

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 17 (1930)
Heft: 7

Artikel: Photo-Diskussion
Autor: Kern, Walter / Vordemberge-Gildewart
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-81863>

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: 18.02.2026

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

gehört: der Heimatschutz hat protestiert und das Gesicht gewahrt und wäscht seine Hände in Unschuld.

Wenn irgendwo ein kleiner Architekt an subalternster Stelle etwas Neues — vielleicht etwas Dummes — probiert, dann gibt es dröhrende Aktionen, Proteste, Gutachten, und die traditionsgetreue Volksseele kommt ins Kochen. Hier steht ein kostbares Baudenkmal auf dem Spiel, wie wir in der Schweiz nur ganz wenige haben, ein Objekt von europäischem Interesse, denn entgegen der Meinung der Experten *Indermühle* und *Fietz* ist *Semper* kein Pfuscher, sondern einer der ersten deutschen Architekten gewesen.

Aber diesmal würde man das Missfallen sehr einflussreicher Winterthurer Kreise riskieren, man müsste sich ernstlich für eine Sache einsetzen, und darum schweigt man.

Und die «Kantonale Heimatschutzkommision»? Es heisst, sie könne sich nur äussern, wenn sie gefragt werde. Hat sie wirklich keine Möglichkeit — oder nur keine Lust — zu eigener Initiative? Aber freilich, wenn der Kantonsbaumeister selber als Experte den Umbau warm befürwortet, kann er ihn in dieser Kommission nicht gut bekämpfen.

6. Politika

Sachliche Gründe sind für den Umbau des Stadthauses Winterthur überhaupt nicht wesentlich gewesen, das Ganze war vielmehr ein von Anfang an abgemachter politischer Handel, und weil alles so schön abgemacht war, konnte man sich die grosszügige Taktik leisten, alle Gegenargumente einfach zu beschweigen.

Die Sozialdemokratie wünscht ein Volkshaus, dagegen hat sie am Stadthaus kein unmittelbares Interesse. Die im Musikkollegium vereinigte Haute-Volée wünscht Alleinbesitzerin des Stadthaus-Saales zu werden, und hat weiter nichts gegen das Volkshaus einzuwenden. Also behandelt man die beiden Vorlagen «iunctim», damit kommen beide Teile auf ihre Rechnung: das ist ein glattes Geschäft. (Ob es staatsrechtlich geht, ist eine andere Frage).

Die Rechnung hat vorzüglich geklappt, und die Winterthurer Politiker sind gewiss sehr stolz auf diese Meisterleistung: es ist ihnen gegückt, was das Ziel aller derartigen Politik ist, die sachlichen Argumente als irrelevant überhaupt auszuschalten.

Mit letzter Deutlichkeit ist das an folgendem Symptom abzulesen: man hatte vom Freisinnigen Gemeindeverein den Unterzeichneten angefragt, ob er bereit wäre, ein Gegenreferat nach einem Referat des Architekten *Völki* zu Gunsten des Umbaues zu halten. Mittlerweile klappte die Sache in der Abstimmung des Stadtrates, Herr *Völki* zog sein Referat als überflüssig zurück, und dem Gegenreferenten wurde ebenfalls nahegelegt, auf sein Referat zu verzichten. Mit Recht natürlich, denn die ganze Angelegenheit war glücklich auf ein Gebiet manövriert, wo es auf die sachliche Richtigkeit oder Unrichtigkeit der Lösung gar nicht mehr ankommt: es lohnt sich nicht einmal mehr, davon zu reden.

Eben dieses aber ist das Symptomatische dieses Falles, den man sich wird merken müssen für jene Gelegenheiten, bei denen es irgend einer bürgerlichen oder sozialistischen Partei wieder einmal opportun erscheinen sollte, sich als Vertreterin der Kultur aufzuspielen. Es gibt in allen Parteien einzelne Personen von Kultur und gutem Willen. Aber im übrigen wissen wir nun einmal mehr Bescheid, und wir schämen uns dieses Ausganges, wie sich auch viele Winterthurer schämen (was wir nicht «vermuten», sondern positiv wissen), die das nicht zu äussern wagen, weil man sie in diese raffinierte politische Zwickmühle geführt hat.

