

C 688

9



Die Zeichnung als künstlerischer Ausdruck.

(1941)

Y 129

2. Semesterarbeit.

Peter S c h o l z.

Schriftenverzeichnis.

Christoffel: Deutsche Kunst als Form und Ausdruck.

Wölflin, Heinrich:  
Kunstgeschichtliche Grundbegriffe.

van Gogh; Vinzent:  
Briefe.

Tagore: Persönlichkeit.

---é==oooOooo===---



Handwritten title or header

Handwritten text line

2-11/398/80



R 4550 III

28.04.

5-

Hans Thoma soll einmal über den Wert der graphischen Künste gesagt haben: "Die graphischen Künste sind vor allem berufen, dem gesamten Volke eine tiefere Freude zu geben und damit veredelnd auf das Denken und Fühlen einzuwirken. Ein gut illustriertes Buch dringt viel weiter als ein Gemälde, das doch verhältnismäßig nur wenige sehen. Auch eine Radierung oder Steinzeichnung wird tiefere Wege im Volksleben finden können".

Ich möchte aber dazu noch sagen, daß das tiefere Eindringen in das Volk nicht so notwendig erscheint als die Tatsache, daß eine Buchillustration dem Nichtkünstler viel mehr sagt und auch viel anziehender für ihn ist. Das Zusammenwirken von Erzählkunst und bildender Kunst macht es ja jedem leicht und angenehm, solche Kunstwerke zu betrachten. Schauen wir jedoch Buchillustrationen von einfacheren Büchern an, so sind diese oft schauderhaft oder es werden Photographien dazu verwandt.

Interesse!

immer mit

Gerade mit der Erfindung der Photographie tritt eine große Gefahr mit auf, daß der Nichtkünstler das photographische Bild als Maßstab für jede künstlerische Arbeit nimmt. Daß das an sich schon eine Unmöglichkeit ist, darauf will ich noch später zu sprechen kommen; hier möchte ich aber doch einen Beweis für den veredelnden und formenden Einfluß der Kunst auf den Menschen zufügen.

Zusammenhang.

Jeder Nichtkünstler ist sich nicht darüber klar, ob er die Umgebung, z. B. Blumen, Tiere und Landschaft wirklich auch richtig sieht und sucht irgendeine Bestätigung dafür, aus der er entweder die Richtigkeit seines Sehens erkennt oder seinen Blick richten kann.

Der heutige Mensch findet diese Bestätigung in der Photographie; daß diese nicht das Sehen des Menschen darstellt, will ich später noch beweisen, fest steht jedoch, daß der Künstler dem Menschen in dieser Hinsicht fast gar nichts mehr zu sagen hat, ja, daß durch die Farbphotographie auch noch der Vorsprung, den der Künstler durch seine Farbe vor dem Photo hatte, einge-

holt wurde. Durch seine Billigkeit nun auch das Photo einen großen Vorsprung erlangt hat.

2 Wenn wir behaupten, daß die Kunst der Ausdruck einer Weltanschauung sei, so können wir doch wohl auch sagen, daß die Kunst als Erziehungsfaktor zu dieser Weltanschauung bestimmt keinen geringen Platz einnimmt. Denken wir z.B. nur an den Menschen der Gotik, der Renaissance, oder sonst einer Zeitströmung vor Erfindung der Photographie. Sie sehen die Natur nur durch das Auge eines Künstlers, der ja nun im Rahmen dieser Zeitströmung selbst das Kind einer Weltanschauung auch wie durch ein bestimmtes Auge seine Umwelt sah und gestaltete. Der gotische Mensch hätte eine Photographie als unnatürlich und schlecht angesehen. Er sah die Natur gotisch.

2 Dies fällt für den heutigen Menschen weg, und man kann wohl immer mehr sagen, daß der erzieherische Wert der Kunst für die Gesamtheit des Volkes sehr gering, wenn nicht gar Null ist. Es ist jammervoll, wenn man sieht, daß Erziehung zu Ethik und Ästhetik mit Hilfe der Photo-

graphie versucht wird. In dieser Hinsicht sind die Aussichten für die Kunst ziemlich traurig, denn sie scheint von nun ab nur noch der repräsentative Ausdruck für eine Weltanschauung zu sein.

