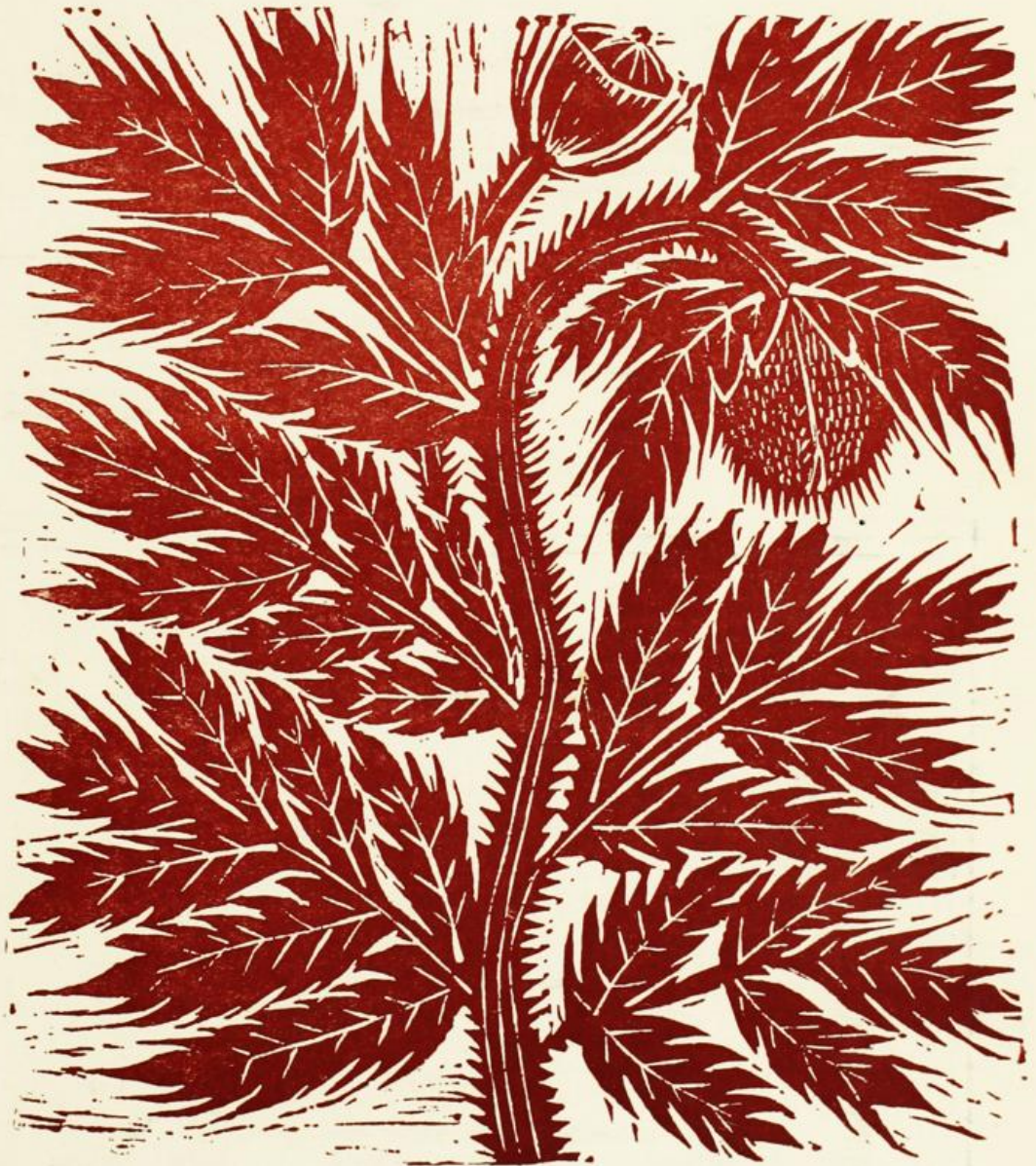


KUNST UND JUGEND



4

1952

IN VERBINDUNG MIT DER FACHZEITSCHRIFT

DIE GESTALT



KUNST UND JUGEND

25. JAHR
JULI 1952

HERAUSGEGEBEN VOM BUND DEUTSCHER KUNSTERZIEHER / FRANKFURT a. M.
ZUGLEICH: MITTEILUNGSBLATT DES DEUTSCHEN KUNSTSTUDENTEN-VERBANDES
SCHRIFTFLEITER: ERICH PARNITZKE / KIEL / HAMBURGER CHAUSSEE 207

Emil Betzler, Frankf./M.-Eschersheim, Fontanestr. 17: *Musische Erziehung und die kulturelle Problematik der Gegenwart* (Stuttgart-Rede) / Kasseler Lehrgang / Friedrich Heum, Eckernförde, Kakabellenweg 50: *Klassen sind keine Nummern; Vogelscheuchen und Lumpensammler* / Heinrich Heide, Heide, Ernst-Mohr-Str. 31: *Unsere Klassenbäume* / Hanna Koelitz, Plattling (Nd.-Bay.), „Krone“: *Das Aquarell* / Gerhard Gollwitzer, Stutt-

gart-O, Gänsheidestr. 71: *Verehrter Karl Scheffler!* / Irmgard und Herbert Klingst, Bückeburg, Schulstr. 3: *Über die Beurteilung von Kinderzeichnungen*. Übersetzung aus Herbert Reads „Education through Art“ / Erich Rhein, Hannover, Sallstraße 39: *Kinder malen Andersen-Märchen* / BDK-Berichte / dkv-Mitteilungen, Schrifttum.

DIE GESTALT

14. JAHR
JULI 1952

HERAUSGEBER UND SCHRIFTFLEITER: HANS HERRMANN / MÜNCHEN 2 / WESTENRIEDER STRASSE 3

Erich Parnitzke (24b) Kiel, Hamburger Chaussee 207; *Kiste und Faß* / Hans Herrmann (13b) München 2, Westenrieder Str. 3: *Theorie und Praxis* / Unser Titelbild / Diskussion über Kunst-

erzieher in den Volksschulen (Teilnehmer aus Lübeck, Flensburg, Schwandorf, München) / *Bemerkungen zu einem Buch* / Buchbesprechung.

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. Postscheckkonto: Essen 69 351. Bei Bankauftrag: Landeszentralbank, Rhein-Ruhr-Bank oder Amts- und Stadtparkasse.

VORANZEIGE

Im September erscheinen:

GUSTAF BRITSCH

THEORIE DER BILDENDEN KUNST

herausgegeben von Egon Kornmann 3. Auflage

LEBEN UND WIRKEN VON GUSTAF BRITSCH

herausgegeben von Luise Kornmann

HANS HERRMANN

ZEICHNEN FÜRS LEBEN

1. Band: Übersicht der Entwicklung
Führung bis zum Alter von etwa 12 Jahren
Beseeltes Auge in Werktag und Feier
2. Band: Führung durch das Alter von 12 bis 16 Jahren
Gegenstände und Techniken

ALOYS HENN VERLAG RATINGEN/RHL.

MUSISCHE ERZIEHUNG
UND DIE KULTURELLE PROBLEMATIK DER GEGENWART

Auszug aus dem von E. Betzler anl. d. der Stuttgarter „Woche der Deutschen Kunststudenten“ gehaltenen Vortrag.

Denken und Wollen unserer Gegenwart erhielten ihr Gepräge im wesentlichen durch die im 19. und 20. Jahrhundert entwickelte rational-naturwissenschaftliche Anschauung von der Welt und von dem Leben in ihr. Aber diese Anschauungsweise reicht mit ihren Wurzeln bis ins 14. und 15. Jahrhundert zurück; damals wurde mit ihrer Heraufkunft das Mittelalter überwunden. Die gesamte abendländische Geistesgeschichte hat damals ihre totale Wandlung erfahren durch das zunehmende Bewußtwerden des Menschen. Bis dahin war er wesentlich metaphysisch gestimmt, wie ein Blick auf die gesamte Kunst bis zur Renaissance hin zeigt. Zwischen dem 14. und 16. Jahrhundert brach dann ein völlig Neues durch; der Mensch stellte sich mehr und mehr auf sich selbst, auf seine ratio, auf sein Bewußtsein, und im gleichen Maße streifte er die religiösen Bindungen ab. Er begann die sichtbare, greifbare Wirklichkeit empirisch zu ergründen und theoretisch zu erfassen, er lernte wissenschaftlich zu denken. Und zu diesem Zweck erfand er nach und nach vielerlei Werkzeuge, Apparate, Meßinstrumente und dergleichen. Auch im Bereich der bildenden Kunst begann er Hilfsmittel einzuschalten, die ihn der objektiven Erfassung des Gegenübers näherbringen sollten. A. Dürer selbst hat eine solche Apparatur in mehreren Holzschnitten dargestellt. Zumeist handelt es sich da um eine mit einem Quadratnetz versehene, senkrecht stehende Glastafel, vor der ein Visierstab aufgestellt ist, über deren Spitze hinweg nun der Maler sein Objekt in lauter kleine Quadrate zerlegt sieht. Damit ist er relativ leicht in der Lage, die Umriß- und Innenlinien seines „Gegenstandes“ auf die mit einem gleichen Quadratnetz versehene Zeichenfläche einzutragen. Mit dieser „Glastafelmethode“ gelingt ihm nun endlich die „richtige“ Wiedergabe aller perspektivischen Verkürzungen und Überschneidungen. Damit ist die Erkenntnismethode des begrifflichen Denkens auch in die Kunst eingeführt, ist beispielsweise die irrationale Raum-Gestaltung der früheren Epochen durch eine rationale Raum-Darstellung grundsätzlich verdrängt – ein Ereignis von ungeheuren Folgen. Denn von jetzt an wird der Gegenstand immer mehr objektiviert; er wird zum Studienmaterial. Wohl lebten und schufen die Dürer, Grünewald, Michelangelo, Rembrandt und andere noch durchaus aus metaphysischen Bezügen, und wenn ihnen unvergängliche Werke gelangen, dann nicht dank der Glastafelmethode, sondern trotz ihrer.

Mit dem Gitternetz der Glastafel wurde, symbolisch gesprochen, der Mensch von seinem Gegenüber immer weiter getrennt – in seinem gesamten Denken und Handeln. Darauf basiert unsere heutige Zivilisation. Der Mensch unserer Zeit glaubt fast nur noch an das, was man greifen, messen und zählen kann. Alles Messen und Zählen aber kann sich immer nur auf die Quantität beziehen, nicht jedoch auf das, was den Menschen selber

angeht, auf sein Seelisches und Geistiges. Aber das hat man lange Zeit nicht gesehen, schien man doch mit exakten Meß- und Zählmethoden unfehlbare Aufschlüsse und praktische Handhaben sicherster Art zu erhalten. So geriet man mit der Anbetung der Zahl und der Masse in den Wahn der grenzenlosen Beherrschbarkeit der Welt und des Daseins und damit, vor allem gegen Ende des vorigen Jahrhunderts, in einen Fortschritts-Optimismus ohnegleichen. Aber Kierkegaard erklärte schon damals unumwunden: *„Die Wege der objektiven Wahrheit führen vom Subjekt weg. Da wird dem Subjekt immer gleichgültiger, wie es selbst existiert; sein Interesse konzentriert sich immer mehr darauf, daß nur festgestellt wird, was objektiv ist ohne Beziehung zum Subjekt. – Das Erkennen, das nicht in der sich nach innen wendenden Reflexion der Innerlichkeit die Existenz betrifft, ist wesentlich zufälliges Erkennen, sein Grad und Umfang wesentlich gleichgültig.“* Über solche Aussagen freilich schüttelte man damals den Kopf und viele tun es auch heute noch. Gleichwohl, die dringende Frage Kierkegaards nach der inneren Existenz des Menschen und damit zugleich nach seiner Kunst und nach seiner Anschauung von Erziehung und Lehre beschäftigen heute die Nachdenklichen. Schon seit Jahrzehnten ringt die Kunst wieder um den schöpferischen Impuls aus der unmittelbaren Spannung zwischen dem Schaffenden und seinem Gegenüber; sie hat sich von allen ‚Glastafelmethoden‘ radikal losgesagt und sich damit von der Optik des realen Raumes wieder dem Innenraum des Menschen zugewandt, und wenn dabei dessen tiefe Fragwürdigkeit zum Vorschein kommt, so ist es nicht ihre Schuld.

*

Aber gerade deshalb stößt diese neue Kunst auf viel Unverständnis. Im übrigen ist es nicht mehr das Künstlerische oder Kulturelle, sondern die Technisierung, ist es das Denken in den Laboratorien und Sitzungssälen der Wirtschaftsexperten, Industriellen und Bankiers, in dem die Energien unserer Zeit sich ballen, und das Millionen Menschen immer stärker allem Kulturellen entfremdet. Was Wunder, daß auch die Institution der Schule von solchen Einflüssen stark berührt wird. Zwar schien es in den ersten Jahren nach der erschütternden Katastrophe von 1945, als ob sie sich endlich auf ihre Ur-Aufgabe der Menschenerziehung besinnen würde, aber davon ist nicht mehr viel zu spüren. Eduard Spranger schreibt in seinen *„Pädagogischen Perspektiven“*: *„Andere Mächte sind stärker als der treue Erziehungswille. – Der Zweck der Schule ist nicht das Lernen kalter, neutraler Kenntnisse, sondern . . . die lebendige Einführung in die uns zugängliche, die uns angehende Wertwelt.“* Und weiter: *„Auch wir können nicht leugnen, daß der abendländische Kulturprozeß*

sich längst der Steuerung durch gutgesinnte Einzelne entzogen hat. - Der heutige Mensch betäubt sich, um nicht den Blick in eine Seele tun zu müssen, die sich als leer geworden erweist. - Die Kultur wird nicht mehr getragen von ‚Persönlichkeiten‘, sondern von Funktionalen und Managern. In idealistischen Büchern aber bleibt zu lesen, daß für das Abendland die Persönlichkeit das höchste Gut sei und daß unsere Kultur eine Persönlichkeitskultur sei.“ Und an anderer Stelle: „Gestehen wir uns ein: so wie wir heute als Individuen und Völker und Staaten geartet sind, werden wir Europa nicht retten. - Nur als Verwandelte werden wir auch gute Erzieher sein. - Das Zeichen des echten Erziehers ist, daß er unablässig über das ‚Wie‘ nachdenkt, wie er der suchenden Seele helfen kann.“ Und dann dies: „Die Vermassung droht alles einzuebnen, auch die auf ihren Individualismus so stolzen westlichen Völker.“

Es ist in der Tat dies höchst beunruhigende Phänomen der Vermassung, das unsere Epoche kennzeichnet. Immer mehr Menschen erliegen den unaufhörlich auf sie eindringenden Wirkungen der Apparaturen des Kinos, des Radios, des Magazins, des Massensports, des Motors usw. Das bedeutet gleichzeitig die Abstumpfung und Verkitschung des eigenen Denkens, Empfindens und Verhaltens. Vermassung und Verkitschung aber stellen jedwede Kultur und vorab alle musische Kultur aufs äußerste in Frage. Der Kitsch, in tausendfacher Gestalt, als Inbegriff des Vulgären, Ordinären, Sentimentalen und Verlogenen zerstört den letzten Rest wertenden Unterscheidungskönnens, er greift die innere Substanz des Menschen an. Er ermöglicht die Flucht aus der Unrast und heimlichen Angst und aus dem harten Alltag in die rosenrote Illusion. Es ist die nervöse Furcht vor der Leere, vor dem Alleinsein mit sich selbst, die den Massenmenschen den schrill-bunten Verlockungen einer raffinierten Zerstreuungsindustrie zutreibt und ihn aller Muße beraubt. Wo aber keine rechte Muße mehr ist, da kann auch das Musische keinen Widerhall mehr finden.

Der Mensch, von allem Massenhaften, Zählbaren und Meßbaren gebannt, ist unmusisch geworden, dem Künstlerischen entfremdet. Er vertraut nur noch auf sein „Wissen“. Um 1910 schrieb Franz Marc in sein Tagebuch: „Unser Wissen verdingt sich am ersten in den Dingen, die unserer Menschlichkeit am fernsten liegen: man begann mit den Sternen und Zahlen, um heute endlich die Wissensformel gegen den Menschen selbst zu kehren.“ Und vor kurzem äußerte Walter Gropius: „Es bekümmert mich, daß soviel jugendliche Energien und Talente langsam im Mahlwerk unserer mehr und mehr zentralisierten Arbeitssysteme zermürbt werden. Es wurde mir klar, daß es immer fraglicher wird, ob unsere . . . Institutionen dem Ansturm der zunehmenden Mechanisierung standhalten können, es sei denn, daß wir wirksame Gegenmaßnahmen finden, die das Individuum in seinem Kampf gegen den nivellierenden Einfluß des Massegeistes stützen.“ Es wäre sinnlos und gefährlich, vor diesen Einsichten den Kopf in den Sand zu stecken, für den musischen Erzieher gar müßte jeder leichtfertige Optimismus zum Verhängnis werden. Das schwerste für ihn ist, vor den beklemmenden Tatsachen standzuhalten und doch den Glauben an seine Mission nicht zu verlieren. Er sieht sich in eine Schule gestellt, in der die Ratlosigkeit und

Verkrampfung des Heute deutlich zu spüren ist. Es ist so, wie Ministerialdirektor Dr. Koch in der „Kulturarbeit“ schrieb (Febr. 51): „Tatsächlich bringt es die übliche Erziehung fertig, die schöpferischen Kräfte . . . verkümmern zu lassen und nur die rezeptiven und reproduktiven zu entfalten. Nicht einmal die erstnotwendige Umkehr ist nach den seelenmordenden Jahren, nach der Endkatastrophe 1945 geschehen.“ Abschließend spricht er von einer „neuen, menschenbildenden Pädagogik, die . . . in jedem pädagogischen Bereich den abendländischen Menschen retten könnte, der nicht aus östlicher Bedrohung, sondern aus innerer Leere und Seelenlosigkeit in seiner Existenz aufs äußerste gefährdet ist.“ Ähnlich sprach sich auch der bekannte englische Kulturkritiker Herbert Read im vorigen Jahr aus.

*

Unsere Schule lebt nach wie vor von der Verworfung des Daseins, wie Read sagt. Alles Literarische nimmt in ihr höchsten Rang ein. Wir begrüßen es, daß die Jugend mit der Dichtung ausgiebig vertraut gemacht wird, wobei hier dahingestellt bleiben soll, ob das immer in musischem Geiste geschieht. Aber was sollen wir dazu sagen, daß die gleiche Jugend von den epochalen Werken der bildenden Kunst kaum einen Hauch verspürt zu haben braucht, ohne deshalb (nach Auffassung der Schule) auch nur mit dem geringsten Bildungsmanko behaftet zu erscheinen! Genau so geht es mit der Musik. Ja, wer wäre als Deutscher nicht stolz auf die genialen Leistungen der deutschen Kunst und Musik, wer beriefe sich nicht gerne auf sie, wenn es kulturell zu repräsentieren gilt! Aber auf welchem humanistischen Gymnasium hätte der Kunstunterricht auch nur halbwegs die Zeit, um die doch sonst so sehr gerühmten Werke der griechischen Antike den Schülern nahezubringen! Unser ganzes Schulsystem ist eben nach wie vor von der Auffassung beherrscht, in ihm dürfe alles Künstlerische nicht mehr als eine kleine schmückende Zutat sein. Daher auch die seit 1946 vorgenommenen Kürzungen der Stundenzahlen für die musische Erziehung. Jeder halbwegs einsichtige Pädagoge weiß, daß mit einer Wochenstunde nichts Ersprößliches mehr anzufangen ist, zumal in den Oberklassen, wo doch die Arbeit noch umfangreicher wird und erheblich intensiviert und vertieft werden muß. Es ist gewiß notwendig, die stoffliche Überbelastung der Jugend durch Reduzierung ihrer Gesamtunterrichtszeit zu mindern. Aber wenn man gerade auf der Oberstufe die musischen Fächer kürzt oder sie gar für wahlfrei erklärt, dann zeigt das unmißverständlich, in wie hohem Maße auch die Schule den amüsischen oder gar antimusischen Zeitendenken erliegt. Im ganzen stehen wir vor der beklemmenden Tatsache, daß die künstlerische Jugenderziehung, so hochentwickelt sie heute dem Stand von etwa 1910 gegenüber ist, doch in ihren praktischen Wirkungsmöglichkeiten eingegrenzt und gefährdeter ist als je zuvor. Daß das Wesen des Menschen allein durch seine Vernunft gekennzeichnet wäre und daß er allein durch Vernunft-Wissen zur Bildung d. h. wahrhaft zum Mensch-Sein geführt werden könne, ist in unserem Zeitalter hochgezuchteten wissenschaftlichen Denkens, das zugleich das Zeitalter vernunftloser, barbarischer Kriege ist, eigentlich ausreichend ad absurdum geführt worden. Diese Einsicht zwingt folgerichtig zu

einer gründlichen Neuorientierung unserer Erziehungs- und Bildungseinrichtungen nach einem Menschenbild, in dem auch das Musische den ihm gebührenden Rang einnimmt.

Wenn das Musische zum Kern des humanen Menschen gehört, und daran kann kein Zweifel sein, dann gehört auch seine musische Erziehung und Bildung zum Kern aller schulischen Institution. „Nur der musische Mensch“, schreibt Franz Werfel, „vermag die durch den Sachglauben zerstörte Innerlichkeit wieder aufzubauen. - Der musische Mensch ist der Schlüsselbewahrer jenes Himmelsreichs, das in uns liegt.“ Der Weg zum musischen Menschen führt über die sorgsame Entfaltung der eingeborenen Bildekräfte und der Fähigkeit, künstlerische Sachverhalte wesenhaft erschauen zu können. Es ist die tätige Auseinandersetzung mit dem Wesen des Bildnerischen wie des Musikalischen und Dichterischen, die zum „seelisch-geistig bewegten, zum phantasievollen und innerlichen, zum musischen Menschen“ erzieht.

*

Es kennzeichnet unsere Zeit, daß wir um die musische Erziehung kämpfen müssen, um eine Erziehungsweise also, die doch einem elementaren Lebensprinzip entspricht und deshalb nicht nur ein paar Schulfächer angeht. Denn im musischen Schaffen vollzieht sich, wird es recht getan, stets ein Akt anschauender Erkenntnis der Ordnungen, in die wir gestellt sind und ohne die wir so leicht ins Bodenlose absinken. Dieses noch ungebrochene Verbundensein des Kindes mit den Ur-Kräften und Ur-Ordnungen des Seins überhaupt sichtbar gemacht zu haben, ist das Verdienst der kunstpädagogischen Bewegung seit 50 Jahren. Heute wissen wir auch, wie das gestaltende Schaffen über die Pubertät hinaus weiter fruchtbar und zu entsprechend differenzierten Leistungen geführt und wie damit zugleich das rechte Eindringen in die künstlerische Kultur der Vergangenheit und Gegenwart gewonnen werden kann. Danach begehrt die noch unverdorben Jugend durchaus; ihr genügt nicht, nur lebensstüchtig gemacht zu werden, sie will keineswegs nur das Zweckhafte und Verwendbare, sie verlangt auch nach Teilhabe am Musischen und sie spürt, daß der Verzicht darauf den inneren Menschen verarmen läßt. Sie will sich auch mit der Kunst ihrer eigenen Zeit befassen und sie ist unvoreingenommen und aufgeschlossen genug, das zu können

- im Gegensatz zu den meisten Erwachsenen. Gewiß, diese Kunst beschönigt nichts mehr; die Künstler tun nicht mehr so, als lebten sie und wir in einem harmlos-friedlichen Heute. Sie beziehen ihr Schaffen wieder auf die innere Existenz des Menschen, wie Kierkegaard es forderte. Und wenn dabei oft Bitteres zum Vorschein kommt - ist daran der Künstler schuld?

Es ist nicht leicht für den musischen Erzieher, in dieser Gegenwart des krassen Sach- und Zweckglaubens nicht mutlos zu werden. Dennoch - wenn es heute auch so scheint, als würde das Musische endgültig verdrängt von der Jagd nach Geld und Besitz, von der Angst vor neuen Katastrophen, von der Flucht vor sich selbst in die Ruhelosigkeit der Zerstreuungen, so muß er daran festhalten, daß der Mensch des Musischen schließlich doch bedarf, um Mensch bleiben zu können. Ohne die Künste, ohne das Musische schlechthin kann der Mensch und seine Kultur nicht bestehen. Darum ist der Jugend nichts notwendiger als zu spüren, daß das Musische aus den Kräften der Erde und des Lichtes lebt, daß es den Menschen zu reinigen, zu läutern, zu befreien und zu heilen vermag. Alles Musische wird geboren aus der gehobenen, ergriffenen Seele, aus ihrem Spiel. „Der Mensch spielt nur, wo er in voller Bedeutung Mensch ist, und er ist nur da ganz Mensch, wo er spielt.“ Das vermerkte der gleiche Dichter, Schiller, von dem auch das Bekenntnis stammt „Wenn man aus unserem Leben herausnimmt, was der Schönheit (d.h. der Kunst) dient, so bleibt nur das Bedürfnis, und was ist das Bedürfnis anderes als die Verwahrung vor dem immer drohenden Untergang.“ Rainer Maria Rilke hat es so ausgedrückt: „Das Schöne ist eine Erhöhung des natürlichen Lebens, eine innerlich wahrnehmbare Vergeistigung und Rettung desselben in die Dauer - es ist des Lebens Leben.“

Daran wollen wir festhalten, wenn auch die Zahl derer, die der Mechanisierung und Vermassung zum Opfer fallen, noch so bedrohlich anwächst. Entscheidend bleibt für uns die unendlich bedeutungsvolle Aufgabe, „über das Wie nachzudenken, wie wir der Jugend helfen können“, wie sie, mitten in der ungeheueren Problematik der Gegenwart, diejenige Qualität des Denkens, Empfindens und Glaubens erringe, ohne die sie verloren wäre. Wir musischen Erzieher können, wenigstens zu einem Teil, die Welt mitverändern und die Zukunft gestalten helfen, wenn wir davon in unserem Innersten durchdrungen sind.

LEHRGANG FÜR GESAMTMUSISCHE ERZIEHUNG

28. JULI BIS 2. AUGUST IN DER LEHRERFORTBILDUNGSSTÄTTE KASSEL (REINHARDTSWALDSCHULE)

Anreisetag 28. Juli / Am gleichen Tag, 17 Uhr: Eröffnung des Lehrganges durch Prof. Dr. Lemberg; Einführung in den Aufgabenkreis des Lehrganges: Betzler.

29. Juli, vorm. Bildnerisches Schaffen und Kunstbetrachtung: Betzler; nachm. Musisch gerichtetes Werkschaffen — Prof. Röttger, Kassel. Aussprache.

30. Juli, vorm. Spracherziehung und Dichtung: Gottfr. Stein (Herausgeber der „Silberfracht“), Ffm.; nachm. Musische Erziehung im Deutschunterricht: Dr. Pehl, Ffm. Aussprache.

31. Juli, vorm. Musikerziehung: Prof. Heer, Detmold; nachm. Laienspiel und Musik: StR Dr. Berger, Kassel; Aussprache.

1. August, vorm. Bewegungserziehung: Dr. Hahnebutth, Jugenheim; Aussprache; nachm. Zusammenfassung der

erarbeiteten Einsichten und Richtlinien — Möglichkeiten der produktiven Zusammenarbeit der musischen Fächer — Bedeutung der musischen Erziehung für die humane Jugendbildung — Stellung der musischen Erziehung in der heutigen Schule, ihre Auswirkung auf die übrigen Fachbereiche.

Leitung des Lehrganges: Betzler.

Die Arbeit des Lehrganges soll sich vorwiegend auf die Mittel- und Oberstufe der höheren Schule beziehen. — Die Teilnehmer helfen in aktiver Zusammenarbeit die zur Diskussion stehenden Fragen klären.

Teilnehmer zahlen 2 DM täglich Beitrag zur Verpflegung, Reisekosten erstattet der Staat.

Anmeldung: Reinhardtswaldschule, Post Ihringshausen über Kassel.

KLASSEN SIND KEINE NUMMERN

Ein Schulflur mit Türen, die nur beziffert sind, wirkt unpersönlich, kasernenhaft, unwürdig einer Jugendgemeinschaft und Schul-Gemeinde. Seinerzeit gingen die Landerziehungsheime voran, den Wohn- und Arbeitsräumen menschlich sprechendere Namen und Zeichen zu geben. So konnte man Unterklassen als (Abc-), 'Schützen', mittlere als 'Dächse' und obere als 'Büffel' kenntlich gemacht finden. Als weitere 'Totem'-tiere, die humorvoll und von niemandem mißverstanden auf die dahinter befindlichen jüngeren oder älteren Klassen-, 'Stämme' hinwiesen, gab es noch 'Küken', 'Hähne', 'Adler', 'Packesel', 'Trampeltiere' usw. Kein Zweifel, daß auf dieser Linie noch manche Möglichkeiten liegen, bildhafte Hinweise und Beziehungen an Stelle von 'Nummern' zu nutzen.

Mir ging es, als ich vor zwei Jahren die Klassentüren zu beleben begann, um bildnerisch-anschauliche Zeichen überhaupt, weiter um sinnvolle Aufträge für das gestaltende Werken: zum Aussagen, Schnitzen, Bemalen, und schließlich um die Erfahrung, was unsre heutigen Klassengemeinschaften selber an 'Sujets' suchen und finden könnten, wenn erst einmal die Aufgabe angepackt würde.

Inzwischen hat sich das Gesicht unsrer Schulflure bereits entscheidend gewandelt, obwohl noch manches in der



Entwicklung und keineswegs abgeschlossen ist. Manche Wand und manche Tür wartet noch auf die überzeugende Lösung. Nur zwei unterschiedliche Ansätze seien herausgestellt, um vielleicht ein Beispiel zu geben, wie sich verfahren läßt.

In dem einen Fall gab der lange Klassenlehrer einer U III (8. Schuljahr) mit dem Spitznamen 'Old Joe' das unverwechselbare Modell für das 'Stammes'-Zeichen ab, dem sich die muntere Rasselbande in Gestalt von Indianern gesellen konnte.

