

Die bildende Kunst im Unterricht der höheren Mädchenschule.

Man hat sich viel Mühe gegeben, die bildende Kunst unter dem Namen der Kunstgeschichte oder des kunstgeschichtlichen Anschauungsunterrichtes dem Lehrplan der höheren Mädchenschule einzufügen, aber bis jetzt ohne rechten Erfolg. Die Jahresberichte dieser Anstalten zeigen, daß unser Fach entweder gar nicht oder nur in der ersten Klasse in ein oder zwei Lehrstunden betrieben wird, daß es in einigen Schulen auftaucht und dann wieder versinkt, und daß es nur in wenigen einen festen Bestand gewonnen hat.

Die Gründe für diese Erscheinung lassen sich leicht erkennen. Sie liegen in der Masse des für seinen Zweck noch nicht genügend gesichteten Stoffes, in der Schwierigkeit, ihn den Schülerinnen zu übermitteln, und in dem Mangel geeigneten Lehrpersonals.

Was den Stoff angeht, so ist bildende Kunst, unter welcher Bezeichnung man Architektur, Plastik und Malerei zusammenfaßt, ungefähr von allen für die Erziehung des Menschengeschlechts in Betracht kommenden Völkern betrieben worden; Kunstmaterial liegt also über alle Kulturländer aller Zeiten in großer Fülle verstreut. Aber niemand ist im stande, jeden vorhandenen Kunstgegenstand in Augenschein zu nehmen und vor ihm betrachtend längere Zeit zu verweilen; sehr, sehr wenige beherrschen mit Hilfe von malerischen und beschreibenden Darstellungen den ungeheuren Stoff. Wohl fängt man bereits an, ihn zu sichten und auch für Mädchenschulen Lehrbücher dieser Art zu schreiben; aber sie sind für diesen Zweck zu sehr nur aufzählend, enthalten zu viel Geschichtliches, zu wenig Gegenständliches, nehmen einen späteren Bildungsgrad vorweg. Einen Auszug des Besten, der alle Anstalten befriedigte, giebt es nicht und kann es bei der Ungleichheit dieser Schulen nicht geben.

Der Lehrer des Kunstunterrichts, wie wir unsern Gegenstand kurz nennen wollen, ist also genötigt, den Stoff für die Schülerinnen seiner Anstalt selbst auszuwählen, zu bearbeiten und lehrhaft zu gestalten. Aber namentlich das letztere bietet große Schwierigkeiten. Denn es handelt sich doch wohl erst in zweiter Linie um Geschichte, in erster jedenfalls um Anschauung von Kunstgegenständen. Da Kunstgegenstände Körper sind, so müssen sie von dem, in dessen Wissensbesitz sie übergehen sollen, ins Auge gefaßt und sorgfältig von allen Seiten betrachtet werden; das aber kann, weil das echte Kunstwerk nur einmal in der Welt vorhanden ist, nur im Ausnahmefalle vorkommen. Der Lehrer hat also seine Zuflucht zu Kopieen zu nehmen. Indessen können diese nur in Malwerken, als

nur nach zwei Dimensionen hin, nach Höhe und Breite, ausgedehnten Körpern, dem Originale sich nähern, und es fehlt ihnen das an einem Gemälde Wichtigste, die Farbe. Nur die Linienführung bleibt demnach zur Behandlung übrig, denn wer vermöchte durch sein Wort die tausend Farbentöne vor das Auge des Hörers zu stellen, aus denen ein Bild sich zusammensetzt? — Ähnlich schlimm, wenn nicht noch schlimmer, steht die Sache bei Werken der Plastik und Architektur. Auch eine wohldotierte Schule wird von Bildhauerarbeiten wahrscheinlich nur sehr wenige, und zwar auch nur in Kopieen, besitzen und von Werken der Baukunst vermutlich gar keine. An die Stelle der Kopie tritt also die Abbildung, welche, weil sie die dritte Dimension, die Tiefe, zu verdeutlichen außer stande ist, auf die Rück-, Seiten- und Innenansicht verzichten muß. Auch diese dem Schüler zu verdeutlichen, das ist die sehr schwere Arbeit des Lehrers des Kunstunterrichts, und es bleibt zweifelhaft, ob es ihm gelingen wird, vor der Seele seines Schülers ein annähernd richtiges Bild des Gegenstandes zu erzeugen. Denn es hat den langen Weg von des Lehrers Munde durch das Ohr vor das Auge zur Seele des Schülers zu machen und wird wahrscheinlich, nicht ohne stark beschädigt zu sein, an seinem Bestimmungsorte ankommen.

