

Das Freihandzeichnen und die Methode der Brüder Ferdinand und Alexander Dupuis.

„Le dessin, c'est tout le dessin.“

A. Dupuis.

Das Mangelhafte und Unzulängliche des Zeichenunterrichts, wie er heut zu Tage noch an vielen Orten Deutschlands betrieben wird, muß Jedem auffallen, der hinreichendes Interesse für denselben fühlt, um einen Blick auf die bisher geübten Methoden zu werfen. Trotz mancher ehrenwerthen Anstrengungen, die gemacht wurden, um sich aus dem alten Gange herauszuarbeiten, trotz einer Reihe tüchtiger Arbeiten, die wir auf dem Felde der pädagogischen Litteratur besitzen, ist es doch lange Zeit hindurch zu keinem erklecklichen Fortschritte gekommen. Von Pestalozzi, der zuerst einen naturgemäßeren Weg anstrebte, bis auf Peter Schmid, der das Verdienst hat, in Deutschland zuerst auf plastische Modelle verwiesen zu haben, blieb die Sache so ziemlich beim Alten. Man vermochte es nicht, sich von den leider noch zu häufig gebrauchten sogenannten Vorlagen loszumachen, und Mancher, der für die Schule Unterrichtsmittel schaffen wollte, hat nichts Anderes gethan, als mit der Linie ein wunderliches Spiel getrieben. Die Methode des Peter Schmid aber fand viele Gegner, die ihr mit Recht Kleinlichkeit und Lückenhaftigkeit so wie Pedanterei zum Vorwurf machten. Man schüttete aber das Kind mit dem Bade aus und das schätzbare Anwenden plastischer Modelle wurde gar nicht oder zu wenig gewürdigt. Statt die Mängel zu verbessern, die Lücken auszufüllen und zweckmäßig fortzuschreiten, blieben die Meisten bei den ihnen lieb gewordenen Zeichenvorlagen stehen, mit denen, namentlich in der Neuzeit, vielfach ein wahrer Unfug getrieben wird. Es ist nicht der Zweck dieser Arbeit, die Mißbräuche, Mängel und Irrthümer, welche diesen Zweig des Unterrichts verkümmern und nicht zu einer gesunden Entwicklung kommen lassen, alle einzeln aufzudecken und zu

beseuchten; dazu würde hier der Raum nicht ausreichen, sondern vielmehr zur Verbreitung einer Methode beizutragen, die durch ihre rationelle Behandlung des Zeichenunterrichts allen Mängeln des bisherigen Verfahrens begegnet. Es muß befremden, daß diese Methode, die in Frankreich und England seit Jahrzehnten adoptirt ist, in Deutschland, mit der ehrenvollen Ausnahme einiger Staaten, noch fast gar keinen Eingang findet. Interessirten sich, was leider noch gar zu wenig der Fall ist, die Künstler von Fach nur etwas für den Schulzeichenunterricht, so stände es längst besser um denselben und wahrscheinlich wären wir dann dem Auslande nicht für einen Fortschritt verpflichtet, dessen bedeutende Einwirkung auf die allgemeine Bildung, so wie auf alle Gebiete der Industrie und Kunst nur der Unwissende oder Uebelwollende nicht anzuerkennen vermag.

Was das Freihandzeichnen in der Schule soll, ist in Diesterweg's Wegweiser, so wie andern Werken hinreichend besprochen und es kann nur befremden, daß sogar Schulmänner von Fach hin und wieder dazu beitragen, eine irrige Meinung über denselben zu verbreiten, indem sie vom Freihandzeichnen in der Schule das verlangen, was nur Fachschulen gewähren können und sollen.²⁾

Das Verdienst der Brüder Dupuis, besonders des Alex. Dupuis, um den Zeichenunterricht besteht hauptsächlich darin, daß sie den Unterricht, der in den Ateliers der Künstler erteilt wird, den naturgemäßen Gang, das Zeichnen nach plastischen Modellen, in die Schule verpflanzten, und um dies letztere zu ermöglichen, die Methode nebst den Unterrichtsmitteln schufen, die dazu nöthig waren. Diese äußerst sinnreiche Methode, die in Frankreich anfangs der dreißiger Jahre von Behörden und Fachcommissionen, aus Künstlern und Gelehrten bestehend, zuerst geprüft, später wiederholt anerkannt und vom damaligen Minister des Unterrichts nach und nach an allen Schulen eingeführt worden ist, wurde auch von der englischen Regierung, die auf Veranlassung des Parlaments die Zeichenschulen auf dem Continente bereisen ließ, für die Schulen Englands adoptirt.

Ein Auszug der Berichte der einzelnen Commissionen und die Schreiben des Unterrichtsministers mögen als passende Einleitung der Analyse der Methode vorangehen.

²⁾ „Es ist nicht zu verkennen, daß die großen Anstrengungen auf dem Gebiete des geräuschvollen, mehr in die Augen fallenden Berufs- und Fachzeichnens in den Gewerbe- und Realschulen sehr viel dazu beitragen, den Schulzeichenunterrichtsgang als geringfügig anzusehen, so daß Unverständige jenes Treiben schon für die Sache des allgemeinen Schulzeichenunterrichts halten. Gar selten wird ja das mittelbare Eingreifen in die Bildung durch die Schule erkannt, dahingegen das mittelbare Eingreifen in das Leben auch den Unverständigsten in die Augen fällt.“ K. Bräuer, Zeichenlehrer am Schullehrer-Seminar u. a. Anstalten zu Breslau. Diosturen Nr. 8 des Jahrgangs 1860.

Das Unterrichtsministerium (Guizot) ließ die perspectivische Methode von J. Dupuis durch eine Commission, bestehend aus mehreren der ersten Künstler Frankreichs und einem Professor der Mathematik, als Bericht-erstat-ter, prüfen, der sich im Auftrage dieser Commission folgendermaßen aus-spricht: „daß diese Methode des Linearzeichnunterrichts“) der seither in den Elementarschulen gebräuchlichen vorzuziehen sei, und daß ihre Einführung auch in den Gymnasien (collèges) von großem Nutzen wäre;“ worauf das Ministerium am 24. Juni 1839 ihre Einführung in den Schullehrerseminarien (écoles normales primaires) befahl.

Ein Schreiben desselben Ministeriums vom 7. Juni 1834 macht die Rektoren der Universität auf die Methode der Brüder Dupuis für das ge-wöhnliche und geometrische Linearzeichnen und für die praktische Perspective aufmerksam und jedes Schullehrer-Seminar und jede Realschule (école pri-maire supérieure) bekam eine vollständige Sammlung der Dupuis'schen Modelle.

