Zeitschrift: Wissen und Leben
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 12 (1913)

Artikel: Der Weg zum Akt
Autor: Baur, Albert
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-749594

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: 02.07.2025

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

Als Hauptbedingung nannten wir das historische Moment, demzufolge eine Pflanze oder Pflanzengemeinschaft unter den heutigen Verhältnissen zu einem außergewöhnlichen Vorkommnis wird. Dann muss jedes Naturdenkmal eine Seltenheit sein, nicht umgekehrt, und endlich ist es nicht das Individuum an sich, dem wir jene Bezeichnung geben, sondern die Art als solche, weil nur diese etwas Dauerndes vorstellt.

BERN W. RYTZ

□□□

DER WEG ZUM AKT

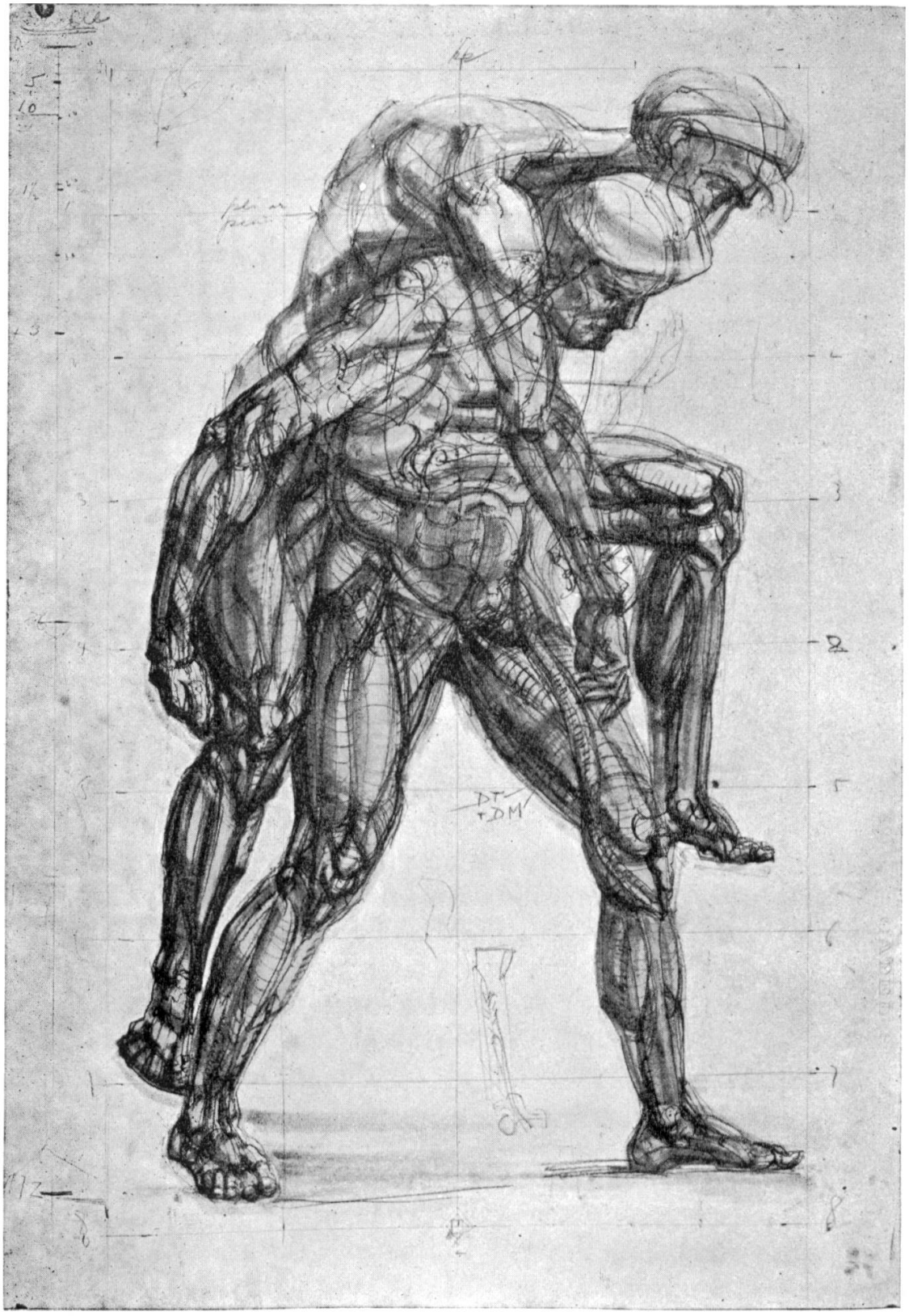
Dass Aktzeichnungen, wie sie in Kunstschulen zu hunderten und aber hunderten gefertigt werden, halbwegs geratene Abschriften der Natur sein müssen, an denen man selten gönnerhaft anerkennend, meistens gründlich gelangweilt vorbeigeht, das ist ein Irrtum, von dem mich die Arbeiten aus der Aktklasse von J. Martin an der Genfer Kunstschule gründlich geheilt haben. Ich sah da im Musée Rath — die Ausstellung ist noch bis Ende des Monats geöffnet — ein paar Blätter, die schwerlich einer herausfinden würde, wenn man sie unter anatomische Studien Lionardos mengte, daneben lebensgroße Akte, so stilvoll und untadelig, dass man kaum weiß, womit man sie vergleichen soll. Mein Erstaunen erreichte den höchsten Grad, als ich erfuhr, neunzehnjährige Burschen hätten all das ohne einen helfenden Strich des Lehrers gemacht. Das unerwartet schöne Ziel erweckte meine Neugier nach dem Weg, auf dem es erreicht wurde, und ich erkundigte mich nach dem Gang dieses neuartigen und in seinen Ergebnissen so altmeisterlichen Unterrichts.

