
Die Kunst in der Schule

Vortrag im Schulwissenschaftlichen Bildungsverein Hamburg am 12. März 1887

Es versteht sich für mich von selbst, daß die Ankündigung eines die Schule mit einem neuen Unterrichtsgegenstande bedrohenden Themas Ihr Bedenken erregt hat, und ich muß Ihnen zugeben, daß ein Gefühl des Unbehagens vollkommen berechtigt ist, solange Sie meine Absichten nicht kennen. Hat doch der Lehrer immer wieder von neuem sich seiner Haut zu wehren gegen alle denkbaren Wissenschaften, deren Vertreter, ohne Rücksicht auf die Pflicht der Pädagogik, für ihre Disziplin einen Platz im Lehrplan beanspruchen, alles irgend Entbehrliche hinauszudrängen, um für die Erziehungsarbeit Raum zu gewinnen. Lassen Sie mich daher, ehe ich Sie für die Darlegung meiner Absichten um Gehör bitte, ausdrücklich hervorheben, daß ich Ihnen nicht den Vorschlag machen will, einen neuen Unterrichtsgegenstand auf den Stundenplan zu setzen. Sie werden sehen, daß der Stoff, den ich bearbeitet wissen möchte, gar nicht sehr umfangreich ist und im wesentlichen dazu beitragen soll, die erzieherische Kraft eines Lehrfaches zu stärken, das sich seit Jahren in allen Hamburger Schulen einer besonderen Pflege erfreut. Ich meine den Zeichenunterricht.

Der Schwerpunkt unserer deutschen Bildung liegt im Wissen. Wissen und Bildung sind daher bei uns fast synonym geworden; Erziehung und Unterricht gelten in den Gedanken des Volkes für ungefähr gleichbedeutend. Die Ansicht des Auslandes bestätigt diese Auffassung. Wenn wir aus all den richtigen und schiefen Urteilen unserer Nachbarn die Summe ziehen, so heißt sie: Der Deutsche ist unterrichtet, aber nicht erzogen. Eine Wahrheit, die wir uns sorgfältig zu verhehlen pflegen.

Unser Schulwissen ist im Durchschnitt weit bedeutender als das eines Engländers oder Franzosen gleichen Standes, an formaler Bildung aber stehen wir beträchtlich zurück. Es zeigt sich bei hundert Gelegenheiten, daß in Deutschland nur selten verstanden wird, was sie bedeutet. Wer sich bei uns mit der Sorgfalt und peinlichen Sauberkeit kleidet, die bei unseren Nachbarn mit dem Ausdruck korrekt bezeichnet wird und in guter Gesellschaft unerläßlich gilt, setzt sich leicht dem Gespött aus. Wehe ihm, wenn er gar noch Haar und Bart einer besonderen Pflege unterwirft! Gerade dieser Mangel ästhetischer Erziehung, der sich so auffällig in der Vernachlässigung des Äußern kundtut, läßt uns bei höher gesitteten Nationen als halbe Barbaren erscheinen. Glauben Sie ja nicht, daß der typische Deutsche mit seinem unkultivierten Bart und Haar, das er noch obendrein im Restaurant oder gar im Speisezimmer bürstet, seiner schlecht sitzenden Kleidung, seinen ungefügigen Schuhen im Auslande nur die Zielscheibe des gutmütigen Spottes ist. Er wirkt mit seiner mangelhaften Erscheinung, seinem lauten Wesen, seinen unsicheren Manieren in der Gesellschaft und namentlich bei Tisch oft geradezu abstoßend und fällt der Verachtung von Menschen anheim, die vielleicht an Wissen tief unter ihm stehen.

Wir könnten uns nun im Bewußtsein unseres Wertes über solche Außerlichkeiten hinwegsetzen. Aber der Mangel an formaler Bildung hat schwerwiegende Folgen, die man bisher kaum beobachtet hat. Er beeinflusst unmittelbar die Erhaltung unseres Volkstums.

Der Deutsche im Auslande vermag den festen Lebensformen keine eigenen Sitten gleichen Wertes entgegenzusetzen. Er muß wohl oder übel in England Engländer, in Frankreich Franzose werden, und wenn er eine Ausländerin heiratet, so fällt sein Hauswesen unter die Geseze — und insolgedessen auch unter die Sprache —, die sein Weib mitbringt. Ein Engländer nimmt als einen Teil seines Wesens seine feste Sitte mit, wohin er geht und bleibt dadurch seinem Volkstum erhalten; der Deutsche geht im Ausland seinem Volk verloren. Gewiß liegt die tiefere Wurzel dieses Übels in der geringen Widerstandsfähigkeit unseres

Charakters, aber unser Mangel an Erziehung und festen nationalen Lebensformen sind die Bresche, durch welche das fremde Wesen siegreich eindringt.

In diesem Zusammenhange möchte ich Sie bitten, auch die Frage der deutschen Kunstbildung zu betrachten, damit wir auch in dieser Sache von vornherein das Ziel im Auge haben, auf das wir mit unserer nationalen Erziehung hinaus müssen: die Deutschen der kommenden Geschlechter an eigener Gesittung den Nationen mit älterer, nie unterbrochener Kulturtradition ebenbürtig zu machen. — Sie werden nun auch die Überzeugung gewonnen haben, daß ich nicht darauf ausgehe, den Wissensstoff, an dem wir schon so schwer zu tragen haben, noch zu vermehren; sondern daß meine Absicht, in erster Linie eine erzieherische, sich auf die Bildung des Auges und damit des Geschmacks richtet.