Die Akademie der schönen Künste ließ, durch das Unterrichtsministerium veranlaßt, in den Jahren 1832 und 1834 die Methode des Alexander Du-puis durch mehrere aus bedeutenden Gelehrten und Künstlern bestehende Commissionen prüfen, die sich in ihren Berichten auf das Günstigste darüber aussprachen. Die Berichte gründeten sich nicht allein auf eine Prüfung der Zweckmäßigkeit dieser Methode aus innern Gründen, sondern namentlich auf eine Untersuchung der Ergebnisse, welche Alex. Dupuis als einer der Professoren des Zeichenunterrichts am Gymnasium (collège) St. Louis in Paris mit seiner Unterrichtsmethode erreicht hatte. Da an diesem Gymnasium ein doppelter Zeichenunterricht — der eine von A. Dupuis nach seiner eigenen Methode, der andere von einem andern Künstler, gleichfalls einem vorzüglichen Lehrer (dessen der Commissionsbericht rühmend gedenkt), nach der althergebrachten, gewöhnlichen Methode — erteilt wurde, so veranstaltete die Commission der königl. Academie einen Wettkampf der drei besten Schüler der Dupuis'schen mit den drei besten Schülern der alten Methode und zwar: 1) im Ab-zeichnen eines antiken Kopfes (nach einer Büste) mit bloßen Unrissen; 2) desgleichen mit Schattirung; 3) im Zeichnen eines Kopfes nach dem lebenden Modelle; bei diesem Wettkampfe wurden Schülern der alten Me-thode, die 16 — 18 Jahre alt waren und das Zeichnen schon 4 — 6 Jahre lernten, 15jährige Schüler der Dupuis'schen Methode, welche bloß seit 2 Jah-ren zeichnen lernten, gegenüber gestellt. Das Resultat war, daß die Schüler der Dupuis'schen Methode im Dritttheil bis zur Hälfte der Zeit es so weit und weiter als die Schüler der alten Methode gebracht hatten. Schon die

*) Unter diesem Ausdrucke ist hier nicht das Zeichnen mit Zirkel und Lineal zu verstehen.

erste Commission der Academie hatte sich über die Leistungen der Dupuis'schen Schüler folgendermaßen ausgesprochen: „Ganz besonders bemerkenswerth ist die Genauigkeit und Natürlichkeit (naïveté), mit welcher diese jungen Schüler die Umrisse zeichnen. Ihre Fortschritte sind sehr befriedigend, besonders wenn man berücksichtigt, wie wenig Zeit ihnen für den Unterricht zugestanden wird, indem auf die Woche nur drei Stunden kommen. Man hat uns mehrere Zeichnungen nach der Natur von den Schülern gezeigt, welche am weitesten fortgeschritten sind, jedoch erst seit einem Jahre diese wenigen Unterrichtsstunden genießen. Diese Zeichnungen haben eine Wahrheit und Einfachheit, welche man nicht leicht bei Schülern anderer Methoden finden wird, die seit viel längerer Zeit zeichnen.“ Die Commission schloß ihren zweiten Bericht mit dem folgenden Urtheile: „Die Commission, von den kostbaren Vortheilen einer so einfachen und dem natürlichen Verstande der Anfänger so ganz angemessenen Methode durchdrungen, glaubt, daß die Ausdehnung, welche der Herr Minister des öffentlichen Unterrichts dieser Methode auf allen unter seiner Leitung stehenden Gymnasien geben zu wollen scheint, nur vom größten Nutzen sein kann, und daß sie einen sehr nützlichen Einfluß auf den Unterricht in den wahren Grundlagen des Zeichnens haben kann.“

Schreiben des Ministers des öffentlichen Unterrichts an die Rectoren der Universität:

„Paris, den 7. Juni 1834.

Mein Herr Rector!

Nach den Bestimmungen des von der Universität erteilten Studienplanes sowohl im Linear- als auch im Kopfzeichnen soll der Unterricht in Quarta anfangen und in den folgenden Klassen der Gymnasien fortgesetzt werden. Der Zweck dieser Bestimmungen ist, die Schüler in Stand zu setzen, die verschiedenen Berufsfächer auszuüben, welche die Kenntniß des Zeichnens erfordern. Dieses Studium, mit Sorgfalt in einigen Gymnasien betrieben, hat nicht überall gleich befriedigende Resultate geliefert. Um in dieser Beziehung die wünschenswerthen Verbesserungen zu erlangen, hat die Behörde geglaubt, seit 2 Jahren ihre besondere Aufmerksamkeit auf die von Hrn. Dupuis, Zeichenlehrer am königl. Gymnasium St. Louis, angewendete Methode richten zu müssen. Mannigfache Erfahrungen haben den Erfolg des von Hrn. Dupuis angewendeten Verfahrens erwiesen. Die Schüler dieses Lehrers, welche nach Verlauf von zwei Jahren mit jungen Leuten concurrirten, die seit sechs Jahren die Zeichenstudien nach der alten Methode betrieben, haben gezeigt, daß sie diesen nicht nur gewachsen, sondern zuweilen sogar überlegen waren. Dadurch, daß Herr Dupuis dieselben sogleich nach stufenmäßig zu diesem Zwecke bearbeiteten Büsten zeichnen ließ, hat er so ausgezeichnete Erfolge erzielt.

Ich fordere Sie, Herr Rector, auf, alle Vorsteher der verschiedenen Abtheilungen Ihrer Academie auf die Vorzüge dieser Methode aufmerksam zu machen. In den verschiedenen Schulen der Departements verbreitet, müßte sie baldigst die Zöglinge in den Stand setzen, mit wenigem Zeitaufwande in genügendem Grade die Sicherheit zu erlangen, welche erforderlich ist, um mit Leichtigkeit alle Gegenstände nach der Natur zeichnen zu können; sie würde verhindern, daß die Schüler von den ersten Elementen an irgend eine falsche Manier annehmen, weil sie nämlich im Gegentheile dahin zielt, das Gefühl der Anschauung zu berichtigen und die Form der Gegenstände richtig zu beurtheilen, indem sie dieselben unter allen möglichen Ansichten darstellt, sowie auch die gemäß der Entfernung sich verkürzenden und verjüngenden Formen, oder den Wechsel von Licht und Schatten oder der Farbe der Gegenstände abschätzen lehrt.

Ich zweifle nicht, daß die Herren Vorsteher der königlichen Gymnasien sich angelegen sein lassen werden, ihr Möglichstes zu thun, um in dieser Angelegenheit die Universität zu unterstützen. Dies wird ein neuer Beweis von dem aufgeklärten Eifer sein, der sie für die Verbesserung des Unterrichts befeelt. Sie werden heiliegend die Erläuterung der Methode des Herrn Dupuis finden und eine übersichtliche Darlegung der Mittel, sie in Anwendung zu bringen.

Empfangen Sie, mein Herr Rector, die Versicherung meiner ausgezeichneten Hochachtung. Der Minister des öffentl. Unterrichts. Guizot."

Dieses Schreiben wurde, von dem nachfolgenden Briefe des Unterrichtsministers begleitet, A. Dupuis zugeschickt.

Brief des Ministers des öffentlichen Unterrichts an Alexander Dupuis.

„Mein Herr.

Herr Thénard, Mitglied des königl. Rathes für den öffentl. Unterricht, Präsident der Commission zur Prüfung Ihrer Methode des Zeichenunterrichts, welche Sie am königl. Gymnasium St. Louis anwenden, hat mir unterm 27. März 1834 einen Bericht über diese Methode zugehen lassen. Ich habe hiervon, sowie von den andern Sie betreffenden Documenten Kenntniß genommen. Der königl. Rath für den öffentlichen Unterricht hatte schon in seiner Sitzung vom 11. September 1832 die Vorzüge Ihrer Methode anerkannt. Ich habe es für rathsam erachtet, die Resultate Ihrer Methode möglichst allgemein nutzbar zu machen. Zu dem Ende habe ich an die Herren Rectoren der Academies ein Rundschreiben gerichtet, von dem ich Ihnen ein Exemplar mittheile. Ich wünsche auf diese Weise in den Gymnasien diesen Theil des Unterrichts, welcher durch das von Ihnen erfundene Verfahren bemerkenswerthe Fortschritte machen muß, zu verbessern.

Empfangen Sie, mein Herr, die Versicherung meiner vollkommenen Hochachtung. Guizot."

