

Meyer

KUNST UND JUGEND



1

1954

PROF. DR. MEYER

S. 6 + S. 16

IN VERBINDUNG MIT DER FACHZEITSCHRIFT

DIE GESTALT

Hans Herrmann

GLANZ DES WAHREN

Von Wesen, Wirken und Lebensbedeutung der bildenden Kunst

Mit vierzig Abbildungen im Text und auf zwanzig Bildtafeln

Format 21 mal 15 cm, 144 Seiten in Halbleinen mit Schutzumschlag 9.80 DM

Selten sind die Werke, die aus dem Bemühen um das werdende Leben der Kunst erzieherisch wirken wollen und können. Zu ihnen gehört Herrmanns Buch. In seiner kunsttheoretischen Einstellung fußt es auf der Theorie von Gustaf Britsch. Seine tiefe Auffassung von Form wird in den verschiedenen Abschnitten an vielen kleinen und großen Bezirken des künstlerischen Lebens dargelegt. Es beginnt mit Fragen der Zeichnung von Kindern und Jugendlichen, führt zu Fragen der Zierkunst und umfaßt dabei mit liebevollem Verständnis auch die „kleinen Dinge, die entzücken können“. Es führt weiter zu den Fragen von „Gemüt und Form“, „Persönlichkeit und Gesetz“ und berührt - neben vielen anderen Problemen - immer wieder die Frage der künstlerischen Volksbildung. Schöne Abschnitte, in gedrängter Kraft der Sprache, sind der Betrachtung großer Werke gewidmet.

Das Buch ist nicht im ersten Lesen ausgeschöpft; denn seine Antworten auf die vielen Fragen, die es aufwirft, sind so gehaltvoll geprägt, daß man wieder und wieder zu ihnen zurückkehren wird. Jeder Abschnitt dieses Buches ist erfüllt von warmer und lebendiger Hingabe an das Erlebnis der Gestaltung, ist gegründet auf tiefe Einsicht in das Wesen des Künstlerischen, ist getragen von männlichem Wirken am künstlerischen Leben der Zeit. Darum schenkt es auch dem Leser Wärme, Klarheit und Zuversicht.

Erich Kornmann

EINIGE KAPITELÜBERSCHRIFTEN

Der Baum / Zierkunst / Gemüt und Form / Alte und neue Kunst / Originalität / Genauigkeit und Sauberkeit / Lichtbild und Zeichnung / Kunst und Leben / Moderne Kunst / Der ganze Mensch / Unschuld des Seins.

Das Buch kann durch jede gute Buchhandlung bezogen werden.

ERICH WEWEL VERLAG · FREIBURG/BREISGAU

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

Emil Betzler, Frankfurt a. M.-Esch, Fontanestr. 17: *Zum neuen Jahr* / Erich Parnitzke: *Namenszeichen und Zur Latein-Schulschrift* / Dr. Hans Meyers, Darmstadt-Eberstadt, Darmstädter Straße 257: *Die bildermächtige Zeit* / Klaus Prescher, Bln.-Wilmsdorf, Weimarische Str. 27: *Seltene Gestalten* / Hans Herz-

berg, Hameln, Mozartweg 11: *Monogramme und Signete* / Theo Steinoel, Coburg, Eupenstr. 93: *Briefsignet und Exlibris* / Hanna Koelitz, Plattling, „Krone“: *Extraktstil* / BDK-Mitteilungen / Pressebericht / Schrifttum / Auf dem Außendeckel: Namenszeichen in Scherenschnitt (2/3 orig. Größe) zum Beitrag Parnitzke.

DIE GESTALT

16. JAHR

JAN. 1954

HERAUSGEBER UND SCHRIFTFLEITER: HANS HERRMANN / MÜNCHEN 5 / WITTELSBACHER STRASSE 10

Dr. Egon Kornmann, (13b) Starnberg, Am Prinzenweg 3: *Über den Gegenstand in der Kunst / Fortschritt in der Kunst* / Hans

Herrmann, (13b) München 5, Wittelsbacher Straße 10: *Gestalt eines Dings / Zu einem Hinterglasbild / Literatur und Notizen.*

ZUM NEUEN JAHR

Liebe Kolleginnen und Kollegen!

Ihnen allen wünsche ich zum neuen Jahr persönliches Wohlergehen und erfolgreiche Arbeit in unserem schönen Beruf! Möge das anhebende Jahr unserem gemeinsamen Anliegen der künstlerischen Jugenderziehung günstig sein. Dazu mit allen Kräften und verfügbaren Mitteln beizutragen, ist die Aufgabe unseres Bundes, der im kommenden Sommer in das vierte Jahr seines Bestehens eintritt. Gestatten Sie mir deshalb heute, ein wenig zurück- und voranzublicken.

Am Anfang seines Wirkens 1950 standen die Bemühungen um das Neuerscheinen einer guten Fachzeitschrift. Es war nicht leicht damals, alle verlegerischen Schwierigkeiten zu überwinden. Indes konnte „Kunst und Jugend“ im Januar 1951 erstmalig wieder erscheinen. Unserem Verleger Dr. Henn sei für seine Bereitschaft heute gedankt, wie ich auch allen denen danken will, die im Bundesvorstand, in den Landesverbänden und an vielen anderen Stellen dem Ganzen unserer Arbeit treu und beharrlich gedient haben. - Leider erlaubt es die immer noch relativ niedrige Bezieherzahl nicht, unser Blatt monatlich erscheinen zu lassen und mit farbigen Wiedergaben auszustatten. Beides, sehr notwendig, wäre zu verwirklichen, wenn jeder von uns sich vornähme, 1954 einen einzigen neuen Bezieher zu gewinnen.

1951 wurde, auf Grund einer vom BDK durchgeführten Umfrage nach dem Stand der Dinge in unserem Fach, eine ausführliche Denkschrift an die „Ständige Kultusministerkonferenz“ gerichtet. In „Bittere Bilanz und was daraus folgt“ (Mai- und Juli-Heft 1951) habe ich deutlich auf die Gefahren hingewiesen, die schon damals da und dort zu den ersten Einschränkungmaßnahmen führten. Die Zeitnot unseres Faches ist seitdem nicht geringer geworden. Vor allem sind es die drei obersten Klassen, in denen unser Fach aus mancherlei Ursachen (z. B. Pläne zur Auflockerung der Oberstufe, Kern- und Kurssystem, Einführung des neuen Faches Sozialkunde, Überbelastung der Schüler und, nicht zuletzt, unzurei-

chendes Interesse für die musische Erziehung) entweder auf eine Wochenstunde beschränkt oder mit Musik für „wahlfrei“ erklärt worden ist. Von der gebührenden Berücksichtigung der Kunsterziehung in der Reifeprüfung kann unter solchen Umständen nicht mehr gesprochen werden. Indes gibt es noch Länder mit vorbildlichen Studentafeln (z. B. Niedersachsen, Hamburg) - aber wie wird es morgen werden?

Demgegenüber gibt es nur eins: Wir müssen noch mehr als bisher heraus aus unserer traditionellen Abseitsstellung, müssen alle Mittel nutzen, die über unsere Arbeit aufzuklären geeignet scheinen, müssen uns nach Bundesgenossen umschaun, und manches mehr. Aus dieser Einsicht heraus gründete der BDK den „Ring der Freunde und Förderer der künstlerischen Erziehung“, der uns wohl manche ideelle und materielle Hilfe eingebracht hat, aber doch längst noch nicht genug. - Sie alle kennen auch die „Gewichtigen Stimmen zur Kunsterziehung“, das Ergebnis meiner Umfrage bei meist weit hin bekannten Museumsleitern, Künstlern, Politikern, Wissenschaftlern, Pädagogen und Ministerialbeamten. Wir haben diesen Sonderdruck an viele Behörden und Einzelpersonlichkeiten verschickt, ebenso die „Stimmen der Jugend“, aus denen eindeutig hervorgeht, wie stark unsere Jugend nach musischer Bildung verlangt. - Beide Sonderdrucke können von mir kostenlos bezogen werden. Kennt jeder Schulleiter und jeder wissenschaftliche Kollege bereits diese „Stimmen“?

Im November 1951 hielt der BDK-Gesamtvorstand eine Sitzung in Berlin ab, die sich dank der starken Anteilnahme und Initiative der dortigen Kollegen zu einer kleinen Tagung im Haus der Kunstpädagogik ausweitete. Im darauffolgenden Jahr tagte der Vorstand in Stuttgart, wo auch die Bundespressestelle unter der Leitung des Kollegen Dr. Meyers ins Leben gerufen wurde.

Im Oktober 1952 fanden sich über 600 Kollegen(innen) in der gastfreundlichen Münchner Kunstakademie zu der „I. Süddeutschen Tagung“, der ersten großen Veranstaltung des BDK, zusammen. Im Sommer des ver-

gangenen Jahres folgte, in noch größerem Umfang, die „I. Norddeutsche Tagung“ in Hannover. Im Zusammenhang mit diesen fruchtbaren Kongressen gab es einige kunstpädagogische Sendungen im Bayrischen, Nordwestdeutschen und Hessischen Rundfunk. Die Ansprachen des Eröffnungstages in Hannover (mit der Rede des niedersächsischen Kultusministers) und den Vortrag von Joh. Itten hat der BDK auf Tonbänder aufnehmen lassen, die nun allen Interessierten leihweise zur Verfügung gestellt werden können. (Bitte beachten Sie auch den Hinweis auf die Tagungsschriften im Nachrichtenteil.) - Zur Tagung in Hannover hatte der BDK auch die Vertreter des „Rates für Formgebung“ eingeladen, um den erwünschten Kontakt mit dieser wichtigen Körperschaft endgültig herzustellen. Wie Sie aus den „Nachrichten“ ersehen, ist es inzwischen zu einer gemeinsamen Aktion mit dem Rat gekommen, deren Auswirkungen für unser Fach vielleicht von nicht geringer Bedeutung werden können.

Aber alles dies darf nur der Auftakt sein zu weiteren Anstrengungen; für unsere so wichtige Arbeit an der Jugend kann kaum genug unternommen werden.

Da der BDK aus mehreren Gründen nicht in jedem Jahr einen großen Kongreß veranstalten kann, ist im kommenden Sommer in Darmstadt - der Oberbürgermeister hat den BDK eingeladen - eine Tagung der rheinpfälzischen, nordbadischen und hessischen Kollegschaft vorgesehen. - In diesem Jahr wird sich der BDK weiterhin eingehend mit Nachwuchsfragen, zu denen auch die künstlerische und kunstpädagogische Ausbildung gehört, befassen. In allen Bundesländern gibt es heute mehr oder minder zahlreiche Stellen, die aus Mangel an Nachwuchskräften nicht besetzt werden können; die Folge ist, daß dort der Kunstunterricht ganz fortfällt oder von Laien „ausgeübt“ wird. Würde morgen der Kunstunterricht wieder im Vorkriegsumfang eingeführt, dann ständen wir plötzlich vor einer wahrhaft beklemmenden Situation. Ich darf an dieser Stelle bitten, mir alle freien oder nicht durch Fachkollegen besetzten Stellen zu melden, damit ich meine Übersicht laufend vervollständigen kann. - Zugleich bitte ich mir die Namen derjenigen Kollegen(innen) mitzuteilen, die in den letzten Jahren zu Schulleitern und Oberstudienräten ernannt worden sind. Sollten die Pläne, für die Lehrerschaft an den höheren Schulen die Zahl der Aufrückungsstellen der der Juristen anzugleichen, durchgeführt werden, müßten in erster Linie die Lehrer der musischen Fächer berücksichtigt werden, die bisher nur in ganz verschwindendem Maße aufrücken konnten.

Wie Sie wissen, wird der BDK in einiger Zeit einen Mitgliedsausweis schaffen, der zum Besuch vieler Museen und Galerien zu freiem oder doch stark ermäßigtem Eintrittspreis berechtigen soll. Ich darf alle Mitglieder bitten, ihr Paßbild mit den zugehörnden persönlichen Angaben umgehend an ihren Landesverbandsvorsitzenden einzusenden, soweit das noch nicht geschehen ist. Der BDK wird in einigen Monaten eine Bundeslichtbildstelle einrichten, der die Aufgabe gestellt sein wird, ein- und mehrfarbige Diapositivreihen für alle Gebiete der modernen Kunsterziehung zu schaffen. Die Lichtbildreihen können sodann käuflich erworben oder ausgeliehen werden. Sondermitteilungen darüber im Märzheft.

Wie an anderer Stelle mitgeteilt wird, findet der IX. Internationale Kongreß für Kunsterziehung im

August 1955 in Schweden statt. Über die Art und Form der deutschen Beteiligung wird der BDK-Vorstand in den nächsten Monaten zu beraten haben. Vorschläge und Anregungen dafür bitte ich Ihrem Landesverbandsvorsitzenden zuzuleiten.

Nun mein großes Neujahrsanliegen: meine herzliche Bitte, jeder einzelne von Ihnen möge zukünftig über den Rahmen seiner dienstlichen Arbeit hinaus für das Ganze unserer Sache mitarbeiten; der Bundesvorstand und die Landesverbandsvorstände sind auf das Mitwirken aller Mitglieder angewiesen. Wir vergessen gar zu leicht, daß wir der die höhere Schule beherrschenden Philologenschaft nur im Verhältnis 1 : 20 gegenüberstehen. Sicher gibt es unter den Direktoren wie unter den wissenschaftlichen Kollegen noch viele, die für unsere Sache gewonnen werden könnten und für sie einzutreten bereit wären, wenn wir uns gehörig darum kümmern. Ähnliches gilt von der Elternschaft und von der weiteren Öffentlichkeit. Jedem von uns stehen die gleichen Mittel zur Verfügung: Schulausstellungen mit Aussprachen der geladenen verschiedenen Gruppen, auch der Presse; Lichtbildervorträge über Sinn und Ziel unserer Arbeit, über das Schaffen der Jugend, über einfache Fragen der Kunstbetrachtung, über lokale städtebauliche Fragen, Führungen durch Kunstaussstellungen und dergleichen. Vergessen wir keinen Augenblick, in welche Lage (auch persönliche Lage) jeder von uns geraten müßte, wenn wir wirklich die Oberstufe ganz oder fast ganz verlieren. Das darf nicht geschehen. Darum bitte ich, mir nicht zu verübeln, wenn ich nun beim Jahresbeginn wieder an Sie appelliere.

Die letzte BDK-Vorstandssitzung hat sich eingehend mit der Frage befaßt, wie es gelingen könne, unsere kunstpädagogische Arbeit zu einem gemeinsamen Anliegen aller kulturschaffenden Menschen zu machen. Es wurde u. a. vorgeschlagen: die jungen wissenschaftlichen Kollegen zu uns heranzuziehen, vor allem die Geographen und Biologen, die Historiker und Deutschlehrer; ferner: aufklärende Aufsätze in die Lehrerzeitungen und -zeitschriften zu bringen; mit den Elternbeiräten Verbindung aufzunehmen; die leitenden Beamten der Schulämter wie der Kreis- und Landesschulbehörden aufzusuchen und sie zu Ausstellungen und Aussprachen einzuladen, ebenso die Politiker aus den Landesparlamenten, die zuständigen Dezernenten und Abteilungsleiter der Kultusministerien, die Vertreter der kirchlichen Organisationen, der Gewerkschaften, der Verbände mit kulturpädagogischen Zielen, der Hochschulen usw. Jeder weiß, daß persönliche Aussprachen von Mensch zu Mensch das verlässlichste Mittel sind, neue Freunde unserer Sache zu gewinnen.

Eine unserer wichtigsten Aufgaben ist zweifellos die Zusammenarbeit mit den Lehrern der Volk- und Mittelschulen. In Berlin und in anderen Städten hat sich gezeigt, was erreicht werden kann, wenn wir uns dieser großen Lehrergruppen ernstlich annehmen und sie in Lehrgängen weiterzubilden trachten. In dieser Beziehung kann ein jeder von uns, auch in der kleinsten Stadt, sein Teil leisten. In einer Sitzung des „Rates für Formgebung“ wurde kürzlich betont, von musischer Volkserziehung könne erst dann die Rede sein, wenn auch die über 90 % aller Kinder in

den Volksschulen entsprechend betreut würden. Wer wollte das leugnen! Wir wissen aber auch, wie jammervoll es noch heute in den meisten Fällen um den Zeichenunterricht in der Volksschule bestellt ist. Ziehen wir also die Folgerungen!

Wie weit alle hier gegebenen Anregungen den BDK selbst, die Landesverbände oder uns einzeln angehen, dürfte nicht schwer zu entscheiden sein. Immer aber muß unsere eigene Arbeit an der Jugend, unser persönliches Ringen um ihre Weiterentwicklung, unser Bestreben, dieses unser Tun voranzubringen durch immer erneute Auseinandersetzung mit uns selbst und durch Aussprachen mit den Fachkollegen, im Mittelpunkt stehen. Nur die Qualität unserer persönlichen kunstpädagogischen Leistungen kann unsere gemeinsamen Ansprüche rechtfertigen, und diese unsere Leistung hängt nicht zuerst von der zeitnahen Lebendigkeit unserer künstlerischen und kunstpädagogischen Auffassung ab, sie ist an keinen Extremismus dieser oder jener Richtung gebunden.

Wir sind heute in die weiteste Freiheit gestellt, hinter uns, hinter dem Erziehungswesen steht kein allgemein anerkanntes Weltbild, kein alleingültiger und deshalb verpflichtender pädagogischer und kunstpädagogischer Stil. Um so mehr bedürfen wir der ständigen Selbstkontrolle. Keiner von uns hat das Ganze, jeder kann nur seinen Teil zum vielfältigen Ganzen beitragen. Und zwar nicht nur durch die Pflege der schöpferischen Kräfte im Kinde und Jugendlichen; mit dem Zeichnen, Malen und Werken allein ist es nicht getan, wie manche mei-

nen. Die wache Jugend wie auch die Allgemeinheit verlangen mit Recht, daß wir nicht nur tüchtige Fachspezialisten sind, sondern unsere Stellung im ganzen der Erziehung und der Kultur kennen und zu wahren wissen. Wir müssen die Wurzeln und heutigen Bedingungen der Erziehung und auch ihre problematischen Seiten klar sehen, soll heißen: Wir müssen uns mit allen Fragen kritisch auseinandersetzen, die das Unterrichten und Erziehen einer Jugend betreffen, welche in dieser Gegenwart ganz bestimmten überstarken Einflüssen und Gefahren ausgesetzt ist. Wer nicht unsere Epoche bejaht, kann ihrer Jugend nicht Führer sein, aber - die Gegenwart bejahen heißt nicht, sie kritiklos hinnehmen. Wir können auch der Tatsache nicht aus dem Wege gehen, daß das Unverständnis und Mißtrauen der Mehrheit auch der Gebildeten der modernen Kunst gegenüber kurzerhand auch auf die heutige entwicklungsfreudige Kunst-Erziehung übertragen wird. Diesem hemmenden Umstand können wir nur durch persönliche Aussprachen im einzelnen mit überzeugenden Vergleichen und Beispielen begegnen. Das ist sicher mühselig - aber notwendig. Es setzt, wie gesagt, voraus, daß wir uns mit der Kunsterziehung als einer Manifestation des Kulturwillens gerade unserer Epoche immer erneut und ernstlich auseinandersetzen. Daß dies jedem von uns in reichem Maße gelingen und seine künstlerische Erziehungsarbeit befruchten möge, ist mein herzlichster Neujahrswunsch.

Betzler

1. Vorsitzender des Bundes Deutscher Kunsterzieher

Erich Parnitzke

NAMENSZEICHEN

Man meint wohl, wer einmal die Formen klarer Schnur- und Bandzug-Schriften mitbekommen hat, könne beim Stichwort 'Monogramm' nicht ganz danebenlaufen. Ob jedoch in Oberklassen, ob in der Lehrerbildung - Tatsache ist, daß dieser Begriff meist so belastet ist, wie es die Befunde a, b, c zeigen. Entweder sind es wilde Phantasieprodukte, die chinesisch anmuten, oder verdünnte Barockkringel, üblich bei Wäschezeichenschablonen und studentischen Verbindungsinitialen, oder aber Gefälligkeiten, die 'apart' wirken wollen und etwa heutigen Katalogen der Graveure (für Bestecke usw.) entsprechen. Nun kann gewiß aus Handschrift und Kursive manche echte Form gewonnen werden. Läßt man sich aber darauf ein, wie die Feder schwingt, schlingt und verflucht, dann wird es uferlos; die Aufgabe 'Namenszeichen' verlöre sich an private Nuancen, während sie durchaus geeignet sein kann, 'Mündigen' zu bleibenden Klarheiten zu verhelfen.

Wir können gar nicht genug solcher 'Lebens-Aufträge' wahrnehmen, in denen so oder so jeder zu diletтировать pflegt - angefangen von den in Bänke und Bäume gekerbten Zeichen (ohne oder mit Herz), bis zum beweglichen Eigentum, das zumal bei Versand zu 'zeichnen' ist, gar nicht zu reden vom besonderen Bedarf eines Geschäftsmannes für die Firma, bei Packungen, Druck-sachen usw. Wenn unsre 'Lehre' fruchten soll, kann es nur geschehen auf der Grundlage eines 'allgemeinen Bedürfnisses', wozu die Anwendung der eignen Namenszeichen fraglos gehört. Wenn von 10 abgehenden Schü-

lern kaum einer später mehr 'zeichnet' (im noch oft verstandenen Sinne), so kann versichert werden, daß alle irgendwie an der Prägung ihrer Umwelt teilhaben, nämlich Entscheidungen fürs Auge treffen, auch wenn von kritischem Bewußtsein oft keine Rede sein kann, nicht einmal der persönliche Geschmack abgehoben wird von einer Allerwelts-Konvention.

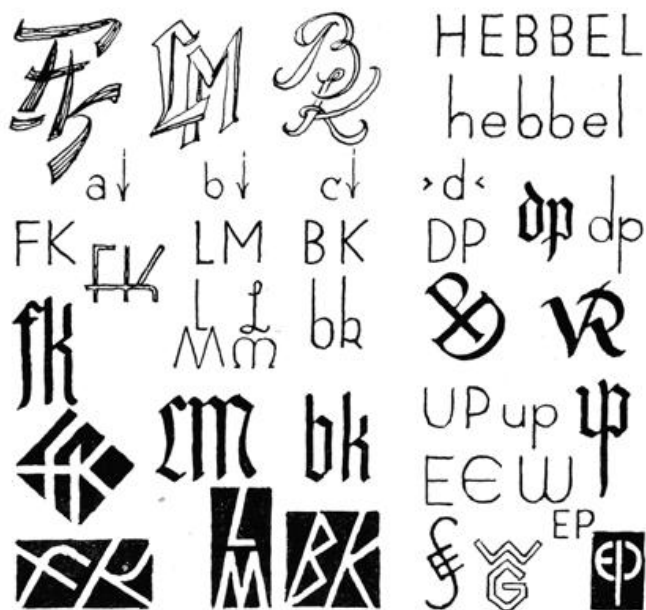
Wo wir die Möglichkeit haben, mit wirklichen Urteilsgründen zu kommen und sie den 'Wildlingen' sozusagen als Edelreis aufzupropfen, das gleichwohl von ihrem Saft (des Lebensbedarfs) genährt wird (oder andernfalls abstirbt nach der Schulzeit), dürfen wir diese Gärtnerpflicht nicht versäumen.

Allerdings muß dies unser Reis auch ein 'Auge' haben, das offenem Tageslicht standhält (nicht nur einem Kunstlicht der Schulstube) und seine Evidenz in sich trägt.

Die Aufgabe verlangt gehörige Vorbereitung, soll sie doch auf ihre Art zum 'Geheimnis der Form' führen, d. h. zum Auffassen dessen, was wir Formbeziehungen nennen müssen, und was, einmal erkannt, zum festen Boden für die Diskussion dessen wird, was schon bei zwei simplen Buchstaben ein 'Formgesicht' ist oder nicht ist.

Allerdings, simpel heißt schon, nackte Antiqua und Fraktur (dazu einige Unzialformen) im Schriftbild von Groß und Klein 'gehabt haben'. Und 'fester Boden' heißt, jede Entschiedenheit der Prägung nutzen, wozu auch die positiv oder negativ ausgeschnittene (dabei Faltschnitt)

sowie gekerbte Schrift (Stempel) gehört, vorweg aber Tafel und Kreide, um für alle sichtbar zu entwickeln, was überhaupt anliegt.



Die rechte Spalte zeigt, was es heißt, ein Wortbild zu ‚befragen‘, bis Formbeziehungen sichtbar werden, die verhüllt bleiben, solange man ‚eingleisig‘ schreibt. Statt ‚hebbel‘ suche man ortsbekannte andre Bildungen (auch Schülernamen). Von da aus läßt sich der ‚Sport‘ einleiten, den unterschiedlichsten ‚Monogrammen‘ ein Gesicht abzugewinnen, wobei sofort die irrige Meinung abzubiegen ist, Großbuchstaben hätten irgendeinen Vorrang. Deshalb bei ‚d‘ noch der Beleg, welche Evidenz im dp liegt (statt DP) und weiter unten, was Fraktur bedeuten kann (UP), oder aber die Verwendung des runden (Unizial-) E, W, M, wie es auch aus Beispielen auf dem Außendeckel hervorgeht.

Bekanntlich ist das Einfache immer das schwerste. Aber ohne die sanfte Nötigung, von privat-unverbindlichen Kringeln zu Lapidarformen zu kommen, kann es

nie gelingen, diskutable ‚Zeichen‘ zu erzielen, die rhythmisch, baulich oder nach Kontrasten in Ordnung sind, wie denn solches Probieren zu den Quellen der ‚Bauart‘ unsrer Schriftzeichen führt und zu primären ‚architektonischen Kompositionen‘, d. h. einem Hauptanliegen jeder Schriftgestaltung.

