

Zeitschrift: Am häuslichen Herd : schweizerische illustrierte Monatsschrift
Herausgeber: Pestalozzigesellschaft Zürich
Band: 7 (1903-1904)
Heft: 8

Artikel: Die Werke der bildenden Kunst im Dienste der Bildung und Erziehung
[Fortsetzung]
Autor: Lüning, O.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-664875>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 01.04.2025

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

Die Werke der bildenden Kunst im Dienste der Bildung und Erziehung.

Von Prof. Dr. D. Lünig, St. Gallen.

(Fortsetzung.)

Was ist nun eine künstlerische Idee? Statt einer logischen Definition möchte ich das lieber an einem Beispiel zeigen: Nehmen wir an, ein Mensch habe aus dem Studium der Geschichte die Überzeugung gewonnen, daß nicht selten die Mächte des Gemütes, religiöse, patriotische und kriegerische Begeisterung, den Sieg davon tragen über unermessliche materielle Hilfsmittel, über Soldaten, Kanonen und Geld. Hier hätten wir eine geschichtsphilosophische Idee. Ist der Mann nun ein Künstler, z. B. ein Dichter, so wird er nach einer Geschichte suchen, in deren Personen und in deren Verlauf diese Idee sich verkörpern läßt und er wird sie vielleicht finden in der Geschichte Johanna's von Orleans. Hier haben wir das beinahe erliegende Volk, die unermesslichen Heerscharen des Feindes, die Heldin, die durch ihren Opfertod alle Mächte des Gemütes in ihrem Volke entfesselt. Ist der Künstler ein Bildhauer, so wird er vielleicht, wie Lanz in seinem Winkelrieddenkmal getan, den ganzen komplizierten Verlauf des Dramas in drei Figuren konzentrieren, am Boden den erliegenden Verteidiger des Landes, auf ihn hingefunken den sich opfernden Helden und über ihn hinweg in den Feind stürmend den durch den Opfertod zu wilder Begeisterung entflammten Krieger. Hier haben wir die künstlerische Idee, und was ich hier an einem Beispiel gezeigt, stimmt genau mit dem, was Kant als Definition der Idee gibt: „Die Idee ist eine das Gemüt bewegende Vorstellung der Phantasie, bei der sehr viel Unsagbares mit unterläuft.“ Goethe hat nicht versäumt, hinzuzufügen, daß dieses Unsagbare sehr oft das Beste ist, denn wenn nach Schiller der Geist sich nicht in ein tönendes Wort einkertern läßt, so nimmt er doch gern und willig seine Wohnung im Tempel des Kunstwerkes. Es leuchtet dabei ein, welchen eminenten Vorteil gerade das Werk der bildenden Kunst voraus hat; wozu wir beim Drama Stunden brauchen, das Überschauen des Ganzen, erfordert beim Kunstwerk, zumal beim plastischen, wenige Minuten und das Aufleuchten der Idee ist dabei nicht selten ein blitzartiges, unser geistiges Leben überraschend steigerndes.

Wie machen wir es nun, um dieser Idee habhaft zu werden? Jede Idee ist im Anfang noch vorerst nichts, als eine „blasse“ Ahnung — und auf Ahnungen muß man ruhig warten.

Es ist also auch für den Beschauer das einzig Richtige, nicht schwatzend vor ein Bild hinzutreten und schwatzend in zwei Minuten sich ein „Urteil“ zu bilden, sondern ruhig und schweigend sich in das Kunstwerk zu vertiefen, mit aller Sammlung zu schauen und zu warten, bis, wie unsere Sprache so schön und treffend sagt, die Idee ihm „einleuchten“ will. Den Rat hat schon Goethe befolgt, der in seiner italienischen Reise berichtet: „Wenn ich alle diese Herrlichkeiten sehe, so mache ich es wie die Kinder, ich mache große, große

Augen und sage gar nichts." Feuerbach rät humoristisch: „Wer ein Kunstwerk verstehen und genießen will, der gehe womöglich ohne Begleitung und kaufe sich einen Stuhl, wenn ein solcher zu haben ist, setze sich in richtiger Distanz und suche, in Schweigen verharrend, wenigstens für eine Viertelstunde sein verehrliches Ich zu vergessen. Geht ihm nichts auf, dann komme er wieder, und ist ihm nach acht Tagen nichts aufgegangen, dann beruhige er sich mit dem Bewußtsein, das Seinige getan zu haben. Fängt aber innerhalb dieser Frist der magnetische Rapport an zu wirken, wird es ihm warm ums Herz und fühlt er, daß seine Seele anfängt, sich über gewisse Alltagsvorstellungen und gewohnte Gedankenreihen zu erheben, dann ist er auf gutem Wege, begreifen zu lernen, was die Kunst ist und was sie vermag.“