* * *

Der Stand unserer Kunstbildung zeigt auf den drei großen Gebieten ein sehr verschiedenes Niveau.

Auf dem Gebiet der Musik nehmen wir gegenwärtig unter allen Völkern den höchsten Rang ein, wie denn auch unser Einfluß in der ganzen gebildeten Welt deutlich sichtbar hervortritt. — In den redenden Künsten hat unsere Bildung seit einigen Jahrzehnten unerhörte Rückschritte gemacht. Die literarische Erziehung und die sprachliche Ausdrucksfähigkeit der Generation, die in den zwanziger Jahren zur Schule ging, stehen wesentlich höher als die unsere. Wie oft setzt uns eine gebildete ältere Dame durch ihren Reichtum an Gedanken und die Mannigfaltigkeit ihrer sprachlichen Ausdrucksmittel in Erstaunen, und welch eine Kluft gähnt zwischen dem umfassend gebildeten Gelehrten der älteren Generationen und dem beschränkten jungen Forscher, der sich ängstlich an seine Spezialität klammert. — Am tiefsten steht unser Bildungsniveau jedoch in den bildenden Künsten.

Mit überraschender Klarheit wird dieses Verhältnis durch den Dilettantismus widergespiegelt. Dilettanten, die als solche unerschrocken

auftreten dürfen, gibt es bei uns nur in der Musik. Vom Dilettantismus in der Poesie oder in der bildenden Kunst können wir in Deutschland nicht reden hören, ohne zu lächeln. Aber wir sollten uns dessen nicht rühmen. Ich glaube, es ist einer der beklagenswerthesten Mängel unserer Bildung, daß wir den Dilettanten zu einer lächerlichen Figur gestempelt haben. Er hat ja seine großen Schwächen und ist vielen Gefahren ausgesetzt, aber für die gedeihliche Entwicklung bleibt er unentbehrlich. Was er bedeutet, zeigt Ihnen am besten der gegenwärtige Zustand der Musik, in deren Welt der Dilettant einmal seinen unverrückbaren Platz hat. Denken Sie ihn weg — und der Musiker von Beruf stünde einsam da, nur von seinen Fachgenossen verstanden; so einsam wie der große Maler, so einsam wie in Deutschland der Mann der Wissenschaft. Wenn jeder, der seit seinem siebenten Jahre täglich eine Stunde musiziert, dieselbe Zeit auf seine Ausbildung im Aquarellmalen oder im Modellieren verwendete: was für ein ganz anderes Publikum würde unsere Ausstellungen besuchen! Es herrscht ein ungeheurer Abstand zwischen den Konzert- und den Ausstellungsbesuchern. Im Konzert lauter Verstehende mit umfassender dilettantischer Fachbildung, kräftig, dem Flug des Genius bis in die höchsten Regionen zu folgen, bereit zu unbefangener, andächtiger Hingabe und zu jauchzender Begeisterung entzündbar; in der Ausstellung lauter halbblinde Kleinliche Nörgler mit ungeheuren Ansprüchen, vollkommen unfähig, sich hinzugeben, und immer zuallererst zur Kritik aufgelegt.

Auch in den bildenden Künsten würde der Dilettant, der jede höhere Leistung ehrfürchtig zu würdigen weiß, das hingebendste Publikum ausmachen und zugleich für seine ganze Umgebung ein Anregungszentrum bilden. Aber während heutzutage die musikalische Erziehung unentbehrlich erscheint, geschieht für die bildende Kunst fast gar nichts. Für hundert Kinder, die mit sieben Jahren ans Klavier gespannt werden, bekommt wohl nicht eins privatim Zeichenunterricht. In England legt man auf dilettantische Ausbildung in den bildenden Künsten mehr Gewicht. Man kann fast behaupten, daß jeder gebildete Engländer zeichnen kann. Dort hängt, wie in der Musik bei uns, der

Künstlerstand unmittelbar mit dem Dilettantismus zusammen. Einer der hervorragendsten Radierer hat sich aus dem Dilettantismus entwickelt.

Bei alledem beginnt doch in Deutschland das Niveau im Verständnis der bildenden Künste langsam zu schwellen. Wir haben folglich alle Aussicht, mit dem Strom zu schwimmen, wenn wir in dieser Phase durch die Erziehung fördernd eingreifen.

*
*

Zunächst aber haben wir uns ohne den üblichen Beschönigungsversuch einzugesehen, daß es in unserm Publikum um die Kunstbildung im engeren Sinn noch herzlich schlecht steht. Aber wir dürfen uns darüber auch nicht wundern. Was haben wir durchgemacht! Ich will nicht bis zum Dreißigjährigen Krieg zurückgehen. Daß wir ihn noch alle Tage zur Entschuldigung aller Art Rückständigkeit brauchen können, ist sein lange nachwirkendes Unheil. Aber denken Sie an das Elend der Franzosenzeit, in der bei uns das ganze künstlerische Erbe des vergangenen Jahrhunderts zugrunde ging. Und zu derselben Zeit wurde in Frankreich der Hof Napoleons und seiner neugeschaffenen Fürsten und Herzöge eingerichtet. — Auch weiterhin hatte die französische Kunst in unserm Jahrhundert fast alle Jahrzehnte einen neuen Hof auszustatten, die Bourbonen, die Orleans, noch einmal die Bonaparte, und das immer in straffer Zusammenfassung auf große Leistungen, während das wenige, was bei uns geschehen konnte, sich mit der politischen Zersplitterung verzettelte. Es waren an keiner Stelle die Mittel zu etwas Bedeutendem vorhanden.

