Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 12 (1925)
Heft: 3

Artikel: Deutschland und die neue Kunst
Autor: Geiser, Karl
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-81656

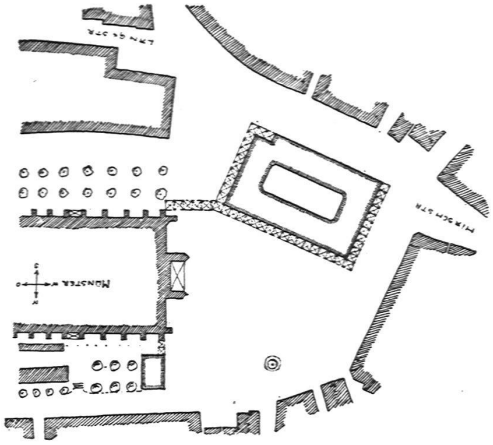
Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. 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

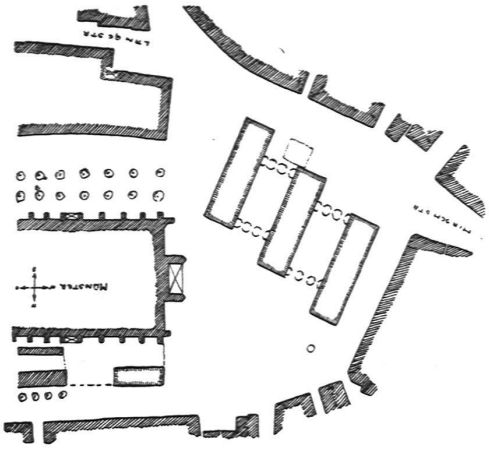
Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 09.01.2026

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



Ankauf: Adolf Haug, Köln



Ankauf: Theo Lechner und Fritz Norkauer, München

Baum, Max Schefold, Christoph Klaiber und Adolf Häberle.

Die Fliegeraufnahme von Ulm, die wir auf Seite 80 dieses Heftes reproduzieren, findet sich in einem kürzlich erschienenen schmalen Bande, auf den wir hier besonders hinweisen möchten. Er führt den Titel: *»Süddeutschland von oben. Erste Folge: Württemberg und Hohenzollern«*, und besteht aus einer Sammlung von hundert ausgezeichneten Aufnahmen von Städten, Dörfern und Burgen (Verlag Alexander Fischer, Tübingen). Da wir in diesem gleichen Hefte eine Fliegeraufnahme von Rom wiedergeben können, so sei hier von neuem auf diese Hilfsmittel für das Studium städtebaulicher Formationen aufmerksam gemacht. *Gtr.*

Deutschland und die neue Kunst

VON KARL GEISER, BILDHAUER, ZÜRICH[1]

Das geistige und künstlerische Leben Deutschlands zeigt ein ähnliches Bild der äusseren Zerrissenheit, wie sie sich im politischen Leben offenbart. Reines Wollen überall, aber ungenügende Realisation, weil die einzelnen Kräfte in sektierischer Isoliertheit sich selbst verzehren. Wer die neueste deutsche Dichtung kennt, die Ausstellungen der Expressionisten und »Sturm«-Leute und Dadaisten studiert hat, wer durch die grossen Berliner Kunstausstellungen sich hindurchgewunden hat, der wird wohl im ersten Moment die Hoffnung auf eine Wiedergeburt deutscher Kunst aufgeben. Er sieht auf der einen Seite die Leute, die in »heiligem Liebesfeuer« jede Form als ein Hemmnis zertrümmern und niedrigste Sinnlichkeit zugleich mit metaphysischer Verzücktheit zu verherrlichen sich bestreben, auf der andern Seite eine Kunst, die, losgelöst von jeder Beziehung zur sinnlichen Welt in abstrakt mathematischen Spekulationen sich verliert.

Gemeinsam ist beiden nur die Unnatur, die Flucht aus der deutschen Wirklichkeit.