Eben so günstig sprach sich über diese Methode eine aus sieben Mitgliedern (worunter Arago, de la Meurthe u. A.) zusammengesetzte Commission des Pariser Stadtrathes in einem Berichte vom 22. Januar 1836 auf Grund einer Prüfung der Ergebnisse in der Schule für unentgeltlichen Zeichenunterricht aus, und die Regierung ernannte A. Dupuis in Anerkennung seiner Verdienste um den Zeichenunterricht zum Ritter der Ehrenlegion.

Die Methode Dupuis' zerfällt in zwei Curse. Der erste Cursus umfaßt das geometrisch-perspectivische Linearzeichnen. Ferdinand Dupuis, der ältere der Brüder, ist der Schöpfer dieses Theiles der Methode und der dazu erfundenen Modelle.^{*)} Er wollte durch Anschauung und populäre Erläuterungen und Erklärungen den Schülern die zum Zeichnen nothwendigen perspectivischen Begriffe beibringen und hat zu diesem Zwecke eine Anzahl verschiedener geometrischer und stereometrischer Modelle geschaffen, theils aus Drath, theils aus Holz und Blech; dieselben sind weiß angestrichen. Diese Modelle bilden mehrere Abtheilungen, von denen Dupuis die vier ersten als unumgänglich nothwendig, die fünfte dagegen als entbehrlich, wenn auch nützlich bezeichnet.

Die erste Abtheilung enthält Modelle der einfachsten geometrischen Figuren, der graden, krummen und parallelen Linien, sowie der Winkel. Die zweite Abtheilung enthält Modelle geschlossener, gradliniger, geometrischer Figuren. Die dritte Abtheilung enthält Modelle zusammengesetzter Figuren, die sich auseinander nehmen und verschieden zusammensetzen lassen.

^{*)} In dem Enseignement général du dessin etc. par A. Dupuis sagt derselbe in einem Paragraphen, überschrieben: Dessin linéaire et perspective :

„Les avantages du dessin linéaire ne sont contestés par personne; tous les hommes compétants dans la matière sont, au contraire, d'accord sur ce point que c'est par lui que doit commencer toute étude rationnelle du dessin en général.

Le dessin linéaire, comme trait et comme perspective, a pour heureux résultat dans le premier cas, d'exercer et d'assurer la main de l'élève; et dans le second, d'habituer et de rectifier son coup-d'oeil. — La reproduction d'un objet quel qu'il soit, est toujours précédée de ce que l'on nomme le trait ou l'esquisse; or, un trait ne peut jamais être composé que de lignes droites et de lignes courbes; mais les rapports de ces lignes entre elles sont bien plus difficilement appréciés par un élève sur un corps irrégulier, que sur des figures régulières dont le principe est invariable. De là, la nécessité d'enseigner le dessin linéaire sur des figures géométriques, non pas gravées, mais en relief. — Les corps ne nous apparaissent pas toujours avec les formes qu'ils ont réellement: ces formes sont plus ou moins profondément modifiées, selon la position occupée par le corps et selon que chacune de leurs parties se trouve plus ou moins éloignée de l'oeil qui les observe. C'est là ce que l'on nomme la perspective. La perspective est soumise à des lois, à des règles qu'il est indispensable de connaître; car sans elle il n'y a pas de dessin possible. Ici encore les figures de géométrie sont un moyen d'étude parfait, en présentant tous les effets et toutes les modifications que la distance peut produire sur les corps.

Die vierte Abtheilung enthält Modelle stereometrischer Figuren, Prismen, Cylinder 2c. — Die fünfte Abtheilung enthält Modelle von Ornamenten, Säulen, Pfeilern, die sich gleichfalls vortreflich beim Unterrichte verwerthen lassen, jedoch, wie schon gesagt, zu entbehren sind. Die Linienmodelle der beiden ersten Abtheilungen sind von Drath und weiß angestrichen; die übrigen aus Holz und Gyps. Zum Aufstellen dieser Modelle dient ein Ständer auf welchem sich eine Zange auf einer drehbaren Kugel befindet, vermittelt welcher Vorrichtung man dem Modelle jede beliebige Stellung geben kann. Zur Darstellung optischer Linien dienen Bindfäden, die theils an die Modelle befestigt sind und von denselben aus nach gewissen Punkten gehen, theils anderwärts befestigt werden, um z. B. die Horizontlinie darzustellen. Als Tafel, auf der die Sehestrahlen das perspectivische Bild geben, wird ein mit Gaze überspannter Rahmen gebraucht. Die Vortreflichkeit der Methode und der dabei gebrauchten Hülfsmittel springt so sehr in die Augen, daß jedes Lob derselben überflüssig erscheint. Man gebe dem sachverständigen Lehrer diese Sammlung von Modellen und Apparaten und er wird sogleich den ganzen Gang der Methode und der nothwendig daraus hervorgehenden glänzenden Resultate erkennen. Der Gang ist folgender. Der Lehrer beginnt mit den einfachsten Modellen und zwar so, daß er dieselben grade en face aufstellt, so daß der Kreis als Kreis, die Ellipse als Ellipse, das Quadrat als Quadrat erscheint. Diese Figuren werden mit weißer Kreide auf schwarz lackirte Tafeln (gespannte Rahmen) gezeichnet. Wesentlich ist dabei, daß die Tafel auf dem Schooße ruht und der Schüler die Figuren aus freier Hand ohne Auslegen des ganzen Armes zeichnen muß. Hat der Schüler die Fertigkeit gewonnen, diese Figuren in der geometrischen Ansicht correct und rein zu zeichnen, so dreht der Lehrer das Modell langsam herum und zeigt dem Schüler, wie sich durch die veränderte Lage das Bild der Figuren verändert, wie der Kreis zur Ellipse, die Ellipse zum Kreise, und zuletzt zur Linie wird, wie die Linien überhaupt sich verkürzen 2c. Der Schüler muß die Modelle in dieser perspectivischen Stellung correct zeichnen. Ist dieser Theil durchgearbeitet, so erklärt der Lehrer die Sehestrahlen, den Horizont 2c. und zwar mit Hülfe der Bindfäden und des Gazerahmens. Soweit die Methode von J. Dupuis, die den ersten Curfus bildet.

So vortreflich nun die Modelle dieses ersten Curfus sind, so instructiv sich dieselben auch erweisen, so lehrt doch die Erfahrung, daß ein großer Theil derselben entbehrlich ist, oder für den Unterricht nur einen relativen Werth hat. Das in dieser Sammlung enthaltene Leitermodell ist unstreitig das beste und geeignetste zur Erklärung perspectivischer Geseze und es kann der sachkundige Lehrer sich im Nothfall für das Hauptächlichste auf dies einzige Modell beschränken. Was die Farbe der Linear- und Holzmodelle anbetrifft, so ist für die ersteren auch die schwarze Farbe empfohlen worden,

die allerdings ihre Vorzüge hat, jedoch nur für den Fall wünschenswerth sein dürfte, daß man nicht, wie Dupuis, den Anfänger auf schwarze Tafeln mit weißer Kreide, sondern auf weißem Grund mit Kohle oder dem Stifte zeichnen ließe. S. Fürstenberg^{*)} empfiehlt für die Holzmodelle auch stumpfgelben, ockerfarbenen Anstrich. Es hat der gelbe Anstrich für das Schattiren derselben seine Vortheile hauptsächlich darin, daß dem Anfänger eine wesentliche Erleichterung zum richtigen Sehen des Lichtes geboten wird. Zu dem Gazerahmen, dessen sich A. Dupuis bedient, um mittelst durchgezogener Fäden den Schülern den Horizont, die Sehstrahlen, welche von dem Gegenstand ins Auge fallen, die optischen und mathematischen Linien und Winkel zu erklären, ist als Ergänzung oder Bervollständigung ein von Guido Schreiber in seiner malerischen Perspective, Karlsruhe 1854, empfohlener einfacher Apparat sehr wohl zu gebrauchen. Derselbe beschreibt ihn folgendermaßen:

„Auf einem viereckig zugerichteten Brette hat man eine Glastafel befestigt, aufrecht und gleichlaufend mit einer Kante des Brettes; (an dieser Kante befindet sich ein aufrecht stehendes breites Stäbchen, in welches ein Loch nach der Glastafel zu eingepohrt ist.) Diese Glastafel soll als Zeichnungsfläche dienen, das Brett vorkommenden Falls noch als Unterlage für abzuzeichnende Gegenstände. Angenommen, man wolle mittelst des Apparates das Bild einer Statuette erhalten, welche in passender Stellung hinter die Glastafel gesetzt worden ist. Nachdem man einen Pinsel zur Hand genommen, oder irgend einen Stift, womit sich auf die Glastafel zeichnen läßt,^{**)} bringe man das Auge hinter das Augenloch, (in dem Stäbchen), betrachte die Statuette durch dasselbe und fahre mit der Spitze des Pinsels auf der Glastafel den scheinbaren Umrissen der Statuette nach, so wird auf diese Weise ein vollkommen richtiges Bild

*) „Die Modelle von Holz, welche ich benutze, sind matt, theils weiß, theils stumpf gelb, ockerfarben, angestrichen. Jeder dieser beiden Anstriche hat Vortheile und Nachtheile im Vergleich mit dem andern. Die Vortheile des weißen Anstrichs bestehen darin, daß die Modelle bei trüber Witterung sich schärfer vom Hintergrund absetzen und daß sie bei den ersten Uebungen im Schattiren, die auf weißes Papier ausgeführt werden, in Bezug auf die Uebereinstimmung der Localfarbe in Modell und Papier dem Anfänger eine Erleichterung gewähren. Dagegen bietet der gelbe Anstrich den Vortheil, daß die höchsten Lichter, die der Angeübte bei dem weißen Anstrich nicht so leicht wahrnimmt, durch ihren weißlichen Schimmer besonders merklich hervortreten. Auch ist für die Uebungen, die auf Tonpapier ausgeführt werden, die sich hier nähernde Uebereinstimmung der Localfarbe in Papier und Modell und namentlich die Uebereinstimmung der Lichter von Nutzen.“ S. Fürstenberg. Anleitung zum Unterrichts im Freihandzeichnen etc. Braunschweig 1854.

**) Arbeitet man mit Pinsel und Tusche, muß diese so trocken wie möglich gehalten werden. Hat man aber die Glastafel mit Gummiwasser überstrichen, so läßt sich mit lithographischer Kreide bequem darauf zeichnen.

derselben erhalten werden. Denn das ist klar, daß, insofern nur von Umrissen gesprochen wird, die Statuette jetzt hinweggenommen werden dürfte, während dennoch die auf der Glastafel gezogenen Linien dem Auge denselben Eindruck wiedergeben würden, wie das früher vorhanden gewesene Original. Ja, vermöchte man einem jeden Punkte des Bildes denselben Farbenton zu verleihen, in welchem der entsprechende Punkt des Originals erschien, so müßte die Täuschung vollkommen sein.

Von dem Farbeffecte übrigens ganz abgesehen, wollen wir den optischen Theil des beschriebenen Verfahrens in seinen andern Beziehungen näherer Betrachtung unterwerfen. Was ist in Betreff der Umrisse hierbei vorgegangen? Offenbar Folgendes: von einem jeden Punkte der scheinbaren Umrisse des Originalen ist ein Licht- oder Sehstrahl nach dem Auge gegangen; da, wo dieser Strahl die Glastafel durchdrang, war das Bild jenes Punktes. Die Spitze jenes Pinsels hat all' diese Durchgangspunkte auf der Tafel bleibend bezeichnet."

Dieser practische Apparat, der gerade wie zur Ergänzung des Dupuis'schen Gazerahmens geschaffen scheint, hat außerdem die Vortheile, daß er den Wechsel des zu sehenden Objectes, die Vergrößerung oder Verkleinerung des Sehwinkels gestattet und den ganzen Proceß wesentlich versinnlichen hilft.

Der zweite Kursus umfaßt, wie der erste, vier bis fünf Abtheilungen, bestehend zunächst aus 16 Modellen von Köpfen. Alexander Dupuis verwirft das Beginnen mit Details und giebt sogleich ein Ganzes in seinen allgemeinsten Umrissen. Sabatier, als Berichterstatter der von der Gesellschaft für Verbesserung der Unterrichtsmethoden in Frankreich ernannten Commission, dessen Exposé de la Méthode als Leitfaden bei der Analyse der Modelle des II. Kursus soll, bespricht diese Kopfmodelle folgendermaßen:

„Bei jedem Unterrichte, dessen Grundlage die Anschauung körperlicher Dinge ist, beginnt man naturgemäß mit dem Allgemeinen und läßt das Einzelne folgen; beim Zeichnen nach Köpfen befolgt man unbegreiflicher Weise das entgegengesetzte Verfahren. Man giebt dem Schüler zuerst Details zu copiren: eine Nase, einen Mund, ein Auge, ein Ohr, erst in Profil, dann drei Viertel (*trois quarts*) und endlich voll (*de face*). Nachdem er diesem langweiligen Studium viel Zeit gewidmet, giebt man ihm einen ganzen Kopf zu zeichnen. Was geschieht nun? Der Schüler, beherrscht durch die Gewohnheit, die man ihm beigebracht hat, fängt mit den kleinsten Details an. Der Lehrer ist nun genöthigt, ihm den andern naturgemässern Weg anzugeben, da er auf diese Weise den zu zeichnenden Kopf nicht zu entwerfen im Stande ist: Der Lehrer verwirft also somit selbst den Weg, den er früher eingeschlagen hat.“

Die Modelle einer jeden dieser 4 Abtheilungen geben den Kopf in eben so vielen Stellungen: 1) den Kopf aufrecht auf dem Körper; 2) den Kopf nach vorn geneigt; 3) den Kopf nach der Seite geneigt, und 4) den Kopf nach hinten zurückgelegt.

Die vier Büsten (*bosses*) der ersten Abtheilung bieten nur die Kopfform in den allgemeinsten Umrissen mit ihren großen Flächen. Das Profil ist durch einen stumpfen Winkel angegeben, dessen Scheitel mit dem untern Theile der Nase correspondirt und dessen Schenkel sich der eine an den Haaranfang, der andere an der untern Kinnlade dergestalt endigen, daß die Aufmerksamkeit des Schülers, da sie nicht durch die Details zerstreut wird, sich gänzlich auf das Ensemble und die Bewegung des Modells richtet. Alle, die sich mit dem Unterrichte dieser Kunst beschäftigt haben, wissen, wie schwer es ist, selbst von den fähigsten Schülern das Ensemble des Kopfes und die Bewegung desselben zu erlangen. An diesem Kopfe sind natürlich Haare, Ohren, Augen, Nase, Mund noch nicht ausgedrückt, ebensowenig die Muskeln. Es ist zu bemerken, daß die vier Büsten der ersten Abtheilung zugleich eine Uebung im Linearzeichnen und in der Perspective sind.

Die vier Büsten der zweiten Abtheilung zeigen dieselbe Kopfform, aber mit vier Haupteintheilungen, nämlich den Hinterkopf bis zum Anfang des Haarwuchses, die Stirne bis zur Augelinie, die Nase im Vorsprung und den untern Theil des Angesichtes mit Andeutung des Mundes. Der Schüler kann selbst auf seine ersten Zeichnungen die in der zweiten Serie angedeuteten Eintheilungen eintragen, und er sieht sich so, ohne Erklärung von Seiten des Lehrers, zum Verständniß der Eintheilungen des Kopfes geführt.

