

**Zeitschrift:** Neue Schweizer Rundschau  
**Herausgeber:** Neue Helvetische Gesellschaft  
**Band:** - (1926)  
**Heft:** 4

**Artikel:** Die künstlerische Erbauung  
**Autor:** Wickihalder, Hans  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-759969>

#### **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:** 21.02.2026

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

## Die künstlerische Erbauung<sup>1)</sup>

*Von Hans Wickihalder*

Es wurde gezeigt, dass sich in die ästhetische Absicht des Künstlers noch eine sittliche Absicht einfügt und er mit seinem Werk auch eine Verpflichtung der Gesellschaft gegenüber erfüllt. Und die Gesellschaft *verlangt* ihrerseits nach dem Werk des Künstlers.

Insofern nun der hier umschriebene Sinn der künstlerischen Produktion nicht unbestritten bleiben sollte – und es werden viele Gegner erstehen, welche die soziale Mission des Kunstwerkes nicht verstehen wollen – insofern wird eine Analyse des « gesellschaftlichen Verlangens nach dem Kunstwerk » eine wertvolle Ergänzung bilden. Dieser methodisch notwendige Weg ist im besondern zum Verständnis jener Kunstart von großer Bedeutung, in welcher der Künstler mit subjektivem Material schafft, in welcher die Werke nur unter Assistenz der Gesellschaft gebildet werden können.

Das Verlangen oder die Sehnsucht nach dem Kunstwerk kennen wir heute eher in der Modifikation der Bereitschaft, ein Kunstwerk als « notwendiges Element der Bildung » auf sich wirken zu lassen. Denn wir leben in einer Zeit, in welcher das Verlangen als solches durch staatliche und kaufmännische Organisationen zur « Sozialisierung der Kunst » jederzeit und in weitem Ausmaß erfüllbar ist. Das Kunstwerk ist der Gesellschaft leicht zugänglich geworden, und deshalb wird das « Verlangen nach dem Kunstwerk » heute eher in der Modifikation der Bereitschaft, sich dem Kunstwerk hinzugeben, manifest.

Die Anteilnahme der Gesellschaft am Kunstwerk wird im populären, schöngestigten und sogar wissenschaftlichen Sprachgebrauch als « ästhetisches Genießen », bisweilen als « künstlerisches Genießen » oder kurz hin als « Kunstgenuss » bezeichnet. Es wird anmerkungsweise noch erläutert, welche Bedeutung dieser Ausdrucksweise im System unserer kunstpsychologischen Begriffe zukommt. Vorerst soll versucht werden, den Sinn der Kunstbetrachtung, die Bedeutung des « Kunstgenusses » darzustellen.

Die ethische Einstellung des Menschen – wir resümieren – wirkt sich in jedem Individuum in beiden Modifikationen, sowohl in der sittlichen als auch in der ästhetischen Richtung aus, doch in einem individuell

---

<sup>1)</sup> Aus einem demnächst bei Orell Füllti erscheinenden Buch *Zur Psychologie der Schaubühne*.

verschiedenen energetischen Verhältnis. Auch der vorwiegend sittlich gerichtete Typus ist also mehr oder weniger ästhetisch eingestellt. Und gerade in dieser auch ästhetischen Anlage jedes vorwiegend sittlich eingestellten Menschen erkennen wir grundsätzlich die Möglichkeit einer, wenn auch graduell verschiedenen Teilhabe der Gesellschaft am Kunstwerk.

In der Kunstbetrachtung, um sie erst in *formaler* Hinsicht zu charakterisieren, wird das Subjekt der Handlung zum Objekt der Handlung: Nicht das Kunstwerk, sondern das « genießende » Subjekt selbst erfährt die entscheidende Veränderung. Diese offensichtliche Tatsache ist durch die populäre Ausdrucksweise, dass man nach einem « Kunstgenuss » meistens ein « ganz anderer Mensch » sei, trefflich illustriert. Der auf den « Kunstgenuss » eingestellte Mensch will, um stets die populäre Ausdrucksweise zu beachten, das Kunstwerk « verstehen ». Um diese verstehende Beziehung erreichen zu können, muss sich der Mensch in einer ganz bestimmten Richtung verändern: Er muss eben jener « andere Mensch » werden, welcher Bedingung und Ausdruck eines « wahren Kunstgenusses » zugleich bedeutet.

