

Paul Schultze-Naumburg, „Kunst und Rasse“ (1928)

Kurzbeschreibung

Paul Schultze-Naumburg (1869-1949) begann seine künstlerische Karriere als Maler, der sich während des Kaiserreichs der Berliner Sezession anschloss. Ende des 19. Jahrhunderts begann er zudem, sich als Kunstkritiker zu betätigen. Er vertrat Ideen der Lebensreformbewegung und der Heimatschutzarchitektur und veröffentlichte Anfang des 20. Jahrhunderts eine Reihe von Büchern, die den Traditionalismus in der Architektur verfochten. Der Erfolg seiner Bücher ließ ihn zu einem einflussreichen Kunsttheoretiker und ebenfalls zu einem gefragten Architekten werden, der unter anderem 1912 mit dem Bau einer Residenz für Kronprinz Wilhelm beauftragt wurde, dem Cecilienhof in Potsdam. Die Entwicklungen, welche die moderne Kunst und Architektur der Weimarer Republik prägten, allen voran das Bauhaus und das Neue Bauen, lehnte Schultze-Naumburg als „undeutsch“ ab. Er radikalisierte sich ideologisch und politisch zunehmend und näherte sich seit Mitte der 1920er Jahre dem Nationalsozialismus an, mit dessen rassenideologischen Kulturvorstellungen er viele Berührungspunkte fand. 1928 erschien sein Buch *Kunst und Rasse*, aus dem hier einige Auszüge vorgestellt werden. Schultze-Naumburg war mit Hans F. K. Günther, einem bekannten deutschen Rassentheoretiker der Zeit befreundet, dessen Einfluss auf sein Denken in diesen Passagen offensichtlich wird. Zudem führt er hier die Vorstellung von der künstlerischen „Entartung“ ein, die ein entscheidender Bestandteil der NS-Kunstpolitik werden sollte. Schultze-Naumburg trat 1930 in die NSDAP ein und machte seinen Einfluss geltend, um die Arbeiten der Bauhaus-Künstler und anderer seiner Ansicht nach „entarteter“ Künstler aus Museen und Kunsthochschulen zu entfernen. 1932 wurde er als Abgeordneter für die NSDAP in den Reichstag gewählt.

Quelle

Einleitung

Man kann täglich beobachten, daß über Werke der Kunst Urteile gefällt werden, die derartig voneinander abweichen, ja sich so widersprechend gegenüberstehen, daß man ein solches Auseinandergehen der Gefühle kaum für möglich hält. Die landläufige Erklärung, die Geschmäcker seien eben verschieden, kann kaum befriedigen. Denn die Gefühlseinstellung, auf der das Kunsturteil beruht, kann nicht rein zufällig und hier einmal so, dort so ausfallen, sondern es muß ihr etwas Gesetzmäßiges zugrunde liegen, das sich wenigstens in seinen großen Zügen erkennen und aufdecken läßt. Wenn es gelingt, den Nachweis zu führen, daß ein jedes Kunsturteil zu einem Teile wenigstens rassegebunden ist, so käme man dadurch schon ein gutes Stück über das Quälende der anscheinend unbegründeten und daher unverständlichen Widersprüche hinaus.

Es wird zu diesem Zweck zunächst gezeigt, wie unlösbar abhängig die Körperlichkeit des Künstlers zu seinem Werk steht, und wie unmöglich es für ihn ist, aus den Bedingungen seiner eigenen Leiblichkeit herauszukommen. Ist diese enge Beziehung aber erst erkannt, so ist andererseits auch die Umkehrung des Verfahrens gegeben, die aus dem Kunstwerk (oder dem Urteil über solche) Rückschlüsse auf den Künstler (oder den Urteilenden) zuläßt. So lassen sich Aufschlüsse über die rassische Grundlage der Bevölkerung nicht allein aus den Werken der Vergangenheit gewinnen, sondern auch die Gegenwart kann durch die Untersuchung ihrer Kunsterzeugnisse Deutungen erfahren, die manches erklären, was sonst gänzlich rätselhaft bleiben würde.