*Wen der Zeitgeist an.*  
*Kein Ausdruck?*

Ausschlaggebend für den Erziehungswert der deutschen Kunst ist ihr starker Ausdruck. Diese Ausdrucksfähigkeit des Künstlers ist jedoch nicht allgemein, man kann sagen, daß sie z. T. rassistisch bedingt sei. Ich möchte hier als Beispiele das Verhältnis der italienischen Kunst zur deutschen anbringen. Hier klassische Ruhe und Erhabenheit - da Kampf und innere Aufgewühltheit und Erregung.

Während bei den Italienern, Engländern und Franzosen die Form der Kunst etwas Festes, Starres, Traditionelles ist, lehnt der Deutsche aus einer gewissen Naturverbundenheit, die alles Starre und Feste ablehnt, jede Form ab, sobald diese Pose geworden ist.

Ja was verstehen wir denn eigentlich unter

*Wißt Ausgang für!*

der Form? In der bildenden Kunst nennt man diese die Notwendigkeit, Menschen, Tiere, Pflanzen und Dinge in einer der sinnlichen Wahrnehmung entsprechenden Art wiederzugeben. Die Form ist in der ~~bildenden~~ Kunst notwendig. Griechen und Italiener besaßen ein ausgesprochenes Formengefühl. Bei den Spaniern, Engländern und Franzosen finden wir es auch, jedoch mehr geistig begründet. Diese Form wird gewahrt und gehütet, daß wir wohl von einer gleichbleibenden Kunst mit Recht sprechen können.

Im Gegensatz zu dieser Haltung steht nun die des deutschen Künstlers. In ihm kämpfen die Formen feindlicher Haltung, mit einem unbändigen Willen seine Umgebung darzustellen. Ein Kampf also zwischen Leben und Erleben; zwischen äußerem Dasein und innerem Leben. Für dieses innere Leben fehlt jedoch die Form, und wo diese Form fehlt, da hat sie der deutsche Künstler gezwungen und mit Gewalt zu finden versucht.

*Fehlens!*

Diese erzwungene Form ist das, was wir in der deutschen Kunst Ausdruck nennen.



Zeichnung zwei große Abteilungen machen:

1. der Ausdruck zur Wiedergabe der Natur,
2. der Ausdruck zur Wiedergabe eines ~~überirdi-~~  
schen, inneren Erlebens.

Bei jeder künstlerischen Tätigkeit muß also der Künstler in einem bestimmten Verhältnis zu seinem Thema stehen; d. h. mit anderen Worten: Will er seine Umwelt gestalten, so muß er sie kennen und lieben. Will er einen Baum zeichnen, so darf er nicht nur einen Holzstamm mit verschiedenen Ästen sehen, sondern er muß den Begriff Baum als etwas natürlich Gewachsenes, als etwas Lebendes erfühlen. Ein Kunstwerk entsteht nun nicht, wenn er an den Holzklötz herangeht, mißt und verkleinert zeichnet; wenn er mit photographischer Treue den Naturgegenstand abbildet. Man hat dann wohl ein biologisch genaues Bild des Baumes; doch wird dem Beschauer nicht das gegeben und vor Augen geführt, was dieser Empfinden würde, stünde er selbst vor dem Naturgegenstand.

Illustrationen in biologischen Büchern mögen

wohl von großem Können zeugen, stellen selbst aber keine Kunstwerke dar. Ich hatte vor kurzer Zeit Gelegenheit, von einem Maler selbst über seine Arbeitsmethoden bei der Illustration botanischer Bücher zu lesen. Die meisten Pflanzenzeichnungen wurden nach getrockneten und gepreßten Pflanzen angefertigt. Das ist mehr oder weniger Handwerk; hat aber mit Kunst höchst wenig zu tun.

Genau so stellt ein Architekt die Zeichnung einer Kirche her. Maßstabgetreu und genau noch bis ins kleinste, so stellt wohl diese Zeichnung ein Kunstwerk, den Bau dar, ist jedoch selbst kein Kunstwerk.

