

Zeitschrift: Schweizerische pädagogische Zeitschrift
Band: 33 (1923)
Heft: 5

Artikel: Wie führt man die Jugend in die bildende Kunst ein ?
Autor: Niedermann, Alfred
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-788431>

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: 31.01.2026

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

Wie ja auch alle Erziehungsarbeit doch wurzelt in der Persönlichkeitsfülle und in dem Persönlichkeitsreichtum des Einzelnen, der als Erzieher wirkt.

Intoleranz wäre es, wollte man ein anders gerichtetes Wirken nicht ertragen. Selbst der eingeschworene Fachpädagoge muss ein heimliches Freuen empfinden an dem tastenden Vorwärtsschreiten auf neuen Bahnen, mags auch bergab und bergauf in bunter Folge gehen — die Sonne lacht doch überall!

Dr. Karl Wilker, Hellerau bei Dresden.

Wie führt man die Jugend in die bildende Kunst ein?

Von Alfred Niedermann, Kunstmaler.

„Ein Mensch, der an der Kunst keine Freude hat, ist, wie ein Kind, das nicht spielen kann, ein dummes, knechtisches Ding.“ *Moritz v. Schwind.*

Vor bald einem Vierteljahrhundert machte ein vielgeschäftiger Schriftsteller den Vorschlag, diese Einführung durch einen „Bilderschub“ besorgen zu lassen. Er forderte in mehreren Zeitungen auf: man solle alle leeren Wände in Schulen und Kasernen etc. mit einer Flut von Bildern überdecken. Diese würden den Anteil der Jugend im Sturme erobern.

So einfach macht sich nun wohl die Sache nicht. Heute stürmt, aus illustrierten Blättern, Heften, aus Plakat, wie Kino, Bildwerk genug auf die Augen der Jugend ein, so sehr, dass es Pflicht wird, die Kräfte des Sehsinnes zu erhalten, damit er imstande bleibe, dem Lernen, wie der Aufnahme von Eindrücken wirklicher Kunst, zu genügen.

Victor Hugo lässt — im „Glöckner von Notre-Dame“ — vom eben erfundenen Buchdruck — sagen: „Dieser Buchstabe wird diesen Stein töten.“ Das Buch die Kirche. Das Buch wird seitdem durch die Zeitung getötet. Weil der Ansturm hunderter heterogener Nachrichten und Neuigkeiten ruhiges Nachdenken unmöglich macht. Zuviel Bildwerk zu sehn, vermöchte also auch die Aufnahmefähigkeit für Kunstwerk zu töten. Überfluss zeugt Überdruss. Und Kunst soll Jugend gesund erhalten. — Ja, wie führen wir Jugend in die bildende Kunst ein?

Kunstschriftberei von heute missleitet vielfach mehr als sie orientiert. Wir werden später einen der Zunft die gröbsten Zeichenfehler der von ihm protegierten Künstler damit entschuldigen hören, dass er die „Relativität der Erscheinungen“ verantwortlich macht. Viele Laien aber werden sich freuen, wie schon in vorgeschichtlichen Tagen die wackeren Höhlenmaler der Dordogne Natur, wie Kunst, als etwas durchaus Absolutes nahmen und deshalb mit ihrer Wiedergabe der Natur so treu zu bleiben suchten, als es ihnen eben immer möglich war.

Dass Kunst durchaus nicht etwas wie Luxus bedeute, diese Er-

kenntnis muss unserer Jugend als Grundwahrheit beigebracht werden.

Kunstsinn, als niemals Zufälliges, Willkürliches, sondern eine sehr bestimmte Lebensfunktion. Eine nur dem Menschen gegebene. — „Die Kunst, o Mensch, hast du allein!“ — Aber eine Triebkraft. Wohl weniger auffällig, als: „Der Hunger und die Liebe“, die, nach Schiller, das Getriebe der Welt erhalten. Immerhin eine Funktion; für ein harmonisches Menschendasein unentbehrlich. Biologisch begründet. Der Sinn für Kunst ist der Stärke nach verschieden verteilt, und nicht jede der Künste jedem zugänglich. Ohne Wirkung sollte keine Kunst bleiben können. So dass ein amusischer Mensch eigentlich gar kein Vollmensch genannt werden kann. Wir haben es hier aber nur mit den bildenden Künsten zu tun.