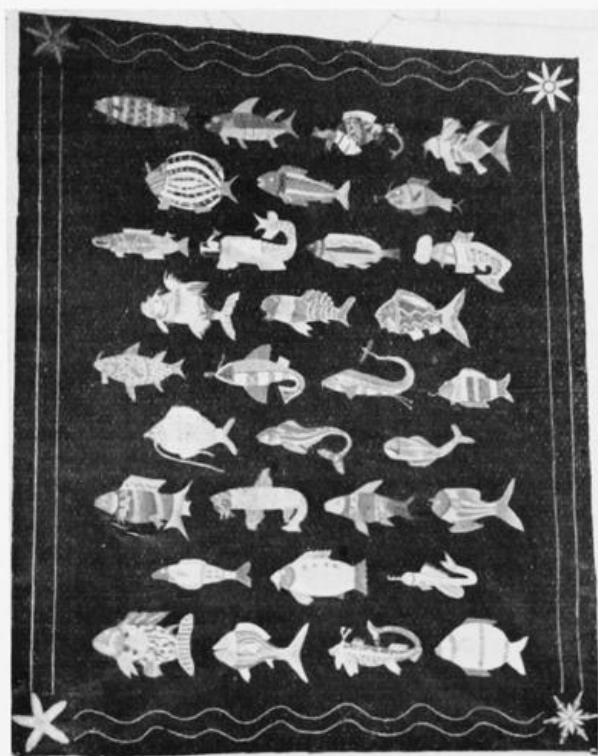
Kanthölzer aus Fichte oder Kiefer waren das Ausgangsmaterial; mit dem Messer rundzuspähen, mit Einkerbungen an Hals, Hüfte, Beinen zu gliedern und geduldig weiterzuformen, bis den Gestalten die Arme angepaßt werden konnten. Es ist ja immer wieder überraschend, wie 'Besenstilfiguren' durch dies bloße Ansetzen Breite und 'ausgreifendes' Leben bekommen. Der Hut ist besonders geschnitten, ebenso sind Federn, Pfeile, Bogen, Speere usw. zusätzlich angebracht. Die schöne Zeichnung der Hölzer ließen wir möglichst bestehen und bemalten nur, was farbiger Akzente bedurfte.

Der andere Fall betrifft die Kennzeichnung eines fachlichen, hier des Physik-Raumes. Es ist billig, aber allzu begrifflich, dafür etwa einen physikalischen Apparat als Emblem zu wählen. Wie anders kommt der, beim Schopfe gepackte drastische Versuch des Magdeburger Bürgermeisters Otto von Guericke den Bildvorstellungen 14-jähriger entgegen! Mit dem Kaiser Ferdinand zur Seite und den Pferdetreibern waren 6 Personen, zu beiden Gespannen 12 Pferde, ferner die 'Halbkugeln' zu schnitzen - genug, um eine ganze Klasse ans Werk zu bringen. Die Pferde sind aus zölligem Kiefernholz gesägt, dann mit Messern und Feilen modelliert.

Nicht immer wollten wir 'hölzern' kommen. Der Eingang zur Aula, zu dem Gemeinschaftsraum, in dem sich nur zu besonderen Anlässen die ganze Schule versammelt, bekam ein Wandbild - aus Ausschneidefiguren, von einer Quarta gezeichnet und gemalt, die sorgfältig auf eine Hartfaserplatte (in ihrem bräunlichen Naturton) geklebt wurden. Das Schulgebäude in der Mitte, zu ihm hinströmend die Jugend, klein und groß, Jungen und Mädchen, und auch Lehrer und Lehrerinnen, deren Gestalten 'sicherheitshalber' noch durch Namen auf Aktentaschen, Büchern oder Fahrradwimpeln unterschieden wurden.

Nicht immer ging es um eine Tür-Kennzeichnung. Über der wichtigen Wasserleitung im Erdgeschoß-Flur hängt als 'Blickfang' ein Fischteppich von 120 zu 160 cm, der die ausgeschnittenen und in einfachster Ordnung aufgeklebten Fische als Klassenleistung zu 'öffentlicher' Bedeutung erhebt.

An anderer Stelle vertritt ein Figuren-, 'Baum' aus Kut-



tern, Fischern und wiederum Fischen die Eigenheit unserer Förderstadt. Die größte Kahlfläche im Treppenaufgang belebt ein 4,5 m hoher Papierklebe-, 'Tepich', den 48 blockgroße, fröhlich-bunte Blütensprossen schmücken, als Beleg, daß schon einfachste begrenzte Themen

sich sehen lassen und bestärken können: 'Wir', nämlich alle Schüler, vermögen beizutragen, daß die Schule ein Gesicht bekommt!

Heinrich Heidel

UNSERE KLASSENBÄUME

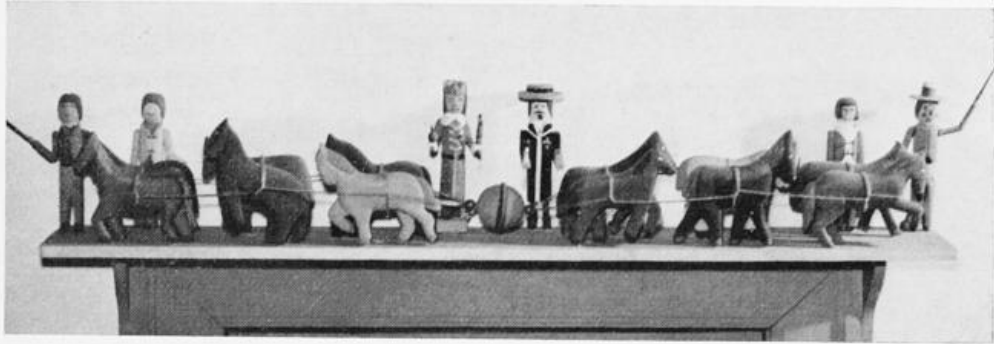
Es ging uns um Abzeichen, die den Klassen beim jährlichen Festzug zum Vogelschießen vorangetragen werden können. Aus einfachen Anfängen seit fünf Jahren entwickelt, sind sie zu einem bildnerischen Auftrag geworden, der jedesmal mehrere Wochen beansprucht (zusammen mit dem sonstigen Festgerät). Noch hat der Eifer dabei nicht nachgelassen. Die Meinung, daß die Klassen sich ein solches Festzeichen einmal für die ganze Schulzeit bauen würden, erwies sich als irrig. Jährlich wollen die Schüler ein neues haben, schöner als das vorige und das anderer Klassen. So wird auch das Überraschungsmoment wichtig. Die 'anderen' sollen nicht erfahren, was sich tut, auch die Lehrer nicht wissen, wieweit sie 'mitspielen'.

Da kommen denn unterschiedlichste Ideen zum Vorschein. Eine wanderlustige O III wählte als Sinnbild den Reiherr. Der Vogel einer anderen Klasse: ein Uhu, war dagegen aus dem Alltag des Schullebens gegriffen: er verkörperte die scherzweise Anrede 'Ihr Uhus', womit ein Lehrer die Jungen öfter zu bedenken pfliegte. Die meisten Klassenzeichen entstehen so aus dem Verhältnis der Schüler zu den Lehrern (wobei der Kunsterzieher als 'mit im Bunde' betrachtet wird). Wer seine kleine Gesellschaft 'Vögelchen' nennt, findet sich selbst wieder oben auf der Stange mit dem Buch vor sich, während darunter wie an Zweigen die 'Vögelchen' baumeln mit ausgebreiteten Schwingen, eben flügge geworden.

Wenn der Musiklehrer sagt: 'Ihr Pflaumen' (oder auch: Pflaumenauguste), so genügt das als Thema. Oben steht er selbst, mit den Armen dirigierend, was den Quintanern zur 'Ähnlichkeit' genügt; darunter hängen besagte Pflaumen mit Gesichtern, in vernünftiger Selbstbespöttelung, die niemand übelnimmt.

Eine gemischte Quarta wird vom Klassenlehrer 'Schäffchen' und 'Herzchen' genannt. Da die Jungen und Mädchen in solchen Dingen ein gutes Gedächtnis haben, wird dieser Anlaß bildnerisch umgesetzt. Unter dem Lehrer finden sich die Herzchen - dabei einige goldene - und die Schäffchen - dabei einige schwarze -; als Beweis dafür, wie glücklich der naive Realismus seine Bilder finden kann, wenn man ihm nicht mit vorgefaßten Plänen und vermeintlich 'erhabenen Ideen' in den Arm fällt.

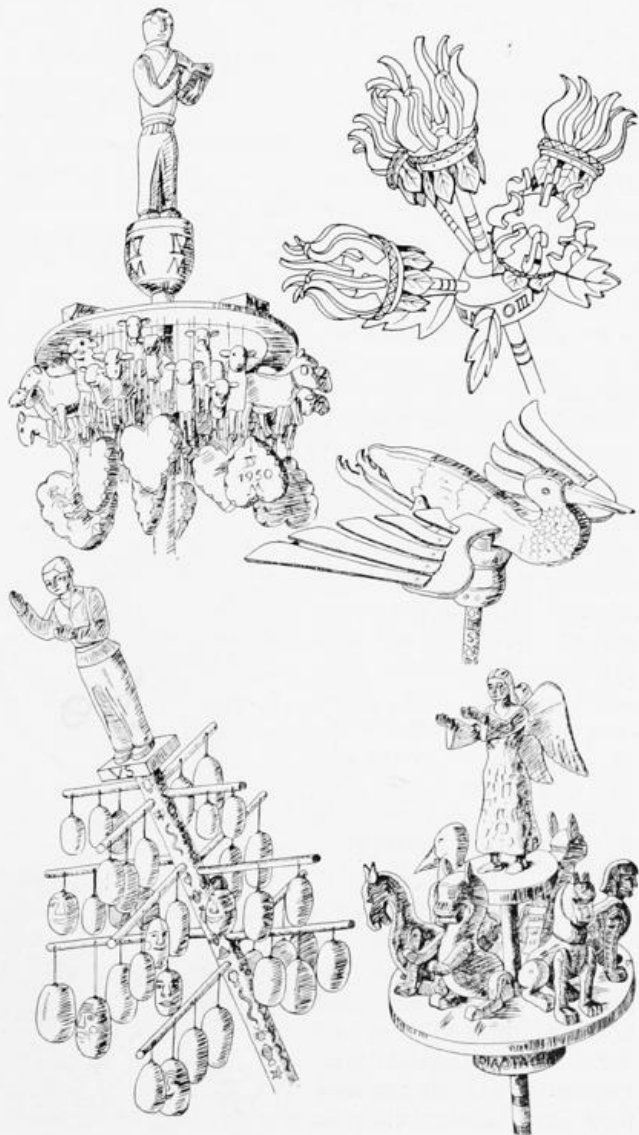
Eine O III wählte die romantische 'Blaue Blume'. Wie es aber so gehen kann beim Bildnern: aus einer



Blüte wird eine ganze Blumenkrone; es bleibt auch nicht beim Blau, da andere Farben antworten wollen. Die Idee war schnell ausgesprochen; welch ein Weg aber bis zur Verwirklichung! Möglichkeiten und Grenzen finden wir oft erst bei der Arbeit selbst, im Umgang mit dem Werkstoff Holz.

Eine andere Klasse, vernehmlich über die Belastung durch die Schule stöhnend, nimmt die Gelegenheit wahr, den Schüler zu schnitzen, der 'unter der Last der Wissenstruhe seufzt'. Die Truhe, ein gehöriger Holzklotz, zeigt ringsum aufgemalt, was so seufzen macht. Man muß sich oft ablösen lassen, wenn man dies Gewicht durch die Stadt tragen soll.

Lange überlegt eine U I, welchen von vielen Vor-



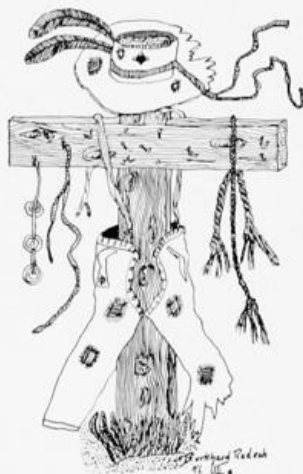
schlagen sie ausführen soll. Erlebt hat man genug, könnte es auch in Holz bannen, aber man beginnt, Hemmungen zu haben, will es nicht gern mit jemand verderben. Also entwickeln wir ausnahmsweise das Zeichen nur aus der Schrift 'UIA', fügen aber noch den schönen Spruch hinzu:

„Tages Arbeit / Abends Gäste / Saure Wochen / Frohe Feste“.

Zum Schluß eine Oberprima. Man strebt mit Macht dem Ende zu, da soll man noch schnitzen, wo man noch nie ernsthaft ein Messer geführt hat? Aber die Auseinandersetzung mit dem Holz macht alle Gelehrsamkeit zu einem bloß aufgepfropften Reis, und wir sind wieder ganz wir selbst: richtige Jungen, beim Sägen, Schnitzen und Zusammenbauen. Was entsteht, wird bildhaft urwüchsig. Oben die „Geistgestalt“, geflügelt, archaisch streng. Darunter Sinnbilder des niederen, tierhaften Daseins. Wir können also noch fabulieren! Rührend der Stolz, mit dem auch die Oberprimaner dies Emblem ihrer Reife durch die Stadt trugen! Die Philologen-Kollegen, literarisch befangen, suchten nach Sinn und Bedeutung. Ja, sehen muß man, wenn man es noch kann!

Diese Bildwerke haben uns mehr als alle anderen nicht nur frohe Arbeitsstunden gebracht. Als sich am Festtage die Schultore mit den gotischen Spitzbögen öffneten und wir unsere Bäume vor uns hertrugen, wurde deutlich, daß etwas für das öffentliche Leben der ganzen Stadt zutage trat, worüber sich die Einwohner sichtlich freuten. - Wir hatten lebendiges Brauchtum geschaffen! -

Die Federzeichnungen fertigten Primaner. Fotos können den wesentlichen Reiz der farbigen Ausgestaltung auch nicht vermitteln; man muß ihn hinzudenken.



Friedrich Heum:

VOGEL-SCHEUCHEN UND LUMPEN-SAMMLER

Zu den in Heft 5/1951 gezeigten Federzeichnungen der „sich prügeln den Jungen“ bieten die jetzigen eine Fortsetzung. Auch hier geht es um ein spezifisches „Zeichnen“, um Bereicherungen des graphischen Ausdrucks. Wer um sinnvolle „Weiterführung“ bemüht ist, wird nicht auf die Renaissance-Lösungen der „schönen Rundung“ sehen, sondern die reich-gliedernde Zeichnung der Ägypter, des Mittelalters und moderner Graphik befragen, wird den „Graphischen Stil“ beachten, der mit Musterungen und Strukturen höchst anschaulich verfährt, und er wird daraus seine Lehre ziehen.



[illegible]

RING DER FREUNDE UND FÖRDERER DER KÜNSTLERISCHEN ERZIEHUNG

Nach dieser Vorbereitung bestach das Thema „Vogelscheuche“ auf Anhieb. Hierbei konnten Lumpen und Fetzen, alte, verwegene Hüte, krumme Hölzer, mit Nägeln gespickte Bretter und Stangen, Stricke, Büchsen usw. zur Ausstaffierung dienen; der „Fußpunkt“ war zu kennzeichnen und jedem blieb es überlassen, auszudeuten, wie sich die Vögel verhalten mochten. Keiner der 40 Jungen, der die „Scheuche“ nicht gehörig ins Bild gesetzt hätte. Aufgabe und pädagogisch fruchtbare Situation trafen so überein, daß die Menge der eigenwillig-guten Lösungen das übliche Maß weit übertraf. Beschäftigte ich sonst 14jährige nicht allzu lange mit einer Arbeitsart, so konnte ich mit diesen noch ein gleichgerichtetes Thema wagen: den „Lumpensammler“, das ähnlich frisch und ergiebig behandelt wurde. Was bei der Vogelscheuche nur selten einmal anklang, nämlich Schwarz als Farbe bei kleineren oder größeren Flächen einzusetzen, ergab sich hier zwanglos beim Schrottzeug, besonders bei eisernen Öfen, als eine Möglichkeit, der Zeichnung eine besondere Note und Spannung zu geben. Bemerkenswert für mich, weil hier für eine spätere Gelegenheit Anstoß und Überleitung zur graphisch besonderen Sprache des Linolschnitts gegeben sind.

Fa. Günther Wagner, Hannover: Jährlich 250 DM / Fa. Paul Wenzel, Heidenheim-Brenz: 20 DM / Schwester M. Bettina, Ahlen Westf.: 20 DM / Klosterkrug Cismar über Lensahn, Ostholstein: 20 DM / Bremerhavener Kunstverein und Verein für lebendige Erziehung; Dr. K. Volbehr, Bremerhaven: 20 DM / Städt. Mädchengymnasium Gummersbach (Rhld.): 20 DM / Prestel-Verlag, München 2, Jungfernturmstraße 2: 25 DM / Gebr. H. u. C. Müller, Hannover, Volgersweg 9: 20 DM / Fa. Joh. Schlöbcke, Hannover, Celler Str. 20: 100 DM / Fa. Gertr. Treizel, Hannover-S, Altenbekener Damm 41: 24 DM / Kunsthalle Bremen, Am Wall 207: 20 DM.

DAS AQUARELL

Bei der Abhandlung über die Farben im „Farbigen Stil“ (in den Heften 2, 4, 5 und 6 1951) war in der Hauptsache das Tafelbild gemeint, und zwar das Ölbild. Die Ölfarben-technik - als die repräsentative Maltechnik der Jahrhunderte seit der Zeit ihrer Erfindung - diente als Grundlage für die Untersuchungen. Nur beim „Weiß“ war eine zweite Maltechnik erwähnt worden: Das Aquarell.

BEDEUTUNG DES WEISS FÜR DAS AQUARELL

Im Aquarell spielt das Weiß eine entscheidende Rolle. Schon der weiße Passepartout gibt ihm eine Sonderstellung. Nur das Aquarell braucht diese rahmende Weißfläche, die den Farben erst ihre eigentliche Leuchtkraft gibt.

Aber auch das Aquarell selbst ist in seiner ganzen Struktur von Weiß durchzogen. Das erscheint im ersten Augenblick paradox, weil ja die strenge Aquarelltechnik auf das - immer deckende - Weiß in ihrer Palette überhaupt verzichtet. Trotzdem aber ist das Aquarell stets „Weiß-gebunden“ aus folgenden Gründen:

Die Aquarellfarben sind nicht deckend, müssen darum auf Weiß gemalt werden, wenn sie nicht ihren Farbcharakter verlieren sollen. So lassen sie stets den weißen Untergrund mehr oder minder durchschimmern.

Das Weiß wird im Aquarell häufig ausgespart, tritt also immer wieder gleichförmig, unnuanciert in Erscheinung.

Darüber hinaus gibt es noch die Aquarellzeichnung, bei der die Farben ornamental in den ringsum offenen weißen Untergrund hineingeschrieben werden.

Diese Eigenschaften fehlen dem Ölbild oder kommen dort nur ausnahmsweise vor. Für den „Aufbau“ des Ölbilds sind sie nicht grundlegend. Eine Annäherung der Ölfarbentechnik an das Aquarell taucht allerdings im 19. Jahrhundert gelegentlich auf - in einer Zeit, in der das Aquarell wichtig wird. Einzelne Maler wie z. B. Cézanne malen ab und zu auf weißgrundierter Leinwand lasierend so, daß sie den weißen Grund mitsprechen lassen. (Damit ist ein Beweis gegeben, für die Variabilität der Ölmalerei, die die verschiedenartigsten Anwendungen erlaubt.) Diese sehr aufgelockerte, dem Aquarell angenäherte Technik ist aber nie zu größerer Bedeutung gekommen. Sie ist auch heute selten.

Die technische Voraussetzung und Grundtatsache, daß die Aquarellfarben nicht deckend sind, beeinflusst - wie es immer auf dem künstlerischen Gebiet ist - zugleich auch den geistigen Ausdruck.

Das Weiß des Papiers, gelegentlich ausgespart, stets durchschimmernd, wird mitbestimmend für den zarten aber sehr intensiven, immer strahlenden, lebhaften Farbenklang, den das Ölbild nicht in der gleichen Vielfarbigkeit haben könnte ohne - bei der schwereren Substanz der Ölfarben und bei dem Fehlen des vermittelnden Weiß - bunt zu wirken. Auf den ersten Blick erscheint das Zusammenstellen von „zart“ und „lebhaft“ einen gewissen Widerspruch in sich zu enthalten. Aber es können auch die zartesten Farben untereinander einen sehr faden - oder einen sehr lebhaften Farbenklang ergeben, so wie noch ein Pianissimo lebendig oder matt wirken kann. Es kommt dabei nicht auf die allgemeine Helligkeit bzw. geringere Tonstärke an, sondern

nur auf das Gegeneinander der einzelnen Farb- und Musiktöne.

Die Transparenz der Aquarellfarben hat noch eine andere Folgeerscheinung: Es fehlen dem Aquarell alle *stumpfen* (deckenden, nahen, festen, dichten) Farbtöne: Das Aquarell ist in seinem vollen Umfang durchsichtig. Es fehlt ihm die „irdische Schwere“, dafür hat es den Vorzug, leicht, luftig zu sein, und es vermag hauchzarte Gebilde ätherischer Durchsichtigkeit zu verwirklichen, die sich den Ölfarben entziehen. Es hat keine dichte Nähe - um so eindringlicher aber kann es den Duft, den Schimmer oder auch das ungreifbare Vibrieren der Ferne zum Ausdruck bringen. Blumen, lichteste Landschaftsstimmungen sind mit Aquarell z. T. idealer zu verwirklichen als mit Ölfarben.

Den Unterschied zwischen Aquarell und Ölbild kann man leicht nachprüfen, wenn man ein Aquarell in Öl zu kopieren versucht: Man wird, bei möglichst getreuem Arbeiten, entsetzt sein über die grelle Farbwirkung, während umgekehrt die Kopie eines Ölbildes in Aquarell leicht die Tiefe, die verhaltene Glut, die dichte Geschlossenheit vermissen läßt: Die frische Leuchtkraft der Farben allerdings wird noch übertroffen sein: Das Aquarell spricht immer farbig an.

DAS AQUARELL, EINE FARBSTILTECHNIK

Die kunsthistorische Entwicklung von Ölbild und Aquarell ist verschieden. Während die Öltechnik zu allen Zeiten seit ihrer Erfindung gepflegt wurde und es praktisch keinen Maler in allen Ländern und Kunststilen gegeben hat, der nicht Öl gemalt hätte, ließ man jahrhundertlang die Aquarelltechnik, obwohl sie bekannt war, unbeachtet. Ungewöhnlich viele Maler haben überhaupt nicht Aquarell gemalt, währendes „Nur-Aquarellmaler“ in der großen Kunst nicht gibt. Erst in der Zeit des Farbstils ist das Aquarell zu allgemeinerer Bedeutung gekommen, und erst die Maler der allerjüngsten Vergangenheit und der Gegenwart, wie Nolde, Schmidt-Rottluff und andere haben ihm die volle Bedeutung der ausdrücktragenden Technik verliehen. Sie erst haben dem Aquarell einen wesentlichen Platz in ihrem Werk zugewiesen. So scheint die künstlerische Atmosphäre des Farbstils die Voraussetzung für eine allgemeine Anwendung des Aquarells geschaffen zu haben.

In der Tat ist das Aquarell am meisten von allen Techniken farbig bedingt. Es kann nicht ohne Schaden für seine *Farbfrische* die gleichen systematischen Schattentöne erreichen wie das vielfältig gebaute Ölbild mit seinen Schichten von Untermalungen und Lasuren, mit seinem (auch in der Primamalerei des Farbstils) festen Gefüge aus dem Dunkel oder aus der Farbnuance heraus. Jeder Aquarellmaler weiß, wie sehr die Farben ins Graue und Unansehnliche abgleiten, wenn sie öfter übergangen werden, oder wenn man sie zu sehr mit Schwarz und Weiß vermischt. Die schattierende Schwarz-Weiß-Veränderung der Farben, für den Farbstil eine Gefahr, ist für das Aquarell der Tod. Damit aber ist das Aquarell für den plastischen und für den Helldunkelstil so gut wie unbrauchbar. Selbstverständlich gibt es gelegentliche Ausnahmen. (Die Menzelschen Zoobilder des Kinderalbums gehören nicht hierher, weil sie Gouaches sind - eine selten geübte Technik, die vom Aquarell nur die Farben übernommen hat. Durch die Verbindung der Aquarellfarben mit deckendem Weiß gehört die Gouache

zu den übrigen Decktechniken und nicht zu dem sprühenden, flüssigen, beweglichen, nur lasierenden Aquarell, das, sozusagen, keine Dichte und keine Schwere hat.) Auf allen Gebieten der Kunst gibt es immer wieder gelegentliche Ausnahmen von den Grundgesetzen. Immer wieder kommt ein genialer Schöpfer und erfindet eine neue Art zu malen, die man nach den Tatsachen, die man kannte, nie für möglich gehalten hätte. Außerdem gibt es in der Kunst die Einzelgänger, die eine bestimmte Technik einmal ganz anders anwenden, die es sich erlauben können, und die trotzdem die für die Allgemeinheit üblichen und gültigen Regeln nicht abändern.

ENTWICKLUNG

Die historische Entwicklung des Aquarells ist, von Einzelgängern unberührt, in sich einheitlich. Da sie sehr charakteristisch für die Beziehung zwischen Kunst und Technik ist und die Abhängigkeit der Technik von den geistig-künstlerischen Bedürfnissen und Forderungen der Zeit zeigt, sei sie ein wenig näher ausgeführt. Genau betrachtet gibt es für sehr lange Zeiten überhaupt keine Entwicklung des Aquarells - und dann entfaltet es sich fast mit einem Schlage. Es ist durch die fehlende Deckfähigkeit eine einseitige Technik, die nur dann zum Zuge kommt, wenn entweder Farbtransparenz und Farbenreinheit (graphischer Stil) oder Farbenfrische und Farbbrillanz (farbiger Stil) wichtig sind.

Zum erstenmal gelangt die Aquarelltechnik im 15. Jahrhundert zu einer - akzessorischen - Bedeutung. Man braucht sie damals, um Holzschnitte und Radierungen oder sonstige Graphiken so zu tönen, daß das graphische Gerüst des Blattes durch die Farbe hindurch sichtbar bleibt. Hier handelt es sich in der Hauptsache um die Transparenz der Aquarellfarben und nicht um ihren spezifischen Farbcharakter.

Dann kommt, völlig für sich stehend, der Sonderfall Albrecht Dürer. Es wäre falsch, aus seiner Verwendung des Aquarells abzuleiten, daß das Aquarell eine für den plastischen Stil wesentliche Kunstform sei. Vergleicht man bei Dürer Aquarell und Ölbild, so glaubt man, verschiedene Welten zu sehen. Auch innerhalb des Aquarells gibt es bei Dürer wesensverschiedene Gebiete: auf der einen Seite die Blumen, die Tiere, auf der anderen Seite die Landschaftsaquarelle.

Die Blumen sind in allergrößter Konsequenz graphisch gestaltet. Hier ist der feine, ausdrucksvolle und höchst präzise Pinselstrich die Hauptsache. Die Farben, wie eine leichte und nirgends ausschlaggebende Kolorierung, legen sich über das zauberhafte Ornament, das durch die Verwendung des farbigen - an Stelle des schwarzen - Strichs noch viel zarter, zierlicher wirkt, als es in Schwarz allein möglich wäre. Schatten- und Raumwirkung sind völlig vermieden (Akelei).

Bei den Tieren ist es im großen und ganzen ähnlich, aber sie zeigen doch eine geniale Verbindung zwischen dem aufregenden, graphischen Ornament und der klar durchgeführten Plastizität des Körpers (Hirschkäfer). Auch bei diesen Aquarellen kommt die Farbe, die, sehr zurückhaltend, zart mit Schwarz modelliert, nur zu der Gesamtwirkung hinzu. Das Ganze ist, durch das unerhörte Fingerspitzengefühl des großen Künstlers, vollkommen stileinheitlich, wenn auch völlig unnachahm-

bar geblieben. Es ist zwar eine Plastizität des Körpers vorhanden, aber die nach allen Seiten hin graphisch ausgebreiteten Beine, Fühler, „Hörner“ sind so vorbetont graphisch, daß man die innere Plastizität nicht als beirrend empfindet. Bei Hase, Blaurake, Eichhörnchen ist die auch hier vorhandene Körperrundung sowieso durch Pelz oder Federn graphisch ideal aufgelöst. Dürer benutzt die rein graphischen Eigenschaften des Aquarells, um zu den schönsten Pflanzen- und Tierdarstellungen der Kunstgeschichte (neben den chinesischen) zu kommen. (Das sieht man auch im Vergleich zu ähnlichen Darstellungen aus Barock und Rokoko, die neben Dürer immer etwas „Eisernes“ haben.) Dürer greift auf die Stilmittel der Frührenaissance (Pisanello) zurück und kommt zu Bildern, deren souveräne Stilreinheit mit zu ihrer grandiosen Wirkung beiträgt.

Bei den Landschaftsaquarellen dagegen meint man in einer anderen Welt, in einer anderen Zeit zu sein. Mit staunender Bewunderung stellt man ihre auffällige Modernität fest. Sie sind völlig anders gemalt als Pflanzen und Tiere und als die Ölbilder Dürers: breitflächig, weich, ohne feste graphische Einzelheiten, ohne Plastizität.

So entwickelt Dürer in seinen Aquarellen eine doppelte Stilart. In seinen Ölbildern dagegen bleibt er dem plastisch-graphischen Stil der damaligen deutschen Malerei treu. Er hat - wie kein anderer Maler es jemals vermochte (auch der doppeldeutige Menzel nicht) - es fertiggebracht, jede überhaupt mögliche Technik bis aufs äußerste konsequent, aber ohne jede Vergewaltigung auszunutzen, um auch Natureindrücke darzustellen, die sich eigentlich den Mitteln seiner eigenen Zeit entzogen. Darin war er ganz anders als Leonardo, der zwar das dem eigenen Stil Widersprechende sah (den Farbdivisionismus in der Natur), es aber aus Stilgründen darzustellen ablehnte und verbot.

In den folgenden Jahrhunderten hatte kein einziger Maler die Dürersche Genialität, so naiv-frisch und so feinfühlig für das Wesen des Aquarells vorzugehen.

