

Zeitschrift: Wissen und Leben

Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft

Band: 3 (1908-1909)

Artikel: Kunstgedanken eines vollständigen Laien : ein Spiess im Kampfe um den Impressionismus

Autor: Fick, F.

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-750995>

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: 17.02.2026

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

KUNSTGEDANKEN EINES VOLLSTÄNDIGEN LAIEN

EIN SPIESS IM KAMPFE UM DEN IMPRESSIONISMUS

Wahre Kunst stammt aus dem Gemüte des schöpfenden Künstlers und wirkt auf das Gemüt des Geniessenden.

Sie wirkt durch Vermittlung der Sinne. Die bildende Kunst durch das Auge. Die Tonkunst durch das Ohr.

Bei der Dichtung ist das Verhältnis nicht so einfach, da sie nur mittelbar durch die Sprache auf die Erinnerungsbilder der Sinne, und zwar aller Sinne, und durch diese weiter auf das Gemüt wirkt.

Diese Erinnerungsbilder gehören aber schon zum Geiste des Menschen im engern Sinne, und demgemäß spielen bei der Dichtung auch dem Geistesleben angehörende Ursachen und Wirkungen eine wesentliche Rolle. Ich ziehe die Dichtkunst deshalb nicht in den Rahmen der kommenden Erörterungen. Aber auch bei ihr steht im Anfang der Reihe das Gemüt des künstlerischen Schöpfers und am Ende das Gemüt des Empfangenden.

Weil aber das Gefühlsleben der Menschen bei der Kunst die ausschlaggebende Rolle spielt, so braucht einer Kunst weder als Schöpfer zu können, noch als Historiker zu kennen, um darüber, nämlich über die Gefühle, die der Empfangende, Geniessende empfindet, wenn er das Gemälde anschaut, die Musik hört, zu urteilen.

Ja, der Künstler und der Kenner ist sogar dem naiv empfindenden Laien gegenüber im Nachteil.

Der erstere gerät in Gefahr, über einen technischen Fehler oder einen technischen Vorzug den Gesamteindruck des Bildes aus dem Auge zu verlieren. Er überträgt leicht den Einzeleindruck auf das Ganze — im Guten oder im Schlechten. Ausserdem besteht beim Künstler die Gefahr, dass er durch persönliche Zu- oder Abneigung sich beeinflussen lässt. Noch schlimmer aber ist der Kenner daran. Den Künstler, wenn er wirklich einer ist, rettet seine eigene Schöpferkraft vor allzu schießen Urteilen. Der Kenner aber ist rettungslos seiner, vielleicht von ihm selbst geschaffenen, vielleicht nur durch seinen Beitritt bereicherten „association d'admiration mutuelle“ verfallen. Das naive Empfinden

hat er vor lauter Wissen verloren, und das Können des Künstlers hat er nie gehabt. Letztern Fehler teilt er leider mit einer nicht geringen Zahl von sogenannten Künstlern.

Einen der grössten (wenigstens von der Scherlpresse anerkannten) Böcklinkenner habe ich selbst dabei ertappt, dass er im Jahre 1901 eine Skizze zur „Jagd der Diana“ für so schlecht erklärte, dass sie gefälscht sein müsse, und die selbe Skizze zur „Jagd der Diana“ hat der selbe Kenner 1902 für so schön erklärt, dass es eine Sünde sei, sie nicht für 26,000 Kronen zu kaufen.

Ein anderer Böcklinkenner noch grössern Rufes setzte kurz nach dem Tode des Meisters an einer kleinen Porträtstudie, die im Atelier vergessen stand, dem staunend und bewundernd zuhörenden Sohne Karl haarklein die unnachahmlichen Vorzüge der väterlichen Malweise auseinander. Karl hörte hinter den Stockzähnen lächelnd zu, denn er hatte das Bildchen selber gemalt. Es war nur deshalb unvollendet stehen geblieben, weil dem Vater das Sitzen zu langweilig geworden war.

Nach diesen paar Stichproben unter Leuten von grösstem Ruf der Kennerschaft, die sich leicht vermehren liessen — man denke nur an den Clarenaltar in Köln — war mein Vertrauen zu den Kennern erschüttert, erloschen.

Sie müssen mir daher verzeihen, wenn ich der Ansicht huldige, dass nur der grosse Künstler, der durch sein Genie über alle Cliques emporragt und das naive Gemüt des vollkommenen Kunstlaien einige Aussicht haben, mit ihrem Urteil nicht allzu sehr daneben zu schiessen. Nur in diesem stolzen Selbstbewusstsein, mich als berufen zur Kritik zu fühlen, weiss ich mich einig mit dem Kenner. Aber ohne schwere Reizung suche ich mein Urteil nicht meinen Mitmenschen aufzudrängen.

