

# Kunst und Volk

Autor(en): **Pfiffner, P.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Rorschacher Neujahrsblatt**

Band (Jahr): **29 (1939)**

PDF erstellt am: **24.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-947745>

## **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.

# Kunst und Volk

Von P. Pfiffner.

Das «Rorschacher Neujahrsblatt 1939» enthält vier Kunstbeilagen, in der Buchdruckerei E. Löpfe-Benz erstellte Reproduktionen je einer Schöpfung von Giovanni Segantini, 1858—1899, von Edouard Vallet, 1876—1929, von Ferdinand Hodler, 1853—1918, und von Cuno Amiet, der im verflossenen Jahr seinen 70. Geburtstag feiern konnte.

Diese Kunstbeilagen verdienen nach zwei Seiten eine besondere Würdigung. Einmal sind sie ein sprechender Beweis für den hohen Stand schweizerischen Gewerbes, bedeuten sie doch eine außergewöhnlich gute Leistung auf dem Gebiete der farbigen Reproduktion mittels Autotypie, sodann zeugen sie von einem lobenswerten Bemühen unserer Volksschule, in der Jugend und damit im werdenden Volke den Sinn und das Verständnis für die Kunst zu wecken.

Daß die Kunst ihrem ganzen Wesen und ihrer kulturellen Bedeutung nach eigentlich Volksgut sein sollte, wird kaum bestritten werden können. Wohl gibt es in der Kunst Geheimnisse, die nur dem berufenen Sucher offenbar werden und solche, die selbst dieser nicht zu enthüllen vermag; aber daneben lehrt die Erfahrung immer und immer wieder, daß Kindern und «reinen Toren» nicht selten ein Blick in Tiefen vergönnt ist, um den sie gescheiterte Leute beneiden dürften. Die Kunst hat also eine gewisse Verwandtschaft mit der Religion, um deren Geheimnisse Geistesgrößen ringen, während Arme im Geiste sie ganz einfach glücklich genießen. Wie aber die Religion Volksgut ist, so sollte es auch die Kunst sein, und sie war es auch, so lange sie echt blieb und ursprünglich zu wirken vermochte und so lange das Auge des Volkes noch nicht verdorben war. Das Blindwerden der Augen für die Erkenntnis des Guten und Bösen, des Schönen und Häßlichen begann mit der Erniedrigung der Kunst zur Ware. Kaufmännisches Talent hatte herausgefunden, daß das Volk Freude am Bilde schlechthin hat. Diese Freude mußte gewerblich ausgenützt werden, was umso leichter möglich wurde, als man es fertig brachte, Bilder in reizenden Farben zu reproduzieren und die Reproduktionen billig auf den Markt zu werfen. Klein und groß riß sich um die Helgen. Das Geschäft des Bilderdruckes und Bilderhandels wurde lohnend, und die Möglichkeit, damit Geld verdienen zu können, rief der Konkurrenz.

Jedermann weiß, daß die Konkurrenz ihre guten Seiten hat, indem sie die Leistungen steigert und dem

Käufer die Gelegenheit bietet, vom Guten das Beste wählen zu können. So ist es beispielsweise sehr zu begrüßen, daß der Bauer aus verschiedenen Marken gerade den Kunstdünger kaufen kann, der in seinem Acker am besten wirkt, d. h. ihm die größten Erdäpfel hervorbringt. Auf dem Gebiete des Bildes aber kommt es dem Käufer nur höchst selten auf eine nachhaltige Wirkung an. In den weitaus meisten Fällen kauft man einfach das, was auf den ersten Blick in die Augen springt. Darum ist die kaufmännische Frage auch nicht die: Was ist das Beste? sondern vielmehr die: Was kann am leichtesten abgesetzt werden?

Nun weiß man aber, daß in der Regel das auf dem Bildermarkte am meisten zieht, was süßlich sentimental gehalten ist, das heißt, man bevorzugt die möglichst weiche Linie in Himmelblau und Rosarot. Darum beherrschten Bilder dieser Art gar bald nicht nur den Markt, sie füllten auch alle Wände der Heime und wurden selbst als Beilagen zu Kaffeesurogaten und als Packung für alle möglichen Produkte ausgenützt, da man wußte, daß große und kleine Kinder einem «herzigen» Bildchen zulieb selbst Dinge kaufen, für die sie sonst gar kein Interesse hätten.