Wird der Jugend begreiflich gemacht, dass eine Vollkultur ohne einige Kenntnis dieser bildenden Künste gar nicht denkbar sei, so wird auch bei Wenigerveranlagten in solcher Richtung Anteilnahme dennoch lebendig werden. Dass sie wachse, hat der Jugendbildner in seiner Gewalt. Er braucht nur seinen Stoff zu beleben, ihn anziehend zu machen. Dass mit dem Historischen der Sache begonnen werden muss, soll eine gründliche Belehrung erzielt werden, versteht sich; aber heute denkt ja niemand mehr an pedantische Stopfung des Gedächtnisses mit Daten, Namen, Schulen. Die Jahrhunderte, die Völker, müssen vor dem Schüler auferstehen. Das Geographische und Ethnographische reizt die Jugend stets. Und hier unterstützt das, gegen früher, so reich und gediegen vorhandene Bildwerk den Unterricht. Wie unwiderleglich muss für das Werten der Unentbehrlichkeit der Kunst allein die Erkenntnis wirken, dass ohne die Bildwerke des Totenkultes — etwa der Ägypter — uns unmöglich würde, uns derart in uralte Zeiten zu versetzen, wie es nun tatsächlich auch dem weniger Phantasievollen gewährt ist. Ist dem Schüler so der gewaltige Gewinn durch das Kunstwesen deutlich gemacht — denn, so weit sind wir doch wohl nicht unhistorisch geworden, dass nicht die Aufhellung der Vergangenheit als ein Gewinn erkannt würde, — so wird die Gleichgültigkeit, auch vieler Gebildeter, in Fragen der bildenden Kunst bei uns einem gesteigerten Anteil weichen müssen; dafür sorgen die Heranwachsenden.

Es versteht sich, dass nur Leichtlernenden, durch das Mühen mit den alten Sprachen die Freude an den unerreichbaren Kunztzuständen jener fernen Epochen nicht geshmälert wird. Es sollte darum, vor dem Philologen, der Künstler über diese das Wort erhalten. Den Homer zu geniessen kostet viel Vorarbeit, die Zeusbüste von Otricoli gewinnt den Sinn im Nu. Wir haben nun leider nur Reste der Baukunst und eine schöne Zahl Skulpturen der Antike. Dass auch Malerei von hohem Rang da war, erhellt etwa die Anekdoten von Zeuxis und Apelles. Die in Pompeji ausgegrabenen Wandmalereien sind Handwerk einer schon sinkenden Zeit. So sind auch die in Fajum gefundenen enkaustischen Totenbildnisse sicher nicht als Kunstwerke aufgefasst worden.

Historische Einführung in die bildenden Künste ist schon darum unerlässlich, weil ein Urteil über die Berechtigung oder Notwendigkeit von Revolutionen im Kunstwesen nur durch Vergleich mit solchen der Vergangenheit zu schöpfen ist. Unsere heutigen Kunztzustände wurden so verworren, weil es an begründetem Urteil des Publikums mangelt und leider noch mehr der Presse, die neuerdings dieses lenkt, bevormundet. Hier wäre der Hebel anzusetzen; im Einzelnen das eigene Denken, persönliches, unbeeinflusstes Urteil, der Höhe näher zu bringen, die jenes der Bürger Athens, zu Perikles Tagen, gehabt haben muss. Das Griechenvolk der damaligen Epoche war, trotz wetterwendischem und eitelm Wesen, dennoch erfüllt von dem, was unseren Tagen fremd wurde, der unbedingten Ehrfurcht vor dem wirklichen Kunstwerk. Da uns die Ehrfurcht fremd wurde, bedingten sich die so viel häufiger gewordenen Revolutionen im Kunstgebiet durch die wechselnden Moden, vielmehr durch die verhängnisvolle „nostalgie du nouveau.“

Ehrfurcht sollten wir aber für unsere Jugend zurückzugewinnen suchen, das wäre einer der sichersten Wege zur Einführung in die bildenden Künste.

