

**Zeitschrift:** Schweizer Spiegel  
**Herausgeber:** Guggenbühl und Huber  
**Band:** 18 (1942-1943)  
**Heft:** 10

**Artikel:** Kunstbetrachtung und Gesellschaftsgeschichte  
**Autor:** Meyer, Peter  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-1066756>

#### **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:** 16.02.2026

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

# *Kunstbetrachtung und Gesellschaftsgeschichte*

von

PETER MEYER

Ein kürzlich erschienenes Buch über Ferdinand Hodler<sup>1</sup> versucht, die Malerei dieses Malers aus den sozialen Verhältnissen seiner Zeit zu erklären, aus der Stellung, die Hodler zufolge seiner Herkunft und Vermögenslage im Klassenkampf einnahm. Diese «soziologische Kunstbetrachtung» gibt Anlaß, sich die Bedeutung des wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Elementes in der Kunst zu überlegen; wird etwas Wesentliches über ein Kunstwerk ausgesagt — wenn man seine Stellung im gesellschaftlichen Aufbau aufzeigt, wohl gar das Entscheidende, wie die Verfasser des genannten Buches glauben —? oder geht die soziologische Fragestellung am Wesentlichen vorbei?

Wenn ein Künstler nichts zu essen hat, so verhungert er, und dann ist es auch aus mit seiner Kunst — an diesem Tatbestand ist nicht zu rütteln, nur gilt er für alle andern Berufe ebenso. Und wenn ein Maler lauter Bilder malt, die niemanden interessieren außer ihm selbst, so wird er diese Bilder nicht verkaufen können; er ist also auf die Teilnahme seiner Mitmenschen ebenso angewiesen wie der Hersteller irgendeiner andern Ware. Nun ist nicht zu bestreiten, daß jedes Kunstwerk — ökonomisch betrachtet — eine Ware ist, nur ist das wohl nicht die Hauptsache am Kunstwerk. Ganz so primitiv meinen es die Verfasser des Hodler-Buches auch nicht. Die soziologischen

Beziehungen greifen nämlich noch tiefer ins einzelne Kunstwerk ein.

Ein Gemälde wird beispielsweise nur dann in einem bestimmten Kreis von Betrachtern Anklang finden, wenn es im Zusammenhang mit dem steht, was diesen Kreis ohnehin interessiert, wenn es Fragen klären hilft, die den Betrachter beschäftigen. Eine vorwiegend religiös bestimmte Zeit wird vor allem religiöse Kunstwerke hervorbringen, nicht nur deshalb, weil ein besonderer Bedarf nach solchen Kunstwerken vorliegt, sondern schon deshalb, weil in einer solchen Zeit ganz von selbst vorwiegend religiöse Kunstwerke entstehen, denn der Künstler steht ja nicht außerhalb seiner Zeit, er ist nicht ein Lieferant, der von außen her dieses oder jenes Bedürfnis befriedigt, sondern er ist selbst ein Glied seiner Zeit, ein besonders aktives und sensibles sogar, das die geistigen Strömungen oft früher als die andern Zeitgenossen kommen sieht, er teilt also die Interessen seiner Zeit und gibt ihnen erst die deutliche Form, er kann normalerweise gar nicht auf den Gedanken kommen, etwas zu produzieren, was außerhalb dieser Interessen stünde.

Nun spielen im Gesamtbild einer bestimmten Zeit die wirtschaftlichen Zusammenhänge eine große Rolle. Diejenige Gesellschaftsschicht, die wirtschaftlich am unabhängigen ist, besitzt jeweils das größte Selbstgefühl, sie hat nicht nur die äußere Möglichkeit, sondern auch die innere Stimmung für einen gesteigerten Lebensstil. Sie wird von den

<sup>1</sup> Hans Mühlstein und Georg Schmidt: Ferdinand Hodler, sein Leben und Werk. Eugen Rentsch-Verlag, Erlenbach-Zürich, 1942.



Kopf einer thronenden Maria, aus der Bodenseegegend. Gotisch, um 1320. (Im deutschen Museum, Berlin.)

