

Epigramme und („Karlsbader“) Studienverse Wilhelm Ostwalds

Dr. phil. Regine Zott, Scharnweberstrasse 16,
12587 Berlin <r.zott@gmx.de>

Die publizistische Vielfalt Ostwalds entsprach der Breite des Spektrums seiner Arbeits- und Interessengebiete:

- Physikalisch-chemische Lehrbücher, wissenschaftshistorische und philosophische Schriften, Bücher und Atlanten zur Farbenlehre,
- Fachdiskussion in Zeitschriftenartikeln und Rezensionen,
- Sammelbände mit Vorträgen allgemeinen und erzieherischen Inhaltes,
- Briefkontakte dokumentieren die Kommunikationsfähigkeit und -bereitschaft,
- Reime, Versfolgen und Gedichte,
- Unterrichtsbriefe, auch in gereimter Form.

Den beiden letztgenannten Kategorien gehört jener kleine, hier vorzustellende Fundus an gereimten Gedankensplittern, einem Lehrgedicht und einem Lehrgespräch an, der die Aufschrift „Karlsbad Sept 1925“ trägt. Ein weiteres Titelblatt zeigt (durchgestrichen) die Aufschrift ~~Lob der Wissenschaft Wissenschaftliche Gedichte~~, was darauf hindeutet, dass das Vorhaben weitergeführt werden sollte.

Ostwald war wie fast alle Gelehrten seiner Zeit ein Goethe-Kenner, außerdem begabt für das Reimeschmieden von reizvollen und auch nachdenklichen Versen. In der vorliegenden Sammlung klingen verschiedenste Überlegungen an, in denen man in der Regel die Verbundenheit zu Goethe spürt – und dies tatsächlich ohne jegliches Epigontum. Sein Interesse weckten Fragen des Verhältnisses von Inhalt und Form, von Rhythmus und Reim und vor allem von Farben und der Lehrbarkeit von Farbempfindung. Letzterem insbesondere ist ein längeres Gedicht über Farben gewidmet, denn als positivistischer Naturwissenschaftler ging er von der Erkennbarkeit aller Probleme in Natur, Gesellschaft und Kunst aus, demzufolge auch von der Lehrbarkeit ihrer Inhalte.

Ostwald weilte mehrfach zur Kur in Karlsbad (und widmete im dritten Band seiner Memoiren diesen Aufhalten sowie der langjährig gepflegten Bekanntheit mit Wilhelm Exner¹ einen ganzen Abschnitt). Am 07. September 1925

notierte er in Karlsbad sein Vorhaben, seine Farbenlehre noch kürzer, prägnanter und eindringlicher niederzulegen, als ihm das zuvor in Vorträgen offenbar bereits sehr gut gelungen war, und zwar in Versen. Diese Notiz bildet den Vorspann zu einigen kurzen Gedichten, die sich längst nicht alle unmittelbar auf die Farbenlehre beziehen, aber in der gemeinsamen Sammlung vorliegen. Sie heißen: Karlsbad, Goethe gegen Goethe, Reime über den Reim, Die Kunst und die Frauen, Form und Inhalt, Was wir bringen, Hundert Jahre später, Götterdämmerung, Künstlers Not und Hilfe, Wesen der Schönheit, Alter Spruch, Den Kritikern. Dazu gehören auch ein Lehrgedicht mit etwa 20 Strophen über Farbenlehre und ein kleines Abschiedsgedicht für Wilhelm Exner (worauf sich der Hinweis auf eine Flasche „Becher-Bitter“ bezog).

Als Motiv für die Reime und Gedichte nannte er die „starken und dauerhaften Wirkungen der poetischen Form“, wie sie beispielsweise in vielen kaufmännischen Reklamen deutlich würden, weiterhin seine eigenen, durch „ausgedehnte Schriftstellerei“ ausgebildeten „guten Anlagen zur Sprachgestaltung“ und nicht zuletzt die durch Lektüre der Dichtungen Goethes gewonnene „reiche Anschauung der technischen Mittel“ sowie „Klarheit über das Wesen des Kunstwerkes“. Mit dem Lehrgedicht über die Farben wollte er erproben, wie wissenschaftliche Aussagen in wortgestalterische Form zu fassen sei. Dies sei ein der Bildgestaltung analoges Problem: Klarheit über Inhalt schaffen, Skizze für Versmaß und die wichtigsten Reime, Ordnen der Zeilen, Feinarbeit an den Zeilen. Der „Zwang der Reime“ habe oft zu neuen Gedanken und Bildern geführt, dürfe aber nicht überwiegen. Die „organische Verbindung von Form und Inhalt ist die Hauptarbeit“. Dieses Anliegen habe er mit den Versen über Form und Inhalt gestalten wollen, und dabei habe er noch eine „ganze Anzahl von Hilfsmitteln höherer Ordnung über Versmaß und Reim hinaus verwendet ..., um die Wirkung zu steigern“. In den Memoiren zitierte er aus seinen Versen mit geringfügigen Korrekturen.

Das Gedicht über Farbenlehre schrieb er in Reimform, um möglichst kurz und eindringlich das Ergebnis seiner langjährigen Farbforschungen vorzustellen. Als er sich der messenden Farbforschung zuwandte, Farben zum Gegenstand experimenteller und theoretischer Untersuchungen machte, ging es ihm um einen nachvollziehbaren Zugang zu einer wissenschaftlich verifizierten Beurteilung von Farbwerten, deren exakt wiederholbare Produzierbarkeit und einer klaren numerischen Benennung der Farbabstufungen. Er beschrieb das langwierige Verfahren, reine und Mischfarben zu definieren, die Farbwerte, Helligkeiten, Graustufen usw. in eine stabile Reihe zu bringen und die Möglichkeiten ihrer Beurteilung aus einer nachweisbaren Beziehung abzuleiten. Eine Mystifizierung von Kunst und die überzogenen Subjektivismen ihrer Interpretation lehnte er ab. Als

Experimentator knüpfte er an seine Laboratoriumspraxis an, unternahm Farbwertvergleiche, setzte sich mit den physikalischen (Newtonschen) Messungen von Licht- und Farbfrequenzen auseinander und stellte sie den Interpretationen menschlich-subjektiver Wahrnehmung gegenüber, an Goethes Auffassung anknüpfend. Das hier vorliegende Gedicht kann alles das nicht vollständig vorstellen, jedoch dem Leser die Farbenpyramide anschaulich vor Augen führen.

