

**Zeitschrift:** Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art  
**Band:** 21 (1934)  
**Heft:** 1

## **Buchbesprechung**

### **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:** 07.01.2026

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

## Schweizerische Bücher über Kunst

Hans Graber: Edouard Manet, Briefe<sup>1</sup>

Den früheren Briefpublikationen von Cézanne, Gauguin und van Gogh folgt diese Sammlung von Briefen und Anekdoten über Manet. Nicht eigentlich «wichtige» Briefe, aber gerade das Beiläufige und Familiäre dieser zwanglosen Äusserungen macht den Reiz des Buches aus, in dem die künstlerisch hochgespannte und dabei menschlich rührend einfache Welt der grossen Impressionisten auflebt. Die ersten Briefe sind an die Mutter gerichtet von einer Reise, die den Seekadetten Manet auf einem Schulschiff nach Rio de Janeiro führt. Zweimaliger Durchfall im Examen der Navigationsschule schloss die Seemannslaufbahn ab! Im übrigen: Bilderverkäufe, Ausstellungsräger, kurze Billets an Familienmitglieder und Freunde, längere Briefe aus der Zeit der Belagerung von Paris. Rührend das letzte Billett an den Miniaturmaler Defeuille, geschrieben von dem bereits bettlägerigen Manet, drei Wochen vor seinem Tod:

«Ich wünschte, Sie kämen, um mir ein oder zwei Stunden in Miniaturmalerei zu geben. Für Ihre Mühe möchte ich Ihnen, wenn Ihnen das recht ist, ein Pastell geben.

Seien Sie so liebenswürdig und kommen Sie von ein Uhr an zu mir.»

(Es kam nicht mehr dazu, da Defeuille den Unterricht auf-schieben musste.)

Ein Vorschlag Manets, der leider nicht verwirklicht wurde, an den Seinepräfecten:

[Ich unterbreite Ihnen den Plan]: «Eine Serie von Kompositionen zu malen, die, um mich eines heute allgemein üblichen Ausdrucks zu bedienen, der zugleich meinen Gedanken gut umschreibt, den „Bauch von Paris“ darstellen würden, mit den verschiedenen Körperschaften, die sich in ihrem Milieu bewegen, das öffentliche und das wirtschaftliche Leben unserer Tage. Ich nähme dazu das Paris der Hallen, das Paris der Eisenbahnen, das Paris der Brücken, das unterirdische Paris, das Paris der Rennen und der Gärten.

Für den Plafond eine Galerie, auf der sich rund herum in passenden Stellungen alle Zeitgenossen bewegten, die im bürgerlichen Leben zur Grösse und zum Reichtum von Paris beigetragen haben oder beitragen.»

Der unbegabte Renoir: «Als Manet im Sommer 1874 in Argenteuil mit Monet zusammen malte, erschien auch Renoir und tat mit. Als Manet sah, was der Ankömmling machte, nahm er Monet beiseite: „Der Unglücksmensch!“ Schauderhaft, was er da malt. Er wird es nie zu etwas bringen.» (1874 ist das Entstehungsjahr von Renoirs «Loge»!)

Die Tafeln geben ausser einer Photographie von Manet Porträtskizzen, Bildentwürfe, illustrierte Briefe usw. Auch hier spricht die bedeutende Persönlichkeit noch aus ihren beiläufigsten Äusserungen.

p. m.

### Gotthard Jedlicka: Begegnungen<sup>2</sup>

Aus der Einleitung: «Auch die einfachste Form, die neben-sächlichste Bemerkung ist das Ergebnis eines innern und äus-

sern Entschlusses. Manches, was hier mit klaren Sätzen und scheinbar eindeutig gesagt ist, geht auf Satzfragmente, auf einzelne Wörter und Andeutungen — oder sogar nur auf un-gefähre Gebärden zurück.»

«Bei der Aufgabe, die ich mir vorgenommen habe, ist es nicht zu umgehen, dass ich von mir berichte. Ein Bildnis — und diese Begegnungen wollen als novellistische Bildnisse aufgefasst sein — lebt letzten Endes immer von dem, der es gestaltet.»

«Das Letzte einer menschlichen oder künstlerischen Erscheinung, woraus alles entstammt und worauf alles zurückführt, kann auch mit den genauesten und glücklichsten Worten nie gefasst werden. Das dürfen wir hier nicht verschweigen. Nur führt alles, was im Wort gestaltet vorliegt, auf irgendeine Weise zu diesem Letzten hin.»