Axial-symmetrische Gruppen, wie WM, EW (siehe Deckel) oder WG (siehe rechts unten) sind relativ leicht. Was dagegen für Nüsse in den Gruppen FK, LM, BK (a, b, c) stecken, dürfte deutlich sein. Bei ihnen halfen mit: Stempelschnitt (Linolstückchen, die auch zum durchgehenden Bedrucken von Heftumschlägen usw. dienen) und Schablonenschnitt (rechts unten).

Obwohl die rhythmische Angleichung bei Frakturformen leicht stimmt, zeigt sich bald, wie selten sie heute noch gemäß ist. Der Autor des sehr schlüssigen Fraktur-LM verwarf es wieder, weil ihm das L auf dem Doppelgiebel des M (darüber und darunter) mehr zusagte.

Nach Möglichkeit sind Überschneidungen abzubiegen. Das HH (Deckel) blieb Ausnahme. Wird eine Form wie das LM oben bei ‚b‘ nicht gleich in Acht getan, darf man sich nicht wundern, wie schnell jeder sichere Boden schwindet. Auch Ligaturen wie bei PD (Piperdruck) und VR (Verlagszeichen) seien ‚Ausnahmen‘, die leicht schief gehen, wie alles ‚Ineinanderstecken‘, weshalb die Tendenz bei der eindeutigen Silhouette liegen sollte.

Daß die ‚griffbereite Sammlung‘ der aus allen möglichen Prospekten ausgeschnittenen Beispiele (und Gegenbilder) mitzuhelfen hat, versteht sich wie immer. Daß die Nachbereitung zur produktiven Kritik an der öffentlichen Schilderei (einschl. der Schulzeichen, Wimpel, Fahnen usw.) führe - zudem ein sehr ergiebiges Aufsatzthema werden kann (KU-DE-Verbindung!), sei am Schluß vermerkt.

ZUR LATEIN-SCHULSCHRIFT

Wenn man Schreibhefte aus Grundschulklassen durchblättert, bleibt als Haupteindruck: es liegt nicht an den Kindern, wenn sich mehrere Übel zeigen, sondern zuerst daran, daß es vielen, allzuvielen Lehrern an Stilbewußtsein mangelt, was sich genau so äußert, wie es bei den ‚Namenszeichen‘ angemerkt war: als mangelnde Einsicht in Formbeziehungen, als aktives Sehen des ‚Formgesichtes‘ der Schriftarten.

Wenn ich in den drei ersten Gruppen des Latein-Alphabets die Skelett-Schrift (groß und klein), dazu die Kurrent-Schulschrift (groß und klein) zugeordnet zeige, so deswegen, weil es nachdenklich machen sollte, daß 23 ‚Staben‘ sich ganz nahestehen, ja 17 davon gleichlaufen und nur wenigste ‚Ausnahmen‘ bilden.

Wer ‚ausgeschriebene‘ Schreibschriften von heute aufmerksam liest, wird finden, wie weit sämtliche ‚noch vor einer Generation mitwirkende Kringel‘ getilgt sind. Und er wird sich fragen müssen, weshalb nicht die letzt-klare Prägung der Skelettschrift überhaupt verlassen wird in den Grundzügen der Kurrent-Formen.



Futura-Black - als Beispiel einer besten sozusagen Schablonenschriftform, die jeder kennen sollte, der in der öfteren Frage solcher Gestaltreduktion beraten und helfen will. P.

Recht verstanden: in der ‚Ähnlichkeit‘, die nicht nur leichtere Auffassung verbürgt, sondern unschwer zügig verwandelt werden kann. So spricht nichts mehr für das ‚Warum-M‘, wenn man gesehen hat, wie verständnisvolle Lehrer spielend zum ‚oberen M‘ (mit drei Abstrichen) führen, was für die ganze gemeinte Gruppe gilt.

Beim ‚Warum-R‘ fehlt, daß die Schleife den Stamm umgreift (wie beim K), beim P wird der schwebende Bogen sinnlos, das A bleibt eine schwierige Form für Kinderhand, so daß jedesmal zu fragen bleibt, wie weit ohne jede Not der Duktus von groß und klein voneinander abweicht.

Man kann erschüttert sein, wenn man klassenweise Hefte durchsieht und findet, in welchem Maße Formen, auf die das ‚warum?‘ hinweist, herausfallen, d. h. verballhornt und verquält erscheinen, zudem findet, daß Lehrer oft außerstande sind, diese (und noch manche andre Staben) selber vorbildlich zu schreiben, wie denn überhaupt ihre Wandtafelschrift nicht selten allem Hohn spricht, was gute Schreiberziehung meinen sollte.

Wie können Kinder jemals zu sinnvollem Schreiben kommen, wenn dem Lehrer der Schreibstil samt den grundständigen echten Formbeziehungen unvertraut ist, geschweige wirklich ‚in der Hand liegt‘.

Die Formblätter mit ‚Normalalphabeten‘ sind, soviel ich davon gesehen habe, nicht von letztverantwortlichen Kräften so angelegt, daß die Meisterhand fühlbar bliebe, die sich erst im Elementaren erweist, verantwortlich vor diesem wahrlich bedeutsamen Kapitel einer volksläufigen Kultur.

Wenn die ‚Sütterlin‘-Schrift mit manchen guten Gründen verlassen wurde, war keine Not, alles zu vergessen, was dieser Schreibmeister überhaupt zur Klärung des ‚Formgesichtes‘ einer Schrift erbrachte. Viele Lehrer amtieren, die nie erfuhren, daß sich über die Schulschrift sehr folgenreich ein ‚Formgespräch‘ führen läßt, das ‚Sehende‘ von denen unterscheidet, denen wahre Elemente der Methode gleichgültig sind.

Man sollte jedenfalls nicht versäumen, dies Kapitel immer wieder zu diskutieren, damit mehr und mehr die ‚junge Mannschaft‘ mitgeht unbeschadet der Vorbehalte, die von älteren Schulräten zu kommen pflegen.

Die Verständigung ist unschwer, da über $\frac{3}{4}$ aller Staben keine Diskussion vonnöten ist, wie sich erweisen läßt, wenn man sie (ganz groß) in die Vergleichsreihen bringt, wie ich’s zu tun pflege.

Was sich noch tun läßt, sind Klarheiten in den Skelett-Minuskeln. Woher kommt es, daß Seiten mit der Großstabenschrift oft so ordentlich aussehen, indes solche auch mit den Kleinstaben grausam humpeln? Weil schlimme Unklarheiten mitsprechen!

Ich nenne nur einige: auf keinen Fall dürfen t, i, l unten in Bogen auslaufen (wie umgekehrte Krückstöcke), ebenso nicht n, m, h, auch soll das t oben nur kurz über den Querstrich hinausschauen. Auf keinen Fall sollte das u dastehen ohne den rechten Abstrich, wie umgekehrt beim n (Unterschied gegen Groß-U!).

Unerträglich wird also jede ‚Mischung‘ mit der Kurrentschrift und das Verlassen des klaren Baustils auch bei den Kleinformen. Da es immer ‚öffentliche‘ Beschriftungen zu fertigen gibt: bei Aushängeblättern, Karten,

Plänen, für Lehrmittel aller Art, ist es ein Gebot einfachster Ökonomie, darin Ordnung zu halten, jede Privatkringelei hinauszutun, die manche sonst schönen Sacherhellungen bildhafter Art ruiniert und den Nach-

C I M O P Q S
c i m o p q s

e J m O P Q S
c i m o p q s

T U V W X Y Z
t u v w x y z

T U V W X Y Z
t u v w x y z

*

L K H E F B J G
l k h e f b j g

L K H E F B J G
l k h e f b j g

A D N R A A
a d n r R R

A D N R A A
a d n r w a r u m ?

hall bloßen Dilettierens einträgt. Es ist schon so, daß an unsern abendländischen Schriftgestalten nur Meisterhand noch modeln und bessern könnte, ihre sinnvolle Anwendung aber wohl zum ersten ‚Hausbrot‘ der Schule gehört.

DIE BILDERMÄCHTIGE ZEIT

Alles ist als wie geschenkt (Goethe).

Die Zeit der Vollkindheit und Vorpubertät ist, gestalterisch und unter Voraussetzung gesunder, gepflegter Ganzheit gesehen, eine zusammengehörige Entwicklungsphase, die der Bilder mächtig ist, nämlich ungezwungen reicher, eigenwüchsiger Bildgestaltungen. Die Forschung hat sich überwiegend den reinen Stilmomenten dieser Kinderkunst zugewandt und mehr oder weniger bewußt den psychischen Grund, auf dem sich alles abspielt, vernachlässigt, obwohl es unerläßlich bleibt, die kindliche Stilform primär als Ergebnis psychischer Entfaltungsvorgänge zu begreifen.

Kinder erleben ihre Seelenzustände nicht als Entwicklungserscheinungen. Weil ihnen über die Bedingtheit ihres Erlebens keine Reflexionen aufsteigen, darum besitzen unsere Knaben und Mädchen bis zum Beginn der Reifezeit in gesunder Umgebung noch die ursprüngliche Geschlossenheit ihres Seelenbildes.

Wenn die frühe Kindheit verlassen wird, dann sind die mannigfaltigen Reibungen mit der Welt, die den wechselvollen Erfolg der ersten Dressur- und Erziehungsmaßnahmen begleitet hatten und endlich im kindlichen Trotzalter ihren Höhepunkt erreichten, überstanden. Das Kind hat sich all den kleinen Gehorsams- und Schicklichkeitsregeln, die man ihm auferlegte, angepaßt und fühlt sich in ihrer Kenntnis und Befolgung glücklich und frei. Der Lebensraum hat sich ihm unbewußt allmählich erweitert und wird alsbald planmäßig vergrößert.

Seelisch am gelöstesten erscheint die Zeit zwischen den beiden Streckungen vom 7. bis zum 12. Lebensjahr, also die eigentliche Knaben- und Mädchenzeit. Hier entfallen die körperlichen Schwankungen, die mit Wachstumsspannungen das Gemütsleben beeindrucken können. Ein beruhigtes gleichmäßiges Füllwachstum ist an ihre Stelle getreten und spendet dem Kinde durch eine Reihe von Jahren ein harmonisches Kraftgefühl. Die körperliche Welttätigkeit, die es nun schon besitzt, macht es auch seelisch seiner selbst gewiß: das Menschenbild erscheint gleichsam ‚fertig‘, rund und endgültig.

Der Erzieher hat zwar die Aufgabe, die Erscheinungen des sich entfaltenden Lebens in ihrem Entwicklungssinn zu verstehen, doch darf er auch mit vollem Recht am ‚Endgültigkeitscharakter‘ der kindlichen Zeitalter teilnehmen. Kindheit ist ja nicht nur ein Versprechen, sondern schon - im kleinen - eine ganze Erfüllung. Kindisches in ihr unterliegt dem veredelnden Fortschritt, Kindliches aber ist vollendet und ohne Zeit‘ (Hartlaub). Eine gute Erziehungskunst wird daher ihre Maßnahmen einem zweifachen Anspruch unterstellen, einem offenbaren, indem sie mit dem Kinde ganz in seiner ‚Zeitlosigkeit‘ verweilt und erlebt, und einem geheimen, indem sie alles gemeinsame Verweilen und Erleben auf noch ferne Ziele abstimmt.

Ein naiver Realismus beherrscht das Denken des Vollkindes. In allerlei Mutwillen, in Streif- und Entdeckungsfeldzügen erweitert es seinen Machtbereich. Es ist die Zeit des Streunens, der Hordenbildungen, denn auch die ersten lockeren Interessenverwandtschaften fallen in diese Zeit. Auf der Grundlage naiv materieller Zwecke finden sich die Knaben- und Mädchenrudel zu-

sammen und pflegen ihre unproblematischen Ziele zuerst planlos, später organisiert zu erreichen. Dem gesunden Wirklichkeitssinn, der alles Urteilen und Handeln bestimmt, sind innere Konfliktstoffe unbekannt; dafür sucht er sich Anreize durch eine äußere Phantastik. Alles Erleben ist auf Phantasie bezogen.

Um die Mitte dieses Zeitabschnittes, etwa beim Neunjährigen, vollzieht sich jedoch eine bedeutsame Richtungsveränderung der Phantasie. Man unterscheidet das ‚Märchenalter‘, das etwa vom 4. bis zum 9. Lebensjahr reicht, vom darauffolgenden ‚Robinsonalter‘. Das entspricht der Entwicklung von einer ‚wirklichkeitsfernen‘ zu einer ‚wirklichkeitsnahen‘ Phantasie.

Die bereits für das frühkindliche Seelenleben charakteristische Vermischung von Wirklichkeit und Phantasie kennzeichnet auch jetzt den Lebensstil.

Zunächst im Märchenalter. Man hat einen schönen Erweis der künstlerischen Einstellung, wenn man Kinder beim Anhören von Märchen beobachtet. Um der Scheinwelt willen wird das Wirklichkeitsbewußtsein zeitweise ganz in den Hintergrund verwiesen. Das trifft besonders auffällig für das Alter zu, in dem das Kind an die Riesen und Zwerge, von denen in den Märchen berichtet wird, nicht mehr glaubt, ihnen auch nicht mehr eine Art fernen Schattendaseins zubilligt, sie vielmehr als nichtwirklich erkannt hat. Da die richtige Verfassung dem Märchen gegenüber aber die Frage nach seiner Wirklichkeit ausschließt und wir anzunehmen berechtigt sind, daß das Kind diese richtige Einstellung auch wirklich besitzt, so haben wir hier eine Steigerung der Phantasiefähigkeit des spielenden Kleinkindes vor uns, nämlich ein Mitleben ausschließlich auf Grundphantasiegegebenen Anlässe. Hierzu ist das Kleinkind noch nicht in der Lage, da es immer der realen Ähnlichkeitsanlässe, zumindest eines ‚schematischen Trägers‘ als Anreiz für seine Phantasiebetätigung bedarf. (K. Bühler stellt als bemerkenswert fest, daß dieses Bedürfnis bis in die Anfangszeit der Märchenperiode hineinreicht und von Müttern und erfahrenen Kindergärtnerinnen übereinstimmend berichtet wird, sie müßten die ersten Märchen reichlich mit realeren, persönlichen Beziehungen ausstatten: ‚Ein Kind, so klein wie du‘ usw.)

Die zu Beginn des Märchenalters einsetzende allmähliche Befreiung der Phantasie ermöglicht auch für die freie Kinderzeichnung eine reiche Befruchtung durch eine sich befreiende Erfindungsgabe.

Zu keiner Zeit drängt die Natur des Menschen mit ähnlich unzweideutiger Absicht nach Ausdruck der Erlebnis- und Gefühlswelt in bildhaften Formungen wie in der Zeit der bildermächtigen Märchenphantasie. Darüber herrscht auch bei amüsischen Beobachtern des Kindes kein Zweifel. Immer wieder begegnet man Eltern, die den elementar hervorbrechenden bildnerischen Drang ihres Kindes erstaunt als eine unvermutet sich dartuende künstlerische Sonderbegabung mißdeuten und später schmerzlich enttäuscht sind, die ursprünglich wuchernden Triebkräfte mehr und mehr dahinschwinden zu sehen. Hier liegt aber in Wirklichkeit nichts Außergewöhnliches vor.

Denn, nachdem das Kind seine frühen, mehr experimentierenden Zeichenversuche aus dem Kritzelstadium

herausgelöst hat, schafft es sich bald ein wohleingeübtes und ausreichendes Formenarsenal, mit dessen Hilfe sich die gegenständlichen und gefühligen Inhalte seiner inneren Welt leicht zu Papier bringen lassen. Dieser Vorrat wird nun täglich in fröhlich ungehinderter Weise erweitert und verfeinert.

Ganz deutlich sind es die harmonischen psychischen Verhältnisse in dieser Entwicklungsphase, die die ungestörte Einheit von Erleben und Ausdruck bedingen. Und psychische Tatsachen sind es wiederum, die solche Harmonie in der Folge zu stören vermögen.

Die naiv-phantastische Einstellung des Kindes dem Märchen gegenüber geht in der realistischen Periode des Robinsonalters verloren, um neuen Möglichkeiten der künstlerischen Einstellung Platz zu machen. Der Zehnjährige fühlt sich der Märchenwelt entwachsen und behandelt sie als etwas Abgelegtes, ja Verächtliches.

Die Märchen von ‚Tausend und einer Nacht‘ ermöglichen den Übergang in ein neues Phantasieland der Räuberromantik und geben der Phantasie Gelegenheit, allmählich auf realistische Gegenstände überzugreifen. Indianer- und Räubergeschichten und der klassische Vertreter dieser Epoche, Robinson Crusoe, versehen die Phantasie mit oft extrem realistischen Stoffen. Auf romantische Weise verbindet sich eine exotische Fremde mit einer wirklichkeitsnahen Welt. Weit in eine farbige Ferne entführt, betätigt sich die Phantasie zugleich doch auch in den ihr bekannten Bahnen des Knabenalltags. Darum trifft diese Literaturgattung so vortrefflich die Bedürfnisse dieses Alters und bereichert durch ihre mit geradezu naturwissenschaftlicher Genauigkeit beschriebene Entdeckungs- und Erfindertätigkeit des in eine fremde Wildnis verschlagenen, auf Selbsthilfe angewiesenen Menschen auch die Alltagspraxis des mit seiner Umwelt experimentierenden Knaben. Demgegenüber bevorzugen die Mädchen dieses Alters das, ‚was Alltägliches in pietätvoller Weise widerspiegelt‘ (Kroh).

Der Horizont der umherstreifenden Rudel wird nicht wenig erweitert, und zugleich beginnt die kindliche Illusionsbegabung, sich auf neue, geräumige Weise auszu dehnen. Das nahe Gehölz wird zum kanadischen Urwald, ein Tümpel zum einsamen, Schätze bergenden ‚Silbersee‘, Indianerstämme werden gegründet, Tomahawks ausgegraben und Gefangene an Marterpfählen mit allem Zeremoniell skalpiert – eine farbige und plastische Illustration zum ‚Wiederholungsgesetz‘.

Dies ist die Zeit der bildermächtigen Urwaldphantasie, deren Ingenium ein nüchterner Alltag unbekannt ist, eine Zeit tiefen Verlangens nach Erlebenszuwachs.

Das hemmungslos Süchtige, wodurch die frühe Kindheit in mancherlei Umweltkonflikte geraten konnte, ist einem selbstsicheren Welteroberungsdrang gewichen. Noch zeigt keine Selbstkritik die eigenen Grenzen, keine Reflexion die Schwächen der Umgebung. Gewiß gibt es Ausnahmen, Verfrühungen; für das Verständnis der Kinderkunst werden sie uns noch beschäftigen. Wenn wir aber die typischen Acht- bis Zwölfjährigen verstehen wollen, dann gilt es zuerst, ihre außerordentliche Freiheit zu bedenken und ihre ‚noch nicht in die Zeitlichkeit eingetretene, wohl aber an sie angrenzende, sie berührende Ewigkeit voll anschaulichen Bildungs- triebes‘ (E. v. Sydow).

Man muß sich auch den eigenartigen sonnigen Glanz vergegenwärtigen, der unter gesunden Voraussetzungen

über dieser Zeit liegt, die ganz besondere Farbigkeit aller Erlebnisse, die das Dasein der Knaben und Mädchen erfüllt, wenn sie sich ganz in ihrer Welt befinden. Wenn man schon das Postulat einer ‚glücklichen Jugendzeit‘ beibehalten will, dann mag es für dieses ‚vorgriechische‘ Zeitalter gelten. Denn: ‚Wo Kinder sind, da ist das goldene Zeitalter‘, sagt Novalis.

In harmonischer Umgebung strahlt auch Harmonie aus allen Äußerungen des Kindes: eine reale, unschuldige Sinnenwelt, verbunden mit einem guten Instinkt für das Starke, Klare und Fröhliche. Die Knaben und Mädchen hassen vor allem die Ungerechtigkeit, ‚eine Auflehnung ihrer schönsten Triebe. Im Kampf um das Recht stoßen sie die Klugheit fort, wenn man ihnen das Recht beweist, verstummen sie‘ (Borkowski). Dann die selbstverständliche Bereitschaft und Hingabe bei der Erfüllung erkannter Pflichten. Gibt es ein beseeltes Arbeitsethos als das des Kindes, wo es seine Pflicht freudig bejaht? Und endlich die mit alledem zusammenhängende natürliche Bildsamkeit. ‚Wie durchsichtig ist das bescheidene Herz für den Meister, der es bilden soll, es verrät sich durch Blick und Wort, durch Haltung und Schweigen, durch lernbegieriges Fragen und anspruchsloses Antworten. Der Meister steht staunend vor einem stillen Warten auf den bildenden Druck seiner Hand, vor der schlichten Einladung, das Werk zu beginnen‘ (Borkowski).

Dies Bild geistiger Gesundheit ist Ausdruck noch vorhandener Einheit. Selbst die Schatten über dieser Landschaft sind immer noch schön. – Dies ist auch die eigentliche Zeit der ‚Kinderkunst‘, die der freien Kinderzeichnung des Märchenalters folgt.

Jedoch ist eine entscheidende Einschränkung zu machen. Das, was man als Kinderkunst zu bezeichnen pflegt, jene Zeugnisse formempfindlichen Gestaltens, gibt es nicht ohne den behütenden Einfluß der Erziehung. Unter heutzutage üblichen, unkindlichen Umweltbedingungen stirbt die Kinderzeichnung, sobald das Kind die Welt seiner Märchenphantasie hinter sich läßt, gewöhnlich ab.

Man hat dieses Schicksal mit dem Einbruch des Realistischen in die kindliche Weltanschauung zu erklären versucht, der die notgedrungene Primitivität des Gestaltens nicht mehr stichhaltig erscheinen ließe. Damit trifft man jedoch nicht den wirklichen Hintergrund; man würde auch den Erfolg natürlicher Wachstumsbedingungen als unnatürlich und ungesund völlig falsch einschätzen und mißverstehen.

Ich sehe hier aber eins der Symptome für den bei allen modernen Kulturvölkern zu beobachtenden Untergang der ursprünglich in jedem Menschen breitangelegten schöpferischen Kräfte auf Grund des nivellierenden Einflusses der zivilisatorischen Mächte. Das Absterben der Kinderzeichnung ist vielleicht einer der frühesten Beweise für eine allgemeine Degenerationserscheinung im Leben des modernen Menschen. Um dies zu beleuchten, muß ich hier bereits auf etwas hinweisen, was einer späteren Würdigung vorbehalten bleiben muß:

Die freie Kinderzeichnung des Märchenalters steht wie dieses unter der Herrschaft einer ‚wirklichkeitsfernen‘ Phantasie, einer Art Fortsetzung des ‚magischen Denkens‘ des Kleinkindes. Das gibt ihr die Merkmale eines durch keine realistischen Bedenken gestörten reinen Ausdrucksmittels, einer Art von Bilderschrift für

den persönlichen Gebrauch. Sobald sich das heranwachsende Kind von der Märchenwelt lossagt, lehnt es diese Gebilde ab; der Zehnjährige schämt sich ihrer. Darin liegt etwas ganz Natürliches. Die Ablösung würde durch eine wachstümliche Bereicherung der frühen Gestaltungsformen mit realistischen Zügen unauffällig und unproblematisch erreicht werden können. Nun kommt jedoch der verfrühende und mit unkindlichen Ansprüchen übersättigte, überfremdende Einfluß von außen.

Die Widerstandskraft bewahrender Instinkte wird heute ohne Behütung und Pflege seitens eines planvollen Erziehungswillens durch die verführerische Aufmachung des Sich-Anpreisenden und vom Welt- und Affekthunger in der eigenen Brust allzu rasch gebrochen. Die Schule hat hier sehr viel versäumt und noch mitverschuldet durch Überforderung mit unverdaulichem Wissensballast. Frühreife Verstandlichkeit und Vorwegnahme von Erlebnissen, die einer ganz anderen Reifestufe angehören, müssen das Kind aus der Hülle seiner innermenschlichen Geborgenheit herauszerren in die kalte Zugluft einer uneigenen Alltagswelt. So wird der Mensch früh aus seiner Mitte herausgestoßen und damit die ursprüngliche Mensch-Kunst-Einheit gesprengt. Solche Kinder legen an ihr Selbstgeschaffenes den Maßstab des an Fotografien, Bilderbüchern und Zeitschriftenillustrationen bemerkten Naturalismus; da kindliches Gestalten solche Ansprüche niemals erfüllen kann, zerbricht es an solchem Vergleich.

Ein verheißungsvoller Anfang hält nicht mehr, was er verspricht. Darum gelangt auch der zeichnerisch ungebildete Erwachsene gemeinhin nicht über das Vermögen eines Acht- bis Zehnjährigen hinaus.

Echtes Gestaltungsvermögen baut sich auf innerer Anschauungsfülle auf. Diese aber entsteht wachstümlich ganz aus dem sinnlich-ganzheitlichen Welterlebnis heraus und läßt sich nicht zwingen. Vom Intellekt wird echter Anschauungszuwachs eher gehemmt als gefördert. Darum kann das natürliche Wachstum der Bildkräfte nicht Schritt halten mit einer intellektuellen Verfrühung. Wo dies gewaltsam versucht wird, ist es Selbsttäuschung, die nur zu Mißbildungen führen kann. Wo vor allem bildhafte Wesensdeutung der inneren Natur der Dinge zu bloßer Registrierung von äußeren Daten der Erscheinung werden soll, da entsteht Unnatur.

Das Bestreben des Kindes, sich von solcher Verschlingung selbst zu befreien und lieber gar nichts als etwas Unechtes zustande zu bringen, kann dann tatsächlich noch als Beweis eines gesunden Selbstschutzwillens angesehen werden.

