Zeitschrift: Wissen und Leben
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 7 (1910-1911)

Artikel: Kunstbetrachtungen eines Nichtzünftigen
Autor: Schacht, Wilhelm
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-750459

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: 02.07.2025

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

KUNSTBETRACHTUNGEN EINES NICHTZÜNFTIGEN

Ich frage nicht: was ist Kunst? Bei solchen Definitionen kommt nicht viel heraus. Aber die Frage liegt nahe, was verlangen wir von der Kunst, was soll sie uns bieten? Die Antwort lautet sehr verschieden. Es gab eine Zeit, wo uns die Kunst das Schöne darstellen sollte — ich rede hauptsächlich von der bildenden Kunst, Malerei und Bildhauerei. Das Schöne als solches existiert nicht, nur Gegenstände der Sinne können schön sein. Die Kunst sollte also Schönes in irgend einem Gegenstande darstellen. Aber da sind die Niederländer, auch Hogarth, die uns Gegenstände darstellen, wie ein Zechgelage in einer Kneipe, einen Jahrmarkt mit betrunkenen Bauern, noch Schlimmeres, was an und für sich gewiss nicht schön ist, und dennoch schätzen wir diese Bilder hoch und haben unsere Freude daran. Es ist also noch etwas anderes darin als das Schöne oder auch nur die schöne Darstellung.

Nun kommt die Landschaftsmalerei. Im *Anfang* malte man eine Landschaft nicht mit der Absicht, ein getreues Abbild einer in der Natur vorfindlichen Landschaft zu geben; der Maler verbesserte sie nach seinem Geschmack, bildete sie gewissermaßen selbst. Und das ist von Bedeutung. Hatte nun die Erfindung der Photographie einen Anteil an der sich ändernden Beurteilung, oder lag es in der Zeit, an der außerordentlichen Entwickelung der Naturwissenschaften um die Mitte des vorigen Jahrhunderts? Wie bewunderte man vorher, in der Jugend der älteren noch lebenden Zeitgenossen, die Landschaften der Düsseldorfer und Münchener Schule! Die künstlerische Anordnung, die Harmonie der Farben, die gesättigten Farben! Sie waren, sind es noch, dem Auge wohltuende Gemälde, ein Schmuck der Galerien und Zimmer, die man immer mit Vergnügen betrachtet. Waren sie aber wirklich naturgetreu? *Die* Frage wurde immer lauter gestellt; zu oft musste man mit *nein* antworten, und man verlangte mehr und mehr Naturwahrheit in erster Linie. Diese Forderung hatte ihre Berechtigung, aber wie weit? Hat die Kunst nur die Aufgabe, die Natur genau abzubilden, eine photographische Aufnahme zu liefern?

Hier liegen zwei zu weiterer Entwicklung treibende Momente, ein objektives und ein subjektives. Jenes führte zur Hell- und Freilichtmalerei, dieses zum Impressionismus. Beide, weil neu und im Werden, sind notwendig zur Übertreibung geneigt, und führen auch auf falsche Bahnen. Und anderseits hängt alles von der Persönlichkeit des Künstlers ab.

Nehmen wir das erste: kann die Natur, zunächst die Landschaft, so auf der Leinwand wiedergeben werden, wie sie uns in der Wirklichkeit erscheint? Ich sage nein. Die Zeichnung wohl, sie kann eine getreue Darstellung eines vorliegenden Gegenstandes, einer Landschaft geben. In der Farbe wird dies für die Landschaft nie zu erreichen sein. Das Licht in der freien Natur, die Lichtstärke der Farben lässt sich nicht auf der Leinwand widergeben, die Farbenwirkung ist eine andere. Das hellste Weiß auf der Leinwand ist trübe im Vergleich mit dem Weiß des frischgefallenen Schnees. Und die Nebeneinanderstellung der Farben! Gehen wir in den Garten, wo Blumen in verschiedensten Farben ohne Wahl durch- und nebeneinander stehen, auf Wiesen und Hochalpen, wo an der Schneegrenze die Sonne in wenig Tagen einen Blumenteppich von unvergleichlicher Schönheit und Farbenpracht hervorzaubert. Wir genießen diese, ohne dass das Auge den mindesten Misston empfindet, wenn gleich die grellsten, als unverträglich bezeichneten Farben sich berühren. Und auf dem Bilde? Wie sorgfältig studiert und wählt der Maler seine Farben, da er weiß, welch schlechten Eindruck sich störende Farben hervorrufen. Das ist mit ein Beweis, dass Licht und Farbe in der freien Natur anderen Eindruck auf das Auge, unser Empfinden machen, als auf einem Bilde.