Jedlicka besitzt ein eigenartiges Talent und eine gewisse Technik der Mythisierung, indem er gerne Aussprüche von Drittpersonen über den Helden der jeweiligen Begegnung zitiert oder indem gewisse Züge sozusagen nur dem Hörensagen nach berichtet werden, gleich als ob der Betreffende in unzugänglicher Ferne lebte.

Mit diesen Stilmitteln wird die Vorstellung einer besonderen Künstlerwelt hervorgerufen, in der jede Anekdote und jede Geste ihre Zufälligkeit verliert und von Bedeutsamkeit beschwert ist. Eine Welt der Ateliers und der Bohème, in der sich die einzelnen Mitglieder, wie auf geheime Verabredung, wichtig nehmen, ein Künstler-tum wie es vielleicht noch um die Jahrhundertwende eine gewisse Realität besass und das hier in subtilen Konstruktionen fortgesetzt und wie der Ausleger einer Brücke über den Abgrund der Gegenwart hinausgebaut wird.

Der Betrachtende nimmt keinen bestimmten Standpunkt ein und gerade das gibt diesen Skizzen etwas Schillerndes, eine Art von Totalität, die jeder andern Betrachtung abgehen müsste, denn wer von einem bestimmten Standpunkt aus über Künstler schreibt, der beleuchtet sie wie mit einem Scheinwerfer, das Licht fällt einseitig, einzelne Partien sind grell beleuchtet, andere bleiben im Schatten und die Plastik des Ganzen leidet. Die Betrachtung von Jedlicka vermeidet solche einseitige Akzente. Auch weiss sie diskret Elemente der Beschreibung, die aus den Kunstwerken des betreffenden Gesprächspartners abgeleitet sind, auf diesen selbst anzuwenden.

Es haftet dieser Art von Betrachtung etwas vom Wesen des Efeus an. Sie rankt sich geschmeidig an den Künstlerpersönlichkeiten empor, sie tastet mit feinen Fasern ihre Konturen und Vertiefungen ab, sie dringt in alle Poren, sie lockert dadurch ihre statutenhafte Unnah-barkeit — und bestätigt zugleich das Monumentale. Sie zersetzt vielleicht die marmorglatte Oberfläche, aber sie hält die Figur im ganzen durch ihr dichtes Geflecht doch wieder zusammen und gibt der einzelnen Künstlerfigur jenen Nimbus von Bedeutsamkeit und Romantik, wie ihn eben der Efeu ehrwürdigen Denkmälern verleiht.

<sup>1</sup> Grossoktav, 119 Seiten mit 14 Tafeln. Verlag Benno Schwabe & Co., Basel 1933. Geb. Fr. 6.—.

<sup>2</sup> Siehe Werk Nr. 12 1933, S. XXXIII. Verlag Benno Schwabe & Co., Basel.

## Jedlicka: Galerie und Sammler

Das subtile Einfühlungsvermögen kommt auch schweizerischen Künstlern zugute: Gotthard Jedlicka betreut und schreibt grösstenteils selbst die Hefte «Galerie und Sammler» (Galerie Aktuaryus Zürich). Das Novemberheft 1933 enthält einen Aufsatz «Hodler, Spitteler, Amiet», in dem die Verwandtschaft des künstlerischen Strebens und der ganzen geistigen Haltung von Hodler und Spitteler aufgezeigt wird, die beide aus ihrem spezifischen Schweizertum heraus eine Synthese von deutschen und romanischen Elementen suchten, gefühlsmässig aus ihrer ganzen Persönlichkeit heraus, nicht als äusserliches Programm; und die beide mit ungeheurer Kraftanstren-

gung, die gelegentlich krampfhaft anmutet, nach Mythos und Symbol streben, was sie in ihren besten Werken auch erreichen, während die schwächeren im Allegorischen stecken bleiben. Demgegenüber wirkt Amiet mehr durch die Unmittelbarkeit der menschlichen Persönlichkeit und die unbeschwerte Frische seiner wandlungsfähigen, niemals dogmatisch erstarrten Kunst, der dafür die strenge Geschlossenheit und der Anspruch auf symbolische Geltung fehlt. Ein anderer Aufsatz gilt dem Unterwaldner Bildhauer Hans von Matt, dem Schöpfer religiöser Plastiken und graziler Mädchenfiguren, die durch ihre Jugendlichkeit von stärkerer geistiger Differenzierung dispensiert sind.