Das ist Form in höchster Vollendung. Das ist Photo und damit absolute Abhängigkeit vom Vorbilde; der Mensch erlebt nichts, er registriert nur.

Der Künstler steht jedoch nicht als Linse und Maschine vor der Natur; im Gegenteil als besonders stark empfindender Mensch, dem es nicht genügt, ein Abbild der Natur zu schaffen, sondern zugleich sein eigenes Erleben zu schildern.

Er muß also die äußere Form durchbrechen, um seinem inneren Erleben Ausdruck zu verleihen. Er muß das Naturbild abändern; entweder übersteigern oder herabmindern, um so seinem inneren Erleben Ausdruck zu verleihen. Das einfachste Beispiel wäre wohl, daß dieser Künstler aus der Fülle der Eindrücke und Teile, die nun mal jeder Naturgegenstand hat, das herausnimmt, was ihn besonders fesselt und besonders wichtig erscheint. Daß dies ein ganz persönliches Erleben ist, geht ja schon daraus hervor, daß ganz gleiche Motive von verschiedenen Künstlern ganz anders behandelt wurden.

Vergegenwärtigen wir uns doch nur einmal den Eindruck, den wir von einem Menschen haben, den wir das erste Mal ganz kurz sehen. Was für Augen, Nase und Mund er hat, wissen wir vielleicht noch; manchmal können wir uns jedoch nicht einmal erinnern, welche Haarfarbe der Mensch hatte oder was für einen Anzug er anhatte. An den besonders hervortretenden Merkmalen erkennen wir ihn ja auch wieder. Wollen wir alles sehen, so sehen wir nichts. Dies beweist uns ja, daß das

menschliche Auge nicht alles gleichmäßig wie eine Linse aufnimmt, sondern sich der menschliche Geist besondere Sachen herausholt.

Der Künstler schafft also Unwirkliches, um damit zu erreichen, daß es um so wirklichkeitsnäher erscheint.

Das bringt schon die Zeichnung als solche mit sich mit."Die Malerei ist die Kunst der reinen Anschauung und der wahre Spiegel der Welt. Die Zeichnung unterscheidet sich nicht nur durch die Farbe, deren technische Behandlung ein empfindlicheres Formengefühl voraussetzt, sondern mehr noch durch die andere Distanz, die sie zu den Dingen einnimmt."

"Die Eigentümlichkeit der Zeichnung, des Holzschnittes und des Kupferstiches besteht darin, daß sie das Naturbild in ein wirklichkeitsfremdes, abstraktes Schwarz-weiß-Bild übersetzt und in der Fläche das Charakteristische der Figuren und Handlungen möglichst schlagend und treffend herausarbeitet."

Innerhalb der Zeichnung gibt es nun auch

wieder eine malerische Einstellung und die rein lineare Haltung.

Bei der malerischen Einstellung arbeitet das Auge allein. Die Entstehung der Linie können wir uns jedoch so vorstellen, daß das Auge die die Kontur abtastende Hand begleitet. Hat die Linie an sich schon Ausdruckswert?

Machen wir nun dazu ein kleines Experiment. Wir zeichnen mit dem Bleistift eine senkrechte Linie von untenher nach oben und darauf umgekehrt. Betrachten und vergleichen wir nun beide, so müssen wir feststellen, daß sie verschiedene Eindrücke auf uns machen. Wir fühlen die Bewegung schon durch den reinen Anblick nach und fühlen den Ausdruck für hinauf und herunter.

Gehen wir weiter und betrachten wir die waagerechte Linie; sie bedeutet Abschluß, wirkt flächig. Irgendwie aufeinander zulaufende Linien geben uns den Eindruck von Raum. Der Körper kommt durch die gewölbte Linie, die aus der Fläche herauszutreten scheint, zum Ausdruck.