Und wenn unsere politischen Parteien immer wieder über den Mangel an politischem Interesse bei der Jugend jammern, so mögen sie sich gesagt sein lassen, dass uns gerade solche Manöver bis zum Eckel anwidern: wir sind nämlich für sachliche Lösungen, nicht für Regie-Tricks. Solche «Erfolge» der politischen Regie vermehren das Mass einer Verzweiflung, die sich nicht in revolutionären Akten Luft macht — gottbewahre, wir sind nicht mehr so romantisch — sondern in einer lächelnden Verachtung — die wahrscheinlich schlimmer ist.

Es wird also umgebaut, und künftige Sekundarlehrer werden ihren Schülern das Märchen vom Stadthaus erzählen, das von einem ausländischen Architekten in sehr reduzierter und unvollkommener Weise errichtet worden war, bis dann glücklicherweise der berühmte Winterthurer Architekt *Völki* die Sache korrigiert und das gebaut hat, was der ausländische Stümper *Semper* nicht zuwege bringen konnte.

Peter Meyer.

Photo-Diskussion

Photo als Kunst¹

Die Photographie, die mechanische Umsetzung des Naturbildes auf die zweidimensionale Fläche, berührt sich

in ihrem Resultat mit den graphischen Künsten und der Malerei. Das ähnliche Resultat und die unbegrenzten Wirkungsmöglichkeiten, die mit der Photographie erreicht werden, brachten den Gedanken nahe, sie zu einer Disziplin der Künste zu erheben. Franz Roh hat schon in seinem Buche «Nach-Expressionismus» auf die Photogra-

¹ Photo-Auge. 76 Photos der Zeit, zusammengestellt von Franz Roh und Jan Tschichold. Akademischer Verlag Dr. Fritz Wedekind & Co., Stuttgart. 1929.

phie als auf eine Kunst hingewiesen, indem man nicht mehr die Gestaltung als Opfer des Künstlers verlangt, sondern «man will das gesuchte, ausdrucksgesättigte Objektiv, ohne psychologisierend nach dessen Entstehung zu fragen». Dadurch wird der Begriff der Kunst in ihrem Wesen umgestülpt. Während sie uns bis heute Funktion war, die ähnlich wie die Natur aus dunkeln, Leben schaffenden Untergründen zu Form wird und dementsprechend Trägerin von bestimmten, durch diese Form bedingten Inhalten (soweit es sich nicht um Abirrung in die Allegorie und die Pseudomalerei handelt), sich also um das organische Werden durch das Medium des Künstlers drehte, ist nach *Roh* die Kunst nur ausdrucksgesättigtes Objekt. Damit wird gesagt, dass das Resultat mehr interessiert als die Funktion und die Künste laufen dabei Gefahr, in ein neues Stadium illustrativer Bedingtheiten zu treten. Wie *Roh* selbst meint, könnten sich Zweifel gegen diese opferlose Kunst am ehesten aus den Lagern der Produzenten, also der Künstler selbst, erheben, indem ihnen «das geistige Ringen sowohl mit dem Objekt als auch dem Material der Herstellung durch Apparaturen abgenommen wird, was allmählich innere Spannungslosigkeit und Trägheit der gesamten Produzentenschicht zur Folge haben könnte». Er beseitigt aber diese Zweifel selbst dadurch, dass er voraussetzt, der Schauplatz geistigen Ringens verschiebe sich nur an eine andere Stelle und werde nicht aufgehoben. Darin kann ihm wohl nur bedingt recht gegeben werden. Es mag Künstler mit einer schöpferischen Kraft untern Grades befriedigen, nicht aber solche, denen die Natur nur Mittel und Widerstand zur Gestaltung jenes höhern Dramas als des blossen Bildresultates ist, das sich im Kunstwerk als ewiger Kampf zwischen Bedingtem und Absolutem abspielt und dessen Wirkung proportional mit dem Grade der erreichten Realisierung sich steigert. Man möchte hier einen Vergleich mit dem Leben ziehen: ein Leben ohne Widerstände von aussen oder innen wird sich nie diese fruchtbare Lebensbasis schaffen, wie dasjenige, das jeden neuen Jahresring durch Arbeit und Opfer angesetzt hat.

