Bildende Kunst und Erziehung.

Beitrag zum Bildungsstreben der Gegenwart sowie kurze Betrachtung über Bedeutung und Zweck des Zeichenunterrichts

von

Franz Naegle,
Kgl. Gymnasialprofessor
und Lehrer für Zeichnen, Malen und Modellieren a. d. Kgl. Universität Erlangen.

Programm
des
Kgl. humanistischen Gymnasiums zu Erlangen
für das
Schuljahr 1906/1907.

Bibliothek des Städt. Gymnasiums * Düsseldorf *

Erlangen 1907.
K. B. Hof- und Univ.-Buchdruckerei von Junge & Sohn.

9er 8 (1907)

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

Es ist keine Art der Ausbildung in allen Zeiten und Erdstrichen so unentbehrlich als die des Schönheitsgefühls und des Geschmacks, die das ganze Wesen des Menschen erst gleichsam in eins vereint und ihm den wahren Adel erteilt.

W. v. Humboldt.

UNIVERSITÄTS- UND LANDESBIBLIOTHEK DÜSSELDORF

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Von jeher war neben der Religion die Kunst das geeignetste Mittel das Volk zu veredeln. Trübner.

In unserer Zeit wird über Kunst und ihren Anteil an der menschlichen Erziehungsaufgabe sehr viel geredet und geschrieben. Zwar hat es selten an Männern gefehlt, welche die hohe Bedeutung der Kunst erkannt und ihre Pflege als notwendig verlangt haben. Aber es gab auch Zeiten der Gleichgültigkeit, Vernachlässigung und geringer Empfindsamkeit gegenüber den Regungen künstlerischen Lebens. Doch jedesmal wieder hat sich die Urkraft des in der Menschenseele schlummernden Götterfunkens der Kunst wirksam gezeigt, und es folgte stets auf Tiefstand ein Emporgehen, auf Verfall eine Blüte wie auf Herbst und Winter Frühling und Sommer.

Dass wir in einer künstlerischen Zeit leben, kann nicht behauptet werden. Im Gegenteil, wir befinden uns noch im Banne des Bildungsstrebens des vergangenen Jahrhunderts, bei welchem die Richtung nach der Seite wissenschaftlicher Erkenntnis eine Bevorzugung erfahren hatte. Insbesondere die Naturwissenschaften und mit ihnen die technischen Wissenschaften haben einen riesigen Aufschwung genommen und im Zusammenhang mit sozialen Verschiebungen eine besondere Vorliebe für die reale Seite des Lebens gezeitigt.

Diese Kulturentwickelung, welche ja durchaus nichts Gewaltsames an sich trägt und nichts anderes war als die natürliche Fortbildung der Errungenschaften, die auf diesen Gebieten bereits in früherer Zeit gewonnen waren, musste naturgemäss auch die Erziehungs- und Bildungsfragen beeinflussen, und so kam es, dass sich ein übergrosses Interesse für realistische Bildungselemente nach und nach zum Schaden der idealen Güter in den Vordergrund zu drängen drohte. Aber auch da, wo man dem Vordringen realistischer Bildungsprinzipien

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

wenig freundlich gegenüberstand, machte sich allmählich ein Mangel fühlbar, der, hervorgerufen durch überwiegende Verstandeskultur bei vernachlässigter Pflege des Gemüts, eine gewisse Einseitigkeit und Unvollständigkeit des Erziehungserfolges mit sich brachte.

Doch jede Verfehlung gegen die Einheit des menschlichen Geistes hat einen Rückschlag zur Folge. „Seit der Mitte des 19. Jahrhunderts schon mehren sich die Stimmen der Sehnsucht, unsere Existenz aus der Vorherrschaft des Verstandesmässigen, Logischen, Exakten, der materiellen Erwägungen und Interessen in eine Sphäre der Freiheit, Schönheit und Heiterkeit emporzuheben. Sie mehren sich und schwellen an zu ungestümen Forderungen. Ein neues grosses Ideal taucht auf: das ganze Leben künstlerisch zu gestalten, die Kunst nicht als einen selbständigen fremden Faktor von aussen her in das Dasein hineinzutragen, sondern unsere ganze Erdenwanderung mit künstlerischem Geiste zu umrahmen und zu durchdringen, nicht neben dem modernen Leben, sondern in ihm die Kunst zu finden, es selbst mit seinen Wurzeln in den Garten der Kunst zu verpflanzen“ *).

Wenn auch zugegeben werden muss, dass der Kampf ums Dasein im Leben eine ernste Rolle spielt, so ist aber auch nicht zu bestreiten, dass die Ideale eine erste Stellung einnehmen und dass gerade sie den Gipfel der Höchstkultur bedeuten. „Verfällt die Kunst, verfällt das Volk.“ Dann treten in einseitiger Weise die materiellen Interessen in den Vordergrund, der grosse Zug im Volke geht verloren. Stauffer-Bern, der feinsinnige Künstler sagt mit Recht: „Kunst ist ein guter, vielleicht der beste Gradmesser für Kultur, weil sie keinem praktischen Bedürfnis entspricht. Ein gutes Kunstwerk entspricht immer einem ästhetischen Bedürfnis, ist also das feinste Kulturprodukt“.

Es ist ein grosses Verdienst des Kunsthistorikers Konrad Lange in Tübingen, schon vor bald zwei Jahrzehnten auf die Vernachlässigung der Kunst bei der Erziehung unserer Jugend hingewiesen zu haben. In seinem Buche „Die künstlerische

*) Handbuch der Kunstgeschichte v. Anton Springer S. 473.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Erziehung der deutschen Jugend" hebt er hervor, dass eine hohe Kunstblüte auch wirtschaftlich von höchster Bedeutung ist. Karl Fischer vertritt die gleiche Ansicht, indem er sagt*): „Da der Darstellungs- oder künstlerische Teil des Menschen zu seinem Rechte kommen muss, will das Individuum an der Betätigung auch dieser Anlage seine Freude haben und damit sein Lebensgefühl heben und seine Genussfähigkeit erhöhen und veredeln; da ferner die Paläontologie zeigt, dass der Mensch, als er kaum sein materielles Wohl auf die einfachste und roheste Art gesichert sah, die Kunst übte; da auch die Geschichte lehrt, dass die Kunstepochen in dem Gang der sozialen Entwickelung die glücklichsten und sonnigsten Zeiten der Nationen sind; da ferner im kommenden Jahrhundert auf eine erneuerte und erhöhte Kunstblüte unter Umständen gerechnet werden kann, so muss ganz besonderer Wert auf die künstlerische Vorbildung in den höheren Schulen gelegt werden. Dass die hohe Entfaltung der Kunst auch von sehr hoher wirtschaftlicher Bedeutung ist, lehrt die Geschichte aller grossen Kunstepochen, die die Wechselwirkung zwischen wirtschaftlicher und künstlerischer Blüte ausser Zweifel stellen".

Nur zwei Völkern ist es vergönnt gewesen, ein Dasein zu verbringen, in dem die Übereinstimmung zwischen Sinnlichem und Geistigem — und daraus ergibt sich die Kunst — den Triumph der ewigen Einheit des menschlichen Geistes feiern durfte: den Griechen und den Zeitgenossen der Renaissance. Sie lebten in Zeiten, in denen man die Kunst liebte. „Die Künstler dieser Epochen," sagt Rodin, „badeten sich im guten Geschmack ihrer Zeit, während es heutzutage keinen allgemeinen guten Geschmack gibt. Die Menge weiss nichts von ihm. Die Alten lebten in der Atmosphäre, wie sie der Künstler, um wirklich Grosses zu leisten, nötig hat". Bei den Griechen war die künstlerische Erziehung das A und das O der Jugendbildung. Und wenn wir bei den Griechen in die Schule gehen, so können wir hier zu allererst von ihnen lernen.

Wie fast auf jedem Gebiete menschlicher Betätigung, folgen auch in der Kunst auf Perioden des Aufschwungs solche

*) Karl Fischer, Grundzüge einer Sozialpädagogik und Sozialpolitik.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

des Rückgangs oder Stillstands. Da aber bei dieser wellenartigen Entwickelung ein Teil rascher wächst als der andere, einzelne Teile wohl gar verkümmern, so entsteht eine verwickelte Bewegung, die uns aber bei unbefangener, grosszügiger Betrachtung doch wieder auffallende Höhen und Tiefen erkennen lässt.

Wenden wir unsern Blick auf das letztvergangene Jahrhundert, so können wir sagen, dass es in künstlerischer Hinsicht keinen besonderen Höhepunkt bedeutet. Selbst die Erzeugnisse des Klassizismus sind nicht imstande gewesen, einen neuen, hohen Stil zu begründen, es fehlte die innige Wechselwirkung zwischen ihm und dem Volksempfinden. Die nachfolgende Kunst bildete einen Reigen von Wiedergeburten der Stile vergangener Jahrhunderte, insbesondere auf dem Gebiet der Architektur und des Kunstgewerbes. In der Malerei gelang es einzelnen, sich mühsam und unverstanden von der Menge, zur Höhe durchzuringen, und nur wenigen war es vergönnt, noch zu Lebzeiten den Lohn der Anerkennung zu ernten. Jetzt hat sich ein Wandel vollzogen, und es ist eine erfreuliche Erscheinung, dass sich in der Gegenwart ein wirkliches Bedürfnis nach idealer Lebensgestaltung fühlbar zu machen begonnen hat, in welcher die bildende Kunst berufen erscheint, wieder eine Stelle einzunehmen, wie sie ihr zu Zeiten höchster Kultur notwendig zufallen musste.

Des Kunstwerks Bestimmung für die Nachwelt ist: es soll eigentlich dartun, wie man dachte und empfand, und es kann dies besser, als jeder Schriftzug es vermag.

Schinkel.

Die Kunst ist nur der beseelte Widerschein der Natur aus dem Spiegel der Seele, und deshalb ist eine gesunde und reine Entwickelung der Sinnes- und Denkweise, die Ausgestaltung des inneren Menschen auch in Beziehung auf die Kunst von grösster Bedeutung.

Ludwig Richter.

Überblicken wir die Gesamtentwickelung der Kunst von den frühesten Zeiten an, so erschliesst sich unserm Auge ein grosses mannigfaltiges Bild, das uns, sofern wir es zu deuten

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

verstehen, einen wunderbaren Einblick in die geistige Werkstätte des Menschen gewährt. In den Erzeugnissen der Kunst wird das Fühlen und Denken der Zeiten und Völker offenbar, so dass wir uns im Geiste zurückversetzen können in jene Zeiten und das Empfinden der Vergangenheit in uns zu neuem Leben erwacht. Jede Beschäftigung mit der Vergangenheit ist aber geeignet, uns dem Ideal der reinen Menschlichkeit näher zu bringen. Ist somit schon deshalb auch die Kunst berufen, an der Bildung unserer Jugend mitzuwirken, so erkennen wir ihre höhere Bedeutung für die Erziehungsaufgabe hauptsächlich darin, dass sie im Grunde ihres Wesens ein Spiegelbild des Volkes und der Zeit ist. Denn in den Werken der Kunst offenbart sich jener beseelte Widerschein der Natur, durch den wir in allem, was im Bilde ausser uns lebt, uns selbst wieder erkennen, unser Inneres, unser Bestes, unsere Sehnsucht nach Vollkommenheit. Durch liebevolle Pflege der Kunst und durch das Bestreben, unsere Seele für den Geist ihrer Werke empfänglich zu machen, wird eine unendlich verfeinerte Gefühlskultur begründet, die selbst wieder zur Förderung unseres ganzen sittlichen Daseins als notwendige Voraussetzung zu gelten hat. Alles Kunstempfinden ist aber nur denkbar, wenn der Geniessende in ähnlicher Weise wie der Künstler über ein verfeinertes Wahrnehmungs-, Unterscheidungs- und Zusammenfassungsvermögen verfügt.

Zur Kunst erziehen, heisst daher, in allererster Linie auf die Entwickelung der Jugend dahin bewussten und absichtsvollen Einfluss ausüben, dass sich eine Verfeinerung, Läuterung und Ordnung des sinnlichen Wahrnehmungsvermögens nach und nach herausbildet.

Bei dieser Erziehungsarbeit beruhen die Fähigkeiten, welche zur Entwickelung zu bringen sind, wie bei jeglicher geistigen Ausbildung, im Grunde auf Vorstellungen und Vorstellungsverbindungen, welche ihrerseits wieder durch unmittelbare Wahrnehmung entstehen. Der Mensch gibt sich aber mit der unmittelbaren Wahrnehmung nicht zufrieden; er will sie erkennen, begreifen. Es handelt sich darum, eine gesetzliche Ordnung, einen logischen Zusammenhang unter den Objekten der Erfahrung festzustellen. Diese Tätigkeit gehört dem Ge-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

biet der Wissenschaft an und wird beherrscht durch den Verstand. Aber der Mensch ist nicht bloss mit einer kausalen, sondern auch mit einer ästhetischen Geisteskraft ausgestattet. Jene ist die Erzeugerin der Wissenschaft, diese die Erzeugerin der Kunst. Die eine dieser Kräfte gegen die andere zurückzusetzen, die eine um der andern willen gar zu verwerfen, besteht kein Grund, liegt keinerlei Berechtigung vor. Beide Kräfte sind für die Gestaltung des Lebensinhaltes des Individuums wie der Gesamtheit von gleich hoher Bedeutung. Beide Kräfte verlangen mit gleichem Rechte Betätigung und Befriedigung. Wird die Betätigung und Befriedigung der einen oder der andern vernachlässigt oder versäumt, so ergeben sich daraus die schwerwiegendsten Mängel in bezug auf ideale Lebensgestaltung des einzelnen und der Gesamtheit. Befriedigte Triebe verfeinern sich, unbefriedigte vergröbern sich. Die vorhandenen Triebe teils nach künstlerischer Aussprache dessen, was einem Volke am Herzen liegt teils nach der Richtung des Geniessens der künstlerischen Erzeugnisse, müssen aber zu schlechten Wegeu führen, wenn sie nicht beizeiten auf die besten Wege geführt oder ganz und gar vernachlässigt werden.

Die Kunst ist eine Sprache der Empfindung, die da anhebt, wo der Ausdruck mit Worten aufhört.

Carstens.

Die beiden Gebiete des Geisteslebens, Wissenschaft und Kunst, dienen der Ergründung der Wahrheit. Die erstere erstrebt durch Beobachtung, Experiment und Schlüsse die Erkenntnis, die andere sucht durch Anschauung (Intuition) zum Resultat zu kommen. Bei ersterer ist hauptsächlich die Verstandeskraft, bei letzterer das Vorstellungsvermögen und die Phantasie tätig, keine kann der andern ganz entraten, sie stehen in beständiger Wechselbeziehung zueinander, hängen wie alle Seelenkräfte innig zusammen und bilden in Wahrheit eine unlösbare Einheit.

„Die Kunst hat an beiden Seiten unseres Wesens, der geistigen wie der sinnlichen, gleich starken Anteil, indem sie

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

durch das Sinnliche das Geistige vermittelt. Sie erquickt den äusseren und den inneren Sinn, sie veredelt die Sinnlichkeit und versinnlicht die Vernunft, sie verknüpft die zwei entgegengesetzten Zustände des Empfindens und Denkens."

Es ist klar, dass eine Erziehung, welche sich als Ziel die möglichst vollkommene und harmonische Entwickelung aller menschlichen Kräfte gesetzt hat, neben der Erziehung zu diskursivem Denken nicht die Entwickelung derjenigen Fähigkeiten ausser acht lassen darf, welche durch die Intuition das Bewusstsein zu bereichern und mit höherer Erkenntnis zu erfüllen vermögen *).

Während es nun Aufgabe der Wissenschaft ist, das Wahre mit allen ihr zu Gebote stehenden Mitteln zu ergründen, fällt der Kunst in ihrem letzten Ziel die Aufgabe zu, das wahr Empfundene zu offenbaren. Die Wissenschaft kann aber bei ihrem Streben nach objektiver Gewissheit neben dem Denken nicht ungestraft das Empfinden ausschalten. Goethe sagt: „Die Kunst gibt dem Wissenschaftlichen erst Leben und Wärme und bringt es uns näher."