Das Maler-Forscher(= Lehrer-Schüler)-Lehrgespräch sowie die Einführung zu Unterrichtsbriefen über Farben- und Formenlehre (insgesamt 10 Blätter), womit die Sammlung abschließt, sind kleine Beispiele für Ostwalds Lehrpublizistik. Seit langem warb er für Lehrbrief-Kurse, für Briefschulen nach amerikanischem Vorbild². Schon in anderen Publikationen hatte er die Dialogform genutzt, so für seine Malerbriefe³, seine Schule der Philosophie⁴, sein Studentenbüchlein⁵, die Gespräche zwischen Lehrer und Schüler⁶ usw., da er mit der Gesprächs- beziehungsweise Briefform „ein Mittel zur Verfügung“ habe, „wichtige Dinge viel kürzer und eindringlicher ins Bewusstsein des Lesers zu hämmern, als durch fortlaufenden Text.“⁷

Das Lehrgespräch und das genannte über die Farbenpyramide gehören inhaltlich ganz eigenständig zu dem ihm am wichtigsten erscheinenden Interessengebiet, nämlich der Farbenforschung und dem Herangehen an seine Farbenlehre. Ostwald hatte sich während seines gesamten physikalisch-chemischen Forscherlebens auch für Malerei interessiert und genoss sie als selbstverordnete Entspannungstherapie. Seine Bilder wurden anerkannt und auf Ausstellungen vorgestellt, dennoch hätte es Ostwalds Intentionen mehr entsprochen, wenn seine künstlerischen Arbeiten mehr als solche akzeptiert worden wären und nicht nur als das geschickte Hobby eines malenden Physikochemikers. In dem Lehr-Gespräch zwischen einem Forscher und einem Maler tritt er quasi in einer Doppelrolle auf.

Die Blätter sind nummeriert, wohl von Ostwalds Hand, aber auch mit Daten versehen – ebenfalls von Ostwalds Hand – die eine andere Reihenfolge ergeben. Im folgenden wird hier jene Nummerierung respektiert, die auch dem Sinnzusammenhang der Blätter zu entsprechen scheint. Daneben wird auch das angegebene Datum genannt. Eine Reihe handschriftlicher Korrekturen im Text sowie Umstellungen von Strophen, ja sogar Abschriften mit erneuten Korrekturen zeigen, dass Ostwald an diesen Versen mit Hingabe gearbeitet hat.

Karlsbad, Sept. 1925⁸

Als ich im Herbst 1925 zur Kur in Karlsbad weilte, hatte ich wieder einmal Gelegenheit, einem befreundeten Kreise die Grundlagen der Farbenlehre vorzutragen. Die vielfache Ausführung der gleichen Aufgabe hatte naturgemäss dazu geführt, dass ich das Wesentliche kurz, klar und eindringlich darstellen konnte, wofür von den freundlichen Hörern das Lob nicht gespart wurde. Während eines einsamen Ganges am nächsten Morgen dachte ich darüber nach, wie ich diese erwünschte Wirkung noch allgemeiner und sicherer erzielen könnte. Zur Lösung der Aufgabe boten sich Rhythmus und Reim dar, die schon vor Erfindung der Schrift für den gleichen Zweck gedient hatten. Zwar hatte ich nie ernstlich versucht, ob und wie ich mich in solcher gebundenen Form bewegen und ausdrücken könne. Aber die Beschäftigung mit den Harmonien der Farben und Formen hatte mich davon überzeugt, dass es keiner „Inspiration“ bedarf, um kleine Kunstwerke zu erzeugen, und so ging ich unmittelbar daran, durch das Experiment die Möglichkeit und Brauchbarkeit dieses Mittels festzustellen, indem ich die erste Strophe eines Lehrgedichtes: Die Farben aufbaute. Dies geschah am 7. September 1925.

Karlsbad

Du fragst, o Freund, was mich zu Karlsbads Quelle
In jedem Jahr, und immer stärker zwingt?
Des Lebens sind es und der Liebe Wellen,
Die mir die Tepel froh entgegen bringt.
Des Freundes Liebe, die der wunderbare
Verehrte Greis im warmen Herzen hegt,
Der heiter seine fünfundachtzig Jahre
Zum Hirschensprung hinauf tagtäglich trägt.
Der Marktbrunn hat ihm solche Kraft gegeben,
Die ihn das Amt noch zu versehen treibt,
Dem restlos er geschenkt sein reiches Leben,
Nur dass er hier bisweilen stehen bleibt.
Vorbildlich hat er als Organisator
Für Österreichs Technik schöpferisch gewirkt.
Als Ideal schwebt ihm der Weltenstaat vor,
Wo sich harmonisch Pflicht und Recht bezirkt.
Das ist der Mann, der mir des Karlsbads Sprudel
Mit seines Wesens goldnem Licht verklärt,
Mit dem so viele Freundschafts-Apfelstrudel
Bei Hanika allsonntags ich verzehrt.

Wilhelm Exner zum Abschied

Mit einer Flasche Karlsbader Becher-Bitter nebst zugehörigem Becherlein.
(13. Sept. 25)

Hoher Orden würdiger Ritter!
Wenn Dich Abschiedsweh bedrückt,
Trink von diesem Becher-Bitter
Und Du bist dem Gram entrückt.
Füllst Du dann den Becher-Bitter
Noch einmal, wird alles klar:
Heut leb' wohl, geliebter Zecher,
Wiedersehn im nächsten Jahr!
Wenn Freund Hein, der üble Schnitter
Seine Hippe auf Dich zückt,
Trinke usw. ... Und Du lebst schon neu beglückt.

Goethe gegen Goethe. Ein Gespräch (14.9.29)

Ein Wort des Dichters fordert Wo und Wie:
„Bin die Verschwendung, bin die Poesie.“
Wie darf er Poesie Verschwendung nennen?
Wir lernten sie als strenge Regel kennen
Und glaubten an das Wort vom gleichen Meister:
„Vergebens werden ungebund'ne Geister
Nach der Vollendung steile Höhe streben.“
So etwas muss an Goethe man erleben! –
Gemach, mein Freund! Wir dürfen doch vertrau'n;
Der Goethe wird so leicht nicht Unsinn brau'n.
Eng leider ist und schief der Sprache Becher
Und jeder Sprecher ist ein Widersprecher,
Weil niemals der Gedanke ohne Rest
sich in der Worte Schale giessen lässt.
Gewisslich ist es allen Künsten Norm,
Zu wahren strengstens das Gesetz der Form.
Doch kann bald viel, bald wenig sie umfassen;
Hier magst du frei Verschwendung walten lassen
Und kannst in allerengster Formen Schranken
Zum Bersten füllen dauernde Gedanken.
Je mehr, je schöner. Dies ist das Genie!
Hier ist Verschwendung wirklich Poesie.
Und auch die Form lässt sich so reich entwickeln,

Dass sie verschwendet, ohne zu zerstückeln. –
Ja, aber glaubst du wirklich dann, zum Henker,
Dass Goethe, als er das den Knaben Lenker
Im zweiten Teil des Faust hat sagen lassen,
So im Zusammenhang es / er / tat erfassen,
Und dass er, als er jenen Vers gemacht hat,
An die Beziehung zum Sonett gedacht hat? –
Das braucht' es auch wohl nicht zu tun. Es weist
Nach mehr als einer Dimension sein Geist,
Und stellte er Wahrheit klar uns einmal dar,
Er zeigt sie sich nach vielen Seiten wahr.