Die Kaiserzeiten Roms zeigen, wie aus Kunst, Kunsthertigkeit, durch Überfeinerung, wurde. Christianisierung unter Constantin leitete naturnotwendig Verachtung der Denkmale der Heidenzeit ein. Götterbilder wurden Götzenbilder, Dämonen. Die Kirche kam zur Macht, vernichtete und machte verächtlich davon, so viel sie konnte. Der Ansturm der jungkräftigen Nordvölker warf die künstlerische Kultur um so leichter zu Boden. Hier ist unleugbar ein Zwang zur Änderung der Kunstbegriffe. Die byzantinische Kunst beherrschte die oströmische und dann die übrige Welt; soweit nicht Volkskunst, wie in skandinavischen Landen, oder ein neuer Geschmack, wie bei den Islamiten, entgegenwirkten. Es war die Passende für Zeremonien der Regenten, Zier der Mönchsbüchereien und Gebetsammlungen. Romanischer, gotischer Stil erwuchsen. Diesen entgegen warf sich die Renaissance. Hier hätten wir wieder eine bewusste, zeitnotwendige Revolution in den Künsten. Freiheit, gegen Gebundenheit. Es ändert an dem Begriff der Systole und Diastole nichts, wenn gesagt werden muss, dass auch in der Welt der Gotik — besonders in germanischen Landen — ein hohes Können, dabei tiefes Empfinden, in Architektur wie Skulptur und Malerei sich offenbarte und die Grundlage der technischen Vervollkommnung in der letzteren, durch Einführung der Öltechnik geschaffen wurde. Deswegen hat doch das Ausströmen der freigewordenen Kräfte die engen Horizonte ausgeweitet, hat Dürer, wie viele andere, in Italien frischen Zug gewonnen. Bewusst freigeshalten vom Einfluss der italienischen Kunst haben sich nur ein Teil der Vlamen wie Niederländer; vor allem Rembrandt, der freilich, wie seine Werke, Eigenlicht hatte.

Wie dann Spätrenaissance zu Barock, Rokoko und zuletzt Schäferidyllenspielerei geworden, bis das Blutbad der grossen Revolution den leichten Kram ertränkte, ist ja leicht genug aufzuzeigen. Die

Grazie der Architektur wird durch den Schwulst der Skulpturererscheinungen gedämpft. Das Weichliche der Malerei geht schnell im Herben, der Motive wie Ausführung, unter, als die Republik ihre Kunst Altrom und Heldentum jener Zeit verherrlichen sah. Bonaparte liess dann bald soviel andere Kunst aus den bezwungenen Landen mit nach Paris gehen, dass ein ebenso verhängnisvolles Empire, wie das Roms, folgte. Eine andere Folge des französischen Übergewichtes war das Schlimmste! — Anstatt Italien wurde Paris der Magnet für Kunst und Kunsthändel. — Diese Revolution änderte schon die ganze Filiation, von der Göthe die Kunst geleitet sieht. Das alte Kulturland mit seinen tausend Denkmalen, die noch als Ruinen Eindruck nicht verfehlten. Die Bevölkerung unwissend, doch gutherzig, die Natur, das Klima, herrlich. So blieb der alte Zug, die alte Welt. Der Kunstbetrieb war eine Herzens- wie Herkommenssache. Nun aber wurde er mehr Geld-, jedenfalls Modefrage. Und so folgen sich die Umwälzungen in ganz kurzen Zeiträumen. Die letzte, noch von Rom ausgegangene war die der Nazarener; (viel später von den Prärafaeliten Englands wiederholt.) Göthe charakterisiert sie als das Gefühl der Künstler; nicht mehr an die Höhe der Renaissancekunst hinzukommen, aber allenfalls die frommen, herben, ungelenkeren Vorgänger zu erreichen. Von Paris aus fanden nun der Kolorismus, der Impressionismus, wie zuletzt der Expressionismus, jeder andere „ismus“, leicht Weg in die Welt. Wobei aber zu sagen ist, dass sich eigentlich nur Deutsche, Slaven und Italiker ohne weiteres fügten. Niederländer, auch Skandinavier, und vor allem Angelsachsen, hielten fest am alten Gut und wurden nur gestreift. Deutschland hielt den Schild der Stilkunst, der Gedankenmalerei, entgegen. Fränkische Eleganz und Wandlungsgeschick siegten immer. Was haben wir nicht alles vorübergehen sehen! Bald war die Rede vom Zweidimensionalen. Man trennte eine Zeit lang die Farbenflächen durch Konturen, dick wie Bleifassungen an Glasmalereien. Dann wieder die absoluten Farbenmenschen. Die nur mit Farbe allein modellierten. Form gar nichts, Farbe alles! Kurz, in all diesen mit Lärm verfochtenen Meinungen erhob sich die Kardinalfrage, das geänderte Pilatuswort: was ist Kunst? Somit wäre vor allem die einzuführende Jugend zu belehren, was Kunst eigentlich genannt werden könne? unter all dem als solche sich Gebenden. Dem Landpfleger blieb Christus auf dessen Frage nach Wahrheit die Antwort schuldig. Es soll auch hier, auf die nach Kunst (in usum Delphini) nicht weiter eingegangen werden. Dafür sei einiges Erlebte erzählt, das damit Zusammenhang hat.

Als die „Moderne“ zu spuken begann, bat mich ein Freund: ich möchte die Spezialausstellung eines jungen Malers taxieren, dem er früher, ihn, den Studierenden, zu fördern, mehreres abgekauft, mit dessen neuesten Sachen er, der Freund, nichts anzufangen wüsste. Ich nahm einen Bekannten mit; wir traten unter eine Menge frech hingestrichener Studien und Bilder, die uns laut auflachen machten. Etwas beleidigt nah'n Galerieleute. Weil ich aber Kunde des Geschäft-

tes war, stand man mir Rede: Ja, sie seien erst auch erstaunt gewesen. Der Maler zeigte ihnen aber Zeitungen, in denen er als „Neutöner“ hochgepriesen werde. Arrivé! ecco! Im Jahr zuvor hatte ich im Münchener Glaspalast meinen Freund Röntgen getroffen, eben, als wir uns an den verdutzten Mienen der Besucher unserer Schweizersäle weideten (die vom Stadtzwitz: „Schreckenskammern“ getauft worden). Ganz erregt kam der sonst so gelassene Gelehrte auf mich los: „Das also ist nun Jhre Kunst?“ „Experimente“! war alles, was ich einwenden konnte.

Der Wettbewerb um Bemalung der Wände im Neubau der Zürcher Universität, zeigte zum erstenmal den Tiefstand vaterländischer Kunst. Die Wirkung war niederschmetternd. Vier Fünfteile der Lehrerschaft der Hochschule widersprachen der Ausführung. Die Prämierten, denn prämiert musste werden, die beteiligten Affaristen (mit Böcklin zu reden) hatten gut vorgesorgt, lachten ins Fäustchen. Die Hochschulprofessoren, samt der ganzen Stadt Zürich, wurden von einem Hauptblatt Deutschlands als „Banausen“ abgekanzelt. Soweit brachte es die Kunstdremde unserer Besitzenden. Wenn die richtigen Leute in Kommissionen und Jury gewählt werden, wird nur Kunst, was die bewilligen. Zu solchen Fragen lassen wir einigen Männern das Wort, deren Grösse auch unsere Geschäftskunstmänner nicht wohl bestreiten können! (Die auch nicht mehr konkurrieren, oder das nie taten.)