Meine eigenen Beobachtungen dieser Art gehen in ihren Anfängen fast dreißig Jahre zurück. Bei Änderungen meines Wohnsitzes und Ansiedlung auf dem Lande machte ich eine Reihe von

Wahrnehmungen, die ich mir nicht anders erklären konnte, als daß ein gewisses Verhalten, bestimmte Urteile und Fähigkeiten irgendwie an zusammenhängende Menschengruppen gebunden sein müßten, die sich im Aussehen deutlich voneinander unterschieden, örtlich aber mehr oder minder gemischt auftraten. Von Rassenkunde war damals noch wenig bekannt, und so konnte ich nur dem folgen, was deutlich und unverkennbar mit den eigenen Augen zu sehen war: daß hier zwei verschiedene Arten von Menschen zusammen lebten, die ich nach den geschichtlichen Quellen der Örtlichkeit als die Sorben (Wenden) und als die Franken deutete. Die ersteren bildeten die Ureinwohner des Landes und wurden durch die von Süden und Westen herandrängenden Franken unterworfen. Dieser Kolonisationsvorgang steht überall fest. Ich war nur einigermaßen erstaunt, daß die leiblichen und geistigen Grundzüge dieser beiden Bevölkerungen sich trotz eines jahrtausendalten Zusammenlebens derartig erhalten hatten, daß sie sich noch heute deutlich getrennt gegenüberstehen. Da das Erforschen der Eigenart einer jeden dieser Gruppen ganz außerordentlich aufschlußreich war, wandte ich mich aufmerksam der Rassenkunde zu, die damals durch die moderne Biologie mächtig angeregt wurde. Dieses Studium ließ mich seit jener Zeit nicht mehr los. Recht fruchtbar wurde es aber erst, als die nähere Bekanntschaft mit der Erblchkeitslehre hinzutrat, ohne deren Lehren die Beobachtungen des rechten Zusammenhanges entbehrten. Aus einer so klar ersichtlichen und im Zusammenhang erkannten Erscheinung entwickelte sich nun die Bestimmung des homo alpinus und des homo nordicus, deren Vertreter mir als Wende und Franke entgegentraten. Zahlreiche Messungen zeigten mir, daß zum mindesten der vorwiegende Typus sich noch heute in Rundköpfe und Langköpfe einteilen ließ, wenn auch die vielen Mischungen hier die Unterschiede stark verwischt hatten, wie überhaupt der Längen-Breitenindex nicht die Wichtigkeit beanspruchen darf, die ihm noch vielfach zugebilligt wird. Er ist sicher einer der vielen Merkmale der Rasse, nicht aber *das* Merkmal. Ästhetisch ist er natürlich nicht unwichtig, da das schmale Gesicht des Norden auch den Langschädel fordert, wie ebenso der Habitus des alpinen mit dem Breitschädel harmoniert.

Die rassischen Deutungen waren mir mit der Zeit so geläufig geworden, daß es nicht zu umgehen war, sie mit meinen Facharbeiten in Beziehung zu setzen. Der ursprüngliche Plan, ein Kapitel meiner „Kulturarbeiten“ in deren Neubearbeitung dieser Rassenbetrachtung zu widmen, mußte jedoch aufgegeben werden, da das Thema weit über den Rahmen eines einzelnen Kapitels hinausgewachsen wäre. Ein eigener Band hätte sich indessen dem Grundriß dieses in sich abgeschlossenen Werkes nicht eingefügt, und so folgte ich gern dem Vorschlag des Verlages Lehmann, ihn als besonderes Buch erscheinen zu lassen.

Um es auch selbständig benutzbar zu machen, mußte eine ganz kurze Einführung in die Hauptprobleme der Rassenkunde und der Vererbungslehre sowie in die Grundzüge der Rassenhygiene vorausgeschickt werden. Die mit ihren Lehren Vertrauten werden vielleicht mit Interesse der Behandlung dieser Fragen unter künstlerischen Gesichtspunkten folgen und dabei berücksichtigen, daß selbst in den Kreisen der Gebildeten die Bekanntschaft auch nur mit den Grundzügen fehlt.

Diese Unsicherheit zeigt sich am deutlichsten in der Tatsache, daß die Menschen oft schon bei bloßer Erwähnung des Rassegedankens gewaltig in Harnisch zu geraten pflegen. Und je geringer die Kenntnisse auf diesem Gebiet sind, um so erbitterter wird gestritten und gekämpft. Es gibt aber gar kein besseres Mittel zur Dämpfung und Schlichtung dieses Kampfes, als das ehrliche Bemühen, die Gesamtheit aller dieser Probleme kennen zu lernen. Man erreicht damit, daß eine Frage, die vordem von Glauben und Meinen beantwortet wurde, in das naturwissenschaftliche Gebiet und so zum mindesten für die ehrlich Strebenden auf einen gemeinsamen Boden gerückt wird.

III. Kapitel: Rückschluß aus der heutigen Kunst auf die Rasse

[...]

