Zeitschrift: Berner Rundschau : Halbmonatsschrift für Dichtung, Theater, Musik und bildende Kunst in der Schweiz

Herausgeber: Franz Otto Schmid

Band: 1 (1906-1907)

Heft: 1

Artikel: Vom künstlerischen Sehen

Autor: Weese, Artur

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-748200

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 16.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Vom künstlerischen Sehen.

Von Artur Weese.

Das Auge ist der „Signore dei sensi“, sagt Leonardo. Alles was er gesagt und geschrieben hat, bedarf der besonderen Beachtung, denn er war nicht bloß der unsterbliche Künstler, sondern ein wahrer Herrscher auf dem gesamten Gebiete der Wissenschaften und der Erforschung der Wahrheit. Er sah tiefer und weiter als seine Mitwelt, und erst jetzt fangen wir an, staunend zu begreifen, was er kraft seines Auges erkannt und durchschaut hat. Denn daß das äußere Auge nicht sehen kann, wenn das geistige Auge nicht gleichzeitig sieht, das ist begreiflich. Der Mensch hat nicht bloß zwei Augen nebeneinander, sondern auch zwei Augen hintereinander, um eine glückliche Formel von Houston Stewart Chamberlain zu gebrauchen.

Leonardo hat den Vorrang des Auges vor allen anderen Sinnesorganen gewiß nicht nur als Maler behauptet. Es war das Organ, durch das er die Welt erfaßte und begriff. Sein Auge mehr noch als seine Hand hat die Wundergestalten geschaffen, die er uns hinterlassen hat. Ein echter Maler ist nur Auge. Aber auch jeder Beobachter und Forscher im Reiche der Natur und der Welt der Sichtbarkeit ist auf den Dienst des Auges in erster Reihe angewiesen. Wer wollte wohl wissen, welches ungeheure Erfahrungsmaterial und welche Fülle der Einsicht und Erkenntnis wir allein dem Auge verdanken und ohne das Auge nie gewinnen könnten. So hat sich auch Dürer einmal zu dem Satz entschlossen: „Denn der alleredelst Sinn der Menschen ist Sehen“. Als Künstler hat er wohl nicht anders sprechen können. Doch sprach er nicht etwa nur für Künstler allein und als Fachmann zu seinen Berufsgenossen. Sein Wort gilt für alle; wenigstens für alle, die Augen haben zu sehen. Der Künstler ist im geistigen Leben seiner Zeit gleichsam das Auge, durch das die Kultur die Welt anschaut und wieder reflektiert.

Das unerschöpfliche Thema jeder Kunst ist das Reich des Sichtbaren. Alle Form, Figur, Farbe, jede Gestalt und Erscheinung sind Symbole, durch die sich das geheimnisvolle Wesen der Natur dem Auge offenbart. Indem der Künstler diese tausendfachen Reize erfaßt, sie sammelt, betrachtet, durchdenkt und mit seinem eigenen Geiste verbindet, baut er jene Form auf, die das Kunstwerk ist. Denn das Kunstwerk ist nicht nur ein Spiel, ein Erzeugnis besonderer Geschicklichkeit. Es ist geschaffen um seiner selbst willen und wie jeder Organismus gibt es eine Verbindung zwischen dem Zufall und dem Gesetz, zwischen der Erscheinung und der Idee. Je inniger die Verbindung zwischen dem äußeren und

inneren Auge ist, desto tiefer wird die Idee in der Erscheinung erfaßt werden. Ist wohl die Behauptung zu kühn, daß eine griechische Statue über die menschliche Gestalt mehr Zeugnis und Wahrheit ablegt, als alle Beobachtungen, die je die deskriptive Anatomie am Menschen gemacht hat?

Soweit nun das Auge der erkennende und beobachtende Apparat ist, — la finestra dell' anima, wie Leonardo sagt, — ist es ein orientierendes Organ des Menschen. Aber die Sehkraft ist auch eine schöpferische Kraft, und insofern schafft der Künstler mit ihr Werte, die für die Begriffsbildung und Anschauung der Welt niemand, der seine Augen in vollem Maße gebrauchen will, entbehren kann.