Im Helldunkelstil der folgenden Epoche ist das Aquarell gänzlich vernachlässigt worden. Es hatte auch keinerlei Eignung für diesen Stil der tragischen Finsternis. Weder die düsteren Töne der Raumtiefe noch der Wechsel von Transparenz und Stumpfheit liegen dem nur transparenten Aquarell.

Erst im 19. Jahrhundert wird das Aquarell so wichtig, daß es heute dem Ölbild fast ebenbürtig ist. Genau wie beim Farbdivisionismus überhaupt, steht auch hier Eugène Delacroix, von England her angeregt, am Anfang der neuen Entwicklung: Wie er von Constables Grün die Eingebung erhielt, alle Farben in verschiedenartige Mischöne aufzusplittern, so lernte er von Bonington die Aquarelltechnik, die für den Farbstil eine so wichtige Ergänzung zum Ölbild ist: gewissermaßen ein Farbstenogramm. Die wesentlichen Aquarelle unserer Zeit sind, rasend schnell hingeworfen, in kühnen, aggressiven, z. T. ineinander verschwimmenden Farbtönen, wirklich ein farbiger Extrakt aus der Natur, im eigentlichen Sinne ein Farbenklang, wie er dem Ölbild, das dem blitzartigen Vollzug gewisse Hemmnisse entgegengesetzt, so leicht nicht erschließbar ist. Die spontane, fast sekundenschnelle Durchführbarkeit des Aquarells macht dieses besonders charakteristisch für unsere Zeit des atemberaubenden Tempos.

VEREHRTER KARL SCHEFFLER!

Am Lebensende eines verehrten Menschen sammelt sich das Viele, das wir mit ihm gesprochen, gedacht, gelebt haben, zu dem Besonderen, das wir gerade ihm verdanken.

Dies ist bei Ihnen zuerst die Mahnung, sich „stetig zu vervollkommen, schon gesicherte Erfolge immer wieder aufs Spiel zu setzen“. „Ein Nicht-zur-Ruhe-Kommen war mir Schicksal“, schrieben Sie vor zwei Jahren. Immer wieder stellten Sie schon beantwortete Fragen neu, als 80-jähriger wagten Sie in „Kunst ohne Form“ eine Revision Ihrer Stellung zum Impressionismus, mit dem verbunden Ihr Name bereits in die Geschichte eingegangen war. Auf Ihrem Grabstein könnte ein „Unablässig“ stehen, das nie dem äußeren Erfolg, immer der Erkenntnis der Wahrheit galt. Ihre letzten 14 Lebensjahre waren dadurch verdüstert: 1933 bis 1945 war Ihre Entlarvung der „Zweckkunst und aktivistischen Mittelmäßigkeit“, seit 1945 Ihre Warnung vor Überschätzung des sich „zeitgemäß“ Nennenden unerwünscht. Gepaart mit dieser geistigen Unrast war eine Selbstkritik, die sich selbst noch strenger prüfte als die anderen. Sie haben uns an diesem Selbstgericht teilnehmen lassen in zwei bewundernswert ehrlichen Berichten, die zu den klassischen deutschen Selbstbiographien zählen: „Der junge Tobias“, und „Die fetten und die mageren Jahre“. Diese Selbstkritik reinigte Ihr Denken vom Subjektiven und wies Sie hin zum Bleibend-Gültigen.

Sie hatte ihre Wurzel in ehrfürchtiger Adoration. Wenn man Sie näher kannte, wußte man, daß der gefürchtete Kritiker, der langjährige Redakteur der besten deutschen Kunstschrift, „Kunst und Künstler“, ein Bewunderer war. Sie haben das ausgesprochen — als einziger Kunstschriftsteller, der an solcher Stelle solche Worte fand — in Ihrem schönsten Werk, der „Geschichte der europäischen Malerei und Plastik im 19. und 20. Jahrhundert“, wo Sie den Künstlern danken dafür, „daß ihr Schaffen Ihnen ein so großes, ein Dasein füllendes Erlebnis ermöglicht hat“. Aus diesem Dank und dieser Bewunderung ist Ihr einzigartiges „Lebensbild des Talents“ geboren, in dem Sie mit ebenso großer Sachkenntnis wie Einfühlung dem Ursprung dieses Schaffens nachspüren und der Wesensart der Schöpfer, die „Form als Schicksal“ erleben. „Das All-Eine weist herrlich in allen seinen Geschöpfen, herrlicher im Menschen, und am herrlichsten im Talent auf sich selbst hin, wie in einem Selbsterkennen und Selbstgenießen“. Sie haben all Ihre „Beschäftigung mit der Kunst lebendig zu gestalten versucht“, indem sie „den Ausgangspunkt bei der Kunst unserer Tage nahm“. So konnten Sie zurückschauen mit dem Ergebnis: „Mein Arbeitsleben war glücklich, denn ich habe dem edelsten Luxus gelebt, den es gibt, indem ich mit den Meistern und Meisterwerken verkehrte, in denen ich eine Welt aufsuchte, in der es reinlich zugeht, in der Überwinder leben und in der das Heroische tägliches Brot ist“.

Sie haben öfters das geheimnisvolle Goethewort zitiert: „Der Mensch stirbt, wenn er will.“ Körperlich gar nicht so gut aus-

gerüstet, hatte Ihr Leben geistig den langen Atem. Sie nahmen es täglich neu als Geschenk aus höherer Hand. Ihr „letztes Wort an die Enkel“ ist dies: „Hört nie auf, euch zu wundern. Verwundert euch über alles. Aus der Verwunderung bricht die Bewunderung hervor und aus ihr die geistige Liebe. Nichts kann diese Liebe entthronen, nichts kann ihre innere Heiterkeit trüben, nichts macht sie irre. Wie das Gesetz bejaht sie auch das Gericht; denn sie weiß, daß die Irrtümer und Fehler stets des Menschen, niemals des Göttlichen sind. So wird das Amo zum Credo und das Credo wieder zum Amo“. Darum war Ihres Lebens „Werktag geheiligt“, darum war Ihre geistige Unrast, Ihr Unablässig so frei von Nervosität, Hast und persönlichem Ehrgeiz.

Ein persönliches Dankwort gilt Ihrer Frau und Ihnen, deren Sterbliches die Erde nun vereint. Sie wiesen gern darauf hin, daß der Künstler, „da die natürliche Tradition abgerissen sei, zur Wahltradition greifen müsse“. Das gilt auch im Menschlichen, in der Lebensführung. Eure Lebenskameradschaft — von der Sie in den „fetten und mageren Jahren“ so lebendig erzählen —, Euer Eins-sein gab uns eine Wahltradition für unsere Ehe, Euer Vorbild hat uns geholfen.

Väterlicher Freund, Sie werden nicht aufhören, uns über die Schulter zu schauen, prüfend und zum höchsten Maßstab mahnend. Wir dürfen auf Sie die Worte anwenden, die Sie als dankbarer Jüngerer dem greisen Liebermann nachgerufen haben:

„Alle fühlten, wenn auch oft widerwillig, daß hier ein Echter das Echte hütete und es ganz selbstlos förderte. Die Persönlichkeit konnte das Gewicht einer Institution annehmen. Sein Talent war so zwingend wie sein Charakter. Beides war in ihm eins. Ein solcher Mensch stirbt nur leiblich, sein Werk überlebt ihn und geht unverlierbar in die Geschichte ein. Seine reifsten Werke werden viele Jahre überdauern. Den Kindern und Kindeskindern werden sie Zeugnisse sein, wessen seine Zeit fähig war, wie sie empfand, dachte und gestaltete.“

Lange verehrter Karl Scheffler: es war eine gute Sache, für Deine Arbeit einzutreten, es war eine Ehre, an Deiner Seite für das Rechte zu streiten, und es wird kein Verdienst sein, Dir in Dankbarkeit treu zu bleiben.

Gerhard Gollwitzer.

Der junge Tobias, Eine Jugend und ihre Umwelt / 395 S. Insel-Verlag, Leipzig. Du sollst den Werktag heiligen, Neun Essays / 65 S. Inselbücherei Nr. 147. Form als Schicksal / 170 S. Eugen Rentsch Verlag, Zürich 1939. Grundlinien einer Weltgeschichte der Kunst / 152 S. K. H. Henssel Verlag, Berlin 1947. Verwandlungen des Barocks in der Kunst des 19. Jh. Wien, Zürich 1947. Die fetten und die mageren Jahre / Ein Arbeits- und Lebensbericht 1905—1945 / 436 S. Paul List Verlag München 1948. Lebensbild des Talents / 296 S. Albert Nauck & Co., Berlin 1948. Kunst ohne Stoff / 113 S. O. Dickreiter, Überlingen 1950.

TRADITION

Karl Scheffler (1869—1951)

„Alle echten Kunstformen sind weitergegeben und weiterentwickelt worden. Hier liegen die Wurzeln aller Tradition. Als Goethe dichtete, Beethoven komponierte und Cézanne malte, hatten sie ein paar tausend Jahre Formtradition im Blut. Nicht immer im Bewußtsein vielleicht, doch war ihnen unbewußt gegenwärtig, was sie jemals gelesen, gehört oder gesehen hatten. Alle Ahnen sahen ihnen beim Schaffen über die Schulter, sie waren die Kindes-Kindeskinder vorangegangener Meister. Der Apfel mußte viele, viele Male gemalt sein, bevor Cézanne ihn so malen konnte, wie er es getan hat.“

Auch in der Kunstform herrscht ein beständiger Gestaltwandel, auch dort entwickelt sich alles schrittweise vom Einfachen zum Vielfältigen, dabei vorausweisend und so Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft in eines verschlingend, jedes Talent ein folgendes verkündend, wie es auf ein früheres zurückweist.

Die Zusammenhänge sind oft genug unterirdisch, doch sind sie immer da. Der zwiefache Wille des Talents läßt sich dem Trieb der Pflanze vergleichen, einerseits Wurzeln in die Erde zu senken und andererseits die Sprossen dem Licht zuzuwenden. Auch im Talent gibt es einen „Wurzelpol“ und einen „Sproßpol“. Der Vergleich läßt sich noch weiter führen. Wie die Pflanze in jedem kleinen Teil ihres Körpers eine ganze Pflanze ist, dergestalt, daß jedes Stückchen Zweig, wenn es in die Erde gesteckt wird, nach unten Wurzeln, nach oben Sprossen aussendet und so zu einer neuen Pflanze wird, so ist auch das Werk des

Talents in jedem Zug seines Wesens ein Gesamtorganismus, ist in jedem Teil die Totalität, so daß in jeder Einzelform der ganze Formcharakter enthalten ist. —

Je sicherer man sich davon überzeugt, daß Talente vom Weltgeist erkoren werden, um einem Willen höherer Weltvernunft zu dienen, je eigentlich diesen Willen erst zu verwirklichen, je gewisser man einsieht, daß Gott, nach dem schönen Wort Goethes, „den Plan gehabt hat, sich eine Pflanzenschule für eine Welt von Geistern zu gründen“, um so unwidersprechlicher folgt daraus, daß Talente Reihen bilden und sich aufeinander beziehen, damit die Arbeit nicht abbreche und einmal Gewonnenes verlorengelasse. Und daraus wieder folgt, daß jedes entwickelte Talent alle noch unentwickelten Talente erziehen hilft. Nichts ist dem Talent nützlicher als das Talent. Das eine lernt vom andern. Propheten stehen auf den Schultern von Propheten und Kunstwerke kommen von Kunstwerken her. Von Künstlern wird diese einfache Wahrheit als selbstverständlich hingenommen, von den Laien wird sie kaum begriffen. Von diesen wird ein Künstler geringer eingeschätzt, wenn sich nachweisen läßt, daß er von einem andern beeinflusst ist. In Wahrheit legitimiert dieser organische Zusammenhang das Talent. Der Lernende geht ja nicht sklavisch hinter einem Meister her, er degradiert sich nicht selbst von vornherein dazu, ein Zweiter zu sein; sein Verhältnis ist das des Sohnes zum Vater. (Aus dem „Lebensbild des Talents“.)

ÜBER DIE BEURTEILUNG VON KINDERZEICHNUNGEN

Einige Abschnitte aus Herbert Read's „Education through Art“ (320 S., über 100 Abb., bei Faber & Faber, London 1943, 6. Aufl. 1947 / desgl. in der Ausgabe: 'Pantheon Books', New York — über alle 'Brücken' und 'Amerikahäuser' ausleihbar), übersetzt von Irmgard und Herbert Klingst. Wiedergabe der Bilder mit freundlicher Erlaubnis des Autors und des Verlages.

Vorbemerkung der Übersetzer: Die folgenden Abschnitte bringen einen schmalen Ausschnitt aus dem weit umfassender angelegten Buche des englischen Schriftstellers und Kunstkritikers Herbert Read. „Erziehung durch Kunst“ heißt für ihn, unter Berufung auf Plato, daß die Kunst Grundlage sein solle aller Erziehung, d. h. Kunst im Sinne einer vielseitigen ästhetischen oder musischen Erziehung, die nicht nur die bildnerischen Kräfte allein anspricht.

Die Kinderzeichnung ist in diesem Buche gleichsam das Modell, an dem die Möglichkeit der Erziehung, schöpferische Kräfte freizumachen, aufgezeigt wird. H. R. versucht in den vorliegenden Abschnitten Erkenntnisse, die ihm aus der Betrachtung englischer Kinderzeichnungen zuwuchsen, mit den Ergebnissen heutiger Psychologie und Physiologie in Einklang zu bringen. Wenn die dabei sich ergebenden Möglichkeiten einer einsichtigeren Beurteilung von Kinderzeichnungen für den Kunsterzieher praktischen Wert haben können, so darf darüber nicht vergessen werden, daß H. R. nicht ein Lehrbuch für den Zeichenunterricht schreiben wollte. Seine letzte Absicht ist darzulegen, daß Kunst, auch wenn sie nicht notwendig ein herrschendes Prinzip des Lebens ist, so doch eine wichtige Funktion im Leben des Individuums und der Gesellschaft erfüllt, ohne welche die Zivilisation ihr inneres Gleichgewicht verlöre!

H. R. beendete sein Buch in den ersten Jahren des zweiten Weltkrieges. Angesichts dieses dunklen Hintergrundes erwähnt er die Bedeutung, die der Entdeckung in einem Zeitalter zukommt, das Ideale anpreist, aber brutal handelt. Er wünscht durch seine Gedankengänge zu zeigen, daß vielleicht ein ausgeglicheneres Verhältnis zwischen Fühlen und Handeln durch eine Erziehung erreicht werden könne, die der Lebhaftigkeit des kindlichen Empfindens Rechnung trägt und sie zu erhalten sucht. Idealismus wäre dann nicht länger eine Flucht vor der Realität, sondern die einfache menschliche Antwort auf die Wirklichkeit.

Diese Zielsetzung steht durchaus in Beziehung zur pädagogischen Praxis in englischen Schulen, mit deren Problemen sich der letzte Teil des Buches kritisch befaßt. H. R. fand zu seinem eigenen Erstaunen, daß die guten Ergebnisse nicht von einem bestimmten Erziehungssystem, von Schularten oder einer akademischen Ausbildung des Lehrers abhängig waren. Das Geheimnis eines erfolgreichen Unterrichts lag vor allem in der mitfühlenden Atmosphäre, die vom Lehrer ausging und die eine spontane, kindlich glückliche Tätigkeit, auch unter schlechten Voraussetzungen, zuwege brachte. Diese Einsicht hindert H. R. freilich nicht daran, nach einer ‚natürlichen Form der Erziehung‘ zu suchen und sich mit der Bedeutung, die der Disziplin und Moral, dem Lehrer und der Umgebung dabei zukommt, zu befassen. Im Hinblick auf seine reformerische Haltung kann man H. R. vielleicht innerhalb der englischen Tradition als einen Fortsetzer der von Ruskin und Morris ausgehenden Bestrebungen betrachten. Wir können in Deutschland kaum ermaßen, wie sehr Read das künstlerische Gewissen seines Landes verkörpert. Neben seinen vielseitigen anderen Schriften hatte besonders unser Buch einen großen Einfluß auf die englische Kunsterziehung.

Damit sich der Leser die Stellung der hier übersetzten Abschnitte (13, 14, 15 und 18 aus Kap. V) im Rahmen des Buches vergegenwärtigen kann, nennen wir die Titel der Hauptkapitel, die wieder in zahlreiche Abschnitte unterteilt sind:

Der Zweck der Erziehung / Die Definition der Kunst / Über Wahrnehmung und Vorstellung / Temperament und Ausdruck / Kap. V: Die Kunst der Kinder / Unbewußte Arten der Integration / Die natürliche Form der Erziehung / Die ästhetische Grundlage von Disziplin und Moral / Der Lehrer / Umgebung / Die notwendige Revolution / ferner: Bibliographie und Index.

Es wäre wertvoll, wenn in „Kunst und Jugend“ über die praktische Anwendbarkeit der Readschen Kategorien diskutiert würde. Herbert Read ist bereit, zu Fragen Stellung zu nehmen. Um Mißverständnissen etwas vorzubeugen, die durch die aus-schnittshafte Wiedergabe des größeren Gedankenganges entstehen könnten, geben wir noch einige Hinweise zur Problemstellung, die man vielleicht besser erst nach dem Studium des Readschen Textes liest.

Dem Leser bleibt die Mühe nicht erspart, sich die zu den Kategorien notwendigen bildhaften Vorstellungen zu verschaffen. Von den vielen Abbildungen des Buches können wir nur je ein typisches Beispiel für die zuletzt beibehaltenen acht Kategorien und dazu einige im Text beschriebene Bildreihen bringen. Wenn schon die Altersspanne der wiedergegebenen Beispiele vom 5. bis 16. Lebensjahr reicht, wurde angestrebt, daß ihre Ausdrucksformen noch vergleichbar blieben. Im Buche selbst finden sich Beispiele verschiedenen Alters zu jeder Kategorie, wobei sich zeigt, daß jede ihren eigenen altersmäßigen Schwerpunkt hat.

Es erscheint bedeutsam, daß die Kategorien aus der Bildbetrachtung gewonnen wurden, und daß sie von H. R. nicht als absolut feststehend angesehen werden, sobald reichere Beobachtungen etwas Anderes ergeben sollten. Richtig verstanden, ist diese psychologisch unterbaute Typologie eher geeignet, sich von starren Schemen und Systemen zu entfernen, als sich ihnen zu nähern. Deshalb dürfte es auch müßig sein, die Beziehung der Readschen Kategorien zu den vier geistigen Grundfunktionen von C. G. Jung enger aufzufassen, als es der Autor selbst beabsichtigt, und als es bei lebendig sich kreuzenden und ineinander fließenden Tendenzen möglich ist. Freilich ist durch diesen Beziehungsreichtum die Einordnung von Einzelarbeiten und Mischformen, zumindest bei nur oberflächlicher Kenntnis der Entstehungsvorgänge, nicht immer eindeutig und überzeugend.

Die praktische Bedeutung dieser Kategorien sehen wir darin, daß sie nicht nur in linearer Weise Entwicklungsstufen folgen, sondern einen Querschnitt durch jede Altersschicht erlauben, der den gleichzeitig möglichen Reichtum an Ausdrucksformen aufdeckt. Der vielarmige Strom individueller Anlagen erscheint dadurch in lebendiger Bewegung und läßt sich gleichsam kartographisch wie im Fluge überschauen. Die pädagogische Zielsetzung bleibt in Fühlung mit dem Gegebenen und Werdenden und nimmt sich der individuellen Eigenart an.

All das könnte eine ganze Kette von Perspektiven und Fragen auslösen, die sich auch bei Herbert Read noch im Hintergrund halten, weil sie in England gar nicht so sehr zu Problemen geworden sind. Da steigt zum Beispiel der Gedanke auf, ob nicht viele sogenannte Stufenerscheinungen zu Kategorien umgewertet werden sollten, so daß sie bisweilen gar nicht als Glieder einer logischen Entwicklungsreihe, sondern als psychologisch anders herzulitende Erscheinungen zu verstehen wären (vergleiche genetische Baumreihen mit denen in Teil 2 unseres Textes). Eine gewisse Abwertung übertrieben ängstlicher Besorgnis vor ‚Frühreife‘ einerseits und ‚Infantilismen‘ andererseits ginge damit überein. Es erschiene dann auch sehr fraglich, ob in den Bäumen von Dürer oder C. D. Friedrich Ziele einer zeichnerischen Entwicklung zu sehen wären, die kollektiv zu erarbeiten blieben. - Man versuche einmal, den Ort des Kindes, die Ausdruckstendenzen einer Gruppe, einer Klasse, einer Altersstufe, die Eigenart einer Technik, eines Arbeitsgebietes, einer Methode, oder die künstlerische Wesensart eines Lehrers und einer kunstpädagogischen Richtung im beziehungsreichen Feld dieser Kategorien aufzufinden. Es kann sich dabei natürlich nur um ein annäherndes Abschätzen handeln, aber man wird vielleicht zu einer Ausdeutung der Anlagen und Tendenzen in größerer Breite kommen, zusätzliche Werte sehen und die Gewichte besser verteilen.

Die Übertragung der Begriffe und der Klassifikationen ins Deutsche erfolgte nach Rücksprache mit dem Autor. Da sich Herbert Read sehr viel auf deutschsprachige Literatur bezieht, wurden die dort angewandten Begriffe beibehalten (z. B. ‚haptisch‘). Ein Wort wie ‚pattern‘ konnte nicht in allen Fällen mit ‚Muster‘ übersetzt werden. Der Autor schlug für ‚rhythmic pattern‘ selbst ‚rhythmische Gestalt‘ vor. Es wurden nur die für den Text erforderlichen Bilder ausgewählt und neu beziffert.

EINE EMPIRISCHE KLASSIFIKATION VON KINDERZEICHNUNGEN

Bei dem Versuch, Kinderzeichnungen zu klassifizieren, begann ich nicht mit einer Reihe wie in Schubfächer eingeteilter 'psychologischer Typen', um die Zeichnungen, so wie es gerade paßte, in sie einzuordnen, sondern ich entschied mich mehr für eine rein stilistische Klassifikation der Zeichnungen selbst, um dann zu sehen, ob diese Klassifikation mit irgendeiner der bestehenden Klassifikationen psychologischer Typen in Einklang stand. Ich untersuchte mehrere tausend Zeichnungen aller Schultypen, und dabei gab ich jedesmal der Zeichnung eine beschreibende Aufschrift, die aus rein stilistischen Gründen eine eigene Kategorie zu bilden schien. Ich stand schließlich vor zwölf Kategorien und fand es auch weiterhin nicht notwendig, diese Reihe zu erweitern, obwohl es natürlich oft fraglich war, welcher von zwei Kategorien eine bestimmte Zeichnung zugewiesen werden sollte. Diese erste Klassifikation war folgende:

- 1) Organisch / *organic*
- 2) Lyrisch / *lyrical*
- 3) Impressionistisch / *impressionist*
- 4) Rhythmische Gestalt / *rhythmical pattern*
- 5) Strukturelle Form / *structural form*
- 6) Schematisch / *schematic*
- 7) Haptisch / *haptic*
- 8) Expressionistisch / *expressionist*
- 9) Additiv / *enumerative*
- 10) Dekorativ / *decorative*
- 11) Romantisch / *romantic*
- 12) Literarisch / *literary*

Die Eigenschaften, auf die ich im Großen meine Kategorien gründete, sind diese:

Organisch / Unmittelbar visuelles und mitfühlendes Verhältnis zu äußeren Objekten; mehr Vorliebe für Gruppen als für isolierte Gegenstände; Wahrnehmung natürlicher Proportionen und organischer Beziehungen (Bäume scheinen aus der Erde zu wachsen; menschliche Figuren sind in Aktion, und ihre Handlungen ergänzen die anderer Figuren; eine Blume hängt mehr von ihrem Stengel herab, als daß sie kerzengerade dasteht, usw.) / Bild 1.

Lyrisch / Verkörpert die meisten der Eigenschaften von „Organisch“, aber scheint statische Themen (Stillleben) vorzuziehen und diese feinfühlig zu behandeln; Farben in gedämpften Tönen. Charakteristisch für Mädchen- als für Knabenzeichnungen.

Impressionistisch / Ich benutzte diesen Begriff in dem allgemeinen Sinne, wie er für die impressionistische Schule in der Malerei angewandt wird. Mehr Vorliebe für das beobachtete, charakteristische Detail als für das begrifflich Ganze. Kann lyrisch sein, ist aber gewöhnlich nicht sehr betont rhythmisch. Vermittelt „Atmosphäre“ / Bild 3

Rhythmische Gestalt / Die Zeichnung prägt den beobachteten Dingen eine Art Muster auf. Der Gestaltende wählt ein Motiv (z. B. schneeballender Junge) und wiederholt dieses Motiv, spiegelverkehrt oder in anderer Weise variiert, bis der Bildraum gefüllt ist. Das Motiv kann auf Beobachtung beruhen oder in sich organischer oder lyrischer Natur sein: aber es ist einer allgemeinen Gestalt untergeordnet / Bild 4.



Bild 1) Organisch / K7 'Vier Bäume'.



Bild 2) Strukturelle Form / K9 'Landschaft'. Hier spricht der Gegensatz zwischen einer extravertierten Empfindung für Landschaft: Bild 1 und einer introvertierten Intuition eines ähnlichen Gegenstandes: Bild 2. Das erste ergibt einen einführenden (empathetic) Malstil, das zweite eine starke Betonung der strukturellen Form.



Bild 3) Impressionistisch / K8 'Spaziergang'. Extravertierte Haltung (Sinnesempfindung) = einführender Typ einer Zeichnung.



Bild 4) Rhythmische Gestalt / M12 „Zügel eines Ponys“.

Extravertierter, intuitiver Typ = rhythmische Gestalt.



Bild 5) Haptisch / M5 „Rühren des Weihnachtspuddings“.

Die Bodenlinie und die Höhe des Tisches, auf dem die Schüssel steht, sind die Gegebenheiten, denen der Körper des Kindes angepaßt werden muß. Das Organ, das am meisten beansprucht wird, der Hals, durch den der Pudding von der Schüssel in den Magen geht, ist deshalb verlängert. Ein Beispiel haptischer Übertreibung.

Strukturelle Form / Ein verhältnismäßig seltener Typ, bei dem das Objekt auf eine geometrische Formel reduziert wird - aber eine Formel, die trotzdem ihren Ursprung in der Beobachtung hat. Es ist mehr die „Stilisierung“ eines Themas, die Wahrnehmung eines Musters im natürlichen Gegenstand, als die Verwen-

dung eines natürlichen Gegenstandes zum Entwerfen eines Musters / Bild 2.

Schematisch / Die geometrische Formel ist ohne augenfällige Beziehung zum organischen Aufbau. Das „Schema“ der früheren Entwicklungsstufe wurde zeichnerisch fixiert - vielleicht auch ausgearbeitet, hat aber zum Gegenstand nur eine symbolische Beziehung.

Haptisch / So wie es von Löwenfeld definiert wird. (Löwenfeld, *The Nature of Creative Activity* / London 1939). H. R. führt S. 90 dazu aus: „Der visuelle Typ steht in Beziehung zum einführenden oder integrierenden Typ. Er „geht von seiner Umgebung aus“ und baut auf seinen visuellen Erfahrungen eine synthetische Wiedergabe seiner gelegentlichen Wahrnehmungen auf. Andererseits ist der haptische Typ vor allem am Projizieren seiner inneren Welt in das Bild interessiert; bei Blinden ist es völlig die innere Welt des Tastempfindens und der innerorganischen Gefühle. Der haptische Typ versucht deshalb, zwischen seinen Wahrnehmungen der äußeren Wirklichkeit durch das Tastempfinden und seinen eigenen subjektiven Erfahrungen eine Synthese zu bilden. So interessant diese Entdeckung schon als eine Unterscheidung zwischen zwei Arten der Wirklichkeitsdarstellung ist, so gewinnt sie dadurch eine noch viel weitere Bedeutung, daß Löwenfeld nachweisen konnte, daß diese zwei Typen der Darstellung nicht notwendigerweise mit dem Grad der Sehschärfe übereinstimmen müssen.“

Die Zeichnung beruht nicht auf irgendeiner visuellen Wahrnehmung des Gegenstandes, ist aber trotzdem nicht bloß schematisch. Sie ist die Darstellung von auf dem Tastempfinden beruhenden oder anderen nicht-visuellen Bildern, die aus inneren physischen Empfindungen stammen / Bild 5.

Expressionistisch / Wenn versucht wird, nicht allein egozentrische Empfindungen auszudrücken (siehe Themen wie „Lauschen“, „Erwürgt werden“, usw., Abb. 8, 29, usw. bei Löwenfeld), sondern auch einen äußeren Gegenstand so darzustellen, wie er den Sinnesempfindungen des Künstlers sich darbietet (z. B. ein Wald, eine Straßenszene, eine Volksmenge), dann wird noch eine andere Kontrolle als durch den Tastsinn und körperliche (somatische) Empfindungen ausgeübt. Die visuelle Wahrnehmung, obwohl verzerrt und karikiert, ist trotzdem Ausgangspunkt / Bild 6.

Additiv / Der Künstler wird völlig vom Gegenstand beherrscht und ist unfähig, ihn mit irgendeiner Empfindung für „Ganzheit“ oder „Atmosphäre“ zu vereinen. Deshalb gibt er aufs genaueste jedes getrennte Detail und so viele Einzelheiten, wie er sehen kann oder in Erinnerung hat, wieder und verteilt sie gleichmäßig und ohne besondere Betonung über die gegebene Fläche. Die Wirkung mag, oberflächlich gesehen, realistisch sein, aber es ist eher der Realismus einer Architektenzeichnung als der Wahrnehmung eines Künstlers / Bild 7.

Dekoratив / Der Künstler ist hauptsächlich an der Farbe und der zweidimensionalen Form interessiert und benutzt diese zum Erzeugen eines beschwingten Musters / Bild 8.

Romantisch / Der Künstler nimmt ein Thema aus dem Leben, aber erhöht es durch die Phantasie. Umfaßt erfindungsreiches Rekonstruieren und Wiederverbinden von gedächtnismäßigen und bzw. oder eidetischen Vorstellungsbildern.