In der dritten Abtheilung sind es wieder dieselben vier Kopfmodelle, jedoch mit ausgebildeten Augen, Nasen, Mund und Ohren. Das Ganze ist jedoch noch wenig entwickelt und mehr massenhaft gehalten.

Die Büsten der vierten Abtheilung verdienen eine besondere Aufmerksamkeit. Bei dem ersten Kopfe (Männerkopf) sind die Haare in Massen angegeben, die Züge des Gesichts zeigen bestimmter ausgesprochene Formen. Der Hals ist so modellirt, daß er die Verbindung der Kopfdrehermuskeln (*Sternocleidomastoideus*) mit den Schlüsselbeinen (*clavicula*) zeigt. In den folgenden Modellen sind die Haare detaillirt, alle Partien, welche das Gesicht bilden, nähern sich einer feinern Ausführung, es ist der Kopf eines jungen Mannes, der als Uebergang zu den beiden letzten Modellen dient. Dieses sind zwei Frauenköpfe mit allen feinern Details und von welchen der Schüler ohne Schwierigkeit zum Zeichnen von Köpfen nach der Antike und nach der Natur übergehen kann.

An diese Kopfmodelle reiht sich eine kleine Sammlung von ganzen menschlichen Figuren. Es sind deren fünf, und zwar Statuetten von einem Meter Höhe. Die erste stellt einen Hirten vor, sie ist nur massenhaft ge-

halten und bietet nur große Flächen ohne irgend ein Detail, sie entspricht dem ersten Kopfe der ersten Abtheilung der Kopfmodelle. Die zweite stellt einen Landmann vor, gestützt auf seine Pflugschaar. Diese Figur ist etwas mehr ausgeführt als die vorhergehende. Die dritte stellt einen Bogenschützen vor, der so eben seinen Pfeil abgeschossen hat; sie ist noch mehr entwickelt als die beiden ersten. Die vierte ist ein Soldat, der sich zum Kampfe bereitet, und die fünfte stellt einen jungen verwundeten Griechen dar. Diese beiden letzteren Figuren, die noch viel ausgeführter sind als die vorhergehenden, können als Einleitung zum Studium nach der Antike dienen. Zu diesen Figuren gehören noch Modelle von Extremitäten. Dieselben sind in drei Graden der Vollendung ausgeführt und in verschiedener Bewegung nach demselben Princip wie die Modelle der Köpfe und Statuetten. Daß sie colossal sind, ist höchst zweckmäßig. Zuerst waren die Statuetten in bas relief gearbeitet, aber die Erfahrung bestimmte A. Dupuis, zu Relief-Figuren zu greifen.*)

Die letzte Abtheilung enthält eine Sammlung von Ornamentmodellen und zerfällt in zwei Unterabtheilungen von je dreißig Stück. Die erste Abtheilung genügt für Anfänger und besteht aus einfacheren leichteren Stücken, die zweite Abtheilung enthält complicirtere, geschmackvollere und schwierigere Stücke und kann nur von sehr vorgeschrittenen Schülern benutzt werden. Das Ornamentzeichnen erfordert überhaupt schon eine tüchtige Kenntniß der Perspective sowohl als auch eine bedeutende Fertigkeit im Zeichnen von Köpfen, Menschen- und Thierfiguren, da diese in den Ornamenten vielfach vorkommen. Dupuis hat die Ornamente, vorzüglich die der zweiten Abtheilung, seinen Sammlungen hauptsächlich der angehenden Techniker wegen beigefügt, übrigens aber haben Ornamente durch den Reichthum der Formen und durch ihre große Mannigfaltigkeit einen großen Werth als Modelle auch für den Schulzeichenunterricht.

*) In seinem Schriftchen Enseignement général du dessin etc. sagt der Verfasser in dem Paragraphen Modèles d'Académie darüber:

„Il y a plusieurs années déjà, j'avais senti le besoin de joindre à mes modèles de la tête et des extrémités, des figures académiques qui résumassent sur un ensemble l'enseignement donné sur les parties, et j'avais fait établir, toujours d'après mes principes du relief et de la gradation, des académies sous forme de bas-relief, mais l'expérience m'a démontré que cette forme était vicieuse et inapplicable à des modèles presque toujours destinés à l'enseignement en commun. Un bas-relief, en effet, ne peut être bien vu que de face; sitôt que l'élève se place un peu de côté, il est impossible d'obtenir de lui une esquisse convenable, soit parce que dans cette position, il présente des raccourcis multipliés qui sont réellement d'une très grande difficulté. D'ailleurs, un bas-relief ne peut jamais être fait que d'un seul côté, et pour un modèle, c'est un très-grand désavantage. J'ai donc substitué à mes académies bas-reliefs, des académies ronde bosse.“

An die Abtheilung der Ornamente reiht sich zum Schluß eine Sammlung künstlicher Blumen, welche die Einleitung zum Studium nach der Natur bilden soll. Sie ist vorzugsweise zum Unterrichte für das weibliche Geschlecht bestimmt.

Zu diesen sämtlichen Modellen fügte A. Dupuis später eine Reihe von Körpermodellen, die er Landschaftsmodelle nennt (*modèles de paysage*). Dieselben entsprechen ebenfalls den bei den andern Abtheilungen befolgten Grundsätzen. Es sind deren zwölf in vier Abtheilungen und die Größe derselben beträgt 50 bis 70 Centimeter.

- I. Abtheilung: 1) Der viereckige Pavillon.
 2) Das Haus mit ausgeführten Details.
 3) Das Bauernhaus.
- II. Abtheilung: 4) Der Schloßthurm.
 5) Das Fabrikgebäude.
 6) Der Kiosk.
- III. Abtheilung: 7) Die Brücke.
 8) Die Dorfkirche.
 9) Der viereckige Thurm mit Nebenthürmchen und *poivrières*.
- IV. Abtheilung: 10) Die Windmühle.
 11) Die Semnhütte.
 12) Das Schloß mit Glockenthurm und zwei Thürmen.

Die Erfahrung zeigt, daß diese höchst instructiven Modelle mit großem Erfolg sogleich nach dem ersten Cursus des F. Dupuis angewendet werden können. A. Dupuis spricht sich über die Gründe, die ihn zur Anfertigung derselben bestimmten, folgendermaßen aus: „Die Landschaft hat man in der That bis auf heutigen Tag nur nach Kupferstichen oder Lithographien studirt, und wenn der Kupferstich nur eine unvollkommene Idee von der Beschaffenheit eines Kopfes giebt, so ist die Unvollkommenheit dieses Modells noch auffälliger, wenn es sich darum handelt, die gewaltigen in allen Landschaften vorkommenden Massen mit ihren großen Flächen und ihren bis ins Unendliche abwechselnden Zufälligkeiten wiederzugeben. Ich habe deshalb gedacht, es sei meine Pflicht, wie für den Kopf die ganze menschliche Figur, die Ornamente &c., den Schülern auch Modelle zur Nachahmung geben zu müssen, welche sie so schnell als möglich zum Studium der Natur führen. In Folge dessen habe ich eine Reihe von Modellen anfertigen lassen, welche alle Arten von Constructionen (Bauten) repräsentiren, welche man in der Natur findet und die bei landschaftlichen Compositionen beinahe immer vorkommen. Diese Modelle sind, wie die für Köpfe, menschliche Figuren &c. in relief (Körpermodelle), und sind so componirt, daß sie gesteigerte Schwierigkeiten darbieten. Ich hatte natürlich nicht die Absicht gehabt, Modelle zu liefern, die in architektonischer Hinsicht tadellos wären, ich verlor vielmehr

nicht aus den Augen, daß ich keinen Cursus für Architectur, sondern für die Landschaft liefern wollte, d. h. daß meine Modelle mehr malerische Effecte und phantasiereiche Formen als die mathematischen Linien großer Monumente zeigen sollten. Uebrigens habe ich, um den Uebelstand einer zu großen Zahl von Modellen zu vermeiden, die zur Vielfältigung der Effecte und Formen nothwendig geworden wären, mehrere meiner Figuren so componirt, daß jede Seite einen andern Anblick gewährt und so ein neues Modell bildet."