Er beginnt nicht mit Dozieren oder Vorzeichnen, sondern damit, dass der Lehrer sokratisch von den Schülern erfragt (dieses Vorgehen bleibt stets der Kern des Unterrichts), dass die Wirbelsäule der Träger aller unserer Bewegungen ist. Dann wird mit dem einzelnen Wirbel begonnen, aber nicht mit einer photographischen Wiedergabe, sondern mit einer schematischen Darstellung alles dessen, was für seine Verrichtungen unerlässlich ist:

der Knochen wird in einen Maschinenteil übersetzt und mit Sicht von allen Seiten, auch von unten, oben und schräg, gezeichnet, bis sich der Schüler eine sichere räumliche und zweckbestimmte Vorstellung durch nachschöpferische Tätigkeit erworben hat. Das nämliche geschieht dann mit der ganzen Wirbelsäule, mit dem Brustkorb, mit dem unglaublich verwickelten Becken, die alle „auswendig gelernt“ werden; hier tritt neben die Umrisslinie die Beleuchtung, die der Schüler selbst so wählt, wie sie ihm passt, und die er durch Strichlagen darstellt, welche der natürlichen Bewegung der Form folgen. In gleicher Weise werden dann die Gliedmaßen behandelt.

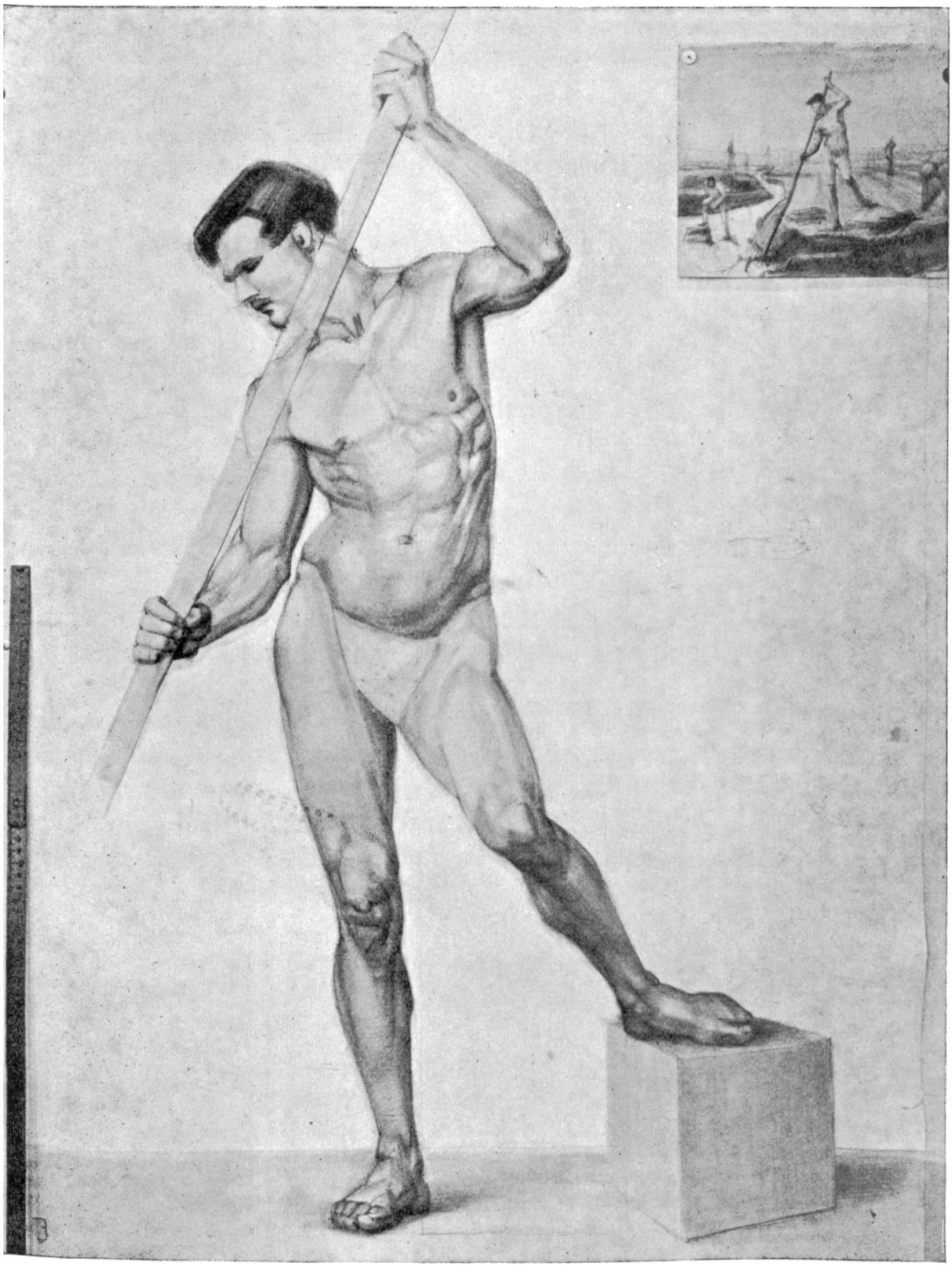
So dient der ganze erste Jahreskurs der Kenntnis des Knochengerüstes. Und das ist keine verlorene Zeit. Nicht nur erwirbt der Schüler eine große Geschicklichkeit im Zeichnen und starkes räumliches Vorstellungsvermögen, beherrscht er Verkürzungen, Schattenwirkung und Perspektive; er gewinnt eine Einsicht in die Folgerichtigkeit des Knochenbaues, in die gegenseitige Bedingtheit aller Bewegungen, wie sie auf anderm Wege kaum zu erwerben ist. Nicht auf dem Papier ist die Hauptleistung vollbracht worden, obwohl die flüssige Art, wie später das Skelett mit der Feder in Aktskizzen hineingeschrieben wird, schon als äußere Leistung unvergleichlich da steht, sondern im Kopfe; der erzieherische Hauptgewinn ist das bewusste Nachschaffen eines vom Großen bis ins Kleinste zweckmäßigen Baues.