Ist die vollständige Naturtreue auf dem Bilde nicht zu erreichen, soll man deshalb aufhören darnach zu streben, auf Naturwahrheit verzichten? Ganz gewiss nicht, aber es ist eben die Aufgabe des wahren Künstlers, die Möglichkeit des Erreichbaren zu erkennen und nicht überschreiten zu wollen, innerhalb dieser das höchstmögliche zu leisten. Und ist Naturwahrheit, so sehr wir sie fordern, das Höchste und Einzige? Der Bildhauerei ist es möglich, sie vollständig zu erreichen, den menschlichen Körper zum Beispiel in fast mathematischer Genauigkeit in Marmor darzustellen. Haben wir nicht in Kunstausstellungen Kadaver gesehen,

die in erschreckender Treue den Leichnam eines an Schwindsucht gestorbenen jungen Menschen zeigten? Was mögen sich die Verfertiger solcher Arbeiten gedacht haben! Und sind das vielleicht Kunstwerke? — Die Freilichtmalerei entsprang der Erkenntnis der angegebenen Verhältnisse, sie hatte und hat ihre Berechtigung. Wir verdanken ihr leider nur seltene, aber wirkliche Meisterwerke der modernen Malerei. Natürlich schlugen viele den neuen Weg ein, die nicht schnell genug laufen zu können glaubten, um die Anderen zu überholen, das Allerneueste und Unerhörtes, nie Gesehenes zu leisten, Da sahen wir wahrhaft helle Bilder, die fast nur weiße und gelbliche Töne zeigten, die reinste Weißbinderarbeit und Flachmalerei. Und auf sogenannten Kunstausstellungen machten sie sich oder machen sich noch breit. Sie würden mir einen verwunderlichen, komischen Eindruck gemacht haben, wenn sie nicht im Kreise des lieben Publikums, sogar sich Kritiker Nennender, Beifall fänden und noch finden.

Schließlich hätte es doch kein Maler zu einer photographisch genauen Abbildung gebracht, namentlich wenn die Farbenphotographie auf der Höhe stände, die Farben so genau wie die Zeichnung wiedergeben zu können. Und wäre es auch seine wirkliche Aufgabe gewesen? Wäre das höchst Erreichbare für den Künstler, ein photographischer Apparat zu sein? Das doch nicht, man achtete sich wohl höher. Man wurde Impressionist! Impressionismus wurde das Modernste. Wenn ich das Wort richtig verstehe, so heißt es doch nur, dass der Künstler *so* bildet oder nachbildet, wie *er* es mit leiblichem oder geistigem Auge sieht, *den* Eindruck wiedergibt, den der Gegenstand seiner Sinne oder Phantasie auf *ihn* gemacht hat; dass der Künstler das Recht für sich in Anspruch nimmt, *so* zu bilden, wie *er* seinen Gegenstand auffasst. Wenn meine Auffassung des Impressionismus richtig ist, dann stelle ich mich vollkommen auf dessen Standpunkt. Ich gestehe unbedingt jedem Künstler, jedem Individuum oder jeder Persönlichkeit das Recht zu, so zu gestalten, wie *er* es empfindet; ich beanspruche das auch für mich, *das* zu sagen und *so* zu sagen, *was* und *wie ich* denke. Dann ist der Impressionismus aber auch der einzig richtige Standpunkt des bildenden Künstlers, des Dichters, des denkenden Menschen. Dann tritt die Persönlichkeit des Künstlers hervor, die in dem von ihr Geschaffenen zum Ausdruck

