„Als Luxus darf die Kunst nicht betrachtet werden, in allem drücke sie sich aus, sie gehe über in das Leben, nur dann ist sie, was sie sein soll.“ Ludwig I.

Geistige Strömungen und Anschauungen, die mit einem gewissen gebieterischen Nachdruck sich geltend machen, die wir von berufener und unberufener Seite immer wieder vertreten finden, deren Verfechter und Gegner denn auch eine recht bunte Heerschar bilden, in glänzender und in fadenscheiniger Rüstung, solche Äußerungen des Zeitgeistes pflegen am lebhaftesten von denen empfunden zu werden, deren engere Heimat sozusagen den Kriegsschauplatz hergeben soll. Da kann keiner mehr dem Lärm und Getöse entfliehen wollen; er wird hineingezogen, er mag wollen oder nicht. In dieser Lage, scheint es mir, befindet sich gegenwärtig das Humanistische Gymnasium in der sogenannten Kunsterziehungsfrage. Auf Kongressen und in Versammlungen wie in den Spalten der Tagesliteratur hallt es wider von allen möglichen und unmöglichen Forderungen. Es wäre nicht wohl getan, wenn wir da etwa in einer Art von vornehmer Zurückhaltung abwarten wollten, wenn wir die Flut von Vorschlägen und Anregungen, die von außen an uns herangebracht werden, abgewendeten Hauptes vorüberrauschen ließen oder nur mit abgeleiteten Bächlein aus diesem Strom unsere eignen Gefilde berieseln wollten. Goethe hat das schöne Wort ausgesprochen: „Es ist nicht genug zu wissen, man muß auch anwenden; es ist nicht genug zu wollen, man muß auch tun.“ (Maximen und Reflexionen.)

Was wir Lehrer der bayerischen Gymnasien in der Frage der Kunsterziehung wissen und wollen und tun können, das wird sich am besten herausstellen, wenn auch wir mit unseren Meinungen und unseren Erfahrungen nicht zurückhalten. Wir wollen es selbst sagen, was wir glauben, daß uns not tut; mag dann auch fallen, was fallen muß, der lebensfähige Kern wird bestehen bleiben, denn ein solcher ist fraglos vorhanden. Ein Blick in die Programmliteratur der außerbayerischen deutschen Staaten zeigt, daß man dort seit etwa zwei Jahrzehnten in den Gymnasien

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Versuche größeren Umfangs mit der Behandlung der bildenden Kunst am Gymnasium gemacht hat[1]). Die Mehrzahl dieser Schriften tritt für eine Hereinziehung auch der neueren Kunst meistens in eigenen Stunden ein. Ein besonders erfolgreicher Vertreter dieser Richtung ist Prof. Luckenbach am Gymnasium in Karlsruhe[2]).

Bei uns in Bayern entfaltete sich eine rege Tätigkeit auf diesem Feld besonders seit 1898, nachdem unterm 9. Januar dieses Jahres eine Ministerialentschließung auf die Projektionsbilder des archäologischen Seminars der Universität München verwiesen und die Rektorate beauftragt hatte „auf die Anschaffung dieser Projektionsbilder tunlichst Bedacht zu nehmen, auch für die möglichste Verwertung der Bilder im Gymnasialunterricht Sorge zu tragen." Mit Bezug auf diesen Erlaß wurden dann Anregungen aus der Mitte der Lehrer an unseren Gymnasien gegeben, welche in unseren Blättern für das Gymnasial-Schulwesen im Druck erschienen sind[3]). Doch hatte es schon früher an wertvollen Vorschlägen und Fingerzeigen keineswegs gefehlt.[4]) Gemeinsam ist diesen Darlegungen die grundsätzliche Beschränkung auf das klassische Altertum. Zuletzt wurde dieser Standpunkt mit Nachdruck vertreten von Prof. Rehm (Blätter f. d. Gymn. Schulw. Bd. 42 (1906) S. 43 ff.) Die Meinung der Unterrichtsbehörde ist das wohl nicht; aus dem Stillschweigen über die neuere Kunst in dem Erlaß von 1898 ist dies noch nicht zu folgern und eine Entschließung vom 15. Dez. 1895 macht (für den Zeichenunterricht) außerdem darauf aufmerkam, daß „insbesondere den Schülern höherer Klassen Anregungen archäologischen und kunstgeschichtlichen Inhalts gegeben werden sollten."

Vor zwei Jahren habe ich auszuführen versucht[5]), wie sich Zeit und Gelegenheit finden ließe auf der Grundlage der allgemeinen Kunstgeschichte, welche selbst die neueste Zeit nicht auszuschließen braucht, ein gesundes Kunstgefühl in den Schülern zu wecken und zu pflegen. Die gleiche Meinung hat jüngst Prof. Voll geäußert (Vergleichende Gemäldestudien, München-Leipzig Gg. Müller 1907, S. 13 ff., bes. S. 16)[6]). Es ist auch eine Tatsache, daß dieser Standpunkt in den Kreisen unserer Kollegen weit mehr Anhänger zählt, als es nach den literarischen Stimmen den Anschein haben könnte. Ich bin mir deshalb sehr wohl bewußt mit den folgenden

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Ausführungen nicht etwa ein neues Evangelium in die Welt zu setzen; ähnliche Gedanken finden sich auch da und dort in der einschlägigen Literatur ausgesprochen; ganz natürlich, denn sie liegen ja sehr nahe. Vermißt habe ich aber mehrfach und gerade bei den Anregungen für unsere Mittelschulen die durchgreifenden großen Richtungslinien, scharf begrenzte Stoffgruppierung und psychologische und genetische Begründung der Einzelforderungen. Nach diesen Gesichtspunkten hin habe ich es versucht mir eine Meinung zu bilden und in diesem Sinn, zugleich als bescheidenen Beitrag zur Klärung der ganzen Frage, bitte ich die folgenden Ausführungen zu beurteilen.

Warum sollen wir uns aber nun auf die Antike nicht beschränken? Ich könnte kurz antworten, weil dadurch die Antike nicht im mindesten verliert, sondern im Gegenteil nur gewinnen kann. Niemals und nirgends mehr so wie in Griechenland haben sich die Fortschritte der Kunst fast ohne Rückschläge und Rückläufe sozusagen mit der Notwendigkeit eines Naturgesetzes vollzogen. Die hellenische Kunst hat keinen Schritt umsonst gemacht, sie hat auf jeder Entwicklungsstufe erst relativ, dann absolut Vollkommenes geleistet; alle Probleme, welche das religiöse, nationale und private Bedürfnis an die Künste stellen kann, haben die Griechen in vorbildlich künstlerischer Weise gelöst, als da sind: der horizontale Marmorbau, diesen gleich in zweifacher, will man den korinthischen Stil abzweigen, sogar in dreifacher Ausgestaltung, die Verbindung von Architektur und Plastik, die ruhende und bewegte Einzelfigur, ideal und als Porträt, die Gruppe, den freien Flug einer Vollfigur, den Reliefstil nach Flächenbehandlung und Komposition. Das sind die für unsere Zwecke vor allem in Betracht kommenden Leistungen des griechischen Kunstschaffens, nicht zu übersehen auch die römische Architektur als glänzende Neuschöpfung aus einheimischen und griechischen Elementen. Das alles können wir jetzt dank der rastlosen und planvollen Arbeit der archäologischen Wissenschaft in einer stattlichen Folge von zeitlich gesicherten Bildwerken vorführen und darin hat die Gymnasialarchäologie, solange sie besteht, immer ihre schöne und hohe Aufgabe erblickt. Wie wäre es nun aber, wenn wir noch einen Schritt weiter gingen? Wäre es so schlimm, wenn wir unseren Schülern auch zu zeigen versuchten, daß die