Wir hatten dann seit den dreißiger Jahren in Deutschland — einem sehr armen Lande — die eigentümliche Erscheinung einer hohen geistigen Kultur, der das künstlerische Element so gut wie gänzlich mangelte. Die Interessen gingen auf die Gründung der positiven Wissenschaft, auf Philosophie, Literatur und Musik. Die bildende Kunst wurde in den Bann der Philosophie gezwungen und bildete eigentlich nur einen Anhang an die literarisch-philosophische Bewegung,

wenigstens die sogenannte hohe Kunst. Die heutige deutsche Kunstbildung ist noch wesentlich ein Produkt dieser Zeit. Das Kunstwerk soll in erster Linie etwas zu denken, etwas zu erraten aufgeben. Damit fällt zusammen die noch nicht überwundene Verachtung aller technischen Vollendung. Wir dürfen bei der Betrachtung gegenwärtiger Kunstzustände nie vergessen, daß wir eine Epoche hinter uns haben, in der gerade die größten Künstler alles technische Können als eine Erniedrigung der Kunst ansahen, die ihre Wurzeln nicht in die Erscheinung, sondern in den Gedanken senden sollte. „Die Künste hab' ich verachtet“, sagt Cornelius und meint damit nicht etwa Virtuosität und leere Technik, sondern schlechtweg das Malerkönnen. Wir tragen jetzt schwer an den Folgen dieser Abkehr von der Erscheinung, denn wir haben die Fähigkeit, anzuschauen, ganz eingebüßt. Der gebildete Deutsche, der sich in englischer und französischer Gesellschaft bewegt, fällt sofort durch seinen Mangel an Anschauungsvermögen auf. Er ist sozusagen Kunstblind. Er sieht nur, was ihm gezeigt wird, und wenn er ein Kunstwerk erblickt, hat er zehn Einfälle, ehe er es einmal ordentlich angesehen hat, und fängt sofort an zu kritisieren. Einer unserer Künstler, der durch seine treffende Ausdrucksweise bekannt ist, Paul Meyerheim, sagte einmal: Der Deutsche sieht mit den Ohren. Schlagender läßt sich unser Zustand nicht charakterisieren.

Und bis jetzt ist für die Erziehung zur unbefangenen Freude an der Kunst unendlich wenig geschehen. Wir haben in Deutschland fast ausschließlich an die Erziehung der Kunstproduzierenden gedacht. Unser armes Vaterland hat mehr Kunstakademien als irgendein Land der Welt; wir haben für die Heranbildung von Architekten doppelt so viel Anstalten, wie wir brauchen. Kunstgewerbeschulen werden allerorten neu gegründet. Aber unsere Produktion steht in der Luft, solange uns im eigenen Lande der Käufer von selbständigem Geschmack fehlt. Die Künstler empfinden den Abstand, der sie vom Publikum trennt, sehr wohl. Aber sie pflegen den ungesunden Zustand für den gesetzmäßigen zu halten und haben sich die Theorie gemacht, daß überhaupt niemand außer ihnen von Kunst etwas zu verstehen brauche. Ich klage die

Künstler darum nicht an, es kommt mir nur darauf an, die Tatsache zu betonen.

* *

*

Am unmittelbarsten offenbart sich die Unselbständigkeit des deutschen Publikums in den Formen, die bei uns der Geschäftsverkehr annimmt. Oft hat es mich erbittert, dies zu beobachten. Selbst dem vornehmsten deutschen Publikum gegenüber ist der erste Grundsatz des Verkäufers das Überreden und Aufschwätzen, mindestens das Zureden. Und man ist noch dankbar dafür, denn man empfindet gar nicht, welche Demütigung darin liegt. In den großen Städten, die von Ausländern häufiger besucht werden, unterscheidet der gewitzigte Geschäftsinhaber strenge zwischen dem Engländer, dem Franzosen und dem Einheimischen. Ausländer werden weit vorsichtiger behandelt, vor allem hütet man sich, ihrem eigenen Urteil vorzugreifen. Der gebildete Engländer, dessen Empfindung und Verständnis beträchtlich höher steht als die des Deutschen (die englische Aristokratie besitzt den feinsten Geschmack), hält nachdrücklich auf sein eigenes Gutbefinden. Er ist nicht mittheilhaftig, sieht sich um, ohne viel zu reden, und kauft oder kauft nicht. — Für den gebildeten Franzosen gehört selbständiger Geschmack zur Erziehung. Er wächst in einer Lebenslust auf, die ihm die Elemente unbewußt mittheilt. Ihm pflegen nicht, wie bei uns die Dinge es mit sich bringen, zu irgendeiner Zeit plötzlich die Augen aufzugehen; er lernt richtig sehen, wie er richtig sprechen lernt. Kommt er in einen Laden, so weiß er — wie oft setzt es in Deutschland den Inhaber in Erstaunen — ganz allein die wenigen Gegenstände herauszufinden, auf die es ankommt. Er gerät auch nicht in Entsetzen über die Preise, denn er weiß den Wert einer Leistung zu beurteilen. Das unvermeidliche „So viel!“ des deutschen Käufers, dem, selbst wenn er über große Mittel verfügt, jeder Maßstab zu fehlen pflegt, kommt im Wortschatz des Franzosen gar nicht vor. Er ist mittheilhaftig und leicht begeistert, so daß beim deutschen Verkäufer, der vielleicht weit mehr Umstände durch ihn gehabt, als der Gewinn aus der schließlich abgesetzten Ware recht-

fertigen mag, doch am Ende das Gefühl überwiegt, einen angenehmen Besuch empfangen und etwas gelernt zu haben. Umgekehrt pflegt uns in einem französischen Kunstgeschäft die leichte, von jeder Aufdringlichkeit freie Form des Verkehrs wohlthuend zu berühren. Aber sie beruht durchaus nicht allein auf den feiner durchgebildeten französischen Umgangsformen, sondern sie ist in demselben Maß ein Erzeugnis der Selbständigkeit des Käufers, die ihm völlige Freiheit der Bewegung gestattet.

