

Wie Hans Schöüfer bedeutend wurde

Autor(en): **Loosli, C.A.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Die Alpen : Monatsschrift für schweizerische und allgemeine Kultur**

Band (Jahr): **5 (1910-1911)**

Heft 11

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-751368>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.



Wie Hans Schöpfer bedeutend wurde



Als kürzlich Hans Schöpfer in Schöpsenstadt, der gefürchtete Kunst- und Literaturkritiker der Schöpsenstädter Tageszeitung die Augen zum letzten Schlummer schloß, da empfand das Publikum in instinktiver Scheu, daß ein ungewöhnlicher Mensch, seiner größten einer, von hinnen gegangen sei. Am Grabe Schöpfens trauerten zwei Drittel des gesamten Redaktionsstabes der Schöpsenstädter Tageszeitung, fünfundvierzig Vereinsdelegationen und eine unabsehbare Menge gewöhnlicher Leute, welche es der Bildung zuliebe, die man ihnen auf drei Kilometer anroch, nicht übers Herz zu bringen vermochten, dem imposanten Begräbnisse fernzubleiben.

An Schöpfens Grabe wurden die schönsten Reden gehalten, die ich je einmal in meinem Leben gehört. Das heißt, ich hörte die Reden nicht, sondern las sie nachträglich in extenso und in Auszügen in den schwarzberänderten Spalten der Schöpsenstädter Tageszeitung, deren Renommierheld der nun so sanft an einem Schlagfluß verstorbene Kritiker jahrelang gewesen war. Schon zu Lebzeiten hatte sich die Zeitung der Person Schöpfens bedient, etwa wie ein Schokoladefabrikant eines schreienden Riesenplakates, und nun, da er verblichen, strahlte sein von Alkoholdünsten nicht ganz reiner überweltlicher Glanz sanften Schimmers auf die zurückgebliebenen Kollegen und ihr Tagespapier hinüber.

Nun erst wurde mir klar, was so viele Leute in Hans Schöpfer zu seinen Lebzeiten bewundert und angebetet hatten. Hans Schöpfer nämlich, das wurde in den Grabreden ganz besonders hervorgehoben, war nicht ein scharfsinniger Kunstkritiker schlechtthin, nein! er war „der Kritiker“ gewesen. Sein allem Schönen leicht zugängliches Herz hatte mit seinem übermenschlichen Verstande eine glückliche Ehe geführt; die Treffsicherheit seines Urteils, die absolute Erkenntnis der wahren, der einzig echten Kunst, sein persönlicher Mut, sich dem Urteile der öffentlichen Meinung kühn und furchtlos entgegenzustellen, seine ungemeine Fähigkeit sich auch in das komplizierteste Wesen jeglicher Künstlernatur ohne weiteres einzufühlen, das alles und noch viel

mehr stempelten Hans Schöpfer zum Napoleon der Kritik. Ihm ward in Schöpfenstadt ein Platz angewiesen, der nur den Allergrößten zukommt.

Aber nicht allein die Zeitung war seines Lobes voll, auch das Publikum, das gemeine Volk, welches sonst dem Getriebe der geistigen Welt fernsteht, blickte mit schauernd kalter Ehrfurcht zu dem Manne empor, der leider, leider, so früh und in der Vollkraft seiner Mannesjahre seinem phänomenalen, weltumspannenden Schaffen entrückt ward.

„Nun haben wir keinen Kritiker mehr“, seufzte ein Wasserinstallateur am Abend des denkwürdigen Begräbnisses am runden Tische seiner Stammkneipe, und ihm erwiderte der früh ergraute Prokurist der Schöpfenstädter Handelsbank:

„Was wollen Sie, es kommt ein jeder einmal dran, ob er berühmt sei oder nicht!“

Er sei noch zwei Jahre jünger als der Sprechende gewesen und hätte nach menschlichem Ermessen noch lange leben können, fügte sinnend der Geschirrhändler Kachelmann hinzu, und der Oberlehrer Herbling bemerkte, daß die Kurzlebigkeit ein Attribut aller bedeutenden Denker sei, man denke an Nietzsche — und daß das Genie sich eben rasch aufbrauche. Und nach einiger Zeit, als alles schwieg, fügte er mit gedrückter Stimme hinzu:

„Ja, ja, auch ich bin vor der Zeit alt geworden!“

Die Trauer um Hans Schöpfer kam mir plötzlich unendlich komisch vor, denn ich gedachte der Erzählung des Bildhauers Reiner, die er uns am Abend zuvor am Stammtisch der Künstler zum besten gegeben hatte. Wir saßen schon seit einer geraumen Weile zusammen und sprachen vom jähen Hinscheide des Kritikers, als Reiner sich zu uns gesellte, das Wort ergriff und voll tiefen Ernstes bemerkte:

„Ja, ja, einen solchen kriegen die Schöpfenstädter sobald nicht wieder. Ich hab ihn gut genug gekannt, den großen Mann, und ich habe ihn als Knabe oft, als Mann leider nur einmal verprügelt. Aber es ließ sich nicht häufiger machen. Sie müssen nämlich wissen, daß Schöpfer ein Komparativ ist. Denn dumm war der Kerl, sag ich euch, dumm wie vier Doppelzentner Eselsextrakt. Und schlau und gerissen dazu. Ich hab ihn ja gut genug gekannt, wir gingen zusammen zur Schule und haben uns seither nie aus dem Gesichte verloren. Als Schuljunge war er ein Musterschüler, ein Angeber

und ein Gleißner. Herrgott, haben wir den Kerl redlich gehaßt und recht-schaffen durchgehauen — so oft es sich immer tun ließ. Später studierte er Jurisprudenz. Gott, es gehört ja nicht viel dazu, aber Schöpfer machte seine Examen nicht, sondern ging unter die Journalisten. Schrieb sich die Finger um zehn Rappen die Zeile krumm, jahrelang, und lebte schlecht und recht von allerhand kleinen Gemeinheiten, welche ja begreiflich sind und die ich entschuldige bei einem Menschen, der eben nichts anderes kann. In jener Zeit sah ich ihn selten, und einmal sagte er mir, er befasse sich hauptsächlich mit Kunstgeschichte und Ästhetik.

„Zu welchem Zweck?“ fragte ich und er antwortete, daß er dessen in seinem Berufe bedürfe.

„Wohl um auch auf diesem Gebiete Dummheiten zu schreiben“, forschte ich weiter. Da stellte sich Schöpfer auf seine kurzen Hinterbeine in Positur, seine scharf geschliffenen Brillengläser glitzerten Hohn, und dann legte er los, erbrach einen Salat über Kunst und Schönheit, wie ich ihn später höchstens noch in seinen Artikeln sah. Suchte mir zu beweisen, daß wir Künstler eigentlich von der Kunst nichts verstünden und nicht befugt seien darüber zu reden, weil uns die dazu erforderliche Objektivität abgehe. Erklärte mir, daß sich die ganze Kunst im letzten Grunde auf mathematische Formeln reduzieren lasse, daß die Wertung des Künstlers nicht dem Fühlenden, sondern dem scharfen logischen Denker vorbehalten sei.

„Und der bist wohl du?“ fragte ich weiter, halb ärgerlich und halb belustigt. Worauf er mir zu verstehen gab, daß er mir demnächst den Beweis erbringen werde, wie sehr gerade er dazu berufen sei, der Kunst auf dem Wege einer rationellen, wissenschaftlichen Kritik neue Bahnen zu erschließen. Und wirklich, nach einiger Zeit kam ein Buch von ihm heraus. Von diesem Buche wird nun in diesen Tagen viel gesprochen werden. Es machte nämlich Epoche und war auch darnach. Anmaßung und Blödsinn in so selbstverständlich aufdringlicher Form zusammengenugelt sah ich nie. Es war betitelt: „Vom Gesetzmäßigen in der Kunst“ von Hans Schöpfer. Ihr habt das nie gelesen, Kinder, und tatet recht daran. Gott bewahre und behüte euch davor! Aber einen Begriff müßt ihr doch davon haben, unserm großen Schöpfer, dem genialen Kritiker, den Gott selig haben möge, zur Ehre.“

Der Bildhauer holte ein Buch hervor und blätterte. Dann begann er:

„Da schreibt der geniale Mann über die Formel der Ästhetik. Er hat dem Kapitel ein Leitmotiv vorangefügt, ein Wort Nietzsches. Also hört:

Die Formel der Ästhetik

Leitmotiv: Mein Ehrgeiz war nie geringer,
als in zehn Zeilen zu sagen, was ein anderer
in einem Buche sagt; — was ein anderer in
einem Buche nicht sagt! J. Nietzsche

