



Beilage

zum

Programm des Königlichen Gymnasiums zu Danzig.

Ostern 1898.

Kunstgeschichte als Zweig des Geschichtsunterrichts

in den obern Klassen des Gymnasiums

von

R. Eins,

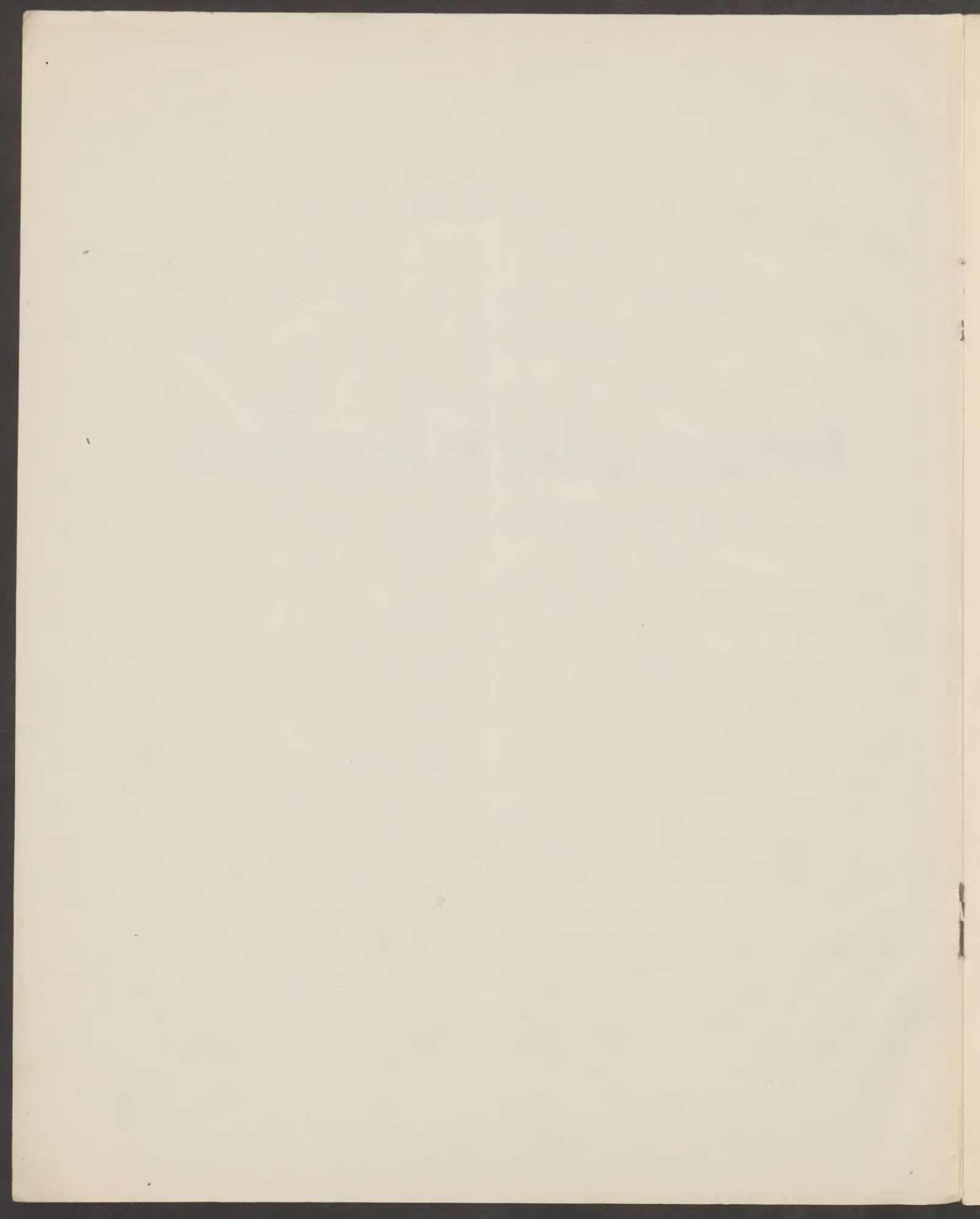
wissenschaftl. Hilfslehrer.

Danzig,

A. Müller vorm Wedel'sche Hofbuchdruckerei.

1898.

Progr.-No. 27.



Die Frage des Kunstunterrichts auf dem Gymnasium.

Die Berechtigung der Forderung, dass die Schüler des Gymnasiums in das Verständnis der bildenden Künste eingeführt werden sollen, setze ich als anerkannt voraus.

Über die Frage aber, in welcher Weise diese Einführung in die Kunst stattfinden soll, werden zur Zeit so heftige Controversen geführt, so mannigfaltig sind die dahinzielenden Vorschläge und Forderungen, dass man gelegentlich wohl von einem „Kampf aller gegen alle“ gesprochen hat.

Zunächst handelt es sich darum, ob die Kunstbelehrungen in den Rahmen der planmässigen Wochenstunden aufgenommen oder ob ihnen fakultative Extrastunden eingeräumt werden sollen.*) In letzterer Art wird der Kunstunterricht an vielen Anstalten betrieben. Die Bericht-erstatte sind mit der Frequenz in diesen Extrastunden zufrieden. Wo die örtlichen Verhältnisse der Einrichtung derselben günstig sind, da sind sie natürlich angebracht, denn man kann sich ja nur freuen, wenn keines der Fächer des Lehrplanes durch Hineinziehung des nicht im Plan vorgesehenen Kunstunterrichts Einbusse erleidet. Zuerst kommt das Nötige, dann das Wünschenswerte! Aber nicht überall wird sich ein solcher fakultativer Unterricht, — ich spreche natürlich nicht von gelegentlichen Museumsbesuchen oder anderweitigen instruktiven Ausflügen, sondern von regelmässigen Wochenstunden, — durchführen lassen, vielfach werden, zumal in Grossstädten, die Schüler am Besuch solcher Extrastunden durch weite Wege oder anderweitige Interessen gehindert werden. Doch das ist Sache der „reges“, nicht der „Achivi“.

An vielen Orten werden also die Kunstbelehrungen in einem oder mehreren der im Lehrplane vorgesehenen Fächer und Stunden erteilt werden müssen.

Aber in welchem oder in welchen?

Professor Konrad Lange, dessen im Jahre 1893 erschienene Schrift über „die künstlerische Erziehung der deutschen Jugend“ grosses Aufsehen erregt und sehr anregend gewirkt hat, will den Kunstunterricht auf dem Gymnasium dem Zeichenlehrer übertragen wissen, nicht etwa dem Lehrer der Geschichte, weil die heutigen Gymnasiallehrer meist nicht die nötige kunsthistorische Bildung besitzen, der Apparat mangelhaft sei und überhaupt nur durch Studium der Originalwerke kunstgeschichtliche Bildung erworben werden könne, weil endlich der Lehrer auch meist nicht die technisch-pädagogische Befähigung dazu besitze.***) „Man mag dem Schüler immerhin die architektonischen Stilarten in ihrem historischen Verhältnis zu einander charakterisieren, die bedeutendsten Künstler vergangener Zeiten nennen und ihre Kunstwerke beschreiben. Aber das soll im Anschluss an die praktische Kunsterziehung, d. h. an den Zeichenunterricht, geschehen, und diese Aufgabe soll dem Zeichenlehrer als dem einzigen Lehrer zufallen, der etwas von Kunst versteht oder wenigstens verstehen müsste“. Kunstgeschichtliche Vorträge aber am Gymnasium seien vom Übel, „weil sie in unstatthafter Weise der Universität vorgreifen würden“.

Gegen diese Ausführungen K. Langes wendet sich Dr. Georg Regel in der Programm-Abhandlung des Aachener Kaiser Wilhelms-Gymnasiums vom Jahre 1897. Der Kunstgeschichtslehrer am Gymnasium, so sagt er, wolle nicht dem Universitätslehrer „vorgreifen“, sondern auf dessen Vorlesungen „vorbereiten“.

Ich meine, es bedarf dieser Rechtfertigung nicht. Ebensogut könnte sich der Geschichtsprofessor den Betrieb der Geschichte auf dem Gymnasium verbitten. Wir machen es eben schlecht und recht, und wenn es nicht vollkommen ist, besser wie garnichts ist es jedenfalls, und vor allen Dingen erhalten auch diejenigen Schüler einige Anregung, die nach Absolvierung der Schule nicht die Universität beziehen, sondern in das praktische Leben treten.

*) Eine Zwischenstellung zwischen beiden Arten des Betriebes nimmt der von R. Menge, dem Vorkämpfer des Kunstunterrichts auf dem Gymnasium, gehandhabte ein. Er beansprucht nicht Extrastunden, sondern nimmt von einzelnen Unterrichtsstunden einige Minuten ab, um unter Benutzung der vorhergehenden oder nachfolgenden Pause Kunstbesprechungen vorzunehmen. Die Bedenken gegen diese Art des Betriebes liegen auf der Hand und sind schon oft ausgesprochen: Die Pausen sind für den Schüler zum Ausruhen da, und die zwanzig Minuten, welche M. für die jedesmalige Besprechung gewinnt, gewähren für ein ruhiges ästhetisches Betrachten nicht die erforderliche Masse.