Die schon das Kindesalter bedrohende Zersetzung der Mensch-Kunst-Einheit hat recht eigentlich den Kunsterziehungsgedanken geboren werden lassen. Bewahrende Führung auf bildnerischem Gebiet muß in dem Zeitpunkt einsetzen, da diese Einheit noch besteht. Die entscheidenden Jahre, in denen Wachstum und Wandlung der Kunstkräfte vor sich gehen müssen, um nicht zu versiegen, in denen Einflußnahme also notwendig ist, finden das Kind denkbar bereit, offen und bildsam.

Daß es der Kunsterziehung gelingt, mit Kindern dieses Alters so Erstaunliches zu erreichen, ist dabei weniger ein Beweis von Erziehungskunst, die mit sicherem Griff den Krankheitskeim entfernt, als vielmehr ein solcher für die seelische Gesundheit, Beweglichkeit und Aufgeschlossenheit, die unseren Kindern trotz aller Um-

weltgefahren noch immer eigen ist, und dafür, daß auch das Zeitalter der ‚bildermächtigen Urwaldphantasie‘ noch aus Einfalt und Freiheit lebt. Ein Zeichen dafür, daß das nach Ausdruck drängende Begehren auch durch den Realismus dieses Alters keineswegs gehemmt zu werden braucht, weil es immer noch ‚inwendig voller Figur‘ ist (Dürer). Jene Zeitspanne gestalterischer Verkümmern ist für die Kunsterziehung gerade eine Zeit unmittelbarer Erfolge.

Die Kinderkunst ist eine Entdeckung unseres Jahrhunderts, nicht, weil sie vorher nicht dagewesen wäre, sondern weil wir es jetzt erst gelernt haben, ‚von der Höhe, auf welche sich in der neueren Zeit die Malerei geschwungen hat, wieder zurück auf ihre Anfänge zu sehen. Dazu gehört schon ein fester Vorsatz, eine ruhige Entäußerung und eine Einsicht in den hohen Wert desjenigen Stils, den man mit Recht den wesentlichen genannt hat, weil es ihm mehr um das Wesen der Gegenstände als um ihre Erscheinung zu tun ist.‘ Wie gegenwartsnah und auf unser Verhältnis zur Kinderkunst zugeschnitten klingen diese Worte Goethes, wenngleich sie nicht in solcher Absicht, sondern für die Kunst der Ägypter berechnet waren. Ein und ein halbes Jahrhundert später hätte er nicht anders zu den Erziehern sprechen müssen.

Denn es ist, wie jede Seite unserer weiteren Untersuchungen noch lehren wird, ein großer Irrtum, wenn man meint, das Kind könne vom Wesen der Dinge noch nichts erfassen.

Das Kind ist als einfältiges Wesen unverfälscht, also wesentlich. Das Wesen der Dinge aber ist nicht objektiv erkenntnismäßig feststellbar, sondern bleibt Wirkung auf eine subjektive Empfänglichkeit und damit selbst notwendig subjektive Projektion. Daher tragen auch die Dinge für das Kind den einfältigen Wert seines eigenen Wesens in sich, d. h. das Kind ist dem Wesen der Dinge nicht nur nahe, es deutet das Wesen der Dinge erst durch seine Wesensschau. Seine reichströmenden Gestaltungen sind solche Wesensausdeutungen, denen es um die innere Erscheinung der Gegenstände geht, nicht um die äußere. Sie sind ‚Natur von innen‘.

‚Einfalt ist gleichsam der Stil der Natur im Erhabenen‘, sagt Kant; besitzt die Kunst des Kindes nicht den Stil einfältigster Natur? In ihr lebt der Genius.

Noch ist die innere Welt und ihre äußere Gestalt eins. Darum besitzt auch das Kind kein anderes Bedürfnis, als ganz aus der inneren Natur gemäß seiner Vorstellung zu gestalten.

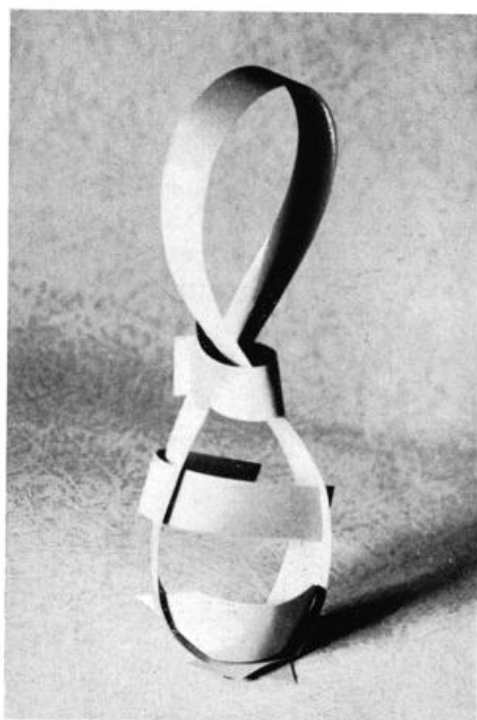
Wie das Kunstgenie, so besitzt der kindliche Genius den Vorzug einer selbständigen Naturanschauung. Er fragt nicht: ‚Wie haben es andere vor mir gemacht und wie muß ich es machen, um denselben Erfolg zu erreichen?‘ Sein Verhältnis zur Natur ist ein unmittelbares. Zwischen ihm und der Natur steht keine Mittelsperson. Es blickt der Natur Aug’ in Auge. Dazu kommt dann der Trieb der Darstellung, d. h. das leidenschaftliche Streben, das innerlich Geschaute auch äußerlich zu gestalten.

Sehr merkwürdig treffen diese Worte Konrad Langes auf das gestaltende Kind zu, bei denen er doch an das Kunstgenie dachte. Die Pädagogik hat mit Andacht zu behüten, was sich vom Genius durch ihre Hände bewahren läßt. Denn ‚der Knabe ist der Vater des Mannes‘ (Wordsworth).

SELTSAME GESTALTEN

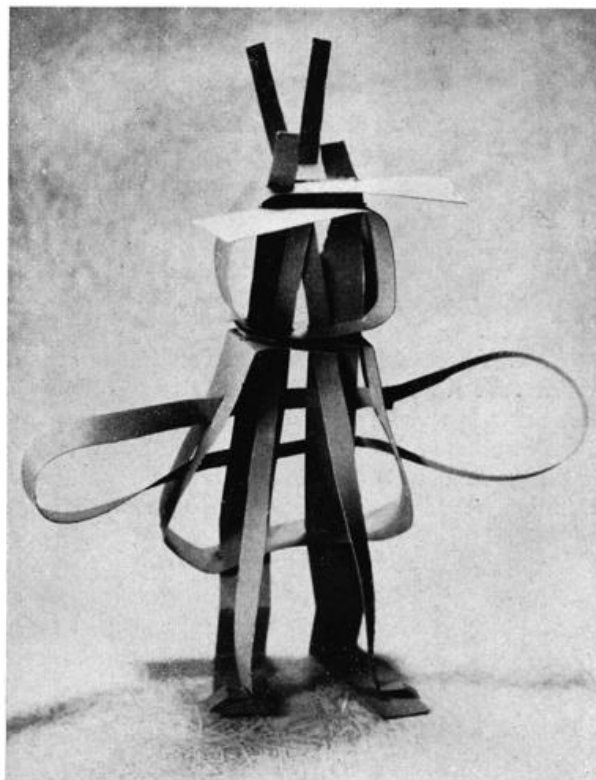
Abfallstreifen aus Karton oder Pappe gehören nicht in den Papierkorb! Spielen wir damit. Das elastische Material läßt sich herrlich biegen und schlingen. Da könnte man doch... und schon beginnt die Phantasie zu arbeiten. Nun entstehen freirhythmische Formen. Mit einem Streifen werden wir kaum auskommen, nehmen wir also weitere.

Aber nicht doch! Wer wird denn ein so zierliches Gebilde mit Kleister verpatzen! Verbindungen müssen immer wieder neu erfunden werden. Man glaubt gar nicht, wie viele verschiedene Möglichkeiten von Steckverbindungen es gibt. Und dann aufhören (wenn's am besten schmeckt)! Es könnte sonst der Fall eintreten, daß man aus lauter Freude am Zusammenbauen das Gebilde so verbaut, daß es nur noch für den Papierkorb taugt. Das wäre doch schade!



Wozu das alles? Nun: wenn wir wissen, welche Kräfte geweckt werden, wenn es heißt, Linien-, Form- und Farbspiele mit Feder oder Pinsel hervorzubringen, die ihr strukturelles und rhythmisches Maß in sich tragen, dazu ausgewogen in der Fläche stehen (ohne 'gegenständliche' Belastung), dann gilt das noch mehr von einem Werkstoffspiel, das die plastisch- und baulicherfinderische Phantasie lockert und derart dem Tätigkeitstrieb der mittleren Klassen entgegenkommt. Spiel: wohl mit Regeln, wie sie der Werkstoff selber in die Hand gibt, jedoch ohne 'Falten auf der Stirn' offen in bezug auf das Ergebnis, das einen dann anblickt.

Hier im besonderen: die Schüler werden vom Material her genötigt, konstruktiv richtig zu gestalten (wenn es falsch war, fällt das Gebilde um oder auseinander); sie bekommen Gefühl für das Räumliche und erfahren unbewußt den ästhetischen Reiz technischer Konstruktionen. Wohin das führt? Zum Verständnis neuzeitlicher Industrieformen und moderner Plastiken.



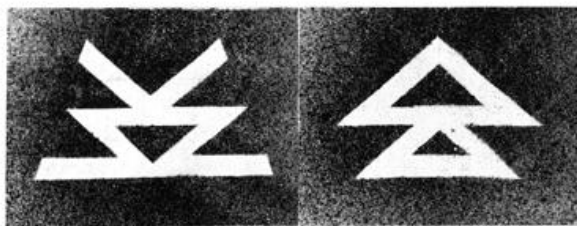
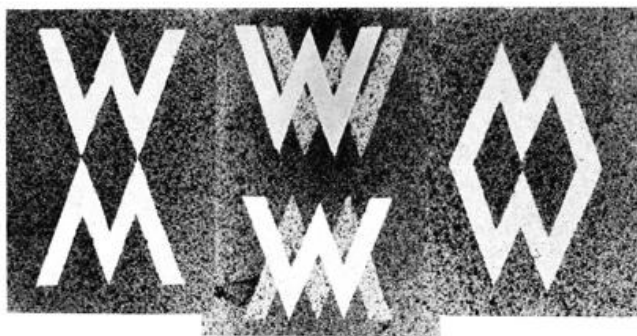
Mit Schülern der Mittelstufe arbeitet man ganz aus dem Spielerischen heraus. Zunächst bringen sie vielfach flache Formen. Allmählich bekommen sie aber Mut, und lassen die Streifen im Raum schwingen. In der Oberstufe wird man bewußter im Hinblick auf die Zielstellung zuwege gehen.

Nebenstehende Fotos zeigen Erstlingsarbeiten von 12-jährigen Schülern.



Namenszeichen sind heute genau so aktuell wie zu Zeiten Dürers oder des Jugendstils, zumal gute Werbegraphiker der Gegenwart mit Hilfe von Buchstaben immer wieder beachtliche Werkmarken hervorbringen. Schrift ist das erste, was der Abc-Schütze lernt. Warum fristet sie in unserem Fach ein so kümmerliches Dasein? Darüber soll in einem anderen Zusammenhang gesprochen werden.

Tatsache ist, daß wir den Schüler von 14 Jahren aufwärts mit der Aufgabe, für sich selbst ein Monogramm zu schaffen, ganz persönlich ansprechen und gleichzeitig ein Mittel gewinnen, mit dem wir in die zwielichtige Modewelt der Monogramme auf Pullovern, Buchhüllen, Handtaschen u. dgl. hineinstoßen können.



Der Buchstabe W, einzeln 6 cm hoch, ausgeschnitten und durch Spritzen in mehrfacher Art gruppiert, aus dunklem Grund 'sprechend'. Versuchsreihe Waltraud W. - 15 Jahre.

Von uns verlange ich nur eins: Beherrschung der kursiven Handschrift und der konstruktiven Blockschrift, genauer gesagt: der Rennerschen Futura.

Die Vorarbeit ist sehr nüchtern. Jeder Schüler konstruiert mit Hilfe von Lineal und Zirkel die Anfangsbuchstaben (Versalien) seines Namens auf Zeichenpapier (Buchstabenhöhe etwa 6-8 cm) und schneidet sie sauber aus. Schon beginnt das erregende Spiel. Beide Buchstaben werden hin und her geschoben, bis ein mögliches Zueinander erreicht zu sein scheint. In dieser Lage werden sie festgesteckt, und zum ersten Male tritt die Fixativspritze in Tätigkeit. Schwarze Farbe fixiert diesen Stand. Nach kurzer Zeit des Trocknens und nach Entfernen der Papierbuchstaben zeigt das erste Ergebnis in Weiß auf Schwarz Vorzüge oder Mängel oder beides. Immer wieder muß probiert werden. Manche Buchstabenpaare wollen sich durchaus nicht vertragen. Dann versuchen wir es mit einem oder mit beiden Kleinbuchstaben. Auch ist jede Lage der Staben recht, selbst das Spiegelbild, wenn es nur zum Ziele führt.

Das Beispiel der beiden W zeigt eine ganze Reihe von Möglichkeiten bis zu der Verquickung zu zwei Drei-

ecken, in denen beide Buchstaben noch voll enthalten sind: Gruppe der gespritzten W. Die 15jährige Waltraud W. entschied sich nach ihrer einfallsreichen Versuchsreihe für die vorletzte Form unten links, die sie im Linolschnitt besonders spannungsvoll durch den Grauwert des einen W gestaltete: 7.

Gelingt mit den konstruierten Buchstaben nichts, kann immer noch die Kursivschrift helfen. Auch sie läßt sich



Linolschnitte (im Original dreifache Breite): 1. F verdoppelt mit M verbunden / 2. Großbuchstabe S mit kleinem b vereint (Sylvie B.) / 3. Konzentrische Rundung: G in Q, gute Bindung durch gemeinsamen Schrägstrich / 4. das Gegenbeispiel (Schwarzform zu mager, Nebengeräusch durch 'Trauerrand') neben der gelungenen Weißfigur des IH in Schwarz von der gleichen Schülerin / 5. Beispiel für Kursive: M L / 6. Signet RR (siehe Text) / 7. W W im Ton gestuft (siehe Text) / 8. fein empfundene Weißlinienschnitte, Weißflecke eingebaut - 15 Jahre / 9. Signet Bärbel Schliemann (siehe Text) / 10. Inge E: sehr ausgeglichene Lösung / 11. Schwarz- und Weißlinienschnitt: kleines g und eigenwilliges m verbunden (Gerda M., 17 Jahre) - gute, individuelle Form.

Anm.: Daß sich klare Buchstabenfiguren gut eignen zur Flächenreihung in dichtem Rapport, zeigten besonders Beispiele mit den Formen 1 und 2. Wir verzichten auf die Wiedergabe solcher Anwendungen, zu der sich die Deckel von Heften, Zeichenmappen, auch Bezugspapiere für Buchdeckel, Stoffe usw. leicht anbieten. Bei allzu 'tektonischer' Vereinfachung hinterbleibt allerdings manchmal nur, was 'elementares Ornament' genannt werden könnte: bei Verlust des Schriftgesichts und individueller Zeichenhaftigkeit. Aber auch der dann eigentlich indirekte Weg zu Schmuckwerten ist ein Lohn aus dem Umgang mit den Schriftzeichen: er führt aus echtem Bemühen zu dem schmalen Durchgang, der überhaupt Jugendlichen ein Flächendekor sinnvoll zu 'finden' erlaubt.

P.

sowohl negativ wie positiv nachträglich in Linol schneiden. Manchmal allerdings ist nur eine Lösung möglich. Bei dem Beispiel IH fristet das Monogramm schwarz auf weiß ein mageres Leben in engem Käfig. Der Weißspurschnitt dagegen ist bedeutungsvoll: 4.

Mag ein Monogramm in gespritztem Zustand auf Grund seiner exakten Konstruktion mitunter kühl und nüchtern wirken, die Schnittspuren im Linoleum geben dem Abdruck eine lebendige Note.

Zum Signet wird das Monogramm erweitert, wenn es zur sinnbildlichen Form strebt. Bärbel Schliemann hatte eine ausgezeichnete Idee, einen Schlei-Mann zu bauen: 9. Und Renate Riemann hat zwar durch eine enge Taille den beiden R etwas wehgetan, doch in der knappen Form eine gute Lösung gefunden: 6.

Um die Erziehung zur klaren, sauberen Form geht es hier nur. Deshalb die Beschränkung auf konstruktive und kursive Schrift.

Mit diesen gewonnenen Namensstempeln haben wir dann auf Seidenpapiere gedruckt und diese Eigentums-

marken in die eigenen Bücher geklebt. Eine Klasse hat sich damit Halstücher gedruckt . . ., die ornamentale Auswertung erscheint unerschöpflich.



Dem Aufruf zum Namens-Zeichen-Thema (in 6/53) kam termingemäß nur Kollege Alfred Födransperg, Kulmbach, nach; das geschriebene Beispiel ist von einem 20jährigen (Gymnasium).

Also griff der enttäuschte Schriftleiter in die eigene Mappe: mit Belegen von 17-jährigen und dazu zwei Mittelschulanwärttern. Dann erst - eigentlich nach Toreschluß - kamen weitere Eingänge; sie waren nicht gerade leicht einzureihen.

So sei nochmals angemerkt: wenn unsre spärlichen Hefte zum 1. Jan., 1. März, 1. Mai usw. vorliegen sollen, müssen Beiträge sechs Wochen vorher anlangen. Besser noch werden sie voraus-angekündigt, weil sich nur so einmal in den Heften thematische Konzentrationen bringen lassen.

Theo Steinoel

BRIEFSIGNET UND EXLIBRIS

Wer mit symmetrischen Anfangsbuchstaben bedacht ist, wird ein übereinanderstehendes MW, HM, AO usw. spielend aus dem Faltschnitt gewinnen; er hat zugleich den Anhalt, wie ein Stempel in Linol geschnitten - Weiß in Schwarz, Schwarz in Weiß - wirken könne.

Beim Briefsignet geht es um einen der erfreulichen 'Ernstfälle' des Schriftgestaltens, der uns sehr willkommen sein muß. Briefbogen mit einem persönlichen Zeichen sollten jedem Jugendlichen nahegelegt werden, der noch zögert, solchen Aufweis von gesundem Selbstbewußtsein aus eigenem Vermögen zu gestalten. Es ist ja zugleich, oben in der Ecke sitzend, ein Schmuckwert, der zu achtsamer Gliederung des ganzen Bogens anspornt.

Daß beim 'Einigen' sehr ungleich-sperriger Buchstaben viel Probieren nötig ist, erfährt die ganze Klassengemeinschaft; sie wird bei solchem Vorhaben bald zu gegenseitiger Formberatung und eben Partnerschaft im Helfen aufgerufen, bis auch die schwierigsten Fälle 'öffentlich' bestehen können. Man rechne diese Aufgabe zum festen Bestand als einen 'echten Auftrag' von wirklichem Gebrauchswert.

Die 3 Druckstöcke ließ dankenswerterweise der Verlag des Oberfränkischen Heimatkalenders, Coburg, Postf. 685.

Sie gehören dort u. a. zum erwünschten öffentlich werbenden Beitrag Steinoels:

'Die Bedeutung des künstlerischen Erlebens und Schaffens unserer Jugend'.

Preis des Kalenders 1,50 DM.



EX LIBRIS



FRIEDRICH

Exlibris in Linol (höchst 8 zu 11 cm) wecken leicht die Frage, wie sich reichere Formen vervielfältigen lassen.

Erwünschter Anlaß, um zu zeigen, was auch vielen Erwachsenen im Berufsleben dienen würde: wie man zu einem Klischee kommt, das jeder chemigrafische Betrieb relativ preiswert anfertigt und das im Buchdruck beliebig viele saubere Abzüge ergibt.

Solche Strichätzung (Zinko) setzt eine Schwarzweißzeichnung (ohne Halbtöne) voraus, wozu Tusche (nicht Tinte), Feder sowie Deckweiß und Pinsel gehören (womit man ändern und korrigieren kann).

In etwa doppelter Größe entwerfen, da der Chemigraf beliebig reduzieren kann, wobei dann auch die Strichdicke 'verdünnt' wird (deshalb nie zu fein).

Da an unserer Lehrerbildungsanstalt (mit Deutschem Gymnasium) Instrumentalmusik Pflichtfach ist, lag es nahe, daß öfter an Bücher und Noten gedacht und überhaupt ein Musikzeichen gewählt wurde, wobei die besonderen Mozart-Liebhaber (15jährige) Blumen- und Rankenbeiwerk bevorzugten.

EX LIBRIS



W. KRUPINSKI

Unter dem Gesamttitel: *„Die Bedeutung der Farbe in der Malerei“* erschien als erste Folge: *„Der Farbige Stil“* in den Heften 2, 4, 5 und 6/51. Eine zweite Folge: *„Die Arten des Farbigen Stils“* galt bisher dem *„Kolorismus“* (Heft 6/52) und dem *„Expressivismus“* (Heft 4/53). *Balancstil, Valeur und Prävalenz* werden folgen.

Der Maler des Extraktstils geht nicht nach Tahiti, nicht in die Sterbehäuser, vermeidet Ausnahmezustände und Sonderfälle (siehe *„Kolorismus“* und *„Expressivismus“*): Er sucht die Natur in ihrer selbstverständlichen Verfassung, wobei er aber – ohne die detaillierende Breite früherer Malerei – einen Extrakt von geradezu stenogramm-artiger Vereinfachung gibt. Er sieht dicht neben sich ein paar Farben, die rein und intensiv dargestellt, einen Klang ergeben, der des Malens wert ist. Er findet, in einer komprimierenden Vereinfachung, aus den Tausenden von Nuancen der Natur gerade die fünf, sechs Farbtöne heraus, die für die Farb Stimmung, die er meint, entscheidend sind.

Der Zusammenprall mit der Natur ist ihm wesentlicher als die Fülle des Gefühls: er ist mehr dem Jäger zu vergleichen, der der Welt Fallen stellt, um sie sich untertan zu machen, als dem Alchimisten, der im Kolben seines Herzens das Blut aufsteigen läßt. Darum sind die Vorzüge des Extraktstils Spontaneität, Temperament und auf der anderen Seite Kühnheit und fast Gewalttätigkeit. Das gibt dem Bild einerseits den Atem einer drängenden, jagenden Impulsivität, eines offen zutage tretenden, fast ungeduldrigen Duktus, auf der anderen Seite eine grandiose, die Welt bannende Vereinfachung und fast Formelhaftigkeit – und immer eine gewisse Kühle und Überlegenheit. Der Maler verbirgt sich hinter dem Mobiliar seiner Bilder: wer den Ausdruck nicht erspüren kann, erlebt ihn nicht, kann sich auch nicht durch Reminiszenzen literarischer oder anderer Art zu ihm hinstasten. Dadurch ist von allen Farb Stilen der Extraktstil am ehesten eine Überleitung zu den abstrakten Stilen. Zu seinen Stilmitteln gehört das Farbstenogramm. Er vermeidet die feinen Übergänge; er verzichtet auf kompliziertere Farbabwandlungen, weil jede Farbe, einfach hingestrichen, einen eigenen Charakter und Ausdruckswert hat. Dieser Verzicht geht gelegentlich so weit, daß der Extraktstil lieber großzügige Umrißstriche zur Klärung zu Hilfe nimmt als eine zu große Farbnuanciertheit.

Eine Reihe von Motiven ist für den Extraktstil charakteristisch. Dabei findet man zwei Malergruppen, die den Extraktstil verwirklichen: auf der einen Seite alle die Maler der gelassenen Seelenstimmung, die der Extraktstil verlangt; auf der anderen die, die sich gelegentlich aus der Übersteigerung des Gefühls und aus der Anspannung des Expressivismus in die beruhigte Sphäre des Extraktstils hinüberretten, wie um sich von der immensen Bedrohung durch das Leid zu erholen. Hierher gehören van Gogh, Munch, Nolde.

Das große Figurenbild, für den Farbstil überhaupt problematisch, bietet die wenigsten Voraussetzungen für den Extraktstil, dem Vorgänge und Handlungen unwichtig sind. Bei ihm ist das Porträt nicht eine Ausdrucksstudie wie bei Holbein, sondern, viel summarischer, die Darstellung der Form: Mensch. Gerade die neuen Bildmotive aber: Stilleben und Blumen, füllen neben der Landschaft die Bilder des Extraktstils.