Literarisch / Der Künstler wählt ein reines Phantasiethema, entweder unmittelbar aus literarischer Quelle oder ein vom Lehrer vorgeschlagenes oder selbsterfundenes, und gebraucht seine Einbildungskraft (seine Fähigkeit, eidetische oder Gedächtnisbilder hervorzurufen und zu kombinieren), um dieses Thema darzustellen und anderen mitzuteilen / Bild 9. (K 9, M 12 heißt: Knabe, 9 Jahre, bzw. Mädchen, 12 Jahre, usw.).

REDUKTION DER KATEGORIEN

Diese Kategorien sollten nie andere Kategorien ausschließen, und es war nicht beabsichtigt, sie durch die kurzen Beschreibungen, die ich von ihnen gab, genau zu definieren. Ich fand, daß alle von mir geprüften Zeichnungen ohne übermäßige Zugeständnisse in die eine oder andere der zwölf Kategorien paßten, aber in vielen Fällen war es schwierig zu entscheiden, ob eine Zeichnung sozusagen romantisch oder literarisch, lyrisch oder impressionistisch war. Nach meinem Gefühl entsprang der Zweifel jedoch mehr dem Fehlen einer klaren Teilung zwischen den Kategorien als irgendeiner Unbestimmtheit des Charakters der Zeichnungen selbst. Deshalb war mein nächster Schritt zu sehen, ob ich mehr von einem logischen als empirischen Gesichtspunkt aus die Zahl der Kategorien verringern konnte.

Die ersten drei Kategorien haben eine naturalistische Basis gemeinsam: Sie enthalten alle eine Achtung für die konkreten Eigenschaften des äußeren Gegenstandes, wie sie von den sinnlichen Wahrnehmungen des Künstlers erfaßt werden; aber eine, die organische Kategorie, durchdringt die lebendige Substanz und Wesensart des Gegenstandes und versucht, diesen Vorgang durch die Wiedergabe der dynamischen Struktur des Gegenstandes darzustellen. Es ist dies eine gut definierte Gruppe, obwohl sie nicht für viele Kinder unter neun Jahren typisch ist.

Bei Betrachtung der impressionistischen Gruppe stoßen wir erneut auf die historische Zweideutigkeit dieses Begriffs. Wenn Treue zur unmittelbaren Wahrnehmung damit gemeint ist, kann er im gegebenen Streitfall nicht von der organischen Kategorie getrennt werden, aber ebenso oft schließt er eine Mitteilung von Sinnesempfindungen ein, die wir als zugehörig zum äußeren Objekt betrachten, und in diesem Sinne ist er mit einem durch den Gegenstand bedingten Expressionismus identisch. Wir können den ersten Aspekt des Impressionismus zum Organischen zählen; der zweite ist das objektive oder extravertierte Gegenstück zur haptischen oder expressionistischen Kategorie und steht in enger Beziehung zu der von Spranger gegebenen Definition der „Einfühlung“. (Eduard Spranger: „Lebensformen“; geisteswissenschaftliche Psychologie und Ethik der Persönlichkeit / Halle 1914/1925).

Wie verhält es sich aber mit der lyrischen Kategorie? Je mehr ich sie kritisch betrachte, um so schwieriger wurde es, ihre gesonderte Existenz zu rechtfertigen. Insofern Lyrismus „Maß“ einschließt, wie in einem Lied, fällt er unter die rhythmische Kategorie, die weiter unten erörtert wird; soweit er sinnliches Entzücken oder Genießen enthält, kann er entweder mit der impressionistischen oder der organischen Kategorie gleichgesetzt werden. Ich beschloß daher, eine gesonderte lyrische Kategorie auszuschalten.

Die nächsten drei Kategorien besitzen alle eine wörtliche Ähnlichkeit miteinander, und eine logische Analyse



Bild 6) Expressionistisch / K 12 „Konzert“. Typ der introvertierten Sinnesempfindung = expressionistischer Stil.



Bild 8) Dekorativ / M 16 „Der Hafen von Guernsey“. Eine mehr bewußt gestaltende und dekorative Behandlung eines architektonischen Gegenstandes (eine Beschreibung durch den Lehrer ging voraus). Sehr leuchtende Farben.

zeigt, daß sie alle in eine Antithese eingeschlossen werden können, die eine rhythmische (zeitliche) einer formalen (räumlichen) Struktur gegenüberstellt. Der Unterschied bezieht sich wiederum auf die Richtung der Tätigkeit des Künstlers. Beginnt er mit einem äußeren Gegenstand (z. B. schneeballender Junge) und benutzt dann dieses organische Motiv zum Aufbau rhythmischer Formen, so entsteht die eine Art Bild; beginnt er aber mit einem formalen Motiv (z. B. einem Kreis oder einem Dreieck) und paßt seinen Gegenstand dieser Form an, so entsteht eine andere Art Bild. Ich entschied, daß „schematisch“ das überflüssigere Wort sei, besonders weil es in unseren Erörterungen andere Anwendungen findet, und daß die übriggebliebenen Kategorien mit rhythmischer Gestalt und struktureller Form genügend beschrieben waren („rhythmisch“ schließt immer die Wiederholung von Quantitäten oder Massen in „zeitlicher“ Folge ein; „strukturell“ eine absolute Beziehung individuell unterschiedener Formen.)

„Haptisch“ und „expressionistisch“ erfordern offensichtlich eine logische Überprüfung. Ich er-

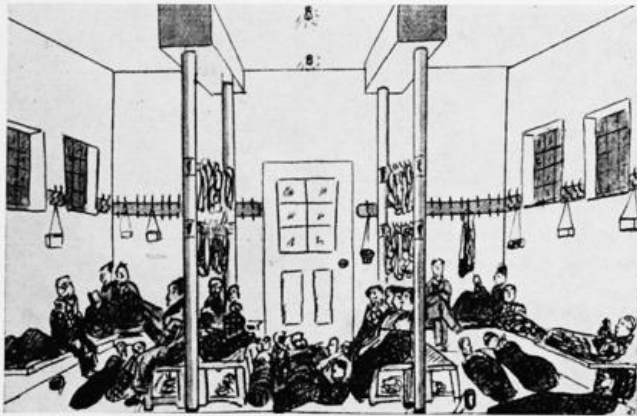


Bild 7) Additiv / K 16 „Luftschutzkeller“.

Die ausgewogene symmetrische Form ist vermutlich durch den Gegenstand auferlegt worden. In der Hauptsache ein additiver Typ einer Zeichnung, der auf einer extravertierten, verstandesmäßigen (Denk-) Haltung beruht.



Bild 9) Imaginativ / M 14 „Die Kinder im Walde“ (The Babes in the Wood).

Behandlung eines literarischen Themas durch einen mehr introvertierten Typ. (Imaginativ = expressivistisch).

kannte, daß die von mir gemachte Unterscheidung zwischen einer Sinnesempfindung, die von einem Gegenstand ausgeht, der außerhalb des Künstlers liegt, und einer Empfindung, die von innen her, aus der eigenen physischen Konstitution des Künstlers kommt, keinen logischen Wert, und im Fall des Kindes, keine wirkliche Daseinsberechtigung hat. (Siehe Piaget in „A Handbook of Child Psychology“ (ed. Murchison), S. 534: „Der Realismus des Kindes und in der Tat aller Realismus kann als eine Art Verwirrung zwischen dem Inneren und Äußeren definiert werden, oder als die Tendenz, in Objekten etwas zu fixieren, das das Ergebnis der Aktivität des denkenden Subjekts ist. Wir wissen, wie langsam sich das Ich-Bewußtsein im kleinen Kind entwickelt. Alles, was es fühlt, weiß und sieht, scheint für es mit der ganzen Welt verbunden und Teil der äußeren Realität zu sein. Nichts ist für es nur innerlich und subjektiv.“) Es war nicht einmal eine Differenz der Richtung von Extraversion und Introversion, denn sogar eine somatische Empfindung, die im Körper entsteht, ist ein äußeres Phänomen, das dem rezeptiven Bereich des Cortex gegenübersteht: Die Empfindung, die durch das Berüh-

ren eines Steins hervorgerufen wird, ist, wenn es dazu kommt, die Empfindung auszudrücken, in ihrer Art nicht verschieden von der Empfindung einer abgeschnürten Kehle. Vielleicht können wir es am besten beschreiben als einen Unterschied zwischen dem Ausdruck von Tastempfindungen und dem von visuellen Wahrnehmungen, - und „haptisch“ und „impressionistisch“ sind die besten Begriffe für eine solche Antithese.

Die additive Kategorie konnte in keiner Weise reduziert werden. Dann betrachtete ich die drei letzten Kategorien, und hier war es nicht schwierig, das Romantische und das Literarische zu verbinden: es war mehr eine Unterscheidung des Themas als der Behandlungsweise. Das Thema mag dem Leben oder der Literatur entnommen sein, doch in beiden Fällen war es auf eine subjektive Art behandelt worden. Auf Grund seiner geschichtlichen Assoziationen schloß ich das Wort „romantisch“ aus.

„Literarisch“ blieb übrig, aber es war kein völlig befriedigender Begriff, weil es auch auf Themen angewendet wird, die ihren Ursprung in direkter Beobachtung haben, und deshalb entschloß ich mich, trotz aller Gefahren, den Begriff „imaginativ“ zu benutzen.

Mir verblieben nun folgende acht Kategorien:

- 1) Organisch / *organic*
- 2) Einfühlend / *empathetic*
- 3) Rhythmische Gestalt / *rhythmical pattern*
- 4) Strukturelle Form / *structural form*
- 5) Additiv / *enumerative*
- 6) Haptisch / *haptic*
- 7) Dekorativ / *decorative*
- 8) Imaginativ / *imaginative*

Ich muß gestehen, daß ich beim Reduzieren der Kategorien die Möglichkeit im Auge hatte, eine Beziehung zwischen meinen Kategorien der Kinderzeichnungen und den im vorausgehenden Kapitel erörterten psychologischen Typen (C. G. Jung) zu finden und daß ich es deswegen für nötig hielt, meine Kategorien auf acht zu kürzen. Nachdem das geschehen war, verglich ich nunmehr die Kategorien mit den Typen.

Die Erfordernisse waren: 1. daß sie zu den von Bullough definierten vier Typen ästhetischer Wahrnehmung (objective, physiological [intra subjective], associative, character type) in Beziehung stehen sollten / 2. daß sie weiterhin die vier von Jung unterschiedenen geistigen Funktionen (Denken, Fühlen, Empfinden, Intuieren) / und 3. die extravertierten und introvertierten Richtungen dieser geistigen Funktionen ausdrücken sollten.

Der rein dynamische Aspekt dieser Kategorien war bald gefunden. „Haptisch“ und „imaginativ“ waren schon fast durch ihre Definitionen als subjektive Haltungen gekennzeichnet, und die „dekorativen“ und „additiven“ Kategorien waren offensichtlich von einer objektiven Betrachtungsweise her bestimmt. „Impressionistisch“ kann nichts anderem als einer subjektiven Haltung entsprechen, und „organisch“ enthält zwar ein Gefühlselement, projiziert aber dieses Gefühl in die bestimmte äußere Form. Die dynamische Differenz zwischen „rhythmischer Gestalt“ und „struktureller Form“ war offensichtlich eine Differenz zwischen aktiver und passiver Haltung, aber ich konnte einer Übereinstimmung mit extravertierten und introvertierten Haltungen so lange nicht sicher sein, bis ich die zugehörige geistige Funktion nicht bestimmt hatte.

BEZIEHUNG DER KATEGORIEN ZU DEN FUNKTIONSTYPEN

Von den extravertierten und introvertierten Aspekten der Funktionstypen ausgehend, suchte ich zuerst nach dem extravertierten Denktypus und fand ihn in meiner additiven Kategorie. Diese Kategorie entspricht aufs genaueste Binets 'type descripteur' (zufrieden mit einer nackten und nüchternen Beschreibung der Einzelheiten des Gegenstandes, ohne auch nur den Versuch zu machen, das sie Kennzeichnende zu erfassen, noch weniger ihre Beziehungen untereinander oder den Sinn ihrer Anordnung'). Mir scheint das eine verstandesmäßige oder intellektuelle Tätigkeit zu sein, der jedes Gefühl für Beziehungen oder Ganzheit und damit für irgendeine beschauliche Reaktion abgeht. Die Zeichnung wird ganz vom äußeren Gegenstand bestimmt, und der Gegenstand besitzt nicht einmal eine organische Beziehung zu anderen Gegenständen.

Wenn jedoch das Denken nicht nur dem Gegenstand selbst, sondern auch seinen organischen Beziehungen Rechnung trägt, das heißt, wenn der Verstand Form und Funktion des Gegenstandes durchdringt, dann ist das Ergebnis eine zwar noch objektive und naturalistische, aber auch vitale und organische Zeichnung: das Individuum 'projiziert sich selbst in den Gegenstand hinein, um sich selbst in ihm wiederzuentdecken', - wie Bullough von seinem Charakter-Typ sagt, dem diese organische Kategorie teilweise entspricht. Beim additiven Typus gibt es keine solche Projektion, kein solches persönliches Element: nur das Auge allein funktioniert als registrierendes Instrument. Beim organischen Stil gleicht das Auge mehr einem Verbindungskanal zwischen der Seele des Individuums und dem beobachteten Gegenstand.

Nach außen gerichtetes, extravertiertes Gefühl liegt im Ausdrucksmittel selbst: es benutzt die Farbe und die expressive Form - d. h. eine Form, die mehr ein Ausdruck von Energie ist als von Eingebungen oder Ideen. Der künstlerische Ausdruck des extravertierten Gefühls ist in erster Linie dekorativ. Natürliche Formen werden nur insofern verwendet, als sie Gefühle der Freude, der Melancholie usw. ausdrücken, und zwar hauptsächlich in Gestalt von Motiven, die diese Gefühle symbolisieren (leuchtende Blumen, um Fröhlichkeit auszudrücken, usw.).

Gefühl kann jedoch noch subjektiver ausgedrückt werden, d. h. nicht durch Mittel, die unmittelbar den Gegebenheiten der objektiven Welt entnommen sind, sondern durch Erscheinungsformen, die der Vorstellung des Künstlers entstammen. Sowohl in der Dichtung wie in der Malerei ist das charakteristische Element dieser Ausdrucksweise das spontane, imaginative Bild, das der ganzen Kategorie den Namen 'imaginativ' gibt.

Dieses 'Imaginative' ist identisch mit Coleridges 'sekundärer Imagination' ('secondary imagination'), (es löst sich auf, zerstreut und verschwendet sich, um neuzuschaffen; oder, wo sich dieser Vorgang als unmöglich erweist, kämpft es trotzdem auf alle Fälle, um zu idealisieren und zu vereinigen. Es ist außerordentlich vital, lebendig, so wie alle Objekte (als Objekte) wesentlich festgelegt und tot sind); und als solches unterscheiden von der primären Imagination (der Lebenskraft und dem wichtigsten wirkenden Faktor aller mensch-

lichen Wahrnehmung') und von der Phantasie ('einer Art des Gedächtnisses, das von räumlicher und zeitlicher Ordnung befreit ist').

Aus unserer (im Buche) vorausgehenden Erörterung dieses Themas wird offenbar, daß der haptische Ausdruckstyp die introvertierte Funktion des (Sinnes) Empfindens ist; Einfühlung (in dem von Spranger definierten Sinne) ist der extravertierte Aspekt der gleichen geistigen Funktion.

Das Intuieren ist beim Kinde vielleicht keine sehr hoch entwickelte Funktion, aber zweifellos kommt es bei bestimmten Typen vor. Es ist bei solchen Ausnahmetypen, wie es musikalische Wunderkinder sind, in hohem Grade vorhanden, und vielleicht in allen Kindern, die zur musikalischen Ausdrucksweise neigen. Genau so gewiß ist es in den gar nicht seltenen Kindern gegenwärtig, die in ihren Zeichnungen einen spontanen Rhythmus entwickeln. In solchen Fällen wurde das Motiv aus der Welt der äußeren Realität abgeleitet, und das Aufbauen einer rhythmischen Gestaltung ist dann eine extravertierte Tätigkeit. Das beste Beispiel für eine solche Tätigkeit der Kinder ist die von Marion Richardson entwickelte Technik des 'writing pattern' (Schreibmusters). Aber der Ausdruck intuitiver 'Geisteszustände' kann auch bei anderen Typen von Kinderzeichnungen gefunden werden, obwohl ein geschultes Auge dazu gehört, es zu sehen. Das Gleichgewicht der Formen, die Anordnung der Massen in Beziehung zum Raum, die Kontrolle der Perspektive, die Gestaltung eines räumlichen Kontinuums bei rein linearer Komposition: alles deutet auf den Besitz eines inneren Sinnes für abstrakte Verhältnisse beim Kinde hin.

So vervollständigen wir nun die Übereinstimmung zwischen unseren Kategorien und den psychologischen Typen von Jung. Sie kann auf folgende Weise in einem Diagramm dargestellt werden:

DENKEN:	<i>extravertiert</i> = additiv
	<i>introvertiert</i> = organisch
FÜHLEN:	<i>extravertiert</i> = dekorativ
	<i>introvertiert</i> = imaginativ
EMPFINDEN:	<i>extravertiert</i> = einführend
	<i>introvertiert</i> = expressionistisch (haptisch)
INTUIEREN:	<i>extravertiert</i> = rhythmische Gestalt
	<i>introvertiert</i> = strukturelle Form

(Anmerkung des Übersetzers: Wir überschlagen die folgenden zwei Abschnitte aus Platzmangel. Sie sind zum weiteren Verständnis der Kategorien nicht unbedingt erforderlich. Im ersten Abschnitt werden die Kategorien der Kinderzeichnungen mit den vier Typen der Wahrnehmung von Bullough verglichen, die auf der visuellen Wahrnehmung von Farben begründet sind. Durch die verschiedenen Ausgangspunkte kommen beide Kategoriengruppen zu keiner völligen Deckung. Herbert Read bemerkt dazu grundsätzlich: 'Es muß noch einmal betont werden, daß keiner von diesen Typen und keine dieser Kategorien in reinem Zustand vorkommt: im besten Falle zeigen sie eine vorherrschende Haltung oder Tendenz im Individuum an, und es kann, sowohl in der Auffassung wie im Ausdruck, eine beträchtliche Überschneidung vorkommen. Aber es kann nicht angezweifelt werden, daß die Typen bei Kindern vorhanden sind und mit ihren Ausdrucksweisen identifiziert werden können, und diese Tatsache ist von außerordentlichem, potentielltem Wert für die Theorie und Praxis der Erziehung.'

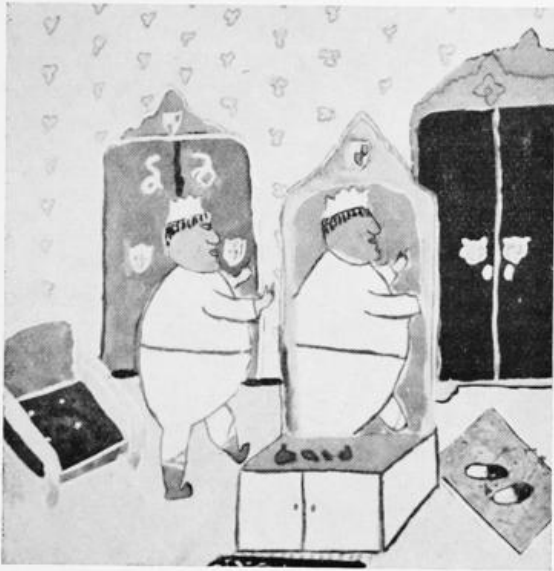
Im zweiten Abschnitt wird erörtert, von welchem Alter an die verschiedenen Typen festgestellt werden können, und ob sie bereits bei sehr kleinen Kindern in Erscheinung treten. Die

Wissenschaft (E. Kretschmer, E. R. Jaensch und R. Gaupp werden zitiert) nimmt eine von Geburt an vorhandene ursprüngliche Disposition an, nur wird den Abweichungen vom Urbild ein verschiedener Bedeutungsgrad zugemessen. Karl Dambach („Die Mehrfacharbeit und ihre typologische Bedeutung“, Zeitschrift für Psychologie / Leipzig 1929) und Gerhard Pfahler („System der Typenlehre: Grundlegung einer pädagogischen Typenlehre“, Zeitschrift für Psychologie, Ergänzungsband 15) verlegen die Differenzierung der schizothymen und

zyclothymen Typen bei Schulkindern in das zehnte bis elfte Lebensjahr. Herbert Read vertritt folgende Ansicht: „Die Frage, die wir uns stellen müssen, ist, ob diese Typen, die durch Frage- und Antwort-Methoden festgestellt werden können, welche eine Selbstanlage von seiten der Kinder im Alter von zehn oder elf Jahren einschließen, in einem viel früheren Alter durch den in den Zeichnungen sich zeigenden freien Ausdruck bestimmt werden können. Es ist mein Glaube, daß man das kann.“)

KINDER MALEN ANDERSEN-MÄRCHEN

INTERNATIONALER KINDER-ZEICHENWETTBEWERB DER DÄNISCHEN KINDERHILFE



„Des Kaisers neue Kleider“ / Kaiser vor dem Spiegel / 11jähr. Junge / Wilhelm-Raabe-Schule, Hannover.



„Däumelinchen“ / Hinterglasmalerei / 12jähr. Mädchen / Mittelschule Neustadt, Rbg.

Für diesen Wettbewerb war deutscherseits im November 51 die Jugend Niedersachsens bis zum Alter von 14 Jahren vom Kultusministerium in Hannover aufgerufen worden. Rund 200 Volks-, Mittel- und Oberschulen leisteten der Aufforderung Folge; etwa 3000 Zeichnungen und Malereien gingen in der Abt. Künstlerisches Lehramt der Werkkunstschule beim Unterzeichneten ein. Aus dieser Menge suchte eine Vorjury 300 besonders gut befundene Bilder zu den 10 als Aufgabe gestellten Andersen-Märchen heraus, wobei kindgemäße Gestaltung, Einheitlichkeit, Ausdruckskraft und Originalität besonders gewertet wurden und recht verschiedene Auffassungen zu Worte kommen sollten. Schließlich berief ich eine Hauptjury aus zehn Kunst- und Kunsterziehungsexperten ein, in der der Kunstdezernent des Ministeriums, der Direktor des Kestnermuseums und der Kestnervesellschaft, der Direktor der Werkkunstschule, eine Stadtschulrätin mit dem Fachberater für Kunsterziehung sowie Kunsterzieher der Volks- und höheren Schule, Pädagogischen Akademie und Werkkunstschule vertreten waren.

Diese Hauptjury nahm Einblick in sämtliche Arbeiten, diskutierte die Blätter der engeren Wahl einen halben Tag lang, teilweise sehr temperamentvoll, und wählte dann 100 Zeichnungen und Malereien aus, die als die besten angesehen wurden, um nun nach Kopenhagen zu gehen.

Nicht alle Themen waren gleichwertig beschickt, so konnte die Jury beim Märchen „Schweinehirt“ sich nur für 6 endgültige Belege entscheiden, bei „Des Kaisers neue Kleider“ nur für 9. Als Ausgleich wurden vom „Feuerzeug“ 13 Blätter und zu den Märchen „Prinzessin auf der Erbse“ und „Die junge Meer-nixe“ je 11 Arbeiten genommen. Das Niveau der ausgewählten Arbeiten war sehr erfreulich; es ward anerkannt, daß manche andere, nicht zum Preis vorgeschlagene Zeichnung oder Malerei auch einen solchen verdient hätte. Allerdings muß gesagt werden, daß der Einblick in die Gesamtzahl der Einsendungen ein größtenteils noch schlimmes Niveau offenbarte. Gerade bei der Volksschule, in der nur einige wenige Erzieher hervor-ragten, waren die meisten Einsendungen trostlos. Es zeigte sich erschreckend deutlich, wie sehr hier fachliche Vorbildung not tut. Infolge der Begrenzung auf 100 vorzuschlagende Preise konnten längst nicht alle beteiligten Schulen einen Preis erhalten. Um-

gekehrt gab es einige wenige, deren Arbeiten bei der Abstimmung so vorzüglich abschnitten, daß sie mehrere Preise auf sich vereinigen konnten: Den Vogel schoß die Volksschule Buxtehude-Altkloster ab, von der allein 13 Arbeiten in die Auswahl der 100 Besten kamen. Oft erinnerten die fein empfundenen Blätter der dortigen vierten Klasse an alte Buchmalereien und kostbare Emails. Sie blieben dabei stets kind-gemäß. Die Oberschule für Mädchen Osnabrück und die Mittelschule Neustadt/Rbg. folgten mit je 9 Arbeiten als zweite; Farbige delikate Blätter, prächtige Hinterglasmalereien. Dann kamen wieder einige höhere Schulen, danach zwei Volksschulen: Nach der Zeichnung eines 8jährigen Volksschulmädchens fertigte eine meiner Studierenden für das künstlerische Lehramt das Plakat in Seidendruck an; die Schrift „Kinder malen Andersen-Märchen“ pinselte bei diesem Seidendruck (Serigraphie) ein anderes Kind darauf.

Das Plakat warb für die Ausstellung im Amerikahaus Hannover, vorher waren die Arbeiten im Kunstvereinshaus „Salve hospes“ in Braunschweig zu sehen. Ende März wanderte die kleine Ausstellung nach Kopenhagen, um dort mit den jeweils 100 besten Zeichnungen von 46 Ländern aus aller Welt zusammen zu treffen. Aus allen Einsendungen wird dort eine Wanderschau zusammengestellt, die durch die Welt auf Reisen geht. Sie wird künden von der Welt des Kindes, seiner Phantasie und Gestaltungskraft, seiner Ursprünglichkeit und Reinheit in der Bildsprache, die so viel unmittelbarer der internationalen Verständigung dient als die Wortsprache. Wie oft haben wir alle schon ernste Künstler manche Kinderzeichnung betrachten sehen, die zuweilen Einblicke wie in ein „verlorenes Paradies“ beschert!

Auch diese Schau wird nicht nur dem Fachmann, sondern jedem Einfühlungsfähigen Aufschluß geben über die Wege einer sinn-vollen neuzeitlichen Kunsterziehung, die aus dem kulturellen Leben nicht mehr wegzudenken ist. Wie könnte man sich freuen, wenn mit den schönsten Kinderbildern einmal ein Andersen-Märchenbuch von einem Verleger herausgegeben würde!

NB: Alle Überschüsse dieses Unternehmens der „Dänischen Kinderhilfe“, die in aller Welt viel Not gelindert hat, sollen auch wieder ganz der Kinderbetreuung zufließen. Erich Rhein.

SÜDDEUTSCHE BDK-TAGUNG IN MÜNCHEN

Dank der Gastfreundschaft der Stuttgarter Kollegen und bester Organisation, gelang den Teilnehmern nicht nur ein Einblick in die Darbietungen der dkv-Woche, sondern auch unter der straffen Leitung Betzlers die Abwicklung einer BDK-Tagesordnung von insgesamt 13 Stunden, wobei nur die Landesgruppen Bremen (Kreutzfeldt) und Hamburg (Kahlbrandt) nicht vertreten waren.

Von der Vorstandssitzung sei jetzt nur der Plan der bevorstehenden süddeutschen Tagung mitgeteilt. Ihr soll 53 ein Treffen der norddeutschen Kollegen folgen; es bleibt jedem freigestellt, sich jetzt in München wie in dem späteren norddeutschen Tagungsort zu beteiligen.

Das München-Programm, das in Heft 5 in letzter Fassung nochmals veröffentlicht wird, sieht vor (in den Räumen der Münchener Kunstakademie):

Freitag, 3. Okt., 9 Uhr: Eröffnung durch einen Vertreter des bayr. Kultusministeriums, ferner Prof. Henselmann, evtl. Oberbürgermeister / *Begrüßung durch Betzler.*

11–13 Uhr: Prof. Crodol — *Atelierführung*

15–18 Uhr: *Arbeitsgemeinschaften.*

Sonntag, 4. Okt., 9 Uhr: Vortrag Betzlers über *aktuelle Probleme der musischen Erziehung.*

10.30–13: *Atelier- und Museumsbesichtigungen.*

15–18: *Arbeitsgemeinschaften.*

Abends: *Gesellschaftsabend.*

Sonntag, 5. Okt., 9 Uhr: Vortrag Prof. Dr. Keilhacker (München) über *Fragen der musischen Erziehung im Rahmen der heutigen Schule.*

10.30–11.30: Vortrag Trümper (Berlin) — *Grundlagenfragen.*

15–18: *Arbeitsgemeinschaften.*

Montag, 6. Okt., 9–11: *Arbeitsgemeinschaften.*

15 Uhr: *Gemeinsamer Abschluß* — Zusammenfassung der in den A.-G.s erarbeiteten Ergebnisse. Entschlüsse und Richtlinien. — (Außerdem Dienstag, 7. Okt., 9 Uhr: Rundgespräch des BDK-Vorstandes mit Vertretern der Kunsthochschulen und des Kunststudenten-Verbandes über das Kunsterzieher-Studium.)

Neben wenigen, die Zusammenhänge erhellenden Vorträgen steht also an allen vier Tagen die intensive fachliche Gruppen-

arbeit (mit höchstens 50 Teilnehmern) in den A.-G.s, der sich jeder Teilnehmer wahlweise anschließen kann.

Als Themen wurden bisher vorgeschlagen: *Was ist bildnerische Qualität?* / *Wie sind Schülerleistungen zu bewerten?* / *Lehrplangestaltung* / *Neue Versuche über neue Methoden* / *Wand-schmuck = Klassenschmuck* / *KE bei gefährdeten Kindern* / *Umweltgestaltung* / *Einflüsse der Umwelt auf die KE-Arbeit* / *Wie können Künstler Wettbewerbe fruchtbar gemacht werden?* / *KE an Mädchenschulen* / *Kunstabstrachtung auf allen Stufen, besonders auf der Oberstufe.*

Zur Leitung einer A.-G. erklärten sich bereit: Gollwitzer, Rhein, Volkert, Betzler, Trümper, Kühle, Fäustle; weitere Meldungen werden erbeten, auch vor allem Wünsche, welche Themen noch behandelt werden möchten — beides noch im Juli an Betzler zu richten. Das gilt auch für Vorschläge zur Ausgestaltung des geselligen Beisammenseins.