Aber vorläufig handelt es sich noch gar nicht darum, eine so ideale, sondern überhaupt nur eine Lehrkraft für Kunstunterricht zu gewinnen. Die Gelegenheit, sich in diesem Fache auszubilden, ist wirklich sehr selten. Auf Gymnasien, auf Lehrer- und Lehrerinnen-Seminarien wird Kunst und Kunstgeschichte nur dann und wann einmal gestreift, auf den Hochschulen wohl gelehrt, aber für das Lehramt nicht gefordert, und die Aussicht, das Fach unterrichtlich verwerten zu können, ist mehr als gering. Anlage, Interesse, Erziehung und eine Menge anderer günstiger Umstände müssen schon zusammentreffen, wenn jemand, der Lehrer werden will oder Lehrer ist, das Studium der Kunst mit Eifer betreibt. Nur eine Lehrperson der höheren Mädchenschule hat Kunstgeschichte wirklich gelernt und zugleich, was wohl zu beachten, das Technische an der Kunst sich angeeignet: die Zeichenlehrerin. Aber auch sie wird nur dann den Gegenstand mit Erfolg behandeln können, wenn ihre Bildung über die, welche die höhere Mädchenschule zu geben vermag, weit hinausgeht. Denn Kunst ist der ideale Ausdruck der Denkweise, der politischen und religiösen Stellung des kunstliebenden Volkes, Kunstunterricht kann demnach nur aus weitreichenden, tiefgegründeten historischen Kenntnissen heraus gegeben werden. Also nur die Zeichenlehrerin und der vorher charakterisierte Lehrer, von welchem man auch noch ein höheres Lebensalter fordern muß, eignen sich für unser Fach. Beide aber werden bedenken, daß es sich hier hauptsächlich um Anschauung handelt, und daß der Gegenstand nur insofern den Namen der Kunstgeschichte beanspruchen darf, als in ihm die Kunstwerke in historischer Folge und in historischer Beleuchtung auftreten, daß auch die technischen Mittel, deren sich der Künstler bedient, und die Art seines künstlerischen Schaffens nicht unberücksichtigt bleiben dürfen. Wo alle diese Bedingungen zusammentreffen, da sollte man Kunstgeschichte treiben, wo sie nur teilweise vorhanden sind, nach Maßgabe der Lehrkräfte und Lehrmittel, wo sie fehlen, den Unterricht nicht erzwingen wollen in der Meinung, er sei in der höheren Mädchenschule unerläßlich. Vielmehr darf eine Lehranstalt, auf deren Lehrplan Kunstunterricht fehlt,

nicht dafür angesehen werden, darf sich nicht dafür ansehen, als ob ihr das Wichtigste fehle. Denn, obgleich ein wichtiger Faktor im Kulturleben der Völker und gewissermaßen die feinste Ausstrahlung ihres Wesens, darf die Kunst doch nicht beanspruchen, ihr wichtigster Faktor zu sein.

Um dieser unserer Behauptung, daß Kunstübung und Kunstverständnis nicht die wichtigsten Lebensäußerungen sind, den nötigen Halt zu geben und zugleich der von uns zu besprechenden Kunst die ihr gebührende Stellung auch für die Schule anzuweisen, unternehmen wir es jetzt, die unter sich zusammenhängenden Begriffe, Kunst, Künstler und Kunstwerk, in Hinsicht auf ihr Wesen und ihre Werte zu erläutern.

Unter Kunst versteht man gewöhnlich die Summe aller in der Welt vorhandenen Kunstwerke. Aber das kann nur eine sehr spät entstandene Definition sein. Ursprünglich ist Kunst nichts anderes als die Fähigkeit, Werke hervorzubringen, welche die große Masse nicht hervorzubringen vermag, und welche ihr deshalb als bewundernswerte, wunderbare, wie durch ein Wunder entstandene vorkommen. Diese Fähigkeit wurzelt in einer dem Künstler von der Natur gegebenen, ihm angeborenen Befähigung. Aber — und damit kommen wir dazu, den Begriff seiner gar zu engen Sphäre zu entheben — diese Befähigung besitzen nicht die Künstler allein und im besondern, von welchen wir handeln, Baumeister, Bildhauer und Maler, auch nicht die der anderen Gruppe, Musiker, Mime und Dichter, sondern sie besitzt jeder in irgend einem Fache selbständig Arbeitende, nämlich auch der Handwerker, der Techniker, der Erfinder, und es wäre durchaus ungerechtfertigt, die Befähigung des letzteren und den Wert seiner Thätigkeit unter die des ersteren hinabzudrücken. In dem im besondern Sinne sogenannten Künstler lebt und arbeitet der Nachahmungstrieb mit seiner epimetheischen, rückwärtsgewandten, im technischen Künstler der Erfindungstrieb mit seiner prometheischen, vorausschauenden Kraft. Man erkennt, daß die Anlage des ersteren durchaus nicht eine wesentlich großartigere als die seines vermeintlich größeren Bruders ist, und es steht sehr in Frage, ob nicht die des zweiten einen höheren Wert für das Wohl und Wachstum der gesamten Menschheit hat als die des ersten. Jedenfalls bringt der technische Künstler wirklich Neues hervor, wenn auch an Altes anknüpfend, dieser nur Altes, wenn auch in neuer Form.

Zu den nachahmenden Künstlern gehören, aufser dem Baumeister, dem Bildhauer und Maler, auch der Musiker, der Mime und der Dichter. Mit letzteren haben wir es hier nicht zu thun und erinnern nur daran, daß, weil die Darstellungsmittel jener Gruppe ruhende, die dieser Gruppe bewegte Stoffe sind, es sich dort um eine Anschauung, hier auch um eine Anhörung handelt. Indessen auch aus der Zahl der Künste, welche ruhende Stoffe zu ihren Nachahmungen benutzen, muß vorläufig die Baukunst ausgeschieden werden, weil sie nur Anteil an der bildenden Kunst hat, nicht selbst bildende Kunst ist. Sie steht nur mit dem Spielbein auf eigentlichem Kunstgebiete; ihr Standbein fußt auf technischem Boden. Aber um dieses ihres Anteils willen dürfen wir sie uns nicht nehmen lassen. Vorläufig also beschäftigen uns nur Bildhauerei und Malerei, und erst später wird sich ergeben, welche Stellung und welcher Wert der Architektur in der Gruppe der bildenden Künste zukommt.