P. M.

## Entwirrung der Begriffe I

### «Zeitgebundene und blutgebundene Kunst»

Durch alle deutschen Fachzeitschriften machten Auszüge aus einem Vortrag pflichtgemäss die Runde, den Prof. *Schultze-Naumburg* auf einer «Reichsführertagung des Kampfbundes deutscher Architekten und Ingenieure KDAI» in Weimar gehalten hat. Schultze-Naumburg polemisiert darin gegen die Auffassung, der Künstler sei lediglich ein Produkt seiner Zeit und seiner Umwelt und er betont mit Nachdruck die Wichtigkeit der persönlichen Erbanlagen und der darin aufgespeicherten oder doch weitergeleiteten Eigenschaften seiner Vorfahren, also die Wichtigkeit der Abstammung, der Volkszugehörigkeit, der individuellen sowie der kollektiven Tradition. Damit hat Schultze-Naumburg selbstverständlich recht, und es ist nötig, diese Wichtigkeit der Tradition zu unterstreichen gegenüber den oberflächlichen Schlagwörtern jener Modernitätspropagatoren, die für alles, was nicht sichtbar in der Ebene der augenblicklichen Aktualität liegt, überhaupt blind sind.

Die Sache kippt aber in dem Augenblick ins Groteske, wo der andere Standpunkt auch wieder verabsolutiert wird, und man könnte belustigt zusehen, wie eine Borniertheit die andere ad absurdum führt, wenn nicht so grauenhafte kulturelle und menschliche Folgen damit verknüpft wären. Schultze-Naumburg schilt diejenigen, die im Künstler (und jedem Menschen überhaupt) nichts anderes als ein Produkt der Umwelt, Zeit, soziologischen Situation usw. sehen, mit Recht als banale Materialisten — nur ist leider seine eigene Meinung nicht minder primitiv materialistisch, denn sie läuft darauf hinaus, dass die kulturelle Leistung jedes einzelnen lediglich auf die Zusammensetzung seines Blutes ankomme, als ob «Rasse» eine materielle Eigenschaft des Blutes wäre, das der Vererbungsforscher und Menschenzüchter nur nach bestimmten Prozentverhältnissen zu mischen hätte, um den Uebermenschen, Helden und Künstler zu erzielen.

Wir haben keinen Grund, uns hier mit der Charlatanwissenschaft der «Rassenkunde» auseinanderzusetzen, diesem Requisit aus der Rumpelkammer naturwissenschaftlicher Halbbildung aus längst vergilbten «Aufklärungszeiten» — eine «Wissenschaft», die in Wirklichkeit als Sektenglaube gehandhabt und deshalb mit Gründen weder zu verteidigen noch zu widerlegen ist.

In seinem Rassenfanatismus übersieht denn auch Schultze-Naumburg schon die allerprimitivsten Tatsachen, die offen vor aller Augen liegen. Erstens einmal, dass sich Kulturformen nie wiederholen, dass sich also das zeitliche Element doch mitentscheidend geltend macht. Schultze-Naumburg sagt selbst:

«Dass ein jeder Künstler wie übrigens auch jeder andere Mensch an seine Lebensgemeinschaft gebunden ist und man dies seinen Werken anmerken wird, ist eine Selbstverständlichkeit. Es geschieht nicht aus Vorsatz und nicht mit Absicht, sondern weil der Künstler gar nicht anders kann, will er dem Natürlichen nicht aus dem Wege gehen. Man lasse doch endlich von dem Glauben, dass sich dadurch der Künstler ein Verdienst zuzüge oder dass diese an sich selbstverständliche Tatsache irgend etwas für die Wertung seines Werkes Bedeutungsvolles aussage.»

Das ist sehr gut gesagt — aber es gilt genau so und in noch höherem Mass für die «blutgebundene» Komponente seines Schaffens. Man kann wörtlich wiederholen,

«dass jeder Künstler an seine Volksgemeinschaft und die Tradition gebunden ist, und dass man dies seinen Werken anmerken wird, ist Selbstverständlichkeit. Es geschieht nicht aus Vorsatz und nicht mit Absicht, sondern weil der Künstler gar nicht anders kann. Man lasse doch endlich von dem Glauben, dass sich dadurch der Künstler ein Verdienst zuzüge und dass diese an sich selbstverständliche Tatsache irgend etwas für die Wertung seines Werkes Bedeutungsvolles aussage» —

Den Nebensatz «will er dem Natürlichen nicht aus dem Wege gehen» können wir sogar weglassen, denn es steht gar nicht beim Willen des einzelnen, aus dem Wege zu gehen oder da zu bleiben. Man sieht: wir haben das sehr viel grössere Vertrauen zur Wirksamkeit dieser «blutgebundenen» Kräfte als Schultze-Naumburg und die Seinen; wir sind davon überzeugt, dass sie in aller Tiefe un-