## Die künstlerische Betrachtung der Aussenwelt und ihre Darstellung in der Kunst.

Zur Beobachtung der Außenwelt gibt der Unterricht dem Knaben häufig Veranlassung. Kinder haben durchweg große Freude an Tieren. Darum sind ihnen die Zoologiestunden besonders lieb.

Hier ist es nun möglich, außer der wissenschaftlichen Seite auch die künstlerische einigermaßen zur Geltung zu bringen durch Hinweise auf Formen und Farben der Tiere, vor allem wenn es sich um Tiere der Heimat handelt. Die Hauptsache aber ist, daß den Knaben gesagt wird: Beobachtet die Tiere[1]) in Haus, Hof, Feld, Wiese und Wald, die spielende Katze, den treublickenden Hund, das täppische Kalb, das aufbäumende Pferd, die weidende Herde, das äsende Reh, Spatzen und Krähen, Schwalben und Drosseln, Schmetterlinge und Käfer, Fische und Eidechsen. Das ist ebenso nützlich, als wenn man ihnen im zoologischen Garten die Fütterung der Raubtiere oder den Affenkäfig zeigt; hier wird den großen Katzen und den Raubvögeln besondere Aufmerksamkeit zu schenken sein, weil die Kunst sie häufig darstellt.

Tierbilder betrachten schon jüngere Knaben mit Entzücken. Unter den Künstler-Steinzeichnungen ist manches gelungene Stück, z. B. Otto Fikentschers »Krähen im Schnee«, »Fuchs im Ried« (Teubners Verlag), »Feldmann«, »Bussard und Schlange«, «Frühlingsabend« (mit Rehen), Hans von Volkmanns »Gänserich«, »Taubenflug« (Voigtländers Verlag), »Mittagsrast« (eine Herde), »die Herde« (Verlag des Künstlerbundes Karlsruhe) u. a. m.

Auch plastische Tierbilder wird man betrachten. Bei Denkmälern sind häufig Pferde, Löwen und Adler dargestellt. Indem

[1]) Vergl. hierzu L. Gurlitt, Kunsterziehung innerhalb des altklassischen Unterrichts, Neue Jahrb. u. s. w. V, S. 177 ff.

der Knabe auch hier Natur und Kunst vergleicht, kommt ihm zum Bewußtsein, daß der Künstler die Natur innerlich erst verarbeitet hat, ehe er sie im Material zum Ausdruck brachte, daß er sich in seinem Geiste ein Pferd, einen Löwen oder einen Adler schuf von so wunderbarer Schönheit, wie die Wirklichkeit sie nicht kennt.

Bei Gelegenheit muß der Knabe darauf aufmerksam gemacht werden, daß die Künstler in ihrer Phantasie auch Wesen bilden, die nicht tatsächlich existieren oder existiert haben, sondern nur in Sage und Märchen vorkommen. Daß diese Phantasiewesen in der Natur nicht vorhanden sind, beeinträchtigt die künstlerische Wirkung durchaus nicht, wenn sie nur so gebildet sind, daß sie in der Natur gedacht werden können. Deshalb wird z. B. der starke Eindruck, den Böcklins »Schweigen im Walde« auf uns macht, durch das märchenhafte Einhorn in keiner Weise gestört. Und ebenso ist es mit anderen Bildern dieses Künstlers, auf denen Fabelwesen dargestellt sind.

Der Unterricht in der Botanik ist nicht minder bedeutsam für die Kunsterziehung als der zoologische. Auch hier kann unbeschadet der Wissenschaft die Natur mit künstlerischem Auge betrachtet werden. Zu wünschen ist, daß der Lehrer zur genauesten Beobachtung, und zwar nicht nur nach der wissenschaftlichen Seite hin, anhält. Er verweile ein wenig länger bei Formen und Farben von Pflanzen, die auch für die Kunst von Bedeutung sind, wenigstens bei den wichtigsten Bäumen, Sträuchern, Blumen, Gräsern, Moosarten und dergl. und verlange von den Schülern, daß sie sich Formen und Farben genau einprägen. Mit großem Nutzen kann dabei das Zeichnen zu Hilfe genommen werden.