**) p. 79 ff.

K. Langes Ideen hat jüngst Bauer weiter ausgebaut.*) Das Zeichenprogramm am Gymnasium, so führt er aus, sei dahin zu erweitern und zu ergänzen, dass die Schüler „unter künstlerischer Leitung Natur und Kunst betrachten lernen“. Der „Künstlerlehrer“, d. h. der Zeichenlehrer, der „ein Künstler von Gottes Gnaden sein muss“, soll mit den Schülern der letzten vier, fünf oder sechs Schuljahre wöchentlich ein- bis zweimal im Sommer hinausziehen in die freie Gottesnatur, um der „unermüdlichen Wanderlust“ der Gymnasiasten ein Genüge zu thun, und da sollen sie „lachend und singend“ lernen, nicht in Skizzenbüchern sollen die dort gewonnenen Eindrücke festgehalten werden, sondern „die Phantasie soll belebt, das Herz durchglüht werden“.

Auf die Kunstbetrachtung unter Leitung des Zeichenlehrers komme ich weiter unten zu sprechen. Ist denn aber zur Leitung solcher Wanderausflüge in die Natur der „Künstlerlehrer“ nötig? Sollte sich unter den etwa zwölf wissenschaftlichen Lehrern eines Gymnasiums nicht einer oder der andre finden, der, ohne gerade Künstler zu sein, dasselbe leistet? Sollte ein solcher, wenn er Rüstigkeit und jugendliches Empfinden besitzt, ein offnes Herz, Freude an Wald und Flur und einiges künstlerisches Empfinden hat, nicht schon deshalb zur Leitung solcher Ausflüge geeigneter sein, weil er infolge seines engeren pädagogischen Zusammenhangs mit den Schülern die überschäumende Jugendlust besser in die gebührenden Schranken zu weisen versteht?

Indessen davon abgesehen scheint mir Bauer doch auch die Schüler der obern Gymnasialklassen nicht ganz richtig zu beurteilen.

Wie steht es denn mit der „unermüdlichen Wanderlust“ unsrer Gymnasiasten? Wir Danziger haben uns doch wahrlich über unsre Umgebung nicht zu beklagen, aber da kommt das Turnen, das ein bis zwei Nachmittage in der Woche in Anspruch nimmt, dann die Turnspiele, das Rudern, das Lawntennis, und dazu sollen dann noch wöchentlich ein bis zwei Wanderausflüge unter Leitung des „Künstlerlehrers“ unternommen werden?

Um ferner die Natur in der Weise zu genießen, wie es nach Bauer der Gymnasiast in den letzten vier, fünf, sechs Jahren seiner Schulzeit thun soll, dazu gehört in erster Linie, dass er dazu fähig ist, dass sich sein „Natursinn“ schon zur „Natursinnigkeit“ vertieft habe, zum „ästhetischen Wohlgefallen an den schönen Formen“, zum „teilnehmenden, sinnigen Mitdurchleben der Naturerscheinungen“, zum „Hineinlegen der eignen Stimmungen in die Natur“. Da lese ich nun in den Verhandlungen der Direktoren-Versammlung von Schleswig-Holstein 1895, p. 31, die sinnigen Worte: „Gewiss hat auch das Knabenalter schon ein gewisses ästhetisches Gefühl für Naturschönheit, auch der Knabe sucht lieber Wald und Wasser auf als Feld und Moor, aber das Interesse haftet doch mehr an Einzelheiten, ein wahres ästhetisches Wohlgefallen entwickelt sich erst mit der Fähigkeit, „die Bilder schöner Formen in der Natur zu lesen und ihre Sprache zu verstehen“. Auch der moderne Knabe macht wohl Erfahrungen wie Parzival, „dessen Brust sehnend schwoll bei dem Sange, der aus der Bäume Wipfel erscholl“, aber es ist doch noch ein dämmerndes Gefühl, noch weit entfernt von dem geistigen Rapport, der zwischen dem durch innere Erfahrungen gereiften Manne und der Natur um ihn besteht, und wie er in den Gedichten der bessern Dichter zum Ausdruck kommt.“

Ich habe Gelegenheit gehabt, mit Schülern jeder Stufe Ausflüge zu machen, Regungen dieses vertieften Natursinns, dieser „Natursinnigkeit“, wie sie Bauer bei dem Gros der Schüler der Ober- und sogar der Mittelklassen voraussetzt und für seine Kunstaufflüge braucht, habe ich erst vereinzelt bei Oberprimanern gefunden. Ich fürchte, der „Künstlerlehrer“ wird, wenn er mit Bauers Urteil den Schülern gegenübertritt, vielfältigen Enttäuschungen nicht entgehen.

Es wird ja niemand leugnen wollen, dass Wanderausflüge mit Schülern etwas sehr Schönes sind, dass sie die Schüler an die Person des Lehrers ketten, dass sie den Lehrer seine Schüler kennen lehren, dass sie den kameradschaftlichen Sinn beleben; werden sie aber zu oft unternommen, so beschränken sie die Arbeitszeit des Schülers, verlieren an Reiz und schädigen die Disciplin.

Darum fort mit solchen Utopieen. Rechnen wir nicht mit demjenigen, was sein sollte und vielleicht einmal nach Jahrzehnten sein kann, sondern mit dem, was ist.

Und da ist denn von vornherein dem Betrieb des Kunstunterrichts durch den Zeichenlehrer das eine schwerwiegende Bedenken entgegenzuhalten, dass verhältnissmässig zu wenig Schüler der Oberstufe an dem zur Zeit fakultativen Zeichenunterricht teilnehmen. Soll die künstlerische Erziehung der deutschen Jugend schon jetzt eine allgemeine werden, so genügen die nur einem geringen Prozent-

*) Fries und Menge, Lehrproben, Heft 52.

satz von Schülern der Oberstufe zu gute kommenden Unterweisungen des Zeichenlehrers nicht. Wertvoll wird der Einfluss des Zeichenlehrers immer sein. Ich selbst habe es oft genug erfahren, wie sehr die künstlerische Auffassung begabter Zeichner unter den Schülern dem Kunstunterricht zu gute kommt.

Ein anderes Programm stellt Rausch auf. *) Er will die Lektüre des Laokoon zum Mittelpunkt der Kunstbesprechungen auf dem Gymnasium machen. **) Er verlangt, dass die Schüler in früheren Schuljahren einige wenige klassische Werke der bildenden Kunst genau kennen gelernt haben, nach allen Seiten und nach allen Regeln der Kunst unter Anleitung des Lehrers studiert haben, sodass sie über einige klare Anschauungen mit voller Geläufigkeit verfügen. Es sollen ferner vorher bereits auf Grund dieser schulmässigen Anschauungen und auf Grund aller übrigen Kunstkenntnisse die wichtigsten ästhetischen Lehren und Begriffe festgestellt sein, sodass die Schüler auch an die im Laokoon behandelten theoretischen Fragen nicht völlig unvorbereitet herangeführt werden.

Diese vorbereitenden Übungen, „Kunst, nicht Kunstgeschichte“, seien etwa nach R. Menges oder K. Langes Forderungen zu treiben, „für die Betrachtung und Besprechung von Lionardos Abendmahl, Tizians Zinsgroschen, Rubens' Kreuzabnahme wird sich gewiss eine Gelegenheit und eine Stunde finden lassen, vorerst im Religionsunterricht, vielleicht auch im deutschen Unterricht. Ebenso ist es nicht schwer im griechischen und lateinischen Unterricht die Besprechung einiger plastischer Kunstwerke unterzubringen. Die Schwierigkeit liegt hier vielmehr in der Ausgestaltung einer solchen Bildbetrachtung. Der Lehrer braucht für diese Aufgabe, abgesehen von den allgemeinsten Kenntnissen der Kunst und ihrer Technik, eine so genaue Bekanntschaft mit dem Bilde, seinem Inhalte, seinen Vorzügen und Eigenheiten, dass er zu einem förmlichen Spezialisten für das in Rede stehende Bild werden muss“.

Ich beabsichtige nicht in der Laokoonfrage Partei zu ergreifen. Nach dem Lehrplane soll die Schrift gelesen werden, und wir haben demgemäss damit zu rechnen. Seit dem Erscheinen von K. Langes Schrift ist der Streit für und wider die Richtigkeit und den Wert von Lessings ästhetischen Ansichten mit neuer Heftigkeit entbrannt, und wie wenig er bis jetzt ausgeglichen ist, das zeigen zwei 1896 und 1897 erschienene Abhandlungen von Bromig (***) und Rausch, †) von denen ersterer als scharfer Gegner wie K. Lange, letzterer als Verteidiger Lessings auftritt.

Der allgemeinen Durchführung von Rausch's Idee, um den Laokoon die Kunstbesprechungen auf dem Gymnasium zu krystallisieren, wird jedenfalls in erster Linie der Umstand hinderlich sein, dass viele Lehrer mit Lessings ästhetischen Ansichten nicht mehr übereinstimmen. Wird ferner der Lehrer des Deutschen die Zeit zu eingehenderen Kunstbesprechungen erübrigen können?

Es bliebe demnach von Rausch's Forderungen noch die der gelegentlichen Kunstbesprechungen in Religion, Deutsch, Latein, Griechisch bestehen, eine Forderung, mit der er nicht allein steht, sondern die eine grosse Menge von Anhängern hat.