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Bildungsgesetze der Kunst, welche die Griechen und Römer in die Erscheinung gestellt haben, nicht griechische und nicht römische Kunstgesetze sind, sondern daß sich in dem ganzen Schaffen dieser Völker zum erstenmal allgemein verständlich und überzeugend jenes große und ewige Kunstgesetz geoffenbart hat, welches auch Albrecht Dürer in seiner Proportionslehre ausspricht: „Wahrhaftig steckt die Kunst in der Natur, wer sie heraus kann reißen, der hat sie“[7]. Wenn dann die Schüler es mit eigenen Augen sehen, daß die Kunst aller Folgezeit immer nur zu ihrem eigenen Schaden und Verderben von jenem vorbildlichen Wesen der Antike sich entfernt hat — die Kunst der römischen Kaiserzeit, das frühe Mittelalter, das sinkende Barock, die Empirezeit und, leider, auch unsere eigenen Tage lassen uns um Beispiele nicht verlegen sein — ich meine, wenn die Schüler so die Folgezeit an der Antike und die Antike an der Folgezeit zu messen lernen, dann müßte ihnen auch auf diesem Weg ein Bewußtsein darüber aufgehen, daß jenes vielgeschmähte Dogma vom klassischen Altertum doch etwas mehr ist als ein Wahngebilde der Philologen, sondern daß hinter ihm die Wahrheit steht. Auf keinem Gebiet der westeuropäischen Geistesentwicklung, selbst die Literaturgeschichte nicht ausgenommen, spiegelt sich so klar wie in der Kunstgeschichte, daß wir die Schüler der Hellenen gewesen sind, teilweise gute, teilweise auch recht schlechte Schüler. Durch eine fortschreitende und tunlichst abschließende Betrachtung der abendländischen Kunstgeschichte läßt sich neben anderen reichen Erträgnissen wohl auch am überzeugendsten vor Augen stellen, was Zielinski[8] so schön ausführt: „Die Antike ist das geistige Vaterland der europäischen Menschheit.“ Dieses Ziel der Anleitung zum Kunstverstehen auf der breiten Grundlage der allgemeinen Entwicklung, das ist meine feste und durch die Erfahrung bestärkte Überzeugung, läßt sich auch mit den unseren Gymnasien zu Gebote stehenden Mitteln erreichen, natürlich mit Beschränkung auf bestimmte und wohlerwogene Teilgebiete. Davon werde ich noch zu sprechen haben. Durch eine solche Erweiterung über den Kreis der Archäologie hinaus kann die Würdigung der Antike nichts einbüßen — auch ihre Stundenzahl habe ich nicht beschränkt[9] —, wohl aber werden die Schüler an allgemeinem Kunstverständnis bereichert.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Wir alle pflegen es als einen unzweifelhaften Vorzug des Gebildeten zu betrachten, daß er mehr als eine Sprache kennt. Das schärft unser Ohr für den musikalischen Klang des fremden und des eigenen Idioms, es vertieft unsere Einsicht in den organischen Bau der Sprache, es bereichert unendlich unsere ganze Anschauungswelt; so sagt man mit Recht und man würde es schwer verständlich finden, wie man das bestreiten könne. Sollte nun die Sache so gänzlich anders liegen bei der Formensprache der Kunst? Sollte da gerade die Einseitigkeit der Ausbildung einen Vorzug darstellen? Sollte der Satz zu Recht bestehen können: Wenn wir die Schüler mit der besten aller Formensprachen ausstatten, und das ist die Antike, so verstehen sie auch alle anderen? So lautet aber tatsächlich die schärfste Formulierung, die mir bekannt geworden ist. „Machen wir sie (unsere Schüler) fähig, Reliquien des Altertums in Erz und Marmor . . . . mit einiger Innigkeit des Verständnisses zu schauen", so heißt es wörtlich, „so rüsten wir sie — und dazu verhilft die antike Kunst als die mustergültige und grundlegende — gleichzeitig mit einem allgemeinen Kunstverständnis aus, mit dem sie den Produkten jeder nachfolgenden Kunst entgegentreten können"[10]). Dieses Urteil ist allerdings schon 24 Jahre alt und es würde vielleicht in einer neueren Fassung minder schroff lauten, allein ein strenger Anhänger des rein archäologischen Standpunkts wird wohl auch heute noch der Anschauung nahestehen, mit einem an der Antike erarbeiteten Verständnis lasse sich der Kunst gegenüber wohl auskommen und das reiche auch für die Schüler des Gymnasiums[11]). Es will mir scheinen, hier waltet ein verhängnisvoller Irrtum. Ein lediglich an altklassischen Formen geschultes Auge wird wohl schwerlich imstande sein die harten und herben Ausdrucksmittel selbst recht hochstehender Abschnitte unserer nordischen Kunst richtig zu würdigen. Das rauhe Äußere wird für einen „Klassizisten", wenn ich mich so ausdrücken darf, immer eine Art von Dorngehege bilden, hinter dem ihm unerlöst das seelenvolle Wesen schlummert. Beweis dafür ist die Geschmacksrichtung des ganzen 18. und zu einem guten Teil auch des 19. Jahrhunderts. Diesen Bann hat erst der jugendliche Goethe brechen helfen: „Die Kunst ist lange bildend, ehe sie schön ist, und doch so wahre und große Kunst, ja oft wahrer und größer

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

als die schöne selbst. . . . Männlicher Albr. Dürer, den die Neulinge bespötteln, deine holzgeschnitzteste Gestalt ist mir willkommener", so schreibt er 1773 unter dem Eindruck des Straßburger Münsters („Von deutscher Baukunst").

Das Vaterländische, das ist ein Gesichtspunkt, auf den wir bei Beschränkung auf die Antike verzichten müßten, und das, glaube ich, wäre zu beklagen, wenn man für Kunstverständnis werben will. Ich möchte nicht mißverstanden sein. Freilich ist die griechische Kunst im hohen Grad und im besten Sinne national gewesen und sie ist genau so lange auf der Höhe geblieben, bis sie diese Eigenschaft verloren hat. Gewiß werden wir darauf hinweisen, wie mit dem allmählichen Zerbröckeln des großen Alexanderreiches und mit dem siegreichen Vordringen der Römer auch die nationalen Wurzeln der griechischen Kunst verdorrt und abgestorben sind, wie sie selbst in römischen Sklavenketten dem Tod verfallen mußte oder erstarrte „in der Umarmung des Orients"[12]). Die Glanzleistungen der hellenistischen Kunst sind allerdings sprechende Zeugen für die Lebenskraft der griechischen Kultur selbst in den Zeiten, wo es ein politisch vollwertiges Griechenland schon lange nicht mehr gab. Man wird diese Erscheinung auch gebührend hervorheben, wer aber möchte noch weiter gehen und Werke von so hohem künstlerischen Gehalt wie etwa die Nike von Samothrake, den sterbenden Gallier oder den Laokoon herabwürdigen zu kalten Marksteinen der historischen Entwicklung? Die Kunstschöpfungen sollen uns nicht Zeitgeschichte und nicht Kulturgeschichte lehren, sondern umgekehrt, auf dem Hintergrunde der Zeitgeschichte müssen wir versuchen die Kunstwerke zu verstehen. Den nationalen Gesichtspunkt dürfen wir also bei der Behandlung der antiken Kunst so wenig wie bei unserer eigenen in den Vordergrund rücken, wir dürfen ihn nicht einmal mit besonderem Nachdruck betonen. Damit würden wir wohl der Bereicherung der geschichtlichen Kenntnisse dienen, nicht aber einem tieferen Kunstverstehen. Das gehört in den Geschichtsunterricht, nicht in den Kreis der Belehrung, die uns hier vorschwebt. Mit dem Vaterländischen, das ich bei unseren Unterweisungen nicht missen möchte, meine ich etwas anderes. Eine vierjährige Erfahrung hat es mir gezeigt, daß zu den Abschnitten, welchen unsere Gymnasiasten die regste Teilnahme ent-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

gegenbringen, die Betrachtung der mittelalterlichen Kirchenarchitektur gehört, insbesondere die Gotik[13]). Das kann nicht bloßer Zufall sein, wird auch nicht darin seine Erklärung finden können, daß diese Erfahrung im Rheinland gesammelt ist, wo die Nähe der bedeutenden Denkmäler ihren Einfluß äußert. Diese Denkmäler waren nämlich nur den wenigsten Schülern bekannt. „Nun", wird man mir vielleicht entgegenhalten, „du bist kein „Klassizist", wie du es geschmackvoll zu nennen beliebst, und möchtest auch um Gottes willen als ein solcher nicht erscheinen, denn du bist ja modern. Der lauwarme Zeitstrom, das ist dein Gewässer, von dem du dich behaglich möchtest tragen lassen. Du stellst dich auf die Seite derer, die da behaupten, daß es „keine Kunst gibt, welche die beste genannt werden dürfte", die sogar von einer „Gleichberechtigung aller Stile" reden; du machst einfach alles und machst alles einfach, und was Wunder, wenn es dir dann auch gelungen ist die Gotik einmal kräftig herauszustreichen und unerfahrene junge Leute damit zu blenden! Probier' es doch einmal morgen mit der Antike und übermorgen mit der Renaissance, da wirst du wohl die nämliche Genugtuung erleben."