Folgende öffentliche Ausstellungen sind geplant:

1. Schülerarbeiten
2. Arbeiten von Kunsterziehern
3. Arbeiten von Kunststudenten
4. Seminararbeiten

An der Ausstellung zu 2. möchten sich weitgehend auch die Kollegen beteiligen, die nicht persönlich zur Tagung kommen. Jeder kann drei Arbeiten einschicken; bitte rückseits verläßlich beschriften (Anschrift, Werkbezeichnung, auch Preise, wenn verkäuflich.) Einsendung: Zum 1. September 1952 (Schlußtag) an Stud.-Rat Rau, München 9, Regerstraße 1 (Maria-Theresia-Oberrealschule). Transportkosten hin und zurück (und Risiko) müssen den Einsendern überlassen werden.

Für die Jury, die das Niveau dieser Kunsterzieher-Schau zu gewährleisten hat, sind Prof. Henselmann, Kühle, ein Münchner Künstler und die Vorsitzenden des BDK: Betzler und Rhein vorgesehen.

Der BDK wird den Länderministerien empfehlen, die Kollegen zu beurlauben und finanziell zu unterstützen; die Landesverbände möchten sorgen, daß die Fachtagung im Amtsblatt angezeigt wird und die Ministerien einen Vertreter entsenden. Damit die ungefähre Teilnehmerzahl zwecks Beschaffung billiger Quartiere rechtzeitig zu übersehen ist, sammelt Stud.-Rat Kühle, München, Skellstraße 2, die Unterkunftswünsche: Termin 1. September!

FACHTAGUNG DER KUNSTERZIEHER VON RHEINLAND-PFALZ IN BAD NEUENAH

Diese erste Fachtagung (im Hause des staatl. Pädagogiums 1./3. April 52) trug das Ministerium für Unterricht und Kultus von Rheinland-Pfalz mit allen Unkosten für Fahrt, Verpflegung und Unterkunft. Die Tagesordnung hatte der Landesverband der Kunsterzieher vorgeschlagen, aus dessen Reihen sich auch alle Referenten zur Verfügung stellten — unter Leitung des Verbandsvorsitzenden Stud.-Rat Picker (Bad Dürkheim) in Zusammenarbeit mit Stud.-Rat Mallmann (Koblenz). Das Ministerium hatte etwa die Hälfte aller Kunsterzieher eingeladen, dazu als Gastredner die Oberstudienräte Betzler und Gottschow. Betzler gab eine Übersicht über *Die Lage der Kunsterziehung im In- und Ausland*, Picker über *Die besondere Lage im Landesteil*. Mallmanns Hauptreferat über *Theorie und Methode* führte zu lebhafter Diskussion. Ein

zweites Hauptreferat *Werken und Basteln* von Heller, ergänzt durch sieben Kurzberichte anhand von Schülerarbeiten, galt der Praxis des Werkens. Das dritte Hauptreferat *Naturstudium im Kunstunterricht* von Dieck führte wieder an Probleme heran, die eine rege Aussprache auslösten. Besonders interessierte eine *Kunstabstrachtungs-Lehrprobe* von Eai er und ein eingehender Bericht Gottschows über *Die Frage unseres akademischen Nachwuchses*. Am Schlußtag fuhr die gesamte Teilnehmerschaft nach Bonn zum Besuch einer Picasso-Ausstellung. Das Ministerium hat dankenswerterweise zugesagt, daß weitere Fachtagungen abgehalten würden; wir dürfen dies als den erfreulichsten, besonderen Erfolg dieser ersten amtlichen Veranstaltung buchen! Picker.

Der Kunstunterricht in Rheinland-Pfalz hat den Stoß der Kriegsjahre noch nicht überwunden. Rund ein Viertel der höheren Schulen ist noch ohne Fachlehrer, die Hälfte ohne Zeichensaal. Die Verbindung zwischen den Kunsterziehern blieb lange Zeit sehr lose, die meisten stehen allein, viele auf einem — beinahe — „verlorenen Posten“.

Nun lud Anfang April das Ministerium für Unterricht und Kultus 60 Kunsterzieher zu einer dreitägigen Fachtagung nach Bad Neuenahr und vermittelte so die erste Begegnung rheinisch-pfälzischer Kunsterzieher nach dem Kriege. Dies gab der Tagung ihren Charakter: Sie wollte bescheiden sein, auf Diskussionen über ungeklärte Fragen verzichten, Menschen zueinander führen, die gegenwärtige Lage unseres Faches sichtbar machen, Hilfsmittel für eine reichere, vielseitigere Gestaltung vermitteln. Eine Tagung, die, genau vorbereitet, doch offen bleiben sollte für die Anliegen der vielen Kolleginnen und Kollegen, die mit ihren Erfahrungen und ihren Fragen aus städtischer oder ländlicher Umwelt, aus den verschiedenen Generationen, oft aus langjähriger Vereinzelung zu dieser Tagung kamen. Darauf waren die Referate abgestimmt: Ein Tag sollte grundsätzlichen Fragen, der Theorie und Methode, dem Problem des Naturstudiums, ein zweiter Tag dem Prakti-

schen dienen, den Unterrichtserfahrungen, dem Werken und Basteln, den Techniken. Eine kleine Ausstellung, durch eine plötzliche Verlegung der Tagung von Trier nach Neuenahr bloß improvisiert, wollte keine „Leistungen“ zeigen, sondern zur Aussprache und zur Auseinandersetzung auffordern. (Sie vermittelte deshalb auch kein Leistungs-Bild der Kunsterziehung in Rheinland-Pfalz, sondern einen ganz zufälligen und problematischen Ausschnitt.)

Daß die Tagung über das schlicht Geplante hinaus kam, hatte verschiedene Gründe: eine Aufgeschlossenheit der Teilnehmer nicht nur für das praktisch Anregende, sondern auch für die neu andrängenden, in Bewegung geratenen bildnerischen Fragen; die Anwesenheit Emil Betzlers, der mit seinen weitgreifenden Worten, kühn und besonnen zugleich, nicht nur starke Impulse gab, sondern auch immer wieder die Arbeit eines kleinen Bereichs an die Arbeit des Ganzen und in eine große geschichtliche Folge band; die Mitarbeit Albert Gottschows, der, als Leiter des kunstpädagogischen Instituts der Universität Mainz, an den Arbeiten seiner Studierenden zeigte, wie das Mühen um Gestaltung — vorbildlich — den künftigen Kunsterzieher ergreift und prägt. Kurt Picker, der Vorsitzende des Landesverbandes Rheinland-Pfalz, führte, gar nicht offiziell,

sondern mit Wärme und kameradschaftlicher Herzlichkeit, die Aussprachen.

Das Ministerium hatte die Leitung der Tagung den Kunst-erziehern selbst in die Hand gegeben, war aber — durch Ober-schulrat Marx — vertreten, offen für die dringenden Wünsche unseres Faches und bereit, die Anerkennung des Musischen im Schulgesamt zu fördern. —

Was herauskam? Das Beste, was bei Tagungen herauskommen kann: eine Beunruhigung, ein Lockern und Lösen, keine fertigen Rezepte und Methoden. Dies: daß es immer wieder und zuerst auf die bildweckende persönliche Kraft des Erziehers ankommt, die entbinden muß und dies nur kann und darf als gebundene Kraft, gebunden an das, was in dem jungen Menschen geschieht und seine Sprache finden will, gebunden an die Eigentümlichkeit des bildnerischen Vorgangs.

So wurden keine „Richtungen“ vertreten und gegeneinander zugespitzt; die Haltung blieb immer versöhnlich, weil man überzeugt war, daß zwar unsere Arbeit in einer Wandlung begriffen sei, daß diese Wandlung aber all das mit sich tragen müsse,

was die vergangenen Jahrzehnte erarbeitet und gewonnen haben; daß Schaffen aus dem Ausdrucksverlangen und Schaffen auf ordnende Gestaltung hin kein Widerspruch sei, sondern beide den bildnerischen Vorgang — als ein Ganzes — bestimmten. Kritische Wachsamkeit kam heraus, Bereitschaft zu unermüdlichem Fragen; Offenheit wurde gefordert gegenüber den Problemen, die unsere Gegenwartskunst zu Auseinandersetzung und Lösung aufgibt. Manches Bekannte wurde in ein neues, klares Wort gefaßt, manches Neue sehr deutlich, aber auch sehr besonnen, als Anregung mitgegeben.

Vieles und Wesentliches geschah in den persönlichen Gesprächen, im Austausch während der Pausen. Da spürte man erst die Fülle der Fragen, die nicht „erledigt“ werden kann, sondern von kleineren Kreisen aufgegriffen, als fruchtbare Unruhe in den Alltag der Schule hineingetragen und immer wieder neu als Frage gestellt werden muß. Daß der letzte Tag vor den Wandbildern in Schwarzrheindorf und in einer Picasso-Ausstellung in Bonn uns mit neuen Fragen entließ, halte ich für ein gutes, der ganzen Tagung zugehöriges Zeichen.

Wilhelm Mallmann.

MITTEILUNGEN DES DEUTSCHEN KUNSTSTUDENTEN-VERBANDES STUTTGART-AUSKLANG

Mit dem letzten Beifall für das Theaterstück „Marguerite : 3“ schloß am 11. Mai die Woche des deutschen Kunststudenten zu Stuttgart. Anschließend liefen die Fach- und Vollversammlungen der Delegierten des Bundesgebietes. Das Programm der Tagung brachte unsere Veröffentlichung im vorangegangenen Heft, so daß ich mir eine besondere Aufzählung ersparen kann.

Der Erfolg, und es kann mit Recht von einem Erfolg gesprochen werden, liegt hauptsächlich im Ideellen, in der Begegnung der Studentenschaften. Dadurch, daß junge Finnen, Belgier, Franzosen, Schweizer, Engländer und Österreicher teilnahmen, erhielten die Tage ein geradezu internationales Gepräge. Wohl keine Delegation ist an ihre Akademie zurückgekehrt, ohne fruchtbare Verbindungen mit nach Hause bringen zu können. Ob es nun die Musiker waren, die ihre Leistungen auf den Konzertveranstaltungen vergleichen und gleichzeitig eigene Kompositionen der Öffentlichkeit vortragen konnten oder die Tanzgruppe der Folkwangschule Essen, die Theatergruppe Stuttgart, sie alle erhielten begeisterten Applaus.

Die Ausstellung der bildenden Künste war reichhaltiger, als man vorerst zu hoffen gewagt hatte, und es war interessant und lehrreich für den Besucher, die verschiedenen Akademien untereinander zu vergleichen. Es ist nun nur zu hoffen, daß die Anregungen, die allseits gegeben wurden, auch zu positiver Arbeit ausgenützt werden.

Dankenswerterweise stiftete der Bundespräsident Prof. Th. Heuss für je die beste künstlerische Arbeit auf den Gebieten Musik und Bildende Kunst ein selbstverfaßtes Buch. Für die Fachgruppe Musik vergaben Professoren und Delegiertenkonferenz diese Anerkennung an den Komponisten Harry Rodmann, geb. 1931, Student der

Folkwangschule Essen, für die Bildende Kunst an einen belgischen Gast aus Brüssel, Student bei Professor H. Elström, Brüssel. Prof. Elström ist besonderer Dank zu sagen für die entscheidende Hilfe, die es ermöglichte, Gäste aus dem westlichen Ausland sehen und hören zu können; er hat auch weiterhin dem dkv seine Mitarbeit in Aussicht gestellt.

Im Verlaufe der Delegiertenkonferenz wurde die Wiederholung einer solchen Woche erwogen. Man kam jedoch zu dem Entschluß, vorerst eine größere Pause einzulegen. Statt dessen wird angestrebt, Wechselausstellungen der Akademien zu veranstalten, wie es München und Stuttgart bereits mit gutem Erfolg unternommen haben.

Es wird die besondere Aufgabe des dkv sein, das allgemeine Interesse auf die Sozialprobleme der Studentenschaft hinzuweisen.

Eine glückliche Verquickung mit der „Woche“ stellte die gleichzeitige Tagung des BDK dar, zu deren gastweisem Besuch die Kunsterzieherstudenten freundlicherweise eingeladen waren. Von nicht nur studentischem Interesse waren hierbei die Ausführungen des Delegierten für Kunsterziehung in Berlin, der vom Einsatz der Studenten in Jugendgruppen usw. als Werklehrern berichtete. Ich hoffe, daß er an dieser Stelle selbst einmal zu Wort kommen wird.

Es ist zu bedauern, daß die Presse keinen größeren Anteil an einer studentischen Sache nahm, die immerhin dringliche Angelegenheit von vielen jungen Deutschen ist.

Der dkv dankt noch einmal allen Behörden, Institutionen und Gönnern, die durch ihre Initiative oder Geldmittel zum Gelingen der Woche beitrugen.

Kampmann

WO DAS HEIM FEHLT

Vor einigen Monaten fuhr ich mit dem Zuge von Bonn nach Dortmund. In Neuenahr stiegen zwei Männer, angetrunken und übernachtigt zu mir ins Abteil. Über-elegant gekleidet. Sie sprachen von Spielbank und 600 D-Mark Verlust und mochten von Gott und der Welt nichts mehr wissen. Nachdem die üblichen Reise-gespräche über die Bühne gegangen waren, erfuhr ich, daß beides Bergleute, Kumpels aus dem Ruhrgebiet

waren. Sie schimpften auf jeden, der nicht mit seiner Hände Arbeit sein Brot verdient, auf den Kaufmann und den Intellektuellen. Und ein erschrecklicher Haß klang aus allen ihren Worten heraus, eine Unduldsamkeit sondergleichen, der Hader mit einem Schicksal, das ihnen keinen Raum zum Leben läßt. „Ihr habt studiert, ihr habt reiche Eltern, ihr beutet uns aus und mäset euch an unserem Geld! Dabei wäre die Wirtschaft hilf-

los ohne uns.“ Kein anderer Stand hatte Lebensberechtigung neben ihnen.

Und all meine klugen Gegenargumente, die ich hätte ins Feld führen können, erschienen mir angesichts dieser scharfen und doch so ehrlichen, verzweifelten Ausbrüche wie eine lächerliche Lüge.

Ich habe dabeigesessen und habe mich geschämt, irgendwie mitschuldig und mir doch keiner Schuld bewußt. Meine beiden Gegenüber verdienten 600 DM im Monat. Ich bin Student mit Frau und Kind, ich kann mir soviel Geld kaum vorstellen. Und jene rechnen sich zum Proletariat.

Ich bin mit Bergarbeiterjungens groß geworden. Meine Eltern wohnten im Ruhrgebiet. Ich weiß heute, daß die meisten Menschen sich nicht vorstellen können, was es heißt, als Bergarbeiter sich sein Brot zu verdienen. Da heißt es morgens in aller Frühe zur Zeche fahren, um für die nächsten 8 bis 10 Stunden unter Tage im stickigen Dunkel lebendig begraben zu sein. Wenn der Bergmann am Nachmittag heimkommt, ist er abgearbeitet. Bis er sich ausgeruht hat und daran denken könnte, sein Leben vom Tag zu fordern, ist der Abend mit Lichtspielhäusern und zweifelhaften Amusements gekommen.

Das ist, gottseidank, nicht bei allen so. Ich kenne Arbeiter, die abends zu Hause sitzen, die Zeitung oder ein gutes Buch lesen, sich weiterbilden. Bergleute, deren wissenschaftliches wie musikalisches Interesse manchmal weiter reicht als das eines Akademikers. Und hier trifft man auf den Grund, oder wenigstens einen entscheidenden Grund: Der Arbeiter bleibt nicht in seinem Heim. Er hat eine Wohnung, Frau und Kinder, Geld zum Leben - aber kein Heim, in dem er sich so wohl fühlt, daß er sich dorthin zurücksehnt. Sicherlich wird das besonders begünstigt durch die Wohnraumknappheit. Aber jeder von uns kennt Familien sogenannter höherer Berufe, die zwar menschenwürdig in ein oder zwei Zimmern hausen, ohne aber dadurch eine Einbuße an ihrer Persönlichkeit zu leiden.

Hier hilft auf die Dauer keine Lohnerhöhung; alle äußerlich sozialen Maßnahmen sind letztlich nur „Tropfen auf den heißen Stein“. Es ist eine pädagogische Aufgabe, aus dem Industriemassenwesen wieder einen Menschen zu gewinnen. Es ist stark an ihm gesündigt worden. Das hat die Gesellschaft auch schon längst eingesehen, und nicht ohne Grund bemühen sich die Regierungen, durch Institutionen wie Volksbildungswerk, Volkshochschule, der Gefahr zu steuern. Aber das heißt, das Pferd beim Schwanz aufzuzäumen. Anfang jeder Erziehung bleibt die Grundschule.

Im Jahre 1949 machte die Regierung Arnsberg einen Versuch: Sie führte das neunte Volksschuljahr als Übergang zur Berufsschule ein. Im Rahmen dieses Unterrichts wurde besonderer Wert auf musische Erziehung gelegt. Es war interessant, zu beobachten, wie ganze Klassen musisch oder amusisch waren, parallel zu den Leistungen des verantwortlichen Zeichenlehrers. Allgemein jedoch war die Zeichenstunde eine Druckstunde, weil größtenteils die Lehrer sich nicht darüber im klaren waren, welche Aufgabe sie zu lösen hatten. Ich habe mit manchen von ihnen gesprochen. Sie versuchten nach bestem Wissen den Schülern etwas zu vermitteln, das sie selbst nicht beherrschten. Die Lehrer baten um Anregungen, die Arbeit interessant zu gestalten, hätten sich selbst gern im Zeichnen oder Malen vervollständigt,

weil sie sahen, daß sie so mit ihrem Unterricht nicht weiterkamen.

Heute noch ist der Kunstunterricht, der ebensogut gemeinschaftsbildender, persönlichkeitsbildender, geschmacksbildender Unterricht heißen könnte, ein absolutes Privileg der höheren Schule. Zeichnen und Malen ist kein Unterrichtsfach an der Volksschule. Wer vom Kollegium bildnerische Fähigkeiten zu haben glaubt, übernimmt fallweise den Kunstunterricht. Meistens haben sie an der Pädagog. Akademie nur mangelnde, weil viel zu kurz bedachte Vorbildung, viele Lehrer sind durch Notkurse gegangen, in denen nie bildnerisch gearbeitet wurde, und die älteren bekamen „Methoden“ dunkelster Vorzeit mit auf den Weg, ohne jemals mit sinnvollen Fortbildungs-Lehrgängen bedacht zu werden, ist doch für fast alle Schulämter und Schulräte die „Welt des Auges und der Hand“ die fremdeste, unbekannteste und „unnützigste“ Materie. Nun ist es genugsam bekannt, wieviel durch einen Lehrer verdorben werden kann. Der größte Prozentsatz der Volksschüler verläßt aber mit 14 Jahren für immer die Schulbank und wird vielleicht zeit seines Lebens nicht mehr Gelegenheit und Muße haben, sich mit Dingen der Kunst zu beschäftigen. Er wird auf den Kitsch hereinfliegen, weil zur rechten Zeit versäumt wurde, den gesunden Keim einer Urteilsbildung in ihn zu legen.

Das sind dann die Arbeiter, die nach der Schicht heimkommen und kein Heim vorfinden. Sie haben Geld, ein Motorrad, ein großes Radio, aber kein Heim. Weil sie es nicht einzurichten wissen, weil ihnen jeder geschmackliche Maßstab fehlt. Wenn wenigstens die Industrie nicht in so unverantwortlicher Weise geschmackloses Zeug auf den Markt werfen würde! Dies kommt zu seiner Ratlosigkeit noch hinzu: daß er auf Gedeih oder Verderb darauf angewiesen ist, solchen Unfug zu kaufen. Eine Aufgabe für den Lehrer, Maßstäbe für „Gut und Schlecht“ mitzugeben. Es ist ihm in die Hand gegeben, glückliche Menschen zu bilden.

Wenn es schon unmöglich ist, besonderen Fachunterricht an der Volksschule zu geben, sollte doch die Regierung eine zentrale Stelle einrichten, die die Erzieher betreut, ihnen mit Unterrichtshilfen zur Hand geht. Manche norddeutsche Schule geht bereits so vor. Die Lehrerverbände bemühen sich um die Volksschule. Aber damit ist es noch nicht getan. Die Regierung selbst sollte ein Interesse daran haben. Es sind die Staatsbürger von morgen, die heute die Schulbank drücken, die bei ahnungslosen Lehrern Gabeln und Kästchen perspektivisch zeichnen müssen, um zeit ihres Lebens die Lust am Zeichnen zu verlieren und „blind“ zu bleiben.

All das läßt sich nicht übers Knie brechen. Aber trotzdem muß ja irgendwann damit angefangen werden. Nur ein Volk, das sein Heim achtet und es so gestaltet, daß es bei sich zu Hause ist, ist zur Demokratie fähig.

Es ist ein langsames Vorankommen. Wenn es der Zeichenlehrer versteht, auch über den Schulabgang hinaus seine Schüler dann und wann um sich zu sammeln, wenn er in Verbindung mit Jugendgruppen das Interesse an den Dingen der Kunst wachhält, hat er schon viel für die Gemeinschaft erreicht. Natürlich wird sich das nicht ohne persönliche Freizeitorfer machen lassen. Die sind aber unerheblich gegenüber der Gefahr, die aus der Vernachlässigung eines so lebenswichtigen Erziehungsgebiets entstehen kann!

Lothar Kampmann

SCHRIFTTUM UND BILDGUT

FÜNFZIG JAHRE 'BLAUE BÜCHER'

Was Karl Robert Langewiesches Verlagswerk bedeutet, ist schon am Umsatz abzulesen. Nachdem die ersten fünf Jahre der Dichtung galten, kamen 1907 die Bildbände hinzu (für 1,80 DM!): *Griechische Bildwerke / Der Stille Garten / Deutsche Dome / Michelangelo / Burgen und feste Schlösser / Die gute Einkehr* (L. Richter) / *Das Haus in der Sonne* (C. Larsson). Sie erreichten 300 000, ja höhere Auflagen.

Auf 100 000 bis 150 000 kamen: *Deutscher Barock / Bürgerbauten / Tore, Türme und Brunnen / Maria im Rosenhag / Vom deutschen Herzen / Der Blumenkorb* (Biedermeiermalerei) / *Deutsche Plastik des Mittelalters*.

Um 50 000 lagen die Bände: *Moderne Plastik / Bauten der Arbeit und des Verkehrs / Holzschnitte bis zum 16. Jht. / Die Wohnung der Gegenwart / Alte deutsche Städte in Ansichten / Der deutsche Park / Vorgotische Buchmalerei / Deutsches Rokoko*. Dazu kamen die kleinen Bildbändchen (seit 1927 als 'Der eiserne Hammer', seit 1949 als 'Langewiesche Bücherei') mit den stetig erweiterten farbigen Bildseiten mit Zahlen, die weit über 100 000 hinausgingen: *Dürer / Riemenschneider / Rembrandt / C. D. Friedrich / Spitzweg / Thoma* - ferner all die Hefte, die Kunststädten und -stätten galten.

Wenn zum jetzigen Verlagsjubiläum die 'Deutsche Buchmalerei vorgotischer Zeit' (80 Tafeln, dabei 16 farbige mit Golddruck, 4,80 DM) neu vorgelegt wird, ist das hoher Beweis, daß nicht mit Gefälligkeiten geworben, sondern wie in den besten Ausgaben (zu denen oft W. Pinder ausgezeichnete Einführungen gab) geistige Mitarbeit verlangt wird.

Mitten im ersten Weltkrieg eröffnete 'Die Schöne Heimat' die Reihe der Fotobände. Jene erste Ausgabe, die an 400 000 herankam, ist neu erschienen mit 112 erlesenen Ansichten aus allen Gauen. Erweitert und in Großformat (statt 4,80 außerdem zu 12,80) dient eine 'Jubiläumsausgabe' der gleichen unsprüghlichen Absicht, Deutschland als Einheit zu zeigen!

Das letzte kleine Bildbändchen gilt dem 'Schwarzwald' (47 Fotos, 1 Karte, 2,40). Wenn ich kürzlich die Einschränkung machte, wir hätten ein Zuviel an passiver Reportage, so muß gerechterweise gesagt werden, daß viele Fotos doch betroffen machen - so gut sind sie ausgewählt! -

Was die 'Blauen Bücher' insgesamt als Volkserziehungswerk darstellen, was sie besonders zur Kunsterschließung beitrugen, bedarf keiner besonderen Worte: sie sind Hausbücher in zahllosen Wohnungen und zum festen Bestand aller Schulen und Büchereien geworden.

Richard Hamann: *Geschichte der Kunst* / 1015 S., 1100 Abbn., 22 farb. Tafeln / Droemer-München 51/52, 28,50 DM.

Die Fülle europäischer Kunst von der altchristlichen Zeit bis zur Gegenwart in einem Band zu bringen, der nicht nur orientiert (das tut extra eine Chronologie von 70 S.), sondern das Geschehen ansprechend beschreibt, das gelang Hamann vor über 20 Jahren in der volksbuchhaft billigen ersten Ausgabe. Neu aufgelegt, im Notwendigen ergänzt, bebildert aus dem reichen Fundus des Marburger Bildarchivs, das der vielgereiste Kunsthistoriker unermüdlich ergänzte, bietet sich 'der Hamann' wieder als Standbuch für Haus- und Schulbüchereien an. Was seinerzeit eine Tat war: die ästhetische Enge vieler 'Kunstgeschichten' überwunden zu haben, bleibt noch heute für viele Leser nachzuvollziehen, verlangt allerdings eine gehörige Mitarbeit, da Hamann zwar die Abschnitte klar gliedert, aber die Eigenheiten der vielen angesprochenen Bau- und Bildwerke nicht durch bequeme stilkundliche Vereinfachungen tötet.

Welches Interesse an einer 'zusammenhängenden' Kunstgeschichte vorliegt, geht daraus hervor, daß der ersten Neuauflage von 51 bereits eine zweite folgen konnte.

Kritischen Lesern wird allerdings wohl deutlich, daß das Werk manche Ansprüche nicht erfüllt, die man heute an eine komplexe Darbietung der epochalen Wesenszüge stellen muß. Sucht man etwa (um nur ein Beispiel herauszugreifen) die Schlösser- und Parkanlagen umfassende Baukunst des Spätbarock, wird man enttäuscht; wirkliche Zusammenschau ist nicht gegeben. Auch die 'Chronologie' entbehrt der sich t b a r e n Aufarbeitung, wofür wir doch inzwischen schon hohe Beispiele hatten. Es bleibt der Eindruck, daß man nicht hätte stehen bleiben dürfen bei der seinerzeit großartigen Materialsammlung! P.

Otto Fischer: *Geschichte der Deutschen Zeichnung und Graphik*. 528 S. mit 440 Abb. u. 16 Farbtafeln / F. Bruckmann Verlag, München 1951 / Lw. 39 DM.

Nach den drei Bänden von 'Bruckmanns Deutscher Kunstgeschichte': Baukunst, Plastik, Malerei, ist dieser vierte für uns von besonderer Bedeutung. Er führt vom frühen Mittelalter bis etwa 1910. In diesem Rahmen werden die Zeugnisse des graphischen Ausdrucks in einer Fülle vorzüglicher Wiedergaben einprägsam aufgewiesen und im einzelnen wie im Ablauf der Wandlungen historisch verläßlich angesprochen. An der Leistung einer solchen Ausgabe soll nicht gerüttelt werden; sie behält ihr Verdienst als kunstphilologisch sauberes Nachschlage- und Bilderwerk. Indes kann unsereins nicht vermeiden, kunstkundlich und pädagogisch zu fragen, wieweit der in den Hauptzügen längst gesicherte Stoff hätte aktiviert werden können aus größerer Gegenwartsnähe zur Zeichnung und Graphik des 20. Jhts. und aus entschiedener Bemühung, das Auge des Lesers zur Formsprache der meisterlichen Stilisten hinzuführen, d. h. zu bilden am Verfolg der Probleme, die doch erregend genug vorliegen. So bleibt ein Zwiespalt zwischen 'Geschichte' (mit mancher unrevidiert mitgeschleppten bildnerischen Wertung) und 'Geschehensdeutung' (die nicht ohne engstes Verhältnis zur 'Kunst' der Zeichnung möglich ist).

Parnitzke.

Verlag 'Der Neue Schulmann', Stuttgart; Bilddrucke. Seit Jahren sind die 'Schulmann-Bilder' wieder im 32-DM-Abonnement (für 8 Bilder und ein jährliches Gratisbild nach Wahl) beziehbar. Diese 64 zu 92 cm großen Anschauungsbilder dienen überwiegend der Natur- und Erdkunde sowie der Geschichte (Arbeits- und Kulturkunde) und sind darin von neutral-sachlicher Lehrhaftigkeit. Bedauerlich bleibt, daß noch einzelne jener phantasietötenden 'Illustrationen' mitlaufen (Till Eulenspiegel, Schlaraffenland), auch ein Verkehrsunfallbild aus der uralten akademischen Mottenkiste. Hier sollten alle 'sehenden' Schulmeister protestieren!

Höchst erfreulich indes, daß der Verlag bestrebt ist, wirklich quellenmäßige Bildwerke aufzulegen, die eine 'Betrachtung' verdienen. So gibt es in 40 zu 85 cm Größe in beachtlicher farbiger Wiedergabe B. Zeitbloms 'Christi Geburt', auch einzeln zu 6 DM beziehbar!

Leider nicht einzeln, sondern zur Lieferung 52 gehörig, gab es die ebenfalls passable große Wiedergabe der 'Kreuzigung' vom Isenheimer Altar. Dagegen wird nach Ostern 1953 auch im Einzelbezug zu 6 DM der 'Kinderreigen' von Hans Thoma erreichbar werden. Es ist in 57 zu 81 cm ein 9-Farben-Offsetdruck, der das irgend Mögliche herausholt. Wir können nur wünschen, daß der Verlag die Reihe wirklicher Bildwerke fortsetze. Was in Volksschulen gemeinhin an 'Wandschmuck' anzutreffen ist, bleibt schlimm genug; jeder preiswerte Bildruck von Niveau ist dankenswerte, helfende Tat! P.

Wohnraum und Hausrat / Deutsche Ornamentfibel bei C. Baessler, Bamberg / je 4,50 DM.