gelangt, diesem seinen Wert erteilt. Aber dann ist auch der Impressionismus nichts Neues, sondern so alt als die Kunst selbst. Zu allen Zeiten haben die *schaffenden* Künstler, nicht die Schüler oder Nachahmer, das Beste aus sich selbst genommen und ausgegeben. *Unter dieser Annahme wird es ein Leichtes sein,* uns zu verständigen, klar und scharf zu sagen: was soll die Kunst? was verlangen wir, dass sie uns gebe?

Es *könnte* ein Leichtes sein, wenn neben dem Tag nicht die Nacht stände und die Dämmerung dazwischen. Wir wissen, dass wir nur im Tageslicht richtig und scharf sehen, bei Dämmerung die Gegenstände in Feld und Wald uns in wunderlichsten Gestalten erscheinen und foppen, in völliger Nacht wir gar nichts mehr sehen. Die Welt, in der wir leben, der Schauplatz unserer Tätigkeit und einziger Gegenstand einer möglichen Erkenntnis, sie ist uns durch die Sinne gegeben, und nur in der sinnlichen Anschauung ist ein Gegenstand wirklich. Wir wissen aber auch, dass die Welt, wie sie uns erscheint, nicht die reale Welt sein kann, sondern nur deren Erscheinung. Und hier scheidet sich die Auffassung im Tageslichte von der Auffassung in der Dämmerung und im nächtlichen Dunkel. Die wissenschaftliche Forschung vollzieht sich in ersterem. Was wir erforschen und erkennen können, durch Erfahrung und verstandesgemäßes, logisches Denken, sind die Gesetze der Erscheinungen, deren durchgängig gesetzmäßig bestimmter Zusammenhang. Das Wesen der Dinge, das wirkliche Geschehen, kann nicht in einer Anschauung liegen, in einer solchen erkannt werden. Wir können nur den Versuch machen, dieses im Denken, im widerspruchfreien Denken so zu konstruieren, dass die Erscheinungen daraus abgeleitet werden könnten. Wie weit der Mensch damit kommen kann, wird niemand zu bestimmen sich vermessen wollen; aber das „ignorabimus" müssen wir so entschieden zurückweisen, wie die vermessene Behauptung, die Welträtsel gelöst zu haben. Solche Versuche können immerhin nur zu Denkmöglichkeiten führen, die aber, eben um als solche gelten zu können, denkbar, das heißt frei von Widersprüchen sein müssen. Und diese Versuche haben ihre Berechtigung und ihren Wert, indem sie auch für die strenge Wissenschaft brauchbare Hypothesen liefern können; vor allem aber zur Kritik und Abwehr phantastischer, mystischer Vorstellungen und Hypothesen dienen.

Rettungslos verfällt diesen der Mensch, wenn ihm die sichere Stütze fehlt, die allein eine auf dem Boden der Erfahrung stehende und durch strenges Denken gefestigte Weltanschauung geben kann. Deshalb glauben und versuchen so viele zur Befriedigung ihrer Gemüts- und Gefühlsbedürfnisse auf anderem Wege zur Erkenntnis des Un- oder Übersinnlichen zu gelangen. Man glaubt an das „Hereinragen“ der unsinnlichen in die sinnliche Welt, eine sonderbare Vorstellung! Als ob beide nebeneinander bestünden und nicht die unsinnliche Welt die sinnliche sei, sofern sie erscheint. Diese Leute glauben auch in der Dämmerung, im völligen Dunkel sehen zu können durch innere Erleuchtung, im ekstatischen sich Versenken und Aufgehen im Unendlichen, im Göttlichen, mittelst besonderer, zum Beispiel intellektueller Anschauung, des bekannten Analogon des hölzernen Eisens. Es ist hier nicht der Ort und würde zu weit führen, näher hierauf einzutreten, auf die Ursachen des modernen Hinneigens zu mystischen, okkultistischen Ideen, was Hand in Hand auch mit dem wieder stärkern Hervortreten religiöser Bestrebungen geht, und deren Einfluss auf Kunst, Wissenschaft und öffentliches Leben. Ich erwähnte es nur, um zum voraus dem Einwand zu begegnen, als ob ich die Gemüts- und Gefühlsseite des menschlichen Empfindens vernachlässige; das ist durchaus nicht der Fall, ich erkenne deren Berechtigung vollkommen an, halte aber dafür, dass sie zu ihrem Recht kommen könne, auch ohne den Verstand und das klare Denken zu verabschieden.