„Mit Vergunst", so würde ich da erwidern, „auch im Zeitstrom ließe sich ja Kurs halten und außerdem — ich ziehe eine andere Schlußfolgerung. Ich meine, die Sache verhält sich etwa so. Alle Kunst, ob wir schöpferisch sie betätigen oder sie nur genießend auf uns wirken lassen, greift an die geheimsten Tiefen unseres Bewußtseins. Gerade von den mächtigsten Eindrücken können wir uns oft keine Rechenschaft geben, ja sie würden sogar aufhören mächtig zu sein, sobald wir das versuchen. Unbewußt und im Augenblick ergreift uns der Ton der Musik, der Anblick eines Kunstwerkes — und genau ebenso ist es mit den Erscheinungen in der Natur, das ist sehr bemerkenswert. Was uns rührt und ergreift, ist immer, ich möchte sagen, ein Stück unseres eigenen Wesens, dem wir aus uns herausgestellt wiederum begegnen. Wir übertragen sogar unser Fühlen auf die leblose Natur, und was wir mit Seelenkräften festhalten, das ist uns wert und vertraut und es steht uns näher als alles andere. Darum lieben wir die Heimat und wir tragen sie im Herzen, denn der Rosenschein der Jugend hat sie uns vergoldet. Es ist das Heimatgefühl an sich schon etwas Künstlerisches,

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

etwas Poetisches. Und es will mir nun scheinen, in der Stimmung eines gewissen Heimatgefühles befänden sich jene unerfahrenen jungen Leute, wenn sie mit der Gotik bekannt gemacht werden und was Wunder, wenn sie dann ihre Freude daran haben." Jawohl, es ist ein Heimatgefühl, was da wirksam wird. Etwas wie Muttersprache und wie Waldesrauschen scheint vernehmbar zu werden und dabei noch ein anderes, etwas wie Glockenklang und Orgelton; oder um mich sachlich auszudrücken: die Gotik findet ihre natürlichen Anknüpfungspunkte im Bewußtsein der Schüler und darum haben sie etwas Besonderes für sie übrig. Die gleichen Voraussetzungen, dünkt mich, sind gegeben, wenn wir z. B. von Adam Krafft und Peter Vischer, von Albr. Dürer und M. v. Schwind, von Alfred Rethel und Ludwig Richter sprechen. Es ist das Vaterländische, was aus den Werken dieser Meister so heimlich und traulich uns anmutet. Kann es aber für den Lehrer einen willkommeneren Stoff der Unterweisung geben als einen solchen, für den die Schüler auch einen gewissen Gemütsanteil mitbringen, umsomehr wenn es sich um einen Gegenstand handelt, der in einem hohen Grad bildend und veredelnd ist? Nein, auf eine möglichst ausgiebige Verwertung der besten Werke unserer deutschen Kunst sollten wir nimmermehr verzichten. Dafür kann uns die Antike keinen Ersatz geben, sie kann uns nicht entschädigen, denn ihre Bedeutung liegt auf einem ganz andern Gebiet. Das allgemein Menschliche, das Typische ist das Große an der Antike; vaterländische Früchte können uns ihre Haine nicht geben, die müssen wir auf den Fluren der Heimat sammeln und es läßt sich da eine fröhliche Ernte halten.

Es bleibt aber noch eine weitere Erwägung und sie muß, dünkt es mich, schwer ins Gewicht fallen, wenn wir überlegen, ob wir mit der Antike uns genügen lassen oder nicht.

Daß sie am Schmerz, den sie zu trösten
Nicht wußte, mild vorüberführt,
Erkenn' ich als der Zauber größten,
Womit uns die Antike rührt —

so meint Nik. Lenau[14]) und er hat wohl recht damit. Wenn wir uns auf die Antike beschränken, so versagen wir damit unseren Schülern einen Einblick in das ungeheuere Plus, welches der

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Kunstübung durch das Christentum geworden ist, ein Plus nicht nur an Stoffgebieten sondern in weit höherem Maß an seelischer Vertiefung. Die Verarbeitung der christlichen Ideen war eine schwere, eine sehr schwere Aufgabe für die Kunst und es hat lange gedauert, beinahe anderthalb Jahrtausende sind darüber ins Land gegangen, bis die christliche Malerei und Bildhauerei sich zu künstlerisch vollwertigen Leistungen hindurchgerungen hatte. Die Baukunst war ja mit der Gotik beträchtlich früher ans Ziel gelangt. Ein solches jahrhundertlanges Ringen der Völker um den höchsten Kulturbesitz in seinem Niederschlag an edlen Kunstschöpfungen wieder zu erkennen hat gewiß einen bedeutenden Bildungswert, aber es handelt sich dabei noch um ein anderes. Es will mir scheinen, gerade vor Werken der religiösen Kunst ließe sich leichter ein tieferes Verständnis anbahnen, weil die Schüler mit wertvollen psychologischen Voraussetzungen an sie herantreten. Ich habe es schon gestreift, daß eben das religiöse Empfinden, selbst unbewußt, ein mächtiger Hebel für ein tiefer greifendes Kunstverstehen werden kann. Etwas von der Weihestimmung der Kirche überträgt sich ungesucht und ungewollt auf die Betrachtung, wenn vom romanischen und gotischen Kirchenbau die Rede ist; ich kann auch hier aus einiger Erfahrung sprechen Aufrichtige Frömmigkeit hat die Schöpfer jener Dome beseelt und allein aus einer religiösen Stimmung heraus können sie in ihrem innersten Wesen erfaßt werden; aber sie rufen diese Stimmung auch ihrerseits in jedem empfänglichen Herzen wieder hervor und das ist eine Wechselwirkung, die ich für unsere Zwecke recht hoch einschätzen möchte. Das Verhältnis ist das gleiche, wenn wir etwa der seelentiefen Kunst von Raffael und Murillo gegenübertreten. Auch die christliche Malerei sollte nicht ein Kapitel sein, das man so leichthin überschlagen darf. Gerade Raffael wird ganz ohne Frage immer einen Höhepunkt bilden, wenn man allgemeine Kunstbetrachtungen am Gymnasium anstellt. Sein wahrhaft hellenischer Formenadel, die fleckenlose Reinheit seiner Schöpfungen und ihre Klarheit bei aller Tiefe der Auffassung machen ihn zu einem Schulklassiker allerersten Ranges. Raffael ist außerdem ein klassischer Zeuge dafür, wie der Geist der Antike fortgewirkt hat auch unter veränderten Voraussetzungen. Gewiß, die religiöse Kunst der reifen Renaissance ist die sinnenfällig

