



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Kunst-Wanderbücher**

eine Anleitung zu Kunststudien im Spaziergehen

In der freien Natur

**Schwindrazheim, Oskar**

**Hamburg, 1907**

Von der Eigenart des Künstlers und auch anderer Leute.

---

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

demselben Anblick verschiedene Gedankenausgangspunkte zu finden. Denken wir z. B. an ein einsames Haus am Waldbrand. Sehen wir's im hellen Sonnenschein vor uns liegen, so empfinden wir vielleicht seine Lage inmitten der schönen Natur an sich als etwas Köstliches; in Frühmorgenstimmung ist das Erwachen, bei Sonnenuntergang der letzte Sonnengruß, am Abend der trauliche Friede, bei Sturm und Regen die Geborgenheit, im Winter vielleicht die rührende Verlassenheit die Überschrift, die wir unwillkürlich über das Bild vor uns setzen. Und dazu passen natürlich die an sich völlig verschiedenen, einmal kraftvollen, ein andermal stillen, einmal schönen, ein andermal unschönen Farben aufs beste.

Wir sind da wieder auf ein anderes Kapitel gekommen, dem wir uns nunmehr zuwenden wollen.

### Von der Eigenart des Künstlers und auch anderer Leute.

Wenn wir mit Bekannten einen Spaziergang machen, so gibt es gewiß viele Anblicke, bei denen wir alle darin übereinstimmen, daß sie wunderschön sind. Es kommt aber auch vor, daß wir uns durchaus nicht einig sind: der eine findet etwas köstlich, in dem der andere nicht im geringsten etwas Anziehendes sieht.

Drei Maler ziehen zusammen auf Studien aus und lassen sich am gleichen Fleck nieder. Wie wir nach einiger Zeit näher treten, sehen wir, daß sie zwar noch beieinander sitzen, aber der eine blickt nach Osten, der andere nach



Süden, der dritte nach Norden — jeder malt etwas ganz anderes. Der eine hat einen Blick auf einen nahen Wald vorgenommen, der andere malt eine weite Fernsicht, der dritte ein paar Feldstücke, mit Kohl und anderem Gemüse bestellt.

Wir beobachten drei andere Maler, die auch nebeneinander sitzen und tatsächlich denselben Blick malen, aber wenn wir ihre Bilder vergleichen, so sind sie sämtlich voneinander verschieden. Nehmen wir an, es handle sich um ein paar einzelne in Bäumen versteckte Bauernhäuser. Der eine hat die Strohdächer der Bauernhäuser, die er stark grün gemalt hat, mit den Bäumen zu einer kraftvollen einfachen Gruppe zusammengeschlossen und energisch den breit gemalten sonnenbeglänzten Feldern, die fast gar keine Einzelheiten zeigen, gegenübergesetzt, so daß eine monumentale Wirkung hervorgerufen ist. Der zweite hat den Vordergrund, eine blumige Wiese betont und farbig und fein ausgemalt, die Bauernhäuser und Bäume, etwas klein gehalten, aber auch zierlich detailliert und voneinander geschieden, dahinter gesetzt — ein außerordentlich liebenswürdig anmutiges Bild. Bei dem dritten fließt alles weich ineinander, wir sehen weder die bestimmten kraftvollen Massen des ersten, noch die niedlichen Einzelheiten des zweiten — wir glauben aber die zitternde heiße Luft über der Landschaft zu sehen.

Merkwürdig! Einer kann doch nur recht haben! — oder doch nicht? Vergleichen wir die Landschaft mit jedem dieser drei Abbilder einzeln. Ja, der erste hat recht, es liegt etwas Monumentales in der großen Haus- und



Baumgruppe, ja, die Strohdächer sind ziemlich grün und gehen mit den alten Eichen etwas zusammen! Ja, aber auch der zweite hat recht, die Einzelheiten, die blumige Wiese, das Fachwerk und andere Einzelheiten sind außerordentlich reizvoll! Aber der dritte? Ja, wir müssen gestehen, er hat auch recht, denn wenn man sich in den Anblick versenkt, so verschwimmt alles leis ineinander zu einem traumhaften Farbengeflimmer! — Die drei haben nur scheinbar dasselbe gemalt, in Wirklichkeit hat jeder von ihnen ein ganz anderes Thema vorgehabt, weil sie ganz verschiedene Naturen sind. Der hauptsächlichste Charakterzug des ersten ist die Kraft, die Energie, der des zweiten lebenswürdiger Frohsinn, der dritte ist ein Träumer. Wären ihrer noch mehr, deren Natur abermals eine andere gewesen wäre, es wären noch andere Auffassungen desselben Gegenstandes entstanden!

