

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 12 (1925)
Heft: 4

Artikel: Deutschland und die neue Kunst
Autor: Geiser, Karl
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-81665>

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>



RENÉ BEEH †. GEIER
(Aus dem Piper-Almanach)

Deutschland und die neue Kunst

VON KARL GEISER, BILDHAUER, ZÜRICH¹

(Schluss aus dem letzten Heft)

Was der heutigen deutschen Kunst fehlt (obwohl sie beständig das Wort Gemeinsamkeit im Munde führt), das ist die »âme de peuple«. Sie ist fast ausnahmslos eine reine Bildungskunst, die mit dem eigentlichen Wesen des deutschen Volkes sehr wenig mehr zu tun hat, es sei denn, dass man eben darin das Deutsche sieht, dass sie ihr Deutschtum verleugnet (siehe Pechstein, Nolde, Edschmid etc.). Nicht darauf kommt es in erster Linie an, dass wir Gemeinschaft haben mit andern im materiell physischen Sinn (Cliquenwesen), sondern dass wir selber Gemeinschaft sind, d. h. dass in uns Volksbewusstsein lebendig ist, dass wir jene Einfachheit besitzen, die alle grosse Kunst auszeichnet.

Die deutschen Künstler waren ergriffen von der

geistigen Welt der Dostojewskij, van Gogh, Gauguin, Cézanne, und fühlten instinktiv, dass hier die Wurzeln zu neuer Entwicklung vorhanden sind, sie übernahmen aber mit den Inhalten auch die Ausdrucksmittel, und als sie einmal diesen Eingang gewährt hatten, verwechselten sie den Inhalt mit der Form und führten diese, losgelöst von ihren Entstehungsbedingungen, ad absurdum. Sie gedachten, neues Leben zu fangen und behielten, wie Potiphars Weib, nur den leeren Mantel in Händen. Dostojewskijs Personen (rein russische Typen), die diesem nur Mittel waren zum Ausdruck grosser allgemeiner menschlicher und nationaler Ideen, wurden, von ihrem Boden losgerissen, in deutscher Literatur zu wahren Karikaturen degradiert, das innere Leben in van Goghs Bildern wurde verwechselt mit der Bewegtheit des dargestellten Gegenstandes, und Gauguins künstliche Simplizität hatte

¹ Der Verfasser bittet uns, mitzuteilen, dass der Aufsatz nicht, wie im letzten Hefte gemeldet, vor zwei Jahren, sondern schon 1921 geschrieben worden ist.

eine wahre Südsee-Epidemie zur Folge. Am schauerlichsten ist die Verwirrung, die durch Cézannes Ausspruch: »il faut traiter la nature d'après le cône et le cylindre« veranlasst wurde. Diese Conen und Zylinder, die Cézanne nur dazu dienen sollten, der farbigen Erscheinung seiner Aix'er Landschaft Realität zu geben, führen in der blutleeren Welt des deutschen Kubismus eine lächerlich gespensterhafte Existenz. Dostojewskij hatte jene grosse Liebe, von der die Deutschen jetzt so viel reden, er gab sich mit grösster Selbstentäusserung den Eindrücken hin, wurde selbst Welt und nahm unendliche Welt auf; aber diese Materie unterwarf er dann dem objektiv Geistigen (als dessen reinste Aeusserung ihm das Christentum erschien) und gab ihr dadurch bestimmte Richtung. Seine Bücher haben alle ein ganz bestimmtes Ziel, einen bestimmten, ethischen Zweck. Die Charaktere, die er darstellt, sind freilich meist richtungslos und chaotisch, wie eben die Russen seinerzeit waren (was oberflächliche, westeuropäische Kritiker Dostojewskij zum Vorwurf machten), er stellt ihnen aber immer das Ideal des Absoluten und Befestigten entgegen und führt sein Leben lang einen erbitterten Kampf gegen moralische und politische Anarchie, für eine nationale, russisch-slawische Kultur.¹ Er hat ein hohes, geistiges Ideal, das er auf eine ganz bestimmte Realität aufbaut; das macht ihn gross. Diese Grösse aber fehlt allen den Deutschen, die sich von ihm beeinflussen liessen, sie denken nicht mehr von ihrer Realität aus, sondern aus einer vagen, allgemeinen Perspektive, und so stehen ihre Figuren meist in der Luft.

Die russischen Intellektuellen, gegen die Dostojewskij kämpften, irröteten darüber, dass sie Russen waren und anerkannten nur westeuropäische Kultur. Nun machen es die Deutschen ebenso: weil sie das Vertrauen in ihre Kraft

¹ Trotzdem hat er sein Lebtage westeuropäische Kultur hochgeachtet. Er begeistert sich für Schiller und das Bild der sixtinischen Madonna begleitet ihn überall hin.

verloren haben, verleugnen sie ihre ganze Tradition und vernachlässigen ob den fremden Einflüssen ihre edelsten Güter.

Van Gogh empfand das Krampfhaftes, Forcierte in seiner Kunst sein Leben lang mit schmerzlicher Heftigkeit, er litt unter der einseitigen Steigerung seiner Natur, die ihn nie zur Ruhe (blossen Seins) gelangen liess, sondern ihn zwang, überall nur heftigste Aktivität zu sehen. Dieser seiner Sehnsucht nach Ruhe und Abgeklärtheit entspringt seine tiefe Verehrung für die klassische Kunst Millets: »was man jetzt noch wirklich Sicheres weiss, ist doch Millet. Vielleicht nicht für die Farbe, aber als Charakter, als etwas, in dem ein fester Glaube steckt.« Sein Leben lang redet er von dem glücklicheren Menschen, der nach ihm kommen und all das Verworrene und Hässliche in Schönheit auflösen wird. »Ich mag die Hässlichkeiten in unserem Werk nur insofern, als sie uns den Weg zeigen; aber die Zukunft verspricht uns eine Kunst, die muss schön sein und jung...«

Davon ist leider bei denen, die sich seine Nachfolger nennen, nicht allzuviel zu sehen.

