

# Aus Carl Spitteler's "Lachende Wahrheiten" gesammelte Essays : Kunstfron und Kunstgenuss

Autor(en): **A.G.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art**

Band (Jahr): - **(1948)**

Heft 3

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-624601>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.



K. Aegerter

« Chemiearbeiter »

## Aus Carl Spitteler's "Lachende Wahrheiten", gesammelte Essays.

### Kunstfron und Kunstgenuss.

Kein empörenderes Schauspiel, als sehen zu müssen, wie unsere leidige Allerweltsschulmeisterei es fertig gebracht hat, die süssesten Früchte mittels pädagogischer Bakterien ungeniessbar zu machen und Geschenke, die dazu ersehen waren, uns zu beglücken, in Buss und Strafe umzusetzen. Die Kunst ist grossherzig und menschenfreundlich wie die Schönheit, welcher sie entspringt. Sie ist ein Trost der Menschen auf Erden und erhebt keinen andern Anspruch, als innig zu erfreuen und zu beseligen. Sie verlangt weder Studien noch Vorbildung, da sie sich unmittelbar durch die Sinne an das Gemüt und die Phantasie wendet, so dass zu allen Zeiten die einfache jugendliche Empfänglichkeit sich im Gebiete der Kunst urteilsfähiger erwiesen hat, als die eingehendste Gelehrsamkeit. So wenig man Blumen und Sonnenschein verstehen lernen muss, so wenig es Vorstudien braucht, um den Rigi herrlich, ein Fräulein schön zu finden, so wenig ist es nötig, die Kunst zu studieren. Gewiss, die Empfänglichkeit ist beschränkt, die Begabungen sind ungleich zugeteilt, die Sinne, welche die Kunsteindrücke vermitteln, beobachten schärfer oder stumpfer. Indessen habe ich noch keinen Menschen von Gemüt und Phantasie (denn Gemüt und Phantasie sind die Vorbedingungen, aber auch die einzigen Vorbedingungen des Kunstgenusses) gekannt, welcher nicht an irgendeinem Teil der Kunst unmittelbare Freude empfunden hätte. Und darauf kommt es allein an. Jeder suche sich an dem himmlischen Fest diejenige Speise aus, die seine Seele entzückt, und weide sich daran nach Herzenslust, so oft und so viel er mag, im stillen oder, wenn ihm das Herz überläuft, mit gleichgesinnten Freunden. Das ist Kunstgenuss. Das ist aber auch Kunstverständnis. Wer sich aufrichtig und bescheiden an einem Kunstwerke erfreut, der versteht es ebensowohl und wahrscheinlich noch besser, als wer gelehrte Vorträge darüber hält; wie denn auch ewig die Künstler selbst sich unmittelbar an das einfache Publikum wenden und alle Vormundchaft und gelehrte Zwischenträgerei zwischen Kunstwerk und Publikum verabscheuen.

Eine Kunstfron entsteht, sobald der Kunstgenuss als eine Pflicht aufgefasst wird. Es ist so wenig die Pflicht des Menschen, Schönheit und Kunst zu lieben, als es eine Pflicht ist, den Zucker süss zu finden. Die Kunst ist eine gütige Erlaubnis und eine menschenfreundliche Einladung, mehr nicht; man kann es nehmen oder lassen. Glücklich, wer ihr zu folgen und sie zu schätzen weiss; wer das nicht vermag, den mögen wir bedauern, aber wir haben kein Recht, ihn deshalb zu schelten. Berechtigt die Tatsache, dass die