Die persönliche Eigenart ist es, die bei unseren Spaziergängen verschiedene Ansichten erzeugt, die die ersterwähnten drei Maler dazu bringt, ganz verschiedene Motive vom selben Platz aus vorzunehmen, und die bei den letztgenannten die verschiedenere Auffassung desselben Motivs zuwege bringt. Unsere persönliche Eigenart ist es, die bei unserem Wohlgefallen oder Mißfallen in allergrößtem Maße mitpricht. Ist das, was wir sehen, nicht derart, daß es in uns widerklingt, so gefällt es uns nicht. Haben wir keinen Sinn für Monumentalität, so ergreifen uns erhabenen großzügigen Bergformen nicht. Sind wir nicht so veranlagt, daß wir die gewaltige Poesie eines düsteren Hasenbildes, eines Sturmes in der Heide



oder dgl. fassen können, so wenden wir uns schauernd davon ab.

Je nach seiner persönlichen Eigenart sieht der Künstler die Natur, und er kann sie gar nicht anders sehen, wenn er ein wirklicher Künstler ist, wenn er nicht die Auffassung eines anderen kopiert. Sein Bild ist daher nicht der statistisch genaue Bericht darüber, daß das Haus 12 Fenster, 4 Türen usw., der Baum erstens eine Sommer-eiche ist, zweitens aus 835 Blättern besteht usw., sondern es ist die Schilderung des poetischen, des Schönheitseindrucks, den er empfing. Was ihm Eindruck machte, kann ganz verschiedener Art sein. Es kann die Farbe sein, die ihn durch ihren Prunk oder ihre Einfachheit oder sonstwie fesselte. Oder es kann ein Reiz der Linien und Formen sein, die Formenschönheit eines Berges, die malerische Schönheit eines Hauses u. a. Es kann der Reiz des Lichtes oder Schattens sein, des Sonnengefunkels auf dem Waldboden, der drückenden Mittagssonne, des tiefen Schattens einer Felschlucht, des Gegensatzes zwischen der düsteren Gewitterwolke und der grell beleuchteten Landschaft, des verhüllenden Nebels u. a. Es kann andererseits auch der Reiz der Farbe sein, ihre Kraft oder ihre Zartheit, ihre Glut oder ihre Kühle, ihr Geflimmer oder ihre Bestimmtheit, prickelnde Buntfarbigkeit oder gewaltige Farbeneinfachheit. Es kann sodann die Poesie der Romantik sein, einer Historie vielleicht, die an diesem oder jenem haftet, oder eines romantischen Gefühls, das er in dies oder das unwillkürlich hineinlegt, in eine Burgruine, in ein verfallenes Haus oder dgl. Es kann auch jede andere Art



Poesie sein, die idyllische Ruhe eines kleinen Tales, die Stille des Buchenwaldes, die düstere Stimmung des Fichtenwaldes, die Trauer eines stillen Waldsees, die Gewalt der Brandung oder die Poesie des menschlichen Lebens, der menschlichen Arbeit in einer Waldrodung, einem gepflügten Felde, einem Bergwerk u. a., die Poesie des Morgens, des Feierabends, des Festes u. a.

Der eine liebt das Gebirge, das kühn Anstrebende, der andere die Ebene, das Weiche, Stille, der eine interessiert sich lebhaft für Sage oder Geschichte, der andere ist ein gegenwartsfroher Mensch, der eine liebt fröhliche, der andere matte, der dritte düstere Farben.

Der eine sieht im alten zerfallenen Haus ein unschön verwahrlostes, abstoßendes Haus, der andere sieht in ihm ein wehmütig stimmendes Symbol des Vergehens, der dritte findet's gar lustig und träumt ein Stück Märchen hinein uff. Der eine sagt: Pfui Teufel, was für eine häßliche Fabrikstraße! der andere sagt: Donnerwetter, ist das ein ergreifendes Symbol des menschlichen trübseligen Ringens! Sieh, wie lustig die Sonne selbst diese Straße erscheinen läßt, sagt der dritte.

Und je nach seiner Art sucht jeder oder sieht jeder seine Motive und stellt er sie dar. Den erfreut die Fernsicht mit ihrer Weite, jenen die Deutlichkeit des Vordergrundes. Der betont die Formen, jener die Farben. Der sieht die Formen einfach, großzügig, jener erfreut sich an ihrer Gegensätzlichkeit und Buntheit. Der betont die Übereinstimmung, die Gesamttöne der farbigen Erscheinung, jener das prickelnde Farbennebeneinander und



=gegeneinander. Der betont die warmen Farben, jener die kalten. Der liebt das Rot und holt's überall heraus, jener liebt das Blau und sucht es vielmöglichst hervor. Der liebt das Lichte, jener das Kraftvolle, jener dritte gar das Dunkle, und jeder legt in seiner Anschauung diesen Grundzug seines Wesens nieder.