Reime über den Reim (15.9.25)

Reim ist Schicksal! Einzuschränken
zwingt er der Gedanken Lauf!
Reim ist Keim! Dem freien Denken
Schliesst er neue Bahnen auf.
Reim ist Honigseim den Ohren
Zu des Rhythmus Melodie.

Reim das Heim, drin hat geboren
Neue Schönheit Poesie
Reim ist Leim, er klebt ergötzlich,
Was sich sonst nicht gern gesellt.
Reim ist Schleim, auf welchen plötzlich,
Wer nicht Acht gibt, rutscht und fällt.

Beim Zitieren dieser seiner Verse in den Memoiren (a.a.O.) weicht Ostwald geringfügig ab: Um auf die Debatten über den Zwang des Reimes einzugehen, setzte er die ersten beiden Zeilen in Zitatform: „Reim ist Schicksal! Einzuschränken / zwingt er der Gedanken Lauf!“ / Reim ist Keim! Zu frischem Denken / Tut er neue Pfade auf. ...

Die Kunst und die Frauen. Eine Doppelfuge (14. u. 15. 9. 25)

Ist dem Goethe hier zu trauen?
Oder war er nur galant,
Da das Naturell der Frauen
Nah er sah der Kunst verwandt?
Darin sind schon beide gleich,
Dass es Rätsel gibt zu lösen:
Was der Künste Zweck und Reich,

Was der Frau Natur und Wesen.
Doch wir wollen nicht erschrecken;
Forschen woll'n wir beiderseits.
Denn die Rätsel aufzudecken,
Hat bei Kunst und Frauen Reiz.

Was sind jedes Malers Zwecke?
Welches Korn mahlt Dichters Mühle?
Dass er im Empfänger wecke
Flut willkommener Gefühle.
Freilich ja! Aufs beste stimmt hier
Der Vergleich schon allerseits!
Hat die Frau Natur, so nimmt ihr
Keine Kunst der Anmut Reiz.

Wieder stimmt so der Vergleich
Zwischen Frau und Kunst genau:
Denn in der Gefühle Reich
Herrscht gewaltig Kunst wie Frau.
Doch um tiefer zu erschauen,
Wie sich Frau und Kunst verhält,
Sei nun neben Kunst und Frauen
Zum Vergleich der Mann gestellt.
Ist die Frau der Kunst vergleichbar,
Ist's der Mann der Wissenschaft:
Ihr ist's durch Gefühle erreichbar,
Ihm beschafft's bewusste Kraft.
Rätsel sein behagt den Frauen,
Rätsel stellt so gern die Kunst.
Doch der Mann liebt klar zu schauen,
Wissenschaft hasst blauen Dunst.
Übermächtige Gefühle
Hat der Mann zunächst verflucht
Und sie dann mit Forscherkühle
Wissenschaftlich untersucht.
Immer weiter dich versenkend,
Bohrst du letzten Wissens Tief:
Mann und Wissenschaft sind denkend,
Kunst und Frau sind instinktiv.

(Im Manuskript stand zunächst: Frau und Kunst ... durch Nummerierung ausgetauscht, auch stand erst „primitiv“ statt „instinktiv“.)

Form und Inhalt (13. Sept. 25)

Inhalt! Form! So tobt der Krieg.
Kaum die Form zur Not gesiegt hat
Schreit der Inhalt: uns der Sieg!
Prahlt, dass er sie totgekriegt hat.
Krieg zerfliegt, doch Liebe siegt!
Nur wenn Herz zu Herz gesellt,
Form sich an den Inhalt schmiegt,
Kommt ein Kunstwerk auf die Welt.

(In den Memoiren, 3. T. 14. Kap. zitiert Ostwald die erste Strophe etwas abweichend: Inhalt!
Form! So tobt der Krieg. / Kaum dass Form zur Not gesiegt hat / Ruft der Inhalt: Mein der Sieg!
/ Prahlt, dass er sie totgekriegt hat.)

Was wir bringen (15. 9. 25)

Hellem Tageslicht vergleichbar,
Nur der Wissenschaft erreichbar,
Findet hier sich Denkergebnis
Dargestellt als Kunsterlebnis,
Findet hier sich Kunsterlebnis
Dargestellt als Denkergebnis.

Hundert Jahre später (12. 9. 25)

„Wer Wissenschaft und Kunst besitzt,
Hat auch Religion“
Wer wahre Wissenschaft besitzt
Nennt sie nicht Religion.

Diese Gedicht-Notiz von Ostwalds Hand zeigt, dass er sich letztlich dagegen verwehren wollte, zu Zeiten seiner monistischen Massenauftritte in szientistischer Manier eine schon religiös-mystische Verabsolutierung des Wissenschaftsbegriffes proklamiert zu haben: Damals hatte er der Wissenschaft Allmacht und Allwissenheit zugeschrieben; er wollte atheistisch argumentieren und ersetzte doch nur einen Gott durch den anderen. Wenn auch publizistisch bewusst überzogen, so war es doch zumindest damals so gemeint: Goethe hatte in den *Zahmen Xenien* geschrieben: „Wer Wissenschaft und Kunst besitzt, hat auch Religion; wer jene beiden nicht besitzt, der habe Religion.“ – ... und meinte *ethische Gesinnung*. Ostwald aber, der doch Goethe zutiefst verehrte, quasi als Nachfahre auftreten wollte, unterstellt jenem einen Wissenschaftsbegriff als Religionsersatz, betont dagegen seine Distanz von jeglicher mystischer Welterklärung und notierte in Abwandlung dieser Worte 1925: „Wer Wissenschaft und Kunst besitzt, hat auch Religion, Wer wahre Wissenschaft besitzt, nennt sie nicht Religion.“⁹

Götterdämmerung (12., 13. u. 25. Sept.)

Ist die Menschheit mal in Not,
Ruft sie nach dem Retter.
Sind die alten Götter tot,
Sucht sie neue Götter.
Wissenschaft ist gern bereit,
Wieder aufzubauen,
Findet aber solcherzeit
Selten nur Vertrauen.
Dennoch wächst zu aller Frist
Wissenschaft auf Erden,
Denn der Götter Schicksal ist,
Abgebaut zu werden.

Künstlers Not und Hilfe (11. Sept. 25)

Wenn ein drängend Schöpfer werde
Dir aus Unbewusstem schallt,
Spürst du Künstler doch der Erde
Niederziehende Gewalt.
Macht des Schaffens Rausch dich wähen,
Dass dir Meisterarbeit leicht ward,
Sagt der nächste Tag in Thränen,
Dass das Höchste nicht erreicht ward.
Wissenschaft nur hilft. Vertrau ihr,
Denn sie ist ja unvergänglich.
Ehrlich sagt sie und genau dir:
Dies ist gut, das unzulänglich.

Wesen der Schönheit (13. Sept. 25)

Ist's nur Schönheit, drein beim Schalle
Süssen Sangs du dich getaucht?
Sind bestimmte Intervalle,
Die der Fachmann kennt und braucht.