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

schönste und vollkommenste Lösung der Aufgaben, welche das Christentum von den Künstlern zu fordern hatte; denn der tiefe Gehalt und die schöne Form gehen hier geschlossen zusammen. Aber wer wollte die besten unserer deutschen Meister, selbst den großen Albr. Dürer nicht völlig ausgenommen, etwa darum schelten, weil ihnen die Formenglätte mangelt? Denn an Innigkeit des religiösen Empfindens kann sich die kirchliche Kunst des deutschen Mittelalters mit den besten Italienern messen, an gemütvoller Auffassung der Einzelheiten ist sie ihnen wohl überlegen. Das läßt sich auch einem Schüler unserer Oberklassen deutlich machen, sobald es ihm an treffenden Beispielen und in richtiger Weise vorgeführt wird. Ich will ja gerne zugeben, daß gerade hier die Auswahl nicht so ganz leicht und einfach ist; es bedarf nicht nur der Überlegung, auch nicht wenig Takt ist da vonnöten. Vor allem aber muß Beschränkung auf nur wenige, dafür desto sprechendere Beispiele als Grundsatz gelten. Die Brüder van Eyck, Stephan Lochner und Hans Memling werden dabei in erster Linie in Betracht kommen, selbstverständlich weiterhin dann Albrecht Dürer. Eine nicht allzuweitgehende Formanalyse ist natürlich notwendig; aber Kunstwerke wie Dürers Holzschuher, die sog. Apostel in der alten Pinakothek, ebenso die besten seiner Holzschnitte und Stiche, vertragen das auch sehr wohl[15]). Ein bescheidener Einblick in das Wesen der älteren deutschen Malerei und Bildhauerei kann auch außerdem nur von Nutzen sein; denn eine richtige Würdigung ihres Schaffens liegt doch auf dem Wege zu der Einsicht: Es ist gut, wenn die Form schön ist, aber es ist besser, wenn der Inhalt tief ist, und es ist am allerbesten, wenn die Form schön und der Gehalt ein tiefer ist. Mit einem solchen Ergebnis aber, meine ich, sollte auch der archäologische Standpunkt sich einigermaßen befreunden können; damit begeht man wahrlich keinen Raub an der Antike.

Es ist eben der Gang der Zeiten so gewesen, daß mit dem Christentum ein neubelebender Strom durch die Völker sich ergossen hat, nachdem die Brunnen des Altertums verschüttet und seine Quellen versiegt waren, und deswegen können wir auf die christliche Kunst ebensowenig verzichten wie auf die vaterländische, wenn wir unseren Schülern etwas Ganzes in der Kunstanschauung geben wollen. Der stolze Baum unserer deutschen Kultur wurzelt

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

wohl tief im Grunde der Heimat und seine besten Kräfte hat er daraus heraufgeholt, er ist aber auch getränkt und wird genährt aus dem Born des Christentums und ihn veredelt manch kostbares Reis aus dem Boden von Hellas, und wohl uns, daß dem so ist trotz aller zernagenden und einebnenden Wirkungen. Emanuel Geibels schöne Verse[16]) könnten darum als Wahrspruch über der Türe des Lehrsaales stehen, wo wir unsere Kunstbetrachtungen anstellen:

Drei sind einer in mir, der Hellene, der Christ und der Deutsche,
Ach, und die Kämpfe der Zeit kämpf' ich im eignen Gemüt.
Könnt' ich in jedem Gefühl sie versöhnen, in jedem Gedanken, —
Bildung, Glauben, Natur, wär' ich ein seliger Mensch.

Ausgehend von der naturgemäßen Grundlage hellenischen Kunstschaffens zu betrachten, wie deutsches Wesen und der Geist des Christentums die Kunst bereichert und befruchtet haben, das meine ich, müßten die großen Blickziele sein, welche das deutsche humanistische Gymnasium leiten sollen, wenn es an die Frage der Kunsterziehung herantreten will.

An diesen Richtlinien sollte man unter allen Umständen festhalten, daneben muß dann das Beste und Wertvollste der ganzen Entwicklung an passenden Stellen hereingeholt werden, und das kann auch geschehen ohne daß der eine oder der andere Teil dabei einen Zwang zu erfahren braucht.

Große Ziele sollen wir haben, aber im kleinen müssen wir arbeiten, und darum ist es nicht minder wesentlich auch im einzelnen die fruchtbaren Gesichtspunkte herauszugreifen; denn wir können immer nur disiecta membra bieten, das liegt in der Natur der Sache, der Fülle des Stoffes und der Rücksicht auf die Schule; aber die Schüler sollen es wenigstens herausfühlen, daß es die Glieder eines organischen Ganzen sind, was in scheinbar buntem Wechsel ihnen vor die Augen tritt. „Nun gut", wird man mir sagen, „es mag das etwa gelten und es ist ja gut gemeint, was du da vorhast, allein wie soll man es denn machen; du scheiterst an der Wirklichkeit." Ich glaube nicht so ganz und ich will versuchen, in groben Umrißlinien zu zeichnen, wenigstens wie ich mir die Stoffgliederung bei einem Gang durch die Kunstgeschichte mit Gymnasialschülern eigentlich vorstelle; denn das ist

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

eine Hauptsache. Die nicht minder wichtige Auswahl der entsprechenden Lehrmittel, ebenso die Art des Lehrverfahrens, das ist wieder ein Kapitel für sich, welches hier außer Betracht bleiben soll. Ich rechne mit ungefähr 30 Stunden und etwas darüber, entsprechend einer Wochenstunde im Sommerhalbjahr der 8. und im Winterhalbjahr der 9. Klasse bei wahlfreier Beteiligung[17]). Denn daß alles das, was man so nebenbei mit Hereinziehung von Kunstwerken zu leisten vermag, nicht ausreichen kann ein weitergehendes Verständnis zu vermitteln, darüber besteht gegenwärtig wohl nur eine Meinung. Das hat ja auch zum Ausbau der Gymnasialarchäologie in besonderen Stunden geführt. Von der mykenischen Kunst sehe ich ab[18]), sie kann ihre historische Würdigung recht wohl im Geschichtsunterricht und ganz besonders bei der Homerlektüre finden; der künstlerischen Bedeutung dieser Frühzeit gerecht zu werden, das ist m. E. eine Aufgabe, die sich das Gymnasium versagen muß. Dagegen bietet uns die griechische Kunstentwicklung, wenn wir mit dem reifen Archaismus beginnen, eine Einführung in die Grundbegriffe künstlerischer Anschauung, wie sie besser kaum zu ersinnen wäre. Wir brauchen nur die einschlägigen Denkmäler in ihrer zeitlichen Folge nebeneinander zu stellen und es ergeben sich überall geschlossene Entwicklungsreihen. Wie klar entfaltet sich z. B. das Problem der menschlichen Körperbildung und -Bewegung vom sog. Apoll von Tenea über Myron und Polyklet bis zum Apoxyomenos des Lysipp, nach einer anderen Richtung hin zur Nike des Paionios! Es ist ein Aufschwung vom starren Körperschema bis zum Idealbild jugendlich schöner Männlichkeit, vom zaghaften Gehversuch bis zum schwebenden Flug. Wie fein entwickelt sich der Sinn für Linienschönheit und Bewegungsrhythmus bis zur Freiheit der Gestalten des Praxiteles! Wie wachsen die Ausdrucksmittel für menschliches Empfinden von dem Lächeln des sterbenden Ägineten bis zu den qualzerfurchten Zügen des Laokoon! Und endlich, welch eine Steigerung architektonischen Feingefühls offenbart sich in der Entwicklung des Säulenbaues von der wuchtigen Masse schwerer Stützen an den Tempeln von Pästum bis zum mühelos zierlichen Tragen der Koren des Erechtheions! Die Betrachtung des griechischen Tempelbaues läßt sich am besten