Nun mögen sich im bescheidenen Umfange diese Kunstbesprechungen in den von Rausch genannten Fächern ja wohl vornehmen lassen, bedenklich aber wird es, wenn man den Kanon der zu behandelnden Kunstwerke erweitert oder sich in die Besprechung derselben vertieft. Einmal ist durch die Lehrpläne von 1892 die Zahl der Stunden für Latein um Griechisch vermindert. Fraglich ist ferner, ob die unvermeidliche Divergenz der Ansichten der verschiedenen Fachlehrer dem Kunstunterricht förderlich sein wird. Dann hat schon auf der Direktoren-Versammlung für Ost- und Westpreussen im Jahre 1892 Direktor Grosse auf die Gefahr der *μετάβασις ἐς ἄλλο γένος* hingewiesen, eine Gefahr, deren Bedeutung und Grösse erst ein tieferes Nachdenken klar macht. Und dazu kommt noch ein Viertes: Die Werke der vorklassischen Kunst, zumal der Griechen, ganz aus der Kunstbesprechung fortzulassen, ist doch wohl kaum angänglich, gerade das Unfertige daran ist ja so sehr instruktiv und hebt erst die Vorzüge der klassisch-vollendeten Kunst ins rechte Licht. Nun versuche man einmal in der Homerstunde z. B. zum Kampf um die Leiche des Patroklos die Aegineten heranzuziehen. Welchen Eindruck wird der Schüler gewinnen? Das gleichmässige, fratzenhafte Lächeln der Athena und der Krieger widert ihn an, über die glattgestrichenen Gewandfalten der Göttin macht er sich lustig. Ganz anders, wenn ihm in historischer

*) Lehrproben u. Lehrgänge, Heft 52.

**) Ähnlich Werner in Lehrproben u. Lehrgänge, Heft 48.

***) Programm des Hamburger Wilhelm-Gymnasiums.

†) Lehrproben, Heft 52.

Folge die Entwicklung der griechischen Plastik vor Augen geführt wird. Dann erst kann er den gewaltigen Fortschritt derselben innerhalb des halben Jahrhunderts, welches zwischen der Entstehung jener Kunstwerke und dem Zeitalter des Perikles liegt, verstehen und würdigen.

Eine andre Frage ist: Auf welcher Stufe sollen die Kunstbelehrungen, — abgesehen von dem praktischen Kunstunterricht, dem Zeichnen, — beginnen?

Die Hamburger, voran der Direktor der Kunsthalle Lichtwark, verlangen, dass dem Alter angemessene Unterweisungen schon dem etwa zwölfjährigen Schüler erteilt werden. Seine und des Hamburger Oberlehrers Dr. Bromig Methode, auf die ich zuerst durch Rausch's Bericht in den Lehrproben und Lehrgängen*) aufmerksam gemacht worden bin, hat mich ausserordentlich angesprochen. Die Schüler werden auf ein im Klassenzimmer befindliches, einfaches Produkt modernen Kunstgewerbes, etwa den Ofen, die Thür, hingewiesen und auf heuristischem Wege zum Verständnis der Zweckmässigkeit des Baues und der Bedeutung der Ornamentik geführt. Sind den Schülern auf diese Weise die notwendigsten ästhetischen Grundbegriffe beigebracht, so werden Ausflüge in eine Kirche, in ein Museum unternommen, und hier wird dieselbe Methode angewendet. Schliesslich wird der ästhetische Eindruck ganzer Stadtpartien besprochen. So werden die Schüler vom Verständnis der Gegenstände der nächsten Umgebung zu dem des Fernerliegenden, vom Einfacheren zum Complicierteren geführt.

Hier ist meiner Ansicht nach noch ein reiches, wenig beackertes Feld für den Zeichenlehrer der Mittelklassen. Freilich so einfach, wie das aussieht, ist es nicht. Einmal muss der Zeichenlehrer selbst ein klares, sicheres ästhetisches Verständnis besitzen, ferner hat er bei Museumsbesuchen, zumal mit starken Quartaner- oder Tertianer-Klassen eine schwere Verantwortung zu tragen, und leicht wird es schliesslich auch nicht sein, die Gedanken einer grösseren Anzahl von lebhaften und unreifen Jungen inmitten der Fülle der im Museum ausgestellten Kunstgegenstände auf einen Gegenstand zu concentrieren; die verwirrende Vielheit der Eindrücke wird der Absicht des Lehrers entgegenwirken.

Indessen in hohem Grade empfehlenswert ist die Methode jedenfalls, nur hat sie ihre innern und äussern Grenzen. Kunstwerke mit einfachen Motiven wird man auf der Mittelstufe besprechen und zum Verständnis bringen können, einen Böcklin, eine Niobe, den Geist antiker und gotischer Baukunst, einen Rembrandt wird der unreife, wenig gesammelte Tertianer wohl schwerlich begreifen oder ihm nachempfinden. Abgeschlossen kann also der Kunstunterricht mit der Tertia nicht werden, und auf der Oberstufe hört die Anregung durch den Zeichenlehrer, weil der Zeichenunterricht fakultativ ist, für die meisten auf.

Eine Reihe praktischer Pädagogen will nun in neuester Zeit der Geschichte, zumal auf den Oberklassen, die Kunstbesprechungen auf dem Gymnasium zugewiesen wissen.***) Zwei Gründe können dafür hauptsächlich ins Feld geführt werden: Einmal haben sich schon vor Jahren gewichtige Stimmen hören lassen, welche auf eine Beschränkung des Lehrstoffs der politischen Geschichte dringen. So sagt Treitschke in seiner im Jahre 1890 erschienenen Schrift über „die Zukunft des deutschen Gymnasiums“:****) „Halte man einmal Umfrage unter den Professoren der Geschichte; ich glaube, die grosse Mehrzahl wird erwidern, dass auf dem Gymnasium nicht zu wenig, sondern zu viel Geschichte gelehrt wird. Was verlangen wir denn von einem angehenden Studenten, wenn er die ersten historischen Kollegien mit einiger Aussicht auf Erfolg hören will? Er soll die entscheidenden Thatsachen der Weltgeschichte sicher im Kopfe tragen; die Jahre der frischen Empfänglichkeit des Gedächtnisses müssen natürlich benutzt werden, um dem Schüler die wichtigsten Namen und Jahreszahlen für immer einzuprägen; und diese summarische Übersicht haftet um so fester im Gedächtnis, je weniger sie mit Einzelheiten überladen ist. Er soll sodann jenen Enthusiasmus mitbringen, welchen Goethe als die schönste Frucht des historischen Unterrichts bezeichnet, das will sagen: Ehrfurcht vor Männer- und Völkergrösse, einiges Verständnis für die

*) Heft 53.

**) Ich nenne:

1. Dr. Georg Regel in dem Jahresberichte über das Kaiser Wilhelms-Gymnasium zu Aachen 1897.

2. Direktor Lutsch in den Verhandlungen der Direktoren-Versammlung der Rheinprovinz 1896.

3. Gymnasial-Direktor Professor Dr. Wallichs in den Verhandlungen der Direktoren-Versammlung der Provinz Schleswig-Holstein 1892.

Ferner: Dr. Klinghardt (Altenburg), Oberlehrer Herrmann (Freienwalde a. O.) u. a.

****) p. 57 f.

Dimensionen der Menschen und Dinge. . . . Er soll endlich besitzen, was man historischen Sinn nennt: eine Ahnung der Wahrheit, dass jede Nation und jede Zeit mit ihrem eignen Masse gemessen werden muss, und zugleich die Einsicht, dass unser Leben nicht von gestern stammt, sondern mit tausend Fasern in einer fernen Vorzeit wurzelt.“ Auch der Lehrplan von 1892, welcher bis zu einem gewissen Grade durch jene Schrift Treitschkes beeinflusst erscheint, dringt auf Beschränkung des Gedächtnismässigen in der Geschichte, der Zahlen, der Kenntnis der politischen Ereignisse.

Ferner verlangt Treitschke und verlangt der neue Lehrplan vom Historiker, dass er auf Erweckung des historischen Sinnes hinarbeiten soll, d. h. dass er den Schüler lehren soll, den Menschen als Kind seiner Zeit und die Ideen der betreffenden Geschichtsepochen zu verstehen. Diese Ideen aber finden ihren höchsten und vollendetsten Ausdruck in der Kunst.

Wenn also eines der Fächer auf der Oberstufe etwas für Kunstbesprechungen abstossen kann, so ist es die Geschichte, und andererseits berührt sich keines der Fächer so nahe mit der bildenden Kunst als die Geschichte.

Nun sehe ich wirklich nicht ein, warum viele Pädagogen, wie G. Regel u. a., seit dem Erscheinen der Lange'schen Schrift den Ausdruck „Kunstgeschichte“ so ängstlich meiden, warum die zu besprechenden Kunstwerke nicht in einer gewissen historischen Ordnung gegeben werden sollen, ohne dass der Lehrer dabei kleinlich zu werden braucht und sich in ein Gewirr von Namen und Daten verliert. Wenn der Schüler der Oberstufe nicht erfährt, wie die künstlerischen Ideen sich fortpflanzen und weiterentwickeln, wo sie ihren Ursprung haben, so erhält er keinen genügenden Massstab für den Wert eines Kunstwerkes, hält für originell, was von andern übernommen ist, und eignet sich eine ästhetische Halbbildung an, die schlimmer ist als der gänzliche Mangel an ästhetischer Bildung. Wir wollen ja durch den Kunstunterricht auf dem Gymnasium keine Künstler erziehen, sondern wir wollen dafür sorgen, dass die jungen Leute mit offenen Augen für alles Schöne in die Welt gehen, dass sie historische Bildung mit gesundem ästhetischem Urteil verbinden. Darum braucht keine „Stilreiterei“ getrieben zu werden. Die schöne, freie Empfänglichkeit für den Eindruck des Kunstwerks braucht darunter nicht zu leiden, sondern soll dadurch gefördert werden, es sei denn, dass der Leiter der Kunstbesprechungen ein kümmerlicher Pedant wäre. Wem fällt es denn heutzutage ein, den Schülern der Oberklassen eine fortlaufende, ununterbrochene, mit Namen und Daten gefüllte Kunstgeschichte zu bieten? Selbstverständlich muss eine sorgfältige Auswahl unter der unendlichen Fülle des kunsthistorischen Stoffes getroffen werden. Ich nenne „Kunstgeschichte“ eine Reihe von historisch-gruppierten, gelegentlich in den Geschichtsunterricht eingelegten kunstgeschichtlichen Episoden.

