Zeitschrift: Berner Rundschau : Halbmonatsschrift für Dichtung, Theater, Musik und bildende Kunst in der Schweiz

Herausgeber: Franz Otto Schmid

Band: 3 (1908-1909)

Heft: 13

Artikel: Malerei und Weltanschauung

Autor: Coulin, Jules

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-747998

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: 12.01.2026

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

Malerei und Weltanschauung.

Von Dr. **Jules Coulin.**

Am Anfang aller Kunstphilosophie steht das Problem von Inhalt und Form. Nach Goethescher Terminologie unterscheiden wir Stoff, Gehalt und Form des Kunstwerkes. Der Stoff ist lediglich äußere Veranlassung zur künstlerischen Darstellung, ein Gefäß, das den Gehalt aufnimmt. Erst durch die Darstellung wird dieses Äußere zum wesentlichen Gehalt. Je höher nun die technische Fertigkeit in der Malerei steht, desto mehr verschmelzen in ihr Gehalt und Form; diese Einheit findet sich als Postulat fast in der ganzen modernen Ästhetik. Nur Ebbinghaus vertritt, in seiner Abhandlung über Psychologie, in der „Kultur der Gegenwart", den alten Standpunkt idealistischer Anschauung, daß Stoff, persönlicher Gehalt und Form zu differenzieren seien. Alles, was mit Auffassung und Darstellung zusammenhängt, wird hier als das Persönliche bezeichnet. Wenn wir von Strzygowskis — nicht sehr maßgebenden — Schrift über bildende Kunst absehen, so dürfte diese psychologische Auffassung noch nirgends historisch entwickelt sein. Zweifellos ist sie geeignet, der heutigen Überschätzung des Handwerklichen, die einer unverständigen Unterschätzung gefolgt ist, ein Gegengewicht zu schaffen. Es sprechen neuerdings viele Tatsachen dafür, daß der Sinn für das Persönliche im Kunstwerk wieder lebendiger wird; das gewichtige Wort der Einfühlungsästhetik lautet zu seinen Gunsten, die ganze soziologische Richtung der Ästhetik in Frankreich verficht eine Kunstbetrachtung, die vor allem die rein menschlichen, ethischen Beweggründe des Schaffens und Genießens wertet. Wo wir immer die Kunst auf die Basis ästhetischer Sympathie stellen — und das ist im Grunde bei Lipps wie bei Guyau, Boirac und Fouillé der Fall — können wir, es sei nun sanktioniert oder nicht, das persönliche Element eines Werkes von den Zufälligkeiten und Äußerlichkeiten der technischen Durchführung trennen. Natürlich ist bei einer solchen Wertung das feinste Einfühlungsvermögen Voraussetzung und vor allem ist zu beachten, daß unser Interesse nicht dem Kunstvorwurf, sondern dem Kunstgehalt gilt.

Die heute in Theorie und Malerei noch herrschende Richtung gibt sich nicht mit den recht eigentlich persönlichen Äußerungen der Künstler ab. Endzweck alles Schaffens ist da allein die malerische Form, und diese soll um so bedeutender sein je geringer das Interesse am individuellen Gehalt des Werkes. Mit mitleidigem Achselzucken meint Liebermann von Israels: ihm ist die Malerei noch Mittel zum Zweck, sie ist

ihm das Werkzeug zur Wiedergabe seiner Empfindungen! Einen bösen Klang hat dieses Wort für die Kunstlehre des „Fall Böcklin"; und die formalistisch-experimentelle Schulästhetik weist alles aus dem Bereich der Wissenschaft, was nicht dem engsten Kreis des optisch Registrierbaren gehört. Alles persönlich Vollmenschliche, alles Ethische in der Sphäre des Kunstwerkes ist für die Meumann oder Külpe ein Odiosum.

