

*Druck Karl Klotzmann*

# KUNST UND JUGEND



19 **3** 51

HEFTE DES BUNDES DEUTSCHER KUNSTERZIEHER  
IN VERBINDUNG MIT **DIE GESTALT**  
DER FACHSCHRIFT

*Stark deckend  
und pigmentreich*

sind die Pelikan-Deckfarben Sorte 735 D. Sie lösen sich leicht unter dem Pinsel und trocknen frisch und leuchtend auf. Bei entsprechender Verdünnung lassen sie sich auch lasierend verarbeiten. Jede Farbe liegt in einem Schälchen aus einer rostfreien Hartmasse. Pelikan-Deckfarben werden geliefert in praktischen, solide gearbeiteten Blechkasten. Die Handlungen halten die Pelikan-Deckfarben und -Deckfarbkasten sowie alle übrigen im Kunstunterricht bewährten Pelikan-Erzeugnisse stets vorrätig.

**Pelikan**



GÜNTHER WAGNER **Pelikan** -WERKE HANNOVER

# KUNST UND JUGEND 24. JAHR MAY 1951

HERAUSGEGEBEN VOM BUND DEUTSCHER KUNSTERZIEHER / FRANKFURT a. M.  
SCHRIFTLER: ERICH PARNITZKE / KIEL / HAMBURGER CHAUSSEE 207

Emil Betzler, FfM-Eschersheim, Fontanestr. 17: *Bittere Bilanz - und was daraus folgt* / Fritz Witt, Elmshorn, Moordamm 4: *Unser Schulfest* / Adolf Krambeer, Burg-Dithm., Gr. Schulstr. 5: *Die Josefsgeschichte* / Paul Kunze, Bremerhaven-M, Donandtplatz 22: *Vom Einfluß der modernen Kunst auf die Arbeiten der Jugendlichen* / Friedrich Schötter, Osnabrück, Hermannstr. 26: *Zum Streit der Parteien* / Gustav Kolb zum *Gedächtnis* / Ernst Straß-

ner, Braunschweig, Jasperallee 78: *Kritik der Sinne*, 3. Architektur / Henriette Wernich, Rendsburg, Overseestr. 12: *Mehrfarbige Scherenschnitte* / Schrifttum.

Das Deckelbild: *Katze* (Linienschnitt 24 zu 32 cm) gehört zum Beitrag von Paul Kunze.

(Rund.zehn Amts-Titel erklären, daß es besser ohne sie geht; wichtiger wären künftig Arten und Namen der Lehrstätten!)

## DIE GESTALT

13. JAHR  
MAY 1951

HERAUSGEBER: HANS HERRMANN / MÜNCHEN 2 / WESTENRIEDER STRASSE 3

Agnes Wiemeyer (21a) Billerbeck / W. Johanniskirchplatz: *Ein Hungertuch* / Albert Gottschow (16) Frankfurt/M.-Niederrad, Königsbacherstr. 62/II: *Gemeinschaftsarbeit vierzehnjähriger Mädchen* / M. Augustina C. S. J. (13b) Ursberg, Post Thannhausen/Schw.: *Gemeinschaftsarbeit mit Linolstempeln* / Senta

Reimann-Netzele (13b) München, Arcisstraße 48/I 1: *Eine Gemeinschaftsarbeit in Kreuzstich* / Dr. Hermann Häger (13b) München, Keplerstraße 4/I 1: *Über die Formbildung der abendländischen Schriftzeichen II* / Franz Hoernes (13b) Lauringen/D. Wittelsbacherplatz 6: *Schrift - Bild - Aufgabe „Vogelnešt“*.

### Emil Betzler BITTERE BILANZ - UND WAS DARAUSS FOLGT

Die Aufgliederung des ehemaligen preußischen Staatsgebietes in zahlreiche Länder mit selbständigen Kultusministerien hat zwar die verschiedenartigen landsmännlichen Gegebenheiten zu berücksichtigen ermöglicht, aber auch eine Entwicklung in Gang gesetzt, die schon in wenigen Jahren zu allzu unterschiedlichen Verhältnissen im Sektor des Schulwesens geführt hat. Um darüber, insbesondere über die gegenwärtige Lage im Bereich unseres Faches, den für die weitere Arbeit des Bundes benötigten genauen Überblick zu erhalten, hatte ich vor einiger Zeit an die Landesverbände eine Umfrage gerichtet.

Die Ergebnisse dieser Umfrage liegen nun vor.

#### STUNDENTAFELN

Die *Stundentafeln* weisen bis jetzt noch fast durchweg zwei Wochenstunden für die unteren und mittleren Klassen der höheren Schulen aus. Dazu treten - für diese Klassen - in wenigen Ausnahmefällen noch eine bis zwei zusätzliche Stunden für die Werkätigkeit. Im allgemeinen jedoch wird dem Werken die unbedingt notwendige Zeit nicht zugebilligt; es muß also fast überall innerhalb der zwei Stunden Kunstertziehung betrieben werden, wofür nicht totaler Mangel an den primitivsten Voraussetzungen (Raum, Werkzeug, Werkstoff) dem entgegensteht. Für die Oberklassen gibt es zwei Stunden Kunst auf den Oberrealschulen und Realgymnasien in Bayern, in den neusprachlichen und naturwissenschaftlichen Zügen der Oberschulen für Jungen in Württemberg-Hohenzollern, in den naturwissenschaftlichen Gymnasien in Rheinland-Pfalz, in den Oberschulen und Gymnasien bis O II in Schleswig-Holstein, in den Mädchen-Realgymnasien

Hessens und in den Oberschulen sprachlicher Richtung in Hamburg. In allen übrigen höheren Schulen des Bundesgebietes, in den weitaus zahlreichsten also, ist der Kunstunterricht entweder auf eine Stunde (!) beschränkt oder, zusammen mit Musik, wahlfrei gestellt. D. h. der Oberstufenschüler ist nicht mehr gehalten, sich am Kunstunterricht zu beteiligen. Mit dieser „Regelung“ erklären die Behörden dem Schüler, für seine Ausbildung, seine Versetzung und seine Reifeprüfung habe das Fach Kunst keinerlei Bedeutung. Das gleiche kommt auch in vielen Versetzungs- und Prüfungskonferenzen zum Ausdruck. Demgemäß richtet sich der Schüler natürlich ein und wird darin von seinen überwiegend zweckhaft denkenden Eltern noch bestärkt. Früher gab es in allen deutschen Realgymnasien und Oberrealschulen bis zur Reifeprüfung hin zwei Wochenstunden Kunst; nur in den Gymnasien hielt man ab O III eine Stunde für ausreichend - natürlich, denn für die Erziehung zum Verständnis des antiken Geistes bedarf es der Heranziehung der bildenden Künste keineswegs, das kann man mit der Literatur und ihrer grammatischen Zerkleinerung allein besorgen!! Heute dagegen gibt es in Westdeutschland nur noch relativ wenige Schulen, in denen unser Fach bis zur Reifeprüfung mit zwei Stunden angesetzt ist; mit anderen Worten: seit Kriegsende ist der Kunstunterricht erheblich abgebaut worden, und zwar gerade für diejenigen Altersstufen, die dabei sind, sich zu reifen Leistungen im bildnerischen Eigenschaffen und in der Kunstbetrachtung zu entfalten. Zur gleichen Zeit, da viele hervorragende Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens die intellektuelle Einseitigkeit der höheren

Kunst und Jugend und Die Gestalt erscheinen vereint zweimonatlich. Jahresbezugspreis 10,90 DM (Porto einbegriffen), auch in Raten (Januar und Juli) zu 5,45 DM. Einzelheft 2 DM. Wenn der Bezug nicht zum 1. November gekündigt wird, gilt er als fortgesetzt. Bezugsanmeldungen, Einzahlungen und Anschriftenänderungen sind unmittelbar an den Verlag erbeten. Aloys Henn Verlag (Alleininhaber), 22a Ratingen bei Düsseldorf. Postscheck-Konto: Köln 3696. Bei Bankauftrag: Landeszentralbank Ratingen 337/76 oder Rhein-Ruhr-Bank Ratingen 200 709 oder Amts- und Sparkasse Ratingen Nr. 885.

Druck: A. Fromm K-G. Verlag und Handelsdruckerei / Osnabrück, Breiter Gang 14.

Schule immer wieder scharf kennzeichnen, und da im pädagogischen Schrifttum häufiger denn je die stärkere Heranziehung der musischen Fächer gefordert wird, hat man das „Nebenfach“ Kunst weiter dezimiert! Aber es bleibt dabei: entweder hält man unser Fach für nicht mehr notwendig für die not-gedrängte Jugend dieser Zeit, nun, dann fort damit! - oder man erkennt seine Werte an, dann jedoch muß man ihm ein *Mindestmaß* an Zeit zubilligen, d. h. zwei Wochenstunden. Wobei noch zu bedenken bleibt, daß in dem *einen* Fach *zwei* ausgeprägte Einzelgebiete enthalten sind: das bildnerische und plastische Gestalten und die Kunstbetrachtung. Es ist (auch der Nichtfachmann weiß das natürlich) in 45 Minuten je Woche selbstverständlich nicht möglich, diese zwei Gebiete (vom Schriftgestalten, von den graphischen Techniken oder vom Werken ganz zu schweigen) auch nur halbwegs produktiv zu betreiben. Ich frage also, was erwarten die Schulbehörden eigentlich von dieser kümmerlichen einen Stunde Kunstunterricht? - Vielleicht sehen sie die Lösung in dem zur Zeit viel diskutierten System der Kern- und Wahlfächer, das, wenn ich recht unterrichtet bin, die Konferenz der Kultusminister mit dem Ziel einer „Auflockerung der Oberstufe“ einzuführen erwägt. In manchen Bundesländern sind *Kunst und Musik* auf der Oberstufe bereits zur *Wahl des Schülers* gestellt, und einige Kollegen scheinen mit dieser Regelung gar nicht unzufrieden zu sein, scheinen also nicht zu bedenken, daß auch damit die Kunsterziehung der Oberstufe grundsätzlich als nicht mehr unerlässlich gewertet wird. Lassen wir uns keinen Sand in die Augen streuen. Wer von uns bisher schon mit einer Stunde Kunst auf der Oberstufe auszukommen gezwungen war, oder wer das Wahlsystem (Kunst oder Musik) erlebt hat, der kennt den ganzen Jammer. Der weiß auch, daß von einer Bewertung der *musischen Bereiche in der Reifeprüfung keine Rede mehr sein kann*. Entsprechend ist denn bereits auch das Bild, das sich auf meine Frage nach der *Heranziehung des Faches im Abitur und nach der Zulassung von Jahresarbeiten* in den Antworten ergibt. Sechs Länder beantworteten diese Fragen verneinend; in vier Ländern sind musische Jahresarbeiten zwar zugelassen, doch wird praktisch kein oder nur geringer Gebrauch von dieser Möglichkeit gemacht. Warum eigentlich nicht?

Im Februar-Heft der „*Pädagogischen Provinz*“ (Hirschgraben-Verlag Frankfurt/M.) setzt sich *Hans Schneider* für die Gleichberechtigung der musischen mit den theoretischen Fächern und für die endliche Abschaffung des altherwürdigen Schemas der „Haupt“- und „Nebenfächer“ auf sehr bemerkenswerte Weise ein. Er schreibt u. a.: „Diese Forderung ist in ihrem wesentlichen und tiefsten Sinn gar nicht ein Anliegen der Musik-, Kunst- oder Deutschfachlehrer, sie ist vielmehr *selbstverständlich* für Pädagogen und Laien, für die es die Aufgabe der höheren Schule ist, einer geistigen Elite den Weg zu bereiten. - Wir halten es für ganz natürlich, daß der Abiturient mit den wichtigsten Werken der deutschen Literatur vertraut ist. Er soll die wesentlichen Gedichte, Dramen und Prosawerke nicht nur flüchtig gelesen, er soll sie durchgearbeitet haben. - *Warum darf ein Schüler die Oberprima verlassen, der nur eine sehr dürftige Vorstellung von den Leistungen der Malerei, der Bildhauerei und der Architektur besitzt, der so gut wie keine Ahnung davon hat, was die Pastorale ist, der bewußt niemals eine*

*Symphonie von Brahms oder Bruckner gehört hat, geschweige denn, daß er sie sich erarbeitet hätte?*

*Es ist ein alter, hartnäckiger Irrglaube zu meinen, Kunst- oder Musikverständnis setze eine ganz besondere Begabung voraus, die nur wenige mitbrächten. Nein! Es handelt sich gar nicht darum, im Musik- und Kunstunterricht junge Pianisten, Geiger, Sänger, Maler oder Architekten heranzubilden, so wenig wie es das Ziel des deutschen Literaturunterrichts ist, die Schüler zu Schriftstellern und Dichtern zu machen.*

*Was antworteten wir wohl jemandem, der sagte, er hätte für das Verständnis der Meisterwerke der Dichtung keine „Veranlagung“ und wolle deshalb auf den Deutschunterricht verzichten? Der Inhalt der Antwort dürfte bei allen der gleiche sein, nur die Form wäre dem Temperament entsprechend verschieden.“*

*Warum, so könnten wir weiter fragen, stellt man nicht Biologie und Erdkunde, Mathematik und Latein zur Wahl? - Die Beantwortung dieser Frage würde sofort klar ergeben, was man in Wahrheit von den Kunstfächern hält, trotz aller gegenteiligen theoretischen Versicherungen! Es fehlt eben in verhängnisvollem Grade immer noch an der Einsicht, daß es in der Kunsterziehung nicht vor allem um Spezialkenntnisse geht oder nur um „formale“ Bildung, vielmehr um die Auseinandersetzung mit einer der wesentlichsten Lebenserscheinungen überhaupt und um die Begegnung mit den in der Kunst enthaltenen Werten und Sinngehalten. Dies das eine; das andere: die Entfaltung der schöpferischen Kräfte im Kinde und jungen Menschen, das eigene Schaffen und Erschaffen von bildnerischen Werten ist ebenso wesentlich für ihr harmonisches Wachsen und Reifen wie das Aneignen von theoretischen Stoffen aller Art und das Sich-Bilden daran. Worin eigentlich besteht denn Bildung? Doch vor allem im Unterscheidkönnen von Werten und Unwerten, im Beurteilen- und Ernstnehmenkönnen der Werte! Wie aber kann ein junger Mensch von 19 Jahren für geistig reif und gebildet erklärt werden, der seine gestaltend-produktiven Anlagen nur kümmerlich entwickelt hat und der den unvergänglichen Wertgehalten der Kunst hilflos oder indifferent gegenübersteht!*

#### JETZIGE GELTUNG UND WERTUNG

In den Antworten auf meine Frage nach der *Berücksichtigung des Faches bei Schülerbeurteilungen, Versetzungen und Reifeprüfungen* zeigt sich denn auch eindeutig, wohin wir treiben. Da heißt es beispielsweise: „Vor 1945 war Kunst Reifeprüfungsfach“, oder „Je nach Einstellung des Schulleiters kann das Fach berücksichtigt werden“, oder „wohlwollende Direktoren lassen hier und da die Abiturprüfung in Kunst zu“, oder „Es hängt ganz von dem Ansehen und der Initiative des Fachkollegen ab, ob das Fach mit herangezogen wird“. Ganz ähnlich steht es bei den Versetzungen: „Die musischen Schülerleistungen spielen keine Rolle, auch nicht in Zeugnissen“, und nur in der Minderzahl der Antworten: „das Fach zählt als Nebenfach mit“.

Zu dieser Lage sagt H. Schneider noch treffend:

*„Wer erinnert sich nicht an die peinlichen Szenen in den Versetzungskonferenzen, wenn die guten, mangelhaften und mittelmäßigen Noten in den ‚Haupt‘- und ‚Neben-*

fächern' gegeneinander ausgehandelt werden müssen? Wer kennt nicht die gelegentlichen Bemerkungen schon der Sextaner, die über das ‚Gewicht‘ der einzelnen Fächer, darüber, ob sie ausgleichsfähig sind oder nicht, sehr genau Bescheid wissen? ... Hängen wir so sehr an der alten Hierarchie der Fächer, die höchstens geschichtlich gewertet werden kann, daß wir blind sind gegen die primitivsten pädagogischen Forderungen? Wir exemplifizieren genau das Gegenteil von dem, was Hunderttausende von Vätern und Müttern täglich ihren Kindern vorzuleben versuchen, daß es nämlich nicht darauf ankommt, nur das zu tun, wozu man (durch das Gewicht der Hauptfächer) gezwungen ist, oder wozu man Lust und Neigung hat, sondern daß man sich bemühe in allem.“

Was soll man dazu sagen, wenn man hört, daß es Schulleiter gibt, die ihrem Kunsterzieher für kürzere oder längere Zeit diese und jene planmäßige Stunde entziehen mit der Begründung, die Klasse sei noch im Latein zu weit zurück, sie brauche deshalb noch eine zusätzliche Stunde!

## VOM STAND DES WERKUNTERRICHTS

Meine Frage nach dem Stand des Werkunterrichts und seiner Ausstattung mit Werkstoffen und Werkzeugen wurde nach zwei Richtungen hin beantwortet: in den meisten Ländern wird keinerlei Werkmaterial geliefert und kein Geld dafür zur Verfügung gestellt, so daß die Werkstätigkeit meist ganz danieder liegen muß; in den übrigen Ländern besteht eine unterschiedliche Versorgung, d. h. dort hängt wieder meist alles von dem Ansehen des Fachkollegen und von dem Wohlwollen des Schulleiters oder der Behörde ab. Genau so verhält es sich mit dem Anschauungsmaterial für die Kunstbetrachtung. Auch dort, wo Bücher und sonstige Lehrmittel für die wissenschaftlichen Fächer geliefert werden, gibt es für den Kunstunterricht, bei dem doch alles auf die Anschauung ankommt, nichts, da muß sich „der Fachlehrer das Notwendigste von seinem eigenen Gelde beschaffen!“ Die Ausnahmen bestätigen die Regel.