Da Bildhauer und Maler nachahmende Künstler sind, so fragt es sich: Was werden sie nachahmen können, und mittelst welcher Stoffe werden sie es nachahmen müssen? — Was können sie nachahmen wollen? Ohne Zweifel alles, was sichtbar ist, sichtbar gewesen ist, und von dem sie meinen, daß es einmal sichtbar sein werde, letzteres natürlich in Anlehnung an das jetzt oder früher Sichtbare. Die ganze sichtbare Außenwelt ist das Versuchsgebiet ihrer nachahmenden Thätigkeit. Hierbei versteht es sich von selbst, daß die Außenwelt von ihnen nur in Bruchstücken nachgeahmt werden kann, und etwa soviel auf einmal, als sich mit einem Blicke umspannen läßt. Welche Teilstücke sind nun möglich? Der Künstler kann versuchen, ein abgegrenztes Ganzes aus der Außenwelt genau so wiederzugeben, wie es im Augenblicke des Nachahmens ihm wirklich vor Augen steht; er kann auch das an verschiedenen Orten zugleich und nacheinander Seiende zu einem Bilde vereinigen. Hierbei ist es möglich, daß er das über Räume und Zeiten hin verstreute Schöne, d. h. das zu einem bestimmten Zwecke Zweckdienlichste, oder auch das ebenso verstreute Häßliche, d. h. das für einen bestimmten Zweck Unzweckmäßige, in genauer Anlehnung an die Wirklichkeit zusammenstellt. Im ersteren Falle ist er fein-, im zweiten derb-naturalistisch, jedenfalls gehört er mit den bereits vorher Genannten zu der Gruppe der realistischen Künstler. — Aber er kann sich auch so äußern, daß er die Außenwelt nicht schildert, wie sie ist, sondern wie er wünscht, daß sie sei. Auch dann bleibt sein Nachahmungsgebiet die Welt, aber er mischt ihr Züge einer von ihm vorgestellten Außenwelt bei, die er aus dem, was ihm an der Außenwelt als hervorragend vorkommt, hernimmt. Dann wird er zum Idealisten. Liegt das, was er wünscht, außerhalb des Gebietes des Erreichbaren, dann ist seine Schöpfung ein Wahngebilde und derb-idealistisch, bedeutet die von ihm geschilderte Welt die Vorwegnahme einer späteren möglichen schöneren Welt, so ist sein Weltbild zum Vorbild geworden und als fein-idealistisch zu bezeichnen. — Die Welt des vom Künstler Nachzunehmenden ist also groß, sehr groß. Aber sie hat auch zwei von einander sehr verschiedene Äußerungsformen. Sie ist nämlich nicht bloß eine gegenständliche, sich gleichbleibende, unveränderliche, wenigstens nicht merkbar sich verändernde, sondern auch eine in Bewegung befindliche, veränderliche, fließende, handelnde, von Empfindungen und Gedanken rastlos durchströmte Welt.

Gering aber sind die Mittel, welche dem Künstler zur Umwandlung der Welt in eine neue, andere zu Gebote stehen: Steine, Erz, Leinwand, Farbe. Diese haben mit der wirklichen Außenwelt wenig Ähnlichkeit, stehen zu ihr in geringer oder gar keiner Beziehung, sind an Zahl ganz verschwindend klein gegenüber der unendlichen Vielheit der Welt. Nun mag es verhältnismäßig leicht sein, ein Stück gegenständlicher Außenwelt durch sie nachzunehmen, aber viel bedenklicher wird die Sache, wenn es heißt, die fließende Welt in eine ruhende umzuwandeln, d. h. die Handlung in ihrem Flusse zu hemmen und ihr, der plötzlich erstarrten, solche Lebendigkeit einzuhauchen, daß sie Anfang, Fortgang und ein Ende zu haben scheint. Der Künstler soll also, ähnlich der griechischen Medusa, wohl die Handlung plötzlich zur Erstarrung bringen, aber so plötzlich, daß in den Gesichtern und Gliedern der Handelnden auch nicht eine Spur von Schrecken über die Verwandlung hat aufkommen können. Wird

der Künstler solche Macht über seine Stoffe gewinnen, daß sie ihre starre Hartnäckigkeit vor seinem Bildnerwillen aufgeben? Sicherlich beugen sie sich nicht seiner Kunstanlage allein; er muß es lernen, wie er sie überwältigt. Das aber kann, wie sich jetzt wohl schon von selbst versteht, nur in einer langen und harten Lehrzeit geschehen.

Es heißt für den, welcher ausübender Künstler werden will, das Handwerksmäßige, unter dessen Zwange jede Kunst steht, mit vollster Sicherheit üben, die Gesetze, die über jeder Kunst walten, mit spielender Leichtigkeit anwenden, die Fülle der vorhandenen Kunstwerke mit durchdringender Klarheit überschauen zu können. Solche Lehrjahre haben alle großen Künstler durchgemacht. Sie waren immer zugleich tüchtige Arbeiter, auch im Entwerfen, Verwerfen, Sichten, Ordnen, Aufbauen. Wenn dann sich in ihnen Kraft und Fülle der Ideen hoch aufgestaut hatte, dann durchbrach beides mit elementarer Gewalt den Damm, der noch vor der großen That stand, und da erst trat das gewollte Werk ins Leben, und der Lehrling war zum Meister gereift. Aber auch dem Meister blieb von Mühe und Sorge noch ein großes Stück übrig, nämlich an seinem Werk den letzten Rest von Sorge und Mühe zu tilgen, damit es mühe- und sorgenlos geboren, „frei und leicht wie aus dem Nichts entsprungen“ erscheine. Als auch das noch geschehen, da war aus dem Meister der große Künstler geworden.