Im nächsten Jahr werden die Knochen mit Muskeln bekleidet, ein jeder mit Unterstreichung des Zwecks, dem er dienen soll, hart und eckig herausgearbeitet, nicht in der fasrigen Art, wie man sie in Anatomielehrbüchern findet. Wird dann eine Antike oder eine Figur Michelangelos lebensgroß aus ihrem unsichtbaren Feder- und Räderwerk auf dem Papier entwickelt, so entsteht durch die strenge Bedingtheit aller Teile und durch die Beschränkung auf das Notwendige ein ganz merkwürdiger Eindruck gebändigter Größe. Frei aus der Erinnerung muss der Schüler eine solche Figur von jeder Seite, auch von oben darstellen und die vorbereitende und folgende Bewegung genau notieren können, muss die Figur in Kompositionen zeigen, wo sie mit Gleichgewichtswerten zu wirken hat. Das innerlich Schauen, nicht das bloße Anschauen bleibt das Ziel.



DER WEG ZUM AKT

Anatomische Zergliederung nach einer Zeichnung Raffaels.
(aus der Oberklasse).



DER WEG ZUM AKT

Zeichnung nach dem Modell, vor der Vollendung.
In der Ecke Verwendung in einer Komposition aus dem Gedächtnis.
(aus der Oberklasse).

Um die gleichmäßige Durchbildung des Kunstwerkes anschaulich zu machen, wird die gleiche Figur neben einander in etwa zehn Zuständen dargestellt, zuerst wie eine grobe Holzpuppe, deren Oberfläche dann wie durch glatte Messerschnitte gleichmäßig in immer mehr und kleinere Flächen geteilt wird, bis schließlich der Akt mit all seinen Muskeln herausgearbeitet ist.

Erst das dritte Jahr bringt Studien nach dem lebenden Modell, und hier zeigt sich gleich die sicher erworbene Fähigkeit der Schüler, eine ermüdende Stellung rasch festzuhalten. Sie können auch leicht ein ungeeignetes Modell so übersetzen, wie es der Zweck des Bildes oder Bildwerks erfordert. Und dann sind bei diesen Akten alle Teile, auch Hände und Füße, die man ja gewöhnlich nur schlapp andeutet, mit vollkommenem Ausdruck wiedergegeben. Und keiner schwimmt unsicher in der Luft.