Indem ich dieses niederschreibe, bin ich mir vollkommen bewußt, Werte von unvergänglicher Bedeutung preiszugeben. Vollkommen bewußt, daß diese Werte grundlegend sein werden für eine neue Ästhetik, für die Ästhetik der Zukunft; — für die Ästhetik schlechthin. Für die absolute Ästhetik, nämlich, die Ästhetik an sich! Mir ist bewußt, daß, was ich nun geben werde, dem Herdenbewußtsein unzugänglich und unfruchtbar bleiben wird. Denn ich gebe die Formel, die mathematische Formel der Ästhetik, gebe was Kant, was so viele ernste Geister aller Zeiten anstrebten; ich löse das Problem, an welchem sie sich alle abmühten, weil sie es als den Schlüsselstein ihrer deduktiven Folgerung anstreben mußten, wollten sie nicht, hoffnungslos und selbstzerstörend, an ihrer eigenen Doktrin jämmerlich verzweifeln.“

„Die hypothetische Spekulation ausschalten, und mit reellen, meßbaren Werten allein rechnen, darin besteht meine Lösung — meine Erlösung — der Schlüssel zu dem Rätsel der objektiven Ästhetik in ihrer weltbedeutenden Gesamtheit.“

„Ich kenne nur meßbare, palpable und den bekannten Untersuchungsmethoden standhaltende Werte. Weil Kant unsere Untersuchungsmethoden nicht kannte, darum blieb der Ausbau seiner Ästhetik mir, dem späteren vorbehalten. Ihm fehlten dazu die realen Prämissen, die meßbaren Werte. Heute haben wir beide. Die Arbeit, welche zu tun übrigbleibt, ist demnach eine zunächst rein analytische! Die durch die Analyse erkannten und festgestellten Werte müssen formalisiert werden. Resultat: Ein ästhetisch objektiver Maßstab: Die Formel!“

„Exemplifizieren wir: Das Produkt einer ästhetischen Anstrengung, also ein Gemälde, ein Musikstück, ein Werk der Plastik oder der Literatur ist die Summe des zu seiner Fertigstellung benutzten Materiales plus der Summe der an ihm verbrauchten schöpferischen Kraft.“

„Unter Material verstehe ich außer dem nächstliegenden und ponderablen, zur Erzeugung des Werkes verbrauchten Stoff, alle in dem Werke aufgehenden Werte, so da sind: Dauer oder Zeit; Fläche, Volumen oder Raum; plus alle meßbaren oder auch nur objektiv wahrnehmbaren Werte, wie Form, Farbe, Klang, Linie zc.“

„Dieses Material muß meßbar sein und ist es. Jede Linie, jede Farbe, jeder Klang drückt einen ganz bestimmten mathematischen Wert aus, welchen festzustellen heute nicht mehr außerhalb dem Bereiche der Möglichkeit liegt.“

„Folgende Beispiele mögen dieses Axiom erhärten:

„Die Linie ist gleich der Summe ihrer Länge plus der Summe ihrer Flexion, bezw. ihrer Kurve. Nach dieser Formel läßt sich jede Linie, folglich auch jedes lineare Gebilde auf einen ganz genau zu bestimmenden Zahlenwert zurückführen. Lehrsatz: Linie = Dimension (D) plus Flexion (F), oder, da die Linie durch die Flexion an Dimension in immer sich gleichbleibendem Verhältnisse zunimmt, also potenziert wird (Potenz = x), so ist sie wie folgt zu formalisieren:

$$\text{Linie} = \frac{D \cdot x}{F}$$

„Die Farbe ist gleich der Summe der sie hervorrufenden Lichtvibrationen plus der sie ausstrahlenden oder reflektierenden Fläche, dividiert durch die Dauer der Lichteinwirkung auf das Auge oder das optische Vibrationsmeßinstrument, potenziert durch die qualitative Ausstrahlung (Reflexion) der Fläche. Die Vibrationssumme (V) ist heute keine inkommensurable Größe mehr, sondern läßt sich mit absoluter Genauigkeit feststellen; die Fläche läßt sich geometrisch messen, ebenso die Zeitdauer (Z) der Lichteinwirkung, welche sich minutieren läßt. Ergo:

$$\text{Farbe} = \frac{Vx \cdot D}{Z}$$

„Der Klang ist gleichzustellen der Summe, der zu seiner Erzeugung erforderlichen akustischen Vibrationen, multipliziert mit deren Dauer, geteilt durch die quantitative Potenzierung:

$$\text{Klang} = \frac{Vx \cdot D}{X}$$

„An Hand dieser Erkenntnis ist es selbstverständlich keine Unmöglichkeit

mehr, nicht nur alle korrelaten sogenannten „ästhetischen“ Wertbemessungen festzustellen, sondern auch deren Begriffe und Begriffskomplexe zu formalisieren. Es bedarf dazu nur der mathematisch bewiesenen Erkenntnis, daß die Resultante einer ästhetischen Anstrengung in einem bestimmten Verhältnis zu dem dazu verbrauchten Material- und Kraftaufwand steht und zwar ergibt sich nach obigen Feststellungen, daß die Resultante jeweilen eine Potenzsumme der angewandten Werte darstellt. Ich nenne die angewandten Werte a , die Potenzsumme dieser Werte nenne ich y . Demnach ist die Resultante $a y$ “.

„Aus dieser Erkenntnis heraus definiere ich:

$$\text{Komposition} = \frac{V \cdot y}{D \cdot y}$$

$$\text{Stil} = \frac{a y + C \cdot Z (= D)}{x}$$

$$\text{Rhythmus} = \frac{R (= Z = D) + V}{x}$$

$$\text{Geschmack} = \frac{R + Z + x}{V},$$

ein relativer, also nur von Fall zu bestimmender Wert, daher aprioristisch inkommensurabel und aus diesem Grunde für die absolute Ästhetik niemals in Frage kommend.“

„Damit ist die ästhetische Formel, das absolute Kriterium erbracht.

Schön ist gleich der y . Potenz der angewandten Werte. Die zu messen und untereinander zu vergleichen ist eine Sache einfacher Messungen und Berechnungen. Demnach ist

$$\text{Schön} = \frac{a y}{x},$$

mit welcher Formel die Anarchie der Empirik, das „Gefühl“, der „Schönheits- oder Kunstsin“ endgültig endlich einmal aus der reinen und absoluten Ästhetik verabschiedet wird.“

Reiner klappte das Buch zu und fuhr weiter:

„In diesem Tone sind ungefähr 2000 Seiten geschrieben, ich schenke euch deren Lektüre, wie ich sie mir schenkte; aber diese eine Probe wollte ich euch nicht vorenthalten. Ein dickes Buch voller Zahlen und Formeln über Kunst und Ästhetik mußte Aufsehen erregen. Darin hatte sich Schöpfer nicht ver-

rechnet. Aber diese Rechnung war die einzige, die in seinem ganzen Buche stimmte. Philosophen und Ästhetiker, Mathematiker und sonstige Denker begannen sich mit dem Buche zu befassen, und da keiner daraus klug werden konnte, nannten sie das Buch ein ungemein kluges Buch. Schöpfers Name als Ästhetiker und Kritiker war gemacht, er wurde Redakteur an der Schöpferstädter Tageszeitung und begann uns arme Teufel zu rezensieren, daß die Funken stoben. Wir schnitten alle schlecht ab bei ihm, denn kein Künstler hatte die Offenbarungen des Schöpferischen Buches gelesen und der berühmte Verfasser wartete nur darauf, daß einer der Bildenden in der Praxis erhärte, was er theoretisch auszuklügel'n geglaubt hatte. Und Schöpfer mußte seinen Künstler haben, ansonst sein Stern zu erblaffen drohte. Da er keinen fand, so machte er sich einen, und zu diesem Zwecke kam ihm der Zufall zu Hilfe, denn der Zufall hilft immer der Canaille. Damals lebte in unserer guten Stadt der alte Kunstmäzen Dr. Schraubenreich, mit dessen Absonderlichkeiten und Verschrobenheiten man füglich ein Irrenhaus hätte ausstatten können. Dr. Schraubenreich war in seinen früheren Tagen Fußarzt und Hühneraugenschneider gewesen, und da er sich mit Hühneraugen befaßt hatte, sah er die Welt und die Kunst mit Hühneraugen an. Er war reich, geizig und frech, daher galt sein Wort viel, und er beherrschte den Kunstgeschmack seiner Mitbürger um so leichter, als keiner sich fand, ihm zu widersprechen —; nicht weil keiner anders als mit Hühneraugen sah, sondern weil die meisten überhaupt nicht sahen und die paar andern lieber schwiegen. Dr. Schraubenreich aber war ein fürchterlicher Spekulant, und das war eine seiner weiteren Schrullen; denn er spekulierte immer mit Sachen, welche ihm todsicher Verluste bringen mußten. Aber er konnte sich's leisten, und seit einigen Jahren spekulierte er mit Kunstgegenständen. Da er kaufte, was seinen Hühneraugen gefiel, sank seine Sammlung an Marktwert, in direktem Verhältnis zu der Menge der von ihm aufgestapelten Gegenstände. Nun hatte er sein Herz an einen jungen Kerl gehängt, der, ich behaupte es heute noch, ursprünglich Talent gehabt hätte. Aber der Mann war zerfahren, jugendlich ungestüm, alles drängte sich bei ihm auf einmal heraus, er machte alles, Architektur, Malerei, Bildhauerei, Keramik, Graphik und alles massenweise und überstürzt. Er produzierte Tag und Nacht, eine Sache oberflächlicher als die andere, ein Ding flüchtiger als das frühere; seine überhitzte Phantasie drängte ihn dazu,