Darüber gaben sich nur wenige Rechenschaft, daß diese Bildware die Augen des Volkes verdarb, so daß letztere mit der Zeit unfähig wurden, wirkliche Werte der Kunst zu ertragen. Ja, es kam so weit, daß heute das Volk Kunstwerke, die es zu bereichern vermöchten, mit Entrüstung und Hohn verwirft und dafür sich in eine Pseudokunst verliebt, die nichts als weiter zu verflachen und zu verarmen vermag.

Freunde des Volkes, die die Situation erkannten, versuchten der Not entgegenzuwirken. Das Bewußtsein, daß der Kampf gegen das Schlechte nur dann Erfolg haben kann, wenn für dieses Schlechte Gutes geboten wird, führte zur Herausgabe von Büchern, Heften und Mappen, die zu billigem Preise an das Volk abgegeben werden konnten. Titel wie «Kunst dem Volke» waren Programm und Propaganda zugleich. Das Gebotene war gut, zum Teil vorzüglich; aber die Aktion erfaßte nur sehr enge Kreise, weil das Volk weder Bedürfnis nach Kunstliteratur noch nach Kunstblättern zeigte, zumal ihm die Bilder, die es gratis oder sehr billig bekam, auch viel schöner erschienen. Man mußte einsehen lernen, daß es nur einen Weg gibt, dem Volke beizukommen, den Weg über die Schule. Gelang es, die



*Giov. Segantini: Mittag in den Alpen*

Illustration zu Beitrag „Kunst und Volk“, Seite 46/48

Vierfarbenkunstdruck der Buchdruckerei E. Löpfle-Benz, Rorschach  
Nach der mehrfarbigen Reproduktion des Verlages Rascher & Co. A.-G., Zürich

Jugend an echte Kunst zu gewöhnen und sie ahnen zu lassen, was sie denen zu bieten und zu sein vermag, die ihr nahekommen, dann war mit der Zeit auch das Volk gewonnen.

Dank dem großen Verständnis des st. gallischen Erziehungschefs, Herrn Dr. Römer, wurde es möglich, in das neue Lehr- und Lesebuch für das 7. und 8. Schuljahr vier Kunstbeilagen aufzunehmen, die wie geschaffen sind, ihren großen Erziehungszweck zu erfüllen.

Die Zweckbestimmung läßt ohne weiteres verstehen, warum man die Blätter so und nicht anders wählte. Es durften nicht einfach Bilder gesucht werden, die dem herrschenden Volksgeschmack entsprachen und landauf und landab auf den ersten Blick als «wunderbar» die freudige Zustimmung erhielten, sondern es mußten Schöpfungen aufgenommen werden, die bestmöglich mit dem Wesen der Kunst vertraut machen ließen. Dabei mußte man den Leuten auch zeigen, daß die Ausdrucksmöglichkeit der Kunst mannigfaltig ist und daß die Kunst tatsächlich volksnäher und volksfremder sein kann, ohne an innerem Wert zu verlieren. Erforderlich ist bloß, daß dieser innere Wert wirklich vorhanden ist.

Volksnah ist in der Regel das Bild, das die äußere Natur der Dinge, d. h. ihre Form und Farbe möglichst getreu wiedergibt, während das Bild, das sich auffallende Abweichungen von der sichtbaren Natur gestattet, in der Regel als volksfremd verworfen wird. Nun muß aber festgestellt werden, daß das gute volksnahe Bild nicht darum gut ist, weil es äußerliche Natur täuschend ähnlich darstellt, sondern weil es daneben innere Werte zu erfassen vermag, die man nicht mit leiblichen Augen schaut, wie anderseits auch das volksfremde Bild nicht deswegen gut ist, weil es alle Formen verzerrt und Farben bringt, wie sie «kein vernünftiger Mensch» je in der Natur sieht, sondern deswegen, weil diese Linien und Farben inneres Leben mit elementarer Kraft in überzeugender Weise offenbaren. — Damit stehen wir nun bei unsern vier Kunstbeilagen. Wir wollen sie nicht besprechen. Ein Bild bespricht man eigentlich überhaupt nicht; man erlebt es. Ganz bescheiden hat einst Goethe von seiner Kunst gesagt: «Ich singe, wie der Vogel singt», und ein anderer großer Mann hat beigefügt: «Wenn ein Vogel sagen könnte, was er singt, warum er singt und was in ihm singt, so könnte er nicht mehr singen». Nein, ein Kunstwerk erlebt man schweigend und wird dabei beglückt, oder man erlebt es nicht, selbst auf wiederholte Eindringungsversuche hin nicht, und dann gibt es erst recht nur eine Möglichkeit: dazu zu schweigen.

