

Schweizerische Kunstpflege

Autor(en): **Frey, Adolf**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Wissen und Leben**

Band (Jahr): **7 (1910-1911)**

PDF erstellt am: **23.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-750380>

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.

SCHWEIZERISCHE KUNSTPFLEGE

Es liegt nicht in meiner Absicht, eine Abhandlung über dieses weitschichtige Thema zu Papier zu bringen, noch auch, mit C. A. Loosli eine Diskussion anzuspinnen, der im ersten Novemberheft dieses Jahres mutig und temperamentvoll den Gegenstand behandelte. Ich beschränke mich auf eine Handvoll Tatsachen und Bemerkungen. Sie sollen andeuten, dass das Problem, das ihm sehr einfach erscheint, ein kompliziertes ist und dass die Schwerpunkte anderswo liegen als da, wo er sie sucht.

Vom Vermögen und Wirken der Kritik hat Loosli einen hohen Begriff. Er denkt: haben wir eine richtige Kritik, dann ist unsere Kunstpflege im Blei und unsere Kunst sitzt wie in Abrahams Schoß. Die Kritiker und Reporter eilen herbei, den tüchtigen, noch unbekanntem Künstler auf den Schild zu heben, die schon bekannten je und je ins rechte Licht zu rücken und ihre Lorbeeren von Zeit zu Zeit mit dem Tau der Anerkennung zu tränken; die schlechten Rezensenten werden in Stücke gehauen und die Talmi-Mäzene auf dem Roste der öffentlichen Missachtung gebraten.

Gottfried Keller war anderer Meinung. Er sagt im Grünen Heinrich, der Name eines Künstlers werde unter den Fachgenossen gemacht und dringe erst von da in andere Kreise.

Wir brauchen nicht außer Landes zu gehen, um das Wort bestätigt zu finden. Als Hodler vor ungefähr dreißig Jahren mit seinen Werken an die Öffentlichkeit zu treten begann, gab es bereits eine kleine Gemeinde von Malern, die ihn für etwas Ungewöhnliches, für den kommenden Mann erklärte. Die Kritik schwieg beinahe völlig, und als sie nach ungefähr einem Dutzend Jahren einsetzte, so geschah es vorwiegend mit allen Nuancen der Ablehnung.

Hier fällt mir ein Erlebnis Cuno Amiets ein, das ich aus seinem eigenen Munde vernahm. Zur Zeit seiner Anfänge drang sein Vater — nicht zum erstenmal — mit Vorwürfen und Mahnungen auf ihn ein, er möchte doch so malen, wie es dem Publikum gefalle; so, wie er's jetzt treibe, werde er es nie zu einem Käufer bringen. In diesem Augenblick klingelte es, und eine Depesche meldete den Ankauf des ausgestellten Bildes „Der kranke

Knabe“. Es war erworben worden von einem — Maler. Eine Presse hatte Amiet damals noch nicht. —

Bekanntlich sind Ausstellungen, wie sie heute selbst im kleinsten Städtchen stattfinden, eine verhältnismäßig junge Institution. Erst mit ihnen und durch sie ist die Kunstreportage im heutigen Sinne und im heutigen Umfang ins Leben getreten. Was sollte aus den Kunstreportern werden, wenn irgend ein Dämon den Menschen eingeistete, die Ausstellungen zu unterlassen? —

Fraglos erleichtern und vermitteln Ausstellungen die Verbindung zwischen Künstler, Liebhaber, Käufer. Allein die Kunst hat nicht nur Jahrhunderte, sondern Jahrtausende ohne Ausstellungen und damit ohne Reportage geblüht. Aus ungezählten Beispielen eines: Albrecht Dürer wurde, als er in die Niederlande kam, von den dortigen Künstlern empfangen wie ein Fürst. Wo waren da die Zeitungen und wo die Kunstkritiker?

Man darf sogar erwägen, ob nicht die tragischen Verkennungen und Nichtanerkennungen großer Talente sich gehäuft haben im Zeitalter der Ausstellungen oder ob sie nicht, durch das Schweigen oder Widerhallen der Presse, schmerzlicher geworden sind: Böcklin, Feuerbach, Marées, Manet, Millet! Wohl möglich, dass die seit der französischen Revolution eingetretene Erweiterung der Kunstkreise und der Reportage nicht unter allen Umständen eine Steigerung der künstlerischen Einsicht bedeutet.