Wenn der bildende Künstler den Gegenstand so wiedergibt, wie *er* ihn sieht, so kommt es vor allem darauf an, *wer* der ist, der sieht. Wenn ein Dutzend Menschen irgend etwas betrachten, sehen sie es im allgemeinen auf die selbe Weise. Bringt nun ein Dutzend-Mensch, der zeichnen und malen gelernt hat, dieses auf die Leinwand, so wird es auf dem Bilde nicht mehr, eher weniger enthalten. Da zeigt uns ein wahrer Künstler den selben Gegenstand, den *er* auf die Leinwand gebracht hat; er erscheint jetzt als ein anderer, wir sehen ihn mit den Augen des Künstlers, bekommen eine andere Auffassung. Der Künstler hat es so mit seinem geistigen Auge gesehen, er zeigt es uns von einem höheren Standpunkt, erhebt uns über die gemeine Auffassung, die nur von dem rein sinnlichen Eindruck auf unser Auge bedingt war. Und

dieses gilt, mag der Künstler einen Gegenstand der Natur, einen Vorgang aus dem menschlichen Leben, ein Gebilde seiner Phantasie darstellen. Er erhebt sich über einen photographischen Apparat und das Kunstwerk steht höher als eine photographische Abbildung. Es hat noch einen geistigen Inhalt, den der Apparat, eine Maschine, seiner Arbeit nicht geben kann, und dieser stammt von dem Künstler, ist dessen Auffassung nach seiner Persönlichkeit.

Daran knüpft sich eine Betrachtung, die uns noch weiteres erklärt. Ich sah im Luxemburg in Paris ein großes, modernes Bild, auf das mich ein tüchtiger Maler und Kenner besonders aufmerksam machte. Es stellte zwei Männer dar, die in einem Zimmer, bei geöffnetem Fenster, im hellsten Tageslicht den Parkettboden bearbeiteten. Unbedingt musste ich zugeben, dass Zeichnung, Licht und Farbe meisterhaft ausgeführt waren. Einen geistigen Inhalt hatte es nicht, man bedauerte beinahe, dass ein so eminentes Können an einen so nichtssagenden Gegenstand verschwendet war. Der Maler erschien nur als Virtuose. Aber ein Virtuose ist nicht immer ein Künstler in der höheren Bedeutung des Wortes. Wir wissen das von Virtuosen auf der Geige und dem Klavier. Jenes Gemälde war ein Meisterwerk der Technik, der Hell-Lichtmalerei; es war in jeder Hinsicht sorgfältigst studiert und ausgeführt. Aber das ist nicht Sache des Impressionisten. Man verstand und versteht unter Impressionismus doch nicht ganz dasselbe, was ich oben als solches bezeichnet habe.

Impressionist soll nicht der sein, der nur den *Eindruck* wiedergibt, den sein Gegenstand auf ihn gemacht hat, sondern den *augenblicklichen* Eindruck, dem er sich reflexionslos hingibt, indem dieser gewissermaßen eine *Eingebung*, eine plötzliche *Erleuchtung* darstellt. Dann wirft er diese frischweg und ohne Bedenken auf die Leinwand; eingehendes Studium seines Gegenstandes und sorgfältige Ausführung hält er für überflüssig, sogar für seiner unwürdig. Das hat aber für uns seine Bedenken. Technik und Ausführung, namentlich die Farben, werden wir nicht zu bewundern haben, aber die *Eingebung*. Ist diese eine höhere, so gehört das in die Mystik, die wir hier beiseite lassen. Sie ist also, wenn sie einen Wert haben soll, die Eingebung seines