"Der Geschmack an der Landschaft ist allgemein verbreitet; die jungen Leute beiderlei Geschlechts haben ihn in demselben Grade; für die Lehrer ist es indessen bei den bestehenden Verhältnissen sehr schwierig, demselben Genüge zu leisten. Es ist in der That, wie schon gesagt, unmöglich, daß ein Kupferstich die einfachste Construction mit ihren perspectivischen Linien und fliehenden Flächen, zeichnen lehre; die einzigen Vorbilder existiren nur in der Natur; aber außer der zu großen Schwierigkeit, die man findet, wenn man einen Schüler plötzlich zum Studium der Natur übergehen läßt, ist es fast unmöglich, sowohl im Privatunterricht als auch im öffentlichen Schulunterricht, die Schüler zu jeder Zeit Spaziergänge aufs Land machen zu lassen, deren kleinster Uebelstand der sein würde, daß man mehr Zeit verlieren ließe, als man gewöhnlich dem Zeichenunterricht zutheilt. Es bedurfte also vermittelnder Modelle, und diesem Bedürfnisse entspricht, wenn ich nicht irre, die von mir geschaffene Sammlung."

"Deshalb bin ich der Ansicht, daß der Schüler, ohne das Klassenzimmer oder das Atelier zu verlassen, ausgezeichnete Landschaftstudien zu machen im Stande sein wird, und daß er befähigt werden wird, seine Mußestunden oder Spaziergänge zu Studien nach der Natur zu benützen. Mehrere dieser Modelle wird der Lehrer kunstmäßig gruppiren können. Auf diese Weise wird der Schüler angeleitet, die Regeln der Composition kennen zu lernen und auf practischem Wege nicht allein durch die jedem Modelle eigenthümlichen Linien, sondern auch durch die Flächen (plans), welche, gemäß der einer jeden Figur angewiesenen Stelle, gebildet werden, die Grundsätze und den Mechanismus der Perspective zu studiren."

Soweit die Modelle von A. Dupuis und gehen wir nun zu dem Gebrauche und der Anwendung derselben. Das Modell werde in entsprechender Entfernung im Zeichensaale aufgestellt und durch schräg einfallendes Licht beleuchtet. Die Schüler sitzen im Halbkreis um das Modell, so daß jeder eine andere Ansicht desselben hat. Zwischen den einzelnen Sitzen ist Raum genug, um dem Lehrer zu gestatten, sich zu den Schülern ungehindert begeben und deren Arbeiten überwachen zu können. Eine kleine Drehung des Modells genügt, um eine andere Ansicht zu bewerkstelligen und somit ein neues Modell zu geben. Es ist dabei von großem Nutzen, die Modelle auch auf den Boden zu stellen und in dieser Ansicht (Vogelperspective) zeichnen zu lassen.

Das Zeichnen dieser Körpermodelle erfordert natürlicherweise ein anderes Material, als das des ersten Cursus. Mit Papp oder dickem Papier überspannte Rahmen, auf welchen das Zeichenpapier befestigt wird, sind dazu am geeignetsten und bequemsten. Zum Entwerfen der Zeichnungen eignen sich am besten Reiskohle und zu kleinern Sachen Bleistifte der weichsten Gattung (Faber Nr. 1. z. B.) Zum Schattiren aber ist dem Wischer unstreitig der Vorzug zu geben. Das Schraffiren, auf das man, wie Fürstenberg sehr richtig bemerkt, wahrscheinlich gekommen ist, daß man Stiche, welche zu Vorbildern dienten, sflavisch nachahmte und dabei nicht berücksichtigte, daß der Stecher diese Manier nur anwendete, weil er durch sein Material dazu gezwungen ist, verwirft Dupuis mit Recht ganz und gar. Die Schraffirungen existiren in der Natur nicht, weshalb soll man sie anwenden, da man mit dem Wischer den Vortheil der bessern Wirkung und besonders der größern Weichheit hat. Es erfordert eine große Sicherheit, Gewandtheit und Befähigung dazu, mit der Schraffirung weiche und doch markige Schatten zu erzielen, während die Anwendung des Wischers dem Schüler schon bei seinen ersten Versuchen befriedigende und wirkungsvolle Resultate liefert. Uebrigens wird die Zeichnung mit dem Stifte leicht hart und trocken und ist deshalb für den Unterricht, besonders für den Anfänger, nicht wohl rathlich. Ist nun die Zeichnung resp. Schattirung beendet, so werden zum Schluß die Lichter mit Weiß aufgesetzt, angenommen, daß man auf Tonpapier zeichnen ließ.

Für besonders befähigte Schüler oberer Klassen ist das Zeichnen in Sepia und Tusche nach Gypsmodellen, Thier- und Menschenschädeln eine treffliche Aufgabe. Das Material ist ungleich schwieriger zu behandeln, die Ausdauer dagegen, welche derartige Arbeiten erfordern und die größere Vollendung, die zu erzielen ist, machen dieselben zu einem sehr geeigneten Mittel der Ausbildung. Anwendung verschiedener Farben, eigentliches Malen, liegt außer dem Bereich der Schule und ist nur in Ausnahmefällen zu gestatten. Pastell- und Deckfarben mögen wohl zu letzterem zu empfehlen und als Aufgaben, kleine Stillleben anzurathen sein.

Daß man bei dem Entwerfen und Zeichnen der Umriffe ganz vorzüglich auf Correctheit und Weichheit der Umriffe sehen muß, ist noch besonders hervorzuheben. Läßt man den Schüler, wie dies vielfach vorkommt, die Umriffe zu kräftig zeichnen, so geräth derselbe leicht in den Nachtheil, kleinere Fehler oder Freiheiten, die er bei der vollständigen Ausführung erst findet, unberücksichtigt lassen zu müssen, weil er die Umriffe nicht mehr corrigiren oder wegbringen kann. Die zu kräftigen Umriffe haben, wie die Erfahrung lehrt, noch den Nachtheil, daß manchmal in einer ausgeführten Zeichnung die Flächen nicht allein durch verschiedene Grade von Dunkel, sondern noch durch eine schwarze Linie von einander getrennt sind. Fürstenberg rath, um

diesem Uebelstande zu begegnen, die Umriffe nur mit Kohle entwerfen zu lassen und es hat diese Ansicht jeden Falls sehr viel für sich. Einer andern Ansicht, die große Aufmerksamkeit verdient, ist Farey.^{*)} Dieselbe mag hier da sie von hinreichender Wichtigkeit ist, in extenso und möglichst getreuer Uebersetzung ihren Platz finden.

„Die meisten Autoren, welche über das Zeichnen geschrieben haben, nennen es: Die Kunst, die Körper mittelst Licht und Schatten vorzustellen.

Diese ganz richtige Definition wird von den meisten Lehrern angenommen, und doch machen sie dieselbe ihren Schülern nicht begreiflich.