Sonst, muss ich gestehen, bin ich so rührend naiv, dass ich nicht einmal die Ausstellung der Impressionisten gesehen habe, über die Herr A. v. Senger und Dr. Hans Schuler sich in den Haaren liegen. Daran ist aber nur meine reine Liebe zur Kunst schuld. Während ich früher gewissenhaft in jede Ausstellung des Künstlerhauses pilgerte, habe ich mich jetzt zu der Einsicht durchgerungen, dass es weniger schmerhaft ist, auf den seltenen Genuss des Anblicks wirklicher Kunstwerke, die sich in diese Ausstellungen gelegentlich verirren, gänzlich zu verzichten, als die zahllosen

ästhetischen Ohrfeigen, die der Besucher beim Suchen nach diesen Kunstwerken mitgeniessen muss, zuhig einzustecken. Als vor einem Jahre die Zürcher Kunstgesellschaft jene vier weiblichen Vogelscheuchen Hodlers mit den verkrüppelten Beinen und Füssen, die die Kenner als „Heilige Stunde“ zu verehren belieben, um 15,000 Franken kaufte, empfand ich das wie einen Keulenschlag und trat aus der Kunstgesellschaft gänzlich aus. Ich bedauerte dabei zum erstenmal, dass ich nicht die Mittel zum Mäcen besass und mich deshalb nicht zu einem wirksameren Proteste als dem Entzug der lumpigen zwanzig Fränklein Jahresbeitrag emporzuschwingen vermochte.

Obwohl ich die kritisierte Ausstellung gar nicht gesehen habe, ergreife ich die Feder als Waffe in diesem Kampfe. Dreht er sich doch in letzter Linie nicht um einzelne Bilder, sondern um künstlerische Grundfragen.

Ich bin mir dabei wohl bewusst, dass ich keinen der Kenner und auch keinen der durch diese hypnotisierten Laien für meine Ansicht gewinnen werde. Ich halte es aber für sittliche Pflicht, gegen deren Tyrannie einmal öffentlich zu protestieren.

Wenn mir die Tageszeitungen hundertmal unter dem Strich versichern, weiss sei schwarz und schwarz sei weiss; schön sei hässlich und hässlich sei schön; und wenn sie dabei mit der Redegewalt der Propheten donnerten, so werde ich weiss nicht schwarz sehen und hässlich nicht schön empfinden.

Um Missverständnissen gleich von vornherein vorzubeugen, will ich betonen, dass ich schön nicht mit süßlich verwechsle. Ich bin vielmehr mir wohlbewusst, dass in der Musik ein Missklang, der sich hernach auflöst, schön empfunden werden kann; dass in den bildenden Künsten eine Kontrastwirkung erlaubt ist; etwas fürs Auge Hässliches angenehme Gefühle auslösen kann. Die Figuren auf Böcklins „Susanna im Bade“ zum Beispiel humorvolle Vorstellungen. In diesem Sinne, das heisst als Mittel zum Zweck, ist auch das Hässliche in der Kunst zulässig, nie aber als Selbstzweck.

Der Grund meiner heutigen Predigt ist denn nur der, alle die Tausende, die empfinden wie ich, zu trösten. Alle, die den Geschmack der Kenner und Kritiker nicht teilen, will ich aufmuntern, sich dessen nicht zu schämen, dass sie ein eigenes

Schönheitsbewusstsein haben. Ich fordere sie vielmehr auf, ohne Scheu vor dem lehrhaften Ton der Kunstverständigen, die jedes abweichende Empfinden als ungebildet zu ächten wissen, die Kunst so zu empfinden, wie ihre Sehwerkzeuge und ihre eigenen Gefühle es ihnen eingeben. Wir wollen weiter schön nennen, was wohltuend auf unsere Sinne wirkt, was erquickend in die Seele dringt. Wir wollen hässlich schelten, was unsren gesunden Sinnen weh tut. Welcher Kenner wird uns beweisen können, dass wir falsch sehen und fühlen? Kein einziger! wenn nur wir den Mut unserer Überzeugung behalten.