Ich will nun versuchen, die Einstellung dieser ersteren, der Leute mit der grossen mystischen Liebe, die momentan, namentlich auf die

[1] Der Aufsatz ist schon vor mehr als zwei Jahren niedergeschrieben worden. Die Situation hat sich vielleicht in Einzelheiten seither etwas verschoben, allein die prinzipiellen Ueberlegungen behalten ihre Gültigkeit, und so bringen wir den Text in seiner ursprünglichen Fassung hier zum Abdruck. *Gtr.*

JOSEF EBERZ, MÜNCHEN / PLATZ IN TAORMINA
(Cliché »Deutsche Kunst und Dekoration«, Verlag Alexander Koch, Darmstadt)

deutsche Jugend, einen ungeheuren Einfluss ausübt, etwas ausführlicher darzulegen:

Aus jenem edlen, grossen Bedürfnis nach irgend etwas Absolutem, von aller Erfahrungsweisheit Unabhängigem, aus dem Drang nach neuer Religiosität und Gemeinsamkeit ist diese Kunst entstanden. Man fühlte auf einmal schmerzlich die Maskenhaftigkeit alles Lebens, die Verlogenheit der äusseren Erscheinung, und heftiges Verlangen erfasste den Künstler, wieder dem Göttlichen gegenüberzutreten von Angesicht zu Angesicht, ohne die trügerische Hülle empirischer Wirklichkeit, wieder jenes Grosse, Eine, allen Gemeinsame in den Dingen darzustellen, und nicht bloss deren zufällige äussere Erscheinung. Was man »Natürlichkeit« nennt, d. h. die den Naturgesetzen entsprechende Art der Erscheinung, ist verpönt; man will die Natur selber darstellen, jene schöpferische Urkraft in den Dingen, die sie alle mit geheimnisvollem Leben füllt, und, da sie in allen dieselbe ist, auch ihre Geschöpfe einander gleichordnet, jedes, vom »niedrigsten« bis zum »höchsten« zur göttlichen Offenbarung stempelt.

Der *mystische* Künstler hat kein Interesse an den Bäumen und Matten, den fetten Bauerndirnen und schweinfurtergrünen Kohlköpfen, die seinen Vorgänger, den Schwabinger- und Worpsweder-Freiluftmaler so sehr entzückten; die selben Dinge aber, die als »natürliche« Erscheinungsform in der ganzen Nüchternheit ihrer Utilität ihm zuwider sind, können ihm als »kosmische« Erscheinungen wertvoll werden. Wenn z. B. nachts ein Auto zwischen Obstbäumen durchrast, wenn die Steinchen auf der Strasse im Lichte der Karbidblender unheimlich zu wachsen und gespenstig zu hüpfen anfangen und die Bäume wie böse Tiere aus dem Dunkel herausstürzen, die verknorrten Aeste einen Moment lang sich winden und bäumen, um plötzlich wieder in die Ruhe des Dunkels zurückzusinken, dann hat er jenes Urleben in den Dingen ge-

sehen, jenes dämonische, unglaubliche, und doch so wirkliche, welches die rationalistische Generation vor ihm nicht sehen wollte.

Er kümmert sich nicht mehr um die alleinseligmachenden optischen Gesetze, die ihm vorschreiben, dass »die Berge in der Ferne in bläulichem Dunst, gleich Wolken, verfliessen sollen«, dass »der Gegenstand, der zunächst einem andern liegt, von diesem das Reflexlicht seiner Farben in umgekehrt proportionalem Verhältnis zur Entfernung erhält« (Lionardo), sondern er sieht unbeschränkte Möglichkeiten in den Dingen, die aus ihnen herauszuholen er von der »Suveränität des schöpferischen Geistes« das Recht empfängt. Indem er nun neue, ungewohnte Aspekte aufsucht (im weitesten Sinne des Ausdrucks zu fassen), ist er bemüht, das Ding selbst darzustellen und nicht nur eine seiner zufälligen Erscheinungsformen; er malt wieder das Unmögliche, die Sonne selber, und Unfassbarem, noch nie Gesehenem versucht er Realität zu geben. Er wird auf diesem Wege bestärkt und geleitet von einem Schrifttum, das, wie er, nach jenem Urleben suchend, die ewige Einheit des Absoluten zu finden sich bemüht, indem es den Rätseln des Unterbewussten nachspürt, die reine Menschlichkeit suchend in den Tiefen der Seele, bemüht, »vor allen Dingen die von Ewigkeit zu Ewigkeit reichenden Fragen zu lösen« (Dostojewskij). Man versucht, auch den letzten Rest individueller Gebundenheit abzuschütteln, in mystischer Liebe sich völlig aufzugeben in den Dingen, um selbst nur noch Teil jener Welt zu sein, die man darstellen möchte.[1]