Was wir hier zu den einzelnen Bildern sagen, kann also unmöglich eine Besprechung sein; es ist einzig eine ganz kurze Aufzeichnung eigenen, höchst persönlichen Erlebens.

Wir stehen vor Segantinis «Mittag in den Alpen».

Wie oft schon haben wir eine Engadiner Frau mit Schafen in einzigartig schöner Berglandschaft photographiert gesehen. Segantini gibt dies alles so genau

und getreu in Farben wieder, daß dieses Bild in jedem, der das Engadin schon einmal durchwandert hat, tausend liebe Erinnerungen weckt. Fürwahr, ein herrliches Können! Aber dieses Können ist nicht alles, ja nicht einmal das Wesentliche. Was Segantinis «Mittag in den Alpen» zur Kunst erhebt, das ist eine Wahrhaftigkeit, die uns nichts vorenthält von der Reinheit der Luft bis zur Klangfülle der Sprache und zum tiefinnern Frieden einer gott- und naturnahen Frau. Es ist also nicht bloß das Wirkliche, das uns in diesem Bilde entzückt; es ist Ueberwirklichkeit, die uns gefangen nimmt, Ganzheit.

So ist auch der «Sonntagsmorgen» von Edouard Vallet nicht bloß ein stimmungsvolles Bildehen, das ein tüchtiger Maler an einem Sonntagsmorgen erleben und festhalten durfte. Mensch, Haus und Berg, Licht, Luft und Schnee verlieren in dieser Komposition ihre Eigenbedeutung. Sie geben sich selber auf und unterordnen und vereinigen sich zu Trägern jenes einzigen, an und für sich unsichtbaren Seins, das wir Sonntag nennen. Und so erleben wir in diesem Bilde eigentlich gar nichts anderes als den Sonntag der Heimat in seinem ureigenen, inneren und tieferen Wesen, bodenständig, einfach, fromm und rein, den Schweizer Sonntag, wie er sein sollte, den Tag, mit reinerer Luft als sie den Werktag erfüllt, den Tag mit einem Horizont, der nicht nur dem leiblichen, sondern auch dem seelischen Auge Himmel und Erde verbindet und dem Blick ewige Höhen und Tiefen öffnet. Ja, man hört aus diesem «Sonntagsmorgen» Glocken läuten, man hört beten und singen und fühlt, daß man da eigentlich den Hut abnehmen müßte, wenn man ihn noch auf dem Kopfe hätte. — Fürwahr, der Künstler hat nicht nur die Natur, er hat ihre Seele gemalt.

Und wer wagte zu glauben, Ferdinand Hodler — einem der Stärksten, die je den Pinsel führten — sei es in seinem «Holzfäller» bloß darum zu tun gewesen, irgend einen Mann zu malen, der Holz fällt, um es nachher sägen und scheiten und damit seinen Ofen heizen zu können! Nein, was den Meister zu dieser Schöpfung trieb, das war der unwiderstehliche Drang, jenem an sich Unsichtbaren, das wir Kraft nennen, Ausdruck verleihen. Die Kraft, der nichts zu widerstehen vermag, band er in Linien und Farben hinein, jene Kraft, die von allem Kleinlichen und Kläglichen und Jämmerlichen befreit, sich ihre Wege bahnt und die auch unerschütterlich standhält, wenn es gilt, heiligste Güter zu hüten und zu wahren. Es ist jene Kraft, die unsere Väter vom Rütli bis nach Marignano beseelte, jene erzesunde Kraft, die in den Septembertagen des alten Jahres sich in jedem echten Schweizer aufbäumte, als dem geliebten Vaterland Gefahr drohte. Und daß der Ausdruckswille des Künstlers diese Kraft in andere Linien und Farben legte, als sie die organische Natur auf Weg und Steg zeigt, das darf uns nicht befremden, es geht auch Hodler nicht darum, Außenansichten von bekannten Dingen zu konterfeien, sondern inneres Wesen zu offenbaren, und daß er das so eindrucksvoll

und so umfassend zu tun vermag, darin liegt gerade seine Kunst.

Der Weg von Segantini zu Hodler mag für viele weit und steil sein, noch mühsamer dürfte er zu Amiet werden. Das beweist wohl am besten das Kopfschütteln, das Cuno Amiets «Obsternte» so weit herum verursacht. Wer hätte je in der Natur eine Wiese mit feuerrotem Gras gesehen?! Wer rosarote Baumstämme? Wie oft schon haben wir diese Fragen gehört. Sie sind auch durchaus verständlich, solange man glaubt, der Höhepunkt der künstlerischen Leistung liege dort, wo die täuschendste Wiedergabe von Ansichtsbildern der Natur erreicht werde, während die bloß äußeren Erscheinungen doch bei weitem nicht einmal das ganze Wesen der sichtbaren Dinge zu erfassen vermögen und bei allen rein seelischen Werten überhaupt fehlen. Die Fragen sind aber auch verständlich, wenn man für die Ungenauigkeit der Zeichnung, für die verrückte «Kleckerei» keinen andern Hintergrund als «technische Unfähigkeit» des Künstlers findet. Und doch handelt es sich dabei bloß um die Verwendung anderer Ausdrucksmittel. Darin liegt auch der wesentliche Unterschied zwischen der Kunst Amiets und der Hodlers. Während sich Hodler vorwiegend mittels der Linie ausdrückt, so wendet sich Amiet durch die Eigensprache der Farbe an den Beschauer; denn die Farben vermögen wirklich aus sich heraus zu sprechen, so gut wie die Linien. Oder fühlen wir aus dem leuchtenden Rot und dem klingenden Gelb nicht das geradezu Fürst-

liche im Reichtum des Herbstes? Liegt in diesem schweren Blau nicht die ganze Fülle beglückender Freigebigkeit des Herbstes, eine Güte, so groß, daß die Menschen die Gaben kaum wegzuschleppen vermögen? Und klingt das kraftvolle Grün nicht wie ein inniges Dank- und vertrauensvolles Bittgebet zugleich? Nicht irgend eine herbstliche Szene wollte Amiet festhalten, so festhalten, wie ein geschickter Photograph es kann: nein, den Herbst in seinem ureigenen Wesen wollte er uns enthüllen. Und alles, was sich an Figürlichem und Gegenständlichem im Bilde befindet, hat keine erzählende Selbstbedeutung, sondern ist neben den Farben nur sinnfälliger Träger jenes großen Inhalts, den wir gewöhnliche Menschen bloß mit dem armen Worte «Herbst» bezeichnen, weil wir keinen umfassenderen und sprechenderen Ausdruck dafür haben. Aus dieser Erkenntnis erhält die Aeüßerung eines Malers ihren Sinn: «Wenn ich es sagen könnte, so brauchte ich es nicht zu malen».

Wenn wir dies alles überdenken, wird uns vielleicht doch klar, daß der Mangel unserer Zeit weniger darin liegt, daß wir nicht alles verstehen was die Kunst hervorbringt, als vielmehr darin, daß uns die Ehrfurcht mangelt, vor den Geheimnissen der Kunst zu schweigen. Dieses Schweigen allein kann den Weg zur Kunst und zu allem Beglückenden, das sie zu bieten vermag, öffnen und uns nach und nach Schöpfungen näher bringen, durch die wahrhaftig das Herzblut ehrlich ringender und begnadeter Menschen fließt.

## NEUE FAHRT

RUDOLF NUSSBAUM

*Freunde, ein neues Jahr,  
Fern noch dem Blick,  
Segelt im Wind daher,  
Bringt es uns Glück?*

*Werden im Hafen  
Wir löschen die Last?  
Fetzt es die Segel uns,  
Knickt es den Mast?*

*Mutig dein Werk getan,  
Nütze den Wind!  
Oeffne der Augen Stern,  
Das Glück ist blind!*

*Halte des Steuers Rad  
Fest in der Hand  
Fahre nicht Felsen an,  
Stoß nicht auf Sand!*

*Doch mit der Kunst allein  
Ist's nicht getan,  
Strahlt nicht des Himmels Gunst  
Ueber der Bahn.*