

Zeitschrift: Schweizer Erziehungs-Rundschau : Organ für das öffentliche und private Bildungswesen der Schweiz = Revue suisse d'éducation : organe de l'enseignement et de l'éducation publics et privés en Suisse

Band: 38 (1965-1966)

Heft: 4

Artikel: Erzieherische Werte der Kunst

Autor: [s.n.]

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-852458>

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: 22.11.2024

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

Erzieherische Werte der Kunst

Von den erzieherischen Werten der Kunst zu sprechen, hat nur dann einen Sinn, wenn die Kunst nicht bloß als eine unterhaltsame Zugabe und Erholung aufgefaßt wird, sondern als ein großartiges Erzeugnis, das Grau des Alltags gleichsam mit einem farbigen Regenbogen zu überspannen. Das ist mehr als ein bloßes Bild. Denn alle wahrhaftige Kunst weist durch ihre Formgesetze auf die lebendige Beziehung hin zwischen dem Kosmos des eigenen Daseins und jenem des Daseinsganzen überhaupt, denn beide entspringen den gleichen Urkräften. Doch ich will nicht vorgreifen. Unsere Betrachtungen sollen an der Reihe der Titelworte ausgerichtet sein.

Danach drängt sich zunächst die Frage auf, was überhaupt Erziehung sei. Es folgt die Frage nach der Rangordnung der Werte, dann jene nach dem Wesen der Kunst, um zuletzt in die Frage zu münden, worin die erzieherischen Werte der Kunst bestehen. Selbstverständlich nehme ich an, daß ihnen diese Begriffe ebenso vertraut sind wie mir. Doch ihre Vieldeutigkeit macht es erforderlich, uns auf den gleichen Bedeutungsgehalt abzustimmen.

Zunächst: worin wollen wir den Sinn der Erziehung sehen? Die Stammsilbe des Wortes gibt Auskunft. «Ziehen» ist derjenigen von «stoßen» entgegengesetzt. Aus unserem körperlichen Bewegungsempfinden heraus, merken wir sofort den Unterschied. «Stoßen» bedeutet eigentlich von uns wegstoßen. «Ziehen» dagegen umgekehrt zu uns herziehen. Das ist räumlich aufgefaßt; etwa ähnlich dem «Fassen» und «Greifen» der Hände. Wie aber, wenn wir die kleine Vorsilbe «er» vor diese Worte setzen. Dann heißt es nicht mehr «Fassen», sondern «Erfassen», statt Greifen heißt es «Ergreifen» und statt ziehen, sagen wir jetzt «Erziehen». Das sind hier ausdrücklich innere Vorgänge. Zwar sind auch diese richtungsbetont. Aber sie vollziehen sich jetzt nicht mehr im äußeren, sondern im seelisch-geistigen Innenraum. Außerdem sind sie wie alle inneren Vorgänge erlegend, als auch zugleich tätig-schöpferisch. Das ist so zu verstehen: wird der Mensch von etwas innerlich erfaßt, muß er es auch zu fassen lernen. Wird er von etwas ergriffen, muß er es auch ergreifen, und wird er erzogen, so hat er selbst erziehend nachzuhelfen. Darin liegt überdies auch