Man sieht, der bildende Künstler ist nicht das, wozu der Unverstand der Menge und seine eigene Verblendung ihn vielfach erheben möchte: ein übernatürliches, mit dem Blick in die geheime Welt der Dinge begabtes, mit übermenschlichen Kräften ausgestattetes, unsterbliche Werke spielend hervorbringendes Wesen. Auch ihm haftet die Schwere des Erdendaseins an, aber sie fesselt ihn nicht an die Scholle. Auf dem mühevollen Wege zu seinem Werk und in hartem Ringen um sein Werk wachsen ihm die Flügel und heben ihn hoch und höher. Ihn besticht das Lob der Großen nicht, in deren Dienste er arbeitet; ihn schreckt nicht der Tadel der Kleinen, die ihn nicht verstehen. Seiner Kraft sich bewußt, geht er wie ein Lichtstrahl durch die alles beugenden Stürme. Zielbewußtheit ist seine erste, der Fleiß seine zweite Muse. Den sogenannten Künstlerstolz und Künstlerleichtsinn kennt er nicht. — Wem jene Musen nicht zur Seite stehen, wer diese zu seinen Musen erwählt hat, dem wird nie etwas Rechtes gelingen, der wird nie etwas Rechtes werden. Das sollte jeder, der über Kunst nachdenkt, wohl erwägen. Denn die gegenteilige Ansicht arbeitet der Kunstproduktion entgegen und erschwert und verhindert das Aufkommen des echten Künstlergenius, nachdem die Menschheit wie nach einem stillen großen Glück sich ewig sehnt.

Aus dem Gesagten ergibt sich von selbst, daß kein Kunstwerk, auch das herrlichste nicht, ein übernatürliches Werk ist. Es entspringt nicht einer mysteriösen Eingebung, die den Künstler zum blinden Werkzeug höherer Gewalten macht, sondern ist, wie jedes andere tüchtige Menschenwerk, ein Erzeugnis der Überlegung, des Fleißes, der Sorgfalt, der Enthalt-samkeit und des Reinlichkeitsbedürfnisses, und es scheint nur deshalb mehr zu sein, weil man ihm von all der Mühe, die es verursacht hat, nichts anmerkt. — Aber auch dann noch, und wenn es das vorzüglichste wäre, darf es nicht den Anspruch darauf erheben, ein im ausschließlichen Sinne originelles Werk zu sein. Jedes Kunstwerk spricht eine alte, langsam erlernte, lange geübte, konventionell gewordene, allen Betrachtenden geläufige Kunstsprache,

und durch diese Sprache bekundet es sich zunächst als das Gebilde einer bestimmten Zeit, dann erst als das eines bestimmten Künstlers, und auch dieser steht hinsichtlich der Erfindung und Anlage seiner Schöpfung am Ende einer sehr langen Entwicklungsreihe und bedient sich meistens unbewusst und oft auch unbedenklich der alten Motive. Denn immer nur nach sehr langen Zeitläuften tritt das wirklich neue Motiv in die Kunst ein, und Jahrhunderte leben von ihm. Selbst an und auf den Schöpfungen der größten Meister trifft man auf Wiederholung früherer, auf Anlehnung an alte Motive, wie es Antike und Renaissance am treffendsten darthun.

Es erwächst uns nun die Aufgabe, nachdem wir der Entstehung des Kunstwerkes zugeschaut haben, einen Blick in das innere Wesen desselben, gewissermaßen in seine Seele, zu thun. Als Produkt der nachahmenden Thätigkeit des Künstlers und als nachgeahmtes Teilstück der Außenwelt bietet es nicht wirkliches Sein und Leben, sondern nur ein scheinbares Sein und Leben. Er will uns beides vortäuschen und thut es mit so guter Absicht und so gutem Gewissen, daß es erst dann den Anspruch auf Vollkommenheit erhebt, wenn es die Vorstellung erweckt, hier handle es sich nicht um Täuschung, sondern um Wirklichkeit, und der Schein des Seins und Lebens sei wahrhaftiges Sein und Leben. Täuschen wollen und nichts weiter als täuschen wollen ist die Seele des wirklich gelungenen Kunstwerks. Man darf es daher wohl eine gegenständlich gewordene Lüge nennen, und manche verurteilen es auch als Lüge, wenden daher der ganzen Kunst den Rücken oder gestatten doch wenigstens dem Bilde keinen Eingang in ihre Gotteshäuser. Indessen sollte man dem Kunstwerk die Bezeichnung „Lüge“ nicht geben, da jedenfalls diese Lüge so durchsichtig ist, daß sie von jedem, der nur irgendwie nachdenkt, als solche erkannt wird. Nun freilich ist Nachdenken nicht jedermanns Sache, und viele mögen den Schein für Sein und das Spiegelbild für Wirklichkeit nehmen und ihm Wirklichkeitskräfte zuschreiben. Für diese ist natürlich die schlimme Wirkung, welche der Lüge sonst anhaftet, auch hier nicht ausgeschlossen. Wenn einige Moralphilosophen den bekannten Künstlerleichtsinn und den ethischen Tiefpunkt von Kunstperioden hoher Geltung aus dem beständigen Umgang des Künstlers und Kunstgönners mit der schönen Lüge erklären, so treffen sie doch wohl nicht das Richtige. Wahrscheinlicher bringt man die freien Lebensanschauungen, die zuweilen in Künstlerkreisen herrschen, mit dem Umstande in Verbindung, daß die Stunden des Schaffens dem Künstler kommen, wie sie wollen, und nicht, wie er will, sich ihm also ein streng geregeltes Leben von selbst verbietet, und daß die Kunstgönner mit in diese Unstetigkeit hineingezogen werden.