Trotz des Scheines der Abschweifung bin ich hier wieder angelangt bei der Aufgabe, die ich mir setzte, in die Kontroverse über den Neoimpressionismus einzugreifen. Meine These ist einfach eine Erweiterung des durch Herrn v. Senger ausgesprochenen Satzes, es sei eine unüberbrückbare Kluft zwischen der Malweise des Impressionismus und der bisherigen europäischen Malerei. Ich gehe noch weiter. Die unüberbrückbare Kluft ist zwischen den Anschauungen über schön und hässlich eines grossen Teiles der Künstler und Kenner von heute einerseits und der Künstler von ehedem, sowie der Grosszahl kunstempfindender Laien von heute anderseits. Diese Kluft, scheint mir, ist nicht zu leugnen.

Wenn Herr v. Senger sie auf Rassenentartung zurückführt, so begibt er sich allerdings auf einen gefährlichen Boden, da die Kopfmessung noch eine allzujunge Wissenschaft ist, um schon mit ihren noch keineswegs einwandfreien Resultaten wissenschaftliche Beweise führen zu können.

Es wird sich aber doch wohl kaum leugnen lassen, dass die durch dichtende Denker wie Gobineau, Lapouge, Chamberlain in die Gedankenwelt der Neuzeit hineingeworfene Idee von der Bedeutung der Rasse auf Tausende und Abertausende von denkenden Menschen anregend gewirkt hat. Wir sollten daher Herrn v. Senger eher Dank wissen, dass er hier den gefährlichen Schritt ins Halbdunkel gewagt und uns um eine zum mindesten originelle Erklärung der unleugbaren Tatsache von dem verschiedenen Empfinden ganzer Völkerschichten durch Rassendifferenzierung innerhalb des Volkes selbst in seine alten Bestandteile bereichert hat. Er verdient daher weder den Hohn Dr. Schulers noch die schroffe

Zurückweisung Professor Bovets. v. Sengers *homo germanus* verträgt sich mit dem Idealbilde des Bovet'schen *homo alpinus* ganz vorzüglich. Auch wir in der Schweiz haben neben negroiden Geistesentartungen noch genügend Geister germanischen Schlags im Sinne Chamberlains, um daraus einen tüchtigen modernen *homo alpinus* zu züchten. Wie regt sich's doch heute im Dichterwald, vom Berner Aristokraten Tavel an gerechnet bis zum thurgauischen Bauer Huggenberger oder zum waadtländischen Bürgersohne Morax!

Der andere Punkt aus Sengers Anschauungen, den Schuler zum Angriff herausgreift, das Verlangen nach philosophierender Kunst, scheint mir eher der Beachtung wert. Zuzugeben ist, dass auf einer höhern Kulturstufe auch bildende Künste und sogar Musik, neben dem direkten sinnlichen Eindruck auch geistige Vorstellungen vermitteln können; ich denke an die Historienmaler, die Illustratoren von Dichterwerken, die Programmusik. Und doch bleibt die Gefühlswirkung, die sich wenig oder gar nicht mit derartigen Nebenabsichten befasst und nur durch den Sinn des Auges wirkt, das ureigene Gebiet der bildenden Kunst. Die philosophierende Malerei, etwa im allegorischen Bilde, bedeutet keinen Höhepunkt bildender Kunst. Ich glaube aber, Herr v. Senger hat sich hier nur im Ausdruck vergriffen und Philosophie nicht in dem engen Sinne gedacht, den ihm Dr. Schuler unterschiebt. Nehmen wir Philosophie in dem weitesten Sinne einer höhern menschlichen und künstlerischen Weltanschauung, die das Gefühlsleben des Menschen, seine Religion, mitumfasst, so kommen wir mit Sengers Postulat, der Künstler habe im Kunstwerk uns seine „Philosophie“ zu vermitteln, wieder auf den richtigen Boden.

Wer die Wechselwirkung der gefühlten Philosophie, der Religion, mit allen Künsten und ihren unermesslichen Wert für sie nicht erkannte, der müsste blind an der klassischen Epoche der katholischen Malerei Italiens und Spaniens, und taub an der protestantischen Musik der deutschen Meister des 18. Jahrhunderts vorübergegangen sein. Diese grosse Schwester der Künste und Königin des menschlichen Gefühlslebens, die Religion, liefert mir übrigens eine Reihe von Anhaltspunkten, um das bisher Gesagte durch Analogien noch zu verdeutlichen.

Dass der Blinde nicht fähig ist, die bildenden Künste aufzufassen, und der Taube von der Musik nichts hat, leuchtet von vornherein ein.

Aber neben den Tauben steht der Unmusikalische der Musik völlig verständnislos gegenüber. Etwas ähnliches gibt es auch mit Bezug auf die bildenden Künste. Es gibt Leute, die beim Anblick einer schönen Skulptur oder eines herrlichen Gemäldes überhaupt nichts empfinden. Ebenso gibt es religiös vollkommen indifferente Menschen. Von diesen allen wollen wir nicht reden.