Wenn man die Handlung der Kunstbetrachtung auf die Intensität der verschiedenen Phasen hin untersucht, zeigt sich eine typische Betonung der *Gefühlsphase*. Die Handlung der Kunstbetrachtung bleibt natürlich in der Gefühlsphase nicht stehen, was durch die Tatsache, dass man schließlich « ein ganz anderer Mensch » ist, bereits angedeutet wurde. Für die große Aktivität in der Gefühlsphase zeugt aber schon die Neigung, den ganzen Akt der Kunstbetrachtung mit jenem Terminus zu bezeichnen, der lediglich die Tatsache oder den Inhalt der *gefühlsmäßigen* Einstellung zum Kunstwerk beschreibt, mit Termini wie: « ästhetisches Erleben », « ästhetisches Einfühlen » oder « ästhetisches Genießen ». Jener Vorgang des « Verstehens » eines Kunstwerkes – den wir seiner Bedeutungsnuance wegen in Anführungszeichen gesetzt haben – ist also der Ausdruck für einen in der Gefühlsphase erreichten sehr nahen Kontakt des Subjektes zum Kunstwerk, den Kontakt einer bestimmten Identifikationsmöglichkeit. In der Kunstbetrachtung erster Phase will das Subjekt sich in das Kunstwerk in des Wortes buchstäblicher Bedeutung – *einfühlen*. Es will sich in jenes (sittlich-ästhetische) Weltgefühl versenken, das im Kunstwerk Gestalt gewonnen hat; anders ausgedrückt, es will das im Kunstwerk dargestellte (sittlich-ästhetische) Weltgefühl selbst darstellen.

Wenn also das einzelne Individuum nach dem Kunstwerk verlangt, das heißt, bereit ist, es auf sich wirken zu lassen, so äußert sich schon in dieser

« Bereitschaft » die individuelle Veränderungs- oder Behandlungsbedürftigkeit im Sinne jener Richtung, die im Kunstwerk grundsätzlich angestrebt ist. Das Kunstwerk ist also in keinem Augenblick eigentliches Objekt der Handlung einer Kunstbetrachtung, sondern vielmehr Maßstab oder Richtung für eine auf das Subjekt rückbezogene Handlung.

In der Kunstbetrachtung gewinnt die *Urteilsphase* nur dann eine gewichtige Bedeutung, wenn der « Kunstgenuss » zur Kunstkritik kompliziert wird. Wir haben keine Veranlassung, auf das psychologische Phänomene der Kunstkritik an dieser Stelle einzugehen. Die Kunstkritik ist insofern als eine Komplikation des Kunstgenusses zu verstehen, als sie zwar *künstlerische* Idealbildung des Individuums verrät, die sich aber nicht als Werk realisieren konnte. In der Kunstkritik ist diese latente künstlerische Idealbildung zum wertenden Maßstab der « Genusswürdigkeit » eines Kunstwerkes geworden. Mehr als diese Andeutung können wir in Verfolgung des gefassten Arbeitsplanes nicht wohl geben.

Die Handlung der Kunstbetrachtung vollendet sich idealerweise in der *Tatphase*: der Kunstbetrachter hat sein Objekt – sich selbst – im Sinne des im Kunstwerk dargestellten (sittlich-ästhetischen) Weltgefühls *verändert*.

Eine auf die *inhaltliche* Seite der Kunstbetrachtung abzielende Analyse bedarf ebenfalls der bereits eingeführten abstrakten Begriffe der sittlichen (realen) und der ästhetischen (idealen) Komponente des Kunstwerkes.

Die im Kunstwerk dargestellte Realität würde, sofern sie vorwiegend empirisch-psychologische Wahrheit bedeutet, die empirisch-psychologische Erfahrung des betrachtenden Subjektes erhärten oder erweitern. Insofern jedoch die im Kunstwerk dargestellte Realität die Notwendigkeit eines bestimmten Verhaltens demonstriert – und dies ist ja die andere, bereits skizzierte Modifikation der Realitätsdarstellung im Kunstwerk –, so würde das betrachtende Subjekt im Bewusstsein der Gültigkeit seiner praktischen Vernunft bestärkt oder der Kreis seiner Lebensweisheit bereichert. Je nach der Veranlagung des betrachtenden Subjektes fühlt es sich zu dem einen oder dem andern Künstler der eben geschilderten Realitätsdarstellung hingezogen; es fühlt sich, um eine sehr feine, weniger dem zeitlichen als dem logischen Zusammenhang zwischen Kunstwerk und Betrachter gerecht werdende Wendung zu verwerten, es fühlt sich « vom Künstler verstanden ».