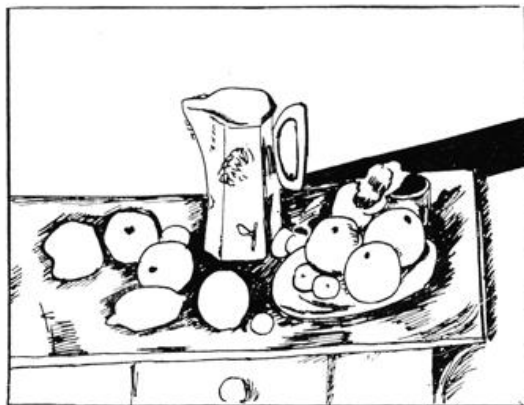
Das Stilleben

Es ist die Kunstform, die sich am hartnäckigsten jedem irrationalen Ausdruck entzieht, dafür aber ein ‚Spiel‘ mit Farben erlaubt, wie es bei keinem anderen Motiv möglich wäre. Nur hier ist die Farbwirklichkeit in Zusammensetzung und Intensität ganz vom Willen des Malers abhängig, der gerade diesen grünen Topf zu jenen gelbrosa Äpfeln in Beziehung setzt, diese schimmernd bläulichrote Pfirsichhaut zu jenem verhaltenen Dunkelgrün der Blätter – und genau in der Distanz und der Quantität, die der Maler will: Hier und nur hier ist er souverän und die Natur sein Wille und sein Reich, ohne ein ‚Jenseits‘, das die Wirklichkeit sprengen könnte. So ist das Stilleben eine Kunstform, die bis zum 17. Jht. so gut wie unbekannt war (auch wenn man heute aparte Stilleben-Bildausschnitte aus Bildern von Grünewald etwa herauslöst). Das Stilleben früherer Zeiten ist stets ein Detail aus der Umwelt der handelnden Figuren und immer nur Beiwerk. Im 17. Jht. wird das zum erstenmal anders. Noch aber sind die Stilleben wie ‚Fingerübungen‘, von weniger bedeutenden Malern durch-exerziert. Die Holländer entdecken, daß das Helldunkel in einer etwas veräußerlichten Form höchst raffiniert durch Gegenstände zum Ausdruck gebracht werden kann – sozusagen das Helldunkel an sich: die aufgeschnittene, glasig schimmernde Zitrone, das durchsichtige Glas, der Pokal, funkelnd und glitzernd. Diese Dinge gaben Barockmalern wie Willem Kalv (aber nicht einem Rembrandt) Sensation genug für ein Bild. Die Flamen (und wiederum nicht Rubens, sondern Snyders) lockt mehr der Schwung üppiger Eßszenerien, jedoch malen sie den Pfau noch lebendig und die Magd neben dem Wildbret. Beide Arten haben für den Stil des Barock keine wesentlichere Bedeutung. Bei Vermeer, obwohl er keine Stilleben malt, kündigt sich am ehesten der neue Stil an. Und man denkt, Chardin sei sein unmittelbarer Nachfolger, mit seinen sanften, zärtlichen Farben, die nicht dem Knalleffekt einer Glaskirche im Licht und vor einer mystischen schwarzen Wand gelten, sondern dem weichen Glanz eines Kupferkessels, dem Flaum eines Gefieders, immer noch im Helldunkel, wenn auch viel mehr im Licht als im Dunkel. Sein ‚Stilleben mit Jagdtasche und Fasan‘ (Westermanns Monatshefte) hat die zarte Melancholie aller Chardinschen Bilder. In dem feinen Bißchen roten Blutes, an zentraler Bildstelle als leuchtendste Farbe, liegt ein tragischer Akzent, den das spätere eigentliche Stilleben als zu ‚literarisch‘ verbannt. Das ganze Bild wirkt in diesem Sinne tragisch: Wie eine Klage hängt das herabfallende Füßchen in den hellen gelben Grund, wie eine Klage krampft sich der aufgehängte Fuß zusammen, und klagend steigt das Weiß des Flügelinneren aus dem tristen braunen Gefieder auf. Kein späterer Stillebenmaler würde den Tod so unverhüllt in ein Bild mit hineingenommen haben.

Wieder geht fast ein Jahrhundert zur Neige, ehe es zu den Stilleben von Charles Schuch kommt. Courbets Stilleben sind groß vor der Landschaft aufgebaut und dadurch nicht eigentlich für Stilleben charakteristisch, die, wie das Wort besagt, ein Leben im Kleinen, in der Stille und abgeschlossen darstellen (Courbet: *Apfelstilleben*, Postkarte nach dem Piperdruck 16). Bei Schuch ist das Haupttags immer noch der weiche Glanz, wenn er auch im ‚Stilleben mit dem Rhododendronkorb‘

(Ackermann-Postkarte 3660) damit eine rein farbige (Valeur-) Wirkung erreicht. Beim Becher sind die Glanzlichter nicht helldunkel, sondern farbig: blau, gelb, zinnoberrot.

Stellt man neben dieses Stilleben eines von Cézanne (Braun 17 953 und Postkarte nach dem Piperdruck 70), so erkennt man sofort den Extraktstil Cézannes neben der Schuchschen Valeur: Nicht mehr der Hintergrund ist dunkel, sondern der Wandstreifen bzw. der Schatten unter dem Tisch, beide Male ein mehr bandartiges Ornament. Die Gegenstände wachsen nicht mehr aus einem Raum heraus, sie sind fast flächenhaft in den Hintergrund eingeschrieben, der sich nicht allzuviel in der Dunkelheit von ihnen unterscheidet. Es gibt keine Übergänge mehr, keine Weichheit, nichts eigentlich Vermittelndes, sondern ein fast brutales, klares Nebeneinander. Die weiße Kanne verzichtet ganz auf Modellierung, sie



ist flach gemalt und braucht zu ihrer Charakterisierung weder Schatten noch Perspektive. Beim Piperdruck ist die Kanne hieroglyphenhaft deutlich in voller Profilstellung mit dem Henkel (die die andere Kanne ebenfalls hat), und auch Zitrone wie Zwiebeln sind äußerst formklar.

Daneben scheint sich die braune Kanne bei Schuch in den Grund aufzulösen, das Glas neben dem rechten Apfel ist gar nicht ganz entzifferbar. Den Korb muß man fast erraten, der Käse auf dem Teller ist nur Farbe, das Eßwerkzeug nicht als Gabel oder Messer gekennzeichnet. Alles ist ein weiches, flimmerndes Spiel mit Farben und zartem Dunkel.

Bei Cézanne ist man in einer anderen Welt. Sogar wo er Glanzlichter mit ins Bild hineinnimmt, sind die Gegenstände im Umriß so vereinfacht, klar und formelhaft, daß sie flach bleiben. Es wäre falsch, zu sagen, das Bild von Cézanne sei nüchtern oder ausdruckslos. Allerdings

liegt der sehr starke Ausdruck, den das Bild dank seiner Verdichtung hat, ganz hinter den Bildgegenständen verborgen. Die Zeichnung des weißen Tuches, souverän, eindeutig, ohne Kompromiß genial vereinfacht, zeigt besonders deutlich die eigene Art des Extraktstils, mit möglichst wenig Mitteln (weniger, als bis dahin üblich war) möglichst viel auszudrücken. Keine Nüchternheit kommt auf, die leise ins Rosa spielenden Grautöne von Krug, Zwiebel und Grund stehen lebhaft und sehr ansprechend zu dem gelblichen Brett - und kostbar farbig hebt sich der grüne Krug und das bißchen grüner Zwiebelspitze aus der gedämpften, aber nicht verschwommenen Umgebung: eine hinreißende Farbigkeit von erlesenem Geschmack. Dabei ist jeder Zufall ausgeschaltet: Die Gegenstände haben eine im Bildganzen endgültige Stellung zueinander und zum Bildrahmen. Eine veränderte Lage z. B. des Messers würde eine Umordnung sämtlicher Gegenstände nach sich ziehen. Dadurch hat das Bild etwas Unentrinnbares, es ist alles andere als spielerisch, es ist kompromißlos und illusionslos wahr. Jede Vereinfachung erscheint notwendig, jeder Schattenton unumgänglich. Das ist ein neuer Heroismus, der Heroismus der klar bejahten Realität.

Die Blumen

Auch die Blumenmalerei, eine Abart des Stillebens, gibt es in der repräsentativen Malerei nicht vor dem 17. Jht. (Blumenaquarelle hat es bei Leonardo, bei Dürer - und schon früher gegeben.) Auch sie steht am Rande der großen Malerei und wird nicht von den großen Barockmeistern geübt. Das 18. Jht., vorwiegend der Porträtkunst huldigend und dem höfischen Spiel, malt keine Blumen (die hier den herrlichen Stichen vorbehalten sind); im 19. ist der erste Blumenmaler Delacroix, dessen 5 große Blumensträuße als die Ausnahme in der vorimpressionistischen Malerei stehen, denn auch Schuch malt Blumen nur im Stillebenzusammenhang wie bei den Rhododendronblüten. Erst Impressionismus und Nachimpressionismus haben die Blumenmalerei zu einem vollgültigen Gebiet der Malerei gemacht und sie aus dem Reservat der Graphik herausgenommen.

Der Impressionismus hat sozusagen den Duft, den Schmelz und den Schimmer der Blumen dargestellt, ihre Grazie und vergehende Zartheit: Kein Blumenbild wäre dem 'Weißen Flieder' von Manet zu vergleichen, der kühl, distanziert und ungewöhnlich faszinierend, nichts weiter ist als ein paar kaum greifbare weiße Blüten vor schwarzem Grund, als ein weißes Tuch und ein durchsichtiges Glas - ein Nichts an Form und an Farben und dennoch eines der zauberhaftesten Bilder, die es gibt.

Der Extraktstil dagegen sucht in äußerster Vereinfachung den kühnen Farbenrausch der Blumenbeete, die interessante Hieroglyphe des Blumenstraußes am Fenster. Das Bild von Nolde: 'Königskerzen und Lilien' (Westermanns Monatshefte) ist ein jauchzender Farbenklang von Grün, Violett und Gelb: eine phantastische Farbenzusammenstellung, und zugleich ganz wirklich. Sehr wenig sind die einzelnen Farben differenziert. Eine Komposition im üblichen Sinn gibt es nicht, denn das strahlend aktive, in die Blütenspitzen der Königskerze überspielende Gelb steht ganz am linken Rand, so, wie man es in den Gärten draußen finden kann. Aber es ist, also ob es von dem wenigen Rot ganz

am linken Rand nach rechts abgedrängt und in das dunkle Vakuum der Lilien hinübergerissen würde und hat dadurch eine kämpferische, lohende Balance. Es gehört mit zu dem Ausdruck dieses Bildes, daß das Gelb sich an so exponierter Stelle halten kann ohne abzugleiten: darin liegt die intensive Gesamtwirkung begründet. Kaum jemals hat man so kühn komponiert, kaum jemals ist so viel wirkliche Sommersonne, Sommer ekstase in einem einfachen Bildbestand verwirklicht worden. Die ziehenden weißen Wolken im tiefen Himmelsblau, kaum nuanciert, vollenden diesen Klang der strahlenden Heiterkeit.

Auch diesmal ist das Charakteristikum des Extraktstils abzulesen: ein Stück Natur, eigentlich ganz ‚kunstlos‘, ohne Arrangement schlicht dargestellt: Aber es ist alles aufs äußerste vereinfacht, so einfach, daß es eine geniale Verdichtung geworden ist, und in der Einfachheit glühend farbig. Es ist keine gefühltragende Farbigkeit, sondern eine solche, die die Wirklichkeit überraschend, wahr, großartig verkündet.

Die Landschaft

Fast immer hat die Landschaft im Bild eine Rolle gespielt, wenn auch nur in Form ornamentaler Bäume auf einem Erdstrich. Im Mittelalter zuerst nur Beiwerk, wurde sie mehr und mehr souverän bis, nach einer kurzen Zeit des Gleichgewichts (Geertgen tot sint Jans, Johannes der Täufer), die handelnden Personen, den natürlichen Verhältnissen entsprechend, der Landschaft eingeordnet wurden, ja schließlich ganz in ihr verschwanden und sie auch ohne Figuren bestehen konnte. Noch das Barock kennt (außer bei Ruisdael und Goyen) nicht die Landschaft ohne Menschen. Bei Rembrandt kann man kaum die Figur erkennen, aber sie ist noch da. Sie ist bei Watteau in wieder sehr erhöhtem Maß da, aber auch Corot im 19. Jahrhundert hat sie noch, gleichsam als Personifizierung der Natur (‚Wenn ich eine Landschaft male, sehe ich die Nymphen‘, sagte Corot). Aber in dieser Zeit wird sie frei: weder von Personen, noch davon abhängig, menschliche Gefühle zum Ausdruck zu bringen, wie es nicht nur die heroische Landschaft, sondern in geringerem Maß auch ‚le paysage intime‘ tat.

Vieles von der Landschaft ist im Bild darstellbar. Sie ist so variabel und in allen Ausnahmezuständen wie den Sonnenuntergängen so dramatisch verändert, daß sie jedem Künstler, der nicht an der Figurenmalerei oder aber an der abstrakten Malerei hängt, viele Motive geben kann. Der Extraktstil hält sich nicht an ihre tragisch-übersteigerten Ausnahmezustände, sondern an ihre ‚nüchterne‘ Realität im Sinne von Hölderlins ‚heiliger Nüchternheit‘. Er gibt der Landschaft das Licht, das sie hat, aber er überschüttet sie nicht, wie der Impressionismus, mit Lichtkaskaden, er hüllt sie nicht in Nebeldünste, die sie verzaubern; er entreißt ihr nicht, wie Nolde, drohende Weltuntergangsstimmungen, auch nicht, wie Munch, den fahlen Schimmer ihres Verfalls.

Einer der großartigsten Maler des Extraktstils und vielleicht der einzige Expressionist, der mit bewundernswerter Konsequenz einen stetigen Weg gleichbleibender Entwicklung gegangen ist, unbeirrt von Strömungen und Gegenströmungen der Zeit: Schmidt-Rottluff, hat vor allem Landschaften gemalt. Bei ihm kann man

auch: das Aquarell zur Charakterisierung herbeiziehen, weil seine Aquarelle sich (wie vielfach heutige Aquarelle im Gegensatz zu denen Dürers und Manets) in Bau (geschlossenes Bildganzes) und Auftrag (auch das Ölbild wird heute ziemlich flüssig gemalt) von Gemälden nicht wesentlich unterscheiden.

Betrachtet man (in der Veröffentlichung der Städt. Kunstsammlungen, Chemnitz, 1946) seine Bilder, so kommt man zu einem sehr interessanten Ergebnis:

Die ‚Morgenslandschaft‘ enthält ein schräg gestelltes Baumstämmchen, scharf in seinem Dunkel, mehrere Häuser, die nichts weiter sind als blaugraue Schattenseiten und sehr helle, rötlich gelbe Sonnenseiten (Dach und Wand gleich), ein großzügig hingeschriebenes, dunkelbraunes Zaungitter, ein paar flächig teils gelb-, teils blau-, teils violett-grüne Baumkronen und Büsche – alles scharf dunkel konturiert mit scheinbar achtlosen, unruhigen Strichen: Das ergibt einen derart überzeugenden Eindruck von erster, kalter Morgensonne, daß man zu schauern meint im Gefühl von Frühaufstehen und schwebender Müdigkeit. Es ist eine Landschaft, gänzlich unheroisch und weder idyllisch noch intim: heißer Morgenkaffee und eiligstes Hetzen stehen in diesem Bild, das so hingejagt erscheint wie unser heutiges Leben, eine typische und in den spärlichen Andeutungen überzeugende Situation treffend, die jeder erlebt hat und kennt.

Das Bild ‚Getreidepuppen‘ hat nichts weiter als höchst vereinfachte rötlich-bräunliche Hocken, heller in der Sonne, auf einem ziemlich gleichmäßig gelben Feld. Eine angedeutete lila Baumgruppe, ein blauer Fernestreifen, und darüber ein Himmel, gruppiert um eine weiße runde Fläche im schwarzen, scheinbar achtlos hingezeichneten Kontur: diese knappsten Andeutungen vermitteln die brütende Atmosphäre schwüler Sommerreife, und man meint, die drückende Hitze zu verspüren, die einem den Schweiß aus den Poren treibt. Wieder nichts Besonderes, sondern eine allgemein bekannte Sommersituation, extrahiert und dennoch, besser: deswegen so wirksam.

Das Bild ‚Schneeschmelze‘ wurde schon analysiert (Heft 6/51). Ein paar Töne von Hellbraun und Zartviolett um ein reines Weiß, dazu einige lebhaft gekrümmte Baumstämmchen: und man kommt nicht los von dem Zauber des Ornaments, von dem Reiz der genialen Vereinfachung. Es dauert lange, bis man Bilder von ähnlicher Intensität und von gleichzeitig so simpler Natürlichkeit findet.

Das Porträt

Das Porträt steht am Rande des Extraktstils, der psychologische Ausdeutungen ja ablehnt und ebenso Verfeinerungen der Form, die mit einem Porträt verknüpft sein müssen, um eine geistige Potenz darzustellen, wie sie sich im allgemeinen der Hieroglyphe entzieht.

Darum findet man Porträts im Extraktstil am ehesten bei Malern, die zwischen Expressionismus und Extraktstil hin- und herwandeln, wie z. B. bei Munch.

Sein Bildnis ‚Christian Gierlöff‘ (1910) ist ein typisches Beispiel. Vergleicht man es mit seinen expressiven Bildern, so findet man interessante Unterschiede nicht nur in der Farbe, sondern schon in der Form. Jene zeigen das Gesicht nur in Andeutung. Sogar von vorn

ist es gelegentlich leer (Karl-Johann-Straße 1889) oder nur Auge (Der Tod des Bohémiens), nur Augenbraue (Melancholie). Meist zeigt der Kopf die knappe Schrägansicht oder er ist ganz von hinten eingesetzt: Das Gesicht ist so summarisch zusammengefaßt, daß man kein Individuum erkennen, keine Reminiszenz die Allgemeingültigkeit und Typik des Bildausdrucks stören könnte. Auch das Profil des ‚kranken Kindes‘ (als Profil schon eine Abstraktion) hat so wenig Individuelles, daß man es als krank schlechthin ansprechen kann. Der Mann im Bilde ‚Verzweiflung‘ zeigt ein vages Überprofil mit einer kaum angedeuteten, gelblichen Nase, die beiden anderen Männer sind nur Schemen unter dem Zylinderhut: Gerade das Angedeutete, Geisterhafte dieser ungewöhnlichen und so ausdrucksvollen Gesichtsstümpfe hilft das Grauen schüren. Diese Menschen, in den Schrecken desperater Farben, scheinen aus Gräbern erstanden und von jenseits der Erde - ganz im Gegensatz zum Extraktstil, dessen Andeutungen der nächsten Wirklichkeit entstammen.

Hier bei Gierlöff (ein paar Jahre nach Munchs großer Krise gemalt) findet man ein deutlich charakterisiertes Einzelgesicht von sehr irdischer Provenienz: das kräftige, sonnenverbrannte Braunrot der Haut, durch den gelbgrünen Akzent der Haare noch intensiviert...; das Antlitz des Genießers, energiegeladen, sinnfroh.

Auch die Farben sind also wesentlich anders eingesetzt als in den expressiven Bildern: Im Gegensatz zu ihrer düsteren Grundhaltung findet man hier eine geradezu sonnendurchglühte Atmosphäre. Vom weißen Kreidefelsen bis zu den kleinen Schaumkronen auf dem blauen Wasser, vom roten Gesicht bis zum grau-violetten Schattenton ruft alles den Eindruck ‚Hochsommer‘ hervor. Die Stadt in Gelb und Rot entspricht ganz dem Gelb und Rot des Gesichts und des Mantels, und das Blau von

Wasser und Himmel läßt die Farben noch froher glühen. In diesem festlichen Klang steht in Übergröße die volle Figur. Fast scheint das Gelb, in einer modernen irdischen Mandorta, in die Umgebung auszustrahlen und auch das Blaugrün in Schwung und Tupfen rund um das Gesicht ergibt einen höchstprofanen Heiligenschein. Hier ist das schwärzliche Dunkelgrün, nirgends ins Mystische verschwimmend, nur der Pol, um den das Gelb sich zu drehen scheint. Es ist nicht Angelpunkt des Schreckens, sondern natürliche Dunkelheit, ohne welche die vielen hellen Farben flau wirken müßten.

Der leger umgehängte, offene Mantel, der gelbe Strohhut mit seiner offen hergehaltenen Innenseite, das gibt dieser Lebensfreude die moderne Note: ohne Piedestal aktiv und ganz spontan. Niemals würde ein früherer Maler dieses sozusagen saloppe und gar nicht geistig gemeinte, gar nicht feierliche und doch imposante, erfrischend natürliche Bildnis haben malen können. Niemals würde auf der anderen Seite ein Maler des grauen Naturalismus es gewagt haben, diesen jubelnden Farbenklang aus der Natur herauszulösen, oder es versucht haben, dieses Bildnis durch seine Übergröße neben den Kreidefelsen, die doch etwas ganz Natürliches hat, so posenlos zu heroisieren.

Neben dem kranken Kind Munchs glaubt man in einer anderen Welt zu sein. Die Farben sind lebhaft und fast lustig ineinander verflochten, ihr Kreisen, Wirbeln, Sprühen hat fast etwas Bacchantisches. Hier liegt nicht, wie bei Schmidt-Rottluff, die graphische Note in einem kühnen Umrißstrich, sondern in dem nicht minder kühnen Einschreiben von Strichen und Tupfen, die die Einzelfarbe auflösen zu einem ungestümen, hochsommerlichen Flimmern. Die große Vereinfachung des Extraktstils ist eklatant. Sie ist, dem Temperament des Malers entsprechend, ruhelos überspielt.

BDK-MITTEILUNGEN

Deutscher Ausschuß für das Erziehungs- und Bildungswesen

Bei der am 22. September in Bonn erfolgten feierlichen Konstituierung des Ausschusses sprachen Bundesinnenminister Dr. Lehr, Frau Kultusminister Chr. Teusch (für den erkrankten derzeitigen Präsidenten der Ständigen Kultusministerkonferenz Kultusminister Richard Voigt [Hannover]), Bundespräsident Heuss und, namens des Ausschusses: Walter Dirks (Herausgeber der bekannten ‚Frankfurter Hefte‘). Der Bundesinnenminister betonte, die dem Ausschuß gegebene Vollmacht beziehe sich auf das gesamte Bildungswesen, einschließlich aller wissenschaftlichen und Kunst-Hochschulen. Seine wesentliche Aufgabe sei, die Struktur des heutigen Erziehungs- und Bildungswesens zu durchleuchten, Klarheit zu schaffen und allen in Betracht kommenden Instanzen mit Vorschlägen und Gutachten beizustehen. Von behördlichen Einflüssen sei der Ausschuß frei zu halten. Frau Kultusminister Teusch bat die Ausschußmitglieder, möglichst viele und gute Sachverständige um Rat für ihre Ratschläge zu bitten. - Der Bundespräsident gab einen Rückblick auf die ersten schwierigen Jahre des Wiederaufbaus in den Bereichen der Schule und der Erziehung. Wörtlich sagte er:

Mein eigener Beitrag in jener Zeit (er war damals Kultusminister in Württemberg) wird von mir selber nicht überschätzt. Ich glaube, er lag wesentlich in der Richtung, als man so die Lehrpläne und die Bildungsziele miteinander beredete: für die musischen Fächer einen größeren Raum zu fordern. Dafür habe ich gefochten und damals zwischen den ernsthaften Schulmännern wohl etwas ungeziemiend gewirkt, als ich das Plädoyer für das ‚Allotria‘ hielt, nämlich für die Fächer des schöpferischen Spielens, in denen die Freudig-

keit und das individuelle Selbstbewußtsein aufblühen können. Würde ich in den Worten, die zu sprechen ich gebeten wurde, eine ‚Ausrichtung‘ geben, wie man wohl eine Zeitlang sagte - Sie werden derlei hoffentlich nicht erwarten und würden mir's gewiß auch übelnehmen und den inneren Sinn Ihres Auftrags dadurch zerstört spüren -, so würde ich eben diesen Komplex - also das Allotria - als eine Kraft der Menschenbildung, eine Stufe, die wesentliche Stufe zur Menschenbildung Ihnen ans Herz legen. Der Bundespräsident bezeichnete als die innere Instanz, der der Ausschuß zu genügen habe, die drei Werte: Einsicht, Gewissen und Phantasie. Er gedachte des Pioniers Hermann Lietz und folgte:

Dieser Ausschuß ist ja kein Verein von Wünschelrutengängern für pädagogische Genialität, aber es ist, scheint mir, die Stelle, wo aus gemeindlichem oder privatem Wagemut Unter- nommenes seiner freundlich abwägenden Beurteilung sicher sein darf. Vergessen Sie nicht: auch Pestalozzi, auch Friedrich Fröbel waren einmal Außenseiter! Und passen Sie auf die Außenseiter auf!

Walter Dirks schließlich nannte die Länder und den Bund als die beiden Auftraggeber des Ausschusses:

Diese beiden Auftraggeber haben uns als ein unabhängiges Gremium gewollt... Man kann unseren Rat annehmen oder verwerfen - seinen Sinn kann er jedenfalls nur haben als ein Rat von Unabhängigen... Wir leben in Zusammenhängen. Wir sind auf den lebendigen und den genauen und sorgfältigen Kontakt mit allem angewiesen, was wesentlich mit Erziehung zu tun hat... Der Ausschuß ist kein Parlament, sondern eine Arbeitsgemeinschaft, und er wird gewiß auf eine legitime diskrete Frage ebenso diskret zu antworten wissen; aber er wird keine Geheimniswirtschaft treiben. Es gehört zu seinem

Begriff, daß er sich der Öffentlichkeit stellt, - sie ist die eigentliche Instanz, vor der er sich zu verantworten hat.

Die feierliche Konstituierung des Ausschusses in Anwesenheit mehrerer Kultusminister und vieler hoher Vertreter des Bundes und der Länder bekundete die überragende Bedeutung, die der Arbeit des Ausschusses beigemessen wird.

Wir Kunsterzieher können nur hoffen, daß sich die Erwartungen erfüllen, und zwar auch in dem Sinne, den der Bundespräsident mit seinem deutlichen Hinweis auf die menschenbildende Kraft der schöpferischen Bildung in den musischen Fächern umrissen hat. Wir fordern mit ihm größeren Raum für diese Bildungsarbeit!