Die Kunst unterrichtet uns aber nicht allein über die Rassen, die das Volk bilden und bei inneren

Verschiebungen seine Wesensart mehr oder weniger verändern, sondern auch über die höhere oder niedere Ausprägung innerhalb der Rassen oder ihrer Mischungen. Im nächsten Kapitel wird der Versuch gemacht, zu schildern, wie und unter welchen Umständen in den letzten hundert Jahren Veränderungen im Volkskörper eingetreten sind und wie man diese in der Kunst erkennen kann. Nehmen wir die Vermutung, daß diese Auslese nach unten in erheblichem Maße stattgefunden hat, hier auf Grund der sonst untrüglichen Zeugenschaft der Kunst als gegeben an, so bleibt noch zu untersuchen, aus welchen Gründen ein Volk in so verhältnismäßig kurzer Zeit sich der Verehrung eines hochgearteten und edlen Menschentypus entfremden konnte, dem sich eine frühere Zeit freiwillig unterwarf, auch wo nicht alle Glieder des Volkes imstande waren, den ihm zum Teil fremden Typus mit eigenem Leben zu füllen.

Es ist sehr aufschlußreich, auf diese Gedanken hin die Kunst der Gegenwart zu durchwandern. Hier sei durchaus die Form der üblichen „Kunstkritik“ ausgeschaltet, die meist darauf ausgeht, die Stärke und Eindeutigkeit des Ausdruckes zu untersuchen und festzustellen. Wieweit die Kunstbetätigung der Gegenwart als wirklicher Querschnitt durch unsere gesamte Kultur und die sie tragende Bevölkerung gelten kann, sei zunächst dahingestellt. Nehmen wir aber an, daß sie tatsächlich als ein zusammenfassender Ausdruck unserer Zeit anzusehen wäre, so ist es schwer, über die außerordentlich bedeutsamen Schlußfolgerungen hinwegzusehen.

Als wichtigstes Problem erscheint immer der Typus Mensch, wie er in den Bildern und den plastischen Werken nicht nur als vorherrschend, sondern als beherrschend uns entgegentritt. Dabei fällt als wesentlichstes Charakteristikum auf, daß in der deutschen Kunst die Darstellung der nordischen Menschen heute nur noch als ganz seltene Ausnahme anzutreffen ist und auch dann überwiegend nur in niederen Ausprägungen. In der Menschendarstellung herrschen fremde exotische Züge vor. Innerhalb dieses Typus ist aber wieder eine starke Neigung zu beobachten, nicht die edleren Ausprägungen des Typus zur Darstellung zu bringen, sondern unverkennbar jene dem primitiven Menschen sich annähernde bis zur grinsenden Fratze des tierähnlichen Höhlenbewohners sich verzerrende. Daneben sehen wir überall eine Bevorzugung und Betonung der Erscheinungen der Entartung, wie sie uns aus dem Heer der Gesunkenen, der Kranken und der körperlich Mißgebildeten bekannt sind. Auch die Vorgänge, die man zur Darstellung wählt und die doch in jeder Kunst höchst charakteristisch für ihre Zeit sind, weisen mehr oder minder auf körperlichen und sittlichen Tiefstand hin. Soll man die Symbole bezeichnen, die in der Mehrzahl der Bilder und Plastiken unserer Tage zum Ausdruck kommen, so sind dies der Idiot, die Dirne und die Hängebrust. Man muß Dinge mit dem richtigen Namen nennen. Es ist eine wahre Hölle des Untermenschen, die sich hier vor uns ausbreitet, und man atmet auf, wenn man aus dieser Atmosphäre in die reine Luft anderer Kulturen, wie besonders der Antike und der Frührenaissance tritt, in der ein edles Geschlecht in seiner Kunst nach Ausdruck seiner Sehnsüchte ringt. Die Bekanntschaft mit den Darstellungen, die heute unsere Kunstaustellungen und die Schreckenskammern der Museen füllen und zu denen die Reklamechefs ihr unablässiges „unerhört, unerhört“ rufen, muß beim Leser vorausgesetzt werden. Dies Buch kann sie nicht vermitteln, sondern nur mit einigen kleinen Abbildungen das Gedächtnis auffrischen und die Vorstellung der Welt hervorrufen, in die uns die Urheber der Bilder zu führen versuchen.

[...]