Und wie gestalten sich die Dinge für einen Maler, wenn er von Ausstellungen ausgeschlossen bleibt? Man weiß, dass Feuerbach eine Menge von Schöpfungen unausgestellt zurückkamen. Hans Thoma hatte annähernd zweihundert fertige Bilder liegen, als sich ihm endlich die Tore der Münchener Ausstellung öffneten. Wo war die Kritik bis zu diesem Zeitpunkte, wo er mit Byron sagen konnte: „Ich erwachte eines Morgens und fand mich berühmt?“ Die Kritik wird eben meistens dem Publikum gegenüber in Wegfall kommen oder doch machtlos sein, wenn ein Maler vor den Augen einer Jury keine Gnade findet. Und doch sind die Jurymitglieder meistens Künstler, die durchschnittlich mindestens so viel verstehen wie die Kritiker.

Sodann: Woher hat der Kritiker in der Regel sein Urteil und namentlich die Einsicht ins Technische? Von den Malern, vielleicht auch von einem Kunstfreund.

Wir machen in unsern relativ kleinen Verhältnissen die nicht seltene Beobachtung, dass Bilder ihre Liebhaber gefunden haben, bevor sich die Kritik zu äußern vermochte. Als vergangenen Sommer die Nationale Kunstausstellung in Zürich eröffnet wurde, war unter anderem zur Stunde, da die Eingeladenen ihre Räume betraten, eine ihrer Perlen, nämlich Cuno Amiets „Garten“, bereits an Mann gekommen: man weiß ungefähr, auf welchen Wegen, durch welche Kanäle Künstler und Käufer aneinander gelangen.

Niemand bestreitet, dass eine ehrliche, einsichtige, entschiedene Presse für die Kunst einen wahren Segen bedeutet. Nicht minder hat es seine Richtigkeit damit, dass uns in der Schweiz die letzten Jahre eine sehr spürbare Besserung in dieser Beziehung beschert haben und dass insonderheit die „Neue Zürcher Zeitung“ einen trefflichen, unbestechlichen Referenten besitzt, der immer auf dem Posten steht, wenn irgend etwas von Belang in Sicht kommt.

Diese Wendung zum Bessern hat ihren Grund darin, dass heute die bildende Kunst im Vordergrund der ästhetischen Interessen steht. Es berührte mich wie ein Symbol, als ich vor wenigen Jahren zwei vor mir hergehende Backfische aufs lebhafteste die eben eröffnete Amiet-Ausstellung erörtern hörte. Heute schütteln die Schüler ihre Sparbüchsen, um eine farbige Lithographie, eine Radierung, vielleicht ein Aquarell zu erstehen. Will man einen Begriff gewinnen, wie anders es in diesen Dingen noch vor dreißig, vierzig Jahren aussah, so blättere man in den Briefen Gottfried Kellers. Er, der ehemalige Maler, dessen Herz immer noch heimlich an Pinsel und Palette hing und der sich noch als Sechzigjähriger die Freude ausmalte, die verstaubte Staffelei wieder einmal aus dem Winkel hervorzuholen, er spricht sozusagen nie von Bildern, weil seine Korrespondenten dafür keinen Sinn besaßen und weil es bei uns so sehr wenig zu sehen gab. Er würde an dem heutigen Umschwung und am zürcher Kunsthaus seine helle Freude haben. Mehrmals schrieb er über Koller, den er bewunderte. Dass er nicht unter seine Käufer zählte, das lag nur an seinem Beutel.

Zur richtigen Einschätzung der Machtweite und der Machtgrenzen der Kritik scheint mir das Verhalten eines der erfolgreichsten unserer schweizerischen Kunstfreunde von Belang. Ich meine Oskar Miller in Biberist. Von Hodlers Größe durchdrungen,



ADAM TOEPFFER

begann er Bilder desselben zu erwerben in jenen Tagen, als Presse und Publikum ihr Schweigen fast ausschließlich brachen, um einen verständnislosen Widerwillen gegen den hervorragenden Künstler kund zu tun.

Der nämliche Kunstfreund war jahrelang beinahe der einzige Käufer von Amiets Bildern. Niemand erkennt das dankbarer an, als der Farbenherr auf der Oschwand.