## FACHBERATUNG

In den preußischen Provinzen gab es einst Fachberater, denen die Hebung des Kunstunterrichts anvertraut war, und die alle Belange des Fachs amtlich vertraten. Heute wird auch diese vor allem für die abseits an kleinen Orten wirkenden Kollegen wichtige Einrichtung gespart. Nur Niedersachsen hat wieder einen amtlichen Berater für den Kunstunterricht der Oberschulen (und die Stadt München für ihre Volksschulen). Da es sonst in keinem Ministerium einen wirklich sachkundigen Referenten gibt und für die Begutachtung und Entscheidung kein Fachberater mehr herangezogen werden kann, wird über unsere Angelegenheiten fast durchweg von Nichtfachleuten entschieden.

„Welche Haltung nimmt die Regierung Ihres Landes gegenüber unserem Fach ein?“ lautete eine weitere Frage.

Wie sieht es nun damit aus? - Die meist vorsichtigen Antworten auf meine Umfrage umfassen viele Grade:

Bis jetzt positiv / wohlwollend / freundlich anerkennend / schwankend; man weiß nicht recht, woran man ist! Ferner: Nicht gleichgültig, aber auch nicht ernsthaft fördernd / Oder: Dieser und jener Ministerialbeamte meint es wohl gut, die übrigen zeigen sich indifferent. - Ausnahmen sind hohe Beamte, die von der Bedeutung der musischen Bildung tief durchdrungen sind, wie Ministerialdirektor Dr. Koch (Nordrhein-Westfalen), der im Vorwort zu „Kunst und Kunsterziehung“ schreibt:

„Die höhere Schule ist vielfach einseitig intellektuell ausgerichtet. Sie läßt die musische Seite im jungen Menschen einfach verkümmern. Der Ausbau der künstlerischen Erziehung wird im Bemühen um die Schulreform wie eine Initialzündung wirken; sie wird das Gesicht der neuen Schule weitgehend bestimmen.“

Ähnlich positiv äußert sich auch Ministerialdirektor Viehweg (Hessen) in „Kunsterzieher und künftige Kunsterziehung“ (in der „Kulturarbeit“).

Die große Frage aber ist für uns, wie weit sich solche Stimmen im Chor der übrigen durchzusetzen vermögen. Eben die Haltung der Philologenschaft suchte ich durch eine weitere Frage zu ergründen. Hier zeugen die Antworten von besonderer Skepsis: „Bis jetzt positiv“ heißt es wohl einmal, aber sonst nur: zwiespältig / fremd / bis auf Ausnahmen ohne Verständnis / die Jüngeren aufgeschlossen, die Älteren nur in Einzelfällen wohlwollend, auch sogar begeistert, sei es (wie die Antworten betonen) aus eigener musischer Veranlagung oder weil der zuständige Kunsterzieher durch seine Leistungen hohe Achtung abnötigt.

## LEHRGÄNGE - LEHRERFORTBILDUNG

Schließlich fragte ich: Wo sind Lehrgänge oder Weiterbildungskurse für Volksschullehrer eingerichtet? - Wer sich bewußt ist, daß noch nicht ganz 10 v. H. aller Kinder durch unsere Hände gehen, der kommt nicht um den Schluß herum, daß das Niveau der musischen Erziehung in der Volksschule gehoben werden muß. Welchen Wert soll eine künstlerische Erziehung wohl für das gesamte Volk haben, die in den höheren Schulen nur einem kleinen Bruchteil dieses Volkes zugute kommt! Also haben wir mit allen Mitteln für die Förderung der Volks- und Mittelschullehrer als Kunsterzieher zu sorgen. Das besagen auch die Antworten: In sechs Ländern gibt es keine fachlichen Fortbildungskurse, in den übrigen finden sie statt, entweder staatlich unterstützt oder auch nur von der Initiative einzelner aktiver Kollegen getragen. - Kurse und Tagungen für die Kunsterzieher selbst werden in einigen Ländern von den Ministerien aus eingerichtet und teilweise finanziert.

## FOLGERUNGEN

Welche Folgerungen haben wir nun aus dieser im ganzen recht tristen Bilanz zu ziehen?

In der höheren Schule sind wir eine verschwindend kleine Schar, die „nichts zu sagen hat“ und deshalb ganz und gar auf Einsicht, Verständnis und Wohlwollen der Philologenschaft und der aus ihr hervorgegangenen Schul-

verwaltungsbeamten angewiesen ist. Wollen wir nicht stetig weiter zurückgedrängt werden, sondern die unserem Wirken zukommende Geltung erreichen, dann ist das nur möglich durch unermüdliche Aufklärung über unser Wollen, Streben und Können. Wir können es uns nicht leisten, dem gleichgültigen Kollegen von „drüben“ ebenso zu begegnen. Solange er gleichgültig oder gar ablehnend unserer Sache gegenübersteht, solange Verständige und Wohlgesinnte nur eine Minderheit darstellen, haben wir nichts zu erhoffen. Wie die Mehrzahl die Philologen uns einschätzt, genau so auch Direktoren, Oberschulräte, Ministerialräte und -direktoren. Allzu gerne sind wir noch geneigt, uns mit diesem und jenem für unser Fach eingenommenen oder gar begeisterten wissenschaftlichen Kollegen zu trösten und zu übersehen, daß uns mit Einzelstimmen nicht geholfen ist. So bleibt uns nichts, als für unsere Sache unablässig zu werben. Wer das nicht nötig zu haben glaubt, der fügt unseren Belangen mehr Schaden zu, als drei andere wiedergutmachen können.

Wie aber können wir unserer Sache wirkungsvoll dienen? Nun, z. B. durch regelmäßige Schulausstellungen, durch Mitwirken bei Laienspielaufführungen. Durch Vorträge und Aussprachen mit Lehrern und Eltern über bedeutsame kunstpädagogische oder künstlerische Themen, durch enge persönliche Fühlungnahme mit den einzelnen Kollegen. Auch dadurch, daß wir mit Wohlgesinnten und künstlerisch Interessierten des Kollegiums einen kleinen Arbeitskreis für Fragen der musischen Erziehung oder der historischen oder modernen Kunst bilden. Wenn hierzu der Kollege von der Musik oder ein aufgeschlossener Deutschlehrer das ihre beitragen, dann können sich sehr fruchtbare Aussprachen entfalten, die (wie die Erfahrung zeigt) bald auch die bisher Indifferenten anziehen. Vergessen wir nicht, wie viele der wissenschaftlichen Kollegen unser Fach nach den oft sehr üblen Erfahrungen beurteilen, die sie selbst einst im Zeichenunterricht gemacht haben; oft sind sie erstaunt zu sehen und zu hören, wie ganz anders es heute aussieht. Solche internen Arbeitskreise für Kunst und Kunsterziehung gibt es schon da und dort; ich kann ihre Einrichtung gar nicht genug empfehlen.

Indessen - nun das wichtigste! Alles bisher von mir Angeregte kann nur gelingen, sofern wir selbst „in Ordnung“ sind, sofern wir also selbst in unserer Arbeit dasjenige Leistungsniveau haben, das heute möglich ist, das uns Achtung verschafft und das deshalb von jedem Kunsterzieher erwartet werden müßte. Bedenken wir ernstlich: Versagt ein Mathematiker oder Sprachler an einer Schule, nun, dann sind noch ihre übrigen Fachkollegen da, die ihre Sache verstehen und die das Ansehen der Fakultät retten. Versagt jedoch der einzige Kunsterzieher im Kollegium, leistet er nur Mittelmäßiges, dann blicken alle auf ihn herab, und dann ist die musische Erziehung als solche „unten durch“.

Wir können also die Schuld an unserer Bilanz nicht nur und ausschließlich bei den anderen suchen wollen. Wir müssen auch bei uns selber nachschauen, und zwar schonungslos. Ich weiß sehr wohl, wie mancher

unter uns an einem Unrecht leidet, das ihm einmal widerfahren ist. Es ist gewiß nicht leicht, sich von schweren Schlägen wieder aufzurichten, aber wer in solcher Lage ist, der sollte es um des Ganzen unserer Erziehungsaufgabe willen immer wieder versuchen. Es gibt im Grunde nur einen einzigen Weg, unserer gesamten Arbeit diejenige Achtung und Beachtung zu gewinnen, die wir brauchen, um den hohen Dienst an der Jugend erfüllen zu können: unermüdliche Steigerung der Leistungen. Glaube niemand, man könne mit Protestnoten und Beschwerden bei den Schulverwaltungen allein unsere Sache retten!

Arbeit an uns selbst; wir vermögen sie erheblich zu fördern, wenn wir uns zu Arbeitsgemeinschaften zusammentun, in denen wir uns aussprechen können, in denen wir unsere Schülerarbeiten gemeinsam beurteilen, in denen dieser oder jener Kollege, der auf einem Sondergebiet Beispielhaftes zuwege bringt, über seine Mittel und Wege referiert. Vielleicht erreicht eine solche Arbeitsgemeinschaft sogar die Unterstützung der Stadtverwaltung, so daß Fachbücher und Mappenwerke angeschafft werden können.

Wieviel Anregungen empfängt man selbst auch, wenn man - mit oder ohne behördliche Förderung - die interessierten Volks- und Mittelschullehrer seiner Stadt um sich sammelt, um sie in die heutigen Wege der Kunstpädagogik einzuführen! Ich sagte es schon, darf es aber nochmals betonen, weil es so unendlich wichtig ist: Ohne ausreichendes Niveau der musischen Erziehung in den vielen Tausenden von Volksschulen kann es keine Breitenwirkung unserer Arbeit geben. Deshalb müssen wir auch in dieser Richtung alle Kräfte einsetzen, sonst laufen wir Gefahr, uns ewig zwischen Illusionen, Täuschungen und Enttäuschungen zu bewegen.

Seien wir uns unseres verpflichtenden Berufes, Erzieher der künftigen Träger unserer Kultur zu sein, klar bewußt, nehmen wir unsere Sache so ernst, wie sie es wahrhaftig verdient, dann - daran zweifle ich keinen Augenblick - wird unsere Arbeit endlich auch so geachtet und bewertet werden, wie sie es verdient. Und es wird sich dann erfüllen, was der frühere hessische Kultusminister Stein bei der Eröffnung des Fuldaer Kongresses sagte:

*„Die musische Erziehung ist kein Luxus oder gar eine Randverzierung . . . Das Gesetz der musischen Erziehung ist der in allem Tun und Leisten spürbare Geist eines freien schöpferischen Schaffens und Miteinanderwirkens, der Gestalt gewinnt, die Kräfte des einzelnen steigert und die Gemeinschaft durch das Musische verbindet. - Dieser Geist gestaltenden Tuns wird die Erziehung neu beleben . . . Von hier aus wird die neue Erziehung eine Mitte erhalten, deren integrative Kraft sie beständig zu bereichern und zu erfüllen vermag.“*

\*

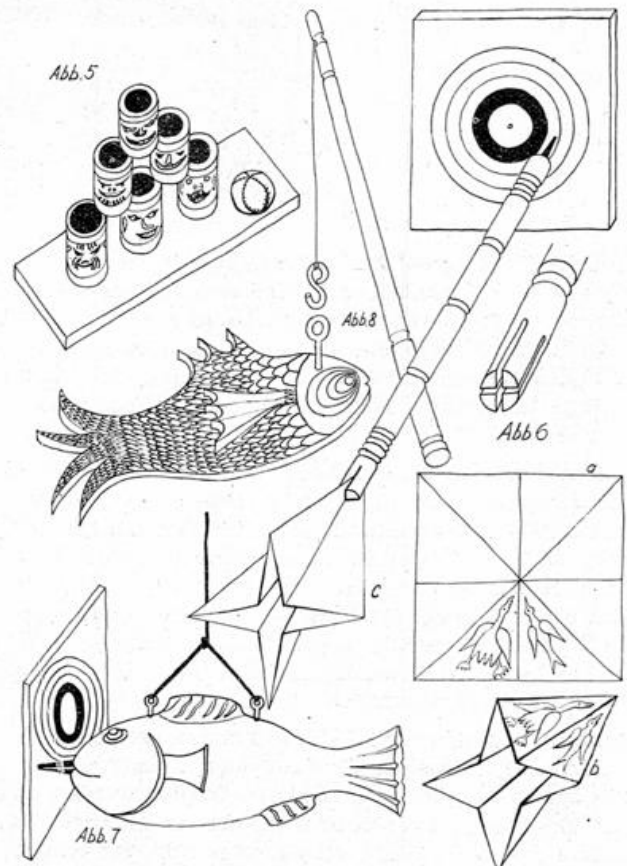
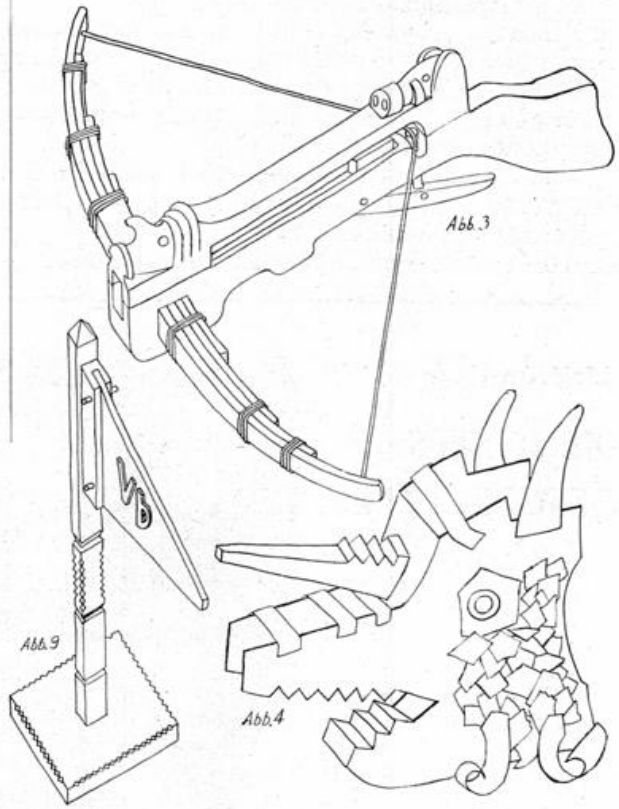
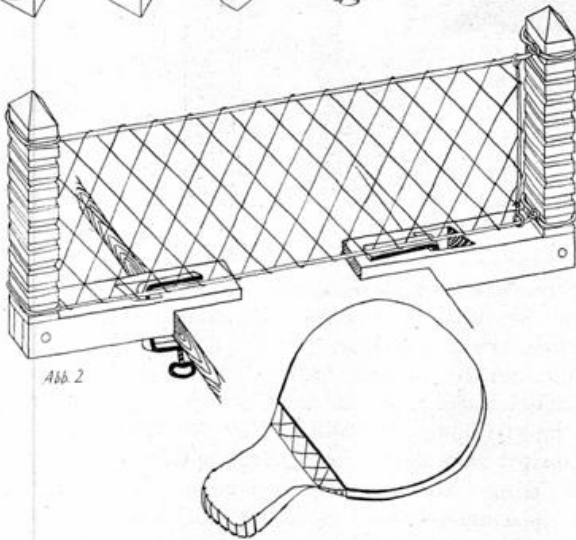
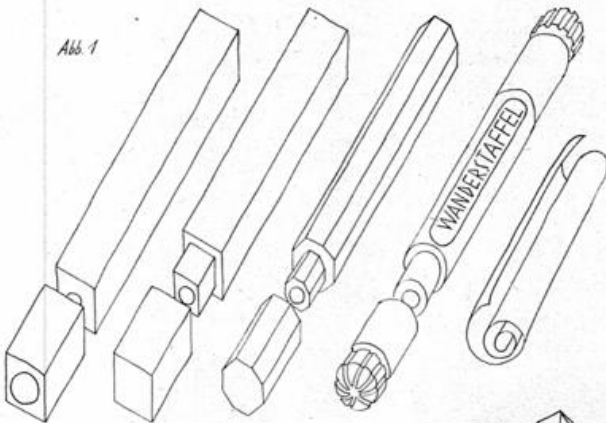
In einem weiteren Aufsatz werde ich die tieferen Ursachen dieser bitteren Bilanz aufzuzeigen versuchen und über die vom Bund unternommenen Schritte zu ihrer Bereinigung berichten.

# UNSER SCHULFEST

Im Mittelpunkt unseres Schulfestes stehen die sportlichen Wettkämpfe. Sie werden mit dem Kampf um die Wanderstafetten abgeschlossen. Diese von einer O II geschnitzten Hölzer nehmen im ausgebohrten Hohlraum die Urkunde auf und werden bei der Siegereverkündigung in feierlicher Form übergeben: Abb. 1.

Die Untersekundaner spielen um die Meisterschaft im Tischtennis. Die siegende Klasse erhält Tischtennisnetz, Ständer und Schläger, die von Schülern der gleichen Klasse gearbeitet sind: Abb. 2.

Der Pfau hat unseren Quartanern als Anregung für die Gestaltung ihrer Schützenvögel gedient. Zum Vogelschießen gehört nun einmal die Armbrust. Ihre Deck-



platte über der Bogensehne fordert zu besonderer Gestaltung heraus. Als „Korn“ haben wir den Kopf des Einhorns und als „Kimme“ den Kopf des Wildschweines gewählt. Beide Formen sind unserem Laienspiel „Das tapfere Schneiderlein“ entnommen: Abb. 3.

Eine Quarta, die geschlossen bei diesem Spiel eingesetzt ist, hat dafür auch die Köpfe der wilden Tiere geklebt. Jeder Schüler hat zunächst den Tierkopf möglichst groß auf einen Bogen (20×30) gezeichnet, die Seitenansicht dann zweimal ausgeschnitten, sie durch Querstreifen verbunden und diese Grundform mit einigen Schichten farbig überklebt. Von diesen Modellen ist die schönste Form für die Ausführung ausgewählt. Karton (50×65),

Leim (Uhu), Kleister, farbiges Seidenpapier haben als Material zur Verfügung gestanden: Abb. 4.