Und doch ist diese Betrachtung nur bedingt richtig, d. h. solange der Mensch von gestern als Basis der Betrachtung angesehen wird. Wenn *Roh* auch den neuen Menschen nicht formuliert, so glaubt er doch an ihn. Er sieht bereits eine Kunst einer neuen Gemeinschaft, in der der Einzelne nicht mehr in dantesken Kreisen sich steigert, sondern sich auf einer Ebene ergeht, auf der das Kunstwerk nicht als Pyramide das glückliche Gleichmass durchbricht, sondern auf gleicher Höhe als eine neue Projektion der eigenen Wirklichkeit des Menschen diesen begleitet. Künstler wie *Mondrian* weisen bewusst auf diesen neuen Typus hin. Hier muss aber zuerst der Begriff der Kunst als eine Erhöhung und Steigerung des Lebens vernichtet werden. Dem Worte haftet etwas an wie Ehrfurcht. In

seiner Nähe steht das Wort Gnade. Der neue Mensch ist zu demokratisch, um der Gnade einen besondern Glanz zu gönnen, und es ist daher kein Zufall, dass *Roh* sich auch als erster mit der Kunst der Laien und Dilettanten befasst. Kunst wird dann zu einer blossen Projektion des Menschen und bleibt nicht das Wunder über ihren Köpfen. Sie wird zu einem Bindemittel dieser Gemeinschaft, betrieben von allen, die das Bedürfnis fühlen, aus sich heraus zu formen, Gesehnes und Empfundenes im Bilde zu halten. Und geht nicht die neue Erziehung ebenfalls darauf aus, im Kinde das Formen mehr zu wecken als das Wissen zu sammeln? Und in dieser neuen Gemeinschaft wird die Photographie ein Teilgebiet der Kunst ersetzen, das weit über die bisherige Aufgabe der Photographie als Reportage hinausgehen dürfte. Vielleicht ist es eine Utopie, zu glauben, dass eine gelöste Menschheit der starken Kompensation durch die «hohe Kunst» entraten könne und dass in ihrer einmütigen Gemeinschaft das Genie als eine störende Fatalität empfunden werden wird (*le génie est une fatalité. Ozenfant*). Der Gedanke jedoch ist bestrickend.

Dr. *Roh* hat neuerdings das Problem der Photographie als Kunst in seinem mit *Jan Tschichold* zusammengestellten Buch «Photoauge» aufgegriffen, wohl dem schönsten und lebendigsten der in den letzten Jahren epidemisch erschienenen Photobücher. In einer dreisprachigen Einleitung setzt er die im «Nach-Expressionismus» berührten Fragen konsequent weiter. Und die erwähnte Umstellung des Begriffes der Kunst vorausgesetzt (die er allerdings selbst zu wenig formuliert), kann man mit ihm durchaus einig gehen. Wer Kunst nicht von dem Ballast der geschichtlichen Schwere und der Verantwortung des in dem Worte enthaltenen Sinnes entbinden kann, wird in der Photo nur soweit Kunst sehen können, als bereits das Sehen selbst, der gewählte Naturausschnitt, Teil hat an der schöpferischen Betätigung und die Photographie also eine bei diesem Anfang verharrende Interruption des schöpferischen Prozesses darstellen würde.

Die Aufmachung und Anordnung des Buches, das 76 Photos aus allen wichtigen Kulturländern umfasst, dankt man dem bekannten Münchener Typographen *Jan Tschichold*.
Walter Kern.

Schon unser Mitarbeiter *Walter Kern* macht in der vorstehenden Buchbesprechung diskrete Reserven gegenüber dem Text von *Franz Roh*; ich kann diesen Reserven nur zustimmen und sie verstärken, denn ich glaube nicht an den «Neuen Menschen, der kein Bedürfnis mehr hat, sich zu steigern, sondern der in glücklichem Gleichmass sich auf einer Ebene ergeht».