Stunde für Stunde zuerst wertloses, dann phantastisches und endlich total verrücktes Zeug zu gebären. Stürmer hieß er und starb im Narrenhaus, Gott hab ihn selig. Und Dr. Schraubenreich war sein Mäzen, der ihm viel abkaufte, und seine Freunde, die Kunstgesellschaft, welcher er vorstand, den lieben Gott und den Teufel nötigte ihm ebenfalls abzukaufen und ihm ihre Aufträge zu geben. Und Stürmer produzierte ganze Wagenladungen von steinerner, bronzener, gemalter und papierener Makulatur. Er verkaufte billig, denn er hatte so viel, und da begann Schraubenreich einzusehen, daß sein Geld unter Umständen durch diese Massenproduktion gefährdet werden könnte, trotzdem ein ehrlicher Künstler in Schöpferstadt längst nicht mehr gegen die Stürmersche Fabrik aufzukommen vermochte.

Da fiel ihm etwas ein! Er studierte das Buch Schöpfers und baute darauf seinen Plan. Und bei der nächsten Gelegenheit lud er Schöpfer zu Tische ein, sprach ihm in begeistertsten Tönen von seinem Werk und erklärte ihm, einen Künstler zu kennen, der nach den Schöpferschen Prinzipien arbeite. Schöpfer glaubte alles, glaubte an Dr. Schraubenreich und an den Künstler um so lieber, als er schon lange ein solches Exemplar gesucht hatte und entdeckte der staunenden Mitwelt den einzigen Stürmer. Von diesem Augenblicke an war Stürmer der einzige Künstler, und Lionardo, Rembrandt, Michelangelo, Rubens, Eselheim, Giotto, Jadian, Veronese, Dummerbach, Pazer, Dürer, kurz alles, was je malte, bildhauerte oder baute, wurde in der „Schöpferstädter Tageszeitung“ gemessen an dem einzigen Stürmer. Es wurde eine Aktiengesellschaft zur Ausbeutung dieses seltenen Mannes gegründet, mit weitverzweigten Geschäftsverbindungen und Filialen im In- und Auslande, dessen Verwaltungsratspräsident Dr. Schraubenreich und dessen anonym Director Schöpfer war. Es gab eine Zeit in Schöpferstadt und weit darüber hinaus, wo kein Firmenschild mehr aufgemacht werden durfte, es wäre denn von Stürmer wenigstens entworfen worden. Es wurde kein Staatsauftrag mehr erteilt, wo nicht der Verwaltungsratspräsident und sein treuer Director vorher dem Preisgericht die Augen über die Bedeutung Stürmers geöffnet hätten.

Kinder, ich sage euch, es war eine Epidemie, welche nur dadurch allmählich abflaute, daß der arme, von seinen Gönnern zu Tode gehegte Stürmer sich in Tobsuchtsanfällen mehr und mehr auflöste und endlich in der Gummizelle des städtischen Narrenhauses seine verrückte Seele aushauchte.

Schöpfer, klüger als der hühneraugenblinde Schraubenreich, hatte mit feinem Geschäftsinstinkt den bösen Ausgang beizeiten gewittert. Seine Stellung als Erzbischof sämtlicher Künste war ja jetzt gemacht und gesichert, er bedurfte keiner Grundsätze mehr, sondern wollte nur noch Papst werden.

War es bei Stürmer gelungen, warum sollte es nicht bei andern geraten? Im Laufe der folgenden zwanzig Jahre hat er zum mindesten viertausend Pfuscher dem guten Publikum als Kunststoffbarer ohnegleichen verhandelt und verschachert und bezog seine Prozente von ihnen.