Es kommt hinzu, daß jeder einigermaßen wohlhabende Franzose das Bedürfnis nach Kunstbesitz hegt, während es bei uns leider noch die Regel ist, daß sich der gediegenste Reichtum arm fühlt, sobald an ihn die Anforderung herantritt, eine Ausgabe für Kunst zu machen. Die deutsche Millionärin, die für ein Diner ohne Bedenken Tausende ausgibt, gerät in Schrecken, wenn für eine Bronze, die sie verschenken möchte — für sich braucht sie so etwas nicht — zweihundert Mark gefordert wird. Aber es ist, glaube ich, weder Hiererei noch böser Wille, wenn sie sich schließlich mit der Bemerkung abfindet: „Das ist nur etwas für reiche Leute.“ Sie spricht in gutem Glauben aus der Überzeugung, daß nur der allergrößte Besitz eine Ausgabe für die Kunst rechtfertigt. Es fehlen ihr eben Verständnis und Bedürfnis. Als Französin würde sie für eine schön ziselirte Kamingarnitur zwanzigtausend, für einen bronzenen Kronleuchter dreißigtausend, für ein Schränkchen mit den vornehmsten Bronzebeschlägen sechzigtausend Franken ausgeben. Glauben Sie wohl, daß die Zahl derjenigen, die in Deutschland nur ein Urtheil über dergleichen Dinge haben, sehr groß ist? Glauben Sie, daß Sie bei uns ein Werk derart bestellen könnten und für Ihr Geld das entsprechende Maß Kunst und ehrliche Arbeit bekämen? Sie werden mir sagen, man sei reicher in Frankreich. Das ist wohl der Fall, aber auch wir sind nicht mehr so arm, nur fehlt unserm Reichtum die Überlieferung, und dann haben wir in allen Ständen einen Mangel an richtiger Ökonomie zu beklagen.

Daß es bei uns nicht von jeher so schlimm stand, mag uns mit Trauer über den Verlust erfüllen, gibt uns aber zugleich die Hoffnung

für die Zukunft. Freilich haben wir noch einen weiten Weg zurückzulegen, ehe wir uns mit den Franzosen zu messen imstande sind. Es läßt sich eben im Handumdrehen die Gewöhnung nicht schaffen, die in Frankreich nun bald zweihundert Jahre ohne Unterbrechung dauert. Gelehrte Bildung bietet keine Unterlage für Kunstverständnis. Bei den Franzosen ist die Kunstbildung eines jener beneidenswerten Erbstücke der vornehmen müßigen Gesellschaft des vergangenen Jahrhundert. In unserer Kultur fehlt der vornehme reiche Mann, der keinen Beruf hat, und dessen Lebensaufgabe es ist, in großem Stil zu leben. Was dieses Element der französischen Gesellschaft bedeutet, kann man nur an Ort und Stelle beobachten. In Paris besah ich einmal mit einem Sammler seine Bibliothek, die zwar nur einige Tausend Bände umfaßte, aber aus lauter ganz vorzüglichen Ausgaben bestand. Was mich am meisten überraschte, waren die Einbände. Dergleichen hatte ich nie gesehen an Einfachheit und absoluter Vollendung. Es war ein Vergnügen, das schön bereitete Leder in der Hand zu fühlen. Bei einer händereichen Enzyklopädie fragte ich nach dem Preise des Einbandes. — Tausend Franken der Band. — Ich traute meinen Ohren nicht und konnte mich erst von der Verblüffung erholen, als mir weitere Angaben eine Erklärung boten. — Später zeigte ich einmal in Deutschland einen Band dieser Art einem unserer ersten Buchbinder, in dessen Bureau die Diplome aller großen Ausstellungen hingen, und fragte ihn, ob er das auch leisten könnte. Er sah sich das schlichte Erzeugnis eine Weile an und meinte darauf, er könne es wohl, aber es würde zu teuer, er müsse wenigstens fünfzehn bis zwanzig Mark haben, und das würde bei uns niemand für einen so einfachen Band ohne Goldpressung ausgeben. — Nun kostete aber das Original sechs bis achthundert Franken. Daß bei uns derartige Leistungen nicht möglich sind, liegt nicht an den Handwerkern: die vorzüglichsten Buchbinder in Paris waren bis vor kurzem Deutsche oder hatten deutsche Arbeiter. Am Publikum liegt es, das keine Anforderungen zu stellen vermag. Wer tausend Mark für einen Band ausgibt, der weiß auch zu schätzen, ob er für sein Geld bekommt, was er beanspruchen kann.