Hat es wohl nicht von jeher Leute gegeben, die mit innigem Behagen sich ihr Leben lang in der Ebene ergangen und in der animalischen Wärme ihrer Horde

wohlgefühlt haben, ohne das Bedürfnis nach weiterer Steigerung zu kennen? Und von jeher haben diese Leute — von ihrem Standpunkt ganz mit Recht — mit Fingern auf die verschrobenen Narren gezeigt (und dann so eine Spiralbewegung mit dem Zeigefinger vor der eigenen Stirn gemacht), die so ein rätselhaftes und unbequemes Streben nach Steigerung oder Reinigung hatten.

Es scheint mir also dieses Bedürfnis, auch im Geistigen parterre zu wohnen, nicht gerade ein Kennzeichen des «Neuen Menschen» zu sein, sondern vielmehr gerade das, was schon in der alten Bibel als der «alte Adam» bezeichnet wird.

Auch hat die Welt keineswegs auf *Franz Roh* warten müssen, um diese Sorte des «Neuen Menschen» zu erkennen: *Jacob Burckhardt* prophezeit «Es wird dahin kommen mit den Menschen, dass sie anfangen zu heulen, wenn ihrer nicht wenigstens hundert beisammen sind», und die Parterrebrüder in Auerbachs Keller, denen so kannibalisch wohl ist, sind die noch viel «neueren» Menschen: denn sie fühlen sich sogar mit einem sehr stattlichen Plural aus dem Tierreich solidarisch.

«Steigerung» ist überhaupt nicht ganz das richtige Wort für die Absicht der Kunst «von Gestern» (die wir unter neuen Formen auch für die Kunst von heute und morgen halten), richtiger wäre «Reinigung». Denn auf

die reine Herausarbeitung irgend eines gehobenen oder nicht gehobenen Zustandes durch das Kunstwerk kommt es an: im Begriff der «Steigerung» wird man weder die impressionistische Malerei, noch viele Gedichte *Baudelaire*s unterbringen können.

Unter den Begriff der «Reinigung» fallen aber auch die Bemühungen *Arps* oder der modernen Photographen, denn «Projektion», gleichgültig auf welche Ebene, bedeutet von vornherein Übersetzung, also Besinnung auf das Wesentliche.

Und ohne die spleenigen und unbequemen Einzelnen, denen es auf besagte Reinigung ankam, sässen wir noch heute in den Sumpfwältern der Prähistorie, und es ist freilich kein Zweifel, dass auch die Kollektivität der Affenhorde und des Heringschwarmes ein Zustand ist, in dem sich Affen beziehungsweise Heringe perfekt wohl fühlen.

Überhaupt scheint diesmal *Franz Roh*, der sonst mit beachtenswerter Fixigkeit die jeweils neueste Richtung in der Kunst philosophisch zu interpretieren weiß, die Photo-Hausse schon verpasst zu haben. Wir entnehmen die folgenden Abschnitte der inzwischen verstorbenen Zeitschrift «Bauhaus»; ihre Verfasser sind Photographen, die es schliesslich wissen müssen.

Red.

Nachträgliches zur Photo-Inflation

Das laufende Band dieser Ausstellungs- und Publikationsserie ohne Ende hat für eine Weile ins Ausland hinübergewechselt. Rasch die Atempause benützen und ein wenig zur Besinnung kommen, ehe es zu spät ist. Es muss einiges gesagt werden, wofür zur Zeit des grössten Betriebes kein Gehör zu finden war. Sie werden vielleicht einwenden, das «Bauhaus» habe doch auch eine Photonummer herausgebracht. Richtig. Offen gestanden bedauern wir es schon fast. Obwohl unsere Veröffentlichung keineswegs auf eine jubelnde Verklärung der Photographie als der einzige beglückenden optischen Sensation der Zeit hinauslief, wie es sonst gemacht wurde — von hochseriösen Zeitschriften der Gestaltung bis zu bunten Magazinen. Wir versuchten abwägend und kritisch zu sein. Ein Vorhaben, das angesichts der Photoinflation nicht nachdrücklich genug ausgeführt werden kann. Daher die Nachträge hier.