Und endlich Cézanne, der grosse Wegweiser zu klassischer Kunst! Keiner hat so grosse Nachfolge gefunden, wie er, keiner ist aber auch so missverstanden worden. Seine Forderung heisst Mass und Klarheit und Proportion und, mit starrer Hartnäckigkeit wiederholt, weil er weiss, wie sehr ihm diese Fähigkeit noch fehlt: réaliser! Er beginnt mit der Proportionalität der Farbe und endet mit grösster Klarheit des Räumlichen. Er kennt den Dualismus zwischen Form und Erscheinung nicht mehr, an dem die ganze moderne Kunst leidet. Er geht den selben Weg, wie die grossen klassischen Meister, nur in umgekehrter Richtung. Die Meister (Leonardo, Poussin) verlangen vom Maler, in erster Linie die Perspektive zu studieren und aus den richtigen Proportionen des Raumes leiteten sie die Notwendigkeit der farbigen Erscheinung ab. Cézanne studiert mit beispielloser Gründlichkeit

die Verhältnismässigkeit der Farben und weiss, dass sich aus der Richtigkeit dieser Proportion mit Notwendigkeit die Klarheit der räumlichen Erscheinung ergeben muss. Die Bedeutung des hier eingeschlagenen Weges kann gar nicht hoch genug gewertet werden: den Impressionisten war Farbe um der Farbe willen da, den deutschen Klassizisten Form um der Form willen, bei Cézanne ist Farbe nur der Form willen und Form nur um der Farbe willen da, er fordert völliges Aufgehen der Form in der Realität (*réaliser!*), der Realität in der Form, d. h. Totalität, Klassik! »Wir müssen wieder Klassiker werden durch die Natur! Stellen Sie sich Poussin ganz auf Grund der Natur erneuert vor, so haben Sie das Klassische, wie ich es verstehe.«

*

Die klassische Kunst ist es, welche die Totalität der Menschheit in sich fasst, und darum ist sie die einzige, die wirklich populär geworden ist, sie wendet sich gleichermassen an den geistigen wie an den physischen Menschen und wird durch dieses Gleichgewicht zum Symbol für höchstes Menschentum überhaupt.

Es gibt kein schlechteres Zeichen für die Geistesverfassung des grössten Teils unserer heutigen Künstler und Aestheten, als ihre Hilflosigkeit klassischer Kunst gegenüber. Da sie zerrissene, problematische Menschen sind, entweder vorwiegend Trieb oder vorwiegend Intellekt, finden sie keinen Zugang mehr zu einer Kunst, die eine solche Abgewogenheit der Eigenschaften, eine solche Gleichmässigkeit der Energien aufweist, dass ihr jede Problematik fehlt. Von klassischer Kunst werden wir weder gerührt, noch gestärkt, in keiner Weise bestimmt, son-

dern bloss befreit; der moderne Mensch aber erträgt diese Freiheit der Bestimmung nicht, die ihm hier zurückgegeben wird. Er ist durch die Unruhe des tätigen Lebens in einem solchen Zustand immerwährender Bewegung, dass er nur noch Gegensätze (Extreme) begreift, und Totalität verwechselt mit Leere.

Er will durch die Kunst irgendwie bestimmt werden. Sie soll ihm entweder seine im Tageslärm entschlummerte Empfindung wecken, oder ihn dem Chaos der sinnlichen Welt durch reine Formalität entreissen und ihm die Illusion eines Absoluten geben, an das er längst zu glauben verlernt hat. Die Ueberspannung der Empfindung in Gotik und Barock ist ihm ebenso willkommen wie die Ueberbetonung des Formalen in archaischen Götterbildern und primitiver afrikanischer Plastik. Er täuscht sich fortwährend durch Aktivität irgendwelcher Art über die Unvollkommenheit seines Wesens als Ganzes hinweg, und weil er an der Totalität des Seins verzweifelt, weil er »in schmerzlicher Ehrlichkeit an das Absolute des Kunstwerks zu glauben verlernt hat,« proklamiert er das Werden, das Ewiglebendige als das Absolute, weil er an kein Ziel mehr glaubt, findet er im Weg den höchsten Wert.

Gibt es aber einen Weg, wenn nicht in der Richtung auf ein Ziel, gibt es Leben, Aktivität, Entwicklung, wenn nicht im Hinblick auf ein Absolutes?

Ebenso sicher, wie wir als Menschen das Absolute nie erreichen werden, ebenso sicher haben wir, gerade kraft unseres Menschseins, die Pflicht, nach dem Absoluten, dem Vollkommenen zu streben.

HANS STURZENEGGER.

Hans Sturzenegger feiert im Mai dieses Jahres seinen 50. Geburtstag; er will den Tag für sich in aller Stille begehen. Das Kunstmuseum Winterthur wird im Oktober das Gesamtwerk des Künstlers in seinen Räumen zusammenbringen. Wir freuen uns auf die Begegnung und werden in jenen Tagen versuchen, sein Wesen und Werk in einem Aufsatz eingehender darzustellen. Für heute sagen wir dem Künstler unsere besten Wünsche.

Gottthard Jedlicka.