Kunst und Wissenschaft zusammen bilden die Disziplinen, welche bei der Erziehung dem vorgesteckten Bildungsziel entgegenarbeiten helfen, das sich zur Richtschnur nichts anderes als die Gotteserkenntnis zu setzen hat. „Denn da Gott den Menschen sich zum Ebenbilde erschaffen hat, so müssen auch in der Erkenntnis Gottes die Wege klar werden, welche uns zu dem letzten und höchsten Ziele unseres Daseins führen sollen. Die Erziehung hat also immer wieder und unbeirrt ihren Blick auf das Urbild aller Vollkommenheit zu lenken und aus der Anschauung dieses Urbildes Klarheit und Kraft für ihr Tun zu schöpfen **)". „Die Erziehung zur wahren Religion ist somit das letzte Geschäft der neuen Erziehung," sagt Fichte. Dass der Kunst bei diesem Erziehungswerke eine nicht geringe Rolle zufällt, muss einleuchten, wenn wir bedenken, dass sie eine geistige Lebensäusserung bedeutet, bei welcher das oberste Gesetz die Schönheit, d. h. das vollendete Schöpfungswerk Gottes ist.

---

*) Spinoza bezeichnet als höchste Erkenntnis die intuitive.

**) Schrader, Erziehungs- und Unterrichtslehre f. Gymnasien u. Realschulen

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

In den Werken der Kunst werden die grossen Geheimnisse der Welt und des Menschenlebens, wenn auch nur im Gleichnis, offenbar. „Kunst ist die Sprache des Unaussprechlichen", sagt Goethe, die lebendige Offenbarung des Unerforschlichen. Und der Bildhauer David von Angers würdigt ihre Bedeutung für die Erziehung mit den Worten: „Ich halte die Kunst für ein Mittel, die grosse Sache der Menschheit zu predigen. Die Kunst soll das Schicksal des Menschen bessern, indem sie seine Sitten reinigt und seine Seele zu edlen Taten begeistert."

In der Kunst handelt es sich, wie wir gesehen haben, um intuitive Erkenntnis. Die Kunst macht den Menschen erst frei, bringt ihn in innigste Berührung mit der Natur, welche die Zeichen ihres Lebens, ihrer geheimnisvollen Vorgänge dem beobachtenden Auge darbietet und so den Menschen ihre Gesetze bereits ahnen lässt, schon lange bevor die Wissenschaft feste Anhalte und Beweise zur exakten Festlegung derselben gefunden hat. Die intuitive Erkenntnis ist die Kraft, aus der die höchste Geistes- und Herzensbildung fliesst, denn „im Symbol des Schönen hatte sich dem kindlichen Geiste bereits offenbart, was die alternde Vernunft erst nach Jahrtausenden erfand."

Wenn Fechner sagt: „Alles Allgemeinste, Höchste, Letzte, Fernste, Feinste, Tiefste ist überhaupt seiner und unserer Natur nach Glaubenssache," so drückt er damit trefflich aus, welch' grossen Anteil Gefühltes beim Zustandekommen einer Weltanschauung haben muss. Unter Weltanschauung verstehen wir aber die Anschauung, die sich in unserer Seele vom Wesen der Wirklichkeit zu lebendigen Bildern gestaltet, in welchen die geheimnisvollen Kräfte des göttlichen Waltens sichtbar werden. Eine Erkenntnis durch schauen, welch tiefer Sinn liegt in diesem schauen! Bedeutet es doch nach seinem sanskritischen Stamm nichts anderes als „dichten". Wer schaut, der baut, bildet, dichtet. So einen sich Sinnliches und Geistiges und vermitteln uns die Erscheinung des Göttlichen, das heisst das „Schöne". Und dieses darzustellen wird immer der Zweck der Kunst sein. Cervantes sagt:

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

„Was schön ist von Gestalt und Angesicht,
Ob irdisch und gebrechlich wohl,
Doch ist's ein Abbild und Symbol,
Das uns von Gottes Schönheit spricht."

So ist uns in der Kunst ein Mittel gegeben, die Empfindung vom Wesen der Natur, d. h. des in ihr waltenden Lebens, Werdens und Vergehens dauernd festzuhalten, durch sie erwächst in uns die Ehrfurcht vor Gottes Schöpfung, die Ahnung und der Glaube von göttlicher Weisheit, Fürsorge und Liebe. Wahrlich, die Kunst muss in ihrem letzten Ziel zur Religion hinführen.

Die Kunst kann zwar nicht die Vielheit der Aussenwelt gewissermassen aufzählend wiedergeben, das ist auch nicht ihre Aufgabe. Sie will und soll vielmehr in ihren Werken den Widerschein des universalen Waltens der Natur, das sich im kleinsten wie im grossen All offenbart, erkennbar machen.

„Wie alles sich zum Ganzen webt,
Eins in dem andern wirkt und lebt!"

Der Stoff für alle Kunstwerke ist die Aussenwelt. Im poetischen Kunstwerk wird dieselbe ausgedrückt mit Worten als Bewusstseinszeichen. Durch den Gebrauch dieser Worte werden sowohl Begriffe als auch Vorstellungen und damit Empfindungen vermittelt. Der Stoff der bildenden Künste ist wohl auch die Aussenwelt, aber nicht gebunden an die Sprache mit Worten, sondern als Erscheinung in unserm Bewusstsein, aufgenommen und mitgeteilt durch das Auge. Die Nachahmung dieser Erscheinung ist erst das künstlerische Mitteilungsmittel, und da diese Nachahmung dem gewöhnlichen Menschen nicht so geläufig sein kann wie die Sprache, sondern in hervorragender Weise nur vom Künstler geübt wird, so ist es erklärlich, warum so häufig die einfach nachahmende und die eigentliche künstlerische Tätigkeit verwechselt werden.

Fragen wir nach dem Wesen der künstlerischen Tätigkeit, so werden wir vernünftigerweise die beste Antwort von dem zu erwarten haben, der diese Tätigkeit ausübt*).

*) Vergl. das sehr interessante Buch: Malerästhetik v. Dr. Popp.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Ich halte es daher für angebracht, einige Worte, welche bedeutenden Künstlern ihren Ursprung verdanken, anzuführen. So sagt der Maler und Novellist Rudolf Töpffer: „Der Maler sucht nicht die wirkliche und sichtbare Erscheinung der Dinge wiederzugeben, sondern die poetische Empfindung auszusprechen, welche diese Dinge in ihm erzeugen.“ Ähnlich Max Klinger: „Zu empfinden, was er sieht, zu geben, was er empfindet, macht das Leben des Künstlers aus.“ Rodin sagt: „Die Natur genau zu kopieren, ist nicht das ganze Ziel der Kunst. Eine Abformung nach der Natur ist die exakteste Kopie, die man erhalten kann, aber so etwas ist leblos, es hat keine Bewegung, keinen Ausdruck, es ist gar nichts.“ Und Feuerbach ruft aus: „Nie ist das Richtige das, was ihr macht, sondern wie ihr's macht!“

Kunst ist also nicht Natur; auch nicht die Nachahmung der Natur. Sie ist das Erzeugnis eines selbständigen Geistes, eine Schöpfung. Im Kunstwerk spricht sich ein Mensch über die Natur aus, so wie diese auf ihn wirkt, es ist die Mitteilung seines Verhältnisses zur Natur und damit seiner selbst mit Hilfe der Formen und Farben der Natur. Der Künstler zeigt uns im Bilde seine Natur, seinen Geist, sich selbst, seine Empfindung, seinen Willen, sein Ideal.

Wenn wir so den Künstler an der Arbeit sehen, so kommen wir zu der Frage nach dem Verhältnis des Kunstfreundes, des Geniessenden dem Werke gegenüber. Viele sind geneigt, dem Kunstwerk nur dann gute Qualitäten zuzuerkennen, wenn es ihr Wohlgefallen zu erregen vermag. Gefällt es nicht, d. h. erweckt es im Beschauer nicht das Gefühl der Befriedigung, so wird sofort ein abfälliges Urteil ausgesprochen. Also, weil das Kunstwerk keinen Eindruck macht, darum ist es schlecht. Und dabei scheint der Laie so häufig ganz und gar zu vergessen, dass die Sache doch auch umgekehrt sein kann, dass vielleicht er selbst daran die Schuld trägt, wenn kein angenehmer Eindruck zustande kommt. Goethe, dem wir so viele feine Wahrheiten verdanken, sagt einmal: „Es begegnete und geschieht mir noch, dass ein Werk bildender Kunst mir beim ersten Anblick missfällt, weil ich ihm nicht gewachsen bin; ahn' ich aber ein Verdienst daran, so such' ich ihm beizukommen, und dann fehlt es nicht an den

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

erfreulichsten Entdeckungen: an den Dingen werd' ich neue Eigenschaften und an mir neue Fähigkeiten gewahr!"

Es ist also möglich, dass man einem Kunstwerke nicht gewachsen ist. Aber andererseits besteht die Möglichkeit, ihm beizukommen, und darin liegt der Kern der künstlerischen Bildung, dass der Beschauer mit denjenigen — teils angeborenen, teils erworbenen — Fähigkeiten ausgestattet ist, welche es ihm erst möglich machen, die im Kunstwerk zum Ausdruck gekommenen Empfindungen nachzuempfinden.

Hat daher das Kunstwerk die Bestimmung, Empfindungen und Gefühle hervorzurufen, zu wecken — sagt doch der Dichter: „Und wecket der dunklen Gefühle Gewalt —," so müssen wir Empfindungen vergangener Tage voraussetzen, die durch des Kunstwerks geheimnisvolle Kraft wachgerufen werden: Gefühle, „die im Herzen wunderbar schliefen". Obwohl nun dieses Wachrufen bekannter, bereits erlebter Gefühle, ein Moment in der Kunst bildet, so dürfen wir doch nicht glauben, dass damit — wie verschiedentlich angenommen zu werden scheint — ihr tiefstes Wesen auch schon erschöpft wäre. Die Kunst ist wohl imstande, auch neue Gefühle zu erzeugen, das Bewusstsein mit Niegeahntem, Niegefühltem zu erfüllen. Ja, gerade weil das Kunstwerk neue Gefühle zu erwecken vermag, sind oft so viele Menschen den besten Werken nicht gewachsen; ja ganze Zeiten stehen den Erzeugnissen höchsten künstlerischen Schaffens verständnislos gegenüber, weil diese Werke Empfindungen zu offenbaren haben, die dem Bewusstsein des Aufnehmenden nicht oder vielleicht noch nicht zugänglich sind.

Handelt es sich also bei einem Kunstwerk hauptsächlich darum, im Beschauer Empfindungen zu erzeugen, so können wir die Voraussetzung nicht umgehen, dass dieser vor allem vieles gesehen und erlebt hat. Denn nur dann können Gefühle erweckt werden, wenn solche schon einmal da waren. Aber auch Niegefühltes kann nicht ohne Voraussetzung der Kenntnis von der Aussenwelt in der nachschaffenden Phantasie erzeugt werden. Je umfangreicher und nachhaltiger die Erlebnisse mit allen ihren Erscheinungsformen sich in die Seele eingeprägt haben, um so lebhafter werden jene Gefühle sich auslösen, sobald das Werk des Künstlers die Saiten berührt und in

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Schwingung zu setzen beginnt. Nun ist dies aber nicht so ohne weiteres der Fall. Vor allem kommt es darauf an, wie stark der Wirklichkeitssinn entwickelt ist, der uns zur Aufnahme fähig macht, in welchem Umfang, mit welcher Schärfe und Nachhaltigkeit alle Eindrücke und Beobachtungen, Erlebnisse und Erfahrungen in unserer Seele haften geblieben sind. Davon wird es zunächst abhängen, ob ein Nachempfinden, so wie es durch das Kunstwerk gewollt ist, zustande kommen kann. Aber das Vorhandensein von Eindrücken, oder sagen wir, die Ansammlung von Erinnerungsstoff allein genügt noch nicht. Der Geniessende muss auch ausserdem noch eine Fähigkeit besitzen: nämlich diejenige Organisation seiner Sinne und des Nervensystems überhaupt, die es ihm erst ermöglicht, die im Kunstwerk enthaltenen Werte zu „bemerken", ihrer „inne zu werden". Es ist das die Fähigkeit des richtigen „Erfassens", die über das einfache Auffassen des in irgend einer Form dargebotenen Gegenständlichen hinausgehende höhere Auffassung, durch welche erst das Wesentliche in den Blickpunkt des Bewusstseins gerückt wird. Diese Fähigkeit ist aber keineswegs so ohne weiteres vorhanden. Wohl sind Ansätze und Regungen hiezu bei den meisten Menschen zu verspüren, so wie bei allen Veranlagungen bei dem einen mehr, bei dem andern weniger. Zur vollen Entfaltung schlummernder Kräfte bedarf es aber hier ebenso wie überall der Übung und diese wird durch bewusstes Eingreifen und absichtsvolles Vorgehen zur Schulung. Goethe sagt in seinen Wahlverwandtschaften: „Fähigkeiten werden vorausgesetzt, sie sollen zu Fertigkeiten werden. Dies der Zweck aller Erziehung".

Einer Erziehung zur Kunst erwächst somit die Aufgabe, das im Menschen ruhende künstlerische Empfindungsvermögen auf irgend eine Weise auszubilden. Und weil Künstler Individualitäten sind, also Menschen, die verschieden und eigenartig empfinden, müssen wir, um nicht einseitig zu werden, eine gewisse Modulationsfähigkeit unserer Gefühlskraft uns anzueignen suchen, damit wir in der Lage sind, soweit dies unsere eigene Individualität überhaupt zulässt, möglichst vielen Künstlerindividualitäten mit ganzer Kraft nachzufühlen. „Wir bilden uns nicht", bemerkt Goethe in der

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Einleitung zu den Propyläen, „wenn wir das, was in uns liegt, nur mit Leichtigkeit und Bequemlichkeit in Bewegung setzen. Jeder Künstler wie jeder Mensch ist nur ein einzelnes Wesen und wird nur immer auf eine Seite hängen. Deswegen hat der Mensch auch das, was seiner Natur entgegengesetzt ist, theoretisch und praktisch, insofern es ihm möglich wird, in sich aufzunehmen". Gelingt es aber hie und da dem einzelnen trotz aller Studien und Übung auch mit dem besten Willen nicht, einem Kunstwerk gerecht zu werden, nun, dann gibt es nur zwei Möglichkeiten der Erklärung: entweder das Kunstwerk ist schlecht und hat uns somit nichts zu sagen, besitzt in keiner Weise anregende, suggestive Kraft, oder es liegt der Fehler an uns selbst, wir können uns mit dem Künstler nicht „stimmen". In diesem Stimmenkönnen liegt die Anpassungsfähigkeit des einen an den anderen, eine geistige Verwandtschaft oder Artgleichheit zwischen Künstler und Beschauer, welche als Voraussetzung für den Kunstgenuss zu gelten hat. Lichtwark sagt: „Damit das Kunstwerk in einem andern Menschen wieder lebendig wird, muss seine Seele der des Schöpfers verwandt gestimmt sein. Ist die Seele nicht da, in der es aufleben kann, dann ist das Bild nur bemalte Leinwand, die Statue nur ein behauener Stein".

Der Kunstgenuss an und für sich ist Handlung, Selbsttätigkeit des Beschauers. „Erst durch diese Selbsttätigkeit und in ihr entsteht das Kunstwerk vor dem Beschauer, es wird allmählich, es baut sich auf, es setzt sich um aus Stoff, in Formensprache eines Geistigen, die ästhetischen Energien werden wirksam; die Selbsttätigkeit ist die Bedingung für das Dasein des Kunstwerks in der Seele und vor dem sinnlichen Auge des Beschauers; sie ist die Kraft, welche die Schönheit hervorzaubert. Es gibt kein anderes Mittel des Kunstverständnisses als geistige Artgleichheit, kein anderes Mittel des ästhetischen Genusses, ja der Existenz der Kunstwerke für den Beschauer als kongeniale Aktivität. Im Beschauen schafft der Beschauer das Kunstwerk nach, durch dieses Nachschaffen allein entsteht es vor seinen Augen als Ganzes und in allen seinen Teilen"*). Nach Kaspar v. Zumbusch's Künstlerwort

*) S. A. O. Collischonn, „Der erzieherische Wert der Kunst".

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

„erfreut das Kunstwerk vornehmlich deshalb, weil es ungetrübt die Wonne der schöpferischen Tätigkeit des Künstlers in dem Geniessenden wiederholen und nachempfinden macht".

Nun ist die Grundkraft der Seele, welche dem Künstler Empfindungs- und Gestaltungsvermögen verleiht und ohne die auch dem Geniessenden das geistige Nachschaffen unmöglich wird, nichts anderes als die Phantasie, und die Pflege derselben gehört zu einer der ersten Aufgaben bei der Erziehung zur Kunst.