Statt ihnen bemerklich zu machen, daß keineswegs die Rede von Linien ist, verfahren sie, als ob die Linien alles das wären, um was es sich handelt und aus diesem unrichtigen Gange resultirt der größte Fehler, den man an den Zeichnungen der Anfänger zu rügen hat, die Härte.

Es giebt keine Linien in der Natur.

Die Körper bieten dem Auge nur Flächen dar.

Diese Flächen haben ihre Grenzen, aber sie sind durch keine Linie eingefast, weder durch eine wirkliche noch scheinbare.

Warum sich also der Linien bedienen bei der Vorstellung von Gegenständen, an denen sich keine Linien befinden.

Wenn das Zeichnen die Kunst ist, die Körper mittelst Licht und Schatten vorzustellen, so ist es evident, daß die Linien überflüssig sind und daß man den Schüler lehren muß, ganz einfach die Schatten anzugeben und die Lichter auszusparen, um so die Form und das Relief vorzustellen.

Die Linie, die man erfand, um die Umriffe zu zeichnen, ist bequem, aber sie führt Uebelstände mit sich, die man vermeiden würde, wenn man sich der Natur mehr angemessener Mittel bediente.

Wir möchten deshalb, daß man den Schüler gewöhne, die Umriffe durch Punkte anzugeben, die sich in größerer oder kleinerer Entfernung von einander befinden, und dann zu verfahren, als wenn er die Umriffe angegeben hätte. Da durch dieses Verfahren die Schatten von selbst an den punktirten Grenzen aufhören, ohne durch eine vorher gezeichnete Linie eingefast zu werden, so wird schon die erste Arbeit des Schülers kräftig und weich sein, ohne jene Trockenheit, welche durch die plumphen und harten Umriffe der ungeübten Jugend hervorgerufen wird, und welche er lange oder immer behalten wird in Folge der Routine, an die man ihn gewöhnt.

Man wird vielleicht behaupten, daß dieser Fehler, der aus der Anwendung der Linie entsteht, in den Zeichnungen geschickter Schüler wenig

*) Essai sur le dessin et la peinture, relativement à l'enseignement. Nouveau précis de perspective. Seconde édition. C. Farey. Paris 1820.

fühlbar wird, daß er in denen der Meister ganz und gar verschwindet und daß also wenig daran liegt, in dieser Beziehung eine Reform anzustreben. Die Wahrheit dieser Behauptung können wir aber nicht zugeben, wir würden vielmehr den Vorwurf wiederholen, den man mit Recht den meisten der jetzt lebenden Meister macht, nämlich den der Trockenheit in ihren Umrissen; aber angenommen, dies sei nicht der Fall, wenn man anerkannte, daß es sich hier darum handelt, die Anfänger auf einen guten Weg zu leiten und ihre Fortschritte zu beschleunigen; wenn man den geringsten der Vortheile der Methode, welche wir vorschlagen, anerkennt, so sind wir zufriedengestellt.

Die Vertheidiger der Schule stützen sich auf einen Beweisgrund, den sie für viel wichtiger halten. Sie sagen, man brauche die Härte der Umrisse nicht zu vermeiden, weil sie die Quelle der Correctheit in der Zeichnung sei; das Beispiel, das sie dafür anführen, ist, daß die Umrisse Raphaëls hart sind, und selbst scharf. Wir geben die Thatsache zu, aber nicht die Folge. Raphaël hat Trockenheit in seinen Umrissen, aber dies gehört nicht zu seinen Vorzügen. Er würde vollkommener gewesen sein, wenn er ihnen mehr Weichheit (*moelleux*) und Zartheit zur Kraft verliehen hätte. Die Vorzüge dieses erhabenen Meisters soll man nachzuahmen suchen, nicht aber seine Schwächen. Große Maler, unter denen man Guido Reni, Domenichino, Lesueur und Philipp von Champaigne nennen kann, haben bewiesen, daß man correct und zierlich sein kann ohne Härte; man kann behaupten, daß Raphaël nur aus übertriebener Achtung vor den äußern Umrissen in diesen Fehler verfallen ist.

Indessen glaube man nicht, daß es in unserer Absicht liege, die Linie ganz aus der Zeichenkunst zu verbannen. Wir möchten sie überflüssig machen und sie dem Schüler untersagen, der die Arbeiten seines Meisters copirt, wir wissen aber sehr wohl, daß sie dem Künstler, welcher componirt, unentbehrlich ist. Der Entwurf dient dazu, die flüchtigen Gedanken des Zeichners zu fixiren. Wenn derselbe einen Gegenstand entwirft, so bleibt ihm, um sich darüber Rechenschaft zu geben, so wie zur Vervollständigung in der That nichts anderes, als ihn mit Linien zu zeichnen; was hat aber der, welcher erfindet, mit dem, welcher nur nachahmt, zu schaffen?

Die Anwendung der Linie ist also dem Schüler erst dann zu gestatten, wenn er aufhört, Schüler zu sein, und sie sollte die Vollendung, nicht aber die Basis seiner Studien sein. Wenn er, was den Mechanismus anbelangt, im Stande wäre, gut auszuführen, würde man ihn die Meisterwerke des Alterthums und der Neuzeit in Umrissen zeichnen lassen, um ihn an schöne Formen zu gewöhnen und ihn in den Stand zu setzen, seine Compositionen mit Geschick zu skizziren; er müßte aber diese Operation

nur als ein Mittel zur Vorbereitung betrachten, von dem nicht mehr die Rede ist, sobald es sich darum handelt, seinen Entwurf in eine ausgeführte Zeichnung zu verwandeln.

Es ist uns nicht unbekannt, daß ein solcher Vorschlag die heftigste Opposition hervorrufen muß. Der dem Menschen angeborene Stolz überredet die Menge stets, das, was sie thut, für das Beste zu halten, und wenn man ihr etwas Neues vorschlägt, so findet sie es schlecht oder unpractisch. Was den Gegenstand unserer Besprechung anbelangt, so beweist die Theorie, daß das vorgeschlagene Mittel gut ist und die Praxis allein könnte uns vom Gegentheil überzeugen. Was die Unmöglichkeit der Ausführung betrifft, so kann man dieselbe vernünftigerweise nicht wohl vorbringen, denn es giebt keinen Zeichenlehrer (der sein Fach versteht), welcher nicht sofort einen Kopf zeichnen könnte, ohne sich einer Linie zu bedienen und ohne etwas anderes zu thun, als die verschiedenen Schatten anzugeben; dahin möchten wir den Schüler bringen und aus unserer Methode würde dies Resultat natürlicherweise gewonnen werden.

Künstler von Bedeutung haben uns das Verwerfen der Umrisslinien und die ausschließliche Anwendung des Wischers so dargestellt, als könnten sie das vor zwanzig Jahren von Proudhon und Fragonard durch ihre Methoden angefangene Werk beendigen und die Schule, was Reinheit und Correctheit anbelangt, untergraben. Sie haben uns gesagt, daß man, statt Weichheit zu erzielen, in Weichlichkeit und Unklarheit verfallen würde; aber diese Furcht ist nicht begründet. Man muß einen großen Unterschied machen zwischen dem Künstler, der sich alle mögliche Mühe giebt, in seiner Arbeit Weichheit zu erzielen, und dem, welchem dies ohne Anstrengung gelingt, in Folge der Methode, die er adoptirt hat; zwischen dem Künstler, welcher seine Umriffe eigends zerstört, um sie duftig zu machen und dem, welcher sie gleich von Anfang zart und duftig zeichnet; endlich zwischen dem, welcher eine Manier hat und dem, welcher kein anderes Ziel hat, als die Natur treu wiederzugeben, ohne die Präntension, sie weicher geben zu wollen, als sie erscheint.