Um jedoch nach außen seine unbestechliche Objektivität, die ihm noch immer anhaftete, zu beweisen, zerrte er jeden in den Kot, der ehrlich und begeistert für seine Kunst eine Gemeinde von Verständnisvollen um sich geschart hatte; solche betrachtete er als Konkurrenten, die konnten das Geschäft verderben, denn sie hatten Aussicht auf langes Leben.

Es gibt keinen bedeutenden Künstler, welchen Schöpfer nicht beschmutzte; keinen, den er nicht verleumdete, keinen, dem er nicht irgendwelchen Schaden zufügte.

Das Publikum aber jubelte dem großen und berühmten Manne zu, und ich ohrfeigte ihn eines Tages, nicht weil er gerade mir Böses getan hatte, sondern weil ich in ihm einen Schädling sah.

Seinen Ruf als bedeutender Kritiker hat er fast bis an sein Ende behalten. Ich sage fast, denn solch ein Ruhm überlebt sich rasch, und schon in den letzten Jahren seines Lebens mußte er die bittere Erfahrung machen, daß trotz seinen Anathemen geschäftigt wurde und daß wirklich kluge Menschen über seine Proteste und Krakehlereien hinweg zur Tagesordnung schritten. Darob grämte er sich gar sehr. Aber er war in Listen aller Art erfahren. Er wandte sich in seinen letzten Tagen den wirklich guten Künstlern zu, belehrend zwar, aber mit dem Schein des Wohlwollens und voll guter Räte. Und endlich wußte er selbst nicht mehr was er tat. Er schrieb, weil schreiben sein Handwerk war, und starb am Herzschlag, weil saufen seine Erholung hieß.

„Und Schöpfersstadt, die dankbare, betrauert heute ihren großen Sohn.“

Reiner schwieg, er war bitter geworden, und wir lachten. Da stimmte Reiner in das Gelächter ein und meinte:

„Na ja, ihr habt schon recht, lacht mich tüchtig aus! Was nützt es, sich

gegen einen Schöpfer und einen Schraubenreich zu ereifern, die Kerls haben Junge, viele Junge gekriegt!“

Dann stand er auf und ging.

Worauf wir beschloffen, das Andenken des großen Schöpfer stets in hohen Ehren zu halten. Der Mann hat's verdient! C. A. Loosli

Kinderspielzeug



Der Mensch ist von Natur aus künstlerisch veranlagt, dies beweist schon das geistige Leben des Kindes. Diesen Sinn zu pflegen, das ist eine Mitaufgabe der Erziehung. Denn wie unendlich viel geht dem Menschen ab, der keine Genußfähigkeit zur Kunst besitzt, und in ihr nicht eines der edelsten Mittel erkennt, um sich zu erholen und über die Mühseligkeiten der Berufsarbeit emporzuheben.

Was ist eigentlich Kunstgenuß? Eine Art Selbsttäuschung. Denn wir wissen, daß ein künstlerischer Gegenstand, den wir bewundern, nicht das ist, was er scheinen will. Das Runde und Plastische in der Malerei ist flächenhaft, die runde Form des Kunstwerkes ist nicht Fleisch, sondern Stein. Und dennoch haben wir Freude an all diesen Täuschungen. Denn dieses Hin und Her zwischen Schein und Wirklichkeit, zwischen Natur und Nachbildung regt unsere Phantasie an, und wir beleben mit ihr das Kunstwerk.

Diese Selbsttäuschung spielt im Leben des Kindes die größte Rolle. Sie betätigt sich, wenn der Knabe auf dem Knie des Vaters reitend, sich hoch zu Rosse wähnt, oder am Boden kniend, sich als ein Hund fühlt. Durch nichts aber kann der angeborene Kunstsinne des Menschen schlagender nachgewiesen werden als durch die Vorliebe des Kindes für Bilderbuch und Bildertafeln.

Und doch sollte man meinen, daß die Dinge selbst, die ihm vor Augen stehen, ihm größere Freude machen sollten. Aber gerade darin kennzeichnet sich seine künstlerische Begabung, daß die bloße Anschauung ihm nicht genügt. Es will nicht die realen Dinge, sondern ihre Symbole sehen. Und wenn es dann Blatt um Blatt umwendet, die zahlreichen Dinge rascher als es in Wirklichkeit