Eben erst hat Herr Meyer-Graefe verkündet, die Malerei sei heute eine Spezialität, die dekadente Kaviarkultur voraussetze. Das Buch von Hamann „Der Impressionismus in Kunst und Leben" hat deutlich genug gezeigt, daß es nicht so sein muß. Wenn der Zug zu kraftvoller persönlicher Weltanschauung, der sich in den letzten Jahren vorbereitet, zu seinem Ziele kommt, so werden wir auch wieder eine andere Kunst haben; das senile Spezialistentum und die ganz überwiegend sensuelle Kultur unserer Tage muß in einem neuen frischen Luftzug verwelken.

Eine weitere Abklärung in diese Zeitfragen bringt die kürzlich erschienene Habilitationsschrift von H. Nohl: „Die Weltanschauungen der Malerei" (Diederichs, Jena). Die vielseitig orientierende Arbeit ist nichts weniger als eine Verherrlichung der Gedankenkunst; eine Kunst, die außerhalb der ästhetischen Sphäre philosophiert, ist auf einer niedern Stufe des Schaffens, da in ihr Bild- und Bedeutungszusammenhang nicht übereinstimmen. Jede große Kunst ist aber unendlich reich an formal harmonischen Bezügen auf den ganzen geistigen Besitz der Zeitgenossen. Stil ist, sagt auch Hamann, Substanzgesetz der Kultur. Im Grunde ist es gleichgültig ob es sich da um eine Bereicherung an Formen oder um neue Eroberungen im Gebiete des Sichtbaren handelt. Nohl interpretiert denn auch die Stilgegensätze der Malerei als die verschiedenen möglichen Auseinandersetzungen des Menschen mit der Welt auf dem Boden der Anschauung.

Mit Recht tritt der Verfasser der engen Auslegung von Zolas bekannter Kunstdefinition entgegen. Nicht das Temperament allein ist maßgebend, sondern die ganze Psyche. „Nichts ist bloß gesehen, es ist verstanden, empfunden, gewollt, alles von der Einheit eines lebendigen Menschen aus in der Sichtbarkeit zur Einheit eines Bildes". Schon Guyau sieht im höchsten Kunstgenuß eine analoge Steigerung von Intelligenz, Sensibilität und Wille und diese erhebende Wirkung auf die Totalität der Persönlichkeit ist es, die uns in der Sphäre ästhetischer Sympathie den „Menschen" im Menschen suchen läßt.

Nohl verfolgt die Hauptströmungen der Weltanschauung, die in historischen Zeiten die Menschheit getragen, in ihrer Ausstrahlung auf das Kunstgenießen und Kunstschaffen. Damit erhält er einen universalen Überblick auf die Weltanschauungen der Maler wie sie sich im Laufe der Geschichte in der Kunstform entwickelt haben. Also wohl-

verstanden: es handelt sich nicht um bewußt konstruierte Kunst und Kunstlehre, wo Weltanschauung aus den Gegenständen spricht, sondern um die, im großen Sinne naive Kunst, welche nicht erst eine Übersetzung aus der Erkenntnisform bringt. —

Als Typen malerischer Weltanschauung isoliert der Verfasser die Systeme des Naturalismus mit Einschluß des Positivismus, die in der Übermacht der Außenwelt und ihrer Gesetzlichkeit wurzeln, die Systeme des objektiven Idealismus, der von der Einheit von Körper und Geist ausgeht und der Welt einen seelischen Zusammenhang gibt und die Systeme des subjektiven Idealismus oder Idealismus der Freiheit, der die Unabhängigkeit des Geistes von der Natur behauptet und die Welt von der sittlichen Persönlichkeit aus versteht. Die gewisse Willkürlichkeit, die in allen solchen Schemata liegt, macht sich dann und wann störend bemerkbar; meines Erachtens etwa in den Aspirationen der ultra-idealistischen Richtung im ausgehenden 18. Jahrhundert, deren antikes Schönheitsideal nicht zwingend aus der Weltanschauung erklärt ist und mehr noch im Wirrwarr modernsten Kunstschaffens. Aber wie glänzend ist dann die psychologische Entwicklung der Raumprobleme auf Grund der drei großen Typen; zuerst der grandiose Dualismus der byzantinischen Malerei, deren einsame Gestalten alle Weltwirklichkeit vergessen! Die Raumlosigkeit der deifizierten Menschen erklärt sich hieraus einem Nichtwollen; das Nichtkönnen spielt kaum eine Rolle. In erhöhtem Maße gilt das von den spätern Dualisten Michelangelo und Dürer. Das Trecento bringt der Kunst die Erkenntnis vom Eigenleben der Welt; die monistische Malerei blüht auf und ihr Zusammenwogen der Gestalten mit der umgebenden Natur, dem realen Raume. Ein überaus interessantes Beispiel von Doppelheit der Weltanschauung gibt der Genter Altar, der große isolierte Gestalten und mystische Einheit von Mensch und Natur zeigt. Der Naturalismus, der Mensch und Natur im Prinzip als gleichwertig behandelt, gibt keine objektive seelische Einheit, nur die Einheit der Naturgesetzlichkeit. Den Impressionismus reiht Nohl ohne Zwang dem extrem naturalistischen Typus der Weltanschauung ein. Jedenfalls ist das weniger gesucht als die neuerdings empfohlene Anknüpfung an Plato und Schopenhauer. Die Spezialitätentheorie löst sich im Scheidewasser philosophischer Analyse zu Schaum auf.