der Unterschied zur bloßen Bändigung und Zähmung. Hunde und Pferde können beispielsweise gezähmt werden. Dann sind sie nicht mehr wild; damit aber auch nicht mehr trieb- und instinkt-frei, sondern durch den menschlichen Willen eingefangen. Den Menschen, und vor allem den werdenden Menschen, vermag man dagegen nur soweit mit Erfolg zu erziehen, als man ihn aufmerksam macht, sich selber zu erziehen. Das geht so zu: Der Erzieher wirkt auf den Zögling nur dann, wenn ihn dieser als Vorbild anerkennt. Ist er's, so will der Zögling aus eigener Einsicht erstreben, was ihm am Vorbild aufging: nämlich das, was ihm ursprünglich als Leitbild verborgen war. Selbsterziehung muß also den Umweg nehmen über die Erziehung durch's Vorbild, indem sich der Mensch als erziehbares Wesen versteht, das sich gleichermaßen mit-erzieht, wie es vom Erzieher erzogen wird. Ein Vorgang, der im Erzieherischen widerspiegelt, was sich im Leben des Menschen grundsätzlich vollzieht. Denn auch hier ist der Mensch nicht bloß da, sondern er ist schicksalsbildend da. Denn er gestaltet die Geschichte seines Lebens gleichermaßen, wie er von ihr gestaltet wird. Ich habe diese sich fortlaufend wiederholende Wechselwirkung von aktiver und erleidender Lebenshaltung seinerzeit durch die Begriffe von Schicksal und Schickung zu klären gesucht. Danach kommt das Schicksal «mit», die Schickung dagegen «ohne» unser Zutun zustande. Doch zurück zum Erziehungsvorgang. Das Vorbild verkörpert dem werdenden Menschen also das, was er aktuell braucht. Natürlich nicht wörtlich, sondern beispielhaft und sozusagen lichtspendend und wegweisend. Da der innere Reifungsweg eines jeden Menschen aber Wendungen hat, so entstehen mit diesen auch neue Ausblicke und Perspektiven. Das bedeutet jedoch neue zu bewältigende Aufgaben und damit auch Vorbilder. An ihnen wird dem werdenden Menschen die neu gestellte Aufgabe nicht nur theoretisch, sondern praktisch-konkret vorgelebt. Bekanntestes Beispiel mag dasjenige der Eltern sein als Vorbild ihrer Kinder. Freilich nur, sofern diese von ihren Kindern als Vorbild anerkannt werden. Zu ihnen mag später ein Lehrer treten, noch später vielleicht der berufliche Vorgesetzte, und falls die innere Spannweite des Reifungsweges aus-

reicht, wird zuletzt ein Meister als Vorbild entdeckt. Ihm als Jünger zu folgen, ist solange berechtigt, bis durch die eigene Erziehung eine meisterliche Lebensführung sich ergibt. Dabei kann es in der Abfolge von Künstlergenerationen sich ereignen, daß der Jünger und Schüler sogar den Meister überwächst. So etwa Plato sein Vorbild Sokrates, so wächst Michelangelo über seinen Lehrer Signorelli, Goethe über Herder und Hodler über Barthélemy Menn, und zwar nicht nur in bezug auf Umfang und Gehalt der künstlerischen Leistungen, sondern auch in bezug auf Erlebnisfülle. Selbstverständlich braucht das nicht die Eigenbedeutung dieser erwähnten Vorbilder herabzusetzen.

Damit streifen wir *bereits* die zweite Frage: diejenige nach der Rangordnung der Werte. Ja, was ist es eigentlich, was dem Menschen werthaltig wird? Kurz und bündig alles, was seinen Bedürfnissen entspricht. Da er aber nicht nur körperliche, sondern auch seelisch-geistige Bedürfnisse hat, ordnen sich ihm die Werte rangmäßig von jenen zu diesen nach oben. Im einzelnen darauf einzugehen, können wir uns ersparen. Immerhin sei darauf aufmerksam gemacht, daß ein Teil der seelisch-geistigen Werte trotz ihrer personalen Bedingtheit überpersonal verwurzelt bleibt. Dieser Teil ist also nicht dem Gutdünken des Einzelnen überlassen. Er wurzelt nämlich in der Uebereinkunft von Sitten, von Brauch und Recht des herrschenden geistigen Klimas. Das gibt jenen Werten ihre normative Geltungskraft, die, geschichtlich verstanden, zurückgreifen auf den geistig erarbeiteten Vorrat ungezählter Erfahrungen früherer Geschlechter. Norm heißt ja bekanntlich Richtschnur, Vorschrift, Maßstab. Kurz: eine Forderung an den Einzelnen: nämlich an jedermann und nicht bloß an diesen oder jenen. Auch fordern diese Normen nicht einfach: «du sollst», sondern zugleich auch, was und wie das Gesollte zu wollen sei. Die bekannten Disziplinen der Aesthetik, Logik, Ethik und des Rechts bezeugen uns dies aufs eindringlichste. Die dort herausgearbeiteten Normen sind uns im Sprachgebrauch längstens geläufig geworden als jene des Schönen, Wahren, Guten und Richtigen. Davor hat der Einzelne, wenn sie ihm bewußt werden, mit seinem Leben zu bestehen. Und just dafür benötigt er ja seine Vorbilder, die ihm diese Normen des Schönen, Wahren, Guten und Richtigen auch beispielhaft vertreten. Normen sind überdies weder mit Regeln noch Gesetzen zu verwechseln. Wenn nämlich Regeln befolgt werden können oder nicht, wenn sich Gesetze zwangsläufig erfüllen, wie wir dies im ganzen Naturgeschehen beobachten, so ist es bei den Normen anders. Sie verpflichten, d. h. sie stellen auf das