Um dem Schüler klar zu machen, was ihn von alten Meistern trennt, wird eine Zeichnung, zum Beispiel der Mann, der einen auf den Schultern trägt aus Raffaels Borgobrand, mit der gleichen Gruppe verglichen, die der Schüler nach dem Modell lebensgroß zeichnet; so lernt er begreifen, was beim alten Meister verstandesmäßig und was gefühlsmäßig ist, warum Raffael die Stellung, seinen eigenen Standpunkt, die Beleuchtung gewählt hat, alles an Hand einer sorgfältigen Zergliederung mit vielen Skizzen. Oder ein Schüler bringt eine eigene Komposition mit, die nun dadurch auf Herz und Nieren geprüft wird, dass man die einzelnen Akte nach dem Modell durchnimmt, dass man das Knochengerüst hineinzeichnet und an seiner Hand das Gleichgewicht der Bewegungen, an Hand der Muskeln das Gleichgewicht der Massen überprüft. So erwirbt der Schüler in drei Jahren mit Sicherheit, was so mancher in einem ganzen Leben gar nicht beherrschen lernt.

Bewunderte ich zuerst die Ergebnisse dieser Schulung, so verehre ich nun noch mehr ihren folgerichtig durchgebildeten Plan. Denn es ist eine Schulung, nicht eine Dressur; alles muss der Schüler aus sich selbst entwickeln, muss den gewiesenen Pfad selber wandern, auf die Hülfe des Lehrers früh verzichten lernen. Nicht zeichnen, verstehen lernen soll er. Das gibt diesen Akstudien die Kraft von Kunstwerken, dass Gedanken dahinter stehen, selbstgeprüfte Gedanken, die eine wohlerwogene Einheit bilden. Und gerade weil dieses Können sich aus Gedanke und

Gefühl, nicht aus bloßer Fertigkeit herschreibt, bewahrt sich jeder Schüler seine eigene Art und Entwicklungsmöglichkeit.

Der Lehrer J. Martins, der Ähnliches, wenn auch nicht ganz so folgerichtig, erstrebte, war Barthélemy Menn, dessen Name als Hodlers Meister und Führer erst seit wenig Jahren bei uns bekannt ist und über dessen gewaltigen Einfluss auf die Entwicklung unserer Kunst man sich noch nicht Rechenschaft gegeben hat. Wie Menn hat Martin nie ausgestellt und ist daher fast gar nicht bekannt. Die geistige Vaterschaft Menns berechtigt aber zu dem Schlusse, dass die sichere Methode Martins nicht beim Aktzeichnen stehen bleibt, sondern folgerichtig auf das Figurenmalen und selbst auf die Landschaft auszubilden ist. Jedenfalls haben seine Schüler, wohin sie sich künftig auch wenden mögen, eine Erweckung erlebt, die ihnen gestattet, als Herrscher und nicht als Sklaven des Akts zu schaffen. Auch wenn sie sich tektonischen Künsten zuwenden sollten, haben sie einen so hohen Begriff von Organismus erhalten, dass sich ihre Erfindungsgabe nie aufs Spielerische und Oberflächliche verirren wird.

Eins fehlt ja vor allem unsern jungen Malern: das zur figürlichen Komposition unerlässliche Können. Und das sollten sie nicht mehr im Ausland suchen, wo sie häufig auf ein Rezept eingeschult werden. In Genf, wo ihnen das Museum ungeahnte Schätze bietet, wo Martin dieses tüchtige Verfahren für das Aktzeichnen eingeführt hat, wo Gillard, nach der selben Ausstellung zu schließen, vorzügliche Anweisung zur Zergliederung von Meisterbildern gibt, kann sich jeder die Grundlage erwerben, die ihm not tut. Wenn man in der Schweiz einen entdeckt, bei dem etwas zu lernen ist, so beeile man sich: entdeckt ihn das Ausland, so ist es zu spät.

ZÜRICH ALBERT BAUR

□□□

L'ART EN BELGIQUE

A Bruxelles comme à Paris, le bon forçat de la critique ou le simple amateur de peinture, qui d'octobre à juin suit toutes les expositions, éprouve une sorte d'infinie lassitude au moment où le printemps s'épanouit, dans les jardins, les verdures, au cœur frais de la forêt. Il est comme hébété. Il a des yeux pour ne plus voir et des oreilles pour ne plus entendre, avec ses propres lamentations, que les réclamations des peintres demandant aux directeurs de journaux que leur critique les passe en revue. Le pauvre critique gémit: „Que de toiles! que d'huile! que d'huile“ à la façon du maréchal Mac-Mahon qui ne trouva rien de mieux à dire devant la mer que cette profonde parole: „Que d'eau! que d'eau!“