Ist nun die Idee unserer Seele aufgegangen, dann können wir erst beginnen, das Detail zu kontrollieren, dann ist es Zeit, seine Aufmerksamkeit auf den Stil, die Formgebung, die Pinselführung, das Kolorit, sogar das Format des Bildes zu richten. Denn ist das Bild ein wirkliches Kunstwerk, so wird sich bald zeigen, daß zwischen diesen Dingen und der Idee die innigste Wechselwirkung besteht, daß sich von ihnen aus die Idee vollends klar erfassen und von der Idee aus die Behandlung des Details einsehen und begreifen läßt. Das hat Böcklin kurz und bündig in die Worte gefaßt: „Für den Künstler handelt es sich einfach um zwei Dinge, erstens: was will ich? und zweitens: was stehen mir dazu für Mittel zu Gebote?“

Als eine kurze Andeutung, wie von der Idee aus selbst wichtige künstlerische Streitfragen entschieden werden können, diene folgendes: Winkelmann behauptete bekanntlich, Laokoön schreie nicht, weil das Schreien den „moralischen Charakter“ des Laokoön herabsetzen würde. Lessing hatte Recht, wenn er dagegen Opposition erhob, aber vielleicht weniger Recht, wenn er meinte, das Schreien wäre gegen die Schönheit. Vielleicht war Winkelmanns Begründung nur eine mangelhafte Formulierung des Gefühls, daß das Schreien mit der Idee, daß man auch im Unterliegen ein Held sein könne (diese stellt das Kunstwerk dar), sich nicht vertragen, wenigstens dieselbe erheblich getrübt hätte. Für den bekannten Löwen von Luzern, der genau dieselbe Idee verkörpert, fällt sowohl Winkelmanns als Lessings Grund dahin und doch schreit auch er nicht.

Die Vorteile, welche das von mir befolgte Ausgehen von der Idee hat, leuchten ein. Ein erster und nicht zu verachtender ist der, daß man dabei immer durchaus sachlich bleiben kann. Man braucht nicht zu „himmeln“, nicht in Ausrufe des Entzückens auszubrechen, um seine Hörer zu erwärmen. Vor solchen warnt auch Lichtwark mit Recht; denn es ist eine alte Geschichte (man könnte fast sagen: doch wird sie täglich neu), daß solche „begeisterte“ Ausrufe des Lehrers die Jugend keineswegs ebenfalls begeistern, sondern eher langweilen oder gar belustigen, denn Begeisterung läßt sich nicht wie Feuer mit dem Streichholz anzünden, sondern erwächst nur aus innigem Verständnis.

Ferner brauchen wir auch kein ästhetisierendes Gerede von Stil und Linie und „Farbenwerten“ u. s. w. Vergleichen müssen und werden die Schüler nach und nach selber instinktiv empfinden lernen. Es brauchen auch nicht alle unsichtbaren Fäden der Gedankenfabrik in die Helle des Bewußtseins gezerrt zu werden. Mit einer Methode, die das tut, quält man die Unbegabten und langweilt tödlich die Begabten, wobei schwer zu sagen ist, welches Übel das größere sei. Außerdem ist das bewußte Perzipieren, wenn es übertrieben wird, nicht selten geradezu ein Hindernis der schöpferischen Betätigung des Geistes. Das meint Goethe, wenn er Mephisto von der philosophischen Lehrmethode sagen läßt:

Das preisen die Schüler allerorten,
Sind aber keine Weber geworden.

Ebenso wenig brauchen wir zum Verständnis von der Idee aus das ewige Gerede von Schulen, von Idealismus und Realismus, das schon Böcklin sehr energisch für Unsinn erklärte. Nicht als ob es diese Dinge nicht gäbe, aber sie haben nichts mit dem direkten Verständnis des Kunstwerkes zu tun.