Kunst erfahrungsgemäss veredelnd wirkt (echte Künstler und naive Kunstliebhaber sind stets gute Menschen), dazu, die Kunst als Erziehungsmittel zu verwenden? Ja, unter der Voraussetzung, dass man Erziehung im Sinne des vorigen Jahrhunderts (Erziehung zu einem rechten Menschen) versteht, und dass man nicht mit Pädagogik hineinpfusche. Wenn im Deutschen Wilhelm Tell gelesen wird, verwandelt sich die Schulstube in ein freies grünes Bergland, und aus Lausbuben wird eine liebenswürdige begeisterte Gemeinde der Poesie. Besprich nachher Wilhelm Tell, lass ihn analysieren, vergleiche, in Aufsätzen wiederkäuen, so ist ein guter Teil des Gewinnes wieder dahin. Nein, unter der Voraussetzung, dass Erziehung das Examen zum Ziele hat, dass es gleichbedeutend ist mit lehren und lernen. Zu lehren gibt es in der Kunst überhaupt nichts, ausser für Künstler von Künstlern, zu lernen wenig. Die veredelnde und erzieherische Kraft der Kunst beruht eben nicht auf dem Wissen, sondern auf dem Geniessen. Ja das Wissen über die Kunst kann unter Umständen sogar die Empfänglichkeit zum Genuss der Kunst beeinträchtigen, dann nämlich, wenn Wissensdünkel entsteht; denn Dünkel ist das Gegenteil jener Seelenverfassung, welche jeder Kunstgenuss voraussetzt: bescheidene, selbstvergessene Hingabe. Vollends der Begriff « Bildung », das heisst das Wissen in die Breite und im Kreise, in die Kunst hinüberziehen zu wollen, ist eine unglückselige Verirrung. Bildungsmässige Aufnahme der Kunst erzeugt im besten Fall Oberflächlichkeit, im gewöhnlichsten Fall Selbsttäuschung, im schlimmsten Fall Empfindungsheuchelei. Man entschlage sich doch ein für alle Mal der Hoffnung, das Unmögliche zu erreichen; die Kunst ist viel zu reich, der Einzelne viel zu arm, als dass er die übermächtige Summe von Seligkeiten bewältigen könnte; es gilt, sich entschlossen auf die seelenverwandten Lieblinge zurückzuziehen und mit ihnen im traulichen Umgang zu verkehren. Mit einem solchen Entschluss befreit man sich von der drückendsten Sklaverei der modernen Welt, der Bildungsfron, jener ebenso lästigen als gemeinschädlichen Kopfsteuer. Der Entschluss kostet übrigens nicht mehr, als die Entsagung auf den allseitigen Genuss sämtlicher Sonnenstrahlen; es bleibt für das Bedürfnis des Einzelnen noch immer im Überfluss da, wenn er sich mit seinem Teil bescheidet. Das Bedürfnis aber ist der richtige Regulator des Kunstgenusses; solange dasselbe schweigt, möge jeder die Kunst in Ruhe lassen.

Viele versehen es nun darin, dass sie den äussern Anlass, die Einladung, mit dem innern Bedürfnis verwechseln. « Wir müssen die Gelegenheit benützen ». Dieser Schluss ist so falsch, wie wenn jemand glaubte, essen zu müssen, sobald ein köstliches Menü in der Zeitung angekündigt wird. Das Kunstbedürfnis hat bei normalen Menschen keine Pausen; es stellt sich periodisch ein; der fortwährende Wolfshunger nach Kunst ist schon ein Zeichen eines ungesunden Zustandes, welcher die Diagnose auf Verbildung stellen

lässt. Man muss an Konzertzetteln und Theateranschlägen, an Museen und selbst an Campi santi vorübergehen lernen, wie an Schaufenstern; denn damit, dass uns etwas augenblicklich angeboten wird, ist noch nicht bewiesen, dass wir dessen bedürfen. Sogar die Seltenheit einer Gelegenheit ist kein Grund für ihre Ausnützung; denn der Mensch ist kein Pelikan; er kann die Eindrücke nicht unverdaut aufstapeln, bis sich das Bedürfnis regt. Wer statt des jeweiligen Bedürfnisses sein Bildungsgewissen zu Rate zieht, wer jeder Kunstgelegenheit auf jedem Gebiete in jedem Augenblick glaubt Folge leisten zu müssen, der ist kein beneidenswerter, wohl aber ein meidenswerter Mensch, vor welchem jeder Erfahrene in weitem Bogen vorüberzieht; denn nicht die Kunst, die freie, edle Göttin ist es, welche ihn inspiriert, sondern die Kunstscholastik. Diese anspruchsvolle und im Grunde doch so fruchtlose Wissenschaft hat die falsche, krampfhaftige Kunstbildungswut auf dem Gewissen. Es gibt jedoch ein vortreffliches Heilmittel dagegen, nämlich das schöne Wort: «Ich verstehe nichts davon». Wie erlösend für den Hörer wie für den Sprechenden wirkt dieses Wort, wo es jemals ertönt! Eigentlich sollte jedermann diesen Satz, dessen Aussprache ein wenig schwierig zu sein scheint sprechen lernen; denn derselbe sagt die volle Wahrheit, da sich niemand anmassen darf, in allen Gebieten der Kunst mit dem Herzen zu Hause zu sein. Freilich setzt man sich mit jenem Geständnis der Gefahr der Unhöflichkeit von seitens schlechterzogener Menschen aus; allein das ist im Grunde ein neuer Gewinn, indem es uns lehrt, nicht mit dem ersten besten in ein Gespräch einzutreten. Eine schlechte Erziehung aber nenne ich es, wenn einer dem andern wegen dessen wirklicher oder vermeintlicher Unempfindlichkeit oder Unwissenheit in Kunstsachen glaubt etwas Unangenehmes bemerken zu dürfen, denn so wie niemand zum Kunstgenuss verpflichtet ist, so darf sich auch niemand unterfangen, seinem Nächsten ein Kunstexamen abzufordern. Es wäre wünschenswert, wenn sich in dieser Beziehung die Begriffe von Höflichkeit etwas verfeinerten, denn bei den meisten stammt das ruhelose und ruhestörende Kunst-