Aber auch unsere jungen Gäste, die kleineren Geschwister der Schüler, wollen sich im Spiel betätigen. Für sie haben die Jungen allerlei Spiele vorbereitet:

Da stehen auf einem Gartentisch die Dosenpyramiden, die mit bemalten Papierstreifen beklebt sind und mit Stoffbällen umgeworfen werden. (Einsatz 5 Pf., Auszahlung 20 Pf.; Trostpreise kleine Orden, bemalt oder bedruckt mit Kartoffelstempeln.): Abb. 5.

An einem Baum hängt eine Zielscheibe aus Holz. Mit dem Wurfpeil treffen die Kleinen ins Schwarze oder vorbei: Abb. 6, Pfeilfeder a, b, c.

Auf eine weitere Scheibe ist unser fliegender Vogel, es

kann auch ein Fisch sein, eingerichtet. Mit langen Bändern befestigen wir ihn an einem Baumast. Die Kleinen brauchen ihn dann nur etwas zurückzuschwingen und loszulassen. Er bohrt sich dann mit seiner Spitze in die Scheibe hinein: Abb. 7.

Unser Fischangelspiel übt immer wieder eine große Anziehungskraft aus. Aus Zigarrenkistenholz gesägt, mit Farben sauber bemalt und mit einer Ringschraube in der Breitseite liegen wohl 20 Fische auf dem Tisch. (Anregungen für diese phantastischen Formen hat uns „Der kleine Goldfischteich“ aus dem Inselverlag gegeben.) Mit dem Haken der Angelrute gelingt es sehr bald, einen

Adolf Krambeer

## DIE JOSEFS- GESCHICHTE



Die vorliegende Gemeinschaftsarbeit ging aus dem Unterricht der Unterstufe der dreiklassigen Landschule Trennewurth, Kreis Süderdithmarschen, hervor. - Während des Winterhalbjahrs stand die Josefsgeschichte im Mittelpunkt der evangelischen Unterweisung und wurde in ihren zahlreichen Teilgeschichten den Kindern ausführlich erzählt.

Das wiederholte Nacherzählen durch die Kinder ist durchweg ertraglos. - Die landschaftsbedingte Zurückhaltung von Marschkindern beim Erzählen, Zeitbegrenzung und die Forderung nach fruchtbarer Stillarbeit beim Abteilungsunterricht der einzelnen Jahrgänge führte zum Zeichnen (gesamte Klassenstärke: 49 Kinder; großes Leistungsgefälle innerhalb der Jahrgänge; z. B. im 1. Jahrgang 11 überalterte Kinder, im 2. Jahrgang 5 - und 3 Leistungsgruppen).

Zunächst brachten alle Kinder in Einzelbildern das eindrucksvolle Geschehen der laufenden Teilgeschichten. Die durchweg frischen und klaren Blätter wurden an der Bildleiste in dem Klassenraum ausgehängt. So konnte fast jedes Kind einmal sein Bild der Klasse zeigen. Dieses Ausstellen und vergleichende Betrachten regte den Arbeitseifer an und führte auch zu dem beachtlich klaren Ausdruck. Die besonders einsichtige

Lösung eines bildnerischen Problems wurde gern von anderen Kindern übernommen. - So zeichnete ein Mädchen die Vögel im gleitenden Reihenflug auf den Kuchenkorb des Bäckers (Traum des Hofbäckers) und ließ sie wieder im ansteigenden Abflug des Gebäck im Schnabel entführen. - Dieses Übernehmen einer echten Lösung ist kein unverstandenes „Abmalen“, sondern entspricht ganz der Haltung eines 2. Schuljahres.

Die richtige Auswahl der wesentlichen Teilbilder aus der Gesamtgeschichte, begrenzt durch die gegebene Zeichenfläche (Zeichenbrettgröße 50×65 cm), gelang den Kindern nicht hinreichend von sich aus. Auch die planende Aufteilung und Zuordnung der Einzelbilder zum Gesamtbild bedurfte der Lenkung. - Dies kann auch nicht anders sein! Hier ist der Lehrer immer „Chorführer“, der den „Stimmen“ den Einsatz gibt; es sei denn als Ausnahme bei einem sehr begabten Jungen.

Für die Gemeinschaftsarbeit wählten die Kinder sieben Mädchen und einen Jungen nach ihren Leistungen bei den Einzelgeschichten aus. Mit dem Wissen des einzelnen um sein Teilhaben an dem großen Arbeitsvorhaben wuchsen die Rücksichtnahme auf den Kameraden und die klare zuchtvolle Arbeit.

Entsprechend der bildhaften Sprache des Alten Testaments reihte sich aus der großen Geschichte jedes Bild

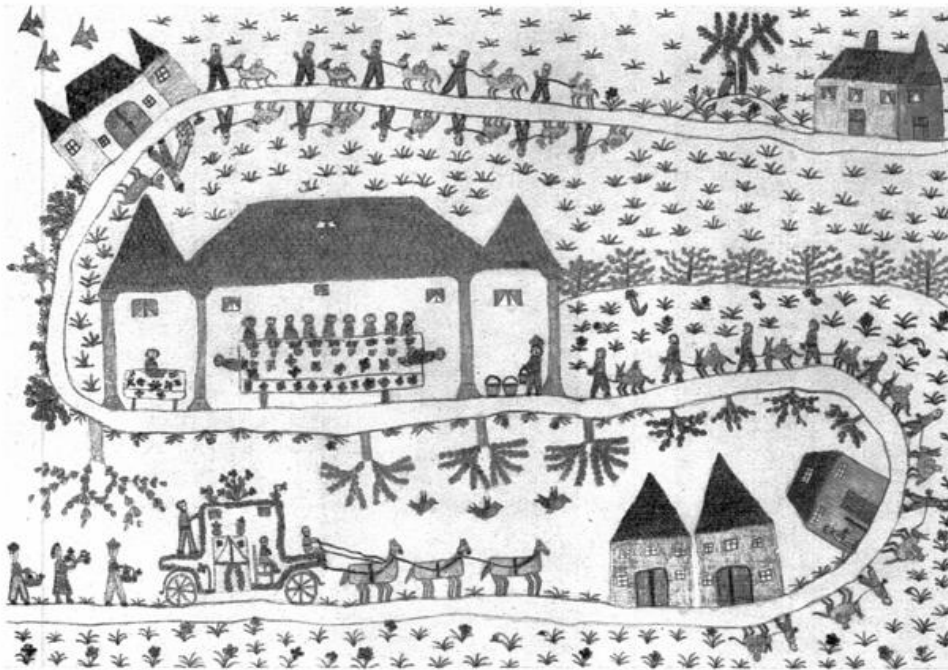
dieser Wunderfische in der Ringschraube hochzuziehen. Unter dem Fisch liegt entweder die Gewinnnummer oder das weniger angenehme Kreuz: Abb. 8.

Nach diesen lustigen Spielen wollen die Schüler zum Abschluß des Tages noch recht ausgiebig tanzen. Im Saal ist alles vorbereitet. Auf langen Tischen stehen die Tischfahnen, die den Klassen ihre Plätze anzeigen: Abb. 9.

Die Federzeichnungen zu den Abbildungen sind - in ziemlicher Größe - von Jungen der U II und O II selber gefertigt worden, und zwar von Werner Mordhorst, 17 J. (Abb. 1), Peter Gerlach, 17 J. (2, 9), Dietrich Quednau, 18 J. (3, 4), Rahn und Harder, 17 u. 16 J. (6 bis 8). - Auch

dies ist eine nützliche Erfahrung; etwa zu sehen, wie die im Bild 27 cm breite Armbrust für das Klischee von nur 8 cm Breite entweder kräftiger im Strich oder in kleinerem Format hätte angelegt werden können.

Anm. Wer zur Ausgestaltung von Klassen- und Schulfesten weitere Beispiele sucht, findet manche Anregung in den Werkblättern des Mösel-Verlages Wolfenbüttel: „Fröhliches Werken sowie in den Folgen der Werkbogen der „Werkgemeinde“ (Bärenreiter-Verlag Kassel). Beide Ausgaben bieten eine Fülle von Werkthemen, womit sie „Kunst und Jugend“ fühlbar entlasten, da uns der Platz dafür fehlt. P.



## GEMEINSCHAFTS- ARBEIT EINES ZWEITEN SCHULJAHRES

auch mit seinen vielen Einzelheiten an das andere. - Der erste Teil der Josefsgeschichte (oben links beginnend) erzählt:

Vater Jakob sitzt vor dem Hause. Der kleine Benjamin und Josef im bunten Rock stehen vor ihm. - Josef ist im trockenen Brunnen gefangen, während seine zehn Brüder auf der Weide das Vieh des Vaters hüten. - Von vorüberziehenden Kaufleuten wird der gefesselte Josef nach Ägypten gebracht. - Josef kommt während seiner Sklavenzeit ins Gefängnis. Wegen guter Führung wird er Gefängnisdiener. - Im Gefängnis deutet Josef die Träume zweier Männer: 1. Die Vögel holen Gebäck aus den Körben des Hofbäckers. Josef sagt: Der Bäcker wird in drei Tagen gehängt (Galgen). 2. Der Mundschenk zerdrückt Weintrauben in den Becher des Königs. Josef sagt: Der Mundschenk tritt wieder in Pharaos Dienste. - Josef kommt an Pharaos Hof. - Pharao träumt von den 7 fetten und den 7 mageren Ähren; von den 7 fetten Kühen und den 7 mageren, die aus dem Nil steigen. Der 2. Teil (unten links beginnend) erzählt: Josef wird als Vater des Landes in der Staatskutsche ausgefahren. - Kornspeicher sind gebaut worden. - Die erste Reise der Söhne Jakobs; Simeon bleibt im Gefängnis zurück. (Ein Kind sagte: Wir wollen Simeon nicht anmalen! Da ist es nicht gut!) - Nur 9 Brüder kehren mit den bepackten

Eseln zurück. - Die zweite Reise der Brüder; sie werden von Josef gastlich aufgenommen. Fußwaschung - das Mahl der 11 Brüder, Benjamin (rechts) erhält die 5fache Portion. - Josef sitzt noch abseits von ihnen. - Josef schickt einen Haushalter den heimziehenden Brüdern nach. - Vor dem Stadttor wird Josefs Becher aus Benjamins Korn sack geschüttet. - Alle 11 Brüder gehen zurück zu Josef. - Vater Jacob schaut von dem Hügel besorgt nach seinen Söhnen aus.

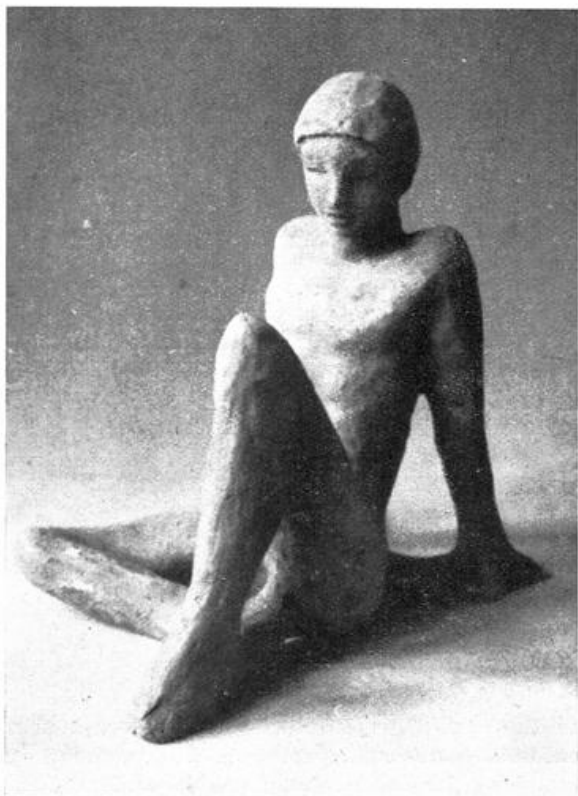
Stellenweise ist unnötig geführt worden. - Die Kinder hätten z. B. die Dachziegel bei Pharaos Palast von sich aus in einem Rot gemalt. Das differenzierte Rot der Dachziegel hebt sich vom Gesamtbild ab. - Eine zweite Einsicht ergab sich aus Jakobs Haus mit dem Garten und den Wolken. Die gesuchte Bildeinheit ist nicht gefunden worden. - Diese Erkenntnisse gaben daher Anlaß zum Nachdenken.

Der 2. Teil der Geschichte ist erfüllter und wirkt durch seine Geschlossenheit (die Reihenwolken fehlen ganz) als besondere Gemeinschaftsarbeit. Hier sagen die Kinder auf ihrer entwicklungsgemäßen Leistungsstufe in echter bildnerischer Gestaltung und klarer Form aus, was sie im Innern bewegt hat. - Lebendige Wiedergabe einer Geschichte durch bildnerischen Ausdruck!

## VOM EINFLUSS DER MODERNEN KUNST AUF DIE ARBEITEN DER JUGENDLICHEN

Im Sinne der Britsch-Kornmannschen Gedankengänge schien mir bisher grundsätzlich zu gelten, daß jede Schülerarbeit, ob von 10- oder 18jährigen, im Rahmen der altersbedingten Möglichkeiten eine saubere, gekonnte Lösung formaler Probleme darstellen müsse. Jeglicher Versuch, sich einer Formensprache zu bedienen, die nicht aus dem Gestaltungsvermögen der eigenen Stufe organisch entwickelt und somit als bis ins Letzte ehrliche Aussage gewertet werden konnte, war abzulehnen oder sogar ganz negativ zu werten. Wie weit

Seitdem ich eine Arbeitsgemeinschaft der Oberstufe habe, die es mir ermöglicht, mich gründlich mit jedem einzelnen dieser „Begabten“ auseinanderzusetzen, sind wir um vieles weitergekommen. Denn hier lernt nun jeder seine eigenen Möglichkeiten zu erkennen und in seinen Grenzen das ihm Gemäße zu tun. Da gibt es die verschiedensten Fälle. So habe ich einen Primaner, einen treuen Jungen vom Lande, der jahrelang saubere Pflanzenzeichnungen gemacht hat, obwohl um ihn herum die wildesten Farbenorgien gefeiert wurden. Er hat



sich dieser Grundsatz unter den jeweils vorhandenen Schwierigkeiten bis zur letzten Konsequenz durchführen läßt, steht auf einem anderen Blatt. Diese Haltung setzt voraus, daß ich bei den Schülern der Oberstufe jede Auseinandersetzung mit moderner Kunst verhindere. Die Siebzehnjährigen wollen aber nicht immer nur das Paradiesgärtlein und Dürers kleines Rasenstück sehen. Sie lieben van Gogh sehr, sie wollen auch Paul Klee und Matisse sehen. Da aber ja jede ernsthafte Aussprache mit einem großen Meister ihren Niederschlag auch in der eigenen Arbeit finden muß, so geraten wir in diesen Jahren des Werdens immer wieder in das gleiche Dilemma. Von den Arleser Landschaften van Goghs aufs tiefste bewegt, bringt man nicht mehr die Ausdauer auf, eine Akelei zeichnerisch durchzuarbeiten, stattdessen produziert man aus der Unschuld selbstherrlicher Jugend heraus den blühendsten Kitsch. Eine Zeitlang war ich verzweifelt darüber und sah keinen Ausweg. Heute weiß ich, daß diese Stufe notwendig ist, und daß sie verhältnismäßig schnell überwunden werden kann.



sich durch nichts anfechten lassen und ist brav bei der Stange geblieben. Ich war deshalb nicht wenig überrascht, neulich von ihm zu hören, daß er zu Hause eigentlich gar nicht zeichne, sondern sich mit den modernen Malern beschäftige. Hier hat einer das eine geliebt und das andere getan in einer schönen Bescheidenheit und Selbsterkenntnis. Aber da ist auch einer, bei dem ist es umgekehrt; er meint, wie van Gogh malen zu können. Wann mag er einsehen lernen, daß er sich irrt? Ein dritter aber ist da, bei dem ist der Acker wohl bereitet, und aus der Saat der Anregungen fängt eine erfreuliche Ernte an zu reifen. Reifen ist vielleicht zuviel gesagt, aber von einem Knospen und Blühen kann wohl schon die Rede sein, nach etlichen peinlichen Quälereien. Also da ist z. B. der Linolschnitt „die Katze“, den der Junge vor einem Jahr als Untersekundaner gemacht hat. Diese Arbeit ist keineswegs aus der praktischen Schularbeit hervorgegangen, sondern es ist eine private Arbeit, die ihren Ursprung hat in dem Besuch einer Ausstellung Pankokscher Holzschnitte. Hier haben wir also einen solchen Niederschlag moderner Kunst im eigenen Expe-



riment, und ich glaube nicht, daß hier von unverstandener äußerlicher Nachahmung gesprochen werden kann. Also habe ich den Jungen auch nicht gerügt, sondern mich über die Arbeit gefreut und sie als selbständige Leistung gewertet und auch als gutes Ergebnis jenes Ausstellungsbesuches.