Alle Form bedeutet für sie Fessel, und Beschränkung, und — Hochmut,[2] der individualistische Kulturwillen westeuropäischer Menschheit ist ihnen in tiefster Seele zuwider und in ihrer Sehnsucht nach neuer Simplizität und Gemeinsamkeit klammern sie sich an die Lebensauffassung von Völkern und Zeiten, die nicht individualistisch denken, nicht in der Leistung, sondern im blossen, vertieften Sein ihr Ziel finden. Man begeistert sich für mittelalterliche, indische und chinesische Mystik, man liest Lao Tse und Buddha, und — Dostojewskij.

Es ist nach dem bis jetzt Gesagten eigentlich selbstverständlich, dass sich diese Kunst zu den Erniedrigten und Beleidigten mit ganz besonderer Liebe hingezogen fühlt, nicht mehr aus sozialem Mitgefühl, sondern aus jener uralten religiösen Empfindung, die in den von Natur und Welt zurückgesetzten Menschen Gottes Kinder erblickt; denn man will nicht mehr jene äussere Erscheinung anerkennen, die uns durch unsere Stellung in der Gesellschaft aufgenötigt ist. In all den Dirnen und Mördern und Heiligen, die das moderne Schrifttum hervorgebracht hat, steckt dieselbe, im Grund kindliche Menschenseele mit ihren ewigen Fragen nach dem Warum und Wozu, mit ihrer Liebe und Gottessehnsucht, die uns trotz »reich« und »arm« und »gut« und »böse« eint, als Brüder.

Und auf der Suche nach jener verlornen Urnatur flieht man immer mehr aus Gegenwart und deutscher Realität weg zu primitiven Zeiten und Völkern, die, ebenso wie die »Dumpfen, Armen«, dem Göttlichen näher scheinen als wir.

Es ist merkwürdig zu sehen, wie zur selben Zeit, wo ganz Deutschland sich entrüstet über die »schwarze Schmach«, dieselben Deutschen sich nicht genug tun können in Exotismus und Südseephantasien.

---

[1] Erst, wenn ein Mensch zerging
In jedem Tier und Ding
Zu lieben er anfing (Werfel).

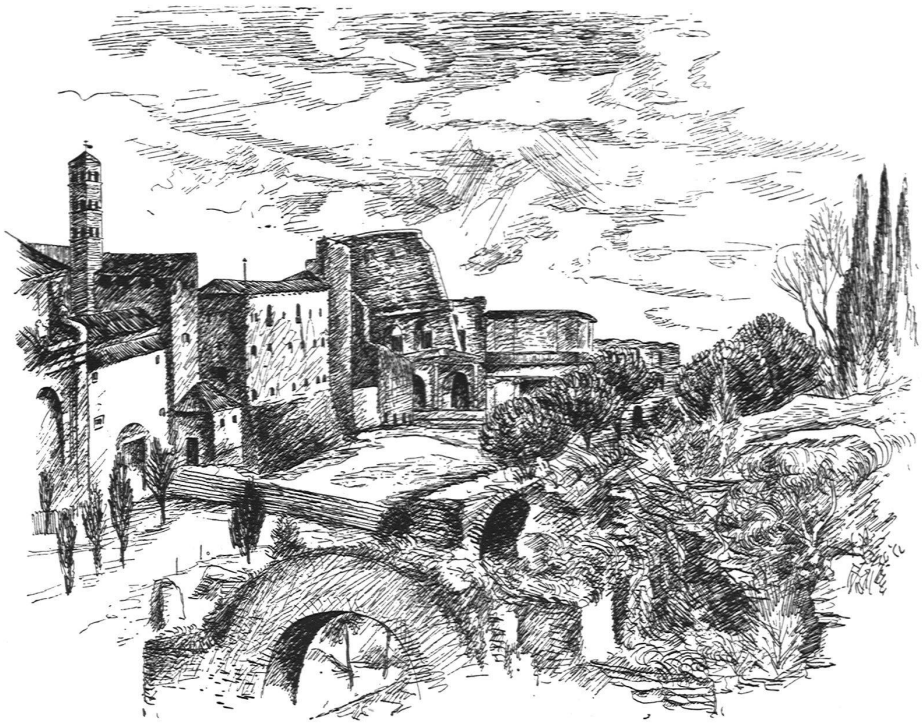
[2] Form und Riegel mussten erst zerspringen,
Welt durch aufgeschlossne Röhren dringen
— — — — — — — — —
Form ist Wollust, Friede, himmlisches Genügen
— — — — — — — — —
Form ist klare Härte, ohn' Erbarmen.
Doch mich treibt es zu den Dumpfen, zu den Armen,
Und in grenzenlosem Michverschenken
Will mich heben, mit Erfüllung tränken (Stadler).

