

ihnen mit der gleichen natürlichen Sicherheit wie dem geborenen Musiker die Harmonisierung einer Melodie. Überhaupt aber tritt mit dem vollendeten elften Lebensjahr ein plötzlicher und auffälliger Fortschritt der Knabenkunst hervor: es stellen sich jetzt ein Licht- und Schattenverteilung, Überschneidungen, Flächen- und Linienverkürzungen u. s. f. »Auch bei den Mädchen zeigt sich ein ähnlicher Sprung nach dem vollendeten elften Lebensjahr, wenn auch nicht entfernt so groß wie bei den Knaben; während in den vorausgegangenen fünf Lebensjahren noch 95—100% aller Mädchen nur die Flächenform oder selbst die nicht erfassen, tritt nunmehr mit einem deutlichen Sprung eine Abminderung dieser Prozentsätze um 10—20% ein.« Der Grund ist nicht ersichtlich.

Von den Schlußfolgerungen, die der Verfasser zieht, erwähne ich die Forderung: das Zeichnen aus der Vorstellung heraus solle an die Spitze aller Zeichenübungen gestellt und das Zeichnen nach der Natur erst später daneben eingeführt werden. Zu diesem, von den heute beliebten Ansichten abweichenden Verlangen ist Kerschensteiner insofern berechtigt, als bei Kindern unter fünfzehn Jahren die Zahl derjenigen, die bildliche Raumdarstellungen eines Gegenstandes aus der Vorstellung heraus liefern, um ein Bedeutendes die Zahl jener Kinder überragt, denen solche Darstellungen nach einem Modell gelingen. Die hierbei mitwirkende Voraussetzung ist allerdings die, daß der Unterricht der unbeeinflussten Entwicklung zu folgen habe. Daneben treten andere Bedingungen in Wirksamkeit. Uns interessieren am meisten die künstlerischen. Ganz im Sinne der Kunstwissenschaft fordert Kerschensteiner vom Zeichenunterricht, »so früh wie möglich bei der größten Sparsamkeit der Mittel den höchst charakteristischen Ausdruck zu erzielen«. Er wünscht ferner, »daß wir endlich aufhören, Zeichnen an sich zu betreiben. Es gibt nur ein Zeichnen für einen bestimmten Zweck, für einen bestimmten Raum, für ein bestimmtes Material, für eine bestimmte Herstellungstechnik«. Ist dieser Grundsatz durchgedrungen, dann »wird auch das Ornament wieder das werden, was es in wirklichen Blütezeiten der Kunst war, ein wesentliches Ausdrucksmittel für Formdarstellung, ein notwendiger Teil des Gegenstandes«.

Mit lebhafter Freude habe ich gelesen, was Kerschensteiner über das so oft gedankenlos gebrauchte Schlagwort von der harmonischen Ausbildung sagt, und welche Vorbehalte er zur ästhetischen Erziehung überhaupt macht. Ich will daher nicht schließen, ohne meinem Dank für das reiche Werk Ausdruck zu geben, einem Dank, der durch die angedeuteten Meinungsverschiedenheiten nicht geschmälert wird.

Berlin.

Max Dessoir.

Paul Moos, Richard Wagner als Ästhetiker. Versuch einer kritischen Darstellung. Berlin, Schuster und Löffler, 1905. gr. 8°. 476 S.

Als der Verfasser seine »Moderne Musikästhetik in Deutschland seit Kant« herausgab, begründete er das Fehlen R. Wagners<sup>1)</sup> darin mit dem Hinweis, daß er Wagner in einem besonderen Buche behandeln werde, das der überragenden und vielseitigen Bedeutung Wagners entsprechen solle, die sich nicht in einem, der engeren Musikästhetik gewidmeten, Werke abhandeln lasse. Dieses damals angekündigte Buch ist das vorliegende.

Wagners Ästhetik erfährt hier keine systematische, sondern eine entwicklungsgeschichtliche Behandlung, da der Stoff als ein Ganzes keine andere zuließ. Das hat gewiß den Vorteil, daß man zugleich ein Bild von der inneren Entwicklung

<sup>1)</sup> Eine andere Lücke enthält jenes Buch aber doch: Liszts ästhetische Schriften finden keine Erwähnung.