Das Motiv war hier ein doppeltes: erstens die zu Hause im Sofa liegende Katze und zweitens die Schwarzweiß-Magie der Pankokschen Holzschnitte. (NB. war von Pankok überhaupt keine Katze ausgestellt.) Aber die Katze ist der beste Beleg dafür, daß hier ein Stück moderne Kunst erlebt und sinnhaft begriffen wurde. Mit diesem Schüler müssen wir uns um unseres Themas willen noch weiter beschäftigen: Also der Junge ist intelligent, vielseitig interessiert und ohne eitles Gehabe. Er ist seit zwei Jahren in der Arbeitsgemeinschaft und - ich will es gleich gestehen - er darf alles tun, wozu er Lust und Laune hat. Also er malt, zeichnet vor der Natur und aus der Vorstellung, er macht graphische Arbeiten, er modelliert. Laßt ihn: es geht kein Versuch aus seiner Hand hervor, an dem er nicht etwas lernt und begreift, seine Entwicklung ist der beste Beweis dafür. So brachte er vor einem Jahr die ersten plastischen Versuche an. Sie waren nichts weiter als bescheidene naturalistische figürliche Studien. Natürlich wollte er gleich wissen, ob das nun schon etwas wäre und „hat es wohl Zweck, daß ich das weitermache?“ Da hätte ich ja nun sagen können: „Besser, du modellierst eine schlichte Schale in knappster und zwingendster Formgebung, als du machst in Denkmalsplastik.“ Das habe ich aber nicht gesagt, weil ich weiß, daß jugendliches Zur-Gestalt-Drängen die Figur erstrebt und hier noch lange nicht die gleichmütige Gelassenheit aufgebracht wird, die ein von Schaffensnöten nicht gequälter Altersgenosse zur Verfügung hat. Die Klasse formt zwar Gefäße, aber in der Arbeitsgemeinschaft gilt das Gesetz des einzelnen. Ich habe damals dem Jungen Plastik der frühen Stufen gezeigt, und dann geschah lange nichts. Auf einmal aber waren die Terrakotten der sitzenden und hockenden Jünglingsfiguren da (Ton aus einer Baugrube, gebrannt in einer Ziegelei). Und dann kamen die Kühe. Da hatte es ihm nun natürlich wieder der Henry Moore angetan. Er gab zu, die Hamburger Ausstellung gesehen zu haben. Wohl hat auch diese Ausstellung ihn stark beeindruckt, aber hier konnte ich nicht an die innere Notwendigkeit glauben, selber Derartiges tun zu müssen. Gleichwohl spricht auch aus diesen Kühen mehr der Wille zur Gestaltung als der zu bloßer Nachahmung. Wie bei der Katze wurden auch

hier zwei Erlebnisse zum Schaffensanlaß (Motiv), nämlich die am ländlichen Wohnsitz beobachteten, sehr zur plastischen Gestaltung anregenden liegenden Kühe und die Plastik-Ausstellung.

*Inzwischen hat sich übrigens aus einer Aussprache ergeben, daß dieser Schüler weder vom Rodinfilm noch von der Antike, noch von Barlach oder Maillol oder der Plastik der frühen Stufen entscheidend beeinflusst wurde, sondern einzig und allein durch die Henry-Moore-Ausstellung. „Da ging mir auf einmal auf, worum es geht, und da machte ich zuerst die Jünglingsfiguren und dann die Kühe“, sagte er.*

Wie aber steht es nun mit der schwülstigen erotischen Gruppe? Kann man auch so was noch hingehen lassen? Ist es nicht wirklich schlimmer Kitsch? Ich möchte in diesem Falle sagen: Manchmal ist eben auch der Kitsch eine berechtigte und sogar notwendige Übergangsstufe, wie denn alles, was von Herzen kommt, wertvoller ist als alle Theorie, sind doch diese Jahre zwischen 15 und 19 ungeheuer lebendige Jahre, Jahre der Unruhe, Jahre



(Figuren 17 cm, Gruppe 23 cm hoch, Kühe 18 cm lang.)

des Versuchens und Aneignens, wo schon zu vielem der Grund gelegt wird, was erst viel später zur Reife und zur geprägten Form führt. Natürlich ist die erotische Gruppe nicht von dem Schüler, der die Kühe modellierte. Ein Oberprimaner, der sich im letzten Jahre in Farben ausgelebt hatte, kam plötzlich aufs Kneten. Zuerst brachte er einen kleinen weiblichen Torso an, an dem eigentlich „alles dran“ war. „So etwas machst du also zu Hause?“ fragte ich. „Nööö, das hab ich mal in der Schule unterm Tisch gemacht.“ „Ach so, das war wohl in der Mathematikstunde?“ „Nööö, ich glaub wir hatten gerade Religion.“ Kurz darauf sah dann die Klasse den Rodin-Film, der die Jungen sehr erregte. Als sichtbares Ergebnis solcher Erregtheit brachte dann besagter Jüngling die abgebildete Gruppe angeschleppt, und da habe ich auch nicht gesagt: „Das ist ja ein furchtbarer

Kitsch, sondern ich habe es gewertet als ein Stück Jugend, blühende, unreife, reifende Jugend!

Ich habe mich hier auf eine Teilbehandlung des Themas beschränkt, da Farbwiedergaben noch nicht möglich sind. Ich halte es aber für selbstverständlich, daß auch in der Welt der Farbe der Einfluß der modernen Malerei nicht ausgeschaltet werden kann. Haben die jungen Menschen erst einmal begriffen, daß eine von Matisse gemalte Zitrone nicht einen Gegenstand, sondern einen Bildwert darstellt, haben sie diese wahre Wirklichkeit des Bildes, die nicht realistisch ist, begriffen, dann sind alle Schleusen aufgetan und die Bahn ist frei: nicht nur für den Rausch eitler Selbstbespiegelung, sondern auch für ein sehr ernsthaftes Ringen um jene Probleme, die unerschöpflich sind.

Friedrich Schötker:

## ZUM STREIT DER PARTEIEN

### EIN OFFENES WORT

Die ersten „KuJ“-Hefte bringen u. a. vielseitige Anregungen nach den bewährten Vorbildern alter Jahrgänge. Kritische Einwendungen gegen die kunsterzieherische Praxis der letzten Jahrzehnte werden von Erich Rhein in Heft 1 vorgebracht. Gottschow und Herrmann, verdienstvolle Exponenten des letzten Abschnitts der Kunsterziehungsbewegung, glauben dagegen eine konservative Position einnehmen zu müssen, die man nur mit einer Igelstellung vergleichen kann: die Stacheln sträuben sich nach allen Seiten. Bemerkenswert an Heft 1 ist weiterhin die Feststellung der Mitarbeiter, daß zur Zeit „Parteien“ und „Lager“ einander gegenüberstehen. Da erscheint es angebracht, mit der Aufforderung des Bundesvorsitzenden Betzler Ernst zu machen, drängende Fragen in aller Offenheit sachlich zu erörtern, um eine neue Ebene der Verständigung zu schaffen. Sagen wir also einander mit Anstand und Artigkeit die Meinung! Ein Niedersachse bittet ums Wort.

### EINE KLARSTELLUNG

Als Angehöriger einer jüngeren Generation glaube ich eine kunsterzieherische Gesinnung bekunden zu müssen, die sich trotz vieler Übereinstimmungen in entscheidenden Fragen mit Gottschow und Herrmann nicht mehr einig weiß. Herrmann gegenüber sei festgestellt, daß wir in Niedersachsen ein biogenetisches Grundgesetz nicht mit einem psychogenetischen verwechseln und Dimension nicht für Monumentalität halten! Wenn in unseren Arbeitskreisen und im Verlauf unserer Tagungen auch hin und wieder der Ruf laut geworden ist, außer kleinen auch große Formate (etwa Packpapier an der Wand) bei unseren Übungen zu benutzen, so lag dieser Aufforderung die gewiß nicht neuartige Beobachtung zugrunde, daß sich selbst kleine Kinder nicht scheuen, ihrem zeichnerischen Betätigungsdrang an der großen Wandfläche freien Lauf zu lassen. Jene kindlichen Kritzeleien an Zäunen und Mauern (etwa bekräftigt mit: „Elli ist doof“) widerstreben dem Körpergefühl der Kinder jedenfalls nicht. Die „kitzlichen Fragen“, die gegenüber Mißverständnissen Außenstehender Berechtigung haben mögen, treffen uns im Grunde nicht. Wir erkennen durchaus den Wert an, der in einer kleinen Zeichnung stecken kann, sofern sie unserem Qualitätsgefühl entspricht.

Die Frage nach der Qualität einer bildnerischen Leistung dürfte allerdings, wie die weiteren Ausführungen zeigen sollen, die zentrale Frage sein, um die es in Wahrheit geht. Überlegungen, welche die Priorität der Zeichnung gegenüber der Farbe beweisen sollen, halte ich für unfruchtbar. Ich will gern eingestehen, daß jede farbige Realisierung von Gesichtssinnes-Erlebnissen artikuliert bleiben und in ihr das Urteil Form enthalten sein muß, gebe jedoch zu bedenken, daß zwischen gefärbter Form und geformter Farbe ein Unterschied besteht.

Die Frage, ob beim Malen eine Vorzeichnung vorzunehmen ist oder nicht, hat wirklich nur für die Praxis Bedeutung. Manchmal ist sie angebracht und manchmal nicht. Unsere Arbeit muß sich zwischen Bindung und Entbindung, unter Wahrung von Zucht und Freiheit vollziehen: dann bleiben die Methoden nach allen Seiten offen. Ein Farbgefüge, dem keine Vorzeichnung zugrunde liegt, ist nicht ohne weiteres als Schmiererei abzutun. Beim freien Malen ergibt sich bei richtiger Führung die Form folgerichtig und in einer Weise, daß sie nicht in Willkür und bindingsloses Chaos einmündet. Daß Kinder bei ihren Malübungen gern zum Bleistift greifen, um das Gemeinte vorher grenzhaf zu fixieren, ist eine bekannte Tatsache, hat aber nichts mit der grundsätzlichen Frage zu tun. Es gibt Wege, sie zu einer unbefangenen und unmittelbaren Äußerung mit dem Pinsel zu veranlassen, ohne daß damit gleich eine Vergewaltigung verbunden ist.

Worum geht es denn bei dieser Frage der Vorzeichnung überhaupt? Doch nur darum, daß der Vortrag der Farben ungehemmt bleibt und das Ergebnis hinterher farbig klingt. Man muß als Pädagoge beim Malen Finger-spitzengefühl haben, um zu wissen, ob und wie weit eine Vorzeichnung vorzunehmen ist. Ein Beispiel mag verdeutlichen, wie das gemeint ist: Wenn wir von unseren Schülern ein Gesicht malen lassen, ist selbstverständlich die Form eines Gesichts zu erstreben (man hört so viel vom „Verlust des Menschenbildes“!) und eine knappe Vorzeichnung ist aus dem Grunde zu empfehlen, weil der abstrahierende Zeichenstift die Form leichter umreißt. Auf der anderen Seite müssen wir aber auch ein „Gesicht der Form“ wollen, was in diesem Falle soviel

bedeutet wie gemalte Form, d. h. der Pinsel muß den spezifischen Ausdruck vermitteln. Darum also geht es! Können wir als Kunsterzieher überhaupt glücklich werden, wenn das Ergebnis unserer pädagogischen Bemühungen (gleichgültig, ob es sich um Malen oder Zeichnen handelt) kein „Formgesicht“ aufweist? Jeder wird die Frage verneinen und behaupten, seine kunsterzieherischen Absichten seien dem geforderten Formgesicht gemäß. Wir scheinen uns im Kreise zu drehen und sind doch beim strittigen Punkt. Die Verschiedenheit der Auffassung vom Formgesicht trennt nämlich

selber zu stellen. So viel zur Erläuterung der eigenen Unterrichtsbeispiele: Die beiden abgebildeten Porträts entstanden in einer Abiturientinnenklasse der Osnabrücker Oberschule für Mädchen. Für die Durchführung der Aufgabe reichte eine Doppelstunde von je 40 Minuten aus. Als Modelle dienten einige Mitschülerinnen unterer Klassen. Obwohl es sich nicht um farbige, sondern um Umsetzungen in Hell-Dunkel-Kontraste mit dazugehörigen Zwischenwerten handelt, sind die Belege doch als Malereien anzusprechen, die sich wegen der Beschränkung auf Schwarz als Ausgangs-„farbe“ unver-



20 x 28  
O. F. M. Osnabrück  
Kl. 12

Aufnahmen W. Fricke  
Osnabrück



die Geister, und an dieser kritischen Stelle müssen unsere Überlegungen in Zukunft ansetzen. Machen wir einen Anfang!

#### EINE ANFRAGE

Herr Gottschow wird die Anfrage gestatten, ob jene Oberprimanerin, zu deren Pferdestudie er in Heft 1 spricht, ihr „Möglichstes“ wirklich so getan hat, daß man sich „als Lehrer“ unbedingt darüber freuen muß. Warum erscheint die Arbeit denn so „ängstlich“? Die Ängstlichkeit des Vortrags kann nicht mit dem geistigen Habitus der Urheberin motiviert werden. Die Charakterisierung der Arbeit durch G. enthält das ungewollte Eingeständnis, daß in seiner kunsterzieherischen Konzeption doch nicht alles stimmt. Wie würde die Zeichnung jener Schülerin wohl ausgesehen haben, wenn sie nicht die Möglichkeit gehabt hätte, mit Hilfe des Radiergummis gewisse „Unebenheiten“ zu glätten, die bei einigem Mut der Schülerin zu sich selber gerade dasjenige gegeben hätten, was überzeugt hätte? Die Bemühungen um zeichnerische Differenzierung scheinen hier auf Grund eines engen Leitbildes zu weit getrieben zu sein. Die Arbeit weist gewisse Stilmerkmale des Manierismus auf. Honni soit qui mal y pense, wenn der Wert einer Zeichnung angezweifelt wird, die in ihrer Art als kunsterzieherisches Vorbild hingestellt wurde! Die vorgebrachten Einwendungen könnten anmaßend klingen. Sie sind aber positiv gemeint, und hinter ihnen steht die Bereitschaft, „Farbe“ zu bekennen und sich

fälscht reproduzieren lassen und aus diesem Grunde ausgewählt wurden.

Das in der Aufgabe enthaltene Formproblem wurde (mit mehr oder weniger Differenzierung) von allen Schülerinnen der Klasse bewältigt, der mit der Aufgabe verbundene Porträtauftrag (linkes Beispiel) wurde nur von einigen Schülerinnen erfolgreich durchgeführt; Qualitätsunterschiede in der bildnerischen Formulierung wies das Klassenergebnis ebenfalls auf. Im Ganzen war es jedoch so, daß man sich „als Lehrer darüber freuen kann“. Der in der Aufgabe enthaltene Zwang, die Formen eines Kopfes einschließlich des mit zu beurteilenden Hintergrundes in knappen, auf das Wesentliche gerichteten Graustufenwerten zu konzipieren, hat sich auch für diejenigen als heilsam erwiesen, die von Natur ein wenig „ängstlich“ sind. Alle Arbeiten wirken unmittelbar und sind aus diesem Grunde „echt“. Zu bemerken bleibt, daß die Klasse mit Hingabe gearbeitet hat, im übrigen aber nicht für außergewöhnliche Leistungen prädestiniert war. Regulären Zeichenunterricht hatte sie erst wieder seit zwei Jahren. Die gezeigten Belege des Versuchs wollen und können nicht als Spitzenleistungen gewertet werden: es geht hier nur um die Frage, ob er ein „Formgesicht“ erbracht hat, welches neben braven und sauberen Zeichnungen Gültigkeit besitzt oder nicht. Die Schlußfrage lautet ganz einfach: Wurde hier „geschmiert“ oder „fleckig gekünstelt“?

## GUSTAV KOLB ZUM GEDÄCHTNIS



Gustav Kolb um 1940

Photo: Hans Kolb

*Das Lebensbild, das sein Sohn Hans (selber Kunsterzieher und Stud.-Rat) vermittelte, ist charakteristisch für die Generation der Wegbereiter, die den großen Umbruch nach der Jahrhundertwende durchlebten. Es ist bezeichnend als Bildungsweg einer Persönlichkeit, die aus eigenem Antrieb die Kreise des Könnens und Wissens weitete, lebensoffen nach außen und in führender Kraft der Jugend und der großen Aufgabe einer Volksbildung verbunden. Es ist schließlich beispielhaft dafür, was gemeinsinniges Wirken vermag, wenn es die erzieherischen Kräfte eines Landes sammelt und geschlossen sprechen läßt. Wie die „Württembergische Arbeitsgemeinschaft“ als eine der ersten die Kunsterziehung zu vernehmlicher Auswirkung führte, das bleibt verbunden mit ihrem Kopf: dem Schwaben Gustav Kolb.*

### Jugend und erste Lehrzeit

Der Vater Christian Philipp war Lehrer in Leidringen. Er starb, als Gustav, geb. 13. 8. 1867, drei Jahre zählte. Um fünf Kinder mit der schmalen Pension durchzubringen, zog die Mutter zu Verwandten nach Leonberg bei Stuttgart. Das malerische Städtchen am Fuß des Engelsbergs wurde bewußt erlebte Heimat. Hier besuchte Gustav die Lateinschule bis er das Lehrerseminar in Eßlingen bezog.

Er bewährte sich dort in allen Fächern, nur grad nicht beim Zeichnen, weshalb er gern zum besten gab, wie der Fachlehrer schaute, als er ihm Jahre später auf dessen Worte: Na, wie gehts Ihnen? Sie machten sich doch gut auf dem Seminar - bis auf das Zeichnen. Was tun Sie jetzt? - entgegen konnte: Ich bin Zeichenlehrer geworden, Herr Professor!

Denn Gustav, als Lehrer in verschiedenen Landorten tätig, auch in Alpirsbach, hatte nun erst Interesse gewonnen, als er ohne vorgeschriebenen Stufengang zur

eigenen Freude seine Skizzenbücher füllen konnte und damit zum Zeichenlehrerkurs an der Stuttgarter Kunstgewerbeschule zugelassen wurde.

Hier traf er auf Karl Gmelich, der vom ersten Treffen sagte: Ich kopierte grad einen Farbdruck mit roten Nelken, als jemand hinter mir unbekümmert Kritik übte - mit guten Gründen. Das war um so bemerkenswerter, als ich so etwas weder von Lehrern noch von Mitschülern gewohnt war. Jeder pflegte sonst vor sich hin zu wursteln. Der alte Prof. Groß, gebückt von einem Platz zum andern gehend, kannte nur die Redensart: So ist's recht, macht nur so weiter! - womit uns kaum geholfen war.