Alter Spruch (13. Sept. 25)

Wenn du guten Stoff entdeckt hast
Glaub' nicht, dass das Dichtung sei.
Wenn Du rohen Brei geschmeckt hast,
fehlt das Salz dir ja dabei.
Doch wenn Blumen ihre süßen
Düfte ringsumher verbreiten,
Wirst du dankbar sie begrüßen,
Aber nicht sie zubereiten.
So bei allem Kunstverrichten
Gilt das Wort des greisen Weisen:
„Über Rosen lässt sich dichten,
In die Äpfel muss man beißen.“

Den Kritikern (20. 9. 25)

„Überheilung! Nur ein neues Wort
Für die alte Sache, die man längst gekannt hat.“
Auch das beste Ross rennt zwecklos fort,
Bis der Zügel des Begriffs es eingespannt hat.

„Überheilung – Übereilung“!
Wird der Rezensente sagen.
Leider kann bei ihm auf Heilung
Man nicht mehr zu hoffen wagen.

[ohne Titel: Farbenlehre, Farbenkegel]

- 1 Wenn auf grauem Wolkenhimmel
Iris leuchtend bunt erglänzt,
Lernst du bald, wie das Gewimmel
Aller Farben sich begrenzt.
Unbunt hier, von Schwarz durch Grau
Sich zu reinstem Weiss erhebend;
Dorten bunt: Gelb, Rot und Blau,
Grün, den trüben Grund belebend.
Was Natur dir freundlich weist,
Bild' es sinnig nach im Geist.
- 2 Zweifach ist der Farben Schar:
Bunt und unbunt musst du trennen.

Sind dir erst die einen klar,
Lernst du bald die andren kennen.
Jedes Grau hat seinen Ort
In der weiss-grau-schwarzen Reihe
Abgestuft von hier bis dort
Mischen sich die letzten Zweie.
Um die Achse Schwarz-Grau-Weiss
Schlingt sich bunt der Farbenkreis.

- 3 So entsteht der Doppelkegel,
Der die Farbenwelt enthält.
Jede ist nach strenger Regel
Dort an ihren Ort gestellt.
Oben Weiss. Längs jeder Graden,
Die zum Kreise führt herab,
Stuft sich's wie an einem Faden
Bis zur vollen Farbe ab.
Weiss, die Sonne, strahlt hernieder
Auf des Farbenkreises Glieder.
- 4 Aus des Schwarzes finstrier Nacht
Von den allertiefsten Gründen
Heben sich die Farben sacht,
Mehr und Mehr sich zu entzünden.
Stetig bunter abgeschattet
Kreis zu gröss'rem Kreis sich rundet;
Wie zum Schwarz sich Farbe gattet,
Höher sich die Pracht entzündet,
Bis zur vollen Glut gediehen
Den Äquator sie umziehen.
- 5 Hellklar all die Farben heissen,
Die am Kegel niederstreichen,
Ab sich stufend aus dem Weissen,
Bis den Gürtel sie erreichen,
Wo die vollen Farben blühen,
Scharend sich zum bunten Reigen.
Gelb und Kress und Rot erglühen,
Veil und Ublau tief sich zeigen,
Eisblau, Seegrün, kalt dem Blick;
Laubgrün führt zum Gelb zurück.

- 6 Unterhalb die dunkelklaren
Farben sich zum Pole schwärzen.
Stauend siehst du offenbaren
Sich Natur im tiefsten Herzen:
Nur Vertiefung, keine Trübung
Bringt das reine Schwarz zuhanden. –
Damit hast die erste Übung
Schüler, glücklich du bestanden,
Denn des Farbkörpers Bau
Steht vor Deinem Blick genau.
- 7 Hast du nun das Bild erschaut,
Das der Lehrer dir gemalt hat,
Wisse, dass er nur die Haut,
Doch das Innre nicht bestrahlt hat.
Farbkörpers Oberflächen
Hast bislang du nur gesehen;
Tief ins Innre musst du brechen,
Wenn du ganz ihn willst verstehen,
Wo sich eine neue Welt
Sanfter Farbenpracht erstellt.
- 8 Während sonst die bunten Farben
Nur sich nach den Polen stuften,
Bis sie hell im Weiss erstarben,
Oder in der Schwärze Gruften –
Musst nun in die Tiefe lenken
Deinen Blick, um zu ergründen,
Was bei innigem Versenken
Du im Innern möchtest finden.
Und als Führer steht bereit
Das Gesetz der Stetigkeit.
- 9 Sprich, was findest du, wenn du eindringst
Senkrecht in des Körpers Tief?
Sprich, was siehst du, wenn du heimbringst,
Was im letzten Innern schlief?
Wie du auch die Schritte lenkest
In das Rote, Blaue, Gelbe,
Wo du auch den Bohrer senkest,
Schliesslich findest du dasselbe.

Schau es an im Licht genau:
Immer ist's ein reines Grau.

- 10 So die hell- und dunkelklaren
Farben, Grün, Gelb, Rot und Blau
Führen von der offenbaren
Oberfläche all ins Grau.
Umgekehrt von grauer Achsen
Bis zur Farbkörpers Haut
Siehst du bunt und bunter wachsen,
Was von dort sich auferbaut.
Und so trägt der graue Stamm
Bunte Blüten wunderschön.
- 11 Endlich restlos zu begreifen
Das Gesetz der Farbenwelt,
Muss dein Blick nicht ziellos schweifen;
Sorge, dass er fest sich hält.
Nimm des Anatomen Klinge
Setz' sie auf die weisse Spitze,
dass sie längs der Achse dringe
Abwärts bis zum schwarzen Sitze:
Trennst du beide Hälften dann,
Lächelt dich ein Wunder an.
- 12 Dreieck links und Dreieck rechts
Offenbart sich auf dem Schnitte;
Farben gleichen Tongeschlechts
Füllen jedes bis zur Mitte.
Unbunt ist der Mittelrand,
Zart erscheint dann erstes Bunt,
Und verstärkter Farbe Brand
Steigert sich zum letzten Rund,
Bis des Dreiecks äusserer Spitz
Wird der vollen Farbe Sitz.
- 13 Unten Schwarz und oben Weiss
Sich in jedem Dreieck zeigen;
Jede Farb im Farbkreis
Hat ein solches Dreieck eigen.
Um der Achse grauen Baum

Dreieck sich zum Dreieck stellt
Dass des Doppelkegels Raum
Jedes Farbtons Dreieck hält.
Stetigkeit beherrscht durchaus
So der Farben ganzes Haus.

- 14 Farbtongleich ein Dreieck heisst,
Das der Schnitt hervorgebracht hat:
Gleichen Ton jed' Fleckchen weist.
Reicher, als man je gedacht hat
Stellt sich dar der Farben Schar
All' aus eines Vaters Lende.
- 15 Trüb magst diese Farben nennen.
Lass das Wort dich nicht verdriessen;
Näher musst du nur sie kennen
Lernen, um sie zu geniessen.
Während wohl die primitiven
Menschen volle Farben schätzen,
Musst du deinen Sinn vertiefen,
Willst du dich an trüben letzen.
Jedes Ding hat seine Zeit,
Der Entwicklung Weg ist weit.
- 16 Was Natur in tausend Farben
Ausgestreut mit vollen Händen,
Sammle du in gleiche Garben,
Farb' zu Farbe hinzuwenden.
Prüfst du jede dann geschäftig,
Wo ihr Ort im Dreieck wäre,
Dann gestaltet sich gar kräftig
Dir daraus die grosse Lehre:
Einzig ihre trüben Seiten
Zeigt die Welt der Wirklichkeiten
- 17 Keine Farbe ohne Weiss,
Keine Farbe ohne Schwärzen!
Loht hier neue Wonne heiss,
Zwicken dort uns alte Schmerzen.