Aber der Künstler führt sein Werk nicht für sich aus, sondern für andere. Diese bestimmen, was er herstellen soll. Man wird einwenden, daß er arbeitet, was ihm beliebt. Jawohl! Allerdings wählt er, was ihm beliebt, aber aus der Summe der Gegenstände solche, die bei seinen Zeitgenossen beliebt sind. Denn auch er ist ein Kind seiner Zeit und kann nicht von seiner Zeit los. Und selbst wenn sein Werk über seine Zeit hinausragt, so ist es dann der Wille der Einsichtigsten seiner Zeit gewesen, der ihn zum Werk genötigt hat. Wie könnte man sonst den Charakter der Kunstwerke verschiedener Völker und Zeiten sich erklären? Sie sind Spiegelbilder des jedesmaligen Weltwillens, und als solche reden

sie in ihrer Dauerhaftigkeit noch zu den spätesten Geschlechtern und lassen die Spätgeborenen erkennen und ahnen, von welchen Gefühlen und Gedanken die Volksseele jemals bewegt worden ist.

Was verlangt aber der Mensch von dem Kunstwerk? Er verlangt etwas von ihm, was er augenblicklich nicht besitzt oder nicht mehr besitzt, und verlangt es so von ihm, daß es ihn zu dem Glauben verführt, er besitze es oder besitze es noch. Das Kunstwerk soll also den andern täuschen über etwas, was er nicht hat, und so täuschen, als ob er es habe, d. h. er verlangt vom Kunstwerk die Erzeugung einer Illusion über einen Nichtbesitz, als ob er Besitz sei.

Was besitzt der nach dem Kunstwerk Begehrende nicht? Es braucht kaum noch gesagt zu werden: die ruhige und beruhigte Außenwelt. Nach dieser hat nicht jedermann Verlangen. Nicht der Nomade. Vor ihm breitet sich die ruhige Wüste aus, über ihm wölbt sich der ruhige, gleichmäßige Himmel, ruhig weiden um ihn seine Tiere, ruhig verläuft sein Leben, langsam und gleichmäßig verrinnt ihm die Zeit. Wenn er Kunst begehrt, so begehrt er die Künste der Bewegung als Gegengewicht gegen die Ruhe und Stille seiner Umgebung, seiner Seele: Musik, Tanz, dramatisches Leben. Auch dem bei weitem größten Teile der selbsthaft gewordenen Menschheit fehlt es an einem Bedürfnis nach bildender Kunst, soweit sie in der freien Natur sich beschäftigt oder körperlichen Arbeiten im Hause obliegt. Nur für die, welche dazu berufen sind, die Menschheit zu führen, ihre Thätigkeit zu regeln, ihr Thun zu wertvollen Zielen hinzuleiten, für sie ist die bildende Kunst da, und je schwerer sie es haben, um so mehr. Je heftiger die Leidenschaftlichkeit des Weltgetriebes, in das sie verstrickt sind, sie umtobt, je ernster sie es mit der Verantwortlichkeit nehmen, die auf ihnen liegt, je aufreibender die Geselligkeit ist, die mitzumachen die Gesellschaft von ihnen beansprucht, um so sehnsüchtiger trachten sie nach dem Genuß der Werke bildender Kunst als einem Beruhigungsmittel ihrer durch die Unruhe und den Lärm der Welt gequälten Seele, um „in der Natur getreuen Armen von kalten Regeln zu erwärmen“. Der so gestimmte Mensch betrachtet und beurteilt die Werke der Kunst, ohne von ihnen betrachtet und beurteilt zu werden. Sie gehen langsam in seinen Stimmungsbesitz über, leben in ihm und gestalten ihn um, ziehen mit ihm in die unruhige Welt zurück und nötigen ihn, auch hier ruhig zu bleiben und Ruhe zu stiften. Indem sie also das Leben erträglich machen und es verschönern, dienen die bildenden Künste dem Lebensgenuß, bereiten sie Freude. Diese Freude ist freilich nicht naiv, sondern sentimental, d. h. mit leiser Wehmut gemischt, aber als Freude von hohem Werte für das Leben.

Jedoch die Werke der bildenden Kunst, Plastik und Malerei, bedürfen eines Aufstellungsortes, von dem aus sie ihre Thätigkeit des Freudebereitens ausüben können. Dies wird entweder ein von allen Seiten ungeschlossener Raum oder ein nach allen Seiten hin ausgedehnter sein. Diejenigen Werke, welche dem Einfluß des Wetters gegenüber nicht standhalten, wählen das erstere, die andern mit Vorliebe das letztere, ohne das erstere zu verschmähen. Von jenen handeln wir zuerst.

Die Hülle, von welcher sie schützend umschlossen werden, ist das Haus, der Palast, der Tempel. Jetzt läßt sich erkennen, wie die Architektur zu ihrer Stellung unter

den bildenden Künsten gekommen ist. Sicherlich gehört die Baukunst vorwiegend dem technischen Gebiete an. Hat sie doch hauptsächlich damit zu thun, durch Vereinigung von Baumaterial Raumabschlüsse zu geben und diese zweckmäfsig und schön neben- und übereinander zu gruppieren. Wenn sie es zu verschiedenen Stilen bringt, so liegt das vornehmlich an den verschiedenen Himmelsstrichen und Klimaten, unter denen sie sich bethätigt. Aber als Sammelort der Familie — und jemehr diese den höheren Gesellschaftskreisen angehört, um so mehr — bedarf das Haus zur Erhöhung des Wohlbefindens der Bewohner geschmackvoller Verzierungen von Wand und Decke, Verzierungen, die sich in Nachahmung von Naturformen zu äufsern pflegen. Dies allein giebt der Architektur das Anrecht, sich zu den bildenden Künsten zu gesellen, und nicht einmal das volle Anrecht, denn jene Verzierungen sind doch eigentlich nur untergeordnete Gebilde der Malerei und Plastik. Aber weil sie als die Schöpferin kostbarer schützender Hüllen für die zarteren Werke der bildenden Kunst anzusehen ist, wollen wir die Baukunst nicht nur nicht aus unserer Gruppe verweisen, sondern sie als dritte im Bunde der Grazien für uns beanspruchen. Denn das Haus läfst sich bei dem bei weitem gröfsten Teil der Gebilde der Plastik und Malerei gar nicht wegdenken.