Mit der Prüfung in der Tasche begann nun der Dreißigjährige an der Göppinger Real- und Gewerbeschule zu wirken. Freund Gmelich kam nach, als eine zweite Zeichenlehrerstelle fällig wurde - zu gemeinsamem Tun, das 25 Jahre währen sollte.

### Im Banne des Jugendstils

Um 1900 war überall eine Wende im Schulzeichnen zu spüren. Konrad Langes Werk von 1894: „Die künstlerische Erziehung der Jugend“, scharfe Kritik an der bloßen Visiergeometrie und den historischen Ornamentvorlagen übend und zum aktiven Natur-Sehen aufrufend, tat seine Wirkung. Er hatte zuerst den Z-U in allen Klassen gefordert (auch durchgehend im Gymnasium) - und konnte noch 1920 mitwirken, daß dies Schulfach voll gewertet, d. h. von der Mindergeltung als technisches Anhängsel befreit wurde. - Aber das war noch ein weiter Weg bis dahin.

Kolb und Gmelich konnten in gemeinsamer Arbeit manche Ergebnisse vorlegen. Zunächst ein Werk für die gewerblichen Fortbildungsschulen: „Von der Pflanze zum Ornament“, mit 30 Farbtafeln und einem Textheft. Es wurde günstig aufgenommen und beurteilt, selbst in Norddeutschland, Wien, Prag und den USA. Der Verlag setzte die ganze Auflage ab, ließ indes die Autoren für die eineinhalbjährige Arbeit leer ausgehen, d. h. nutzte die geschäftliche Unerfahrenheit der Idealisten weidlich aus.

Das dekorative Gewand des Lehrwerks, der teils englisch, teils japanisch gefärbte Jugendstil, verschleiß bald. Der gesunde Kern, die Hinwendung zum struktiven Pflanzenzeichnen, blieb lange wirksam. Aus dem Textheft spricht, in welchem Maße Natur aktiv gesehen und eignes Beobachten gefordert wurde. Bestimmend blieben die angelegten Grundgedanken: Selbsttätigkeit der Schüler / Eigne Erfindung der schmückenden Ordnung / Betonung der bildhaften Phantasie / Ergänzung der begrifflichen Bildung durch tätige Anschauung / Erleben der Kunstwerte, nicht aber kunsthistorisches Wissen!

Völlig stand hält noch heute das Wort zum Farbensinn: *Die Freude an der Farbe bringt das Kind mit auf die Welt, sie ist der ursprünglichste künstlerische Trieb des Menschen.*

Wenn Gmelich später schrieb: Die Versuche, im Z-U nach Pflanzen Ornamente zu bilden, gaben wir auf - so hieß das: der Gewinn so gründlicher Bemühung war die Überwindung der Ornamentiasis des Jugendstils.

Und wenn Kolb vermerkte, daß der Umweg nicht umsonst gemacht wurde, so war ihm voll bewußt, daß im sachlich-zeichnerischen Pflanzenstudium bleibendere erzieherische Werte lagen als in dem malerischen Getüpfel, den Farbtreff- und Tonwertübungen, womit der Impressionismus den Z-U zu überfluten begann.

#### Die Beiträge zur Reform des Z-U s

Zur Klärung des Naturzeichnens der Oberklassen kam die des Phantasiezeichnens der Kleinen hinzu. Was in Hamburg unter Goetze 1898 publik geworden war, wirkte 1902 nach Stuttgart herüber, als Kuhlmann-Altona dort die erste Ausstellung von Kinderzeichnungen vorführte. Während der Lehrplan noch geometrische Grundformen vorschrieb, ließ Kolb nun „auswendig“ zeichnen: „Es brennt“, „Zigeuner kommen“, „In der Turnstunde“ usw. und zeigte 1904 in einer Ausstellung, was bei diesem freien Arbeiten herauskam - ohne allerdings damit Verständnis bei den Schulbehörden zu finden. Bestärkend aber wirkten der Besuch des internationalen Z-Kongresses in Bern und der Kunstgewerbeausstellung Dresden 1906. So kamen die Freunde im Auftrag des „Vereins württ. Z-Lehrer“ zu ihren „Beiträgen zur Z-U s-Reform“ (1906 und 1914). Sie wollten darin das, „was bei der Z-U s-Bewegung sich als fester Bestandteil im Lauf der Jahre herauskristallisiert hatte, den vielen Nichtfachlehrern, die mit Z-U betraut sind, zugänglich machen“. Es ist schwer, sich heute vorzustellen, welche Widerstände dabei zu überwinden waren: von alten Z-Lehrern, die zäh ihre Vorlagenwerke verteidigten, von Behördenvertretern, die sich gegen Neuerungen sperrten. Indes wurde ein neuer Lehrplan durchgekämpft, worin außer dem Naturzeichnen auch das Gedächtnis- und Phantasiezeichnen gefordert waren. - Wenn später ein Widersacher Kolb vorwarf, er selber „sei im künstlerischen Sehen und Schaffen unerfahren“, so darf angemerkt werden, daß die Freunde in freien Stunden im Bereich von Göppingen und Leonberg eifrig landschafterten, wovon beachtliche Studien und Gemälde Zeugnis ablegten.

#### Geltung des Kunstunterrichts

Die württembergischen „Beiträge“ griffen nach Bayern, Elsaß-Lothringen, Baden und auch Norddeutschland hinüber. Ihr dritter Teil (1908) galt der Farbe, dem struktiven Natur-Z, der Figur und der Federzeichnung. Neu war nun die Gemeinschaftsleistung: es wirkten tüchtige Erzieher mit, wie Prof. R. Schmidt, H. Finkbeiner, H. Weingand (Edelmetall-Fachschule in Schwäbisch-Gmünd), die Oberreallehrer Dursch, Hahn u. a.

Hand in Hand mit der Reform ging der Kampf um die Geltung des Standes, den Kolb in zahlreichen Artikeln in „KuJ“ und Eingaben an die Schulbehörden führte. Um 1900 waren noch die Anstellungsverhältnisse trostlos. Der Z-Lehrer wurde vom Gemeinderat gewählt. Bei hoher Stundenzahl an den Realschulen oblag ihm noch das Gewerbeschul-Zeichnen, meist abends, sogar am Sonntagvormittag! Viele Lehrer waren nach 20 Dienstjahren noch nicht pensionsberechtigt; sie wurden weit unter der Norm für Lehrer höherer Schulen besoldet. Erst 1919 hatten die Eingaben Erfolg: die Gleichstellung gelang! Schlimm genug, was dabei vorfiel: Amtsgenossen in sicherer Position (Z-Professoren)

sperrten sich dagegen, während Landtag und Ministerium höheres Verständnis bewiesen. Die Neuordnung der Prüfung und der Lehrpläne kam durch:

*Württemberg rückte dank der Initiative Kolbs in der erreichten Gleichstellung an die Spitze der deutschen Länder!*

1920 kam zustande, was ebenfalls Erst-Veranstaltung war: eine ergiebige Tagung in Göppingen für die württ. Kunsterzieher, einberufen von der Min.-Abt. für höhere Schulen (Präsident Dr. von Marquardt) unter Teilnahme der wissenschaftlichen Kollegen, der Schulbehörden - und auch von Prof. Dr. Lange-Tübingen.

Es galt, den Zeichenunterricht auch dadurch zum Kunstunterricht zu proklamieren, daß die Kunst-Betrachtung - bisher ein Stiefkind der Schule - eingegliedert wurde. Die Philologen waren der Meinung, dieser Anteil müsse ihnen zukommen. Es bedurfte der überzeugenden Beweisführung Kolbs für den innigen Zusammenhang von Schaffen und Schauen, Können und Kennen, Tun und Verstehen, um zu erreichen, daß sich die Behörden für den Zeichen- und Kunstunterricht entschieden.

Niederschlag dieser Tagung war die Schrift: „Der Kunstunterricht an den allgemeinbildenden Schulen“. Ihre Leitsätze haben bis heute Bedeutung; sie sind noch nicht einmal überall durchgedrungen. Um nur einen kleinen Einrichtungspunkt zu nennen: Wo ist der Zeichensaal als Norm, der sich verdunkeln läßt, in dem stets griffbereit ein Bildwerfer verfügbar ist, um Betrachtungen auch mit großen Klassen durchzuführen, wann immer sie fällig werden?

#### Fachberatung und Lehre nach außen

Seit 1919 hatte Kolb die Zeichenunterrichts-Prüfungen abzunehmen, 1922 stellte er die neue Prüfungsordnung für den Nachwuchs auf und erhielt die Referendarausbildung, 1925 wurde er Landes-Sachverständiger (Fachberater) - zugleich zog er - nun, mit 58 Jahren als Professor - nach Stuttgart um.

Hier war er eigentliche Mitte der „Württ. Arbeitsgemeinschaft für bildhaftes Gestalten“ und lenkte den Erfahrungsaustausch an Hand der eingebrachten Schülerarbeiten auf den regelmäßigen Zusammenkünften von Lehrern und Lehrerinnen aller Schularten, so daß jeder aus den anregenden Stunden seinen Teil an Bereicherung davontragen konnte.

Nur wer alle günstigen Voraussetzungen, wozu nicht zum wenigsten die eigne Kenntnis der Volks- und Oberschule gehörte, mitbedenkt, kann würdigen, wie das „Bildhafte Gestalten“ (1. Band 1926) zur beispielhaften Tat gedeihen konnte. Muß man nicht fragen, warum dergleichen weder von Berlin, noch Leipzig oder Hamburg ausging, wo doch auch Inseln der Schulung und Besinnung waren? Fragen, warum ein Philipp Franck sich erst 1928 entschloß, überhaupt aus der Arbeit der Berliner Kunstschule zu plaudern? Obwohl doch ringsum Lehrer aller Art auf erhellende Beispiele der Lehre warteten!

Der erste Band des „Bildhaften Gestaltens“ geht aus von der Kinderzeichnung (und der Kunst der Naturvölker) und nimmt den Trieb zum Gestalten und die Gesetzlichkeit der Entwicklung als so grundständig, daß es nur auf den naturgemäßen Weg ankäme, um den Zeichenunter-

richt unverlierbar zu sichern. Kolb läßt keinen Zweifel, daß der Ausdruckswert voranzustehen habe: „Alle wirklich eigentriebigen Jugendarbeiten sind von ungebrochenem rhythmischen Leben erfüllt“. Die Negation steht daneben: „Naturdarstellung an sich ist noch keine Kunstleistung“. Aufgabe des Unterrichts sei, „die ursprüngliche rhythmische Kraft möglichst ungebrochen zu erhalten und sodann das Naive, Unbewußte, Instinktive nach und nach zu einer bewußten Sicherheit zu erheben - ohne die natürlichen Grundkräfte zu gefährden“. Rhythmisch ist für Kolb beides: der eigenste persönliche Wesensausdruck und die Teilhabe an den Ordnungen mehr statischer oder mehr dynamischer Art, die jedes Bildwerk aufweist und die auch verstehend genutzt werden können.

Wenn Kolb zugleich von einer „Aufgabe der Volkserziehung“ spricht, so ist sein Anliegen: „Mit der Erweckung der naiv schöpferischen Kräfte soll der Weg zu einer gesunden Volkskunst bereitet werden“. Kein Zweifel bleibt, daß bildhafte Phantasie und aktive Kultur des Ausdrucks, nicht aber ein Nachleben historischer Volkskunstformen gemeint sind.

1927 erschien der zweite Band mit Beiträgen vieler Mitglieder der Arbeitsgemeinschaft, u. a. von Frl. Dopfer und Frl. Finkh, Ernst Schöpfer, Josef Buhmüller, Karl Hils (heute Professor an der Stuttgarter Akademie), Albert Holl (heute Leiter der Referendarausbildung), Josef Fuchs, Heimo Schöllkopf, Karl Gmelich, Eugen Bischoff, Josef Kneer.

War im ersten Band außer dem Grundsätzlichen das phantasiemäßige Gestalten gefühlsbetonter Stoffe ausführlich behandelt, so wird nun für die Arbeit vom 5. Schuljahr an das dekorative Gestalten, der Papier- und Linolschnitt, das Modellieren, Schnitzen und die Kunstschrift aufgezeigt, dazu der Bereich des sachlichen und struktiven Naturzeichnens. - 1930 konnte Band I neu aufgelegt werden (das Gesamtwerk, weit verbreitet, ist heute vergriffen).

In der Neuauflage wurde fällig, auf Britsch einzugehen (die „Theorie der bildenden Kunst“ war 1926 erschienen). Kolb erkannte die bedeutende Leistung, setzte aber sofort Fragezeichen hinter doktrinaire Methodenableitungen, wonach formale Aufgaben gestellt wurden, um „Britsch zu beweisen“, und die Verengung des eben erst umschrittenen weiten Quellgebietes lebfrischer Gestaltung damals schon vorlag.

Gewiß ist an den Bänden des „Bildhaften Gestaltens“ manches zeitbedingt. Sie standen einerseits dem romantischen Expressionismus nahe und forderten der Jugend „Ausdruck“ ab ohne eigentliche Not; sie stellten dem gewollten Gestalten hart ein Darstellen gegenüber, das noch akademisch befangen war. Wesentlich aber war, daß der große Umkreis des „Bildhaften“ einmal abgeschrieben und in die Zeichenstunden die ganze Vielfalt bildnerischer Mittel hineingestellt wurde. Wesentlich war, daß nirgends sonst das Rüstzeug der bildnerischen Schularbeit so lesbar ausgebreitet wurde. Während sonst Fragen der künstlerischen Erziehung fast nur für ausgesprochene Fachler und Experten behandelt wurden, war hier ein Ton getroffen, den weithin Volkserzieher verstanden, weil er von Herzen und aus dem Erlebnis frisch angepackter Schularbeit kam.

Zu den Buchausgaben kam die Schriftleitung: 1903 bis 1908 an der „Zeitschrift der württ. Zeichenlehrer“, 1907

„Kunst und Jugend“ getauft, als sie Fachschrift der süddeutschen Erzieher wurde, um ab 1921 das Organ des „Reichsverbandes akademischer Zeichenlehrer“ darzustellen. - Daneben lief für die Volksschularbeit die kleinere Schrift „Das bildhafte Gestalten“.

#### Im Abseits

Wenn es nicht ausbleiben konnte, daß ein Mann, der sich selber aufgemacht hatte, „der Kunst den Puls zu greifen“ und gewohnt war, nicht vor Widerständen zu kapitulieren, auch Gegner und Neider hatte, so blieb das alles harmlos gegenüber dem politischen Postenkampf, der 1933 einsetzte. Da er nach dem ersten Weltkrieg kurze Zeit der SPD angehörte, verdächtigte man ihn undeutscher Gesinnung. Er wurde vorzeitig pensioniert und von sonstiger Wirkung abgeschnitten. Selbst das „Bildhafte Gestalten“ wurde als unerwünscht bezeichnet. Erfolglos blieb das Bemühen mancher Freunde, das unpolitische Werk aus jedem Meinungsstreit der Tage herauszulassen. Nachdem der „Reichsverband“ aufgelöst und der NSLB als das Sammelbecken befohlen wurde, schlug man ihm auch das eigenste Werkzeug „Kunst und Jugend“ aus der Hand.

Wer sich seiner Abschiedsworte im Dezember-Heft 1934 erinnert, weiß, warum er darunter die Dürerzeichnung brachte: vom Fuchs, der mit seiner Schalmei die Hühner zu betören sucht. Denn alle Sätze klingen in der Frage und Sorge aus: was wird kommen? Wird es gelingen, das nächste Ziel zu erreichen: daß „die künstlerische Erziehung dem Gesamterziehungsplan einmal so eingefügt wird, daß sie in allen Schulen gleichwertig neben der wissenschaftlichen Erziehung steht?“

In Notizen zu einer etwaigen Neuauflage des „Bildhaften Gestaltens“ heißt es: „Das Werk ist neu zu fassen von der Lebensnotwendigkeit der Kunsterziehung her, die Trennung von Kunst und Volk zu überwinden. Dies ist unser Standort innerhalb des Kampfes um die deutsche Kultur. Es geht um den Neuaufbau der seelischen Erziehung unseres Volkes über die Jugend. Wir suchen den Weg von unten her im Sinne eines produktiven Einsatzes der Kunstkräfte.“ -

„Kunst und Jugend“ brachte ihm 1937 offene Grüße und Wünsche zum 70. Geburtstag, nicht ohne dafür einen „parteiämtlichen“ Verweis zu beziehen. Da dies ebenso mit Wünschen an Kornmann und Pallat geschah (was dann dem Schriftleiter den Ausschluß eintrug), konnte man nur sagen, daß er in bester Gesellschaft abseits blieb. Nach kurzer Krankheit starb Gustav Kolb im 76. Lebensjahr am 5. Mai 1943 in Stuttgart-Sillenbuch.

\*

„Unser Arbeitsgebiet steht noch lange nicht am Ende seiner Entwicklung. Das ist mir mit den Jahren immer klarer geworden. Beglückend ist es, sagen zu dürfen: Es ist so reich, so tief und so unerschöpflich wie das Leben selbst. Tausend ungeahnte Möglichkeiten schlummern noch ungeboren in seinem Schoß. Möge es nie in methodischen Systemen erstarren! Möge das Wort: Frühlingserwachen allezeit wie ein Symbol der Verheißung über ihm und seinen Trägern leuchten!“

(Aus dem Vorwort zum „Bildhaften Gestalten“)

# KRITIK DER SINNE

## 3. ARCHITEKTUR

### HISTORIZISMUS UND QUALITÄTSVERLUST

Am schwersten ist der Ablauf dieser Klärung der Möglichkeiten in der Architektur zu verfolgen, weil diese nicht so in Ruhe mit sich selbst ins'neine kommen konnte. Mitten in die Krise des Künstlerischen brach die moderne Technik mit neuen Baumitteln und verwirrte die Situation.

