

# Die Furcht vor dem Denken

Autor(en): **Fueter, E.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Wissen und Leben**

Band (Jahr): **9 (1911-1912)**

PDF erstellt am: **21.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-748796>

## **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.

Seiten standen seine Sinne offen. Die schöne Welt hat er genossen als ein echter Lebenskünstler. Verloren hat er sich darob nie. Immer wieder fand er den Weg in das Zentrum seiner Seele. Und dort diente er still und treu der heiligen Flamme der Poesie. Sie reinigte ihn von dem unendlichen Vielerlei der Berufsarbeit; sie brannte die Schlacken in seinem Wesen heraus; sie wies aus dem Alltag empor in die Höhe. Und aus dem geläuterten, geweihten Geiste entsprossen unter ihrem wärmenden Hauche köstliche Blumen, an denen sich auf lange, lange hinaus noch Viele erfreuen und erheben werden und die Josef Viktor Widmanns Andenken frisch und leuchtend erhalten.

ZÜRICH

H. TROG



## DIE FURCHT VOR DEM DENKEN

Das Denken ist dem Menschen so unnatürlich und muss so angelernt werden wie ein anderer Sport. Es ist wie das Tennis eine Kunst, die nur durch lange, fortgesetzte Übung erworben werden kann. Wer dies Training nicht durchgemacht hat, denkt so mühsam und ungeschickt wie der Rekrut, der zum erstenmal seinen Tornister packt. Umgekehrt findet der, dem dies Exerzitium zur Gewohnheit geworden ist, ein besonderes Vergnügen darin, die geübten Glieder in kunstgemäßen Figuren zu bewegen.

Die meisten Menschen denken nur gerade so viel, als sie unbedingt müssen. Ihre Vorstellung vom Paradies gipfelt in dem Gedanken, dass man dort nicht zu denken braucht. Sie sehnen sich nach den Zeiten zurück, wo wenigstens die Masse der Kleinbürger noch nicht zum Denken gezwungen war, wo der Krämer seine Waren ein- oder zweimal im Jahre von einem vertrauten Lieferanten bezog und sich dann hinter sein Korpus setzte, um die Kunden abzuwarten. Sie fluchen über die moderne Zeit, die dem gedankenlosen Hindämmern den Garaus gemacht hat.

Aber auch wenn sie denken *müssen*, so denken sie nicht weiter, als für ihr Geschäft unbedingt nötig ist. Sie lernen die Anfangsgründe der Kunst, aber sie fühlen sich nie sicher darin. Es gelingt ihnen nicht, sie so zu beherrschen, dass sie sie zwecklos, nur zum eigenen Vergnügen ausüben möchten. Im Gegenteil,

das bisschen Denken, das sie gezwungenerweise auf sich nehmen müssen, gibt ihnen erst recht einen Dégoût vor dieser beschwerlichen Beschäftigung.

Leute, die viel und infolge davon leicht denken, verrechnen sich meistens, wenn sie mit der Masse der Denkungesübten in Verkehr treten. Wenn sie eine Rede halten, so legen sie dieser einen leitenden Gedanken zugrunde. Ein grober Fehler! Der Durchschnittshörer empfindet es als eine schmerzhaft Operation, eine zusammenhängende Folge von Ideen reproduzieren zu müssen. Die guten Redner (ich meine, die den größten Zulauf haben) machen es alle ganz anders. Sie pflastern einen Gemeinplatz neben den andern und kümmern sich nicht darum, wenn zwischen ihren Aussprüchen keine Verbindung besteht. Sie setzen nicht nur insofern keine Gedankenarbeit voraus, als sie für neue Ideen altes Gut verkaufen, das sie notdürftig herausgeputzt haben, sondern sie verlangen vor allem nicht, dass der Zuhörer mitdenkt. Sie nehmen nicht an, dass er beim zweiten Satz noch an das denkt, was im ersten gesagt worden ist. Wenn sie einmal einen neuen Gedanken vorbringen müssen, so gehen sie so vorsichtig vor, als wenn sie einen Aeroplan auf Gleitflug einstellen müssten. Sie wickeln ihn behutsam in eine Menge altvertrauter Gemeinplätze ein. Sie erläutern jeden Ausdruck, bis ihn auch das trügste Hirn gefasst hat, und sind auch dann noch nicht zufrieden.

Der denkgewohnte Hörer hat schon längst das Weite gesucht. Die Weitschweifigkeit des großen Redners ist ihm unerträglich. Er hat persönlich gewiss recht. Aber er ist im Unrecht, wenn er meint, die Eigenschaften des populären Autors, die ihn irritieren, kritisieren zu müssen. Wer mit Untrainierten verkehrt, muss sich ihrem Niveau anpassen. Wer anders handelte, würde sich ausnehmen wie ein Zirkusathlet, der am Wettkampfe eines Gymnasialturnvereins mitkonkurrieren wollte.

Die Furcht vor dem Denken hat auf die Literatur einen großen Einfluss. Wer müde vom Denken ins Thetaer geht, will vor allem von dieser lästigen Tätigkeit verschont bleiben. Er geht deshalb den Stücken aus dem Weg, die mehr durch die strenge Architektonik des Aufbaus und die Konsequenz der Charakterentwicklung als durch unterhaltende oder rührsame Einzelheiten wirken. Eine komische Situation, mag sie auch noch

so sehr an den Haaren herbeigezogen sein, eine kurze, leicht eingängliche Melodie, mag sie auch zu ihrer musikalischen Eingebung gar nicht passen, befriedigen ihn vollständig. Um eine Szene im Zusammenhang des ganzen Stückes zu sehen, dazu bedarf es schon einer Gedankenarbeit, wie sie der ungeübte Hörer zu leisten weder vermag, noch Lust hat. Wer die üblichen Klagen über den Ungeschmack des großen Publikums anstimmt, sollte nie vergessen, dass es sich bei dem Erfolge blödsinniger Stücke mit oder ohne Musik meistens gar nicht um Fragen des Geschmacks handelt. Die Kritiker, die die Sache der Kultur zu vertreten glauben, sind vielfach keine bessern Geschmacksrichter als das Publikum. Wohl aber sind sie in etwas höherem Grade auf das Denken trainiert und stoßen sich daher an Unsinn, den die große Mehrzahl der Zuschauer unbedenklich aufnimmt.

Am wenigsten kann die Konversation die Übung im freien Denken entbehren. Alle die, die nur so weit denken als sie müssen, das heißt als ihnen ihr Beruf vorschreibt, sind für die feine Unterhaltung unbrauchbar. Darum steht der Gelehrte, der ganz in seinem Fach aufgeht, in dieser Beziehung nicht besser da als der Geschäftsmann, der nichts anderes kennt als die Prosperität seines Hauses. Es ist kein Zufall, dass die Konversation im großen Stil in der Regel nur auf dem Boden einer Gesellschaft erblüht ist, die von aristokratischen Sinekuren lebte und Zeit hatte, freiem Denken nachzuhängen. Müßiggang erzeugt leicht Stumpfsinn; er erzeugt bei geistig angeregten Naturen aber auch die Freude am Denken um seiner selbst willen. Eine und dieselbe Literatur kann in dieser Hinsicht große Unterschiede aufweisen, je nachdem ihre Schöpfungen für die große Masse oder für einen kleinen Kreis vornehmer Schöngeister bestimmt waren. Von den scholastischen Subtilitäten des Dialogs und dem raffiniert komplizierten Aufbau der Intrige, die vielen Stücken Calderons ihr Gepräge geben, finden sich in den Dramen des nicht viel älteren Landsmannes Lope de Vega nur ganz schwache Spuren. Der eine schrieb für den Hof und die Inhaber der zahlreichen unnötigen Ehrenämter, der andere für das spanische Volk. Der eine rechnete auf Zuhörer, denen es Vergnügen machte, ihren von dem Einerlei der Etikette eingeschlafenen Geist aufrütteln zu lassen; der andere wandte sich an Zuhörer, die ein Tagwerk hinter sich

hatten und sich lieber an dem bunten Spiel der Ereignisse als an Gedankenfiligranarbeit ergötzen.

Die Furcht vor dem Denken ist ein wichtiges Konservierungsmittel verrotteter Einrichtungen und überlebter Zustände. Neue Institutionen lassen sich weder ersinnen noch einführen, ohne dass die Beteiligten sich dabei an neues Denken gewöhnen müssten. Bei denen, die direkt davon Nutzen ziehen, vollzieht sich bisweilen die Wandlung ohne große Schwierigkeiten: sie sind durch ihre Lage gezwungen worden, umzudenken. Auch die Geschädigten sehen rasch, was sie durch eine Neuerung zu verlieren haben. Aber die große Masse der Indifferenten stellt sich nur zu oft als unerschütterlicher Block in den Weg. Um den Wert einer neuen Einrichtung zu begreifen, müssten sie *denken*, das heißt das tun, was ihnen von allen Beschäftigungen die unangenehmste ist. Die Neuerung an sich mag ihnen noch so große Bequemlichkeiten schaffen; sie hat den Fehler, dass sie sie nötigt, anders zu denken, andere Dispositionen zu treffen. Jeder erinnert sich an Institutionen, die nur unter großer Opposition eingeführt wurden und die nach einem Jahre doch niemand mehr missen möchte. Ebenso weiss jeder, dass es mindestens ebenso schwer ist, eine alte Gewohnheit wieder zu beleben als eine ganz neue einzuführen: das Alte wird an sich nicht mehr geschätzt als das Neue, wohl aber das Gewohnte mehr als das Ungewohnte. Auch dann, wenn es nichts Neues zu *lernen* gibt, wenn wir bloß etwas anders *denken* müssen.