Aus dem eben Erörterten ist leicht zu ersehen, warum man, mehr instinktiv als bewußt, für die höhere Mädchenschule Kunstunterricht fordert. Das Haus — in seiner ursprünglichen Form als Zelt — ist bis jetzt immer die eigentliche Lebens- und Wirkungsstätte der Frau gewesen und wird es höchst wahrscheinlich immer bleiben. Die Frau hat aufer der Sorge für Bereitung der Speisen und Kleider die Aufgabe, den notwendigen Hausrat sinnvoll zu ordnen und nach Maßgabe der ihr zustehenden Mittel solche Dinge, die nur zur Zierde dienen, zu verfertigen, auszuwählen und mit Kunstsinn dem Ganzen einzufügen. Dazu aber gehört Geschmack, nämlich die Fähigkeit, das Schöne, d. h. das für seinen Zweck Geeignetste, schnell zu erkennen. Der Geschmack ist nicht angeboren, kann nur anerzogen werden. Zu dieser Anerziehung ist Kunstunterricht eins der vorzüglichsten Mittel. Je höher also die Kreise sind, denen die Schülerin der höheren Mädchenschule entstammt, um so bestimmter wird man von einer solchen Anstalt erwarten, daß sie dem Kunstunterricht in der Zahl ihrer Unterrichtsfächer den nötigen Raum gewährt.

Wenn sich aber auch das Kunstwerk sehr häufig damit begnügen muß, nur für eine einzige Familie und deren Freunde da zu sein, sein tiefster und geheimster Instinkt gebietet ihm, in die Öffentlichkeit, unter das Volk zu treten. Wenn ihm die freie Luft gut bekommt, bevorzugt es die freien Plätze, begnügt sich aber auch, von der Front der Häuser auf die Vorübergehenden hinabzuschauen. Ist seinem Bestande aber das Wohnen in Gottes Natur gefährlich, dann begehrt es, in den öffentlichen Museen und Tempeln sich der Schaulust der Menge darzubieten. Die Kunst will unter das Volk, und dem Volke will sie dienen. Je mehr des Volks, um so besser. Darum treten an den Orten die Werke der Kunst zu großen Massen zusammen, wo das Volk sich verdichtet hat, und wohin die Menge von nah und fern zusammenströmt, in den politischen und religiösen Zentralpunkten der Erde. Hier führen sie dem Beschauer die Hauptmomente der Geschichte seines Volkes

und seiner Religion vor die Augen und vor die Seele; hier erinnern sie ihn an das, was vor ihm und auch für ihn geschehen ist, und fordern ihn auf, es seinen Vorbildern gleich zu thun. Schiller hat also nur bedingungsweise recht, wenn er sagt, durch die Kunst gewinne man nichts für sein Wissen und seinen Willen. Das gilt höchstens für die Kunst, insofern sie nachgeahmtes Sein ist, und auch da noch nicht durchaus, niemals aber für die Kunst, welche das Handeln nachahmt. Allerdings verkündet sie auch dann nichts Neues, was sie hinsichtlich ihres retrospektiven Charakters auch gar nicht vermag, wohl aber bringt sie das Alte immer wieder in Erinnerung, wirkt also repetierend, und dies soll ja bei allem Unterrichten die wichtigste Sache sein. Aus gleichem Grunde wählen die Künstler immer nur bekannte Stoffe zu Gegenständen ihrer Behandlung — kein Buch ist mehr illustriert worden als das bekannteste der Erde, die Bibel — weil sie wohl wissen, daß man ihr Werk sonst garnicht verstehen und, ohne es weiter zu beachten, an ihm vorübergehen würde.

Daß die Kunst, indem und insofern sie fortwährend den Beschauer an die Kulminationspunkte der Geschichte seines Volkes erinnert, auch seinen Willen in Thätigkeit zu setzen vermag, bedarf keiner weiteren Erörterung.

Aber es giebt aufser der geschichtlichen Kunst auch eine allegorische. Sie stammt aus uralter Zeit, fand bei den Griechen wenig Anklang, bildete sich bei den Römern zum System aus und wird noch jetzt, oft im Übermaße, verwertet. Im Grunde nur eine Wiederbelebung der alten römischen Gottheiten, als der Personifikationen menschlicher Thätigkeitsarten und Geistes eigenschaften, sucht auch sie in ihren Gestalten das vielfach verschiedene Thun, Denken und Wollen der Menschheit zu verkörpern, den Betrachter zum Sinnen über die Bedeutung der Figur zu veranlassen und seinen Willen nach einer bestimmten Seite hin zu lenken. Da hier der moralische Zweck vor dem eigentlich künstlerischen, Freude zu bereiten, den Vortritt hat, trägt sie häufig den Charakter des Kalten und Erkältenden an sich, und dann am meisten, wenn das Lehrhafte vor dem Künstlerischen bedeutend überwiegt. Denn die Belehrung darf wohl Folge, aber nicht Zweck des Kunstwerkes sein. — Insofern der bildende Künstler in dem Wunsche, den Gegenstand seiner Darstellung recht sinnengefällig zu machen, nach planvoller Anordnung, symmetrischem Aufbau, feiner Zeichnung und harmonischer Farbenstimmung strebt, ist die bildende Kunst auch wohlgeeignet, den Sinn für das Maßvolle, Schöngeordnete, Geziemende zu wecken und zu beleben, und auch nach dieser Richtung hin für die Erziehung der Menschheit von nicht zu unterschätzender Bedeutung.