Gottfr. Keller: „Das Notwendige und Einfache mit Kraft und Fülle und in seinem ganzen Wesen darzustellen, ist Kunst; darum unterscheiden sich die Künstler nur dadurch von den andern Menschen, dass sie das Wesentliche gleich sehen und es mit Fülle darzustellen wissen, und darum sind auch alle die keine Meister, zu deren Verständnis es einer besonderen Geschmacksrichtung, oder einer künstlerischen Schule bedarf.“

Am anderm Orte: „Nur ein enger Kreis stiller Künstler selbst geniesst die verschiedenen Werke in ihrer ganzen Tiefe. Ich weiss wohl, dass die schreibenden Aesthetiker sich mit Spott und Galle gegen diese Behauptung verwahren, es ist aber doch so! ... auch geht dem Federmenschen die schöne Pietät ab, welche Künstler auch für überwundene Richtungen und Phasen bewahren.“

A. Böcklin: „Es gibt keine Kunst ohne Konvention und Überlieferung.“

J. Burckhardt: „Wohl gibt es Zeiten, in welchen die Kunst sich etwas darauf einbildet, ihr Ziel einseitig im Charakteristischen, statt im Schönen zu suchen und jenes sogar ins Hässliche zu steigern, ohne dass die den Künstler umgebende Welt daran Schuld wäre.“

Göthe. Leonardo da Vinci sagt: „Steckt in Eurem Sohn nicht der Sinn, dasjenige, was er zeichnet durch kräftige Schattierung so herauszuheben, dass man es mit Händen greifen möchte, so hat er kein Talent.“

a.O.: „Es geht durch die ganze Kunst eine Filiation. Männer,

wie Rafael, wachsen nicht aus dem Boden. Sie fussten auf der Antike und dem Besten, was vor ihnen gemacht worden.“

a. O. „Lasst uns doch vielseitig sein.“

Wir werden der Jugend freilich von den „Affaristen“ nichts sagen, sie lieber im Glauben lassen, die Kunst adle, was mit ihr zu tun hat. Aber vorstehende Zitate sollen ihr dienen, sich gegen den Hagel der Schlagwörter unserer Tage zu wehren: „L'art pour l'art! — Los von der Natur! Le laid c'est le beau!“ — Wir werden sie auf den Rhythmus der Revolutionen aufmerksam machen, ihnen deren Ursache und Auswirkung zu erklären suchen. Wie auf Eleganzverherrlichung, Armeleutmalerei, auf heroische Landschaft, Misthaufen folgen konnten. Wieder, ohne Göthes: „Jeder dieser Lumpenhunde. Wird vom andern abgetan“ anzuführen, so lang nur irgend Ehrlichkeit herauszufühlen ist. Nur bei absoluter Narrheit, wie Dadaismus oder Futurismus soll an Böcklins Wort erinnert werden: „Nichts können ist noch keine neue Schule.“ Auf die Gefahren der Schlagwörter sei verwiesen durch Anführung von des so talenvollen Rodin Steigern des Paradoxons: „Das Hässliche ist das Schöne,“ zu: „je hässlicher etwas im Leben ist, je schöner ist es in der Kunst“. Hier ist ein Schulknabe imstande, zu empfinden, was die Folge wäre, würde das ein Kunstgesetz. So lassen wir auch die Behauptung der Moderne nicht gelten: es sei stets so gewesen, die Alten von den Jungen hinausgeworfen. Zu Kannibalenzzeit hat man sie allerdings sogar gefressen, aber in den schönsten Kunstepochen war Regel, dass Schüler rührende Anhänglichkeit an ihre Lehrer bewiesen. Wenn von Rafael und Antike oben zitiert wurde, war es, weil dieser Meister noch wusste, dass im Kunstgesetz vielfach Naturgesetz enthalten ist, so der goldene Schnitt. Willkürliches sich demnach rächt. Es ist an unserer Zeit, derartige Kenntnis wieder zu wecken, da viel mehr damit gewonnen wird, als durch das unendliche Kunstgeschwätz. Wir verweisen auf das schöne Maass der Alten (Sophrosyne). „In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister“. So lerne auch der Schüler, dass er dunkelm Erklären — wenn von solchem überhaupt die Rede sein könnte, es soll ja aber gar nicht erklärt, sondern geheimnisst werden, — stets misstraue. Was sich in der Kunst, über die Kunst nicht einfach sagen lässt, ist meist gar nicht wert gesagt zu werden. In jener Abkanzung Zürichs und seiner Universitätslehrer sagt der Verkünder des künstlerischen neuen Evangeliums, das notwendig zum Bolschewismus in der Kunst führte: „Natürlich ist es schwer, ihnen klar zu machen, dass die Entwicklung dieser Künstler notwendig den Weg gehn musste, dass sie aus dem Gefühl und dem Bewusstsein der Relativität der Erscheinungen und um deren quälender Unruhe zu entgehen, sich die Geklärttheit abstrakter unstofflicher Kunstformen geschaffen haben. etc.“ — So will einer mit Dunkelheiten klar machen! Diese Probe möge genügen, zu zeigen, dass fast nötiger scheint, die Jugend vor den Holzwegen zu bewahren, auf die sie nach den Neuesten, ins Kunstgebiet verwiesen werden, als ihnen die so einfachen zu