Es wäre leicht, solche Aussprüche, die das Auge als das edelste Organ des Menschen bezeichnen, aus den Literaturen aller Zeiten beizubringen. Mehr als irgend ein anderes Volk müssen die Griechen der Ausbildung des Auges gelebt haben, denn ihr Auge war der Quell ihrer Kunst und Poesie. Ja es war auch der Grund ihres philosophischen Denkens, das die Anschauung und die Realität des dichterischen Bildes zur Prägung der tiefsinnigsten Gedanken über die Welt des Unsichtbaren und Ideellen wählte. Das Volk des Plato und des Homer ist nur durch den genialen Gebrauch des Auges zu jenen Höhen aufgestiegen, auf denen ihre Dichter und Denker feierlich thronen.

Welche geistige Kraft in der Anschauung liegt und welche erzieherische Bedeutung dieser durchdringendste aller Sinne beansprucht, ist leicht begreiflich, wenn wir den Künstler und eine Goethesche Natur gegenüberstellen der spitzfindigen Spekulation, die gleichsam mit geschlossenen Augen die Dinge sieht und mit Abstraktionen und Schemen ihre Gebäude errichtet.

Unsere Bildungsideale stehen nun ohne Zweifel dem Künstler näher, als dem philosophischen Grübler. Wir nennen unsere Kultur ästhetisch und die besten Köpfe sind am Werk, um im täglichen Leben des Einzelnen die Kunst als die alles ordnende und schmückende Göttin walten zu lassen. Es herrscht in unserer Zeit ein Wille, das ganze Dasein künstlerisch zu gestalten und nichts von der Kunst unberührt zu lassen, wie kaum je in der Geschichte. Wenigstens ist der theoretische Grundsatz noch selten mit solcher Entschiedenheit ausgesprochen worden, wie jetzt. Kein Volk Europas ist ausgenommen. Alle arbeiten sich in die Hände.

Mehr als in den Jahren rein literarischer Begeisterung, die die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts in ihrer Haltung bestimmt hat, ist heut das Auge zum Sehen und Prüfen, zur Bildung des Geschmackes und zur Ausgestaltung der ganzen Persönlichkeit berufen. Die Geister sind geweckt, sie drängen auf ein neues Ziel und reißen das Interesse selbst der Gleichgültigen mit fort. Zeitschriften und Reden, dichterische Schöpfungen und das lebendige Beispiel in den Ausstellungen der Künste und Kunstgewerbe unterhalten die einmal erregte Teilnahme.

Je stärker diese besten Triebkräfte in den unaufhörlichen Wandel der künstlerischen Werte eingreifen, desto schwerer hält die gründliche Einsicht Schritt. An das Auge werden Anforderungen gestellt, denen es nicht gleich gewachsen ist. Eine Flut neuer Gedanken und Gestalten bricht herein, alle Regeln und Gesetze werden beiseite geschoben, Schlagworte, Parteinamen, kampflustige Parolen werden hörbar und eine allgemeine Verwirrung der Begriffe scheint sich vorzubereiten oder schon eingetreten zu sein.

In solchen Übergangszeiten blüht der Dilettantismus. Er ist das sicherste Anzeichen für den guten Willen und die tatendurstige Initiative der Gebildeten, die einer neuen Erscheinung gegenüber nicht nur als Zuschauer verharren mögen. Man will nicht bloß hören und empfangen, sondern sich selbst betätigen und, wenn auch nur im eigenen kleinen Kreise, wirken und fördern. Die Erörterung künstlerischer Fragen, die bis dahin im Atelier oder in der Studierstube stattfand, wird jetzt von der großen Öffentlichkeit theoretisch, in den Werkstätten und im eigenen Hause auch praktisch durchgeführt. So ist der Dilettantismus als kultureller Faktor ein brauchbares Element, aus dem sich leicht Gold münzen läßt.

Jeder erzieherische Denker und denkende Erzieher wird ihn begrüßen. Ist erst die Aufmerksamkeit erwacht und der Wille rege, selbst mitzutun und Hand anzulegen, so ist die halbe Arbeit getan.

Das Auge steht offen. Es dürstet nach Eindrücken. Zeiget ihm Gutes und Edles, es wird begierig aufnehmen und die Seele bilden.

Es sind rund hundert Jahre, daß große Sammlungen von Bildern und Skulpturen als Museen der Öffentlichkeit zugänglich gemacht wurden. Ungefähr seit einem halben Jahrhundert haben sich die großen Ausstellungen eingebürgert, in denen die schaffenden Künstler ihre Werke vor die Augen der Welt bringen. Einzelne Institute, wie der Salon, sind älteren Ursprunges. Seitdem hat die Erziehung des Auges zum künstlerischen Sehen ihren Anfang genommen. Denn die Museen, Galerien, Pinakotheken und Ausstellungen sind die klassischen Bildungsstätten unsres Auges, weil es hier mit den Originalen in Berührung kommt und durch die systematische Ordnung in der Gruppierung der Werke zur Beobachtung und zum Vergleich herausgefordert wird.

Es muß nun hinzugerechnet werden, daß ein großer Teil des unaufhörlich in Bewegung befindlichen Reisepublikums Kunststudien betreibt. Das in aller Welt bevorzugte Reisebuch, der Bädeker, hat einen ausgesprochen künstlerisch pädagogischen Charakter. Unzählige Federn sind geschäftig, kunstgeschichtliche Kenntnisse zu vermitteln. Nicht bloß die Begüterten füllen ihre Muße- und Reisestunden mit Kunstbetrachtung aus. In den großen Städten werden bei sonntäglichen Führungen Arbeiter

und Handwerker von Fachkennern in den Museen mit den Werken der alten Kunst bekannt gemacht. Man kann fragen, ob die Propaganda zur Kunsterziehung nicht noch größer ist, als die wirkliche Nachfrage und das Bedürfnis nach künstlerischer Anregung und Führung.

Alles aber, was hier geschieht, ist eine Schulung des Auges, oder sollte es wenigstens sein.

Wenn wir nun einmal die flutende Masse der Besucher in einem großen Museum beobachten, dann drängen sich uns merkwürdige Wahrnehmungen auf. Mit hochgezogenen Augenbrauen und etwas unsicherer Neugierde werden alte Gemälde, goldene Gefäße, seltene Waffen, kostbare Teppiche und die glänzenden Marmorbilder der antiken Plastik betrachtet. Die lebhafte Spannung der Gesichtszüge, wenigstens in der ersten Besuchsstunde, zeigt deutlich, daß es all diesen schauenden Augen Ernst ist mit ihrem Studium. Sie blicken hin, sie suchen Einzelnes scharf auf, sie scheinen zu sichten und zu ordnen und sogar kritisch in die Sache einzudringen. Leicht ist das geschulte Auge zu unterscheiden von jenem irrenden und unsicheren Blicke, der keinen Fixpunkt findet und schnell abgespannt ins Leere schaut, selbst wenn der Pflichteifer den Besucher noch lange in der Galerie festhält, um wenigstens alles „gesehen" zu haben.

Was mögen die Tausende von Museumsbesuchern wirklich nach Hause mitnehmen? Bleibende Eindrücke, genaue Erinnerungsbilder, tieferlebte Anschauungen neuer Gedanken? Ist nicht wie bei einer Wallfahrt der Massentrieb und der fortreißende Zwang der allgemeinen Idee stärker als das eigene Bedürfnis, als der Hunger und Durst nach Erlebnissen und Offenbarungen des Auges?

Nicht alle, so meine ich, haben jenen grundlegenden Unterschied des Sehens begriffen, der das Bilderbetrachten und Kunstschwelgen entweder zu einer Mühsal macht oder zu einem reinen Genuß.

Aus dem Kunstwerk sollen wir nicht Kenntnisse sammeln, sondern Anschauungen erleben.

Nun ziehen aber die einen mit ihrem rotgebundenen Berater von Bild zu Bild und lernen Tatsachen, Namen, Jahreszahlen, sie fragen nach dem Thema der Malereien und studieren sie wie Hieroglyphen. Sie hausieren in den Galerien und bringen auch einen ansehnlichen Sack von Kenntnissen heim.

Die andern aber lesen in dem, was sie vor sich sehen, wie ein Musiker in der Partitur. Sie lassen die Augen mühelos über Farben und Formen schweifen, und in ihnen schwingt dabei die Vorstellung des erlebten und plötzlich aufgegangenen Sinnes mit. Ihnen ordnet sich der Aufbau des Werkes mit seinen eigenen gesetzlichen Beziehungen leicht zum Organismus. Sie erkennen den leisesten Zug andeutender Symbolik

und den tiefsten Ernst gedankenschwerer Stimmung. Sie sind das Opfer des Kunstwerkes. Sie erleiden, indem sie erleben. Sie empfangen und halten still unter dem Wehen geistiger Berührung. Denn sie haben Augen zu sehen. Jene kunstbegeisterten Globetrotters aber, die an keinem Museum der Welt vorübergehen und sich den Ruf von Sachkennern erwerben, sind gleich jenem Glückskinde, das den Weg in die Schatzkammer voller Gold und Edelsteine fand, sich mit eiligen Händen die Taschen mit den kostbaren Dingen vollstopfte, aber eine einzige mattglänzende Perle liegen ließ, die alles andere Geschmeide an Wert übertraf.

Jedes Kunstwerk ist uns geschaffen aus Freude des Auges an Form, Farbe und Figur. Wer nicht mit seinen Augen diese innere Beziehung und ihren geheimen Sinn erfaßt, der hat die Perle in der Schatzkammer nicht gefunden. Betrachtung von Kunstwerken ist das optische Begreifen einer Wahrheit, die mit unsern andern Sinnen allein nicht begriffen werden kann.

Wer aber dieses optische Erlebnis erfahren hat, dessen Auge wird klar und groß, es hastet und flackert nicht, es ruht auf den Dingen wie die Sonne strahlend und lebenerweckend. Wer schauen kann, dessen Auge entzündet Gedanken und ruft Leben in der Seele hervor.

Diejenigen, die die Dinge auf sich wirken lassen, geduldig und innerlich gehoben, sind aber in der Minderzahl gegenüber jenen kritischen Geistern mit dem scharfem Kennerblick, die den Sachen energisch zu Leibe rücken. Sie prüfen den Firnis, untersuchen den Pinselstrich, studieren die Craqueluren und examinieren, wie ein Mediziner einen interessanten Fall. Sie brauchen den schärfsten Lichteinfall, sie blenden das Auge ab, indem sie die Hand darüber halten oder sie zum Fernrohr ballen. Schließlich gucken sie hinter den Bilderrahmen und überzeugen sich, ob die Leinwand echt und alt ist.

Auch solche Untersuchungsmethoden sind gerechtfertigt und wichtig; aber unendlich lächerlich bei einem, der sie nur trefflich abgeguckt hat. Man begegnet dieser komischen Figur unter den Museumsbesuchern keineswegs selten.

Die stattlichen Zahlen der Besucherstatistik unserer Museen reden laut für das überall erwachte Interesse an den Dingen der Kunst. Es ist ein Kennzeichen unserer Kultur. Freilich, da wir einmal unser Auge an das rasende Vorüberziehen schnellwechselnder Bilder bei Eisenbahnfahrten und Bioskopproduktionen gewöhnt haben, ist es kein Wunder, daß auch die langen Reihen der Galeriebilder oft in demselben Tempo genommen werden. Doch sehen wir von den Karikaturen ab, die nie fehlen, wo sich starke Bestrebungen Raum zu schaffen suchen.

Denken wir an die jüngere Generation, die in das Leben tritt und die überkommene Teilnahme für künstlerische Dinge schon in den Jugend-

jahren ausbilden und verstärken kann. Ihr sollten die Erfahrungen der älteren zugute kommen und in der Erziehung sich geltend machen.

Die Ausbildung des Auges sollte zunächst mehr im Vordergrunde der pädagogischen Interessen stehen. Das Zeichnen dürfte nicht das geduldete Nebenfach letzter Ordnung sein. Wie großes Gewicht gerade dieser Disziplin für die Schärfung des Blickes und — wenn der Ausdruck erlaubt ist — für die optische Begriffsbildung beizulegen ist, hat noch in jüngster Zeit Hans Auer in Bern hervorgehoben, der als praktischer Architekt und erfahrener Künstler sicher zu den Berufenen zu rechnen ist. Selbstverständlich sind für diesen Zweck auch die deskriptiven und beobachtenden Fächer der Naturwissenschaften, Botanik, Zoologie und Geographie namentlich auf geologischer Grundlage von großem Werte.

Wie wenig unsere jungen Universitätsstudenten in ihrem ersten Semester fähig sind, in den medizinischen und naturwissenschaftlichen Fächern ihre Augen zu den einfachsten Beobachtungen zu gebrauchen, ist oft bedauert worden. Auch ist längst der Finger auf die eigentliche Ursache dieses Bildungsmangels gelegt worden, die auf den Schulen Deutschlands einzig und allein in dem unseligen Übergewicht der philologischen Fächer und der philologischen Behandlung der literarischen Kunstwerke zu suchen ist.

Später tritt die Frage der künstlerischen und ästhetischen Erziehung des Auges in dem Kreis der allgemeinen Bildungsfächer auf. An den Universitäten ist sie die Aufgabe des Kunsthistorikers. In den letzten Dezennien ist die Kunstwissenschaft fast überall aus dem bescheidenen Bereich der Nebenfächer in die Reihe der Hauptfächer eingetreten, und dadurch hat die verhältnismäßig noch junge Disziplin ihre Wirksamkeit bedeutend erweitern können. Aber es sei nicht vergessen: Über Wert und Wichtigkeit eines wissenschaftlichen Faches entscheidet nicht so sehr die Anerkennung, die es vor der Welt genießt, als das Ziel, das es verfolgt und die Methoden, über die es gebietet. Der Kunsthistoriker nun soll die große Bildungspflicht, das Auge für die Dinge der Kunst zu erziehen, zu seiner ersten verantwortungsvollen Aufgabe machen. Ich nehme bei dieser Besprechung sofort die wissenschaftliche Ausbildung des Studenten zum spezialistischen Fachmann aus. Nur unter dem Gesichtspunkt der allgemeinen Erziehung zum gebildeten Menschen sei die Kunstgeschichte als die Erzieherin des Auges betrachtet.

Das gegenständliche Interesse für das, was eigentlich auf dem Bilde dargestellt ist, das kulturhistorische Milieu, aus dem es entstanden ist, die Vasarianekdote, die sich etwa über den Maler erzählen läßt, all das sollte erst vorgetragen werden, wenn das Auge über das altertümlich Befremdende oder ungewohnt Moderne hinweggekommen und in den Organismus des Bildes, seinen Aufbau, seine innere Ordnung, seine

Form und Farbe eingedrungen ist. Das Ideal des Erziehungsresultates wäre jener künstlerische Scharfblick, der mit dem Bilde sofort Beziehungen anknüpft und eine wahlverwandte Freundschaft schließt, ehe noch seine Bedeutung und Geschichte auch nur geahnt wird. Jedenfalls ist der schlimmste Fall jener der Autoritätenbewunderung und Namenverehrung. Wer da weiß, wie in unseren Galerien an manchen Bildern Nottaufen vollzogen werden müssen, der wird die Inschriften auf den Goldtäfelchen am Rahmen nur vorsichtig zu Rate ziehen. In unsern modernen Ausstellungen aber sind, gerade wie im Weinbau, gute und schlechte Jahrgänge derselben Marke zu unterscheiden, da nicht jedes Werk desselben Künstlers auf der gleichen Stufe steht. Deswegen soll das Auge die Entscheidung treffen, nicht das Namen- und Personengedächtnis. Natürlich liegt mir die Absicht fern, jeden Laien zum Kritiker erziehen zu wollen. Wohl aber halte ich es für möglich und erreichbar, das Publikum für die Einsicht zu gewinnen, daß die optische Begabung ebenso wie die musikalische von der Natur mit ungleichem Maße verteilt wird, beide aber erst gepflegt und erzogen werden müssen, wenn sie der inneren Bildung Früchte zutragen sollen.

Ueber den persönlichen Gewinn hinaus hat dieses Bildungsziel auch seine praktische Bedeutung. Die Schicksale der lebenden Kunst liegen meist in den Händen von Korporationen, die über die Angelegenheiten ihrer Verwaltung, bei Konkurrenzen, Ankäufen, Museumsgeschäften, bei der Denkmalspflege und dem Heimatschutz durch Stimmenmehrheit entscheiden. Der Ausschlag ist den Kommissionen vorbehalten, in denen neben Künstlern, Gelehrten und Fachmännern auch Laien Sitz und Stimme haben. Ich will nicht aus der Schule plaudern. Aber mir ist oft zu Ohren gekommen, daß das Bibelwort, wem Gott ein Amt gibt, dem gibt er auch den Verstand dazu, sehr oft gerade durch die Ausnahme seine Bestätigung finde.

Im Vergleich zu der allgemeinen Teilnahme, die dem Theater und der Musik entgegengebracht wird, ist die Vorbildung und das Verständnis für die Dinge der bildenden Kunst wesentlich geringer. Und doch kommt auch der unkünstlerischste Mensch mit ihr tagtäglich in Berührung. Die Stadt, das Haus und das eigene Heim, die öffentlichen Bauten und die tausendfachen Spuren, die die Geschichte in unserer nächsten Umgebung zurückgelassen hat, stellen jeden Spaziergänger und selbst den fleißigsten Berufsmann vor immer lebendige Fragen, die Antwort heischen oder wenigstens Anregung zum Nachdenken geben. Kein Mann und keine Frau sollte je vergessen, daß sie gerade in Sachen der Bildung auch als Einzelexistenz immer zu einer Gemeinschaft des Volkes, des Stammes, des Standes, der Familie, vor allem der Kultur gehören und dadurch eine Stimme haben und eine Entscheidung.

Ueber die Methode der Ausbildung kann ich mich hier nicht verbreiten. Aber es sei nur auf ein Hilfsmittel der neueren Technik und zwar gerade der Optik hingewiesen, das die gemeinsame Betrachtung von Kunstwerken ungemein erleichtert. Das ist das Skioptikon, dessen Lichtbilder die Aufmerksamkeit selbst der größten Zuhörerschaft auf einen Punkt fesseln können. Das gesprochene Wort führt das Auge sicher und ruhig im Bilde herum. Die Analyse kann methodisch und doch wieder persönlich und momentan beeinflußt durchgeführt werden. Das Ganze des Gesamteindruckes wird gleichzeitig auf alle wirken und einen Konnex mit dem Redner herstellen, während trotzdem die Einzelbeobachtung selbst den nebensächlichsten Kleinigkeiten des Beiwerks gerecht werden und sie nach ihrer organischen Bedeutung bewerten kann.

Aber nicht die haarspaltende Kritisierlust noch die anekdotenhungrige Neugierde sollen das Ergebnis der optischen Erziehung sein. Das Auge darf nie sein gutes Recht auf die Freude an der Kunst aufgeben. Ganz von selbst wird sich ein Maßstab ausbilden, der über das Historische in der Kunst und die mehr oder weniger gewaltsame Einreihung der Werke in Perioden, Schulen und Werkstätten hinausgeht, um ganz unabhängig von Zeit und Person den Wert allein festzustellen. Im künstlerischen Gebiete ist die höchste Begabung der Rezeptivität jene, die die Fähigkeit erreicht, alles Echte und Reine in der Form des Genusses aufzunehmen.

Ein Kunstwerk ist eine Persönlichkeit, ein Ganzes, das geworden und gewachsen ist und als geschlossener Bau vor uns steht. Es erfordert Abstand, Achtung und stille Versenkung. Die tiefsten Aufschlüsse über das Wesen der Kunst und die innere Natur des Kunstwerkes haben uns jene Geister gegeben, die sich gewöhnt hatten, in Bescheidenheit davor zu verharren.

Schopenhauer hat dieses abwartende Verhalten vor der Arbeit des Künstlers einmal in die Worte gefaßt:

> „Mit einem Kunstwerk muß man sich verhalten, wie mit einem großen Herrn, nämlich sich davor hinstellen und warten, daß es Einem etwas sage.“