Genies, die der Künstler uns vorführt. Die Genies des vorigen Jahrhunderts, die wir erlebt, haben uns Alten gegen diese etwas misstrauisch gemacht. Und merkwürdig! Vom *Genie* von Leuten, wie zum Beispiel Goethe und Wagner, die dachten und arbeiteten, wurde weniger gesprochen, sie standen dafür zu hoch. Aber der blöde Enthusiasmus und die literarische Reklame-Pauke übertäubte alles, in Bewunderung des „genialen Ichs" Schellings und anderer Romantiker, von Nietzsche neu aufgelegt und übersetzt: des „vornehmen Ego". Was haben wir von diesen gelernt, was haben sie uns begreiflich gemacht, inwiefern unser Denken, unsere Weltanschauung geläutert, berichtigt? Dieser Impressionismus musste notwendig und bald in eine andere Bahn führen. Der Ton wurde nicht mehr auf die Wiedergabe des Gegenstandes gelegt, der den Eindruck hervorgerufen hatte, sondern auf den Eindruck selbst als innere Stimmung des Künstlers; auf die Idee, welche die Erleuchtung dem Künstler gegeben, sagen wir auf den geistigen Inhalt, der in dem Bilde zum Ausdruck kommen sollte. Diese Wandlung brachte eine neue Gefahr mit sich, die zum Nieder- und Untergang einer Kunstrichtung führen muss, wenn die Persönlichkeit des Künstlers nicht auf der Höhe steht, ihr das klare Denken fehlt. Man gerät in die Symbolik. Nichts leichter als Symboliker und „Unerratbarer" zu sein, um so leichter, je schwächer und unklarer das Denken ist. Dann wird kein verständiger Mann etwas verstehen, was er ja auch nicht soll. Und Symbolik ist das Grab jeder Kunst und Philosophie.

Ein Symbol ist ein Zeichen für eine Vorstellung, der kein sinnlicher Gegenstand entspricht, keiner sinnlichen Darstellung fähig ist. Es spielt in allen Religionen und religiösen Gemeinschaften seine Rolle. Allen Religionsgenossen, allen Mitgliedern einer religiösen und geheimen Gesellschaft ist es verständlich. Was soll aber die Symbolik außerhalb dieser Sphäre? Sie ist dann mehr oder weniger ein Rätsel-Aufgeben, und Rätsel-Raten; im Ernst kann man doch das keinem verständigen Manne zumuten, er hat besseres zu tun. Wer etwas anderen mitzuteilen, zu sagen können glaubt, der soll es in klaren und deutlichen Begriffen ausdrücken, dann kann er verstanden werden. Wer sich der Symbolik bedient, wird leicht in Verdacht kommen, dass er jenes zu tun nicht imstande, es für ihn unaussprechlich sei. Nun reicht

unsere Sprache vollkommen aus, alles auszusprechen, was, allerdings nur in klarer, deutlicher Weise, gedacht und vorgestellt werden kann. Unklare, verschwommene Gedanken, Vorstellungen und Gefühle lassen sich freilich nicht deutlich ausdrücken, sie sind unaussprechlich und deshalb behält deren Besitzer sie besser für sich. Außerdem ist es gewiss ein ebenso törichtes Unterfangen, „Unaussprechliches“ in Wort, Bild oder Gleichnis aussprechen, als sinnlich Undarstellbares in einem Gemälde, also sinnlich, darstellen zu wollen, zum Beispiel eine Symphonie oder eine mathematisch-physikalische Hypothese. Unvereinbares, Widersprechendes, also Undenkbares dennoch zu denken, ist immer das Bestreben sogenannter Dichter-Philosophen gewesen, oder geistreicher Schriftsteller, wenn einer zum Beispiel bei der Betrachtung eines gotischen Turmes diesen enthusiastisch mit „gefrorener Musik“ vergleicht. Kein *lapsus calami,* sondern *intellectus.*