Verantwortungsbewußtsein und damit auf die Erziehungsbereitschaft des Einzelnen ab. Sie sind wie der Gipfel des seelisch-geistigen Strebens mit geradezu ausstrahlender Geltung von oben her, wenn sie an einem lebendigen Beispiel zum Ereignis werden. Da fühlt sich der Einzelne zu ihnen emporgedogen und gleichzeitig ihnen unterstellt. Aber wir wissen ja: Jede Verantwortung ist nur sinnvoll, wenn sie dem Menschen Spielraum beläßt, sie auf sich zu nehmen, oder ihr auszuweichen. Daran ließe sich die ganze Hintergrundbreite der Menschheitsgeschichte ablesen. Das Phänomen Mensch ist ja keine einfache Fortsetzung des naturgeschichtlich verstandenen Lebens. Er ist nicht bloß biologisch da. Es bricht eine neue Lebensform in ihm durch. Denn er vermag in der Entscheidung zu leben zwischen Zwang und Freiheit, zwischen Instinkt und Verantwortung, zwischen Materie und Geist. Hier herrschen nicht Gesetze. Hier wirken Normen, die befolgt oder verfehlt werden. Deshalb gibt es auch keinen einzigen großen Mythos der Menschheit, der nicht von dieser Urerfahrung ausginge, wie der Mensch schuldhaft werden kann aus Mangel an Verantwortung und Gehorsam gegenüber der Norm, und ebensowenig gibt es eine Heilsbotschaft, die nicht darauf abzielte, dem Menschen den Weg zu weisen, um im Einklang mit der Norm zu leben. Halten sie dies bitte fest. Denn just dies ist auch verbindlich für alle großen Werke der Weltkunst. In ihnen nämlich bringt der Mensch zur vollendeten Darstellung, was ihm als normativ gilt.

Ich habe das Wort Weltkunst ausgesprochen. Damit gelangen wir *bereits* zur dritten Frage. Nämlich zu der, was Kunst sei. Auch hier dürfen wir uns wieder kurz und bündig fassen. Kunst ist geformter Ausdruck. Ausdruck wird alles, was ein Inneres mitteilt. Doch geformt kann dieser Ausdruck sehr unterschiedlich sein. Bisweilen kaum; dann aber auch wieder bis zur äußersten Stilisierung durchgearbeitet. Ueberdies ist ja schon der Naturschrei eines Tieres Ausdruck. Nämlich Ausdruck für seinesgleichen. Aber er bleibt spontan und kaum wie selten geformt. Selbstverständlich kennt auch der Mensch die spontane Ausdrucksweise. Etwa, wenn sie sich in einem Freudenjauchzer entläßt. Aber Kunst entsteht erst dort, wo sich durch den geformten Ausdruck zugleich eine sinnvolle Aussage einstellt.

Wir unterscheiden eine ganze Reihe von sogenannten Ausdruckselementen, die je nach ihrer Geformtheit einen bestimmten Sinn erschließen. So wechseln etwa motorische, manuelle, visuelle und akustische Ausdruckselemente ohne weiteres ihren Sinn mit dem Wechsel ihrer Formung, sei diese nun

