



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Das Spielzeug im Leben des Kindes

Hildebrandt, Paul

Berlin, 1904

I. Kapitel: Künstlerische Spiele

[urn:nbn:de:hbz:466:1-96839](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-96839)

1. KAPITEL

KÜNSTLERISCHE SPIELE.

Das Spielzeug ist im Leben des Kindes das, was in dem Leben der Erwachsenen das Kunstwerk ist, aber während wir die Darbietungen unserer Kunst nur im Anschauen und im Anhören genießen, will das Kind seine kleine Spielzeugs-Kunstwelt außerdem auch mit den Händen fassen können, es will seine Kunst wirklich greifbar genießen, es will vor allem selbst schaffend und mitwirkend Künstler und Zuschauer in einer Person sein.

Die Puppen- und Spielwelt des Kindes ist etwas ganz wunderbares. Die Kinder können nicht in dem kleinen Puppenzimmer wohnen, aber sie tragen die Puppe hinein, ein totes Wesen, das sie mit der göttlichen Macht kindlicher Phantasie beleben und das nun mit allen Gaben und Eigenschaften eines wirklichen Kindes ausgestattet, statt ihrer in diesen kleinen Puppenräumen schalten und walten muß. Das Wägelchen oder die kleine Eisenbahn, die vielleicht viel zu klein sind, um selbst nur ein winziges Püppchen oder einen Zinnsoldaten in ihrem Innern aufzunehmen, werden von den Kindern mit unsichtbaren kleinsten Phantasiewesen gefüllt, und indem die Kinder nun mit den greifbaren Spielwerken oder mit den Gebilden ihrer Phantasie spielen, für die sie auch gar oft greifbare Symbole verwenden, — wobei eine Spielmarke zum

Menschen, ein Dominostein zum Hause wird, — walten sie über diesen durch die künstlerische Illusion belebten Spielzeugdingen als Schicksal.

Alle diese kleinen Menschen- und Tierfiguren, welche die Puppenstuben und Puppenküchen, die Kaufmannsläden und die Festungen, die Kriegsschiffe und Eisenbahnen bevölkern, sind dem Willen und der Willkür unserer Kinder voll und ganz preisgegeben. Sie lassen sie verunglücken und sterben, wieder auferstehen und leben, von neuem wirken, wieder sterben und leben und so fort, und so walten die Kinder frei wie Künstler und Schöpfer in ihrer kleinen Welt, während wir Erwachsenen in der unseren unfrei sind und wissen, daß wir dem über uns verhängten Schicksal nicht entgehen können.

So bereiten denn die dem Kinde fertig gekauften Spielsachen oder die von ihm selbst gefertigten ihm so reine und ungetrübte Freuden, wie wir, die wir beim Genießen von Kunstwerken uns nicht gleich den Kindern über die Welt- und Naturgesetze hinaus zu erheben vermögen, sie auch nicht annähernd mehr empfinden können. Dieses unbegrenzte Genießen des Kindes zeigt sich übrigens, wie wir im weiteren Verlauf der Betrachtung in den verschiedenen Kapiteln sehen werden, bei fast allen Spielen, besonders auch bei den Spielen der eigenen Person im Kampf-, Kriegs- und Heldenspiel, wobei jedes gelesene Märchen, jede gehörte Sage oder Geschichte mit einer Naivität in Spiel und Genuß umgesetzt wird, die unsere aufrichtige Bewunderung erregen muß.

Dieses fortwährende Umsetzen aller in das Bereich des Kindes kommenden Dinge oder Erzählungen in dramatisches Spiel ist eine unbedingt künstlerische Tätigkeit, und die noch nicht durch viele Verstandesarbeit gestörte Phantasie des Kindes ist so überreich, daß sie nicht kostbaren Spielzeugs bedarf, um sich betätigen zu können.

Als Spielzeug genügen, wie jeder aus seiner eigenen Kindheit weiß, Muscheln am Strande, Steinchen auf dem

Felde, Zweige im Walde, Früchte an den Bäumen, also alle jene Spielsachen, mit denen auch die jungen Tiere in der Wildnis spielen. Freilich die in den Zoologischen Gärten sind, wie Direktor Dr. L. Heck dem Verfasser anvertraute, schon etwas zivilisierter, die kleinen Elefanten spielen mit als Walzen rollenden Stücken von Baumstämmen, die kleinen Löwen mit Holzkugeln und die Menschenaffen mit Schaukeln, Schaukelringen, Tauen und sogar mit einem primitiven Schaukelpferd. Im allgemeinen folgen übrigens die Tiere beim Spiel in der Wildnis ihren charakteristischen Fähigkeiten; junge Tiere, die Krallen haben, greifen sich, kleine Huftiere laufen wie z. B. die Füllen lustig hintereinander her und Tiere, die Hörner haben, wie die Ziegen, spielen am liebsten das Spiel des Hörnerstoßens.

Aber unseren Kindern geht es mit dem Spielzeug ungefähr so wie uns mit den Kunstwerken. Wer nie ein anderes Bild gesehen und besessen hat, wie einen ganz gewöhnlichen schlecht ausgeführten Bilderbogen, ja der findet den wunderbar schön, wenn er nun aber feine Farbenlichtdruckbilder nach wirklich guten Gemälden erhält, da ändert sich allmählich der Geschmack und die Bilderbogen sinken in der Achtung, und hat der Betreffende soviel Geld, daß er sich Originalgemälde kaufen kann, ja dann werden eines Tages auch die besten Reproduktionen in der Wertschätzung fallen und dem verfeinerten Kunstgeschmacke des Sammlers werden nur noch Originale als des Besitzes wert erscheinen. Auf diesem Wege sind wir Kunstschriftsteller fast alle einmal Kunstkenner geworden, nur mit dem Unterschiede, daß meist das Anschauen ohne den Besitz genügte, sobald nämlich die Kunstobjekte für unseren Ausgabeetat zu teuer wurden. Auch brauchten wir nicht alle gerade mit „schlechten“ Bilderbogen unsere Kunststudien zu beginnen.

So geht es auch mit dem Spielzeug. Das Kind, das sich in einen Holzzweig vier Holzstifte steckt, ist ganz glücklich in dem Gedanken, daß dies primitive Tier ein Schaf, einen Esel oder ein Pferd vorstellt, wenn es aber eine 50

Pfennig-Schachtel mit ganz einfachen, bunt lackierten Holz-
tieren bekommt, unter denen sich die genannten drei Tiere,
wenn auch nicht der Form, so doch der Farbe nach ver-
schieden befinden, das Pferd ist braun, der Esel grau, das
Schaf weiß, so fliegt der Zweig in die Ecke, denn die Ent-
wicklung in der Kunstkennerchaft des Spielzeugs beginnt.

Eines Tages kommt das Kind in einen Spielzeugladen,
da liegen in einer Schachtel mit einer Schäferei reizende kleine,
ganz natürlich aussehende Holzschäfchen mit einem Fell aus
weißer Wolle, das Kind greift heimlich eines derselben an,
das fühlt sich so wohllich und weich an wie ein richtiges
Schaf, und wie niedlich sieht es aus und ach, um den Hals
ist ein Glöckchen gebunden, das leise und lieblich läutet.
„Ja, das ist doch viel schöner“, sagt es schüchtern zum Vater,
„wie meine Holzschafe. Diese hier sind ja wie wirkliche
Schäfchen“, und der Vater kauft die kleine Schäferei und da
ist die Glanzzeit der lackierten und so wenig formgerechten
Holzschafe ebenso wie die der anderen Holztiere zu Ende, sie
werden wohl aus alter Freundschaft noch ab und zu einmal
vorgenommen, aber zu einer so vertrauten Liebe wie einst
will es zwischen dem Kind und ihnen nicht mehr kommen,
seit die reizenden Wollschäfchen ihren Einzug ins Haus ge-
halten haben.

Daraus können wir die Lehre ziehen, ein Kind ist voll-
kommen glücklich bei dem einfachsten Spielzeug, solange es
noch kein besseres kennt, sobald es ein vollkommeneres kennen
lernt, wird es dies meist bevorzugen. „Meist“, aber nicht
immer, weil auch mancher Erwachsene von seinen Bilderbogen
oder Schauerromanbildern auch nicht gleich Abstand nimmt,
sondern zähe am Unkünstlerischen festhält, manchmal leider
das ganze Leben hindurch. Im allgemeinen aber erfaßt das
Kind mit seiner reichen Beobachtungsgabe schnell die Vor-
züge einer verfeinerten Kultur und greift, wie gesagt, meist
sofort zum Besseren. Die wichtigste Erkenntnis aber ist dabei
die, daß die Freude des Kindes am einfachen Spielzeug in

Ermangelung oder Unkenntnis eines schöneren und künstlerisch vollkommeneren nicht als Beweis dafür angesehen werden kann, daß das einfache Spielzeug für das Kind genügt.

Man behauptet nun, daß einfaches Spielzeug erziehlicher sei wie das ausgeführtere, weil bei dem einfachen Spielzeug die Phantasie des Kindes mehr Spielraum behalte, als bei dem mehr vollendeten.

Das ist aber doch wohl ein Trugschluß. Ebensowenig wie der schlechte Bilderbogen etwa erziehlicher ist wie ein Gemälde unserer ersten Meister, ebensowenig ist der Mangel technischer Ausführung bei dem Spielzeug als ein pädagogischer Vorteil anzusehen.

Je künstlerisch vollendeter das Spielzeug ist — auch das, was sich das Kind selbst herstellt — umso erziehlicher und wertvoller ist es, und jede Theorie, die Kunst in das Leben des Kindes einführen will und zu gleicher Zeit in bezug auf die Kleinplastik im Leben des Kindes, also in bezug auf das Spielzeug auf die jämmerlichen Spielzeugprodukte ganz roher und wilder Volksstämme zurückgreift mit dem inhaltslosen Streitruf nach dem „Allereinfachsten“, verwickelt sich in Widersprüche der schlimmsten Art.

Es ist nicht die Aufgabe dieses Werkes, diese Widersprüche alle aufzusuchen oder gar aufzuzählen, in einer der reformatorischsten und auch sonst vorzüglichsten Schriften, die in diesem neuen Jahrhundert erschienen sind, wird sie jeder, der sich mit dem Spielzeug und der pädagogischen Literatur näher beschäftigt, schon selbst finden, aber es wird sehr wohl die Aufgabe dieses Werkes sein, mit seinem gesamten Inhalt zu beweisen, daß nicht das einfachste, sondern das vollkommenste Spielzeug für unsere Kinder grade gut genug sein soll, und daß wir im Spielzeug mehr wie auf jedem anderen Gebiete nicht dem Rückschritte, sondern dem Fortschritte huldigen müssen, wollen wir in der Erziehung unseren Kindern die Segnungen einer höheren, einer künstlerischen Kultur zu teil werden lassen.

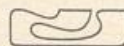
Daß wir neben der Beschäftigung der Kinder mit solchem vollendeten Spielzeug immer ihren Sinn für das einfache, sich in der Natur selbst darbietende Spielzeug wachhalten können, ist selbstverständlich. Das Spielen mit Haustieren, mit Blumen, Steinen und Muscheln kann ihren Geschmack nie verderben, wohl aber kann ein Spielzeug, das eine plumpe und unkünstlerische Nachbildung von Dingen in der Natur gibt, sehr nachteilig auf ihre Geschmacksbildung wirken, wenn ihr natürlicher Sinn nicht stark genug ist, solche schädlichen Einflüsse durch ein sicheres Gefühl für Form und Farbe zu überwinden.

Von all den vielen Spielen nun, die in diesem Buche behandelt werden und die eigentlich alle durch die vom Kinde beim Spiel entwickelte dramatische Tätigkeit einen teils mehr, teils weniger künstlerischen Charakter haben, erscheinen doch einige Spiele ganz besonders berufen zu sein, Kunst in das Leben des Kindes zu tragen.

Es sind dies die Spiele aus den Gebieten der Baukunst, der Bildhauerkunst, der Malerei und Zeichenkunst, der Musik, der Dichtkunst und der Schauspielkunst.

Da diesen Spielen, wie gesagt, ganz besonders die Eigenschaft inne wohnt, das künstlerische Empfinden der Kinder zu wecken und auszubilden, so sind sie unter dem Namen „künstlerische Spiele“ hier zusammengefaßt.

Die vornehme Mission, die gerade diesen Spielen zu teil wird, berechtigt sie, an der ersten Stelle zu stehen und so möge denn auch gleich das erste Kapitel dieses Werkes den „künstlerischen Spielen“ gewidmet sein.



1. BAUSPIELE.

Von den bildnerischen Spielen ist das Bauspiel oder das Spiel mit einem Baukasten nicht nur eines der beliebtesten, sondern auch dasjenige, das vermittelt der fertig geformten, leicht aufeinander fügbaren Steine es auch schon kleinen Kindern ermöglicht, ein ihrem Ideenkreise angepaßtes, kleines selbständiges Werk auszuführen.

Es braucht nicht immer ein Haus, ein Turm oder überhaupt ein Gebäude zu sein, das das Kind baut, es kann und wird mit seiner reichen Erfindungsgabe sich bald einen Tisch oder Stuhl, bald einen Wagen oder eine Eisenbahn, bald wieder eine Schulbank oder sonst irgend einen gerade für sein Spiel passenden Gegenstand zusammenfügen, und das jüngere Kind wird seine Bauklötze sogar an die Stelle von Menschen- und Tierfiguren treten lassen und mit ihnen Schlachten schlagen, wobei der Klotz bald Krieger, bald Geschosß sein muß.

Der eigentliche Zweck des Baukastens wird aber natürlich immer der sein, wirkliche Bauwerke im Spiele nachzubilden, und wir können ruhig annehmen, daß schon in grauer Vorzeit die Kinder der Höhlenbewohner kleine Miniaturhöhlen aus Erde oder Steinen gebildet haben werden, wenn uns auch Beweise dafür nicht vorliegen.

Je mehr sich nun aber die Baukunst von einem reinen Handwerk, das nur der Nützlichkeit diene, zu einer schönen Kunst entwickelte, die herrliche Bauwerke schuf zur Ehre und zum Heime der Götter und ihres Dienstes, umsomehr wurde

auch das nachahmende Bauen der Kinder zu einem künstlerischen und die Phantasie mächtig anregenden Spiel.

Dem Hinausbauen in den Himmel hinein, dem Drange, immer höher und höher zu bauen, dem so viele gewaltige Bauten wie die ägyptischen Pyramiden und vor allem unsere großen Dome und endlich auch der moderne Eiffelturm ihre Entstehung verdanken, will auch das phantasievolle Kind besonders gerne folgen, und wenn auch von den Nordlandskindern in alter Zeit nur berichtet wird, daß das Hausbauen ein beliebtes Spiel bei ihnen gewesen ist, so können wir doch sicher sein, daß so mancher kleine Wikingssohn sich hoch auf den Felsen oder in den höchsten Wipfeln der nordischen Baumriesen sein Haus als luftiges Burgnest errichtete.

Bei den Naturvölkern und auch bei uns auf dem Lande mag noch heute das Bauen der Kinder als eine Art Zimmermannskunst bestehen, zumal der zeh- oder elfjährige Knabe schon dem Vater bei dieser oder jener Bauarbeit helfen muß, aber es handelt sich hier meist mehr um eine Arbeit als um ein Spiel, und das Bauspiel im modernen Sinne ist eng verknüpft mit dem Begriff eines Baukastens, mag er nun, wie die einfachsten Fröbelkästen aus wenigen Klötzen, oder wie die großen Baukästen aus einer größeren Anzahl von Steinen bestehen.

Unsere heutigen Baukästen zerfallen in Holzbaukästen und in Steinbaukästen. Die Holzbaukästen sind als Industrieartikel die älteren, wengleich nicht vergessen werden darf, daß historisch die Steine als Baumittel den Klötzen und Hölzern nicht nachstehen, denn die Kinder der Urzeit werden ebenso sehr mit Steinen und am Strande mit Muscheln gebaut haben, als mit Baumzweigen und Blättern.

Wohl am meisten eingeführt und über den ganzen Erdkreis verbreitet sind die Ankersteinbaukästen, denen sich seit einigen Jahren die Brückenbaukästen gewissermaßen als Ergänzung zugesellt haben.

Diese Bausteine bedeuten nach der praktischen Seite hin gegenüber den früheren Bauklötzen einen wesentlichen Fortschritt, denn sie geben den Kindern Gelegenheit, nach einem Grundriß ein Bauwerk in dem natürlichen Material unserer modernen Bauten, nämlich in „Stein“, ganz naturgetreu auszuführen; und der Forderung nach größter Realistik suchen sie nach Möglichkeit gerecht zu werden.

Bei einem künstlerischen Spiel, wie es das Bauspiel nun ist, sind aber doch noch andere und höhere Forderungen als „nur die der Realistik in der Technik“ maßgebend.

Der Baukasten soll seinem Zwecke als Erziehungsmittel zum Schönen, als Einführung in die Kunst der Architektur und ihrer Stilarten unbedingt dienen; ist dies auch für kleine Kinder nicht erforderlich, so ist es für die heranwachsende Jugend unbedingt notwendig, die Kunsterziehung auch auf die Architektur auszudehnen.

Von diesem Gesichtspunkte aus ist es wünschenswert, auch den älteren Holzbaukästen wieder eine erhöhte Aufmerksamkeit zuzuwenden; denn so große Vorzüge die Ankersteinbaukästen auch haben und so beliebt und verbreitet sie sind, da die mit ihnen ausgeführten Bauwerke, wie gesagt, in Aussehen und Material der Wirklichkeit entsprechen, sie werden die Holzbaukästen mit ihren mehr künstlerischen Qualitäten doch nicht verdrängen können, es sei denn, daß die Industrie der Steinbaukästen noch ganz gewaltige Fortschritte nach der künstlerischen Richtung hin mache.

Zunächst kommen die großen Holzklötze jenem bereits angedeuteten Streben einer hochgehenden Phantasie des Kindes beim Bauen von Türmen bis an die Decke, sehr entgegen, und da diese Bauten im Verhältnis zu dem kleinen Zinnsoldaten, der daneben an der Erde steht, wirklich gigantische sind, so hat das Kind beim Errichten solcher Werke jenes großen Künstlern eigene schöpferische Lustgefühl, etwas Übermächtiges, ja das Höchste, was in seinen Kräften stand,

geschaffen zu haben. Schon in der Erweckung dieses Hochgefühls liegt eine Erziehung zum Künstlerischen.

Doch diese Holzbaukästen haben außer der Größe ihrer Klötze noch weit höhere künstlerische Qualitäten.

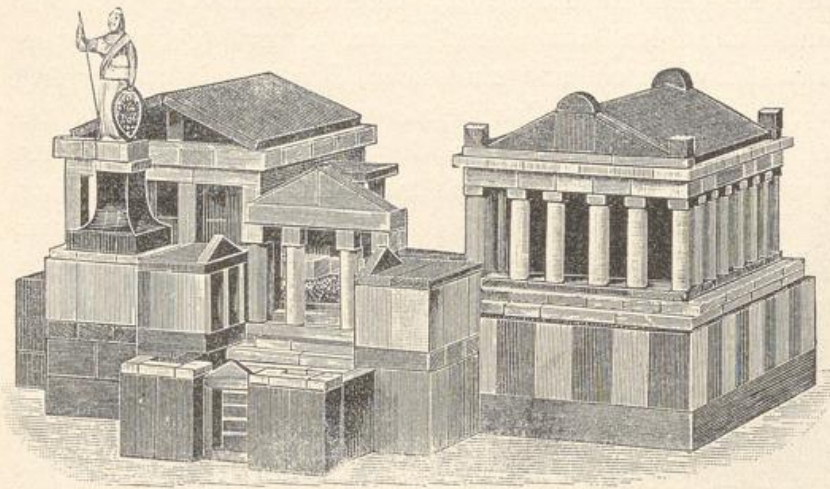
So geben der „romanische“ und der „gotische“ Baukasten mit ihren fein geschnitzten und gedrechselten Säulen und ihren Rund- und Spitzbogen der Fenster dem Kinde eine Anschauung der Stilarten, ohne daß es nun unbedingt nötig ist, das Kind an der Hand dieser Spiele zu unterrichten. Es genügt für das kleine Kind, wenn es sich an der schönen Form der Säule, an der Linie des Bogens erfreut, wenn diese Linien und Formen als schön empfunden in seine Anschauung und so in sein Gedächtnis übergehen.