Die endgültige Liste der Ausschußmitglieder: Prof. Dr.-Ing. h. c. Bartning (1. Vors. des BDA), Darmstadt / Direktor der Päd. Hochschule Prof. Hans Bohnenkamp, Celle / Leiter der Heimvolkshochschule Göhrde Dr. Borinski, Göhrde / Präsident der Kanzlei der Evang. Kirche D. Brunotte, Hannover / Prof. Dr. Butenandt, Tübingen / Walter Dirks, Herausgeber der Frankfurter Hefte, Frankfurt a. M. / Oberstadtschulrat Karl Anton Ederer, Stadtschulamt München / Oberstudiendirektorin Anne Franken, Düsseldorf / Direktorin der Päd. Akademie Prof. Dr. Grete Henry, Bremen / Prof. Dr. Hübinger, Münster i. Westf. / Präsident Dr. Löffler, Stuttgart / Direktor der Akademie für Erziehung und Unterricht Prof. Dr. Messerschmidt, Calw (Schwarzwald) / Frau Pfarrer Nold, Stein bei Nürnberg / Senator a. D. Christian Paulmann, Bremen / Oberbürgermeister Pfizer, Ulm / Dr. Georg Picht, Leiter der Schule Birklehof, Hinterzarten / Frau Dr. Marianne Pünder, Berlin-Steglitz / Prof. Dr. Erich Weniger, Göttingen / Prof. Dr. Wenke, Rektor der Universität Tübingen / Prälat Prof. Dr. Schmaus, München.

Prof. Wenke ist für das erste Jahr zum Vorsitzenden gewählt worden.

Internationaler Kongreß 1955

Wie bekannt, hatte Schweden bereits für dieses Jahr geplant, den ersten Internationalen Nachkriegskongreß in Stockholm zu veranstalten. Aus finanziellen Gründen mußte das Vorhaben verschoben werden. Nunmehr ist fest beschlossen worden, den Kongreß vom 8. bis 13. August 1955 in der Universität Lund abzuhalten. Wir begrüßen diesen Entschluß, der ermöglichen wird, nach vielen Jahren endlich wieder auf internationaler Ebene zum Gedankenaustausch zu kommen. Der BDK wird den Kongreß in jeder Weise unterstützen.

Kollege Studienrat Wilhelm Mallmann (Koblenz) ist als Leiter eines Bezirksseminars zum Oberstudiendirektor ernannt worden. Wir beglückwünschen ihn zu seiner Ernennung und hoffen, daß ihr weitere folgen werden nach dem Grundsatz einer mit den Philologen paritätischen Aufbruchsmöglichkeit.

Dr. H. Meyers

ZWEITER BERICHT DER PRESSESTELLE DES BDK

Wenn man den Monats-Durchschnitt von 120 Zeitungsartikeln nimmt, den die Pressestelle seit dem letzten Bericht (siehe Heft 1/53) verzeichnet (d. h. eine Zunahme um durchschnittlich 70 Prozent), wenn man die durchweg positive Resonanz der Kunsterziehung in den mehr als 1400 Stimmen des Jahres gewahrt, so ist man versucht, außer der großartigen allgemeinen Anerkennung einen andauernden Aufschwung und eine weitgehende Werbewirkung der Sache anzunehmen. Es liegt aber im „Narrenspiegel der Statistik“ (Wagemann) begründet, daß sich mit Zahlen leicht Täuschungen einschleichen. Den wahren Wert der Erscheinung kann man eher errassen, wenn man im eigenen, begrenzten Erfahrungsbereich die Probe anstellt, wie die Tagespresse auf die zu unterrichtenden Leser wirkte, bzw. wie sie auf die örtlichen kunstpädagogischen Anstrengungen reagierte. Dann ergibt sich ein durchaus relativiertes Bild.

Dennoch zeigt sich: Die vielen Stimmen zeugen zusammen von einem sich steigernden neuen Aufbruch nach dem Kriege. Es bedeutet schon etwas, wenn in nahezu 100 Artikeln der Öffentlichkeit unser spezielles Anliegen von unterrichteten Menschen eindringlich vorgetragen wird, sich fast ebenso viele Autoren mit seiner psychologischen oder kunsttheoretischen Seite nur deshalb befassen, um den nicht geschulten, aber doch mitverantwortlichen Zeitgenossen eine ihnen verständliche Aufklärung zu verschaffen.

Man erfährt von 165 Schülerarbeiten-Ausstellungen in höheren, 139 in Volks- und 25 in Berufs- und Fachschulen (gerade

Zum 23. Oktober hatte der Rat für Formgebung eine Sitzung in Darmstadt anberaumt, zu der auch der 1. Vorsitzende des BDK eingeladen worden war. Auf der Tagesordnung stand die Konstituierung des Ausschusses für Erziehung und Bildung und die Aufstellung eines Arbeitsprogramms. Den Vorsitz führte Prof. Dr. h. c. Bartning. Anwesend waren: Prof. Kersting (Formgestalter, Waging am See; außerdem J. Diekerhoff, Bochum / Prof. J. Ernst, Wuppertal (Direktor der Werkkunstschule) / Prof. Dr. Hirzel, Kassel (Direktor der Werkakademie) / H. Kükelhaus, Wamel / Dipl.-Ing. Otto, Hannover (Direktor der Werkkunstschule) / Präsident R. Uhlemeyer, Hannover (Handwerkerverbände) / Dr. Kolbe, Frankfurt a. M. (Geschäftsführer des Rates).

Betzler sprach zu dem Programmpunkt: Erziehung der Jugend zum Verständnis für die Bestrebungen der Formgestaltung in Industrie und Handwerk und die sich für die Kunsterziehung daraus ergebenden Aufgaben. U. a. legte er auch die Stundentafelnot dar, wie sie in vielen Bundesländern vor allem für die Oberstufenklassen bestehen. Der Ausschuß bezeichnete diese Lage als Notstand und beschloß, zusammen mit dem BDK sofort eine Aktion einzuleiten. Aus verständlichen Gründen kann darüber erst nach ihrem Abschluß berichtet werden.

Der Absatz des Berichtsheftes über die Münchener Tagung vom Oktober vorigen Jahres war so unbefriedigend, daß der Verlag seine Unkosten nicht zu decken vermochte. Unser Verleger, Herr Dr. Henn, hat für unsere Sache bereits so viele Opfer gebracht, daß wir ihm weitere nicht zumuten können. Von der 1. Norddeutschen BDK-Tagung in Hannover wird daher nicht - wie angekündigt - ein zusätzliches Sonderheft erscheinen, sondern das Material wird das nächste reguläre „Kunst- und Jugend“-Heft (2/54) füllen. - Heft 4 (Red.-Schluß: 24. Mai) wird Länderheft „Baden“.

Auch der Vertrieb des schönen Kalenders für 1954 „Jugend und Bild“ (Verlag Dr. Henn) ist nicht in dem erwarteten Umfang erfolgt. Falls der Absatz auch weiterhin ungenügend bleiben sollte, ist das Erscheinen des Kalenders für 1955 nicht möglich. Das wäre um so bedauerlicher, als der Kalender ein ausgezeichnetes Werbemittel darstellt. Er dürfte in keinem Lehrerzimmer und in keinem Zeichensaal fehlen. Auch unter den Schülern finden sich erfahrungsgemäß zahlreiche Besteller, wenn man ihnen den Kalender nur anbietet.

Presseinformationen zufolge haben sich der Deutsche Philologenverband, die Gesellschaft deutscher Naturforscher und Ärzte, der Deutsche Verband technisch-wissenschaftlicher Vereine, die Westdeutsche Rektorenkonferenz u. a. zu der „Arbeitsgemeinschaft Höhere Schule“ vereinigt. Der BDK ist durch seinen ersten Vorsitzenden in diesem Gremium vertreten.

hierin kommt zum Ausdruck, wie wenig dies bei der großen Schulzahl im Bundesgebiet ausmacht und wie besonders die Volksschulen noch kaum zu nennenswerter Wirkung gelangen; doch darf nicht vergessen werden, daß viele schulischen Ereignisse sich nicht in der Presse spiegeln / Von etwa 10 internationalen Ausstellungen von Kinderarbeiten wird berichtet / 7 Kunstschulen und Akademien stellten aus / 5 Laienkunstausstellungen wurden angezeigt / Im übrigen liest man von Tagungen, Kursen und Vorträgen in großer Zahl / Außer schulische Bestrebungen um das zeichnende und malende Kind machen von sich reden; voran stehen die Amerika- und Brücke-Häuser / Am Rande, in der Anzahl aber nicht zuletzt, liegen die von eigenen Propagandainteressen bestimmten Zeichenwettbewerbe aller möglichen und unmöglichen Stellen. Im Mittelpunkt der kunsterzieherischen Ereignisse des zur Besprechung stehenden Zeitraums stehen die großen süd- und norddeutschen Tagungen des BDK in München und Hannover, über die „Kunst und Jugend“ eigens berichtete.

Was den Kunstpädagogen vorwiegend interessiert, ist die Vielfalt der sachlichen Eindrücke, sind die dahinterstehenden, miteinander ringenden Auffassungen vom Sinn und Ziel einer Sache. Auch erschließen sich ihm unvermutet neue Aspekte, wo ein Kollege die Ergebnisse seiner eigenartigen Lehrweise bekanntgibt. Die vielen Einzeldaten ergeben zusammen das Bild einer geschichtlichen Wegstrecke, einer Bewegung, die von einer inneren Notwendigkeit getrieben erscheint. Dieses Bild ist bei

allen Mängeln imponiert, stellt es den Beobachter doch an die ihm selbst zukommende Stelle im Ganzen und macht ihm seine eigene Aufgabe von höherer Warte her bewußt.

Bekanntlich liegt es nur ziemlich wenigen Kollegen und Kolleginnen, über die innerschulischen Aufgaben hinaus in der Öffentlichkeit für die Sache zu werben. Sie spüren mit gutem Instinkt, daß ihr wesentlicher Auftrag das unmittelbare Wirken an und mit der Jugend ist. Doch beweisen andere, daß es diesen Aufgaben doch sehr förderlich ist und den wahren inneren Bedürfnissen der Schule außerordentlich dienlich sein kann, wenn man mit Umsicht das Interesse der Öffentlichkeit weckt und ihre Stimme für die gute Sache heranzieht. So verstehen es einige Kollegen in vorbildlicher Weise, eine geplante schulische Veranstaltung werbekräftigt anzukündigen und sie dann auch sinnvoll auszusprechen. Sie machen dabei die Erfahrung, daß die Presse dankbar ist für gute Information. Solche Gelegenheiten sind ihnen die gegebenen Anlässe zu grundsätzlichen Artikeln zur Sache, zu Bildveröffentlichungen usw. Ein Kollege erreichte, daß seine Zeitung von da ab regelmäßig in Abständen Kinderarbeiten zum Schmuck ihrer Wochenendausgabe verwandte. Am geeignetsten erscheint es, mit einem einflußreichen, künstlerisch und pädagogisch aufgeschlossenen Redaktionsmitglied freundliche Fühlung zu halten, um beiden Interessen zu dienen. - Das Bedürfnis, zu persönlichen Propagandazwecken die Presse einzuspannen, die im Vorjahr geradezu unangenehm damit behelligt wurde, tritt in diesem Jahre nicht spürbar hervor. Es mehrten sich hingegen die Zeichen für eine uneigennützig mitarbeitender Institutionen bei der musisch-bildnerischen Erziehung des Kindes. Häufiger als bis dahin traten feuilletonistische Einzelbeschreibungen von Kinderarbeiten auf, ein erfreuliches Zeichen, wenn man bedenkt, wie dies der Wertschätzung der naiven Schöpfungen dient. So ist auch der von einem begeisterten Freund der Kinderbildner geäußerte Wunsch zu verstehen, Kinderarbeiten einer Schulausstellung möchten käuflich zu erwerben sein. Die hierin steckende pädagogische Problematik wurde in einem Fall auf annehmbare Weise bewältigt (s. West-Berlin).

Pressequerschnitt Oktober 52 bis September 53

Volksschulen: Einzelausstellungen überwiegen naturgemäß, doch gibt es auch Kollektivausstellungen; so vereinigt z. B. Reutlingen alle Schulen des Ortes zu einer gemeinsamen Schau, die von einem bekannten Heimatdichter eröffnet wird / Leider finden Volks- und höhere Schulen nur selten zusammen / Zwei Volksschulen zeigen Schülerarbeiten in kabinettartigen Räumen und Schaufenstern von Buchhandlungen, ein beachtenswerter Gedanke / Auffallend aktiv erweisen sich vor allem Berliner Volksschulen / Im allgemeinen neigen weit weniger Volks- als höhere Schulen dazu, sich öffentlich zu zeigen; sie halten sich eher an interne Veranstaltungen wie Elterntage usw., zeigen auch lieber Arbeiten aus dem Werkunterricht, der bei den höheren Schulen noch kaum wieder aufgebaut ist / Man muß annehmen, daß die Leistungen der Volksschule das erforderliche Niveau oft nicht halten; sentimentaler Schmuckgeist, verniedlichte 'Volkskunst' und nachahmende Kunstmasche sind keineswegs ausgestorben, wie gewisse Bildwiedergaben beweisen.

Höhere Schulen: Von den auch hier überwiegenden Einzelausstellungen präsentiert sich eine ganze Reihe in würdigster Art in örtlichen Museen und Kunsthallen / Einige Landes-, Bezirks- oder Stadtausstellungen vereinigen eine größere Zahl von Schulen (Kiel, Bremen, Berlin) / Verschiedene Schulen gehen eigene überlegte Wege in ihrer Ausstellungstechnik, imponieren durch ihre kultivierte Form und verschaffen einen klaren Zugang zu ihren pädagogischen Absichten / Vor Ostern besteht eine Hausse in Ausstellungen / Kunsterzieher stellen eigene Arbeiten aus in Berlin und Wolfenbüttel, einmal nur für den geschlossenen Kreis der Schulgemeinde / Oldenburg läßt hervorragende Schülerarbeiten durch die Volksschulen wandern / Einige wenige Kunsterzieher entschließen sich, mit Ausstellungen auch in die weitere Nachbarschaft zu gehen und sie mit Vorträgen zu begleiten / Ein Kollege erzielt regelmäßige Pressehinweise auf den Stand der Kunsterziehung an seiner Schule / Studentenhäuser und Kunstakademien zeigen Schülerleistungen (Frankfurt a. M., Bonn, Düsseldorf) / Wieder hebt sich Berlin durch ein besonders intensives Ausstellungswesen hervor / Zwei Obertertianer stellen in einer Dortmunder Buchhandlung aus.

Akademien, Werkkunstschulen: Kassel feierte die Jubiläumsfeier zum 175jährigen Bestehen der Akademie / Braunschweig erhielt eine Werkkunstschule / Mannheim plant eine Werk-

akademie für industrielle und handwerkliche Gestaltung / In Eßlingen wurde ein Werklehrerseminar gegründet / Die Studienleiter für das Künstlerische Lehramt an den westdeutschen Akademien diskutierten auf einer Tagung in Kassel eine gemeinsame Studien- und Prüfungsordnung; ferner wurde ein wesentlich stärkerer Einsatz von Fachlehrkräften auch an Volks- und Mittelschulen gefordert, desgl. eine ergiebige Behandlung des Gebietes der Wohnkultur in der Schule.

Internationale Ausstellungen: München zeigte im Collecting-Point Kinderselbstbildnisse aus 30 Nationen, eine vielbeachtete Schau, die nach New York und weiter durch die ganze Welt wandern soll / Heidelberg, Bonn und Kassel zeigten englische Kinderarbeiten / Argentinische Kinderarbeiten erwiesen sich auf einer Ausstellung im Studentenhaus in Bonn als *ungewöhnlich ausdrucksvolle Impressionen* / Deutsche Schulen aus Chile zeigten Schülerarbeiten in westdeutschen Städten / Israelitische Flüchtlingskinder aus Palästina führten in der Münchener Jugendbibliothek, später in Hamburg, ihre kraftvollen Bildwerke vor / Schweizer Kinderzeichnungen wurden in Lübeck gezeigt / Auf einer internationalen Kinderkunstausstellung (28 Nationen) im Saarlandmuseum in Saarbrücken *erschreckten Polen und Ungarn durch die starke Beeinflussung durch politische Ideologien*, denen die Arbeiten der Kinder ausgesetzt sind; aber auch die saarländischen Arbeiten zeigten *einen starken Schuleinfluß* / Das englische Kunsterziehungswesen demonstrierte auf der 'Britischen Woche' in Stuttgart u. a., daß in England moderne Kunstwerke in großen Auflagen für Schulzwecke billig reproduziert werden / Bonn hatte seine eigene 'Internationale', auf der sich die Schuljugend der in Bonn lebenden Ausländer mit ihren Bildwerken ein Stelldichein gab / Die 'Brücke' in Dortmund gründete eine deutsch-englische Kinder-Malereigemeinschaft / Französische Kindermalereien erschienen auf einer Ausstellung gegenüber den gleichzeitig gezeigten deutschen formklarer, während die deutschen farbig-expressiver waren / In Neu-Delhi wurden deutsche Kinderzeichnungen gezeigt, desgl. auf einer großen Ausstellung von Kinderarbeiten aus aller Welt in Tokio / 82 Länder vereinigten sich auf einer Schau ähnlicher Art in Philadelphia / Die meisten großen internationalen Schauen befinden sich auf fortgesetzter Wanderschaft / Braunschweiger Schulen wollen japanische Kinderzeichnungen ausstellen im Anschluß an ihre deutsch-japanische Geschichtslehrtagung.

Ostdeutschland: Auf der 3. Deutschen Kunstausstellung in Dresden äußerte sich die ostdeutsche Kunsterziehergesellschaft dahin: *Die Kunsterzieher erwarten, daß unsere Künstler der Forderung Lenins: 'Die Kunst dem Volke' erfüllen. Wir brauchen eine Kunst, die den kämpferischen Humanismus gestaltet. Dies sei allein zu erreichen durch parteipolitische Stellungnahme zu den Gegenwartsproblemen.* / Ostdeutsche Flüchtlingskinder malten in Westberlin und stellten in Verkaufsausstellung aus; der Erlös von 10, 20 und 50 DM je Arbeit kommt den notleidenden Flüchtlingsfamilien zugute; 1500 Arbeiten sollen auch nach den USA wandern / Ein schwedisches Zeichenlehrer-Ehepaar verzichtete auf die Ferien und malte mit Flüchtlingskindern in Westberlin / Das Berliner Jugendamt richtete freie Werklehrgänge für Jungen und Mädchen ein / Eine keramische und Webschule für 50 Jungen und Mädchen entstand auf Initiative des Jugend-Noteneinsatzes Neukölln.

Tagungen, Lehrgänge, Musische Wochen: Neben den beiden großen Tagungen des BdK in München und Hannover hielten einige Landesverbände eigene Tagungen ab / Wochen- und Wochenendkurse wurden im wesentlichen von Lehrerfortbildungsstätten, Lehrervereinen und Arbeitsgemeinschaften bestritten / Eine ganze Reihe norddeutscher Städte führte 'Musische Wochen' durch, eine Initiative, die sehr zu begrüßen ist; Ausstellungen und Tagungen zeigten dabei einen deutlichen Wandel seit Fulda hin zu freieren Formen des Kunstunterrichts / Auf einer Tagung in Württemberg wurde mitgeteilt, daß Nordwürttemberg zwei Kunstunterrichtsstunden für alle Schulen einschließlich Oberstufe (außer den Gymnasien!) zubilligt / Der Arbeitskreis für Industrielle Formgebung vom Berufsverband der deutschen Industrie tagte in Darmstadt in Zusammenarbeit mit dem BDK (Betzler-Vortrag) / Die UNESCO veranstaltete eine Internationale Studententagung in Gauting zum Thema: *Stellung und Wert der Kunst in der Erziehung* / Ein gemeinsames deutsch-englisches Kunsterzieher-treffen fand in Kronenberg (Eifel) statt / Der 'Weltbund für Erneuerung der Erziehung' hielt in Zürich einen Internationalen Kongreß zum Studium der Kinderzeichnung ab, über den in 'Kunst und Jugend' bereits berichtet wurde.

Methoden und neue Einrichtungen: Höhere Mädchenschule läßt ihre Schülerinnen bei Keramiker und bekannter Graphikerin in den Werkstätten arbeiten (wahrscheinlich aus Mangel an einer geeigneten Lehrkraft) / Norddeutsches Ministerium beauftragt Keramiker mit Volksschullehrerkursen / Eine freiere Kunsterziehung fordern bestimmte Kunsterzieherkreise durch stärkere Einführung in die kindlichen Bedürfnisse und durch ein Spiellassen mit den Materialien. Andere wenden sich gegen eine Kunsterziehung des Sich-Austobens und halten den neuen Materialstil für unkindlich, ja: unter dem Niveau des Kindes, für eine Frucht des bindingslosen Erwachsenenendens / „Spielregel“-Diktate grassieren neuerdings, dann wieder Walpurgisnacht, Urwald, Tiefsee / Von der absoluten Form tastet sich das Kind zum gegenständlichen Bild vor: Methode Peters / Andernorts wird Kinderzeichnung zum Psychogramm / Die Waldorfschulmethodik will das Kind erst über das Erlebnis reiner Farben zum Gestalten bestimmter Motive bringen, wenn es das farbige Element wirklich als organischen Werdeprozeß begriffen hat / In der Praxis geht noch vielerlei durcheinander und nebeneinander her... Die Extreme sind auf alle Fälle verabscheuenswert, das sterile Thema, wie es früher herrschte, aber auch die heutige Losgelassenheit / Die Fingermalerei (fingerpainting) wird als heilpädagogisches Hilfsmittel gegen Neurosenkonflikte aus verdrängten frühkindlichen Schmierbedürfnissen angewandt / Die Gesellschaft Schweizerischer Zeichenlehrer behandelte auf ihrer Jahrestagung in St. Gallen die beiden Unterrichtsauffassungen: „Erlebnis als Grundlage des Bildgestaltens“ und „Formales Ziel des Zeichenunterrichts“. / Im Berglandverlag Wien kam als neuartiger Versuch eine „Kunstfibel für Kinder“ heraus, in der der Belgier Jo van der Elst Kunstwerke in Form kindertümlicher Geschichten betrachtet, ein pädagogisches Experiment, mit dem man sich auseinandersetzen sollte.

Eine Reihe von Schulen haben nach dem Kriege neue Werkräume einrichten können / Schulneubauten gehen in einigen Fällen dazu über, Malwände mit abwaschbaren Gründen für die Malereien der Kinder anzulegen, ein großer Fortschritt, auf den nicht genügend hingewiesen werden kann. / Eine Schule plant, ihre Schmuckwände völlig durch Kinder gestalten zu lassen / Eine Volksschule schafft sich einen Brennofen an, lauter empfehlbare Beispiele / Zwei Berliner Oberschulen führen mit dem sog. „Musischen Zug“ bis zur Reifeprüfung, die aber dabei nicht den Beigeschmack des „Kochlöffelabiturs“ haben soll. / Das „Werkhaus mit Werksschule“ Stuttgart verwirklicht musische Erziehungsgrundsätze, die das gesamte Schulleben durchdringen sollen; es fand nunmehr staatliche Anerkennung als Oberschule mit Abitur / Der Jugendhof Steinbach (Vorder-eifel) läßt in seiner „Kunstschule für junge Menschen“ durch namhafte Künstler unterrichten / Die Pädagogische Arbeitsstelle Mannheim unterhält therapeutische Malklassen: Musische Erziehung ist die eigentliche pädagogische Medizin! / In Blinden- und Hilfsschulen wird dies schon länger eingesehen; man sollte es überall einsehen lernen / Einige Volkshochschulen richten eigene Kindermalklassen ein unter dem Motto: Zensuren verboten, Phantasie erlaubt, oder sie lassen Kinder zu den normalen VHS-Mal- und Zeichenübungen zu / Die freie Akademie Mannheim richtet Kurse für die Jugend ein / In fast allen Amerikahäusern wird mit Kindern gemalt / Das Aachener Kunstmuseum richtet einen ständigen Raum für Kinderzeichnungen ein! Dieser mutige Schritt in die Zukunft kann allen Kollegen, die Ähnliches in ihrem Bereich anstreben, als kräftige Stütze dienen! / Die Filme „Besuch bei Picasso“ und „Vom Impressionismus zur abstrakten Malerei“ werden als für den Kunstunterricht unmittelbar geeignet empfohlen / Der Schulfunk entschließt sich sehr langsam dazu, kunstunterrichtliche Sendungen in sein Programm aufzunehmen, man kann die fachbedingten Schwierigkeiten anscheinend nur sehr schwer überwinden / Unterprimaner äußert sich in einem Zeitungsartikel über den Wert der Kunsterziehung.