Die Malerei kann jeden sinnlich wahrnehmbaren oder wahrgenommenen, jeden sinnlich vorstellbaren und vorgestellten Gegenstand darstellen, durch Zeichnung und Farbe, und zugleich damit alle möglichen Gemütsstimmungen und Gefühle in uns erwecken. Alle Seelenzustände des Menschen, Schmerz, Freude, Trauer, alle Leidenschaften, alles was uns bewegt im Menschen, in der Gesellschaft, es erscheint in den Menschen und ihrem Zusammensein, also in sinnlichen, wahrnehmbaren und darstellbaren Formen, und wir erkennen es durch Deutung, deutlicher als durch Vermittlung der Sprache, da es in der Anschauung gegeben ist. Das Bild zum Beispiel, das den Mönch Arbues darstellt, wie er eine Ketzerfamilie zum Feuertode verdammt, erfüllt uns mit Entsetzen, mit Grauen vor dem finsteren Fanatismus dieses Menschen, in dem jedes menschliche Gefühl erstickt ist; aber auch mit wenig wohlwollenden Betrachtungen über eine Institution, die solches ermöglichte und begünstigte. Keine noch so lebhafte Beschreibung des Vorganges könnte einen so starken Eindruck auf uns machen, als dieser in der Anschauung gegebene. Je kräftiger der Künstler diesen geistigen Inhalt des Bildes in der sinnlichen Darstellung zum Ausdruck, je *deutlicher* und *unmittelbarer* er diesen uns zum Bewusstsein bringt, aber auch je höher in ethischer und ästhetischer Hinsicht die zugrunde liegende Idee steht, um so höher werden wir das Kunstwerk werten. Wozu nun die Symbolik in

der Malerei? Insofern sie religöse-dogmatische Vorstellungen betrifft, lasse ich sie beiseite. Was und wie will der Maler uns in sinnlicher Form vorführen, zum Bewusstsein bringen, verdeutlichen, was mit der Erscheinung und sinnlichen Gegenständen nichts zu tun hat, also in diesen nicht zum Ausdruck kommen kann? Will er uns Rätsel aufgeben? Milde gesagt, hat das keinen Sinn. Es ist eine Verirrung, die auf der Unfähigkeit des Künstlers beruht, klar und deutlich zu denken. Hätte er wirklich bedeutende Gedanken und Ideen, so würde er Mittel und Wege finden, sie in dem sinnlichen Bilde uns klar vorzuführen, oder sein Denken müsste ihm sagen, dass solche Gedanken keine sinnliche Darstellung zulassen. Bei unklarem Denken ist es möglich, dass ein Maler wirklich glaubt, er hätte einen „tiefen Sinn" in seiner Schilderei verborgen. Er täuscht sich und das Publikum. Wie der „unerratbare" Nietzsche den Deutschen das „tiefste Buch" geschenkt hat. Wenn jemand, vor einem Bilde stehend, sagen muss: „ich verstehe nicht, was das vorstellen soll, der Meister mag es wissen," so ist das wohl die schärfste Kritik des Bildes und des Meisters.

Die Musik, ich rede nur von Instrumentalmusik, kann keinen sinnlichen Gegenstand abbilden und darstellen, überhaupt nichts *Bestimmtes,* keine Begriffe. Sie kann nur die mannigfaltigsten Gefühle und Gemütsstimmungen erregen, die aber zugleich von der Individualität des Hörers abhängen, von dessen individueller Empfänglichkeit, je nachdem gewisse Saiten in ihm ansprechen und mitklingen. Und deshalb kann ein Individuum dem andern nur im allgemeinen, was es empfunden und gefühlt, mitteilen; dieses ist dann in der Tat in gewissem Sinn „unaussprechlich", es hat eben mit Begriffen nichts zu tun. Wie nun Maler sinnlich Undarstellbares dennoch dem Beschauer in sinnlicher Form vorführen wollen, so glauben Komponisten ganz *bestimmte* Vorgänge und Vorstellungen in dem Hörer erzeugen zu können durch Musik, die doch nur Gefühle hervorrufen kann. Beide Bestrebungen entspringen demselben unklaren Denken. Wenn nun Komponisten dem Hörer ihrer Tonmalereien einen bedruckten Zettel in die Hand geben, damit er wisse, was er dabei zu denken habe, so würde es sich empfehlen, symbolischen Bildern einen solchen Zettel anzuhängen, damit man wissen könne, was sich der Maler dabei gedacht habe.

