



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Kunst-Wanderbücher

eine Anleitung zu Kunststudien im Spaziergehen

In der freien Natur

Schwindrazheim, Oskar

Hamburg, 1907

Zwecke der Kunststudien im Freien.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-55615](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-55615)

Zwecke der Kunststudien im Freien.

Wir haben bei unseren bisherigen Kunststudien „Kunstgegenstände“ betrachtet, Kunstgegenstände im allerweitesten Sinne des Wortes, indem wir so frei waren, ein ganzes Stadtbild, ein gewöhnliches altes oder neues Bürgerhaus oder Bauernhaus, ja einen alten Bauernwagen, ja sogar das Kostüm der Leute, die an uns vorbeiliefen, dazu zu rechnen: Wir haben damit schon allerlei zu tun gehabt — wir haben aber dabei eine ungeheure Menge von Kunststudien, die wir im Spaziergehen machen können, noch nicht mit einer Silbe gestreift.

Andere Kunststudien sind es, die wir auch an den Stätten anstellen können, an denen wir bisher, bei den biederen Einwohnern ein ganz bedenkliches, von herzlichstem Beileid durchleuchtetes Kopfschütteln hervorrufend, herumstrichen. Wir können sie aber auch da machen, wo die menschliche Kunst — oder auch Nichtkunst — nicht verspürbar ist, sondern wo die Welt so ziemlich noch so da steht, wie sie (oft leider!) da, wo wir hausen, nicht mehr ist: in Gottes freiester Natur.

Wir könnten's nämlich einmal machen, wie die Herren Maler, die auf Studien ausziehen. Die kalkulieren nämlich anders, als wir's machten. Denen ist es höchst einerlei, ob dies Bauernhaus niedersächsisch oder fränkisch oder Gott weiß wie sonst ist, ob's ein Einhaus ist oder nicht, ob es praktisch ist oder nicht. Die denken nicht lange nach,

warum wohl diese Straße so ist, und diese so, ob sie im 16. oder 18. Jahrhundert gebaut ist. Die quälen sich nicht lange mit den Fragen, woher es wohl rühren kann, daß dies und das heut nicht mehr so schön gebaut wird wie früher u. a. m. Die sehen nur darauf, ob's malerisch ist oder nicht, wobei man nicht glauben muß, wie's das Publikum bisweilen tut, daß größtes Kaputtsein den Malern auch immer als der Höhepunkt des Malerischen erscheint — malerisch heißt: zum Malen anregend, ja hinreißend, aus diesem oder jenem Grunde, der ganz verschiedener Art sein kann, je nachdem der betreffende Maler von Natur veranlagt und augenblicklich gestimmt ist.

Wir könnten aber auch die Welt mit den Augen eines Bildhauers anschauen oder mit denen eines Kunstgewerblers, die's wieder anders machen als der Maler, weil sie's im Gegensatz zu seiner freien Technik mit weit widerpenstigeren Techniken zu tun haben.

Wenn wir das täten, würden wir eine Menge Vorstudien machen, die uns befähigen, allerlei Kunstwerke besser zu beurteilen und inniger zu genießen, als wir's ohne sie konnten.

Stellen wir uns einmal vor, wir seien in einer Kunstausstellung. Da wandeln wir zwischen Gemälden u. a. herum und loben oder kritisieren nach Herzenslust.

Können wir's immer beurteilen, was wir da sehen?

Wenn wir in einer anderen Ausstellung, z. B. einer Maschinenausstellung sind, sind wir lange nicht so schnell bei der Hand mit unserem abfälligen oder enthusiastischen Urteil, indem wir uns sagen: wir verstehen nicht genügend

davon. Wäre's in einer Kunstausstellung nicht auch manchmal ganz nützlich, wenn wir uns fragten, ob wir genügend von der Sache verstehen, um flugs beim Anblick eines uns völlig neuen Kunstwerkes mit unserem „Großartig!“ oder „Scheußlich!“ bei der Hand sein zu dürfen!