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

vor der Behandlung des Parthenons einschieben; hier ist aber notwendig, daß die Vorführung der Reste durch Rekonstruktionen unterstützt wird, sonst gewinnen die Schüler kein klares Bild. Der Parthenon vervollständigt vortrefflich die Vorstellung vom Tempel; es läßt sich daran auch die Verbindung von Architektur und Plastik am besten zeigen, weil er alles bietet: Metopen, Fries und Giebelgruppen und alles in Meisterwerken. Bei der Kunst des 4. Jahrhunderts ist es von Wert darauf hinzuweisen, wie der Geist der neuen Zeit, welcher nach dem peloponnesischen Krieg seinen Einzug hielt, auch in der Kunst ein Spiegelbild findet. Ein kleiner allgemein kulturgeschichtlicher Rückblick mag hier eine passende Stelle finden. Die Alexanderbildnisse des Lysipp geben Anlaß die Leistungen der griechischen Porträtkunst im weiteren Sinn zum Verständnis zu bringen; es wäre hier allerdings zurückzugreifen; etwa der „Harmodios" aus der Gruppe der Tyrannenmörder in Neapel wäre ein geeigneter Ausgangspunkt. Neben das Porträt kann ergänzend und abschließend die Darstellung rein ideeller Personen treten, wie sie z. B. verkörpert sind in Odysseus und Homer. Mit dem Ende dieser Entwicklungsreihe ist schon der Schritt in den Hellenismus getan. Es ist ja selbstverständlich, daß die Bedeutung der verschiedenen Künstlerschulen Antiochia, Pergamon, Rhodos, Alexandria entsprechend hervorgehoben wird, aber wesentlicher erscheint es mir an den Denkmälern zu zeigen, wie die hellenistische Kunst, die virtuose Meisterin jeder Technik, es verstanden hat alle neuen Aufgaben, welche die Zeit ihr stellte, in glänzender Weise zu lösen; das wären die Ausgestaltung der Gruppe, die Darstellung des Barbarentypus; endlich die Nike von Samothrake, die Stadtgöttin von Antiochia und die Statue des Nil mögen vor Augen führen, wie die statuarische Kunst auch die Allegorie zu behandeln in der Lage ist, ohne daß sie in Bombast und Theatralik zu verfallen braucht. Als recht dankbaren Abschluß der Betrachtung des ganzen hellenischen Kunstschaffens habe ich es erprobt im Zusammenhang die Entwicklung des Reliefstils zu verfolgen[19]). Von den Metopen von Selinunt bis zu einigen Beispielen des alexandrinischen Reliefs läßt sich mühelos eine belehrende und anregende Reihe gewinnen.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Mit einem Aufwand von 10 Stunden ist in der angedeuteten Weise die griechische Plastik und Architektur zu bewältigen; die antike Malerei wird man aus begreiflichen Gründen aus dem Spiele lassen. 2 Stunden entfallen auf die römische Kunst. Um zu zeigen, wie vollständig Rom auch auf dem Gebiete der bildenden Kunst die Erbschaft des Hellenismus angetreten hat, mag man einige Kopien vorführen, aber erst das historische Porträt und die Triumphalplastik sind geeignet eine klare Vorstellung davon zu vermitteln, daß nüchtern verstandesmäßige Auffassung und scharfe Charakteristik die Eigentümlichkeit römischer Kunstübung waren. Es sind aber diese Werke auch die Zeugen dafür, wie das warme Leben, das die echte hellenistische Kunst noch durchströmte, in der römischen Dienstbarkeit allmählich erloschen ist. Als versöhnender Abschluß der römischen Plastik wie der antiken überhaupt eignet sich die gewinnende Gestalt des Antinous; im Zusammenhalt mit echt römischen Werken tritt es klar vor Augen, daß jene formenglatte Schönheit wie die ganze hadrianische Nachblüte eben doch nur eine schöne Treibhauspflanze gewesen ist. Die lebenskräftigen Wurzeln der römischen Kunst liegen auf dem Gebiete der Architektur. Die Ausbildung des altitalischen Gewölbebaues und die Verschmelzung dieser Bogen und Gewölbe mit der griechischen Säulenarchitektur, sodaß künstlerisch vollendete Gebilde daraus entstanden, das ist der bleibende Ruhm der römischen Architekten. Die Stunde, die wir darauf verwenden mit Hilfe einiger Grundrisse, Detailzeichnungen und Abbildungen von Resten im einzelnen es aufzuzeigen, wie konstruktive und dekorative Glieder zusammenwirken müssen, wenn ein harmonisches Ganzes entstehen soll, diese Stunde gehört nach meiner Erfahrung ebenfalls zu denen, für welche die Schüler eine gewisse Vorliebe mitbringen. Es empfiehlt sich eine Besprechung des römischen Hauses, notwendig ist jedenfalls die Behandlung der Basilika und der Zentralanlagen der Thermen wegen ihrer Bedeutung für die ganze Entwicklung der Baukunst. Die vermittelnde Überleitung von der antiken Kunst zu dem, was ihr gefolgt ist, mag wieder eine kurze geschichtliche Umschau bilden, die sich auf die verschiedenen Gründe des Untergangs der alten Herrlichkeit: Naturgewalt, kriegerische Zerstörung, Kunstraub und Verschleppung und

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

endlich das sieghafte Vordringen des Christentums zu erstrecken hätte.

Nach dem für uns maßgebenden Gesichtspunkt nicht rein geschichtlicher, sondern zugleich und vorwiegend künstlerischer Belehrung ist aus der altchristlichen Zeit wohl nur die Basilika geeignet in den Kreis der Betrachtung gezogen zu werden. Das Innere von S. Paolo und S. Clemente in Rom vermag trotz aller späteren Umgestaltung doch eine gute Vorstellung von dem würdevollen Ernst eines frühchristlichen Gotteshauses zu geben, nicht zu übersehen als eine stilgerechte Nachbildung auch die Münchener St. Bonifaziuskirche. Wesentlich ist es, am besten mit Hilfe einer Skizze an der Wandtafel zu zeigen, wie aus dem Hallenbau der römischen Basilika sich die abendländische Kirchenarchitektur im romanischen und gotischen Stil entwickelt hat, während in der morgenländischen und ebenso in der russischen Kunst die zentrale Anlage römischer Kuppelbauten weiterlebt. Je nachdem entsprechende Anschauungsmittel zur Verfügung stehen, wird sich dieser Abschnitt auf 1 oder 2 Stunden verteilen lassen. Der Verlauf dieser ganzen Entwicklung des christlichen Kirchenbaues ist natürlich nur soweit zu verfolgen, als er in der deutschen Baukunst seinen Ausdruck gefunden hat. Außerdeutsche, besonders italienische Werke werden sich dabei zur Verdeutlichung bestimmter Eigenarten allerdings mit Nutzen heranziehen lassen. Ich habe den deutschen mittelalterlichen Kirchenbau für unsere Zwecke hoch zu bewerten gelernt, habe auch die Gründe dafür schon auseinandergesetzt, doch hat sich mir durch einige Versuche 1 Stunde für den romanischen und 2 Stunden für den gotischen Stil als ein entsprechendes Zeitmaß ergeben. Unerläßlich sind für eine zweckmäßige Behandlung im großen Maßstab gehaltene Grundrisse[20]); eine schematische Basilika, der Dom von Speyer und von Köln dürften dafür am besten geeignet sein. Wie bei der römischen Architektur gibt die Klarlegung der konstruktiven und ornamentalen Bauglieder, sodann ihr Zusammenwirken zu einer stilistischen Einheit wiederum den besten Schlüssel zum richtigen Verständnis. Welche Wucht und organische Geschlossenheit spricht schon äußerlich aus diesen vieltürmigen romanischen Domen! Ein Hinweis auf italienische Bauten, vor allem Pisa, ist recht lehrreich. Trotz der

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Schönheit aller Einzelformen fehlt hier die Geschlossenheit, schon wegen des losgetrennten Campanile. Auch die landschaftliche Wirkung dieser deutschen Dome verdient ihre Würdigung. Der Speyerer Dom von den Vorhöhen der Hardt trotz der großen Entfernung, Maria Laach und Limburg a/L. sind dafür sehr sprechende Beispiele. Die Dome von Limburg und von Bamberg vermögen zugleich einen Begriff zu geben von dem hochbedeutenden Übergangsstil, wo die Gewölbe sich weiten und die Wandflächen zu schwinden beginnen.