mehr vertikal, kontrastierend, dialektisch oder integrierend geprägt. Ein Beispiel möge dies gleich veranschaulichen. Wählen wir die linearen Ausdruckselemente, die dem visuellen Gebiet angehören: also die Diagonale, respektive Vertikale, dann die Horizontale, nachher das Dreieck und Kreuz und schließlich die kurvigen Ausdruckselemente wie der Kreis und die Spirale. Dann werden die diagonal und vertikal geformten Kompositionen deutbar als Ausdruck von Entfaltungstendenzen und von einer Aufrichtung von innen her; horizontal geformte Kompositionen mit ihrer meistens kontrastierend symmetrischen Aufteilung einer linken und rechten Hälfte der Bildflächen werden deutbar als Ausdruck einer Polarisierungs-, Ergänzungs- und Ausgleichstendenz, dialektisch zugespitzte Kreuz- und Dreiecksformen dagegen werden zum Ausdruck des dynamischen Zusammenspiels zwischen These, Antithese bis zur Synthese hin, während schließlich alle Kreisformen eine integrierende, nämlich eine allseitig einfassende, einverleibende und ganzheitliche Tendenz zum Ausdruck bringen. In ähnlicher Weise lassen sich selbstverständlich auch die Ausdruckselemente der motorischen, manuellen und akustischen Künste interpretieren. Unter diesem Aspekt wird alle Kunst aber in erster Linie ein grundsätzlich ausdruckspsychologisches Phänomen. Anders gesagt: sie wird zu einer Sprache geformter Zeichen von sinnbildhafter Geladenheit und Kraft. Natürlich kann sie dabei auch zu einem ästhetischen Genuß gelangen und soll es auch. Doch geht es um ihre Aussagekraft, so hat der Betrachter vor allem ihrer Sprachzeichen und Sprachform kundig zu werden. Die Kunst, die beides zugleich ist in ihren Werken: eine geformte Form nach ästhetischen Normen als auch ein Zeichen von besonderer Aussagekraft, für eine solche Kunst haben wir ein aufschlußreiches Beispiel beim formbegabtesten Volk aller Völker. Ich meine die Kunst der griechischen Antike. Formerfüllte Kunst ist dort nie anders, als maßerfüllte Kunst nach geforderten Grundmaßen verstanden, wie dies überhaupt bei der Kunst aller alten Kulturen zutrifft. Aber dort bei den Griechen war diese formerfüllte Kunst zugleich auch ein sinntragender und unentbehrlicher Bestandteil ihres Erziehungsideals. Schön im griechischen Sinn ist nie anders zu erfassen, als daß die sichtbar geformten Grundmaße Ausdruck einer innern Ordnung des Menschen zu sein haben; eben das, was das griechische Wort Kosmos im Gegensatz zu Chaos ausdrückt.

Als Beispiel dafür können alle entscheidenden Werke der griechischen Kunst in Architektur, Plastik, Dichtung und Musik herangezogen werden;

denn sie sind gleichermaßen durchblutet von körperlichen, seelischen wie geistigen Kräften. Solch ganzheitlicher Gestaltung ihrer Werke wohnt jene geheimnisvolle Wirkung inne, die sie uns nicht nur als schön erscheinen läßt, sondern zugleich auch als wahr und gut. Allerdings nur dort, wo die rechte Rangordnung dieser Kräfte hergestellt ist. Ich meine derart, daß bei aller blutwarmen Nähe der Werke die seelisch-geistige Ausstrahlung vorherrscht, besonders bei der plastisch durchgearbeiteten Menschengestalt. Nur in dieser Weise enthüllt sie dem Griechen das von ihm ersehnte Urbild des vergöttlichten Menschen, oder wenn sie lieber wollen, des vermenschlichten Gottes. Seine Mythologie und Kunst bezeugen dies immer wieder aufs neue. Wie wäre es überdies sonst möglich, daß das griechische Sinnbild des Künstlers, nämlich Orpheus, nicht nur Hades, den Gott der Unterwelt, mit seinem Lied rührte, sondern auch die Tiere, Bäume und Steine gefügig machte. Hier werden dem Künstler und seiner Kunst eine lebensgestaltende und allesbeherrschende Macht zuerkannt, wie sonst nie wieder mehr.

Ueberhaupt gilt das für alle Werke der Weltkunst, durch Maßordnungen gemeistert zu sein. Und zwar nicht nur für die Meisterwerke des unsrigen, sondern auch diejenigen der anderen Kontinente. Von Meisterwerken sprechen wir dann, wenn ihr geformter Ausdruck derart vortrefflich ist, daß er unüberbietbar bleibt. Dem Sinn nach wäre das eine non-plus-ultra-Kunst. Allerdings muß zur Meisterrung der Form noch etwas hinzukommen. Nämlich eine Kunst, wo sich Gestalt wie Gehalt vollstimmig entsprechen. In diesem Fall müßte also nicht nur ihre Form, sondern auch ihr Aussagegehalt, zu einer menschlich allgemein gültigen Bedeutung gemeistert sein. Das heißt, er müßte aus den Ur-Erfahrungen des Menschseins geschöpft sein. Dazu gehören aber außer den typisch menschlichen Verhaltensweisen des leiblichen und seelischen Lebens, wie etwa diejenigen zwischen Mensch und Mensch, ob liebend oder kämpfend, dienend oder herrschend, hingebend oder führend, auch die typisch menschlichen Fähigkeiten einer Welterfassung und Sinndeutung des Lebens. Also die Fähigkeit zur Einordnung in Raum und Zeit, in Materie und Geschichte, die Fähigkeit zur Ausrichtung auf die sichtbaren wie unsichtbaren Kräfte; darauf, was «in» und darauf, was «durch» alle Zeit hindurchwirkt, was endlich und unendlich ist, ortsbestimmt und ortlos, physisch und metaphysisch.

