

**Zeitschrift:** Die Alpen : Monatsschrift für schweizerische und allgemeine Kultur  
**Herausgeber:** Franz Otto Schmid  
**Band:** 5 (1910-1911)  
**Heft:** 3

**Artikel:** Kunst und Ethik  
**Autor:** Lux, Joseph A.  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-751302>

### **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:** 16.07.2025

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

## Kunst und Ethik

Von Joseph Aug. Lux



Es ist nicht zu bestreiten, daß Kunst und Ethik eine gemeinsame Wurzel haben, wenn auch keineswegs das gleiche Ziel. Die gemeinsame Wurzel heißt: Religiosität. Wenn in der Kunst die Ethik siegt, dann ist es mit der Kunst vorbei. In diesem Stadium befindet sich die moderne Entwicklung. Die künstlerische Erneuerung ging um die Mitte des 19. Jahrhunderts von England aus, wo die Präraffaeliten den Anstoß gaben. Sie haben den doppelten Beweis von der Tüchtigkeit und von der absoluten künstlerischen Unfruchtbarkeit der englischen Rasse geliefert. Das sind Eigenschaften, die es hinreichend erklären, daß sie als Führer und Bannerträger der großen, über der ganzen zivilisierten Welt verbreiteten Bewegung vorangehen könnten. Die Kunsturteile, die von dort abgeleitet, durch John Ruskin und William Morris in Umlauf gesetzt und zu einer Art Weltherrschaft gebracht wurden, sind ethisch begründet. Die Entwicklung folgte diesen Direktiven. In der Malerei, Plastik, Architektur und den dekorativen Künsten, in der Literatur, sehen wir auch bei uns durchaus geschickte Anwendungen, nirgends eine Offenbarung. Ehrliche Technik, braves Naturstudium, fleißiges Kopieren und Verarbeiten fremder Vorbilder aus alten Kulturen, alles sittlich einwandfrei, nachweisbar, erklärbar, restlos aufzulösen wie ein Rechenexempel. Originalitäten aus zweiter, dritter Hand. Keine Idee! Kein einziger fruchtbarer, schöpferischer Gedanke! Und selbst das Ornament, wo angeblich die größte Erfindungsfreiheit herrscht und wo sich das Persönliche in bedeutsamen Zeichen ausdrückt, entpuppt sich für den Wissenden, der hinter die Kulissen sieht, als aufgelegter Schwindel. Auch hier ist alles Nachahmung, Verfälschung, Irreführung. Es bleibt sich im Wesen gleich, ob man japanische oder frühitalienische Vorbilder bestiehlt, orientalische Kultgedanken mißverständlich für moderne Dekorationszwecke „verwertet“, oder ob man Insektenflügel und sonstige histologische Erscheinungsformen abzeichnet,