Über jede dieser Fragen ließe sich ein Buch schreiben. Zum Verständnis dessen, worauf es allein ankommt — nämlich des menschlichen Gehaltes und der künstlerischen Qualität — ist ihre Beantwortung radikal überflüssig. Die Kenntnis einer oder mehrerer dieser Voraussetzungen kann die Teilnahme am Kunstwerk vertiefen, vor allem indem sie den äußeren Anlaß gibt, sich noch mehr mit ihm zu beschäftigen — sie kann aber auch vom Wesentlichen ablenken und das Interesse so sehr auf eines der genannten Nebengeleise schieben, daß die Hauptsache dabei vergessen wird.

ärmeren Schichten mit Neid oder mit Bewunderung als tonangebend betrachtet, sie prägt den Stil der Zeit, und auf diese Weise machen sich die wirtschaftlichen Verhältnisse einer Zeit bis in den Bildgegenstand und in die Art seiner Darstellung hinein geltend.

Dies im einzelnen zu betrachten, ist von hohem Interesse, wie es auch interessant ist zu beobachten, wie sich beispielsweise die Eigenschaften des Materials bis ins innerste Wesen eines Bildes oder irgendeines andern Kunstwerkes geltend machen — etwa der Unterschied, ob ein Bild mit spitzem oder breitem Pinsel gemalt ist, auf eine glatte Holz-

Um alle Voraussetzungen zu kennen, ohne die dieses Marienfigürchen nie hätte entstehen können, müßte man in Betracht ziehen:

A. Die technischen Voraussetzungen.

1. Botanik und Technologie des Holzes, aus dem die Figur geschnitten ist.
2. Chemie und Technologie der Farben, des Lackes und der Vergoldung.
3. Geschichte des Holzschnitzerhandwerkes sowie Geschichte, Herstellungsart und Gebrauch des von ihm verwendeten Werkzeugs.

B. Die inhaltlichen Voraussetzungen.

4. Christliche Theologie im allgemeinen.
5. Entwicklung des Marien-Kultes im Mittelalter und seine Ursachen.
6. Spezielle Entwicklung der Mystik im Bodenseegebiet.
7. Ikonographie des Marienbildes und dessen Verhältnis zum weltlichen Schönheitsideal.
8. Kirche und Altar, als Voraussetzung für die Aufstellungsmöglichkeit der Figur.

C. Die soziologischen Voraussetzungen.

9. Die politische und kulturelle Stellung der Kirche im Mittelalter.
10. Das Verhältnis des Marien-Kultus zum Minnedienst der Zeit um 1300.
11. Das Verhältnis des Feudal-Adels zur Kirche.
12. Der adelige Stifter der Marienfigur, seine gesellschaftliche Stellung und ihre wirtschaftlichen Voraussetzungen (Vermögen und Einkommen).
13. Der Bildschnitzer, seine wirtschaftliche Stellung, sein Verhältnis zum Auftraggeber einerseits, zur Kirche anderseits.

tafel oder eine rauhe Leinwand oder den Verputz einer Mauer, mit fett-schmieriger Ölfarbe oder wasserdünnem Aquarell oder kreidigem Pastell, oder ob eine Plastik in weichem Ton mit den Fingern modelliert und dann abgegossen, oder aus hartem Stein mit Hammerschlägen herausgehauen ist. Das Technische wie das Wirtschaftliche ist als Voraussetzung dafür, daß ein Kunstwerk überhaupt entstehen kann, gleich unerlässlich, und beides macht sich noch bis in die zartesten Verästelungen seiner Ausführung bemerkbar. Ein Kirchenbild wird bei der Darstellung seiner Figuren auf andere Züge Gewicht legen als das Familienbild, in dem ein reicher

# RICHTIGES SCHWEIZERDEUTSCH

## Ortsnamen in mundartlicher Form

Die Amtssprache, die Zeitung, die Schule, die Karte, « die Bildung », sie alle setzen der mundartlichen Form unserer Ortsnamen hart zu. Es sollte unbedingt darauf geachtet werden, im mündlichen Verkehr der Mundart echte Formen zu erhalten.