Den Ausdruck erhält die Linie, ich glaube, daß man es wohl so sagen kann, durch die form-

abtastende Bewegung, durch die sie entstanden ist. Nicht durch Registrieren einer Kurve, sondern durch Nachfühlen einer Bewegung. Und so kommen wir ja auch zu dem Sinne des linearen Stiles. Er gibt das Sein, das wirklich Vorhandene und Faßbare. Das Vorhandensein von Linien ist nicht das ausschlaggebende Merkmal für diesen Stil. Die finden wir in jeder Zeichnung. Wichtig ist nur, daß der ganze Ausdruck des Motives in den Linien enthalten ist, daß alles andere auf diese wenigen, jedoch kolossal sprechenden Linien hingearbeitet ist.

So können wir den Ausdruck dieses Stiles vielleicht so formulieren: Betonung der Körperform durch die Kontur; mehr tastend als sehend. Klarheit und Zusammendrängung von vielen Wirkungswerten in einer Linie. Das bewirkt eine gewisse Ruhe, aber auch gleichzeitig das Gegenteil, nämlich Spannung und Größe. Das ist der Weg, der zur Monumentalität führt. Im besonderen können wir die Kunst des 16. Jahrhunderts als linear bezeichnen. Die Höhe dieser Kunst liegt bei Dürer, Cranach und Holbein. Die frühere Zeit war

wohl auch linienbetonend, jedoch verkörperte sie nicht den linearen Stil. "Sie gebrauchte wohl die Linie, doch nutzte sie diese nicht aus". Den wirklich echten linearen Stil finden wir eigentlich nur ganz rein in der klassischen Konturenzeichnung, die ja auf jegliche Überschneidungen verzichtet, die schon malerisch wirken würden.

Da sowieso die künstlerisch vollkommenste Nachbildung der Natur Unterschiede aufweist mit der Wirklichkeit, auf die wir in der Kunst nie verzichten wollen, läßt es sich wohl kaum sagen, welche dieser beiden Auffassungen die bessere und wertvollere ist. Das Tastbild ist natürlich seinem Wesen nach grundverschieden von dem Sehbild, und so werden wir nie sagen können, daß eine Richtung die einzig richtige sei. Was für Gründe für die verschiedenen Arten der Auffassungen und Wiedergaben der Natur maßgebend sind, will ich später noch behandeln.

Mit Rembrandt beginnt im 17. Jahrhundert eine malerische Auffassung der Umwelt. Das Tastende bleibt vollständig im Hintergrunde, und

die Welt des Scheines, eine rein optische Welt, tritt von nun ab in der Hauptsache hervor.

Daß auch die Natur uns manchmal direkt zur malerischen Haltung zwingt, ist ja leicht zu beweisen. Überschneidungen, Vielheiten von einzelnen Dingen, eigene Beleuchtungen und zum Schluß die Bewegungen zwingen den Künstler zur malerischen Haltung, will er sie künstlerisch gestalten.

War vorher die Kontur das ausschlaggebende und sprechendste Mittel des Künstlers, so wirkt sie hier trennend. Hier herrscht die Bewegung; es ist ein Spiel von Hell und Dunkel, das in feinsten Nuancen miteinander verwoben ist. Vorher: Verweilen und Abtasten, jetzt: Vorüberhuschen und im Augenblicke des Sehens schon gestalten. Man wird behaupten, daß hier die Möglichkeiten zur Naturbeobachtung viel größer und weiter seien. "Es ist jedoch falsch, wenn man sagt, daß aus diesem Grunde die alte Kunst sehr begrenzt war; sie konnte alles, was sie wollte, darstellen. Wir brauchen nur zu sehen, wie sie für ganz unplastische Dinge einen linearen Ausdruck gefun-

den hat.

In der malerischen Zeichnung fallen nun die Linien nicht völlig weg. Im Gegenteil ihre Anhäufung und Vielheit wirkt schon an sich malerisch. Nun müssen wir aber auch noch feststellen, daß der malerische Ausdruck sich nicht da so klar offenbart, wo er von Natur aus schon vorhanden ist. Nein, erst wo er bewußt entgegen der Natur gestaltet wird, wird er uns offenbar.

Es ist ganz natürlich, daß mit Wegfall der Linie und Kontur, die Fläche und deren stoffliche Beschaffenheit viel mehr zu ihrem Recht kommt. Das Stoffliche der Oberfläche spielt in dieser Richtung eine große Rolle.

