Die künstlerische Betrachtung des Menschen und seine Darstellung in der Kunst.

Das Meisterstück der Schöpfung ist der menschliche Körper. Seine Darstellung bietet der Plastik und Malerei unendlich viele, ewig neue Aufgaben. Deshalb muß der Schüler mit ihm vertraut werden, seine Schönheit allmählich empfinden lernen. Der anthropologische Unterricht gibt ihm die allgemeine Kenntnis des ganzen Menschen. Schon hierbei kann man zeigen, wodurch uns ein schöner Körper entzückt: durch schlankes Ebenmaß der Glieder, edle Haltung, ein ausdrucksvolles Antlitz und ein seelenvolles Auge; man wird — natürlich mit dem nötigen Takte — den Schüler anleiten, in seiner Umgebung darauf zu achten, sodaß sein Auge menschlicher Schönheit sich nach und nach erschließt. Und nirgends kommt uns das Gefühl so entgegen als hierbei; für die Schönheit des Menschen läßt sich Empfindung weit eher erwecken als etwa für die Schönheit einer Landschaft.

Von besonderer Bedeutung ist hier das Turnen und das Bewegungsspiel. Beides bezweckt nicht nur Kräftigung, sondern auch Schönbildung des Leibes und Anmut der Haltung und Bewegung. Daß das zweite Ziel nicht weniger zu erstreben ist als das erste, darf der Turner und Spieler nie außerachtlassen. Schöne Stellungen und Bewegungen des Körpers bringen alle Bewegungsspiele hervor, auch das oft angefochtene Fußballspiel.[1]) Wer das bestreitet, hat wohl kaum je geübte Spieler gesehen. Alle Ballspiele veranlassen naturgemäß ungeschickte und darum unschöne Haltung und Bewegung, solange der Spieler ein ungelenker Anfänger ist. Wenn nun auch das Jnteresse der zuschauenden Knaben hauptsächlich dem spannenden Verlaufe des Spieles gilt — und besonders beim Fußball pflegt die Zahl der Zu-

[1]) Übermässig betrieben benachteiligt das Fussballspiel allerdings die Form der Beine.

schauer groß zu sein — so werden doch auch ästhetische Eindrücke von den Bewegungen der Spieler gewonnen. Man kann Äußerungen hören wie: „Wenn N. N. als Stürmer spielt, das sieht doch schön aus,“ und ähnliche. Das Spiel der einzelnen wird eben auch nach der ästhetischen Seite hin beurteilt; davon kann sich jeder überzeugen, der sich mit dem Spielbetrieb vertraut macht. Schöne Bewegungen zu sehen, bietet auch der Eislauf gute Gelegenheit. Hier wirkt der Gegensatz zwischen dem gewandten, elastisch dahingleitenden Läufer und dem ungeschickten Anfänger, der vornübergebeugten Leibes mit schlenkernden Armen vorwärts stolpert. Man tut gut daran, die Schüler vor schlechter Haltung beim Schlittschuhlaufen eindringlich zu warnen. Bedenklich in ästhetischer Beziehung kann auch das Radfahren werden; der jugendliche Körper wird dadurch leicht verbildet, da Knaben gerade auf dem Rade oft sich schlecht halten. Dem muß durch ernste Warnung nachdrücklich begegnet werden.

In der ästhetischen Körperpflege sind wir noch weit zurück; wir achten zu wenig auf Anmut der Haltung und Bewegung. Es sei hier auf die beachtenswerten Ausführungen Heberleins im »Kunstwart«[1]) hingewiesen, der nicht militärische Geradheit der Haltung und Korrektheit der Bewegungen, auch nicht Tanzmeister- oder Gigerlposen, sondern natürliche Grazie und Schönheit erstrebt wissen will. Das sollte unsere Jugend lernen, das sollte ihr so selbstverständlich werden wie die Sauberkeit des Leibes.[2]) Übrigens kann es einem Knaben nur förderlich sein, wenn er bei einem tüchtigen Tanzlehrer, der Geziertheiten zu vermeiden weiß, anmutige Haltung und Bewegung sich aneignet. Es kommt freilich alles auf den Lehrer an; er darf nicht Hackenzusammenschlagen und Klappverbeugungen für schön halten.

Als eins ihrer Hauptprobleme hat die bildende Kunst seit alters die Darstellung des Menschenleibes in seiner natürlichen Schönheit angesehen. Wenn es nun auch aus nahe liegenden Gründen

---

[1]) „Körperkultur“ (Kunstwart 1904, XXII.)

[2]) Die neue Zeitschrift für körperliche u. geistige Selbstzucht „Der Kultur-Mensch“ v. Hans Natge, Berlin, will in demselben Sinne wirken. Sie ist das Organ der „Gesellschaft für rationelle Körperpflege in Berlin“, die sich die Pflege der Gesundheit und Schönheit des Menschen zur Aufgabe macht.

bedenklich erscheint, der Phantasie des Knaben das volle Bild des schönen Körpers zu verschaffen (vgl. S. 17), so kann doch manches geschehen durch beschränkte Verwendung des Aktes beim Zeichenunterricht wenigstens auf der oberen Stufe. Kopf, Arm und Hand eines Mitschülers mögen als Modell dienen. Anfangs kommt das vielleicht den Schülern fremdartig vor, aber sie gewöhnen sich bald daran und suchen ihr Modell, so gut es geht, zu treffen. Manche Zeichenlehrer machen es bereits so. Es hat dies auch noch den Vorteil, daß der Versuch, das Modell wiederzugeben, zum aufmerksamsten Sehen zwingt. Aus diesem Grunde ist der Zeichenunterricht überhaupt für die Ausbildung des künstlerischen Empfindens von größter Bedeutung; er gewöhnt das Auge an klare und bewußte Beobachtung nicht nur des Ganzen, sondern auch aller Einzelheiten.

Sehen muß man erst lernen. Glücklicherweise nimmt die moderne Erziehung darauf die weitgehendste Rücksicht; unsere Jugend lernt jetzt mehr beobachten, als es früher der Fall war. Es handelt sich zwar hauptsächlich um wissenschaftliches Sehen, aber das kommt auch der Erziehung zum künstlerischen Sehen zu statten. Über ihre Wichtigkeit oft Gesagtes zu wiederholen, ist nicht von nöten. Es mag hier Ludwig Volkmanns kleine Schrift über die Erziehung zum Sehen (Leipzig 1902) genannt werden. Jedenfalls können die meisten Menschen nicht sehen, wenn man darunter etwas mehr versteht als die Aufnahme von Gedrucktem und die Verhütung des Anstoßens an Laternenpfähle auf der Straße, wie P. Schultze-Naumburg drastisch sich ausdrückt.

Künstlerisch sehen kann man nur durch Übung lernen. Man bedarf dazu aber anfangs der Unterweisung, einerlei ob es sich um Betrachtung der Natur oder der Kunst handelt. Hieran seien einige Bemerkungen angeknüpft über die Frage, ob man mit der Jugend Kunstwerke besprechen oder ob man sie nur schweigend betrachten lassen soll. Die Künstler scheinen im allgemeinen mehr für das letztere zu sein; allein sie können darüber wohl kaum objektiv urteilen, weil sie sich in den Zustand von Kunstblindheit, in dem sich ein Anfänger befindet, nicht hineindenken können. Will man jemanden künstlerisch sehen lehren, so geht das nicht ohne Worte. Schweigende Betrachtung gewährt dem Geübten vollen Genuß, der Ungeübte aber sieht

von selbst nicht viel, was ihn im Innern rühren könnte. Freilich ist es nicht leicht, zu erkennen, was das Auge des Schülers von selbst erblickt und wofür es noch blind ist. Das ergibt sich erst mit der Zeit.

Historische, kritische und biographische Bemerkungen sind vor einem Kunstwerke, das der Knabe mit künstlerischem Blicke betrachten lernen soll, unangebracht. Erörterungen über den Gegenstand der Darstellung lassen sich allerdings meist nicht umgehen; aber sie müssen vor der Beleuchtung des Künstlerischen mehr und mehr zurücktreten, je empfänglicher der Knabe dafür wird. Gewiß ist es außerordentlich schwer, hier immer das Richtige zu treffen. Versuche sind mehrfach veröffentlicht worden. Man mag nicht mit allem einverstanden sein, was Lichtwark in seinen »Übungen in der Betrachtung von Kunstwerken« (Berlin 1902) sagt, und vielleicht finden, daß oft das Gegenständliche zu sehr hervortritt, historische und technische Bemerkungen vom Künstlerischen ablenken, im ganzen ist hier doch wohl ein richtiger Weg gewiesen. In ähnlicher Weise hat K. Kautzsch[1]) Versuche in der Betrachtung von Künstlersteinzeichnungen mit Kindern angestellt. Zweckmäßig macht man es wohl so, daß man jüngere Knaben Kunstwerke zunächst ruhig betrachten läßt — es dürfen auch nur solche genommen werden, die leicht zu erfassen sind — und dann mit ihnen hauptsächlich über den Gegenstand spricht; was da ihre Teilnahme besonders erregt, erkennt man aus den Fragen, die sie bald stellen. Diese Art der Behandlung empfiehlt auch mit feiner Begründung W. Rein: »Zuerst die ruhige, sinnige Betrachtung, in der sich zwischen Bildwerk und Kindesgemüt die ersten Fäden anspinnen können. Nicht mit Denken, sondern mit Versenken fassen wir das Kunstwerk. Wir wollen Farben und Formen fühlen, im übrigen soll unsere Seele ganz still sein. Es wäre das Verkehrteste, was man tun könnte, nach Art des Anschauungsunterrichts oder des fremdsprachlichen Unterrichts, der an ein Bild anknüpft, sofort eine katechetische Zerpflückung des Kunstwerks vorzunehmen, um dieses zu erklären. Das hieße in Wahrheit von vornherein das Bild dem Kinde verekeln. Und der gleiche Vorwurf

[1]) Versuche in der Betrachtung farbiger Wandbilder mit Kindern. Leipzig 1903.

würde uns treffen, wenn wir zwar den stillen Umgang des Bildes mit dem Kinde veranlaßten, aber mit rauher und täppischer Hand in dieses zarte Verhältnis hineingreifen und den Zögling nun zu einem regelrechten Frage- und Antwortspiel zwingen wollten, wie es im übrigen Unterricht, oft geistlos genug, getrieben wird«.

»Nein, all das liegt uns fern. Und trotzdem eine Art von Behandlung des Bildes? Wie denken wir uns dieselbe? Nun, um es kurz zu sagen, etwa so, wie die Mutter mit den Kindern das Bilderbuch betrachtet. Wird jemand im Ernst behaupten wollen, daß dadurch eine Abschwächung der Wirkung des Dargestellten herbeigeführt werde? Findet nicht vielmehr eine Steigerung der Lust, der Freude, des Genusses am Gesehenen ſtatt, wenn ein lebhafter Austausch, ein Hinweis auf Feinheiten und Merkwürdigkeiten immer neue Schönheiten entdecken und in Gemeinschaft genießen läßt?«[1]) — Die Besprechung des Künstlerischen muß aber einem reiferen Alter vorbehalten bleiben. Allegorische und symbolische Kunstwerke wird man auch reiferen Schülern nur schwer nahe bringen können. Gelangt doch bei mancher Klingerschen Arbeit auch der Kunstgeübte nur mühsam zum Genuß.[2])

Nach dieser Abschweifung kehren wir zur Sache zurück. Wir haben unter dem Einflusse des Klimas unseren Körper an Umhüllung gewöhnt, die uns seinen Anblick fast völlig entzieht, somit gehört das Gewand gleichsam zum Körper. Auch auf dieses muß daher die ästhetische Bildung sich erstrecken. Unordentliche, plumpe, gigerlhafte Kleidung mißfällt uns. Freilich ist unsere ganze Gewandung, wenigstens die männliche, so unkünstlerisch wie möglich. Trotzdem wird man den Knaben nicht bloß dazu anhalten, auf Sauberkeit und Ordnung seines Anzugs Wert zu legen, sondern ihn auch darauf achten lehren, ob diese oder jene Tracht gut aussieht; mitunter mag man auch einen Rat erteilen, wo es geht, ohne in die Rechte des Elternhauses einzugreifen. Im großen und ganzen kümmert sich der männliche Deutsche allzu wenig um seine äußere Erscheinung; gar mancher hat keinen Blick dafür. Das ist entschieden ein ästhetischer

[1]) W. Rein, Bildende Kunst und Schule. Dresden 1902.

[2]) Man denke daran, wie verschieden Klingers jüngstes Werk „Das Drama“ gedeutet wird.

Mangel. Offenbar ist das weibliche Geschlecht in dieser Hinsicht sehr im Vorteil. Zumal der Farbensinn entwickelt sich bei den Mädchen infolge der bunteren Kleidung erheblich schneller und feiner als bei den Knaben.[1])

Sind dem Schüler die natürlichen Formen des menschlichen Körpers einigermaßen vertraut geworden, so kann ihm der künstlerische Genuß plastischer Darstellungen des Menschen erschlossen werden. Hierbei lernt er dann auch auf Drapierung, Faltenwurf, nasse Gewandung, Einfluss des Materials auf das Kunstwerk und vieles andere achten.

Dem Mitberichterstatter auf der Stettiner Direktorenversammlung (1903) ist zuzustimmen, wenn er die Plastik den oberen Klassen zuweist, nicht minder auch, wenn er die Beobachtung der debita puero reverentia verlangt. Prüderie soll zwar nicht herrschen, doch sind plastische Darstellungen des weiblichen Körpers von der Behandlung auszuschließen. Sonst ist jedes anerkannte Kunstwerk zur Besprechung geeignet. Originale hat man natürlich selten zur Verfügung; aber gute Gipsabgüsse, besonders getönte, wie sie z. B. Gerber in Köln herstellt, sind ein brauchbarer Ersatz. Erfreulich ist es, daß man in den öffentlichen Kunstsammlungen neben Originalen meist auch treffliche Nachbildungen von berühmten Werken findet. Es gibt überdies jetzt wunderbar plastisch wirkende Abbildungen solcher Stücke. Allerdings haben sie ja alle den Nachteil, das Kunstwerk nur von einer Seite zu zeigen; mehrere Aufnahmen ein und desselben Werkes sind selten zu haben. Vortrefflich sind die Bromsilber-Photographieen der »Neuen Photographischen Gesellschaft A.-G. Berlin-Steglitz.«

Wir werden der Jugend nicht nur Werke des Altertums, des Mittelalters und der Renaissance zeigen, sondern auch die moderne Plastik berücksichtigen; denn sie hat Vollendetes geschaffen, und wir haben kein Recht, sie zu vernachlässigen. Wo gute Denkmäler eine Stadt zieren, versteht es sich von selbst, daß wir sie nach Verdienst würdigen; schlechte aber werden am besten dadurch gekennzeichnet, daß sie unbeachtet bleiben.

Der Besprechung des Kunstwerkes muß, wie gesagt, längere unbeeinflußte Betrachtung vorausgehen. Darum empfiehlt es sich,

---

[1]) Vergl. A. Lichtwark, Die Erziehung des Farbensinnes. 2. Aufl. Berlin.

den Gipsabguß oder die Abbildung des Werkes einige Tage früher, als es behandelt wird, im Klassenzimmer auszustellen. Soll ein Stück in einer Kunstsammlung besprochen werden, so muß man sich allerdings mit kürzerer Zeit für schweigende Betrachtung begnügen, wenn es sich nicht so einrichten lässt, daß die Schüler sich das Werk vor der Besprechung allein genau ansehen. Nachdem sich der Knabe an den Anblick des Kunstwerkes gewöhnt hat, bemühen wir uns, ihn den Seelenvorgang ahnen zu lassen, der den Künstler bewegte, die Natur in sich aufzunehmen, innerlich zu verarbeiten und endlich als seine Idee in der Materie zum Ausdruck zu bringen. Hierbei ist zu betonen, daß der Künstler das Wesentliche und Charakteristische herausarbeitet und Unwesentliches zurücktreten läßt oder sogar beseitigt, wenn es die künstlerische Wirkung stört.

Ueber die Frage, wie der Künstler die Natur bei seinem Schaffen benutzt, stellt Volkmann in dem oben genannten Buche »Naturprodukt und Kunstwerk« eingehende Untersuchungen mit einer Reihe von Beispielen an, wobei er Photographieen nach der Natur und Kunstwerke desselben Gegenstandes nebeneinander stellt. Der Knabe soll allmählich ein Verständnis gewinnen für das freie künstlerische Schaffen, das sich von der photographischen Wiedergabe himmelweit unterscheidet. Er begreift auch nach und nach, daß nicht alles Natürliche künstlerisch verwendbar ist.

Auch das Porträt dürfte im allgemeinen der Behandlung mit gereifteren Schülern vorzubehalten sein. Bei ihm kommt es besonders auf das Charakteristische an. Wem aber die Charaktereigenschaften, die der Künstler ausdrücken will, noch ganz fremd sind, der kann von dem Porträt keinen rechten Eindruck empfangen. Darum ist auch das Charakter oder Stimmung malende Genrebild, wie z. B. »Der verlorene Sohn« von Vautier oder »Der Stadtrat« von Helsted (vergl. Lichtwarks Übungen) für jüngere Knaben wohl zu schwierig. Bringt aber der Künstler Charakterzüge oder Empfindungen zum Ausdruck, die Knaben verständlich sind, so vermögen sie sowohl von dem Porträt als auch von dem Genrebild recht gut einen Eindruck zu gewinnen. Leichte Genrebilder machen Kindern viele Freude; naturgemäß ist es zunächst der Gegenstand, der sie interessiert. Sie lassen sich aber auch auf das Künstlerische nach und nach hinführen.

Porträt und Genrebild verlangen Kenntnis des Gesichtsausdrucks sowie der Haltung und Gebärden des Menschen, durch die sich Charaktereigenschaften und Stimmungen offenbaren. Darum muß der Knabe beobachten lernen, wie sich Entschlossenheit, Mut, Feigheit, Schwäche, Freude, Trauer, Schwermut, Zorn, Haß, Neid, Mitleid, Teilnahmlosigkeit beim Menschen zu äußern pflegen.