Wir sind überzeugt, daß, wenn man die in diesem Capitel vorgeschlagenen Mittel der Ausführung anwendet, es leicht ist, bestimmte Umriffe zu erzielen, und unmöglich, in Härte zu verfallen. Der Zeichner, der an die von ihm mit Punkten angedeuteten Umriffe kommt, kann gewiß dem Schatten die Bestimmtheit geben, die dem Körper eigenthümlich ist, den er vorstellt, und ebenso dem Schatten, der den Körper umgiebt; der gut geleitete Schüler wird mit dieser Methode weniger Gefahr laufen, kraftlos zu zeichnen, als er mit der zeither befolgten Methode Gefahr läuft, hart und trocken zu arbeiten."

Wirft man nun die Frage auf, ob dieses Verfahren für die Schule anwendbar, so ist gewiß mit ja, wenn auch nicht mit einem unbedingten Ja, zu antworten. Eine genauere Prüfung desselben ergiebt folgendes Resultat. Was der Autor zunächst über die Vortheile seiner Methode, besonders die Erzielung weicherer Umrisse, Vermeidung der Trockenheit u. s. w. sagt, läßt sich gewiß nicht bestreiten. Die von ihm gerügten Fehler kommen allerdings bei den meisten Schülern vor, dies lehrt die Erfahrung; und sie werden noch vermehrt durch das in der Schule nothwendigerweise übliche Kalkiren oder durchpauschen der Umrißzeichnung oder Skizze. Der Schüler, selbst der geübtere, greift gewöhnlich das Papier, auf das er zeichnet, durch Wischen mit Gummi oder anderes Corrigiren so sehr an, daß er genöthigt wird, die Umrißzeichnung zu kalkiren, um seine ausgeführte Zeichnung reinlich und wirkungsvoll ausführen zu können. Durch das Kalkiren aber verliert jede Zeichnung an Frische und Weichheit. Den Anfänger jedoch die Umrisse der Körper, die er abzeichnen soll, mit Punkten darstellen und erst den geübteren und kundigen Schüler zur Linie greifen zu lassen, würde große Schwierigkeiten darbieten. Den Ungeübten würde dies Verfahren nie in den Stand setzen, ausdrucksvolle und schwungvolle Umrisse zu liefern, die mühselige Arbeit des Punktirens, bei der er über jede kleinere Schwierigkeit straucheln müßte, könnte ihn nur muthlos machen. Weder dem Auge noch der Hand würden die Uebungen geboten werden, die unerläßlich sind, es zu einer Fertigkeit, geschweige denn zu einer Vollkommenheit bringen zu können. Für den geübteren Schüler dagegen ist diese Methode sehr zu empfehlen, und zwar mit einer Modification. Man lasse die Umrisse nicht mit Punkten anlegen, sondern gleich mit dem Wischer; dieselben lassen sich nöthigenfalls leicht corrigiren und die Zeichnung dann so ausführen, daß man aller Vortheile der Methode theilhaftig wird, ohne die Nachtheile in den Kauf nehmen zu müssen. Farcy bleibt außerdem das Verdienst, das naturgemäße Verfahren für ausgeführte Zeichnungen, die ausschließliche Anwendung des Wischers, zuerst empfohlen zu haben. Dupuis ist ihm darin nur gefolgt. Die betreffenden Stellen aus den Werken Beider mögen hier von einigem Interesse sein. *)

*) Une autre innovation non moins importante à introduire dans l'enseignement, ce serait de faire employer simultanément aux élèves, l'estompe et le crayon.

Les hachures pour figurer les ombres, ne sont pas plus naturelles que les traits pour figurer les contours.

Il serait donc désirable que, dès la première leçon, on se servit de l'estompe, qui a sur le crayon le précieux avantage du moelleux, de la suavité, et qu'on laissât les hachures au burin dont les tailles habiles nous plaisent par leur hardiesse, et dont le seul mérite, quant à la partie mécanique, est de rendre doux par l'ensemble, des traits qui seraient isolément d'une dureté insoutenable.

Schließlich noch ein Wort über den Zeichensaal, den Raum, in welchem gezeichnet, das Zeichnen gelehrt werden soll. Daß derselbe die erforderliche Größe haben, womöglich nach Norden liegen müsse und kein Reflexlicht haben dürfe, ist als allgemein bekannt voranzuzusetzen. Ein anderes nicht minder wichtiges Erforderniß aber ist seine Ausschmückung resp. Ausstattung. Bis jetzt hatte man, einzelne Ausnahmen vielleicht abgerechnet, nicht daran gedacht, den Zeichensaal, oder Schulräume überhaupt, mit Gegenständen der bildenden Kunst zu schmücken; und das bildende Moment, das in der häufigen Anschauung schöner Formen, besonders der heute noch muster-giltigen antiken Kunstwerke liegt, ist doch wohl Jedermann bekannt. Abgüsse und Copien classischer Werke des Alterthums sowohl als auch späterer Zeit sind heut zu Tage, wo die Vielfältigung so sehr erleichtert ist, schnell und verhältnißmäßig mit geringen Kosten zu erwerben. Abbildungen antiker Tempel, Säulenordnungen und schöner Vasen etc., Bilder der größten Meisterwerke des byzantinischen, gothischen und Renaissance-Styles gehören nothwendig in den Zeichensaal. Das Zeichnen endlich ist ja nicht ein bloßes Aneignen technischer Fertigkeit und das allgemein Bildende in demselben bedarf der Vervollständigung durch die Anschauung klassischer Werke.

C. F. Galette.

Une belle gravure au burin est certainement quelque chose d'admirable, mais ce n'est pas sous le rapport du naturel, dans la représentation des objets. En examinant à fond les causes de nos goûts et de nos préférences, nous en découvrons une ici dans le plaisir que prennent secrètement le connaisseurs, aux difficultés vaincues, dont ils sentent tout le mérite. Un paysan trouvera certainement une gravure au lavis ou au pointillé, plus vraie qu'une gravure de Bervic, dont les tailles croisées lui rappelleront aussitôt le tissu de la toile, ou le réseau d'un filet.

De belles hachures sont belles, mais sont-elles conformes à la nature, dans le but qu'on se propose en dessin? non. C'est donc à tort qu'on les emploie, d'autant qu'on cesse plus tard de s'en servir, pour prendre l'estompe. Si elles ont un avantage, c'est probablement celui de délier les doigts de l'élève; mais en supposant ceci reconnu, rien n'empêcherait qu'on lui fit faire préparatoirement des pages de hachures, qui seraient moins ridicules, considérées comme exercice, qu'elles ne le sont, considérées comme moyen de représenter les ombres. Farcy. Essai sur le dessin etc. Paris 1820.

Là se montre encore un autre vice de la méthode: le burin représente des ombres par des losanges auxquels on a donné le nom de hachures; et l'élève, copiste servile, imite avec une minutieuse exactitude cette forme d'ombres, le voilà de nouveau hors de la vérité, puisque ce n'est pas sous cet aspect que se présentent les ombres dans la nature. De plus le crayon entraîne l'élève à faire sec et dur, car il faut une bien grande habitude et un véritable talent pour donner du suave et du moëlleux à des ombres copiées d'après la gravure; il faut d'ailleurs que cette perfection se trouve dans le modèle même; ce qui ne se rencontre pas le plus souvent. L'usage de l'estompe est donc bien préférable. A. Dupuis. Enseignement général du dessin. Sèvre 1847.