Nach diesen grundsätzlichen Feststellungen dürfen wir uns endlich unserer Hauptfrage zuwenden. Nämlich der, worin der erzieherische Wert der

Kunst eigentlich liege? Oder enger gefaßt: worin der erzieherische Wert der Werke der Weltkunst liege? Denn mit dieser Einschränkung schalten wir von vornherein alle künstlerischen Leistungen aus, die bloß dem Zier- und Schmuckverlangen entspringen. Wir wiederholen. Wesentlich ist ja dies für unser Thema: daß die angerufenen Werke der Weltkunst in sinnbildlicher, also gleichnishafter Sprache etwas auszusagen vermögen über die vorhin erwähnten Urerfahrungen. Und daß sie dies außerdem in unmißverständlicher Weise erfüllen. Es hat also im Wesen ihrer Aussage zu liegen, nach ihrem Gehalt und ihrer Gestaltung etwas normativ Gültiges zu vermitteln. Damit gewinnen sie neben ihrer künstlerischen eine eminent erzieherische Bedeutung. Meine Damen und Herren: hier halten wir den Schlüssel unseres Themas in der Hand.

Doch sei hier noch sorgfältig abgegrenzt zwischen den Schaffenden, also den Urhebern der Kunstwerke und den Empfangenden, also den Nacherlebenden. Denn die Schaffenden, die wirklich normativ Gültiges im Kunstwerk auszusagen vermögen, bringen dies einzig und allein nur durch eine gleichzeitig durchgeführte selbsterzieherische Arbeit zustande, wogegen es für die Nacherlebenden unverbindlich ist, ob sie es beim bloßen Kunstgenuß des formalen Erlebens bewenden lassen, oder dabei auch am Aussagegehalt Anteil nehmen wollen.

Hier müssen wir allerdings eine kulturhistorische Bemerkung einschalten. Beispielsweise ist auf magischer Kulturstufe für Schaffende wie Empfangende alles künstlerische Schaffen und jede Aussage nichts anderes, als eine halluzinatorische Beschwörung dessen, was beide magisch überwältigt hat. Das heißt, der magische Mensch muß das, wovor er erzittert und erschauert, in Bildwerke bannen und in Maskentänzen entäußern. Wie dies psychologisch ausgelegt wird, ist ihnen ja wohl zur Genüge bekannt. Nämlich als ein Ausgeliefert- und Ausgesetztsein der frühzeitlichen Menschheit an ihr Instinkt- und Triebleben. Dieses setzt sich infolge mangelnden Bewußtseinsgrades beim Einzelnen wie bei der Gruppe selbsttätig und zwangsläufig durch. Der magische Mensch lebt nicht, sondern wird gelebt; handelt nicht, sondern erleidet. Deswegen ist Geist und Antlitz jener Kunstwerke teilweise so fratschenhaft, halb Mensch, halb Tier. Teilweise aber auch aus der seelischen Not heraus so ergreifend ernst und bis in's Rätselhafte stilisiert.

Gelangt dann der Mensch aber auf späteren Entwicklungsstufen zur wachen Bewußtheit, so tritt an Stelle von Traum und Rausch der Wille zur geistigen Ordnung. Statt Chaos, der Wille zur Sinn-

gebung und statt Bannung, der Wille zur Deutung. Um welchen Gehalt es geht und in welchem Sinne er zu fassen sei, darauf eben versuchen alle Werke der Weltkunst ihre gültige Antwort zu geben. Und tatsächlich geben sie immer dann, wenn ihre Urheber gegen alle Seiten des Lebens innerlich offen waren – also auch gegen die dunklen und erst recht gegen diese. In solchen Werken bleibt dann all das persönlich Erlebte an Leiden und Lieben, aber auch an Hoffen und Glauben, an Verzicht und Erfolg, an Tiefsicht und Erleuchtung irgendwie geläutert und aufgehoben. Dazu gehört eben nicht nur ein reif gestaltender Künstler, sondern auch ein reif gewordener Mensch. Vor allem einer, der die innere Kraft und Größe aufgebracht hat, ein Kunstwerk nicht selbstherrlich schaffen und gestalten zu wollen, sondern im Dienste normativer Verpflichtung. Deshalb sagen dann Werke dieser Art immer so viel aus. Ja, noch mehr. Es ist, als ob das Dasein in ihnen tiefer durchschaut und erschaut würde, als ohne sie.