Die Reihe der bekannten 'Staaackmann-Fibeln' bringt einen erwünschten Zuwachs zur Wohnkultur (von O. Völkers). Der gut bebilderte Längsschnitt durch Räume und Möbel hat den Wert eines verläßlichen Handbüchleins, das sich schulisch nutzen läßt. Auch die Ornamentfibel illustriert und erläutert die großen Stilepochen, bringt zudem eine Übersicht über die wichtigsten Ornamentstecher; leider ist ein Teil der Zeichnungen nicht vorwünschenswerter Klarheit - man bedauert, daß der Verlag an die Darbietung nicht gewandt hat, was frühere 'Fibeln' so beispielhaft sprechen ließ. P.

ZUM KALENDER 'JUGEND UND BILD'

Der kürzlichen Anzeige des Vorhabens folgt heute die beiliegende Bestellkarte. Wir können nur bitten und hoffen, daß die Subskription recht wahrgenommen wird, gilt sie doch dem ebenso anschaulichen wie nützlichen Unternehmen, das vielseitige Bild eines frischen Jugendschaffens möglichst weit öffentlich zugänglich zu machen und Suchenden, Jugendlichen wie Erziehern aller Art, ein Ansporn zu sein. Da hier die Sache und gemeinsinnige Aufgabe selber sprechen soll, haben die Beteiligten auf Herkunftsangaben verzichtet; sie wollen nicht persönlich hervortreten bei diesem Anliegen, das alle Schularten im ganzen Bundesgebiet gleichermaßen angeht. Angesichts der reichhaltigen Ausstattung ist der Preis sehr bescheiden, allerdings berechnet auf reichlichen Umsatz. Helfe jeder nach Kräften dazu! Parnitzke.

Wolfgang Grözingen: *Kinder kritzeln, zeichnen, malen / Die Frühformen kindlichen Gestaltens*. 124 S. m. 50 Abb. u. 4 Farbtafeln. Prestel-Verlag München 1952. 9,80 DM.

Seit langer Zeit ist zum kindlichen Zeichnen vor der Schulzeit keine faßliche Schrift erschienen. Auch das umfangreiche frühere Material führt meist ein Sonderleben in Fachschriften. Da nun der Kunstschriftsteller Grözingen sich sozusagen an die Eltern-Öffentlichkeit wendet, hat er Grund, manche irrigen Maßstäbe wegzuräumen, die so oft dem Verständnis des kindlichen Tuns im Wege sind. Er bestätigt dann die seit 1887 beobachteten (nicht erst seit 1905!) Erst-Bildungen: das mehr oder weniger spiralförmige Kritzelknäuel, das Schwing- und Zickzack-kritzeln, die sich kreuzenden Strichlagen, die Kastenformen und das reihende oder streuende Hin-Pieken von Punkten - Frühformen, die jeder Einsichtige kennt als stark motorisch bedingt, d. h. vom Körper- und Bewegungsgefühl ausgelöst.

Wie von diesem Vorfeld aus 'Gestalten' gewonnen, d. h. vom Auge bejaht und gemäß der Vorstellungsfähigkeit entwickelt und bereichert werden, das wird leider nur gestreift. Der Rätselbegriff 'Engel - wie - Igel', ingleichen der des 'rotierenden Raumgefühls' wäre aber zu erhellen gewesen, wenn G. gewollt hätte. Indes wird seine Absicht überdeutlich, wenn er die bekannten, oft gehörig langen Striche, mit denen 'viele Zähne' im Mund gezeichnet werden (analog: viele Finger am Arm) als 'Tastfransen' über-bestimmt; die Absicht nämlich, den Verfolg der zunehmend fürs Auge gegliederten Bilder kleinzuschreiben, um die motorischen und haptischen Daten überbetonen zu können. Es gelingt G. demnach auch nicht, obwohl er im 'Vorfeld' den Ansatz zur elementarisch-ornamentalen Ordnung sieht, der eigentlich der Verfolg, den z. B. 1929 Muth-Bensheim nachwies (mit dem Höhepunkt im 5. Jahr, ins Tänzerische und ins Werkhaft-Schmückende zielend), wie denn G. den viel größeren Bereich kindlichen Bildnerns (z. B. auch das Bauen mit Klötzen usw.) übergeht. Schade; denn er hätte ein nützlich Korrekktiv gegen Überdeutungen abgegeben, auch zur Farberfahrung beigetragen.

Eltern, auch Kindergärtnerinnen, die belehrt werden wollen, was sie von Drei- bis Sechsjährigen bildnerisch erwarten können, um es zu verstehen (gar pfleglich zu betreuen), behalten nicht allzuviel in der Hand, gemessen am Aufwand der oft klugen Bemerkungen, deren Nuancierung aber nur einem kleinsten Kreis etwas bietet.

Bleibt der besondere Aufweis dessen, was G. zum Beldarm-Zeichnen von Fünfjährigen bringt, den dabei mitsprechenden Atem-Rhythmen (1930 von Itten schon bemerkt) und gewissen, mit Vorsicht zu fassenden Parallelen archaischer Prägung. Dieser psychologische Anteil, mit genauerem Befund der Gelegenheiten (und der auslösenden Bedingungen) wäre der diskutierbareste Essay.

Was G. zum Schulzeichnen anfügt, beruht auf irriger Einschätzung, als ob die Bemühung der nicht geringen Zahl vollständiger Erzieher nur dem Hinschreiben von Bilderzählungen gälte. Eine Entgleisung in journalistische Polemik ist die 'Deutsche Schulzeichnung von 1936'. Genau solche und noch viel dünnere oder aber grotesk schielende Blätter lassen sich auch heute aus dem Alltag von Grundschulen in a l l e r W e l t absammeln. Wer die positiven Belege schuldig bleibt und die fruchtbaren Seiten der stets komplexen Schularbeit nicht sehen will, sollte 'Eltern' das nicht erst anbieten. Man fragt sich, welche Lektoren der sonst verlässliche Verlag wohl hinzugezogen hat, wenn wirklich eine breitere Öffentlichkeit durch die kleine, aber teure Schrift für das Geschehen in der Kinderstube gewonnen werden sollte - und nicht nur ein kleinster Kreis von Essayliebhabern, die gewisse originelle Wendungen 'abschmecken', womit bekanntlich nichts gebessert wird. P.

Aufhängeleisten / Aufhängeflächen

Es werden vielerorts patentierte Bilder-Aufhängeleisten angeboten und von den bemühten Schulunterhaltsträgern auch angeschafft. Es handelt sich um Naturholzleisten, leicht profiliert, in die sich Bilder von unten einschieben lassen. Kugeln oder Rollen (auch Korken), die beim Einschieben nach oben nachgeben, sorgen dafür, daß die Blätter, durch die eigene Schwere nach unten gezogen, daran festklemmen; schiebt man die Rollen nach oben zurück, so lassen sie sich unbeschädigt wieder herausziehen. Genügt dies aber, um solche meterweise verkauften Leisten, für die Schule als die Patentlösung empfohlen zu sehen?

Bilddrucke, die derart einseitig 'gerahmt' diesen rein technischen Halt an der Wand haben, befinden sich für die Betrachtung in einer ungelösten, unbefriedigenden Situation. Das gilt mehr oder weniger für die bildlichen Darbietungen aller Schulfächer; auch sie sollten mit der nötigen Rücksicht auf gute Zurschaustellung gehängt werden. Wird sie ganz vernachlässigt, wozu dieser Mechanismus geradezu auffordert, dann wird aus der vermeintlichen, so bequemen Hilfe ein technisches Übel. Es gibt meines Wissens noch wenig brauchbare Möglichkeiten, außer im Wechselrahmen oder unter Glasplatten in Regalen, Bilddrucke und -blätter zu 'hängen'. Am besten wirken Atex-Platten (Dämmplatten aus Holzzellulose, weich-filzig, sehr viel billiger als Sperrholz), die man mit Tapezierer-Nadeln und -leisten an jeder Wand selber befestigen kann, ohne diese zu beschädigen. Die Leisten kann man auch farbig streichen. Diese Platten gilben im Sonnenlicht gehörig; man kann sie dann mit Packpapier überkleben, auch mit Leimfarbe streichen. Beim Befestigen der Blätter mit Reißnägeln drückt man diese neben den Blatträndern ein und behält die Drucke völlig unbeschädigt. Auf solcher Dämmplatte kann man mit mehreren Blättern frei verfügen, um sie gut zuzuordnen. Auch läßt sich damit im Lehrerzimmer und im Flur das 'Schwarze Brett' überwinden, dieser niemals 'abgestimmte' Wandteil, der immer nach freudlosem Bürokratismus ausschaut. Muß nicht die Schule in der 'Umweltgestaltung' vorangehen? Paul Weißhuhn.

*

Zusatz: Die kurzfristige Darbietung einzelner, großer Drucke an Einschiebeleisten ist gefälliger möglich, wenn man sich entschließt, die Blätter nach oben mit einem neutralen Papierstreifen zu verlängern, der von rückwärts mit einem Klebpapierstreifen gehalten wird und zurückgeklappt werden kann, wenn solch Bild hinter Glas gesteckt wird. Die Leisten, sofern sie, innen oder im Flur, wandlang in Höhe der oberen Türkanten angebracht (und im Wandton gestrichen) werden, haben den Vorzug, daß man, wiederum wandlang, Packpapier bis zu 1,50 m Rollenhöhe einschieben kann und damit billige, auswechselbare Schaufflächen (sogar für Groß-Ausstellungen) gewinnt. Denn an ihnen lassen sich mit braunen Klebpapierfalten sozusagen briefmarkenartig beliebige Bilddrucke wie Schülerarbeiten gruppieren. Die Klebpapierreste beim Abschneiden brauchen nicht zu stören beim neuerlichen 'Bestücken'; schließlich kann man das Packpapier noch von der Rückseite vielmals nutzen. Wir hatten in den früheren Räumen der Kieler Pädagogischen Hochschule an 200 m solcher Leisten (in Alu), die das Einschieben von 300 qm Packpapier-Ausstellungsflächen zu einem technischen Vergnügen machten, was man von keiner anderen Vorrichtung sagen konnte. Parnitzke.

AUGEN AUF IM VERKEHR

Die Tatsache, daß im Vorjahr durch Straßenverkehrsunfälle fast 1000 Kinder unter 14 Jahren ums Leben kamen und fast 24 000 verletzt wurden, macht es erforderlich, daß auch der Zeichen- und Werkunterricht sein möglichstes tut, diese erschreckenden Zahlen bannen zu helfen. Es sei hier nur als erprobte Aufklärungsaktion angeführt, daß an sichtbarster Stelle im Schulfur ein großer Wechselrahmen dienen kann, um wechselnd von allen Klassen drastische Warnbilder aufzunehmen, die alle der Unachtsamkeit drohenden Gefahren zum Thema nehmen können. Wir dürfen nämlich laut sagen, daß die vielerlei amtlich-plakatierten Warnbilder viel zu 'akademisch', überladen und darin wirkungslos sind, auch des wichtigsten Momentes entbehren, daß sie aus eigenem Vorstellen, Miterleben, Mitsorgen und aus bildhafter Selbstbemühung hervorgingen und eben deshalb wirklich haftenblieben. P.

DEUTSCHES TURNFEST HAMBURG 1953 2. BIS 9. AUGUST

Das ist der Muß-Text für die Plakat-Ausschreibung, zu dem drei Blickpunkte treten sollen: Festort / Festanlaß / Emblem des Deutschen Turnbundes: DTB. Nicht mehr als 6 Farben für Offset-Druck / Format DIN A 1 / erwünscht, wenn das Sujet auch als Werbesymbol (Markenzeichen für das ganze Turnfest) verwendbar ist.

Frist: 15. Juli / An Baubehörde Hamburg, Turnfest-Plakat / 6stell. Kennziffer, dazu Anschrift in verschlossenem Umschlag. Preise insgesamt 5750 DM.

KISTE UND FASS

Von Erich Parnitzke, Kiel

Urteilsschulung ist eines der wichtigsten Kapitel unserer Erziehungsarbeit. Sie beginnt allemal damit, daß Formbeziehungen gesehen, 'abgelesen' werden können. Und sie muß, wenn sie fürs Leben fruchtbar werden soll, dazu führen, daß die Dinge der Umwelt, die den Anspruch erheben, 'in Form' zu sein, in sinnvoller Art daraufhin 'befragt' werden können. Hier soll vorerst der große Bereich der eckigen und runden Behälter mehr heuristisch - zum eigenen Finden anregend - vors Auge gerückt werden, um mancherlei Ansätze zu bieten, die sich im einzelnen eingehend verfolgen ließen.

KISTE

Die erste große Familie betrifft Kiste, Koffer, Truhe, Lade, Schrein, Schatulle, Kästchen (Kassette) und 'Gehäuse' (Radio). Sie läßt sich unschwer ergänzen durch: Schachtel, Karton, Packung, Büchse. Von schlichter Zweckmäßigkeit über manche 'gehobene' Werkgestalten, von sehr prosaischen über höchst kunstvolle Lösungen mag die Reihe auch zu verspielten, verdünnten, ja verkitschten Formen führen (Andenken- und Geschenk-artikel, Bonbonnieren usw.). Zu profanen Lösungen treten sakrale: Totenschreine, Sarkophage, Reliquiare (7 romanisch / 8 der gotische Schrein der hl. Elisabeth zu Marburg, von den Rosen des Wunders bekrönt) - vom Range großer Bildwerke.

Ersichtlich gibt es nun bei Behältern und Gehäusen einen jeweils unterschiedlichen handwerklich - technischen Werkbestand. Kastenwände können genagelt, verzinkt, verdeckt gefügt werden (1/3/9/10a, b). Sie können in Stollen und Pfosten eingefalzt (5/6/7), auf Rahmen- und-Füllung gearbeitet (9) oder aus Preßstoff geformt sein (2 unten / 10c). Beschläge können den gleichen Sinn der Befestigung, Bewehrung und 'Schienung' haben (6/1/2/3/4). Den Holzbau kann Leder (4, Reisekasten des 18. Jhts.), auch Metall (7 mit Email / 8: ein ganzes plastisches Gehäuse) überziehen, oder eine Furnierhaut (10a, b) kann darübergelegt sein.

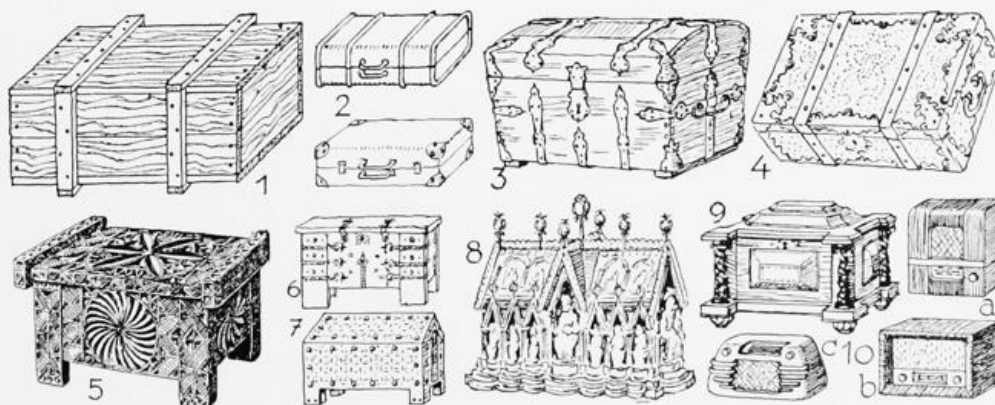
Es gibt ungeschlachte Frühformen. Vor der Kiste 1 könnte noch ein roher Lattenverschlag stehen. Und es gibt 'gehobene' Werkformen; mit gehobelten Wänden

könnte die Kiste schon 'stubenreines' Behelfsmöbel sein. Weiter aber gibt es späte Lösungen ohne sichtbares Baugerüst, wenn etwa Holz- und Lackkästchen oder Metallbüchsen mit nur ahnbaren Schließfugen als schimmernd glatte Quader sprechen.

Man könnte auch eine Werkreihe zitieren, die vom Trog (Einbaum) mit Beilspuren über einen 'geklinkerten' Bootskörper (dessen übergreifende Planken den Bau klar 'zeichnen') zur reibungs- und nahtlosen Haut eines Jacht-Rumpfes führt. Das muß erwähnt werden, weil es im Wesen der technischen Entwicklung liegt, Gehäuse 'ohne Nebengeräusche' zu zeitigen, gleich, ob es sich um elektrische Fassungen, Fernsprechkörper oder Verkehrsmittel handelt (auch wenn bei diesen die 'Stromlinie' besondere Gründe hat). Es ist keine Frage, daß unser heutiges Lebensgefühl stark von physisch-biologischer 'Dienstbarkeit' getragen ist. Jedem Jungen ist geläufig, daß gegenüber den ersten 'Kutschen-ohne-Pferd' die Auto-Gehäuse mit 'eingezogenen' Lampen, Kotflügeln, Rädern (erst recht bei Flugzeugen) die bündigeren, 'eleganteren' Lösungen sind (nicht anders wie Hai und Schwalbe gegenüber Karpfen und Sperling). Damit ist nur berührt, daß sich eigenartige Querstände ergeben, wenn altes, schönes Gebrauchsgerät vorurteilsfrei auf die bildnerischen 'Ausblühungen' hin befragt werden soll. Heutige Jugend ist meist sehr wach gegenüber den 'Fort-schritten' der Industrie-Formen, aber in gleichem Maße blind für den Verfall der Kunst-Werte des gestalten-den Handwerks; sie muß dafür erst gewonnen werden. Denn, fußend auf der Einsicht in die Bauart, geht es ja um die künstlerischen 'Beurteilungen', um das Gesicht unserer Behälter, um die Güte und den Wert der Gestaltung, sowie die Einsicht in Unwerte, in Verfall, in bloße Phrasenhaftigkeit. Hier liegt die Schwierigkeit darin, daß die Jugend oft nicht ein einziges Werkstück von originaler Prägung in ihrer Umwelt vorfindet, vielmehr meist nur ein Kauderwelsch von Scheinlösungen, daß also der Erzieher selber 'Quellen' herbeischaffen oder aufsuchen lassen muß, oft nur in Abbildungen erreichbare, wobei man gut tut, den Sammeleifer der Schüler zu bemerken, um Firmenprospekte mit allerlei Gehäusebildern 'auszuweiden'; es kommt dabei manches lehrreiche Material zusammen.

ECKIGE BEHÄLTER:

Kiste
Koffer
Truhe
Lade
Schrein
Schatulle
Kästchen
usw.



Es empfiehlt sich, vor näherer kunstkundlicher Befragung der Behälter eine sozusagen sozialkundliche Ordnung vorzunehmen; denn man muß genugsam den Einwänden begegnen können, womit gern der Reichtum an Beschlägen, an tektonischer, plastischer und farbiger Gestaltung als 'überholter Schnörkelkram' abgetan und dem geschichtlichen Verständnis ausgewichen wird. Erst wenn etwa eine Barock-Truhe 'zugeordnet' werden kann zur Lebenshaltung ihrer Zeit (als Schau- und Prachtstück), kann frag-würdig werden, was sich z. B. als 'verdünnte' Dekoration an heutigen Kaminuhr-Gehäusen findet.

Die folgende Tabelle mag andeuten, was solche 'kundliche' Ordnung in aufsteigender und in absteigender Repräsentation von 'Bildungswerten' (und -bedürfnissen) meint; sie wurde gewonnen von 17jährigen beim Sichten von vielerlei Beispielen, wobei werkmäßige, stil-kundliche und moralisch-gefühlsmäßige Urteile zusammenflossen:



Dann erst kam der methodische Vergleich zu seinem Recht, bei dem es zu verfolgen galt (mit Stift und Papier), wie bei ähnlichen Werkbeständen die bildnerischen Akzente gesetzt waren: Beschläge, Schnitzwerk, Profile von Deckel und Sockel usw. Will man einen drastischen Ansatz haben, der schon 16jährigen viel zu denken und zu fragen gibt, so lasse man nur eine Frachtkiste 'sachlich' zeichnen und daraufhin eine Koffertruhe mit Beschlägen. Es war dies einst die Keimzelle, aus der für mich alles weitere hervorging. Später wurde das Barock-Kästchen (9) die Grenzmarke, welche die meisten Primaner auf den absteigenden Ast bis zur 'Architektur-Atrappe' rückten, weil 'die angeklebten Ecksäulen bei aufgeklapptem Deckel nichts zu tragen hätten!'. Ich stellte eine mögliche Klärung des Wertes 'schmückender Bauglieder' für später zurück und war vorerst erfreut, wenn die Schüler begründeten, warum sie den hell eingelegten Querstreifen bei 10a verwarfen, wenn sie gar das Stromlinien-Gehabe-mit-Kühlerrippen bei dem Preßstoff-Greuel 10c durchschauten und einhellig 10b als das relativ 'dienstbarste' Gehäuse: 'ohne Nebengeräusche der Form' ansprachen, das durchaus 'Vorläufige' einer solchen Hülle für eine technische Apparatur begreifend (die man in 3 oder 5 Jahren zum Gerümpel legt, wenn die Apparatur sich ändert - wie es auch bei Verkehrsmitteln ständig der Fall ist. Genug, wenn die Anschauung befestigt wird, daß es edle Lösungen gab und gibt, deren Kunstwert dauerhaft ist, die der Frage nach sinnvoll sichtbarer Vergeistigung der 'Zwecke' standhalten, die nicht nur prunken, tändeln und Phrasen machen.

Was sich bei gehöriger Auswertung vielerlei Beispiele (und Gegenbeispiele) klären und befestigen läßt, das ist eine erste Fragestellung: Was tut der Schmuck und Zierat? Wieweit trägt er bei, Bau und Zweck 'schaubar' zu machen, fürs Auge faßlich und überzeugend zu 'erhöhen'? Oder, anders gesagt: Wie gliedert er die Gestalt? Welche Formzüge, Energien, Funktionen des Umfassens,

Tragens, Abschließens, Endens, welche 'Gelenke' und latenten Spannungen (ausbreitend, begrenzend) betont er? - Das sind Fragen, die schon bei reiferen Schülern bei der eigenen Bemühung um die Gestaltung einer einfachen Pappfaltschachtel fällig werden, wo Wandung zu Deckel, Grenz-Motiv zu Kern-Motiv in vielen Abwandlungen das Problem des 'Schaubarmachens' aufwirft.

Es ist das kleinere Übel, wenn bei dieser Befragung reichere, bildwerkhafte Ausgestaltungen zu kurz kommen, weil sie in der Tat eine gehörige Kenntnis und ein sorgliches Studium erforderlich machen, wozu meist die Voraussetzungen, z. B. originale Reihen von 'Weiterbeurteilungen', nicht zur Stelle sind (wenn man nicht das Glück hat, gute Sammlungen oder Museen in der Nähe zu haben).

Es ist durchaus 'gesund', den Schülern zur Hand zu gehen, wenn sie ihre Aufmerksamkeit den Dingen ihrer Umwelt, ihrer Wunschrichtungen zuwenden; die allermeisten ziehen jedem musealen Verfolg der Probleme die Diskussion von heutigem Gerät (z. B. in einem Möbelgeschäft) vor. Nur wird es gleichwohl unvermeidlich, aufzuhellen, aus wieviel Stilepochen (noch und wieder) dort 'abgesunkene, verdünnte' Formbestände bezogen sind.

F A S S

Die zweite große Familie betrifft die runden Behälter - eine erheblich reichere und täglich 'auf den Tisch' kommende Sippe.

Hier war für mich die Keimzelle ein ganz gewöhnliches Bierfaß. Mit der hochkant gestellten Kiste zur Seite eröffnete es im Arbeitsheft den Verfolg der vielen 'Fassungen' von Rundbehältern. Die Struktur motive boten sich selber an: Reifen, Ringe, Bänder und: Dauben, Riefen, Rillen. Bevor ich 1 in natura hinstellte, waren schon die Stichworte 'Säule', Küchen-Tönnchen und Küchen-Mörser gefallen. Bei der Vergleichsreihe 1 bis 8 war wiederum - wie bei der Kastenfamilie - der technische Werkbestand bemerkenswert. Beim Zinnkännchen 4 wurde der Bauchring als Lötfaß ermittelt. Das Muster bei 6 folgte dem 'Dreh' der Töpferscheibe. Anderes ergab sich augenfällig als 'Schaubarmachen' der Gliederung, als überzeugende Akzentuierung der Gestalt, in eben dem Maße, wie sie stehend als Wesen vom Fuß bis zu Hals und Lippe und Deckelknopf-Kopf sich bot. Es war dies erwünschter Anlaß, um rückwärts die 'Endungsgestaltung' (Deckel und Sockel) von Kästchen zu klären und die Formbeziehung zu sehen, die auch hier zur Weiterbeurteilung von Profilen führt.

Bei den Rippen (9 bis 15), dem zweiten wesentlichen Struktur-Motiv, konnte nur die gerippte Blechform (15) allenfalls als technisch bedingt angesprochen werden; ansonst blieb nur die erhöhte Schaubarkeit und Faßlichkeit-fürs-Auge, ob plastisch den Umkreis gliedernd, ob aufgemalt (12, 14). Die Kuppelgestaltung durfte nicht fehlen und die Umkehrung: die cuppa (cup) der schlichten Trinkschale, die wir gewohnt sind, nach dem arabischen 'tass' als Tasse anzusprechen. Die Reihe der Tassen sei hier übergangen; sie verdient eine eigene Lektion, die in sich reich genug ist, wenn man nur einmal ein Dutzend Haushaltstassen zusammenholt (und ihre Brüder: die Becher).

Wenn man mit etwas logischer Ordnung die Behälter zum Sprechen bringt, d. h. die 'Bänder'- und die 'Rip-

RUNDE BEHÄLTER:

Tonne
Faß
Vase
Kanne
Becher
Dose
Krug
Schüssel
usw.



pen'-Reihe je für sich wirken läßt in vielerlei reinlichen Abwandlungen (und der Zeit, sie im Arbeitsheft zu zeichnen; dabei muß man ja gut hinschauen und auch wissen, was man herausheben will!), dann fällt einem das nächste Problem von selber in den Schoß: Band- und-Rippe (es steckt schon im Faß drin). Die mehr mathematischen Denker sind sofort mit dem Globus und seinem Gradnetz zur Hand. Die etruskische Vase 16 hatte ich nur im Bild, dafür den Bunzlauer Topf 17 in natura zur Hand. Dann aber mußte zum Stichwort Gradnetz ein Ball-im-Netz heran, um eine Urstruktur be-strickender Sichtbarkeit zu zeigen. Ob dann strahlig auf Glas geritzt (18), ob punkthaft (in Netzknoten sozusagen) gesetzt (19), ob dicht oder intermittierend 'geschnürt' (20) - das Netzgitter erwies sich ergiebig genug, um auch noch Fruchtstände, Zapfen, einzubeziehen. Auch hier gäbe es eine eigene Lektion, wenn das Flechtwerk wörtlich genommen wird, um das Gesicht von Körben, Flechtschalen usw. als eine Zugleich-Lösung von klarstem Werkbestand u n d angemessener Gestaltung sprechen zu lassen, wobei dann unsere 'Tabelle': vom rohen Bestand über die edle Werkgestalt bis zu verspieltem Kinkerlitz herangezogen werden kann.

Zu den Säulen-Formen, die durchaus in dies Kapitel gehören, da sie zudem vom Fuß bis zum Kopf organisch-geistige Erhöhungen sind (hier muß man vom nur technischen 'Stempel' der Luftschuttkeller unseligen Gedankens ausgehen, um die Kunst der Ausformung drastisch erlebbar zu machen), treten notwendig auch die gewundenen: die der Gotik (richtungsbetont geschnitten) und die des Barock (plastisch-voluminös). Die 'Torsion' im ganzen gibt es ebenso in reinlichen Lösungen wie in scheußlich zerweichten, von welch letzteren jedes 'bessere' Geschäft heutzutage Mengen anbietet (auch eine Großfirma wie die 'Württembergische Metallwarenfabrik' leistet sich noch Greuel an teigig zerfließenden silbergetriebenen Schalen, Leuchtern usw. - wir hoffen auf Meister Wagenfeld, den neuen Mitarbeiter der Firma. Die gewundenen Zwiebelkuppeln Rußlands / der gotische Glasbecher (21), Krug und Vase des Volkshandwerks (22/23) mögen neben einer modernen Glasschüssel stehen, die noch Haltung wahrt. Sicher ist, daß nur wenige dieser dreh-schiefen Lösungen von Künstelei und Spielerei frei sind und daß unser „Zeitgefühl“ etwas Richtiges trifft, wenn es uns aufs Einfache weist.

Nur angedeutet sei mit den Tellern (24), daß man sie der Übung halber mit unsern vier Gefäßreihen in Beziehung

setzen möge. Der erste Teller gehört zur 'Bänderfamilie', der zweite wirft und rippt seinen Rand (wie es auch viele weiße Teller tun), er hat außerdem Beziehung zum 'Netzwerk' der dritten Reihe, der dritte gehört zur 'Torsions'-Familie; alle drei könnte man auch als Vasen lesen: 'von oben gesehen' - um die Verwandtschaft der Gliederungs-Struktur aufzunehmen.

Als damals Schulspeisung ausgegeben wurde, suchte mich ein Schlauer aufs Glatteis zu führen. Er stellte seine Semmelkiste auf den Tisch, die keine Leistenbänder zeigte, sondern an den Kurzseiten die Rahmenendung, die bei kleineren Kisten oft benutzt wird (25 rechts). Ich erinnerte, daß solche Kisten außerdem noch mit Hanfschnur oder Bandeisen seitlich 'gefaßt' vorkämen (was den Jungen bekannt war), um aber nun rückzugreifen auf das vordem noch ungeklärte Problem der seitlichen Endungsgestaltung bei manchen Rundfunkgehäusen, die sozusagen seitwärts 'bereift' sind. Wir haben heute gegenüber allen früheren Zeiten, die überwiegend 'von Fuß zu Kopf (Deckel)' stehend profilieren, die beachtliche Tendenz, auch seitliche, auf jeden Fall freiere Endungsgestaltungen wahrzunehmen (es ließe sich dazu vieles aus der Baukunst aufzeigen). So ist das Gehäuse 25 durchaus zu 'verstehen'; es geht überein mit manchen seitlichen Lampenfassungen, die sich 'selber erklären'.