zurecht stilisiert und ornamental aneinanderreicht. Keine Spur von neuer eigener Erfindung! Die Fähigkeit, neue Ornamente hervorzubringen, die zugleich für unsere Zeit und für das seelische Leben irgendwie bedeutsam sind, die also etwas ausdrücken, offenbaren, ist zweifellos erloschen. Ich frage allen Ernstes, ob nicht überhaupt das Kunstvermögen erloschen ist? Haben wir Deutsche noch die Kraft, eine neue große Kunst hervorzubringen? Ich behaupte: nein! Wir haben Sittengesetze, wir sind technisch, wirtschaftlich, intellektuell voran, aber die Kunst ist tot. Wir haben keinen einzigen Künstler, der die Zukunft verkörpert. Wir marschieren an zweiter, dritter Stelle, hinter der Vergangenheit einher. Wir haben keinen Maler, der die letzte große Entdeckung, den Impressionismus, überholt hätte; wir haben keinen Plastiker, der an den einsamen Giganten Rodin heranreichte; wir haben keinen Dramatiker, der nicht schülerhaft neben Ibsen steht; und den großen Architekten, der die technischen Fortschritte zu einer neuen baukünstlerischen Synthese zusammenfaßt, gibt es überhaupt nicht, wir haben nur Ingenieure und im übrigen rückschauende Heimatkünstler. Wir sind organisatorisch, aber nicht schöpferisch; wir sind kritisch, aber nicht künstlerisch; Forschende, Erkennende, Wissende, aber nicht Gebärende. Das Wort vom 20. Jahrhundert als des künstlerischen, ist eine Phrase, die Kunstfürs-Volk-Bewegung, der organisatorisch und geschäftlich großangelegte Versuch, die Kunst in die Massen zu tragen, kann über diese innere Leere nicht hinwegtäuschen. Was der Masse frommt, ich meine auch die Masse der Gebildeten, ist ein Durchschnitt, der sich auf der mittleren Linie bewegt, eine Kunst, die zu Tode erklärt ist und verstandesmäßig, intellektuell, ethisch begriffen wird. Was sich nicht in das Prokrustesbett der Doktrinen, Definitionen, Moralanwendungen einfügt, existiert nicht. Lebt als einsame, darbende, ungesehene Schönheit, als verkannte Gottheit. So erkennen die Ethiker in der alten Kunst nur den sterblichen Teil der Legende; und in der neuen Kunst? Die neue Kunst ist sozial, bürgerlich geworden, wohlansständig, also das, was ihr am wenigsten zuträglich ist; sie muß es sich daher gefallen lassen, daß sie dem Sittengesetz der heutigen Gesellschaft unterworfen wird. Der französische Impressionismus ist in der Böhme entstanden, in einer heidnischen Freiheit; Paul Verlaine, der Schöpfer unsterblicher Verse, war nichts weniger als bürgerlich; Beethovens Übermenschentum schuf im Schutz der Einsamkeit; alle wahrhaft gottesfüllten Werke sind in der Menschenverlassenheit entstanden, jenseits der bürgerlichen oder gesell-

schaftlichen Konventionen, in einer idealen Freiheit, die revolutionär, fast anarchistisch erscheint. Daß bei unseren geordneten Zuständen nicht der Boden für einen solchen heidnischen Sprößling vorhanden ist, versteht sich von selbst. Das letzte Wort hat die Gouvernante, der Erzieher, der Sonntagsprediger, der Moralist.

Die wichtigste ethische Forderung verlangt, daß die Kunst vor allem das Schöne darzustellen hat. Sie soll das Edle in der Menschenbrust wecken, und dies kann angeblich nur durch das Schöne geschehen. Tatsächlich haben sich die Präraffaeliten über dieses Programm wortlos geeinigt und sind, was unausbleiblich ist, einer süßlichen Sentimentalität anheimgefallen. Es ist das unvermeidliche Schicksal aller, die das letzte Ziel ihrer Kunst in dem sogenannten Schönen sehen. Die Meinungen über das Schöne sind bekanntlich sehr geteilt. „Schön wird häßlich, häßlich schön“, singen die Hexen in Macbeth. Wer wird bestimmen, was richtig ist? Die Allgemeinheit. Ganz logisch: Wenn das Kunstwerk ethisch wirken soll, so muß es auf die Menge wirken und die Voraussetzungen erfüllen, die in dieser Masse ruhen. Denn um zu wirken, und um schön empfunden zu werden, muß es gefallen, muß also der namenlosen Masse zu gefallen suchen, die, so verschiedenartig an Bildung und Menschlichkeit, nur einen sehr oberflächlichen Berührungspunkt haben kann, den Punkt, wo sich der niedrigste der Instinkte auslöst, der Masseninstinkt. Wie hoch müssen Schönheitsurteile zu bewerten sein, deren Ausgangspunkt dieser Instinkt ist! Mit anderen Worten: Der Künstler habe es als sittliche Forderung zu betrachten, daß er der Menge gefalle, daß er den niedrigsten Schönheitsbegriff zur Richtschnur nehme, daß er nur das zur Darstellung bringe, was auch dem gewöhnlichsten Mann verständlich bleibt. Die unausbleibliche Folge dieser ethischen Forderung ist jene schamlose Verlogenheit, mit der sich jede Dirne auf der Straße verkauft. Eine Kunst der Konventionen, die, von moralischen Grundsätzen ausgehend, der Prostitution in die Arme läuft.