Kinder, Frühling, Blumen zeigen
Zwar beinah' die volle Reinheit

Doch unkennbar bleibt zu eigen
Schwarze Spur der Farbenreinheit.
Derart wird das Bild der Welt
Uns in Farben vorgestellt.

18 Hat auch widriges Geschick
Dich zum schwarzen Grund geschmettert
Bald schon winkt des Glückes Blick,
Bist du wieder hoch geklettert.
Lasst sich Schwarz auch nicht beseiten,
Lässt es sich doch sehr vermindern;
Solche klare Welt bereiten
Sollst du dir und deinen Kindern.
Also lehrt der Farbenkegel
Dich des Lebens Kräfte-regel.

19 Ideal wird nie erklommen,
Wie es im Begriff gegeben;
Aber stets ihm näher kommen
Kann der Mensch in seinem Streben.
Wenn auch ewig unerreichbar,
stets dem Blick doch gegenwärtig –
Stuf' auf Stufe doch ersteigbar;
Immer weiter, niemals fertig,
Auf zu höheren Bezirken
Gibt es Richtung unsrem Wirken.

20 Und so sind es Ideale,
Was wir klare Farben nennen,
Was wir als die letzte Schale
Unsres Farbkörpers kennen.
Hat niemand je genossen
Reinster Farbe Himmelsklarheit –
Was Natur uns hat erschlossen,
Ist ein nahes Bild der Wahrheit.
Wenn der letzte Schleier fällt,
Bleibt's doch immer unsre Welt.

21 Mit der trüben Farben Kreis
Ist somit die Welt gemalt
Sorge, dass das helle Weiss

Deine Schwärzen überstrahlt.
Wo du etwa Grau gefunden
Misch' dazu die bunten Farben:
Zwar nicht meiden kannst du Wunden,
Aber heg' nicht alte Narben.
Sich auf Wolkengrau gezogen,
Lebensfreude, Regenbogen.
Hast du so mit gradem Messer
Farbenkörpers Leib zustückelt,
Kannst du lernen umso besser,
Wie er ist rundum gewickelt.
Ganz erfüllt von lauter Ringen,
Deren Mittelpunkt das Graue,
Die sich um die Achse schlingen,
Wie der Seemann seine Taue.
Neuer schöner Ordnung Weisen
Klingen dir aus diesen Kreisen.

[Ohne Datum, ohne Überschrift]

„Und das Gesetz nur kann uns Freiheit geben.“
Das ist der Schlussgesang von Goethes Leben.
/durchgestrichen: / Und schrankenloser Freiheit Wahn zerreisst er:
„In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister.“

Als blosse Künstlerantithese nahm ich
Zunächst den Satz nur leicht. Doch bald bekam ich
Arg mit mir selbst zu tun. Es gab nicht Ruh:
Das traust du unsrem Künstlerweisen zu!
Der des Sonetts klangschönen Viererreimen
Entfloh aus Abscheu vor dem Zwang zu „leimen“.

Der Künstler und die Farbenlehre¹⁰

von Wilhelm Ostwald

Der Künstler: Auf den Wunsch unseres Hrn. Dr. Köhler habe ich mich zu einer Aussprache über die Farbenlehre bereit erklärt. Aber sie wird wohl zwecklos sein, denn ich glaube nicht, dass ich meinen Standpunkt ändern werde.

Der Forscher: Und der ist unbedingt ablehnend.

K.: Ja, denn ich bin nicht gesonnen, mir Vorschriften von der Wissenschaft machen zu lassen. Denn zwischen ihr und der Kunst besteht ein unversöhnlicher Gegensatz.

E.: Die Wissenschaft macht ebenso wenig Vorschriften, wie ein Wegweiser oder ein Stadtplan. Sie sagt nur: wenn Du diesen Weg gehst, so kommst Du an jenen Ort, oder wenn Du an jenen Ort gelangen willst, so hast Du die Wahl zwischen diesen Wegen, von denen einer der kürzeste ist. Aber sie zwingt Niemanden, gerade diesen Weg zu gehen und keinen anderen.

K.: Aber ich habe doch gehört, dass die neue Farbenlehre vorschreibt: zu dieser gegebenen Farbe musst Du jene setzen und darfst keine andere nehmen.

E.: Wer Ihnen dies gesagt hat, hat sicherlich von der neuen Farbenlehre nichts gewusst oder nichts verstanden. Oder er hat wider besseres Wissen geredet. Denn diese Wissenschaft hat eine grosse Anzahl erbitterter Feinde, sowohl unter den Künstlern wie unter den Kunstgelehrten.

K.: Das muss doch seine guten Gründe haben.

E.: Ja, das ist eine sehr merkwürdige Sache. Seit etwa anderthalb Jahrhunderten sind eine Anzahl verschiedener Farbenlehren für Künstler aufgetreten, so von Rumford, Goethe, Runge, Field, Chevreul und vielen Anderen. Manche von diesen Lehren werden auch auf den Akademien und Kunstschulen vorgetragen, am meisten wohl die von Goethe mit mehr oder weniger Abänderungen.

K.: Sie sind alle nichts wert. Kein Künstler hat jemals mit Hilfe dieser Lehren eine wirkliche, schöne Farbenharmonie zustande gebracht. Das gelingt nur einem wirklichen Künstler aus seinem Farbengefühl heraus.

E.: Ich bin ganz mit Ihnen einverstanden: jene Lehren geben dem Künstler keine richtige Führung und somit kennzeichnet eine vielfältige Erfahrung sie als falsch oder ungenügend. Aber ich habe niemals gehört, dass irgendein Künstler oder Kunstwissenschaftler feindselig gegen sie aufgetreten wäre. Sie werden vielmehr

ungestört auf den Kunstschulen gelehrt, wobei dem Lehrer freisteht, welche von den unzulänglichen Theorien er vortragen will.

K.: Weil sich hernach doch niemand darum kümmert, weil Jeder weiss, dass damit nichts zu machen ist.

E.: Dann muss ich also schliessen, dass jene starke Feindseligkeit daher rührt, dass man weiss oder vermutet, mit der neuen Lehre sei etwas zu machen, weil sie richtig ist.

K.: Das wäre noch schöner! Dann könnte hernach jeder Anstreicherlehrling ebenso gute Harmonien machen, wie der beste Künstler! Wo bleibt da die wahre Kunst?