Zunächst führte nach Ende des Barock die Architektur im allgemeinen Historizismus. Der frühe Klassizismus mutet in vielen Werken wie eine echte Besinnung an. Das barocke Leben ist nicht aus ihm entflohen. Bei mancher Architektur, bei manchen Möbeln hat sich das barocke plastische Gefühl in eine empfindsame Strenge gerettet. Es stand ja auch noch das höchstkultivierte Handwerk zur Verfügung. Jeder weitere Schritt im Historizismus bringt zunehmende Erstarrung, stufenweisen Qualitätsverlust. Das Handwerk vermag den Baugliedern nicht mehr das plastische Leben zu geben, das sie durch alle Jahrhunderte bis zum Barock erhielten. Das für diese Zeit bezeichnende Streben nach Stil-

reinheit bei historisierenden Bauwerken ließ meist tieferliegende architektonische Probleme übersehen und verlangte vom ausführenden Handwerker nicht mehr lebendige Fülle, sondern Korrektheit. Der Entwurf entsprang nicht mehr rein aus der handwerklich gegründeten plastischen Vorstellung. Beim Handwerker wieder kontrollierte nicht mehr so sehr das Auge als das verfeinerte Meßgerät, der Storchschnabel. Die Zeit aber stellte maßlose Aufgaben. Ein neues Material, das Eisen, muß rein technisch Aufgaben bewältigen, die in Stein nicht zu lösen waren: Bahnhofshallen, Brücken. Es ließ sich aber nicht mit dem plastischen Körper des Steinbaues restlos formvoll verbinden. Eine künstlerische Einheit war nicht zu schaffen. Also trennte sich die Technik von der Kunst. Brachte diese Konsequenz im Eiffelturm eine neue Schönheit, eine neue Architektur, die nur noch, weil neu, fremd wirkt, Formen und Proportionen, die durch das Material bedingt sind, die wir eines Tages als gültig empfinden werden? Die Frage blieb offen.

### VERLAUF DER KRITIK

Unterdessen machte man Anstrengungen, den Historizismus zu überwinden. Einen neuen Stil schaffen! Die Funktion der Bauglieder soll in der Form zum Ausdruck kommen. Aber die Formen zerfließen vor lauter Einfühlung, was sie im bewegtesten Rokoko nicht taten. Das gilt für die Schwanenhälse an den Möbeln des frühen Jugendstils wie für die gefühlvoll-monumentalen Plumpheiten des späten Jugendstils im Völkerschlachtdenkmal.

Vom Fassadenhaus mit den auf Anschluß wartenden Seitenwänden kommt man zum vielfältig geschachtelten Haus mit Erker und komplizierten Dachformen, das nun aber freistehend seine Formen nach allen Seiten wendet. Bei solchen Versuchen aber lernt man die Stilsuche vergessen und gewinnt langsam wieder Verständnis für die Bauprobleme, die hinter allem Stilwandel das Bleibende bilden. Die starke Auflösung des Baukörpers wechselt zu stärkerer Bindung im Gesamtblock. Der Versuch, ohne die übernommenen Formen der Pilaster und Halbsäulen zu gliedern, lenkt den Blick auf das Relief der Wand als Ausdruck ihrer Dichte. Wo nun, in Warenhäusern etwa oder Fabriken, die Versuche einer Gliederung der Wand ohne diese historischen Formen durchgeführt werden, hat das nicht die Ausdrucksweichheit historischer Wände, mutet leicht als barbarische Vereinfachung an. Aber der Blick ist doch erfrischt zunächst, weil er nicht das einzelne, durchgeformte Bauglied mehr sich heraussticht,

sondern gezwungen ist, die Wand in ihrer Gesamtgliederung aufzunehmen. So läßt, wie in der Malerei, jeder Verzicht, jede Einseitigkeit ein tieferliegendes Problem sichtbar werden. Der Verzicht auf Stil hat diese Einsicht in die Grundprobleme möglich gemacht. Der Verzicht auf Ornament weist auf die plastische Gliederung der Wand. Eine einseitige Entwicklung des Aufbaues von einem zusammenaddierten Grundriß aus führt zu Gewaltigkeiten, vor denen man die Notwendigkeit der Einheit von innen und außen, von Raum und Körper neu und stark empfindet.

Als man schließlich den nackten Würfel gibt, bleibt die Ordnung der Baumasse im Raum die letzte Gestaltungsmöglichkeit, die nun so stark empfunden wird wie nie bisher. Die Übersicht über diese Entwicklung ist schwer, weil die Menge der Beispiele zu groß ist und Gutes und Schlechtes ohne Wahl nebeneinander bestehen oder zerstört wurden. Das Auge gewöhnt sich an Gewaltigkeiten, die eben fortexistieren. Eine Sichtung nach Qualität, wie sie in der Malerei sich durchsetzte, ist nicht durchgeführt worden. Die Abhängigkeit vom Zweck, vom Bauherrn und vor allem auch von der geistig noch nicht restlos verarbeiteten modernen Technik ließ keine Leistungen entstehen, die für uns so beispielhaft rein dastehen wie die Bilder Cezannes oder die Plastiken Maillols.

### DIE NEUEN BAUSTOFFE

Diese moderne Technik brachte außer dem Eisengerüstbau den Eisenbetonbau. Seine Formungsmöglichkeiten sind grenzenlos. Er bildet gewissermaßen eine weiche Masse, die sich willig modellieren läßt. Allseitig schwingende Formen wie im Potsdamer Einsteinturm oder im Goetheanum bei Dornach scheinen seinen Charakter am besten zu offenbaren. Aber dieser Weichheit gegenüber will die in unserem Körpergefühl begründete statische

Empfindsamkeit nicht mitmachen. Wir verlangen innerlich ein bestimmtes Maß an Waag- und Senkrechten am Baukörper. Man könnte Beton auch an strengere Formen binden. Aber während beim Steinbau diese strengere Form in der Natur des Materials liegt, ist sie beim Beton eine willkürlich herangetragene, eine aus anderer Bauweise übernommene. Beton neigt eben zur Erweichung der plastischen Form, zum Weglassen festigender Profile.

Der Eisengerüstbau besitzt schon gar nicht die plastische Bildbarkeit des Steinbaues. Er läßt nicht einmal das Maß

an plastischer Formung zu, das der Fachwerkbau ermöglichte, weil das Gerüst im Vergleich zum Baukörper zu dünn wirkt.

### DER ATMENDE BAUKÖRPER

Im Plastischen lebte aber unsere Baukunst, solange sie kräftig war. Unser Körpergefühl sucht im Bau ein Echo seiner lebendig-reichen Differenziertheit. Aber Starrheit ist das Merkmal für alles neue Bauen, gleichgültig, ob es bewußt die Kahlheit und Korrektheit der maschinell gewonnenen Form zeigt oder die plastische Durchbildung der alten Bauweise anstrebt. Gerade wo bei neueren Bauten die plastisch durchgebildeten Bauglieder, Profile, Kapitelle, Konsolen von historischen Bauten übernommen werden, zeigt sich diese Erstarrung am stärksten. Sie kommt aus der Technisierung des Bauens. Das Handwerk, das ja mit der Hand, vom Auge kontrolliert, die Form schafft, gibt durch solche lebendige Arbeit auch der Form die Lebendigkeit. Diese besteht für das Auge in feinsten Abweichungen von der mathematisch korrekten Form. Es muß dem Auge gleichsam noch eine Aktivität gelassen werden, die Regel selbst durch die Abwandlung zu empfinden, aktiv sehend herzustellen. Die Form muß atmen. Schaltet sich die Maschine ein, dann stellt sie die in zeichnerischer Abstraktion gewonnene Form mit mathematischer Korrektheit her. Die Abstraktion, so im greifbaren Stoff ausgedrückt, wirkt als Erstarrung dieses Materials. Die handwerkliche Arbeitsweise teilt der Form im allgemeinen von selbst diese Qualität des Lebendigen mit. Sie ist aber auch schon bewußt mit in die architektonische Formung einbezogen worden in der griechischen Architektur. Die Kurvaturen der Geraden am griechischen Tempel verleihen dem aus streng kubischen Formen gebildeten Bau die Lebendigkeit, die einen klassizistischen Bau im Vergleich erstarrt scheinen läßt. Die Griechen haben, wo es technisch notwendig war, in den aufeinander ruhenden Flächen der Quadern, die mathematisch korrekte Fläche herzustellen vermocht. Für die Sichtbarkeit aber hielten sie dieses Mehr an Form, das die Regel überspielt, für nötig. Wir mit unseren technischen Hilfsmitteln müßten ebenso bewußt diese feinste Lebendigkeit mitschaffen. Diese bewußte Verinnerlichung der Form wird die Abkürzung der Arbeit, wie sie die Maschine mit sich bringt, wieder aufheben. Denn Abkürzung der Arbeit und Verinnerlichung derselben sind zwei Ziele, die sich widerstreben.

### WIEDERHERSTELLUNGEN?

Unterdessen füllen sich die durch Bomben ausgeräumten Altstädte mit unplastischen Betonschachteln. Konnte man vor den Kriegstrümmern nicht die beglückende Vorstellung gewinnen, etwa das alte Köln von allen neu-monumentalen Warenhäusern und Hotels gereinigt zu sehen, selbst wenn die alten Kirchen und Bürgerbauten nur noch in ihren Grundmauern dort vorhanden sein sollten? Wo die neue Uniform getilgt und das vorher vorhandene Alte nicht mehr aufzuspüren waren, mochten Bäume wachsen und Rasen sich breiten und nur bescheidene Bauten sich einschleichen, die der Erinnerung und der Pflege des Verlorenen dienen. Aus einem zunächst so gewonnenen reinen Grundklang mochte sich die Vorstellung des Ganzen uns mit solcher Macht aufdrängen, daß sie eines Tages wieder zu einer Verwirklichung aus gleicher Formkraft zwingt. Dann könnten Gereon und Maria im Kapitol wieder in einem atmenden Baukörper lebendig werden mit allen Türmen und Gewölben.

Diese Berücksichtigung unserer Empfindlichkeit für feinste Schwingungen der Form kann in Zukunft ein Punkt mit sein, der zur künstlerischen Bewältigung der modernen Bautechniken führt. Bis jetzt tragen sie das Kennzeichen der Starrheit oder des Zerfließens. Wenn man den Charakter der Hausteinarchitektur mit dem körperlich mächtigeren, aber auch plastisch weicheren Wuchs einer Eiche vergleichen könnte, dann müßte die Leichtigkeit und Elastizität modernen Bauens die Straffheit eines Halmes oder die räumlich schwingende Flächigkeit einer Blume darstellen. Aber vorläufig zeigt sie nur die Starrheit einer maschinell gesägten Normalvierkantleiste oder eines Pappkartons. Denn auch der Gerüstbau wird ja meist als neutraler Würfel maskiert. Gerüst und Wandfüllung boten schon oft Anlaß zur Gestaltung. Wirkt das Gerüst dünn, dann müßte es durch Sichtbarmachen der Verknotung, der Bindung, dem Auge statisch möglich erscheinen. Auch die ohne Stützen weit vorstehenden Betonplatten mögen auf feine, aber fühlbare Weise ihre Stabilität uns zeigen. Denn eine äußere Gewöhnung an Dinge, die unserem eigenen Körpergefühl widersprechen, ist keine Verinnerlichung des Formerlebens.

Die Architektur hat also zwei Aufgaben zu lösen: Die Neuverlebendigung des überkommenen Steinbaues und die Formung der neuen Bautechniken. Denn es ist wohl doch nicht erwiesen, daß durch den Eisenbetonbau, durch die Verwendung technisch hergestellter Baustoffe der alte Steinbau endgültig für unsere weitere Kulturwandlung abgetan sei. Werden die Wolkenkratzer das Alter der Tempel und der frühen Kirchen erreichen? Solange der Architekt nur den Nutzbau schafft, wird man mit einer Schnellebigkeit seiner Schöpfungen rechnen. Wenn aber eines Tages unsere Hoffnung auf restlose Durchformung sich erfüllt, wird auch der Wunsch nach längster Dauer dieser Form kommen.

Wo künstlerische Qualität nebeneinander steht, wird sie sich nicht stören, ob sie sich nun in alter oder neuer Weise verwirklicht hat. Nur die heutige Halbheit wirkt unduldsam.

Solcher heiliger Bezirke liegen heute viele in Trümmern und müssen um so stärker geistig neu geschaffen, aber auch in ihren vorhandenen Resten vor der Rücksichtslosigkeit der einseitigen Modernen geschützt werden. Wir haben in jüngster Zeit so liebevoll durchgeführte Sicherungen des alten Bestandes gesehen, wie die Neufestigung des Wormser Westchores, wo Stein für Stein im Verband des Ganzen erlebt und dieser Zusammenhang erneuert wurde. Wo nun der einzelne Stein zerstäubte, muß aus gleichen Arbeitsbedingungen, unter Ausschaltung mechanischer, die Arbeit abkürzender Hilfsmittel, ein gleich lebendiger Zusammenhang neu geschaffen werden. Sind diese alten Bauten, ob Kathedrale oder Dorfkirche, ob schlichtes Bürgerhaus oder gar Scheune und Gartenmauer, uns nicht in den Jahren einer modernen Architektur immer lebendiger geworden, und ist diese uns nicht immer schneller geistig verwelkt?

## REFORM?

Wir haben, seitdem wir den Historizismus aufgegeben haben, eine Reformbaukunst, deren neue Erzeugnisse uns jedesmal glauben ließen, jetzt sei der gesunde Neuanfang gewonnen. Aber nach kurzer Zeit erschienen sie uns doppelt leer. Vielleicht kam es daher, daß sich jede Neuerung nur als ein neuer Verzicht im Künstlerischen entpuppte. Wenn nun unser Blick an solchen Straßenwänden, wo die einzelnen Häuser sich gegenseitig mit kalter Starrheit antworten, hinirrt, um eine Stelle zum Ausruhen zu finden, wo Ordnung und Feinfühligkeit eine Stille um sich breiten, dann wird er, wenn er sie fand, im Näherkommen beschämt erkennen, daß es ein Haus ist, das noch in der alten Bautradition vor Historizismus und Reformbaukunst entstanden ist. Die Reihe der Vorbedingungen und Grundprobleme eines gesunden Bauens sind theoretisch oft erkannt und ausgesprochen worden, und es ist uns auch oft gesagt worden, daß an diesem neuen Bau nun alles erfüllt sei. Aber unser Gefühl wollte nie ganz mitmachen. Wenn statt der Gesimse, Lisenen und Pilaster nur abstrakte Senk- und Waagrechte den Bau gliederten, dann war nur dieselbe Sache in einer ärmeren Sprache gesagt. Und ähnliche Beispiele gibt es viele. Wenn große Fensterscheiben ohne Sprossen das Licht in ungewohnter Fülle einströmen ließen, dann war mit dem feineren Sprossenwerk das architektonische Mittel des Raumabschlusses aufgegeben. Hatte nicht der Gotiker die verlorene Wand durch gläserne Teppiche wieder herbeigeholt? Mag die Technik des Steinbaues veraltet sein für die raschlebigen Notwendigkeiten des Tages. Die künstlerischen Möglichkeiten, die in ihm liegen, bleiben immer neu. Denn kein

anderes Baumaterial trägt diesen Zwang zur Verinnerlichung in sich, der die Kräfte, die den Bau zusammenhalten, in jedem Glied, in jedem Stein erlebbar werden läßt. Wird beim Eisenbetonbau nicht gerade der tragende Kern verdeckt, dem Auge entzogen? Wir lassen unsere Konzerte auch nicht von mechanischen Instrumenten aufführen. Es wäre vorstellbar, daß man in einer gefestigten Kultur Bauweisen ablehnt, die nicht eine entsprechende Durchformung zulassen wie die bisher entwickelten. Aber wir haben das Formbedürfnis so weitgehend verdrängt, wir haben so sehr verlernt, durch das Auge zu leben, daß wir provisorische Notkonstruktionen als Dauerlösung hinnehmen. Das ist nicht erst in den heutigen Notverhältnissen dahin gekommen, das war gerade in den Jahren der materiellen Üppigkeit üblich geworden. Leider kann man Gebäude nicht in so direktem Nebeneinander vergleichen wie Bilder und Plastiken, da sie ja innen und außen erlebt sein wollen. Die zufällig nebeneinanderstehenden bilden auch kaum einmal eine geschlossene Entwicklungsreihe von einer architektonischen Qualität, die das künstlerische Wollen wirklich zeigt. Photographische Wiedergaben versagen hier auch mehr als in Malerei und Plastik. So ist noch nicht aus der zunächst verwirrenden Vielfalt moderner Bauentwicklung die lebendige Reihe, die den Willen der Zeit trägt, für alle deutlich herausgestellt wie in Plastik und Malerei. Aus der Abfolge der einseitigen Lösungen ergibt sich aber, wenn auch verdeckt und entstellt durch künstlerisch unverarbeitete neue Bauweisen, ähnlich wie in Malerei und Plastik ein umfassendes Bild architektonischer Gestaltung.