Jeder hat recht, wenn es ihm nur gelingt, das auszudrücken, was ihn bewegte. Unterdrückt er Einzelheiten, die er infolge des Eindrucks, der ihn fesselte und ihm den Pinsel in die Hand drückte, ja auch gar nicht sah, und bringt er dadurch sein Empfinden in uns um so mächtiger zum Nachempfinden, gut! Betont er im alten Strohdach das grüne Moos und vernachlässigt er infolgedessen die Tatsache, daß auch nicht bemooste Stellen da sind, ja, daß ein Stück Dach gelb neugedeckt worden ist, bravo! — wir sehen, wie er gejubelt hat, als er's malte: Hei! ist das ein bemoostes ehrwürdiges Haupt! Erzählt er uns nicht mit, daß vorn auf diesem Felde seines Motivs grüner Kohl wuchs — was hat das auch mit der rührenden Poesie dieser einsamen windgebeugten Birke zu tun, die neben diesem Felde steht und ihn fesselte.

Man tut immer, wenn man sich über dergleichen klar werden will, gut, die Dichtkunst zum Vergleich zu benutzen, sich vorzustellen, wie der mit Worten statt mit Farben malende Dichter dies oder das Thema behandeln würde. Der würde auch den Hauptpunkt betonen und die Nebensachen nur leise mitklingen lassen, störende gar weglassen. Man denke an dieses oder jenes wunderbare Gedicht, z. B. Goethes: „Über allen Wipfeln ist



Ruh'“ u. dgl. und vergleiche, mit wie wenig Mitteln die Übermittlung genau des Bildes, das er sah, an uns da geschieht. Und es ist ein genaues Bild, wir fühlen alles, was er fühlte, wir sehen alles, was er sah! Und er sah alles, was in dem Bilde sichtbar war, aber nicht nur mit den Augen, sondern auch mit dem Herzen! Er hätt's auch anders schreiben können, vielleicht mit mehr Worten — ob's schöner, genauer geworden wäre? Was ist der wort- und zahlenreichste, der trockene und gefühllose statistische Bericht im Vergleich zu dieser ergreifenden Malerei des Dichters! — wir würden, wenn wir genügend Vorstellungskraft haben, das Gefühl haben, der Mann, der ihn schrieb, habe die Hauptsache, das: Und was ich sah, ergriff mich mit wunderbarer Gewalt! das Herz ging mir auf! überhaupt nicht gesehen.

Natürlich kann der Reiz eines Bildes ja auch einmal gerade in der Vielheit der prickelnd gehäuften, lustigen Einzelheiten bestehen, z. B. der Blick auf das Dächergewirr einer kleinen Stadt, der Blick auf einen Frühlingwald u. dgl. Dann ist eben der Gedankenmittelpunkt diese lustige Vielheit, die den Blick gar nicht auf einem einzelnen Fleck haften, vielmehr belustigt hin und her wandern läßt. Auch da aber wird man bei schärferem Zusehen finden, daß man trotz des Hin- und Herschauens doch allerlei ignoriert, z. B. heftet man das Auge vielleicht nicht auf einen Busch, der hart vor uns stehend mit seinen Zweigen das Stadtbild überschneidet, oder auf einen uninteressanten Gassenteil u. a. mehr. Sähen wir das mitgemalt auf einer Darstellung des Bildes, so würden



wir's vielleicht sogar unangenehm empfinden und sagen: der Maler hätt' es weglassen sollen oder sich ein bisschen anders aufstellen sollen.

### Wahl des Standpunkts u. a.

Für die Darstellung des Gesehenen ist der Standpunkt, von dem aus man's darstellt, außerordentlich wichtig. Man fasse nur einmal irgend einen Punkt, der unsern Blick auf sich gezogen, genau ins Auge und gehe, immer die Veränderungen, die die sich verschiebenden Linien, die hinzutretenden oder wegfallenden Nebensachen des Vordergrundes u. a., die mit ins Bild geratenden oder aus ihm ausfallenden Farbflecken u. dgl. mehr erzeugen, scharf beobachtend, links und rechts, vor- und rückwärts, auf- und abwärts ein paar Schritte. Man wird alsbald merken, daß dabei allerlei Unterschiede sich uns aufdrängen. In der einen Stellung kam die Wirkung ganz anders heraus als in der anderen. In der einen hob das Nebensächliche die Hauptsache gewaltig, in der anderen wurde diese gestört. In der einen Stellung hatte der Anblick etwas Einfaches, Stilles, Friedvolles, in der anderen wurde er prickelnd, lebendig, einmal war's ein freier, offener Blick, das andere Mal blickten wir wie durch einen Rahmen, sei's, daß wir unter ein paar Bäumen stehen, deren Laub den Rahmen bildete, sei's, daß nur der ganz im Schatten liegende Vordergrund mit einer Rahmung etwas vergleichbare Wirkung ausübte.