Verstehen Sie mich nicht falsch; ich will Sie nicht zu Extravaganzen verführen. Bedenken Sie aber das eine: diese höchsten Leistungen bestimmen das Durchschnittsniveau. In Frankreich hat der Buchhandel es noch niemals wagen dürfen, die Millionen barbarischer Kalikobände in schreienden Anilinfarben mit wilder Vergoldung auf den Markt zu werfen, in deren Gewand wir unsere Klassiker selbst in den reichsten Häusern antreffen. Das mindeste ist bei unseren Nachbarn der Band, den wir Halbfranz nennen, jede gute Bibliothek ist, wie vor hundert Jahren auch bei uns, ganz in Leder gebunden. Dies ist nur ein Beispiel. Ähnliches gilt von allen Gebieten der Industrie und auch von der höheren Kunst. — Mag nun auch unsere Sitte, den nicht für voll anzusehen, der in keiner Berufsarbeit tätig ist, für die ethische Entwicklung eine tüchtigere Basis abgeben, so läßt sich doch nicht leugnen, daß der berufslose vornehme Franzose als Liebhaber und Sammler sich einer Arbeit unterzogen hat, die unter andern Lebensverhältnissen nicht geleistet werden konnte. Sein Werk ist der hohe Stand der französischen Kunstindustrie, denn er hat die Ansprüche gestellt. Wir werden mit diesem Faktor nicht zu rechnen haben, wohl aber können wir den Maßstab anlegen, den er geliefert hat.

Aber vorläufig denkt unsere gesamte Kunstproduktion noch immer viel zu wenig an den Markt in der Heimat und viel zu sehr an die Ausfuhr und leider oft in erster Linie an die Ausfuhr. Bei den Franzosen, und zum Teil auch bei den Engländern, bleibt das Beste in der Heimat.

Wenn in Amerika ein Kunstzoll eingeführt wird, gibt es in unseren deutschen Kunststädten einen Notstand. Deutsche Künstler mit berühmten Namen reisen ins Ausland, um sich ein Absatzgebiet zu erschließen, während die englischen Künstler unserem Kunstverein, der zu seiner Ausstellung gern Bilder von ihnen gehabt hätte, antworteten: „Nur wenn die Bilder fest bestellt werden.“ Sie brauchen nicht für das Ausland zu arbeiten.

Diesen Zuständen muß ein Ziel gesetzt werden. Es hat noch nie eine Kunstblüte gegeben, die sich auf die Ausfuhr gegründet hätte, der

Export war immer die Prämie der innerhalb des Volkstums entwickeltesten Leistung der Kunst. Denken Sie nur einmal an Japan oder, um ein Beispiel aus früherer Zeit zu wählen, an die Niederlande, an Frankreich, die italienischen Stadtrepubliken.

Wir müssen dahin streben, daß auch bei uns und für uns selbst die höchsten Leistungen möglich werden. So ungeheuerlich uns die Preise klingen, die ein gebildeter Franzose für moderne Kunstgegenstände, namentlich für Erzeugnisse der Kunstindustrie, zahlt, sie sind die Gradmesser einer hochentwickelten Produktion. Wo die allerhöchsten Ansprüche überhaupt nicht erhoben werden, da muß das Niveau niedrig bleiben. Unser Ziel zu erreichen, gibt es jetzt nur einen Weg: die Empfindung und Selbständigkeit des kaufenden Publikums stärken.

Für uns in Hamburg liegt die Veranlassung dazu diesen Augenblick noch ernster als irgendwo sonst in Deutschland. Wir stehen vor der ungeheuren Umwälzung des Zollanschlusses. Unserer Kunstproduktion, die bis jetzt für Deutschland eine ausländische ist, steht der deutsche Markt offen — zum ersten Male. Da handelt es sich um ein sehr ernstes Entweder-Oder. Sind wir imstande, eine gediegene, leistungsfähige Produktion für unsere eigenen Bedürfnisse zu erziehen, so wird unsere Industrie den Wettbewerb auf dem inländischen Markte aushalten. Wenn wir nicht darauf ausgehen, bei uns selber und für uns selber das Beste zu erzeugen, so werden uns die rüstigeren Städte des Inlandes vollkommen unterjochen. Man werfe mir nicht ein: Wir brauchen keine Kunstproduktion, Hamburgs Lebensnerv ist der Handel, alles andere kommt daneben wenig in Betracht. Das ist grundverkehrt. Der Hamburgische Staat gehört nach seiner Einwohnerzahl mit den deutschen Großherzogtümern in eine Reihe und folgt, was die Zahl der wohlhabenden, einsichtigen Bürger anlangt, nahe auf die Königsreiche, das dürfen wir nicht vergessen: Ein solcher Organismus kann nicht gedeihen, wenn die Lebenskraft wichtiger Glieder unterbunden wird. — Es wäre etwas anderes, wenn die Stadt einem größeren Staate angehörte, dann könnte sie sich damit begnügen, dessen Handelsorgan zu sein und anderen Städten die eigentliche Kulturarbeit über-

lassen. Aber Hamburg ist ein selbständiger Staat und hat dessen allseitige Verpflichtungen. Hamburgs Kunstindustrie stand noch vor hundert Jahren obenan in Deutschland. Wir haben heute für die weitere Entwicklung den Untergrund einer bis in tiefere Schichten hinein wohlhabenden Bevölkerung. Weshalb diesen großen Vorteil nicht ausnutzen?