zeigen: Vergleichung des Früheren, Studium der Hochblüte. Es ist noch kaum von der Graphik geredet worden, obwohl diese eine gute Vorbereitung gibt. Ihre einfacheren Bedingungen: Modellieren durch Schwarz und Weiss, lassen leichter die aller Kunst studieren: Verteilung der Massen „Kontrastwirkung, Schatten und Licht. Es versteht sich, dass gar nicht über Kunstwerk geredet werden darf, das nicht in Original oder Druck vom Redner zu zeigen ist. Architektur stets nur in grösstem Format, ebenso figurenreiche Darstellungen, denn das ungeschulte Auge stellt sich schwer auf starke Differenzen ein. Was wäre nicht über die Fälschung der wirklichen Eindrücke durch Photographenlinsen zu sagen! Jede Seite einer der Illustrationszeitungen lehrt darin. Das menschliche Sehvermögen registriert sogleich vom Erfassten nur das Wesentliche, Gesuchte, oder Interessierende. Das andere wird gar nicht gesehen. Im Druck aber wirken, etwa durch Lichtgegensätze, eine Menge störender Einzelheiten. Was sollte über Fälschung des Sehsinnes durch Kino geschrieben werden! Die Bewegung — (der Amerikaner sagt richtiger „movies“) gäbe das Leben selber? — Ein Leben ohne Farben! Dass niemand einsieht, wie, je näher die Bewegung dem Wirklichen zustrebt, je mehr sei dessen Erstes, die Farbe, nötig, beweist, wie oberflächlich wir schauen. Die Jugend müsste gelehrt werden, sich von derartigem Rechenschaft zu geben.

So würde die Beschäftigung mit bildender Kunst erzieherisch. Wenn es zum Verständnis kommt, dass in ihrem Gebiet oft Rückkehr Fortschritt bedeutet, wie die Renaissance, so ist auch hier erkennbar, wie lächerlich die heute so verbreitete Furcht ist, für „unmodern“ zu gelten.

Kunstwerk bleibt niemals ohne Wirkung. Das Tiefste erzielt sie freilich zuweilen am langsamsten. Die Seele des Kunstwerkes will, dass die des Beschwauers ihr entgegenkomme! — Wenn der aber keine hat? — Wir wollen in jedem jungen Menschen — eben durch Einführung in das Reich bildender Kunst — Seelenkräfte wecken. Und es wird bei den meisten möglich sein, sobald nur der Lehrer selber deren genügend besitzt.

Wir haben über unsere Anregungen, als Motto, eine Stelle aus Moritz v. Schwind's Briefen (an Th. v. Frech) gesetzt. Es sei uns erlaubt zum Schluss eine andere zu zitieren: Schwind an Ludwig Richter. (welches Land hat auch zwei solche Gemütsmaler gleichzeitig zu eigen gehabt?) „Sixt, lieber Richter, wenn einer halt Lieb und Freud hat an einem Bäumerl, alsdann zeichnet und malt er all seine Lieb und Freud mit, und das Ding hat ein ganz anderes Aussehen, als wenn es ein Esel noch so schön abschmiert.“

Das ist's! — Zum Herausfühlen des Hineingelegten wollen wir die Jugend befähigen, damit Freude in die so reicher gemachten Seelen komme. Denn nur freudige Menschen nützen der Welt.