Ich ging davon aus, daß die Aufgabe der Urteilsschulung damit beginnt, das Auge hinzulenken auf 'Formbeziehungen', auf die Sprache der Werkbestände, der Werkstoffeigenheiten und der 'latenten Strukturen', die ins Schaubare erhoben werden sollen.

Bemerken muß ich allerdings, daß all dem die Lektion 'Rahmengestaltung' vorausgegangen war, sowohl aus der Praxis des Schriftschreibens, der Deckel- und Titelgestaltung wie aus derjenigen des Passepartoutschneidens und einfachen Bilderrahmens. Darin stecken Grunderlebnisse, die unvergeßlich sind. Wie da der 'technische Werkbestand' eines nackten Kartondeckels verwandelt, verzaubert werden kann, indem man sein Format zum Sprechen und Klingen bringt - vom Rand her, von der Mitte aus, wie dann allemal das Auge auch der anscheinend 'Unbegabten' reagiert, auf jedes Zuviel, jedes Zuwenig, auf störende Gewichte und Nebengeräusche-der-Form, das gilt es anzuwenden auf Grundkörper, wobei Kiste und Faß den flachen Pappdeckel ablösen können, um eine Fülle neuer, überaus wichtiger Einsichten herbeizuführen.

Grau, teurer Freund, ist alle Theorie
Und grün des Lebens goldner Baum.

Nicht Goethe sagt dies Wort, er läßt es auch nicht Faust zu Wagner sprechen, wie kürzlich ein Verleger in seinem Prospekt behauptete. Bedeutsamerweise legt nämlich der Dichter diesen vielzitierten Satz dem Mephistopheles in den Mund. Der Verführer täuscht „in Fausts langem Kleid“ einen ehrfürchtig-tumben und etwas trägen Schüler. Er überschüttet ihn mit glitzerndem Spott, bald feiner, bald grober Ironie und sagt ihm dabei auch jene „Lebensweisheit“, die seitdem in vieler Munde ist, wenn auch oft nur in der Kurzform „grauer Theorie“, die selbstverständlich keinen Schuß Pulver wert sei.

Es mögen also alle theorieverachtenden Tatmenschen zur Vorsicht gemahnt sein, damit sie nicht durch mißverständene Zitate das Gegenteil von dem beweisen, was sie eigentlich wollen.

BRAUCHT MAN DENN THEORIE?

Wer hat sie nötig; wer mehr, wer weniger, wer überhaupt nicht? Wem schadet sie am Ende gar? - Sollen der tätige Künstler oder der Kunsterzieher auf eine Theorie hören? - Das sind Fragen, die immer wieder aufgeworfen werden, wenn von Theorie in der Kunst die Rede ist.

Man bräuchte sich aber deswegen die Köpfe nicht heißzureden, denn genau genommen hat nämlich jeder schaffende Mensch eine Theorie oder wenigstens konkrete Meinungen, welche auf eine verborgene Theorie schließen lassen. Anders könnte er nämlich für eine höhere Tätigkeit, wie es die künstlerische ist, nicht einen Finger rühren.

Auch wenn einer nie einen Ton darüber sagt, so ist doch seinen Werken anzusehen, daß er eine Meinung hegt über Ziel und Sinn seines Schaffens; das ist aber mindestens der Kern einer Theorie.

Es gehört eben mit zum höheren Menschen, daß er sich in seinen geistigen Handlungen nicht nur von unbewußten Impulsen bewegen läßt, sondern von geistigen Motiven, die - ob verschwiegen oder ausgesprochen, ob rudimentär oder durchgebildet, ob falsch oder richtig - die eigentlich treibende Kraft für sein Handeln sind. „Unbewußtes“ allein kann nichts Geistig-Logoshaftes, also auch keine Kunst, hervorbringen.

Man sagt freilich, der Begnadete schaffe spontan und unbewußt, er brauche sich keine Gedanken über sein Tun zu machen. Aber darauf kommt es gar nicht an, daß er sich Gedanken über das Prinzip seines Schaffens macht, und daß ihm, dem Denkungewohnten, solche Gedanken sogar gefährlich werden können. Wichtig ist allein, daß eine Meinung über den Sinn des Schaffens als Allerwirksamstes im Innern wirkt und das Tun leitet. Da Prinzipien des Schaffens vorhanden sind, können sie auch von der geistigen „Zentrale“ im Menschen her betrachtet, ja in gewissem Sinne sogar kontrolliert werden.

Es liegt also im Wesen des Menschen, daß er nicht einfach unbekümmert seinen Instinkten folgen kann und am wenigsten dann, wenn es um hohe geistige Entscheidungen geht, wie in der Kunst. Wir scheuen uns nicht, ein Zitat zu wiederholen, weil es mit so klarer Entschie-

denheit die Wahrheit sagt und einem gefährlichen Dünkel der modernen Zeit entgegentritt. Es ist einem Aufsatz Guardinis entnommen und lautet: „Das neuzeitliche Bewußtsein geht von der Voraussetzung aus . . . der Mensch könne sich . . . auf seine Instinkte verlassen“, weil er „grundsätzlich in Ordnung . . . ist. Diesen Menschen aber gibt es nicht . . . der Mensch kann . . . auch auf sehr lange Zeit hin, falsch handeln. Es ist möglich, daß die Geschichte einen falschen Weg gehe, daß eine Kultur sich unrichtig aufbaue. Diese Möglichkeit lehnt das neuzeitliche Daseinsgefühl ab. Das bourgeoise Denken will sich verlassen können, und der Inbegriff dessen, was es für verläßlich hält, heißt ‚die Natur‘ in Zusammenhang der Dinge sowohl wie in der Anlage des Menschen.“

Diese zwar bedauerlichen, aber beim ruhigen Denken evidenten Umstände, auf die Guardini so nüchtern drohend hinweist, haben sich dem Verfasser dieser Zeilen einmal greifbar enthüllt. Als er einen Vortrag über das „Neue Zeichnen“ vor Schulaufsichtsbeamten gehalten hatte, stand ein Schulrat auf und fragte, zu seinen Kameraden gewendet, rhetorisch bestürzt, ob es denn möglich sei, daß eine ganze Generation sich geirrt habe. Das betroffene, ja unwillige Schweigen der apostrophierten Hörer mußte durch die nüchterne Antwort beendet werden: „Ja, das ist möglich.“

So gewiß es ist, daß Genies zu jeder Zeit, Talentierte, ja sogar „kleine Leute“ in Zeiten ungestörter Schaffens-Tradition um Theorie sich nicht zu kümmern brauchen, ebenso gewiß ist, daß es Zeiten der Unsicherheit gibt, die nichts nötiger haben als eine gründliche Besinnung, wie sie die echte Theorie zu geben vermag.

Sehen wir aber vom ausübenden Künstler ab und betrachten unsern eigenen Stand des Jugenderziehers; des heutigen Jugenderziehers! Er trägt eine Verantwortung, die weit jene übersteigt, die ein Maler oder Bildhauer zu tragen hat, und er kommt um die Einsicht nicht herum, daß der zweifelhafte Halt einer modischen oder persönlichen „Meinung“ über das Ziel seiner Aufgabe ihm nicht genügen kann. Er, der Kunsterzieher, ist geradezu verpflichtet, gewissenhaft nach dem wahren Sinn des gestalterischen Tuns zu forschen. Das aber heißt echte Theorie treiben.

EIN „WISSENSCHAFTLICHES NEBENFACH“

Man will unserm Stand ein „Nebenfach“ aufhalsen und hat es unter verschiedener Begründung schon getan. Daran ist etwas Falsches und etwas Richtiges. Falsch ist, daß man meint, das Fach wiege zu leicht und sein Lehrer könne gut noch einen Zupack vertragen. Richtig ist dagegen, daß der Fachlehrer für Kunsterziehung ein wenig sorglos am Rande der Schule zu wirken scheint, wenn er lediglich nach seinem „Gefühl“, der eine in dieser, der andere in jener „Richtung“ den kopfgeplagten Schülern seelisch ein wenig Luft zu machen sucht.

Ohne Zweifel ist zwar das schon, und ohne jede Rücksicht auf die Art, wie es geschieht, eine erzieherische Wohltat. Ohne Zweifel ist auch die „Wissenschaft“ der allgemeinen Schule oft von zweifelhafter Bildungsqualität. Aber dennoch wäre es unrecht und für unseren Stand gefährlich, wenn wir uns genügen ließen mit dem

immer wiederholten Hinweis darauf. Durch das Angebot einer Art seelischer Ausgleichsgymnastik werden wir nicht weit kommen, und je länger, desto mehr wird die Werbekraft dieser Losung nachlassen. Und zwar deswegen, weil sie nicht den eigentlichen geistigen Sinn trifft, der im Gestalten eigentlich wirkt. Erst die Markierung der geistigen Position aller Gestaltungsleistung kann uns den zukommenden wichtigen Platz in der Schule sichern.

Über die Bildung der wissenschaftlichen Lehrer in allgemeinen Schulen mögen wir denken, was wir wollen. Doch dürfen wir nicht blind und selbstgerecht übersehen, daß alle diese Lehrer eben durch sie eingewurzelt sind in den geistigen Kulturboden, und daß sie aus diesem Grunde mit leichter Mühe auch die Stellung ihres Standes zu festigen wissen. Täuschen wir uns nicht darüber, daß dem Kunsterzieher solche Verwurzelung fast völlig noch fehlt. Daran kann alle Propaganda mit dem „Musi-schen“ nichts ändern, denn nicht das Aufzeigen des Gegensatzes allein kann eine Bedeutung unseres Faches erhärten, sondern erst der Nachweis, welche Stellung im Gesamtgeistigen die besondere Leistung des Gestaltens hat. - Das ist aber wieder Sache der echten Theorie!

Daß wir keine Verwissenschaftlichung dessen meinen, was eben nicht Wissenschaft ist, des Bildnerischen nämlich, das brauchen wir hoffentlich nicht zu betonen. Denn es liegt ja gerade im Wesen der echten Theorie, daß sie den besonderen, hier also *anschaulichen* Charakter ihres Gegenstandes mit unmißverständlicher Deutlichkeit herausarbeitet und abhebt von anderen Gegenständen. Nur die falsche Theorie kann dies nicht leisten. Läge es nun nicht nahe, eben die tiefe und ernste Besinnung auf das Wesen unseres Faches als das eigentliche „wissenschaftliche Nebenfach“ zu proklamieren? Ein Nebenfach, das wahrlich genügend Gewicht hat, und mit dessen Hilfe wir unsere praktische Tätigkeit sowohl sachlich sichern als auch demonstrativ in seiner Wichtigkeit vor den Augen der gesamten Kollegschaft und der Unterrichtsverwaltung charakterisieren könnten?

Das Bild des künstlerischen Menschen und des Kunsterziehers als eines sorglosen Gefühlsindividuums beginnt ohnehin zu verblassen. Weinen wir ihm keine Träne nach! - Den Gedankenfern unter uns kann man tröstend sagen, daß nicht sogleich und in jedem Fall an ausziselierte Systeme gedacht werden muß, wenn von Theorie die Rede ist. Auch der einzelne „Einfall“ gehört schon dazu, wenn er der richtigen Schau entspringt. Zudem haben es wir als Lehrer der Jugend besonders leicht zu begreifen, was beim Gestalten eigentlich vorgeht. Im Schaffen der Kinder treten alle wichtigen Umstände des Gestaltens völlig klar zutage, wie Gustaf Britsch so klassisch schön bewiesen hat. Was später, reichentwickelt, fast unentwirrbar scheint, das zeigt im Anfang die einfache Grundstruktur, und an der Wahrnehmung ihres Aufbaues schärft sich der Geist so sehr, daß er später auch Komplexes zu verstehen vermag. Er läßt sich dann nicht mehr von reizvollem Geschwätz betören und lernt mit zunehmender Sicherheit das eigene Urteil.

Dann wären wir nicht nur aufs beste gerüstet für unsere Erziehungsarbeit - die in mancher Weise von außen und von innen bedroht ist -, sondern wir könnten auch ein gewichtiges Wort im Kulturgespräch mitreden, in dem heute noch zu viel vom schlechten Ton des feuilletonistischen falschen Tiefsinns mitklingt.

FALSCHE THEORIE

Vielleicht ist es die Gefahr des immer drohenden Irrtums beim Denken, welche die Theorie überhaupt bei vielen Schaffenden in zweifelhaften Ruf gebracht hat. Denn es ist klar, daß nichts fürs Schaffen verhängnisvoller ist als eine falsche Meinung über seinen Sinn. Wir brauchen nur auf die Geschichte unseres Faches zu sehen, um darüber eindringlich belehrt zu werden.

Daraus entspringt also eine begreifliche Besorgnis, die aber nicht tief dringt. Mit vollem Recht aber erscheinen jene „Theorien“ verdächtig und schädlich, welche ergrübelt werden und der Wirklichkeit nicht entsprechen; die dann angstvoll tyrannisch meist den bedenkenlosen Gehorsam der Schaffenden heischen.

Von einer solchen ersonnenen „Theorie“ schreibt Fr. Sieburg in „Die Gegenwart“ unter dem Titel „Ein Erfinderschicksal“ über einen Dichter: „Mit Stolz bekennt er wenige Jahre vor seinem Tod, daß er ‚als erster‘ zunächst eine Theorie aufgestellt und dann nach ihr gedichtet habe. ‚Mein Grundgesetz‘, ‚meine neue Lehre‘, ‚mein System‘, als deren ‚ausschließlichen Urheber‘ er sich bezeichnet, alles das ließe eher auf einen verkannten Erfinder als auf einen Dichter schließen.“

Hört man so etwas, dann kann man mit ziemlicher Sicherheit annehmen, es handle sich um eine Scheintheorie, in der die wirklichen Sachverhalte verzerrt sich spiegeln.

ECHTE THEORIE

„Erfunden“ kann also eine echte Theorie nicht werden, nur gefunden; auch nicht von einem Urheber „ersonnen“ oder „aufgestellt“. Echte Theorie kann auch nicht wie ein Netz für sich fertiggestellt werden nach irgendeiner Weise und aus irgendwelchem Stoff in systematische Maschen gestrickt, damit etwas anderes darin gefangen werde.

Echte Theorie ist vielmehr der allgemeingeistige Anblick eben jener Sachverhalte, über welche eine Theorie aufgestellt wird. Nach dem Wesen der echten Theorie fragt Josef Pieper („Hochland“ Juni 1951): „Was nämlich ist die Bedeutung von ‚theoretisch‘ und ‚theoria‘? Auf Wahrheit gerichtet sein und auf nichts sonst, dies sei das Wesen der theoria, so sagt in seiner Metaphysik Aristoteles, hierin durchaus eines Sinnes mit seinem Lehrer Platon; . . .“

Wenn man diese genau umrissene, strenge Bedeutung des Wortes gebraucht - und das muß man! -, dann ist es nicht mehr möglich, den vielen „Meinungen“, die in unserer Zeit (der allgemeinen Meinerei) als „Theorien“ sich anbieten, diesen hohen Namen zuzugestehen.

Eine echte Theorie muß in sich widerspruchsfrei sein und in jeder Weise auf die wirklichen Sachverhalte zutreffen, welche in ihr betrachtet werden. So ist selbst ein völlig in sich stimmendes System, wie etwa die Perspektive, alles andere als eine wirkliche künstlerische Theorie. Und zwar deswegen, weil die Sachverhalte, welche objektiv und nachprüfbar bestehen in der sichtbaren Gestaltenwelt einerseits und im geistig-sinnenhaft schauenden Auge andererseits, weil eben diese realen grundlegenden Sachverhalte in der Abbildungs-„theorie“, von der ja die Perspektive nur ein Teil ist, keineswegs in Rechnung gezogen sind.

Damit ist schon etwas von der Antwort angedeutet auf die übliche Frage, wie man falsche und echte Theorie, also Irrtum und Wahrheit, unterscheiden könne.

„WAS IST WAHRHEIT?“

Nicht ohne Absicht haben wir die letzte Frage praktisch gestellt. Denn es ist wirklich eine Sache des eigenen Verhaltens, ob man die Wahrheit trifft oder verfehlt. - „Weise - also im Besitz der Wahrheit - ist der, dem die Dinge schmecken, wie sie sind.“ Es erkennt also nur jener das Wahre, der ohne Streben und Widerstreben, ohne Gier und Angst sich dem Gegenstand seines Erkennens hingibt und ihn sich „einleuchten“ läßt; ruhig, ohne etwas zu „wollen“. Das schlechte Gegenteil davon wäre es also, ein System zu ersinnen, in das auf Biegen und Brechen alles eingepreßt wird.

Die Wahrheit einer Kunsttheorie kann geprüft werden auf alle nur mögliche Weise, ob sie einheitlich ist, in den Bau der allgemeinen geistigen Wahrheiten sich einfügt und ob sie auf jeden praktischen Fall auch zutrifft. Dadurch wird dann die Evidenz der echten Wahrheit (Theorie) von allen Scheinwahrheiten (Pseudotheorien, bloßen unzutreffenden Meinungen oder bruchstückhaften Einfällen) erwiesen.

Selbstverständlich darf auch bei diesem gewissenhaften Prüfen, ebenso wie bei dem ersten lauschenden Hinhören auf die Wirklichkeit, kein Selbstgefühl oder persönliches Interesse geduldet werden. Nicht die Lust am Rechthaben, der Trieb, sich bestätigt zu sehen und nichts anderes dergleichen!

Auf solche Weise kann man sehr wohl, so gut es eben möglich ist, auf die Spur der Wahrheit kommen und sie aus dem Schwarm der herumschwirrenden Tagesmeinungen herausfinden.

LIBERALITÄT UND DULDSAMKEIT

Wenn man nur durchblicken läßt, daß es auf irgendeine Frage falsche und wahre Antworten, ja vielleicht eine wahre gebe, gerät man heute leicht in den Verdacht der Unduldsamkeit. Es habe doch jeder in seiner Weise recht, und ein Körnchen Wahrheit sei überall dran. Das letztere kann billigerweise - von wenigen Ausnahmen abgesehen - nicht bestritten werden. Doch hat dies keine große Bedeutung, weil es gar nicht darauf ankommt, ob da oder dort ein Körnchen Wahrheit zu finden ist. Wie wir in Heft 1 des heurigen Jahrgangs der „Gestalt“ schon zu zeigen versuchten, sind gerade diese verlorenen Körnlein oder die „halben Wahrheiten“ für ihren Kunder und seine kritiklosen Hörer eine große Gefahr; deshalb nämlich, weil der Blick auf eine Wahrheit zweiten Ranges das Auge von den Hauptwahrheiten und damit vom Nerv des Gegenstandes allzu leicht ablenkt.

Wenn Betzler im letzten Heft zur Duldsamkeit mahnt und dafür eintritt, daß man die Meinung des andern achten solle, dann ist er damit nicht nur im Recht, sondern er erfüllt auch seine Pflicht. Doch täuscht er sich, wenn er glaubt, schon das konsequente Beharren auf einem Prinzip sei „Prinzipienreiterei“ - es kommt ja darauf an, ob ein wahres oder ein falsches Prinzip gemeint ist! -; und es ist auch ein Irrtum, wenn er glaubt, die gestalterische Leistung schwebt gleichsam frei hervor und habe gar nichts zu tun mit dem, was der Gestalter sich „denkt“; die Qualität sei m. a. W. völlig unabhängig von der bewußten oder unbewußten „Theorie“, die der bildende Mensch in sich hat.

Gesetzt den Fall, es gäbe eine Kunsttheorie, die im Kerne falsch wäre, dann ist doch klar, daß sie - sofern sie ernstgenommen wird - die schöpferischen Kräfte auf

ein falsches Ziel lenkte. Selbst der einfache gesunde Menschenverstand sieht aber ein, die Mißlenkung von Schaffenskräften könne auf deren Erfolg, ja auf deren eigenen Bestand nicht ohne Wirkung bleiben.

Die oft gehörte Meinung, daß die Gestaltungskraft als nur innermenschliche, völlig autonome Bekundung, rein gleichsam aus eigenen Quellen ströme, daß sie lediglich unverfälschter und „ehrlicher“ Ausdruck der echten Persönlichkeit sein müsse, diese Meinung kann nicht stimmen. Denn in ihr wird die selbstverständliche Wahrheit mißachtet, daß alle menschlichen Kräfte ihre eigene unveränderliche Grund-Ordnung haben, die von sinnvollen Zwecken und sachbestimmten Zielen im einzelnen, von der Umwelt des Menschen und seiner geistigen Ordnungsbeziehung zu ihr im allgemeinen festgelegt sind. Diese aber zu erkennen, ist wieder die wichtige Aufgabe der echten Theorie.

Eine echte Theorie kann ihrem Wesen nach keinerlei methodische Vorschriften enthalten, wenn sich auch gewisse praktische Konsequenzen selbstverständlich aus ihr ergeben. Sie selbst erklärt nur allgemein den Sinn ihres Gegenstandes und ist eben wegen dieser allgemeinen Wesenhaftigkeit keinem Wandel unterworfen.

Aus alledem geht hervor, daß „Meinungsverschiedenheiten“ über die theoretische Grundlage etwa des Gestaltens nicht durch gutwillige Verträglichkeit ausgeglichen, die „Meinungen“ aus Freundlichkeit einander angeglichen werden können. Es leuchtet vielmehr ein, daß sie redlich und nüchtern mit der Nase auf der Sache diskutiert werden müssen, je entschiedener, desto besser.

Wenn dann jener, der die besseren Gründe hat und seine Meinung mit Recht als relativ wahr betrachten kann, wenn der diese Meinung - seine Theorie - über eine andere, nicht so gut oder überhaupt nicht begründete stellt, so hat es mit Rechthaberei gar nichts zu tun. Es ist das vielmehr selbstverständlich, und nur ein Narr oder Heuchler könnte anders handeln.

DIE ZEITGEMÄSSE HALTUNG

Vielleicht hat die eben gemachte Bemerkung, daß die echte Theorie keinem Wandel mit der Zeit unterliege, den Widerspruch von Lesern geweckt, die einen ehrlichen Eifer darauf verwenden, den Zusammenhang des gestalterischen Tuns mit den besonderen Umständen der heutigen, der „neuen“ Zeit zu wahren. Wenn das so ist, dann will sich ein Mißverständnis einschleichen über den Inhalt einer Theorie, die sich wirklich nur auf das Grundwesentliche bezieht, das in jener all-gemeinen Anlage des Menschen gegeben ist, und in jenen all-gemeinen Sachverhalten, die keinem Wandel unterliegen.

Über die besondere zeitgenössische Färbung des Gestalteten, über die Thematik, über die geschmacksmäßig begründete Neigung nach dieser oder jener Seite und über den persönlich seelischen Ausdruck darin; über all dies freiheitlich Wandelbare sagt die echte Kunsttheorie - es sei abermals betont! - überhaupt nichts aus.

Wenn aber eine Lehre auftritt, die gerade das letztere, das Individuelle, zum Gegenstand hat und etwa das Gestaltete im Hinblick auf seine menschliche Stimmung, seinen „Ausdruck“, die zeitgemäße Seelenhaltung oder sonst einen der wandelbaren Umstände hin betrachtet, dann handelt es sich eben um keine echte Wesensschau des Gestalterischen als solchen, um keine Kunsttheorie.

INNEN UND AUSSEN

Ein unverkennbares, fast allgemeines Zeichen der neueren Bilderei ist der Drang zur Vereinfachung, Entsinnlichung und Entgegenständlichung. Ganz anders als in jahrhundertelanger Formentwicklung zur Sinnhaftigkeit, Gegenständlichkeit und Gestaltensfülle hin. In dieser heutigen Entwicklung scheinen sich zwei Ursachen zu vermengen: einmal der durchaus positiv zu wertende Wille, von der überkomplizierten Spätform zurückzugehen zur einfachen „Kernform“; zum zweiten aber eine ganz andere, gar nicht anschaulich begründete, sondern dem grübelnden Denken entsprungene Tendenz. Sie tritt der altgewohnten Praxis im Prinzip entgegen und verlegt – wenigstens in ihren Theoremen – den Gestaltungsprozeß mehr oder minder in den menschlichen Geist allein, der angeblich in seiner schöpferischen Fülle des Außen nicht bedürfe, weil es den Gestaltungsakt störe und die Früchte seiner bildnerischen Phantasie mit unmusischer Schwere belaste.

Wir wollen uns nicht mit der Frage befassen, welche zeitpsychologischen, unzweifelhaft auch ernstesten Gründe hinter einer solchen Entwicklung stehen und was für ein Menschenbild sich jene machen, welche die Motive der abstrakt-expressiven Gestaltungsentwicklung gedanklich begründen oder gar schaffen. Das soll also außer Betracht bleiben, und es möge nur, wie schon früher zuweilen („Die Gestalt“ 1949/II S. 41 und 1951/IV S. 34) versucht sein, allein die Sachverhalte selber anzudeuten, die zur Lösung der Alternative „Innen oder Außen“ beim sichtbaren Gestalten dienlich sind. Dies soll kurz in zweierlei Weise geschehen, und zwar mit Gründen, die selbst der flüchtige Blick als triftig erkennen muß.

1. Das „Innen“ jedes Gegenstandes oder Subjektes schafft zwar nicht das „Außen“ als objektive Gegebenheit, aber wohl als eigene Umwelt und Außenwelt des Gegenstandes und Subjektes. Es gibt diese „Umwelt“ nur, weil sie durch das „Innen“ erschlossen ist, und der Grad einer Differenziertheit des „Innen“ entspricht dem Grad der Differenziertheit des „Außen“.

In diesem Sinne hat der Stein weder Innen- noch Umwelt, die Pflanze dagegen hat beides, aber in beschränktem Maße, das Tier wiederum hat beides schon in höherem Grad und der Mensch vollends in höchster Fülle auf dieser Stufenleiter des Seins.

So gut nun die Differenziertheit der Umwelt, des „Außen“, mit der Differenziertheit des „Innen“ verknüpft ist und jene von diesem erschlossen wird, so gut ist auch in „umgekehrter“ Richtung das Innen mit dem Grad seiner Differenziertheit an das „Außen“ gebunden. Beide entsprechen einander, sind aufeinander „angewiesen“ und können allein gar nicht „existieren“. Daraus folgt, daß die Außenwelt in keiner Weise die Innenwelt stören oder belasten kann, sondern daß im Gegenteil sie den „inneren“ Geist durch ihren Anhauch erst recht erweckt und belebt.

2. Wenn man – wie es in diesen Blättern schon geschah – mit den einfachsten Zeichenfiguren sich beschäftigt, die ohne Gegenstandsvorbild möglich sind, und von psychologischen Umständen dabei absieht, dann merkt man bald das Wirken einer in diesen Figuren liegenden geistigen Baugesetzlichkeit, auf die jeder zu achten angesprochen ist, der sich mit solchen Zeichen abgibt.

Diese objektive Gesetzmäßigkeit wirkt sich besonders aus bei der Kombination elementarster Formen zu höher organisierten Gebilden; sie tritt aber auch zutage in einer merkwürdigen Entwicklungstendenz, welche unausweichlich bewirkt, daß die zunächst völlig „abstrakten“ Elementarformen sich in zunehmendem Maße als Gestalten zusammenschließen, welche die Grundstrukturen der gegenständlichen Welt enthalten. Im „abstrakten“ Fischgrätenmuster etwa wird der wirkliche Baum gleichsam „erkannt“ und der erste „mitschaffende“ Einblick in den geistigen Aufbau vom Gestalten der wirklichen Dinge gewonnen.

Das alles kann hier nur angedeutet werden. Sollte dadurch die Aufmerksamkeit des einen oder anderen Lesers erwachen, so sei er auf die oben genannten Stellen in früheren Heften dieser Blätter hingewiesen und auf ein Büchlein von Josef Pieper im Kösel-Verlag: „Wahrheit der Dinge“.

Was wir in dieser letzten Betrachtung zu zeigen versuchten, ist entweder falsch oder wahr. Ist es falsch, so muß das bewiesen werden; ist es aber wahr, dann hätten wir allen Grund, jene Tendenzen wachsam zu beobachten, die den „Gegenstand“ der Gestaltung mehr oder minder beiseiteschieben wollen, um eine angeblich „reine“ Kunst hervorzubringen. Vor allem dann, wenn der Versuch gemacht wird, einen „zeitgemäßen“ Kunstunterricht im Sinne dieser neueren Theoreme in allgemein bildenden Schulen aufzubauen.

Aber ganz gleichgültig, ob man sich auf diese oder jene Seite stellt, man kann der Einsicht nicht ausweichen, daß „Theorie und Praxis“ untrennbar verbunden sind in unserem Fach; daß nicht die letztere allein wichtig, die erstere überflüssig sei. In gewissem Sinne kann man sogar sagen, nichts habe eine größere Kraft der Wirkung als gerade die geistige Meinung: die Theorie oder das Theorem. Und hierin die Wahrheit zu suchen, ist sicherlich eine der wichtigsten Aufgaben unserer gemeinsamen Zeitschrift.

HERBE LESEFRUCHT

Augustinus in seinen „Bekenntnissen“, X. Buch, XXIII: *Warum aber erzeugt die Wahrheit Haß . . . ? Wird nicht die Wahrheit so geliebt, daß die Menschen, wenn sie etwas anderes lieben, sich einreden, es sei die Wahrheit, und nicht getäuscht und auch nicht überzeugt werden wollen, daß es das Falsche ist? Ja, sie hassen unter Umständen sogar die Wahrheit des Falschen wegen, das sie an Stelle der Wahrheit lieben. Das Leuchtende an ihr lieben sie, ihren Vorwurf, der sie entlarvt, hassen sie. Sie wollen nicht getäuscht werden, sie selbst aber wollen täuschen. Darum lieben sie sie, solange sie sich offenbart, und hassen sie, sobald sie sich durch sie geoffenbart fühlen. Daher vergilt sie ihnen, indem sie den, der von ihr nicht aufgedeckt werden will, gegen seinen Willen aufdeckt, ohne aber sich selbst ihm aufzudecken. So, je so ist der menschliche Geist, er ist so blind als träge, so schimpflich wie unanständig, er will verborgen bleiben, will aber nicht, daß ihm etwas verborgen bleibt. Und das wird ihm vergolten, indem er vor der Wahrheit nicht verborgen bleibt, die Wahrheit aber sich vor ihm verbirgt.*

Unser heutiges Titelbild zeigt den Linolschnitt einer dreizehnjährigen Münchner Volksschülerin. Wer schon einmal Linolschnitte solcher Art mit Kindern gemacht hat, der weiß, wie lange es dauert, bis die besonderen Mittel der Technik begriffen sind. Im Anfang kommt meist eine spindeldürre Zeichnung heraus, die verloren auf dem breit ausgeschnittenen Grunde steht. Hiegegen muß die immer wieder und auch für den Lehrer neu erstaunliche Erfahrung wirken, wie dünn der Abdruck selbst von einer recht füllig aussehenden Platte wirkt.