Sucht man nach einem Gesamteindruck der gegenwärtigen Kunst, so ist es vor allem der eines gänzlichen Wirrwarrs, eines plan- und haltlosen Durcheinanders, eines unschöpferischen Tastens nach Sensationen, eines gänzlichen Mangels an echter schlichter Menschlichkeit und des Fehlens jeglicher Wahrhaftigkeit. Dahin gehört die etwas kindische Vorliebe für ganz fernliegende soziologische Entwicklungsstufen und für das fast perverse Liebäugeln mit fremden Rassen und ihrer Haltung. Wer heute durch eine Kunstaustellung geht, fragt sich oft genug, ob der Negereinschlag, mit dem man sich förmlich brüstet, wirklich auf tatsächlicher Blutmischung oder nur auf frevler Verleugnung des eigenen Rasseninstinktes beruht. Echte Negerkunst kann natürlich sehr belangreich sein und uns merkwürdige Einblicke in den Werdegang der menschlichen Kulturen geben, wenn sie auch gänzlich Rassefremden

nicht ihre Sehnsucht stillen kann (Abb. 141 bis 143). Künstlich vom Abendlande nachgemachte Negerkunst schwankt aber nur zwischen dem Albernen und dem Unwürdigen hin und her.

Wo die Rasse zerfällt, muß natürlich auch das Rassegefühl schwinden, und wo das Rassegefühl schwindet, wird auch das Zielbild, wie es in jeder echten Rasse wurzelt, verloren gehen. Wenn es noch eines Beweises bedürfte, daß die Bevölkerung, wie sie heute innerhalb unserer Grenzen lebt, sich rassistisch in einem ungeahnten Abstieg befindet, so müßte es das Absterben des Gefühls für Körperschönheit in der Kunst zeigen.

Man steht hier vor dem Lebensschicksal eines Volkes, dem ein großer Teil des nordischen Blutes anvertraut war, vor der Frage seines Lebens oder Vergehens.

Es gibt zwar genug menschliche Straußenvögel, die ihren Kopf tief in den Sand stecken und denken: ach, so schlimm wird es ja nicht werden; immer hat jede Zeit Wandlungen für gefährlich und drohend angesehen und so wird es wohl auch bei uns sein. Wenn jene sich die Mühe geben würden, in der Geschichte den mehrfach beobachteten raschen Verfall großer Kulturen und Reiche zu erkennen, so könnten sie ganz andere Lehren daraus ziehen. Das Schicksal des römischen Imperiums infolge ihres eigenen Rassenverfalls dürfte da die deutlichste Mahnung sein. Viele von denen, die sich der vollen Tragik der hier nur andeutend beschriebenen Vorgänge bewußt sind, werden vielleicht geneigt sein, sie als etwas Unabwendbares hinzunehmen, gegen die menschliches Wollen nichts vermag. Man kann natürlich nicht wissen, ob und wie die Kultur und die Kunst der Rasse, an der man hängt, ihrem Untergang entgegengeht. Es hat nicht an düsteren Propheten gefehlt, die dies vorkündeten wollten. Hierbei aber kommt es entscheidend darauf an, an welche Rasse sich solch eine Schicksalsdrohung wendet. In der weichen Natur des Einen liegt es, sich widerstandslos dem Verhängnis zu fügen, während das mächtig fortreißende Ethos des Anderen ihm vorschreibt, prometheisch selbst dem Willen der Götter zu trotzen. Da in unserem Volke immer noch genug von diesem heldischen Blut lebt, muß es aus seinem innersten Wesen heraus die Frage stellen: wie kann ich dieses Schicksal wenden? Und gibt es überhaupt eine Möglichkeit, dem Rade des Weltgeschehens in die Speichen zu greifen?

Die soziologische Betrachtungsweise unserer Lebensvorgänge gibt Aufschluß darüber, daß man eine Entwicklungsstufe betreten hat, auf der Vieles, was ehemals in dunkle Triebe verhüllt war, die Schwelle des Bewußtseins überschritten hat. Auch von den Geheimnissen der Erneuerung des Menschengeschlechts hat das Denken den Schleier ein Stück gehoben, und man beginnt zu ahnen, daß es nicht der blinde Zufall ist, der über Hinab und Hinauf und darüber entscheidet, was für ein Geschlecht einst den Planeten bevölkern soll.

Quelle: Paul Schultze-Naumburg, *Kunst und Rasse*. München: J.F. Lehmanns Verlag, 1928, S. 1–3, 86–88, 101–04.

Empfohlene Zitation: Paul Schultze-Naumburg, „Kunst und Rasse“ (1928), veröffentlicht in: German History in Documents and Images, <https://germanhistorydocs.org/de/die-weimarer-republik-1918-1933/ghdi:document-3907> [16.03.2026].