Gewiß, es ist mit der Kunst eine ganz andere Sache als mit Maschinen u. dgl., die ja nicht der Schönheit wegen gemacht werden, sondern ganz anderen Absichten zuliebe hergestellt werden. Die Kunst wendet sich an uns alle. Rein theoretisch genommen kann jeder, und wenn ihm auch die einfachsten kunsthistorischen, kunsttheoretischen und kunsttechnischen Kenntnisse fehlen, ein Kunstwerk „fassen“, wenn's nur in seinem Herzen widerklingt. Auch der Nichtfachmann sieht, daß hier ein Buchenwald, da ein Stück Küste, hier eine Szene aus dem deutschen Volksleben, da aus dem orientalischen u. s. w. dargestellt ist, gewiß, auch der Nichtfachmann wird ergriffen, erfreut, begeistert u. s. w. durch das Kunstwerk. Gewiß, es hat auch streng juristisch jeder das Recht, seine Meinung auszusprechen — wer da bauet an der Straßen, muß die Leute reden lassen! Aber hat auch vom Standpunkt des einfachen praktischen Menschenverstandes aus jeder dieses Recht? Könnte man nicht z. B. sagen: wer nie im Orient war, kann über die Darstellungen orientalischer Landschaften nicht mitsprechen? — wenigstens darf er nicht sagen: So und so kann das gar nicht aussehen! Höchstens darf er sagen: das Bild interessiert, fesselt mich, mir scheint, es gibt tatsächlich die Stimmung des Orients, so wie ich sie mir nach den Schilderungen vorstelle u. dgl. oder um-

gekehrt: es befremdet mich, ich dachte mir's anders! Wär's so töricht, wenn man jemand, der nie an oder auf der See war, das Recht bestritte, über Naturwahrheit, Farbe u. dgl. der dargestellten Wellen zu urteilen? Ja, noch weitergehend, wär's so arg töricht, jemand, der über einen Buchenwald urteilt oder der sagt: so blauen Schnee gibt's ja gar nicht, zu fragen, ob er schon genügend eingehend diese Sachen in der Natur beobachtet habe, um urteilen zu können?

Ich denke natürlich nicht daran, dem Nichtkünstler jedes Urteil abzusprechen, im Gegenteil, ich halte das Urteil der Volksgesamtheit, wenn es identisch ist mit dem gesunden Sichausprechen der Volksseele gegenüber, der Kunst der Künstler, für sehr wichtig. Es wäre doch sehr zu bedauern, wenn das Volk sich gewöhnte, sich bedingungslos dem Urteil der Autoritäten unterzuordnen. Nichts schlimmer, als wenn ein berühmter Name im Katalog sofort ein begeistertes: „Ah, ein Bild von dem berühmten X. X. — großartig!“ hervorriefe, dem umgekehrt ein: „N. N. — wer ist das, kenne ich nicht, muß nicht viel dahinter sein!“ entspricht. Im Gegenteil, ein frisches, eigenes Urteil wäre sehr wünschenswert, nur muß es sich nicht wie heutzutage meist in den Extremen: Großartig, Langweilig und Scheußlich äußern. Es ist doch merkwürdig, wie selten man auf Kunstausstellungen Worte hört wie: „Ich wage kein Urteil abzugeben!“ oder „Dies Bild spricht nicht zu mir!“ Ja, man geht wohl stumm an nicht sonderlich auf den ersten Blick auffallenden Bildern vorüber — das ist aber meist nur eine Folge des Überflusses, der uns auf Aus-

stellungen kredenzt wird, und es unmöglich macht, eingehend Bild für Bild, namentlich auch die Bilder, die nicht sofort uns festhalten, zu betrachten.

Man könnte sagen: Na, man hat doch auch seine zwei gesunden Augen und kann darum doch selbstverständlich Richtigkeiten und Unrichtigkeiten erkennen! Verzeihung! — einmal irrt man sich, wenn man glaubt, daß dem so sei, der Nichtkünstler sieht bei weitem nicht so scharf wie der Künstler, und zum anderen macht die Richtigkeit allein noch lange nicht ein Kunstwerk! — es ist ein Kunstwerk sehr wohl denkbar, in dem Fehler nachweisbar sind, das aber trotzdem ein wahres, ein großes Kunstwerk ist, weil es die Hauptsache hat: Herz! und umgekehrt eins, in dem alles auf's Haar richtig ist, in dem aber alle Poesie, alles Herz fehlt! —

Wir wollen nicht lang theoretische Spitzfindigkeiten wechseln, wir wollen einmal hinausgehen in's Freie und gucken, ob Nr. 1 richtig ist, ob wir wirklich im Sehen noch etwas lernen können.

Wir sehen Formen und Farben.

Perspektivestudien.

Sehen wir uns zuerst die Formen einmal an. Wir sehen Körper: Bäume, Häuser u. dgl., oder Flächen (in Wirklichkeit Seitenflächen von Körpern, deren andere Grenzflächen wir infolge deren Größe oder aus anderen Gründen nicht sehen oder übersehen): Seespiegel, Straße u. dgl. Wir sehen aber auch die Körper gewissermaßen nur