Damit soll nicht gesagt sein, es handle sich hier um ein besonderes an der Linoltechnik haftendes Problem. Die Schüler, aus deren Klasse der abgedruckte Schnitt stammt, waren an sich und ohne Rücksicht auf Zweck und Technik gewohnt, groß und ohne Angst zu zeichnen. So fiel es ihnen nicht besonders schwer, auch beim Linolschnitt den großen Zug und die vernehmlich sprechende Breitflächigkeit zu treffen.

Es wurden damals ganze Reihen von solchen Pflanzen-Linolschnitten, etwa in Art eines Pflanzenbüchleins, gemacht, die durch gleichformatige Zeichnungen vorbereitet waren, ohne daß aber der genaue Schnitt der einzelnen Formen zeichnerisch festgelegt worden wäre.

Dieses in Linol geschnittene Bild einer Mohnpflanze kann auch als Anlaß genommen werden, wieder einmal darüber nachzudenken, wie merkwürdig es ist, daß die einfachen Formgliederungen, die jemand wie spielend und ohne Gegenstandsabsicht erfinden kann, daß diese „Abzweigungen“ und „Aufspaltungen“ wie gemacht sind, Gestaltverhalte an „wirklichen“ Dingen darzustellen.

So meint man zu spüren, daß die Gegenstände unserer sichtbaren Welt dem schauenden Geist gleichsam selbstverständlich sind. Er kann immer wieder und trotz des unerschöpflichen Reichtums, der im Schauen sich über ihn stürzt, den Nerv der Gestalten erspüren, und vermag es, unverwirrt sich durch die Wunderwelt des Sichtbaren hindurchzufinden, ja diese im Gestaltbegreifen sich gleichsam einzuverleiben.

Das muß, wenigstens ungefähr, überlegt sein, wenn die Frage des „Beobachtens“: ob, ob nicht und wie, an uns herantritt. Denn nicht das fertig vorgestellte „graphische“ Erzeugnis mit seiner „Schwarzweißharmonie“ und seiner „Flächenaufteilung“ lockt das Kind, sondern die mit der Dinglichkeit verknüpfte Gestaltidee. Zu ihrer individuellen Verwirklichung sind die gestalterischen Setzungen das Mittel zum Zweck.



DISKUSSION ÜBER „KUNSTERZIEHER IN DEN VOLKSSCHULEN“

Es drängt mich, zu dem unter obiger Überschrift in Heft 2/1952 der „Gestalt“ erschienenen Aufsatz etwas zu sagen:

Die Erklärung, daß in der Volksschule außerhalb der Fachzeinstunden bei allen möglichen Gelegenheiten gezeichnet wird, ist nur bedingt richtig. Nur in den ersten beiden Schuljahren wird viel gezeichnet und gemalt. Nachher beschränkt sich das Zeichnen nur noch auf die Fachstunden - - wenn es überhaupt gepflegt wird. Infolge der wegen Lehrer- und Raum-mangels in den Volksschulen herabgesetzten Stundenzahl fällt sehr häufig der Zeichenunterricht unter den Tisch. Es handelt sich ja um ein „Nebenfach“, in dem sich der durchschnittliche Volksschullehrer sehr unsicher fühlt.

Zur näheren Erläuterung meiner Behauptung, daß vom dritten Schuljahr an in der Volksschule außerhalb der Zeichenstunden kaum gezeichnet wird, möchte ich die sonstigen Unterrichtsfächer der Volksschule kurz streifen. In den Fächern Deutsch, Geschichte, Erdkunde ließe sich ja manches bildlich darstellen, aber der Lehrer wagt sich an derartige Aufgaben nicht heran und verlangt sie auch nicht von seinen Schülern. Im Erdkundeunterricht werden allerdings Karten gezeichnet, die in der Regel mit bildnerischer Erziehung nichts zu tun haben. In den naturkundlichen Fächern ist Gelegenheit zu sachlich bildlicher Darstellung. Es wird aber kaum Gebrauch davon gemacht. Außer dem Religionsunterricht bleiben noch Rechnen, Mathematik, Englisch, Musik und Leibesübungen. Nach dem vorher Gesagten ist es klar, daß auch hier nicht gezeichnet wird. Die von Prof. Herrmann aufgezeigten Gefahren sind also praktisch nicht gegeben. Die Kinder sind bei aller Achtung von dem Wissen und sonstigen Können ihrer Lehrer davon überzeugt, daß diese wie die meisten Erwachsenen nicht zeichnen können. Und es ist für die größeren Kinder auch selbstverständlich, daß nur einige „Begabte“ zeichnen können. Den übrigen scheint auch der Zeichenunterricht eine überflüssige und sinnlose Angelegenheit. Es sei denn, daß sie bei einem der wenigen Volksschullehrer Unterricht haben, die einen ordentlichen Zeichenunterricht geben können.

Man darf aus dieser Situation heraus dem Volksschullehrer aber keinen Vorwurf machen. Außer dem vielseitigen Sachwissen, das man von dem Lehrer verlangt, hat er bei den überfüllten Klassen derartig umfangreiche Korrekturen, daß es ihm einfach nicht möglich ist, sich intensiv mit einem Unterrichtsgebiet zu beschäftigen, das nur einem Nebenfach gilt, das auf die Versetzung in die höhere Klasse keinerlei Einfluß hat. Ist es unter diesen Umständen nicht doch zweckmäßig, wenn ein Volksschullehrer, der in der Lage ist, einen guten Zeichenunterricht zu geben, an einer größeren Volksschule zum Fachlehrer wird, damit möglichst viele Schüler nicht nur Sachkenntnisse, sondern auch eine bildnerische Erziehung erhalten?

„Daß die in höhere Schulen Übertretenden oft zeichnerisch enttäuschen“, liegt daran, daß sie überhaupt keinen oder einen schlechten Zeichenunterricht hatten, in dem mechanisch eingeübte Formen oder sogar Kopieren nach minderwertigen Vorbildern nicht nur zulässig waren, sondern oft sogar gefördert wurden.

L. Neumann.

Sicher ist es richtig, daß die bildnerische Erziehung in der Volksschule nicht immer so ernst genommen wird, wie es im Interesse der Kinder sein sollte. Aber daß in einer großen Stadt die Verhältnisse so traurig liegen, wie sie von Herrn Neumann geschildert werden, habe ich nicht geahnt. In den drei Jahrzehnten, in denen ich an der Volksschule gearbeitet habe, sind mir viele Volksschulen begegnet, die es mit der Pflege der bildnerischen Kräfte ihrer Schüler sehr ernst nahmen, und die den Fachunterricht ablehnten. Es geht nicht darum, fachlich möglichst hohe Leistungen zu züchten, sondern es liegt uns daran den ursprünglichen Trieb zum bildnerischen Ausdruck lebendig zu halten. Gerade weil die Volksschule die Gelegenheit hat, in großer Breite auf diesen einmal gelösten Trieb einzuwirken, hat sie ihren besonderen Beitrag zur Kunsterziehung leisten können. Es ist ja so, daß der Lehrer, der mit seinen Kindern zeichnet und werkt, immer mehr zu der Erkenntnis kommt, daß die volkstümliche Bildung, die doch eigentliches Anliegen der Volksschule ist, sich hier am eindeutigsten aufzeigen läßt. Darum wäre es schade, wenn dem Klassenlehrer die Möglichkeit genommen würde, durch eigenes Tun Erkenntnisse zu gewinnen, die sich auf den gesamten Unterricht wohltätig auswirken könnten. Es ist mir sehr wertvoll gewesen, daß Herrmann in seinem Aufsatz gerade diesen Punkt hervorhebt, trotzdem er fachlich vorgebildeter Kunsterzieher ist. Man kann bildnerische Erziehung nicht

isoliert betreiben, sie muß aus dem Gesamtleben der Schule heraus wachsen.

Iver Sörensen.

Der Aufsatz „Kunsterzieher an den Volksschulen“ ist als Äußerung eines objektiven Beobachters annehmbar, die Folgerungen, die der Verfasser zieht, sind durchaus richtig, und es soll mit diesen Zeilen nicht versucht werden, diese prinzipiellen Erkenntnisse zu schmälern. Wohl aber scheint es wichtig, die mutmaßlichen Ursachen einer Spannung zwischen dem kunsterzieherischen Anliegen und dem Volksschul-Zeichnen kurz herauszustellen.

Die Ursachen einer solchen Spannung liegen nicht so sehr bei den Volksschullehrern, als bei ihrer Vorbildung, der sachlichen und methodischen Überlastung und der immer mehr zunehmenden Differenzierung, die das Fach in seiner Wandlung vom Schulzeichnen zur Kunsterziehung erfahren hat.

Während der Fach-Kunsterzieher auf Grund seiner besonderen Begabung und jahrelangen Studiums allein in seinem Fach unterrichtet und „die Hinzunahme eines wissenschaftlichen Beifaches“ (KuJ. 1952/III S. 79) ablehnt, stellt man an den Volksschullehrer das Ansinnen eines ähnlichen Unterrichtserfolges und denkt nicht daran, daß er in kürzerer Ausbildungszeit sich mit allen Fächern einer ganzen Schulart befassen muß. Das sind allein sieben Hauptfächer, und es kommen dazu Leibesübungen, Sport, Handbetätigung, Werken und endlich Musik- und Kunsterziehung. Die Aufgabe des Volksschullehrers erstreckt sich aber auch auf die Erarbeitung einer immer kindgemäßen Unterrichtsform und die Klärung der seelischen Struktur seiner Schüler.

Der Einsatz von Fach-Kunsterziehern würde die Spannung beider Anliegen wenigstens zum Teil ausgleichen. Es müßte daraus freilich eine Einrichtung für die gesamte Volksschule werden und nicht nur für einige bevorzugte Großstadtschulen. Überläßt man aber das Fach den Volksschullehrern, so bleibt einem großen Teil der Lehrerschaft nichts anderes übrig, als ehrlich zu resignieren. Für den anderen Teil aber müßten weiterführende Fortbildungsmöglichkeiten eingerichtet werden, sofern sie es nicht schon selbst vorgezogen haben, unter erheblichen Geld- und Zeitopfern in die schwierige Materie sich einzuarbeiten.

Ungeachtet der stets freundlichen Hilfsbereitschaft der Kunsterzieher an höheren Schulen, sollten viel mehr Stellen eingerichtet werden, die, wie in München oder Nürnberg, auch den abseits wohnenden Kollegen beraten können.

Selbstredend müßten dazu Fachleute eingesetzt werden, die den besonderen Auftrag der Volksschule und die besondere seelische Haltung ihrer Schüler einmal selbst kennengelernt haben.

Auch an kunstpädagogische Sommerwochen, ähnlich den Singwochen der Jugendmusikbewegung wäre zu denken. Mit allgemein gehaltenen Einführungen kann dem Zeichenunterricht neuer Prägung in den Volksschulen nicht gründlich geholfen werden.

Wo entsteht die Bibliothek, die kunsterzieherische Werke ausleiht? Viele Standardwerke sind im Buchhandel nicht mehr zu haben, und es wäre doch wichtig, sie zu kennen. Hügerich.

Mit vollem Recht ist die Wichtigkeit der Lehrerbildung im vorstehenden betont. Leider spielt der Zufall dabei noch eine unheilvolle Rolle. Es konnte kürzlich noch vorkommen, daß ein junger Lehrer von seinem „Zeichenfachmann“ ein Heft mit Perspektive-Musteraufgaben und Fließornamenten als Vademecum in die Hand gedrückt bekam. Die obersten Behörden werden leider vielfach von Verwaltungslasten erdrückt und können die wichtigeren Zwecke einer Schul-Kulturlenkung nicht mit dem Nachdruck betreiben, der eigentlich nötig ist.

Doch setzt Hügerich das Ziel zu hoch an und spricht zu viel von „Kunsterziehung“. Unser Fach ist eigentlich auch nicht differenzierter geworden, sondern einfacher. Insofern nämlich, als die pädagogische Wirklichkeit in ihm zunehmend klarer erkannt wurde. Oft ist der „Spezialist“ damit beschäftigt, Überstiegenes abzuwehren und zur Bescheidenheit zu mahnen.

Daß der Volksschullehrer mit Fächern überlastet ist, wird freilich vom Kunsterzieher nicht immer voll gewürdigt. Ergäbe sich aber hieraus nicht ein triftiger Grund, die „Verwissenschaftlichung“ zugunsten einer schlichten aber wesenhaften Bildung abzuwerfen? — Wer das für Schönrederei hält, der kümmerge sich einmal darum, welchen Ballast an Lexikonwissen die Volksschüler in der achten Klasse zu tragen haben! Herrmann.

BEMERKUNGEN ZU EINEM BUCH

Daß der Mensch kein reiner Geist ist, lernen schon die Kinder im Katechismus, aber wenn sie älter werden, vergessen die einen überhaupt aufs Geistige im Menschen, die andern denken nicht mehr daran, daß eine Bindung an Erdenumstände und Erdschwere mit zum Wesen unseres Geistes gehört. Das rächt sich dann in falschen „Weltanschauungen“, nach denen die Betroffenen falsch leben, wodurch dann ihnen und andern viel Kummer entsteht.

Dr. Wolfgang Grözinger legt eben ein Büchlein vor („Kinder kritzeln, zeichnen, malen“ im Prestel-Verlag, München 1952), in dem manches Beachtliche über die Bindung der menschengeistigen Gestaltungskraft an die Leibeswelt und ihren natürlichen Umkreis enthalten ist, manches, was der Lehrer spüren oder wissen muß, damit er das Kind recht versteht und es nicht für eine abstrakte Form-Funktionsmaschine hält.

Da der Verfasser hauptsächlich die Frühformen des Gestaltens behandelt mit ihrer besonders engen Bindung ans Physiologische, kann man sich eine Rangverschiebung erklären, die er wohl unbewußt vornimmt. Er vergißt nämlich die unbestreitbaren Sachverhalte biologisch-physiologischer Gebundenheit in den menschengemäßen höheren und weitergreifenden Zusammenhang einzuordnen. So kommt es, daß er ständig nahe der Behauptung zu sein scheint, der formgestaltende Geist sei eine Art von Ausfluß des Pulses und Atems. Diese entschiedene kritische Einwendung macht der Berichterstatter ungeachtet seines Zugeständnisses, daß ihm an Grözingers Betrachtungen manches einleuchtet.

Großen Wert legt der Verfasser auf die Beidhändigkeit des Formgestaltens besonders beim kleinen Kinde; die sei von Natur aus angelegt und zur Entwicklung des plastischen Sinnes sowie zu vielem anderen sehr wichtig. Ob Gr. die Pflege der Beidhändigkeit auch in höherem Lebensalter noch empfiehlt, wird nicht ganz klar. Doch hat es fast den Anschein, wenn wir die etwas fantastische Nachricht als Zeichen nehmen dürfen, die meisten Handwerker hätten bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts wechselweise bald mit der einen, bald mit der anderen Hand gearbeitet; eine Nachricht für die wir trotz vielfacher Umfragen keine Bestätigung erhalten konnten, und die in dem Büchlein gleichsam gekrönt wird durch die zitierte Behauptung, der Verfall des „Kunsthandwerks seit 1850“ stehe „mit dem Aufhören der Sitte des Handwechsels in Zusammenhang.“

Mag dies sein, wie es will, sicher ist, daß in solchen Folgerungen das geistige Prinzip des Formgestaltens angegriffen erscheint. Doch nimmt Gr. auch hier nicht klar Stellung, ebenso wenig wie er es tut, wenn er vom Problem des Gegenstandes spricht. Er gibt zwar zu, daß das Kind Realist sei und nicht „Kunst“, sondern „Wirklichkeit“ wolle. Doch findet er nicht die Wendung, welche nötig ist, um das „Gegenständliche“ in der Formgestaltung geistig zu erklären. Was bei den elementarprimitiven Gestalten-Äußerungen des Kindes wohl begreiflich ist: daß sie gleichsam „geatmet“ werden, das ist in dieser Bedeutung unannehmbar, wenn es sich ums klarformende Zielen nach einer Gegenstandsgestalt handelt.

Leider kann die Betrachtung des Buches nicht abgeschlossen werden, ohne daß einem Verfahren darin aufs entschiedenste widersprochen wird, welches allerdings je länger, desto mehr in allgemeinen Gebrauch zu kommen scheint. Es wird da eine kümmerliche, ja miserable, teilweise auch schematische Kinderzeichnung abgebildet mit der Unterschrift „Deutsche Kinderzeichnung um 1935“. Der Text dazu zeigt, daß der Ton weniger auf dem „1935“ als auf dem „Deutsch“ liegt und zwischen den Zeilen ist die bekannte Proklamation zu spüren, daß die endlich offenen Fenster in die ausländische Welt kühnen Neuerern auch in Deutschland einmal Mut gemacht haben, die „Erstarrung“ lösen zu helfen.

Zweierlei muß hieran festgestellt werden: Erstens, daß ein offenkundig mißbräutetes Produkt als Beleg für eine „Richtung“ genommen wird. Wenn wir diesen Mißgriff gutwillig damit entschuldigen, daß ein Form-Wertempfinden beim Verfasser geringer entwickelt ist – auch anderes deutet darauf hin –, als

der psychologische Spürsinn, so bleibt doch: Zweitens das fatale Gefühl, es sei auch in diesem originell und wendig geschriebenen Buch der weit verbreiteten Unsitte gehuldigt, wider die Wahrheit das herunterzumachen, was in unserem Lande gewachsen ist. Immer wieder muß man sich fragen, ob denn niemand mehr weiß, daß die expressiv-dekorative „Kinderkunst“ bei uns selber groß geworden ist; daß sie wie eine Exportware ausgeführt wurde und wir etwas anderes behielten, was uns besser erschien; nun, da sie fast juxtaft verzerrt wieder zu uns zurückkommt, soll sie als großes Heil gepriesen werden, um das wir glücklich zu danken hätten.

Zum Schluß müssen wir noch auf ein Wortspiel am Ende des Gr'schen Büchleins eingehen, in dem die „Schule der Kunst“ gegen die „Kunst der Schule“ gespiegelt wird. Das soll ganz kurz geschehen, indem wir klipp und klar sagen: Wir wollen gar keine eigentliche „Kunst“ in der allgemeinen Schule, weil etwas anderes viel wichtiger ist (das vielleicht einmal zum Künstlerischen führen kann). All die „Persönlichkeiten“, welche mit interessanten „Neuerungen“ eine angeblich starre und vermeintlich „offizielle“ Methode wohlwollend bekämpfen wollen, die kommen uns vor wie Erfinder, welche der praktischen Hausfrau eine extravagante Maschine aufreden wollen, mit der man auf leichteste Weise die für den Kochtopf so wichtigen Krammetsvögel fangen kann. Denen wird die Hausfrau nüchtern sagen, daß sie andere Sorgen hätte, von welchen die Erfinder keine rechte Ahnung haben. Und wir sagen es ähnlich!

Herrmann.

BUCHBESPRECHUNG

„Strickmuster für heute und morgen“ von Margarethe Tochtermann-Roth. 64 Seiten mit 93 Abbildungen brosch. DM 4,80 im Bärenreiter-Verlag Kassel 1951.

Dieser zehnte Band „Werkbücher der Werkgemeinde“ bringt eine große Auswahl von alten Strickmustern, die sich für alle Arten von Kinder- und Erwachsenenkleidung eignen.

Neben den zum Teil sehr guten Lichtbildern erleichtert jeweils eine knappe Anleitung das Nacharbeiten. Die einfachen Muster am Anfang des Büchleins sind auch von Ungeübten leicht zu stricken.

An einigen Beispielen wird gezeigt, wie verschieden die Wirkung eines Musters bei Verwendung von grobem oder feinem Material sein kann und wie zwei oder mehrerlei Farben den Eindruck verändern.

Technisch gut vorgebildete Leserinnen erhalten auch mancherlei Anregung, neue Musterkombinationen zu finden. – So wird dieses Bändchen all denen willkommen sein, die nicht ängstlich an wenigen vorgeschriebenen Rezepten hängen, sondern Freude am eigenen Gestalten haben.

M. Steinheil.

Die „Werkgemeinde“ Kassel-Wilhelmshöhe, Heinrich-Schütz-Allee 35, legt auch wieder einige ihrer gediegenen Werkbogen vor (DM 0,25 bis 0,40): „Geschmückte Ostereier“ (E 11) mit technischen Ratschlägen und vorbildlich schönen Mustern, „Praktische Selbsthilfe in Garten- und Landwirtschaft“ (G 3) mit bilderten Ratschlägen, die auch manchem Praktiker noch nützen können, „Bau und Spiel der Bambusflöte“ (J 3), „Xylophonen-Glockenspiele“ (J 5), „Trommeln und Pauken“ (J 6). H.

Das „Gustaf-Britsch-Institut“ (13b) Starnberg, Am Prinzenweg 3, teilt mit, daß die heurige „Lehrerwoche“ für Kunsterzieher und Volksschullehrer vom 29. Juli bis 2. August stattfindet. Montag, der 28. Juli, ist Anreisetag, Schluß des Kurses am Samstag, 2. August, 12 Uhr. Tägliche Vorträge, Vorweisungen und Diskussionen von 9 bis 12 und 15 bis 17 Uhr. Das Honorar für den Kurs beträgt DM 10,—, es kann für Studierende und in besonderen Fällen ermäßigt werden. Privatquartiere werden bei rechtzeitiger Meldung auf Wunsch nach Möglichkeit vermittelt. Vom 4. bis 9. und vom 11. bis 16. August sollen sich praktische Arbeitswochen anschließen. Nähere Auskunft durch das Institut.

„Die Gestalt“ steht der Theorie von Britsch-Kornmann nahe; sie erscheint selbständig zusammen mit „Kunst und Jugend“ im Umfang von jährlich 64 Großseiten. — Herausgeber und Schriftleiter: Hans Herrmann, München 2, Westenriederstraße 3. — Satz und Druck: A. Fromm Osnabrück. — Copyright by Aloys Henn Verlag Ratingen 1950. Alle Rechte vorbehalten. ALOYS HENN VERLAG (22a) RATINGEN, Postcheckkonto Essen 693 51. Bestellungen (Gesamtzeitschrift jährlich DM 10,90, Porto unbegriffen) und Zahlungen unmittelbar an den Verlag.

Aus dem Zusammenwirken
von Denkenden und Gestaltenden,
von Philosophen und Forschern mit Künstlern,
Dichtern und Komponisten entstand

GESTALT UND GEDANKE

herausgegeben von der
Bayerischen Akademie der Schönen Künste
Ganzleinen DM 12,—

Auf 228 Seiten bringt dieses neue „Jahrbuch“ neben hervorragenden Beiträgen von Carossa, Schuh, Preetorius, Lehmann, Göpel, Schmitthenner, Bernhart, Reinhardt, Riezler, Buschor, Britting, Penzoldt, Heidegger, Benn, Jünger, Burckhardt, Gogarten, Esterer und Diess Notenfassimiles von Orff und Pfitzner und Zeichnungen von Marcks und Caspar.

Es wird also jeder in ihm etwas finden, das ihn wesentlich angeht.

Was im Laufe eines Jahres in Vorträgen gesagt wurde, ist hier gleichsam zum Gespräch versammelt und manche wesentliche Arbeit aus den Gebieten der Kunst hinzugefügt worden. „So“, sagte Hausenstein, „entwickelt die Bayerische Akademie der Schönen Künste eine Konzeption, die auf das kostbarste menschliche Gebilde gerichtet ist, das uns verblieb und das wir aus gemeinschaftlichem Geiste verteidigen müssen: auf das - noch nicht untergegangene - Abendland“.

R. OLDENBOURG · MÜNCHEN

Schmincke



FARBEN für den Unterricht

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



restlos vermalbar

Es läßt sich einfach alles damit malen:

trockene und lavierte Stift- und Kreidezeichnungen, Aquarelle, Federzeichnungen, Schriften, Plakate, kunstgewerbliche Arbeiten usw.

Für sämtliche Techniken und
Entwicklungsstufen geeignet!
Außerordentlich ergiebig



STAEDTLER seit 1662

Antlitz und Gestalt

Handzeichnungen und Aquarelle von Kurt Reuber

Herausgegeben von Martha Reuber-Iske. Mit 41 zum Teil farbigen Kunstdrucktafeln. Halbleinen DM 12,—

Neben einem Selbstbildnis und den beiden Madonnenbildern (Gefangenen- und Stalingradmadonna), durch die Kurt Reuber weithin bekannt geworden ist, bringt der Band Bildnisse russischer Menschen, von ihm im Kessel von Stalingrad buchstäblich an der Schwelle des Todes gezeichnet. Sie enthüllen das Wesen des Arztes, Theologen und Künstlers Kurt Reuber. Eindrucksvoll sind die Briefe und Bemerkungen zu den Bildern, die hier zum ersten Male veröffentlicht werden.

DIE NEUE SCHAU schreibt: „Dies ist kein Malerbuch wie andere, es ist im Bild wie im Text ein Menschenbuch im wahrsten Sinn.“

BÄRENREITER-VERLAG KASSEL



vieltausendfach bewährt in
seiner alten Güte wieder
lieferbar!

Beschreibenden Prospekt
sendet auf Verlangen der
alleinige Hersteller:

Firma **PAUL WENZEL**
(14a) Heidenheim/Brenz

Arzberg
1495



PORZELANFABRIK ARZBERG · ARZBERG/OFR.

DIE GESTALT

Blätter für Zeichnen, Werken und Kunstunterricht
Herausgegeben von Hans Herrmann

32

Aus dem Jahrgang 1949 und 1950 sind folgende Hefte lieferbar

- 1949 Heft 1 Räumliches Zeichnen
Heft 2 Kunstbetrachtung und Theorie
Heft 3 Naturzeichnen
- 1950 Heft 1 Die Farbe / Aktuelle Kunsterziehung
Heft 2 Begabung / Persönlichkeit / Lehre
Heft 3 Linolschnitte
Heft 4 Handschrift in der Schule / Schriftzeichnen / Scherenschnitte zu Weihnachten

Jedes Heft DM 1,50

Ab 1951 erscheint „Die Gestalt“ in Verbindung mit „Kunst und Jugend“

Aloys Henn Verlag Ratingen/Rhl.

„Wenn wirklich im Dasein des Menschen die Schönheit erlischt, so erlischt langsam auch das Gute und das Wahre, denn diese drei sind eins.“
Theodor Haecker.

Der Werkstattbesuch

Herausgegeben von Prof. Gerhard Gollwitzer unter Mitarbeit von E. Kornmann, G. Jedlicka und K. Scheffler ist eine Reihe von Betrachtungen einzelner Kunstwerke. „Sie wollen nicht Wissen vermitteln, sondern zum Schauen führen, Verständnis wecken für die besondere Sprache der bildenden Kunst, die Sprache des form-schaffenden Geistes.“

Band 1: Veit Stoss: Kopf einer Maria aus dem Bamberger Altar / von Egon Kornmann
Rembrandt: Der verlorene Sohn / von Gerhard Gollwitzer
Manet: Das Frühstück im Freien / von Gotth. Jedlicka

Band 2: Dürer: Der heilige Eustachius / von Gerh. Gollwitzer
Bruegel: Das Gleichnis von den Blinden / von Gotthard Jedlicka
Géricault: Das Floß der Medusa / von Karl Scheffler

Die Reihe wird fortgesetzt. Preis pro Band DM 4,20

„Man kann den Titel dieser Reihe wörtlich nehmen, mit so eindringendem Sachverständnis spricht nur, wer sich im Atelier auskennt. Der Leser fühlt sich in einen engen Kreis von Fachmännern aufgenommen. Der Literat, der Historiker, der musische Sentimentale bleiben vor der Tür. Vom Werk und vom Handwerk ist eingehend die Rede. Um es mit der leider nötigen Deutlichkeit zu sagen: Was auf den Bildern ist, wird gewissenhaft beschrieben, was hinter den Bildern steckt, leuchtet auf aus der sachlichen Analyse des Sichtbaren. Welch erquickender Gegensatz zu den eitelen Kunstdiskussionen allerorts geübter Praxis? Darin sind die Verfasser (deren Namen für den Kundigen Empfehlung genug sind) einander aufs innigste verbunden, daß sie, gerade wo vom Nächsten, vom Individuellen des Werks bis in die technische Masche gesprochen wird, vorstoßen zu den Geheimnissen künstlerischer Form, wodurch die so gefundenen allgemeinen Wahrheiten eine große Überzeugungskraft gewinnen.“

Die typographische Gestaltung ist ansprechend, und bei der Bildausstattung hat der um Kunst und Kunsterziehung so verdiente Verlag Aloys Henn getan, was heute möglich ist. Den Leser freut es, daß ihm zur Bequemlichkeit die Gesamtansicht jeweils neben das Buch geklappt werden kann. Trotzdem wird mancher sich die Bildblätter ganz herauslösen.

Die Verfasser weisen — ausdrücklich oder unausgesprochen — den Leser darauf hin, daß die Fragen, um deren Erhellung es hier geht, nur vor dem Original wirklich erlebt werden können. Doch enthalten die Bilder auch als Reproduktion eine Lehre: man vergleicht den Gehalt von Wiedergaben in verschiedenen Maßstäben, im Ganzen und in der Einzelheit. Vergrößerungen erwecken leicht Unbehagen. Hier jedoch sind sie erlaubt als Aufforderung, einen Kupferstich einmal unter die Lupe zu nehmen.“

Wilhelm Baier in „Pädagogische Rundschau“,
Februar 1952.

ALOYS HENN VERLAG RATINGEN/RHL.