Kritik: Eine Diskussion im Coburger Kunstverein erbrachte: 90 % des Volkes wird um seine Kunsterziehung betrogen, da die Erfordernisse einer modernen Ausbildung der Lehrer in den Ministerien und Regierungsstellen viel zu wenig erkannt werden / Karl Leicht plädiert in der Deutschen Tageszeitung, Regensburg, 27. 10. 52, mit sorgfältigen Argumenten für Entlastung der Schule, für Deutsch als echtes Kunstfach; die Kunsterziehung sei noch nicht fähig, der Schulreform vorzuarbeiten, sie sei noch zu unklar und lebensfern, auch fehlt die Ganzheit mit der Schule / Eine kritische Stimme zu den Ausstellungen von Kinderarbeiten auf der BDK-Tagung in Hannover betont,

daß heute die Sensation überwiege, daß aber das Kind den mannigfaltigen Wünschen nach Gestaltung seines Zeichenunterrichts die klare Forderung „Laßt mich ein Kind sein!“ entgegensetze / An anderer Stelle heißt es, der Kunstunterricht sei noch nicht eine Notwendigkeit der kindlichen Wachstumsbedürfnisse, von irgendwelchen...ismen angekränkt;... die so gern behauptete Freiheit der Kinder erscheint... immer fraglicher, da die Art und Weise des Lehrers vom Schüler meist überraschend genau gespiegelt wird. Je mehr das der Fall ist, desto höher pflegen auch die Schülerarbeiten im Niveau zu steigen / Ferner: In der Tat sind Künstler und Kinder von Bindungen freier geworden, wurden sie aber auch menschlicher? / Im Vorwort zum Katalog einer Mailänder Kinderausstellung lesen wir, wie schwer es ist, zu erziehen, besonders, da die Tätigkeit des Erziehers täglich verneint und zunichte gemacht wird durch die Gesellschaft, in der die Kinder leben, durch die comic strips, durch das Kino, durch die Worte und Gebärden der Erwachsenen. Von allen Seiten dringen Bilder der Gewalt, der Brutalität und der Gemeinheit auf unsere Kinder ein und erschüttern und zerrütten ihre Seele (Der Standpunkt, Meran, 25. 12. 52) / Der Streit um einen neuen Schulwandschmuck in einem Essener Gymnasium schlug heftige Wellen; hierzu eine überlegte Stimme: Laßt die Kinder es selbst tun!... Wer die Ausmalung von Schulgebäuden in Deutschland und im Ausland aufmerksam verfolgt hat, wird festgestellt haben, daß durchaus nicht alle diese Arbeiten von künstlerischer Qualität sind. Der Einfluß solcher Bilder auf die Kinder, die sie viele Jahre täglich vor Augen haben, kann nur ungünstig sein. Aber auch die stilistische Eigenart wertvoller Malereien kann für eine Schule ungeeignet sein, wenn die Vorstellungswelt des Dargestellten der der Kinder zu fremd ist / Landeskunstschule läßt „Modeschal einer Hansastadt“ mit Schiffen usw. in vollendeter Stillosigkeit entwerfen / Fastnachtstrubel gewisser Kunstschulen überschlägt sich mit „losen Damen“ und „frivolen Röckchen“, „Unterweltbars“ usw. - anscheinend um den künstlerischen Trieben ihrer Studierenden ein sinnvolles Ventil zu schaffen, zugleich, um in der Sorge um ihre menschliche Bildung keinen unzeitgemäßen Weg zu gehen / Stadtdirektor einer nordwestdeutschen Großstadt befragt wahllos 100 Menschen um ihre Ansicht zu einer „Liegenden“ von Moore; Ergebnis: einstimmige Ablehnung und kommt zu dem Schluß: Jede Freiheit des einzelnen hat ihre Grenze dort, wo sie beginnt, dem Wohl des Ganzen abträglich zu werden - auch, ja gerade in einer Demokratie. Es stehe die Frage auf nach einer Ergänzung der Schutzvorschriften der Gesundheitsämter auf dem Gebiet der Hygiene des Leibes durch solche auf dem Gebiet des Geistes und der Seele / Erhard Schulz wirft der Zeitkunst metaphysischen Vorwitz vor; Personen, die durch keine starken Korrekturen zur Wirklichkeit angehalten werden, Literaten, Frauen, empfindsame Schulklassen und Großstädter überhaupt fallen ihr besonders gern zum Opfer. Margret Bovari erwidert als Antipodin: Für das Positive schon eine Kunst verlangen, das wäre, als wolle man die im November gepflanzte Zwiebel im Dezember ausgraben und ihr die blühende Tulpe abverlangen. Noch besteht die Tugend der Aufrechten nicht im Sprung in die vermeintliche Sicherheit, sondern im Ausharren in der Zone der Gefahr.

Sonstiges: Wenn eine Oberschule (Pirmasens) einen Schülerwettbewerb in Neubautenwürfen für das Schulgebäude ausschreibt, um das Interesse der Schulgemeinde an ihren Planungen zu wecken, wenn ein Kindersanatorium einen Preis für das schönste Bild eines seiner kleinen Patienten ankündigt, um die gesundende Atmosphäre im Hause zu heben, so wird man diesen Unternehmungen nur Erfolg wünschen. Wenn aber die Firma Breuninger auf einen Wettbewerb „Der lustige Breuni hilft dem Christkind“ 33 000 Einsendungen und damit den Rekord des Jahres notiert, so ist das ein Erfolg, dessen pädagogischer Sinn mehr als zweifelhaft erscheint. Doch ob nun Lebensmittel- oder Feuerwehrvereine, Sparkassen oder Kohlenzechen in Kinderzechenwettbewerben das zugkräftige Werbemittel für ihre mehr oder weniger jugendnahen Ziele erblicken, immer läßt sich doch noch bei aller Fragwürdigkeit der Sache ein versteckter Respekt vor dem, was das Kind tut, erkennen. Bedenklich muß es aber stimmen, wenn nur Profitgier und Berechnung auf die Leichtgläubigkeit des Kind in eine Propagandamaschinerie einspannen. Meist sind es durchaus nützliche sozialpädagogische und jugendfördernde Zwecke, worauf die Jugend in kindertümlicher Weise hingewiesen werden soll. Nicht selten bedienen sich die planenden Stellen ausgesuchter Fachkräfte, meist eines sachverständigen Pädagogen, bei der Jurierung der eingesandten Kinderarbeiten / „Kinder malen den Koh-

lenpott', so hieß eine Ausstellung im Bochumer Bergbaumuseum, zusammengestellt aus Einsendungen zu einem Wettbewerb des Ruhrbergbauwesens / Bühnenbildentwürfe von Volksschulkindern zu 'Frau Holle' brachten den Städtischen Bühnen in Dortmund viele Arbeiten, die so gut waren, daß nur geringfügige Veränderungen genühten, um sie bühnentechnisch durchführbar zu machen / Der Weltspartag im Oktober 1952 war mit einem Wettbewerb 'Jugend und Sparen' verbunden. Man hatte allerdings versäumt, dabei eine kunstpädagogisch informierte Jury für das Ergebnis verantwortlich zu machen. Zu fragen bleibt, ob nicht die Art der Planung eines Bewerbs auf so großer Basis einer zünftigen Sachberatung bedarf. Wissen wir doch, wie schwer es gerade auf dem Gebiet der Zweckentwürfe ist, erzieherisch negative Ergebnisse möglichst auszuschalten / Nicht der Kitsch darf prämiert werden, das gilt auch für 'Häschen Hanni', für das die Rhein-Zeitung ausgerechnet die schlechtesten 'Bildchen' wiedergibt / Noch gefährlicher, wenn ein *Schulrat* sich ohne fundiertes Urteil in einer Schulzeitschrift zu 'Echt und Unecht' mit Kinderbildern äußert. Wenn eine Tageszeitung ihren nichtsahnenden Lesern die formlosen Abmalereien aus einem schlechten Unterricht in großen Reproduktionen präsentiert, ist das noch eher zu verstehen, als wenn dort, wo sich der für die Erziehung seiner Kinder verantwortliche Lehrer seine Informationen holen soll, Verwirrung gestiftet wird / Eine gute Wahl trifft der Bundespostkalender, der auch Kinderarbeiten unter seine Bildtafeln aufnimmt / Die starke plakative Wirkung von Kindermalereien ist in diesem Jahr überraschend oft ausgenutzt worden: so durch den Berliner Telegraph und das Berliner Jugendamt ('Gegen Schmutz und Schund'). Die HAPAG wirbt in Frankfurt mit Kinderentwürfen zu Reiseplakaten, die Landeswerbeanstalt Kaiserslautern möchte anscheinend mit ihrem Plakatwettbewerb das Phänomen des Kinderplakates grundsätzlich studieren / Das 'Deutsche Jugend-Rotkreuz' fordert zur Bebilderung einer 'Guten Tat' auf / 50 Volksschulen beteiligten sich beim Ostfriesentag mit Kinderzeichnungen zum Thema 'Kinder sehen ihre Heimat' / 'Hereinspaziert und zeichnet!' sagt der Zirkus Busch in Essen und teilt Preise aus / Düsseldorf läßt die Schuljugend zur 'Woche der Brüderlichkeit' malen / Fünf- und Sechsjährige aus 60 Ländern stellen für

UNESCO ihre 'Familien' dar; mit je 200 Arbeiten eines jeden Landes will man zu den Forschungsunterlagen für eine 'Charakterologie der Länder' gelangen / 'So sieht dich dein Kind' (Post), 'Zeichne dich selbst' (Mannheimer Morgen), 'Beschreibe ein Kunstwerk, das dir Freude macht' (Zürcher Zeitung), 'Schreibe einen Aufsatz zu unserer Kunstausstellung' (Volkshochschule Rethen), so und ähnlich lauten Themen, denen man bereits ein ausgesprochenes pädagogisch-künstlerisches oder psychologisches Interesse am Kinde anmerkt / Am weitesten geht hierin mit echten kunsterzieherischen und volksbildnerischen Absichten der 'Schönheitswettbewerb' für Gebrauchsgegenstände, den der Tatkreis 'Kunst der Ruhr', Rat für Formgebung, für jedermann ausschreibt. Ebenso, wo von kundiger Hand themenfreie Wettbewerbe in Kindermalereien und -aufsätzen ausgeschrieben werden (Berliner 'Tag', Berliner 'Abend', 'Bundespost'), dürfen wir eine wertvolle Rückenstärkung des Kunsterziehungsgedankens erkennen / Auch wo diese sinnvoll einem weiteren Zweck eingeordnet wird (z. B. Zeichen- und Schreibwettbewerb der indischen Regierung für Kinder der ganzen Welt zur Entdeckung von Talenten und zum Zweck der Völkerverständigung), da werden wir die ersten sein, die Ressentiments zurückstellen.

Einige Laienkunstausstellungen von Rang sind zu verzeichnen: 'Haitische Laienmaler' (Wanderausstellung, über Paris kommend, in Hamburg und Düsseldorf) und 'Laienmaler' (Galerie Nebelung, Düsseldorf) / Von lokalem Interesse: 'Bergmännische Kunst' (Bochum), 'Post-Laienkünstler' (Darmstadt), 'Karstadt-AG' (Essen), 'Laienkünstlerische Gemeinschaft' (Münster bei Siegen).

Fünfjähriger japanischer Wunderknabe stellte in New York vielbeachtete Bilder aus; 55 davon gehen auf eine Weltreise / Es sollen z. Z. vier derartige Wunderkinder leben, darunter ein 10jähriger Türke mit *faszinierendem Können* / In Deutschland wird ein Jugendlischer herausgestellt.

Mit Buchneuerscheinungen auf dem Gebiet der Kunsterziehung traten hervor die Kollegen Braun-Feldweg, Gollwitzer, Meyers, Schwerdtfeger, Trümper und Walter. Neue Auflagen ihrer Werke brachten Daiber, Herrmann, Kornmann. Ein Film 'Kinder als Künstler' ist im Entstehen.

SCHRIFTTUM

Max Bense: *Plakatwelt, vier Essays* / Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart 52 / 90 S., 5,80 DM.

Der Heidelberger Philosoph geht in gedrängter Sprache in den Versuchen, die dem Wesen des 'artistischen Weltbilds' gelten, Erscheinungen nach, die uns höchst bedeutsam sein müssen. 'Plakat' - das ist ihm die prägnanteste Signatur eines in Objekten und Oberflächen präsentierten Daseins, das Horizont hat, aber nicht Repräsentation der Tiefe will. Die *Plakatwelt* mit ihren Montagen, Projektionen, Effekten der Graphik und Malerei, ihrem technologischen Stil ist danach 'eine artistische Revolte gegen die Kunst aus der Tiefe', so wirksam, weil sie unverbindlich gewordene Tiefenbeziehungen abstößt und sich an alle Menschen wendet von einer Plattform, die aus allen Zeitaltern und Stilarten Fakten montiert und älteste wie neueste Formsprachen publik macht. Bense geht aus von einem Mobile Calders, zur Präsentation von 'Schönheitsmitteln' und damit dem Raffinement, wie die Ware die Kunst und die Kunst die Ware assoziiert, wobei die Kategorien der Ware diejenigen des Lebens wiederholen (und zu überwältigen drohen? - solche Fragen überläßt Bense dem Leser).

'Über den Essay und seine Prosa' und 'Exkurs über den Expressionismus' - hierin wird aufgewiesen, wie weit die Sprache, insbesondere die Prosa, ingleichen dem 'montierten Stil' ausgesetzt ist, der Sachlichkeit und Expression eint; denn: 'Das Plakat muß sehr genau wissen, wovon es spricht; eine cartesianische Klarheit der Dinge, die präsentiert werden, gehört zu seinen Idealen. Aber die Präsentation muß intensiv sein, und die Expression dient der Intensität'. Fraglos ein Schlüsselwort, das wir in unserm Bereich der Lehre kennen mit allen sehr nachdenklichen Haken und Widerhaken.

Der letzte Essay 'Über die spirituelle Reinheit der Technik' gilt dem Mißbehagen an der Technik, aber nicht so, daß er es abschätzig zu vertiefen sucht, sondern umgekehrt von der Feststellung aus: 'Auf die Dauer kann man keine Welt bewohnen, deren Kräften man mißtraut' und der reinigenden Klärung: 'Technisches Bewußtsein ist von Anfang an verflochten mit

ästhetischer, mathematischer, soziologischer und metaphysischer Einbildungskraft' sowie 'Die Technik gehört zur Geschichte der geschaffenen Materie ebenso sehr wie zur Geschichte der menschlichen Ideen, die bisher vermutlich zu sehr vom Standpunkt der großen Poesien, Literaturen, Künste, Wissenschaften und Metaphysiken betrachtet worden sind'. Ein uns sehr angehender Essay, der tieferschürfend den Vorgang der 'Arbeit' und ihrer existentiell-technischen Bedingtheit (eben auch in den Künsten) zurechtrückt und mit mancher Frage zum 'artistischen Weltbild' hinübergreift als einem unentrinnbaren Problem des modernen Rationalismus, in dem gar nicht klar genug sehen kann, wer noch 'Mühsames Leben' meint.

Parnitzke

Dr. Georgi Schischkoff: *Erschöpfte Kunst oder Kunstformalismus* / Bronnen-Verlag 53 / 88 S. 4,80 DM.

Eine gedanklich nicht leichte, aber klar geschriebene Betrachtung über Möglichkeiten und Grenzen der modernen Kunst, ausgehend vom Wesen des schöpferischen Menschen. Der Verfasser untersucht die inneren Voraussetzungen der Stilrichtungen seit der Mitte des vorigen Jahrhunderts und kommt zu dem Schluß, daß die Kunst unserer Zeit keineswegs erschöpft sei, wie etwa Sedlmayr behauptet. Er warnt jedoch mit Bedenken und gerade für uns wichtigen Argumenten vor verschwommenen und unbefriedigenden Rechtfertigungsversuchen formalistischer Produkte. Ein mutiger Versuch, der gerade jetzt viel zur Abschwächung von Machtansprüchen einer kunstpädagogischen Dogmatik beitragen kann, die im Artistischen befangen bleibt.

Otto Blank

Von Kunst und Künstlern, Ein Lesebuch für Kunstfreunde / Prestel-Verlag, München 53 / 260 S. 8 Farb-Tfeln., 9 Zchn. 10,80 DM.

Die von Hans Melchers besorgte 'Sammlung bedeutender Äußerungen von Künstlern, Dichtern, Kunstgelehrten und Schriftstellern zu Werken und Meistern' von der Antike bis etwa 1900 reiht Perlen aufschlußreicher Texte so aneinander, daß die Wesens- und Gestaltwirkung von Bildwerken eindringlich miterlebt werden kann.

P.

Hans Weigert: *Kleine Kunstgeschichte Europas / Mittelalter und Neuzeit* / W. Kohlhammer Verlag, Stuttgart 53 / 348 S., 167 Abb., viele Zchn. 9,80 DM.

In mancher Schülerbücherei dient der 'Kleine Weigert' bereits einer ersten Orientierung. Von der altchristlichen Kunst bis zur Renaissance 78 S. einschl. 50 Abb., von da bis zum Rokoko 110 S., 90 Abb., bis 1850 22 S. 16 Abb. und dann bis zur Gegenwart 36 S. 31 Abb. - das ist allerdings ein Rahmen, der Wiedergaben wie Erläuterungen leider auch empfindlich 'verbilligt'! so verständlich die Absicht ist, den Preis zu wahren, der eine 'Kunstgeschichte' auch Schülern erreichbar macht. Es folgen 22 S. 'Inhalte der christlichen Kunst', 5 S. 'Heilige und ihre Attribute', 36 S. 'Kunstgeschichtliche Fachausdrücke' (m. 110 Zchn.), 22 S. 'Chronologische Übersicht', Schrifttum und Register - das heißt zudem, ein 'Verstehen' der Gehalte und Daten recht vorrangig machen, so daß gefragt werden muß (wie wir's schon bei größeren Werken taten): Ließen sich nicht endlich Einführungen aus der Dienstbarkeit (hier von Geschichte und Religionskunde) herauslösen und unter das Thema einer Erschließung stellen, die zur Unterscheidung von K-Geschichte besser 'Kunstkunde' hieße? Das Ideal kann ja kein kleines Lexikon sein, das über alles mögliche belehrt, aber keinen roten Faden wirksamer 'Führung des Auges' hat, da wir uns keine hochgradig 'belesene', sondern eine 'sehende' Jugend wünschen, die von den überzeitlichen Werten der Formprägung gepackt wird und sie auch auf ihr gegenwärtiges Leben beziehen kann. Parnitzke

Walter Paatz: *Die Kunst der Renaissance in Italien* / W. Kohlhammer, Stuttgart 53 (Urban-Bücher) / 191 S. 48 Abb. auf Tfln. 4,80 DM.

So kurz, aber trüchtig von Quellenkunde, die Fassung, so klar auf den Grund gehend (mehr als jede sonst bekannte Einführung). Es lohnt allein, aus jener Zeitalterlehre den Begriff des disegno in der Wurzel zu erfahren, haben wir doch gegenüber der englischen Gegenüberstellung von drawing und design kein deutsches Wort, das dem disegno entspricht - und so ist's mit manchen andern Grundbegriffen, die unaktuell scheinen, es jedoch gar nicht sind. Den prägnanten (im Foto guten) Bildteil wird man leicht ergänzen können. P.

Ulrich Gertz: *Die Plastik der Gegenwart* / Rembrandt-Verlag, Berlin 53 / Großquart, 225 S., 214 Fotos. Lbd. 21,80 DM.

Was bisher nur in diesen und jenen Ausstellungskatalogen zu erreichen war, liegt erstmals versammelt in bester Anschaulichkeit (und Ausstattung) vor: als Übersicht über die mannigfachen Strebungen einer Kunst, die vermöge ihrer Werkhaftigkeit viele Menschen besonders anspricht. 148 oft ganzseitige Fotos gelten dem deutschen Anteil, dessen Fülle immer wieder überrascht, 67 dem plastischen Schaffen des Auslands mit manchen beachtlichen Extremen. Die Einführung greift nur wenige Besonderheiten neuerer Prägung heraus (obwohl eine gewisse Ordnung der Probleme nahegelegt hätte); die Bildfolge enthält auch keinen eigentlichen 'Faden' - aber das mag Absicht gewesen sein (?). Dafür bringt der Anhang die Originalmaße der Werke und erwünschte biographische Notizen zu den 95 vertretenen Namen. Parnitzke

Ernst Barlach, *Leben und Werk in seinen Briefen* / Herausgegeben von Dr. Friedrich Droß / R. Piper & Co., München 1952, 268 S., 25 Bilder. 18 DM.

Daß die erste Auflage von Zeichnungen Barlachs, von politischem Zwang aus 1936 vernichtet, durch eine neue ersetzt wurde, ist dem treuen Landsmann des Meisters, dem Verleger Reinhard Piper, zu verdanken. Zeichnungen und Briefe nebeneinander steigern den Eindruck beider Aussageweisen und Paul Fechters Einführung zu den Zeichnungen hellt den seelischen Hintergrund auf. Schaut man die Zeichnungen, diese den Inhalt mächtig umgreifenden, grandiosen Vereinfachungen verdichteten Gehalts an und liest die Briefe, so ist man zunächst versucht, merkwürdigen Unterschied, ja Gegensatz zwischen zeichnerischem und sprachlichem Ausdruck festzustellen, fühlt aber dann doch die Gemeinsamkeit aussagenden Dranges: der Wucht begrenzender Kurven, allen gliedernden Einzelheiten ausweichend, um ja Wesenheit ganz zu packen, steht ein Briefstil in meist umständlichen Satzgefügen gegenüber, aber den Leser deswegen fesselnd, weil er das urecht menschlich Starke, Ringende, ach, wie so oft Bedrohte spürt, das sich da in anteilbedürftiger Aufrichtigkeit mitteilen will. Dort im Werk, hier in worthafter Aussage ein Wille zur Bändigung und zur Klärung

bebenden Innenlebens. Und schaut uns dann in dem Briefband in den beigegebenen Bildnissen, von dem des Siebzehnjährigen an bis zu dem des Siebenundsechzigers, das von Leo v. König stammt, dieser Lebensweg an, dann sagen wir uns, wie doch unser Leben meist ein Gefäß ist zum Empfang und Austragen von Leiden. Von Erlösung spricht erschütternd die Zeichnung von Käthe Kollwitz: sie zeigt den Gequälten, Gehetzten in ewigem Ausruhen.

Diese 218 Briefe (in der Mehrzahl an Reinhard Piper gerichtet / 29 an Friedrich Düsel, den einstigen Herausgeber von Westermanns Monatsheften / 13 an Möller van den Bruck / weitere an Karl Scheffler, Fritz Schumacher in Hamburg, Eberhard Hanfstängl usw.) sagen von rastlosem, selbstkritischem Schaffen, von unablässigem Willen zu dringlicher Wahrheit hinzugelangen, um dem Leben auf positiven Sinn zu kommen. Und dieses Leben zeigt sich uns verfolgt von politischer Verfehmung, die sich in der Ausschaltung seiner Werke in Magdeburg, Kiel, Lübeck, Güstrow ausgetobt hat. Dennoch, immer wieder zu fruchtbarem Trotzdem sich aufraffend, schreibt er 1934, vier Jahre vor seinem Tode: *Denn nicht wahr, man ist ewig jung, wenn man Echtes und Gutes in sich fassen kann, wenn das Vermögen, Wert zu fühlen, noch elastisch anspricht, sobald das Signal im Herzen anspricht... Die Freude am Guten ist in Wahrheit von ruhiger Beschaffenheit, angelegt auf längere Dauer.* Oft spricht sich die nordische Schwere seines Wesens aus, so, wenn er 1935 schreibt, daß seine plastischen Gestalten aus einem unbekannten Dunkel nichts sind als sehnsüchtige Mittelstücke zwischen einem Woher und einem Wohin? Von dem, was ihn hoffend und aufrecht durch sein Leben getragen hat, erfahren wir, wenn er einmal schreibt: *Ich weiß, daß ich von Goethe so viel frohe Beschaulichkeit der Welt- und Menschendinge erhalten habe, daß ich Goethe mit auf dem Weg habe, solange ich laufen werde. Ich sehe ein Gewimmel sonniger oder besonnener Gestalten. Ich fühle Gnaden walten, ich sehe Licht, warmes, herzwärmend... Goethe spricht zu mir, als wäre irgendwie Musik hinter den Wolken, aber keine geheimnisvolle, sondern eine Musik, die klingt wie die Sonne scheint.* So haben wir in diesem Briefbuch eines herben, großen Meisters ein gewichtiges Dokument ernstesten, schöpferischen Lebens.

Ludwig Praehauser

Im Langewiesche-Verlag erschien an 'Blauen Büchern': *Deutsche Plastik des Mittelalters* von Max Sauerlandt. 22 S. und 88 Fototfln. 4,80 DM.

Diese mit dem 131. Tausend neu angelegte Auflage eines der frühesten 'Blauen Bücher' empfiehlt sich nach Stoff und Darbietung selbst, was ebenso gilt von der erstmaligen 'Groß'-Ausgabe:

Albrecht Dürer als Maler mit 16 Farb-, 50 Fototfln. u. 7 Textabb. 4,80 DM.

Versteht sich, daß außer Tafelbildern die Aquarelle sprechen und wesentliche Zeichnungen. Dem einführenden Text von Joh. Beer folgen - sehr erwünscht - Dürerworte aus dem schriftlichen Nachlaß.

- und an kleinen Bildbändchen (je 48 S. 2,40 DM): *Kirchen in Lüneburg* / Text: Wolf Stubbe, Fotos: G. Kerff. Für den, der um die Schätze der Johannis-, Nikolai- und Michaeliskirche weiß, eine eindringlich-gute Darbietung.

Der Überlinger Altar / Text: H. Ginter, Fotos: Ingeborg Limmer. Gilt dem Hochaltar des Überlinger Münsters von Jörg Zürn und seinem reichen, eigenwillig naiv-barocken Figurenwerk in ungefaßtem Lindenholz (1616).

Der große Markt in Brüssel / dreisprachiger Text: A. Stubbe, Fotos O. Schwarz. Das mir seit dem ersten Weltkrieg unvergeßliche Kleinod eines von Zunfthäusern gerahmten Platzes, worin Gotik und Barock überzeugend verschmolzen sind, ist zu Recht in das Bildgut der 'Langewiesche Bücherei' einbezogen worden.

P.

Möbel der Gegenwart / Domus Verlag, Bonn 53 / 24 S. und 50 Tfln. 4,60 DM.