Mit Recht werden sie jetzt Beispiele von mir verlangen, die diese Behauptung stützen. Nun, sie kennen sie ebenso gut wie ich. Um gleich aus der monumentalen Denkmalskunst zu schöpfen, so möchte ich sie fragen: wären etwa die geheiligten Tempel in China, Indien und Griechenland, die Moscheen der Mohammedaner und die Dome Europas denkbar, wenn ihre Ersteller nur große Baumeister gewesen wären? Ich glaube kaum. Sie mußten auch ebenso stark in ihrem Glauben verankert gewesen sein. Ein Gleiches gilt von den Künstlern der griechischen Meisterplastiken, von den Dichtern und Deutern eines Homer, Dante, Shakespeare und Goethe, von den Musikern wie Palestrina, Bach, Beethoven und Bruckner, von den Malern eines Giotto, Fra Angelico, Grecco und Rembrandt. Hier wandelte sich stets die magische Beschwörungskunst zu einem Bekenntnis von überpersönlicher Bedeutung. Allerdings bezahlt mit den Prüfungen eines völlig durchlittenen und geläuterten Lebens. Wer wagt hier noch abzuwägen, wieviel am Gelingen solcher Werke die künstlerische Begabung als solche, und wieviel die Erziehung zu einer letztlich frommen Lebenshaltung daran beteiligt war. Denn wer sich so von diesen Künstlern im unermüdlichen Bemühen zur vollendeten Leistung emporarbeitet, der erfährt sie zugleich als Geschenk an sich selber, gleichermaßen wie ihm das eigene Leben zum Auftrag wird, es nach den erfahrenen Normen zu erfüllen.

Doch außer dem Gelingen eines in Prüfungen erworbenen Aussagegehaltes, und außer der Herauskristallisierung der entsprechenden Ausdrucks-

form unter Ausschaltung aller Fragwürdigkeiten und Lässlichkeiten, außer der Ueberwindung von Ungeduld und Müdigkeit beim Durchhalten und wiederholten Durcharbeiten bis zur wirklichen Uebereinstimmung von Gehalt und Gestalt geht es schließlich auch noch darum, nach dem erzieherischen Wert eines Kunststils zu fragen. Erzieherisch wertvoll wäre vor allem das Herausspüren und Erfassen des echten vom unechten Stil. Ist er echt, so hat er Tiefenwirkung im Betrachter. Ist er unecht, so bleibt seine Wirkung trotz gelegentlichen Effektes oberflächlich und oberflächlich. (Gestatten sie mir, ihnen in diesem Zusammenhang einen Passus vorzulesen aus meiner Schrift «Mächte der Gestaltung» [Seite 158 «worin unterscheidet sich nun der wirksame vom unwirksamen Stil?» – bis Seite 163 Schlußwort: «Gralsszenen»].)

Wir unterschieden vorhin die Schaffenden und Empfangenden des Kunstwerks, sprachen auch von der Notwendigkeit der Selbsterziehung des Künstlers, die für den Betrachter nicht in gleicher Weise verbindlich zu sein braucht. Trotzdem ist die erzieherische Wirkung auch für ihn nicht belanglos. Vor allem darum nicht, weil die ernste Beschäftigung mit der Kunst ihn zur kulturhistorischen Orientierung antreibt. Denn Kunstwerke verschiedener Epochen eröffnen dem aufgeschlossenen Betrachter die geschichtliche Tiefendimension. Dieser wohnt bekanntlich ein hervorragender Bildungswert inne. Sie fordert ihn auf, zu vergleichenden Wertungen, befruchtet seinen Geistes- und Seelenraum mit den großen Aufgaben und Leistungen vergangener Zeiten, schenkt ihm vollere und reichere Erlebnisse, ermöglicht ihm einen umfassenderen Rundblick und fordert ihn schließlich heraus, seinen eigenen geschichtlichen Standort verstehen zu lernen. Auch liegt ein nicht geringer Erziehungswert des Kunstwerkes darin, daß es den Betrachter zu ganzheitlicher Erlebnisschwingung anregt und nicht bloß zu intellektueller Begutachtung. Zuletzt bringt es ihm auch bei, daß nicht sein äußerer und materielles, sondern nur sein innerlich erworbener Besitz bereichert. Der Betrachter vermeint zwar aus ihm herauszulesen und etwas herauszuhören. Tatsächlich ist es aber gerade umgekehrt. Er sieht und hört ihn hinein, was er sich nachträglich wissend zu eigen zu machen hat. Die Kunstwerke ersetzen ihm also in gewissem Sinne die früher benötigten Vorbilder, indem sie deren Rolle übernehmen: also als getarnte Leit- oder Seelenbilder zu wirken. Denn das, was dem Betrachter leitbildhaft im Geheimen innewohnt, ladet ihn im von außen begegneten Bild zur Zwiesprache ein. Dadurch entsteht ein vertraulicher Umgang mit den begegneten Werken. Ihr