Hiermit kommen wir auf den Zeichenunterricht, dessen Bedeutung für die Kunsterziehung bereits auf dem ersten Kunsterziehungstage besonders hervorgehoben wurde.

Die oben erwähnten Ausführungen G. Knebels über diese Frage verdienen volle Beachtung. Auch er verlangt wieder und wieder genaueste Naturbeobachtung, die als Grundlage des Kunstgefühles zu betrachten ist. Er zeigt, wie erfolgreich der moderne Zeichenunterricht unter der Leitung eines künstlerisch empfindenden und künstlerisch gebildeten Lehrers in dieser Hinsicht zu wirken vermag durch Anleitung zum Skizzieren, Zeichnen, Malen nach

der Natur, die der Schüler auch aus dem Gedächtnis wiedergeben lernt. Er verlangt mit Recht, daß man die Knaben hinausführe und ihnen die Augen öffne für die Reize der Natur in Formen, Farben, Licht- und Luftwirkungen zu jeder Zeit des Jahres und des Tages.

Es gibt keine Gegend, keine Stadt, die so reizlos wäre, daß nicht ein Künstlerauge Schönes an ihr entdecken könnte. Hat der Knabe sich erst daran gewöhnt, die plastische Landschaft als Fläche zu sehen, die verschiedenartigen Färbungen, Wolkenbildungen, Beleuchtungen und Beschattungen, die bald klaren, bald verschwimmenden Linien zu beachten, dann blickt er nicht mehr empfindungslos auf das verwitterte Gemäuer eines Landstädtchens, auf die alten Giebel eines Marktplatzes, auf Wiese, Feld und Wald. Trinkt doch das Auge des modernen Malers schier durstiger die Schönheiten einer Heide- und Moorlandschaft (Worpswede) oder einer einsamen, melancholischen Berggegend (Eifel), als die des gewaltigen Hochgebirges mit seiner schimmernden Pracht.

Es mag mitunter nicht leicht sein, dem Knaben der Großstadt die Natur vertraut zu machen. Aber auch der Großstädter spürt doch heutzutage einen Zug ins Freie, ein Verlangen nach grünen Feldern und Waldesrauschen; das nimmt erfreulicherweise immer mehr zu und damit auch allmählich die Empfänglichkeit für Naturschönheit. Es geht aber nicht von heute auf morgen; wir brauchen etwas Geduld.

Viele Knaben machen in den Ferien Reisen ins Gebirge oder an die See; sie müssen dazu angeregt werden, diese Gelegenheiten zu künstlerischen Naturbeobachtungen zu benutzen, vor allem aber selbst zu skizzieren und zu malen. Denn nichts ist förderlicher als eigene Betätigung. Wie wird dadurch das Auge geschärft, wie taucht es immer tiefer in die Reize einer Landschaft! Einigen Wert für die Ausbildung des jugendlichen Kunstsinns hat auch die Liebhaber-Photographie; allein die meisten Knaben machen doch die Sache recht mechanisch, indem sie bald hier bald da etwas, das sie interessant finden, aufnehmen, ohne Rücksicht auf künstlerische Wirkung. Da ist doch die Skizze in ihrer feinen Individualität etwas anderes, sie verlangt scharfes und schnelles Erfassen des Gegenstandes und sicheres Unterscheiden des Wesentlichen vom Unwesentlichen. Der

Apparat nimmt alles ohne Unterschied auf. Beim Skizzieren, Zeichnen und Malen wird dem Knaben erst recht klar, daß die künstlerische Wiedergabe der Natur individuell sein muß; denn die innere Verarbeitung des Gesehenen vollzieht sich nicht bei allen in derselben Weise. Das zeigt sich am deutlichsten, wenn mehrere denselben Gegenstand wiedergeben.