Dieser vom Sozialwerk für Wohnung und Hausrat herausgegebene Bildband mit über 100 Einrichtungsbeispielen gibt eine Übersicht bester Formen von 20 Firmen, die jeweils genannt sind, weil nur so der Mangel behoben werden kann, daß in örtlichen Geschäften gerade das nicht zu finden ist, was als wertvolle, zeitgemäße Ausprägung bekannt zu sein verdient. Der Text (dreisprachig) begründet, was auch Anliegen der Schule sein sollte: für Qualitätserzeugnisse einzustehen und die

Käuferschicht mit heranbilden zu helfen, die nicht auf die Verlockungen eines ‚Marktes‘ hereinfällt, der sich auf den angeblichen Publikumsgeschmack stützt. Eine wertvolle, besonders auch preiswerte Hilfe bei der Aufgabe der Urteilsschulung. P.

Jean Gebser: *Ursprung und Gegenwart*. Zweiter Band: *Die Manifestation der aperspektivischen Welt* / Deutsche Verlagsanstalt Stuttgart 53 / 506 S., 22 Abb., 1 synopt. Tafel, 24,80 DM.

In Heft 2/51 konnte ich auf den ersten Band ‚Fundamente der aperspektivischen Welt‘ hinweisen als auf eine uns sehr angehende ‚heutige‘ Deutung der Geburtswehen in der Kunst wie in der ganzen Lebensauffassung. Der lang erwartete zweite Band zeigt aus den Bereichen der Mathematik und Physik, Biologie, Psychologie, Philosophie, des Rechtes und der Soziologie, der Musik, Architektur, Malerei und Dichtung Wesenszüge auf, die bereits auf die ‚Gänzlichung‘ hinzielen. Der weitgespannte, überlegenen profilierte Rahmen dieser Schau erlaubt, zahlreiche, bereits wirksame Züge, so unentwirrbar sie scheinen, einander zuzuordnen und im gemeinsamen Gehalt kritisch zu erfassen.

Bei der tiefgreifenden Umschichtung sind Auflösungs- und Abbauvorgänge (Rückbildungen nicht mehr gültiger Lebenswerte) oft mit Neubildungen verflochten. ‚Alte Worte‘ meinen bereits Neues, aber auch: neue Schlagworte bergen unkritische Begriffe und jene ‚schrecklichen Vereinfachungen‘, die uns aus Kunstpsychologie wie -pädagogik allzu bekannt sind.

Ich rücke nochmal das Schema ein, das ich seinerzeit (unter Zustimmung des Autors) herstellte:



1. archaischer Grund: das wie im Tiefschlaf naturgebundene Sein.
2. magisches Verhalten: Erlebnis sympathetischer Einwirkung: Beschwörung.
3. mythisches Einbilden und Aus-Sagen, Kult musischer Bilder, die in sich kreisen.
4. mental: Wendung zum Philosophem, zur dualistischen Wachheit. Aus un- und vorperspektivischer Schau entsteht perspektivisches Wahrnehmen: die Welt als Vorstellung, das Auge als Organ der Weltbemächtigung.

Die heutige integrale ‚Mutation‘ spricht Gebser mit vielfach neuen Wortbildungen an. Das Schema soll andeuten, daß zur ‚Gänzlichung‘ alle Wurzelstränge gehören, indes ohne die jeweils sinnentleerten Auswüchse, von denen uns die Hybris des materialen Fortschritts-Aberglaubens noch am meisten bedroht. Viele Rückgriffe ins Archaisch-Magisch-Mythische, die Heilung anpreisen, sieht G. kritisch und zeigt Verzerrungen auf, z. B. in den ‚Psychismen‘ bereits entleerte Zonen verabsolutieren.

Gebser lesen (mindest zweimal), heißt berührt werden von produktiver Verantwortung: echte Ursprünge zugleich als Gegenwart zu sehen. Das wird nicht romantisch-utopisch gepredigt, sondern in großer Fülle an Fakten des Denkens und Weltverhaltens auch tabellarisch ausgebreitet. Nicht wenige Begriffe bleiben Hilfen zu erster Verständigung. Von ‚vierdimensionalem Raum‘ in neuer Kunst sprechen (s. Burchartz), heißt, sie bereits mißverstehen. Die ‚Temporik‘ als ‚Konkretion von Zeit‘ in den Werken ist keine ‚zusätzliche Dimension‘, sondern Amension, begleitet von erheblicher Umdeutung der rationalen Dreidimensionalität. Gebser warnt u. a.: ‚Bloße Vierdimensionalität, die alle anderen Bewußtseinsstrukturen und damit alle anders dimensionierten Realisationsweisen leugnet, ist nichts als leerer Modernismus, Auflösung und Zerstörung.‘ Was G. tieferschürfend im Sprachlichen gibt, gelingt im Bildnerischen nicht ganz überzeugend, läßt sich jedoch aus eigner Verfolg der Vorgänge klären. Im Ganzen: dies grundsätzliche Werk, dem man bereits ‚abhören‘ kann (auch im Rundfunk), welche Weilen es schlägt (oft in fahrlässigem Herausgreifen von Einzelzügen), sollte man mit Geduld aus erster Hand selber vornehmen, es lohnt!

Parnitzke

Max Burchartz: *Gestaltungslehre* / Prestel-Verlag, München 53 / 128 S., 54 Abb., davon 18 mehrfarbig / 17,50 DM.

Den Kern dieser aufwendigen Ausgabe bilden Belege aus dem Gestaltungsunterricht (genauer: der ‚Vorlehre‘ vor fachlicher Spezialisierung) des Verfassers an der Folkwang-Werkkunstschule zu Essen. An 36 ‚Aufgaben‘ wird gezeigt, wie Linienzüge sprechen (freirhythmisch in unterschiedlicher ‚Handschrift‘ sowie tektonisch geordnet). Es folgen aus der Redifeder gewonnene Strukturen, dann Kreis, Dreieck und Quadrat in Abwandlungen bis zu freien ‚Formlingen‘ (linear und flächig), also das Kapitel gymnastischer Etuden, das seit Jahrzehnten als ‚Hausbrot‘ von Feder- und Formspielen zum Freimachen und Lockern bekannt ist.

Fünf Ganzseiten gelten der Einordnung von Formgruppen (geschnitten, geklebt, gestempelt) in gegebene Formate, im letzten Beispiel mit Flächenformen ‚in Verwerfung und Durchdringung‘. Zum Abc der graphischen Mittel kommen Graustufungen (Stift, Kohle, Feder, Tusche usw.), ferner harte und übergängige Grenzen.

Es folgen Kombinationen von Schwarz-Weiß-Graufächern, leichten und schweren Linienzügen sowie vier Anwendungen mit Gegenstandselementen. Zwölf Farbseiten gelten Farbverwandtschaften und -kontrasten sowie freirhythmischen Proportionsübungen (dabei in einem Fall dem ‚Farbauszug‘ aus einem Schmetterling) und der Auftragswirkung (körnig, gerippt usw.). Beispiele (auch farbiger) plastischer Etuden lenken hinüber zu denen, die Draht, Drahtnetze, Papier (teils ausgefranst) verwenden - um zu Industrieformen (Bohrmaschine, Lampen, Stuhl) und zu Plakat-Essays (Burchartz ist von Hause Typograph) zu führen.

Ziemlich verloren finden sich unter ‚Möglichkeiten der Darstellung‘ Stuhl-Risse und -Ansichten. Gänzlich abrupt zeigt die letzte Seite die Radierung einer Kröte (für ein naturkundliches Werk), mit der Anmerkung, die Studierenden müßten lernen, auch solche Aufgaben zu lösen.

Das Ganze enttäuscht, weil es leider keine Erhöhung schon existenter Klärungen ist, auch im Schrifttum die ‚klassischen‘ Quellen nicht nennt (B. kommt von Van Doesburg und Mondrian her). Man darf z. B. nicht an Itten denken, bei dem dieser hier fast ausschließlich berührte Kreis struktureller Gefüge-Ordnungen nur ein Kapitel ist, das im übrigen in unserm Mittel- und Oberstufenunterricht eine vielfach abgewandelte ‚Hilfsstellung‘ einnimmt ohne Meinung, es ginge schlechthin um das A und O.

Daß von diesen Vorlehr-Proben manche Anregung ausgehen kann, wird nicht bezweifelt. Solch Abc kann sogar dienen, Werkstattetuden, die gar nicht auf Aussagekraft bedacht sind bzw. die im- wie expressive Äußerung aus der artistischen Methodik fast ganz ausklammern, klarer abgrenzen zu helfen gegen eine ‚Kunst des Bildes‘, die in ihrer tieferen elementarischen Bedeutung nicht betroffen wird.

Parnitzke

Prof. Dr. Stephan Hirzel: *Kunsth Handwerk und Manufaktur in Deutschland seit 1945* / Rembrandt-Verlag Berlin 53 / Großquart, 144 S., 220 Abb. auf Kunstdruckpapier, Lbd., 18,80 DM.

Ein überlegen formulierender Text, der die oft schwankend benutzten Begriffe: Handwerk, Kunstgewerbe, Industrieform usw. eindeutig klärt und überdies zur heutigen Lage wertvollste Erhellungen bringt (wie man sie schwerlich sonst findet). Dazu eine Auslese bester Werkkunsterzeugnisse; es seien den Gebieten jeweils die Beispielzahlen beigelegt: Holzschalen und -becher: 6 / Holzspielzeug: 13 / Korbwaren: 6 / Stühle: 6 / Glas: 29 / Keramik: 37; dazu Geschirr: 12 / Textilien: 26; dazu Tapeten (Originalproben): 6 / Leder: 9 / Lampen: 5 / Metallgerät: 18 / Schmuck: 27 / Bestecke: 3 / Schmiedeeisen: 5 / Kirchh. Gerät und Grabsteine: 10.

Diesen Proben deutscher Wertarbeit folgen einige wenige des Auslands, und Hirzel wäre nicht der Erzieher, der er ist, wenn ihm nicht auch die Erziehung zur guten Form am Herzen läge, übereinstimmend mit unsern Thesen: ‚So gehört eigentlich in jede Schule eine kleine Musterschau von Erzeugnissen des Handwerks und der Manufaktur, die ohne große Kosten in bester Auswahl zu beschaffen sind. Die Volkshochschulen sollten nicht versäumen, den Erwachsenen auch diese Art von Fortbildung zuteil werden zu lassen; denn es heißt, das Pferd beim Schwanz aufzäumen, wenn man Verständnis für Goethe, Michelangelo oder Beethoven wecken will und darüber vergißt, das Abc aller Kultur zu lehren.‘

Parnitzke

Karl Hils: *Werken für alle. Von den Wurzeln der menschlichen Werkkraft* / Otto Maier, Ravensburg 53 / 223 S., 61 Foto- und 2 Farbtlfn., dazu viele Zchn. 17,50 DM.

Wem Karl Hils in seinem jahrzehntelangen, lebensoffenen Verfolg der Werkerziehung ein Begriff ist, der erfährt beglückt, wie sehr diese prächtige Buchausgabe Spiegel einer Lehre ist, die, fern von zu großer Stubenwärme wie zu kühler Atelier-artistik, frische Luft und gesunde Naturverwurzelung mit sich bringt. So dient sie auch den sogenannten Forderungen der Zeit: soweit diese ja übereinstimmen mit dem allgemeinschlichen Bedürfnis nach, spielend' gesuchter und gefundener Form - verbunden mit intensivem Erleben der Werkstoffe und sozusagen ihrer Gestaltvitamine.

Nach den psychischen Grundlagen und den schulisch-möglichen Arbeitsgebieten (dazu Werkraum-Einrichtung und Aufträge zu Fest und Feier) werden im einzelnen behandelt: Flechten, Spinnen, Weben, Stoffdruck / Arbeit in Stein und Holz (dabei Musikinstrumentenbau) / Aufbautöpferei / Metallwerkweisen / Gipsarbeit / Papier-, Papp- und Lederarbeit / Hinterglas- und Glasklebearbeit / Schatten-, Puppen- und Marionettenspiel / Weihnatskrippen. Begleitet von höchst anschaulich-instruktiven Zeichnungen von Studierenden aus Hils' Werkklasse an der Stuttgarter Akademie. Die Fotos sind von eignem Rang!

Dies Werk ragt weit über das Niveau üblicher Hilfen (gar Rezepturen) hinaus. Der Text ist beseelt, auf die Gründe ziend, die für das Schulwerken als für ein Kerngebiet des Jugendschaffens überzeugend werben, dabei schlicht, wie sich nur wirklich in Tun und Besinnen, dazu in langem Lehren mehrfach prüfend Durchiebt geben kann.

Auf diesen 'Hils' und das angemessene 'Lehrgeld' dafür kann sich verlassen, wer sinnvollem Werken nachgehen will!

Parnitzke

Wolfgang von Wersin: *Das elementare Ornament* / Otto Maier, Ravensburg 53 / Din A4, 32 S. m. 24 Abb. und 2 Tabellen, dazu 32 Fototlfn. (Müller-Grah) / Kart. 16, Lbd. 20 DM.

Es geht hierin um die zeitlos primären, tektonisch (nicht-figurativ) schmückenden Ordnungen, um Urphänomene in allen Kulturen, belegt durch 68 Fotos von erlesenen, meist musealen Werkstücken. Dies vorzügliche Anschauungsmaterial ist geeignet, Kern einer 'Mustersammlung' zu sein, die in Werkstatt und Zeichensaal 'ein Auge voll' echter Prägung schenkt - und sich vielfach im Bild oder besser noch Original ergänzen läßt.

Urmuster des Flechtens und Webens, Schmuckwerte in Keramik, Metall usw. (kaum Stein, leider nur zweimal Holz) hat Prof. von Wersin nicht nach Werkstoffen, auch nicht nach Gliederung der Werkbestände (geschweige Bedeutungen), sondern form-systematisch zu ordnen gesucht: Reihung einfach, im Wechsel, mit Überkreuzung; jeweils als Zeilen- und als Flächenreihung. Das hält sich genügend fern von rein geometrischen Kategorien, woran sich an seinem Lebensende noch W. Ostwald versuchte und nach ihm Mathematiker, die das elementare Ornament als ihr Feld betrachteten (bis zur Lösung sämtlicher Formeln des sogen. Parkettierungsproblems, das allerdings wirtschaftlich von großer Bedeutung wurde an Zuschneide- und Stanzformen mit geringstem Abfall).

Es bleibt allerdings auch kunstkundlicher Vertiefung fern, die einen Blick auf das 'A zu U' und die 'Weiterbeurteilung' der Grundmusterbeziehung erfordert hätte (auch im Bildungsvorgang bei Kindern und Laien verfolgbart!).

Gleichwohl bleiben Wersins empirische Tabellen sowie die mannigfachen Bemerkungen zur Eigenart des Ornaments bedeutsam. Ist doch der 'Muster'-Begriff zumeist arg belastet und bei den mehreren Schichten, um die es stets geht, vorerst nichts nötiger, als überhaupt echte Schmuckwerte sehen zu lehren, weshalb die neue, 3. Auflage durchaus zu begrüßen ist.

Parnitzke

Westermanns Monatshefte - Heft 8 und 9, je 3,-, im Bezug 2,50 DM.

An Farbblättern bringt 8: Ausschnitt aus de Hooch's Willkommenstrunk / *Dérain*: Blick auf Cagnes / *Klee*: Purpurastern / Dazu Plastik: 6 mal Kurt Lehmann / Wohnen: Moderne Einbauküchen.

Das Weihnachtsheft 9 birgt farbig vier Anbetungen (dabei Schongauer und van der Weyden), dazu Ausschnitt aus dem Isenheimer Altar: Maria und Kind / Modern: vier Glasfenster, dabei Meistermann / Ebenfalls farbig: 4 Beispiele der Eiszeit-höhlenmalerei.

Raymond Loewy: *Häßlichkeit verkauft sich schlecht* (engl.: Never leave well enough alone) / Econ-Verlag Düsseldorf 53 / 300 S. 120 Fotos auf Tfln. 40 Zchn. 16,80 DM.

Als 'Lebenslauf eines industriellen Formgestalters vom Lippenstift bis zur Lokomotive' (dazwischen Staubsauger, Kühlschrank, Autokarosserie, Flugzeugkabine, Büro- und andere Möbel, Packungen, Anzeigen usw.), so bietet sich dieser Selbstbericht des erfolgreichsten Bändigers von wilden Marktformen, die er, aus Frankreich vor 34 Jahren in USA einwandernd, mit einer Überzeugungskraft anging, die sich bezahlt machte: das Unzweckdienliche, Kraus-Komplizierte begann von klar-sprechenden Formen verdrängt zu werden, die vielen Firmen, die Loewy heranholten, verkauften besser! Wir wären glücklich, das auch erleben zu können an Gebilden, die nicht ingenieurhaft-artistisch zu fassen sind: an Bild, Dekor und Buch im 'Tante-Emma'-Geschmack. Aber wir müssen wünschen, daß sich jeglicher Fabrikant und Verkäufer bei uns 'den Loewy' vornimmt, obwohl (weil) darin vorwiegend witzig geplaudert wird und nicht doziert, aber das Vorher und Nachher im Umformen anschaulich dasteht: zur faustdicken Lehre, die sich auch in unsere schulische Urteilsbildung übersetzen läßt!

Parnitzke

Kunst in Schleswig-Holstein / Jahrbuch des Landesmuseums in Schleswig 1954 / Chr. Wolff, Flensburg / 210 S. 38 Bild-S. und Zchn. 6,80 DM.

Der rührige Leiter: Dr. Schlee hat wiederum alte wie gegenwärtige Bildwerke und Handwerksleistungen in diesem nunmehr vierten neuen Jahrbuch mit besten erhellenden Beiträgen vereinigt, denen man einen weiteren Leserkreis wünschen muß.

P.

Beispielhafte Jugendbücher des Verlags Ensslin & Laiblin:

Herman Melville's 'Moby Dick', diese erregende 'Jagd nach dem weißen Wal' mit dem schon klassischen Kapitän Ahab ist nahtlos für die Jugend (ab 14 J.) bearbeitet und hochbeachtlich illustriert von K. F. Brust. Was dokumentarisch betreffs Wal-fängerschiff jener Zeit und Walkunde zu veranschaulichen war, bringt der Anhang. Dafür nutzte Brust die Möglichkeiten einer intensiven Ausdeutung, die den dramatischen Vorgängen gerecht wird: Beispiel, wie sich Sachkunde und freie Kunst im gleichen Buch vertragen! - 396 S. 33 große Zchn. 7,80 DM.

Hans Baumanns 'Sohn des Kolumbus' (fußend auf historischen Begebenheiten der abenteuerlichen vierten Fahrt von Vater und Sohn) kann schon heute eine wertbeständige Schrift genannt werden, die über Situationen hinaus (zwischen Weißen und vor allem gegenüber indianischer Kultur) tiefere Einsichten vermittelt. Wiederum beispielhaft intensiv von Brusts Zeichnungen begleitet! - 472 S. 50 Zchn. 9,80 DM. - Ab 12 J. halte ich für verfrüht, meine: ab 14 J.

Swifts unsterblicher 'Gulliver' in der beachtlichen Fassung von Dr. R. Mummendey birgt Zchn. von Fritz Fischer, die, ebenfalls frei von ängstlicher Beschreibung, dem Text eindringlich gerecht werden. - 164 S. 50 Zchn. 3,95 DM. - ab 10 J.

'Das Ensslin-Alphabet' - Die Welt von A bis Z, dies als Gemeinschaftsleistung zusammen mit dem Österr. Bundesverlag, dem Wiener Verlag für Jugend und Volk und dem Schweizer Verlag H. R. Sauerländer gebotene Jugendlexikon sei angereicht, weil hierin die Sachdarbietung im Bild hochofentlich ist. Auch der Text birgt, wo immer man aufschlägt, weder schiefe noch falsche Töne, sondern macht die besonders verantwortliche Redaktion und Sprache fühlbar. Die Ziffer: binnen Jahresfrist 4 Auflagen (167. Tausend) spricht eindeutig für die überzeugende Gediegenheit von Gehalt und Ausstattung. - Fast 700 S. Lexikonformat - 12 000 Stichwörter, 64 Tfln., 44 Karten, 4000 Einzelbilder, 17,80 DM.

Aus der Abc-Schützen-Bücherei (JM ab 7 J., je 2,75 DM) seien hervorgehoben: Maria Kahle: *Was die Schildkröte erzählt* / 64 S., 18 Zchn. / Eine bewährt ansprechende Geschichte, in welche indianische Märchen verwoben sind - ausgezeichnet von Kurt Eichler bebildert. Und: Leo N. Tolstoi: *Drei Kranz-kuchen und ein Kringel* / 64 S., 24 Zchn. / Die zu Herzen gehenden, in ihrer heiteren Einfalt bleibendgültigen Geschichten (Tolstoi sammelte sie einst für ein Lesebuch, Hans Baumann traf Auswahl und Übersetzung) sind von Brunhilde Trautwein etwas trocken, wennschon schlicht illustriert.

P.

ÜBER DEN GEGENSTAND IN DER KUNST

Von Dr. Egon Kornmann, Starnberg

Als der Aufsatz „Was bedeutet die Lehre von Britsch heute“ in „werk und zeit“ veröffentlicht wurde, entspann sich zwischen dem Verfasser, Professor Rhein, und dem Schriftleiter der „Gestalt“ ein von diesem begonnener, kritisch aufhellender, doch beiden Teilen angenehmer Briefwechsel. Dabei kam auch zur Sprache, daß die in dem Aufsatz gemeinte Fassung der „Theorie“ wohl als bedeutsames, wenn in manchem auch zeitbedingtes, Dokument anzusehen sei, daß sie aber keineswegs als vorschrittsartiges Regulativ eine Rolle spielte, wie man nach Rhein vermuten könnte. Statt einer allgemeinen diskutierenden Antwort auf den in der letzten Nummer von „Kunst und Jugend“ neu veröffentlichten Aufsatz Rheins bringen wir lieber einen Bericht, den Kornmann über den Inhalt einer kurzen Starnberger Tagung im Juli 1953 abgefaßt hat. Aus ihm mag hervorgehen, welche Fragen heute neben anderen im Gustaf-Britsch-Institut untersucht werden und wie das geschieht. Über die Praxis vieler in seinem Kreis stehender Kollegen und auch über deren theoretische Meinung gibt ja „Die Gestalt“ Auskunft. Schriftleitung „Die Gestalt“.

Zwei Strömungen bestimmen das moderne Kunstschaffen: Expressionismus und Abstraktion. In ihren letzten Konsequenzen hat die Abstraktion zur völlig gegenstandslosen Malerei geführt. Ihre Werke und ihre Lehren haben tief und umwälzend nicht nur auf die Künstlerbildung, sondern auch auf die Kunsterziehung der allgemeinbildenden Schulen eingewirkt. Diese Situation veranlaßt uns, das Problem des Gegenstandes in der Kunst von der Seite der Kunstwissenschaft zu erörtern.

Wir sind der Ansicht, daß die gegenstandslose Malerei eine Erscheinung ist, die in der geschichtlichen Kunst Europas keinen Vorgang hat, die vielmehr etwas völlig Andersartiges als geschichtliche Malerei darstellt. Diese unsere Auffassung wird von einem Teil der heutigen Kunstkritik, auch der wissenschaftlichen, nicht geteilt. Deshalb müssen wir zuerst in dieser Frage die Standpunkte gegeneinander abklären.

Es wird also immer wieder versichert, die ungegenständliche Kunst sei von ganz derselben Wesensart wie unsere historische Kunst. Sie sei nichts anderes als ein Stilwandel der ars una, ein Stilwandel wie etwa von der Romantik zum Impressionismus. Es wird immer wieder behauptet: genau so wie seinerzeit die Spießer gegen Manet angingen, genau so gingen sie heute gegen die Abstrakten an. Und genau so wie heute die Spießer Manet für „klassisch“ hielten, genau so würden sie nach 50 Jahren die Abstrakten für klassisch halten. Der Kubismus und die äußersten Deformationen Picassos, wie die ungegenständliche Malerei Kandinskys oder Hölzels und ihrer Nachfolger sei Kunst ganz derselben Wesensart und desselben Ranges wie Manet, Renoir oder Murrès. Sogar die Behauptung „Vermeer sei abstrakter als Klee“ konnte man kürzlich von einem namhaften Kritiker vernehmen.

Dazu ist zunächst festzustellen, daß das Urteil darüber, was an Werten der Kunst über die Zeiten lebendig bleibt, nicht von den immer kunstfremden sogenannten Spießern gebildet wird, sondern von den urteilsfähigen

Freunden der Kunst. Die heutige Auseinandersetzung wird in der geistigen Ebene derer ausgetragen, denen die Kunst ein wesentliches Lebenselement ist.

Es muß auch mit allem Nachdruck auf die Tatsache hingewiesen werden, daß die abstrakte Malerei mit der Ablösung vom Gegenstand nicht nur etwas im Wesen anderes als historische Kunst heraufgeführt hat, sondern daß sie auch eine tiefgreifende Umwertung der Werte geschichtlicher Kunst zur Folge hat. Ein frühes Beispiel dieser Umwertung ist u. a. das, was an primitiven bäuerlichen Malereien in der dokumentarischen Veröffentlichung des Blauen Reiters von 1912 aus der geschichtlichen Kunst als Wert herausgehoben und den modernen Werken zugeordnet wurde. (Vgl. das Bild S. 31 dieses Heftes. Schriftleitung.) Man kann den ursprünglichen „Herzenston“ dieser ländlichen Hinterglasmalereien und Votivbilder, dieser russischen Bilderbogen usw. schätzen und ihre Entdeckung zu würdigen wissen. Aber man kann solche Werke nicht in den Rang hoher Kunst oder gar von Meisterwerken erheben - es sei denn, man stelle eben, wie man es heute tut, einen völlig anderen Maßstab und eine völlig andere Rangordnung auf für das, was bisher als meisterhafte formschöpferische Gestaltung gegolten hat. Deshalb handelt es sich bei der Auseinandersetzung um „Richtungen“, im Letzten um Wert-Entscheidungen.