Aussagegehalt regt ihn an, sich auf seinen eigenen Gehalt zu besinnen. Und was ihn vom Kunstwerk her anspricht, will schließlich von ihm selber ausgesprochen werden. So begegnet er ihm gerne wieder, nicht zweimal, sondern unzähligemale, bis es so innig mit seinem Alltag verbunden ist, daß es seine Alltäglichkeit verklärt, oder im Bilde gesprochen, bis das Grau des Alltags vom Regenbogen überspannt wird. Sehen sie. Dazu benötigt der Betrachter nicht einmal weite Reisen ins Ausland. Er hängt sich seine Lieblingsbilder zur täglichen Zwiesprache einfach in seine Kammer auf.

Aber nicht nur ein gerne wiederholter Blick auf die aufgehängten Bilder, die uns verborgenerweise zum Sinnbild eigener seelischer Verfassung werden, nicht nur diese allein verklären den Alltag. Auch die lebendige Beziehung zu Ton und Wort vermögen dies – ja, vielleicht in noch gesteigerterem Maße, weil sie nicht bloß an der Wand hängen, sondern nur dann lebendig sind, wenn wir sie in uns nacherzeugend immer wieder aufs neue vergegenwärtigen. So kann etwa einer der rein geführten Adagiosätze Mozarts aus seinen Klavier- oder Violinkonzerten innerlich nachgehört und nachgeföhlt werden, ohne ins Konzert gehen zu müssen. Ja, in einem gewissen Sinn können wir eine ganze Diskothek gedächtnismäßig in uns selber abrollen lassen. Das Gedächtnis ist zwar nicht dafür entscheidend, wohl aber der Gefühlswert, der die entsprechende Musik im Gedächtnis auslöst. Prüfen sie sich nur einmal selber darauf hin. Und wem stellte sich nicht einem treuen Wegbegleiter gleich etwa ein Gedicht Goethes oder Mörikes, oder eine Sonette Rainer Maria Rilkes ein als Aufklang des beginnenden Tages? Auch das dürfen wir als unmittelbar erzieherischen Wert der Kunst buchen. Der Platz war gut gewählt, als ich beispielsweise vor Jahren einen Kollegen besuchend, an der Türfalle seines Arbeitsraumes ein von ihm befestigtes Schildchen entdeckte, darauf er sich das Türmerlied aus Goethes Faust gekritzelt hatte mit der Schlußzeile: «ihr glücklichen Augen, was je ihr gesehen, es sei wie es wolle, es war doch so schön». «Durch diese Türe gehe ich täglich aus und ein», meinte mein Kollege. Und er fuhr fort: «diese Goethe-Worte sind mir wie die groß gemalte Initiale zu derjenigen Seite, die mir der heutige Tag in meinem Lebensbuch zu lesen aufgegeben hat». Diese von Goethe gebrauchte Wendung: «es sei wie es wolle,» statt etwa «es ist wie es sein muß». Gerade von dieser sprachlichen Wendung geht eine suggestiv aussöhnende Wirkung aus. So gibt es natürlich eine Großzahl anderer herrlicher Gedichtstellen, die nicht nur ihrer schwebenden Form wegen uns entzücken und lösen, sondern gerade auch

deshalb, weil sie sich zu sinnspruchartiger Aussage verdichtet haben. Sie warten nur darauf, von ihnen entdeckt zu werden. Hier gleich noch ein weiteres Beispiel: «viele Geschicke weben neben dem meinen, durcheinander spielt sie das Dasein; und mein Teil ist mehr als dieses Lebens schlanke Flamme oder schmale Leier». Mir ist, als würde ich bei diesen Worten Hugo von Hoffmannsthal eine Goldmünze in die Hand gedrückt bekommen. So kostbar sind die Worte geprägt.