Von der Gotik habe ich vielleicht schon allzuviel gesprochen; ich möchte nur das eine noch betonen, daß die gotische Kirchenarchitektur trotz ihres französischen Ursprungs als eine in ihrem Wesen deutsche Kunstform zu behandeln ist. Die letzten Folgerungen aus dem konstruktiven Gedanken der Gotik haben die Deutschen gezogen. Eine Gegenüberstellung deutscher und außerdeutscher Werke wird das leicht veranschaulichen. Auch hier ist wieder ein kleiner geschichtlicher Ausblick am Platze. Es ist nicht Zufall, daß in der Blütezeit des Stils in deutschen Landen auch die großen Mystiker gelebt haben und zwar an den Orten, wo heute noch die großen Münster stehen: in Köln, Straßburg und Ulm. Das leider etwas abgebrauchte Wort von den „himmelanstrebenden Domen" hat eine sehr vollwertige Bedeutung. Daß die strenge Durchführung des Vertikalismus mit ihrer großartig emporziehenden Wirkung, wie sie am Kölner Dom zum reinsten Ausdruck gekommen ist, nicht nur die Frucht aus einer Unsumme von genialen geometrischen und statischen Berechnungen ist, sondern daß „alles sich zum Ganzen webt, eins in dem andern wirkt und lebt" und wie dadurch ein Organismus entstanden ist, in dem das Denken und Fühlen des deutschen Mittelalters eine erhabene Sprache redet, das meine ich, müßte das Ergebnis werden, wenn wir es unternehmen, aus den einzelnen Werkstücken das Wesen der gotischen Kirche zu erklären, und ein weiteres Ergebnis wäre die Erkenntnis, daß auch das Bauwerk eine Seele haben kann. Wem vor dem Kölner Dom dafür noch kein Verständnis dämmert, den hat man ganz gewiß zwiefach vergebens vor den Parthenon geschleppt. Ich kenne auch kein besseres Mittel, um es vorzuführen, wie sehr das Material die ganze Formensprache bedingen muß, als wenn man die Sandstein- und die Ziegelbaugotik miteinander in Vergleich stellt.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

An unserer Münchener Frauenkirche haben wir ja ein hervorragendes Denkmal der letzteren Art. Auch die Marienburg ist ein lehrreiches Beispiel. Recht anziehend ist es bei dieser Gelegenheit einen Blick auf die geologische Karte von Deutschland fallen zu lassen. Das Verbreitungsgebiet der Sandstein- und der Ziegelarchitektur ist unschwer davon abzulesen. In der Materialfrage liegt auch der Grund, weshalb an diesen Backsteinbauten der bildnerische Schmuck beinahe gänzlich fortgefallen ist. Die architektonische Plastik verdient einige Würdigung, die allerdings zurückgreifen wird auf die glänzenden Portalbildungen der romanischen Zeit und als passenden Endpunkt einige Skulpturen vom Straßburger Münster wählen kann. 1—2 Stunden auf die ältere deutsche Plastik zu verwenden ist kein undankbares Unternehmen. Adam Krafft, Peter Vischer und Veit Stoß geben schon reichhaltigen Stoff, besonders wenn auch die deutsche Holzplastik, wie sie es verdient, mit herangezogen wird, und neben Stoß noch Riemenschneider, dann die beiden Syrlin und Hans Brüggemann ihre Stelle finden. Die prächtigen Schnitzereien unserer mittelalterlichen Altäre — ich erinnere nur an den hl. Blutaltar in Rothenburg und an den Moosburger Altar[21]) — würden es allein schon verdienen, daß man einen Augenblick bei ihnen stehen bleibt; endlich eine so seelenvolle Gestalt wie die „Nürnberger Madonna" hat überhaupt nicht allzuviele ihresgleichen.

Ich weiß es wohl, es mag befremden, wenn man zum Zweck der künstlerischen Unterweisung gerade im deutschen Mittelalter das Gebiet der Malerei betreten will, habe auch schon oben einiges vorweggenommen und ich kann mich hier auf die Bemerkung beschränken, daß es vorwiegend unterrichtstechnische und entwicklungsgeschichtliche Gründe gewesen sind, welche mich dazu geführt haben die Wanderung in das Reich der Farbenkunst an der Stelle zu beginnen, wo die Ölmalerei ihren Siegeslauf antritt. Der deutschen Malerei vor Albrecht Dürer kann man eine reichliche Stunde zuteilen, und es empfiehlt sich da das Genter Altarwerk zum Mittelpunkt zu nehmen; seine subtile Feinheit alles einzelnen und die große Gedankenführung in der Gesamtheit aller Bilder sind für die Schule recht wertvolle Eigenschaften. Dann hätte wieder eine kulturgeschichtliche Überleitung es klarzulegen, wie es

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

gekommen ist, daß nunmehr die Künstler der Natur unmittelbarer gegenüberstehen und warum sie wieder zurückgreifen auf die Vorbilder der Antike. Es wäre zu sagen weshalb die Baukunst bis dahin an erster Stelle gestanden hatte, während nunmehr der Pinsel des Malers und der Grabstichel des Kupferstechers das Richtscheit verdrängen und gar bald zum gebietenden Werkzeug im Reich der Künste geworden sind. Es treten aber nicht die Künste nur gesondert auseinander, auch die Eigenart der Künstler spricht nun klar und deutlich aus den Werken. Die großen Künstlerpersönlichkeiten, welche für die Malerei ein Zeitalter des Glanzes heraufgeführt und auf lange Zeit erhalten haben, zuerst in Italien, dann in Deutschland, in Spanien und in den Niederlanden, sie allein können für eine weitere Betrachtung die leitenden Sterne sein. Denn es ist ein Unterfangen, das ist mir wohl bewußt, in 12 bis 15 Stunden durchs weite Wunderland der neuen Kunst sich einen Pfad zu suchen. Es wäre auch eine starke Einseitigkeit sich auf die Malerei zu beschränken, so sehr sie im Vordergrund stehen wird, das müßte schon die Rücksicht auf Michelangelo verbieten. Dessen David, Moses und die Pietà sollte jeder Gymnasiast doch etwas mehr als nur dem Namen nach kennen; besonders die beiden letzten sind so tiefe Werke, daß sie auch nicht so ohne weiteres ihr eigentliches Wesen offenbaren. Und überhaupt die Kunst der Renaissance Italiens in der Zeit ihrer Blüte und Edelreife im 15. und 16. Jahrhundert ist ein Feld, aus dem sich herrliche Früchte holen lassen: da waltet überall ein feiner Geist und herrscht ein erlesener Geschmack und davon sollen unsere Schüler auch etwas zu kosten bekommen. Es hat sich mir als zweckmäßig herausgestellt die italienische Renaissance, ähnlich wie am Anfang die Antike, als die breite Grundlage zu behandeln, von der die folgende Entwicklung ihren Ausgang nimmt; ich habe ihr deshalb zum mindesten 6 Stunden zugeteilt, dabei aber zugleich Gelegenheit für Ausblicke auf die Folgezeit zu gewinnen gesucht.

An die Betrachtung der Peterskirche als Hauptwerk und S. Maria della Salute in Venedig, einiger Fassaden und Hofbildungen von Palästen wird sich ungezwungen eine kurze Würdigung der sogenannten „deutschen Renaissance“ anfügen lassen. Es ist gewiß kein Schaden, wenn das Heidelberger Schloß, ein oder