* * *

Eins der Mittel, uns den Käufer zu Hause zu erziehen, bietet uns die Schule. Wir dürfen uns allerdings kein unmittelbares Ergebnis versprechen und müssen uns hüten, zu hoch anzuschlagen, was sich auf dem Wege erreichen läßt. Aber ich bin fest überzeugt, es läßt sich außerordentlich viel wirken, wenn die Arbeit praktisch angefaßt und eingerichtet wird. Wir müssen nur nichts Verlehrtes wollen. Kenner lassen sich in der Schule nicht erziehen. Kunstgeschichtliches Wissen wird schnell vergessen, nützt so gut wie nichts und kann sogar dem Deutschen unter Umständen höchst schädlich sein. Wir müssen dem Schüler Unverlierbares mitgeben, das in ihm weiterarbeitet. Dazu gehört zuallererst die Fähigkeit, anzuschauen, die Freude an dem Einfachen, Gediegenen, Sachgemäßen. Durch die aufmerksame Betrachtung einer kleinen Anzahl von Kunstwerken, die der Schüler ganz in sich aufnehmen muß, ist sein Interesse zu wecken. Mit dieser bloßen Anregung, anschauend zu genießen, ist schon unendlich viel gewonnen. Wer hat nicht an sich erlebt, welche Kraft in dem Wort eines anregenden Lehrers liegt!

Wenn auch während der ganzen Schulzeit das hohe Ziel nicht darf aus dem Auge verloren werden, so fällt doch die Hauptaufgabe auf die Zeit vom zwölften bis zum fünfzehnten Lebensjahr. In diesem Alter muß jedoch für alle Schulen im wesentlichen nach denselben Grundsätzen verfahren werden. Der bildenden Kunst gegenüber macht hier der Bildungsunterschied zwischen Mädchen und Knaben, zwischen dem Zögling der Volksschule und dem Gymnasiasten keinen wesentlichen Unterschied, da es auf das bei allen gleich schwach entwickelte Anschauungsvermögen ankommt.

Es fragt sich, was sollen die Schüler bis zum Alter von fünfzehen Jahren anschauen? Ich glaube, im wesentlichen nur moderne Kunst. Wir wollen, soweit es angeht, das kommende Geschlecht dazu erziehen, daß es in seiner Zeit lebt und nicht durch die Gedanken an die Vergangenheit sich von der Gegenwart abziehen läßt. Aber wir müssen uns auch wieder vor der Einseitigkeit hüten. Der Schüler soll Ehrfurcht vor den Werken der älteren Epochen behalten. Wir tun bei uns in Hamburg sicher am besten, wenn wir uns an das in öffentlichem Besiz vorhandene Material halten. Das ist wesentlich modern. Viel besitzen wir ja nicht; aber für die Erziehung kommt es in erster Linie auf eine gründliche Kenntnis eines weniger umfangreichen Stoffes an.

Bei der Betrachtung der Architekturdenkmale scheint mir besonders nötig, zu betonen, daß man mit der Sachkenntnis und nicht mit dem Wortwissen anzufangen hat. Vor dem Bauwerk soll der Schüler erkennen, was eine Säule bedeutet, soll er Basis, Schaft und Kapitell unterscheiden lernen, soll er die Bedeutung der konstruktiv und der dekorativ verwendeten Säule herausfinden. Erst wenn er selber die Entdeckung gemacht hat, wie viele Grundformen des Kapitells es gibt, und sie selbständig unterscheiden kann, darf er ihre Namen erfahren. Ebenso hat er die Bedeutung des Gebälks, die Funktion der Profile, und die Rolle, welche die Proportion spielt, selbständig zu finden. Es muß in ihm die Fähigkeit erweckt werden, eine zusammengesetzte Erscheinung zu zergliedern. Die Kenntnis der antiken Säulenordnungen halte ich für den Schüler bis zum fünfzehnten Jahr für überflüssig. Aber das Wesen des gotischen Stils im Gegensatz zu den Stilarten, die sich aus der Renaissance entwickelt haben, läßt sich unschwer an den Bauwerken auch dem Schüler klarmachen.

Geradezu verwerflich scheint mir die Verwendung von Abbildungen, wo sie nicht lediglich als Erläuterung beim Unterricht in der Geschichte oder der Geographie verwendet werden, denn sie enthalten die Hauptsache nicht und verführen zum oberflächlichen Sehen, da nichts einzelnes genügend beobachtet werden kann. — Beim Besuch der ein-

zelen Bauwerke sollte man sich streng zur Regel machen, der Kritik sich zu enthalten, damit nicht die ohnehin bei uns Deutschen vorhandene Neigung zum Besserwissen Nahrung erhält. Unter unsern Baudekmälern stehen unsere Kirchen obenan. Sie sind gar nicht so unbedeutend als Bauwerke und so arm an Kunstschätzen, wie wir anzunehmen pflegen. Der Innenraum der Katharinenkirche mit ihrer prächtigen Orgel ist von hoher malerischer Schönheit; an der gediegenen Nikolai-Kirche läßt sich der Charakter des gotischen Hausteinbaues, an den zahlreichen neuen Kirchen der des gotischen Backsteinbaues erkennen. Was für ein hochbedeutendes Bauwerk die schönste protestantische Kirche Deutschlands, die Große Michaeliskirche, ist, sollte jeder Hamburger aus eigener Anschauung verstanden haben. Nächst den Kirchen werden dann die bedeutendsten öffentlichen Gebäude aus älterer und neuerer Zeit besucht und eingehend besehen. Das Stadthaus mit seinem hübschen Treppenhause, die Börse, das neue Justizgebäude, die Hafengebauten usw. Auch die monumentalen Brücken gehören in den Bereich des mit den Schülern Anzuschauenden, namentlich die Reesendammsbrücke mit der Kleinen Alster und deren malerischer Freitreppe.