Ein nicht zu verachtender Vorteil dieses Verfahrens besteht auch darin, daß dafür das oft schwer oder gar nicht zugängliche Original entbehrt werden kann und man mit einer guten Reproduktion sein Ziel, die Einführung in die Idee, auch erreicht. Ist das Original in erreichbarer Nähe, um so besser, Kunstgeschichte dagegen könnte nicht ohne eine ganz erhebliche Anzahl typischer Originale gegeben werden.

V.

Sehen wir uns nun um nach den Vorteilen, die wir uns durch die Betrachtung des Kunstwerkes verschaffen.

Ein erster und wesentlicher ist der, daß auf diesem Wege leichter als auf jedem andern Ideen erworben werden. Wenn zur Erwerbung einer Idee zunächst eine beobachtende Analyse und hierauf eine auswählende Synthese aus dem analytisch gewonnenen Material gehört, so macht Bartning mit Recht darauf aufmerksam, daß das Kunstwerk dem Betrachter die weitaus größere und schwerere Hälfte dieser Arbeit abnimmt; denn es ist ja selbst schon die durch den Künstler vollzogene Synthese des analytischen Erfahrungstoffes. Das leuchtet sofort ein, wenn wir beispielsweise ein von einem Meister gemaltes Bildnis mit 20—30 in ebenso viel verschiedenen Momenten aufgenommenen Photographien derselben Person vergleichen. Aus diesen letzteren müssen wir das Wesentliche selber herausfinden, während es im Bildnis der Meister schon für uns getan hat und obendrein unendlich viel besser, als wir es überhaupt zu tun vermöchten. Das Werk der bildenden Kunst im besondern hat den Vorteil, daß es mit einem Blick überschaut, die Idee also so verhältnismäßig leicht und schnell perzipiert werden kann, was bei komplizierteren Kunstgattungen, wie z. B. dem Epos und Drama, auf die sich die Schule ja hauptsächlich verlegt, keineswegs der Fall ist.

Aus dem Verständniß der Schüler für Kunstwerke können, sofern sie es auch besitzen, die Lehrer beinahe aller Fächer Nutzen ziehen und sich die Mühe des Unterrichts und den Schülern die Schwierigkeiten des Auffassens erleichtern. Wie schön kann z. B. der Religionslehrer die Idee von der heilenden und erlösenden Kraft Christi und seiner Lehre in der Seele der Schüler zu dauerndem Leben erwecken an Hand der herrlichen Raphael'schen „Transfiguration“: Man will einen kranken Knaben heilen, ein Zauberbuch ist sogar herbeigeführt worden, aus dem Einer seinen nutzlosen Hofuspokus macht — da erscheint plötzlich in den Lüften in strahlendem Glanze, begleitet von Moses und Elias, der Erlöser, auf den aller Augen sich richten, auf den die Hände deuten und auf welchen nun der Geheilte selbst in begeisterter Verzückung hinweist, als auf das einzige Heil und die einzige Kraft. (Man vergleiche dazu die meisterhafte Besprechung Goethes in der italienischen Reise, bei der namentlich zu beachten ist, wie auch Goethe durchaus von der Idee ausgeht und allein von ihr aus den alten Vorwurf der Zweiteiligkeit des Bildes zu entkräften vermag. Ähnliche Muster sind Goethes Besprechung des hl. Abendmahles von Lionardo, von Philostrats „Gemälden“, Myrons „Ruh“ und anderes.) Ein für den Religionsunterricht nicht minder fruchtbares Bild wäre eines der herrlichsten Bilder Uhdes, seine „Seepredigt“, der Heiland in einem Schiffe sitzend, ganz nahe am Ufer, wo auf einem Landungsstege sitzend in traulicher nächster Nähe eine Anzahl Leute aus dem Volk ihm zuhören. Welche Fülle von Ideen enthält dieses im Vergleiche zu den landläufigen leeren Repräsentationsbildern dieser Art so schlichte Bild! Einmal die himmlisch einfache Lehre Jesu; er predigt nicht, sondern lehrt; es ist als wollte er sagen: das alles ist ja doch so einfach, so selbstverständlich! Dann auch die feine Abstufung der Fassungskraft der Hörer; der Heiland redet auch nicht zu denen, die ihn schon verstehen, sondern zu denen, deren Sinn noch verschlossen ist, gleich als dächte er: die Gesunden bedürfen des Arztes nicht, sondern die Kranken. Hätte der Religionslehrer zufällig Mädchen zu erziehen, so könnte er sie auf die bei äußerer Vernachlässigung durch ihre die häßliche Hülle siegreich durchleuchtende innere Schönheit der unendlich rührenden Gestalt des seitwärts stehenden Fabrikmädchens hinweisen. Alle, könnte er ihnen sagen, auch die Häßlichsten unter euch, werden schön sein, wenn sie innerlich so schön sind, wie dieses Mädchen.