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

das andere unserer prächtigen Rathäuser oder das Nürnberger Pellerhaus auch einmal unter diesem Gesichtswinkel vor den Augen der Schüler erscheinen. Erlauben es die Zeit und die vorhandenen Anschauungsmittel, so ist die Barockarchitektur, etwa mit dem Palazzo Pesaro in Venedig, dem Louvre und dem Dresdener Zwinger ohne Schwierigkeit hier einzugliedern. Eine recht fruchtbare Reihe läßt sich nach vorwärts und rückwärts an die Reiterstandbilder[22]) des Gattamalata von Donatello und an den Colleoni des Verrocchio anknüpfen, wenn man damit die Entwicklung des Reiterstandbildes überhaupt verbindet. Auch das ist wieder einer von den Gegenständen, die von vornherein einer lebhafteren Anteilnahme sicher sind. Anfangspunkt ist die Statue Mark Aurels, Endpunkt ein modernes Werk, etwa die Tränke von Meunier oder die Amazone von Tuaillon[23]). Es ist lehrreich und anregend nach mehr als einer Richtung hin, die fünf schönsten Darstellungen, welche die Gestalt des David in der Plastik der Renaissance, vielleicht in der Bildhauerei überhaupt gefunden hat, mit einander in Vergleich zu setzen. Es sind die beiden Figuren in Marmor und in Bronze von Donatello, die Bronze von Verrocchio und die Kolossalfigur von Michelangelo, alle in Florenz, endlich die Marmorstatue von Bernini in Rom. Die ganze Entwicklung der Renaissanceskulptur läßt sich daran verfolgen vom strengen Quattrocento bis ins prunkende Barock, es ist der Weg von den stillen zu den lauten Ausdrucksmitteln, welchen ja im großen auch die griechische Plastik gegangen ist; frühere Eindrücke und Beobachtungen vom Bronze- und Marmorstil kommen wieder in Erinnerung; der Einfluß des antiken Geistes auch auf biblische Stoffe kann wenigstens angedeutet werden; selbst die Lessingsche Lehre vom „fruchtbaren Augenblick“ (Laokoon III) wäre bei dieser Gelegenheit nicht ohne Vorteil zu berühren und auf ihre Berechtigung zu prüfen. Die Kunstwerke sprechen da selber das richtige Urteil. Auch das Abendmahl Lionardos[24]) ist eine treffliche Gelegenheit frühere und spätere Auffassungen des gleichen Gegenstandes neben- und miteinander wirken zu lassen; Anfang und Ende könnten Dierick Bouts und Ed. v. Gebhardt bilden. Gerade die unvergleichliche Kompositionskunst Lionardos wird vor Gymnasialschülern durch dieses Mittel wohl eher ins Licht zu stellen sein, als wenn man etwa

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

das lionardische Dreieck aus jeder Gruppe und jeder Einzelfigur herausdestillieren wollte. Außer Lionardo wird von den großen Renaissancemeistern Michelangelo, Raffael und Tizian unseren Absichten am besten entgegenkommen. Von Raffael und Michelangelo habe ich schon gesprochen und brauche hier nur darauf hinzuweisen, daß die Malereien der sixtinischen Kapelle und der Stanzen des Vatikans, soweit sie diese Meister betreffen, wieder einen Kernpunkt abgeben, um den sich das andere gruppieren mag, soviel man davon bieten will und kann. Ein hoher Gedankenflug und ein großes Menschentum zeichnen diese Malereien aus und auch davon wollen wir unsere Schüler wenigstens etwas ahnen lassen; sie sind uns dafür dankbar und bringen auch aus dem Verkehr mit Sophokles und Plato schon empfängliche Organe mit.

„O wie wirds mich nach der Sunnen frieren, hie bin ich ein Herr, daheim ein Schmarotzer", so hat wohl Albrecht Dürer wehmütig eingestanden, als er die heitere Lagunenstadt verlassen mußte. Und doch ist der wohlige Sonnenschein, den er durch die Butzenscheiben in das heimliche „Gehäus" des hl. Hieronymus hereinfallen läßt, selbst durch das silberne Licht nicht verdunkelt worden, das die glanzvollen Bilder von Tizian durchwogt[25]). Ich habe von Dürer schon in anderem Zusammenhang zu sprechen gehabt und es ist nur noch zu sagen, daß es sich empfiehlt in 1 Stunde die Malerei und in einer zweiten die Stiche und Holzschnitte zu behandeln[26]), auch eine und die andere Handzeichnung, etwa den „Alten Mann" und den wunderbaren Hasen. Wem der Stoff noch zu knapp erscheint, findet reichlichen Vorrat bei Hans Holbein d. J. Ich lege darauf einen Wert, weil wir in diesen scheinbar so schlichten Blättern ein lehrreiches Beispiel haben, daß es nicht das Material und nicht der Gegenstand ist, was einem Kunstwerk seine Bedeutung gibt, sondern immer nur die Seele, die der Künstler in seine Formen gelegt hat. Das recht klar und deutlich, immer wieder und an den verschiedensten Werken zu zeigen, das erscheint mir doppelt wesentlich in einer Zeit, wo die Kunstübung und das Kunstverständnis nach dieser Richtung hin so häufig einen erkältenden Mangel zeigt. Hinter die Formen zu sehen und zu erkennen, ob es da leer und öde ist oder ob eine lebendige Quelle sprudelt, diese Fähigkeit erlernt sich aber nur durch eine fortgesetzte und möglichst viel-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

seitige Schulung. Deshalb suche ich gerne die letzten Stunden, es sind ein halbes Dutzend besten Falles, in der Weise auszufüllen, daß die Bilder in einer freieren Gruppierung vorgeführt werden. Gesondert zu betrachten wäre zunächst Velasquez und Murillo, der große Realist und neben ihm der Darsteller seelenvollster Innerlichkeit. An Velasquez' „Übergabe von Breda" läßt sich vortrefflich zugleich der Begriff des historischen Gemäldes klarlegen. Auf Rembrandt wird ebenfalls noch eine reichliche Stunde entfallen müssen; es wird gut sein die „Anatomie" als Werk der Frühzeit, „die Nachtwache" als Bild aus der Lebenshöhe des Künstlers und endlich „die Staalmeesters" als eine Schöpfung des abgeklärten Alters besonders herauszuheben. Wo es angeht, kann man gleich die Selbstbildnisse aus den entsprechenden Lebensjahren mit heranziehen. Nicht verzichten sollte man auch auf ein oder das andere Blatt der Radierungen. Rubens möchte ich mehr, als es seiner hohen künstlerischer Bedeutung zukommt, zurücktreten lassen; die Art seiner Auffassung ist nicht dazu geeignet in der Schule klar und unzweideutig entwickelt zu werden und mit halben und abgeschwächten, harmlos gemachten Erklärungsversuchen, an die man selbst nicht glauben kann, erweckt man auch kein Kunstverständnis; da ist es besser zu verzichten. Zudem ist ja der Stoff noch überreich. In die holländische Malerei des 17. Jahrhunderts braucht man nur hineinzugreifen und man findet überall wertvolle Stücke. Vor allem wären die von den Holländern neubearbeiteten Stoffgebiete zu durchmustern. Man braucht sich dabei nicht ängstlich an die Zeit zu halten. Ein sehr dankbares Feld ist besonders die Landschaftsmalerei. Von Ruisdael und Everdingen aus läßt sich mit beliebiger Verwertung bedeutender Landschaften bis zu Böcklins „Toteninsel" recht eindrucksvoll vorführen, was man unter Stimmungslandschaft versteht. Auch das Genrebild, das Innenbild, das Tierstück, das Jagdstück, die verschiedenen Seestücke, das Stilleben geben mit einigen Proben von 3—4 Bildern eine anregende und sicherlich nicht unfruchtbare und wertlose Anschauung. Damit aber nicht etwa die Vorstellung auftaucht, mit dieser Verästelung des Kunstschaffens nach allen Seiten der Erscheinungswelt und des Menschenlebens sei man nun zu einem gewissen Abschluß und Ende gelangt, ist es gut in die moderne

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Zeit wenigstens einen Blick zu werfen. So wäre dem holländischen Bauernbild als modernes Gegenstück François Millet an die Seite zu stellen und klar zu machen, wie und wodurch er über die Holländer hinausgegriffen hat. Auch Defregger und Leibl wären hier am Platze. Ich bleibe besonders gern bei Menzel stehen, nicht nur wegen seiner historischen Bilder aus dem Leben Friedrichs II. sondern mehr noch, weil er in seinem Gemälde „Potsdamer Bahn" und in dem grandiosen „Walzwerk" uns gezeigt hat, wie die Kunst auch ihre eigene Zeit sich erobern muß. Ich meine, gerade an solchen für uns alltäglichen und so poesielos erscheinenden Vorgängen, wenn sie in einer wahrhaft künstlerischen Auffassung uns vor Augen treten, müsse sich ebenfalls recht wohl zeigen lassen, wo das geistige und seelische Leben zu suchen ist, das der Künstler in diese starren Eisenstangen und lärmenden Räder gebannt hat. Auch das ist wieder deutsche Kunst,

„Die gekämpft hat allerwegen
Und noch kämpft zu dieser Frist
Und nur drum ist nicht erlegen,
Weil sie selbst unsterblich ist"[27]).