Über den Zweck, vaterländisches Leben zu pflegen, geht der der großen Museen weit hinaus. Die wertvollsten Kunstwerke der Erde und ihrer Zeiten haben sich hier ein Stelldichein gegeben, um Künstlern und Kunstkennern, weniger über die behandelten Stoffe, als über die Art und Weise dieser Behandlung, Aufschlüsse zu geben und sie zum Nachdenken und Nachstreben zu befeuern. Wer sie sonst noch aufsucht, wird wenig Nutzen von ihnen haben, wenn er nicht die Kenntnis der gesamten Menschheitsgeschichte zu ihnen mitbringt. Wer das thut, dem fügen sie zu seinem historischen Wissen einen höchst

wesentlichen und liebenswürdigen Beitrag hinzu. Sie verkünden ihm von dem, was jedem Volke in den verschiedensten Zeiten seines Daseins die wichtigsten Angelegenheiten gewesen sind, und bringen sie in der ihnen möglichen Verklärung zum Ausdruck. Kenntnis der Kunst, als der Summe aller in der Welt vorhandenen Kunstwerke, ist die höchste und aussichtsreichste Spitze alles historischen Wissens und wohlgeeignet, den miteinander ringenden Volksseelen einen Tropfen mildernden Blutes beizumischen und sie einander näher zu führen. Wenn der Frau das Amt, Friedensstifterin zu sein, wirklich zufallen soll, dann darf man ihr das Mittel, welches die große historische Kunst bietet, nicht vorenthalten. Es ist das freilich nur ein Mittel, aber es ist doch auch ein Mittel.

Nach unsern bisherigen Untersuchungen besteht der Wert der bildenden Kunst darin, daß sie dem Kulturleben der Menschheit einen gewissen Goldglanz verleiht. An diesem Glanz haben alle Anteil, aber nur wenige sonnen sich in diesem Glanze. Aber die Kunst vermag es nicht, das Leben wirklich golden zu machen. Freilich ebensowenig wie die vorausschauende technische Kunst, welche die Existenzmöglichkeiten für alle herzustellen sucht. Zur Erzielung einer goldenen Welt gehören sittliche Mächte, wenn sie auch vorläufig noch aufser stande sind, mehr als Teilstücke der Menschenwelt mit wahren Glücke zu erfüllen, in Gold umzuwandeln. Eine klare Einsicht in das Wesen, den Gang und Verlauf der Menschenwelt und der feste Wille, den sittlichen Mächten zur Steigerung und Vervollkommnung der Menschheit den höchsten Einfluß zu verschaffen, kann allein wahrhaft beglücken. Die Vereinigung beider Eigenschaften ist Lebensweisheit. Diese Lebensweisheit anzubahnen, ist die erste Aufgabe der Schule, die Pflege der Kunst erst ihre zweite. Gelingt ihr das erste, auch wenn sie das zweite nicht hat bewerkstelligen können, so hat sie ihre Pflicht gethan. Macht sie aber die Pflege des schönen Scheins mit Hintansetzung ihrer Hauptaufgabe zu ihrer Hauptaufgabe, so ist ihr der Vorwurf der Pflichtvergessenheit nicht zu ersparen. Sie verfällt der Hohlheit und Leere, wird tönendes Erz, klingende Schelle. Kommt das letzte zu dem ersten hinzu, dann um so besser. Jedenfalls wird eine Frau durch Fleiß, Reinlichkeit, Umsicht, Entschlossenheit, Demut, Frömmigkeit ihr Haus herrlicher zieren, als es durch künstlerische Ausstattung desselben möglich ist. Ihr Haus ist dann das echte und wahrhaftige Kunstwerk, dem man keine Mühe mehr ansieht, das sich wie von selbst versteht. Wenn sie beides zu vereinigen weiß, dann soll man sie als die rechte, echte Lebenskünstlerin verehren. Sie macht das Leben goldig und macht es goldig glänzen, was ja das Gold bekanntlich von selbst nicht thut.

Wir sind an das Ende unserer Untersuchungen über die bildende Kunst gekommen. Aber auch ans Ziel? Unsere Arbeit hat über die bildende Kunst im Unterricht der höheren Mädchenschule sprechen wollen und eigentlich fast nur über Wesen, Wert und Stellung der Kunst im Kulturleben der Völker gesprochen. Ist das nicht ein unvorsichtiger Sprung weit über das Ziel hinaus? Keineswegs! Denn nur aus der Kenntnis der Stellung einer Sache im Menschendasein läßt sich die Stellung dieser Sache im Schulleben erkennen, ergibt sich ihr Wert oder Unwert für die Schule.