Dem Historiker würde ich raten, hauptsächlich gute Porträtbüsten zu verwenden, wie die des Augustus, des Cäsar, des Nero, in der neueren Geschichte Bilder, wie die holländischen Regentenstücke, Seestücke, Bilder aus dem Volksleben, für die französische neuere Geschichte vor der Revolution die hübschen Genrebilder von Chardin und Fragonard, die Porträts von Rigaud, welche letztere in ihrer theatralischen Maché trefflich den anspruchsvollen Charakter der Rokokozeit versinnlichen. Mit Schlachten und Historienbildern dagegen würde ich vorsichtig sein, da die meisten von ihnen, abgesehen von der historischen Unzuverlässigkeit, an einer gewissen theatralischen Unwahrheit leiden, was na-

mentlich von den Gemälden des Versailler Schlosses gilt, vor allem von den ungeheuren Leinwandflächen Lebruns, welche die Taten Ludwigs XIV., der David und Groß, welche die napoleonischen Taten darstellen. Welch reiche Fülle von kulturhistorischen, zeitpsychologischen Beobachtungen sich oft an die einfachsten Bildwerke, wie Porträts u. dgl. knüpfen läßt, zeigt übrigens auch Lichtwark in seinem genannten Buche.

Auch alle literarischen Fächer genießen den Vorteil, daß in den Bildwerken sich ihnen leichter zu perzipierende Parallelen zu den komplizierteren, schwerer zu überschauenden Dichterwerken darbieten. So weiß ich aus Erfahrung, daß seit dem Vorhandensein des Risling'schen Tell es mit Hilfe einer guten Reproduktion desselben unendlich leichter ist, den Schülern des Wesentliche im Charakter von Schillers Tell zum Bewußtsein zu bringen, und ich erinnere mich aus meiner Studienzeit mit Vergnügen daran, wie viel lebendiger und überzeugender das Bild der Individualität des Euripides in uns wurde, weil unser verehrter Lehrer Arnold Hug, nichts weniger als ein feuriger Redner, die bekannte Euripidesbüste zu Hilfe nahm.

Haben wir bis jetzt die Vorteile darzutun versucht, welche der Lehrer aus der Verwendung von Werken der bildenden Kunst in der Schule zu ziehen vermag, so wenden wir uns nun zu der viel wichtigeren Frage: Welches ist der Gewinn davon für den Schüler?

Ich glaube, dieser Vorteil für den Schüler ist ein gar nicht hoch genug einzuschätzender und zwar ist er ein dreifacher, einmal für den Intellekt des Schülers, dann für den Ausdruck dieses Intellekts, die Beherrschung von Sprache und Stil und endlich für das Ethos — das alles freilich unter der Voraussetzung einer zeitig beginnenden und jahrelang fortgesetzten Erziehung für und durch die bildende Kunst. (Schluß folgt).

Der Altgeselle.

Erzählung von Jakob Schaffner, Basel.

Ein viereckiger, nicht zu kleiner gepflasterter Hofraum ist immer noch eine beschränkte Welt, sonderlich, wenn er rings von Häusern umstellt und außerdem von Lauben überbaut ist. Derjenige, den ich im Sinn habe, besaß alle diese Eigenschaften, und eben darum war er auch zugleich eine gemütliche Welt. Am heimischsten fühlte man sich abends darinnen, wenn mitten auf dem Platz die Laterne brannte, zu welcher alle Anwohner abwechselnd das Öl liefern mußten, unten im Borderhaus die Ofenbauer pffifen, im Haus gegenüber die drei Schneiderinnen-Schwester miteinander plauderten und die Nähmaschinen dazu schnurrten, hier aus der Schusterwerkstätte das melodische Klopfen erklang und dort, gerade den Schustern gegenüber, die welsche Töchterschule ein französisches Lied sang, was für mich umsomehr Stimmung enthielt, als ich nicht französisch