In diesem Zusammenhang ließe sich passend auch „Das hohe Lied der Arbeit" heranziehen, wie es in der Kunst des Belgiers Meunier seinen formengewaltigen Ausdruck gefunden hat. Man begegnet bei der Behandlung dieser Dinge einem geradezu gespannten Interesse, aber, das ist mir auffallend, nicht einem sofortigen Verständnis. Es gäbe das zu denken. Als letzten und abrundenden Schlußteil des ganzen Lehrganges habe ich nun diesen Blick in die moderne Zeit noch nie gewählt; ich habe teils aus äußerlichen Gründen, weil die Stundenzahl sich verringern mußte, bei Dürer und den Holländern abgebrochen, teils auch, wie es immer meine Absicht war, einige zyklische Werke an das Ende gestellt. Ich halte das für nützlich um zu zeigen, wie die bildende Kunst nicht nur schildern sondern auch recht breit und ausführlich erzählen kann. Gut ist es da, natürlich mit einem oder mehreren Bildern, zurückzugreifen auf die mittelalterliche Art alle einanderfolgenden Handlungen, die zur Darstellung kamen, auf ein und derselben Tafel nebeneinander zu stellen. Dasselbe Verfahren hat auch Schwind mitunter angewendet[28]). Der ganze deutsche Märchen-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

zauber tut sich dann auf, wenn man Schwind mit seinen Bilderzyklen, man kann wirklich so sagen, zu Wort kommen läßt. Da sind „die sieben Raben und die treue Schwester", „das Aschenbrödel", „die schöne Melusine"[29]). So kommt der kerndeutsche M. v. Schwind zu seinem wohlverdienten Recht und an ihn läßt sich ungezwungen eine kleine Auswahl von Lud. Richter anschließen und wäre es auch nur die „Überfahrt am Schreckenstein", darin allein steckt schon der ganze, echte L. Richter. Wieder „ein ander Bild" ist dann der „Totentanz" von Alfred Rethel, ein erschütterndes Drama in 6 schlichten Holzschnitten. Am wenigsten aber möchte ich von allen Rethelschen Bildern das eine Blatt vermissen „der Tod als Freund"[30]). In seiner weihevollen, poetischen und frommen Stimmung ist es ein Werk, das nur wenige seinesgleichen hat. Endlich rechne ich des älteren Preller „Bilder zur Odyssee"[31]) zu den Schöpfungen, die wir unseren Schülern auch einmal lediglich als Kunstwerk vor Augen stellen müßten. Es ist eine bunte Reihe, was da vor ihren Blicken vorüberzieht, bunt und wechselvoll wie das Menschenleben, aber es sind gewiß bedeutende Eindrücke, die sie damit empfangen, und die sollen sie als letzte Erinnerung mit hinaus nehmen aus den Stunden, die sie freiwillig sich für die Kunstgeschichte erübrigt haben.

Ich will nun durchaus nicht sagen, das ist der einzige Weg, noch viel weniger, das ist der einzig richtige Weg, den man einschlagen soll, wenn man ein gesundes Kunstgefühl in unseren Schülern erziehen will, aber das habe ich gefunden, es ist wenigstens ein Weg, auf dem man gehen kann ohne dabei in Gestrüpp und in Abgründe zu geraten oder sich in ein unklares Dunkel zu verlieren. An mancher lockenden Aussicht und manchem trauten Plätzchen, das empfinde ich sehr lebhaft, hat dieser Weg mich allerdings vorbeigeführt und ich will mit Freuden einem jeden folgen, der einen besseren gefunden hat. Natürlich wird man nicht immer, Jahr für Jahr, in seinen eigenen Fußstapfen wandern mögen; veränderte Gänge sind unschwer zu finden und es muß auch sein; denn wenn irgendwo, so wäre hier die Schablone von übel. Mein Bestreben ist nur gewesen das Erreichbare zu wollen; die Fäden da anzuknüpfen, wo schon ein haltbares Gewebe vorhanden ist, und dann nur die Perlen aus dem breiten Strom der Entwicklung

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

heraufzuholen und sie auf einen geschichtlichen Faden zu reihen. Denn entwicklungsgeschichtlich verfahren wir immer, und mit gutem Grund, wenn wir in den oberen Gymnasialklassen zusammenfassende Betrachtungen anstellen. So ist der Gang in der Literaturgeschichte und so ist er auch in der Gymnasialarchäologie[32]), so sehr man sie in wenige Stunden zusammendrängen muß. Was wir so für das Altertum leisten, sollte sich das in der drei- und vierfachen Zeit zum Segen unserer Jugend — wenigstens nach meiner unmaßgeblichen Ansicht — nicht ebensogut für das Mittelalter und die Neuzeit ermöglichen lassen? Dabei bleibt die Gymnasialarchäologie genau das, was sie immer gewesen ist: Kunstgeschichte des klassischen Altertums. Wir stehen heute dem klassischen Altertum anders gegenüber als noch vor wenigen Jahrzehnten, sonst hätten wir keine Gymnasialarchäologie; wir stehen aber auch der allgemeinen Kunstgeschichte anders gegenüber und nicht zum mindesten durch das Verdienst bedeutender Archäologen. Die Art zu sehen, wie sie Brunn zuerst gelehrt und wie sie Furtwängler zu einer schneidenden Schärfe gesteigert hat, ist auch auf die allgemeine Kunstbetrachtung übertragen worden und sie hat hier wertvolle Früchte gezeitigt. Das Kunstwerk zunächst für sich selbst sprechen zu lassen und die schriftliche Überlieferung zur Erklärung mit heranzuziehen, das ist auch die Arbeitsweise der Kunsthistoriker geworden. Dadurch ist aber der künstlerische Gesichtspunkt in den Vordergrund gestellt und der historisch-registrierende ist zurückgetreten[33]). Die Kunst ist jetzt nicht mehr bloß linguistisch, sondern auch sehr tatsächlich der ausschlaggebende Bestandteil im Begriff der Kunstgeschichte geworden. Wie sehr damit ihre pädagogische Bedeutung gewonnen hat, das brauche ich hier nicht auseinanderzusetzen, habe auch oben schon einige Gelegenheit gefunden darauf hinzuweisen. Was man in den Schulen ab und zu unter Kunstgeschichte mag verstanden haben: Anschauen von Bildern, Aufzeigen stilistischer Merkmale, biographische Notizen, Zusammenhänge von Künstlerschulen und ganze Register nie gesehener Werke — das wäre freilich ein öder Formenkram und eine trostlose Wortklauberei; der beste Gewinn dabei wäre noch der, daß man den Schülern einige Monumentenkunde verschafft hätte, aber ein Kennen von Denkmälern, die sie nicht verstanden haben, weil sie niemals in

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

ihnen lebendig geworden sind. Es ist das eine Auffassung von Kunstgeschichte, die wir als überwunden betrachten dürfen. Dank der modernen Kunstwissenschaft und dank auch der glänzenden Entwicklung der vervielfältigenden Künste sind wir heutzutage denn doch in den stand gesetzt, einem geist- und gemütlosen Betrieb der Kunstgeschichte, das Altertum mit eingeschlossen, weit aus dem Weg zu gehen. Es wäre auch nicht zu befürchten, daß ein Gang durch die Kunstentwicklung in den Grenzen, die ich ihm zu ziehen versucht habe, aus dem ganzen Rahmen unserer Lehrordnung herausfiele. An Berührungspunkten und Anknüpfungsmöglichkeiten ist nach verschiedenen Richtungen hin reichliche Gelegenheit vorhanden. Wir dürfen also der allgemeinen Kunstgeschichte, so wie sie heute als Wissenschaft ausgebaut ist und auch wie sie in der Schule vertreten werden kann, als eine Weiterführung der schon vorhandenen Gymnasialarchäologie getrost auch den Eintritt in unsere Gymnasien gestatten.

Wir können die Kunstgeschichte am Gymnasium pflegen, und wenn wir ein klares und wahres Verständnis für echte Kunst erschließen und ein unbefangenes Kunstgefühl erziehen, vermögen wir sie auch zu fördern.

Geben wir ihr dieses Gastgeschenk, sie läßt uns dann gewiß ein schöneres zurück!

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf