

# Die Ausbildung der Lehrer in den Seminaren

Berichterstatter:

Seminarlehrer K. Muthesius, Weimar

## Bericht

Wenn man in weitere Kreise des Volkes künstlerische Empfänglichkeit und Genußfähigkeit verpflanzen will, dann ist die Volksschule derjenige Ort, wo man anfangen muß, die Volksschule, die 90 bis 95 Prozent der gesamten Volksschuljugend besuchen. Damit ist die künstlerische Bildung zu einem Problem der Volksschulpädagogik geworden und in Folgerichtigkeit dieses Gedankens zugleich zu einem Problem der Volksschullehrerbildung.

Vor der Aufstellung positiver Forderungen scheint es mir von Wichtigkeit zu sein, daß wir uns an die Hindernisse und Hemmungen erinnern, die in der bisherigen Organisation der Lehrerbildung und in hergebrachten Anschauungen über Volksschullehrerbildung und Volksschullehrerarbeit einer gründlicheren Berücksichtigung der ästhetischen Bildung entgegenstehen. Ich nenne da zuerst den bereits übermäßig mit Lehrstoffen und Lehrgegenständen vollgepackten Stunden- und Stofflehrplan der Seminare. Ich nenne ferner diejenige noch immer weit verbreitete Anschauung über die Bildung der Volksschullehrer, die da meint, das Amt des Volksschullehrers bringe es mit sich, daß er in seiner Ausbildung in engen Grenzen gehalten werden müsse, etwa nach dem Spruche:

der denkt zu viel, die Leute sind gefährlich! Ich nenne ferner die weltabgeschiedene Lage vieler Seminarorte und die Trennung von Präparandenanstalten und Seminaren.

Zu diesen objektiven Hemmungen treten solche mehr subjektiver Art. Es ist die Frage, ob alle diejenigen, die sich dem Volksschullehrerberufe widmen wollen, in dem Maße künstlerisch veranlagt sind, daß von ihnen in ihrem späteren Berufe eine fruchtbare Einwirkung auf die Volksschüler erwartet werden kann; jedenfalls würde es sehr gefährlich sein, wenn wir im Seminar Kunstschwäher erziehen wollten. Es darf auch nicht verschwiegen werden, daß die äußere Stellung des Volksschullehrerstandes vielfach noch nicht derart ist, daß man eine weitergehende Wirksamkeit in der angedeuteten Richtung von ihm voraussetzen könnte.

Wenden wir uns nunmehr den positiven Aufgaben zu! Es handelt sich zunächst darum, das eigne künstlerische Empfinden des künftigen Volksschullehrers zu einer möglichst hohen Stufe zu kultivieren, und dann, ihn zu befähigen, daß er die Keime ästhetischer Empfänglichkeit in andern, in seinen Schülern zur Entwicklung bringe. Beide Aufgaben sind zwar spezifisch verschieden, hängen aber auf das engste mit einander zusammen. Mit der Lösung der ersten ist die Hauptarbeit gethan. Denn wenn auch der größte Künstler oder der gründlichste Kunstkenner keineswegs auch stets der beste Lehrer ist, so ist doch so viel sicher, daß gerade die ästhetische Beeinflussung der Jugend, wie alles, was auf den Wirkungen des Gefühls beruht, viel weniger einer durch bloße Worte zu vermittelnden und nach didaktischen Regeln auszuübenden Schulung unterliegt, als vielmehr dem unmittelbaren Überströmen der Empfindungen in das Gemüt des zu Bildenden.

Künstlerische Empfänglichkeit und künstlerische Bethätigung gründen sich, soweit die bildende Kunst in Frage kommt, auf den Gesichts- und Tastsinn. Diese beiden Sinne kommen aber bei der in allen unseren Schulen, den höheren wie den niederen, zumeist üblichen Lehrweise entschieden zu kurz weg. Mittel und Gegenstand unseres Unterrichts ist im allgemeinen viel zu sehr das Wort, das flüchtige, zu Abstraktionen hindrängende. In unserem Unterricht dürfte nicht die Kultur des Hörbaren die des Sichtbaren allzusehr überwiegen. Wir müßten in allem Unterricht die Muskelempfindungen, die nach den Ergebnissen der neueren Psychologie für alle Bildung von weittragendster Bedeutung sind, viel mehr berücksichtigen. Jener Trieb nach motorischer Auslösung der Empfindungen, der bei Kindern und sich naiv gebenden Erwachsenen so lebhaft nach Außen drängt, müßte durch Darstellen und Nachbilden, durch Begreifen und Handeln viel mehr als es zumeist geschieht, gepflegt werden. Alles das hat zwar mit der künstlerischen Bildung selbst noch nichts zu schaffen, aber es lockert ihr den Boden, bereitet ihr im voraus die innere Leichtigkeit. Wer im allgemeinen im bewußten Sehen von Formen und Farben geübt ist, dem wird das ästhetische Sehen um so leichter fallen, und wer seinen Darstellungstrieb im allgemeinen nicht hat verkümmern lassen, der wird für künstlerische Darstellung ein williges Organ vorfinden.

Für die künstlerische Bildung selbst sind dem Seminar dieselben Mittel zugänglich zu machen, wie jeder anderen höheren Lehranstalt: Ausstattung der Gebäude, Wand schmuck, Zeichnen und Formen, Handfertigkeit, Anschauen von Kunstwerken. Nur ist zu betonen, daß alle diese Mittel gerade hier sowohl in Rücksicht auf das Alter der Zöglinge als auch in Rücksicht auf die künftige Ver-

wendbarkeit der durch sie gewonnenen künstlerischen Bildung in ganz besonderem Maße ausgenützt werden müssen. Die Steigerung ist grundsätzlich in keiner anderen Lehranstalt so weit zu führen wie im Seminar.

Die Gunst der äußeren Verhältnisse wird für die gründliche Ausbeutung aller dieser Mittel von ausschlaggebender Wichtigkeit sein. In vielen unserer Bundesstaaten ist der Etat der Lehrerbildungsanstalten kärglich bemessen, nicht alle sind in der Lage, den Seminaren so künstlerisch durchgebildete Wohnstätten zu bereiten wie das Königreich Sachsen. Die Seminarneubauten, die hier in den letzten Jahren geschaffen worden sind, dürften, was den Reichtum und die künstlerische Gediegenheit der äußeren und inneren Einrichtung betrifft, in keinem anderen deutschen Staate ihres Gleichen finden, und welchen Wert man hier im Einzelnen darauf legt, daß schon durch das Heim der Schüler künstlerische Anregungen erhält, ist beispielsweise daraus ersichtlich, daß die Festsäle dieser Seminare mit Wandgemälden namhafter Künstler geschmückt worden sind.

Das Schwergewicht der künstlerischen Ausbildung liegt, wie in jeder Schule, so auch im Seminar, im Zeichenunterricht.

Die Wertschätzung dieses Faches hat sich in den letzten Jahren auch im Gebiet der Lehrerbildung erfreulich gehoben. Ich darf auch hier wieder zunächst auf den neuen Lehrplan der sächsischen Seminare hinweisen, der in eigenartiger und gelungener Weise ein Ineinandergreifen von Freihand- und gebundenem Zeichnen, Skizzieren, Gedächtnis-Wandtafelzeichnen und kunstgeschichtlichen Betrachtungen anstrebt und dadurch von allem Anfang an in den Dienst der künstlerischen Bildung tritt. Daß dieser Plan nicht nur auf dem Papiere steht, be-

weist uns die Ausstellung der Schülerzeichnungen aus sächsischen Seminaren.

Aber auch an anderen Orten regt sich neues Leben.

In Preußen hat die Unterrichtsbehörde gerade auch dem Zeichenunterricht an den Seminaren erhöhte Aufmerksamkeit gewidmet. Die vom Kultusministerium herausgegebenen Lehrmittelverzeichnisse wollen dem Zeichenunterricht neue Lehrstoffe zuführen und ihn in lebendigen Zusammenhang mit der neuzeitlichen Kunst bringen; die Einsetzung von Zeicheninspektoren verfolgt den Zweck, diese Ziele durch persönliche Anregungen, ausgehend von namhaften ausübenden Künstlern, wirksam zu unterstützen, und die neuen Lehrpläne für die Präparandenanstalten und Seminare vom 1. Juli d. J. verleihen dem Zeichenunterricht durchaus das Gepräge künstlerischer Tendenz.

Und wenn ich schließlich noch daran erinnere, daß auch die Seminarzeichenlehrer Bayerns auf dem letzten Bayerischen Seminarlehrertage sich eingehend mit der Neugestaltung ihres Unterrichtszweiges befaßt haben, so kann man nach alledem wohl die Hoffnung aussprechen, es werde sich in nicht allzu ferner Zeit auf den Seminarzeichenunterricht das Wort anwenden lassen: „Das Alte ist vergangen, es ist alles neu geworden.“

Seine Stoffe entnimmt der Zeichenunterricht der Natur und der Kunst. Damit ist schon angedeutet, daß er Anschluß zu suchen hat sowohl an die heimatliche Natur, wie auch an die heimatliche Kunst. Wie aber die Unterweisung in der Kenntnis der heimatlichen Natur weitergehen wird, als der Zeichenunterricht fordert, so ist auch zu wünschen, daß die Einführung in die heimatliche Kunst sich nicht lediglich nach den Bedürfnissen des Zeichenunterrichts richtet, sondern ihre Aufgabe weiter und tiefer auffaßt. Wir brauchen für das Seminar

eine künstlerische Heimatskunde, die den heranwachsenden Jüngling immer tiefer einführt in das Verständnis der heimischen Kunst. Es muß in ihm die Fähigkeit ausgebildet werden, auch in seinem zukünftigen Wirkungskreise, und sei es auf dem entlegensten Dorfe, den, wenn auch noch so unbedeutenden Spuren der heimischen Kunst nachzugehen, sie aufzufinden und im Volksschulunterricht zu verwerten. Das Heimische und Heimatliche ist, wie in jedem Erkenntnisfache, so auch und noch viel mehr für alles Gefühlsmäßige, also auch für alles Künstlerische und Ästhetische der durch nichts zu ersetzende Ausgangs- und Angelpunkt. Hier liegen in Wahrheit die starken Wurzeln aller Kraft.

Dem Schüler die Augen zu öffnen, ihn empfänglich zu machen für das Heimatlich-Künstlerische, seinen Spürsinn anzuregen, muß also neben der Übung der zeichnerischen Fertigkeit eine Hauptaufgabe des Zeichenunterrichts sein. Dabei wird die vergleichende Methode, wie sie Paul Schulze-Naumburg im Kunstwart mit vielem Geschick durchführt, das Eindringen in den künstlerischen Gehalt des Angeschauten wesentlich erleichtern.

Hier wird deutlich erkennbar, wie wichtig für die künstlerische Bildung der Volksschullehrer der Ort ihrer Ausbildung ist. In von der Natur und der Geschichte so hervorragend begünstigten Städten wie Dresden können die Seminare in dem Überflusse heimischer Kunst schwelgen, und auch in Weimar und Eisenach brauchen wir nicht um Stoffe für die Kunstanschauung verlegen zu sein. Dem Seminarzeichenlehrer in Bederkesa oder Karalene dürfte es aber schwer werden, dem Boden der Heimat den nötigen Nahrungstoff für die künstlerische Anregung seiner Schüler abzugewinnen. Er wird auf Kopien angewiesen sein, während die Kunst der Heimat gerade

den Vorzug bietet, die Schüler die Überlegenheit und Ursprünglichkeit des Originals fühlen zu lassen.

Freilich wird die Unterweisung auch in günstig gelegenen Orten nur in den seltensten Fällen die Kopie ganz entbehren können. Dürfen wir uns doch nicht damit begnügen, unsere Schüler einzutauchen in die uns räumlich naheliegende Kunst, sie sollen auch dem nicht verständnislos gegenüberstehen, was die zeitlich nahe liegende, die Kunst der Gegenwart, hervorgebracht hat. Damit meine ich nicht das neueste Liniengeschwürfel der Allermmodernsten, sondern ich meine die Größen der neuen vaterländischen Kunst, wie Ludwig Richter, Moriz von Schwind und Hans Thoma, ja auch Böcklin und Klinger. Der Volksschullehrer soll nicht zu der leider noch immer großen Masse derjenigen gehören, die vor den Werken der letzteren mit dem Lächeln des Blödsinnigen stehen. Er soll eine Ahnung bekommen von der Tiefe der Empfindung und der Größe der Leidenschaft, die aus den Werken dieser Künstler strömt. Das wird in den meisten Fällen nur durch Vermittelung von Kopien möglich sein, aber der Zeichenlehrer sollte, wo immer ihm die Gelegenheit dazu offen steht, seine Schüler auch vor Originale der neuen Kunst führen, er sollte mit ihnen nicht nur das Museum des Seminarortes, sondern auch Kunstausstellungen besuchen, wir müßten soweit kommen, daß die etwa hierfür nötigen Mittel bereit gestellt würden.

Über das Wie? der Betrachtung von Kunstwerken brauche ich mich nicht auszulassen. Lichtwarf hat hier die Wege sicher vorgezeichnet, und die Nachfolge kann nichts besseres thun, als in seinem Geiste zu wirken.

Der Zeichenlehrer des Seminars ist nach dem bisher Dargelegten der Hauptträger der ästhetischen Bildung.

Da aber im Geistesleben Wirkungen tiefgreifender Art nur von großen, inhaltlich zusammenhängenden Gedankenmassen zu erwarten sind, ist es erwünscht, daß er in der Lösung seiner Aufgaben von allen Lehrern des Seminars unterstützt werde. Es müßte jeder Lehrer danach streben, die etwa in seinem Unterrichtsstoffe eingeschlossenen ästhetischen Elemente neben den rein sachlichen mit zur Geltung zu bringen. Es dürfte sich in deutscher Litteratur und Geschichte, in Naturkunde und Geographie dazu mancherlei Gelegenheit bieten. Daß unsere Anschauungsmittel dementsprechend mehr als bisher nach künstlerischen Rücksichten ausgeführt sein müßten, ist eine naheliegende Folgerung.

Es ist eine alte Streitfrage, welchen Wert für die Kunst die Theorie habe. Soviel ist wohl sicher, daß sie für den Kunstgenuß als solchen entbehrlich ist, denn dieser besteht lediglich im Nachschauen und Nachfühlen und das setzt zwar einen hohen Grad geistiger Regsamkeit im allgemeinen voraus, bedarf aber keiner besonderen Vermittelung des reflektierenden Intellekts. Ebenso sicher aber scheint es mir zu sein, daß derjenige, der andere systematisch zur künstlerischen Genußfähigkeit führen will, der Theorie nicht entbehren kann. Denn diese Arbeit kann nur gelingen, wenn sie auf planmäßigen Überlegungen, auf kritischem Verständnis von Zweck, Weg und Mitteln beruht.

Im Seminar wird für die Übermittlung dieser Theorie zunächst wieder der Zeichenunterricht in Frage kommen. Er muß in den letzten Ausbildungsjahren die Schüler zur Erteilung des Zeichenunterrichts in der Volksschule befähigen, hat ihnen also in besonderen methodischen Stunden einen Einblick zu gewähren in Ziel, Stoffauswahl und Anordnung, Lehrgang und Hilfsmittel dieses Unterrichts.

Die theoretische Unterweisung würde sich weiter zu erstrecken haben auf die Technik der Kunst. In einer Art Elementarkunstlehre müßten die Schüler den notwendigsten Aufschluß erhalten über Stoffe und Formen der künstlerischen Darstellung sowie über die verschiedenen Verfahren der Reproduktion. Die Betrachtung von Kunstwerken wird den geeigneten Anlaß hierzu bieten, die Belehrungen müßten durch zweckmäßige Anschauungsmittel unterstützt werden.

Erwünscht ist ferner eine Art Elementarästhetik, die den künftigen Lehrer darüber aufklärt, worin, psychologisch betrachtet, das Wesen des Kunstgenusses besteht. Sie würde am besten dem Unterricht in der Psychologie zuzuweisen sein, der in den Abschnitten über die Phantasie und über das ästhetische Gefühl eine Erweiterung seines Stoffes vorzunehmen hätte. Selbstverständlich dürften diese Belehrungen nicht etwa im Sinne der alten formalistischen Ästhetik Gesetze für das, was schön und nicht schön ist, aufstellen wollen, sondern müßten sich, dem neueren Stande der ästhetischen Wissenschaft entsprechend, damit begnügen, eine psychologische Einsicht in die Wirkungen des Kunstgenusses im Gemüt zu erzeugen.