Nohls Betrachtungsweise ist also nicht auf irgend eine abgegrenzte Schule zugeschnitten, und es ist erfreulich, welche Objektivität des Urteils damit gewonnen wird. Aus der Weltanschauung wird die Stoffwahl verständlich, die nicht nur, wie Justi gelegentlich meint, für den Realismus eine Rolle spielt, sondern durchaus für alle Typen. Form, Bewegung, Augenpunkt, Licht, Farbe, ja Format, Produktionsweise

und Einfühlung wird an den drei Typen in ihrer ausgesprochenen Differenzierung erläutert. — Diesem wichtigsten Teil der Arbeit, der die charakteristischen Kunstwillen bis auf ihre feinsten Wurzeln verfolgt, schließt sich ein Nachtrag über die Gedankenmalerei an.

Hier geht der Verfasser etwas rasch auf sein Ziel los: alle Kunst, die „philosophiert", zu verdammen. Mir will immer scheinen, es lasse sich aus den Theorien eines Winkelmann und Mengs, vielleicht noch eher aus der Ästhetik von Diderot und Sulzer ein sehr brauchbarer Kern herausschälen. Damit soll nicht der abstrakten Schemenmalerei das Wort geredet sein. Es gibt Erkenntnisse, die deshalb Kunststoff sind, weil sie eigentlich ganz der Gefühlssphäre angehören. Der Humanitarismus der vorrevolutionären Zeit in Frankreich mag lange philosophieren, die Verstandesmomente hindern die Schwungkraft seiner Gefühle nicht. Rousseau verkündete laut genug „qu'il faut raisonner avec le cœur." Auch die Kunstmaterie vieler politischer und revolutionärer Tendenzbilder wurzelt nicht in Reflexionen, sondern in starken, naiven Gefühlen, die zur Objektivierung drängen. Besonders die lateinischen Modifikationen der Demokratie und des Sozialismus sind zu einer Art religiöser Weltanschauung geworden, die weit tiefer geht als ihre Philosophie (Vergl. Lasserre, Le Romantisme français, Le Bon, Psychologie du Socialisme). — Einseitig ist es auch, wenn Nohl alle Bildungsmalerei verwirft. Die didaktische Grundnote der Kunst von Ägypten, Assyrien, den Katakomben bis zur sixtinischen Decke, von der barocken Schloßmalerei über Greuze zu David und zum modernen Historienbild ist nicht zu leugnen. Auch in dieser Seite der Malerei ergibt sich wieder die Mannigfaltigkeit ihrer Zwecke, die noch keineswegs eine Abweichung aus der ästhetischen Zone bedingt.

Geben wir dem Wort Moral den weitern Sinn der Weltanschauung, so dürfte Stendhal Recht behalten. Bei konsequenter Verwahrung gegen eine bloß stoffliche Anknüpfung der Kunst an die moralischen Ideen — (der nie genug gekennzeichnete Standpunkt von Kant!) — sagt Stendhal einmal: La peinture n'est que la morale construite.