Der Grundwert dieses Stiles ist jedoch der Ton, den das Objekt im Gegensatz zu den anderen hat. Er gibt auch die Raumwirkung. So können wir z. B. hier beobachten, daß Körperformen ganz flächig behandelt sind und doch im Zusammenklang mit dem Übrigen als Körper wirken.

Die Strichlagen des Zeichenmittels schmiegen sich nicht der plastischen Form an, geben vielmehr dem Gegenstand nur einen gewissen Ton-

wert im Ganzen.

Die wirkliche Naturform geht allerdings verloren, im einzelnen. Im Ganzen gesehen erhalten wir jedoch ein durchaus optisch wahren Natureindruck.

Wollen wir nun den Ausdruck dieses Stiles irgendwie festhalten, so müssen wir zu allererst Bewegung und Vielheiten von Einzeleindrücken feststellen. Rein optische Eindrücke, wie z. B. Tiefenwirkung, spielen eine große Rolle. Wir können wohl im allgemeinen von einer etwas flüchtigen und unruhigen, vielleicht sogar oberflächlichen Naturbeobachtung reden; müssen aber festlegen, daß die Naturansicht im Gegensatz zum Naturdasein treffenden Ausdruck gefunden hat.

Ich sprach anfangs von einem Übersteigern und Weglassen zur Erreichung eines Natureindruckes. Die beiden eben behandelten Spielarten der Zeichnung stellen nun die beiden Wege dar, die zur Wiedergabe der Natur möglich sind. Beide sind natürlich stark extrem behandelt, und daher

sieht das alles an sich so einfach aus. So klar und eindeutig ist jedoch die Haltung des Künstlers nie; im Gegenteil eine natürlicherweise große Abhängigkeit vom Motiv bedingt oft eine gewisse Verschmelzung der beiden Stile. Das bringt ja auch schon die Tatsache mit, daß am Ziel eines jeden Kunstschaffens eine allgemein erkennbare Wiedergabe des Natureindrucks steht. So weit darf sich die Ausdruckskunst nicht gehen lassen, daß der künstlerische Ausdruck auf jede natürliche, allgemein verständliche Form verzichtet. Das kann und darf nie das Prinzip des Kunstschaffens sein oder werden; genau so wenig wie die Form das alleinige sein soll, dass die Persönlichkeit des Künstlers vollkommen zurücktreten muß.

So kommen wir nun zu dem Abschnitt, in dem ich darüber sprechen will, daß das persönliche Erleben, die Persönlichkeit des Künstlers nur imstande sind, irgendeinen Ausdruck zu geben, daß der Ausdruck Sichtbarmachung von seelischen Vorgängen, Einstellungen und Haltungen ist.

Während die Zeichnung zu allen Stilarten geeignet ist, gibt es in der Graphik Techniken, die nur für bestimmte Stilarten geschaffen zu sein scheinen und wohl auch ihnen heraus entstanden sind. Ich meine den Holzschnitt und die Radierung. Auch Vertreter der beiden Stilarten linear und malerisch. Ich nehme absichtlich die beiden extremsten Fälle und lasse Zwischenstufen wie Kupferstich, Stahlstich usw. fort, um die Betrachtungen übersichtlicher zu gestalten.

Der Holzschnitt kann mit Tonwerten gar nicht arbeiten; das bringt auch demgemäß eine ganz bestimmte Übersetzung des Natureindrucks mit sich. Seine schwierige Handhabung bedingt es, daß alles Nebensächliche weggelassen wird, daß aus dem Grunde das wirklich Vorhandene viel stärker und klarer hervortritt, ist leicht erklärbar. Der Holzschnitt ist formbetonend; auch in der Ferne bleibt die Form erhalten und verschwimmt nicht. Luftperspektive fällt weg, die Anordnung der Gegenstände erfolgt übereinander. Ich spreche von der Blüte des deutschen Holzschnittes mit Albrecht Dürer.

Ende der Gotik, Anfang der Renaissance.

