

**Zeitschrift:** St. Galler Jahresmappe

**Band:** 33 (1930)

**Artikel:** Kunstbetrachtung

**Autor:** Egli, Ch.A.

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-948351>

### 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:** 05.02.2026

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

## Kunstbetrachtung.

Seitdem im 19. Jahrhundert Kunst- und Stilgeschichte und damit verbunden das Problem des Kunstschaus in grösserem Umfange literarische Form angenommen haben, ist unendlich viel auch über das letztgenannte Gebiet geschrieben worden. Eine Norm für zeitgenössische Kunstbetrachtung aufzustellen ist dessen ungeachtet schlechthin unmöglich, und es ist an sich ein Unding, das Betrachten von Kunstwerken als ein von Zeit und temporärer Empfindungsströmung bedingtes und abhängiges Moment ansehen zu sollen. Wir müssen zuerst einmal (siehe Worringer's: Einfühlung und Abstraktion) unterscheiden lernen zwischen der Ästhetik des Naturschönen und der Ästhetik des Kunstschönen (soweit Werke der bildenden Kunst darunter verstanden sind) und die beiden Begriffe klar gegeneinander abgrenzen: Vielfach wird noch heute diese Trennung verschmäht und die Ästhetik des Naturschönen ohne weiteres in die Ästhetik des Kunstschönen übergeleitet. Fruchtbare Kunstbetrachtung wird von der grundlegenden, selbstverständlichen Voraussetzung ausgehen müssen, dass jegliches Kunstwerk einen eigenen Organismus bedeutet und als solcher selbstständig und gleichwertig parallel zur Natur geht, und in seinem innersten Wesen ohne Zusammenhang zur letztern steht, sofern wir Natur: gleich sichtbare Oberfläche der Dinge setzen wollen. Das Naturschöne ist also keinesfalls als Bedingung des Kunstschönen anzusehen, wenn es auch teilweise zu einem integralen Bestandteil desselben in der neueren Kunstentwicklung geworden ist, ja oft fast als identisch mit ihm zu bezeichnen wäre. (In den Werken der naturalistischen Epoche zum Beispiel.) Es handelt sich also für den Kunstbetrachtenden nicht darum, die Bedingungen festzustellen, unter denen eine Landschaft, eine Figur als schön erscheint, sondern die Analyse der Bedingungen, unter denen die Darstellung dieser Landschaft, dieser Figur zum Kunstwerk wird. Dazu wird er in erster Linie von der modernen, im 19. Jahrhundert geprägten Ästhetik der Einfühlung, die ihre Befriedigung im organisch Schönen sucht, loskommen und zur Ästhetik des Abstrakten gelangen müssen, welche das Kunstwerk im anorganischen, im kristallinischen findet. Unter diesen Voraussetzungen erst wird es möglich sein, die grosse durchgehende Linienkurve in der Entwicklung der Kunst, die inneren Zusammenhänge unter den Stilepochen festzustellen.

Die Bestrebungen und Tendenzen der zeitgenössischen bildenden Kunst greifen ja sämtliche zurück auf frühere Formen, sind folgerichtig aus ihnen herausgewachsen. Das 19. Jahrhundert hat dann bekanntlich eine heillose Verwirrung auf dem Gebiet der Malerei, Plastik und Architektur, sowie auch der Kunsliteratur gebracht in seinen Theorien über die Entstehung des Kunstwerks auf materialistischer, naturalistischer Basis. Eine immer engere Verquickung der Begriffe Natur und Kunst vernichtete geradezu jede gesunde Kunstbetrachtung, erst heut erholen wir uns langsam; trotzdem hält es oft noch sehr schwer, das verlorene gegangene Gefühl für abstraktive Kunstwertung wiederherzustellen. Das Kunstwerk als solches ist ein lebendiger Organismus für sich, entstanden aus schöpferischem Willen, es soll nicht Nachbildung sein, sondern Gestaltung, es handelt sich für den wirklichen Künstler also nicht darum, den und den bestimmten Menschen in dieser oder jener zufälligen Haltung mit allem Drum und Dran des Alltags, nicht darum, die und die Landschaft in der oder jener Stimmung zu malen, sondern er gibt im Kunstwerk zugleich „den“ Menschen, „die“ Landschaft, herausgehoben aus allen Zufälligkeiten; es ist mehr als eine subjektive Kopie, nämlich: die innerlich, seelisch erlebte, in's monumentale, generelle, zu höchster Potenz des Ausdrucks gesteigerte Vision: Mensch. Nicht die Landschaft als Naturausschnitt bei Regen oder Sonne, im Sommer oder Winter, sondern darüber hinaus der Typus Landschaft im übersinnlich Abstrakten. Das ist schöpferische Tätigkeit. Eigenes Erleben umgeprägt in eigene Form.

Kunst ist Ausfluss inneren Reichtums, schöpferischen Schaffensdranges. Sie schafft selbständige, konstruktivistische Organismen, ist somit niemals Naturabklatsch. Ehrfürchtig bleibt der Beschauer stehen vor den Werken der Primitiven, der höchsten gesteigerten reinen Ausdruckskunst und derselbe

Beschauer wird den Arbeiten unserer Modernen fassungslos gegenüberstehen, weil er nicht imstande ist, die Zusammenhänge zu sehen, weil er innerlich gehemmt ist durch die Praxis der bequemen Einfühlung, weil die Periode des 19. Jahrhunderts immer noch lastend zwischen ihm und der grossen tiefen Kunstform steht.

Er hat sich an einer Art Gehirnträgheit gewöhnt. Das Tier mit seinem Instinkt sieht die Form nur ungefähr, verschwommene Farbe, haltlos, ungeordnet. Erst der Verstand ermöglicht es dem Menschen, die farbigen Komplexe zur linearen Gestalt zusammen zu reimen. Mit den naturalistischen Bildern, in denen Ästhetik des Naturschönen mit Ästhetik des Kunstschönen identisch ist, nehmen wir dem menschlichen Verstände in der Kunstbetrachtung jegliche Betätigungs möglichkeit. Im Unterbewusstsein werden wir daher diese Werke irgendwie ablehnen. Die Einfühlung zwar ist rasch gelungen, sie wird indes je länger je mehr einer innerlichen Abkühlung und Abwendung Platz machen, eben weil uns, unserm Verstand und unserer Phantasie gar nichts zu tun übrig gelassen ist. Weil der künstlerische Teil in der Arbeit des Künstlers in dem Moment erledigt war, wo er seinen Standpunkt ausgelesen hatte; und daher auch der Kunstgenuss bei einem solchen Werk sich darin erschöpft, dass der Beschauer sich auf denselben Standpunkt stellt und dort bemerkt: Ah, von hier aus hat er es aufgenommen! Der Rest ist technisches Können und hat mit Kunst nichts gemein.

Der Kunstbetrachtende redet im allgemeinen vor den Werken der bildenden Kunst zuviel. Er übertönt die Bilder, anstatt schweigend zu warten, bis diese zu ihm zu sprechen beginnen. So hört er nur sein Echo und kann zu keinem intimen Verhältnis mit den Werken verinnerlichter seelischer Gestaltung gelangen. Das Kunstwerk ist letzten Endes, wenn wir z. B. die Werke der Malerei nehmen, eine Aufteilung des Raumes durch Farbe und Form. Die Schönheit der Linienführung und die Anordnung der Töne wird einzig und allein und vollkommen unabhängig von dem dargestellten Motiv, den tatsächlichen Wert eines Bildes ausmachen. Hierin wird die ganze individuelle Eigenart, die Formenwelt des Künstlers sich intuitiv, spontan ergießen. Einen echten Perser finden wir schön. Auch dann, wenn wir ein Stück davon ausschneiden und einrahmen: das betreffende Stück. Doch absolut nur der farbigen und linearen Gliederung halber, die im Unterbewusstsein ein Wohlgefühl, ein Lustgefühl in uns auslöst. Treten wir daher mit derselben kritiklos naiven Empfänglichkeit vor das Kunstwerk. Dann werden wir auch seine, nicht an der Oberfläche sitzende Schönheit sehen, vernehmen. Wie ein grosser mächtiger Baum ist das Werk der Kunst gewachsen. Breit ausladend entfaltet es sich vor unsren Augen, mit starken, tragenden Ästen, mit Zweigen, kleinen Verzweigungen und mit einer Fülle von Blättern. Äste, Zweige und Blätter: sie sind wohl alle verschieden untereinander, aber sie kommen doch sichtlich von einem Stamm, der sie der Erdtiefe verbindet. Ein Stamm, ein Wachstum, eine lebendige Form ist ihnen gemeinsam. Und wenn man Kunst sagt, so denkt man zunächst an diese entfaltete Einheit des Gesamt begriffes. Man sieht den Baum und hört das eine, tiefe, gleichmässige glückhafte Rauschen, das aus seinem Schatten kommt.

Ch. A. Egli.

Verlangen Sie ausdrücklich

**HERON = TINTE**

zuverlässiges, einheimisches  
Fabrikat

**BRINER & CO.  
ST. GALLEN**