Für die größeren Kinder, die lernen und sich bilden wollen, ist wohl der schönste aller dieser Baukästen der Kasten: „Kunst und Spiel“, der es den Kindern ermöglicht, mit den entsprechend konstruierten Bauklötzen sich nach trefflichen Vorlagen im Bauen aller Baustile zu üben.

Wir sehen da zunächst die Akropolis von Athen, die wirklich aufgebaut viel schöner als in der Vorlage wirkt und nicht nur einen ganz entzückenden Anblick gewährt, sondern den Kindern ein treffliches architektonisch schönes Miniaturmodell dieser durch Kunst und Geschichte gleich verklärten Stätte darbietet. Daß durch derartige Bauspiele auch der Geschichtsunterricht eine dankenswerte Unterstützung erfährt, liegt wohl klar auf der Hand. In den Vorlagen des Kastens „Kunst und Spiel“ finden wir dann eine „indische Pagode“, ein „römisches Wohnhaus“, einen „romanischen Dom“, eine „Ritterburg“, ein „gotisches Rathaus“, einen „Erker in Benares“, einen „arabischen Bogen“, eine „maurische Bogenhalle“, ein „holländisches Haus im Renaissancestil“, einen „Bau in italienischer Renaissance“, den „Vorderbau eines venezianischen Palastes“, eine „Renaissance-Giebelfassade“, ein „Lustschloß und ein Sommerschloßchen in Roccoco“, ein „Rathaus und eine Kirche im Barockstil“, eine „japanische Brücke“,

ein „modernes Denkmal“, einen „Bahnhof für eine Straßenhochbahn“ und eine Menge „Villen“ im Burgstil, Schweizerstil und anderen Stilarten.

Was mit diesem Kasten, dessen geringer Anschaffungspreis seine Verbreitung in weitesten Kreisen ermöglicht, in



Akropolis von Athen aus dem Baukasten „Kunst und Spiel“.

aufs höchste zu lobender Weise künstlerisch angestrebt ist, das sollte von einsichtsvollen Fabrikanten in Zusammenarbeit mit tüchtigen Architekten in wenn auch teureren Zusammenstellungen weiter ausgebaut und vervollkommen werden.

Man sollte zum Beispiel die Säulen mit verschiedenen Kapitälauufsätzen versehen, ihnen selbst die genaue Form und Kannellierung geben und überhaupt alle Architektur-Details nach Möglichkeit ausarbeiten, sodaß diese verbesserten Holzbaukästen auch noch für ältere Kinder, die bereits Kunst-

geschichte treiben, eine Quelle der Freude und Belehrung bilden könnten.

Moderne Großstadtkinder, die auf Reisen in eine altertümliche Stadt kommen, pflegen oft genug über die alten, ihnen häßlich und baufällig erscheinenden Häuser sich lustig zu machen, anstatt sich an der architektonischen Schönheit und am Malerischen dieser Bauten und Straßen zu erfreuen. Haben sie aber zu Hause mit ihrem Baukasten solch ein schönes altes Rathaus selbst schon einmal gebaut, dann werden sie, wenn sie nun ein solches Bauwerk in Wirklichkeit sehen, da es ihnen in allen Details vertraut ist, es nicht belächeln, sie werden es sich im Gegenteil ganz genau ansehen und werden es bewundern, schätzen und lieben, und Reisen grade durch solche altertümliche Städte wird für sie zu einem reichen Genusse und zu einer schönen und auch künstlerischen Erinnerung werden.

Außer den Holz- und Steinbaukästen gibt es auch solche aus Metallschienen, zum Zusammenfügen, doch entbehren diese aller künstlerischen Qualitäten, und Kästen aus Eisenkonstruktionsteilen, Steinwürfeln und Holzteilen, vielleicht mit aus Holz zu erbauenden Fassaden, existieren nicht, trotzdem jeder moderne Bau auf die Kombination von Holz, Stein und Eisen hinweist, die denn auch in Bezug auf Stein und Eisen im Brückenbaukasten vorhanden ist.

Sehr lehrreich sind dagegen die „Fachwerkbaukästen“ und „Zimmerbaukästen“, bei welchen sich die Kinder mit kleinen Nägeln und Stäbchen Häus'chen, Gartenzäune, Ställe und Scheunen selbst zusammenzimmern können, doch führen diese Baukästen schon in das Gebiet des reinen Handwerks- und Nützlichkeits-Schaffens über. In das Gebiet des Bauspiels fallen übrigens noch die Baukästen, die sich mit Brückenbau (wie bereits erwähnt), Festungsbau, Windmühlenbau und Kasernenbau beschäftigen, während die Baukästen für Eisenbahnwagenbau, Schiffsbau, Wagenbau und endlich Uhrbau (nämlich eine Schwarzwälder Holzuhr), trotzdem alle Teile dieser

zusammenzuzimmernden Modelle aus Holz sind, schon mehr in das Bereich des Maschinenbaufachs und der Mechanik gehören.

* * *

Zu den Dichtern, die dem Bauspiel besonderes Interesse widmeten, gehört auch Ferdinand Freiligrath.*)

Fräulein Doris Sagel, die Jugendgespielin Ferd. Freiligraths, schreibt über den kleinen Ferdinand und sein Spiel: „Wenn wir in der Stube zusammen spielten, hatten wir Bauklötze, von welchen wir allerlei Bauten und Figuren zusammensetzten; erschienen ihm diese Tempel und Hallen nicht schön genug, so warf er das Ganze über den Haufen; war aber nach seiner Einbildung das Werk gut gelungen, dann lief er nach seiner guten Mutter oder dem Vater, holte diese herbei und freute sich seiner Kunst.“

Conrad Aliberti schreibt: „Der Baukasten erzog mich zur Pflege der Formen, lehrte mich zuerst die Reize der Umrisslinien kennen und pflegen.“

Arthur Fitger, der die Erbauung eines Löwengartens des Königs Franz schildert, schreibt: „Den Zwinger erbauten wir aus unsern Bauhölzern, dem einzigen Spielzeug, das uns jemals als ein fertiges gegeben worden.“

Cäsar Flaischlen schreibt, daß er als Kind auch „mit Bauklötzchen“ gespielt habe.

Ludwig Fulda schreibt: „Hübsche Spielsachen können mich heute noch ebenso entzücken, wie sie mich in meiner Kindheit entzückt haben. Ja, ich schäme mich nicht, bei Gelegenheit noch selbst damit zu spielen. Puppentheater und Baukasten waren wohl einst mein Höchstes,“ und nachdem er ausgeführt, aus welchem Grunde ihn das Puppentheater (s. dieses) nicht mehr so interessiert wie einst als Kind, fährt er fort: „aber mit Richters Anker-Steinbaukasten vermag ich mich noch stundenlang zu unterhalten.“

*) Siehe benutzte Literatur.

Wilhelm Hegeler schreibt: „Ein Schaukelpferd und einen Baukasten habe ich davon (es ist von dem üblichen Spielzeug die Rede) besonders bevorzugt.“

Max Nordau schreibt: „Mein einziges einsames Spiel, etwa bis zu meinem siebenten Lebensjahre, bestand darin, daß ich mir im Hof unseres Hauses aus hinausgeschleppten Stühlen, Fußschemeln und Plättbrettern ein Haus baute, zum großen Verdruß meiner armen Mutter, die nach mir aufräumen mußte.“

Paul Scheerbart schreibt: „Auch eine Kirche und ein Kuhstall haben für mich »vielleicht« eine ähnliche Bedeutung gehabt (nämlich wie die kleine Postkutsche, siehe Seite 248). Die Dächer der Kirche und des Kuhstalls waren mit rotem Papier beklebt, das Ziegelform hatte. Ich weiß nun ganz bestimmt, daß ich in meinen späteren Lebensjahren immer wieder nur die Dachkonstruktionen der Häuser betrachtete und mit einander verglich. Aus diesem Dächerstudium entwickelten sich alle meine architektonischen Pläne ganz naturgemäß.“

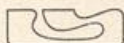
Ähnliches könnte ich noch von anderen Spielzeugarten erzählen, und es erscheint mir in jedem Falle sicher, daß unsere höchsten intimsten Anschauungsfreuden auf ein halb oder ganz vergessenes Spielzeug zurückgeführt werden könnten. Für den Psychologen ist das Spielzeug sicherlich »kein leeres Spielzeug«.

Carmen Sylva schreibt: „Ein Knabe, der später ein berühmter Architekt wurde, baute in seinem Pulte ein Haus für seine Eidechsen, die zahm waren wie Haustiere, und später ein Haus, das als Modell in Schulen gedient hat. Manches Talent zeigt sich im Spiel, wenn man es nur still beobachtet und das Kind gewähren läßt.“

A. Trinius erwähnt in seinem Schreiben als Lieblingsspielzeug seiner Kindheit auch den „Baukasten“.

* * *

Jedenfalls sollten alle diejenigen, die bestrebt sind, Kunst in das Leben des Kindes einzuführen, nicht versäumen, grade dem Baukastenspiel, bei dem die Phantasie des Kindes sich am freiesten und mannigfaltigsten betätigen kann, die größte Beachtung und Aufmerksamkeit zu schenken. Auch die Baukunst hat in unserer Zeit gewaltige Wandlungen durchgemacht, der Ingenieur ist an die Seite des Architekten getreten und Brücken, Tunnels, Hallen und Riesen-Geschäftsbauten drückt er den Stempel seines Geistes auf; mögen wir in unsern Kindern beim Bauspiel Interesse und Verständnis für diese modernen Zauberwerke der Ingenieurkunst erwecken, aber mögen wir nie vergessen, daneben in ihnen den Sinn für die Formen-Schönheit all der herrlichen Bauwerke wach zu halten, die in einer Entwicklung von vielen Tausenden von Jahren die trefflichsten Baumeister der Welt geschaffen haben.



2. PLASTISCHE SPIELE.

So alt wie das Bauspiel ist auch wohl das Spielen des Modellierens und Formens, und überall da, wo sich in einer Gegend das geeignete Erdmaterial findet, sehen wir auch ohne besondere Anleitung und Veranlassung die Kinder sich mit dem Modellieren beschäftigen.

In Schottland ist in einzelnen Orten am Strande bei abnehmender Flut eine weiche Tonmasse vorhanden, die bald hart wird. Diese wird von den Kindern zum Modellieren gerne benutzt, und ebenso ist in Ungarn*) im Bezirk Potatschna ein sehr guter Lehm zu finden, aus dem sich die Kinder Figuren von Menschen, Tieren und außerdem allerlei Geräte formen.

Diese ungarischen Kinder schnitzen sich übrigens auch ihr Spielzeug selbst, so zum Beispiel kleine Boote, kleine Waffen und Schlitten, und bekunden damit eine besondere Lust für die Plastik, wenn auch nicht unerwähnt bleiben darf, daß ihr guter Wille weit stärker ist als ihr künstlerisches Können, und tausende und abertausende Holzschnitzerkinder in Deutschland, die ihren Eltern beim Schnitzen von Spielzeugfiguren, namentlich von Tieren, also dem Inhalte der beliebten Archen Noahs helfen, sind in ihren plastischen Talenten den

*) Nach Angaben von Franz von Gabnay im „Globus“, s. benutzte Literatur.

ungarischen Kindern weit überlegen, wogegen diese sie wieder in der musikalischen Veranlagung übertreffen.

Der Drang zu formen und zu bilden, der auch den in der Kultur am niedrigsten stehenden Völkern seit Anbeginn inne wohnt, äußert sich auch bei unsern Kindern schon in sehr frühem Alter, denn sobald sie auf den Sand gesetzt werden, sei es nun auf dem Lande, am Strande, im Garten oder auf den Spielplätzen der Großstadt, so beginnen die Kleinen sofort ihre bildnerische Tätigkeit, sie bauen und sie formen. Da aber die Phantasie meist mit den kleinen Bildhauern durchgeht, und manchmal recht ungeheuerliche Gebilde geschaffen werden, auch das Sand- und Erdmaterial nicht so viel Festigkeit besitzt, um diese Werke auch nur die kurze Zeit zusammenzuhalten, in der die kleinen Schöpfer sich ihres Kunstwerks erfreuen wollen, so hat man in den Sandformen aus Holz und Blech für die Aller kleinsten ein reizendes Spielzeug erfunden, vermittelt dessen sie Kuchen, Eier, Früchte, Häuser, Zahlen und Buchstaben, ja sogar Menschenköpfe in feuchtem Sand einfach abdrücken oder formen können. Am liebsten freilich werden die Kuchenformen der Puppenküche in Kuchenteig abgeformt, wenn vor dem Feste gebacken wird, doch wird hierbei der Form wohl weniger Interesse zugewendet als dem Teig, weshalb diese Art des Formens mehr eine „lukullische“ als „künstlerische“ genannt werden muß.

Wir dürfen überhaupt dem Formen mit Sandformen, das zuletzt eine rein mechanische Tätigkeit ist und dann vor allem doch auch nur für kleinere Kinder in Betracht kommt, durchaus nicht etwa einen anderen Wert beimessen, als den, daß die Kleinen sich in Tätigkeit erhalten und daß die Form der oft drolligen Tiere und Menschen, die sie ausstechen, sie amüsiert und erheitert. Daß viele dieser Sandformen recht hübsch sind und das, was sie darstellen, auch charakteristisch darstellen, ist gewiß kein Fehler und vom Standpunkte der künstlerischen Erziehung aus gewiß gutzuheißen.

* * *

Welchen Zauber trotzdem ein einziger Sandhaufen für das Kind in sich birgt, das schildert uns Doris Sagel, die Jugendspielerin Ferdinand Freiligraths*). Sie schreibt über den kleinen Ferdinand:

„Sein liebstes Kinderspiel war es, aus einem Sandhaufen, wie ihn Rat Clostermeier oft in den Zwischenraum zwischen den beiden Häusern fahren ließ, allerlei Figuren, Berge, Höhlen usw. zu machen, wobei ich ihm helfen mußte; über meinen Fuß formte er Backöfen, das fertige Bauwerk ward dann mit allerlei Zweigen und Gras besteckt, und seine rege Phantasie sah dann in diesen kindlichen Kunstwerken Berg und Strom, mit allerlei Tieren bevölkert, die er gleichfalls aus Sand zu bilden versuchte.“

Paul Remer schreibt, daß er sich in bezug auf seine Kindheitsspiele entsinnt, daß er „gerne Kuchen in Sand gebacken habe“.

* * *

Das eigentliche Formen und Bilden fängt bei vielen Kindern meist mit dem Schneemann an. Mit einer Kühnheit sondergleichen wagen sich die Knaben gleich an's Figürliche, und da der Schnee als Stoff von vorneherein recht monumentale Behandlung verlangt, bei der weniger auf genaue Ausbildung von Armen und Beinen als auf einen massiven haltbaren Unterbau gesehen wird, so erfordert eigentlich nur der Kopf einige Sorgfalt. Doch auch hierbei hilft man sich ohne sonderliche Mühe: zwei Kohlen bilden die Augen, rote Rüben oder Ziegelsteine den Mund, in dem meist eine Cigarre oder Pfeife steckt, ein Kochtopf oder alter Zylinder ist die Kopfbedeckung und der obligate Besen oder die Rute im Armstumpf vervollständigen das plastische Meisterwerk. In Japan gehen die Knaben über unsere Darstellung eines weißen Schnee-Clowns etwas hinaus, denn sie versuchen dem Schneemann die Erscheinung des Daruma, eines Schülers des Buddha, zu geben; auch formen sie Kaninchen aus Schnee, weil sie glauben, das

*) Siehe benutzte Literatur.

Kaninchen bewohne den Mond, wo es das für alle lebenden Wesen notwendige Lebenselixir mische.

Während bei allen diesen plastischen Versuchen, ausgenommen bei den Figuren der Kinder der Spielzeugschnitzer, weniger eine künstlerische Absicht zu erkennen ist, so tragen die Kinderkurse beim Bildhauer Albert Reimann in Berlin, die seit einem Jahre stattfinden, eine entschieden künstlerische



Kpfr. von D. Chodowiecki (Berliner Kupferstich-Cabinet).

Schneemann.

Tendenz. Die Kinder formen nach eigenem Willen und frei aus dem Gedächtnisse Häuser, Menschen, Tiere, Möbel und Geräte aller Art in Plastilin. Es findet nur eine Art Beaufsichtigung, keine Anleitung statt, und wenn von der letzteren überhaupt die Rede sein kann, so muß gesagt werden, daß sie sich darauf beschränkt, auf starke Irrtümer aufmerksam zu machen, so bildete z. B. ein Kind eine Gans mit 4 Beinen;

in solchem Falle wird durch die Frage, ob denn eine Gans 4 Beine habe, dem Gedächtnisse und der Anschauung des Kindes in schonender Weise nachgeholfen. Die glänzenden Resultate dieser Modellerspielstunden, bei welchen der Ehrgeiz der sämtlich an einem großen Tische sitzenden Kinder eine nicht zu unterschätzende Rolle gespielt haben dürfte, haben das Interesse weiter Kreise wieder den Modellierarbeiten zugewendet, nachdem bereits hervorragende Persönlichkeiten auf dem Kunsterziehungstage in Dresden, nämlich Professor Dr. A. G. Meyer, Berlin, und Direktor Dr. Deneken, Krefeld, auf die Wichtigkeit „plastischer Kunstwerke“ als Wandschmuck hingewiesen hatten.

Ehe wir uns aber diesen eigentlichen Modellerspielen zuwenden, die schon sehr alt sind und deren Wert für die Kunsterziehung nur nicht bisher genug gewürdigt wurde, dürfte es am Platze sein, auf eine andere ebenso wichtige Erfahrung hinzuweisen, die aus den beim Bildhauer Albert Reimann angestellten Versuchen gezogen werden muß.

Die Kunstfreunde bewunderten mit Recht die von 5- bis 14jährigen Kindern modellierten kleinen plastischen Werke, unter denen die Pferdefiguren eines 8jährigen Knaben direkt eine Begabung zum Pferdebildhauer dokumentierten. Diese Arbeiten waren teils so vorzüglich und naturalistisch, daß es so manchem fast schwer fiel, an die Entstehung dieser Plastilingroupen von Kinderhand — und zwar ohne Korrektur des Lehrers — zu glauben.

Da drängte sich denn wohl unwillkürlich der Vergleich zwischen den formvollendeten Arbeiten der Kinder und den in derselben Ausstellung ausgestellten zum Teil recht unförmigen sogenannten „künstlerischen Spielsachen“ auf, von denen einige weniger als „modern“, sondern als „Überspielzeug“, das heißt als Karikatur eines Spielzeugs bezeichnet werden müssen.

Ist der Formensinn bei Kindern schon so weit ausgebildet, wie es uns die Gebilde, die in der Reimannschule

von Kinderhand geschaffen sind, beweisen sollen, und sind Kinder wirklich schon so scharfe und realistische Beobachter, wie kann man dann wagen, denselben Kindern, die einen Bären, ein Pferd mit jeder Muskel aufs exakteste darstellen, Spielzeug darzureichen, das, was Formgebung und Realistik anbetrifft, hinter dem von Kindern selbst in Plastilin gebildeten Spielzeug weit zurücksteht, und dem diese talentvollen Kinder doch nur ein mitleidiges Lächeln widmen können, da sie selbst das ja alles viel besser machen.

* * *

Den plastischen Spielen sind nun die Form- und Gießkästen gewidmet. Die Formkästen vertreten die künstlerische, die Gießkästen die mehr technisch handwerkliche Seite der „Plastik“.