bildungsbedürfnis einfach aus der Furcht vor der gestrengen Allergeweltsinspektion in Gesellschaften, Eisenbahnwagen und Gasthöfen. Sobald wir jedoch die kunstgebildeten Grobheiten den ungebildeten Grobheiten gleichstellen, wird der erschreckend hohe Spiegel der Bildungsflut urplötzlich sinken, wie denn diejenigen Völker, bei welchen ein schärferer Höflichkeitstakt im Gespräch waltet, die Kunstheuchelei kaum kennen.

Wie die Kunst zum Genusse und nicht zur Busse der Menschen da ist, so darf man sich auch den Meister, und wäre er noch so tot, nicht als einen Popanz vorstellen, der geschaffen wurde, um uns zu imponieren oder gar uns zu erdrücken, sondern als einen Freund und Wohltäter. Liebe ist das einzig richtige Gefühl gegenüber einem Meister, und zwar unbefangene Liebe, ohne Scheu und vorsündflutliche Ehrfurcht. Mit diesem Gefühl begnügt sich jeder Schaffende gern, selbst der Grösste, denn die Huldigung des Herzens bleibt immer die feinste Huldigung. Zur Liebe wird sich von selbst der Dank gesellen, und in ihm findet gewissenhafte Arbeit die schönste Entschädigung für ausgestandene Mühe und Wissenskämpfe. — Die Bewunderung bedeutet der Tribut ausübender Künstler an den Meister. Der Laie ist von ihr entbunden; sie steht ihm auch schlecht zu Gesicht, da er keine Ahnung von den Schwierigkeiten hat, die in einem Kunstwerk überwältigt, die in demselben gelöst worden sind; er begnüge sich mit Dank und Liebe, das ist natürlicher und zugleich bescheidener. — Eine Vergötterungspflicht, ein ängstliches Tabu vor berühmten Namen, ein Verbot, erlauchte Auswüchse der Unsterblichen ehrlich Kropf zu nennen, anerkennt kein Künstler. Das sind unverschämte Erfindungen anmasslicher Seelen, welche sich unbefugter Weise an einen toten Meister heranschleichen, um ihn als ihr Monopol in Beschlag zu nehmen und sich mit seinem gestohlenen Glanze vor den Menschen unleidlich zu machen. Indem sie sich vor einem Einzigen auf dem Bauche wälzen, glauben sie damit das Recht zu erkröchen, allen übrigen die schuldige Ehrerbietung zu verweigern. Jeder schöpferische Geist hasst sie von Herzen. *Artemis Verlags - A.G.*

## Menus propos d'un peintre neuchâtelois.

Dans le commerce des arts tout est prétexte à publier les mérites des peintres étayés par l'agio. Le « Panorama des Arts 1946 », vient de paraître en attendant, ce qui ne tardera pas, des « panoramas » mensuels...

« Le Panorama en question renseignera, nous dit-on, les générations futures sur le dur combat que se livrent actuellement ceux qui estiment qu'il est impossible de rompre avec le réel et ceux qui veulent orgueilleusement plier le monde extérieur à ses lois ».