Ein grosser Teil der Künstler aber, jene, in denen das formale Bewusstsein revoltiert gegen die mystische Alliebe, das schrankenlose »Sichverschenken« an die Dinge; sie ziehen die Konsequenzen aus der neuen Orientierung weiter: wenn doch die äussere Erscheinung des Objekts unwesentlich ist und falsch, warum denn werfen wir nicht die Fesseln alles Gegenständlichen überhaupt ab? Man bezichtigt die andern der Feigheit, des auf halbem Weg Stehenbleibens und wenn jene das Göttliche (Geistige) suchen im chaotischen, noch ungeformten Urleben, jenem ewigen Werden, das alles Wesen unter sich verbindet, so suchen diese nach der Formel alles Seins, nach kristallisierter, formgewordener Gesetzlichkeit; wenn der eine die treibende Kraft der Erotik überschätzt zuungunsten der Form (Vernunft), so ist der andere durch die transzendente Einstellung auf der Suche nach dem Absoluten verleitet, sich alle Realität bloss als Hindernis zu denken und die Sinnlichkeit im notwendigen Widerspruch zur künstlerischen Form sich vorzustellen. Indem man das »Geistige« sucht, das befreit ist von aller Trivialität (bloss) empirischer Inhalte, glaubt man dem kosmischen Weltgeist, dem »creator spiritus« nahe gekommen zu sein und eine neue, unendliche Welt reiner künstlerischer Vernunft aus blosser, abstrakter Formgesetzlichkeit aufbauen zu können.

*

Doch neben diesen Strömungen künstlerischer Sehnsucht nach dem Absoluten, die vom selben heiligen Willen zum Guten getrieben, unsere Gegenwart und Realität negieren und aus der deutschen Wirklichkeit in die heisse, blutwarme Luft exotischer und primitiver Existenz sich flüchtet, oder in religiöser Ekstatik und metaphysischer Spekulation Vergessen sucht und Heilung und neue Zuversicht, ist der alte Geist der Rationalität, der Negation, welcher die Deutschen eher lehrt — »die Nase zu rümpfen als sie zu putzen« (Lichtenberg) noch immer lebendig. Es gibt Leute, die ein wahrhaft masochistisches Vergnügen an ihren eigenen Wunden finden, die sich nicht genug tun können, uns ihrer Minderwertigkeit zu versichern, die Rat- und Haltlosigkeit unserer »Kultur«, die Unfähigkeit der Deutschen, sich mit der Realität auseinanderzusetzen, die Nichtigkeit ihrer Existenz überhaupt in die Welt hinauszuposaunen. Ja, sie kommen sogar dazu, in ihrer Willen- und Richtungslosigkeit positive Werte, unendliche Möglichkeiten zu entdecken, und gerade die Negation als das eigentlich Positive und Reale hinzustellen, sie kennen nur ein Ziel: um jeden Preis anders sein, neu und originell. Sie haben keinen Glauben an eine Kultur irgendwelcher Art, sie hassen den Intellekt, hassen alles Ideale und sehen keinen Unterschied zwischen Goethe und Kalbsbraten und einem Zeitungskiosk; sie nehmen für sich »die Suveränität in Anspruch, sich über alles lustig zu machen«, die Welt zu verspotten, sie kennen kein Verantwortungsgefühl und »sehen ihre Religion in der Aktivität und ihr Sakrament in dem möglichst raschen Umsatz aller vitalen Kräfte«. Was aber bedeutet Aktivität, die jeden Plan und jede Verantwortung ablehnt, die sich jedoch (wie die Leute pathetisch proklamieren) »keiner Forderung des Tages entzieht«? — Die Ausdrücke, die ich hier zitiert habe, stammen aus einem Aufsatz über den Dadaismus, von einem Begründer dieser Sekte geschrieben, die Auswirkung des Geistes aber, der durch sie charakterisiert wird, ist weit verbreiteter und allgemeiner. Wir finden immer und überall »Dadaisten«, im Lager der Deutschnationalen und Spartakisten und bei der offiziellen, sozialdemokratischen Partei, bei Expressionisten und Kubisten und namentlich bei den Leuten, die in Deutschland momentan das Kapital in den Fingern haben (bei Kinoleuten und Kriegsgewinnlern).

