

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

Artikel: Entwirrung der Begriffe I
Autor: P.M.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-86453>

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>

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 Mythus 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 unbeschwerde Frische seiner wandlungsfähigen, niemals dogmatisch erstarrten Kunst, der dafür die strenge Geschlossenheit und der Anspruch auf symbolische Gelung 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 Bourriertheit 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 «Aufklärungs»-zeiten — eine «Wissenschaft», die in Wirklichkeit als Sektenläube 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 zuzöge oder dass diese an sich selbstverständliche Tatsache irgend etwas für die Wertung seines Werkes Bedeutungsvolles aussagte.»

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 zuzöge und dass diese an sich selbstverständliche Tatsache etwas für die Wertung seines Werkes Bedeutungsvolles aussagte.»

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-

ausweichlich im Unbewussten wirken und dass es darum gar nicht nötig ist, ein Wort darüber zu verlieren und das Unausweichlich - Selbstverständliche lärmend zu organisieren.

Das was den Künstler und seine Zeitgenossen interessiert, sind darum niemals diese anonymen Kräfte, die ohne sein Zutun in ihm wirken, wie sein Blutkreislauf und Stoffwechsel. Das was ihn mit Recht interessiert, ist vielmehr gerade das, was er mit seinem Willen und Bewusstsein ausdrücklich erkämpfen muss, weil es eben nicht selbstverständlich ist: die Modernität seiner Leistung. Jeder Künstler schafft aus dem Bedürfnis heraus, etwas noch nicht Gesagtes auszusprechen, oder Gesagtes besser, deutlicher, reiner, eindringlicher zu wiederholen, den Vorrat des Vorhandenen um eine entscheidend neue Nuance zu bereichern, um dadurch sich selbst und seine Zeit gegen die Vergangenheit abzugrenzen und als selbstständig zu erweisen. Dass diese Leistung aus dem konstanten, nach neudeutscher Terminologie «blutgebundenen» Grund heraus erfolgt, ist selbstverständlich — und eben darum uninteressant. Worauf es dem Künstler und seinen Zeitgenossen allein ankommt, ist vielmehr gerade das wache Bewusstsein, etwas Neues, noch nicht Ausgesprochenes und Abgenütztes aus dem Bereich des nur gefühlsmässig Geahnten in die Realität zu heben: das Bewusstsein der Modernität.

Wir fassen hier diesen Begriff der Modernität grundsätzlich, so dass gerade die grössten künstlerischen Leistungen, die die Marksteine der europäischen Entwicklung bilden, dazugehören. Ohne dieses Streben nach Modernität gäbe es überhaupt keine Kunstgeschichte, sondern nur stationäre, prähistorische Zustände, denn in dieser Modernität ist das Streben nach wachem, geschichtlichem Bewusstsein wirksam, das recht eigentlich den Kern der europäischen Geschichte ausmacht und das die Historie von der Prähistorie unterscheidet, in die sich Deutschland zur Zeit zurückzustilisieren versucht.

Wenn man die geschichtlichen Leistungen der verschiedenen Völker auf das Volkstümliche hin überblickt, wird man bald merken, dass einem der Begriff der «Rasse» unter den Fingern zerrinnt und dass jedenfalls die platt materialistische Auffassung, als sei Rasse — den Begriff einmal in seiner ganzen Verschwommenheit angenommen — ein Ergebnis materieller Blutmischung, vollkommen absurd erscheint.

Schon bei den Tieren gibt es «Rassen» nur da, wo der bewusste Verstand des Züchters in die natürliche Entwicklung eingreift: also schon hier ist Rasse ein geistiges Prinzip, das sich des «Blutes» ohne alle Mystik als eines Mittels neben andern Mitteln bedient, um bestimmte Formen hervorzubringen. Und die Erfahrung zeigt, dass diese vom Geschmack des Züchters abhängigen Rassen durch-

aus keine Konstanten sind, sondern labile Formen, die sich eine Zeitlang in bestimmten Richtungen vervollkommen lassen — stets auf Kosten anderer Eigenschaften — und die dann um so sicherer «degenerieren», je schärfer bestimmte Eigentümlichkeiten auf Kosten des Durchschnitts herausgearbeitet wurden.

Die Historie zeigt, dass es im grossen ganzen mit den Menschen nicht anders geht, nur dass hier die von Schultze-Naumburg und den Seinen so sehr verkannten wechselnden Zeitumstände die auslesende Rolle des «Züchters» übernehmen. Die einzelnen Blütezeiten der verschiedenen Völker, ihr Eintreten, ihre Intensität, ihre Dauer hängen vielmehr von dem ab, was man «historische «Konjunktur» oder — wenn man den Beigeschmack des Kommerziellen lieber mit dem des Astrologischen vertauschen will — «Konjunktion» nennen könnte, als von den «blutgebundenen» Eigenschaften, die die einzelnen Aeusserungen der kulturellen Blüten selbstverständlich färben, sie aber niemals für sich allein hervorbringen, denn diese Eigenschaften sind ja — jedenfalls nach Schultze-Naumburg — konstant und vor und nach einer Blütezeit genau so vorhanden. Nach der Rassentheorie sollte man meinen, die ältesten Aeusserungen jedes Volks müssten die weitaus charaktervollsten und reinsten Aeusserungen seiner Rasse sein. Hier lehrt die Geschichte aber genau das Gegenteil: die Plastik des Parthenon ist sehr viel «griechischer» als die archaischen Apollines; Dürer und die ganze Spätgotik ist sehr viel «deutscher» als die Kunst der Völkerwanderung und Karls des Grossen.

Und wie steht es mit dem Barock? und dem preussischen Klassizismus? Man kann sich schwerlich etwas typisch deutscheres vorstellen, und doch hat für beides die italienische und die französische Kunst das Formmaterial bereitgestellt, mit dem das deutsche Temperament etwas völlig Neues, durchaus «Modernes» aussprach; gerade die Gemeinsamkeit, die Internationalität der Mittel diente dazu, die Unterschiede ihrer Anwendung zu zeigen. Und gerade das in der Spätgotik oder im Barock geradezu hemmungslose Streben nach dem Modernen, dem Zeitgemässen, noch nie Dagewesenen gab die Gelegenheit, in tausend wechselnden Facetten unbewusst das Gemeinsame und Konstante darzulegen. Wo ein wirklich schöpferischer und lebendiger Grund im Volkstümlichen vorhanden ist, ist dieser Grund imstande, je nach den historischen Jahreszeiten immer neue und andere Gewächse hervorzubringen. Wo man sich aber ängstlich an die Wiederholung historischer Formen klammert, wie gerade jetzt in Deutschland, da ist es das unträgliche Zeichen der inneren Erstarrung, ein Zeichen, dass man den Grund der organisch-selbstverständlichen Entwicklung nicht mehr unter den Füssen fühlt.

P. M.