Was nun den Kunstunterricht selbst betrifft, so wird jede Schule wissen, ob sie ihn aufnehmen kann oder nicht. Will sie ihn aufnehmen, so muß sie sich nach den ihr zu

Gebote stehenden Mitteln richten. Hat sie aber die Mittel, so sollte sie ihn auch aufnehmen wollen. Was zu behandeln ist, das ist Sache gemeinsamer Beratungen. Da es kein für alle Schulen gleich geeignetes Lehrbuch giebt, so wird sie sich ein Kompendium dessen, was sie lehren will, selbst anlegen und die wenigen Sätze, welche im Gedächtnisse haften bleiben sollen, den Schülerinnen zum Zwecke der Repetition diktieren.

Am vorteilhaftesten schließt sich der Kunstunterricht an den der Weltgeschichte, und zwar an den der Oberstufe, an, denn nur für die letzten Schuljahre eignet er sich, und folgt ihrem Gange. Der Geschichtsunterricht beginnt mit der Geschichte der alten Griechen und Römer. Auf dieser Stufe können nur die antiken Baustile und einige der bekanntesten plastischen Werke behandelt werden. Auf eine systematische Besprechung der gesamten griechischen und römischen Kunst muß man hier noch verzichten. Die folgende behandelt, anknüpfend an die Geschichte des Mittelalters, die mittelalterlichen Kirchenstile und entwickelt die religiöse Stimmung der Zeit an den Bildwerken des Genter Altars, als des größten malerischen Werkes der ganzen Epoche. Die vier Hauptmeister der italienischen Renaissance, die drei der deutschen Renaissance und die drei der Niederlande, sowie die wichtigsten Baustile der Renaissance kommen in der folgenden Klasse zur Sprache, in welcher die Geschichte der Neuzeit gelehrt wird. Hat die Schule das Glück, eine zehnklassige zu sein, dann wird sie in ihrer obersten Klasse den Geschichtsunterricht repetitionsweise behandeln können und so viel Zeit übrig behalten, namentlich wenn dem Geschichtsunterricht hier drei Stunden zustehen, die antike Kunst, als den wichtigsten Teil der ganzen Kunst, noch einmal systematisch zu behandeln und außerdem die Kunstdenkmäler aus der vaterländischen Geschichte in den Bereich der Belehrung zu ziehen. Alles natürlich nur an der Hand von Abbildungen der hervorstechendsten Werke. Das ungefähr wäre das Mindestmaß des zu Fordernden. Wenn es auch dazu noch an den nötigen Mitteln fehlt, dann soll man auf den Kunstunterricht verzichten.

Was die Lehrweise angeht, so hüte sich der Lehrer, in jenen fatalen lyrischen Ton zu verfallen, der manche kunstgeschichtlichen Werke für einen feineren Geschmack geradezu ungenießbar macht, sondern bemühe sich, schlicht und klar zu reden. Er leite die Schülerinnen zu feinem Beobachten an, lasse sich ihre Beobachtungen mitteilen und gebe dem Unterricht den Charakter einer freundlichen Unterhaltung. Er beeile sich nicht und sei zufrieden, wenn er das wenige, was er behandelt, zum klaren Verständnis bringt. Auch versäume er nicht, die Kräfte ins rechte Licht zu setzen, welche an der Entstehung des Kunstwerks beteiligt gewesen sind, damit dem Unterrichte das philosophische Salz nicht fehle, welches ihn schmackhaft macht. Der Kunstunterricht, mit rechter Freude und Frische erteilt, erzeugt bei einer großen Zahl der Mädchen ein weitreichendes Interesse und das Verlangen, ihre Kenntnis von dem, was die Schule in Bruchstücken und oft nur ganz sporadisch ihnen bieten konnte, zu erweitern, zu vertiefen und wo möglich zum System abzurunden.

Da Kunstunterricht Anschauungsunterricht ist oder wenigstens sein sollte, so bedarf die Schule einer Kunstsammlung. Diese wird viel mehr enthalten müssen, als für den Unterricht nötig ist, aber wahrscheinlich kaum genug für diejenigen Lehrpersonen, welche sich

lebhaft mit der Kunst beschäftigen. Das kann man freilich nicht von allen Mitgliedern des Kollegiums einer Mädchenschule erwarten; aber wünschen sollte man es doch, denn es läßt sich fast kein Lehrfach nennen, das nicht hin und wieder, hie und da zu Streifzügen in das Kunstgebiet aufforderte. Bei Benutzung einer reichhaltigen, sorgfältig geordneten, genau katalogisierten Sammlung von Abbildungen und Nachbildungen hervorragender Kunstwerke, die allen Lehrenden zu jeder Zeit in einem Raume offen stände, der auch dem Studieren der Werke die nötige Stille und Ruhe böte, könnte immer von Zeit zu Zeit dem Unterricht ein Korn Kunst beigelegt werden, dem eigentlichen Kunstunterricht zur Erweiterung, jedem andern Fache und ihm zur Belebung und Vertiefung.

Übrigens gehört der Lehrer auch zur Zunft der bildenden Künstler, aber in einem andern Sinne, als man gewöhnlich meint. Der Stoff nämlich, den er künstlerisch zu formen hat, ist nicht das Kind oder die Seele des Kindes — sie wird nicht geformt, kann sich nur formen wollen — sondern er selbst, seine eigne Seele mit ihrem ganzen Wissens- und Willens-Besitz. Diesen Stoff schön und sinnengefällig zu gestalten und ihn wie ein plastisches Werk dem Kinde vor das geistige Auge zu stellen, daß es von ihm bewegt, erregt, ergriffen wird, das ist sein Künstlerberuf. Es ist aber eine schöne Sache, die junge Menschheit, um mit Schiller zu reden, „durch das Morgenthor des Schönen in das Land der Erkenntnis“ hinüberzuleiten.

Liebrecht.