E.: Da wären wir also auf konkretem Boden angelangt. Es ist die Sorge um die Konkurrenz, welche die Künstler zu ihrer feindseligen Einstellung veranlasst.

K.: Es ist eine Schmutzkonkurrenz, wenn jeder Hergelaufene soll Dinge machen dürfen, die nur dem echten Künstler vorbehalten sind.

E.: Der Stand und Beruf des Künstlers steht jedem frei, der etwas kann. Die Künstler sind mit Recht stolz auf diese Freiheit und rühmen sich ihrer Genossen, die sich aus geringem Stande zu künstlerischer Grösse empor gerungen haben.

K.: Das waren Auserwählte. Jetzt soll aber Hinz und Kunz, wenn sie nur ein Paar Unterrichtsstunden Farbenlehre gehabt haben, dasselbe leisten können, was jene erst nach langen Mühen erreichten.

E.: Das kann man doch nicht sagen. Sie haben gelernt, Farben harmonisch zusammenzustellen. Aber alles andere, was zu einem Bilde gehört, haben sie nicht gelernt und sind daher weit davon entfernt, als Künstler gelten zu können.

K.: Dann sollen sie sich auch nicht als solche ausgeben.

E.: Ich kenne keinen Fall, dass Einer das getan hätte, bloss nachdem er die Lehre von der Farbenharmonie begriffen hatte. Wir haben doch das naheliegende Beispiel in der Musik. Da lernt auch der Anfänger sehr bald, welche Töne harmonisch zusammengehen und welche nicht. Dann ist er auch imstande zu sagen: mit diesem gegebenen Ton sind jene anderen harmonisch und alle anderen nicht. Aber es fällt ihm nicht ein, sich darum einen Künstler zu nennen. Aber wenn er ein Künstler werden will, muss er diese Dinge jedenfalls vorher lernen.

K.: Farben sind nicht Töne.

E.: Nein, sie haben Ähnlichkeiten und Verschiedenheiten und die Verschiedenheiten sind grösser. Darum hat auch schon vor 2500 Jahren Pythagoras die Harmoniegesetze der Töne entdeckt, während die der Farben erst in diesem Jahrhundert gefunden worden sind.

K.: Wer gibt mir Sicherheit, dass es nicht wieder Unsinn ist, wie alle früheren Farbenlehren?

E.: Zunächst der Versuch. Es ist hundert- und tausendfältig bestätigt worden, dass wirklich die von der Lehre angegebenen Farbenzusammenstellungen gut aussehen oder harmonisch wirken. Sodann die Beschaffenheit der Lehre selbst, die von den älteren um einen grossen Schritt verschieden ist.

K.: Nämlich?

E.: Erst jetzt hat man gelernt, die Farben zu messen. Nun beruht die Entdeckung von Pythagoras darauf, dass ihm gelang, durch Messung der Saitenlängen, die den harmonischen Tönen entsprechen, Zahlenwerte für die Tonhöhen zu finden; einfache Verhältnisse zwischen diesen Zahlen bedingen die Harmonie. Nachdem man die Farben hat messen können, hat man auch einfache Verhältnisse zwischen ihren Zahlenwerten herstellen können, und wieder erwiesen sich die zugehörigen Empfindungen, die Farben, als harmonisch.

K.: Wenn man's so hört, so könnt es leidlich scheinen; steht aber doch schief darum. Damit werden Sie noch lange keinen Künstler machen.

E.: Nein.

K.: Ja nun, wozu also der ganze Lärm.

E.: Den Lärm habe nicht ich gemacht. Die Farbenharmonielehre ist zunächst eine rein wissenschaftliche Angelegenheit gewesen, die sich als notwendige Folge der messenden Farbenlehre ergab. Diese hat ihre Bedeutung in zahlreichen Gebieten, von denen die Malerei nur einen kleinen Ausschnitt darstellt. Wie jeder wissenschaftliche Fortschritt erleichtert und sichert auch die messende Farbenlehre alle und jede Arbeit, die irgendwie mit den Farben zusammenhängt, also auch die Kunst der Malerei. Die Wissenschaft tritt also dem Künstler nicht als Konkurrent und Feind entgegen, sondern als Freund und Helfer.

K.: Was soll mir die Farbenmessung denn helfen? Das geht doch nur den Naturforscher an.

E.: Sie hilft Ihnen zunächst dadurch, dass sie Ihnen eine vollständige Übersicht aller möglichen und denkbaren Farben verschafft. Als das vor etwa 15 Jahren zum ersten Male geschah, stellte sich heraus, dass grosse Gebiete im Grünblau und Blaugrün fast unbekannt waren. Die Mode bemächtigte sich alsbald der vernachlässigten Farben, und die Damen schmückten sich mit ihnen.

K.: Ich erinnere mich.

E.: Dann hat die Wissenschaft die Farben geordnet, genormt und benannt. Jede Farbe hat jetzt ihr Zeichen, wie den Tönen Noten zugeordnet sind. Das hat zur Folge, dass jetzt das ganze Reich der Farben sich klar übersehen lässt, etwa wie das Strassennetz einer Stadt in einem guten Plan. Früher war die Mannigfaltigkeit der Farben wie ein Urwald, in dem man sich nur stellenweise zurechtfinden konnte. Heute kann sich der Künstler mit geringer Mühe in der Farbenwelt völlig zuhause fühlen; er beherrscht den ganzen Umfang dieses Instruments.

K.: Das kann aber nicht die Inspiration des Künstlers ersetzen.

E.: Es ist auch nicht dazu da, ebenso wenig wie Harmonielehre und Kontrapunkt dem Musiker die künstlerische Inspiration ersetzen können und sollen. Sie müssen sich ein für allemal von der verkehrten Vorstellung frei machen, als solle die Farbenlehre den Künstler ersetzen oder verdrängen. Sie soll im Gegenteil dem Künstler sein Werk erleichtern. Wenn /einer/ dem Künstler besonders gute Farben und Pinsel zur Verfügung stellt: werden Sie ihn darum als einen Feind der Malerei ansehen, weil Sie bisher nicht so gute hatten?

K.: Es wäre ein Segen!

E.: Nun, so gewöhnen Sie sich, auch die Farbenlehre als einen Segen anzusehen.

K.: Aber die Tatsache bleibt doch, dass der Anfänger mit ihr ohne weiteres Harmonien machen kann, um die sich der Künstler lange mühen muss.

E.: Was hindert denn die Künstler, sich selbst die gleichen Kenntnisse anzueignen? Dann bleiben sie den Anfängern ebenso überlegen, wie sie es früher waren.

K.: Das ist eigentlich wahr. Dann bleibt aber noch der wichtige Einwand: Der Eingriff in die künstlerische Freiheit. Ich will mir nicht vorschreiben lassen, welche Farben ich nehmen soll.

E.: Wir nehmen einmal an, dass Sie ein neues Werk beginnen farbig zu gestalten. Sie wählen zunächst eine Hauptfarbe und tragen sie auf. Darin sind Sie frei, d. h.

Sie wählen sie so, dass die von Ihnen gewollte Wirkung möglichst genau erreicht wird.