Der Ethiker spricht weiter: die Kunst soll die Natur nachahmen. Was ist Natur? Ist sie etwas außer uns, ist sie in uns? Soll die Kunst *n a c h a h m e n*, was überhaupt schon einmal in unerreichbarer Vollendung vorhanden ist? Diese Forderung ist ungefähr genau so fragwürdig wie etwa, daß die Religion von den Naturwissenschaften ausgehen soll. Wir können auf Grund der naturwissenschaftlichen Ergebnisse zu einer Art von pragmatischer Philosophie gelangen, zu

einer praktischen Weltanschauung, die das Sittengesetz neu formuliert. Aber wir können mit Hilfe von Philosophie und Sittenlehre niemals eine Religion schaffen. Die Kunst ist etwas, das in der Natur nirgends vorkommt als im menschlichen Dasein. Und das Göttliche ist etwas, das in der Natur nirgends vorkommt als in der Religion. Die Kunst aber will dieses Göttliche und nicht das Sittliche. Oder dieses letztere nur mittelbar.

Der Ethiker läßt mit sich handeln. Er gibt zu, daß die Kunst ihre Freiheit haben müsse. Aber bei einem Zipfel will er sie doch gängeln, weshalb er verlangt, daß der Künstler eine ethische Persönlichkeit sei. Ich hoffe, damit leicht fertig zu werden. Es hat viele ethische Persönlichkeiten gegeben, die durchaus keine Künstler waren, und es hat sehr viel unmoralische Personen gegeben, die dennoch in hohem Maße künstlerisch veranlagt waren und Großes geschaffen haben. Die Moralisten halten sich viel auf Schiller zugute, der angeblich eine ethische Persönlichkeit war. Meinetwegen! War Lord Byron eine ethische Persönlichkeit? Und Paul Verlaine? Und Franz Hals, dieses Kneipgenie? Und Rembrandt, der Erzieher? Der genußsüchtige, verschwenderische, ganz den Zügellosigkeit seiner Zeit ergebene Rembrandt, der doch auch vor seiner Verarmung Unsterbliches geschaffen hat? Man sieht also ganz leicht, wie wenig stichhaltig die Phrase von der ethischen Persönlichkeit ist. Was will sie auch heißen? Ethische Persönlichkeiten sind schließlich alle, auch der Verbrecher, indem er das abschreckende Beispiel der Schuld und das versöhnende Beispiel der Sühne gibt. Wir können alles ethisch werten, auch die Kunst, wobei es sich lediglich um die Beurteilung der verschiedenartigen Wirkungen handelt. Keinesfalls aber handelt es sich dabei um die Ursachen. Aus Ethik wird wiederum Ethik, nicht aber Kunst. Ethische Kunst ist ein Unding. Die Begriffsverwirrung konnte nur aus dieser Verwechslung von Ursache und Wirkung entstehen. Man vergißt dabei, daß jede Art von Kunst, also natürlich auch die nichtethische, und diese sogar am allerstärksten, eine erhebende, läuternde, ergreifende Wirkung hat. Also auch die Kunst, die das Häßliche darstellt, das Niedrige, Gemeine, die Schattenseiten. Goyas Grimassen, geht von ihnen nicht eine starke künstlerische Wirkung aus? Sind die Grenzen des Schönen nicht weit genug, daß sie im Sinne der geheimnisvollen Hexenworte auch das Häßliche miteinschließen? Ist überhaupt der bloße Genießerstandpunkt maßgebend? Und schließlich, Hauptfrage: Ist es ein Kunstziel, Gefallen erregen zu wollen? Die