In der Zusammenstellung „Der kleine Modelleur“, welche schon — wie bereits erwähnt — seit vielen Jahren existiert, befinden sich in einem größeren Kasten zwei Gefäße mit rotem und mit grauem Plastilin, einem nicht hart werdenden Modellierton; ferner enthält der Kasten eine ganze Anzahl von zeichnerischen (nicht plastischen) Vorlagen von Früchten, Würfeln, Kegeln, ferner von Tieren wie Hase, Frosch, Gans, Maus, Bär, Schildkröte, Eichhörnchen und von Geräten wie Kaffeekanne, Weinglas, Korb, Flasche. Die rote und graue Farbe des Plastilins ermöglicht eine hübsche Abwechslung, sodaß das Kind zum Beispiel Schnabel und Beine eines Storches in rot Plastilin und den übrigen Körper in grau Plastilin ausführen kann und sich so zugleich an eine polychrome Behandlung gewöhnt. Der Phantasie des Kindes ist der weiteste Spielraum* bei diesem Spiel gegeben, da die zeichnerischen Vorlagen fast Silhouetten sind und das Kind also nur einen Anhalt hat, die plastische Form aber aus der Erinnerung bilden muß.

Halb Modellier- und halb Gießspiel sind die den Sandformen ähnelnden Tier- und Menschenköpfe. Diese Holz-

formen werden erst in Ton rein mechanisch eingedrückt, dann aber mit dem Modellierstäbchen nach Zeichenvorlage ausgearbeitet und sobald diese künstlerische Arbeit vollendet ist, mit Gips ausgegossen.

Ganz dem Gießen mit Gips ist ein Spiel gewidmet, das sich der „kleine Kunstformer“ betitelt. In einen Rahmen werden die in Messingblech ausgeführten ovalen Formen eingespannt und einfach in Gips ausgegossen. Die teils sehr hübschen Formen mit Köpfen berühmter Dichter, Musiker und Fürsten sowie die Gruppen Thorwaldsenscher Werke, die nach dem Ausgießen vergrößerten Gemmen gleichen, können von den Kindern in kleine in dem Kasten befindliche Metallrähmchen eingerahmt werden.

Während das soeben beschriebene Spiel sich mit dem Reliefguß beschäftigt, ist ein anderes Spiel, „der kleine Bildhauer“ genannt, zum Ausgießen vollplastischer Wachsfiguren vermittelt von zwei aufeinander passenden Gipsformen eingerichtet.

Für erwachsene Kinder könnte dies Spiel auch mit Leichtigkeit zum Ausgießen mit Metall, z. B. zum Herstellen von Bleifiguren, verwendet werden, zumal die Kinder beim Bleigießen in der Sylvesternacht schon oft in früher Jugend die ersten Versuche in der Gießtechnik zu machen pflegen.

Ogleich das Gießen schon mehr die technische und handwerkliche Seite der Bildhauerkunst behandelt, so kann es doch immerhin zu den künstlerischen Spielen gerechnet werden, weil es den Schlußstein in der Tätigkeit des Bildhauers bildet, sodaß dessen gesamtes Schaffen vom Modellieren bis zum Guß des fertigen Werkes in diesen verschiedenen plastischen Spielen im Kleinen dargestellt ist.

* * *

Das Arbeiten in Ton hat Georg Ebers*) im Atelier des berühmten Bildhauers Drake als Kind geübt, er sagt: „Ja, er

*) Siehe benutzte Literatur.

gab uns (Kindern nämlich) gern ein Stück Ton, um irgend etwas daraus zu kneten“, auch wurde er hier in das Schaffen des Bildhauers eingeführt: „In Drake's Atelier sah ich Statuen, Büsten und Reliefs aus der rohen Masse des Tons entstehen, sah ich das Gipsmodell von den Punktierern auf den Marmor übertragen und den Meister mit sicherer Hand herrliche Formen aus dem Urkalk erwecken. Was ich nicht verstand, das erklärte der gelassene, freundliche Mann uns mit nie versagender Geduld, und so gewann ich früh einen Einblick in das Schaffen der Bildhauer.“

Clara Eysell-Kilburger schreibt: „Als ich neun und ein halbes Jahr alt war, formte ich aus einem Stümpfchen Wachslicht von einem Weihnachtsbaum mein erstes plastisches Werk, einen winzigen Menschenfuß, und von nun ab traten für eine Weile alle anderen Spiele gegen das Modellieren zurück. Es war meine Leidenschaft. Oft wachte ich mit dem Gedanken auf, was ich modellieren möchte, und selbst in den Schulstunden arbeitete meine Phantasie an den grotesken Gebilden, denen ich Gestalt geben wollte.“ Die Dichterin erzählt dann weiter, daß es ihr zu banal erschienen sei, schon Vorhandenes, z. B. Gipsfiguren, nachzubilden, und fährt dann fort: „Mich aber verlangte es, etwas Niedergewesenes zu gestalten: eine Fledermaus, die ein Kind fortträgt, aus dem Leben heraus, also eine Art umgekehrter Klapperstorch; ein nacktes Wesen, das einen Schmetterling als Reittier benutzen will usw.“

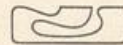
Marx Möller schreibt von dem Spiel mit Kindern: „Wenn ich mit kleineren spielen, so fertige ich ihnen das Spielzeug selber, sodaß es vor ihren Augen entsteht; solche Dinge werden immer höher geschätzt als aus dem Laden geholt; so eine Puppe oder ein Vogel aus Kartoffeln, Blumen, Pilzen, Federn usw. hergestellt, steht außerhalb jeder Konkurrenz und rührend ist die andächtige Aufmerksamkeit der großen Augen, wenn sie mir dabei zusehen. Vor allen Dingen verlernt ein Kind, welches zuviel und zu raffiniertes

Spielzeug besitzt, das leise Spielen; diese modernen Menschen, die da jetzt in „Kunst im Leben des Kindes“ machen, haben keine Idee vom Kindergemüt, sie wissen nicht, wie ein Kind sich freut über einen blanken Stein, über ein Kästchen voller Kastanien usw.“

* * *

Die Bildhauerkunst hat bei uns in Deutschland seit der Wiedererweckung des Deutschen Reiches einen großartigen und ungeahnten Aufschwung genommen, und wenn wir, wie das nach den großen Kämpfen, durch die die Einheit erstritten wurde, nicht zu verwundern ist, auch soweit die Krone und der Staat als Auftraggeber in Betracht kommen, noch immer hauptsächlich an der Verherrlichung von unseren Fürsten, Feldherren und Staatsmännern arbeiten, so hat doch die gesamte Bildhauerkunst, das heißt auch die sich nicht patriotischen Aufgaben widmende, indirekt einen großen Vorteil durch die Fülle der Aufträge und das Interesse, das Staat und Gesellschaft jetzt an der Plastik nehmen.

Sollte es durch die Einführung unserer Jugend in die Schönheiten der Plastik gelingen, die Freude an der plastischen Form bei unsern Kindern zu wecken, und zwar sowohl durch das Modellieren als auch durch plastische Ausschmückung unserer Wohnräume, wie endlich durch ein vorzügliches, unter Mitarbeit unserer besten Bildhauer geschaffenes Spielzeug, also jener polychromen Kleinplastik, die uns die lange Zeit der Kindheit und ersten Jugend hindurch umgibt, dann erst dürfen wir hoffen, daß die Kunst wieder Gemeingut und Freundin des gesamten Volkes werden wird. Wenn der Geist der Kunst in einem Volk mächtig war, feierte stets die Plastik ihre größten Triumphe. Ein Blühen der Kunst ohne Freude und Lust an der Plastik ist undenkbar.



3. MAL- UND ZEICHENSPIELE.

Hast soweit als wir die Entwicklungsgeschichte der Menschheit verfolgen können, treffen wir auf Dokumente einer zeichnerischen Betätigung.

Schon die prähistorischen Höhlenbewohner ritzen in Wände ihrer Höhlen Zeichnungen von Tier- und Menschenfiguren, und wenn auch die Menschen in diesen naiven Zeichenversuchen nicht sonderlich gut fortkamen, so muß doch die teils recht naturalistische Darstellung von Renntieren, Pferden, Vögeln, Fischen und Mammuts rühmend erwähnt werden.

Auch im Kinde erwacht, wie bei den Völkern aus der Kindheit des Menschengeschlechts, schon frühzeitig der Drang, die es umgebenden Dinge im Bilde nachzuahmen und festzuhalten, wenn auch, ganz analog dem Bildnertriebe der Ur- und Naturvölker, Freude und Lust am Zeichnen sich viel später zeigen, als der Trieb zum Bauen und Formen.

Jede solche sich beim Kinde bemerkbar machende künstlerische Neigung sollte nun aber auch von Eltern und Erziehern gefördert werden, zwar nicht in jener aufdringlichen Weise, die eine Dressur zum Maler anstrebt, sondern in jener liebevollen Art der dem Kinde nicht zum Bewußtsein kommenden Erziehung zur Kunst durch ein Spiel ohne Arbeit.

Es gibt Kinder auf der Welt, die schon frühzeitig eine große Fertigkeit im Zeichnen oder Malen erlangen, und zwar nicht nur einstige „Raffaels“, sondern auch solche Kinder, die das Malen schon als Erwerb betreiben müssen, wie die

armen Chinesenkinder, die das Porzellanmalen besorgen, aber weder die Leistungen der aus heiligster innerster Lust, noch die der aus Not des Lebens malenden Kinder dürfen uns zu einer übertriebenen Bevorzugung des Zeichnens und Malens bei der Kunsterziehung gegenüber den anderen Künsten veranlassen.

Die Malerei ist immer nur einer der Edelsteine in dem Diadem der Kunst, wenn auch der glänzendste und farbenprächtigste von allen, und jemehr wir auf eine Kunsterziehung in allen Künsten bedacht sind, umso herrlicher wird sich das Spezialtalent, z. B. auch für Malerei entfalten können, wo es vorhanden ist, und nun unter den freien Anschauungen von einer großen einheitlichen Kunst, die alle Künste umfaßt, aufwächst ohne Einseitigkeit und überselig im Aufnehmen und Erfassen einer ganzen Welt.

Das Zeichnen und das damit verbundene genaue Betrachten und Beobachten der Dinge öffnet das Auge des Kindes den Schönheiten der Welt.

Es lernt sehen und ein reicher Lebensgenuß tut sich ihm auf, weil es nicht nur träge genießt, sondern durch das Nachbilden der Formen und Linien die Welt im Bilde noch einmal schafft.

Tritt dann die Farbe hinzu, so genießt das Kind, selbst wenn es nicht besonderes, bildnerisches Talent besitzt, durch den Zauber, der, wie wohl jeder aus seiner eigenen Jugend weiß, dem Tuschen mit bunten Farben innewohnt, schöpferische Freuden, die ungetrübt sind als die Freude eines wirklichen Malers an seinem Werke, denn keine Jury und keine Kunstkritik verbittert ihm seine Schaffenslust, und alle Erzieher sollten ein noch so ungelinktes Malwerk des Kindes niemals bespötteln oder sich darüber lustig machen, sondern immer wieder zur Vergleichung mit der Natur raten und das richtige Sehenlernen des Kindes fördern. Nur das Verschmieren aller Tuschfarben durcheinander muß als etwas Unschönes gerügt werden, aber auch nicht mit Schelten,

sondern durch den Hinweis, wie schade es doch ist, die schönen Farben, mit denen so viel Hübsches hätte gemalt und koloriert werden können, so zu verderben und wie viel schöner ein schmucker und sauberer Kasten mit den bunten Farben aussehe, als der schmutzige und schmierige, der nun gar keine Freude mehr bereite.

Auch dem Kinde die richtigen Farben zu zeigen und es, wenn es älter wird, die feineren Farbnuancen mischen und benennen zu lehren, wird bei den Malspielen eine nicht zu versäumende Aufgabe des Erziehers sein.

Ehe das Kind aber fähig ist, den Stift richtig zu führen, wird so manches Mal- und Zeichenspiel für „kleine Kinder“ ihm Freude bereiten, zumal es sich einbilden wird, daß diese teils mechanisch hervorgerufenen Bilder seinem Schaffen ihre Entstehung verdanken.

Ja es wird den „Kleinsten“ wirklich sehr leicht gemacht, indem man nicht mit Unrecht auf ihre geringe Ausdauer und auf ihren Wunsch, schnell und leicht ein Bild zu entwerfen, nach Möglichkeit Rücksicht nimmt. Das einfachste Spiel dieser Art ist ein Notizbuch, „der Schnellmaler“ genannt, bei dem das Baby nur mit einem Bleistift solange über die Papierfläche zu fahren braucht, bis ein schönes blaues Bild, z. B. ein Kameel, ein Hund, eine Katze oder gar ein „Baby“ selbst erscheint. Ebenso leicht ist die Tätigkeit des Kindes bei dem Buche „Der Zaubermaler“, das schwarze Bilder enthält, die beim Überstreichen mit einem feuchten Pinsel von selbst bunt werden.

Nicht viel schwerer ist das Übertuschen kleiner Kupferblechschablonen, in die Bildchen in Kontur eingeschnitten sind; auch gibt es in Papierschablonen geschnittene Figuren, die mit dem Bleistift auf Papier oder mit dem Schieferstift auf der Tafel nachzuziehen sind.

Das letzte dieser mechanischen Spiele, das jedoch schon zum selbsttätigen Zeichnen anregt und hinüberleitet, ist das Nachzeichnen von Vorlagen, die unter eine matte Glasscheibe

gelegt werden, welches Spiel unter dem Namen „Der kleine Transparentzeichner“ bekannt ist.

Für größere Kinder ist dasselbe System in einer Zeichen-Kamera zur Anwendung gebracht, bei der die Kinder die sich auf der Mattscheibe abspiegelnden Dinge in der Natur abkopieren können.

In Kolorierbüchern und Austauschbogen zum Malen mit Tuschfarben und Buntstiften gibt es unzählige Variationen. Während einzelne dieser Bücher und Bogen alle möglichen Figuren von Menschen und Tieren, ferner Landschaften und Geräte enthalten, widmen sich andere nur einer bestimmten Spezialität und enthalten dann nur Haustiere oder nur Soldaten, Schiffe, Blumen, Ornamente oder auch eine Sammlung von Märchenbildern.

In einzelnen dieser Kolorierbücher, die genau so die Beachtung der Kunsterzieher und Kunstförderer verdienen wie die Bilderbücher, macht sich eine entschiedene Richtung zum Künstlerischen bemerkbar, während leider noch recht viele dieser Vorlagen so unkünstlerisch sind, daß sie den Geschmack der Kinder eher verderben als verbessern.

Von den eigentlichen Malkästen für größere Kinder ist der sogenannte „Delfter Malkasten“ einer der einfachsten. Die Kinder malen in zwei Farben kleine weiße Pappteller nach Vorlagen und nach den Konturen der auf diesen Tellerchen aufgezeichneten Delfter Landschaften sehr stimmungsvoll aus.

Sehr viel schwieriger zu handhaben und daher auch nur für Kinder von mindestens 9–10 Jahren geeignet, sind die Kästen für Emailmalerei, Glasmalerei und Spritzmalerei; doch um auch den kleineren Kindern das Schmücken von Gegenständen mit bunten Bildern zu ermöglichen, ist unter dem Namen „Porzellanmalerei“ ein reizendes Puppentafel-service zusammengestellt, das die Kinder mit Abziehbildern verzieren können.

Das Abziehbild, das, trotzdem es nur eine rein mechanische Tätigkeit erfordert, von den Kindern oft als eine

schwierige und nur mit Geschick auszuführende Kunst angesehen wird, soll das Bild nämlich nicht zerreißen, sondern richtig auf die Tasse oder auf den Teller kommen, sodaß sie auf das Gelingen dieser Abziehkunst stolz sind, kann getrost zu den Malspielen gerechnet werden, weil die kleinen Kinder das Abziehen als eine schaffende künstlerische Tätigkeit empfinden, welche Freude wir ihnen gewiß nicht verkümmern wollen.

Die Tuschkästen, deren bunte Farben das Kind in Entzücken versetzen in dem Gedanken, daß es mit ihnen selbstfinderisch eine neue bunte Welt aufs Papier zaubern kann, wozu noch die Freude am Mischen und Panschen mit Wasser kommt, sind in allen nur denkbaren Ausführungen hergestellt, vom kleinsten Tuschkästchen angefangen bis zu jenen luxuriösen Farbkästen, in denen die Tuben mit Farben in drei übereinander liegenden Etagère-Lagen ruhen. Außer den überreichen Farbnuancen in Wasserfarben und Farbstiften sind alle Utensilien, welche die kleinen Maler und Malerinnen brauchen, wie Paletten, Staffeleien und andere Gegenstände mehr vorhanden.

Bei der Wichtigkeit, die es für Genuß und Betrachtung von Kunstwerken im späteren Leben hat, unsere Kinder im Zeichnen und Malen auszubilden, und bei der Bedeutung, die besonders seit dem denkwürdigen ersten Kunsterziehungstage in Dresden von seiten der Schulen — es sei hier der Hamburger Pionierarbeit auf diesem Gebiete, nicht zum mindesten des Professor Dr. Lichtwark rühmend gedacht — der Mal- und Zeichenkunst zuerkannt wird, lohnt es sich wohl, darauf aufmerksam zu machen, daß auch die Familie und das Haus die Arbeit der Schule unterstütze.

In vorstehendem war mehr vom „Spiel“ des Malens als von eigentlicher Kunstübung die Rede. Nichtsdestoweniger kann auch beim Spiel die Kunst zu ihrem Rechte kommen.

* * *

Goethe schildert in „Wahrheit und Dichtung“, wie sein Vater, als die Kinder anfangen zu zeichnen, selbst eine ganze Sammlung von Kupferstichen abzeichnete und so auf eine

wirklich musterhafte Weise durch das Beispiel auf seine Kinder zu wirken suchte. „Er hatte nie gezeichnet, wollte nun aber, da seine Kinder diese Kunst trieben, nicht zurückbleiben, sondern ihnen selbst in seinem Alter ein Beispiel geben, wie sie in ihrer Jugend verfahren sollten.“

* * *

So werden alle Werke, die den Eltern und zunächst der Mutter, als der ersten und besten Erzieherin des Kindes, Anleitung geben, dem Kinde mit einfachen, leichtverständlichen Mitteln Pflanzen, Tiere und Geräte vorzuzeichnen*), ein dankbares Publikum finden, denn viele Eltern empfinden auch bei den künstlerischen Spielen die Notwendigkeit, ihren Kindern mit gutem Beispiel voranzugehen, es fehlt ihnen nur ach zu oft an der Anleitung und dem Können.

* * *

Victor Blüthgen erwähnt in seinem Schreiben, daß er „ein eifriger Zeichner“ gewesen sei.

Clara Eysell-Kilburger schreibt, nachdem sie geschildert, daß gedruckte Modellierbogen keinen Reiz für sie hatten, weil es sie langweilte, etwas herzustellen, von dem sie schon im voraus wußte, wie es aussehen würde: „Aus demselben Grunde verschmähte ich, als ich mich später mit Zeichnen und Tuschen beschäftigte, die Vorlage und hielt mich lieber an die Natur, am liebsten freilich an das, was meine Phantasie mir vormalte.“

Gustav Falke beschäftigte sich, wie er schreibt, in seiner Kinderzeit unter den Spielen, die er mit „drinnen“ im Gegensatz zu „draußen“ bezeichnet, auch mit „Zeichnen und Pinseln“.

Hermann Heiberg**) sagt: „Der Kitzel, meine Umgebung zu kopieren in Gang, Haltung und Worten, war mir angeboren. Ich mußte es und dieser Trieb ging auch in anderen Dingen so weit, daß ich einmal meine schriftlichen Arbeiten unter möglichst genauer Nachahmung der Handschrift des

*) Formenschatz für Mutter und Kind von Elisabeth Busse (W. Voigtländer, Leipzig). — **) Siehe benutzte Literatur.

jeweiligen Lehrers einreichte. Natürlich ward mir dieses untersagt. — Auch Karikaturen-Zeichnen verschmähte ich nicht.“

Carmen Sylva schreibt: „Mancher kleine Maler hat mehr Begabung, als es die ungeschickten Striche ahnen lassen. Nie im späteren Leben werden wir so befriedigt von unserer Malerei sein, als bei den ersten Versuchen, bei denen die Phantasie alles ist. Diese kostbare Ereundin sollte so gehütet werden, so gepflegt und entwickelt, daß sie fürs ganze Leben alles erhellen und verschönen kann.“

Zoozmann sagt in seinem Schreiben, nachdem er erwähnt hat, daß alle glaubten, er würde einmal Techniker oder Maler werden: „Denn, wie gesagt, zeichnete ich von früh bis spät mit Schwarz- und Farbstiften und besonders Karikaturen. Diese Begabung zeigte sich schon vom vierten Jahre an und sie nahm mich so gefangen, daß meine Mutter es wagen konnte, mich stundenlang ohne Aufsicht in der Wohnung allein zu lassen. Bei ihrer Rückkehr waren Berge von Papier bemalt, aber das Frühstück und das Glas Milch standen unberührt daneben. Mein ältester, jetzt 11 Jahre alter Junge hat das Zeichentalent von mir geerbt, aber in viel höherem Maße: er zeichnete als 8jähriger schon so, wie ich es jetzt kaum fertig bringe.“

* * *

Daß betreffs der Mal- und Zeichenkunst die Mitteilungen der berühmtesten Maler über ihre Jugendneigungen und Arbeiten, die auf ihren späteren künstlerischen Beruf sich beziehen, von unschätzbarem Werte für dieses Thema, für die Kinder-Psychologie und für die Wissenschaft vom künstlerischen Schaffen sein würden, ist außer Frage, doch war eine solche Ausdehnung des Werkes, das dann in jedem Abschnitt eine gleich genaue und umfangreiche Behandlung erfordert hätte, in dem für diese Arbeit vorgesehenen Rahmen unmöglich.