Die grosse Mehrzahl der Menschen aber hat religiöse oder etwa auch (vom Standpunkt der Orthodoxien aus) irreligiöse Bedürfnisse. Durch das ganze Mittelalter hindurch zieht sich der Versuch einzelner Gruppen ähnlich religiös empfindender Menschen, die übrige Menschheit zu ihren religiösen Empfindungen mit List und Trug, mit Feuer und Schwert zu bekehren. Noch ist dieser grosse Kampf nicht ausgekämpft, obwohl sich der Gedanke der Unmöglichkeit der Belehrung Andersgläubiger durch äussere Mittel allmählich Bahn gebrochen hat. Die Gewissensfreiheit ist ein Postulat aller Kulturstaaten. Nur auf dem Gebiete der Kunst haben wir noch den Versuch der „Künstlercliquen“ und ihrer Anhänger unter den „Kennern“, die jeden Andersgläubigen durch ihre Presse mit dem Anathema der Lächerlichkeit belegen lassen. Dagegen müssen wir Andersgläubigen einmal energisch auftreten mit der Forderung der Gewissensfreiheit auch für unser Kunstemppfinden.

In der Religion wie in der Kunst hat der durch Kenntnisse oder Intellekt überlegene, weder als schöpferischer Künstler, noch als Geniessender eine wirkliche Überlegenheit. An wissenschaftlichen Kenntnissen zum Beispiel ist wohl Professor Haeckel in Jena dem Zimmermannssohne vom See Genezareth turmhoch überlegen, und ich wage doch kaum den Monismus des erstern mit Christi Lehre in einem Atemzuge zu nennen, um mich nicht einer Blasphemie schuldig zu machen. Jesus Christus hatte denn auch nicht den geringsten Respekt vor den Religionskennern seiner Zeit, den Pharisäern und Schriftgelehrten. Wir brauchen darum auch in der Religion wesensähnlichen Kunst uns nicht vor den Vertretern der künstlerischen Orthodoxie zu beugen.

Endlich gibt mir eine religionsgeschichtliche Vergleichung den Mut, von der Rassenentartungstheorie v. Sengers abzusehen und freudig in die Zukunft zu blicken.

Von der katholischen Kirche wurde, in Verkennung des erzieherisch wertvollen Begriffs der Selbstzucht, die Selbstzüchtigung zu allen Zeiten als ein religiös verdienstliches Werk angesehen. Ausserdem gab es stets eine Reihe einzelner Individuen (vielleicht masochistisch Veranlagte), die durch Selbstpeinigung sich in religiöse Extase zu versetzen wussten. Diese Erwirkung religiösen Behagens verbreitete sich zeitweise durch Massensuggestion über ganze Städte und Länder. Aber immer und immer wieder kehrten nach kurzer Dauer dieser Verirrung die Menschen ins normale Geleise zurück. Ebenso erwarte ich bestimmt, dass die ästhetische Selbstpeinigung, die heutzutage allerdings in Künstler- und Kunstkennerkreisen massenhaft Anhänger gefunden hat, ebenso wieder verschwinden werde, wie die Sekte der Flaggellanten.

Bis sich diese Hoffnung erfüllt, weiss ich aber einen Ausweg, der auch die Liebhaber allermodernster Kunst befriedigen würde. Ich schlage vor, einfach in den Museen und Ausstellungen, wie im Panoptikum, besondere Schreckenskammern einzurichten mit der Inschrift über der Eingangstür:

Obacht! Nur für starke Nerven!

ZÜRICH

DR. F. FICK

EIN WORT DER ENTGEGNUNG

Die Worte von Herrn Dr. Fick werden den Beifall Hunderter, vielleicht der kompakten Majorität finden; daran ist kein Zweifel. Und doch erscheinen mir einige seiner Ideen als Irrtümer. So die Basis, auf die er seinen ganzen Bau gestellt hat.

Kunstkennerchaft beruht nicht, wie er annimmt, hauptsächlich auf intellektueller Grundlage, auf der Kenntnis geschichtlicher Daten, ästhetischer Regeln und technischer Mittel. Sie ist vielmehr die Übung, in einer gewissen Kunst ausgedrückte Empfindungen nachzufühlen und richtig einzuschätzen, und aus dem Kunstwerk den Menschen zu lesen; eine Übung, die nur der dazu Veranlagte und dieser nur im dauernden Umgang mit Künstlern