Wir geben deshalb in dieser Rubrik von Zeit zu Zeit einige Angaben:

### Hochdeutsch

|             |                          |
|-------------|--------------------------|
| Amriswil    | <i>Amerschwil</i>        |
| Arbon       | <i>Arbe</i>              |
| Barzheim    | <i>Barze</i>             |
| Bauma       | <i>Baume</i>             |
| Bülach      | <i>Büli</i>              |
| Degersheim  | <i>Tägersche</i>         |
| Embrach     | <i>Ämbri</i>             |
| Engstringen | <i>Eistringe</i>         |
| Jona        | <i>Jone</i>              |
| Klettgau    | <i>Chleggi</i>           |
| Linthal     | <i>Lintel</i>            |
| Marthalen   | <i>Martele</i>           |
| Neunforn    | <i>Nüfere</i>            |
| Neunkirch   | <i>Nüchilch</i>          |
| Nidfurn     | <i>Nüpfure</i>           |
| Prättigau   | <i>Pretige</i>           |
| Rafz        | <i>Äfs, Äfzg</i>         |
| Rehetobel   | <i>Rechtobel</i>         |
| Rheintal    | <i>Rintel</i>            |
| Richterswil | <i>Richtischwil</i>      |
| Romanshorn  | <i>Rumis-, Romishorn</i> |
| Rorschach   | <i>Roschach, Rosche</i>  |
| Rüschlikon  | <i>Rüeschlike</i>        |
| Schleitheim | <i>Schlale</i>           |
| Schmerikon  | <i>Schmergge</i>         |
| Sernf       | <i>Särf</i>              |
| Stäfa       | <i>Stäfe</i>             |
| Stammheim   | <i>Stamme</i>            |
| Thurgau     | <i>Turgi</i>             |
| Uznach      | <i>Uzne</i>              |
| Veltheim    | <i>Velte</i>             |

### Schwyzerütsch

Kaufherr sich und die Seinen verewigen läßt, der Ritter wird auch noch von den Heiligen, die er in eine Kirche stiftet, höfische Eleganz fordern, der Handwerker will auch auf Gemälden sauber und fachgerecht gearbeitetes Gerät sehen, und die präzise Ausführung, die man von seinem eigenen Handwerk verlangt. Aber über die Hauptsache ist mit alldem nichts gesagt — nichts über die eigentlich-künstlerische Qualität und nichts über die menschliche Substanz. Betrachten wir nur die letztere. Wie kommt es, daß uns ein Bild tief ergreifen und beglücken kann, obschon uns das darauf Dargestellte inhaltlich fremd, vielleicht sogar unverständlich ist ? Was sind uns mittelalterliche Heiligenlegenden mehr als bestenfalls liebenswürdige Kuriositäten ? Was verstehen wir von den Lebensverhältnissen und der Religiosität der byzantinischen Zeit ? Was geht uns die gezierte Heraldik des Rittertums an ? Oder der fürstliche Pomp des Barock, das höfische Raffinement des Rokoko ? Aber die Kunstwerke aus diesen verschollenen Zeiten enthalten eben viel Wesentlicheres als nur den Ausdruck der jeweiligen gesellschaftlichen Verhältnisse, nämlich jenes elementare menschliche Glück und jenen menschlichen Jammer, der zu allen Zeiten der gleiche ist, und sich nur immer neuer Einkleidungen bedient, um neu empfunden zu werden. Wenn das, was daran gesellschaftlich bedingt ist, die Hauptsache wäre, so müßten uns Kunstwerke früherer Zeiten und fremder Völker radikal unverständlich bleiben. In Wirklichkeit zeigen uns aber gerade die Kunstwerke, wie wenig wesentlich die klassenmäßige Zerklüftung der menschlichen Gesellschaft ist, die vom Dünkel der oberen und vom Neid der unteren Bevölkerungsschichten übertrieben wird, bis es so aussieht, als handle es sich um verschiedene Tiergattungen, die überhaupt nicht mehr miteinander gemeinsam leben, als daß sie sich gegenseitig auffressen. Die zeitlich bedingten Gruppenbildungen und Schichtungen sind vielmehr jeweils nur Spezialisierungen des Allgemein-Menschlichen

nach irgendeiner Richtung, das Gemeinsame ist aber immer soviel stärker als das Spezielle, daß auch dieses ohne weiteres verstanden wird, wo es sich in einem Kunstwerk spiegelt.