Im Zusammenhange damit haben wir in den Kindern die Entdeckung für die malerische Schönheit unserer Heimat zu wecken. Es sind die Typen der kaum in einer anderen Stadt so mannigfaltig gestalteten Stadtteile aufzusuchen und zu vergleichen, die Alsterpartien, die Gartenstraßen in Hamm oder Harvestehude, die Straßen im Katharinenkirchspiel mit ihren ehrwürdigen, künstlerisch geschmückten Kaufmannshäusern; die Speicherstraßen der Fleeten mit ihrer ewig wechselnden Beleuchtung, die malerischen Fachwerkbauten der alten Arbeiterviertel, das Hafenquartier; die malerische Erscheinung aller dieser Stadtteile muß der heranwachsenden Generation ins Bewußtsein gebracht werden.

Wie weit bei dieser Gelegenheit der Lehrer den künstlerischen Charakter der Landschaft den Schülern klarmachen kann, das hängt von seinem eigenen Verständnis ab. Es sollte jedoch in jedem Falle zu einer eingehenden Betrachtung und womöglich Analyse der Erscheinungen angeregt werden.

Auf die Betrachtung der Architektur und der Landschaft folgt der Besuch der Museen. Die hohe Bedeutung des Museums für Kunst und Gewerbe, das die hingebende Arbeit Justus Brinckmanns geschaffen hat, wird von der Bevölkerung noch gar nicht genug gewürdigt. Sie alle kennen zum Beispiel das zierliche kleine Fredenhagensche Zimmer in Lübeck, auf dessen Besitz die Stadt mit Recht so stolz ist. Ich möchte aber wohl einmal wissen, wie vielen Hamburgern bewußt geworden ist, daß unser Gewerbemuseum aus einem alten Hamburger Patrizierhause einen großen Saal besitzt mit geschnitzten Vertäfelungen, an die keine geringere Arbeit gewendet, und deren absoluter Kunstwert den des Fredenhagenschen Zimmers eher noch überragt. Bieweit bei den vielfach kleinen und zierlichen Gegenständen des Kunstgewerbes ins Einzelne zu gehen ist, das muß die Erfahrung lehren. Es empfiehlt sich jedoch, in der Auswahl sehr vorsichtig zu sein und weniger auf die Prunkstücke Gewicht zu legen, als auf die einfachen, gediegenen Leistungen, die in ihrer Schlichtheit als Vorbild dienen können, und an deren Betrachtung sich der Sinn für die Sachlichkeit wecken läßt.

Weit leichter läßt sich in der Gemäldegalerie im voraus der Weg erkennen. Als Ziel möchte ich die eingehende Betrachtung von etwa fünfzig Bildern bezeichnen. Wir haben seit einigen Monaten Versuche angestellt über die Art, mit größeren Klassen Gemälde zu besetzen, und haben die Gewißheit gewonnen, daß diese Vorschläge ohne Schwierigkeit auszuführen sind. Auch hier soll dem Schüler nicht etwa ein Vortrag gehalten werden; wir fragen ihn vielmehr auf das eindringlichste aus über das, was er selber sieht, genau wie vor der Architektur. Er soll dabei lernen, über die Gruppierung der Figuren, über die Bewegung jeder einzelnen und ihren Anteil an dem Vorgang, über die Verteilung der Farben und des Lichtes Rechenschaft zu geben. Im wesentlichen sollen nur moderne Bilder gesehen werden; von den Werken älterer Meister sind jedenfalls nur ganz frisch erhaltene hereinzuziehen. Bieweit der Inhalt des Kupferstichkabinetts zu berücksichtigen ist, möchte ich jetzt noch nicht zu bestimmen versuchen. Doch sollte ich meinen, daß in Rücksicht auf das große Quantum

Kunstleistung, das heutzutage selbst den unteren Klassen durch die illustrierten Blätter zugeführt wird, den Schülern die Augen über das Wesen des Kupferstichs und des Holzschnitts geöffnet werden müssen. Aber, wie gesagt, es kommt heute noch nicht darauf an, überall Einzelschläge zu machen. Wir wollen erst an den Hauptpunkten einsehen; wie weit wir gehen können, wird die Praxis lehren.

Nur in einem Punkt werden wir gezwungen sein, mit den vorgerückteren Schülern noch hinauszugehen über den Kreis dessen, was die nächste Heimat bietet. Hamburg hat die Denkmale seiner mittelalterlichen Kultur fast alle zerstört. Wir haben keinen Dom, kein Kloster, kein altes Tor. Aber Lübeck und Bremen, die so viele Jahrhunderte her unsere treuen Genossen sind, haben sich herrliche Zeugnisse ihrer Vergangenheit bewahrt. Sie müssen uns aushelfen. Nicht ohne Beschämung erinnere ich mich eines Erlebnisses, das ich als junger Mensch in Lübeck hatte. Ich traf dort mit einem gebildeten Norweger in der Marienkirche zusammen und sah staunend, mit welcher Ehrfurcht er die Denkmale der alten lübschen Macht betrachtete. Er wußte überall Bescheid, konnte überall Auskunft geben, hatte überall Daten und Tatsachen bei der Hand. Ihm, dem Ausländer, war die alte Bezwingerin des Nordens in ihrer gewaltigen Bedeutung gegenwärtig, und ich, als Hansseat, hatte überall nur die Glocken läuten hören und mußte mich von einem Ausländer in der nächsten Heimat führen lassen. Es ist gar nicht schwer, mit den Schülern der Oberklassen an einem langen Ferientage im Sommer die Denkmale Lübecks durchzugehen. Die Reisekosten machen keine Schwierigkeit, da in solchen Fällen die Eisenbahnverwaltung das größte Entgegenkommen zeigt. Für Bremen und Lüneburg, die so wenigen Hamburgern bekannt sind, gilt daselbe. Sie, meine Damen und Herren, brauche ich nicht darauf aufmerksam zu machen, wie mannigfaltig befruchtend derartige Ausflüge auf das jugendliche Gemüt wirken. In unserer Zeit mit ihren weltumspannenden Interessen können wir nicht genug Wert darauf legen, daß das heranwachsende Geschlecht seine engere Heimat genau kennen und lieben lernt. Es soll durch tiefere Er-