Ueber die Nützlichkeit des Dadaismus im heutigen Deutschland, wo nichts nötiger wäre als Richtung und Oekonomie der Energien, Plan



JOSEF EBERZ, MÜNCHEN / FORUM ROMANUM
(Cliché »Deutsche Kunst und Dekoration«, Verlag Alexander Koch, Darmstadt)

und bestimmtes Ziel, das die Zerstreuten wieder vereinigen würde, brauche ich mich nicht weiter auszulassen.

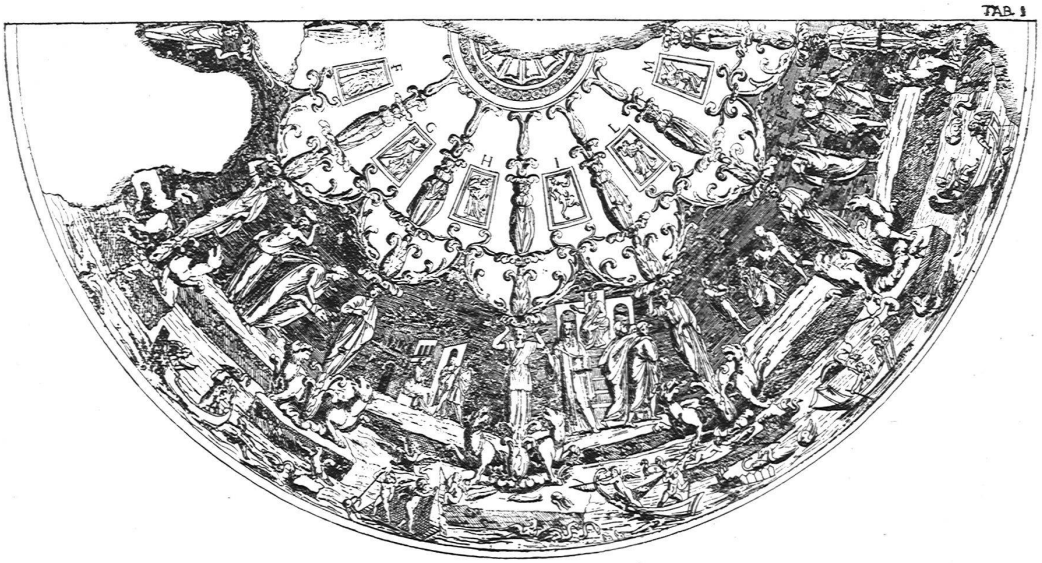
*

Sehen wir uns nun aber um nach den Früchten, welche die positiv gerichteten Energien hervorgebracht haben:

Die Kunst neuer Geistigkeit hat einen Pfleger gefunden im sozialistischen Staat; was vorher als revolutionär galt und unterdrückt wurde, wird nunmehr offiziell anerkannt. Was stille, schüchterne Menschen sich zusammengedichtet haben, von reinerem, besserem, wieder kindlich unschuldigem Leben wird durch Umstellung der Konjunktur als Handelsobjekt mit hohem Kurswert auf den Markt geworfen. Die öffentlichen, staatlichen Museen können sich nicht genug tun in Propaganda für die neue Kunst, und Kunstausstellungen »für das Volk« tun sich plötzlich überall auf. Wenn die neue Kunst die Qualitäten besitzt, nach denen sie trachtet, wenn »wieder verständlich ist und einfach und aus dem Grund des Herzens geholt, der Menschheit zugewandt und nicht nur diesem oder jenem Kenner«, so ist ihr nun die physische Möglichkeit gegeben, sich auszuwirken; das Resultat aber ist, dass von dem Moment an, wo diese Möglichkeit gekommen ist, ein gewaltiges Sinken des Wertes der allgemeinen, künstlerischen Produktion eintritt. Das neue Absolute wird verwechselt mit dem absolut Neuen, der Wunsch, anders und besser zu sein als die andern wird zur Hauptsache, und aus der mystischen Liebe erwächst oft sektiererisch geistiger Hochmut. Wenn man damit begann, auf der Suche nach dem Urleben eine Vorliebe für Beschränkte und Kinder und Primitive an den Tag zu legen, und, um zu einer Welt reinen Seins, absoluter Freiheit und Formhaftigkeit zu gelangen, die Erscheinung der Wirklichkeit durch Betonung

mathematischer Gesetzlichkeit klarer zu machen suchte, so werden nun diese Mittel zur Hauptsache und oft zum Selbstzweck. Man verwechselt das Chaotische mit dem Kosmischen, das Infantile mit dem Kindlichen, man hält das Dunkle für das Tiefe, das Unbestimmte für das Unendliche, das Sinnlose für das Uebersinnliche, und aus der unendlichen Welt des Gegenstandslosen ist eine Welt der beschränkten Gegenstände geworden, aus der Welt geisterfüllter Abstraktion (ursprüngliches Ziel des Kubismus) wird immer mehr mathematische Spekulation, verstandesmässiger, akademischer Formalismus. Man begann damit, pathetisch eine Kunst zu proklamieren, die wieder der ganzen Menschheit zugewandt sein sollte und endet mit einer Kunst, die für alle unverständlich ist. Man gedachte in der heiligen Ekstase die individuelle Gebundenheit abzuschütteln, dem schöpferischen Weltgeist selber gleich zu sein und merkte nicht, dass nur die krankhafte Uebersteigerung gerade des individuell Beschränkten die Folge war. — Es setzt eine Massenproduktion ein, die an Oberflächlichkeit und Gewissenlosigkeit ihresgleichen kaum je gehabt hat. Wer früher mit einer Porzellanbüste Hindenburgs sein Buffet geschmückt hatte, dient jetzt dem »Geist«, indem er eine expressionistische Puppe an deren Stelle setzt. Die Helden moderner Literatur, die kindlich reinen Prostituierten und vergeistigten Kellner, die Erniedrigten und Beleidigten sind ebenso tote Schemata geworden, wie irgendwelche »Helden« schlechtester Unterhaltungsliteratur, die Rätsel des Unterbewussten sind Gegenstand eines bodenlosen Dilettantismus geworden und jeder Primaner versteht sich auf Psychoanalyse. In allen Kunstgewerbeschulen studiert man den vergeistigten Blick frühchristlicher Mosaiken und jedes ästhetische Frauenzimmer ahmt ihn nach. Die Leute, die davon geträumt hatten, Tempel des Geistes aufzurichten, die an Grossartigkeit und Einheitlichkeit mit den Meisterwerken alter Kulturen wetteifern sollten, bauen Kinostädte und malen Variétées aus. Die Kunst tiefster Innerlichkeit ist eine Kunst leerster Aeusserlichkeit geworden, wo sich neues Akademiker- und Virtuosentum breit macht. All diese äusserliche Routine ist deswegen um so schlimmer, weil sie auf einem Gebiet sich breit macht, das ungestraft nur vom Genie betreten werden darf.

(Schluss folgt.)



DAS KUPPELMOSAIK VON SANTA COSTANZA IN ROM, VOR DER ZERSTÖRUNG
Stich nach einem Aquarell des Francisco de Hollanda im Escorial bei Madrid