Unerläßlich erscheint endlich eine kunsthistorische Orientierung. Sie könnte entweder dem Geschichtsunterricht oder dem Zeichenunterricht zufallen. In dem sächsischen Lehrplan ist sie letzterem zugeteilt und, wie mir scheint, mit vollem Recht. Es ist auf diese Weise die beste Gewähr dafür gegeben, daß die Belehrungen im Zusammenhange stehen mit dem Gesamtkunstunterricht und namentlich mit der Vertiefung in die Kunst der Heimat, daß sie ausgehen von einer künstlerisch gebildeten Persönlichkeit, daß sie nicht auf anschauungsloses Wort-

wissen hinauslaufen, nicht zu voreiliger Kritik führen und nicht fertige Urteile übermitteln; zugleich kann im Zeichenunterricht am geeignetsten dem Trieb nach motorischer Auslösung der durch die kunstgeschichtlichen Belehrungen gewonnenen Eindrücke Genüge gethan werden.

Aber, das möge schließlich mit allem Nachdruck betont sein, das ganze theoretische Wissen darf nicht auf Kosten des Kunstgenusses gepflegt werden. Wir wollen im Seminar nicht in den alten Fehler zurückverfallen, die Kunst zu verwissenschaftlichen, wir wollen nicht das blühende Leben der Kunst selbst durch blutleere Abstraktionen, kalte Theorien und langweilige Systeme über die Kunst verdrängen, wir wollen auch nicht unsere Schüler dazu erziehen, daß sie allem Künstlerischen nur mit rückwärtschauendem Blick und vergangenheitsgläubigem Sinn entgentreten, sondern vielmehr zu frischen Gegenwartsmenschen, die Freude haben an dem „reichen starken Leben, das außerhalb der Schulräume in unserem Volke schafft und bildet.“

Sind die in meinen Darlegungen angedeuteten Ziele Anflang, so werden Sie, meine Herren, nicht umhin können, die naheliegenden Konsequenzen zu ziehen. Ich will nur die zwei wichtigsten herausheben. Die erste erstreckt sich auf die Vorbildung der Seminarlehrer. Wenn auch die Zeit noch ferne liegt, wo jeder Seminarlehrer eine lebhaft künstlerisch empfindende Persönlichkeit ist, so ist doch schon für die Gegenwart unbedingt zu fordern, daß — der Seminarzeichenlehrer eine ausreichend künstlerische Bildung besitze. Er muß einen künstlerischen Studiengang durchgemacht haben, der ihn befähigt, die bedeutungsvolle Stellung, die die neue Zeit ihm innerhalb des Seminarcollegiums anweist, mit sicherer Beherrschung aller in Frage kommenden Mittel des Kunst-

verständnisses und der künstlerischen Darstellung auszufüllen. Das scheint eine selbstverständliche Forderung zu sein. Und doch, wie weit sind wir noch von ihrer vollen Durchführung entfernt. Wer den Zeichenunterricht in den drei unteren Gymnasialklassen erteilen will, muß nach allgemein verbreiteter Anschauung das Zeichenlehrerseminar besucht und die Zeichenlehrerprüfung abgelegt haben. Die Herren, welche nicht mit den Verhältnissen der Lehrerbildungsanstalten näher vertraut sind, werden überrascht sein durch die Mitteilung, daß man bisher in nicht wenigen deutschen Staaten den Zeichenunterricht an den Seminaren bis in die oberen Klassen vielfach unbedenklich in die Hand von Männern gelegt hat, die keinerlei besondere Qualifikation für ihn besaßen. Wie oft ist er, nachdem die übrigen Lehrfächer unter befähigte und geeignete Mitglieder des Kollegiums verteilt waren, dem jüngsten Seminarhilfslehrer zugeschoben worden, der ihn selbst gegen eigene Neigung übernehmen mußte.

Die zweite Folgerung betrifft die Unterrichtszeit. Die Ziele und Aufgaben des Zeichenunterrichts sind durch die neueren Bestrebungen so erweitert worden, daß einem beinahe ein Lächeln ankommt, wenn man sieht, daß ihm ganze zwei Stunden auf dem Stundenplan eingeräumt sind. In den italienischen Lehrerbildungsanstalten tritt das Zeichnen mit drei, in den französischen sogar mit vier wöchentlichen Stunden auf. Ich bin mir wohl bewußt, welche Schwierigkeiten es im Seminar macht, für ein Unterrichtsfach eine Erhöhung der Stundenzahl durchzusetzen. Ich erhebe aber trotzdem die Forderung, weil ich der festen Überzeugung bin, daß der Zeichenunterricht in der jetzt für ihn festgesetzten Zeit ganz außer Stande ist, den erweiterten Anforderungen zu genügen, und zwar nicht nur wegen der größeren Stoffmassen, die er be-

wältigen soll und zu deren Erledigung oft zeitraubendes Unterrichten außerhalb des Lehrzimmers unerlässlich ist, sondern vor allen Dingen auch wegen der Eigenart der Geisteszustände, die er erzeugen will.

Mathematische Aufgaben lösen oder ein Geschichtspensum wiederholen kann der Schüler pünktlich in der dafür angelegten Zeit. Die ästhetische Stimmung aber, in die ihn vielfach der Kunstunterricht versetzen will, folgt weder dem Kommando noch dem Zeiger der Uhr. Dazu ist vor allem Muße nötig.

Es dürfte auch nicht allzu schwer sein, auf dem Stundenplan des Seminars etwas mehr Zeit für den Zeichenunterricht frei zu bekommen; man scheue sich nur nicht, einen kühnen Schnitt in das zuweilen weniger dem Wert der Sache als vielmehr dem Herkommen entsprechende Stundenausmaß für die einzelnen Fächer zu machen. Ich erinnere nur daran, wie geradezu verschwenderisch die Schwesterkunst, die Musik, in den Seminaren bedacht ist. Es wird kaum ein Seminar zu finden sein, in dem nicht 5—6 Lehrstunden in jeder Klasse auf sie entfallen. Daß ihr daneben noch eine Anzahl von Übungsstunden gewidmet werden müssen, gilt als selbstverständlich, während es in manchen Seminaren nicht als volle Ausnutzung der angelegten Arbeitsstunden angesehen werden würde, wenn der Schüler sich etwa im Skizzieren üben wollte.

Der intensive Betrieb des Musikunterrichts an den Seminaren hat reiche Früchte getragen, durch ihn sind die Volksschullehrer tatsächlich bisher ausgerüstet worden, eine künstlerische Mission in den breiten Volksschichten zu erfüllen. Ich kann mir nicht versagen, zum Schluß auf die schönen Worte hinzuweisen, die kürzlich Hans Thoma in einem Aufsatz über Volkskunst und Kunstvereine hierüber geschrieben hat.

Er war aus Italien zurückgekehrt, und es war ihm ergangen wie manchem kunstsinnigen Italiensfahrer, er hatte eine große Mißachtung deutschen Wesens und deutscher Art mitgebracht. Mißmutig saß er einst im Garten eines Dorfwirtshauses, ganz abwesend im Lande seiner Sehnsucht. „Da mit einemmale erhoben städtisch gekleidete Männer ihre Stimmen und sangen vierstimmig das alte Lied: „Es waren zwei Königsfinder“ — und diese Töne, dieser herrliche geordnete Gesang sagten mir auf einmal, was Deutschland ist — ja sogar was deutsche Kunst ist, was sie sein kann. Die Sänger waren vier Lehrer, die ihren freien Nachmittag da zubrachten. Sie sangen noch mehrere herrliche Lieder, so ganz nur für sich. Ich wagte auch gar nicht, ihnen zu danken, sie haben ja nicht meinerwegen gesungen. Dankbar still schlich ich von dannen, ein froh Zufriedener, daß er die Gemeinschaft mit der deutschen Volksseele wiedergefunden hatte.“

M. H.! Verfolgen wir mit Nachdruck und Eifer die Bestrebungen, denen an dieser bedeutungsvollen Stätte Ausdruck zu geben mir vergönnt war, so dürfen wir hoffen, daß einst die Zeit anbricht, da der deutsche Volksschullehrer ein neues Vermittleramt übernehmen kann, die Masse der deutschen Jugend und damit des deutschen Volkes empfänglich zu machen für die herrliche, große deutsche bildende Kunst!

# Die Vorbildung der Lehrer auf den Universitäten

Berichterstatter: Professor Dr. Lange, Tübingen

## Bericht (Leitsätze)

Da die akademisch gebildeten Lehrer der Knaben- und Mädchenschulen zwar keinen besonderen kunsthistorischen oder ästhetischen Unterricht erteilen, wohl aber ihre Zöglinge, wo es immer geht, künstlerisch anregen sollen, müssen sie selbst auf der Universität Gelegenheit gehabt haben, künstlerisch angeregt zu werden.

Diese Aufgabe fällt, abgesehen von dem Dozenten der deutschen Sprache und Litteratur sowie dem akademischen Musikdirektor besonders den Vertretern der klassischen Archäologie und der mittelalterlichen und neueren Kunstgeschichte zu.

Jede Universität sollte deshalb außer einem Professor der Archäologie auch einen etatsmäßig angestellten Professor der Kunstgeschichte haben. Eine Kombination dieser Professur mit der archäologischen oder gar mit der historischen, philosophischen oder mathematischen ist nicht zu wünschen. (Heiterkeit.) Dagegen empfiehlt es sich, die Kunstgeschichte mit der Ästhetik zu verbinden, weil dadurch 1. der Kunstgeschichte ihr rein künstlerischer Charakter strenger gewahrt, 2. die Ästhetik von ihrer unfruchtbaren Verbindung mit der Philosophie gelöst und wieder zu einer wirklichen Kunstlehre gemacht wird. (Beifall.)

Da Kunstverständnis nur durch Verbindung der Anschauung mit dem lebendigen Wort gelehrt werden kann, sollte jede Universität eine gut dotierte kunsthistorische Sammlung haben, die nicht nur zur Illustration der Vorlesungen zu benutzen, sondern den Studenten auch außer den Vorlesungen möglichst oft und bequem zugänglich zu machen wäre. Besonders an Universitäten in kleineren Städten, die sonst wenig künstlerische Anschauung bieten, sollte auf die Entwicklung derartiger Sammlungen der größte Wert gelegt werden. Wo es der Raum gestattet, sollten regelmäßige Ausstellungen der Kunstblätter mit Führungen, öffentlichen Vorträgen u. s. w. stattfinden. Zu diesen wären außer den Studenten besonders die Lehrer der Stadt, sobald sie es wünschen, zuzulassen. Anforderungen der letzteren in Bezug auf die Teilnahme an Vorlesungen, die an den Dozenten ergehen, sollten von diesem niemals abschlägig beschieden werden.

In den Vorlesungen ist besonders dahin zu wirken, daß die einseitig klassizistische Auffassung der Kunst, die noch immer bei vielen Lehrern der klassischen Sprachen und des Deutschen besteht und die sich auf dem Gymnasium besonders bei der Lektüre von Lessings Laokoon in verhängnisvoller Weise geltend macht, zurückgedrängt und durch ein wahres, allseitiges Verständnis der Kunst ersetzt werde.

Dies kann 1. in den archäologischen Vorlesungen geschehen, wenn sie nur vom Standpunkt der durch die neueren Forschungen und Ausgrabungen bedingten freieren Auffassung von der antiken Kunst gehalten werden, 2. durch die kunsthistorischen Vorlesungen, wenn in ihnen nur die deutsche und niederländische, sowie die moderne Kunst besonders berücksichtigt wird.

Um einer einseitig kunsthistorischen Bildung der Lehrer vorzubeugen, sind neben den historischen Vorlesungen systematische zu halten, in denen die Zuhörer in das Wesen der Kunst und zwar vom technischen und ästhetischen Standpunkt eingeführt werden. Diese sind schon wegen der mangelhaften künstlerischen Vorbildung der meisten Studenten unentbehrlich.

Bei besser besuchten Vorlesungen sind Demonstrationen mit dem Skioptikon oder Epidiaskop zu halten. Jedes kunsthistorische Institut sollte deshalb ein solches Instrument besitzen.

Neben den Vorlesungen sind Übungen im Betrachten, Erklären und Beurteilen von Kunstwerken, Originalen sowohl wie Reproduktionen, zu halten, besonders aber die Baudenkmäler der Stadt und ihrer Umgebung, sowie etwa vorhandene Kunstsammlungen bei regelmäßigen Exkursionen zu besichtigen.

Das Amt des akademischen Zeichenlehrers ist zu erhalten und seine Thätigkeit in jeder Beziehung zu unterstützen.

## Verhandlung

Professor Dr. **Matthäi**, Kiel: Was Herr Kollege Lange eben gesagt hat, die Forderungen, die er aufgestellt hat, unterschreibe ich alles Wort für Wort. Sie sind mir aus dem Herzen gesprochen. Ich glaube aber noch eine kleine Ergänzung geben zu können. Er hat unter den Faktoren, die eine Erziehung zum Verständnis der Kunst auf den Universitäten geben können, den akademischen Musikdirektor, den Lehrer der Litteratur, den Archäologen und den Kunsthistoriker genannt; er hat aber in dieser Aufzählung einen Faktor ausgelassen und erst später mehr beiläufig erwähnt, den ich für sehr

wichtig halte, den akademischen Zeichenlehrer. Das ist ein Faktor, mit dem man bisher auf den Universitäten nichts Rechtes anzufangen wußte. Ich spreche hier aus eigener Erfahrung. Es ist z. B. an einer Universität in Preußen der Versuch gemacht worden, dieses Zeichenlehreramt etwas fruchtbarer zu machen, indem man es verband mit der Professur für mittlere und neuere Kunstgeschichte. Ich werde an anderer Stelle nachweisen, daß eine solche Verbindung schwer durchführbar ist. Zum Unterricht im Zeichnen gehört eine gewisse Anzahl von Semestern; heute kommt einer, der noch gar nicht, morgen einer, der schon fünf Semester gezeichnet hat. Soll der Zeichenunterricht da einen Fortschritt gewährleisten, so müßte der Dozent mehrere Kurse in der Woche für die verschiedenen Stufen einrichten können. Dazu hat aber der Vertreter der Kunstgeschichte nicht die Zeit. Daher möchte ich meinen, daß dieses akademische Zeichenlehreramt vielleicht auf andere Weise zu fruktifizieren wäre. Für uns Professoren der Kunstgeschichte ist es höchst wünschenswert, daß die Studenten, die unsere Vorlesungen hören — und es handelt sich dabei nicht nur um Fachmänner, sondern auch um Lernende, die Lehrer werden wollen u. s. w., daß diese Leute zunächst einmal Kunstwerke ansehen lernen, etwas von der Technik der Kunst erfahren, daß sie wissen, wie ein Holzschnitt zustande kommt, was ein Temperabild, ein Ölbild, ein Aquarellbild ist u. s. w. Es wird in den Vorlesungen davon gesprochen, und die Leute haben nie gesehen, wie so etwas zustande kommt. Darin könnte doch Wandel geschaffen werden. Es will mir scheinen, daß das der Platz ist für den Künstler, den Herr Obrist als den in Kunstdingen berufenen Lehrer bezeichnet hat. Man sollte das Amt des akademischen

Zeichenlehrers einem Künstler übertragen, der den Professor der Kunstgeschichte insofern unterstützen und entlasten könnte, als er die Einführung in das Technische übernähme. Die Studenten würden sich in seiner Werkstatt durch eigenen Augenschein vom technischen Verfahren überzeugen. Sie könnten dort zeichnen lernen, ja auch selbst radieren. Man sollte die Regierungen anregen, das Amt des akademischen Zeichenlehrers in dem von mir angedeuteten Sinne weiter auszubauen.

Schulinspektor **Fricke**, Hamburg: Ich habe mich nur noch eines Auftrages zu entledigen, der mir geworden ist von der Lehrervereinigung zur Pflege künstlerischer Bildung in Hamburg. Ganz genau gehört er nicht zu diesem Punkte der Tagesordnung, aber er paßt doch am besten hierher, da sein Gegenstand auch im Referat berührt worden ist. Es ist vorhin von einigen der Herren Redner der Wunsch geäußert worden, es möchte der Kunsterziehungstag sich wiederholen. Unsere Lehrervereinigung hat dieser heutigen Tagung großes Interesse entgegengebracht. Das sehen Sie daraus, daß von Hamburg aus dieser Vereinigung allein 17 Mitglieder erschienen sind. Aber wir fürchten, daß, wenn die Kunsterziehungstage sich ausschließlich auf die bildende Kunst beschränken, eine chinesische Mauer zwischen den einzelnen Zweigen der künstlerischen Erziehung aufgerichtet wird. Unsere Bitte geht deshalb dahin, daß auf dem nächstfolgenden Kunsterziehungstage auch die Dichtkunst und die Musik eine Stätte finden mögen, denn schließlich handelt es sich doch um ein Ganzes, um die Erziehung des Volkes zum künstlerischen Genuß überhaupt, nicht allein der bildenden Künste.

Der **Vorsitzende** dankt den Herren Berichterstattern, ferner den Herren, welche in der Debatte sich so gut an

die erbetene Zeitdauer gehalten haben, daß das Amt des Vorsitzenden ihm zu einer Freude geworden sei, und fährt fort: Ich danke den übrigen Anwesenden, die mit einer bewundernswerten Geduld von Anfang bis zum Schluß an den Verhandlungen teilgenommen haben. Mit dem Ausdrucke des Dankes für alle Unterstützung, und mit dem Wunsche, daß die Verhandlungen, die wir heute zu Ende gebracht haben, gute Früchte tragen möchten, schließe ich die Sitzung, erteile aber vorher noch Herrn Geheimrat Wagner auf seinen Wunsch das Wort.

Geheimer Rat Dr. **Wagner**, Karlsruhe: Meine Herren! Dieser Kunsterziehungstag, die Verhandlungen von heute, sind mit Recht eben gerühmt worden. Sie sind wesentlich unter anderem gerühmt worden wegen der Ordnung, die wir, wie der Herr Vorsitzende uns nahe legte, eingehalten haben. Der Führer und Träger der Ordnung ist aber der Herr Vorsitzende selbst gewesen sowie sein Herr Stellvertreter. Meine Herren, ich habe selten es noch gesehen, daß während einer so langen Verhandlung so verhältnismäßig schwierige Dinge so präzise erledigt worden sind, daß sie auf die Minute richtig abgeschlossen haben. Dazu gehört viel Geisteskraft und viel Energie von Seiten der Herren Präsidenten. Dieser Geschäftsführung gebührt unser wärmster Dank, und ich bitte die Herren als Zeichen dieses Dankes für diese tüchtige Leitung der Geschäfte sich von ihren Sitzen zu erheben. (Geschicht.) (Bravo.)



B. G. Teubner \* R. Voigtländers Verlag

Leipzig

## Anzeige

Das in den Verhandlungen des Kunst-Erziehungstages mehrmals (S. 102, 106, 110) beifällig erwähnte Unternehmen der Firmen B. G. Teubner und R. Voigtländers Verlag in Leipzig sind die von diesen Firmen herausgegebenen **Künstler-Steinzeichnungen als Wand- schmuck für Schule und Haus.**

Das Unternehmen ist entstanden, indem einerseits der Künstlerbund in Karlsruhe die von ihm selbständig geplanten, entworfenen und in seiner Druckerei hergestellten Künstler-Lithographien der Firma B. G. Teubner in Verlag gegeben hat, anderseits die Veranstalter des Kunst-erziehungstages die Firma R. Voigtländers Verlag angeregt haben, für solche Wandbilder hervorragende Künstler zu gewinnen. Als beide Firmen gegenseitig von ihren Plänen Kenntnis erhalten hatten, haben sie sich zu deren gemeinsamer Ausführung vereinigt.

Die Bilder sind entweder 100×70 cm oder 75×55 cm groß. Sie sind zum Preise von 3—6 Mark durch alle Kunst-, Buch- und Lehrmittel-Handlungen zu beziehen. Alle Gebiete des Lebens sollen nach und nach berücksichtigt werden, insbesondere:

Religion und Geschichte; Deutsche und fremde Landschaft; Tiere und Pflanzen; Städtebilder, Bauwerke und Denkmäler; Heer- und Seewesen; Verkehr, Industrie, Handel und Gewerbe; Volksleben und Volkstrachten; Bildnisse bedeutender Männer und Frauen; Märchen, Sage, Lied.

Bis jetzt sind Bilder folgender Künstler teils erschienen, teils im Drucke, teils zugesagt:

Serd. Andri, Wien.  
Julius Bergmann, Düsseldorf.  
Karl Biese, Karlsruhe.  
J. V. Cissarz, Dresden.  
Walter Conz, Karlsruhe.  
Ludwig Dettmann, Königsberg.  
Robert Engels, München.  
Otto Erler, München.  
Hellmut Eichrodt, Karlsruhe.  
Eduard Euler, Karlsruhe.  
Jenny Sifentscher, Grözingen.  
Otto Sifentscher, Grözingen.  
Otto Fischer, Dresden.  
Walther Georgi, München.  
Anton Glück, Karlsruhe.  
Albert Haueisen, Karlsruhe.  
Robert Haug, Stuttgart.  
Otto Heichert, Düsseldorf.  
Franz Hein, Grözingen.  
Franz Hoch, München.  
Ludwig v. Hofmann, Berlin.  
Angelo Janz, München.

Friedr. Kallmorgen, Karlsruhe.  
Arthur Kampf, Berlin.  
Eduard Kämpfer, Breslau.  
Gustav Kampmann, Grözingen.  
Karl Langhein, Karlsruhe.  
Walter Leistifow, Berlin.  
Sofie Len, Karlsruhe.  
Adolf Lunz, Karlsruhe.  
Karl Otto Matthäi, Karlsruhe.  
Freiherr von Nyrbach, Wien.  
Emil Orlik, Prag.  
Hermann Pezet, Karlsruhe.  
Paul von Ravenstein, Karlsruhe.  
Mar Roman, Karlsruhe.  
Paul Schulze-Naumburg, Berlin.  
Franz Starbina, Berlin.  
W. Steinhäusen, Frankfurt a. M.  
Hans Thoma, Karlsruhe.  
Hans von Volkmann, Karlsruhe.  
Max Wislicenus, Weimar.

Alles Nähere wolle man aus dem „Illustrierten Verzeichnis“ ersehen, das auf Verlangen eine der beiden Firmen versendet.

**B. G. Teubner**

Leipzig, Poststraße 3.

**R. Voigtländer's Verlag**

Leipzig, Breitkopffstraße 7.

# Neue Wege zur künstlerischen Erziehung der Jugend

Zeichnen, Handfertigkeit, Naturstudium, Kunst  
von

J. Liberty Tadd, Philadelphia

Für Deutschland herausgegeben von der Lehrer-Vereinigung  
für die Pflege der künstlerischen Bildung in Hamburg.

1900. Groß 8°. XII, 212 Seiten. Mit 330 Abbildungen.  
Preis 5 Mark, gebunden 6 Mark.

Das Buch von Tadd hat das größte Aufsehen erregt und steht im Brennpunkte  
der Erörterungen über künstlerische Jugend- und Volkserziehung.

# Formenschatz für Mutter und Kind

Ein Hilfsbuch zum Zeichnen für junge  
\* Mütter und Kindergärtnerinnen \*

Zusammengestellt von Elisabeth von Busse,

Leiterin des Zeichenunterrichts am Pestalozzi-Fröbel-Hause zu Berlin.

1901. 4°. 32 Seiten Text und 64 Blatt mit 270 Pausvorlagen  
und Gebrauchs-Anweisung. Schön gebunden 3 Mark 60 Pf.

Ein aus langjähriger Praxis hervorgegangenes für die Praxis bestimmtes  
Buch. — „Wo soll die junge Mutter, Kindergärtnerin ein Vorbild her-  
nehmen? Aus dem Gedächtnis zu zeichnen, ist ihr meist unmöglich; nach der  
Natur zu zeichnen, fehlt ihr vielleicht ein Modell, oft die nötige Kenntnis der  
Perspektive, und hat sie Perspektive getrieben, so wird es ihr bisweilen doch noch  
schwer werden, die Zeichnung so weit zu vereinfachen, wie es für ihre Zwecke  
erforderlich ist. Nun sucht sie in Bilderbüchern; aber sie kann lange suchen und  
viel Zeit verlieren, bis sie ein Vorbild findet, das gleich so, wie es dasteht, ver-  
wendet werden kann. Mancher hübsche Gedanke muß um solcher Schwierigkeiten  
willen unausgeführt bleiben.“ Hier setzt das Buch des Fräulein von Busse ein, das  
sich voraussichtlich bald in Kindergärten und in den Familien einbürgern wird.

# Die Erziehung zum Sehen. ~~~~~

Ein Vortrag von Ludwig Volkmann. 3 Bogen. 75 Pf.

Der Vortrag geht ausführlich auf das ein, was bekanntlich die meisten  
Menschen, auch hochgebildete, nicht verstehen: künstlerisch sehen. Jeder-  
mann wird sich von diesen klaren und beredten Ausführungen befriedigt fühlen.

# Künstlerischer Bilderschmuck für Schulen

Von Dr. M. Spanier.

Herausgegeben im Auftrage der Lehrervereinigung für die Pflege  
der künstlerischen Bildung in Hamburg. 2. Auflage. 1900.

XI, 89 Seiten. — Preis 1 Mark 20 Pf.

# Sammlung „Neue Buchkunst“

Jedes Heft 80 Pfennig

Diese Sammlung ist von der Verlagshandlung begonnen worden als ein Versuch, ob sich wohl für ganz billige, aber litterarisch gute und künstlerisch wertvolle Bücher in Deutschland die Käufermassen finden lassen werden, die zum Gelingen und zur Fortsetzung des Unternehmens nötig sind.

Der erste Erfolg läßt das hoffen, aber viel bleibt noch zu wünschen. Darum ergeht an alle Leser dieses von Kunsterziehung handelnden Buches die Bitte, jeder möge an seinem Teile zur Verbreitung der Sammlung „Neue Buchkunst“ beitragen.

Das ist gar nicht schwer. Wie leicht sind 80 Pfennig für Nichtigkeiten ausgegeben, und welche reiche Frucht könnten sie hier bringen. Zum Beispiel: Warndes „Snurrig Lüd“ einem guten Bekannten am Stammtisch in die Hand gedrückt, Grimms „Frühling und Liebe“ einem Brautpärchen, Schäuffelins „Passion“ einem Konfirmanden, Eigenbrodt und Volkmanns „Aus der schönen weiten Welt“ einem Patentkind geschenkt — das wären ebensoviel Samenkörner, die im Herzen des Beschenkten gewiß einmal aufgehen werden.

Die Hefte sind auf Büttenpapier gedruckt, Bilder und Buchschmuck sind von tüchtigen Künstlern, der Druck ist in den besten Werkstätten hergestellt. Die Hefte sind nicht fest gebunden, sondern mit unbeschnittenem Papierrande in einen steifen, ebenfalls künstlerisch behandelten Umschlag fest und völlig gebrauchsfähig geheftet. Bis zum Dezember 1901 waren erschienen:

**Paul Warnde, Snurrig Lüd.** Snafsche Snurren ut Stadt un Land. De Billers hett Willem Müller-Schönefeld teitent. Gedruckt von Oscar Brandstetter.

**Richard Grimm, Frühling und Liebe.** Eine Sammlung moderner Lyrik, herausgegeben und geschmückt v. R. Grimm. Gedruckt v. Oscar Brandstetter.

**Leiden, Sterben und Auferstehung unseres Heilandes Jesu Christi.** In den Worten des Evangeliums und in 17 Bildern von Hans Schäuffelin (um 1490 bis 1540). Buchzier von Emil Büchner. Druck in der Art der Frühmeister von W. Drugulin.

**Wolrad Eigenbrodt, Aus der schönen weiten Welt.** Kinderlieder. Bilder und Buchschmuck von Hans von Volkmann. Gedruckt von Breitkopf & Härtel.