Für die Erziehung zum Kunstsinn durch den Zeichenunterricht weisen die Ausführungsbestimmungen zu den Lehrplänen von 1901 den richtigen Weg, indem sie verlangen, daß die Schüler selbständig beobachten und darstellen lernen.

Knebel bezeichnet die Beachtung dieser Forderung mit Recht als die Grundbedingung für jedes künstlerische Empfinden und für jeden künstlerischen Genuß.

Auch L. v. Sybel betont in seinem oben erwähnten Vortrage[1]) die Bedeutung des Zeichenunterrichtes auf dem Gymnasium für die Pflege des Kunstsinns: »Nichts führt so rasch in ein lebendiges Verhältnis zu den Künsten als die eigene Betätigung. Durch sie gewinnt man Verständnis des Technischen, gewinnt man Interesse für das große und wichtige Gebiet der künstlerischen Probleme; man gewinnt auch Verständnis für das, was Motiv heißt, und künstlerische Auffassung. Die zeichnerische Reproduktion der Natur, die künstlerische Gestaltung, sie übt und gewöhnt das Auge, auch die Natur direkt künstlerisch zu sehen, als Bild. Solche Gewohnheit, alles mit dem Auge des Künstlers zu sehen, innerlich wählend und gestaltend, das hilft viel zur ästhetischen Erziehung, zur Entwickelung des Kunstsinnes, des Kunstgenusses. Man vergesse nie, jeder Kunstgenuß ist innere Reproduktion des Kunstwerks; ein bloß passives Verhalten führt zu keinem Kunstgenuß. Um ein solches Werk zu genießen, muß man es in sein Bewußtsein überführen, innerlich reproduzieren; ein Nachschaffen wird verlangt, des Ganzen und seiner Teile, sei es ein Gedicht, eine Musik oder ein Bild. Die Befähigung zu solcher inneren Reproduktion nun wird entwickelt durch eigenes künstlerisches Schaffen, durch Dilettantismus, der hier in den Dienst des Kunstgenusses tritt, als dessen Schule. Der Jäger, wenn er seiner Jagdbeute nachgeht, so sieht und hört er mit geschärften Sinnen; der Zeichner und Aquarellist sucht

[1]) Hum. Gymn. XV, 4 u. 5.

anderes, die Schönheit in der Natur, aber auch seine Sinne sind geschärft, weil auch er auf Beute geht. Und wenn seine Seele ästhetischen Eindrücken geöffnet ist, so wird er an der Natur nicht bloß ihre Form und Farbe sehen (Farben zehnmal so viel und so fein als der Ungeschulte), sondern auch die so reiche und so abgestufte rhythmische Bewegung in der Natur, die Böcklinschen Bäume im Winde, das Wogen des Kornfelds, das Springen der Rehe und Schweben der Vögel, all das nämlich als künstlerisches Motiv erfaßt. Ebenso aber auch die Musik in der Natur, das Rauschen der Bäume, das Plaudern des Wassers, die Vogelstimmen, das Zirpen und Summen — kurz er sieht die Natur, er sieht die Welt als Kunstwerk an, nicht deshalb, weil er den Schöpfer sich wie einen Künstler vorstellt, sondern deshalb, weil er, der empfindende Mensch, in der Einheit seines Bewußtseins die Welt als Bild aufnimmt.«

Der Marburger Kunsthistoriker empfiehlt auch die Aufnahme und Verarbeitung bedeutender Kunstformen durch Zeichnen nach Modellen, insbesondere die Zeichnung von charakteristischen Zierformen der wichtigsten Baustile. Mancher Reformer des Zeichnens wird darin vielleicht eine Rückkehr zu den alten Bahnen sehen und das Wiederaufkommen der Vorlageblätter befürchten. Sybel denkt aber wohl nur an plastische Modelle; sein Vorschlag ist durchaus zu billigen, da solche Übungen in die Kenntnis der Baustile einführen.

Es sei endlich noch daran erinnert, daß schon C. Götze auf dem ersten Kunsterziehungstage die Aufnahme des Modellierens in den Zeichenunterricht verlangte.

Wie das etwa anzufangen ist, zeigt Liberty Tadd in seinem trefflichen Buche: »Neue Wege zur künstlerischen Erziehung der Jugend.«[1]) Er hebt mit Recht die Bedeutung des Tastsinns für die Entwicklung des Kunstgefühls hervor, dem er ähnliche Wichtigkeit beimißt wie dem Gesichtssinn. In der Praxis mag die Einführung des Modellierens schon deshalb auf Schwierigkeiten stoßen, weil bislang die wenigsten Zeichenlehrer mit dieser Kunst vertraut sein dürften. Wertvoll für die Kunst-

---

[1]) In deutscher Übersetzung erschienen bei Voigtländer in Leipzig, zuerst 1900. Das Buch sollte jeder Erzieher besitzen, der Knaben an Winterabenden beschäftigen muss.

erziehung ist das Modellieren aber ohne Zweifel, und wo es angeht, sollte es betrieben werden.

In ähnlicher Weise wie Liberty Tadd hat der Bildhauer Albert Reimann in Berlin im vorigen Jahre Kinder Modellierarbeiten machen lassen und viele hübsche Erfolge erzielt. Max Osborn berichtet darüber ausführlich in der Novembernummer von »Kind und Kunst« (1. Jahrg.) und bringt mehrere Abbildungen der kindlichen Arbeiten. In Internaten können die Zöglinge während der freien Zeit, zumal bei schlechtem Wetter, mit solcher Tätigkeit reizvoll sich unterhalten; denn das Modellieren gewährt, wie auch Reimann beobachtet hat, Kindern jeden Alters das größte Vergnügen.

Im allgemeinen ist der Kunstgenuß unabhängig von der Technik, mit der das Kunstwerk zur Darstellung gebracht wurde, so notwendig diese Kenntnis für den Kunstkritiker auch sein mag.

Nichtsdestoweniger wird das Interesse an der Kunst erhöht, wenn der Lehrer — am besten wohl der Zeichenlehrer, dem die verschiedenen Techniken der bildenden Künste vertraut sein müssen — den Schülern das Wichtigste darüber mitteilt und zum Verständnis bringt.

Es soll doch schließlich ein Gebildeter wissen, was ein Freskogemälde oder ein Pastellbild ist, wie ein Kupferstich, eine Radierung oder ein Holzschnitt zustande kommt und wie ein Marmor- oder Erzbild entsteht.

An welchen Bildern wir den Kunstsinn der Schüler bilden, ist an sich gleichgültig, wenn es nur wirkliche Kunstwerke sind. Für den Gebrauch in der Schule empfehlen sich besonders die Künstlersteinzeichnungen des Teubnerschen und Voigtländerschen Verlags, ferner die des Verlags der Kunstdruckerei Künstlerbund, Karlsruhe. Sie wirken außerordentlich in ihrer einfachen, markigen Linienführung und kräftigen Farbengebung. Unter den Landschaften besonders sind Bilder von wunderbarer Stimmung. Gerade die farbigen Steindrucke sind vorzüglich geeignet, in der Jugend die künstlerischen Instinkte wachzurufen; denn die Jugend liebt frische, leuchtende Farben.

Es wird darum mit Recht empfohlen, diese Bilder in den Klassenzimmern als dauernden Schmuck aufzuhängen. Damit zu wechseln ist nicht notwendig, es ist durchaus wünschenswert, wenn sich die Knaben durch den ein Jahr dauernden Anblick mit den

Bildern auf das innigste vertraut machen. Nach Jahresfrist bekommen sie dann in der nächsten Klasse andere Bilder zu sehen.

Man wird zu Anfang ein paar Bemerkungen nicht umgehen können; diese müssen den Schüler veranlassen, das Bild mit der Natur zu vergleichen. Im übrigen aber sind keine weiteren Erläuterungen zu geben.