Et nous voici en plein ciel philosophique! Jusqu'ici, grâce à sa vénération du Réel, l'artiste plastique fut protégé des poisons verbaux. Ce qui ne veut pas dire que peintres et sculpteurs échappèrent à l'emprise des artistes de la parole dont ils furent partout, et à toutes les époques, mais principalement en France où le mot est roi, les illustrateurs dociles des données historiques ou religieuses. Ces subordonnés étaient chargés par les maîtres de l'heure, dont le langage ne pouvaient atteindre les masses alphabétiques, d'objectiver par la forme et par la couleur leurs doctrines ou leurs enseignements. Mais avec l'instruction obligatoire d'une part et l'invention photographique d'autre part, ces servants peu à peu passent à l'arrière plan. Il n'est pas un fait historique ou présumé tel que la peinture française n'ait illustré. Quel que soit son genre d'activité le français aime à dissertar. Delaroche et Delacroix dissertent à la manière de Chateaubriand ou de Victor Hugo, seul, l'instrument diffère. Supplanté par la découverte de Daguerre, l'illustrateur de naguère se met à extérioriser des théories scientifiques: c'est « l'Impressionnisme »; puis, les données d'une esthétique consécutive à l'invention photographique: c'est « le Cubisme » et ses dérivés.

La peinture telle que la pratiquent les peintres les plus loués d'aujourd'hui n'est plus un art d'imitation mais de conception, une sorte de théologie, à l'égard de laquelle on est athée ou croyant. De ce fait la peinture d'aujourd'hui nécessite une initiation, initiation que les rois de la toile peinte se chargent de donner aux différents peuples par le truchement de leurs missionnaires-placiers.

Les illustrateurs du nouveau cathéchisme esthétique ne sont ni plus ni moins irrespectueux du Réel que ne le sont les diverses idéologies toujours prêtes à sacrifier la Vie à l'Idée. C'est au nom d'une idée que Néron faisait dévorer les chrétiens, et c'est encore

au nom d'une idée que les chrétiens, à leur tour, brûlaient les hérétiques. Ainsi font Picasso et Debuffet, pour ne citer que deux cas exemplaires de peintres convertis au philosophisme pictural. Il s'agit donc de considérer les oeuvres de ces artistes et celles de leurs émules, non plus du point de vue de l'esthétique traditionnelle, mais de celle issue de la photographie, et qui commande à ses adeptes de traiter les objets philosophiquement au lieu de les imiter plastiquement ou picturalement. Ce traitement philosophique des objets par la forme et par la couleur est précisément ce qui dérouta le public, même le public éclairé mais qui n'a pas encore reçu le nouveau baptême, — public habitué à la démarche respectueuse de la peinture antérieure à la plaque sensible. Le public en question admet fort bien que le philosophe oppose à la Création visible et négligeable une réalité plus belle, plus vraie, que la pensée saisit au delà des objets visibles, mais il ne pardonne pas aux peintres les résultats de ce mépris philosophique du Réel. Cependant toutes ces images picturales dont le public s'offense ne sont ni plus ni moins atroces que celles des guerres et des révolutions.

Abhorrons les unes et les autres, mais n'oublions pas que les unes et les autres sont les équivalences plastiques et politiques d'idées philosophiques conçues à l'âge adulte de tous les langages alphabétiques, et transmises d'âge en âge par le délire imitatif des artistes de la Parole.

Octave MATTHEY.

Au cours des dix années qui venaient de s'écouler, alors que la plupart des résidences privées continuaient d'être de fidèles copies historiques, les principes d'Henri Cameron avaient conquis le champ de la construction industrielle: usines, buildings commerciaux, gratte-ciel. Ce n'était qu'une pâle et incomplète victoire, un compromis qui consistait à supprimer colonnes et frontons, à admettre que des murs pussent rester nus, quitte à abimer une ligne pure et belle, peut-être par accident, par des volutes à la grecque. Beaucoup d'architectes copiaient Cameron, peu le comprenaient. Le seul argument irrésistible en sa faveur auprès de ceux qui faisaient construire, c'était l'économie réalisée par l'absence d'ornementation... *(Texte tiré de « La source vive » de Ayn. Rand.)*