Man begegnet auch häufig der Meinung, ein Werk der bildenden Kunst hätte seinen Zweck erfüllt, wenn es einen klaren, deutlichen Begriff von der Wirklichkeit zu vermitteln imstande sei. Mit demselben Rechte könnte jede deutliche Photographie in den Rang eines Kunstwerkes vorrücken, denn sie gibt die Natur als Ganzes wie auch in ihren Teilen sehr genau wieder. Diese Naturtreue wird so gerne vom Laienpublikum gefordert, das in höchstes Entzücken gerät, wenn das Werk nahe an Täuschung grenzt, wie im Wachsfigurenkabinett. Die Photographie ist eine ganz schöne und nützliche Sache. Doch mit Kunst hat sie wenig zu tun. „Der gewaltige Unterschied zwischen Kunst und Photographie besteht darin, dass der Künstler darstellt, was er wählt, die photographische Platte aber darstellen muss, was in das Sehfeld gerät. So gleicht denn die Photographie einer auf offenem Markt errichteten Bühne, auf der alle Vorübergehenden spielen können und dürfen, was sie wollen, und bei der jeder zufällig Anwesende zusehen und zuhören darf. Das Kunstwerk dagegen gleicht der dramatischen Leistung des Dichters und Schauspielers auf einer eigentlichen Bühne, die sich an einen Kreis empfänglicher Zuschauer wendet und unberufene Darsteller fernhält" *). „Die Photographie gibt alles," urteilt Böcklin, „darunter oft das Unwesentlichste hervorragend gross und wichtig, im Ton falsch, während der Künstler sieht, wägt, begreift: hier ist das wichtig, wesentlich bedingt der Charakter der Erscheinung u. s. w. — das macht er, weiter nichts, und man hat doch,

*) Johannes Schilling, „Künstlerische Sehstudien".

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

und erst recht, eine Auffassung des Menschen, des Moments".

Ein Kunstwerk hat uns etwas zu sagen. Kunst ist Mitteilung. Zu jeder Mitteilung aber gehören Mitteilungsmittel, konventionelle Zeichen hör-, sicht- oder fühlbarer Natur, welche Gedanken, Anschauungen oder Empfindungen, wie sie im Mitteilenden lebendig sind, beim Aufnehmenden erzeugen sollen. Es ist dies aber nichts anderes als die Sprache des Künstlers, durch die er seinen Empfindungen Ausdruck verleiht. Dass von einem Kunstverständnis, besser künstlerischem Nachempfinden, erst die Rede sein kann, wenn man diese Sprache versteht, scheint jedenfalls selbstverständlich. Freilich ist diese Sprache ein anderes Mitteilungsmittel als das der Photographie oder Panoptikumsfigur. Die „Ausdrucksweise" dieser Erzeugnisse ist die leichtverständlichste, sie setzt auch am wenigsten voraus. Daher kommt es auch, dass sie vom Tier verstanden wird, das sich durch Panoptikumsfiguren noch leichter täuschen lässt als der Mensch. Und wenn wir wissen, dass an den Trauben des Zeuxis die Vögel pickten und Zeuxis täuschungsbefangen nach dem gemalten Vorhang des Parrhasios griff, so wissen wir auch, dass beide Malereien aus diesem Grunde allein keine grossen Kunstwerke gewesen sind. Kunstwerke im allgemeinen Sinne wohl, denn sie waren unmittelbare Erzeugnisse des Geistes und der Hand ihrer Meister und zwar nicht von gewöhnlicher Art, sondern so, wie es eben nur Meister zuwege bringen konnten. Ein solches Können darf aber immer Kunst genannt werden, während das Photographieren eine Tätigkeit ist, deren Resultat zum grössten Teil von der Beschaffenheit eines Apparates abhängt und nicht einmal eine besondere „Kunst" der Hand voraussetzt.

Das photographische Bild und der Naturabguss liefern die getreueste Nachahmung bis ins kleinste, sie sind aber durchaus objektiv. Das Bild, wie es ein Mensch sieht und mit irgend welchen Mitteln zum Ausdruck bringt, kann aber nur subjektiv sein. Die Absicht einer gemeinen Täuschung muss daher jeder höheren Kunst fernliegen. Die höchste Aufgabe einer jeden Kunst ist vielmehr, — wie Goethe sagt — „durch den Schein die Täuschung einer höheren Wirklichkeit

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

zu geben. Ein falsches Bestreben aber ist es, den Schein so lange zu verwirklichen, bis endlich nur ein gemeines Wirkliche übrig bleibt:

Der Schein soll nie die Wirklichkeit erreichen,
Und siegt Natur, so muss die Kunst entweichen".

Das oberste Gesetz der Kunst ist die Schönheit, d. h. das Kunstwerk muss den Charakter des Schönen tragen. Das Schöne selbst ist nichts Absolutes. „Es liegt in der Vorstellung und wird lediglich in derselben erst zum Schönen. Dass man es an den Dingen ausserhalb zu finden glaubt, liegt darin, dass gewisse Dinge so allgemeine Wirksamkeit haben, um auch bei dem rohesten Menschen Vorstellungen vom Schönen zu erzeugen, oder vielmehr die Seele in diejenige Tätigkeit zu versetzen, deren Bewusstsein das Gefühl des Schönen erzeugt. Das Schöne ist also erzeugt durch das Behagen an eigener Tätigkeit in harmonisch sittlichem Gefühl der Weltanschauung und in dem Gefühl des Göttlichen in der Welt"*). Die Schönheit ist mithin die vollständige Übereinstimmung des Sinnlichen mit dem Geistigen, also etwas Subjektives. Menschen, bei deren Anschauung der Wirklichkeit sich diese Übereinstimmung restlos vollzieht, wird sich daher die Aussenwelt nur im Gewande der Schönheit offenbaren. Dass in hervorragender Weise dem Künstler eine derartige Naturbetrachtung — sie ist die künstlerische — eigen ist, scheint selbstverständlich. „Alles, was er sieht," sagt der Maler Wilhelm Steinhausen, „muss dem Maler zur Freude gereichen. Er kennt nichts Hässliches. Die ganze Welt der Erscheinungen ist seine Vorratskammer, er kann überall Schätze entdecken. Überall da, wohin das Licht dringt, offenbart es ungeahnte Schönheiten". Und im selben Geist spricht der Maler Constable: „Es gibt nichts Hässliches. Ich habe in meinem Leben kein hässliches Ding gesehen. Denn, mag die Form sein, wie sie will, Licht, Schatten und Perspektive werden sie immer schön machen." Natürlich ist dieser Standpunkt ein durchaus subjektiver. Wir können einem Menschen, der das Gegenteil ausspricht und vielleicht sagt: „Ich sehe mehr Hässliches als

*) Schinkel.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Schönes," dies auch ruhig glauben. Wie er die Welt sieht, das ist seine Sache, ebenso auch wie ihm Kunstwerke gefallen. De gustibus non est disputandum. Aber „den Geschmack kann man schulen", sagt Lenbach. Einer Erziehung zur Kunst erwächst diese Aufgabe.

Da es im Wesen der Kunst liegt, die Schönheit darzustellen, so liegt die Frage nahe, inwieweit der Inhalt den Wert eines Kunstwerks zu bestimmen vermag. Wilhelm Trübner sagt darüber in seiner Schrift „Die Verwirrung der Kunstbegriffe": „Ob es inhaltlich interessant oder nicht, davon die Beurteilung eines Bildes abhängig zu machen, wird jederzeit zu falschen Resultaten führen, da es vielen grossen Künstlern gelungen ist, interessante wie uninteressante Gegenstände rein künstlerisch darzustellen". Ein schönes Beispiel haben wir in Tizians „himmlische und irdische Liebe", ein Werk, dessen Inhalt nicht aufgeklärt und dessen Bezeichnung vielleicht gänzlich unzutreffend ist. Die hinreissende Schönheit des Werkes liegt einzig und allein in der Art der Darstellung, in der wunderbaren Einheit der Komposition, der Formen und Farben, sie ist vollendete Harmonie. So sah Tizian die Welt, so ist sie in sein Auge eingegangen und seine Meisterhand hat sie in dieser geläuterten, abgeklärten Schönheit, die von ewiger Dauer ist, auf die Leinwand gebannt. Nur wahre Kunst besteht für alle Zeiten. „Eine Arbeit, die dauern soll," sagt der französische Maler Dalou, „muss kräftig ersonnen und überaus schön ausgeführt sein. Die Idee einer Arbeit spricht zu der Menge, aber die Ausführung richtet sich nur an die wenigen Leute, die sich darauf verstehen. Die Idee verschwindet mit der Zeit, aber wenn die Arbeit gut ist, bleibt das Werk für immer." Inwieweit das Gegenständliche dennoch eine Steigerung des Künstlerischen bedingt, wird bei der Technik noch zu besprechen sein.

Der englische Maler W. M. Hunt sagte einmal: „Ihr seht nicht mit meinen Augen; ich sehe nicht mit Euren Augen. Jeder sieht mit seinen eigenen Augen, und wenn er dann wiedergibt, was er gesehen hat, so muss man seine Arbeit achten." Wie gering noch das Verständnis für Kunstwerke entwickelt ist, geht aus der Art einer Kritik hervor, die in

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

törichter Weise oft sagt: „So sieht die Natur nicht aus.“ Oder, wenn gar die anmassende Forderung gestellt wird, der Künstler solle sein Naturbild dem meinigen anpassen. Wie anders nehmen sich dagegen Goethes Worte, die er über Michel Angelo gesprochen, aus: „In bin in dem Augenblicke so für Michel Angelo eingenommen, dass mir nicht einmal die Natur auf ihn schmeckt, da ich sie nicht mit so grossen Augen wie er sehen kann.“ Man darf es als ein Glück bezeichnen, dass es genügend Qualitätsgrade von Kunstwerken gibt, von solchen angefangen, die diesen Namen kaum verdienen, bis zu den höchsten Leistungen der „Grossen“. So hat jeder Betrachter die Wahl und kann zu seinem Recht kommen; sein Geschmack bleibt ihm unbestritten. Man gebe sich nur einmal die Mühe, beim Besuch einer Gemäldegalerie das Laienpublikum zu beobachten. Mit Fleiss, aber meist mit geringem Verständnis, sucht es nach inneren Mängeln an den Kunstwerken, um sich den Anschein eines kritischen Blickes zu geben. Welche Kluft trennt hier noch Beschauer und Künstler! An die Kunst denkt man gar nicht, oder besser gesagt, von Kunst fühlt man nicht die Spur, man hat Interesse für Dinge, die dem Künstler fern gelegen, Nebensächliches fällt auf und die Hauptsache entgeht vollkommen. Dem Publikum einen Vorwurf zu machen, wäre ungerecht. Wie kann man einer Sache Verständnis entgegenbringen, wenn alle und jede Voraussetzung mangelt? Auf anderen Gebieten, z. B. der Wissenschaft ist dies ja ebenso, doch besteht der Unterschied, dass man sich dort als Laie ehrlich ausspricht, von der Sache nicht viel zu verstehen. In der Kunst ist man mit diesem Ausspruch zurückhaltender, und zwar, wie mir scheint deshalb, weil es sich bei ihr um Empfindungen und Gefühle handelt, die das ästhetische Lustgefühl bedingen und entweder Befriedigung hervorrufen, oder, wenn angenehme Erregungen ausbleiben, das Missfallen erzeugen. Der Fehler des Beschauers liegt in diesem Falle nur darin, dass er, wie auf Seite 12 schon erwähnt, gänzlich vergisst, dass die Ursache des Fiaskos vielleicht bei ihm selbst liegen könnte. Eine Erkenntnis dieses Fehlers ist der erste Schritt zur Besserung. In solchen Fällen pflegt sich das Verlangen nach Vervollkommnung des Unzulänglichen in der

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Richtung einer künstlerischen Bildung lebhaft einzustellen, und wenn es den Erwachsenen oft nicht mehr möglich ist, das mitunter unschuldig Versäumte nachzuholen, so kann man sie aber doch häufig mit ernstem Vorsatz den Willen bekunden hören: „Mein Junge muss das lernen“! Derartige Erfahrungen und Äusserungen sind ein deutlicher Beweis dafür, dass im früheren Erziehungssystem ein Mangel bestand und dass eine stärkere Betonung der Erziehung zur bildenden Kunst eine nicht von der Hand zu weisende Forderung ist. Inwieweit in dieser Richtung gesorgt ist und welche Wünsche im allgemeinen bestehen müssen, darüber wird noch des näheren zu reden sein.

Wir haben gesehen: Nicht Natur, nicht Nachahmung der Natur ist die Kunst. Die Schönheit ist ihr oberstes Gesetz. Da nun die Schönheit etwas Subjektives ist, empfunden durch die Tätigkeit der Phantasie, so ergibt sich, dass das Kunstwerk, weil es seine Formen doch nur der Natur entnehmen kann, eine von der Natur abweichende Form besitzen muss, mit andern Worten, eine Umbildung der Natur ist. „Die Kunst steckt wahrhaftig in der Natur, wer sie heraus kann reissen, der hat sie,“ sagt Albrecht Dürer. Es ist demnach die Natur von Überflüssigem, Nebensächlichem zu befreien, damit das für die Kunst Taugliche zum Vorschein komme. Und das, was den Künstler interessiert und wie er es zur Darstellung bringt, macht das Kunstwerk aus. „Nächst dem Zusammenfassen seiner Vorstellungen und Mittel,“ sagt Böcklin, „besteht die Kunst in dem Erkennen und Hinauswerfen des Überflüssigen.“ So wird das Werk den Stempel der persönlichen Eigenart des Schaffenden, es wird Stil erhalten. Feuerbach nennt Stil kurzweg „richtiges Weglassen des Unwesentlichen“ und fügt gleich hinzu: „Die Hauptsache ist das Ganze, welches uns die Einzelheiten vergessen lässt.“

Eine Erziehung zur Kunst muss daher alle Mittel aufbieten, die geeignet sind, den Blick des Lernenden in dieser Richtung zu schärfen, und dass dies nur durch die Kunst selbst geschehen kann, dürfte einleuchten.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Um die durch Formen und Farben zur Empfindung gelangenden Lebensfunktionen der Natur, so wie sie der Künstler sieht und fühlt, im Bilde synthetisch darzustellen, um den Eindruck höherer Wahrheit zu erreichen, ist, wie schon erwähnt, eine Umwertung nötig. Dieselbe kann aber nur bei vollkommener Beherrschung der Darstellungsmittel verwirklicht werden. Hätte das betrachtende Publikum immer die richtige Erkenntnis von der Grösse einer solchen Leistung, man würde nicht so häufig jener oberflächlichen Betrachtungsweise begegnen, die sich so gerne in Verachtung und Spott äussert. Etwas Neues ist diese Erscheinung ja nicht. „Wir sind gewohnt, dass die Menschen verhöhnen, was sie nicht verstehn, dass sie vor dem Guten und Schönen, das ihnen oft beschwerlich ist, murren.“ (Goethe, Faust 1. T.) Und schon Hans Sachs hat gesagt: „Das Sprichwort immerdar noch gilt, dass, wer die Kunst nicht hat, sie schilt.“ Wäre nicht das Betrachten selbst schon „eine Kunst“, es hätte niemals jemandem einfallen können, über die Notwendigkeit künstlerischer Erziehung ein Wort zu verlieren. Es ist gar nichts dagegen zu sagen, wenn jemand an einem Werke der Kunst keinen Gefallen findet, es wäre Heuchelei, ein Lob zu spenden, wo man nichts empfindet. Aber deshalb braucht das Werk noch lange nicht schlecht zu sein; allen zu gefallen, ist ja unmöglich. Viele Betrachter gefallen sich darin, nach Fehlern zu suchen, alles Tadelnswerte aufzudecken und kommen schliesslich so weit, dass sie vor lauter Kritik das Beste gar nicht finden. Aber nicht zum Tadeln sind wir da, wenn wir Kunstwerke betrachten, sondern freuen wollen wir uns des Guten und Schönen und dabei das Misslungene, Unzulängliche gerne übersehen. Wir werden dies umsomehr imstande sein, je mehr wir uns der Schwierigkeiten und Mühen bewusst sind, die ein Werk erfordert hat und deren Voraussetzung wir als gerechte Richter nicht vergessen dürfen. So meint es auch Schiller, wenn er sagt: „Der gnädigste Richter ist der Kenner.“

Gelingt es uns, die Jugend zu einer verständigen Betrachtungsweise der Werke bildender Kunst hinzuleiten und eine wahre künstlerische Geschmacksbildung zu begründen, so wird mit der grösseren Sicherheit im Scheiden von Spreu und

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Weizen sich auch mehr und mehr die Ehrfurcht und jener „Respekt vor der Kunst“ einstellen, der mit Recht gefordert werden muss.