Bei der Auswahl der Bilder ist zu berücksichtigen, daß jüngeren Knaben zunächst der Gegenstand interessant sein muß. Bilder wie »Der erste Schnee« und »Hamburg für 50 Pfg.« von Kallmorgen (Verlag der Kunstdruckerei des Künstlerbundes, Karlsruhe) gefallen Kindern sicher, ebenso der »Münchener Bierkeller« von Georgi (Voigtländer). Prächtige Bilder für die Jugend sind ferner die neuen Steindrucke nach Menzelschen Bildern in Voigtländers und Teubners Verlag. Landschaften, bei denen es besonders auf die Stimmung ankommt, eignen sich mehr als Schmuck für die oberen Klassen.

Es ist aber nicht angebracht, die Jugend nur an Farbe zu gewöhnen. Also hänge man in den Klassenzimmern auch Richters Volksbilder (Verlag von A. Dürr, Leipzig), Reproduktionen nach M. v. Schwind, P. v. Cornelius, Rethel, Uhde, Thoma, Preller u. a. auf.

Die Künstlersteinzeichnungen sind hier deshalb besonders hervorgehoben worden, weil sich als dauernder Schmuck Originale immer besser empfehlen als Nachbildungen.

Auf den oberen Klassen aber genügt es nicht, daß man einige Bilder dauernd an die Wände hängt. Hier sollen die Schüler hervorragende Kunstwerke alter und neuer Zeit in guten Nachbildungen sehen. Max Liebermann[1]) hält zwar nicht viel von der Betrachtung von Reproduktionen, aber man muß Spanier durchaus recht geben, wenn er meint, etwas sei doch immerhin besser als nichts, wo man auf das Ganze verzichten müsse. Und was für treffliche Reproduktionen sind heute für geringen Preis zu haben! Wo es nicht hauptsächlich auf Farbenwirkung ankommt, leisten Seemanns Wandbilder, die zeitgenössischen Kunstblätter von Breitkopf und Härtel in Leipzig, die »alten Meister« von Bode und Knapp (Berlin, Bong), die Blätter der »Gesellschaft

[1]) Brief bei M. Spanier, Künstlerischer Bilderschmuck für Schulen, zul. Leipzig 1902.

zur Verbreitung klassischer Kunst« in Berlin, die Meisterbilder und Mappen des »Kunstwarts« sowie die Bromsilberphotographieen der »Neuen photographischen Gesellschaft A.-G. Berlin-Steglitz« gute Dienste. Und in farbigen Nachbildungen geben die Seemannschen Sammlungen »Alte Meister«, »Hundert Meister der Gegenwart«, »Meister der Farbe« geradezu Bewunderungswertes. Diese Bilder werden in passenden Wechselrahmen an gutbeleuchteter Stelle aufgehängt und nicht eher gewechselt, als die Schüler sich mit ihnen vertraut gemacht haben.

Besondere Schwierigkeiten bietet die Gedankenmalerei und -bildnerei. Hier muß in der Regel der Verstand den Kunstgenuß erst vermitteln, der sich selten unmittelbar ergibt. Nützliche Fingerzeige für die Besprechung solcher Stücke enthalten die Erläuterungen, die Avenarius der Dürermappe des »Kunstwarts« beigefügt hat. Dürer wie Klinger verlangen in dieser Art Kunst schon ein recht gereiftes Verständnis; von einem Schüler dürfte z. B. kaum das Faustische in Dürers »Melancholie« empfunden werden. Mit Böcklins Symbolistik geht es schon eher.

Daß der Künstler bei der Darstellung der Gottheit sich damit begnügen muß, die edelste und vollkommenste Menschlichkeit zu bilden, begreift schon der jüngere Knabe leicht. Einen tieferen Eindruck aber erhält er von solchen Werken großer Meister noch nicht; denn ihre erhabene Schönheit verlangt gereifteres Kunstempfinden und andächtige Betrachtung.