Im Bundespalast in Bern befindet sich ein vorzügliches Gemälde. Ich las, es ist schon lange her, eine Besprechung darüber. Der Kritiker hob dessen Vorzüge hervor und erging sich in Betrachtungen über die Absichten und Gedanken, welche dem Künstler vorgeschwebt, ihn geleitet hätten. Man konnte der Meinung des Kritikers beipflichten. Nun war ich mit dem Künstler befreundet gewesen, er hatte mir von seinem Entwurf gesprochen, ich sah ihn bei seiner Arbeit. Ich wusste ganz bestimmt, dass er gerade diese Gedanken und Absichten *nicht* gehabt hatte. Das gibt Veranlassung verschiedenes zu bedenken. Das erwähnte Gemälde ist eine Schöpfung, es konnte den Beschauer zu verschiedenen Gedanken anregen, welche der Künstler nicht mit bewusster Absicht hineingelegt hatte und dennoch als Ausfluss seiner feinsinnigen Persönlichkeit darin enthalten waren. Und der Kritiker, hatte er recht? Ja und nein; ja, insofern man das Gemälde nach dessen Ansichten deuten konnte; nein, wenn er dem Künstler die bewusste Absicht unterschob, er habe gerade dieses ausdrücken wollen.

So wenig der wahre Künstler ohne Nachdenken, Überlegung und sorgfältiges Studium ein Kunstwerk schafft, so wenig ist dieses *nur* eine Schöpfung seiner Überlegung, seiner vorgestellten Absicht. Nehmen wir in der Natur eine Landschaft, sie kann die verschiedensten Stimmungen und Gefühle erregen, einen bestimmten Gedankengang erzeugen. Ganz gewiss lag es nicht in der Absicht und dem Bewusstsein der Natur, als nach deren Gesetzen die Landschaft so entstand, wie sie uns gerade erscheint. Ähnlich, möchte man sagen, arbeitet öfters der Künstler nach den, ihm selbst unbewusst, in ihm liegenden und von ihm stärker empfundenen Gesetzen der Natur, seiner Persönlichkeit.

Es dürfte hier noch eine Bemerkung über Kritiker am Platze sein. Ich setze voraus, der Kritiker sei ein kunstverständiger und kunstsinniger Mann, wie der oben erwähnte. Dann wird er uns über die Komposition, die Ausführung und Technik, über die Ideen und Gedanken, welche man daraus entnehmen könne, viel Richtiges sagen, zu besserem Verständnis und Würdigung des Kunstwerkes beitragen können. Nur muss er sich hüten, zu viel und zu bestimmtes der bewussten Absicht des Künstlers unterzuschieben.

Schlimmer ist es, wenn der Kritiker Gedanken in etwas hineinlegt, die gar nicht darin zu finden sind, wenn man nicht dem Gegenstand Gewalt antut, ich möchte sagen, ihn fälscht. Und das gilt für Kritiker auf allen Gebieten der Kunst, Literatur und Philosophie. Der Kritiker hält sich für besonders scharfsinnig, wenn er zum Beispiel einen Gedanken schon in einem älteren Schriftsteller zu entdecken glaubt, wo ihn doch, wie schon Kant spöttisch sagte, niemand sehen konnte, ehe er wirklich ausgesprochen war.