Goethe hat einmal darauf hingewiesen, dass gerade die Bewunderung der künstlerischen Schöpferkraft seitens des Geniessenden ein Hauptmoment für die Erklärung des ästhetischen Genusses bilde. Konrad Lange hat an verschiedenen Stellen die Bedeutung dieser Goetheschen Äusserung für die Grundlagen einer Ästhetik hervorgehoben, und es ist ein Zeichen für die Verwirrung des Kunstbegriffes in unserer Zeit, dass man einer derartigen Auffassung wenig Gehör schenken will. Man hat es verlernt, den Werken der bildenden Kunst gegenüber mit Bewunderung an ihre Schöpfer zu denken, einmal, weil die Empfindungsfähigkeit unzulänglich ist, um dem Künstler näher treten zu können, zum andern, weil das Publikum in beschämender Unkenntnis der Summe von Geist und Können, die erst das Werk möglich machten, vor demselben steht.

Wie ernst und gross Goethe von künstlerischer Tätigkeit dachte, beweisen seine schönen Worte in „Künstlers Apotheose“:

„Dem glücklichsten Genie wird's kaum gelingen
Sich durch Natur und den Instinkt allein
Zum Ungemeinen aufzuschwingen.
Die Kunst bleibt Kunst. Wer sie nicht durchgedacht,
Der darf sich keinen Künstler nennen.
Hier hilft das Tappen nichts; eh' man was Gutes macht,
Muss man es erst recht sicher kennen.“

Es ist noch kein Meister vom Himmel gefallen, sagt ein bekanntes Sprichwort. Und doch begegnet man so oft der Meinung, als sei das Können so eine Art Geschenk. Ich erlebte es oft, dass Leute, die mir beim Zeichnen zusahen, ausriefen: „Ja, das ist eben Talent, Sie haben eine Hand, ich kann es nicht“! Und wie blickten sie erstaunt, als ihnen die Antwort wurde: „Sie dürfen nicht vergessen, dass ich es erst habe lernen müssen“. Meister Meissonier, das Genie, vor dem ich mich in Ehrfurcht beuge, sprach einmal die vielsagenden, bescheidenen Worte aus: „Es hat mich wenigstens fünfzig Jahre Arbeit gekostet, um zu lernen, in zehn Minuten eine kleine Zeichnung wie diese da zu machen.“

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Da zur Ausübung einer Kunst Darstellungsmittel gehören, so darf in einem die bildende Kunst behandelnden Thema eine Betrachtung über die Bedeutung und Wertung ihrer Ausdrucksmittel nicht fehlen. Werke der bildenden Kunst sind Werke von Menschenhand . . . . „so ist eigentlich jede bildende Kunst ein Handwerk“ *). Man pflegt gemeinhin vom „Handwerklichen in der Kunst“ zu sprechen. Dieser Ausdruck ist mit grosser Vorsicht aufzunehmen, da er leicht zu Missverständnis führt. So könnte man glauben, dass das, was man in der Malerei als rein Handwerkliches bezeichnet — viele sprechen von Technik, ohne sich klar zu sein, was sie ist — noch nicht in den Begriff „Kunst“ falle. Diese strenge Unterscheidung zwischen Handwerklichem und eigentlich Künstlerischem ist lange von der Ästhetik gemacht worden und hat leider eine arge Verwirrung der Kunstbegriffe im Publikum zur Folge gehabt. Im 16. Jahrhundert war das anders. Die italienischen Schriftsteller dieser Zeit bezeichnen Kunst und Handwerk oft mit demselben Wort und unser gewöhnlicher Sprachgebrauch bezeichnet auch ohne Anstand den gewöhnlichen Handwerker, sobald er in seinem Fache Vorzügliches leistet, als Künstler. Kunst kommt von können, bedeutet aber ein ungewöhnliches, ausserordentliches Können. Wie fein das Volk seine Sprache gebraucht, ersehen wir aus der geläufigen Äusserung, wenn es sich um eine nicht aussergewöhnliche Arbeitsleistung handelt: das ist keine Kunst! In der Malerei oder Bildnerei, gute oder gar beste Arbeit vorausgesetzt, gehört aber sicher etwas Besonderes dazu, das Handwerkliche zu leisten. „Nur ein unendlich fein organisierter, gesteigerter Sinnesapparat befähigt zu solcher Arbeit, und wer über einen solchen verfügt, ist ohne weiteres ein Künstler, d. h. er gehört zu der Art höherer Handwerker, die auch in unseren Sprachen Künstler genannt werden im vornehmsten Sinn des Wortes.“

Wenn wir uns daran gewöhnt und es auch begriffen haben werden, dass das Handwerkliche, die Technik, in der Kunst als vollgültige künstlerische Tätigkeit anzusehen ist, so

*) Benno Rüttenauer in: „Die Kunst“, Jahrgg. VIII, Heft 3. 1906.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

wird auch ein durch unzutreffende ästhetische Lehren beeinflusstes Publikum manchem Werke, das die Kunstgeschichte hoch stellt, nicht mehr mit jener ratlosen Verständnislosigkeit gegenüberstehen, der man so oft begegnet.

Wir haben schon gehört, dass es gleichgültig sei, welche Gegenstände gemalt werden, es komme eben darauf an, wie sie gemalt werden. „Eine gut gemalte Rübe ist mehr wert, als eine schlecht gemalte Madonna," hat irgend jemand einmal gesagt. Etwas anderes ist es freilich, wenn ein mit künstlerischer Schöpferkraft auf die Leinwand gebanntes Madonnenbild vor unser entzücktes Auge tritt. Hier hat der Künstler eine Tat vollbracht, welche unendlich hoch über die künstlerische Darstellung eines Krautkopfes oder Ochsenleibes zu stellen ist; wir haben es hier mit einem höheren Grad von Kunst zu tun, einer Kunst, die sich als eine Offenbarung darstellt, welche andere in ihrem Empfinden und Erleben der Welt in einer Weise bereichern kann, wie es durch kein anderes Mittel möglich ist. Gelingt es einem Künstler, mit Hilfe jener Feinheit und Gesteigertheit der Sinne, die als erste Voraussetzung künstlerischen Schaffens vorhanden sein muss, durch die Mittel seiner Kunst — d. s. das Handwerkliche, Technische, Wissenschaftliche — unsere Empfindung und unser Gefühl von der Welt ins Ausserordentliche zu steigern und uns teilhaben zu lassen an den Reichtümern seiner eigenen ausserordentlichen Seele, so stehen wir vor einer grossen Kunst und einem Reichen, Mächtigen, Grossen als ihrem Schöpfer. Eine solche Kunst hat Franz Liszt im Auge, wenn er definiert: „Kunst ist sinnliche Wiedergabe des Geheimnisvollen, des Göttlichen im Menschen und in der Natur." „Man mag in der Technik noch so stark sein," sagt Meissonier, „um ein ganzer Künstler zu sein, muss man es noch anderswo sitzen haben."

Dass Technik aber auch nichts Nebensächliches ist und sein darf, bezeugen wieder Äusserungen bedeutender Künstler, von denen wir annehmen dürfen, dass sie es wissen können. So lautet ein Bekenntnis von Rodin: „Das technische Wissen und Können ist alles, aber gerade das will kein Mensch glauben. Man will lieber an etwas Ausserordentliches, an etwas Über-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

menschliches glauben, als sich der Wirklichkeit fügen. Technisches Wissen, langsame und überlegte Arbeit, das sieht natürlich nicht so schön aus wie die Inspiration, das macht weniger Effekt; aber doch sind hier die einzigen Grundlagen der Kunst.“ Dass auch Poesiekünstler die Bedeutung technischen Könnens in der bildenden Kunst zu würdigen verstehen, zeigt das Wort des französischen Dichters Bracquemond: „Die grössten Meister sind die geschicktesten Arbeiter gewesen. Ein Kunstwerk kann man nicht einem Sekretär diktieren, man muss die eigene Hand ans Werk legen. Die Kunst ist zugleich Wissenschaft und Handwerk; sie hat ihre Prinzipien, ihre Überlieferungen, ihre Formeln, ihre Rezepte und auch ihre Werkzeuge.“

Was stellt man sich im Publikum nicht alles unter Technik vor! „Ja, technisch ist das Bild gut, aber sonst taugt es nichts,“ hört man oft urteilen, und es käme mancher in grösste Verlegenheit, wenn er näheren Aufschluss geben sollte, was er damit eigentlich sagen will. Es ist leider recht in Übung gekommen, von Technik mit Geringschätzung, ja Verachtung zu sprechen. Um so erfreulicher ist es, auch einmal in unserer Zeit ein kräftiges Wort zu ihrer Würdigung und Verteidigung zu vernehmen. Karl Scheffler lässt sich in seiner Schrift „Der Deutsche und seine Kunst“ Seite 54 ff. folgendermassen aus: „Wie man das Erlebnis des Auges und der sogenannten Seele trennt, stellt man auch einen Dualismus zwischen dem Geist des Kunstwerkes und seiner Technik her, trotzdem es auch hier nur ein unteilbares Ganzes geben kann. Es taucht einem der Gedanke an das Wort Goethes auf, worin er einen Gelehrten abführt, der vom Kern und der Schale der Natur gesprochen hatte. „Im Innern der Natur — o du Philister!“ Auch im Kunstwerk gibt es nicht zweierlei. Die Schale ist der Kern und der Kern ist die Schale. Entweder die Technik ist auch der Geist oder das Kunstwerk hat weder Geist noch Technik. Die Technik der Tragödie ist die Tragödie selbst; das wussten die Griechen sehr genau. Beethovens Technik ist seine Kunst und der „poetische Gedanke“ in einem Gedicht Goethes wäre eine Allerweltsbagatelle ohne die Goethesche Form, die doch wohl ein Produkt der Tech-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

nik ist. Wenn es sich um Routine handelt, um seelenlose Geschicklichkeit der Hand, darf man nicht von Technik reden. Die Handfertigkeit, die freilich den schärfsten Tadel verdient, ist jedoch nur möglich, wenn sie nachahmen kann.“ In dem von Freiherrn von Bodenhausen übersetzten Buch Stevenson's über Velasquez heisst es in dem Kapitel über die „Bedeutung und die Würde der Technik“ klipp und klar: „Wer sich für technische Fragen nicht interessiert, hat auch für Kunst keinen Sinn.“ Es ist freilich zu erwarten, dass dieser kategorische Satz von vielen angefochten wird. Mancher wird sagen, er verstehe von Technik gar nichts und liebe doch die Kunst. Ich meine, über diese Frage lässt sich schlecht streiten. Aber das scheint mir unbestritten, dass jeder, der einen tieferen Blick in das Reich der Kunst getan — und das ist ohne Interesse für Technik doch nicht möglich — am Ende doch anders über technische Fragen und ihre Bedeutung denken wird, als der ganz aussen stehende Liebhaber. Der beste Beweis dafür ist die Tatsache, dass ohne Ausnahme jeder, der mit Selbstbetätigung an die Kunst herangeht, alsbald in seiner „Art zu sehen“ eine Wandlung an sich wahrnimmt. Als Ursache dieser Veränderung, die eigentlich nur durch Erfahrung begriffen werden kann, werden wir aber unschwer nichts anderes als die praktische Betätigung, d. h. die Beschäftigung mit der Technik erkennen.

Im griechischen Zeitalter und zur Zeit der Renaissance stand die Kunst in schönster Blüte. Sie wandte sich an die breiten Schichten des gebildeten und wohlhabenden Volkes, das in ihr das Mittel fand zum Ausleben jener ahnungsvollen Empfindungen, die den Menschen über das Alltägliche, Materielle hinausführen in das Reich des Schönen. In unserer Zeit kennt das Volk den Kunstgenuss in einer ähnlichen Ausdehnung nicht mehr. Der reichen Gesellschaft ist die Kunst häufig nur Luxus, um dem gesellschaftlichen Leben mehr äusseren Glanz zu geben. Die wenigen, die der Kunst näher stehen, erblicken in ihr nur ein Mittel, sich in vergangene Zeiten hineinzufühlen; ihr Kunstgenuss hat seine Quelle mehr

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

in den Werken der Vergangenheit als der Gegenwart, ein Zustand, wie er in andern Zeitaltern unbekannt war. Wahre Kunst ist immer ein Spiegelbild der Zeit, und nur, wenn wir auch der zeitgenössischen Kunst in derselben Weise nahe zu kommen suchen, wie es bei den Griechen und im Mittelalter der Fall war, werden wir eine künstlerische Kultur haben.

Bei der Erziehung zur Kunst müssen wir uns vor Einseitigkeit hüten. Ein ausschliessliches Hineinleben in die Seele einzelner grosser Meister der Vergangenheit wird uns zu sehr von dem Empfinden der Gegenwart ablenken und auch in bezug auf Beurteilung anderer Meister der Vergangenheit oft zu falschen Resultaten führen. So hat z. B. Knackfuss vollkommen recht, wenn er sagt: „Dass einzelnen Kunstkennern des ausgehenden achtzehnten und des beginnenden neunzehnten Jahrhunderts das Verständnis — vom Gefühl gar nicht zu reden — für Rembrandts Schöpfungen fehlte, ist nicht zu verwundern; denn eine Kunstbeurteilung, die ihren Masstab nur von der Antike nehmen wollte, war auf diesen Meister ganz und gar nicht anwendbar.“ Es kann eben ein Volk doch nur die Kunst seines Charakters, Temperaments, Milieus, seiner sozialen Verhältnisse und seiner Zeit haben.

Die künstlerische Erziehung hat daher ihre Tätigkeit darauf zu richten, dass dem Lernenden der notwendige, innere Zusammenhang zwischen Kunst und Zeitgeist stets klar werde, so dass er sich mit den Künstlerpersönlichkeiten in Einklang zu setzen vermag. Naturgemäss hat die Kunst seiner Zeit den Ausgangspunkt der Studien zu bilden. Es wäre pädagogisch ein ganz schwerer Fehler, die künstlerische Schulung mit ausländischen oder Formen vergangener Kunstperioden zu beginnen, weil die Anknüpfung an das Naheliegende versäumt und eine dauernde Gewöhnung erzeugt würde, die einer freieren Entwickelung der Kräfte hinderlich wäre. Die Erfahrung hat gelehrt, dass derartige Verirrungen oft nur mit vieler Mühe überwunden werden können; es sei nur an den übermässigen Betrieb des Gipszeichnens erinnert, das eine einseitige Naturauffassung zur Herrschaft brachte. Betrifft dies in erster Linie den Berufskünstler, so gilt aber auch das gleiche für den Kunstfreund, denn je mehr dieser darauf bedacht ist, in

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

ähnlicher Weise wie der Künstler auf eine Verfeinerung seiner Sinne hinzuarbeiten, um so mehr wird er sich dem Ziele einer künstlerischen Bildung nähern. Erst wenn er durch künstlerische Erziehung jener Fähigkeit des „Sehens“ teilhaftig geworden, die ihn mit Augen des Künstlers schauen lässt, dann darf er an das Studium der klassischen Werke herangehen, um seine Bildung mit etwas mehr als äusserlichem Wissen*) bereichern zu können. Karl Scheffler sagt in „Der Deutsche und seine Kunst“: „Der heiligste Wille zum „Guten, Schönen und Wahren“ ist der Kunst gegenüber machtlos, wenn die Sinne schlecht entwickelt sind. Über Begriffe kann man sich schliesslich verständigen. Aber, wo es sich um Anschauungswerte handelt, versagt die Logik begrifflicher Spekulation und es tritt jene Kraft der Seele allein in ihre Rechte, die, mehr als jeder Begriff, eine Weltanschauung bildet.“

Wie hoch auch die künstlerische Erziehung mit Recht eingeschätzt werden mag, sie darf nicht von der Absicht geleitet sein, ein Volk von Kennern und Genies zu züchten. Das wäre auch gar nicht möglich. Einzelne, deren Veranlagung sie auf die Bahn der Kunst lenkt, werden ihren Weg finden. Die übrige Masse des Volkes auf gleiche Höhe bringen zu wollen, hiesse einer Scheinkultur der schlimmsten Art Vorschub leisten. Wenn Konrad Lange sagt, die künstlerische Bildung sei für das ganze Volk, so darf man nicht erwarten oder es anstreben, die umfassendste höhere Kunsterziehung jedem Menschen vom niedersten Handlanger an vermittelt zu sehen. Um dies durchzuführen, müsste entweder jeder Staatsbürger eine höhere Schule absolvieren oder die bürgerliche Geisteskultur müsste in eine proletarische umgewandelt werden. Da weder das erstere noch das letztere durchzuführen wäre, so wird es dabei bleiben, dass auch die künstlerische Bildung zunächst mehr Gemeingut derjenigen Klassen sein kann, die über eine höhere allgemeine Bildung verfügen. Goethe sagt: „Werke des Geistes und der Kunst sind für den Pöbel nicht da.“ Dass die Kunst sich nur an entsprechend

*) „Die Schulung des Auges ist wichtiger als das Bücherstudium.“ Prinz Rupprecht von Bayern i. d. Kammer d. Reichsräte, Museumsdebatte, 14. August 1906.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Gebildete wenden kann, drückt auch Böcklin mit den kurzen Worten aus: „Die Kunst ist nicht für alle.“ Und ähnlich Whistler, wenn er sagt: „Die Kunst ist der schlimmste Aristokrat! Sie hat nichts zu schaffen mit dem grossen Haufen!“

Diesem Standpunkt gegenüber könnte man einwenden, dass es doch auch eine Volkskunst gegeben hat, die gerade ein sicheres Zeichen für das Kunstbedürfnis der breiten Massen darstelle. Das will nun auch nicht bestritten werden, im Gegenteil, eine Volkskunst tut not; sie hat die schöne Aufgabe, jegliche handwerkliche Arbeit zu adeln und den Menschen herauszuheben aus der Prosa des Alltäglichen. Gerade in unserer Zeit der Herrschaft der Maschine und der Arbeitsteilung besteht die grosse Gefahr der Lockerung jener notwendigen Beziehungen zur Aussenwelt, die den menschlichen Organismus durch feine unsichtbare Fäden mit ihr verknüpfen.

Die uns umgebenden Wirklichkeiten in naturgesetzlichen Einklang mit der Menschennatur zu bringen, ist aber die Vorbedingung der Entwickelung des Menschen. Durch die Kunst, deren Dasein der vereinten Tätigkeit von Hand, Herz und Geist entspringt, tritt jene Wechselbeziehung zwischen Natur und Mensch ins Leben, durch welche die Instinkte verschärft und vervollkommnet werden. Und wo der Einfluss der physischen Welt den Entwickelungsbedingungen der menschlichen Natur entspricht, kommt auch ganz wie von selbst eine sittlich gesunde Denkweise zum Durchbruch.

So ist die Volkskunst berufen, an der Veredlung der Menschheit, insbesondere der breiten Massen mitzuwirken. Wenn wir der Frage näher treten, wie eine solche Volkskunst eigentlich zu denken ist, so liegt es nahe, sie als Vorstufe der hohen und zugleich echten, wahren Kunst anzusehen. Bei genauerer Untersuchung wird sich aber herausstellen, dass diese Annahme nicht stichhaltig ist. Dr. R. Forrer sagt in seinem interessanten „Führer zur Kunst“: „Eine bewusste, d. h. mit Absicht geschaffene Volkskunst gab es nie. Wo eine solche sich gebildet hat, ist sie stets hervorgegangen aus einer Verwilderung der Stadtkunst, hervorgegangen aus dem kleinstädtischen oder bäuerlichen Unvermögen, das Gesehene künstlerisch und technisch äquivalent wiederzugeben.“ Jede

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Volkskunst oder speziell ein Bauernstil war stets der Ausläufer eines hohen Stils, das lehren nicht nur die letzten Jahrhunderte, sondern auch die Produkte der älteren und ältesten Zeiten. Die Bauernkünstler waren in der Regel Nachahmer, die sich bemühten, Form und Ornamentik getreulich zu kopieren, was natürlich nur mit mehr oder weniger gutem Erfolg glückte. Das geringere künstlerische und technische Können bringt aber neben einer gewissen Verrohung auch eine allmähliche Umbildung des ursprünglichen Vorbildes. So kann es kommen, dass ein musterhaftes Vorbild in der wiederholten Nachahmung gänzlich verdorben ist und bei jeder Neuauflage in weiterer „verwässerter" Form erscheint. Derartige Kunstwerke bezeichnet man gerne als Ausfluss der Naivität, des reinen unverfälschten Kunstempfindens. Ich muss gestehen, dass ich beim Betrachten eines solchen naiven Werkes immer die Empfindung habe, dass der naive Künstler es aber ganz gewiss schöner (im Sinne der hohen Kunst) gemacht hätte, wenn ihm nur auch das bessere Können zur Verfügung gestanden wäre. Diese Naivität ist also keineswegs absichtlich gewollt. Sie ist ehrlich gemeint, und gerade in dieser Ehrlichkeit, mit welcher der Künstler sein Bestes gegeben, liegt der eigentümliche Reiz.

Dieselbe Naivität zeigen uns auch jene Werke, welche vom einfachsten Schematismus ausgehend, als Vorläufer des Naturalismus und Idealismus der hohen Kunst zu gelten haben. Sie sind teilweise auch Nachahmungen, denn die Nachkommen stehen stets auf den Schultern ihrer Vorfahren. Aber sobald ein gesunder Naturalismus einsetzt, begonnen und weitergeführt von „Grossen", entfaltet sich die hohe monumentale Kunst der Architektur, Malerei und Plastik nebst der angewandten Kunst, deren Formenschätze zusammen wiederum für die Belebung einer Volkskunst wirksam werden.

Für den Erzieher ergibt sich die Folgerung, mit der Erziehung zur Kunst da einzusetzen, wo die Wurzeln liegen, das ist bei den Werken der wirklichen Künstler, welche tonangebend für die Stilbildung und deren Abwandlungen gewesen sind. So werden wir vor Irreführungen auf dem Gebiet künstlerischer Geschmacksbildung bewahrt werden, und wir werden es er-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

reichen, dass die Jugend den richtigen Einblick in das Werden einer Kunst erhält und auch die Bedeutung der Tradition und des Zusammenhangs mit der allgemeinen Kulturentwickelung nicht aus dem Auge verliert. So kann auch eine Volkskunst in ihrem wahren Gehalt nur verstanden und gewürdigt werden, wenn wir in die hohe Kunst, von der sie sozusagen ein Abglanz ist, einen Einblick gewonnen haben. Selbst in unserer Zeit, wo man durch Errichtung von Fortbildungs- und Fachschulen die Kunst — im allgemeinen die angewandte Kunst — zum Gemeingut der breiten Massen machen will, geht der Impuls zur Stilbildung nicht vom Volke selbst aus. Erst als die Vertreter der hohen Kunst, die sich im 19. Jahrhundert, im Gegensatz zu früheren Zeiten, stolz und unnahbar auf ihre Höhe zurückgezogen hatten, es nicht verschmähten, Entwürfe und Ausführungen kunstgewerblicher Erzeugnisse zu machen, kam die Bewegung so recht in Fluss, und es handelt sich nun hinsichtlich einer künstlerischen Volksbildung darum, das von den grossen Künstlern geschaffene „Kapital an Formen" im Gewerbe zins- und nutzbringend „anzulegen". „Es ist auch eine der wichtigsten und erfreulichsten Funktionen der besitzenden Volkskreise, durch unmittelbar beim Künstler abgegebene Aufträge immer und immer wieder diesem den Antrieb zu geben, neue Formkapitalien zu erzeugen. Sie setzen dadurch die kulturelle Wirksamkeit fort, welche einst die gepriesenen Fürstenhöfe und Patriziergeschlechter ausübten, indem sie den grossen Meistern die Gelegenheit boten, neue Werte in überzeugender Weise vorzuführen und dadurch neues Formengut in Umlauf zu bringen."

Auf derartige Zusammenhänge hinzuweisen, ist nicht zuletzt die Aufgabe des Kunsterziehers, will er seine Jünger vor falschen Auffassungen, die mitunter den ganzen Begriffsapparat verwirren, rechtzeitig bewahren. Natürlich kann dies jeder Lehrer tun, vorausgesetzt, dass er das einschlägige Wissen und Verständnis besitzt oder auch die nötige Zeit zur Verfügung hat. Gründliche Kunstwissenschaft oder gar Kennerschaft können wir den Zöglingen der Mittelschule nicht beibringen. Dazu sind die Schüler erstens noch nicht reif genug und zweitens fehlt es auch an der nötigen Zeit. Aber das Interesse

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

für alles, was Kunst heisst, erwecken und anregen zu liebevollem Versenken in die Werke der Kunst und der Natur, das können wir immer und immer wieder, in jeder Stunde und bei jeder Gelegenheit. So streuen wir manches Samenkorn anspruchslos in das stets bereite Gemüt, und das Körnlein wird keimen, aufgehen und dereinst die schönsten Blüten und Früchte tragen.

Nachdem man zur Erkenntnis gekommen war, dass man im 19. Jahrhundert es versäumt hat, den ästhetischen Sinn zu pflegen, suchte man durch Gründung von Museen dem Volke die Kunst nahe zu bringen und hoffte dadurch einer Hebung und Verfeinerung des künstlerischen Geschmacks den Boden zu bereiten. Die Museen haben dem Volke die Augen geöffnet. Mit tiefer Beschämung konnte es wahrnehmen, wie weit, weit unsere Vorfahren in bezug auf Kunst uns überlegen waren. Das musste zum Nachdenken anregen. In unserm ganzen modernen Kulturleben begann sich allmählich ein allgemeiner seelischer Stimmungswechsel zu vollziehen. Auf einen eilends vorwärtsschreitenden Naturalismus folgten von den 90er Jahren an die Neuromantik und verwandte Strömungen; ein Neuidealismus begann sich zu erheben, und wenn nicht alle Zeichen trügen, so ist der richtige Weg zum Vorwärtskommen gefunden. Auch in der Gesamtmasse des gebildeten Publikums ist die Sehnsucht rege geworden, das Leben mit idealen Werten auszustatten, und man hat mit sichtlichem Eifer begonnen, auch den bildenden Künsten Interesse entgegenzubringen. Dabei macht sich naturgemäss die Schwäche des durch Vernachlässigung herbeigeführten Verständnisses für künstlerische Schöpfungen in fühlbarer Weise bemerkbar. Es konnte deshalb die Bewegung, welche sich zum Ziele gesetzt hat, Mittel und Wege zur Erreichung einer künstlerischen Bildung zu finden, nicht ausbleiben. Goethe sagt: „Mit einer erwachsenen Generation ist nie viel zu machen, im Körperlichen wie im Geistigen, in Dingen des Geschmacks wie des Charakters. Seid aber klug und fanget mit den Schulen an — und es wird gehen“.

Warum haben wir in Deutschland einen so erfreulichen Hochstand der musikalischen Bildung zu verzeichnen? Doch

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

nur als Folge der Musikpflege, d. i. des häuslichen oder schulmässigen Musikdilettantismus. Ohne weiteres wird jeder zugeben, dass es die Selbstbetätigung in der Tonkunst ist, die das Ohr bildet und für die Schönheit der grossen Meister empfänglich macht. Wenige Ausnahmen bestätigen ja nur die Regel. Genau so ist es mit den bildenden Künsten. Leider hat man es aber lange versäumt, bei der heranwachsenden Jugend dem edelsten und wichtigsten sinnlichen Instrument, dem Auge, die gebührende Ausbildung angedeihen zu lassen. Setzt man hier den Hebel an, so werden bald die Hindernisse fallen, und es werden sich Kräfte entfalten, von denen man keine Ahnung hatte.

Es ist eine sehr erfreuliche Tatsache, dass man nach langem Hin- und Herexperimentieren zu der Einsicht gekommen ist, dass wir den besten und zuverlässigsten Weg zur künstlerischen Bildung in der Selbstbetätigung zu suchen haben und dass daher der Schwerpunkt des künstlerischen Erziehungswerkes im Zeichenunterricht, dem eigentlichen Kunstunterricht liegen muss. Nachdem Konrad Lange in seinem Buche, „Die künstlerische Erziehung der deutschen Jugend“, man kann sagen, mit grossem Erfolge, diesen Standpunkt vertreten hat, ist auch auf dem Dresdener Kunsterziehungstage im September 1901 die gleiche Ansicht allseitig ausgesprochen worden. Natürlich muss der Zeichenunterricht auch so beschaffen sein, dass er der hohen und schönen Aufgabe, die ihm zuzuweisen ist, gerecht werden kann. Er darf sich nicht mit mechanischer Nachahmung alter, abgebrauchter Formen befassen oder in gedankenloser Dressur irgend welche Vorbilder geläufig machen wollen, sondern das Hauptgewicht ist auf die Schulung des Auges und die Kräftigung des Gedächtnisses für Formen und Farben zu legen.

Auf dem Gebiete des Zeichenunterrichts ist man lange auf falschem Wege gewesen, und wo man vielfach glaubt, die richtige Methode gefunden zu haben, ist man meines Erachtens in manchem zu weit gegangen, indem man einerseits des Neuen zu viel brachte und andererseits beim Beseitigen des Alten zu sehr dem Radikalismus huldigte. Die verschiedensten Missgriffe, welche bei der Reform des Zeichenunterrichts in den

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

einzelnen Ländern gemacht wurden, werden sicher mit der Zeit durch Erfahrung korrigiert werden. Man ist verschiedentlich beim Reformieren etwas rasch vorgegangen, vertrauend auf einzelne Beobachtungen, deren Grundlagen aber immerhin nicht so sicher sein dürften, wie man angenommen hat. Es machen sich auch bereits Zeichen bemerkbar, die geeignet sind, die neue Methode in Zweifel zu stellen. Es würde viel zu weit über den Rahmen dieser Abhandlung hinausführen, wollte ich auf eine nähere Besprechung und Kritik des Reformzeichenunterrichts eingehen. Jedenfalls bedeutet er einen gewaltigen Fortschritt, mag auch einzelnes noch der Verbesserung bedürftig erscheinen.

Indes kann ich mir nicht versagen, gestützt auf eine 21jährige, umfangreiche Lehrtätigkeit an den verschiedensten Schulen *), wenn auch nur in grossen Zügen, eine kurze Betrachtung über den Zeichenunterricht anzustellen. Zur besseren Einführung in das Verständnis der Grundlagen, die einem künstlerisch bildenden Zeichenunterricht gegeben werden müssen, sei mir gestattet, eine kleine Abschweifung zu machen.

Emil Eichler **) unterscheidet bei der Entwickelung des einzelnen Menschen vier Stufen: 1. Die Kindheits- oder Lehrlingsjahre, 2. die Jünglings- oder Gesellenjahre, 3. Mannes- oder Meisterjahre, 4. Greisen- oder Verfallsjahre. Der einzelne Mensch wächst und verfällt ähnlich wie jedes Volk. Auf die Kunst eines Volkes übertragen, gibt das: a) Periode des Schematismus, b) des Naturalismus, c) des Heroismus, d) des Archaisierens.

Beim Schematismus ist der Formensinn noch wenig entwickelt, das Formengedächtnis vermag nur einzelne Momente festzuhalten, der Formenverstand fasst nur wenige Merkmale auf, wenige Formteile und zwar die auffallendsten, mögen dieselben wesentlich sein oder nicht. Hierher gehören die Produkte der Urmenschen, deren Zeichnungen von Tieren und Menschen nur die einfachsten Formen von Strichen in der

*) Gymnasium, Universität, höhere Mädchenschule, Lehrerinnenseminar, gewerbliche Fortbildungsschule.

**) Elemente der Kunstbetrachtung v. Emil Eichler, deutsche Malerzeitung, die Mappe, Band 26, Heft 8.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

unbeholfensten Weise erkennen lassen. Ganz ähnlich zeichnet das Kind. Es bildet seine Gestalten, ohne dieselben genau auf ihre Formen und den richtigen Zusammenhang der Teile hin studiert zu haben, ohne weitere Überlegung, aus dunklem Gefühl heraus, fast mechanisch, immer aus dem Gedächtnis.

Ich hatte bereits vor 20 Jahren Gelegenheit, durch Untersuchungen, die ich mit Schülern und Schülerinnen anstellte, wahrnehmen und feststellen zu können, dass dieses naive Zeichnen der Kinder mit eigentlicher, bewusster Formgestaltung gar nichts gemein hat, dass es dem Kind nur darum zu tun ist, das, was es von einem Dinge weiss, in einer der Wirklichkeit so von ungefähr entsprechenden Weise zur Darstellung zu bringen. Verfehlt wäre es, zu glauben, dass das Kind nur die wesentlichsten Merkmale angibt, will sagen, die Merkmale, welche dem geschulten Zeichner die wesentlichsten sind. Was für diesen nebensächlich und des Fortlassens würdig erscheint, ist dem Kinde vielfach gerade etwas sehr Wichtiges. Ich erinnere nur daran, mit welchem Eifer die Kleinen beim „Männermalen“ die Knöpfe, Taschen, Ordenssterne, Ketten u. s. w. zur Darstellung bringen, während die Gesamterscheinung die kläglichsten Formen und Verhältnisse aufweist. Dem Kinde sind eben diese Dinge die Hauptsache, während beim geschulten Zeichner gerade die umgekehrte Auffassung charakteristisch für sein Können erscheint. Wie ist aber dieser zu seinem Können gelangt? Auf keinen Fall durch fortgesetztes Darstellen aus dem Gedächtnis und auch nicht durch angelernte, mechanische Verbesserung derartiger Produkte, sondern einzig und allein auf dem Wege aufmerksamer Betrachtung und bewusster Nachbildung der Natur, so wie es die von ihm erkannten Gesetze der Formenbildung und Formenerscheinung vorschreiben, wobei erst das wahrhaft Wesentliche zutage gefördert werden kann.

Der Schematismus muss überwunden, aber nicht weiter gebildet werden. Eine Anzahl Pädagogen glaubte an das schematische Gedächtniszeichen anknüpfen zu müssen und dasselbe erweiternd, den Zeichenunterricht auf dieser Grundlage aufbauen zu können. Diese Pädagogen waren stolz darauf, als Laien im Gebiet des Zeichnens, die neue Bahn entdeckt

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

und erfolgreich auf dieselbe verwiesen zu haben. Sie befinden sich aber im Irrtum. Denn erstens haben vor ihnen schon sehr viele Fachleute die Kinderzeichnungen studiert, ohne ihnen allerdings eine besonders grosse Wichtigkeit beizulegen. Und zweitens wird diese neue Methode zu keinem Heil führen, denn man hat noch niemals gehört, dass ein Schematiker Künstler geworden wäre. Und wenn es auch richtig ist, dass der allgemeine Zeichenunterricht nicht den Zweck haben kann, Künstler auszubilden, so muss er aber doch alle Elemente und Faktoren enthalten, die geeignet sind, den Weg zur Kunst zu eröffnen. Wie weit auf diesem Weg der einzelne kommt, hängt von seiner Begabung und seinem Fleiss ab. Zum andern obliegt dem Zeichenunterricht die ideale Aufgabe, dem Schüler das geistige Auge zu öffnen, damit dasselbe befähigt werde, die Schönheit eines Kunstwerkes und der Natur mit künstlerischem Empfinden gewahr zu werden. Dies ist aber nur möglich, wenn der Lernende die Natur in ähnlicher Weise wie der Künstler anschauen und zu durchdringen lernt, nicht oberflächlich herumtappt und nicht unbewusst, ausschliesslich gefühlsmässig das Ziel einer künstlerischen Erkenntnis zu erreichen versucht.

Jeder Schematismus und daraus sich entwickelnder Drill muss zur Oberflächlichkeit und Unselbständigkeit führen und gehört darum nicht in ein Erziehungssystem. Als Spielerei in der Kinderstube kann er gelten. Sein Wert besteht höchstens darin, dass er ein einfaches Mittel darstellt, den Kleinen in ansprechender, unterhaltender Weise Kenntnisse von Gegenständen und ihren Teilen zu vermitteln, wobei es allerdings sehr vorteilhaft sein wird, wenn diese Dinge den Kindern in Wirklichkeit oder durch gute Abbildungen zu Gesicht kommen. In der Schule*), in welcher das Zeichnen erlernt werden soll, ist für diese Art Tätigkeit weder ein Platz noch Zeit.

Kommen wir auf den Vergleich der Entwickelung des einzelnen mit der Entwickelung eines Volkes zurück**), so sehen wir bei diesem auf die Periode des Schematismus

---

*) Höchstens in der untersten Klasse der Volksschule.

**) Siehe Emil Eichler.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

die Periode des Naturalismus folgen, derselbe Vorgang, wie ihn die Entwickelung des einzelnen vom Kindes- zum Jünglingsalter aufweist. Wir finden bei allen Völkern am Anfang jeglicher Kunstübung eine Darstellungsweise, wie sie dem Kinde eigen ist. Doch allmählich genügen die gewohnheitsmässigen Formen des Schematismus nicht mehr. Der Unterschied zwischen den Naturgegenständen und den Bildwerken wird fühlbar, zuletzt so krass, dass die Einsicht aufdämmert: das Gedächtnis genügt nicht mehr. Es beginnt das Studium der Natur. So ist der Naturalismus die erste Tat, bei welcher die Absicht besteht, eine Darstellung zu erzielen, die auf der Grundlage des vollen „Bewusstseins" einer Formgestaltung der Wirklichkeit beruht. Nur auf diesem Wege konnten die Kulturvölker jene Höhen idealen Kunstschaffens ersteigen, von welchen herab sie uns heute noch als Wegweiser die einzig richtige Bahn zeigen, auf welcher wir auch für unsere Zeit ein Emporkommen und Blühen erwarten dürfen. Erkennen wir im Heroismus den Höhepunkt, so stellt das Archaisieren die Nachahmung und der daraus folgende Manierismus den Verfall dar. Die Kunstgeschichte zeigt deutlich das Auf- und Niedergehen der künstlerischen Kultur eines jeden Volkes, und wir werden gewahr, dass eine jede Epoche mit kräftigem Naturalismus einsetzt und mit äusserlicher Nachahmung endet. Die mit geringen Ausnahmen durchweg nachahmende Tätigkeit auf künstlerischem Gebiet im 19. Jahrhundert konnte natürlich zu keiner Höhe führen. Man musste vorn anfangen, d. h. zur „Natur", der ewig unerschöpflichen zurückkehren, wollte man dem stürmischen Drang nach Kunstgestaltung das richtige Betätigungsfeld erschliessen.

Bei der Erziehung zur Kunst müssen dieselben Grundsätze massgebend sein und der Zeichenunterricht besonders darf sie nicht aus dem Auge verlieren. Sowohl die Renaissance als auch die moderne Kunst begannen mit dem Naturalismus und beide übersprangen den Schematismus, obgleich zwischendurch immer wieder Ansätze und Rückfälle in reichlicher Zahl sich vorfinden. Es ist interessant zu beobachten, wie das Studium der Natur bei jüngeren Völkern immer an Gründlichkeit gegenüber den alten zunimmt und wie der Schematismus

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

gleichzeitig zurückgeht. Das, was man so gerne mit „Naivität“ bezeichnet, ist eine ganz natürliche Erscheinung, die den Schematismus mit demjenigen Grad von Naturalismus bereichert zeigt, über den der Künstler gerade verfügte (vergl. Volkskunst S. 30 ff.).

Dieselbe Erfahrung, die man im 19. Jahrhundert mit der Kunst an sich gemacht hat und die zu einem Umschwung in der „Rückkehr zur Natur“ führen musste, konnte selbstverständlich auch nicht auf dem Gebiet des Zeichenunterrichts ausbleiben.

Hatte man vordem das geometrische Prinzip zum Schaden einer freien Auffassung zu sehr betont und war man andererseits nicht vom weissen Gipsmodell oder der unplastischen Vorlage weggekommen, so lautet jetzt das Feldgeschrei: freies Zeichnen nach der Natur. Ausbildung des Farbensinns. Damit kann man nur einverstanden, über die einzuschlagenden Wege aber verschiedener Meinung sein.

In Norddeutschland beginnt man mit dem Zeichnen aus dem Gedächtnis und glaubt mit Hilfe des Schematismus das Ziel des Zeichenunterrichts um so leichter erreichen zu können.

Wie wir oben gesehen haben, ist für den Schematismus in der Schule kein Raum. Der Schüler soll doch zeichnen lernen, d. h. er soll die Natur so „sehen lernen“, dass er das Wesentliche der Erscheinungsformen zu erkennen und mit Hilfe gewisser Darstellungsmittel wiederzugeben vermag. Beim schematischen Zeichnen, das die radikalsten Neuerer mit dem Gedächtniszeichnen einleiten, ist es ja möglich, durch systematische Anleitung die Kinder so weit zu bringen, dass gewisse Fehler in der Wiedergabe allmählich vermieden werden können. Zeichnenkönnen ist das aber noch lange nicht, und der Wert solcher Übungen als Grundlage scheint mir sehr zweifelhaft.

Nach meiner Erfahrung, die ich schon vor einer ziemlichen Zahl von Jahren gemacht habe, kann es sich beim Gedächtniszeichnen, d. h. beim Zeichnen aus der Vorstellung heraus — ich habe den ungeschulten Zeichner im Auge —, nur um eine Verbesserung hinsichtlich der Tatsachen als solcher, aber nicht betreffs einer richtigen Wiedergabe der Erscheinungs-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

formen handeln. So zeichnen z. B. die Kinder ein Gesicht im Profil und geben ihm zwei Augen, oder sie geben nur ein Auge, setzen es aber in die Mitte des Kopfes u. dgl. m. Sie verfehlen also Tatsachen. Durch entsprechende Belehrung ist es möglich, derartigen Verstössen vorzubeugen. Zeichnen kann das Kind dann aber immer noch nicht, ebensowenig wie der Erwachsene und Gebildete, der nicht zeichnen gelernt hat, imstande ist, eine erscheinungsgemässe Darstellung zu liefern, trotzdem ihm die tatsächlichen Wahrheiten der Dinge geläufig sind. Ausnahmen gibt es ja, und solche Zeichner erinnern mich stets an jene Musiker, die keine Note kennen, aber nach Beendigung der Oper sich ans Klavier setzen und die erstmalig gehörte Musik wiedergeben. Wer das spezielle Talent hiezu nicht hat, kann so etwas nicht lernen, auch wenn er wollte. Und so ist es auch mit dem Gelegenheitszeichnen. Immerhin ist eine gewisse Übung vorauszusetzen, denn so ganz aus dem Ärmel schütteln kann es auch der Talentierteste nicht. Bei näherem Zusehen machen wir sogar die Entdeckung, dass es nur einzelne Dinge sind, die dem ungeschulten Zeichner so geläufig sind. Er ist darauf dressiert. In dieser Beziehung haben die Untersuchungen von Dr. Kerschensteiner*) in München Aufschlüsse gegeben, die den Fachmann allerdings nicht überraschen konnten, die aber deswegen besonders interessant und wertvoll erscheinen, weil sie, zusammengefasst in einem imposanten Werke, einen beachtenswerten Beitrag zu den Bestrebungen moderner Pädagogik bilden. Wir ersehen als Ergebnis einer mit Bienenfleiss durchgeführten Sortierung, Klassifizierung und Rubrizierung von etwa 300000 Kinderzeichnungen, dass schliesslich nur zwei Schüler, 13jährige Knaben, durch ihre Leistung weit über das gewöhnliche Niveau hinausragen. Und wenn wir näher zusehen, so erkennen wir, dass verschiedene Arbeiten durchaus nicht als unbeeinflusst zu betrachten sind, denn sie erscheinen als Früchte einer fleissigen Übung, hervorgerufen durch die Liebhaberei, irgend einen Gegenstand oft und vielfach zu zeichnen. So gut man eine

*) „Entwickelung der zeichnerischen Begabung“ von Studienrat Dr. Georg Kerschensteiner.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Regel auswendig lernen kann, ist es auch möglich, durch häufige Übung eine Form auswendig zu lernen. Können wir nun von derartigen Leistungen aus keineswegs ohne weiteres auf zeichnerische Begabung schliessen, so wäre es ebenso verfehlt, eine Methode des Zeichenunterrichts zu befürworten, welche an das Schematisieren anknüpfend, ein gewisses Einlernen von Gegenstandsformen, lediglich von der Erfahrung ausgehend, zur Grundlage und Richtschnur sich nehmen wollte. Gerade das, was man durch den Zeichenunterricht erreichen möchte, nämlich eine Erziehung des Auges und der Hand zu selbständigem Beobachten, Unterscheiden und Wiedergeben, wäre durch ein solches Verfahren unmöglich gemacht, und wir kämen wieder auf die alte, mit Recht so verdächtigte Methode der mechanischen Nachahmung, oder, was ebenso schlimm wäre, des Drills, zurück. Zudem ist es auch aus anderen, nicht fernliegenden Gründen eine Unmöglichkeit, dem Schüler auf diesem Wege eine Fertigkeit im „Zeichnen als Ausdruck" beizubringen. Man erhofft nämlich von dieser neuen Methode nichts Geringeres, als dass man in Zukunft einem ehemaligen Zeichenschüler nur zu sagen braucht: „Bitte, zeichne einen Hirsch, eine Katze, einen Reiter etc. etc., aber bitte von vorn, von der Seite, von oben, von hinten, im Schritt, galoppierend u. s. w. u. s. w., du hast es ja in der Schule gelernt", und er wird den Stift ergreifen, um das Gewünschte aus dem Handgelenk hinzuwerfen. Diese neue Methode wird es ja erreicht haben, dem Schüler nicht nur die gesamte Zoologie und Botanik formbeherrschend beizubringen, es wird ihr auch gelungen sein, den Kopf des jungen Künstlers mit den unzähligen Möglichkeiten, Mannigfaltigkeiten und Schwierigkeiten in bezug auf Perspektive, Verkürzung, Überschneidungen und was dergleichen Kleinigkeiten mehr sind, so anzufüllen, dass er nach Wunsch sofort eine Illustration zu Goethes Erlkönig oder Schillers Glocke vor unsern Augen entstehen lässt. Aber Scherz beiseite, die Sache ist zu ernst. Wenn es wahr ist, was geschrieben steht, so ist diese Methode wirklich im Schwung. In der von tiefem Verständnis für künstlerische Fragen durchdrungenen Zeitschrift „Kunstwart" ist im Oktoberheft 1906 S. 37 ff. mit Recht auf den Missbrauch hingewiesen, der im

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

modernen Zeichenunterricht mit dem „Illustrieren“ getrieben wird. Dass das Kind durch derartige Kritzeleien zeichnen lernen könne, ist einfach lächerlich, abgesehen davon, dass solche Versuche imstande sind, die zarte poetische Vorstellung in der Seele des Kindes zu stören, vielleicht gar zu verdrängen oder aufzulösen. Und dann noch eins: „Muss es nicht zu einer Unterschätzung der Kunst führen, wenn im Kinde der Glaube geweckt wird, es könne ein Goethesches Gedicht illustrieren?“

Ich habe schon darauf hingewiesen, dass der Schematismus nicht in die Schule gehört. Das Zeichnen aus dem Gedächtnis — ich meine von Anbeginn, ohne vorausgegangene Naturstudien — ist daher von recht geringem Wert. Allerdings ist es richtig, dass die Kinder an diesem Zeichnen grosse Freude haben. Es ist eben ein Spiel und daran haben alle Kinder Freude. Leider ist aber bis jetzt noch keine Methode gefunden worden, das Zeichnen spielend zu erlernen.

Man hat dem Zeichenunterricht an den Mittelschulen Bayerns, der ja durchaus noch nicht in allen Punkten vollkommen ist, den Vorwurf gemacht, dass er dem Schüler die Freude am Zeichnen raube und die Phantasie ersticke. „Wenn der Zeichenunterricht richtig erteilt würde“, meinte ein Herr, der viel über Kunst spricht und schreibt, „so müssten unsere Schüler ebenso gewandt zeichnen können, wie die Schusterbuben pfeifen.“ Man kann nur bedauern, dass es auch Leute gibt, die derartigen Anschauungen eine Bedeutung beimessen und — ohne es sich bewusst zu sein — dadurch die Zeichenkunst in ihrer Wertschätzung herabdrücken.