Es gibt eben Menschen, denen Kunstfreude, Kunstbedürfnis und Kunstverständnis in die Wiege gelegt wurden. Je zahlreicher und kaufkräftiger sie sind, desto besser ist es um die Kunstpflege bestellt. Das ist weit wichtiger, als wenn auf jedem Ast des Kunstbaumes ein Rezensent sitzt. Die Kunstpflege wird immer in verhältnismäßig wenig Händen liegen; und die breiten Massen geben so wenig heute als früher den Ausschlag, weil sie nicht kaufen, nicht kaufen können.

Was der einzelne Einsichtige, Einflussreiche unter Umständen auch bei uns vermag, zeigte Oberst Emil Rothpletz, der es in Aarau durchsetzte, dass der kantonale Kunstverein Böcklins „Muse des Anakreon“ für seine damals noch sehr dürftige Sammlung erwarb. Weder in Zürich noch in Bern, weder in St. Gallen noch in Winterthur usw. fand sich in den leitenden Kunstkreisen ein Mann von gleichem Blick, weswegen denn auch die betreffenden Museen die Zeit verpassten, wo ihre Mittel noch leicht einen Böcklin erlaubt hätten. —

Es wirft ein bezeichnendes Licht auf die vermeintliche Allmacht der Kritik, dass, ungeachtet ihrer Stimmen und des allgemein gesteigerten Kunstinteresses, bei uns, wie übrigens allerwärts in der Welt, gewisse Vorkommnisse möglich sind. Der von C. A. Loosli gepriesene Ankauf des Riesenbildes in Bern spricht schwerlich für eine sehr entwickelte Kunsteinsicht. Und trotz der Aufklärung und führenden Rolle der Kritik ist im Landesmuseum bis zur Stunde eine gewisse Wand noch leer.

Gerade weil die Kritik die ihr zugeschriebene Macht entbehrt, ist es ziemlich unerheblich, was für Köpfe gelegentlich einmal in kleineren Blättern sich mit Kunstreportage blamieren. Solche Leute erledigen sich in der Regel bald von selbst; und wenn nicht, so wird eben das Publikum, dem sie gefallen, eine bessere Feder nicht goutieren.

Es ist nicht wünschenswert, dass gegen diese Unzureichenden Hausstreit und Bürgerkrieg in Szene gesetzt werde. Ganz abgesehen vom unerbaulichen Spektakel; solche Attacken würden bloß zu einer zünftigen Abstufung führen, von der in allererster Linie die Kunst den Schaden hätte. Weit ersprißlicher wäre, wenn sich der Kritiker jeden Tag ein wenig an der Nase nähme und sich ernstlich den Unterschied zwischen schöpferischer Kunst und Kritik klar machte — eine Prozedur, die übrigens auch dem Künstler nichts schadet.

Und wer sollte denn schließlich über die Eignung zu Amt und Beruf eines Kunstreporters entscheiden? Soll etwa in der Hauptstadt unseres Landes eine eidgenössische Eichstätte für Kunstreportage errichtet werden, selbstverständlich mit fetter Bundessubvention? Damit oder mit etwas Ähnlichem möge uns der Himmel in Gnaden verschonen!

Die Kunst ist frei und die Kritik ist es nicht minder. Jeder trägt den Marschallstab im Tornister.

ZÜRICH

ADOLF FREY



EINIGE BETRACHTUNGEN ÜBER DIE BEZIEHUNGEN DER INTELLEK- TUELLEN ZUR INDUSTRIE

In den Ausführungen von Herrn Prof. E. Bovet in Heft 22 des letzten Jahrgangs lese ich, dass das Recht zum Streiken heute so ziemlich anerkannt sei. Ich muss mich zu den scheinbar Wenigen bekennen, welche dieses *Recht* bestreiten.

Zwei soziale Klassen werden in erster Linie durch diese Frage betroffen: Die Arbeitgeber und die Arbeitnehmer. Die letzteren, oder vielmehr die Sozialdemokraten, haben den Anspruch auf dieses Recht erhoben. Die Erfolge, die sie schon damit erzielt haben, widerlegen jedoch nicht den von anderer Seite gemachten Vorwurf der Willkürlichkeit, die stets dem Rechte des Stärkeren anhaftet.