Hochkonjunktur

herrscht heute in Photographie, und jeder sucht noch schnell sein Schäfchen zu scheren, wenn auch nur wenig Wolle und solche minderer Qualität zu erzielen ist. Eine merkwürdige Hast und Betriebsamkeit wird dabei entwickelt und nur die Methode, wie man dieses Geschäft betreibt, hat etwas mit der Zeit zu tun, ist «modern».

Die Photographie ist nämlich schon 100 Jahre alt und kein Grund zur Hast vorhanden. Die Art aber, wie heute Aus-

stellungen gemanagt werden, wie jeder glaubt zu spät zu kommen und wie man noch schnell von der Konjunktur zu profitieren sucht, wirkt unvergleichlich komisch. Gleichzeitig mit der Betriebsamkeit hat eine Verwirrung der Begriffe stattgefunden, die zu denken gibt.

Es paart sich in der modischen Photo — von einigen Ausnahmen abgesehen — Manieriertheit und Originalitätssucht mit Mangel an ästhetischem Maßstab und handwerklichem Können.

Albert Renger-Patzsch.

Optik — die grosse Mode

Die grosse Lüge von der noch grösseren Mission der Photo wird immer weiter gedroschen. Dabei vor allem ausgeknobelt, ob Photo in die Rubrik Kunst zu bringen ist oder nicht. Um dieses Kapitel wird nun mit grösster Eitelkeit und Heftigkeit gekämpft. Die Kunst-«Nähe» führt immer sehr leicht in Versuchung, «künstlerische» Resultate zu sehen, wo es nur dokumentarische oder historische gibt.

Es ist gekommen wie es kommen musste: man kann schon bald keine Photos mehr sehen. Und das mit Recht. Schade!

Man glaubt eine neue Photo zu sehen und dabei ist es immer dasselbe. Nur das Sujet wechselte. Zuerst durchgekaut in allen Himmelsrichtungen: die Schrägaufnahme! Sooo fing es an, dann in allen Maßstäben der Vergröss-

serung bis zum Preisrätsel, dann wieder abgelöst durch die Erfahrungen der abstrakten Malerei (die Kunstsähe ist noch immer da), die in erster Linie das Verständnis für Material (Raster, Kontraste usw.) in der Photo heraufbrachten.

Die Nähe der Malerei ist noch immer da. Und so wird es auch immer bleiben. In der falschen Erkenntnis, dass die Photographie die Malerei geschichtlich ablöse.

Die optische Mode glaubt Erneuerer zu sein, versehen sogar mit einem mechanischen Instrumente. Das klingt zwar sehr radikal, ist aber nur eine jämmerliche Wiederholung alter Fehler in der Malerei!

Die Photographie (im breiten Sinn) als «mechanische Ge-

staltung» zu werten ist unmöglich. Und das ist Schicksal der Photographie: trotz der Mechanik die launenhafteste Gestaltung! Statt Befreiung vom Zufall — nur Zufall (und somit Ueberraschungen).

Gerade das Gegenteil von der bewussten, absoluten Schöpfung. Den lieben «Optikern» ins Ohr: das Eigengesetz der Photo ist nicht, die bequemere Art des Photographierens dem manuellen Prozess in der Kunst vorzuziehen. Das Primäre liegt vielmehr in dem schon oben geschilderten Moment und dann in der unbedingt zuverlässigen Reproduktion, in der exaktesten Dokumentierung. Somit präziser Chronist, aber niemals Schöpfer.

Vordemberge-Gildewart.

Demokratische Kunst?