Kunstgeschichte auf der Oberstufe.

Der Leiter unsrer Anstalt, Herr Direktor Dr. Kretschmann, hat mich aufgefordert, über die Art, wie ich in Verbindung mit dem Geschichtsunterricht auf der Obersecunda und Prima Kunstgeschichte treibe, hier Rechenschaft abzulegen.

Meine eigne Neigung sowie die Forderung der neuen Lehrpläne, dass das Kulturgeschichtliche beim Geschichtsunterricht auf dem Gymnasium mehr, als bis dahin geschehen, zu berücksichtigen sei, bewogen mich, anfangs oberflächlich und zaghaft, später eingehender beim Abschluss gewisser Geschichtsepochen jezuweilen zur Veranschaulichung des Lebens und der Ideen der betreffenden Zeit einige typische Kunstwerke zu besprechen. Die dehnbare Peripherie der „Kulturgeschichte“ verzog ich etwas nach dieser Seite hin und freute mich, als ich in einer Reihe pädagogischer Abhandlungen einer gleichen Anschauung begegnete.

Zwei Grundsätze habe ich bei diesem Betriebe der Kunstgeschichte befolgt, die in jüngster Zeit von praktischen Pädagogen wiederholt betont sind.

1. Bezüglich der Auswahl des Stoffes: non multa, sed multum.
2. Bezüglich der Art der Besprechung: Suche auf heuristischem Wege die Schüler zum Verständnis des Kunstwerks zu bringen. Bei dieser Methode gliedert sich naturgemäss die Besprechung der meisten Kunstwerke in die beiden Hauptfragen: Was siehst du? Was will der Künstler darstellen?

Ich gebe im Folgenden eine Übersicht über die besprochenen Kunstwerke und deute durch eingestreute Fragen und kleine Exkurse die Gesichtspunkte an, welche mich leiteten, und die Ziele, denen ich zustrebte.

A. Obersecunda.

Erstes Semester.

Als Einleitung zu den Perserkriegen soll eine kurze Übersicht über die Entwicklung der orientalischen Reiche gegeben werden. Indem ich die Durchnahme der politischen Geschichte Aegyptens und der Euphrat-Tigrisländer auf das Allernotwendigste beschränkte, die Geschichte der Juden ganz übergieng, gewann ich Raum für die Besprechung folgender Kunstwerke:

1. Aegyptische Kunst.

Altes Reich. — Religiöse Vorstellungen und Totenkult der Aegypter. Die Pyramiden, ihre Bedeutung. Die Mastabas. Porträtstatuen. Der hockende Schreiber (Louvre), etwas eingehender besprochen. Der Dorfschulze. Der Teigknetzer. Der Sphinx, Bedeutung desselben.

Neues Reich. — Kolossalstatuen der Könige. Der aegyptische Tempel und sein Zweck. Sphinxalleen als Zeugnis dafür, wie die aegyptischen Künstler ältere Motive mechanisch und verständnislos übernehmen und verwerten. Pylone mit Erklärung einiger termini technici der Architektur (Fassade, Hohlkehle). Die aegyptischen Säulen mit Erklärung der termini: Basis oder Sockel, Schaft, Kapitäl. Lotus- und Papyruskapitäl. Hieroglyphen. Der Hieroglyph aus der Grabkapelle zu Abd-el-Ourma (Bauthätigkeit). Die Hieroglyphen-Geschichtsschreibung. Der Ramses-Hieroglyph von Abu-Simbel. Der Ramses-Hieroglyph von Edfu. Höfisch-despotischer Charakter der aegyptischen Kunst.

2. Die Kunst in den Euphrat-Tigrisländern.

Einfluss des Baustoffs (Lehmziegel) auf die Bauform, Wohngebäude, Relief aus Kujundschiik. Die Flügelstiere von Chorsabad. Die beiden Höflinge, Relief aus Chorsabad, Muskulatur, Racetypus. Assurbanipal einen Löwen tötend, Alabasterrelief aus Kujundschiik. Die sterbende Löwin, Relief aus Kujundschiik. Verwandtschaft und Unterschiede zwischen der aegyptischen und assyrischen Kunst. Die Einwirkung der Kunst der Euphrat-Tigrisländer auf die persische. Das persische Säulenkapitäl.

Die silberne Schale von Curium auf Cypern als Beleg dafür, wie die Phönizier die typischen Kunstmotive aus allen Ländern des Orients aufnahmen und verwerteten.

3. Griechische und römische Kunst.

Die Besprechung der griechischen und römischen Kunst habe ich auf folgende Weise gruppiert: Bei Schilderung des Zeitalters des Perikles gieng ich zunächst auf die griechische Baukunst ein. Den Theaterbau überliess ich der Sophokleslektüre. Nach einem kurzen Hinweis auf die prähistorischen Bauten der Griechen, insbesondere das Löwenthor von Mycenä, machte ich den Schülern den Unterschied zwischen dem Zweck der christlichen Kirche und des griechischen Tempels unter Rückweis auf den aegyptischen Tempel klar. Ableitung aus dem homerischen Herrenhaus, Templum in antis, Prostylus, Peripterus. Als Beispiele letzterer Art wurden vorgezeigt: Der Poseidontempel von Paestum, die Rekonstruktion des Zeustempels zu Olympia, das Theseion, der Parthenon.

Die Baustile. — Dorische Ordnung. Stylobat, das Fehlen der Basis, Schaft, Kannelierung, Kapitäl, Plinthe, Architrav, Längsteilung desselben, ästhetischer Zweck? Triglyphen, Metopen Dachform, Stirn- und Firstziegel.

Jonische Ordnung. — Basis der Säule, Unterschied zwischen der dorischen und jonischen Kannelierung, Unterschied in den Säulendimensionen, Kapitäl, die streitige Bedeutung der Voluten, Plinthe, warum dünner als bei der dorischen Ordnung? Architrav, Längsteilung, die glatte obere Hälfte desselben, Vorzüge für den plastischen Schmuck? Verschiedene Verwendbarkeit der dorischen und der jonischen Ordnung. Beispiele polychromer Behandlung.

Die korinthische Säule. — Ableitung des Kapitäls aus dem jonischen. Erstes Vorkommen (Lysikratesdenkmal), ihre Verwendung bei den Römern, ihre Bedeutung für die mittelalterliche und moderne Baukunst.

Eingehendere Besprechung der Akropolis-Bauten. — Die Propyläen, der Parthenon, innere Einrichtung, Kalymmatien, Geschichte der Zerstörung. Tempel der Athena Nike. Erechtheion, Karyatiden und Atlanten mit Hinweis auf die Rampe des Danziger Rathauses.

Plastik.

Aristion, Profilstellung des Oberkörpers mit Rückweis auf die aegyptische Kunst. Der Mann mit dem Hunde, Beinstellung? Gewandfalten? Das Genrehafte der Auffassung. Sogenannter Apoll von Tenea, Frisur? Stirn- und Nasenlinie? Wie hat der Künstler versucht seinem Kunstwerk Gesichtsausdruck zu geben? Muskulatur? Haltung der Arme und Beine? Erklärung von Stab- und Spielbein. Die Giebelgruppe von Aegina, Bedeutung der Scene? Das fade Lächeln der sämtlichen Personen, besonders störend bei dem fallenden Krieger, die gestraffte Muskulatur desselben, — zum Vergleich wurde der sterbende Gallier herangezogen, — die Kampfritterin Athena, Gewandfaltung? Das traditionelle Kultbild, — zum Vergleich wurde die Hestia Giustiniani und die Nachbildung der Athena des Phidias mit der Nike auf der Hand herangezogen.

Die klassische Periode der griechischen Plastik. — Paenonius: Nike am Zeustempel von Olympia, künstlerisches Problem und Einwirkung auf spätere Künstler, — zum Vergleich wurde die Prora-Nike von Samothrake herangezogen. Einfluss auf moderne Künstler, Hinweis auf die Viktoria auf dem Brandenburger Thor in Berlin und auf die Viktoria auf der Siegessäule daselbst.

Von resp. nach Polyklet: Hera Farnese, Juno Ludovisi, Kopfform, Typus für die Wiedergabe des Charakters der Göttin. Die verwundete Amazone. Der Diadoumenos. Der Doryphoros. Der Diskoswerfer, in welchem Moment ist er dargestellt?

Myron: Diskoswerfer, welchen Moment hat dieser Künstler gewählt? Der tanzende Marsyas. Unterschied zwischen der peloponnesischen und der attischen Schule?

Phidias: Der Zeus von Olympia. Chryselephantine, Geschichte des Kunstwerks. Die elische Münze. Der Zeuskopf von Otricoli, Haar, Bart, Stirnbildung. Wie dachten sich also die Griechen den Vater der Götter und Menschen? Wie dachten sich die Germanen ihren Wodan? Athena Parthenos, Hinweis auf die verschiedenen Nachbildungen. — Der plastische Schmuck des Parthenon, die Geschichte der Elgin Marbles, Erklärung des ungefähren Inhalts der Ost- und Westgiebel-Gruppen unter Hinzuziehung der Carrey'schen Zeichnungen, Schwierigkeit der Komposition im dreieckigen Rahmen, Ueberschneidung desselben, die Mädchengruppe vom Ostgiebel, die Kunst der Vereinigung von Gewand- und Körperstatue, natürlicher Fluss der Falten unter Hinweis auf die Athena vom Aeginetenfries und auf die Koketterie in der Gewandfaltung der Ariadne. Warum die wuchtigen Körperformen? — Inhalt des Metopen- und des Cellafrieses mit Hinweis auf einige Gruppen.

Die zweite Gelegenheit zur Einlegung einer kunstgeschichtlichen Episode bot der Abschluss der Geschichte des freien Griechenlands mit der Schlacht von Chäroneia.

Skopas: Apollon Kitharodos. Weshalb die weibliche Haarfrisur und Gewandung? Erscheint der Gott dadurch weiblich?

Praxiteles: Hermes mit Hinzuziehung des pompejanischen Wandgemäldes zur Ergänzung, durch welche Gegensätze wirkt der Künstler? Feine Modellierung des Hermeskopfes und Gesichtsausdruck desselben. Vatikanischer Eros, vorgeneigte Kopfhaltung und träumerisch-weicher Gesichtsausdruck als Charakteristikum welches Lebensalters? Apollon Sauroktonos, Bedeutung der Stütze mit Rückweis auf die Nachbildung der Athena des Phidias. Welche Rückschlüsse lassen sich aus dieser Darstellung des Gottes auf die religiösen Anschauungen und auf den ästhetischen Geschmack der Zeit des Praxiteles im Vergleich zu der des Phidias ziehen?

Tradition der peloponnesischen Schule. Der Apoxyomenos des Lysipp. Hingewiesen wurde auf den Adoranten und die Erwerbung des Kunstwerks durch Friedrich den Grossen sowie auf die Ergänzung der Hände.

Die Niobidengruppe. Selbst wenn der Ovidlehrer das Kunstwerk auf der Mittelstufe zur Lektüre herangezogen haben sollte, wird den Schülern dort so viel entgangen sein, dass eine Neubesprechung und Vertiefung in der Obersecunda nicht nur lohnend, sondern geradezu notwendig sein wird. Der Kopf der Niobe wurde nach dem Yarborough-Exemplar besprochen. Künstlerisches Problem? Wo es zu ermöglichen ist, wird sich ein Heranziehen des Florentiner Kopfes empfehlen, und der eine oder andre Schüler wird den Unterschied herausfinden.

Die Venus von Milo. Ich leugne nicht das Bedenkliche für die heranreifende Jugend. Aber man zeige, wenn nicht anders, nur den Kopf. Ich halte die Sünde, der empfänglichen Jugend dies herrliche Gebilde vorzuenthalten, für grösser als die bedenklichen Folgen der Vorzeigung selbst des ganzen. Die Prüderie kann leicht zu weit gehen und wirkt dann schädlicher

als Offenheit bis zum gewissen Grade. Sollen wir die Kunst in dieser Weise beschränken, so mögen wir sie lieber ganz von der Schule fortlassen. Auch der Museumsbesuch muss dann fortfallen. Es kommt meiner Meinung nach hier sehr viel auf die Persönlichkeit des Lehrers an. Versteht er es, seinem Kunstunterricht die rechte Weihe zu geben, so wird er die niederen Triebe seiner Schüler beim Anblick des halbentblössten weiblichen Körpers unterdrücken und sie in jene Sphäre rein ästhetischen Betrachtens emporziehen, in welcher er selbst sich bewegt.

Zweites Semester.

Die römische Geschichte begann mit einer Erklärung der Bedeutung der Lage Roms. Zur Veranschaulichung wurde der Plan des ältesten Rom mit Angabe der Lage, der wichtigsten Hügel, des Forums, der Cloaca maxima, des Campus Martius skizziert und nachgezeichnet. Man kann dabei repetendo das moderne Rom besprechen, das in Untersecunda gelegentlich des geographischen Unterrichts gezeichnet und beschrieben ist. Ist das letztere, wie Klinghardt (Altenburg) will, schon früher geschehen, um so besser.

Als Einleitung zur Geschichte der macedonischen Kriege schickte ich eine historisch-geographische Übersicht über die Diadochenreiche mit besonderer Berücksichtigung des pergamenischen voraus. Die Gallierzüge veranlassten ein letztes Aufflackern hellenischen Heldensinns. Vielleicht steht im Zusammenhang damit der Apoll vom Belvedere, Ergänzung? Hinweis auf den olympischen Apollo, den Apollon Kitharodos und den Apollon Sauroktonos. Kurz, es bietet sich hier Gelegenheit zu wiederholenden Rückgriffen in Fülle. — Die Artemis von Versailles.

Die Galliergruppen. Sterbender Gallier mit Rückweis auf die Aegineten, Kennzeichen der Race. Gallier sein Weib und sich tötend. Der ins Knie gesunkne Gallier.

Die pergamenischen Bildwerke. Der Zeusaltar, Veranlassung seiner Errichtung, Allegorie. Einzelnes über die Auffindung der Bildwerke. Die drei Hauptgruppen (Hekategruppe, Zeusgruppe, Athenagruppe), Hinweis auf die Schönheit des nackten Oberkörpers des Zeus. An welches Kunstwerk erinnern uns Haltung und Ausdruck des Kopfes der Gaea und des von der Athena beim Haarschopf erfassten Giganten?

Auffrischung des Planes von Alt-Rom bei der Schilderung des Zeitalters des Augustus. Porträtbüste Caesars. Der vatikanische Augustus. Die jüngere Agrippina mit Rückweis auf die sitzende Griechin. Die Bauten des Agrippa. Etwas eingehender wurde das Pantheon behandelt.

B. Prima.

Das Geschichtspensum der Prima beginnt nach dem Lehrplan unsres Gymnasiums mit dem Tode des Augustus.

I. Römische Kaisergeschichte.

Eine kunstgeschichtliche Episode wurde eingelegt bei Gelegenheit der Schilderung von Trajans und Hadrians Charakter und Regierungsweise. Es wurden besprochen: Die Trajanssäule, das Kolosseum, der Titusbogen, das Mausoleum Hadriani. Reicht die Zeit, so würde sich hier Veranlassung bieten, etwas über Pompeji zu sagen, wenn nicht, bleibe das für andere Fächer. So hat z. B. auf unsrer Untersecunda letzthin der Lehrer des Deutschen bei Besprechung des Schiller'schen Gedichtes „Pompeji und Herculanium“ pompejanische Wanddekorationen und andre pompejanische Altertümer zur Veranschaulichung herangezogen. Vor Jahren habe ich auf der Tertianerstufe aushülfswise den Zeichenunterricht erteilt und habe, um für die Mängel im Technischen einen Ersatz zu bieten und um die Stunden angenehm und nach Vermögen fruchtbar zu gestalten, den Schülern die Stadtanlage von Pompeji und die wichtigsten Gebäude erklärt; zuletzt drangen wir in ein pompejanisches Privathaus ein, besprachen die Einrichtung und zeichneten die wichtigsten und künstlerisch dankbarsten Gebrauchsgegenstände. Meine damaligen Zeichner sind heutzutage zum Teil Primaner und haben sich einige Erinnerungen an das in Tertia Gelernte und Gezeichnete bewahrt.

Bei Schilderung des Renaissancehofes des Hadrian hielt ich auch eine Ährenlese unter den Produkten spätgriechischer Plastik. Es wurden herangezogen: Der Borghese'sche Fechter, der Farnese'sche Herakles, der Faustkämpfer vom Thermenmuseum, der Bronzekopf des olympischen Siegers.

Später wurden noch die Thermen des Caracalla und als Zeugnis des Verfalls der antiken Baukunst der Palast des Diokletian vorgezeigt.

II. Mittelalter.

Während erfahrungsgemäss der Geschichtslehrer der Obersecunda von dem in Quarta Gelernten bei seinen Schülern so gut wie nichts vorfindet, wird er in der Prima immerhin einiges von dem in der Tertia und Untersecunda Gelernten als noch vorhanden voraussetzen dürfen. Da durch den Lehrplan von 1892 das Pensum der Untertertia auf das Mittelalter eingeschränkt ist, hat nach meiner eignen praktischen Erfahrung der Geschichtslehrer der Untertertia, wenn er einermassen zu disponieren versteht, Zeit genug, um alles für den Schüler aus der Geschichte des deutschen Mittelalters Wissenswerte schon dort zu geben. Er muss nur geschickt gruppieren und sich nicht in Datenkram und Römerzüge verlieren. Unsre Lehrbücher bieten hier meiner Ansicht nach noch viel zu viel, sicher der auf unserm Gymnasium für die Mittelstufe eingeführte Eckertz. Da heisst es denn unbarmherzig streichen. Es handelt sich also für den Geschichtslehrer der Prima weniger darum, das in der Untertertia Gelernte zu erweitern, als vielmehr darum, dasselbe unter höheren Gesichtspunkten zu ordnen. Daher habe ich die Primaner angehalten, das früher Gelernte im voraus abschnittsweise repetendo zur Stunde aufzufrischen, dann habe ich es ohne weiteren Ausbau ins Detail mit Heraushebung der welthistorischen Momente neu gruppiert und das Allernotwendigste von der ausserdeutschen Geschichte in grossen Zügen ergänzend hinzugefügt. Auf diese Weise gewann ich für kunstgeschichtliche Einlagen einen breiten Raum und konnte später mit einiger Befriedigung auf die dem Mittelalter gewidmeten Geschichtsstunden in der Prima zurückblicken. Die politische Geschichte des Mittelalters ist bis auf einige Partien für die meisten Schüler wenig interessant, um so dankbarer ist hier der Ausbau nach der kunstgeschichtlichen Seite, zumal gerade die in Motiven und Zielen einfache und in ihrer Einfachheit grosse Kunst des Mittelalters die Herzen der reiferen Jugend in hohem Grade anspricht.

Den ersten Anlass zu einem kurzen kunstgeschichtlichen Exkurse bot die Geschichte Justinians. Sophienkirche, weltgeschichtliche Bedeutung des Bauwerks. Wie hat der Künstler den Übergang vom viereckigen Unterbau zur Kuppel bewerkstelligt?

Die zweite Gelegenheit zu einer kleineren Einlage bot die Geschichte der Araber. Verbreitung des Islam. Bauanlage, Hof, Brunnen. Moscheen von Kairo und von Kordova. Alhambra. Arabeske. Wodurch verrät das arabische Bauwerk seine Herkunft vom Zelt des Nomaden? Welche Anforderungen stellt der Nomade der heissen Länder an sein Heim? Arabisches Lagerleben, Tausendundeinenacht. Es wurde den Primanern später gelegentlich anheimgegeben, sich die im Stadtmuseum ausgestellten Possart'schen Studien mit den schönen Alhambra-Motiven anzusehen.

An die Besprechung der Zeit Heinrichs IV. knüpfte ich einen weiteren kunsthistorischen Exkurs. Nachdem ich die sächsisch-romanische Kunst vorübergehend gestreift, einige Abbildungen von Erzeugnissen der Hildesheimer Kunst zur Zeit Bernwards vorgezeigt, gieng ich auf die Entwicklung des christlichen Kirchenbaus ein. Katakomben, Basilika, die dreischiffige romanische Kirche. Nach einem Rückblick auf die wichtigsten Bauten der römischen Kaiserzeit, insbesondere das Mausoleum Hadriani und die Thermen des Caracalla, wurde Tonnen- und Kreuzgewölbe besprochen. Wie ist das zweite aus dem ersten entstanden? Rundbogen, Apsis, Lisenen, künstlerische Bedeutung? Türme. Im Klassenzimmer hing der Speyerer Dom als klassisches Beispiel aus. Daneben wurden die von Mainz, Worms, Limburg, Bamberg vorgezeigt.

Nach Beendigung der Geschichte der Hohenstaufen gieng ich auf die spätromanische Kunstperiode ein, wies auf die Willibrordi-Kirche in Wesel und auf die Kaiser Wilhelm-Gedächtniskirche hin.

Dann kam die Gotik. Wesen derselben: Fortschreitende Auflockerung der schwerfälligen romanischen Formen.

A. Inneres der gotischen Kirche. Das Säulenbündel und seine Teile, Kapitäl, Sterngewölbe, Rippengewölbe, Schlusssteine mit Seitenblick auf die stalaktitenartig ausgebildeten in der englischen Gotik.

B. Äusseres. Entstehung des Spitzbogens aus dem Kreuzgewölbe mit Hinweis darauf, dass derselbe schon in spätromanischen Bauten vorkommt, sowie auf die Mischung der Rund- und Spitzbogenform in der frühen Gotik. Die Fensterarchitektur. Stab- und Masswerk. Kreisförmiges, Kleeblatt- und Fischblasenmasswerk, Ausblühen desselben in der deutschen und in der französischen späten Gotik (flamboyanter Stil). Wimpergen. Auswachsen der Lisenen zu Strebepfeilern und Strebebogen. Krabben. Kreuzblume. Auch hier wurde das fortschreitende Ausblühen dargethan.

Chor, Fassade, Thor, Fensterrose, Türme. Innere Ausschmückung, Glasmosaiktechnik, Seitenblick auf die Mosaiktechnik überhaupt. Hinweis auf die lange Bauzeit gotischer Kirchen und das häufige Vorkommen unvollendeter Bauten. Als Beispiele dafür wurden vorgezeigt: Die Kathedrale zu Antwerpen, das Strassburger Münster, der Kölner Dom.

Die charakteristischen Unterschiede zwischen der französischen und der deutschen Gotik. Welche Rückschlüsse auf den Unterschied von Künstler- und Volkscharakter ergibt der Vergleich? Als klassische Beispiele französischer Gotik wurden vorgezeigt und besprochen: Notre Dame de Paris, die Kathedrale von Reims. Zur deutschen Gotik: 1. Die drei rheinischen Kirchen: Kölner Dom, Strassburger und Freiburger Münster. 2. Die 3 Donaukirchen: Das Ulmer Münster, der Regensburger Dom und der Wiener St. Stephansdom. Warum ist die deutsche gotische Kirche die edelste Form des christlichen Gotteshauses? Wo zeigte die Natur dem deutschen Künstler das Vorbild für die schlanke, ragende gotische Turmform und seine Ornamentik?

Die Besprechung der mittelalterlichen Kunst klang aus mit der sogenannten baltischen oder hanseatischen Gotik. — Das norddeutsche Baumaterial und seine Einwirkung auf die Bauformen. Analogie zwischen der wuchtigen, geschlossenen, einfachen hanseatisch-gotischen Bauart und dem Charakter der Hanseaten. Hinweis auf die Danziger Gotik, insbesondere Franziskanerkloster und Marienkirche. Den Schülern wurde nahegelegt, soweit dies noch nicht geschehen, sich von der Jesuiterschanze aus das Danziger Stadtbild einzuprägen.

Von der Idee, zum Abschluss mit den Primanern eine Pfingstwanderung durch die herrlich gelegenen Weichseluferstädte zu unternehmen, musste ich Abstand nehmen, da Zeit, Geldmittel und Interessen eines Teiles derselben durch eine für die Sommerferien geplante vierzehntägige Tatrafahrt in Anspruch genommen wurden. Schliesslich forderte ich einen kunstsinnigen Schüler der Oberprima, der die Wartburg und auch sonst manches Schöne schon gesehen, auf, in der letzten Stunde vor den Pfingstferien einen etwa halbstündigen Vortrag über mittelalterlichen Kloster- und Burgenbau und die Verquickung beider Anlagen im Deutschordensschloss mit besonderer Berücksichtigung der Marienburg zu halten. An demselben Tage noch — Freitag vor Pfingsten — fuhr ich mit der Oberprima mit dem Vormittagszuge nach Marienburg. Klar und scharf zeichneten sich die Konturen der Burg im hellen Sonnenschein ab. Unter der sorgfältigen und eingehenden Führung des Oberschlosswirts besichtigten wir das herrliche Werk und erholten uns von den Strapazen der Reise und Besichtigung beim Kegel- und Lawntennispiel in einem vorstädtischen Gartenlokal Marienburgs. Das fröhliche und doch in den Schranken der Sitte sich haltende Treiben der jungen Leute, die schöne Empfänglichkeit für die hohe künstlerische Anregung, die ihnen die Besichtigung der Burg bot, sind mir in harmonischer Erinnerung, und diese Erinnerung bot und bietet mir noch eine schöne Auffrischung im Beruf.

III. Neuere Geschichte (—1648).

Nach dem Lehrplan von 1892 umfasst das Geschichtspensum der Obertertia den Zeitraum vom Beginn der neueren Geschichte bis zum Regierungsantritt Friedrichs des Grossen. Hier kann und soll der Geschichtslehrer so gründlich und eingehend verfahren, dass der Schüler meiner Meinung nach einen reichlich genügenden Wissensstoff mitgeteilt erhält.

Bei der Besprechung der neueren Geschichte in der Prima musste ich naturgemäss weit umfangreichere Ergänzungen aus der ausserdeutschen Geschichte geben als bei der Besprechung des Mittelalters; bezüglich der deutschen Geschichte aber konnte ich dieselbe Methode anwenden wie dort, ich gieng sogar noch einen Schritt weiter. Ich setzte mich mit dem evangelischen Religionslehrer der Prima in Verbindung, überliess ihm die Besprechung der Reformation in Deutschland vom Erwachen des Humanismus bis zum Abschluss des Augsburger Religionsfriedens und skizzierte nur kurz die gleichzeitigen Kriege Karls V. und Franz's I. Die so gewonnene Zeit verwandte ich dazu, um eine Uebersicht über die italienische und deutsche Renaissancekunst und einiges von der niederländischen Kunst zu geben.

A. Italienische Renaissance. Skulptur. — Ausgegangen bin ich von der Kanzel des Niccolo Pisano im Baptisterium zu Pisa und habe gezeigt, wie derselbe seinen Hohenpriester dem Bacchuspriester nachgebildet hat.

Die Anbahnung der neuen Kunstrichtung wurde ferner am ersten Felde von Ghibertis Thür zum Baptisterium zu Florenz dargethan. Wieviel Szenen hat der Künstler in einem Rahmen dargestellt? Hinweis auf Lessings Forderungen. Verschiedne Behandlung des Reliefs: Bei den Griechen, in der neuesten Kunst. Hinweis auf die malerische Behandlung der Sockelreliefs an Begas' Kaiser Wilhelm-Denkmal.

Donatello: Die tanzenden Knaben. Hinweis auf Robbias musizierende Knaben. Büste des Niccolo Uzzano. Gattamelata. Daran anknüpfend:

Verrocchio: Colleoni, Vorzüge vor Donastellos Reiterstandbild? Welches ist die Aufgabe der Porträtkunst? Gezeigt wurde Marc Aurels Reiterstandbild. David. Ist es Verrocchio gelungen unsre Vorstellung von dem jugendlichen Helden zu befriedigen? Vorzüge des Werkes. Rückweis auf den vatikanischen Eros.

Malerei. — Verrocchio als Maler: Die Taufe Christi. Welche von den beiden Gestalten tritt uns menschlich näher, Christus oder Johannes? Warum Johannes? Der vordere Engel, weil vielleicht von Leonardo, dem Schüler Verrocchios, gemalt.

Architektur. — Brunelleschi, Vollender des Doms zu Florenz. Das Gotische am Langhause. Seitenblick auf die Gotik in Italien. Mailander Dom. Der romanische Stil in Italien: Der Campanile. Dom zu Pisa. Die Kuppel als Charakteristikum der italienischen Renaissancekirche. Wo bot sich dem italienischen Künstler das Vorbild und die Anregung dazu, a. in der Kunst, b. in der umgebenden Natur?

Hochrenaissance in Italien.

Gründe des Verfalls der Florentiner Kunst. Savonarola. Kampf mit den Medici. Aufblühen und kurze Dauer der Renaissance in Rom.

Kurzer Überblick über die Geschichte des Baues der Peterskirche. Die Baumeister Bramante, Raffael, Michelangelo, Maderna, Bernini. Warum wäre der Bau durch Ausführung der Pläne Bramantes und Michelangelos architektonisch wirksamer geworden, als er es in seiner jetzigen Gestalt ist? Seitenblick auf die architektonische Wirkung des Reichstagsgebäudes in Berlin.

Kennzeichen des Übergangs vom Renaissance- zum Barockstil, nachgewiesen an Vignolas Kirche del Gesu. Das Wesen des Barockstils.

Palastarchitektur. In Genua: Treppenanlage im Palazzo Balbi, Hof der Universität. In Florenz: Palazzo Pitti, Rustika. In Venedig: Ca d'oro, Dogenpalast.

Palladio: Die Basilika in Vicenza. Parallelismus. Verwendung dieser Bauform in unsrer Zeit. Einfluss der byzantinischen Kunst auf die venetianische. San Marco.

Fassadenmalerei, Sgraffito. Dekorative Ausstattung. Das Grotteske. Palazzo Doria als Beispiel vorgezeigt. Einiges über Hausrat. Intarsia. Kunsttöpferei. Majolika. Fayence. Venetianische Glasarbeit. Goldarbeit. Email.

Die drei Koryphäen der Hochrenaissance: Leonardo da Vinci, Michelangelo, Raffael. Ihre universelle Begabung.

Leonardo: Abendmahl. Kunst der Komposition und Charakterisierung? Mona Lisa. Scene aus der Anghiarischlacht. Die Leidenschaft bei Mensch und Tier.

Michelangelo: Pietá. David. Wodurch deutet der Künstler die Überkraft des Jünglings an? Vergleich mit Verrocchio's David. Spiegelgewölbe der sixtinischen Kapelle. Erschaffung Adams, wie schildert der Künstler das erwachende Leben? Die Erschaffung des Lichts. Die Gestalt Gottvaters, welche Seiten des göttlichen Wesens hat Michelangelo hervorgehoben? Die vier allegorischen Figuren auf den Sarkophagen des Lorenzo und Giuliano Medici. Grabmal Julius' II. Moses. Affekt? Das jüngste Gericht, in welchem Zusammenhange steht die Handbewegung Christi mit den Märtyrern, und was bedeutet dieselbe? Fortschreitende Verdüsterung des Künstlers. Die letzte Pietá (Christus in den Armen des Nicodemus). Des Meisters todesmüde, zitternde Hand.

Raffael: Die vatikanischen Stanzengemälde, Disputa, etwas eingehender die Schule von Athen. Vertreibung Heliadors (Kunst der Komposition). Die Teppichkartons wurden erwähnt und die Abbildung eines derselben vorgezeigt. Madonnen: del Granduca, del Cardellino, della Sedia, die sixtinische. Es wurde nachgewiesen, wie Raffael sich zum Madonnenideal (Verbindung von Andacht und Mutterliebe) hindurchringt. Transfigurazione. Ist hier die Doppelkomposition ein ästhetischer Fehlgriff?

Oberitalienische Kunst.

Correggio: Christus auf dem Wolkenthron. Die heilige Nacht. Beleuchtung?

Venetianische Malerei.

Tizian: Assunta, Vergleich mit der Heiligenmalerei der römischen Schule. Zinsgroschen, wodurch charakterisiert der Künstler hauptsächlich? Was fällt an den Konturen auf? Hinweis auf den matten Goldglanz, der jede Gestalt in dunstiger Beleuchtung umgiebt. Daran knüpfte ich einen Hinweis auf die prächtigen, an venetianische Motive erinnernden Bilder, die bei Abendbeleuchtung unser Mottlauufer, zumal von der grünen Thorbrücke aus, bietet.

Letzte Zeit der Renaissance in Italien.

Giovanni da Bologna: Bronzestatue des Merkur im Museo Nazionale zu Florenz (vergl. den Merkur auf dem Halse des Danziger Ratskellers). Neptunsbrunnen in Bologna (vergl. den Neptunsbrunnen auf dem langen Markt zu Danzig).

Deutsche Renaissance.

Gründe des Aufblühens der süddeutschen Städte. Technik des Holzschnitts und Bedeutung desselben für das Volk. Als erste Probe wurde Hans Burgkmair's „Tod als Würger“ vorgezeigt. Worin zeigt sich bei diesem Holzschnitt der Einfluss der italienischen Renaissance? Einfluss der Fugger auf die Augsburger Kunst. Vorgezeigt wurde die Dekoration des Badezimmers im Fuggerhause. Rückweis auf den Palazzo Doria. Technik des Kupferstichs. Herkunft derselben mit Rückweis auf die früher besprochene Emailarbeit. Reform durch Dürer (Radier- oder Ätzkunst). Zur Erläuterung wurden vorgezeigt die beiden Kupferstiche „Kupferstecherwerkstatt“ und „Werkstatt des Kupferdruckers“ von Abraham Bosse.

Die Erklärung der Kupferstich- und Holzschnitttechnik könnte sehr wohl auch in der Zeichenstunde — etwa in der Obertertia — erfolgen. Es wäre das eine dankenswerte Entlastung der Kunstgeschichte.

Martin Schongauer: Kreuzschatten. Die Versuchung des heiligen Antonius, Kupferstich.

Veit Stoss: Marienaltar in der Frauenkirche zu Krakau mit Hinweis auf die Schnitzaltäre der Danziger Marienkirche, deren Besichtigung für später in Aussicht genommen wurde.

Adam Krafft: Die sieben Stationen. Vorgezeigt wurden die erste und die letzte, die erste wegen des erschütternden Gegensatzes zwischen Maria und Christus einerseits, den rohen Schergen andererseits, die letzte wegen der ergreifenden Darstellung des Schmerzes der Maria. Das Sakramentshäuschen mit den originellen Spiralwindungen der Fialen. Hinweis auf das Sakramentshäuschen in der Danziger Marienkirche.

Peter Vischer: Sebaldusgrab. Nachweis des Übergangs gotischer in die Renaissanceformen. Hinweis auf den gleichen Vorgang am Danziger Rathaus und Artushof.

Albrecht Dürer: Seine Vielseitigkeit. Vergleich mit Leonardo da Vinci. Die apokalyptischen Reiter, Kupferstich. — Italianisierende Periode: Madonna mit dem Zeisig. Die Anbetung der heiligen drei Könige, liebevolles Eingehen in das Detail, gemütvoll-naive Auffassung des Christuskindes und des die Truhe darreichenden Königs. Als Seitenstücke dazu wurden die beiden Kupferstiche „Geburt Christi“ und der „Heilige Antonius“ mit dem Blick auf Nürnberg vorgezeigt. Das Allerheiligenbild, Komposition, Selbstbildnis des Meisters. — Aus der späteren Zeit: Ritter, Tod und Teufel, Kupferstich. Hieronymus im Gehäus, Kupferstich. Blick in ein deutsches Bürgerhaus. Den Schülern wurde nahegelegt, gelegentlich die innere Einrichtung des Danziger Rathauses zu besichtigen. Kaiserbildnis und Randzeichnung aus dem Gebetbuch des Kaisers Max, Holzschnitte. Hinweis auf die gemütvoll-phantastische Belebung des Rankenornaments. Einige anderweitige Proben der deutschen Renaissanceornamentik und des deutschen Renaissance-Kunstgewerbes. — Periode der vollen künstlerischen Reife: Die vier Apostel. Bildnis des Hieronymus Holzschuher. Rückblick auf den künstlerischen Werdegang Dürers und Hinweis darauf, wie seine männliche und künstlerische Reife sich in der Darstellung zielbewusster, geschlossener Männlichkeit zu erkennen giebt.

Hans Holbein der Jüngere: Erasmus im Gehäus, Holzschnitt, die individualisierende Ornamentik des Rahmens. Aus dem Totentanz: Der Tod und Adam, der Tod und der Krämer, Christus im Grabe. Die Madonna des Bürgermeisters Meyer wurde eingehender besprochen. Vergleich mit der sixtinischen. Welche von den beiden Madonnen und welches von den beiden Christuskindern tritt uns menschlich näher? Warum die deutschen? Welche Schlüsse auf den

Unterschied in der sittlichen Kraft und Haltung beider Völker lassen sich aus dem verschiedenen Verhältnis der Menschheit zur Madonna und zum Christuskinde ziehen? Einige Porträts aus der Londoner Zeit des Künstlers wurden vorgezeigt.

Lukas Kranach wurde erwähnt und auf seine Bedeutung für unsere Kenntnis der Reformationskämpfer hingewiesen.

Hans Sebald Beham: Landsknechtstypen, Kupferstiche.

Bartel Beham: Die tanzenden Bauern, Kupferstich.

Altdorfer: Ruhe auf der Flucht nach Aegypten.

Das deutsche Bürgerhaus: Holzarchitektur, Hinweis auf Norwegen, Kirche Wang. Fachwerkarchitektur, Vorkragen der oberen Stockwerke, das Knochenhauerhaus zu Hildesheim.

Das Heidelberger Schloss. Etwas eingehender wurde der Ott-Heinrichsbau besprochen. Geschichte der Zerstörung.

Zum Schluss liess ich eine einstündige Klassenarbeit über die charakteristischen Unterschiede der italienischen und der deutschen Renaissance schreiben. Die elf Primaner der älteren Generation zeigten fast durchweg volles Verständnis für den Gegenstand, von den fünfzehn Primanern der jüngern Generation nur ein Drittel, die übrigen behandelten das Thema notizenhaft und oberflächlich.

Niederländische Kunst.

Gelegenheit zu einem letzten kunstgeschichtlichen Exkurs fand sich beim Abschluss der Geschichte des Abfalls der Niederlande.

Fünfzehntes Jahrhundert.

Gründe des künstlerischen Aufschwungs. Hubert und Jan van Eyck. Die Übertragung der Ölfarbentechnik auf die Tafelmalerei und die Folgen dieser Neuerung für dieselbe. Der Genter Altar.

Hans Memling: Das Danziger Bild. Einiges aus seiner Geschichte. Besichtigung der Marienkirche und eingehende Besprechung des jüngsten Gerichtes. Komposition des Mittelbildes. Charakterisierung der Gesichter. Satire im linken Flügelbild (Höllenfahrt). Kindlich-fromme Darstellung und harmonischer Farbenglanz im rechten Flügelbild (Eingang zur Seligkeit). Rückweis auf Michelangelos jüngstes Gericht. Individuelle Auffassung der Künstler: Michelangelo an der Menschheit verzweifelnd, Hans Memling gläubig-hoffend.

Zeit des Freiheitskampfes und Folgezeit.

Brabanter Kunst.

Rubens: Kreuzabnahme, Anteil der Personen an der Handlung. Familienbild (Künstler nebst zweiter Gemahlin und Kind). Mariä Himmelfahrt, Verwendung der Gattin als Modell, Putten. Dresdner Wildschweinjagd, das leidenschaftliche Vorwärtshasten der Jäger und Hunde, Harmonie der Handlung und der Landschaftsstimmung.

Anton van Dyck: Seine Kindergestalten. Seine Übersiedlung nach London. Bilder Karls I. und seiner Kinder. Was hat er von seinem Meister? Inwiefern steht er demselben nach?

Brouwer: Sein brauner Ton. Stoff seiner Gemälde. Die Falschspieler, wodurch gibt er den Gesichtern seiner Helden den Ausdruck der Gemeinheit?

Teniers: Sein grauer Ton. Stoff seiner Gemälde.

Die holländischen Maler.

Einwirkung der Freiheitskämpfe auf den Charakter des Volks, die Kunst und ihre Stoffe.

Franz Hals: Hille Bobbe. Gruppenporträt, die Offiziere der Jorisdoelen.

Rembrandt: 1. Gemälde. Rembrandt's Mutter. Saskia. Einige Selbstporträts. Das Dresdner Familienporträt. Wozu die verschiedene Kostümierung? Die anatomische Vorlesung des Dr. Tulp, der gespannte Ausdruck in den Gesichtern der Zuhörer, was hat die Bewegung der linken Hand des Dr. Tulp zu bedeuten? — Der polnische Edelmann. Die sog. Scharwache, Wirkung durch Gegensätze. — 2. Radierungen. Die Hütte mit dem grossen Baume. Der Elefant. Der schlafende Hund. Die Flucht nach Aegypten. Die Auferweckung des Lazarus. Das sog. Hundertguldenblatt (Christus die Kranken heilend). Nicht immer habe ich mich überwinden können die „heuristische Methode“ anzuwenden, so z. B. bei dieser herrlichen Schöpfung. Ich zeigte die schöne Wiedergabe in der Velhagen'schen Monographieen-Sammlung vor und liess das Kunstwerk durch sich selbst wirken. Die Ergriffenheit, die selbst die weniger zugänglichen unter den Schülern überkam, wollte ich nicht stören, da die Klarheit der Schilderung für die ästhetisch etwas vorgebildeten Schüler weitere Erläuterungen überflüssig machte. Die „heuristische Methode“

kann auch leicht in Pedanterie ausarten. Ich habe eine gewisse Scheu davor, mich an das Höchste und Heiligste, was Menschengestalt ersonnen und Menschenhand geschaffen, heranzuwagen, um dasselbe zu zerpflücken, wenn es selbst klar genug spricht. Wozu soll der Lehrer sich dann mit seiner eignen Persönlichkeit dazwischendrängen?

Zusammenfassung über Rembrandts Stoffmalerei, Helldunkel, inneres Licht mit Rückweis auf Correggio. Des Künstlers tragisches Schicksal.

Mit der niederländischen Kunst schloß ich den Kunstunterricht ab. Je mehr man sich der modernen Kunst nähert, je mehr die Malerei in den Vordergrund tritt, um so mehr vermisst man die Farbe, die Originale. Noch ein anderer, praktischer Grund verhinderte mich, die neueste Kunst in den Kreis der Besprechungen zu ziehen. Immerhin hatte ich infolge jener kunsthistorischen Exkurse eine über das Mass des Gebotenen hinausgehende Stundenzahl für die Besprechung der betreffenden Zeitabschnitte geopfert, so dass ich die Zeit sehr zu Rate halten musste. Der Betrieb der neuesten Geschichte soll ferner nach dem Lehrplan von 1892 ein derartiger sein, dass der junge Mann, wenn er die Schule verlässt, ein möglichst klares Verständnis für unsre sozialen und politischen Verhältnisse und für die Forderungen der Zeit hat. Nun findet hier der Geschichtslehrer der Prima nicht eine gleich genügende Grundlage bei seinen Schülern, wie dies bezüglich der andern Geschichtsperioden der Fall ist. Zwar schreibt der neue Lehrplan verfassungsgeschichtliche und sozialpolitische Belehrungen schon für Untersecunda vor, aber ich wenigstens habe dieselben auf dieser Stufe je länger je mehr einzuschränken mich genötigt gesehen. Wie schwer ist es z. B., den Untersecundanern ein Verständnis für die Stein-Hardenberg'schen Reformen beizubringen! Grundbegriffe wie den der direkten und indirekten Steuer erfassen sie zwar, aber sie vergessen sie ebenso schnell wieder. Sollten hier nicht die Anforderungen des neuen Lehrplans etwas zu hoch gespannt sein? Jedenfalls muss dergleichen auf der Prima gründlich getrieben werden. Auch die Kenntnisse der Schüler in der politischen Geschichte der neuesten Zeit müssen hier vielfach ergänzt und vertieft werden. Und es ist das auch auf dieser Stufe eine höchst dankbare Aufgabe. Es wäre ein Kunststück den Primaner nicht dafür zu interessieren.

Natürlich habe ich gelegentlich auf den Louis XIV.- und den Rokoko-Stil, auf Berlins Kunstdenkmäler aus der Zeit Friedrichs I., auf Menzels Tafelrunde Friedrichs des Grossen, auf Chodowiecki, auf Rauchs Friedrich den Grossen und Königin Luise hingewiesen; es fand sich auch Gelegenheit, die Primaner auf die Danziger Kunstaussstellung aufmerksam zu machen, und ich habe dann in der letzten Stunde vor den Osterferien, von einigen prägnanten Beispielen ausgehend, etwas über die Strömungen der neuesten Kunst gesagt, — systematisch aber bin ich nicht mehr verfahren.

Abgesehen von der mangelnden Wiedergabe der Farben habe ich die Anschauungsmittel für den Kunstunterricht wenigstens notdürftig zur Verfügung gehabt. Für die alte Kunst gewährte das Antikenkabinet des Danziger Stadtmuseums, das ich während des Winters dreimal mit der Obersecunda besuchte, die gewünschte Anschauung. Das Gymnasium besitzt ausserdem ein gutes Bild von der Akropolis und ferner die schönen, aber etwas unhandlichen Bruckmann'schen Skulpturen-Mappen. Springer, Graul, Menge, Seemann mussten aushelfen. Für die italienische, deutsche und niederländische Kunst war in der Gymnasial-Bibliothek nur Seemann in einem Exemplar vorhanden. Ich musste hier vielfach eigenes Material (Springer, Graul, Museum, Kupferstichkabinet, einzelne Photographien u. a.) hergeben. Anfangs liess ich die Vorlagen unter den in den Bänken sitzenden Schülern herumgehen, eine Handhabung, vor der man nur warnen kann. Später liess ich die Schüler aus den Bänken heraustreten und grupperte sie in einem freien Raum des Klassenlokals. Ich reichte nur noch ausnahmsweise eine Vorlage herum, meist zeigte ich dieselbe vor oder verteilte sie, wenn mehrere Exemplare vorhanden waren, gruppenweise, so dass sie in festen Händen blieben. Nicht jedem Schüler mochte ich ein Exemplar reichen; man sieht in den Händen gewisser Jünglinge nicht gern Wiedergaben eines erhabenen, von reinem, idealen Willen gezeitigten Kunstwerkes. Nach Erledigung eines kürzeren Abschnittes diktierte ich dann jedesmal die allernotwendigsten Namen in die Feder.

Im allgemeinen war das Resultat des Kunstunterrichts ein befriedigendes. Das Auge der Schüler schärfte sich für das vom Künstler Dargestellte, ihr ästhetisches Gefühl verfeinerte sich zum Teil bis zum Erkennen schwierigerer und tieferer künstlerischer Ideen, vielleicht trug auch der Kunstunterricht ein wenig dazu bei, das Denken und Wollen einzelner Schüler zu veredeln.