Wer die Jubiläums-Landesausstellung im Sommer 1906 in Nürnberg besucht hat, wird sich überzeugt haben, dass es mit dem Zeichenunterricht an den bayerischen Mittelschulen nicht so schlecht bestellt ist. Jedenfalls bewiesen die ausgestellten Zeichnungen, dass es nicht erst der Oberflächlichkeit bedarf, um zu Resultaten zu gelangen. Überall geht ein frischer Zug durch die Zeichensäle. Wir zeichnen nach Natur, erlernen die Elemente der Darstellungsform gründlich und gehen jeder Pedanterie ebenso ernstlich aus dem Wege wie andere Methodiker dem gründlichen Verständnis. Und wie steht es mit

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

der Freude am Schaffen bei den Knaben und Mädchen? Da ist nur zu sagen, dass ihnen die Zeichenstunde eine der liebsten Stunden ist. Den deutlichsten Beweis liefert doch der fakultative Unterricht, wie er an den Gymnasien teilweise besteht. Wenn sich 70—80 Prozent der Schüler — manche Klassen vollzählig — freiwillig an einem Unterricht beteiligen, dessen Stunden ihnen häufig die freien Nachmittage zersplittern, so wird man wohl daraus schliessen können, dass es ihnen an Lust und Liebe zur Sache nicht mangelt.

Es ist hier nicht der Ort, einen ausführlichen Lehrplan für den Zeichenunterricht darzulegen. Das vorstehend Gesagte richtet sich gegen die überstürzenden Neuerer, die noch zu beweisen haben, dass ihre Methode bei der Masse der Schüler — und um diese handelt es sich, nicht um einzelne — den erhofften Erfolg zu bringen vermag. Wir zeichnen auch nach der Natur und aus dem Gedächtnis, nur mit dem Unterschied, dass wir das Gedächtniszeichnen erst eintreten lassen, wenn der Schüler das Wiederzugebende schon zeichnen gelernt hat, während die Laienmethodiker das umgekehrte Verfahren für das Richtige halten. Es ist klar, dass der Schüler, dessen Vorstellungsvermögen für verschiedene Formen und deren Erscheinung durch verständige Nachbildung und Wiederholung aus dem Gedächtnis erweitert und gefestigt ist, über diese Formen hinaus mit steigender Leichtigkeit vermöge seiner kombinierenden Phantasie, auch wieder in den Stand gesetzt wird, für neue Formgestalten den zeichnerischen Ausdruck zu finden. Aber eines immer vorausgesetzt: gediegene Vorarbeit, kein wackeliges Fundament, sondern überall ein bewusstes Können. Nur so wird sich ein Fortschritt ergeben, im andern Fall bleiben wir in der Spielerei, im Tändeln, besten Falls Effekthaschen stecken. Welche schädliche Wirkung eine Selbstbetätigung, die derjenigen des Künstlers stracks zuwiderläuft, für die künstlerische Bildung — Geschmacksbildung im schönsten Sinn des Wortes — hätte, ist unschwer zu erkennen. Durch den Kultus der Oberflächlichkeit würde ohne Zweifel der Respekt vor der Kunst als solcher herabgedrückt werden. Wer selbst nicht gelernt hat, mit Ernst und Gründlichkeit zu gestalten, dessen Geschmack wird

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

auch keine hohen Anforderungen an die Arbeiten anderer stellen.

Man erschrecke nicht vor den Worten „Ernst und Gründlichkeit“. Man hat die Kunst zwar ein Spiel genannt, meinetwegen, aber eine „Spielerei“ ist sie nicht. „Ernst ist das Leben, heiter die Kunst“, sagt zwar der Dichter. Doch wahrlich, alle, die meinen, es lasse sich die Kunst — und das Zeichnen gehört zu ihr — spielend erlernen, haben nicht gründlich zugesehen; es wäre das Beste, sie würden selbst einmal zu spielen anfangen, um zu sehen, wie weit sie kämen.

Das Gegenstück zur Oberflächlichkeit bildet die Pedanterie. Sie wirkt ebenso schädlich, hemmend und irreführend wie jene. Es ist Sache des Lehrers, den richtigen Weg zu weisen, und der dürfte wie überall der goldene Mittelweg sein.

Was die Frage bezüglich der Freudigkeit des Zeichenschülers anlangt, so glaube man ja nicht, dass dieselbe bei unausgesetzt oberflächlichem Betrieb von Dauer wäre. Der Schüler wird bald die Unzulänglichkeit seiner Kräfte und Leistungen erkennen, und die zuerst vorhandene kindliche Freudigkeit wird einer gewissen Nichtbefriedigung weichen, die ihm den Mut und die Hand sinken lässt. Die wahre und andauernde, stets sich mehrende Freude am Bilden und Gestalten, die wahre Arbeitslust, wird aber nur hervorgerufen durch gediegenes Wissen und Können, auf welchen solid weiter gebaut werden kann. Bei dieser Arbeit handelt es sich vornehmlich um die Entwickelung von Kräften; und wo sollte sich nicht Freude einstellen, wenn wachsende Kräfte fühlbar werden?

Im Zeichenunterricht, der im Schüler das Gefühl der eigenen Tätigkeit in besonderem Masse erweckt, wird das Wahrnehmungs- und Unterscheidungsvermögen ganz ausserordentlich wirksam, da sich die Aufmerksamkeit, bevor noch die Heranbildung zu schöner und sauberer Darstellung in Frage kommt, auf das richtige Wiedergeben des angeschauten Vorbildes zu richten hat. So wird durch stufenmässige Verwertung des Bildungsstoffes das Wahrnehmungsvermögen in hohem Masse gekräftigt und zugleich durch die Ansammlung

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

zahlreicher, wohl verarbeiteter und innerlich verbundener Wahrnehmungen Grund und Stoff zur weiteren Geistesbildung geliefert. Durch Vergleichen und Erklären gelangt dann der Schüler von der Wahrnehmung zur Vorstellung. Bietet das Vergleichen der einzelnen Teile eines Gegenstandes miteinander bei der Anschauung schon das sicherste Mittel, eine klare Auffassung anzubahnen, so steigert sich dasselbe in der Selbstbetätigung noch besonders durch den festen „Willen" der Nachahmung, bei welcher die scharfe Unterscheidung zwischen Wesentlichem und Nebensächlichem eine erste Voraussetzung für die Leichtigkeit und Richtigkeit des Gelingens bildet.

Wird auf diese Weise das Anschauungsvermögen immer mehr zur zielbewussten Auffassung ausgeweitet und durch Wahrnehmen und Vergleichen die anschauliche Phantasie belebt und gestärkt, so führt die fortwährend beobachtende und vergleichende Tätigkeit einerseits zur Erschliessung der Erkenntnis und andererseits zur Vorstellung, bei welcher wiederum die Phantasie, hier auch die kombinierende, Anregung zur Entfaltung erhält. Auf diese Weise werden durch fortgesetzte Perzeption und Apperzeption, die durch den Zwang der Darstellung erst die richtige Tiefe und Schärfe erhalten, die Einsicht und das Vorstellungsvermögen erweitert und gestärkt, so dass sich der Schüler allmählich nicht nur einen reichen Erinnerungsschatz, sondern auch die Fähigkeit zur Darstellung aus dem Gedächtnis erwirbt. Freilich wird es sich zunächst nur um Wiedergabe bereits dargestellter Objekte handeln und erst auf Grund derartiger Übungen wird sich nach und nach auch die Fähigkeit einstellen, einen noch nicht behandelten Gegenstand unmittelbar aus der Vorstellung heraus zur Darstellung zu bringen. Voraussetzung wird natürlich immer sein, dass der Schüler den Gegenstand genau kennt. Denn nur, wenn ich genau weiss, wie ein Ding beschaffen ist, kann ich es zeichnen. Kehren wir den Satz um, so ergibt sich, dass die Zeichnung die Quittung darüber ist, dass ich den Gegenstand kenne. Dass beim Zeichnen neben der Phantasie auch der Verstand zur Geltung kommt, wird daher niemand leugnen. Schon zum Sehen, wie es die zeichnerische Auffasung ver-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

langt, genügt das Auge allein nicht, der Verstand muss mitsehen, und wenn man auch nichts darstellen soll, als was zutage liegt und was man wirklich sieht, so sieht man doch erst da recht wirklich, wo man den Grund der Erscheinung kennt. Je deutlicher und je vollständiger aber gesehen wird, d. h. je mehr das Wesentliche in den Mittelpunkt des Bewusstseins gerückt wird, desto deutlicher wird sich auch dasjenige enthüllen, worauf es beim künstlerischen Sehen vorzüglich ankommt, nämlich die Schönheit.

Schreitet man zur Darstellung, so ist es wieder neben der Phantasie auch der Verstand, mit dessen Hilfe und unter dessen Kontrolle, hier auch besonders in technischer Beziehung, die Arbeit erst gedeiht. Doch stets behalte Empfindung die Oberhand, sonst besteht die Gefahr, in welche die Kunst schon oft geriet und die gerade für den Zeichenunterricht eine Zeitlang verhängnisvoll gewesen: dass man Kunst mit Wissenschaft verwechselt. Ja man glaubte dem Zeichnen ein höheres Ansehen dadurch verschaffen zu können, dass man es im Sinne eines wissenschaftlichen Faches zu lehren suchte, eine Verirrung, der hauptsächlich durch Konrad Lange's „künstlerische Erziehung der deutschen Jugend“ Einhalt geboten wurde. Ohne Wissenschaft kommt die Kunst freilich nicht aus, aber Kunst ist nicht Wissenschaft, sie bedient sich ihrer nur als notwendigen Hilfsmittels für die Darstellung. Schon Lionardo und Dürer haben auf diesen Zusammenhang hingewiesen.

Manche Pädagogen stehen der Frage der künstlerischen Bildung durch den Zeichenunterricht verneinend gegenüber, weil sie von der Voraussetzung ausgehen, es gehöre zum Zeichnen ein besonderes Talent, und da dieses nur bei wenigen Schülern vorhanden sei, so müsse man auf einen allgemeinen Unterricht verzichten und die Betätigung im Zeichnen und Malen den besonders Veranlagten überlassen. Dieser Standpunkt ist nicht berechtigt. Eins ist wahr: zum künstlerischen, im höheren Sinn produktiven Zeichnen gehört besonderes Talent, gerade so gut wie zur Dichtkunst. Aber es handelt sich im Schulunterricht doch keineswegs um derartige Leistungen; wir wollen keine Künstler bilden, ebensowenig wie unser

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Deutschunterricht eine Schule für Dichter sein will. Wir sind zufrieden, wenn die Zöglinge einen Einblick in die Werkstätte der Schaffenden getan und Geist und Herz in den Werken der Kunst Befriedigung und Nahrung zur sittlichen Vervollkommnung gefunden haben. Die Begabung, welche zur Erreichung dieses Zieles vorauszusetzen ist, findet sich so ziemlich bei allen Schülern, die überhaupt befähigt erscheinen das Gesamtziel einer allgemein bildenden Schule zu erreichen. Wirklich hervorragende Talente sind freilich selten, aber diese Beobachtung macht man auf andern Gebieten ebenso.

Je planmässiger und bewusster die Erziehung des jugendlichen Geistes schon vom frühesten Alter an vor sich geht und zwar nicht in einseitiger Weise, sondern in Rücksicht auf die Grundlage aller Erziehung, nämlich das einheitliche Wesen des Geistes, um so weniger werden auch die scheinbaren Verschiedenheiten in der Beanlagung uns begegnen. Die allgemeine Erfahrung liefert uns den Beweis, dass die Gemeinsamkeit der Lebensweise in grösseren Bevölkerungskreisen auch eine Gleichartigkeit der Anlagen und Neigungen erzeugt. Die Söhne nehmen vielfach den Beruf und die Lebensweise ihrer Väter auf, ja die Richtung des Erkenntnisvermögens und die Einbildungskraft der Kinder regelt sich bei der Mehrzahl derselben nach den Anschauungen und dem Bildungsstande ihrer Umgebung; Erfindungsgabe, Schönheitssinn, geselliger Takt entwickeln sich in der Jugend häufig genug in auffallender Übereinstimmung mit der Lebensart der sie umgebenden Welt der Erwachsenen: der Mensch ist das Produkt seiner Umgebung.

Für den Kunsterzieher — im weitesten Sinne soll es jeder Lehrer sein — ergibt sich die Folgerung, dass er in seinem ganzen Fühlen, Denken und Handeln dem Zögling jederzeit das Vorbild sei, das der hohen Aufgabe der Kunst gerecht zu werden sucht in der „Pflege des Schönen“.

Erblicken wir so ein bedeutendes Moment der künstlerischen Erziehung schon in einer, ich möchte sagen mechanischen Gewöhnung, so erkennen wir bald, dass diese allein zur wünschenswerten Entwickelung der angeborenen Kräfte nicht ausreicht. Es muss noch, wie schon oben erwähnt, der

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

feste Wille hinzukommen. Das erste eines Unterrichts ist ja, dass der Zögling gewöhnt werde, anschauen und erkennen, empfinden und behalten zu „wollen“. Zu diesem Ausgangspunkt hat der Erzieher immer wieder zurückzukehren, an ihn sich mit immer erneutem Nachdruck zu wenden, bis der Wille des Schülers Stetigkeit und Festigkeit erlangt hat. Fichte sagt: „Nachdem ich dieses weiss, weiss ich, von welchem Punkte alle Bildung meiner selbst und anderer ausgehen müsse, von dem Willen, nicht von dem Verstande. Ist nur der erstere unverrückt und redlich auf das Gute gerichtet, so wird der letztere von selbst das Wahre fassen.“

Bei der Kunsterziehung als Teil der allgemeinen Erziehung können ebensowenig wie anderswo Unterricht und Erziehung getrennt werden. Der Lehrer hat nicht die Aufgabe allein, dem Schüler einen Stoff darzubieten und denselben nach allen Regeln klar zu machen, zu lehren; seine idealen Absichten gehen vielmehr dahin, im Zögling eine immerwährende Bereitschaft zur Aufnahme alles Schönen und Erhabenen zu erzeugen, das Interesse und den festen Willen zu wecken und zu befestigen. So wird es ihm auch gelingen, was bei der Bildung überhaupt das Wesentliche ist, Kräfte zu entwickeln, die sich fortwährend verstärken und zugleich verfeinern, sich wie ein Bäumchen von Jahr zu Jahr schöner entfalten und reiche Früchte tragen. Der Erzieher zur Kunst muss sich ganz besonders von dieser Auffassung leiten lassen. Wenn es auch ganz schön und zweckdienlich, zum Verständnis der Kunst überhaupt — der historischen wie modernen — nötig erscheint, über ein gewisses Mass von kunstgeschichtlichen Kenntnissen zu verfügen*), so hat die Erziehung zur Kunst doch zu allererst die Aufgabe, jene Kräfte entfalten zu helfen, die durch die Werkzeuge der Sinne in unserem Bewusstsein zur Geltung kommen.

Durch den Kunstunterricht muss sich wie ein roter Faden die Absicht ziehen, wo nur immer möglich, etwas vom Wesen der Kunst und des künstlerischen Gestaltungsprozesses mit-

*) S. meine „Einführung in die Kunstgeschichte“, 2. neubearbeitete Auflage mit 150 Abbdgn. Th. Blaesing Erlangen.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

zuteilen. Da gibt es so vieles kennen zu lernen, was mit Aufmerksamkeit und Verstand wahrnehmbar ist, dass wir es nicht versäumen dürfen, in dieser Beziehung den Schüler erklärend und hinweisend zu leiten. Denn so einfach ist das Empfinden und Fühlen nicht, es gehört dazu gewissermassen auch ein Werkzeug, mit dessen Eigenschaften man vertraut sein muss. So wie der schaffende Künstler mit Kopf, Herz, Auge und Phantasie zugleich an der Arbeit ist, so setzt das Kunstempfinden auch die Fähigkeit voraus, diese vier Faktoren in einer dem Künstler verwandten Weise wirksam werden zu lassen.

Die Malerei gibt die Körper nicht als solche, sondern das Bild auf einer Fläche. Man bedenke, was das heissen will! Den Eindruck der plastischen Wirklichkeit wiedergeben, ohne eigentlich plastisch zu gestalten. Also nur ein Schein.