Die ästhetische Komponente des Kunstwerkes schafft das Bild eines funktionellen Gleichgewichtes. Allein der Betrachter, insofern er vorwiegend sittlich, aber auch ästhetisch eingestellt ist, wird diese ästhetische

Komponente des Kunstwerkes nicht in jener Intensität um ihrer selbst willen « genießen », mit der sie der Künstler dargestellt hat. Das « Ideale » des Kunstwerkes wird auch dem vorwiegend sittlich eingestellten Betrachter als ästhetisches Erlebnis offenbar. Natürlich! Aber schon in diesem – isoliert gedachten – ästhetischen Erlebnis hat er kraft seiner starken sittlichen Einstellung die Tendenz, das Ideal irgendwie auf die Realität zu beziehen. Und dies vielleicht sogar in gewisser Übertreibung der im Kunstwerk ja bereits vorhandenen mehr oder weniger starken Bezugsnheit des ästhetischen Erlebnisses auf das sittliche Erlebnis, der Bezugsnheit von Form auf Inhalt. Selbst wenn das Kunstwerk zur Darstellung reiner Form tendiert – wie sie in der Lyrik angestrebt wird – versucht der vorwiegend sittlich eingestellte Betrachter die Form auf die Realität zu beziehen. Er muss die Form kraft seiner vorwiegend sittlichen Interessenrichtung in ein eindeutiges Verhältnis zur Realität bringen können. Der Laie macht denn auch immer wieder – und in durchaus verständlicher Weise – allen Kunstwerken, die sich um die reine Gestaltung der Form (des ästhetischen Ideals) bemühen, also der Lyrik aller Kunstarten, den Vorwurf der « Inhaltslosigkeit ». Die Lyrik ist eine relativ unpopuläre Kunstform.

Dem vorwiegend sittlich eingestellten Betrachter – und er ist der Prototyp des Kunstinteressenten – « gefällt » vorwiegend die reale Komponente des Kunstwerkes. Doch dieser im Kunstwerk dargestellten Realität wird erst durch die ideale Komponente, durch die ästhetische Gestaltung ein Sinn zugeordnet. Denn nur aus dem letzten, im ästhetischen Ideal repräsentierten Ziel der Realität ist das eine individuelle Verantwortlichkeit der Realität erschließende Weltbild verständlich. Und diese Fundierung der individuellen Verantwortlichkeit, diese *Veranschaulichung* ihres Sinnes – sie birgt das Geheimnis der unsterblichen Wirkung des Kunstwerkes auf die in unendlicher Reihe sich folgenden Generationen seiner Betrachter. Wie immer die Realität im *Kunstwerk* gefasst ist, in einem die individuelle Verantwortlichkeit konstatierenden oder sie in bestimmter Richtung propagierenden Zusammenhang: sie ist durch die Form verklärt. Wie immer die individuelle Verantwortlichkeit des *Betrachters* gerichtet ist, sei es auf die Erkenntnis oder auf die Umgestaltung der Realität, er schaut im Kunstwerk letzten Endes die Verantwortlichkeit als solche verklärt.

Also wirkt sich das Kunstwerk im Betrachter in jener Richtung aus, in welcher der Geist in ihm wesentlich wirkt. Der vorwiegend sittlich gerichtete Typus fühlt sich, um uns auch hier der populären Ausdrucksweise

zu bedienen, durch das Kunstwerk «erfrischt» und «tatenfreudiger», es spendet ihm «Lebenskraft»: Ausdrücke, mit welchen der Mut zur rechten Tat, der Glaube an ihren Sinn angedeutet wird. Der vorwiegend ästhetisch gerichtete Typus fühlt sich zu selbstloser Gestaltung seiner künstlerischen Absichten begeistert. Kurz, das Kunstwerk regt die modifizierte Geistigkeit seines Betrachters an, Geistigkeit als die individuelle Art aufgefasst, in welcher das Ethos im Menschen wirksam werden kann.

Diese Wirkung des Kunstwerkes darf als eine *pädagogische* Methode angesprochen werden, als die *künstlerische* Methode, welche den Menschen zu reiner Geistigkeit «erziehen» will. Das Individuum will am Kunstwerk seine Geistigkeit stärken und die Hindernisse ihrer Auswirkung überwinden. Das Individuum, beziehungsweise die Gesellschaft will sich durch den «Kunstgenuss» erbauen. Das ist die Eigenart der pädagogischen Mission des Kunstwerkes im Organismus der Gesellschaft: Erbauung. Diese Wirkung liegt dem Bewusstsein des Künstlers mehr oder weniger fern; indem er jedoch ein Kunstwerk schafft, hat er diese Wirkung gewollt.

Nachdem wir den Sinn der Kunstbetrachtung zu verstehen versucht haben, soll ihre gebräuchliche Bezeichnung als «Ästhetisches Genießen» durch eine dem Sinn besser entsprechende Bezeichnung ersetzt werden. «Ästhetisches Nacherleben» oder «Ästhetisches Einfühlen» wären lediglich formale Bezeichnungen und würden den Sinn dieses Nacherlebens oder Einfühlens nicht ausdrücken. Der Sinn der Kunstbetrachtung ist jedoch in dem Ausdruck der «künstlerischen Erbauung» vollends gewahrt.