Über „Malen und Zeichnen“ als Kunsterziehungsmittel ist soviel in den letzten Jahren geschrieben und in Vorträgen geredet worden, daß wir uns in diesem Werke darauf

beschränken können, nur noch einen Blick auf die den Mal- und Tuschkästen beigegebenen Vorlagen zu werfen. Die beste Vorlage der Welt ist die Natur, und wenn die modernen Lehrmethoden, wie bei den plastischen Arbeiten der Kinder, auch das Zeichnen aus der Erinnerung eingeführt haben, so soll hierdurch auch nur das Merkvermögen der Naturerscheinung geprüft und gekräftigt werden, es ist aber auch ein Arbeiten nach der Natur und zwar „aus dem Gedächtnisse“.

Soweit aber Vorlagen zur Verwendung kommen, sollten wir verlangen, daß die besten Zeichnungen der ersten Meister aller Zeiten den Malkästen beigegeben seien. Man hat 100 der besten zur Lektüre geeigneten Bücher zusammengestellt, und so anfechtbar derartige Aufstellungen vom „besten“ auch sind, so würden sich in den Zeichnungen der klassischen und modernen Meister der Malerei doch 100, wenn auch nicht als „beste“, sondern lieber als „vorzügliche“ zu bezeichnende Werke auswählen lassen, die für solche Vorlagenzwecke in den Spielmalkästen der Jugend zur Verwendung gelangen sollten. Auch die Humoristen dürften in dieser Sammlung nicht fehlen, und einige gute Karikaturen wären schon deshalb erwünscht, weil grade durch sie oft die Anregung gegeben wurde, eine große schlummernde Begabung auf diesem Gebiete zu wecken. Natürlich müßte jedes Genre vertreten sein, Landschaft wie Tierbild, Historienbild wie Stilleben, Genre wie Porträt. Der Künstlername, sein Geburtsort und Geburts- und Todesjahr sollten auf jeder Vorlage stehen. Wir müssen die Kinder beim Spiele belehren, und es darf keine Gelegenheit unbenutzt vorübergehen, die Wissenschaften und Künste sich ergänzen zu lassen. Lehren wir die Kinder beim Zeichnen Kunstgeschichte, so können wir bei dem Kunstgeschichtsunterricht oder bei der Geschichte auf den Zeichenunterricht uns mit stützen. Nur wenn alle Lehrfächer ineinander greifen, wird unsere Erziehung eine einheitliche und künstlerische werden.

4. MUSIKALISCHE SPIELE.

Die Ton, Klang und Harmonie die Menschen erfreuten, war das Geräuschinstrument der musikalische Verkünder ihrer freudigen und traurigen, ihrer religiösen wie kriegerischen Empfindungen.

Wohl das älteste dieser Geräuschinstrumente ist die Rassel oder die Klapper, die benutzt wurde, um das Geschrei und Geheul zu begleiten oder den wilden Tänzen einigermaßen Rhythmus und Takt zu verleihen.

Daß wir die Rassel auch bei wilden Völkerschaften neben primitiven Musikinstrumenten finden, beweist nichts gegen ihr höheres Alter, denn ehe sie die ihr noch jetzt eigentümliche Gestalt eines mit Steinchen, Klötzchen oder Fruchtkernen gefüllten, rundlichen Behälters annahm, wird sie aus einem Schlagbrett bestanden haben oder aus zwei aneinander schlagenden Steinen oder Hölzern, ähnlich unseren Kastagnetten. Und wie auch bei unseren Kindern im ersten Lebensjahre die Geräusch- und Klapperinstrumente den Musikinstrumenten vorausgehen, so ist es, wie schon gesagt, ganz unzweifelhaft, daß dies auch für die Urzeit der prähistorischen Menschen zutrifft.

In Südamerika finden wir übrigens Rasseln aus Kürbissen und Stäben, die ganz unseren modernen Kinderklappern gleichen. Die Tanzrassel ist überhaupt bei allen Indianerstämmen von jeher ein beliebtes Musikinstrument gewesen, dem die verschiedenartigste Gestalt, so die eines Raben,

eines Kranichs, einer Fischotter, einer See-Ente und manches anderen in grellen, bunten Farben bemalten Tieres gegeben wurde.

Einfachere, mehr an eine Kollektion von Kastagnetten erinnernde Klappern, die speziell für Kinder bestimmt waren, finden sich bei nordwestamerikanischen Volksstämmen. Dieselben bestehen aus einem in Ringform zusammengebogenen Zweige, an dem aufeinander passende, beim Tanz zusammenschlagende Muschelschalen aufgereiht sind.

Das alte Kulturvolk der Inder formte die Klappern gleichfalls in Gestalt von buntbemalten Tieren, wie Adler, Papagei, Gans, Hahn, und füllte sie mit Steinchen, während auch ganz einfache aus Palmyrablättern gebildete Klappern gearbeitet wurden.

Bei den alten Ägyptern waren die Klappern gleichfalls bekannt, denn man weiß, daß die Knaben die Vögel aus den Weinpflanzungen durch Klappern verjagten, auch das beim Kultus der Isis benutzte Metallklapperinstrument „Sistrum“ kann zu den Klappern gezählt werden.

Die Griechen schrieben die Erfindung oder Verbesserung der Klappern dem griechischen Weisen und Feldherrn Archytas von Tarent zu, der sie zum Vergnügen für die Kinder konstruiert haben sollte, und dem auch ferner die Erfindung eines automatischen Spielzeugs, nämlich einer fliegenden Taube, nachgesagt wird.

Kinderklappern der Römer sind uns noch in Pompeji erhalten; gehörten sie doch, wie wir wissen, zu den beliebtesten Spielsachen, welche die geladenen Gäste den Mädchen am 8. Tage, den Knaben am 9. Tage nach der Geburt zum Feste der Namensgebung mitzubringen pflegten, und ein anderes nicht weniger beliebtes Geräusch- oder Musikinstrument der römischen Kinder war das aus Silber oder Bronze gefertigte Glöckchen, dessen Beliebtheit schon daraus hervorgeht, daß es bei den Reifen in Form von klingenden Schellen gerne verwendet wurde.

Im Mittelalter fertigte man die Klappern oder „Schlottern“, wie man sie nannte, oft aus Wolfszähnen und schrieb ihnen dann die Eigenschaft zu, den Teufel oder böse Geister von dem Kindchen fern zu halten oder zu vertreiben, doch sind auch viele aus Bein oder Horn gefertigt und mit einer Pfeife und nicht selten mit einem Glöckchen versehen, das für reiche Kinder aus Silber, für arme dagegen aus einfacherem Metall gefertigt wurde.

Im 16., im 17. und im 18. Jahrhundert ist in Klappern sogar ein großer Luxus getrieben worden, indem man kostbare Klappern aus Perlmutter, Gold, Silber und Korallen herstellte.

Die modernen Klappern, die aus Holz, aus Metall, aus Korbgeflecht, aus Stoff und aus Zelluloid gefertigt werden, entsprechen in ihrer Konstruktion und in ihrem Zweck als Sinnesspiel, um den Gehörssinn anzuregen, noch immer den uralten Rasseln. Was die Form anbetrifft, die auch auf das Auge wirken soll, so hat man ihnen die mannigfaltigsten Gestalten gegeben, sie stellen Gesichter, Schmetterlinge, Weintrauben, Birnen, ja sogar vollständige Püppchen und Häschen dar. Der Griff ist meist aus Knochen, Holz und Zelluloid und bei einigen auch mit einer Pfeife versehen.

* * *

Victor Blüthgen erwähnt unter den Spielen seiner Kindheit „die Klappern, zwei glatte Holzstückchen, zwischen die mittleren Finger gesteckt und als Kastagnetten verwendet“.

* * *

In das Gebiet der Geräuschspiele für die ganz kleinen, noch im Stekkissen oder in der Wiege ruhenden Lieblinge fällt auch ein sehr modernes, selbst von den allerjüngsten zu spielendes Instrument. Es ist ein sich in der Tat „sammetweich“ anfühlender Plüschball mit Musik, der bei dem kleinsten Druck des Babys zu spielen beginnt, aber sofort wieder zu spielen aufhört, sobald der Druck nachläßt. Nicht nur der sanftere Klang der Musik gegenüber dem unmelodischen

Klappern, sondern auch die Unmöglichkeit, sich mit diesem Spielzeug zu verletzen, verleiht ihm eine Vorzugsstellung unter den Instrumenten für ganz kleine Kinder.

Wir dürfen derartige Fortschritte in der Spielzeugindustrie keineswegs etwa als Luxus bezeichnen, zumal wir für unsere „Allerkleinsten“ eigentlich nur sehr stiefmütterlich sorgen. Die Siamesen mit ihrer großen Kinderliebe übertreffen uns in der Fürsorge für die Wiegenkinder, wenigstens in bezug auf das Spielzeug, ganz bedeutend.

Während die Mutter außerhalb des Hauses meist auf dem Felde arbeitet, ist das kleine Siamesen-Kind sich selbst überlassen. Es liegt in einer Wiege, die an vier Stricken befestigt von der Decke des Wohnraumes herabhängt, und in der Mitte schwebt über ihm der sogenannte „Fliegende Fisch mit seinen Jungen“. H. Hillmann*) beschreibt diesen Fisch folgendermaßen: „Er besteht aus einem dünnen Palmblattstreifen, ist in sehr sinnreicher Weise geflochten, hohl und so leicht, daß er mit den unter ihm befestigten kleineren Fischen und herzförmigen Figuren sich beim geringsten Luftzug bewegt, während ein schärferer Luftzug ein Geraschel hervorbringt, dem das in der Wiege ruhende Kind gern lauscht. Die Fische sind außerdem mit grellen, das Auge auf sich ziehenden Farben bemalt, gelb und hellrot mit grünen Flecken und schwarzen Linien und Augen.“

Wie weit ein solches Spielzeug Sinneseindrücke auf das Kind macht, und ob und in wiefern es wirklich zur Erheiterung und zur Zerstreuung des Wiegenkindes beitragen kann, das mögen wir getrost die in frischem Aufblühen befindliche Wissenschaft der Kinderpsychologie untersuchen lassen. Die Psychologie der Elternliebe bei uns würde jedenfalls um manchen wertvollen Beitrag bereichert werden, wenn wir in unserer Liebe für die Allerkleinsten dem rührenden Beispiele der siamesischen Eltern folgten, selbst für den Fall, daß das

*) Kinderspielzeug in Siam „Globus“, s. benutzte Literatur.

Spielzeug dem Kindchen nicht wesentlich nützt, sondern nur ein Symbol unserer innigen Liebe zu ihm darstellt.

Daß auch die weichen, aus nicht abfärbendem Naturgummi gefertigten Quietsch-Puppen und Quietsch-Tiere (Haustiere und wilde Tiere) zu den für die kleinsten Kinder bestimmten Geräuschinstrumenten gehören, ist zweifellos; werden die Kinder ein wenig älter, so tritt der oft elegant gekleidete Bajazzo oder der Beckenschläger an die Stelle der Quietschinstrumente, und die klingelnden Glöckchen des Clowns hören sich denn auch etwas melodischer an als alles „Quietschen“ und „Klappern“, dem man irgend welchen Wert für die musikalische Erziehung des Kindes wohl schwerlich jemals wird zuerkennen können.

Die beste Musik für das Wiegenkind ist das Wiegenlied der Mutter, das auch diejenige Richtung in der Säuglingserziehung, die für absolute Ruhe ist, niemals ganz wird verdrängen können. Frau Musika tritt im Wiegengesang als erste unter den Künsten an das neugeborene Kind heran, und hat ihr Einfluß der Entwicklung all der ungezählten Geisteshelden auf der Welt in Tausenden von Jahren nicht geschadet, so wird er ihnen denn auch wohl in Zukunft nicht schaden.

Ein anderes Geräuschinstrument, das aber schon für etwas ältere Kinder bestimmt ist, ist die Knarre. Die Knarre hat schon im neunten Jahrhundert eine gewisse praktische Bedeutung gehabt, weil sie damals und auch später oft benutzt wurde, um anstelle des Glockenläutens die Zeit des Gottesdienstes anzukündigen. Heute freilich würde uns die Bemerkung „Es hat zur Kirche geknarrt“ etwas wunderlich anmuten, nichtsdestoweniger ist diese Sitte des Knarrens beim Gottesdienste noch jetzt üblich, denn die jüdischen Kinder Südrußlands*) machen zum Purimfeste mit Holz- und Eisenknarren einen ziemlich hörbaren Lärm in der Synagoge.

*) Nach Dr. S. Weißenberg. Im „Globus“, s. benutzte Literatur.

Im 14. Jahrhundert hat es übrigens sehr schöne und reich verzierte Knarren gegeben, und da sich auch bei den Naturvölkern Knarren mit geschnitzten Figuren finden, so ist es nur zu bedauern, daß unsere modernen Knarren jeden künstlerischen Schmuck entbehren und daß nicht wenigstens eine gefällige Gestalt uns etwas mit der Poesielosigkeit des Knarrens versöhnt. An der modernen Knarre sehen wir so recht, daß wir uns in bezug auf die künstlerische Ausgestaltung unseres modernen Spielzeugs nicht immer auf aufsteigender Linie befinden, sondern, wie in diesem Falle, in unserem Kunstgefühl sogar hinter wenig zivilisierten Völkern zurückstehen. Wir können nur wünschen, daß auch im Spielzeug die angewandte Kunst ein weites Feld der Betätigung erkennen möchte, das wird dann für die Kunst-erziehung schon ein wesentlicher Vorteil sein.

Von den reinen Geräuschinstrumenten bis zum Musikinstrument ist nur ein kleiner Schritt. Die einfache Trompete des Kindes hat nur einen Ton, und es kann mit dieser oder mit einer Trommel vielleicht noch unangenehmer Lärm machen, als mit einer Klapper oder einer Knarre.

Von einer musikalischen Erziehung des Kindes durch die Spielzeuginstrumente kann also eigentlich erst dann die Rede sein, wenn das Kind in das entsprechende Alter kommt, wenn die Instrumente vorzüglich sind und wenn entweder ausgezeichnetes Gehör oder treffliche Anleitung es befähigen, kleine Melodien zu spielen.

Für die meisten Spiele, wie das Soldatenspiel, kommt es den Kindern auch nur darauf an, durch Pfeifen, Trommeln oder ein Horn- oder Trompetensignal die wirkliche Militärmusik gewissermaßen symbolisch anzudeuten, der musikalische Wert ihrer Musik interessiert sie wenig.

Tritt dann aber im Gesang und Musikunterricht die Musik als Lehrfach in ihr Leben, dann ändert sich die Auffassung, und wenn auch Spiel immer nur Spiel bleibt — denn das große Unterrichtsklavier kann als Geschenk für das

Kind in jungen Jahren mit dem kleinen Spielzeugklavier in bezug auf die Freude, die es verursacht, meist nicht konkurrieren —, so wird doch die Freude am Melodienbilden, am Nachschaffen in der Musik auf verschiedenen Instrumenten mit dem durch den Musikunterricht erweckten Interesse von Jahr zu Jahr zunehmen, vorausgesetzt, daß das Kind überhaupt Gehör und Freude an der Musik hat.

Es kann nicht die Aufgabe dieses Werkes sein, eine auch nur flüchtige Skizze der Entwicklung der Musikinstrumente zu geben, soweit aber die Musikinstrumente als Kinderspielzeug in Betracht kommen, sollen sie hier behandelt werden.

Wohl von allen Spielzeuginstrumenten sind Trommel und Trompete bei Knaben die beliebtesten. Beide Instrumente sind daher von der Industrie mit besonderer Sorgfalt und Liebe hergestellt worden, namentlich die Trommel, deren Fell meist glücklicherweise eher in die Brüche geht, als das Trommelfell der Erwachsenen, an dessen Stärke unsere trommelnde Jugend die stärksten Ansprüche stellt, ist vorzüglich gearbeitet, sodaß dieser einzige Vorteil, Entzweigen des Fells, wieder illusorisch wird.

Es gibt nicht nur Trommeln zum Anziehen des Fells, sondern auch sogar solche, deren innerer Mechanismus beim Drehen einen ganzen Marsch spielt, was beim Soldaten- und Kriegsspiel die Illusion des kleinen Militärmusikers mächtig erhöht, da ihm der richtige Wirbelschlag doch nicht immer so gelingt; zur Ehre dieses Spielzeugs sei aber erwähnt, daß man auf dieser Trommel aber auch unmechanisch spielen kann, sodaß ein kleines Trommelgenie auch zur Entfaltung seiner Gaben dabei kommen kann. Die verstärkte, in der Kinderkapelle nicht fehlende Trommel ist die Pauke. Über die Geschichte der Trommeln und Pauken als Kinderinstrumente ist nur wenig zu sagen. In einem Grabe der Steinzeit*) ist bei Repten, Kreis Calbe, eine Miniaturtrommel von

*) Ed. Krause, die ältesten Pauken, „Globus“, s. benutzte Literatur.

75 mm Höhe gefunden worden, die wahrscheinlich ein Kinderspielzeug gewesen ist. Diese Trommel zeigt kleine Löcher für die Holzpflocke zur Spannung des Felles und für die Tragschnur.

Alte Indianertrommeln, die zwar nicht als Kinderspielzeug in Betracht kamen, aber ihres bildnerischen Schmuckes wegen interessant sind und vielleicht als Vorbilder von Trommeln ganz kleiner Kinder dienen können, zeigen auf dem Trommelfell Zeichnungen derjenigen Tiere, die gejagt werden sollen. Vor der Jagd hielt der Zauberer unter Trommeln die Beschwörung für „glückliche Jagd“ ab.

Die siamesischen Kindertrommeln sind sehr dauerhaft aus ausgehöhltem Holz mit überegeltem starkem Leder gearbeitet, sie sind schön bunt bemalt und sind wohl überhaupt kaum entzwei zu machen. Altertümliche Kindertrommeln finden sich auch bei Indern, Chinesen und Japanern, sowie bei vielen anderen Völkern.

Die jungen, hübschen ägyptischen Tänzerinnen benutzten eine Art Handpauke als Begleitung bei der Aufführung ihrer Tänze.

* * *

Die modernen Kindertrompeten werden als Klappentrompeten, Liedertrompeten, Signaltrompeten und endlich als Posaunen in einer solchen Mannigfaltigkeit hergestellt, daß wohl keine Trompetenart für Erwachsene existiert, die nicht auch als Kindertrompete vorhanden wäre.

Die ursprünglichste Form des Blasens war wohl die, welche noch heute die Landkinder anwenden, die auf einem Blatte blasen. Bei den Indern treffen wir kleine Blechtrompeten an und bei den Ägyptern waren Flöte und Trompete überhaupt die einzigen bekannten Blasinstrumente. Auf dem Lande machen sich noch jetzt die Kinder Flöten in der Weise, daß sie im Frühjahr sich Weidenstöcke holen, die Schale losklopfen und sich dann Blasinstrumente daraus machen, wie denn die Schalmeien und Panflöten, die die Kinder im Süden Europas blasen, nicht nur mit zu den ältesten Instrumenten

gehören, sondern auch zu denen, deren halb klagende, melancholische Weisen, wie sie ihnen z. B. die Sizilianer zu entlocken verstehen, bei richtigem Spiel zu einer wundervollen Tonsprache befähigen.