Dazu gehören Darstellungsmittel, um deren Gewinnung die Menschheit sich Jahrhunderte lang abgemüht, und immer ist man noch nicht am Ende, man wird nie ein Ende finden, denn das Sehen und Empfinden ist fortwährender Änderung unterworfen, wie die Entwickelung des Menschen überhaupt, dessen seelische Regungen in der Kunst ihren Ausdruck finden. Form, Licht, Luft, Farbe, Perspektive und die durch optische und atmosphärische Einflüsse modifizierten Mannigfaltigkeiten dieser Faktoren sollen im Beschauer das Gefühl der räumlichen Ausdehnung erwecken, und es wird dies um so mehr der Fall sein, je vertrauter er mit diesen Mitteln ist, die für den Maler nichts anderes bedeuten als seine Sprache, durch die er seinen Empfindungen Ausdruck verleiht.

Allerdings wäre diese Vertrautheit mit den Darstellungsmitteln für den Kunstfreund von geringem Wert, wenn er sie vielleicht in einer mehr wissenschaftlichen Weise sich angeeignet hätte. Nichts wäre verkehrter. Das blosse Wissen von derartigen Dingen zeichnet in der Regel jene Kunstliebhaber aus, die mit einigen fachmännischen Schlagwörtern sich den Schein eines Kunstverständnisses dem ahnungslosen Publikum gegenüber zu geben bestrebt sind. Wer es ernst meint mit der Kunst, sucht tiefer einzudringen in ihr Wesen, indem er sich vor allem in das Verständnis der Wechselbeziehungen

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

zwischen Natur, Darstellungsmittel und Kunstwerk einzuarbeiten sucht. So wird es ihm gelingen, das Kunstwerk vom Standpunkt des Künstlers aus zu betrachten. Denn der Künstler ist es ja, der uns die Wege zeigt, und wie er die Natur sieht, das erkennen wir aus seinen Werken. Diese Wechselwirkung zwischen Natur und Kunst hat Goethe mit den Worten gewürdigt: „Und so wird uns durch künstlerische Arbeiten nach und nach das Auge so gestimmt, dass wir für die Gegenwart der Natur immer empfänglicher und für die Schönheiten, die sie darbietet, immer offener werden."

Daraus geht hervor, dass wir das Geniessen der Natur in künstlerischem Sinne als eine Folge, nicht als eine Voraussetzung des Kunstverständnisses anzusehen haben. Freilich bietet die Natur das Rohmaterial, den Stoff dar, und diesen müssen wir zuerst durch Betrachten, Sehen zu unserer Kenntnis bringen. Je mehr wir gesehen haben, je mehr durchs Auge, der Pforte der Kunst, in unser Bewusstsein gedrungen ist, um so leichter fällt uns die Erkenntnis einer künstlerischen Umbildung, und so kann nicht genug betont werden, wie wichtig für die künstlerische Erziehung ein jeglicher Unterricht ist, der durch Anschauung der Natur die Bausteine herbeischafft, welche wir im Kunstwerk wohlbehauen und wohlgesetzt wieder zum Vorschein kommen sehen. Naturbetrachtung und Kenntnis des Naturlebens sowie seiner Gesetze dürfen wir aber keineswegs mit Kunstverständnis verwechseln *), denn die Naturkunde stellt lediglich die Tatsachen und Ergebnisse für die Verwertung in der Kunst bereit. Das Sehen, wie es der naturwissenschaftlichen oder praktischen Betrachtungsweise eignet, ist so grundverschieden von der künstlerischen, dass wir es gerne mit dem Ausdruck unkünstlerisch bezeichnen. Ich brauche nur daran zu erinnern, dass wir beim gewöhnlichen Sehen uns die Dinge daraufhin ansehen, wie sie zusammengesetzt sind, ob wir sie brauchen können, aus was sie bestehen, was sie kosten, welchem Zweck sie dienen u. dgl. m., also lauter Gedanken, die mit Kunst wenig oder gar nichts zu tun haben.

*) Bekanntlich verurteilte der Physiologe Du Bois-Reymond alle Kunst, welche Phantasiegestalten, wie Kentaur, Tritonen u. s. w. darstellt, eine Auffassung, die dem Begriff von Kunst vollständig widerspricht.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

„Ein reines Sehen allein, ohne psychische Nebenprozesse gibt es in Wirklichkeit allerdings nicht. Stets sind Assoziationen bereit, ins Bewusstsein zu treten, um sofort jedem Schauen einen individuellen Charakter zu verleihen“ *). Das Sehen, wie es dem Künstler und Kunstfreunde eigen ist, bezieht sich aber weniger auf Tatsachen und Einzelheiten, sondern mehr auf Erscheinungen und Zusammenhänge, nicht auf Personen und Gegenstände, sondern auf Gestalten und Bilder. Und darin liegt die besondere Seite des Genusses, den uns die künstlerische Betrachtung gewährt, dass wir nicht einfach sehen, was ist, sondern darin, wie wir empfinden, was wir sehen. Welche Freude geniesst nicht der Empfängliche, Empfindsame, künstlerisch Sehende, wenn ihm eine Landschaft, eine Beleuchtung des Meeres, das Hochgebirge, die Ebene, Bauwerke, Ruinen, Menschen, Tiere oder Pflanzen vor Augen treten!

„Ach! das möchte ich festhalten können“, ruft so mancher voll Bewunderung aus, „ja, wenn ich's könnte!“ Ein solches Ziel durch den Kunstunterricht zu erreichen, wird wohl immer nur wenigen beschieden sein. „Aber doch wenigstens eine kleine Skizze möchte ich fertigen können“, lautet der bescheidenere Wunsch. Jedenfalls gehört es zu den Aufgaben der allgemein bildenden Schule, dafür Sorge zu tragen, dass auf keinen Fall sie eine Schuld trifft, wenn ihre ehemaligen Zöglinge sich ausser stande fühlen, eine Skizze zu fertigen. Unter Skizze wird übrigens oft etwas anderes verstanden als das, was der Künstler Skizze nennt. Skizzieren ist nicht zu verwechseln mit oberflächlicher, unzureichender Behandlung, wie wir sie in krassester Form in den schematischen Zeichnungen der Kinder vor uns haben. Max Liebermanns Wort: „Zeichnen heisst fortlassen“, hat manchen frappiert; es ist aber damit nichts anderes gemeint, als was jenes Dürerwort vom „Herausreissen der Kunst aus der Natur“ besagt (vergl. S. 21). Der auf die einfachste Form gebrachte Auszug ist die Skizze. Ihr Wert und ihre Bedeutung als künstlerischer Ausdruck liegt

*) S. d. lesenswerte Schrift „Vom Sehen in der Kunstwissenschaft“ von Theod. v. Frimmel.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

gerade darin, dass sie das Wesentliche, Charakteristische unverhüllt, vollkommen gereinigt*) vom Zufälligen und Nebensächlichen, zur Darstellung bringt. Schon im vollendeten Bilde dürfen die Einzelheiten nur insoweit herausgearbeitet werden, als sie zur vollen Hervorbringung des vom Künstler beabsichtigten Eindrucks nötig sind. Wenn man mehr als das tut, wird der Eindruck abgeschwächt oder er geht ganz verloren. In der Skizze beschränkt sich der Künstler nur auf das Allerwesentlichste und erreicht damit oft viel mehr als mit der Ausführung, weil in letztere doch vieles mit aufgenommen wird, was man füglich entbehren könnte, in der Skizze hingegen nur das Notwendige, die Phantasie anregende enthalten ist. Das künstlerische Skizzieren setzt somit neben einer hohen künstlerischen Auffassung und Empfindung vornehmlich die Gabe voraus, zu erkennen, worauf es ankommt und wie das Erkannte mit den einfachsten, treffendsten Mitteln auszudrücken ist. „In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister", gilt hier vollkommen. Und wie treffend gibt Dürer dem gleichen Gedanken Ausdruck, wenn er sagt: „An dem, was einer weglässt, sehe ich mehr, was er kann, als an dem, was er macht."

Wer eine Rembrandtsche Radierung in ihrem vollen Wert würdigen will, muss etwas erfahren haben von jenen raffinierten Darstellungsmitteln, welche von Rembrandt zu nuübertrefflicher Vollendung gebracht wurden. Insbesondere sehen wir in seinen Radierungen jene Kunstmittel**) in unglaublich geschickter Weise angewendet, welche als Erreger von subjektiven Erscheinungen***) dem Kunstwerk erst Reiz und Leben verleihen.

Doch zurück zur Skizze. Wir können zweierlei Arten von Skizzen unterscheiden. Erstens die künstlerische Skizze. Sie ist die Folge einer gründlichen künstlerischen Schulung. Unser Zeichenunterricht hat die Aufgabe, die Schüler derartig mit den Darstellungsmitteln — Komposition, Perspektive, Licht,

*) Ludwig Richter nennt den Künstler eine Art Chemiker, der an den Stoffen das Reine vom Unreinen scheidet, damit man das wahre Wesen, den Geist und Charakter eines jeden Dinges erkenne.

**) Andeutung, Kontrast, Massenwirkung, Licht, Helldunkel, Nadelgrat u. s. w.

***) Vergl. Max Klinger: Malerei und Zeichnung.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Schatten, Reflex, Helldunkel, Luftperspektive, Kontrastwirkung, Grenzkontrast, Farbenharmonie, Wirkung trübender Medien, komplementäre Energien*) u. s. w. — bekannt zu machen, dass sie, ausgerüstet mit diesen Werkzeugen, nicht nur die ewigen Schöpfungen der grossen Meister zu würdigen verstehen, sondern auch einigermassen in der Selbstbetätigung einen Erfolg haben können. Das wäre alsdann jener gesunde Dilettantismus, den man mit Recht wünscht und der allseitigste Unterstützung verdient. Dass dieses Ziel am Gymnasium oder überhaupt an einer neunklassigen Mittelschule erreicht werden kann, ist keine Frage mehr, das ist durch Tatsachen bewiesen. Natürlich wird eine Fortsetzung der künstlerischen Studien an der Hochschule auch eine weitere Förderung, in einzelnen Fällen bis zu künstlerischen Leistungen, zur Folge haben**).

Die zweite Art der Skizze bildet die einfache Zeichnung, die weiter nichts als eine verständliche Darstellung des Tatsächlichen, einer bestimmten Form, Farbe, Situation u. dgl. m. sein will. Sie ist die unkünstlerische Skizze. Ihr Verfertiger versäumt es auch in der Regel nicht, scherzhaft entschuldigend auf diese Eigenschaft hinzuweisen, wohl wissend, dass seine Skizze auch ohne künstlerische Qualitäten ihren Zweck vollauf erfüllen kann. Hierher gehört z. B. das militärische Krokieren, das in erster Linie eine unzweideutige Aufzeichnung einer Situation bezweckt. Auch das Skizzieren, wie es jedem Lehrer so ausserordentliche Dienste leistet, wenn er an der Schultafel mit einigen Strichen ein Bild entwerfen kann, möchte ich zu dieser Art von Skizze zählen.

Es ist klar, dass die künstlerische Art des Skizzierens die andere in sich schliesst, aber es geht daraus hervor, dass es jedenfalls leichter ist, sich die zweite Art anzueignen als die erstere. Wir können ruhig behaupten: Die Fähigkeit, das einfache Skizzieren von Gegenständen aller Art zu erlernen,

---

*) S. d. interessante Werk „Aufgaben zur Kunstphysiologie“ v. Dr. Georg Hirth.

**) Ich habe die Ehre, seit 17 Jahren den Unterricht in den bildenden Künsten an der Universität Erlangen zu leiten und kann auf eine Reihe von Schülern zurückblicken, die durch gelegentliche Lebenszeichen aus der Ferne nebst ihrer Dankbarkeit auch der Empfindung Ausdruck geben, der Kunst und Natur nunmehr geöffneten Auges gegenüberzustehen.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

ist bei allen Schülern vorhanden, sie bedarf nur der Ausbildung. Letztere gestaltet sich noch besonders dadurch günstig, dass auch dem Unterricht im gebundenen (Linear-)Zeichnen, bei welchem die projektivische Darstellung mit allerlei Schnitten, Durchdringungen und Abwickelungen das Vorstellungsvermögen des Schülers bedeutend zu fördern vermag, eine entsprechende Pflege zuteil wird.

Das Linear- oder geometrische Zeichnen besitzt überhaupt eine beachtenswerte, geistbildende Kraft. Dieselbe liegt in der Entwickelung und Ausarbeitung scharf begrenzter Begriffe und begrifflicher Wahrheiten. Die Geometrie fordert aber für die Auffassung ihrer Lehren ein entwickeltes Anschauungsvermögen und dieses ist von hervorragender praktischer Bedeutung. Herbart betont dies in seinem ABC der Anschauungen: „Bei der Naturgeschichte, bei der Lage der Orte in der Geographie, bei allen Arten von Imaginationen (denn auch diese hängen vom Schauen ab), deren ein Künstler und Handwerker bedarf, um sich die verschiedenen Bestandteile eines Gerätes, einer Maschine, eines Gebäudes u. dgl. zu vergegenwärtigen, kann die Hilfe der Mathematik, und zwar speziell der Geometrie nicht entbehrt werden.“ Die erziehliche Bedeutung der letzteren liegt in der Förderung der freien Selbsttätigkeit der Jugend, die sich vor allem bei der zeichnerischen Darstellung geltend macht. Schon der Umstand, dass es sich im Linearzeichnen um ein rein logisches Arbeiten handelt, bei dem nach einem wohlüberlegten Plan vorgegangen wird, verleiht diesem Unterricht einen hohen erzieherischen Wert. Wer Linearzeichnen gewissenhaft betrieben hat, wird auch bei jeglicher anderen Arbeit ein ähnliches Verfahren einschlagen, nämlich dies, dass er auf die einfachste und leichteste Weise schnell und sicher zum Ziele zu kommen sucht, ein Verfahren, das mit „praktisch“ am besten gekennzeichnet ist.

Des weiteren ist das Linearzeichnen ebenso wie das Freihandzeichnen auch ein formales Bildungsmittel. Insbesondere erhält es diese Bedeutung für alle Schüler einer neunklassigen Mittelschule, die zur technischen Hochschule übertreten wollen, um sich hier einem rein technischen oder künstlerisch-technischen Studium zuzuwenden. Für sie ist eine gediegene, grundlegende

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Vorbildung im Zeichnen ebenso notwendig, wie für das Universitätsstudium die durch das Studium der Sprachen gewonnene formale Vorbereitung. Aber auch viele Gebiete des Universitätsstudiums können mit besonderem Vorteil, besserem Verständnis und tiefgründiger überhaupt von allen jenen bearbeitet werden, die eine gute zeichnerische Vorbildung mitbringen, also „sehen“ können und auch fähig sind, das Gesehene oder Vorgestellte graphisch wiederzugeben, bekanntlich eine Kunst, mit deren Hilfe man oft mit wenig Strichen in kürzester Zeit mehr und Besseres sagen kann als mit dem grössten Aufwand von Worten.

Alles in allem ersehen wir, dass ein auf richtigen psychologischen und pädagogischen Grundsätzen aufgebauter Zeichenunterricht für die Erziehung zur bildenden Kunst sowohl, als auch für die allgemeine Bildung von allergrösster Bedeutung ist. Es muss mit Freude und froher Hoffnung für die Zukunft erfüllen, dass man in unserer Zeit diese Bedeutung erkannt hat und dass sowohl Regierungen wie hervorragende Männer bemüht sind, die kräftig eingesetzte Bewegung in die richtigen Wege zu leiten. Der Lohn wird nicht ausbleiben. Wollen wir Kunst, so müssen wir den Kunstsinn wecken, und das wird geschehen durch den Kunstunterricht, dessen Bedeutung und Zweck unser liebenswürdiger Ludwig Richter mit den Worten gekennzeichnet hat:

„Kunstunterricht soll zugleich und hauptsächlich den Kunstsinn wecken, Erkenntnis und Urteil veranlassen, und womöglich eine Geschmacksbildung herbeiführen, die den ganzen Menschen erhebt und erweitert, wodurch er in seinem ganzen sittlichen Dasein gefördert wird“.

Anmkg. Nach Beendigung der Drucklegung dieser Arbeit erschienen in den „Studien zur deutschen Kunstgeschichte“ aus dem Nachlasse des Malers Heinrich Ludwig die Schriften: 1. Über Erziehung zur Kunstübung und zum Kunstgenuss und 2. Über Darstellungsmittel in der Malerei und über Kunstwissenschaft und Kunst. Die Lektüre dieser hochinteressanten Schriften kann nicht dringend genug jedem Kunstfreunde emfohlen werden. Ich darf mit Genugtuung darauf hinweisen, dass vorstehende Ausführungen durch Ludwigs Schriften die Bestätigung ihrer Richtigkeit in vollem Umfange erhalten.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf