutlichkeit die Unzulänglichkeit dieses einst sieghaften Wahrspruches. Wissen ist längst keine Macht mehr, es ist das bloß unbedingt Notwendige, das rein Selbstverständliche, ein unerläßliches Gemeingut, in jedermanns Bereich wie Luft und Wasser, dem Durstigen mit unbeschränktem Reichtum zu Gebote als eine alltägliche Voraussetzung, auf die allein keine Machtansprüche, keine Vorrechte geltend gemacht werden können. Das Leben hat eine andere Wahrheit als Königin auf den Thron erhoben, die nach einer anderen Formel regiert: Können ist Macht.

Die Verachtung der manuellen Arbeit hat der Schönheit unserer Erde und folglich unseres Lebens den schwersten Schaden zugefügt. Es ist für das 19. Jahrhundert bezeichnend, daß es künstlerisch von der Nachahmung früherer Zeistile lebte, weil es ihm an eigener formschöpferischer Kraft gebrach, und daß es in seiner allgemeinen und persönlichen Kultur tiefer steht als alle früheren Jahrhunderte. In allen formalen Äußerungen unseres Lebens, von den elenden Mietskasernen angefangen bis zum Unrat eines lächerlichen, auf bloßen Schein berechneten Luxus, rächt sich der Mangel einer wahrhaft künstlerischen Weltanschauung, derzufolge die beseelte Handarbeit, die den höchsten Einsatz des Könnens und der Arbeitsfreude fordert, den richtigen und einzigen produktiven Wert bildet und zugleich eine Vermehrung der Schönheit des Weltantlitzes und der Daseinsfreuden bedeutet. Die Maschine als Helferin des Fortschrittes ändert nichts an dieser Tatsache, sie bestätigt sie vielmehr. Die beseelte Handarbeit ist zugleich der stärkste wissenschaftliche Faktor, nicht so sehr im Sinne der ziffernmäßigen Handelsstatistik, sondern vielmehr eines gerecht verteilten Volkswohlstandes, der um so größer ist, je mehr solche gediegene Handarbeit geschaffen wird, so daß man von diesen Gütern gar nicht genug hervorbringen kann. Heute liefert nur mehr Japan ein Beispiel dafür, in der europäischen Entwicklung ist es die gotische Kultur, die ein einheitliches wunderbares Bild einer auf ausgebildeter Handwerklichkeit beruhenden Volkskunst und Volkswirtschaft darbietet. Auf diesem Hintergrund mag die Erinnerung verständlich sein, die sich im alten Nürnberg heute noch an der Stätte befindet, wo einst ein Künstler, ein Schuster und ein Weltumsegler gemeinsam den Abendschoppen tranken und keinen andern Standesunterschied kannten als den zwischen Könnern und Nichtkönnern. Richard Wagners Mahnung: „Verachtet nicht den Meister und ehrt mir seine

Kunst“, ist von ewiger Gültigkeit. Sie ist am dringendsten in einer Zeit wie heute, da sich einerseits für eine armselige Schreiberstelle oder einen kleinen Beamtenposten Hunderte und Tausende von studierten oder halbstudierten Menschen melden und anderseits ein durchaus tüchtiger, geschulter Handwerker zu den Seltenheiten gehört. (Schluß folgt.)

Das schweizerische Nationaldenkmal

Von Jules Coulin



Die zwingende, unerhörte Fernwirkung des Hamburger Bismarckdenkmals öffnete unserer Generation die Augen für die Aufgabe modernen Denkmalbaues. Jederer und Schaudt verwirklichten die geniale Idee, hier weder Plastik noch Architektur als solche sprechen zu lassen, sondern beide in engstem Vereine als künstlerisch ausgeglichene Masse zu gestalten. Der Gedanke als solcher ist weder neu noch deutsch; wir sehen ihn — in zeitlich und kulturell bedingten Varianten — in den mächtigsten Denkmälern lebendig, die uns zum Teil das antike Europa und das Morgenland als etwas einzigartig Machtvolles und Stolztes vor Augen führen. Es ist wohl das allerbeste Zeichen für die gesunde junge Kraft unseres mitteleuropäischen Volkstumes, daß auch für uns wieder die künstlerisch gruppierten Massen — in verwandtem oder auch viel weiterem Sinne als beim Hamburger Denkmal! — das Pathos der Feierlichkeit erhalten, die Ausdrucksgabe für unsere innersten und heiligsten Gefühle. Gewiß gibt es noch genug Vertreter alter Schule und staubiger Akademieweisheit, die sich solcher Einsicht verschließen. Sie glauben noch an die Monumentalität der ins Enorme vergrößerten Nippsache (Weltpostdenkmal) oder der kolossal proportionierten menschlichen Figur, wenn uns auch die Münchner Bavaria längst bewiesen hat, daß die riesenhafte Einzelfigur weder ein Gefühl der Distanz noch der Bewunderung erregt.

Aufschlußreich für den Stand der modernen Denkmalkunst ist vor allem der Wettbewerb für das deutsche Nationaldenkmal am Rhein, der zu Beginn dieses Jahres zur Entscheidung kam. Alle markanten Entwürfe stellen das Architektonische in erste Linie, verwenden die Plastik im Verein mit künstlerischer