Wie jeder andere Sport, so kann auch das Denken nur dann in Fleisch und Blut übergehen, wenn man einmal ein vollständiges Training durchgemacht hat. Wer seine Studien vorzeitig hat abbrechen müssen, kommt nie über halbfertiges Dilettantentum hinaus. Darum sind vorzeitige Debattierklubs, wie sie in den angelsächsischen Ländern beliebt sind, eine gefährliche Einrichtung. Die Teilnehmer lernen sich gewandt ausdrücken, schlagfertig zu antworten, Schlagworte geschickt zu formulieren. Aber sie lernen nicht denken, sie haben nicht Zeit, ihre Gedanken ausreifen zu lassen; sie müssen sie schon im Embryonalstadium verwerten. Bücher, die von großen Debattiers geschrieben wurden, sind in der Regel erschreckend gedankenleer.

Man kann darüber streiten, ob das „freie Denken“, die Freude

am unnötigen Gedankenausspinnen, dem Menschen von Nutzen ist oder nicht. Aber sicher ist es, dass die Gewohnheit, zu denken, zwischen denen, die ihr huldigen, und den andern schärfere Schranken aufrichten kann als Verschiedenheiten des Geschmacks oder der Neigungen.

ZÜRICH

E. FUETER



## KUNSTNACHRICHTEN

*Fritz Osswald* ist ein Schweizer Maler, an dem man schon aus dem einzigen Grunde nicht vorbeigehen darf, dass er sich in Deutschland großer Erfolge freut. Heute stellt er im Zürcher Kunsthaus vierzig Bilder aus, vor denen man nicht lang nach den Ursachen jenes Erfolges fragen muss. Sind sie doch alle flott heruntergemalt und zeigen auf den ersten Blick ähnliche Vorzüge wie die Landschaften der großen französischen Impressionisten.

Aber nur auf den ersten Blick. Schaut man näher hin, so fällt der Mangel an Atmosphäre auf; keine duftige, weiche Ferne, sondern hart sich stoßende Farben bezeichnen die Stelle, wo Erde und Himmel zusammentreffen. Lichter, die in einem schmierigen Weiß statt in Farbe aufgesetzt sind, zerreißen die Einheit des Bildes und verunmöglichen die Gegenständlichkeit, nach der weder durch Farbe noch Form gestrebt wird. Ein Lokaltone fehlt; es fehlt die Sorge, das Bild doch wenigstens durch straffe lineare Komposition zum Kunstwerk zu runden. Man fragt sich, was die Probleme sind, die sich der Maler stellt; man fragt sich, welcher Seite der Natur seine Liebe gilt.

Und man kommt zu keiner andern Lösung, als dass alle diese Bilder mit unglaublicher Hast eins nach dem andern auf die Leinwand gestrichen sein müssen. Es muss an der Zeit gefehlt haben, einen Gedanken, ein Bild zu reifen. Nichts von der Vertiefung des Eindrucks, die ein Augenblick konzentriertesten Innenlebens bringen kann; nichts von einem Eindruck, der durch schwere vorbereitende Arbeit sein Gewicht erhielt. Fritz Osswald versprach durch seine ersten, gepflegten Bilder viel mehr, als was wir heute sehen, da er so viel malt und so wenig gibt. Und leider weiß ich keinen, der von hier den Rückweg zu eigentlichem Kunstschaffen gefunden hätte.

\* \* \*

*Arnold Hünerwadel* zeigt in seinem großen weiblichen Torso Vorzüge und Mängel, die sich aus der Kleinplastik entwickelt haben, denen seine ersten bildhauerischen Versuche galten. Der Ausdruck ist klar auf eine verzweifelnde Gebärde gestellt; die Ausdrucksmittel sind aber nicht mit jener Harmonie verteilt, wie es die Großplastik verlangt. Die Behandlung der Formen ist von wohltuender Einfachheit, aber doch wieder zu einfach, um Leben unter der Haut erstehen zu lassen. Auch käme die Stimmung, die durch das Bergen des Hauptes in den Schatten des Arms erzeugt wird, bei einer kleinen Figur besser zur Geltung. Immerhin zeigt das Werk einen Willen und einen Weg.

ZÜRICH

ALBERT BAUR