K.: Richtig, und da darf mir niemand hereinreden.

E.: Geschieht auch nicht. Wenn Sie nun die anderen Farben in das Bild setzen, sind Sie nicht mehr frei, irgendeine beliebige zu nehmen.

K.: Natürlich muss ich nun die anderen Farben zur ersten stimmen. Dazu hilft mir eben mein künstlerisches Gefühl.

E.: Sehr gut. Es ist also, wie es im Faust steht: im ersten sind wir frei, im zweiten sind wir Knechte.

K.: Knechte ist zuviel gesagt. Es gibt doch immer mehrere Farben, zwischen denen ich wählen kann. Aber Ihre Harmonielehre will mir vorschreiben, dass ich nur diese und keine andere nehmen darf. Darauf lasse ich mich nicht ein.

E.: Die Harmonielehre denkt nicht daran, denn sie gibt keine Befehle, sondern Auskünfte. In diesem Falle lautet die Auskunft so, dass zu jeder gegebenen Farbe 34 andere angegeben werden können, welche zu ihr unmittelbar harmonisch stehen. Übernehmen Sie es, auf Grund Ihres künstlerischen Gefühls zu Ihrer Ausgangsfarbe 34 verschiedene harmonische Farben zu mischen?

K.: Es wäre jedenfalls eine lange Arbeit.

E.: Die Farbenlehre hat diese Arbeit ein für allemal besorgt und Ihnen wie Allen zur Verfügung gestellt. Harmonien kann man nicht machen, sondern sie bestehen an sich, und man kann sie nur suchen und finden. Der Künstler hat die Gabe, einige von ihnen zu finden. Die Wissenschaft aber kann, nachdem das Grundgesetz gefunden worden ist, das ganze Gebiet methodisch absuchen, und sie findet mittels ihrer Methoden alles, was vorhanden ist. Also auch das, was der Künstler mit Hilfe seines Gefühls findet.

K.: Sollte das wirklich möglich sein?

E.: Warum denn nicht? In der Tonkunst ist die gleiche Aufgabe seit vielen Jahrhunderten gelöst. Niemand wundert sich darüber, dass seitdem kein Künstler ein neues harmonisches Intervall geschaffen, d.h. entdeckt hat, denn es gibt keines.

K.: Warum hat es denn bei den Farben so viel länger gedauert als bei den Tönen?

E.: Weil die Sache bei den Farben viel verwickelter ist. Die Harmonie der Töne hängt nur von einer Grösse ab, der Schwingzahl. Die der Farbe wird aber durch drei Grössen bestimmt, nämlich Farbton, Weissgehalt, Schwarzgehalt, und das ergibt natürlich viel verwickeltere Verhältnisse, deren Aufklärung nicht leicht war. Darum sind auch bei den Farben so viel mehr harmonische Verhältnisse vorhanden.

K.: Da habe ich nichts mehr zu sagen. Aber ich komme über eins nicht hinweg: Wo bleibt denn nun der Künstler?

E.: Er ist nötiger als je. Denn er kann nun von einem höheren Standpunkt aus seinen Flug nehmen und kann daher grössere Höhen erreichen als früher. Denken Sie wieder an die Tonkunst. Jeder theoretische und technische Fortschritt hat nicht hemmend, sondern immer nur steigernd auf die Entwicklung der Kunst wie der Künstler gewirkt.

K.: Das lasse ich mir gefallen.

Briefunterricht über Wilhelm Ostwalds Farben- und Formenlehre.

Einführung. 1930¹¹

Der gebräuchliche Schulunterricht in Klassen hat zwar den Vorzug, dass der Schüler beständig in persönlicher Berührung mit dem Lehrer steht und so dessen unmittelbare Beeinflussung erfährt, die so sehr zur Wirksamkeit des Unterrichts beiträgt. Er hat aber den Nachteil, dass alle Schüler der Klasse gezwungen werden, den Lehrstoff in der gleichen Zeit, der Unterrichtsstunde, aufzunehmen, obwohl ihre geistige Reaktionsgeschwindigkeit sehr verschieden ist. Hierdurch leiden am meisten die wertvollen Sonderbegabungen, die Gründlichen und die Genialen. Für die ersten geht der Unterricht zu schnell, weil ihnen bei jedem Schritt hundert Fragen aufsteigen, über die sie in Ruhe nachdenken möchten, während doch der Lehrer bereits zu neuen Dingen übergeht.

Für die anderen ist der Fortgang zu langsam, denn ihr geschwinder Geist hat längst die folgenden Schritte zurückgelegt, die der Lehrer aus Rücksicht auf die Mehrzahl langsam entwickeln muss.

Ein idealer Unterricht müsste also den Lehrgang so individualisieren, dass jedem Schüler ermöglicht wird, mit der seiner besonderen Beanlagung entsprechenden Geschwindigkeit vorzugehen, und dass ihm dabei die Sicherheit wird, das Vo-

rangegangene, das für die Weiterarbeit vorausgesetzt wird, richtig und fehlerfrei aufgenommen zu haben.

Am nächsten kommt diesem Ideal der wissenschaftliche Laboratoriumsunterricht, wie er an den Universitäten, den technischen Hochschulen und ähnlichen Lehranstalten geübt wird. Doch ist er kostspielig, nur Auserlesenen zugänglich und anspruchsvoll bezüglich der Zeit.

Frei von diesen Beschränkungen ist der Briefunterricht, der seine Vorteile freilich mit dem Fortfall der unmittelbaren Berührung zwischen Lehrer und Schüler erkaufen muss. Er besteht bekanntlich darin, dass der Schüler den Lehrstoff in wohlbemessenen, logisch aufgereihten Teilen in Gestalt von Lehrheften empfängt, die er gemäss seiner Begabung und seiner verfügbaren Zeit durcharbeitet. Dass er sich den Inhalt richtig und wirksam angeeignet hat, prüft er, indem er die in jedem Lehrheft enthaltenen Aufgaben löst und die Lösungen zur Beurteilung an die Lehrstelle einsendet. Von dieser empfängt er sie binnen einer Woche mit der Kritik des Lehrers zurück, wonach er je nach deren Ausfall die Arbeit wiederholt, oder zum Studium des gleichzeitig erhaltenen nächsten Lehrheftes übergeht.

Die Lehrhefte bleiben im Besitz des Schülers und stellen für ihn ein an Wert beständig wachsendes geistiges Kapital dar. Denn wenn er auch die vorgetragenen Gesetze richtig verstanden hat, so kann ihm doch deren Bedeutung erst langsam aufgehen in dem Masse, wie er durch das fortgeführte Studium seinen Gesichtskreis erweitert und die Gesetze durch praktische Anwendungen sich zum geistigen Eigentum macht. Was der Student durch Nachschreiben der Vorlesung nur unvollkommen erzielt, nämlich die Lehre schwarz auf weiss zu besitzen, ist durch die Lehrhefte in vollkommener Gestalt erreicht.