In dieser Zeit erlebt der deutsche Holzschnitt seine Blüte. Ein Zufall? Nein. Ausdruck für den Willen der Zeit, die Wirklichkeit zu erforschen und zu erfassen; dieser Wirklichkeit einen allgemeingültigen Ausdruck zu geben. Und das nicht nur mit der Natur, sondern in weit stärkerem Maße mit geistigen Wahrheiten, die ihren sichtbaren Ausdruck finden sollen.

Bei Dürer bedeutet dieser starke und stärkste lineare Stil Ausdruck eines ungeheuren Kampfes um die Erkenntnis von natürlichen und übernatürlichen, unverständlichen Dingen. Ein ungeheures Wollen das Scheinen und das Ahnen in der extremsten Form der Wirklichkeit darzustellen, so zu erkennen, daß die abtastende Hand es nachfühlen kann, daß der erkennende Geist den überirdischen Dingen einen sichtbaren Ausdruck geben kann. Alle Möglichkeiten der Natur wurden von ihm mit diesem primitiven aber doch sprechendsten und stärksten Mittel dargestellt. Licht, Hitze, Bewegung und Erregung, Phantasien und religiöse Offenbarungen fanden den stärksten Ausdruck im

Holzschnitte und damit in der linearen Form, in der Wirklichkeit.

Es ist alles andere als Wirklichkeit. Es ist nicht die letzte und treffendste Lösung, wie sie z. B. die Malerei vermag; aber weil dies nie möglich sein wird, ist es gerade stärkste Wirklichkeit. Der Ausdruck ist da, wenn auch die Form unfertig erscheint, und gerade aus dem Nachteile der Zeichnung nimmt der Ausdruck seine Gewalt und Kraft, denn das bedeutet nicht nur Erkenntnis, sondern auch Ringen und Kampf.

Wir denken dabei an Dürer, an Holbein mit seinem "Totentanz", an Rethel, an van Gogh und an alle Kämpfer und Sucher.

In einem ganz anderen Wesenszuge liegt der Ausdruckswert der Radierung begründet. Diese Künstler, ich denke hierbei an Rembrandt, van de Velde, bis in der Neuzeit zu den stärksten Impressionisten, schufen alle nicht aus diesem gewaltigen Wollen des Geistes, sondern aus einem gewissen sinnlichen Reize heraus, den die Natur auf sie ausübte. Der extremste Fall wäre der,

daß das Motiv nur Träger eines künstlerischen Könnens ist. Der Bauer wird ~~nicht~~ daher nicht gezeichnet, weil er Bauer ist, weil sondern irgendwelche malerischen Reize an ihm sind, die das Auge des Künstlers entzücken.

Außerlichkeiten sind ausschlaggebend. Schauen wir uns doch nur einmal den Künstler als Menschen an. Rembrandt war im Gegensatz zu Dürer ein Mensch, der viel auf Äußeres gab. Ziemlich leichtsinnig, prunk- und prachtliebend.

Diese rein malerische Haltung ist nicht echt deutsch, fand ja auch nicht in Deutschland ihre Vollendung, sondern wie schon oben gesagt in Frankreich, Italien und den Niederlanden.

Van Gogh schreibt an seinen Bruder: "Ich frage dich, kennst du in der alten holländischen Schule einen einzigen grabenden Mann? Haben sie jemals versucht 'einen Arbeiter' zu machen? Hat Velasquez das in seinen 'Wasserträgern' versucht, oder in seinen 'Typen aus dem Volke'? Nein! Die Figuren bei den alten Malern 'arbeiten' nicht." Aus diesem Grunde kommt er schließlich zu dem Satz: "Was ich noch in bezug auf den Unterschied

zwischen der alten und modernen Kunst sagen wollte: Die neuen Künstler sind vielleicht größere Denker". Bestimmt hat er sich aber nicht mit der alten deutschen Kunst beschäftigt, sonst könnte er dies wohl so allgemein nicht sagen.

So möchte ich nun auch noch die Kennzeichen dieser Richtung bringen: Luftperspektive, Auflösung der Form nach der Ferne hin, jedoch so, daß noch immer der Gegenstand erkennbar ist. Der Einzelgegenstand erhält erst Form und Bedeutung im Zusammenhang mit den anderen Dingen. Auflösung der Kontur, es scheint eines aus dem anderen heraus zu wachsen. Die Linie verliert ihre Bedeutung und wirkt nur noch als Tonwert in der Fläche.