Wo Kunstsammlungen und ständige Kunstausstellungen vorhanden sind, soll der Knabe gute Originale kennen lernen. Ein Hindurchlaufen durch die Säle, ein flüchtiges Ansehen aller möglichen Stücke ist freilich wertlos. Häufiger Besuch mit ruhiger Vertiefung in wenige Kunstwerke verschafft allein wirklichen Genuß.

Man wird sich wundern, wie schnell die moderne Landschaftsmalerei dem Knaben vertraut wird; was er draußen gesehen hat, findet er im Bilde wieder, und das Bild wiederum macht ihn erst auf manches aufmerksam, was er nachher in der Natur sieht.

L. v. Sybel sagt in seinem oben erwähnten Vortrage, auf der ersten Ausstellung der Impressionisten in Paris vor 25 Jahren

habe ihn die ungewohnte Farbengebung befremdet, nachher aber sei ihm doch wunderbar zu Mute gewesen, wenn auf Spaziergängen ganz ungesucht ebensolche Töne in der Natur sein Auge überrascht hätten. Und was der kunstsinnige Pariser Mitarbeiter der »Deutschen Zeitung« unter dem 23. Oktober 1904 von der neuesten französischen Kunst, die über den bis zum Stumpfsinn pointierenden Neoimpressionismus hinaus ist, sagt, gilt von unseren Sezessionisten in jeder Hinsicht: »Es ist unmöglich, sich dem Eindruck zu verschließen, daß es all diesen Malern ehrlicher, heiliger Ernst ist mit ihrem Eindringen in die Geheimnisse der Natur. Es handelt sich nicht um Leute, die durch absichtliche Seltsamkeiten, »Verrücktheiten« verblüffen wollen. Sie alle gehen einfach weiter auf der Straße, die ihnen Manet und Millet, und dann Monet und Sisley und Pissarro und Renoir gewiesen haben. Hat man einmal die Voraussetzungen des Impressionismus zugegeben, hat man begriffen, daß die Luft nicht nur gemalt werden kann, sondern muß, daß die Wirkung des Sonnenlichts in der Landschaft wie im Zimmer beobachtet, studiert werden muß, statt daß sich der Künstler im Atelier mit unveränderlichem Nordlicht einsperrt; hat man sich klar gemacht, wie eine Farbe die andere beeinflußt, daß der Reflex nicht eine willkürliche Erfindung originalitätssüchtiger Künstlerlaune ist, sondern allenthalben zu sehen ist, wenn man nur sehen will; hat man zugestanden, daß sich mit der Teilung der Farbe, schon durch die einfache Anwendung der Grundsätze der Spektralanalyse, die »Schönheit« der Natur erst wahrhaft wiedergeben läßt: dann hat man nicht das Recht, den Künstlern ein »Halt, bis hierher und nicht weiter!« zuzurufen.« Aber wie gesagt, man muß erst richtig sehen lernen, ehe man dem modernen Künstler gerecht werden kann.

Wie die Bilder in der Ausstellung zu betrachten sind, dafür bedarf der Anfänger einiger Winke. Gemälde in der sogenannten klassizistischen Malweise darf man wohl aus ziemlicher Nähe betrachten, Bilder von moderner Technik aber nur aus einiger Entfernung mit etwas geschlossenen Lidern, wenn man nicht kurzsichtig ist. Denn besonders die oft angewandte Teilung der Farben verlangt diese Art des Beschauens.

Es wird aber in der Regel bald nötig sein, die Schüler vor einer Überschätzung der modernen Technik zu warnen und zu verhüten, daß sie der klassischen und klassizistischen Kunst den

Rücken kehren.[1]) Da gilt es, sie empfänglich zu machen für Erhabenheit, Gemütstiefe, Stimmung, Komposition, Farbenglut, Zartheit, Kraft so manches klassischen Gemäldes, sie darauf hinzuweisen, daß, was alte und neue Kunst verbindet, die künstlerische Auffassung, wesentlicher ist als das, was sie trennt, die Technik.

---

[1]) Vergl. „Die mittlere Linie" v. Momme Nissen, Kunstwart 1905, IX u. X.