Verklärung, das ist's, was uns solche Höhe des künstlerischen Ausdrucks schenkt, und so dürfen wir hier in großer Zusammenfassung sagen: wenn die philosophische Schau so etwas wie eine innere Aussöhnung bewirkt, die religiöse Andacht Erlösung, so die Kunst Verklärung und innere Erhebung. Warum? Weil die ernste Beschäftigung mit

ihr zum Anspruch erzieht auf den besten, ja, auf den vollendeten künstlerischen Ausdruck. Das aber erreichen wir vor allem im besinnlichen Umgang mit den großen Werken der Kunst, die sich uns unauslöschlich einprägen. Und diese wiederum erziehen unmittelbar zur Anerkennung normativer Wertgehalte. Wenn dies auch vor allem an den Meisterwerken der Weltkunst sinnfällig wird, so möchte ich es nicht unterlassen, abschließend zu betonen, daß sich jedes eigene Bemühen um gültige Ausdrucksweise wie Ausdrucksform rechtfertigt. Und zwar ausdrücklich wegen des erzieherischen Wertes. Ohne Rücksicht auf etwelche Begabungen liegt dieser erzieherische Wert durchaus nicht im erwarteten Leistungserfolg, sondern im erbrachten Einsatz. Denn nur dieser allein ist's, der den Menschen über sich hinauszuheben vermag. *F. T.*

Notes sur Pestalozzi

Louis Meylan, Professeur honoraire de l'Université de Lausanne

Fin

Voyons donc quelles mœurs s'établissent peu à peu à Bonnal, par l'action d'Arner et de ses collaborateurs. Notons d'abord le sens social du pasteur Ernst (II, 10) : «Tant que nous sommes en vie, nous appartenons à la société; nous ne faisons rien de bon et nous ne sommes pour autrui qu'un fardeau inutile, lorsque nous nous tenons à l'écart de notre prochain». Il s'agit donc de ne pas se tenir à l'écart du prochain. Très particulièrement des pauvres et des humiliés. C'est de nouveau le pasteur qui, dans un esprit tout à fait pestalozzien, suggère à Arner (II, 40), de même que dans toutes les fêtes populaires de l'Antiquité on dressait une table où se restauraient les pauvres, d'instituer une fête d'un nouveau genre «pour élever les pauvres et les miséreux, afin qu'ils y participent joyeusement, jusqu'à la table chargée de bienfaits et de bénédictions qu'a dressée la divinité».

Il ne faut pas moins, dit-il, aider les coupables (II, 70) : «Il n'est rien de plus grand et de plus noble, au service de Dieu et des hommes, que de pratiquer la bonté envers ceux-là qui, désorientés par leurs propres fautes, abaissés par la honte et poussés hors de leurs gonds par le châtement, sont comme des malades gravement atteints: plus que les autres hommes, ils ont besoin de ménagements, d'humanité, d'amour pour restaurer leur existence ravagée et leur nature même, désintégré par ce choc violent». L'amour du prochain quel qu'il soit et quoi qu'il ait fait est, en effet, «le culte en esprit et en vérité»; c'est lui qui engendre la foi véritable. «Mes enfants, là

où se manifeste l'amour du prochain, Dieu n'est pas loin . . . Ce n'est que par le truchement de l'homme que Dieu est pour les hommes le Dieu de l'humanité. Si tu assistes le pauvre, de façon qu'il puisse vivre en homme, c'est alors que tu lui montreras Dieu», dit encore le pasteur (III, 82).

Cette bienveillance, cet esprit de service et d'entraide se manifestent d'abord dans la famille de Gertrude. L'aînée de ses enfants prie avec ses frères et sœurs: «O notre bon Père céleste! nous autres humbles enfants, rassemblés ici pour prier, sommes frères et sœurs; aussi ferons-nous en sorte de nous entendre toujours parfaitement, et non seulement de ne nous causer mutuellement aucun tort, mais encore de nous faire tout le bien que nous pourrons. Nous aurons soin des plus petits avec tant de zèle et d'attention, que notre mère et notre père bien-aimés puissent, sans inquiétude, vaquer à leur ouvrage et au soin du pain quotidien; c'est tout ce que nous pouvons faire pour eux, en retour de toute la peine qu'ils prennent, des soucis et des sacrifices qu'ils s'imposent pour nous». Et leur mère leur fait connaître, par des actes, ce qu'est la charité. Elle leur suggère (I, 32 et 37) d'offrir leur goûter aux enfants de Rudi, une des victimes d'Hummel. Il faut voir de quelle façon charmante et personnelle ils trouvent moyen de faire accepter leur don à des enfants que la faim et l'abandon ont rendus farouches. Ensuite elle les associe à l'aide qu'elle apporte à ce même Rudi, pour remettre de l'ordre dans son ménage (II, 9) et apprendre à ses enfants à filer (III, 10).