* * *

Außer den Flöten und Klarinetten ist auch das Horn ein beliebtes Kinderinstrument, erinnert es doch an die Sagen vom Wunder- und Zauberhorn, und gestatten doch auch beim Spiel die verschiedenen existierenden Hörner, wie Waldhorn, Jagdhorn, Signalthorn und Posthorn, eine reiche Abwechslung. Im Mittelalter hatte das Horn als Kinderspielzeug trotzdem eine weit angesehenere Stellung wie heute, galt es doch zum Beispiel in England bis zur Zeit Heinrichs VIII. als des Edelmanns Sohnes beste und einzigste Beschäftigung, das Horn zu blasen und den Jagdfalken zu tragen, und das Studieren und Lernen Kindern gewöhnlicher Leute zu überlassen.

Von den Pfeifen sind die künstlerischsten die chinesischen Taubenpfeifen. Sie sind aus allerdünnstem Bambus und aus ganz dünngeschabten Kürbissen gemacht. Diese werden an den Schwanzfedern der Tauben befestigt und geben wunderbar melodiose Töne, sobald die Tauben in die Luft fliegen. Es gibt ca. 20 verschiedene Arten von Taubenpfeifen, die eine geradezu entzückende Musik machen. Der E. R. S. *) gezeichnete Verfasser sagt im Globus: „Die Instrumente sind das kunstvollste Spielzeug, das man sich denken kann, das man eher in Tokio oder Paris, als in dem halb barbarischen Peking erwartet.“

In bezug auf ihre äußere Gestalt waren die Pfeifen in früheren Zeiten weit kunstvoller als heute, schon die Germanenkinder spielten mit Pfeifen aus Ton, die Schweine und Pferde darstellten, und in Siam haben die Tonpfeifen für Kinder oft die Gestalt von Schlangen. Pfeifen finden sich natürlich bei

*) Siehe benutzte Literatur.



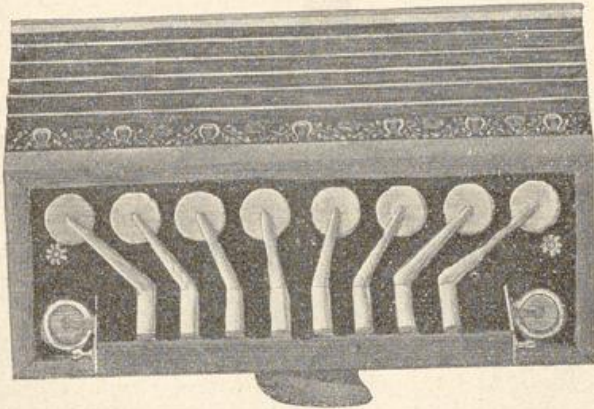
Dessiné par Busset Dubruslé.

Gravé par Ruotte.

La Jolie Vielleuse. Triangelspiel im Jahre 1800.

fast allen Völkern der Erde, ist doch ihre Herstellung meist die denkbar einfachste, was die Pfeifen beweisen, die noch heute die Kinder auf dem Lande aus einem Haferstengel machen.

Ein Kinderinstrument, das auch mit dem Mund gehalten wird, ist die „Maultrommel“*) oder das Brummeisen, mit dem die Kinder in Litauen spielen. „Es ist 5 cm lang und 4 cm breit, besteht aus Eisendraht und hat die Gestalt eines Kreises, der auf der einen Seite in zwei Stäbchen endet. Als Kreisdurchmesser mündet zwischen den Stäbchen eine elastische Feder mit Haken. Die beiden Stäbchen nimmt man zwischen



Ziehharmonika (Anfang des 19. Jahrh.).

die Zähne und läßt die Feder schnappen. Es entsteht ein brummender Ton.“

* * *

Von den Saiteninstrumenten, Harfe, Laute und Leier, die schon im alten Ägypten sich großen Ansehens erfreuten, hat sich keines so recht als Kinderinstrument bei uns erhalten, dagegen ist die Zither sehr beliebt geworden.

An Streichinstrumenten existiert unter dem Kinderspielzeug eigentlich nur die Violine. Für Kinderkonzerte gibt es

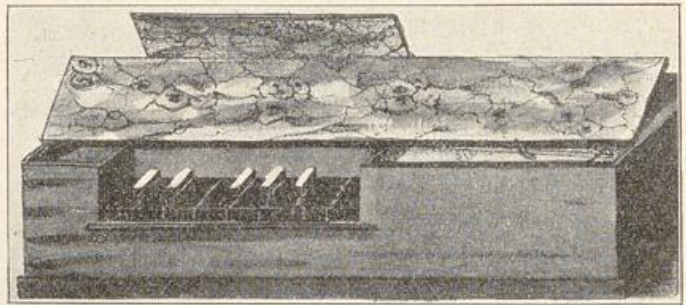
*) Dr. F. Tetzner, Globus 1898, s. benutzte Literatur.

auch Cellos und Baßgeigen, aber als Spielzeuginstrument haben sich dieselben nicht eingeführt. Eine kleine Holzvioline primitiver Bauart, die bei den Guato-Indianern als Spielzeug gilt, befindet sich übrigens im Museum für Völkerkunde zu Berlin.

Am begehrtesten als Kinderspielzeug sind die Mundharmonika und die Ziehharmonika, durch deren Handhabung das Kind die Illusion hat, ein Konzert zu geben.

Für das Soldatenspiel und die Militärmusik fehlen auch kleine Schellenbäume, türkische Becken und Triangeln nicht in der Reihe der modernen Spielzeuginstrumente, und für den Tanz ist das Kinder-Tambourin, das auch bei den kleinen Indern als Spielzeuginstrument existiert, hergestellt, und auch die spanischen Kastagnetten sind von der Spielwarenindustrie nicht vergessen.

Da die kleinen Kinder den Großen gerne alles nachahmen wollen, so sind auch die bereits erwähnten kleinen



Klavier (Anfang des 19. Jahrh.)!

Kinderklaviere gebaut worden. Ihr Äußeres hat sich in den letzten 30 Jahren ganz wesentlich verbessert, ja wir finden sogar ganz moderne Gehäuse im Sezessionsstil, und ihr Inneres, das früher nur den Ton einer Glastafeltonleiter hören ließ, besteht jetzt aus richtigen Saiten und gibt einen trefflichen Klang.

Von den Instrumenten, die die Kinder selbst spielen und von denen sich noch viele, z. B. Dudelsäcke, Waldteufel und

andere Instrumente mehr anführen ließen, können wir nun zu den mehr mechanischen Instrumenten, den Spieldosen, Leierkästen und größeren Musikwerken übergehen, welche, soweit sie zum Drehen eingerichtet sind, die Kinder auch in die Illusion versetzen, daß sie diese Instrumente selbst spielen, was nach dem Sprachgebrauch „Leierkastenspielen“, welcher mit Spielen sowohl „Ton bilden“ als auch „mechanisch spielen“ bezeichnet, ganz richtig ist.

Dieses Spielen mit mechanischen Instrumenten hat, wenn sie gut sind, und solange das Kind auf den anderen Instrumenten keine richtige Melodie spielen kann, weit mehr Wert für die Ausbildung der musikalischen Fähigkeiten, als das falsche Spielen auf Instrumenten, bei denen erst der Ton vom Kind selbst gefunden oder gebildet werden muß. Befähigt jedoch erst Musikunterricht oder Anleitung oder endlich außerordentliche Begabung das Kind zum selbständigen Spielen, so wird das mechanische Instrument ganz von selbst nicht mehr der Günstling des Kindes bleiben. Sein Schaffensdrang wird es von selbst zum Ton- und Melodiebilden veranlassen. Dennoch braucht auch dann das mechanische Kunstwerk nicht etwa als musikalisches Erziehungsmittel mißachtet zu werden, vermittelt es doch dem Kinde, das schon wegen seines zeitigen Zubettgehens leider zu wenig in gute Konzerte kommen kann, die Bekanntschaft mit unzähligen Melodien. Der Phonograph reproduziert sogar den Gesang der bedeutendsten lebenden Sänger und Sängerinnen und verschafft den Kindern den Genuß, solche in- und ausländischen Künstler singen zu hören, die vielleicht sogar die Erwachsenen wegen der Entfernung ihres Domizils vom Tätigkeitsorte jener Kunstkoryphäen auch nicht hören können.

Ja es ist vielleicht nur eine Frage der Zeit, und man wird dahin kommen, den Phonographen, der als Anreger für deklamatorische, gesangliche und musikalische Betätigung des Kindes so gute Dienste leistet, auch für den Unterricht in fremden Sprachen zu verwenden. So könnten zum Beispiel

Kinder, die in einem Orte weilen, wo nur deutsche Lehrer und Lehrerinnen in fremden Sprachen unterrichten, durch Phonographenwalzen, in die englische, französische und italienische Erzieher kürzere und längere Sätze langsam und deutlich gesprochen haben, vorzüglich in der richtigen Aussprache der einzelnen Sprachen unterrichtet werden.

Von den mechanischen Musikwerken sind die einfachsten die kleinen runden oder viereckigen, mit der Hand zu drehenden Spieldosen-Werkchen, die nur ein bis zwei Stücke spielen und infolge der kleinen Walze keinen sehr vollen Ton haben. Die größeren Musikinstrumente sind dann die den Leierkasten nachgebildeten Werke, die zum teil 6 Stücke und mehr sehr klangvoll zum Vortrage bringen. Die neueren, modernen Musikwerke mit auswechselbaren Platten, die also alle in diesen Platten vorhandenen Stücke spielen, sind die Symphonions und die Polyphone, denen sich neuerdings noch die selbstspielende Cordephon-Zither zugesellt hat. Ganz entsprechend unseren großen Leierkästen sind die mit auswechselbaren Musikrollen oder Papierwalzen zu spielenden großen Musikkästen zum Drehen. Viele dieser Instrumente sind, wie auch die Phonographen, selbstspielend, sodaß nur ein Hebel in Bewegung gesetzt werden braucht und das für Erwachsene mühsame, die Kinder aber meist sehr belustigende Drehen fortfällt. Die praktischsten, allen Ansprüchen genügenden Musikwerke sind daher die, welche sowohl zum Drehen als auch zum Selbstspielen eingerichtet sind.

Im Interesse der künstlerischen Erziehung unserer Kinder müssen wir die Forderung aufstellen, daß ihnen die beste und nicht die schlechteste Musik auf diesen mechanischen Musikwerken dargeboten werde. Man wird in der Auswahl freilich berücksichtigen müssen, daß dem Kinde nicht schwere sondern leicht verständliche Musik gereicht werde, aber man wird unschwer bei allen großen Meistern der Vergangenheit und Gegenwart für Kinder geeignete Musik, die auf die Melodienfreude des Kindes Rücksicht nimmt, herausfinden können,

außerdem gibt es ja ganz gute Kinderlieder, es sei nur an die Morgen-, Abend-, Nacht-, Festtags-, Volks-, Natur-, Spiel-, Schul- und Märchenlieder Karl Loewes*) erinnert, deren Texte von den gefeiertsten älteren Dichtern wie Gellert, Klopstock, Rückert, Matthias Claudius, Krummacher, Simrock und Uhland herrühren. Es wird sich jedenfalls immer mehr empfehlen, klassische Musik als jeden ersten besten Gassenhauer auf die Walzen der Musikwerke zu bringen.

Was auf alle Fälle aber in Zukunft von den Herstellern verlangt werden wird, das ist, daß der volle Vor- und Zuname des Komponisten und möglichst auch Geburtsort, Geburtsjahr und bei den nicht mehr lebenden auch das Todesjahr mit bei den einzelnen Stücken vermerkt werde. Die Nennung des Musikstückes ohne Nennung des Komponisten ist eine direkte Unterlassungssünde, die in einer Zeit, wo die Schätzung der einzelnen Persönlichkeit so gepflegt wird und oft sogar übertriebene Dimensionen annimmt, garnicht mehr geduldet werden sollte.

Über die eigentliche musikalische Ausbildung der Kinder, soweit sie in regelrechtem Musikunterricht besteht, braucht an dieser Stelle nichts mehr gesagt zu werden, dieselbe ist bei uns quantitativ so stark, daß sogar die Witzblätter sich mit der „Klimpermanie“ oft genug beschäftigen; ob das im Altertum auch schon so war? — Tatsache ist, daß ein alt-ägyptischer Karikaturenzeichner auf einem Papyros, der sich in Turin befindet, ein Quartett gezeichnet hat; auf dem wir einen Löwen Lyra, einen Esel Harfe, ein Krokodil Laute und eine Katze Flöte spielen sehen. Aber da mag man sagen, was man wolle, die überreiche Beschäftigung mit der Musik seitens unserer Kinder ist ein Zeichen unserer wachsenden künstlerischen Kultur, und wenn wir erst alle Künste so energisch treiben wie diese eine, dann werden wir im wahrsten Sinne des Wortes ein Volk von Künstlern werden.

*) Verlag Breitkopf & Härtel in Leipzig.

5. DICHTERISCHE, DRAMATISCHE UND SCHAUSTELLUNGSSPIELE.

Jedes Spiel des Kindes ist eigentlich dichterisch und dramatisch. Denn ob das Kind mit Soldaten oder mit der Puppe spielt, ob es einem Märchen zuhört oder ein Bilderbuch besieht, es versetzt sich immer in die Rolle der Menschen, Tiere und sogar Gegenstände, mit denen es spielt, von denen es hört oder die es ansieht.

Dennoch lassen sich innerhalb der gesamten Spiele diejenigen besonders zusammenfassen, deren Charakter ihnen bei Übertragung in das wirkliche Leben, die Zugehörigkeit zur Dichtkunst, zur Schauspielkunst und auch zur Rednerkunst sichern würde, und an die sich dann als eng mit den Theaterspielen verbunden die mehr oder weniger künstlerischen Schau-
stellungsspiele anreihen.

Die Dichtkunstspiele sind meist Reimspiele oder solche Spiele, bei welchen, wie bei den Frage- und Antwortspielen der älteren Knaben und Mädchen in Annam, auf eine poetische Rede eine poetische Gegenrede folgt. Oft werden von Kindern derartige Verse und Reden, aber wohl nur mechanisch, nach einem bestimmten Schema hergesagt, in welchem Falle die Spiele dann mehr rhetorische als poetische sind.

Die Dichter-Zitaten-Quartette, die an anderer Stelle in diesem Werke besprochen werden, sind eigentlich keine dichterischen Spiele, sondern sind mehr Lehrspiele der Literatur.

Dichtkunst-Spiele im Sinne dichterischen Schaffens sind dagegen das Dichten oder freie Erzählen (nicht Nacherzählen) von Geschichten, Märchen und Theaterstücken seitens der Kinder, ferner das Abfassen von Briefen und das Führen des Tagebuches, soweit eine auf phantasievolle Darstellung hinzielende Tätigkeit dabei zu bemerken ist. Ein Schüler-Aufsatz von künstlerischer Qualität gehört zwar auch in das Gebiet der Dichtkunst, aber da hier die Arbeit und der Lehrzweck überwiegen, so kann man ihn nicht zu den Dichtkunstspielen zählen. Zu jeder Kunstausbübung gehört freies Spiel der Phantasie, und ein Zwang ist nur insoweit zulässig, als ihn sich der Künstler selbst auferlegt. Wir sollten auch die dichterischen Versuche der Kinder nicht unfreundlich kritisieren und vor allem dieses vorzügliche Spiel nicht verbieten. Wo das Kind jedoch gegen die Gesetze der Kunst verstößt, wo es die Schönheit in Darstellung und Form schwer verletzt, da können wir durch einen freundlichen Hinweis auf das Schöne und Mustergültige milde eingreifen und das Kind liebevoll fördern.

Die Dichtkunstspiele sind so alt wie die Menschheit selbst und wohl noch älter, denn wir treffen sie überall auch bei den Tieren an, deren Rede und Gegenrede im Vogelgezwitscher und Gesang sogar einen für uns melodiosen und tiefpoetischen Ausdruck erlangt.

Die Geschichte dieser Spiele schreiben, hieße eine Geschichte der Dichtkunst überhaupt schreiben. Irgend ein Spielzeug, das für Dichtkunstspiele geschaffen wäre, ausgenommen natürlich das Theaterspiel, gibt es nicht.

Daß von allen Menschen grade die Dichter sich schon in früher Kindheit mit dem Dichtkunstspiel beschäftigt haben, kann uns nicht wunder nehmen, und es sollte einer derartigen starken Neigung zu einem immerhin außergewöhnlichen Spiel seitens der Eltern und Erzieher mehr Beachtung und Pflege geschenkt werden, als dies gewöhnlich geschieht.

Goethe erzählt von seinen Reimspielen: „Wir Knaben hatten eine sonntägliche Zusammenkunft, wo jeder von ihm selbst verfertigte Verse produzieren sollte. Und hier begegnete mir etwas Wunderbares, was mich sehr lang in Unruhe setzte. Meine Gedichte, wie sie auch sein mochten, mußte ich immer für die besseren halten. Allein ich bemerkte bald, daß meine Mitbewerber, welche sehr lahme Dinge vorbrachten, in dem gleichen Falle waren und sich nicht weniger dünkten; ja was mir noch bedenklicher schien, ein guter, obgleich zu solchen Arbeiten völlig unfähiger Knabe, dem ich übrigens gewogen war, der aber seine Reime sich vom Hofmeister machen ließ, hielt diese nicht allein für die allerbesten, sondern war völlig überzeugt, er habe sie selbst gemacht; wie er mir, in dem vertrauteren Verhältnis, worin ich mit ihm stand, jederzeit aufrichtig behauptete. Da ich nun solchen Irrtum und Wahnsinn offenbar vor mir sah, fiel es mir eines Tages aufs Herz, ob ich mich vielleicht selbst in dem Falle befände, ob nicht jene Gedichte wirklich besser seien als die meinigen, und ob ich nicht mit Recht jenen Knaben eben so toll als sie mir vorkommen möchte? Dieses beunruhigte mich sehr und lange Zeit: denn es war mir durchaus unmöglich, ein äußeres Kennzeichen der Wahrheit zu finden; ja ich stockte sogar in meinen Hervorbringungen, bis mich endlich Leichtsinn und Selbstgefühl und zuletzt eine Probearbeit beruhigten, die uns Lehrer und Eltern, welche auf unsere Scherze aufmerksam geworden, aus dem Stegreif aufgaben, wobei ich gut bestand und allgemeines Lob davon trug.“

Noch weit interessanter aber ist für unser Werk seine Freude am Märchenerfinden und -Erzählen, verdanken wir doch dieser Neigung Goethes die Entstehung eines Knabenmärchens, das er, da er es seinen Gespielen oft vortrug, im Gedächtnis behielt und in „Wahrheit und Dichtung“ mitteilte, und in diesem Märchen findet sich ein Passus über „Spiel und Spielzeug“, der als eine von unserem größten Dichter herrührende

Behandlung des Themas Spielzeug hier als ein wirklich „klassischer“ Beitrag Aufnahme finden soll:

„Alerte führte mich sogleich in den Gang zurück, durch den ich hereingekommen war. An der Seite hatte sie zwei wohleingerichtete Zimmer; in dem einen, wo sie wohnte, setzte sie mir Orangen, Feigen, Pfirsiche und Trauben vor, und ich genoß sowohl die Früchte fremder Länder als auch die der erst kommenden Monate mit großem Appetit. Zuckerwerk war im Überfluß; auch füllte sie einen Pokal von geschliffenem Kristall mit schäumendem Wein: doch zu trinken bedurfte ich nicht; denn ich hatte mich an den Früchten hinreichend gelabt. — „Nun wollen wir spielen“, sagte sie und führte mich in das andere Zimmer. Hier sah es nun aus wie auf einem Christmarkt; aber so kostbare und feine Sachen hat man niemals in einer Weihnachtsbude gesehen. Da waren alle Arten von Puppen, Puppenkleidern und Puppengerätschaften; Küchen, Wohnstuben und Läden; und einzelne Spielsachen in Unzahl. Sie führte mich an allen Glaschränken herum: denn in solchen waren diese künstlichen Arbeiten aufbewahrt. Die ersten Schränke verschloß sie aber bald wieder und sagte: „Das ist nichts für euch, ich weiß es wohl. Hier aber“, sagte sie, „könnten wir Baumaterialien finden, Mauern und Türme, Häuser, Paläste, Kirchen, um eine große Stadt zusammenzustellen. Das unterhält mich aber nicht; wir wollen zu etwas anderem greifen, das für euch und mich gleich vergnüglich ist.“ — Sie brachte darauf einige Kasten hervor, in denen ich kleines Kriegsvolk übereinander geschichtet erblickte, von dem ich sogleich bekennen mußte, daß ich niemals so etwas Schönes gesehen hätte. Sie ließ mir die Zeit nicht, das einzelne näher zu betrachten, sondern nahm den einen Kasten unter den Arm, und ich packte den andern auf. „Wir wollen auf die goldne Brücke gehen“, sagte sie; „dort spielt sich's am besten mit Soldaten: die Spieße geben gleich die Richtung, wie man die Armeen gegeneinander zu stellen hat.“ Nun waren wir auf dem goldnen

schwankenden Boden angelangt, unter mir hörte ich das Wasser rieseln und die Fische plätschern, indem ich niederkniete, meine Linien aufzustellen. Es war alles Reiterei, wie ich nunmehr sah. Sie rühmte sich, die Königin der Amazonen zum Führer ihres weiblichen Heeres zu besitzen: ich dagegen fand den Achill und eine sehr stattliche griechische Reiterei. Die Heere standen gegeneinander und man konnte nichts Schöneres sehen. Es waren nicht etwa flache bleierne Reiter, wie die unsrigen, sondern Mann und Pferd rund und körperlich und auf das feinste gearbeitet; auch konnte man kaum begreifen, wie sie sich im Gleichgewicht hielten: denn sie standen für sich, ohne ein Fußbrettchen zu haben.