Das eigentliche Verständnis eines Kunstwerkes, das Ergriffenwerden von seiner menschlichen Substanz oder von seiner künstlerischen Qualität ist gänzlich unabhängig vom verstandesmäßigen Wissen um die technischen und die soziologischen Voraussetzungen, unter denen es entstanden ist. Es ist schön, wenn dieses Wissen auch noch dazukommt, es kann das Verständnis bereichern und verbreitern, wenn auch kaum vertiefen, denn dazu haben diese äußereren Voraussetzungen zu wenig mit dem Kern des Kunstwerkes zu tun. Wer sich ohnehin schon viel mit Kunstwerken befaßt hat, soll sie auch einmal von der soziologischen Seite ansehen, wie er sie auch einmal von der technischen Seite her ansehen soll; zur Einführung eines Anfängers in das Wesen des Kunstwerkes kann man aber wohl kaum einen verkehrteren Weg einschlagen, als sein Interesse gleich im Anfang auf die soziologischen und technischen Faktoren zu lenken, die sogleich wieder vom Kunstwerk weg, statt zu ihm hinführen. Man macht damit den Anfänger höchstens blasiert, man erweckt in ihm die Illusion, das Kunstwerk mit Haut und Haaren verstanden zu haben, weil man ihn gelehrt hat, gewisse materielle Voraussetzungen für sein Zustandekommen zu durchschauen. Aber was gewinnt man schon für den Umgang mit lebendigen Menschen, wenn man sich in erster Linie für ihr Bankkonto interessiert und den Bau ihres Skelettes?

Das Interesse für die materiellen Seiten einer Erscheinung ist solange fruchtbar, als man sich über die Stellung dieser Seiten im ganzen im klaren ist. Sobald man den materiellen Teil für den einzige wichtigen ansieht, hat man sich das Verständnis des Ganzen verbaut. Nun ist es aber eine typische Eigenschaft des Materialismus, daß er keine andern

Götter neben sich dulden kann. Für den konsequenten Materialisten sind alle kulturellen Formen und unter ihnen auch die Kunstwerke lediglich Begleiterscheinungen der wirtschaftlichen Machtverhältnisse, bunte Masken, dazu bestimmt, dieses allein Reale mit schönen Verstellungen zu verdecken und zu verbrämen.

Wer die Welt als einen Mechanismus ansieht, der nach durchschaubaren Gesetzen abläuft, der darf nicht zugeben, daß daneben auch noch andere, unberechenbare Kräfte wirksam sind: die materialistische Weltauffassung ist notwendigerweise totalitär, denn entweder geht die Rechnung auf, oder der ganze Ansatz ist falsch. Und so kann sich auch die soziologische Kunstbetrachtung nicht damit begnügen, die gesellschaftlichen Bindungen des Kunstwerkes als eine Gruppe von Voraussetzungen neben andern zu betrachten, sondern das Soziologische muß als die Hauptsache eingestellt werden, neben dem nur noch die ebenso materiellen körperlichen und psychologischen Eigenschaften des Künstlers in Betracht kommen. Auf diese Art wird uns in dem genannten Buch auch Ferdinand Hodlers Kunst dargestellt. Es kommen dabei allerhand interessante Einzelheiten und Zusammenhänge zutage, und doch kommt ein verzerrtes Gesamtbild heraus, weil eben ein einzelner Teil so dargestellt wird, als ob er für sich allein schon das Ganze wäre.

Da nun aber die Kunst-Soziologen kluge Leute sind, werden sie das alles selber wissen. Und so ist anzunehmen, daß es ihnen eben gar nicht in erster Linie darauf ankommt, das Verständnis der Kunst zu fördern, sondern darauf, die Entzweiung der gesellschaftlichen Schichten mit Hilfe des künstlerischen Stoffgebietes in Kreise hineinzutragen, die einer direkten politischen Propaganda unzugänglich wären. Damit wird die soziologische Kunstbetrachtung ihrerseits zu einem interessanten Gegenstand — nicht der Kunstgeschichte, wohl aber der Gesellschaftsgeschichte.