## DIE GANZHEIT DER AUFGABE

Als das Grundlegende zeigt sich die Vorstellung des zu schaffenden Raumes, der nach zwei Seiten, von innen als Hohlraum und von außen als Baukörper erlebt wird. Soll dieser Raum erlebbar werden, dann muß unser Körper in lebendiger Weise die Ausmaße erfühlen. Sie können dann nicht nach Nutzfläche in Quadratmetern und nach Mindestforderungen an benötigten Luftkubikmetern errechnet werden. Der Ausdruck von Weite, Enge, Höhe, Länge liegt mehr in der Proportion als in wirklichen Ausmaßen. Zwingt die Abfolge der Räume zu einem mehrgliedrigen Bau, dann ist das Erlebnis des Äußeren nicht nur das eines Körpers, sondern eines durchgestellten Raumes, der dann durch die Gliederung, durch die Ordnung, in der diese Durchstellung des Raumes gegeben ist, erlebbar wird. Die klassische Form einer reichen Raumdurchstellung zeigt die romanische Kirche mit Lang- und Querschiffen, Seitenschiffen, Chören, Türmen, aber auch der vierseitig umbaute Hof und die barocke Anordnung mit Mittelbau und vorspringenden Flügeln geben gute Beispiele solcher Raumklärung durch die Baumasse. Manche moderne Fabrikbauten setzen solche Tradition fort.

Der weitere Schritt der Gestaltung bezieht sich auf die Haut des Raumes, die in ihrer Stärke und Statik erlebbar werden soll. Die Dicke der Wand oder auch die Dünnwandigkeit müssen in einer Art Reliefgliederung dem Auge sich dartun. Dieselbe Gliederung wird zugleich die Statik in Tragen, Lasten, Aufstreben, Überspannen, im Aufzeigen von Kraftlinien sichtbar machen. Das richtige Verhältnis von Abschluß und Öffnung wird dem

Außenbau seine plastische Masse erhalten und dem Innenraum nicht nur Licht zuführen, sondern die Beleuchtung auch ordnen, sammeln, dem Raumerlebnis dienstbar machen. Auch große Fenster können aus dem Raum einen Käfig machen. Die Gliederung der Bauhaut wird auch die Größe noch erlebbar machen. An menschlichen Maßen in Türen und Fenstern etwa schreitet das Auge die Längen ab, erfaßt die Höhe, läßt sich führen. Ein reiches Beziehungsgefüge der Proportionen verleiht dem Bau eine Atmosphäre von Musikalität. Unser Körpergefühl verlangt vom Bau ein bestimmtes Maß an Senk- und Waagrechten. Alle statischen Kräfte, die in Kurven und Schrägen sich ausdrücken, wollen an Senk- oder Waagrechter im Vergleich erfühlt sein. Diese Strenge bringt dann die leiseste Form zum Klingen.

Da die Statik durch das Material bedingt ist, wird bei Erlebbarmachung dieser auch jenes zum Ausdruck kommen. Ein betonter Materialstil, wie wir Beispiele erlebten, wird immer das Erlebnis von Körper, Raum oder Statik beeinträchtigen, so das Steinerne des Völkerschlachtdenkmal, das Gläserne mancher Geschäftshäuser, die Klinker-Üppigkeit mancher Großbauten.

Bedingt der Ausdruck der Statik eine Unterscheidung von Baugliedern, dann wird die Form des Gliedes seine Funktion zum Ausdruck bringen. Die klassischen Formen dieses Funktionsausdrucks sind bekannt. Sie bleiben das uns heute unerreichbar erscheinende Maß an Formqualität. Aber wir sehen nicht nur die Form, sondern das in ihr sich ausdrückende Streben. Das ist auch unseres. Es muß nur zu jener inneren Kraft wach-

sen, die auch nicht den kleinsten Punkt undurchfährt läßt und immer das Ganze der Möglichkeiten im Auge hat. Nicht zuletzt aber steht der Bau mit anderen im gleichen Raum und muß in Beziehung zu diesen treten, so daß wieder das größere Ra u m g a n z e in einer ordnenden Durchstellung erlebbar wird. In unseren Städten opfern wir heute leichtfertig unsere menschlich erfüllten Räume dem jede räumliche Geschlossenheit verflüchtigenden Verkehr.

Was einer solchen Durchformung und Verinnerlichung des Baues heute vor allem im Wege steht, ist oft gar nicht die künstlerische Sprödigkeit des modernen Materials. Metall und künstliche Baustoffe sind an sich so

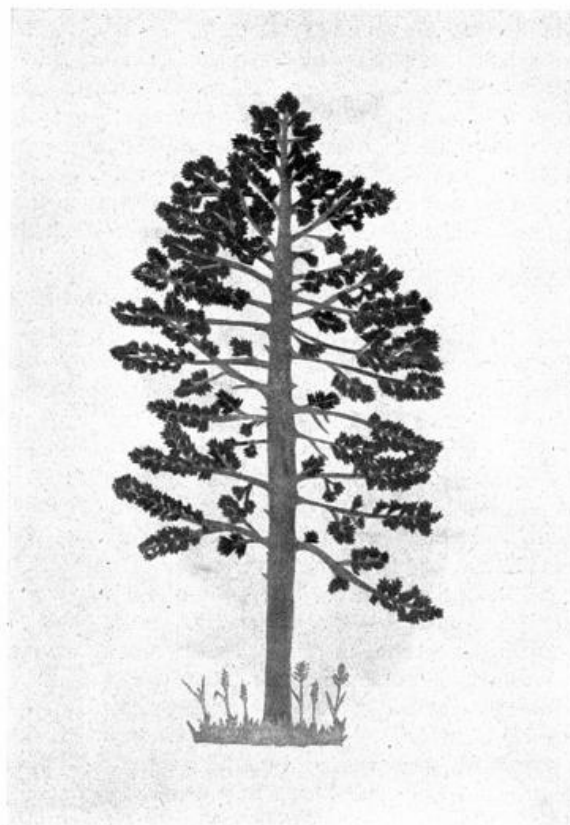
formbar wie Haustein. Es ist mehr die wirtschaftliche Organisation der Herstellung dieser Materialien, die auf Arbeitskürzung und Massenherstellung eingestellt ist und entsprechend immer nach Herstellung von Normen strebt, die das Bauen zum Zusammensetzspiel machen. Die augenblickliche Not fördert dieses Streben auf unabsehbare Zeit. Aber ein Jahrhundert spielt in geistiger Entwicklung keine Rolle. Überwunden werden kann die technische Starre unseres Bauens durch das restlos durchgeformte Beispiel eines auch im Ausmaß bescheidenen Bauwerkes, das durch sein überzeugendes Leben unser verdrängtes Formgefühl wieder wachzurufen vermag.

Henriette Wernich

## BUNTPAPIER-BÄUME

Unser Schulgebäude ist durch Kriegs- und Nachkriegszeit, durch tägliche Belegung von 8 bis 18 Uhr sehr unfreundlich und karg geworden. Nun dachten wir, den meistbegangenen Flur, an dem Lehrer- und Direktorzimmer liegen, mit selbstgearbeiteten Bildern zu schmücken. Der Flur ist dunkel. So sollten es große

darum färbten sich viele Schülerinnen die Papiere für Stamm und Äste selbst. Als dann das „Gerüst“ des Baumes fertig geschnitten vor uns lag, sollten auch unsere Bäume sich, wie es draußen inzwischen geschehen



und klare Scherenschnitte aus Buntpapier werden (ca. 35 : 41 cm). Vielleicht Bäume? Wir hatten Sommeranfang. In der ersten Stunde ging es mit der U II auf den Hof hinunter, die Bäume wurden angeschaut, z. B. das Schwankende und Leichte der Birke, das Feste und Geschlossene der Kastanie, das Ausgebreitete der Buche. Es entstanden schnelle Skizzen vom Wuchs des Baumes, vom Ansatz der Zweige, Trennung der Äste usw. Im Zeichensaal wurde weiter gezeichnet, bis das Bild des Baumes so klar war, daß es geschnitten werden konnte. Die krasse Farbe der Buntpapiere sagte uns nicht zu;

war, „belauben“. Da waren nun die starken Farben des Buntpapiers die richtigen. Einige Schülerinnen schnitten Blatt auf Blatt, um die in einem kleinen Kästchen gesammelten Blätter oft wie ein feines Spitzenwerk an Äste und Zweige zu hängen. Andere schnitten gleich Zweige mit Blättern daran, die sie an die Äste setzten. Zuletzt hatten fast alle einen schönen Baum zustande gebracht. Mancher blieb nur „Baum“, andere aber waren schon Kastanie, Linde, Eiche oder Birke. Und nun hängen unsere Arbeiten in neuen Rahmen auf dem Flur und geben ihm ein freundliches Gesicht.

## DEUTSCHER KUNSTSTUDENTEN-VERBAND

(Gegründet Februar 1950)

Hamburg sah in der zweiten Märzhälfte die „Woche der Deutschen Kunststudenten“. Der Nachwuchs der Hochschulen für Kunst, Musik und Theater bot ein dichtes Programm, wovon hier nur die „bildende“ Seite berührt sei. Die Landeskunstschule zeigte den Aufbau aller Klassen, die Kunsthalle Proben aus: Bremen (Staatl. Kunst-Sch.), Frankfurt (Hochsch. f. bild. K.), Freiburg (Akad. f. bild. K.), Kassel (Werkakad.), Karlsruhe (Akad. d. bild. K.), Nürnberg (Akad. d. bild. K.), Stuttgart (Staatl. Akad. d. bild. Kunst).

Da uns vorwiegend angeht, wie der Kunsterzieher-Nachwuchs an diesen Stätten vorgebildet wird, mag gleich erwähnt sein, daß die in Hamburg von Jansen gepflegten Übungen all der schulisches benötigten bildnerischen Aufgaben aufgebaut, aber kurz vor Eröffnung vom Leiter wegbeordert waren, als dem Stil der von ihm gemeinten Materiestudien nicht gemäß. So zeugten nur Stuttgart und Kassel mit beachtlichen Proben von einer planvollen Schulung unsres Nachwuchses, wie wir ihn wünschen müssen. Denn daß in den Referendarjahren Zeit bliebe, all das nachzuholen, was die Oberschule braucht an praktischer Vertrautheit mit der Reichweite des Jugendschaffens, ist natürlich irrig. Das gilt auch von der einjährigen besonderen Werklehre: wird sie irgendwo an Fachklassen der Kunstschulen angehängt, dann kann sie nicht ergeben, was der Kunsterzieher zuerst und bleibend benötigt - hier muß ein eigener pädagogischer Aufbau walten.

Nun - über derlei und andre organisatorische Fragen fand eine Unterredung der kleinen Vertretergruppe der Kunsterzieherstudenten statt, der ich beiwohnen konnte. Ihre verständlichen Forderungen gehen dahin, daß

1. der Aufbau des Kunsterzieherstudiums koordiniert werden müsse, auch, um einen Wechsel von Ort zu Ort zu ermöglichen,
2. die Prüfungsordnungen übereinkommen müßten und der Abschluß für alle Länder gleich verbindlich gelte,
3. im Studienplan das Werkjahr seinen festen Ort bekomme, für sich einen Plan und mit eigener Fachprüfung abschließe,
4. das wissenschaftliche Nebenfach angesichts des langen bildnerischen Studiums (fast überall 4 Jahre) wegfallen müsse, weil diese Forderung am stärksten den Nachwuchs abschrecke und unvereinbar bleibe mit dem eignen großen Bildungsfeld,
5. die Kunstfächer Zeichnen und Werken an den Oberschulen Kernfächer bis zum Abitur sein müßten und wirklich als zwei Fächer realisiert werden könnten.

Es stellte sich heraus, daß die Kunstschulen, die unsern Nachwuchs vorbilden (Berlin, München, Düsseldorf, Hannover fehlen ohnedies) noch nicht zusammengehen in den Grundforderungen, vielmehr manche Einzelanträge steckenblieben. Ich konnte darauf hinweisen, daß auch mit unserm „Bund Deutscher Kunsterzieher“ jeweils ein Übereinkommen zweckmäßig wäre, da nur zusammengefaßt zum Tragen kommen könne, was Brücke zu künstlerischer Allgemeinbildung sein will. - Erfreulich, die Frische der Einsichten und Entschlüsse zu vernehmen, die unsre „Jüngsten“ beseelt.

Parnitzke

### Die Lehrbefähigung für das Mittelschul-Zeichnen - ein Notstand!

Ich weiß nicht, wieviel Mittelschulen es in unsern Bundesländern gibt; in Schleswig-Holstein sind es gut 60, an denen insgesamt höchstens 20 versierte Lehrkräfte für den Z- und W-Unterricht wirken.

War eine Werklehrausbildung erreichbar geblieben, wenn schon allzu weitläufig verteilt (Hildesheim, Essen, Köln usw.), so daß längst dringlich wurde, mehr solcher Lehrstätten einzurichten (auch Kiel ist jetzt dabei), so stand und steht es schlimm mit einem sinnvollen Z-Studium. 1925 konnte an der Berliner Kunstschule und an den Akademien, die auch Zeichenlehrervorbildung boten, zuletzt die „Kleine Fakultät“ erworben werden. Seitdem herrscht Schweigen, worin sich alle Anstöße totliefen. Es wird Zeit, laut anzumelden, daß der Z-U der Mittelschule notwendig ein sinnvolles Studium braucht gleich dem W-U, was in größeren Städten auch in Form von Kursen über 2 Jahre angelegt werden könnte, wobei die Teilnehmer nur halbtags dabei sind, im übrigen im Schuldienst bleiben, bzw. in etwas entlastet werden.

Um die Frage in Fluß zu bringen, bitte ich um sachdienliche Mitteilungen aus allen Bundesländern, wie man dort dazu steht, was etwa schon getan ist und wie man sich Lösungen denkt. Das Erschreckende ist, daß z. B. in Lünen ein Zentrum

der Vorbildung für den Mittelschuldienst angelegt ist, wobei Z und W fehlen, obwohl diese Gebiete im Rahmen der betont anschaulich-praktischen Bildungsaufgabe der M-Sch gar nicht übergangen werden dürften? - Wo also und wie hat man es wohl sinnvoll angefaßt?

P.

## SCHRIFTTUM

Die Silberfracht. Eine Lesebuch-Reihe für das 2. bis 13. Schuljahr. Hirschgraben-Verlag Frankfurt/Main 1949/50. Je 2,80 bis 4,80 DM.

Bei den Texten ist die Absicht, kein „pseudopoetisches Zuckerwerk“ und bekannte, so brave wie altbackene Stücke zu bieten, erfrischend zur Tat geworden. Uns geht an, wie Betzler die Bilderwahl traf. Jeder der 11 Bände hat über 20 Ganzbilder, dabei mindestens 2 farbige. Es bekamen die Bildkunst rund 100, Plastik und Werkkunst 60 und die Baukunst 30 Seiten, wobei Frühkunst, Volkskunst und „späte“ Denkmäler im Aufbau wechseln und jeweils die Gegenwart hineinwirkt, gesteigert in den oberen Klassen. Dazu kommen an 40 Schülerarbeiten, den Altersstufen gemäß: Kinderbilder (auch in Gruppenarbeiten) und Einzelstudien der Großen. Die Gesichtspunkte der Abfolge entwickelt B. in drei Erläuterungsheften (je 80 Pfg.). Hier wird begründet, warum die früheren, literarisch bezogenen Bilder (Richter usw.), draußen blieben, und warum Betzler die Bildgaben so wählt, wie sie vom Kunstunterricht aus erwünscht wären. Da die 260 Bilder Begleitung von Jahr zu Jahr sein sollen, sind sie nicht zusammengefaßt, obwohl uns eine Sonderausgabe interessieren müßte, als Ansatz einer noch nicht existenten „Kunstkunde“, und die versammelte Galerie mit Erläuterungen auch Oberstufenschüler angehen könnte. Wenn man sie systematisch zu ordnen suchte, würde sich freilich ergeben, daß sich manche Akzente anders setzen ließen, wie dies beim ersten Beispiel eines „halbwegs ausreichenden Überblicks über alle Stilepochen“ nicht anders sein kann, auch angesichts der Schülerarbeiten aus einer Schule (Betzlers? - dazu ist nichts eigens vermerkt). Was Malraux in seinem „Musée imaginaire“ feststellt: Welche Künstlichkeit unsrer Gewohnheit innewohnt, winzige und riesengroße Werke, buchkleine Bilder und erhebliche Gemälde ins gleiche Format zu zwingen, hätte Veranlassung sein können, stets die Originalmaße hinzuzufügen. Es ist das kein unnötiger „wissenschaftlicher Apparat“; es will bedacht sein, daß zumal die reiferen Schüler innebleiben, um welche Art Werk-Auszüge es geht, auch bei den farbigen.

Entscheidend bleibt die Konsequenz der Tat, die vorerst nur in Hessen so durchgekämpft wurde. Daß sie Frontstellung bedeutet, erweisen (neben der Fülle einsichtiger) verständnislose Kritiken von Philologen, die nicht erfassen, daß gleich der Sprach-Schule (im Aufbau der Texte) der bildenden Kunst das Selbstrecht „auf ihrem eignen Wege“ zugestanden wurde! So löblich der Gedanke sein mag, ein Lesebuchwerk solchen Ausmaßes „echt illustriert“ zu sehen (und dann der Kunstkunde eigne Hefte zu gönnen, wie es Ziel bleiben sollte) - noch hat sich das als undurchführbar erwiesen. Gemessen an den greulichen Verlegenheiten, die herauskamen (und noch kommen), wo Schulmänner und Verleger ihre Hauszeichner bemühten, ist der entschiedene Griff nach Bild-Quellen die Lösung. Die Schülerarbeiten sind festerer Lebensbezug als bestellte Zeichnungen zweit- und dritrangiger Graphiker!

Parnitzke.

Otto Möller: Die Kinderzeichnung im Kunstunterricht. 83 S., 78 Abb., 4 Farbfln. Päd. Verl. B. Schulz, Berlin 50 / 3 DM.