Wir hatten nun jedes mit großer Selbstzufriedenheit unsere Heerhaufen beschaut, als sie mir den Angriff verkündigte. Wir hatten auch Geschütz in unsern Kästen gefunden; es waren nämlich Schachteln voll kleiner wohlpolierter Achatkugeln. Mit diesen sollten wir aus einer gewissen Entfernung gegeneinander kämpfen, wobei jedoch ausdrücklich bedungen war, daß nicht stärker geworfen werde, als nötig sei, die Figuren umzustürzen: denn beschädigt sollte keine werden. Wechselseitig ging nun die Kanonade los, und im Anfang wirkte sie zu unser beider Zufriedenheit. Allein als meine Gegnerin bemerkte, daß ich doch besser zielte als sie, und zuletzt den Sieg, der von der Überzahl der stehen Gebliebenen abhing, gewinnen möchte, trat sie näher, und ihr mädchenhaftes Werfen hatte denn auch den erwünschten Erfolg. Sie streckte mir eine Menge meiner besten Truppen nieder, und je mehr ich protestierte, desto eifriger warf sie. Dies verdroß mich zuletzt, und ich erklärte, daß ich ein gleiches tun würde. Ich trat auch wirklich nicht allein näher heran, sondern warf im Unmut viel heftiger, da es denn nicht lange währte, als ein Paar ihrer kleinen Zentaurinnen in Stücke sprangen. In ihrem Eifer bemerkte sie es nicht gleich; aber ich stand versteinert, als die zerbrochenen Figürchen sich von selbst wieder zusammenfügten, Amazonen und Pferd wieder

ein Ganzes, auch zugleich völlig lebendig wurden, im Galopp von der goldenen Brücke unter die Linden setzten, und in Karriere hin- und wiederrennend sich endlich gegen die Mauer, ich weiß nicht wie, verloren. Meine schöne Gegnerin war das kaum gewahr geworden, als sie in ein lautes Weinen und Jammern ausbrach und rief: daß ich ihr einen unersetzlichen Verlust zugefügt, der weit größer sei, als es sich aussprechen lasse. Ich aber, der ich schon erbost war, freute mich, ihr etwas zuleide zu tun, und warf noch ein paar mir übrig gebliebene Achatkugeln blindlings mit Gewalt unter ihren Heerhaufen. Unglücklicherweise traf ich die Königin, die bisher bei unserm regelmäßigen Spiel ausgenommen gewesen. Sie sprang in Stücken und ihre nächsten Adjutanten wurden auch zerschmettert; aber schnell stellten sie sich wieder her und nahmen Reißaus wie die ersten, galoppierten sehr lustig unter den Linden herum und verloren sich gegen die Mauer.

Meine Gegnerin schalt und schimpfte; ich aber, nun einmal im Gange, bückte mich, einige Achatkugeln aufzuheben, welche an den goldnen Speißen herumrollten. Mein ergrimmtter Wunsch war, ihr ganzes Heer zu vernichten; sie dagegen, nicht faul, sprang auf mich los und gab mir eine Ohrfeige, daß mir der Kopf summt. Ich, der ich immer gehört hatte, auf die Ohrfeige eines Mädchens gehöre ein derber Kuß, faßte sie bei den Ohren und küßte sie zu wiederholten Malen.“

Clara Eysell-Kilburger sagt in ihrem Schreiben von der Zeit, in der sie ihr erstes Gedicht niedergeschrieben hatte: „Von nun ab sang und klang es um mich, wo ich ging und stand: Töne, Bilder, — aber greifen ließen sie sich nicht. Es war wie eine Schmetterlingsjagd, — also auch ein Kinderspiel.“

* * *

Die dramatischen Spiele sind: Puppentheater, Kasperletheater, Schattentheater und Kindertheater, oder, in einem Worte zusammengefaßt, das Theaterspiel. Der Kindertanz, obgleich er zu den Bewegungsspielen zählt, muß, sofern er

die mimische Darstellung eines dichterischen Gedankens verkörpert, auch zum Theaterspiel gerechnet werden, umso mehr als auch die an Fäden hängenden Marionetten mehr tanzen als gehen und die Kasperlefiguren mit Springen und Tanzen einen wesentlichen Teil ihrer mimischen Tätigkeit ausfüllen.

Professor Dr. Konrad Lange*) sagt in seinem Werke „Die künstlerische Erziehung der Jugend“ über das Theaterspiel: „Puppenspiel und Marionettentheater bereiten das Kind zum Verständnis der Plastik und des Schauspiels vor“, und an anderer Stelle heißt es: „Es fehlt ja auch dem Knaben nicht an Gelegenheiten, das Kunstspiel bis ins reifere Alter fortzusetzen. Kasperle- und Marionettentheater bilden für ihn die Brücke zum dramatischen Kunstgenuß. Aber sie werden in vielen Familien garnicht betrieben. Phantasievolle Knaben verlangen solche Spiele freilich von selbst.“

Ja dieses „Nichtbetreiben“ des Theaterspiels in vielen Familien ist als eine schwere Vernachlässigung in der Erziehung unserer Kinder anzusehen, denn eines der besten Mittel, um im Spiel zur Kunst zu erziehen, ist gerade das Puppen- und Kindertheater. Keine andere Beschäftigung wird bei richtiger Anleitung die Kinder so tief in das Wesen aller Künste einführen, wie das Theaterspiel, und vielleicht gerade dann, wenn ein auf der wirklichen Bühne gesehenes Stück oder ein oft gehörtes Märchen auch ohne Textbuch, also frei nach der kindlichen Phantasie, zur Aufführung gelangt.

In jeder Familie, die es sich irgend leisten kann, sollte ein kleines Puppentheater angeschafft werden, das, ließe man es auch das ganze Jahr auf dem Boden oder in einer Ecke stehen, in den langen Winterabenden und besonders zu Weihnachten herbeigeholt werden müßte, um die schönen deutschen Zaubermärchen „Schneewittchen“, „Dornröschen“ und „Aschenbrödel“ den kleinen Lieblingen des Hauses vorzu-

*) Siehe benutzte Literatur.

spielen, oder auch sie dieselben selbst spielen zu lassen, wenigstens dann, wenn Zeit, Gelegenheit oder pekuniäre Rücksichten es nicht gestatten, mit den Kindern jene herrlichen Weihnachtsstücke zu besuchen, wie sie in Deutschland und England zur Weihnachtszeit auf allen volkstümlichen Bühnen gegeben werden.

Indien ist die Heimat der Puppenspiele, und das Theater spielen mit Puppen scheint bei den Indern noch älter zu sein, als wie das Spielen von Schauspielern. Es fehlt auch bei den Indern die komische Figur des Spaßmachers nicht; er heißt Vidûsaka und ist somit der älteste Kasperle der Welt.

Die beweglichen Puppen waren aus den verschiedensten Stoffen gefertigt, so aus Holz, aus Stoff und Horn oder Elfenbein, und noch heute halten die Inder dieses Spiel hoch in Ehren und ihre Theaterfiguren, Menschen wie Tiere, werden wie vor Tausenden von Jahren noch immer vom Puppenspieler an Fäden gehalten. Nach Angaben von Gotthilf Weisstein*) in seinem Essay „Die kleinen dramatischen Künste“, in dem auch das Kasperle- und Marionettentheater ausführlich behandelt ist, hießen die uns durch Überlieferung bekannt gewordenen altindischen Puppenfabrikanten, die zugleich sûtadhâra, d. h. Fadenhalter waren, „Maya“ und „Visawâda“, woraus ersichtlich ist, daß die Geschichte der Puppenindustrie keineswegs mit Sonneberg beginnt.

Auch Ägypten hatte seine Puppenspiele, und der griechische Puppenspieler, Potheinos, erfreute sich zur Zeit des Sokrates großer Beliebtheit.

Von den Griechen übernahmen die Römer das Puppenspiel, und im Museum zu Rouen befinden sich ausgegrabene Terrakottafigürchen solch eines römischen Figurentheaters.

Den Namen Marionetten als Bezeichnung für die Figuren des Puppentheaters halten die einen für aus Frankreich, die anderen für aus Italien stammend. Auf alle Fälle ist das

*) Goldenes Buch des Theaters, s. benutzte Literatur.

Wort von Maria abgeleitet und bezeichnet soviel als Mariechen, kleine Püppchen, die bei den geistlichen Spielen in Frankreich und Italien verwendet wurden. Nicht ohne Poesie ist die Auffassung, welche Italien als Ursprungsland der Marionetten bezeichnet. Seit 944 n. Chr. sollen in Venedig am Marienfest aus Freude über die glückliche Errettung schöner junger venezianischer Bräute aus den Händen von Triester Seeräubern alljährlich auf Staatskosten mehrere junge Mädchen verheiratet worden sein; als diese Sitte aber der Stadt zu teuer wurde, soll man die richtigen Bräute durch Püppchen, Marionetten, in den dann zur Aufführung gelangenden Marionetten-Spielen ersetzt haben.

In Italien war im 17. Jahrhundert Burattino aus Florenz, der berühmteste Puppenspieler im 18. Jahrhundert Massimino Romannino in Mailand und im 19. Jahrhundert Girolamo in Mailand. Zeitgenossen berichten, daß auf einigen dieser italienischen Puppentheater Anfang des 19. Jahrhunderts so vorzüglich gespielt wurde, daß die Schauspieler der großen Theater ihre Fehler kennen lernten, die von diesen Miniaturschauspielern sogar bis auf einzelne Bewegungen getreu nachgeahmt und persifliert wurden.

In Frankreich ließ Kardinal Mazarin Krippenfestspiele mit Puppenfiguren aufführen und während des 17. und 18. Jahrhunderts erfreute sich die Puppenspielerfamilie Brioché (Jean Brioché und sein Sohn und Nachfolger François Brioché) großen Rufes, schrieb doch sogar Malézieu von der Académie Française Stücke für die kleinen Schauspieler.

Um die Mitte des 19. Jahrhunderts bauten sich George Sand und ihr Sohn Maurice zu ihrem Vergnügen und dem Vergnügen ihrer Freunde ein sehr hübsches Puppentheater, auf dem nicht nur trefflich gespielt wurde, sondern das Maurice auch sogar später mit elektrischem Licht ausstattete.

Auch die Guignolspiele des Puppenspielers Mourget verdienen als besondere Spezialität der französischen Marionettenspiele erwähnt zu werden.

In England erlangten die Puppenspiele im 18. Jahrhundert durch die ausgezeichneten Vorstellungen, die man in London gab, eine solche Beliebtheit, daß der für damalige Zeiten sehr hohe Preis von 5 sh und 2 sh 6 d, also ca. 5 Mk. und 2 Mk. 50 Pf. pro Theaterplatz bereitwilligst bezahlt wurde, dafür wurde aber auch, wie es in den Theateranzeigen heißt, die Bühne mit „Wachskerzen“ erleuchtet.

Im 16., 17. und 18. Jahrhundert kam das Puppenspiel, das bereits seit dem 14. Jahrhundert bekannt war, in Deutschland gleichfalls mehr in Aufnahme. Bewegliche Figuren sind schon im 1170 entstandenen Hortus Deliciarum der Äbtissin Herrad von Landsberg abgebildet. Die Puppenspieler führten zuerst Gestelle mit sich, die in 3 Teile, nämlich in Himmel, Erde und Hölle geteilt waren, woraus wir noch den ursprünglichen religiösen Charakter solcher Puppen- und Krippenspiele erkennen können.

Um 1576 wurde zwei Gauklern, nämlich Jörg Widmann von Augsburg und Alphonsus dem Welschen von Neapolis vom Nürnberger Rat erlaubt, „ihr Dockenspiel und Gaukelei allhie sehen zu lassen“, doch durften sie nicht mehr als 3 Pf. Eintrittsgeld pro Person erheben.

In Hamburg wurde bereits 1670 das Stück Maria Stuart auf dem Puppentheater gegeben, und in Berlin war das Marionettenspiel im 18. Jahrhundert so beliebt, daß in vielen Wirtshäusern ständige Puppentheater etabliert waren. In München gelangte das Puppenspiel durch das Interesse, das König Ludwig I. an demselben nahm und durch die Stücke, die Franz Graf von Pocci für dasselbe schrieb, im 19. Jahrhundert zu einer ähnlichen Blüte, wie sie Harlekinade, Pantomime und Schattenspiele in Wien im 18. Jahrhundert erlebt hatten.

Von Puppenspielern der neueren Zeit erlangten Lorgie, Frankfurt a. M., Franz Genesisius, Linde, Berlin, M. Barnard, England und Christoph Winter, Cöln, der Gründer des Cölnischen Hänneschen-Theaters, Ruf und Ansehen.

Eine Sammlung von Puppenspielen ist von Karl Engel*) herausgegeben worden.

Sehr beliebt ist das Puppentheater auch in China und in Japan, die Figuren sind meist aus Leder und werden an Drähten mit der Hand geführt. Im Marionettentheater in Yeddo traten in der Mitte des vorigen Jahrhunderts Europäer als komische Figuren, gewissermaßen als Harlekins auf, über die sich die japanischen Zuschauer höchlichst amüsierten.

* * *

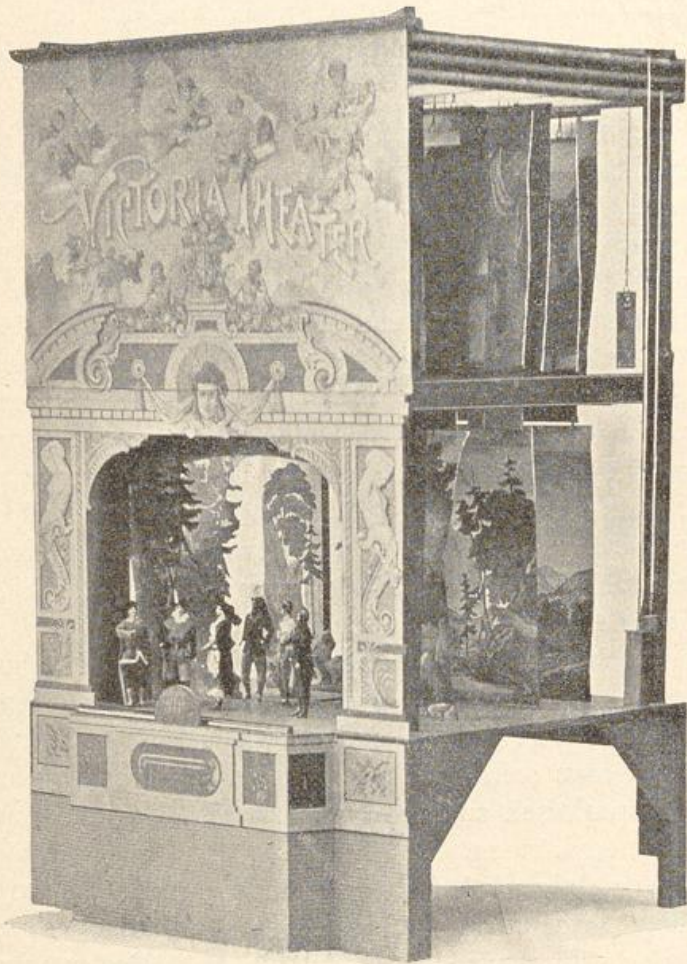
Weil nun beim Kinderspiel mit dem Puppentheater aber möglichst alle Künste zur Wirkung kommen sollen, so sei man bei der Anschaffung desselben auch ganz besonders wählerisch. Der Rahmen- und Bühnenaufbau sei architektonisch schön, der kleine Vorhang, hinter dem die Wunder sich enthüllen sollen, sei, wenn auch nicht überladen, so doch von edlem Faltenwurf. An Kulissen und Hintergründen nehme man die besten, die es gibt, ja man zwingt die Industrie, durch Nachfrage noch bessere nach Entwürfen tüchtiger Künstler herstellen zu lassen.

Den kleinen Puppentheatern ist sämtlich der äußere Aufbau auf einem viereckigen Kasten, der die Verwandlungen und Puppen enthält, gemeinsam; ferner der meist hübsch bedruckte Leinwandvorhang und die auf Pappe geklebten und an Holzleisten angebrachten Kulissen nebst Hinterwand, welche sich zwecks Verwandlung umdrehen lassen, an denen aber auch durch Anstecken weit mehr als nur diese zwei Dekorationen von Vor- und Rückwand angebracht werden können.

Die größeren Puppentheater für Kinder haben Versenkungen, und die prachtvollsten Theater dieser Art besitzen einen umfangreichen hohen Schnürboden, in den sich die Kulissen und der Hintergrund, also die gesamte Verwand-

*) Verlag der Schulzeschen Hofbuchhandlung, Oldenburg.

lung, mit einem einzigen Faden hinaufziehen lassen, während die neue Dekoration in gleicher Weise blitzschnell herunterrollt. Diese Theater haben auch besondere Orchesterbeleuch-



Puppentheater mit Schnürboden.

tung und geben eine vollständige, getreue Wiedergabe einer großen Bühne.

Die Schauspieler und Schauspielerinnen dieser „Bretter“,

die im Puppen- und Kinderleben die „Welt“ bedeuten, sind bei den einfacheren Theatern aus bunten Theaterbilderbogen ausgeschnitten, auf Pappe geklebt und am Fuße mit einem Stehhölzchen versehen, während die an den besseren Bühnen engagierten kleinen Kräfte zwar gleichfalls aus den bunten Bogen stammen, aber auf Laubsägenholz aufgeklebt und dann ausgeschnitten sind.

Diese beiden Arten von bunten Flachfiguren, die mit gebogenen Drahtstäbchen gelenkt werden, beherrschen den Weltmarkt. Sie gewähren den Kindern den großen Vorteil, das Repertoire für wenig Geld immer neu zu ergänzen und ihrer Beliebtheit kommt es zugute, daß „wirklich praktische“, vollplastische Kostümpuppen noch nicht existieren.

Die kostümierten Puppen schrecken weniger durch den hohen Preis ab, als durch ihre Unbequemlichkeit bei der Handhabung für die Kinder; die einen müssen an Drähten gehalten werden, da sie nicht auf dem Erdboden selbst stehen können, und die reizenden kostümierten Gliederpüppchen, die auf Rundklotz stehen, haben trotz der beweglichen Arme und Schenkel doch noch einen Fehler, denn am Schienbein sind sie nicht gelenkig, sodaß sie sich nicht setzen können.

Dennoch gibt es ganz reizend kostümierte Theaterpuppen, die, wenn genügend Akteure da sind, die sie an Fäden oder Drähten halten können, den Kindern sehr viel Freude bereiten, und man sollte doch versuchen, auch diese Kostümpuppen so praktisch zu gestalten, daß sie ohne Mühe auf der Bühne agieren können.

Es ist richtig, daß das Kind in den ersten Lebensjahren auch die plastischen Dinge flach sieht, aber es ist das Puppentheater doch durchaus kein Spiel für die kleinsten, sondern grade für ältere Kinder bestimmt, und so ist die Forderung nach vollplastischen Figuren außer den Flachfiguren eine gewiß berechtigte.

Die Möbel und sonstige Ausstattung dieser Bühnen, wie Tische, Stühle, Gartenbänke, Wandbilder und andere

Dinge mehr, werden am besten aus den Utensilien der Puppenstube zusammengestellt.

Die Stücke, die gespielt werden, sind die altbekanntesten ewig jungbleibenden Märchenstücke, denen sich Bearbeitungen von unsere Kinder besonders interessierenden Dramen und Opern, z. B. Wilhelm Tell und Freischütz, zugesellen.

Für mindestens 40 bis 50 solcher Puppentheaterstücke gibt es kleine Textbücher, die teils ganz nett geschrieben sind, doch sollten erstklassige Dichter, und sei es auch nur aus der sich bietenden Gelegenheit, ihre eigenen Kinder zu amüsieren, sich der Abfassung solcher Puppentheaterstücke widmen, dann würde der echte Künstlerhumor auf diesen kleinen Bühnen seinen Einzug halten und es würde der künstlerische Eindruck dieser Stücke von der großartigsten Wirkung sein.

* * *

Das, was bei dem Puppentheater als ein Mangel empfunden wird, daß sich nämlich die Figuren nicht immer nach Wunsch der kleinen Theaterdirektoren bewegen, das ist beim Kasperletheater vollständig ausgeschaltet. Die großen plastischen, innen hohlen Figuren desselben, die mit 3 Fingern gelenkt werden und auf deren bessere Ausgestaltung seit einiger Zeit auch namhafte Künstler Wert legen, lassen sich in der lustigen, an Schwänken, Streichen und Schlägen reichen Aufführung ganz nach dem Wunsch der unsichtbaren Puppenlenker dirigieren.

Die beliebtesten Figuren sind Kasper, Frau Kasper, der Teufel, der Tod, der Schutzmann und neuerdings Krokodile und Drachen zum Verschlingen der genannten Figuranten.

Das Theater selbst hat immer die Form einer hohen schlanken Kiste mit viereckigem Bühnenausschnitt am oberen Ende, es ist mit gemustertem Kattun und grünem Stoff tapeziert wie auf den Jahrmärkten, und im Innern der Kiste wirken die Figurenführer und Sprecher, die nach Text-

büchern oder nach ihrer freien Erfindung die Puppen agieren lassen.

Der Deutsch-Österreicher Ivo Puhonny hat ein bisher nicht in den Handel gekommenes treffliches Kasperletheater konstruiert und seinerzeit in Nürnberg ausgestellt. Die charakteristischen Figuren sind von einem gradezu köstlichen Humor. Die alte Xantippe, das ergeben duldsame Prinzeßlein und der Professor mit den Riesenknöpfen auf dem Paletot und mit der kolossalen Binde sind köstliche, geistreich erfundene Gestalten, aus denen man sieht, welcher großen künstlerischen Vervollkommnung die Ausbildung des Spielzeugs noch fähig ist.

Beim Kasperletheater soll das Kind übrigens frei, wie ihm der Schnabel gewachsen ist, reden und spielen und wenn es gar ein Schelm ist, so soll es unter Anwendung von lustigen Dingen aus dem täglichen Leben seiner Phantasie freien Lauf lassen, denn es mag frühzeitig empfinden lernen, daß bei der Posse des Kasperletheaters der glückliche Einfall mehr wert ist als ein gesetzmäßiges Spiel.

Können sich die Figuren des Kasperletheaters über Mangel an plastischer Fülle, wenigstens was den Kopf und Oberkörper anbetrifft, nicht beschweren, so muß von den Schattentheaterfiguren gesagt werden, daß sie an Flachheit und Körperlosigkeit nichts mehr zu wünschen übrig lassen. Sie bestehen aus schwarzen, aus dünnem Karton ausgeschnittenen Figuren.

Das Theater wird aus einem aufstellbaren Rahmen gebildet, der mit durchsichtigem Papier oder Transparentleinen überspannt ist. Dieser Rahmen wird gegen das Licht gehalten und nun werden die schwarzen, teils sogar beweglichen Figuren stumm oder unter Ablesung von vorhandenen oder Hersagen von frei erfundenen Texten vor den Augen der kleinen Zuschauer vorbeigeführt.

Die Schattenspiele stammen aus China und Japan, wo

abends die im erleuchteten Zimmer sich bewegenden Menschen und Haustiere auf den Fensterscheiben aus Papier als dunkle Silhouetten von der Straße aus erscheinen; und außer dem eigentlichen auch bei Siamesen, Javanern und anderen Völkern bekannten Theater-Spielen mit Schattenfiguren ist noch jetzt ein Kinderspiel in Japan sehr beliebt, das darin besteht, auf runde Papierlaternen schwarze Bildercyklen (so z. B. die Fuchshochzeit) aufzukleben und diese Laternen zum Gaudium der Spielgefährten bei Dunkelwerden anzuzünden und zu drehen.

Ende des 18. Jahrhunderts reiste schon der Mechanikus Johann Georg Geiselbrecht von Hessen herum und zeigte seine „chinesischen“ Kunstschatten. Das erste bedeutende Schattentheater in Frankreich war das Theater Seraphin, das Ende des 18. Jahrhunderts unter riesigem Beifalle der Pariser politische Stücke aufführte. Die komischen Figuren dürfen beim Schattentheater natürlich ebensowenig fehlen, wie beim Kasperle-Spiel, verwendet doch sogar das Schattenspiel der Javaner selbst in den ernstesten Stücken komische Figuren, die das Publikum zum Lachen bringen sollen.

Die künstlerisch am höchsten stehende, aber in ihrer Eigenschaft als Spiel auch schwerste Gattung des Theaterspiels ist das „Kindertheater“.

Wenn Kinder Mann und Frau und Hochzeitmachen spielen, wenn sie Krieg spielen und so manches andere mehr oder weniger dramatische Spiel, bei dem sie nicht ihr Spielzeug, wie Puppe und Bleisoldaten, agieren lassen, sondern ganz persönlich in die Handlung eingreifen, so spielen sie eigentlich immer Theater, denn sie selbst sind die Helden ihrer meist frei erfundenen Spielstücke. So bald dies Spiel nun bewußt und gesetzmäßig von den Kindern als Schaustellung für andere Kinder oder auch für Erwachsene gespielt wird, sobald sie nach Textbuch oder nach freier Erfindung den Dialog führen, sich in Kostüme kleiden und den Ort ihrer Handlung von dem Rahmen einer mehr oder weniger gut

ausgestatteten kleinen Bühne begrenzen lassen, so ist ihr Spiel das, was wir mit Kindertheater bezeichnen.

Beim Kindertheater soll das Kind zwar eine gewisse Gesetzmäßigkeit in Akten und im Laufe der Handlung, wenn nicht anders, an der Hand von Kindertheatertextbüchern beobachten lernen, aber man lasse ihm ja seine Freiheit, wenn es Räuber- und Märchenstücke nach eigenem Geschmacke oder Handlungen nach im Theater selbst gesehenen Stücken aufführen will, und begünstige diese letztere Art schon im Interesse der Ausbildung von Geistesgegenwart und rhetorischer Gewandtheit. Ist aber eine große Kindergesellschaft, so gewöhne man die eigenen Kinder daran, auf dem Kindertheater nur schöne Darbietungen zu veranstalten, man erwecke ihren Ehrgeiz, lasse sie fleißig auswendig lernen und mache sie auf die Pflicht als Gastgeber aufmerksam, die Gäste durch einen wirklichen Genuß zu erfreuen, und nicht durch eine schlechte Veranstaltung die geladenen Freunde zu langweilen und sich selbst zu blamieren.

Daß sehr erlauchte Geister den Wert des Kindertheaters wohl zu schätzen wußten, geht daraus hervor, daß Molière das 1662 von Jean Raisin gegründete Kindertheater aufs lebhafteste unterstützte, und die 1664 im Palais Royal, Paris, stattfindende erste Aufführung war von großem Erfolge begleitet.

Im 18. Jahrhundert gründeten Drouin und Audinot gleichfalls Kinder Bühnen.

Nie wieder vielleicht ist aber ein Beginnen von so ungeheurem, in Deutschland, Holland und Frankreich gleich gewaltigem Erfolge gewesen, wie das des talent- und gemütvollen Pierre Castelli, der Anfang der 30er Jahre des vorigen Jahrhunderts in Frankreich eine dramatische Schule für kleine Kinder (aus guten Familien) von ca. 8—12 Jahren gründete und durch geschickte Auswahl der talentvollsten und durch ein leichtes, nie die Mittel der Kinder forcierendes Studium eine kleine Truppe heranbildete, die auf Reisen durch die ge-

nannten Länder in den Jahren 1833 bis 1836 einen Weltruf erlangte, sodaß jedem der kleinen Bühnenmitglieder nachgesagt wurde, daß es ein Wunderkind sei.

Zu Geschenken für ältere Kinder können ganz gut für das Kindertheater die in der Spielzeugindustrie bereits zum Teil vorhandenen Ausrüstungen und Garnituren, z. B. Rotkäppchen, Jäger, Robinson, Seemann, Indianer, Ritter, Soldat, Landsknecht, Feuerwehmann, Postillon verwendet werden, ist doch sogar schon einmal eine sehr hübsche Rüstung für eine kleine Jungfrau von Orleans und ein Helm für einen kleinen Lohengrin geschaffen worden.

Halb zu den dramatischen Spielen, halb zu den Bewegungsspielen gehört der Tanz. Im Ringel-Ringel-Reihentanz ist er noch Spiel im Freien, im Kinderballett dagegen gehört er ganz dem Kindertheater an. Das Kinderballett ist für große Kindertheateraufführungen ein durchaus zu empfehlendes Spiel, ist doch Tanz mit Maß sehr gesund. Tanzen macht graziös und die Unschuld der kleinen Ballerinen erlaubt dem sich am Kinderballett entzückenden Zuschauer, sich ihrer reizenden Bewegungen harmloser zu erfreuen, als an den Pas mancher nur allzu koketten großen Tänzerin.

Theaterspielen, sei es nun mit dem Puppentheater oder im Kindertheater, ist eine der bildendsten Beschäftigungen, nur wird freundliche Unterweisung eines Erwachsenen sich bei diesem Spiel oft als besonders wohlthätig erweisen.

Das dramatische Spiel wird von keinem der anderen künstlerischen Spiele an Wert für die künstlerische Erziehung übertroffen, und es wird wohl niemand bestreiten, daß das Nachbilden eines Charakters im Kindertheater mindestens ebenso bildsam ist, wie das Modellieren in Ton oder wie das Zeichnen.

* * *

Goethe hat sowohl in „Wahrheit und Dichtung“ als auch in „Wilhelm Meisters Lehrjahren“ das Puppentheaterspiel

seiner Kindheit oft und ausführlich behandelt, es seien daher aus dem erstgenannten Werke zwei der für uns wertvollsten Stellen über das Puppentheater hier wiedergegeben.

„Gewöhnlich hielten wir uns in allen unseren Freistunden zur Großmutter, in deren geräumigem Wohnzimmer wir hinlänglich Platz zu unsern Spielen fanden. Sie wußte uns mit allerlei Kleinigkeiten zu beschäftigen und mit allerlei guten Bissen zu erquicken. An einem Weihnachtsabende jedoch setzte sie allen ihren Wohltaten die Krone auf, indem sie uns ein Puppenspiel vorstellen ließ, und so in dem alten Hause eine neue Welt erschuf. Dieses unerwartete Schauspiel zog die jungen Gemüter mit Gewalt an sich; besonders auf den Knaben machte es einen sehr starken Eindruck, der in eine große, langdauernde Wirkung nachklang.

Die kleine Bühne mit ihrem stummen Personal, die man uns anfangs nur vorgezeigt hatte, nachher aber zu eigener Übung und dramatischer Belebung übergab, mußte uns Kindern um so viel werter sein, als es das letzte Vermächtnis unserer guten Großmutter war, die bald darauf durch zunehmende Krankheit unsern Augen erst entzogen, und dann für immer durch den Tod entrissen wurde. Ihr Abscheiden war für die Familie von desto größerer Bedeutung, als es eine völlige Veränderung in dem Zustande derselben nach sich zog.“

Und an der anderen Stelle heißt es:

„Man hielt uns Kinder mehr als bisher zu Hause, und suchte uns auf mancherlei Weise zu beschäftigen und zu unterhalten. Zu solchem Ende hatte man das von der Großmutter hinterlassene Puppenspiel wieder aufgestellt und zwar dergestalt eingerichtet, daß die Zuschauer in meinem Giebelzimmer sitzen, die spielenden und dirigierenden Personen aber, sowie das Theater selbst vom Proszenium an in einem Nebenzimmer Platz und Raum fanden. Durch die besondere Vergünstigung, bald diesen, bald jenen Knaben als Zuschauer einzulassen, erwarb ich mir anfangs viele Freunde; allein die Unruhe, die in den Kindern steckt, ließ sie nicht lange ge-

duldige Zuschauer bleiben. Sie störten das Spiel, und wir mußten uns ein jüngeres Publikum aussuchen, das noch allenfalls durch Ammen und Mägde in der Ordnung gehalten werden konnte. Wir hatten das ursprüngliche Hauptdrama, worauf die Puppengesellschaft eigentlich eingerichtet war, auswendig gelernt und führten es anfangs auch ausschließlich auf; allein dies ermüdete uns bald, wir veränderten die Garderobe, die Dekorationen, und wagten uns an verschiedene Stücke, die freilich für einen so kleinen Schauplatz zu weitläufig waren. Ob wir uns nun gleich durch diese Anmaßungen dasjenige, was wir wirklich hätten leisten können, verkümmerten und zuletzt gar zerstörten, so hat doch diese kindliche Unterhaltung und Beschäftigung auf sehr mannigfaltige Weise bei mir das Erfindungs- und Darstellungsvermögen, die Einbildungskraft und eine gewisse Technik geübt und befördert, wie es vielleicht auf keinem andern Wege in so kurzer Zeit, in einem so engen Raume, mit so wenigem Aufwand hätte geschehen können.“

Georg Ebers erzählt in „Die Geschichte meines Lebens“: „Ihr gemeinsames Wiegenfest (das seines Bruders und seiner Schwester) wurde, solange wir klein waren, bei den Nachbarn durch eine Puppenkomödie gefeiert, die in dem großen Seiffartschen Saale irgend ein Meister seines Faches auf einer hübschen kleinen Bühne aufführte. Diese Vorstellungen sind mir unvergeßlich geblieben, und ich lache noch, wenn ich des Ritters gedenke, der seinem Diener Kasperle zuruft: „Fürchte meinen Zwirn!“ was „fürchte meinen Zorn“ bedeuten sollte, oder desselben Kasperle, wie er sein Weib mit einem Pfahle kurz und klein schlägt und es dann fragt: „Noch ein Lot ungebrannte Holzasche, mein Puttchen?“

Conrad Alberti schreibt: „Das Theater entwickelte meine Begeisterung für das Wechselspiel seelischer Bewegung und veranlaßte mich zu den ersten Versuchen, das Gegeneinander der gesellschaftlichen Lebenserscheinungen in geschlossenen, wenn auch noch unbeholfenen Formen wiederzugeben.“

Felix Dahn schreibt: „Jedoch den stärksten Einfluß auf die Phantasie des Knaben übte das gewaltige Theater, das, genau nach dem Vorbild des Münchner Hoftheaters, dessen kunstreicher Maschinist, Herr Schütz, hergestellt hatte: mit Wolkenwagen, Versenkung, zwei Vorhängen und mehreren an Walzen aufziehbaren Dekorationen (Palast-Halle, bürgerliches Wohnzimmer [geschlossen], mittelalterlicher Marktplatz, Kerker, zwei Wälder, Felshöhle), all das dem großen Theater nachgebildet, dazu 365 bemalte und an Stöckeln und Stäben befestigte Theaterfiguren. Wie viele, natürlich meist historische, Dramen hab' ich hier aufgeführt. Bevorzugt in meinem Spielplan wurden Schiller und Felix Dahn.“

Richard Dehmel schreibt: „Auch ein Theater habe ich mir später selber gebaut, mit selbstgemalten Kulissen und selbstgeformten Papierfiguren (Anziehpuppen aus Draht und geknülltem Seidenpapier).“

Clara Eysell-Kilburger schreibt: „Mein liebstes Spielzeug war mein Kasperl-Theater. Eine wirkliche Bude mit brennend roten Seitengardinen, mit wirklichen Kasperl-Figuren, in die man die Hand stecken, mit denen man so lebensvoll agieren konnte. Natürlich mußte es eine selbst-erfundene Handlung sein.“

Gustav Falke bezeichnet in seinem Schreiben als seine Lieblingsspiele drinnen im Zimmer „Theaterspielen: Puppentheater und eigenes Auskleiden und Agieren in selbstverfaßten Stücken.“

Artur Fitger schreibt, nachdem er ein Spiel mit dem Löwengarten beschrieben: „Dem Löwengarten folgte natürlich sehr bald ein Puppentheater, in welchem sogar, je nachdem die Neuruppiner Bilderbogen ausfielen, Szenen aus Tell und der Jungfrau von Orleans aufgeführt wurden. Denn da ich sehr früh lesen konnte und mein Lesen fast ganz aus Schiller gelernt hatte, war mir allerlei von ihm vertraut, zu einer Zeit, da andere Kinder sich mit Spekters Fabeln amüsieren.“

Cäsar Flaischlen schreibt, daß er als Kind auch „eine zeitlang Kasperle-Theater“ gespielt habe.

Ludwig Fulda schreibt: „Puppentheater und Baukasten waren wohl einst mein Höchstes. Das Puppentheater kann mich heute nicht mehr sehr reizen, weil ich allzuviel hinter die Kulissen des wirklichen Theaters geblickt habe.“

Otto Franz Gensichen schreibt: „Später interessierten mich am meisten die unkolorierten Bilderbogen, welche die Personen bekannter Dramen und Opern enthielten, und die ich mir selbst möglichst buntfarbig austuschte, ausschnitt, auf Pappe klebte, an ein Holzklötzchen befestigte und die wunderlichsten, selbstextemporierten Theaterstücke spielen ließ.“

Martin Greif schreibt, daß er an Bleisoldaten Freude hatte und „dann auch an dem Spiele auf Puppentheatern“.

Hermann Heiberg, so berichtet sein Biograph Hans Merian*), spielte auch Komödie.

Paul Oskar Höcker schreibt: „Dem kunstvoll verfertigten und im Laden gekauften Spielzeug brachte ich sonst aber nur wenig Interesse entgegen. Vielmehr spielten wir (mein Bruder, der jetzt „Bonvivant“ am Karlsruher Hoftheater ist, und ich) daheim sehr viel Theater. Heute führten wir Szenen aus dem von Papa für die Jugend bearbeiteten „Lederstrumpf“ oder aus seinem „Ahnenschloß“ auf, ein andermal aus dem „Tell“ oder aus „Herr Petermann geht zu Bett“, wahllos aber begeistert. Zum Publikum verurteilten wir unsere Schwestern und deren Freundinnen.“

Hans Land schreibt: „Ich habe am liebsten mit Eisenbahn und Puppentheater gespielt.“

Thomas Mann schreibt: „Meine schönsten Stunden aber verdankte ich unserem Puppentheater, das schon meinem älteren Bruder Heinrich gehört hatte und dessen Dekorationen durch ihn, der eigentlich Maler werden wollte, um viele, sehr schöne selbstgemalte vermehrt worden waren. Die Art, wie

*) Siehe benutzte Literatur.

ich dieses Kunstinstitut leitete, habe ich ausführlich in einer meiner ersten Novellen („Der Bajazzo“, enthalten in der Sammlung „Der kleine Herr Friedemann“) beschrieben, und auch in Hans Buddenbrooks Lebensgeschichte spielt es seine Rolle. Ich liebte dieses Spiel so sehr, daß mir der Gedanke, ihm jemals entwachsen zu können, unmöglich schien. Ich freute mich darauf, wenn ich die Stimme gewechselt haben würde, meinen Baß in den Dienst der seltsamen Musikdramen zu stellen, die ich bei verschlossenen Türen zur Aufführung brachte und war empört, wenn mein Bruder mir vorhielt, wie lächerlich es sein würde, wenn ich als baßsingender Mann noch vorm Puppentheater sitzen wollte. . . .“

Julius Rodenberg schreibt: „Nebenher ging die Lust am Komödienspielen mit ausgeschnittenen Papierpuppen und das Schattenspiel mit der Laterna magica.“

Ferdinand von Saar schreibt, daß er eigentlich niemals Spielzeug besessen, sich auch solches nicht gewünscht habe: „Allenfalls wäre ein kleines Theater aus Pappe zu nennen, wie man es damals schlicht genug in Spielwarenhandlungen zu kaufen bekam und mit dessen Figuren ich vor mir selbst kleine Improvisationen aufführte.“

A. Trinius schreibt: „Soweit ich mich entsinnen kann, war mein Lieblingsspielzeug ein Puppentheater, das meiner Phantasie den weitesten Flug gestattete.“

Johannes Trojan sagt*): „Früher machten die Kinder sich auch selbst ihre Puppen, so gut es ging. Ich erinnere mich aus meiner Kindheit, daß meine Schwestern unzählige Puppen auf Papier malten und ausschnitten. Sie stellten Familien aus allen Ständen dar, sowie ganze Schulen und Pensionen. Mit diesen Puppen wurde dann gespielt und viel dabei geredet mit verteilten Rollen. Ich durfte nicht mitspielen, erstens als Junge, und dann auch, weil ich zu dumm war. Manchmal aber war es mir doch gestattet, zuzusehen

*) In der National-Zeitung, Sonntags-Beilage vom 20. Dezember 1903.

und zuzuhören und jedesmal habe ich viel dabei gelernt. Dies ist nun ein besonderes Spiel, das schon etwas vom Schauspiel an sich hat. Hat sich doch auch aus dem Spiel mit Puppen das Puppenspiel entwickelt, das zur dramatischen Kunst gehört.“

Richard Voß bezeichnet in seiner Zuschrift „Theater-Puppenspiele“ sogar als das einzigste Lieblingsspiel.

Adolf Wilbrandt schreibt: „Lassen Sie mich Ihnen sagen, daß ich außer allen Turnspielen (als leidenschaftlicher Turner) mein Puppentheater geliebt habe, für das ich selber Schauspiele phantasierte.“

Zoozmann schreibt: „Mein liebstes Spielzeug war ein Puppentheater. Den meisten Spaß machte es mir, die Dekorationen aufzustellen, besonders wilde Schluchten, Gebirgslandschaften, Wasserfälle und Gewitterstimmungen. Direktor, Regisseur, Schauspieler und Zuschauer war ich selbst in einer Person. Die Puppen malte ich mir selbst, da ich ein ziemlich genügendes Zeichentalent besaß, und ließ sie an ihren Fäden lustig agieren. Der größte Schmerz war es, als das Theater später verschenkt wurde; noch heute würde ich was darum geben, wenn ich es wieder bekäme, denn es war das beste Puppentheater, das ich mir vorstellen kann: oder kommt es mir nur heute so vor?“ —

* * *

Die Schaustellungsspiele sind keineswegs alle künstlerisch, sie erfordern zum Teil nur eine mehr oder weniger geschickte Handhabung; dennoch stehen sie, da sie sämtlich dem Zwecke einer Vorstellung dienen, in einem solchen Zusammenhang mit dem Theater, daß sie an dieser Stelle mitbesprochen werden können; ist doch im wirklichen Leben das Theater der Ort, wo außer dramatischer Kunst auch fast alle diese Schaustellungen zur Vorführung gelangen.

Den Schattenspielen am nächsten verwandt und für die Kinder mit dem Nimbus einer Zaubervorstellung umgeben ist

die Laterna magica, die Kircher 1646 erfand und die von Schwindlern im 17., 18. und 19. Jahrhundert zu Geistererscheinungen benutzt wurde, an deren Wahrheit die ungebildete Menge leicht glaubte. Sie gehört in der Tat im Kinderleben zu den interessantesten Erscheinungen; gibt doch das Dunkel des Zimmers, das weiß erleuchtete Tuch, die bunte Welt, die darauf erscheint, für das Kind, das die Gesetze der Optik nicht kennt und auch noch nicht versteht, etwas wunderbar Geheimnisvolles und Mysteriöses.

* * *

Heinrich Seidel sagt in den erzählenden Schriften „Aus meinem Leben“^{*)}: „Dort (nämlich im Grafenschloß) wurde jeden Weihnachten etwas für uns hervorgesucht, und so kamen wir zu einer schönen Laterna magica, deren rotgeblümter Kasten mir noch deutlich vor Augen steht und womit ich mich an manchem Winterabend auf unserer weißgetünchten Diele vergnügte.“

* * *

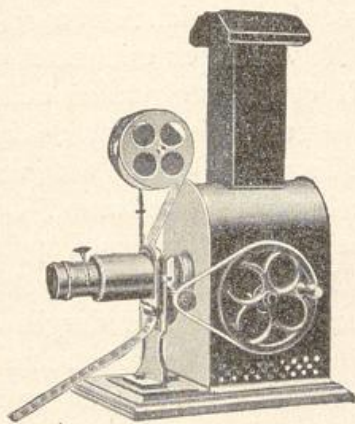
Die moderne Laterna magica ist entweder für bunte Glasbilder eingerichtet oder für Photographien, die durch Spiegelung an die Wand geworfen werden, oder endlich für das Vorbeiführen der Filmsstreifen der lebenden Photographie. Für die erste Art der Laterna magica ist in den Bildervorführungen eine sinnreiche Vorrichtung getroffen, durch die es möglich ist, sich drehende Kaleidoskopbilder, Panoramen mit vorbeifahrenden Schiffen und Eisenbahnen sowie bewegliche humoristische Bilder vorzuführen, bei denen z. B. aus dem Bierseidel eine Kellnerin herausspringt oder der Kopf des Babys, das die Amme trägt, sich in einen Eselskopf verwandelt, und noch manche andere schnurrige und für die Kinder amüsante Metamorphose sich ereignet.

Leider sind die meisten dieser Laterna magica - Bilder recht wenig künstlerisch, und da dürfte es sich wohl empfehlen,

*) Siehe benutzte Literatur.

daß lieber wirklich charakteristische und wertvolle Zeichnungen von Wilh. Busch und anderen hervorragenden Künstlern, natürlich mit Genehmigung der Autoren und Verleger derselben, verwendet würden.

Die Vorführung künstlerischer Karikaturen durch die Laterna magica wäre außerdem nicht neu, ließ man doch früher in China die von tüchtigen Künstlern gezeichneten Karikaturen mißliebiger Minister auch mittels Nebelbilderapparat an der Wand erscheinen.



Kinematograph.

Für die Laterna magica mit Photographiespiegelung, die sehr überraschend wirkt, wenn an der Wand die Porträts verschiedener Personen der zuschauenden Gesellschaft erscheinen, ist jede Photographie aus dem Photographie-Album verwendbar.

Die letzte der drei Arten ist unter dem Namen Kinematograph allgemein bekannt.

Diese Kinematographen können mit Petroleum, Gas oder elektrischem Licht beleuchtet werden und durch mechanische Übersetzung des Filmmotors ist die Bewegung trotz Handbetriebs so schnell, daß die Wirkung der lebenden Photographie voll und ganz erreicht wird.

Bei der Erwähnung des Kinematographen möge auch auf seine Vorgänger hingewiesen werden, umsomehr diese unter dem Namen „Lebensräder“ bekannten Apparate mit dem mit Einschnitten versehenen Papprad und den einsteckbaren Bilderrollen auch ein Spielzeug für „kleine“ Kinder sind.

* * *

Heinrich Seidel sagt in seinem Werke „Aus meinem Leben“^{*)}: „Auch ein anderes Spielwerk, das mir später nie wieder begegnet ist, kam dort her (nämlich aus dem Grafenschlosse). In einem schwarzen Kasten befand sich eine um eine senkrechte Spitze drehbare Trommel, die von innen erleuchtet werden konnte und dann zugleich durch den aufsteigenden heißen Luftstrom der Lichter vermöge eines metallenen Windrades in Bewegung gesetzt wurde. Über diese Trommel konnte man verschiedene andere schieben, z. B. eine buntfarbig gestreifte. Dann setzte man in die eine offene Seite des Kastens Papptafeln ein, in die durch kleine runde Löcher allerlei Bilder eingezeichnet waren, Blumensträuße, Tempel, Vasen und dergleichen. Wenn sich nun hinter diesen Bildern die buntgestreifte Trommel drehte, so flimmerten sie gar lieblich in stets wechselnden Farben, oder man schob einen Rahmen von Ölpapier ein und ließ sich dahinter die Hexentrommel drehen, in der allerlei greuliche Blocksberghexen ausgeschnitten waren, die dann als gespenstige weiße Gestalten vorüberzogen. Dies Spielwerk habe ich lange gehabt und mir stets neue Variationen dazu ausgedacht. Wenn ich später auf den Gedanken gekommen bin, Maschinenbauer zu werden, so glaube ich fast, daß durch diese kleine Maschine der erste Anstoß zu dieser Berufswahl gegeben worden ist.“

* * *

Für blinde Kinder ist ein Kinematograph und zwar von Dr. Dunaud, Paris, erfunden worden, der dem tastenden

^{*)} Siehe benutzte Literatur.

Finger des Blinden die Bewegungserscheinungen des Fliegens und des Fahrens handgreiflich vermittelt.

Wie die Lebensräder, so sind auch die „Kaleidoskope“ ein Schaustellungsspiel, das die Kinder leicht selbst handhaben können.

Das Kaleidoskop, das 1817 von dem Schotten Brewster erfunden wurde, hat in jener Zeit, die noch nicht so reich an Spielzeug war wie die unsrige, ein solches Entzücken aller Gesellschaftskreise hervorgerufen, daß der Sieg des Kaleidoskop über das chinesische Brett- oder Mosaikspiel sogar in einer in Paris erschienenen Gravüre gefeiert wurde: die Göttin Kaleidioskopia mit den Emblemen Rohr und Musterblatt steht auf einem an der Erde hockenden Chinesen, der sein Brettchen-spiel vor sich auf dem Boden liegen hat.

Ein in die Reihe dieser Spiele gehörendes Spielzeug ist der „Guckkasten“. Derselbe hat noch denselben einfachen Charakter von früher, was wir weniger als Fehler bezeichnen können, als den Umstand, daß die Bilder nicht ein wenig künstlerischer und interessanter geworden sind.

* * *

Richard Dehmel, der berichtet, daß er nur gerne mit selbstgefertigtem, und nur ungern mit gekauftem Spielzeug gespielt habe, schreibt über den Guckkasten: „Die einzige Ausnahme — soweit ich mich erinnere — machte ein Guckkasten; aber auch da ruhte ich nicht, bis ich ihn durch gewissenhaftes Kaputtmachen gründlich studiert hatte, und dann baute ich mir aus den Bruchstücken und aus buntgetuschten Pappdeckeln einen neuen, der mir viel schöner vorkam.“

* * *

Wirken schon Nebel- und Kaleidoskopbilder auf das Kind wie etwas Wunderbares, so ist die Schaustellung, die auf kleinere Kinder unbedingt den Eindruck eines Wunders macht, das Zauberkunststück.

Die Zauberei, die in fast jedem Märchen eine Rolle spielt und an die das Kind genau so fest glaubt, wie alle

Völker der Erde an dieselbe geglaubt haben, bis die Wissenschaften sie von ihrem Aberglauben befreiten, ist heute nicht mehr ein Privilegium einzelner Zauberkünstler, sondern kann mit etwas Geschicklichkeit von Jedermann gelernt werden.

Die Zauberer und Medizinmänner bei den Naturvölkern kleideten sich möglichst auffallend und phantastisch, nicht nur ihr Anzug war seltsam, sondern namentlich auch der Kopfaufputz wurde von Federn, Haaren und Schlangen hergestellt.

Sollte man ihnen die Fähigkeit zutrauen, Menschen und Tiere zu heilen, so mußte doch schon im Äußeren dieser Wundermenschen die übermächtige Zauberkraft einen überschwänglich phantastischen Ausdruck finden.

Ein selten fehlendes Wahrzeichen war der Zauberstab. Derselbe hat nicht immer nur die prosaische Gestalt gehabt, die wir auf der Zauberbühne und in Zauberkästen zu sehen gewohnt sind. Tiere oder seltsame Zauberzeichen schmückten einst den heute nur noch aus einem schwarzlackierten, runden Holzstab bestehenden Wunderstock. Im Völkerkunde-Museum Berlin befindet sich zum Beispiel ein trefflich gearbeiteter Zauberstab der Araukaner in Chile. Auf dem Holzschaft kriecht ein großes eidechsen- oder krokodilartiges Tier aus Holz entlang.

Nicht immer war Zaubern eine angenehme Kunst, so mancher Zauberer endete auf dem Scheiterhaufen und in den abscheulichen Hexenprozessen wurden auch meist die ein Opfer des Aberglaubens, die nicht einmal im entferntesten daran gedacht hatten, sich mit dem Nimbus der Zauberkraft zu umgeben.

In Deutschland waren im 18. Jahrhundert die Zauber-Kompagnons Antoni Barth und Gottlieb Riediger laut ihrem im Germanischen Museum befindlichen Plakat (Kupfer 1757) großartige Zauberkünstler. Doch findet sich bereits im Petrarca-Trostespiegel 1539 ein Holzschnitt, der uns einen Taschenspieler und Zauberkünstler mit den Zuschauern am Tische sitzend zeigt.

Solche Unfälle sind, trotzdem sie die Illusion stören, immer ein Hochgenuß für das kleine Auditorium.

Was in den Zauberkästen alles Schönes enthalten ist, das zu schildern würde ein Buch für sich erfordern; es genüge zu sagen, daß auch die berühmten Gaukler des Orients nicht tüchtigere und vor allem nicht apparatreichere Zauberer gewesen sind, als unsere kleinen Zauberkünstler, wenn sie einen von den reichhaltigen modernen Zauberkästen erhalten.

* * *

Das Gebiet der Schaustellungen ist mit den hier geschilderten aber noch lange nicht erschöpft. „Fahrende Leute“, meist Zigeuner, ziehen noch immer durch die Welt, und bei diesen, wie bei den Gauklern in China, müssen bedauernswerte und oft genug geraubte Kinder allerlei Kunststücke ausführen, auch gehören angebliche Ungeheuer, Mißgeburten, Wachsfiguren und Panoramenguckkasten noch immer zu den beliebten Schaustücken der Jahrmärkte und Messen.

Vor allem aber fesselt das Seiltanzen, als ein freies aber gefahrvolles Schweben in der Luft die Schaulust der Kinder.

* * *

Clara Eysell-Kilburger erzählt in ihrem Schreiben, daß in ihrer Kindheit die Kunst eines Seiltänzers auf sie einen starken Eindruck gemacht habe und daß sie, um es ihm gleich zu tun, sich von ihren Onkels im Hausflur des väterlichen Hauses ein Seil spannen ließ, auf dem man ohne sonderliche Gefahr balancieren konnte, und sie sagt: „Es waren in meiner ganzen Kinderzeit vielleicht die Momente gehobenster Ichempfindung, wenn ich, phantastisch herausgeputzt, eine Latte als Balanzierstange in der Hand, meine Kunstleistungen zum besten gab. Seiltänzerin bin ich nicht geworden, aber am Sport, besonders am Radfahren, finde ich noch immer Gefallen. Die Lust am Produzieren, die sich schon in meinen Spielen bemerkbar machte, ist mir treu geblieben, früher der Malerin, jetzt der Schriftstellerin.“

* * *

Wenn hier das Tiertheater noch kurz gestreift wird, obgleich dasselbe zum Spielzeug direkt keinerlei Beziehung hat, so hat das darin seinen Grund, daß Zirkus und Tiertheater für so manches Spiel der Kinder vorbildlich sind, die Clownscherze, das Kabolzschießen, das im Kreise reiten wird mit Vorliebe nachgeahmt, und die Tierdressur, die fast nur mit Liebe und Geduld und mit freundlichem Zureden, beim Affen und Hunde auch gern mit einem Stückchen Zucker arbeitet, kann das Kind bei einiger Anleitung ohne Tierquälerei beim eigenen Haushund durchführen. Es bietet sich also in diesen Schaustellungen eine reiche Fülle von Anregung für das häusliche Spiel, und wenn das Kind dem „Ami“ das „Pfote geben“ und „schön machen“ beigebracht hat, so tauscht es in seinem Hochgefühl als Dresseur mit keinem noch so berühmten Zirkus- und Menageriedirektor.

Im fröhlichen alten England waren abgerichtete und gelehrige Tiere einst eine der beliebtesten Sehenswürdigkeiten. Affen liefen auf Seilen und Drähten, Hunde tanzten Menuets, Schweinchen legten auf Kommando Buchstaben zusammen, Hasen mußten Trommel schlagen und Vögel konnten Kanonen abfeuern. Wie sehr das Tiertheater und das Affentheater sich der Gunst des Londoner Publikums erfreute, beweist ein vom 3. April 1711 datierter, im Spectator in London erschienener satirischer Brief,^{*)} den angeblich ein Schaubudenbesitzer an den Autor des Artikels gesandt haben soll.

„Gehrter Herr, da ich gehört habe, daß diese Nation sehr für alles Geniale schwärmt, so habe ich einen Seiltänzer mitgebracht, der in einem der Wälder gefangen wurde, die dem Großmogul gehören. Er ist zwar von Geburt ein Affe, aber er schwingt sich aufs Seil, raucht eine Tabakspfeife und trinkt ein Glas Bier wie ein ganz vernünftiges Wesen usw. usw. Ich hoffe dies Amusement für nächsten Winter in Aussicht stellen zu können und zweifle nicht, daß es mehr ge-

^{*)} Abgedruckt in Joseph Strutt, s. benutzte Literatur.

fallen wird, als die Oper und das Puppentheater. Ich will ja nicht gerade behaupten, daß ein Affe ein besserer Mensch ist, als einige unserer Opernhelden, aber das ist gewiß, daß er einen Menschen viel besser darzustellen versteht, als irgend ein künstliches Holz- oder Drahtgebilde.“

* * *

Daß Haushund und Hauskatze beim Theaterspiel von den Kindern sogar als mit Puppenkleidern ausgestaffierte Akteure mitverwendet werden, kommt manchmal vor, viel öfter aber müssen sie als geduldige Zuhörer einer Vorstellung beiwohnen, besonders wenn andere Zuschauer nicht zur Stelle sind, und so erhalten auch selbst nicht dressierte Tiere ihre wenn auch nur stumme und passive Rolle bei den dramatischen Spielen der Kinder.

* * *

Clara Eysell-Kilburger schreibt: „Noch besser aber als jedes Spiel gefiel mir mein lebendiges Spielzeug, die Tiere; damit ließ sich etwas anfangen, man konnte sie füttern, zu Bett bringen, je nachdem waschen und kämmen.“ Die Dichterin erzählt dann von den verschiedenen Tieren, die sie in ihrer Kindheit gehabt und wie ein Eichhörnchen, das sie sehr geliebt habe, sie ohne jeden Grund so gebissen habe, daß sie heute noch die Narben an den Händen trage: „Das war ein Schlag. Ich war leidenschaftlich eifersüchtig auf meine Tiere, sie sollten mich lieben, nur mich allein, mit allen ihren Gemütskräften. Noch lange grübelte ich dem Rätsel nach, was wohl das schwarze (sie hatte nämlich auch zwei rote Eichhörnchen) zu diesem abscheulichen Verhalten bewogen haben könne.“