Der Ausdruck dieser Zeichnung baut sich nicht auf dem Sein auf, sondern ist vielmehr eine Täuschung, er ist rein sinnlich, eine Freude an der Vielheit der Eindrücke, ein Spiel der Bewegung. des Eindruckes des Augenblickes, sehr fein empfunden, doch weniger gedacht.

Die Kunst ist menschliches Tun und schon aus diesem Grunde läßt sie sich in ihrer Vielheit

nicht in ganz bestimmte Gebiete abgrenzen und einteilen, genau so wenig wie wir für Menschentypen keine Grenzen festlegen können. Höchstens ihre Extreme lassen sich gegeneinander bestimmen. Kunst besteht eben nicht nur aus Form, sondern ihr Hauptwert liegt im Ausdruck, und dieser ist jeweils persönlich bedingt. "Bilder und Lieder sind keine bloßen Tatsachen, sie sind persönliche Erlebnisse. Sie sind nicht nur sie selbst, sondern drücken auch unser Selbst aus".

Für uns Deutsche bedeutet die Zeichnung als solche schon Ausdruck, nämlich Ausdruck deutschen Lebens- und deutscher Kunst. Die stärksten persönlichen Bekenntnisse unserer Kunst liegen in der Zeichnung. In ihr war schon vor langem erreicht, was die Malerei erst Jahrhunderte später vollbrachte. Nie wird die deutsche Malerei an Stärke und Kraft die Schöpfungen der deutschen Kunst in der Zeichnung übertreffen können. Hier fand das deutsche Wesen der Kunst, das sich anfangs schon anführte, Platz seinem inneren Kampfe, seiner inneren Unentschlossenheit, Ausdruck zu

geben. Die Malerei verlangt Vollendung; das Wesen der Zeichnung liegt in ihrer Unfertigkeit. Malerei bedeutet vollendete Wiedergabe der Natur; Zeichnung Ausdruck für persönliche Naturerlebnisse, notiert im Augenblick des Erkennens oder des Sehens.

Hier in der Zeichnung spielt sich der innere Kampf des deutschen Künstlers ab zwischen Form und Ausdruck, zwischen Naturbild und persönlichem Eindruck. Die Natur bedeutet für den deutschen Menschen nicht ein totes Motiv, sondern Leben, und zwar Leben in stärkster Form.

Wohl haben alle Künstler Großes geschaffen. Haben versucht und gerungen, um zum Schlusse einzusehen, daß sie doch nicht das letzte im Vollkommensten erreicht haben, sondern nur in der Andeutung der Dinge, im Unvollständigen.

So ist die Zeichnung Ausdruck wahrer deutscher Kunst geworden, die wie Christoffel sagt: "Das Wirklichste des Wirklichen nie in der Nachahmung, sondern im Ausdruck des Lebens der Dinge erreicht hat. Sie sucht die Gesetze der Form

zu erkennen, um die Form immer wieder durch den Ausdruck zu zerstören".

Auf dem Gebiete war dem dunklen Zwiespalt inneren Erlebens und äußerer Ausdrucksform des deutschen Künstlers weitester Spielraum gegeben. "Die Zeichnung war die Ausdrucksform, die allein ein Schwanken zwischen einem Zuwenig an Form und einem Zuviel an Ausdruck ermöglichte. Sie vollendet das Bild nie, sondern läßt es in einem Zustande möglicher Weiterentwicklung; denn die Zeichnung ist fertig, wenn das Ausdrucksvermögen des Künstlers erkaltet, und nicht, wenn sie klar und vollständig ist".

Während in der italienischen Kunst die Graphik durch ihr abstraktes Wesen das Bild entfernt und unnahbar macht, wandelt der deutsche Künstler durch das persönliche Erlebnis, durch seine Persönlichkeit, die aus dem Bilde hervorleuchtet, das abstrakte Bild der Natur in die fassbare, nahe Wirklichkeit.

-----0000000-----





