

# Kunsterziehung

Ergebnisse und Anregungen  
des zweiten Kunsterziehungstages in  
Weimar, am 9., 10., 11. Oktober 1903

Deutsche  
Sprache und Dichtung



R. Voigtländer<sup>s</sup> Verlag in Leipzig  
1904

# Lesen, Vorlesen und mündliche Wiedergabe des Kunstwerkes.

Berichterstatter:  
**Otto Ernst**, Hamburg.

Wenn bisher in der deutschen Schule eine deutsche Dichtung von den Kindern angeeignet und mündlich wiedergegeben werden sollte, dann pflegte das in der Regel in folgender Weise vor sich zu gehen: Der Lehrer las zunächst das Gedicht mit „sinngemäßer Betonung“ vor. Das Wort „sinngemäß“ ist dabei sogleich bezeichnend. Das Gedicht wurde nach seinem „Sinn“, d. h. nach seiner intelligiblen Tendenz vorgetragen, sein Gedankeninhalt wurde mit Sorgfalt und Mühe und mit unterstreichender Betonung vor den Kindern ausgebreitet. Mit Gefühl und Stimmung zu lesen oder gar mit darstellender Lebendigkeit in der Sprache, das galt für ungehörig, des Lehrers und der Schule nicht würdig, ihnen nicht angemessen. Der Lehrer ist kein Schauspieler, kein Komödiant, sagte man. Nach der Vorlesung des Gedichtes folgte die „Behandlung“, d. h. das Gedicht wurde „erklärt“. Auch das Wort „erklären“ ist vielsagend. Man wollte viel, man wollte womöglich alles klarmachen, auch das, was im Interesse des Kunstwerkes eigentlich dunkel bleiben sollte, ja, noch mehr, auch das, was nach dem Wesen der Kunst überhaupt dunkel bleiben mußte. Das war das Charakteristische an dieser ganzen Art der „Behandlung“: es fehlte durchaus das Bewußtsein, daß das Eigentlichste und Beste des Kunstwerkes überhaupt

nicht erklärt, d. h. durch Umschreibung mitgeteilt werden kann. Wenn der künstlerische Ausdruck von jedem Beliebigen erschöpfend umschrieben werden könnte, dann wäre er eben nicht künstlerisch, denn Kunst ist die Mitteilung von etwas Unmittelbarem, das nur durch die Gnade einer besonderen Begabung und durch die Gnade einer besonderen Stunde mitteilbar wird. Darum ist jedes echte Kunstwerk eine Eroberung im Gebiete des Unsaßbaren. Der Schöpfer eines Kunstwerkes findet auf unbewußtem Wege einen Ausdruck für etwas bis dahin Unausdrückbares. Jeder, der es einmal versucht hat, einem Menschen ein Kunstwerk zu erschließen, wird unfehlbar erfahren haben, daß er vor dem Letzten und Besten des Kunstwerkes Halt machen mußte, daß er seinen Schüler nur bis an die Pforte des Tempels führen konnte, und daß jenseits dieser Pforte, wie in der Religion, so in der Kunst, die Mysterien beginnen, die nur die einsame Seele erfährt. Um nur ein ungewichtiges, aber desto überzeugenderes Beispiel zu wählen:

Der Vorhang schwebet hin und her  
Bei meiner Nachbarin;  
Gewiß: Sie lauschet überquer,  
Ob ich zu Hause bin.

Wer den schwebenden Tanz dieser Verse nicht fühlt, nicht sinnlich empfindet, wie sollte man ihn dem „erklären“?

Wenn nun das Gedicht genügend „behandelt“ war, so wurde es einige Male von den Schülern mit „sinn-gemäßer Betonung“ nachgelesen, dann auswendig gelernt und deklamiert oder „aufgesagt“. Wenn der Schüler deklamierte „heute muß die Glocke werden“, dann verbesserte der Lehrer „heute muß die Glocke werden“, und wenn das dann eine Stunde lang so fortgegangen



war, dann war das eine Deklamationsstunde gewesen. Ja, wenn ein Schüler deklamierte:

Ich wollt', ich hätte so gewußt,  
Am Kelch des Lebens mich zu laben,  
Und könnt' am Ende gleiche Lust  
An meinem Sterbehemde haben.

Dann gab es auch wohl sehr gewissenhafte Pädagogen, die da riefen:

„An meinem Sterbehemde haben.“

damit jeder Verdacht unterdrückt würde, daß der Dichter am Sterbehemde eines andern Lust zu haben gewünscht hätte. (Heiterkeit). O, die Logik spielte eine große Rolle in diesen Deklamationsstunden, die größte und die einzige sogar, und nicht nur die Logik, sondern auch die Superlogik. Wenn hiernach die Dichtung (die beklagenswerte) von allen 20—50 Schülern durchdeklamiert war, dann hatte sie drei oder gar sechs Monate Ruhe. Eines Tages aber hieß es: Alle Gedichte repetieren! denn die Gedichte wurden als Wissensstoff betrachtet, der „präsent“ sein mußte, wie die Kongruenzsätze oder die Mastulina auf -is. Wenn dann Meyer repetierte:

„Dies alles ist mir untertänig“,

so fuhr der Lehrer plötzlich ganz außer der Reihe auf Schulze los und rief: „Schulze, weiter!“ und wenn Schulze dann, ohne mit der Wimper zu zucken, fortfahren konnte:

„Begann er zu Ägyptens König“,

dann zeigte sich in den Mienen des Lehrers Befriedigung. (Heiterkeit). Wenn aber trotz alledem ein Kind sich so vergaß, daß es dennoch mit Gefühl und lebendiger Vorstellungskraft sprach, dann wurde es von seinen Mitschülern, vielleicht sogar von seinem Lehrer verlacht, und schnell duckte sich das arme Seelchen wie das empor-

geschnellte Teufelchen wieder zurück in den viereckigen Kasten der Regelmäßigkeit. Wir sind hier nicht im Theater, sagte man, für die künstlerische Sprache ist die Bühne da, in der Schule spricht man vernünftig.

Ich habe alles das im Präteritum geschildert, weil alles das heutzutage nicht mehr vorkommt. (Heiterkeit.) In unserer Zeit des Naturerkennens und der psychophysiologischen Pädagogik hat man endlich und vollständig begriffen, daß alles in der Welt, auch das künstlerische Schaffen des Menschen, Natur ist, und daß das Kunstwerk ein Naturprodukt ist wie die Blüte am Baum, daß das echte Kunstwerk nicht aus dem Verstande, sondern daß es aus allen Kräften der Seele und des Leibes geboren wird, wie das leibliche Menschenkind, oder wie die Rose geboren wird aus allen Kräften des Rosenstocdes. Ich möchte am wenigsten in den Verdacht kommen, den Gedanken in der Kunst zu unterschätzen; ich bin vielmehr der Meinung, daß jede Dichtung von weiter Sphäre auch unweigerlich, ob nun gebunden oder frei, einen mächtigen Gedankengehalt aufweisen müsse; alle großen Dichter sind auch Denker gewesen. Aber immerhin gibt es eine Menge von echten Kunstwerken, auch Dichtungen, die dem Verstande und der Vernunft wenig oder nichts sagen; ein Kunstwerk aber, das nicht auf Anschauung und Gefühl wirkte, wäre das bekannte Messer ohne Klinge, an dem der Griff fehlt. Das alles hat unsere Pädagogik jetzt begriffen. Sie hat auch begriffen, daß ein Kunstwerk zwar einen Zweck haben kann, daß es aber nicht der Zweck ist, der es zum Kunstwerk macht, und daß der Zweck so wenig zum Wesen des Kunstwerkes gehört, wie zum Wesen einer Eiche, eines Berges oder eines Wasserfalles. Sie hat begriffen, daß Schillers „Tauscher“ nicht „erledigt“ ist, wenn man

daraus die Lehre, daß der Mensch die Götter nicht versuchen solle, „abgezogen“ oder „herausgestellt“ hat, und daß der „Kampf mit dem Drachen“ nicht geschaffen wurde, weil Schiller dem Hochmütigen die Demut rühmen wollte, die sich selbst bezwingt, daß von solcher und selbst von höherer Weisheit die Esse eines Künstlers nicht raucht und sein Herz nicht glüht.

Endlich hat unsere fortgeschrittene Pädagogik begriffen, daß man eine Pflanze nicht über dem Erdboden absät, um sie zu verpflanzen, sondern daß man möglichst alle Wurzeln und ein möglichst großes Stück des Erdbodens mit heraushebt. Wenn der Gärtner eine Pflanze unseres Gartens aushebt, um sie zu versetzen, so nimmt er den Erdballen mit heraus, aus dem sie erwachsen ist, und dann sagt er noch: Wir müssen abwarten, wie sie es aufnehmen wird. So müssen wir abwarten, wie eine Dichtung es aufnimmt, wenn wir sie aus einer Seele in die andere verpflanzen, und gelungen ist das Experiment nur dann, wenn das Kunstwerk im neuen Garten der neuen Seele von Zeit zu Zeit aus eigenem Triebe Blätter, Blüten und Früchte hervorbringt. (Bravo.) Das Kunstwerk muß in der neuen Seele weiter wachsen, sonst ist die Mitteilung mißlungen. Und an seinen Zweigen, aus seinen Säften und Kräften muß die Deklamation oder Rezitation oder seine mündliche Wiedergabe erwachsen.

Ich muß um Entschuldigung bitten, wenn ich hier zum Teil wiederhole, was ich bereits vor elf Jahren in einem Vortrage über „Die Lyrik in der Schule“ ausgesprochen und veröffentlicht habe. Ich habe damals unter anderm über die Auswahl der den Kindern zu bietenden Dichtungen gesprochen und davor gewarnt, den Kindern alles zu geben, was ihnen intellektuell verständlich ist. Eine Dichtung kann uns nach ihrem

ganzen Begriffs- und Gedankenmaterial vollkommen erfassbar und uns doch als Dichtung ein Buch mit sieben Siegeln sein. So habe ich als Knabe des Schöpfers Sonntagslied sehr wohl „verstanden“; aber es ist mir ein toter Klang gewesen, und ich konnte nicht begreifen, daß das ein schönes Gedicht sein sollte. Erklärungen des Künstlerischen sind höchstens ein notwendiges Übel, köstlich die Stunde, wo sie überflüssig sind. Stimmung ist ein Zusammenwirken teilweise und gleichmäßig verdunkelter Vorstellungen, die Erklärung aber setzt grelle Lichter auf Stellen, die künstlerisch oft die unwichtigsten sind, und verschleucht dadurch die Stimmung. Kunststunden sind überhaupt keine Unterrichtsstunden, sondern Erlebensstunden. (Bravo) Und wir haben zu allererst darauf zu achten, ob das Kind in seinem Gemüt und seinen Sinnen etwas erfahren habe, woran das neue Erleben anknüpfen kann. Diese vorhandenen Erfahrungen müssen wir im Kinde wachrufen und mobil machen; denn das Kind, das von einer Geometriestunde oder vom Spielplatz kommt, ist nicht sogleich für den „Postillon“ von Lenau empfänglich — wir werden das neue Erleben, sofern es nötig ist, behutsam, mit künstlerischem Feingefühl vorbereiten, und bei dieser Gelegenheit werden wir die unumgänglich nötigen verstandesmäßigen Erklärungen im Vorwege einschmuggeln. Mit peinlichster Sorgfalt werden wir darüber wachen müssen, daß das Kunstwerk durch die Sinne seinen Einzug halte ins Gefühl; denn alle Kunst muß zuerst durch die Sinne und muß von dort unmittelbar ins Gefühl dringen. Dann werden auch Lesen, Vorlesen und mündlicher Vortrag dichterischer Werke der nächste, natürlichste, notwendige Reflex des Kunstempfangens sein, und sie werden aus Anschauung und Gefühl kommen. Bis dahin kamen sie aus dem Verstande.

Es ist höchst bezeichnend für uns Deutsche, daß wir die Sprache immer nur als ein Mittel bezeichnen, unsere Gedanken auszudrücken (oder zu verbergen, je nach dem). Das ist vollkommen falsch; die Sprache ist ein Mittel, alles auszudrücken. Die Sprache malt trotz einem Maler, sie musiziert trotz einem Musiker; sie formt trotz einem Bildner. Unserm Publikum, unsern Pädagogen, ja selbst unsern Vortragskünstlern ist eigentlich noch nicht zum Bewußtsein gekommen, in wie ausgedehntem Maße unsere ganze Physis auf Gehirnreize reagiert. Daß und inwiefern das Gesicht dem Ausdruck der Seelenbewegungen dient, das weiß man allenfalls. Aber daß jede kleine Bewegung eines Fingers, des Kopfes, eines Fußes, jede geringe Änderung der Körperhaltung, vor allem jeder leise Wechsel im Klang der Stimme, im Tempo, in der Kraft, im Rhythmus der Rede der Ausdruck eines Bewußtseinsvorganges sein kann, das hat man noch nicht zur Genüge erkannt. Es ist ein ganz unsaßbarer Widerspruch, daß wir, das musikalischste Volk der Welt, nicht einmal ein ausgebildetes Ohr haben für die Melodik, Rhythmik und Dynamik der Sprache, für ihren unendlichen musikalischen Reichtum. Und wenn wir schon die Musik der gebundenen Sprache nicht spüren, so steht es um unser Ohr für die Prosa vollkommen trostlos. Daß es auch eine Melodie, einen Rhythmus, ein Tempo der Prosa gebe, daß auch in der Prosa eine Achtelpause etwas anderes sei als eine Viertelpause, das wird den meisten Deutschen wie ein Märchen klingen. Ich hörte einmal die Definition: „Prosa ist, wenn man schreiben kann, wie man will.“ (Heiterkeit.)

Hier sprach ein offenes Gemüt es aus, was Unzählige denken. Ich lernte vor kurzem einen durchaus gebildeten Mann kennen, der konsequent das Dativ- und Genitiv- e unserer



starken Deklination unterdrückte. Er meinte: Wenn „dem Tag“ ebenso richtig ist wie „dem Tage“, warum soll ich dann das überflüssige „e“ schreiben und sprechen. Auch dieser hatte keine Ahnung davon, was dem Prosaischen ein Trochäus oder Daktylus, was ihm ein „e“ zwischen a und o oder zwischen zwei Konsonanten wert sein kann. In unseren Schulen schleppen von Geschlecht sich zu Geschlechte solche Regeln fort; wie: Vor einem Fragezeichen wird die Stimme gehoben — vor einem Komma bleibt sie in der Schweben — vor einem Punkte wird sie gesenkt. Die Unzähligen, die das Lehren und glauben, haben nie den Klang ihrer eigenen Sprache gehört. Und doch sollten ihre Ohren wissen, daß die Sprache ein gemaltes, ein geformtes und gesungenes Weltall ist. Wenn ein Hans von Bülow sein Ohr, seinen Tastsinn und sein Muskelempfinden so entwickeln konnte, daß er aus dem Klavier ein Orchester machte, so können wir aus unserer menschlichen Stimme und Sprache noch ganz etwas anderes, ein Weltorchester machen; wir können in unserer Stimme Fanfaren und Hirtenflöten erklingen lassen, pfeifendes Sausen der Schwerter und Knirschen der aneinandergepreßten Schilde, Raunen des Waldes und Brüllen des Meeres, leises Fallen des Regens und die unerklärten Geräusche der Nacht. So schwebt denn auch dem wahren Künstler, der ein Gedicht schaffen will, dieses Gedicht nicht nur vor als bloßes Gefühl, als bloße Stimmung, als bloßer Gedanke, sondern zugleich (zuweilen sogar zu allererst) als ein wunderschönes Klangbild, und nun greift er je nach seinem Vermögen mit mehr oder weniger Geschick nach den Worten, die seinem Klangideal entsprechen. Der Unkundige könnte meinen, es müsse dem Dichter gleich sein, ob er „rasch“ oder „schnell“ oder „flink“ oder

„geschwind“ oder „hurtig“ sage; es bedeute ja alles daselbe. Wir wissen, daß der Dichter „rasch“ sagt, wo er unter keinen Umständen „geschwind“ sagen möchte, und daß er „geschwind“ sagt, wo er um die Welt nicht „rasch“ gebrauchen würde.

„Rasch auf ein eisern' Gittertor  
Ging's mit verhängtem Zügel“,

in dem „rasch“ ist ein jähes, hastiges Hinreißen, das zu einem wilden Ritt vortrefflich paßt.

„Kocht des Kupfers Brei,  
Schnell das Zinn herbei!“

In dem „schnell“ ist der hohe, helle, harte Klang eines eiligen Befehls;

„Die Fenster auf, die Herzen auf,  
Geschwinde, geschwinde!“

In dem „geschwinde“ ist das Auf- und Abwogen leichter Frühlingswinde. Und wie ein rechtes Gedicht, wenn auch vom Geiste empfangen, doch immer im Fleische geboren wird, so muß es auch dem Hörer in aller Sinnenpracht erscheinen, und so muß auch seine mündliche Wiedergabe aus der Anschauung, aus dem Fleische geboren werden. Der Jüngling, der Bürgers „Lenore“ mit dem Verstande erfaßt hat, wird sehr richtig rezitieren:

„Lenore fuhr ums Morgenrot  
Empor aus schweren **Träumen**:  
,Bist **untreu**, Wilhelm, oder **tot**?  
Wie lange willst du säumen?‘  
Er war mit König Friedrichs Macht  
Gezogen in die Prager **Schlacht**  
Und hatte nicht geschrieben,  
Ob er **gesund** geblieben.“

Der Jüngling, dessen Vortrag von der Anschauung herkommt, wird etwa so sprechen:

„Lenore fuhr ums Morgenrot  
Empor (rasch ansteigend und stoßend, dann:)  
aus schweren Träumen:

(langsam und schwer abwärts)

„Bist untreu, Wilhelm, oder tot?  
Wie lange willst du säumen?“

(mit einem kurzen, klagenden Hauch auf „lange“, und dann gesenkten Tones:)

Er war mit König Friedrichs Macht  
Gezogen in die Prager Schlacht  
Und hatte nicht geschrieben,  
Ob er gesund geblieben“

wie man von eines Menschen Unglück spricht, wenn der Unglückliche zugegen ist, und dem schauenden Jüngling ist Lenore zugegen; er sieht sie auf ihrem Bette sitzen, wie sie eine Hand an die Schläfe oder ans Ohr legt und die weit aufgerissenen schlafblöden Augen umhergehen läßt „nach schweren Träumen“. Unser verständiger Jüngling wird fortfahren:

„Der König und die Kaiserin,  
Des langen Haders **müde**,  
Erweichten ihren harten Sinn,  
Und machten endlich **friede**.  
Und jedes Heer, mit Sing und Sang,  
Mit Paukenschlag und Kling und Klang,  
Geschmückt mit grünen Reifern,  
Zog heim zu seinen Häusern.“

Der schauende und fühlende Sprecher aber wird sagen:

„Der König und die Kaiserin,  
Des langen Haders müde,

(da wird ein versöhntes Lächeln auf seinem Gesicht und in seiner Stimme liegen)

**Erweich**ten ihren harten Sinn,

(da wird er ein erlöstes Nachlassen des Troges und der furchtbaren Spannung in das Wort „erweichten“ legen)

Und machten **endlich** Friede.

Es gibt vielleicht kaum ein Beispiel, an dem man deutlicher den Unterschied zwischen verständigem und künstlerischem Vortrag darstellen könnte, als an dieser Zeile. Dem Verstande ist das wichtigste die Mitteilung, daß sie nun, nach dem Kriege Frieden machten; er spricht deshalb:

„Und machten endlich Friede.“

Dem Gefühl ist aber das Wort „endlich“ das allergewichtigste. Endlich! Nach sieben Jahren der Not und des Schreckens machten sie endlich Friede! Das Wort „Friede“ fällt ganz dabei weg; denn was der Verstand sagen zu müssen meint, das hat das Gefühl längst vorweggenommen; in dem befreiten, lächelnden, erlöst aufatmenden „endlich“ ist alles gesagt. Und unser Jüngling würde fortfahren:

„Und jedes Heer mit Sing und Sang,  
Mit Paukenschlag und Kling und Klang,  
Geschmückt mit grünen Reifern,  
Zog heim zu seinen Häusern.  
Und überall, allüberall,  
Auf Wegen und auf Stegen,  
Zog jung und alt dem Jubelschall  
Der Kommenden entgegen —“.

Da wird man durch seinen Vortrag wie durch einen Schleier Marschtritt und Regimentsmusik, Einzugsjubel und tausendköpfiges Gewimmel hören und sehen. Auch die Entgegenkommenden und Mitlaufenden fallen von selbst in das Marschtempo, das die Pause markiert. Unser Jüngling wird aber darum nicht etwa eine Dich-

tion in hundert kleine Nachahmungen und Realismen zerpflücken; sein Lehrer wird ihm ja auch jede Dichtung nicht als ein Agglomerat von 100 Formen, sondern als eine Form, als einen Klang zu Ohren und Gemüte geführt haben; der Jüngling oder das Kind wird das Gedicht gar nicht anders aufgenommen haben, denn als etwas Angesehenes und Gefühltes, und darum wird sein Vortrag eben den Takt und den Geschmack zeigen, der die selbstverständliche Begleiterscheinung von lebendiger Anschauung und wahrem Gefühl ist.

Nun zum Schluß. Der gewichtigste Einwand gegen unsere Forderung ist wohl der, daß man unmöglich so viel vortragende Künstler züchten könne, wie die Schulen dann verlangen würden. Da in dieser Hinsicht aber auf Universitäten und Lehrerbildungsanstalten wenig oder nichts versucht worden ist, so käme es darauf an, die Resultate ernstlicher Bemühungen abzuwarten. (Bravo) Und eines wird man gewiß in hinreichender Menge erzielen können: künstlerisch fühlende Lehrer, und es ist ein ewig wahres Wort, daß das *pectus* (im wörtlichsten Sinne) den Redner mache. So wahr ist dieses Wort, daß oft schon das *pectus* und die *vis mentis* allein genügt haben, Redner zu machen, und daß Menschen, die aller äußerlich wirksamen Mittel entbehrten, ja die größten physischen Hindernisse zu überwinden hatten, ihre Hörer dennoch unwiderstehlich mit sich forttrissen. „Wenn Ihr es fühlt, so werdet Ihr's erjagen“, das dürfen wir allen Fühlenden ermutigend und tröstend zurufen. Wenn das Kunstwerk lebendig vor Eurem Auge steht, dann wird die große Spannung, die Euch selbst gefangen hält, das ganze Auditorium mit umklammern. Ich habe einen alten Lehrer gehabt, der alles andere eher war, als ein Vorleser. Aber wie er

uns mit eigenster Erschütterung die Leidensgeschichte Christi vorlas, das ist einer der tiefsten Eindrücke meiner Kindheit geworden. Freilich wird es einem solchen Vorleser nicht immer gelingen, daß die Hörer gerade seine Vision haben. Namentlich bei lyrischen Dichtungen — die oft nichts Festeres sind als ein warmer Hauch, ein verfliegender Duft, ein aufleuchtender Blick — kann man auf tausendfache Weise selig sein. Konrad Ferdinand Meyer hat das so schön in seinem Gedicht „Die Gaukler“ behandelt. Drei Gaukler spielen Ludwig dem Heiligen und seinen Rittern eine Hörnermusik vor. Einer der Ritter sieht dabei sein Liebchen auf stiller Zinne stehen, ein anderer sieht sein Boot am heimatischen Schilfteich liegen; der kranke König sieht sich von Engeln in den Himmel getragen. Und zeigt sich nicht gerade auch darin die Gewalt der Kunst, daß sie in den Seelen eigene Keime weckt, ja, daß sie oft durch einen einzigen Ton eine ganze Seele mit all ihren Eigenklängen aufweckt? Wir fordern zwar eine vortragende Kunst des Lehrers, die das Gedicht in greifbarer Sinnlichkeit neu zu gestalten vermag; denn es ist ein wunderbares Ding um ein Gefühl, das, aus allen Herzen vereinigt, wuchtig emporsteigt, wie der Luftstrom die Flammen eines Holzstoßes zu einer tausenden Garbe emporrafft; aber für die langen, einsamen Wege, die uns alle das Leben führt, ist es wohl noch ein größeres Glück, daß jedes Herz seine eigene Freude hat. (Lebhafter Beifall.)