Zu diesen Erörterungen passt prächtig eine vom Herausgeber Scheffler stammende Glosse «Kunsterziehung», die wir gekürzt aus «Kunst und Künstler», Heft VI, 1930, wiedergeben:

Seit Alfred Lichtenwark ist Kunsterziehung populär geworden. Er hat in sich nie den Volksschullehrer überwinden können, und hat es auch wohl nicht wollen. Pädagogisch hat der Schriftsteller am stärksten gewirkt — und ebendarum nicht sehr nachhaltig. Nach Krieg und Revolution ging die Saat dann tausendfach auf. Der kommunistische Geist ist ein didaktischer Geist. Kunst und Politik setzt er gleich. Kunsterziehung musste ihm willkommen sein, sie war ein brauchbares Mittel, um den Zukunftsstaat zu organisieren. Es entstand das «Bauhaus», in dem eine neue Kunstjugend nach kommunistischen Prinzipien gedrillt wird und das seine Apostel nach allen Himmelsgegenden aussendet, um die Ungläubigen zu belehren. Zwei junge Apostel, die Herren Itten und Albers, hatten wir als Vortragende eben jetzt in Berlin. Das Leitmotiv ist immer: wie werde ich naiv? Früher sollten Kinder wie Erwachsene zeichnen — das führte zu nichts; heute sollen Erwachsene wie Kinder zeichnen — ist das klüger? Die enthusiastischen Kunsterzieher lehren Kinder und Erwachsene «in Punkten zu sehen», oder Montagespiele wie im Kindergarten zu treiben, oder «Materialstudien» vor dem Kehrichthaufen zu machen — und dieses alles für Kunst oder doch für die Vorstufe zur Kunst zu halten. Oder sie erzählen ihnen, es würde einst ebenso grosse Photographen geben wie es Maler gegeben hat. Eine neue Akademie, aber viel schlimmer, viel gefährlicher als die alte: eine demagogisch politisierte Akademie.

Wofür hat Cézanne nun eigentlich gelebt, der in einem Satz mehr über das Wesen der Kunst auszusagen wusste — in Gasques Buch kann man es nachlesen — als alle diese Kunsterzieher in dicken Büchern und langen Vorträgen!

Es ist Döblins Verdienst, das Programm in einem einzigen Wort gegeben zu haben. Er hat in seiner Gedenkrede auf Arno Holz in der Dichterakademie von einer wünschenswerten «Senkung des Gesamtniveaus der Literatur» gesprochen. Das heisst: die Kunst soll nicht mehr — wie seit tausend Jahren — unmittelbar auf wenige wirken und erst mittelbar auf viele, sondern sie soll unmittelbar auf alle wirken. Sie soll nicht mehr den Besten der Zeit genug tun, sondern den Mittleren, wohl gar den Schlechtesten. Das erinnert an ein famoses Verlagsunternehmen August Scherls vor dem Kriege. Der hatte ein System ersonnen, wonach sich das Volk «hinauflesen» sollte, vom niederen zum höheren, vom Kitsch zum Klassischen. Was bei ihm verkleidete Geschäftsspekulation war, ist in der heutigen Kunsterziehung gar nicht mehr verkleidete politische Spekulation. Mit dem Erfolg, dass die Jugend, der die Schmeichelei, sie sei vom Genius der Menschheit erkoren, wie Honig eingeht, laut applaudiert.

Cézanne dachte offenbar nicht sozial, sonst hätte er sein «Niveau gesenkt», am besten gleich bis zu dem Niveau von Bouguereau. Oder wenigstens bis zu einem künstlichen Infantilismus.

Es muss ausgehalten werden, dass der Persönlichkeit der Krieg erklärt, dass das Genie verneint wird, dass der höhere Mensch ein Aergernis bildet, dass Kultur bewusst durch Zivilisation ersetzt werden soll, dass die schöne Perfektibilität, der Drang zum Höchsten dem Künstler verboten wird, als sei es Verrat am Volke. Die Kunst wird auch diese Verwirrung der Begriffe aushalten. Sie wird dort, wo sie echt ist, nach wie vor die Dauerwirkung erstreben — und sie wird damit nur um so sozialer wirken. Sie wird für die Besten aller Klassen und Zeiten arbeiten — und auch das wird der beste Sozialismus sein. Sie ist der Trieb zur Vollkommenheit selbst. Das heisst: ihr Sozialismus zählt nicht nach Jahrzehnten, sondern nach Jahrhunderten.