kenntnis, tausend freudige Erinnerungen mit ihr verwachsen, um sich nachher zu Hause fühlen zu können. Wir müssen mit allen Mitteln ein Geschlecht zu erziehen suchen, das wieder mit Stolz und Freude auch der engeren Heimat angehört. Daß eine Empfindung für den engeren hanseatischen Zusammenhang mit unseren alten Bundesgenossen Lübeck und Bremen geweckt wird, möchte ich dabei besonders hoch anschlagen.

Dies ist in den Umrissen der Stoff, mit dem ich den Schüler bekannt machen und an dessen Anschauung ich seine Empfindung für die Kunst bilden möchte.

Im Grundsatz habe ich bisher überall Zustimmung gefunden. Bei der Einführung in die Praxis müssen wir uns hüten, zuviel auf einmal zu wollen. Noch einmal: unser Ziel soll nicht die Mitteilung eines zu memorierenden Stoffes sein, sondern die Ausbildung der Fähigkeit, Kunstwerke anzuschauen. Das ist die Grundlage für das Verständnis der Kunst, und das geht nicht verloren. Wenn der Schüler ins Leben tritt, kann er dann, soweit es seine persönliche Begabung und seine äußere Lage gestattet, auf eigenen Füßen weitergehen. Aber die Verteilung des Stoffes auf die verschiedenen Lehrfächer möchte ich noch keine näheren Vorschläge machen. Der Hauptsache nach dürfte er dem Zeichenunterricht zufallen; ist doch der Zeichenlehrer seiner besonderen Bildung nach der berufene Träger. Wieweit andere Fächer, etwa der deutsche Aufsatz, an der Verarbeitung teilnehmen, muß die Praxis ergeben. Wenn sich in der Oberklasse ein rationeller Unterricht in der Heimatkunde einführen ließe, so würde dieser einen wichtigen Anteil zu übernehmen haben.

Sie werden längst im stillen den Einwurf an mich gerichtet haben: „Das ist alles recht gut, aber wie steht es um die Bildung der Lehrer? Denn sie müssen doch zuerst in sich aufgenommen und verarbeitet haben, was sie weiterverbreiten sollen. Und in der Lehrerbildung hat bisher die Kunst keine Stelle gehabt.“ —

Die Verwaltung der Kunsthalle hat diese Schwierigkeit vorausgesehen und wird für den gesamten oben dargelegten Stoff mit

Einführungskursen für die Lehrer den Anfang machen. Mit der Oberklasse der Seminaristen ist dies bereits geschehen.

Großen Wert legen wir auf die künstlerische Erziehung der Frauen. Man hat mich oft gefragt, ob es mir bei meinen Vorlesungen in der Galerie Befriedigung gewähre, vor einem Publikum zu sprechen, das zu zwei Dritteln aus Frauen bestände, und jedesmal erregte meine bejahende Antwort ungläubiges Erstaunen. Man pflegt den Drang nach eigener Bildung, der seit einigen Jahrzehnten die Frauenwelt ergriffen hat, nicht ernsthaft zu nehmen. Aber man sollte die Bedeutung dieser wichtigen Erscheinung nicht verkennen. Es ist doch ohne weiteres klar, daß die Frage unserer Frauenerziehung für die Bildung der künftigen Generation von der höchsten Wichtigkeit werden kann. Sollte es sich da nicht empfehlen, daß wir, statt zu spotten und den Dingen ihren Lauf zu lassen, den Bildungsseifer der Frauen als den kräftigen Hebel erkennen? Denn alle Neigungen, welche heute die Frauen annehmen, werden von der kommenden Generation mit der Muttermilch eingesogen. Was unsern Fall anlangt, so wird die künftige Mutter oder Erzieherin, die sehen gelernt hat, auch ohne besondere Absicht ein Geschlecht von sehenden, anschauend genießenden Menschen heranzubilden.

Das kommende Geschlecht, hochgeehrte Anwesende, geht durch Ihre Hände und wird sein, was Sie aus ihm machen. Nicht allein die Gesittung, auch der materielle Wohlstand der Zukunft wird mitbedingt durch die Neigungen, die Sie erwecken. Daraus erwächst für Sie der Kunst gegenüber die Verpflichtung, Ihre eigene Empfindung zu reinigen und zu stärken. Namen, Daten und Anekdoten tun es nicht. Nur, was Sie in sich erlebt haben, können Sie fruchtbar machen, nur soweit Sie sich selbst erzogen, nicht nur unterrichtet haben, können Sie andere erziehen. Sie dürfen auch nicht bei der modernen Kunst stehenbleiben. Ihr Verständnis muß sich erweitern auf die Erzeugnisse aller Epochen, die einmal große Kunst besessen haben. Dem Lehrer die Wege zu ebnen, wird die Kunsthalle als eine ihrer vornehmsten Pflichten ansehen.