Kunst will dies alles und doch wieder nicht, denn es sind Nebendinge. Ihr einziges Ziel, dem sie jede Rücksicht opfern muß, ist dies: dem inneren Erlebnis die sichtbare Form zu geben, in einer solchen Originalität, wie es nie zuvor geschehen und nie mehr ein zweitesmal vorkommen kann. Die Ausführung ist mit der Idee geboren. Ein Meisterwerk ist fertig, und wenn es auch nur aus zwei Strichen besteht. Wer sich hervortun will, muß auf diesen zwei Polen beruhen, auf dem der Vollendung und dem der ursprünglichen Persönlichkeit, die alles erstmalig sieht. Der Künstler gehorcht nur inneren Imperativen. Er ist ethisch, wenn er den Erzessen seiner Seele folgt. Wenn ihn sein Schicksal zu dem Unerhörten, dem Anormalen, dem Ungewöhnlichen beruft. Alle Kunst, alles in diesem Sinne Schöne ist anormal. Eine normale Kunst ist keine. Die Technik allein, die Routine, die Gefinnung, sie machen es nicht aus. Aber gerade diese Merkmale sind es, die dem heutigen Kunstschaffen zur Hauptsache werden. Sie können nicht über ein gewisses Manko hinwegtäuschen. Das Innerste fehlt: die Blume des Persönlichen, das Unberechenbare, Unvorhergesehene, überwältigende, Unerklärliche, Göttliche. Dieses nicht anders können! Die Besessenheit! Der heilige Wahn! Alles Verstandesfache, mit Betonung der äußeren Geschicklichkeit. Schöpfungen des Intellektes. Dinge, die man wegen ihrer glatten angenehmen Form hinnimmt als Produkte des ehrlichen Willens und der technischen Fertigkeit, ohne daß man sich zur Frage nach dem Urheber veranlaßt fühlte. Schließlich gibt es für uns Heutigen nur diese letzte Unterscheidung zwischen Werten, die einem gleichgültig sind, weil sie nichts aussagen, und Werten, bei denen man sofort nach der Persönlichkeit fragt.

Es kommt immer darauf an, wer es gemacht hat!

Ich bilde mir ein, damit einen durchaus neuen und äußerst wichtigen Grundsatz aufgestellt zu haben: Es kommt immer nur darauf an, wer es gemacht hat! Wie sollen wir sonst die echte von der falschen Kunst unterscheiden? Die Schüler kopieren ihre Lehrer, die Nachahmer und Schwindler bestehlen ihre Vorbilder, an was sollte man sich halten, wenn nicht an dieses Zeugnis der Echtheit und Ursprünglichkeit? An das Persönliche? Warum kommt es bei der Wertbestimmung eines Bildes so sehr darauf an, daß es ein echter Tizian sei und kein Schulbild, und daß es ein echter Leonardo sei und keine sentimental nachempfundene englische Wiedergeburt? Ist es in den anderen Kunstgattungen, der Plastik, der Dichtkunst, der Musik, nicht ebenso zu halten, und gerade hier, wo man

besonders stark auf die Finger sehen muß? Es ist begreiflich, warum heute das Echte in der Kunst so selten zu finden ist. Echte Kunst gibt sich religiös, falsche Kunst gibt sich ethisch. Das ist der Unterschied.