Dies erste Heft einer Schriftenreihe, mit dem die Berliner Kunsterziehung nach überlanger Pause auf den Plan tritt (Ph. Francks „Schaffendes Kind“ liegt 23 Jahre zurück!) will, wie es im Vorwort heißt „lediglich zum rechten Verständnis der K-Zchg. beitragen“, also nicht Aufgaben und Methoden des Z-U's bieten. Indes wird am Schluß aufgereiht, was jeder Lehrer beachten muß, wenn er überhaupt eigne Leistungen der Kinder vorzufinden hofft: Keine Vorlagen dulden, selber nicht vorzeichnen, keine Schemata als vermeintliche Hilfen, die Allverwelts-Nachahmer kurz halten, nicht Lineal und Zirkel zulassen, nicht die Erstzchg. nachziehen lassen, weil das ihr Leben tötet! - Also positive Arbeiten sammeln, vergleichen, auswerten!

Da kein Zweifel ist, daß noch allzu viele Lehrer sehen lernen müssen, was die Jugend „selber kann“, ist solche Einführung in das Verständnis der Altersmundarten verdienstvoll genug. Für den Anfänger ist es ein Vorzug, daß ihm die meisten

Beispiele selber begegnen können, da sie noch keiner eigentlichen Schulung unterstellt sind. Ist zu erwarten, daß die nächsten Hefte sich mit dem befassen, was bei sinnvoller „Lehre“ entfaltet werden kann im Raum der Schule? P.

„Weben“; Einführung in die Techniken des Handwebens von Ernst Kallmann im Otto Maier Verlag Ravensburg, 2. Auflage 1950. 80 S. mit 92 Bildern und 2 Faltblättern (Tabellen und Bindungsmustern).

Dieses Buch gibt zuverlässigen Aufschluß über alles, was für den Anfänger beim Weben wichtig ist. Doch findet auch der Fortgeschrittene Winke und Anregungen. Man erfährt von der reichen Auswahl an Webstühlen, die es auf dem Markte gibt, von kleinsten Tischwebstühlen angefangen bis zu den großen Flachwebgeräten; von ihren Vorzügen und Nachteilen, von ihren Herstellern und wofür sie jeweils passen.

Das Werk unterrichtet auch über die Qualitäten verschiedener Garne, über die knifflige Sache der Fadenberechnung und es gibt auch Winke für den Einkauf. Außer dem zunftmäßigen Kettescheren für große Stühle bespricht es auch erprobte Behelfsmethoden fürs Haus. Dies alles ist mit Beispielen so anschaulich belegt, daß sicherlich mancher Unentschlossene sich bestimmen läßt, es mit der Weberei einmal zu versuchen.

Netze-Reimann.

Joachim Gasquet: *Cézanne. Drei Gespräche.* Übersetzt von E. Glaser. 136 Seiten. Karl H. Henssel Verlag, Berlin.

In einer handlichen, billigen Ausgabe liegt nun dies vielleicht wichtigste Buch zur modernen Malerei vor. Cézanne spricht selbst, man schaut ihm beim Arbeiten über die Schulter, man hört ihn beim Malen denken. Manches vielzitierte Cézanne-Wort, wie das von Zylinder, Zugel, Kegel, wird durch den Zusammenhang richtiggestellt und neu beleuchtet. Gasquet gibt die impulsive, manchmal sich scheinbar widersprechende, oft knapp formulierende und wie durch ein Blitzlicht erhellende Sprechweise packend wieder, er selbst tritt bescheiden, wie einst Eckermann, zurück. Aus vielen Gesprächen baut er, sie zusammenfassend, die drei Akte auf: „Das Motiv“ - beim Malen im Freien, „die Landschaft spiegelt sich in mir, wird menschlich, wird denkbar“, „Der Louvre“ - großartige „Kunstabbildungen“ vor Tintoretto, Courbet, Delacroix u. a., „hier lernt der Maler denken, in der Natur sernt er sehen“, „Das Atelier“ - beim Malen eines Porträts. „Er verfällt plötzlich in eine dieser Träumereien, die ihm eigen sind. Er betrachtet seine geschlossene Faust. Er folgt dem Gleiten des Lichtes und der Schatten auf ihr. - Was ich will, das ist, mit der Farbe das Erzielen, was man mit schwarz und weiß mit dem Wischer erzielt.“

Gollwitzer.

Kurt Leonhard: *Die heilige Fläche / Gespräche über moderne Kunst.* 82 Seiten mit 10 Abb. Geb. 3,80 DM. Deutsche Verlags-Anstalt Stuttgart 47/48.

In Gesprächen zwischen dem Kunsthistoriker, Maler, Dichter und diesem und jenem Laien erhebt das Für und Wider zur stark oder ganz abstrahierenden Kunst mit so klugen Formulierungen, daß man aufpassen muß, um der undichten Maschen des Überredungs-Netzes inne zu werden. Daß oft die Denkweise Willi Baumeisters hineinspielt, besagt nicht nur der Titel; es ist der Rückgriff gemeint, sich den Ausdrucksmitteln zu überlassen, um von uralten Vorformen vielleicht zu Schaubildern zu finden, nachdem der Weg zum Abbild (mit Recht) belastet ist. Als offene Maschen bleiben: die wirkliche Not und der Wille zur Kündigung. Indes will Leonhard die Diskussion überhaupt in Gang gesetzt und gehalten wissen - das bleibt die Bedeutung der Schrift, die ihre zweite Auflage erreichte.

Walter Erben: *Picasso und die Schwermut / Versuch einer Deutung.* Verlag Lambert Schneider, Heidelberg 50. 48 Seiten mit 15 eingekl. Photos, 2,80 DM.

Der Autor, selber Kunsterzieher, dem Werk Picassos von früh an verbunden, geht an die sorglich gewählte Bilderfolge nicht formal-stilkritisch heran, sondern menschlich auf ihren Kündigungsgrund. Er tut es in so sauberer Art, daß das Tagesgeschrei von der zerstörerischen Unnatur Picassos vor der Stille verstummen muß, aus der Bilder sprechen, die nicht mit dem Spott übergangen werden können, der sich an gewiß unpopulären Werkstatt-Etuden zu entzünden pflegt. Hier wird das Auge vom Gewissen geführt: zu Gewissheiten wirklichen Schaffens aus unserer Zeitnot. Wir müssen Erben für diesen beispielhaften Weg der Erhellung danken; er verdient bekannt zu werden!

R. Biedrzyński: *Das brennende Gewissen.* Maler im Aufstand gegen ihre Zeit. 169 S. mit 48 Abb.-Tafeln. / G. Westermann-Verlag, Braunschweig, 49 / 12,80 DM.

Hogarth, Goya, Daumier, Käthe Kollwitz, vier Epochen, Nationen, Temperamente (in Satire, Zorn, Spott und Mitleiden) dienen dem Autor, „ein Bild der geistigen, moralischen und gesellschaftlichen Verfassung des Nachbarock-Europa in fortschreitendem Zusammenhang“ zu bringen. Es geschieht biographisch (mit einer Zeit- und Zeitgenossen-Übersicht) und deutend in überlegener Art, aufschlußreich und ohne jeden Beigeschmack von bloßer „Kunstschriftstellerei“. Wertvoll! P.

A. E. Brinckmann: *Europäische Humanitas / Dürer bis Goya / 278 S. mit 122 ganzs. Abbn.* Verl. Kurt Desch, Mchn. 50 / 11,50 DM. Wer B.'s „Geist der Nationen“ kennt, weiß um die großen Möglichkeiten, „Europa“ zu beweisen, wo es längst übereingekommen ist (trotz aller Zwigigkeiten der Politiker): in der Kunst nämlich. Es geht nicht um den engeren Begriff der Humanität, sondern um den „Reifeprozess des europäischen Geistes“, den B. in vielen Einzelvorgängen ausbreitet, indem er ein ganzes Museum charakteristischer Bilder mit der ihm eignen Fülle kulturkundlicher Details vorführt, so daß nicht eine „nur geredete“ Zeile bleibt. Eine weltoffene Schau und eine Buchleistung!

*Europäische Frauenbildnisse aus 5 Jahrhunderten.* 41 Bilder mit 20 S. Erläuterungen / C. Bertelsmann, Gütersloh 1950 / 1,80 DM. Dieser Bildband der Reihe „Das Kleine Buch“ von G. Ulrich dargeboten, bedarf keiner Empfehlung - er spricht für sich als vorzügliche und preiswerte Galerie von Botticelli bis Renoir, mit sachdienlichen Anmerkungen zu jedem Beispiel. P.

Georg Kurt Schauer: *Rosen und Tulipan, Lilien und Safran.* / Gartenlust von Gestern und Heute. FfM. 47. 180 S. mit 30 Abb., nach Pflanzenholzschnitten des 17. Jhts., 5,80 DM.

Ein Steckenpferd, das der Verleger Sch. selber vorreitet: die kundlich saubere Kulturgeschichte der Gartenblumen und -anlagen mit Liebe aus Quellen sublimiert, mit guten Augen gesehen. Kann man Blumen malen lassen, ohne auch ihrer Schicksale zu gedenken, wie sie einst die Menschen bewegten und stets aus ihren oft so wundersamen Zügen sprechen? Was Sch. zusammentrug, ist wertvoll und nutzbar, mit Register und Schrifttumshinweisen. P.

Rubens: *Die Amazonenschlacht / Pappbd. mit 8 Farbseiten 25 zu 32 cm und 6 Seiten Einführung* von L. van Puyvelde. Aegis-Verlag Ulm 50 / 9,80 DM.

Eines der Hauptwerke, im Ganzen und in Ausschnitten so geboten, daß die Wiedergaben ausbreiten, was das Wesen der höchst bewegten und malerisch differenzierten Bildkunst des Barock ausmacht; mit verläßlichem kunstgeschichtlichem Text. Durchaus empfehlbar!

(Es gibt außerdem: Botticellis „Geburt Christi“ und R. van der Weydens „Pieta“ in gleicher Darbietung.)

Rudolf Schwarz: *Von der Bebauung der Erde.* Verlag Lambert Schneider, Heidelberg 49 / 244 S. mit 55 Zchn. 15 DM.

Dies, aus großer Erfahrung und innerer Sicherheit tiefgründig angelegte Buch eines unserer reifsten Baumeister zielt auf die Kunst des Planens, indem es unentrinnbar bewußt macht, aus welchen elementar erdhaften, gesellschaftlichen, humanverpflichtenden Urständen sie erwächst. Eine weise Schrift, fern von der Geschäftigkeit mancher Städte- und Wohnbau-Planer, schon in den Zeichnungen wegräumend, was der Chor der „Fachmänner“ echot im Ringen um und für eine Technokratie. Wer nicht hören mag, wieweit Bauen dem Schöpfungs- und Lebensplan verbunden ist, was „Stadt“ als Ort vierfacher Ordnung: der Arbeit (und der dienenden Technik), der Bildung, der Hoheit (Regierung) und der Anbetung bedeutet, wo die Wurzel des „Heims“ und seiner Ausstattung zu suchen ist (und welche Fragen sonst unbeirrbar gestellt und göltig beantwortet werden), wird allerdings auch die Sentenzen nicht finden, die man seltenlang zitieren möchte, weil sie - ob bequem oder nicht - in alle Fragen eingreifen, die um Kunst kreisen, auch im Hinblick auf die Erziehung, den Aufbau eines gesunden, gemeinsinnigen Lebens.

Wer noch „Kunst und Jugend“ über den Buchhandel bezieht, sei erinnert, was in Heft 2 (Zur gemeinsamen Sache) festgestellt werden mußte. Wer sich ab Heft 4 zum direkten Bezug ummeldet, hilft dazu, daß wir zu Farbseiten kommen! P.

Will Hermanns

## „Erzstuhl des Reiches“

Lebensgeschichte  
der Kur- und Kronstadt Aachen

511 Seiten mit zahlreichen Bildern und  
einem Plan der Stadt. Lw. geb. DM. 19,80

Glanz und Elend des Abendlandes im  
Spiegel einer rheinischen Stadtgeschichte.

Der Band erscheint innerhalb der „Rheini-  
schen Bücherei“, Kulturdokumente des  
deutschen Westens

ALOYS HENN VERLAG / RATINGEN

*Schmincke*

**FARBEN** für den  
*Unterricht*

FABRIK FEINSTER KÜNSTLERFARBEN  
**H. SCHMINCKE & CO. DÜSSELDORF-GRAFENBERG**

### Die Gestalt

Blätter für Zeichnen, Werken und Kunstunterricht  
Herausgegeben von Hans Herrmann

Aus dem Jahrgang 1949 und 1950 sind folgende Hefte  
lieferbar

- 1949 Heft 1 Räumliches Zeichnen  
Heft 2 Kunstbetrachtung und Theorie  
Heft 3 Naturzeichnen  
Heft 4 Formendes Werken
- 1950 Heft 1 Die Farbe / Aktuelle Kunsterziehung  
Heft 2 Begabung / Persönlichkeit / Lehre  
Heft 3 Linolschnitte  
Heft 4 Handschrift in der Schule / Schriftzeich-  
nen / Scherenschnitte zu Weihnachten  
Jedes Heft DM 2,—



### Wandschmuck für Schulen

Für unsere

„Bilder zur Kunstbetrachtung“

und für die Mappe

„Mit Schere und Messer“

haben wir jetzt einen guten und preiswerten  
Wechselrahmen zur Verfügung, der einzeln  
DM 3,25 kostet, bei Mehrbezug DM 3,- und  
weniger. Es ist eine Leiste aus Eichenholz,  
die sich besonders für den Wandschmuck in  
Schulen eignet; für Bildgröße DIN A 4.

Bestellungen erbeten an:

ALOYS HENN VERLAG RATINGEN/Rhld.

Gerhard Grollwitzer

## „Der Werkstattbesuch“

Bd. 1: Veit Stoß, Rembrandt, Manet

Bd. 2: Dürer, Bruegel, Géricault

jeder Bd. kart. DM. 4,20

Mitarbeiter sind: Egon Kornmann, Gerhard Grollwitzer, Gotthard Jedlicka, Karl Scheffler  
Unter unseren kunsterzieherischen Veröffentlichungen kommt diesen Bänden besondere Bedeutung zu. / „Die Worte wollen die Augen öffnen für die Bilder. Sie möchten nicht Wissen vermitteln, sondern zum Schauen führen, Verständnis wecken für die besondere Sprache der bildenden Kunst, die Sprache des formschaffenden Geistes.“

ALOYS HENN VERLAG - RATINGS BEI DÜSSELDORF

### Kunst und Kunsterziehung

(Fredeburger Schriftenreihe)

136 Seiten, 39 Abbildungen, DM 3,80

In 3. Auflage:

Hans Herrmann und G. Meiss:

#### Neues Zeichnen im Volksschulalter

80 Seiten, 78 Bilder mit 250 einzelnen  
Abbildungen, Preis kart. DM 3,80

Gestaltende Jugendarbeit

#### Mit Schere und Messer

Einführung von Egon Kornmann:

Acht Scheren- und Linolschnitte in  
Mappe als Wandschmuck für die  
Schule und als Beispiel für den  
Unterricht.

Preis pro Mappe DM 4,80

#### Bilder zur Kunstabstraktion

Herausgegeben von Egon u. Lulise Kornmann

1. Reihe: Altdeutsche Holzschnitte  
(Dürer, Cranach, Huber, Weiditz)
  2. Reihe: Handzeichnungen der  
italienischen Renaissance  
(Raffaël, Michelangelo, Leonardo-  
Kreis)
  3. Reihe: Altdeutsche Bildnisse  
(Dürer, Burgkmair, Holbein d. J.,  
N. Manuel)
- DIN A 4, Preis je Reihe DM 3,-

### Rheinisches Bilderbuch

Herausgegeben von der

Landesbildstelle Niederrhein

Band 1

#### Die Kirche der Zisterzienser-Abtei Altenberg

v. Prof. Dr. Alexander Pottgießer

DIN A 4, 37 Seiten Text

52 Seiten Bildanhang

Ganzleinen gebunden DM 10,80

Band 2

Kalkar

#### Die St. Nikolaifirche und ihre Kunstschatze

v. Prof. Dr. J. Heinrich Schmidt

DIN A 4, 116 S. mit 132 Abbildungen

und einer Übersichtskarte

Ganzleinen gebunden DM 15,-

VERLAG RHEINISCHE BÜCHEREI

A. HENN

Ratingen · Postfach 7

#### Die Kunstdenkmäler im Landesteil Nordrhein Rölnischer Untersuchungen

Festgabe zur 1900-Jahrfeier

der Stadtgründung

Im Auftrage

des Kultusministeriums des Landes

Nordrhein-Westfalen

herausgegeben von Walther Zimmermann

216 Seiten, 111 Abbildungen

Kunstdruck

Ganzleinen gebunden DM 12,-

In 2. Auflage:

Egon Kornmann

#### Über die Gesetzmäßigkeiten und den Wert der Kinderzeichnung

24 Seiten, 12 Abbildungen, DM 1,50

Egon Kornmann

#### Vergleichende Kunstabstraktion

1. Bd. Bilder der Landschaft aus  
dem 16. und 17. Jahrhundert.  
62 Seiten mit 41 Bildern
2. Bd. Bilder der Landschaft aus  
dem 18. und 19. Jahrhundert.  
64 Seiten mit 38 Bildern  
je Band 6,50 DM

Diese Buchreihe stellt sich eine  
besondere Aufgabe innerhalb der  
Kunsthistorie: Sie will das Auge  
hinführen zum unmittelbaren Er-  
leben des bildend-künstlerischen.  
Sie will demjenigen dienen, der  
nicht Wissen gewinnen will über  
Kunstgeschichte, sondern der  
einzudringen sucht in die Werte des  
bildnerisch-musischen.

Die Darstellung folgt zwar im  
Großen der geschichtlichen Linie,  
aber die Zusammenstellung der  
Bilder und das begleitende Wort  
sollen vor allem hervortreten lassen,  
was nur im Anschauen erfaßt  
werden kann: die Gestaltung,  
die in allem Wandel der Zeiten und  
Stile den unvergänglichen Wert des  
Werkes bestimmt.

ALOYS HENN VERLAG - RATINGS BEI DÜSSELDORF