Und nun will gar der neuere Kritiker möglichst „kongenial" erscheinen, indem er im Neuesten einen „tiefen Sinn" auffindet. Da möchte ich nun bemerken, dass ein tiefer Sinn oder Gedanke, wenn er wirklich vorhanden, einem Menschen, der überhaupt klar denken kann und zur Beurteilung des Vorliegenden das nötige Wissen besitzt, sofort klar und verständlich wird, da er, was vorher in dem Bewusstsein des Menschen nicht deutlich war, aufklärt, in größerer Weite und vielleicht in ungeahntem Zusammenhange aufweist. Ist das nicht der Fall, so wird der „tiefe Sinn", den der Kritiker selbst nur ahnt und nicht klar auszusprechen imstande ist, ein Rätsel. Aber es steckt nichts dahinter, ist eitel Spiegelfechterei.

Schließlich macht immer das Neue und Neueste das größte Aufsehen. Der Kritiker sollte eine durch Kenntnisse und Denken in sich gefestigte Persönlichkeit, eine Individualität sein, dann wird er auch das Neueste unbefangen prüfen, aber ohne überzeugende, das heißt zwingende Gründe sich weder nach rechts noch links biegen lassen. Solche Kritiker sind selten und der Bedarf ist groß, da jedes Tagesblatt fast täglich irgend eine Kritik haben muss. Da sind die flüchtigen Federn zur Hand, die nicht allzusehr mit Wissen und eigenen Gedanken beschwert sind. Sie sind natürlich modern, und wer das Modernste preist, mit der Mode geht, wird seines Erfolges sicher sein, sich wohl dabei befinden; er steht nicht allein und kann immer auf die Unterstützung Gleichartiger zählen. Dazu kommt noch eine Betrachtung, die selbst ernsthaftere Kritiker zum Schwanken bringt. Man hat ja Beispiele, dass Neues aufs heftigste angegriffen wurde, das sich später allgemeine Zustimmung, ja Bewunderung erwarb. Sollte es mit dem gegenwärtig Neuesten nicht ebenso gehen können? Dieser anfangs

leichte Zweifel gibt den Ausschlag. Man ist in seinem eigenen Urteil nicht fest genug, fürchtet als beschränkter Kopf zu gelten. Da ist es leichter und sicherer kongenial sich zu erweisen, das „Geniale“ im Modernsten zuerst oder doch mit zuerst erkannt zu haben. Man schwimmt mit dem immer mehr anwachsenden Strom. Dass umgekehrt Neues, man denke an die Schellingsche Philosophie und was damit zusammenhing, an Hegel, von Neuerem zu schweigen, mit einem Enthusiasmus gefeiert wurde, der dem modernsten nicht nachstand, schließlich das kläglichste Ende nahm; dass jede Mode in Kleidung, Kunst und Wissenschaft über kurz oder lang bei Seite geworfen und belächelt wird, diese Betrachtung stört für den Augenblick weniger. Undankbar ist es immer, gegen den Strom der Mode zu schwimmen. Fast die meisten der modernen Kritiker ziehen es vor, für *jetzt* ihren Anteil zu haben an dem ephemeren Erfolg und Ruhm des von ihnen auf den Schild Erhobenen. Sie zehren und leben davon. —

Zum Schluss möchte ich gewissen strebenden Malern einen Entwurf zu einem symbolischen Gemälde vorschlagen, es ist leicht auszuführen. Auf einer großen weißen Leinwand sieht man eine unschöne, — das ist wesentlich, — farb- und fleischlose Frauengestalt, nur mit durchsichtigem Nachthemd bekleidet, dahin schreiten, das heißt sie geht in der Luft, da kein Boden vorhanden. In der Hand hält sie etwas Unbestimmbares, etwa einen Lilien- oder Besenstiel. Was könnte das nicht alles bedeuten? Jeder *Mann* wird gewiss der Meinung sein, es stelle Nichts, nämlich das Nichts-Sein der Frau vor. Tiefblickende Kritiker werden wohl einen tiefen Sinn vorfinden. Sollte dieses Gemälde schon ausgeführt worden sein, so bitte ich um Entschuldigung wegen des unwissentlich begangenen Plagiates.

LAUSANNE WILHELM SCHACHT