Ich erhebe damit keine Klage. Ich stelle bloß Tatsachen fest. Ich füge hinzu, daß es in Anbetracht gewisser Umstände nicht leicht anders sein kann. Wir sind praktisch, zweckmäßig, kritisch, erkenntnisfroh, analytisch geworden, zweifellos Segnungen der naturwissenschaftlichen Erziehung, die das Jahrhundert bestimmt. Aber die also entwickelten Eigenschaften kommen nicht eigentlich der Schöpfung einer großen Kunst zugute. Ebensowenig kommen sie dem religiösen Bedürfnis zugute. Es ist kein Geheimnis, daß wir es in Religionsdingen und Kunstdingen mit einem unüberwindlichen Indifferentismus zu tun haben. Wir haben wohl ein kirchliches Leben, aber wir haben kein religiöses Leben. Statt Religion haben wir Ethik. Sie genügt uns für das Praktische; und auf das Praktische ist Leben und Erziehung zurecht geschnitten. Wir haben zwar noch die Formeln der Religiosität, aber es ist keine Religion mehr darinnen. Man sieht, daß der Himmel nicht einstürzt, wenn man nicht mehr Religion empfindet, und ist zufrieden damit, weil man erkannt hat, daß das Himmelsgewölbe der Weltordnung durch das Gerüst und Balkenwerk der moralischen und polizeilichen Vorschriften hinreichend gestützt ist. Hier liegt die psychologische Erklärung für den Verfall der Kunst. Es ist meine Erkenntnis, daß mit dem Aufhören des religiösen Empfindens auch die Kunst aufhören müsse. Statt Religion haben wir Wissenschaft, statt Kunst haben wir technische Anwendungen von Doktrinen. Zwar gehen die Seelen leer aus, und wenn nicht alle Zeichen trügen, so erwacht wieder ein großes Verlangen nach den verlorenen Quellen. Im einzelnen wird viel gepfuscht, und hundertfache Versuche entstehen, eine neue Religion für „freie“ Menschen auf naturwissenschaftlicher Grundlage zu bilden. Der Monismus ist vielleicht der umfassendste dieser Versuche, ohne daß es gelungen wäre, über ein ethisches Moralgebäude hinauszukommen. Aus Wissenschaft kann weder eine Religion entstehen, noch kann ein Kunstwerk daraus entstehen. Es fehlt nicht an einem einzelnen Versuch, dieses „naturwissenschaftliche Kunstwerk“ hervorzubringen; ich sehe sein Erscheinen mit Bangen. . . . Große Gelehrte, vorschauende Denker, wissenschaftliche Kapazitäten, sind im Grund ihrer Seele religiös geblieben, oder sind es wieder geworden, weil über die letzten unerforschlichen Dinge auch die Wissenschaft und die Ethik des Monismus besten

Falls für das Göttliche nur andere Vokabeln, aber keinen anderen Sinn aufbringen kann. Trotz des Suchens im einzelnen fehlt der große Kunstgedanke, der der Kunst die notwendigen Seelenhintergründe liefert. Das Ornament ist heutzutage deshalb ein Verbrechen, weil es keinem Kultgedanken zum Ausdruck dient. Alte Volkskunst, ethnographische Kunst, war Kultsache. Hohe Kunst konnte in früheren Jahrhunderten gedeihen und Anbetung finden, weil sie mit einem religiösen Moment verbunden war. Das Religiöse war der notwendige Schutz, den sie für ihre Freiheit brauchte. Die Frage nach Kunst, die heute in so vielen Köpfen Verwirrung anrichtet, gab es früher nicht. Das Volk hatte zu verehren, anzubeten, nicht zu wählen, nicht zu tadeln. Die Demokratie, unser Ziel, ist nicht die Hüterin und Förderin der Künste. Auch der Kapitalismus, unsere Zeitverfassung, ist es nicht. Die bildenden Künste von heute siechen, weil sie nichts zu bilden haben. Keine große Idee, die Macht über die Seelen hat. Das Höchste, was hohe Kunst ausdrücken kann, ist die Ahnung des Göttlichen, ein Mysterium. Aber unsere Zeit hat nur Ideen, die den Verstand beherrschen, und das Göttliche, das Mysterium, ist der heutigen Allgemeinheit fremd. Es fehlt dieser Zeit der große Kult, der mit dem Mysterium, dem Göttlichen, den seelischen Hintergründen, in einem lebendigen Kontakt steht und die Kunst aus diesen ewigen Quellen nährt. Offenbarung, dieses Höchste, die Sichtbarmachung des Unsichtbaren, das erhebende und zugleich erschütternde Beispiel, wie der einzelne mit seinem Gott ringt, diese Blutzugenschaft des Genius, es fehlt uns vollständig. Religion ist immer ein persönlicher Fall, und jede wahre Kunst ein Religionsfall.