Nachdem Wilhelm Ostwald in dem Grundsatz: Gesetzlichkeit ergibt Harmonie den Schlüssel für die bis dahin vergeblich gesuchte Harmonielehre der Farben gefunden hatte, sah er sich bald genötigt, den gleichen Grundsatz auf die Formen anzuwenden und eine entsprechende Lehre von der Harmonie der Formen zu entwickeln. Auch hierüber hat er ein Buch geschrieben. Da aber der Gedanke, die Schönheit der Formen gesetzlich zu erfassen, der Zeit noch ferner lag, als der der Farbenharmonie, so haben nur wenige den Mut gefunden, die von ihm entdeckten Mittel, schöne Formen in unbegrenzter Mannigfaltigkeit zu erzeugen, praktisch anzuwenden. Wo es geschehen ist, hat man alsbald erkannt, dass hier tatsächlich eine unerschöpflich reich fließende Quelle schöner Formen aufgedeckt worden ist. Sie sind zum größten Teil neu, denn die gesamte Kunst aller Zeiten und Völker hat durch die freie Fantasie der Künstler nur einen ganz gerin-

gen Bruchteil von dem zutage fördern können, was die Wissenschaft jedem ernstlich Arbeitenden unmittelbar darbietet. Hierbei wird, wie alsbald betont werden soll, die freischaffende Fantasie nicht etwa gefesselt, sondern sie wird recht eigentlich befreit, da sie sich nunmehr von ihren Flügeln über die ganze Welt des Möglichen tragen lassen kann, statt wie bisher auf die engen Winkel des Zufälligen beschränkt zu bleiben.

Die Harmoniegesetze der Formen beruhen auf ganz elementaren geometrischen Vorgängen, wie Schiebung, Drehung, Spiegelung, und ihr Verständnis ist daher jedem Volksschüler zugänglich. Nach der wohlbekanntesten Regel, dass man auf das Einfachste immer erst zuletzt kommt, hat man bisher diese überaus einfachen Grundlagen übersehen, wenn auch mancherlei Anwendungen, wie Schablone, Winkelspiegel usw. dem praktischen Künstler von jeher geläufig waren. Was aber bisher als zufällige Einzelheit erschien, wird durch die neue Lehre in das wohlgeordnete System der Formenharmonik eingefügt, welche außerdem unzählige neue Wege weist, die zur Schönheit führen.

Da im Bildwerk Form und Farbe eng verbunden sind, um gemeinsam die schöne Wirkung zu erzeugen, so ist es am besten, beide neben einander in ihrer Gesetzmäßigkeit und Harmonie zu studieren. Man gewinnt dabei den besonderen Vorteil, durch die gemeinsamen Bestandteile beider Lehren einen viel tieferen Blick in das Wesen der Schönheit tun zu können, als es bei der Beschränkung auf eines der Gebiete allein möglich wäre. Demgemäß behandeln die Lehrhefte Farben und Formen neben einander, doch so, dass jedes einzelne Heft ganz vorwiegend dem einen oder anderen Gebiet gewidmet ist. Bei der Aufbewahrung der Hefte wird man daher in der Lage sein, je eine Sondermappe für die Farbenlehre wie für die Formenlehre einzurichten, wodurch ein späteres Auffinden irgend einer Darlegung, auf die man zurückgehen möchte, sehr erleichtert wird.

In dem vorliegenden Falle ist der Briefunterricht die einzige Form, für den Einzelunterricht möglich ist. Bekanntlich hat Wilhelm Ostwald durch die grundlegende Entdeckung der Farbmessung eine wissenschaftliche Farbenlehre erst möglich gemacht, und es gibt noch keine Stelle, wo sie in vollem Umfange, insbesondere nach der künstlerischen Seite gelehrt wird. Zwar hat er in einer Anzahl Schriften und Büchern die Lehre vorgetragen, von der ganz elementaren Farbfibel ab, die in dreizehnter Auflage vorliegt, bis zu den streng wissenschaftlichen Werken: Harmonie der Farben und Formenlehre, 1. und 2. Band, die gleichfalls mehrere Auflagen hinter sich haben. Aber die Erfahrung zeigt immer wieder, dass es nicht Jedermanns Sache ist, sich aus Büchern allein befriedigend zu unterrichten. So hat Wilhelm Ostwald sich entschlossen, nicht nur die Lehrhefte

selbst zu verfassen, sondern auch persönlich die Kritik der eingesandten Lösungen zu überwachen, solange seine Kräfte dazu reichen.

Der Text der Lehrhefte ist in der Gestalt von Gesprächen zwischen Lehrer und Schüler abgefasst. In seiner weltbekannten, in etwa ein Dutzend anderer Sprachen übersetzten „Schule der Chemie“ hat Wilhelm Ostwald sich als ein Meister dieser Schreibart erwiesen, die wie keine andere geeignet ist, dem Schüler die Aufnahme der vorgetragenen Gedanken zu erleichtern. Immer wieder wird der Leser dadurch freudig überrascht, dass der „Schüler“ genau die Fragen stellt, die er selbst an den Lehrer richten würde, wenn dieser vor ihm stände. Dadurch ersetzen die Lehrhefte tatsächlich den Lehrer so vollständig, als dies ohne dessen persönliche Gegenwart überhaupt möglich ist.

- 1 Exner, Wilhelm (1840 – 1931), Technologe, Ingenieur.
- 2 Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften (BBAW), Nachlaß Wilhelm Ostwald (NL WO), Nr. 5025: Briefschule, 8 Bl., 1912 (?).
- 3 Malerbriefe. Beiträge zur Theorie und Praxis der Malerei. Leipzig 1904.
- 4 BBAW NL WO, Nr. 4498 (1912?): „Die Schule der Philosophie“, Mschr. Ms., 10 S.
- 5 BBAW NL WO Nr. 4500: „Ein Studentenbuch. Einführung in das naturwissenschaftliche Studium. Mschr. Ms., 29 Bl., wohl 1912 (wahrscheinlich nicht veröffentlicht).
- 6 BBAW NL WO, Nr. 4501: Gespräche zwischen Lehrer und Schüler, Mschr. Ms., 6 Bl.
- 7 Ostwald, W.: Lebenslinien – Eine Selbstbiographie. Drei Bände, Leipzig 1926/27, hier Bd. II, 385f.
- 8 BBAW NL WO, Nr. 4883, 5020, 5013, ohne Datum, 42 Blätter: BBAW WO Nr. 5020 von Ostwalds Hand: Karlsbad, Sept 1925. Zusatz von Grete Ostwalds Hand: Ritmus und Reim, 42 Bl.
- 9 BBAW NL WO, Nr. 5020, 6: 12. 9. 25. Hundert Jahre später.
- 10 1930, 15 S. Urschrift BBAW NL WO Nr. 4883; in: Die Reklame 21 (1928), 1. Dez.-Heft, S. 853-855, sowie in: Mitteilungen der Wilhelm-Ostwald-Gesellschaft zu Großbothen, 8 (2003), Heft 2, S. 36-41.
- 11 BBAW NLWO Nr. 5013.