Die These, daß die Auflösung des Gegenstandes nichts anderes sei als ein Stilwandel, ist anschaulich zu widerlegen. Man kann zeigen, daß z. B. ein Bildnis Holbeins, daß auch ein Bildnis von Raffaels Hand und ein Bildnis von Degas (1 u. 2) - trotz des großen Stilwandels über mehr als drei Jahrhunderte hin - auf derselben Linie des Aufbaues einer einheitlichen Gestalt des Menschenantlitzes liegen. Diese Linie der Überlieferung einer ars una erfaßt auch noch einen Kopf Picassos (3) aus dessen Frühzeit. Um das Jahr 1910 aber tritt sowohl in den Deformationen Picassos (4) wie in den „Improvisationen“ Kandinskys etwas durchaus Neues auf. Nicht ein Stilwandel jener bildnerischen Schöpfung, die durch die Jahrtausende in allem Wandel ihrer Stilstufen und in aller Verschiedenheit ihrer Stilcharaktere vom selben Wesen war, sondern etwas im Wesen anderes, eine Abwendung von jeder Weise ganzheitlicher Gestaltung, ein Bruch mit jeder Überlieferung.

Denn alles wahre Gestalten war zu allen Zeiten an die Sinn-Schöpfung eines Gegenstandes gebunden und hat sich nie davon gelöst. Es muß aber mit allem Nachdruck betont werden, daß der Begriff Gegenstand dabei durchaus nicht auf Naturgegenstand beschränkt ist. Er ist viel allgemeiner zu fassen: als „sinnvolles Ding“. Zwischen Gegenständen der Natur und sogenannten abstrakten Gegenständen besteht in der Kunst keine feste Grenze. „Abstrakte“ Profile, Ornamente und figürliche Plastik gehen z. B. in der Baukunst ineinander über. In der Gestaltung werden sowohl „abstrakte“ wie „natür-

liche“ Gegenstände zu ganzheitlichen Sinngebilden, in denen ein musischer Gegenstand schöpferisch aufgebaut und „aufgestellt“ wird. Denn alle künstlerische Gestaltung ist visuell-geistige Auseinandersetzung mit der Welt. In der Gestaltung erschafft der Künstler seinen „Vorwurf“ als „neue Creatur“, als neuen vergeistigten Gegenstand, als ein Gebilde, das in der Welt der Kultur einen Sinn aussagt.

Sei der Vorwurf, mit dem er sich auseinandersetzt, nun ein Ding der ihm gegenüberstehenden „natürlichen“ Umwelt, wie der Leib des Menschen, oder die Bäume, Gewächse oder Formationen der Landschaft, oder sei es selbstgechaffenes Gerät; sei es nur eine Scheibe, ein Band oder ein Stab; sei es der anschauliche „Stoff“ eines Zirkelschlages, deren Gestalt er schöpferisch entfaltet; sei es der Kubus des gemauerten Hauses oder schließlich das hochschwebende Gezelt des Kathedralraumes, immer erschafft er im Anschaulichen sinnvolle Gegenstandsgestalten. Um diese Aussage und ihren geistigen Sinn und um ihr Verhältnis zum Ausdruck des persönlichen Empfindens handelt es sich, wenn wir über die Bedeutung der Auflösung des Gegenstandes in der Kunst Klarheit gewinnen wollen.

Man kann den Beginn dieser Zerlösung historisch aufzufinden versuchen. Wir glauben die ersten Ansätze bei den „Eckpfeilern der Moderne“, bei van Gogh und Cézanne zu finden. Von hier sehen wir die beiden entscheidenden Strömungen ausgehen, die das Schaffen der Gegenwart bestimmen: Expressionismus und Abstraktion. So grundverschieden die beiden Persönlichkeiten und ihr Werk sind, so beginnen sie doch beide schon die Bindung an den musischen Gegenstand zu lockern. Wenn wir im Folgenden nach den ersten Anzeichen dieser Auflösung suchen, so ist das selbstverständlich keine Kritik am Gesamtwerk der beiden Meister, sondern nur der Versuch, die Quellen der heutigen Strömungen aufzufinden.

Wir betrachten zuerst, wie die Steigerung des Expressiven an der Auflösung des gegenständlichen Zusammenhanges wirksam ist.

In den überzeitlichen Wertschöpfungen der ars una gehen Ausdruck und Aussage gleichsam ineinander auf. Das bedeutet: Die Schöpfung des Form-Aufbaues ist die Tat des geistigen Auges, ist bildnerische Formulierung einer Form-Idee und damit Aussage. In diese geistige Formschöpfung ist der Ausdruck seelischen Empfindens und Strebens eingestaltet. Aus der Sprache der Form als einer visuellgeistigen Aussage „strahlt“ gleichsam der Ausdruck des seelischen Empfindens, das den Künstler bewegte und das seine Kunst in eine bestimmte Richtung des Sagens trieb, das seiner Kunst den besonderen Stil-Charakter gab.

Wird aber der Ausdruck des Empfindens über das bildnerische Sagen hinaus übersteigert, löst sich der Ausdrucks-Drang von der Bindung an den gestaltenden Geist ab, dann „sprengt“ die erregte Ausdrucks-Gebärde gleichsam die Einheit des Form-Aufbaues.

Als historisches Beispiel bringen wir hier die Wiedergabe einer Zeichnung von van Gogh (5). Das Blatt erscheint uns als Dokument dafür, wie die Bindung an den Gegenstand sich aufzulösen beginnt. Der Baum, der Vordergrund, die Berge zerfallen buchstäblich in graphische „Spuren“ erregtester Gebärden. Der Ausdruck der seelischen Empfindung läßt die schöpferisch gestal-

tende Aussage über die Ganzheit des Gegenstandes nicht mehr zustande kommen. Die Gestalt des Baumes zerfällt in einzelne „Flammen-Zeichen“. Gewiß kann das „Flammen“ dieser graphischen Ausdrucks-Zeichen den Betrachter „packen und entflammen“, und ihre Ausdruckskraft packt ja auch Betrachter, die sonst wenig Neigung und Auge für Bildende Kunst haben (diese sogar vielleicht am meisten). Aber wir müssen klar sehen, daß die Schöpfung des Bildes als einer ganzheitlichen Gestalt unmöglich ist, wenn der Ausdruck des Empfindens nicht von der geistigen Sprache des Gestaltens getragen wird, sondern sich selbständig macht.

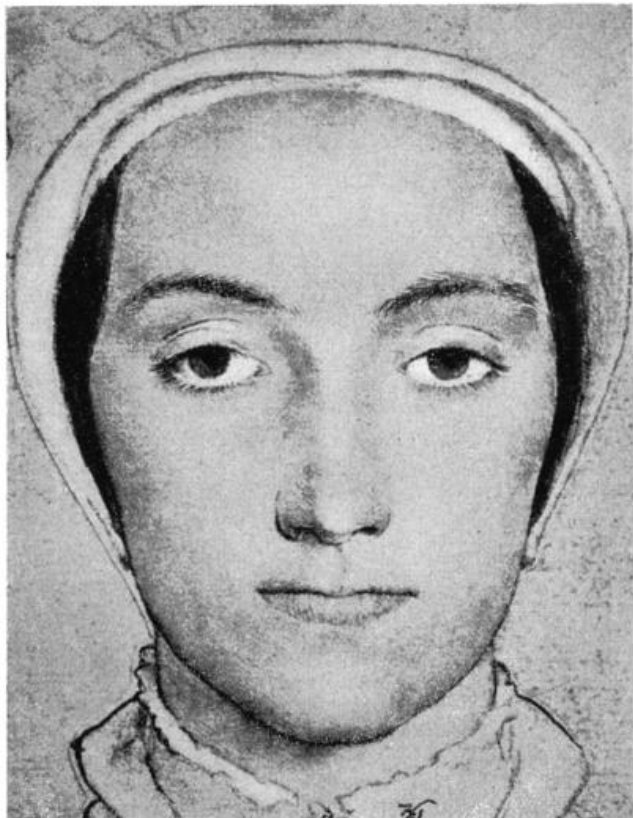
Wir glauben deshalb in den Elementen dieser Zeichnung gleichsam die „Flammenzeichen“ der „expressiven Abstraktion“ heutiger Malerei angekündigt zu sehen.

Man hat von extrem expressionistischen Bildern etwa gesagt, das ganze Bild sei ein Schrei. Hierfür wäre zu bemerken: Schreien ist noch keine Musik – so wenig wie Seufzen oder Stöhnen. Erst wenn das Schreien oder Stöhnen aus der Schöpfung einer musikalischen Idee „erklingt“, wird es Musik, sonst bleibt es „Stimmungsgeschrei“. So ist es im Bildnerischen wie im Musikalischen.

Die Freilegung des Ausdrucksdranges, des „Quells aus verborgenen Tiefen“ im Expressionismus hat auch zur Hochschätzung der Kunst sogenannter primitiver Kulturen geführt und löste eine Bewegung des Primitivismus aus. Diese bemühte sich zu einem Teil um das Zurückgehen zu ursprünglicher Gestaltung, zu echter Archaik. Ein anderer, größerer Teil aber wird zum Fauvismus. Auch der Fauvismus, der in vielen Abwandlungen einen ganz wesentlichen Zug der Kunst



5. Van Gogh, Studienzeichnung zu einem Bild



1. Zeichnung von Holbein d. J. Windsor Castle



2. Porträtzeichnung von Degas



3. Picasso; frühe Porträtzeichnung



4. Picasso: Porträtmalerei späterer Art

unserer Zeit ausmacht, ist im Grunde eine Ablösung von der Verbindlichkeit einer in sich vollendeten Seins-Form. Denn seine expressive „Wildheit“ ist Auflehnung gegen die „Konvention“ der Idee des unversehrten, des „heilen“ Dinges. Dadurch wirkt er mit an der Auflösung des Gegenstandes, sei er nun mehr auf das Dekorative gerichtet, wie in Frankreich, oder mehr auf das „Unheimliche“, wie in den germanischen Ländern.

Die Befreiung ungebundenen Ausdrucksstrebens im extremen Expressionismus (und zum Teil auch im Surrealismus) findet eine Stütze in der These vom „Geist als Widersacher der Seele“. Wenn aber diese Befreiung zur ungehemmten Schaulstellung des Krankhaften und Destruierten führt, dann könnte man versucht sein, von der „krankhaften Seele als Widersacherin des Geistes“ zu sprechen.

Eine zweite Tendenz, die zur Ablösung vom Gegenstand geführt hat, liegt in einer Weise des Sehens, die bei Cézanne historisch faßbar wird. Wenn das geniale Malerauge Cézannes mit unbeirrbarer Folgerichtigkeit und mit einer - trotz aufreibenden Kampfes um das Gelingen - unerschütterlichen Gewissenhaftigkeit den farbig erlebten Gesamttraum in einem Gewirk reiner Tönungen realisieren wollte, so fühlte er sich in seinem Streben doch gebunden an das Ideal der alten Kunst (refaire les maîtres sur la nature). Und wo ihm die Realisierung gelang, erhebt sich sein Werk in die höchste Lage der Malerei.

Und doch liegen in der Art seines Schaffens die Anfänge einer Tendenz des malerischen Sehens, die bei seinen Nachfolgern zur Auflösung des Gegenstandes geführt hat. Dieses Sehen will „ganz Auge“ sein und sich von jeder Bindung an eine „Idee“ frei machen. Nicht nur von der „literarischen“ Idee einer Bildlegende, sondern auch von der Idee des Dinges selbst, dessen sinnvolles Sein der alten Kunst immer selbstverständliches Ziel des Schaffens gewesen ist.

Wenn ein Künstler früherer Zeit hingerissen war von seinem Motiv, dann erschien ihm dieses Motiv, das ihm als Gegen-Stand gegenüberstand, als ein „begeisternd Gebild“, ein Stück vollendeten Seins. Der Idee dieses Vollendeten wollte er ein Sinnbild schaffen, sie „im Werk ausgießen“. Die sein Auge bewegenden Qualitäten des Sichtbaren waren ihm nicht „absolut“ - d. h. nicht abgelöst -, sondern sie waren ihm Erscheinungen von Dingen, die sein Schauvermögen zu Dingen jener „höheren Welt“ machte, von der zu künden er begabt war.

Um den Begriff des Gegenstandes in der Kunst noch näher zu fassen, kann man zeigen, daß auch die sogenannten abstrakten Formungen der Ornamentik und der Architektur durchaus nicht gegenstandslos sind; gotische Maßwerkarchitektur und islamische Ornamentik können als Beispiele dienen.

Man hält uns nämlich das Argument entgegen: Wer das Muster eines persischen Teppiches oder eines gotischen Maßwerkes, das doch angeblich „nichts“ darstelle, bewundere, der sei unkonsequent, wenn er nicht einen späteren Kandinsky als Kunst derselben Art anerkenne. Das trifft nicht zu. Denn in einer Konstruktion Kandinskys kann man zwar die Elemente als „Expression“ gewisser „Gefühlswerte“ oder „Stimmungen“ auffassen, aber es ist kein sinnvoller Gegenstand aufgebaut und dargestellt; es fehlt das geistige Band einer anschaulichen Sinnschöpfung. Das islamische Muster oder die

„abstrakte“ Rose einer gotischen Kathedrale aber stellen durchaus „etwas“ dar; die letztere ein in sich anschaulich vollendetes Ding (6), in dem alle Expression, aller Ausdruck des Drängenden, Kreisenden, Strahlenden dem Ganzen des musischen Gegenstandes „Strahlenrad“ eingestaltet ist.

Wir wollen unseren Begriff des musischen Gegenstandes noch näher bestimmen. Wir gehen dazu von der Anschauung aus, von einer kreisrunden Scheibe. Sie ist ein Gegenstand, dessen Gestalt eindeutig bestimmt, im vollen Sinne des Wortes de-finiert ist.

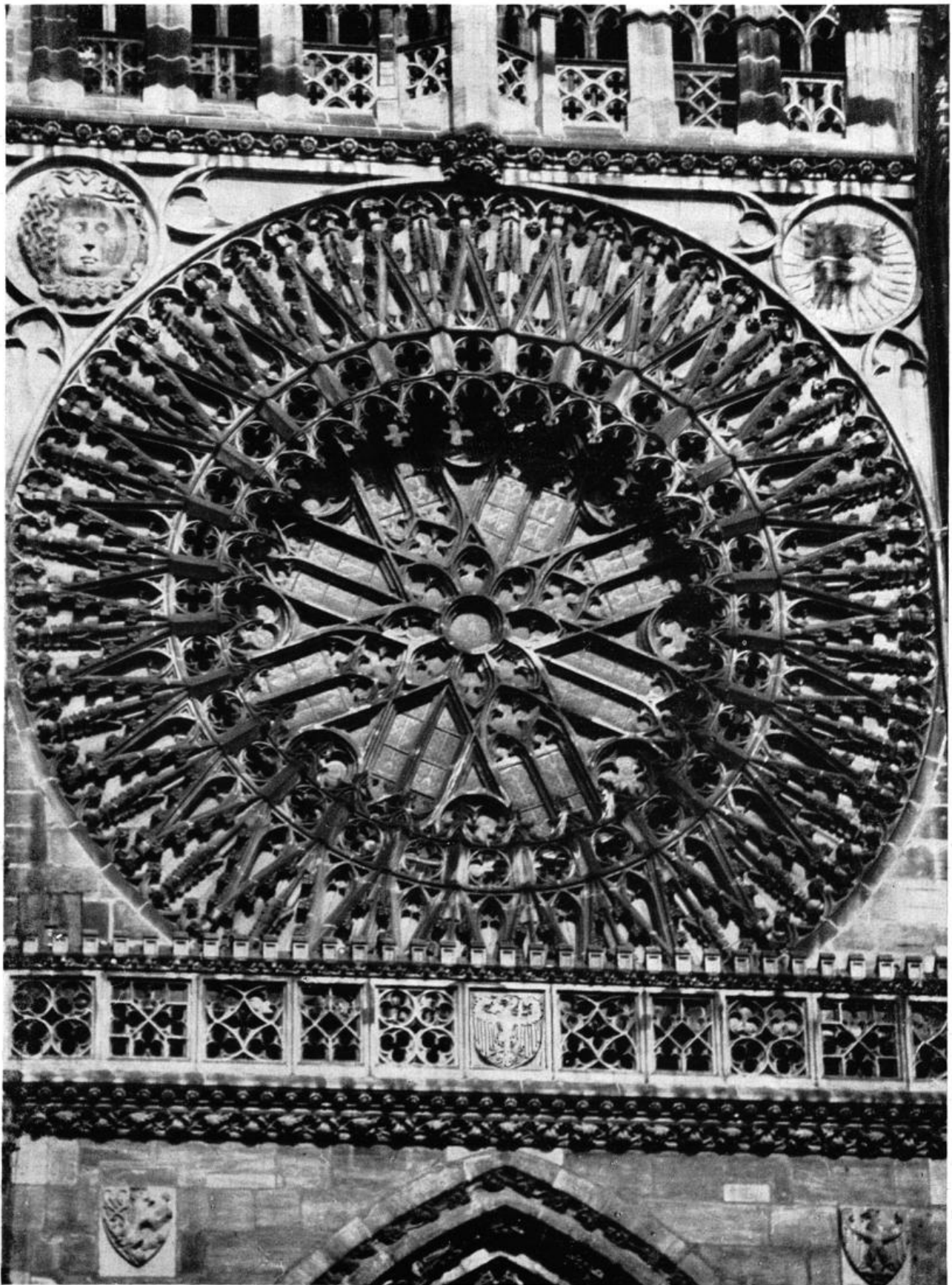
Dieser gleich-runde Gegenstand wird nun Gegenstand der geistigen Auseinandersetzung mit ihm. Sie kann eine intellektuell erkennende oder eine musisch-schauende sein: jede führt zu einem anderen Bereich des menschlichen Lebens, jene zur Technik, diese zur Kunst. Die intellektuelle Auseinandersetzung erkennt, was aus gleichrunden Körpern für stoffliche Funktionen geschöpft werden können. Sie erfindet das Rollrad, das Friktionsrad, das Zahnrad usw. und führt so zur Beherrschung des Stoffes und seiner Kräfte, zu technischer Zweckerfüllung. Die Formbildung, d. h. die Zahl, Stellung und Form der Zähne des Zahnrades z. B. ist dann rein aus der Erkenntnis der technischen Funktion bestimmt (Grad der Übersetzung, Richtung der Drehung, Festigkeit usw.). Sie ist weder Ausdruck von Empfindungsgehalten noch Aussage einer Form-Schau.

Der Stoff ist in dem Zahnrad „vergeistigt“ aus Erkenntnis der Naturgesetzlichkeit. Aus dieser Erkenntnis, d. h. aus geistigen Zusammenhängen über „Natur“, ist ein neues Geschöpf geschaffen, ein neuer Gegenstand, welcher der Welt der Zivilisation, der Welt „praktischer“ Zwecke angehört. In dieser Welt hat er einen Sinn und einen Wert. Sein Sinn ist Zweckerfüllung und sein Wert steht und fällt mit der Höhe seines Nutzeffektes. Das bedeutet, er ist kein Eigenwert, sondern jede verbesserte Konstruktion mit höherem Nutzeffekt entwertet die weniger ökonomische.

Wird aber das Gleich-Rund Gegen-Stand nicht intellektuell-erkennender, sondern musisch-geistiger Auseinandersetzung, dann wird aus der Scheibe nicht ein technischer, sondern ein musischer Gegenstand gemacht. Auch in ihm wird der Stoff aus geistigen Zusammenhängen „vergeistigt“, aber nicht aus intellektueller Erkenntnis, sondern aus Zusammenhängen des schauenden geistigen Auges, der bildnerischen Phantasie (was nicht Phantastik bedeutet, sondern schöpferische Anschauung).

Aus dieser geistigen Schau wird auch ein Geschöpf geschaffen, jene „neue Creatur“, von der Dürer spricht; aber sie gehört nicht der Welt der praktischen Zwecke an, sondern einer Welt des Idealen, der Welt der Kunst.

Wie nun das Geschöpf der Technik in seiner Welt der Zwecke ein sinnvolles Ding sein muß, wenn es „funktionieren“ und damit einen Wert für das praktische Leben gewinnen soll, so muß auch das Geschöpf der musischen Geistigkeit ein sinnvolles Ding in seiner Idealwelt der Kunst sein, wenn es im Bereiche der Kultur „funktionieren“, d. h. einen Sinn und Wert gewinnen soll. Um seine Funktion in diesem Bereiche der Lebens-Ideale zu erfüllen, muß es geistig gültig sein. Das aber kann es nur, wenn es an den Logos des Seins gebunden bleibt, d. h. wenn es gestaltete Sinn-Schöpfung ist.



Nürnberg, Fensterrose von der Westseite der St.-Lorenz-Kirche. Beispiel einer sinnhaft kraftvollen Lösung des Problems, von dem Kornmann in seinem Aufsatz spricht. Lehrreich ist es, die elegante, gleichsam sehnige, aber etwas trockene Form der Rose am Straßburger Münster daneben zu halten. Der Druckstock wurde vom Verlag Hans Carl, Nürnberg, aus dem heute besprochenen Buch freundlicherweise zur Verfügung gestellt.

Das ist das Wesen des musischen Gegenstandes, das ihn zu einem Sinn-Gebilde und weiterhin zu einem Sinnbild wahren Seins macht. Ein Gebilde, das von dieser Bindung sich ablöst, das gegenstandslos geschaffen sein will, kann zwar von vehementer persönlicher Ausdrucksgebärde, ein „seelisches Dokument“ sein; aber da es nicht gebunden ist an das geistige Prinzip der Sinnschöpfung, bleibt es geistig unverbindlich, ein Zeugnis der „Selbstbespiegelung“.

Kehren wir, um bei der Anschauung zu bleiben, zum Ausgangspunkt, der kreisrunden Scheibe zurück:

Wird ihr Rund nun nicht nach der Seite technischer Erkenntnis, sondern bildnerischer Schau entfaltet, so wird z. B. ein Teller daraus gemacht, der ein Werk Bildender Kunst darstellt, z. B. eine romanische Patene. Als Teller gehört das Werk freilich auch der „Technik“, d. h. dem Bereich der praktischen Zwecke an. Aber in einem solchen Werk angewandter Kunst liegt die technische Funktion innerhalb der künstlerischen Form. D. h. das, was die Erfüllung der technischen Funktion - etwas zu halten - an Formbildung erfordert, wird von der künstlerischen Gestalt geleistet. Beim Zahnrad dagegen ist die ganze Formbildung technisch bestimmt.

Solche romanischen Patenen zeigen oft einen vertieften Sechspass. Diese Sechstheilung des Kreises ist ein Urmotiv in der ornamentalen Kunst; wir wollen deshalb dieses Motiv hier weiter verfolgen, um es als musischen Gegenstand zu verstehen.

Die Sechstheilung des Kreises aus dem Radius ist zunächst ein technischer Vorgang. Die Teilung kann rein mechanisch mit dem Zirkel hergestellt werden, ohne „musisch berührt“ zu sein. Aber die bildnerische Phantasie hat eine Fülle künstlerischer Bildungen aus dem „Stoff“ der Zirkelschläge geschöpft und hat sie in den verschiedensten Stilen ausgeprägt.

Die einfachste Realisierung ist der Sechsstern, wie er über weite Strecken und über Jahrtausende als ornamentales Motiv erscheint. Eine weitere Entfaltung dieses „Zirkelspieles“ zeigt das gotische Maßwerk. Eine Ausbildung von völlig anderem Charakter dagegen die islamische Ornamentik. Daß man aus den Zirkelschlägen auch Un-Sinn - und damit Un-Wertiges - machen kann,

das zeigen freilich die Kerbschnitzereien, mit denen die „Liebhaber-Künstler“ vor 60 Jahren ihre Heime geschmückt haben, oder schlechtes Maßwerk an neugotischen Bauten.

Das zweite, worauf wir hinweisen wollen, ist die Verschiedenheit, die im Ausdruck, im Charakter besteht zwischen gotischer und islamischer Kreisgestaltung. Dort treibt der Bewegungsdrang den anschauenden Geist zu den drängenden, kreisenden, strömenden Richtungsgestaltungen des Maßwerkes, hier dagegen wird die Kreisgestaltung zu dranglos ausgespannten Sternen, die in das Netz eingegliedert sind, das die Flächen als reicher farbiger Schmuck überzieht. Zwei verschiedene Empfindungsweisen drücken sich in zwei ganz verschiedenen Stilcharakteren aus. Aber beiden gemeinsam ist die Bindung an das Prinzip der Sinnschöpfung, an die Schöpfung eines gestaltmäßig sinnvoll aufgebauten Gegenstandes.

Ob dieser „natürlich“ ist oder „abstrakt“, immer ist er die Darstellung einer in sich vollendeten Seins-Form. Das verstehen wir unter musischem Gegenstand.

Wir fassen zusammen: Wenn sich die Kunst von der Darstellung sinnvoll gestalteter Dinge - und damit sinnvollen Seins - ablöst und nur noch Chiffren seelischer Erregtheit schreiben will, so hat sie sich gelöst von der Idee, daß in allem Geformt-Sein der überpersönliche Logos eines Seins wirksam ist, der aller Form ihren Sinn und ihren Rang im Ganzen der Welt gibt. Sie hat das, was der vergangenen Kunst Lebens-Ziel war: die Kündigung wahren Seins in vollendeter Gestalt, buchstäblich „aus dem Auge verloren“.

Diese Kunst glaubt im gegenstandslosen „Spiel mit den Mitteln“ die Erfüllung einer Aufgabe zu finden, die das Talent dem Künstler stellt.

Man ist versucht, das gegenstandslose Schaffen zu deuten als „Inzucht der Mittel“, wobei der Künstler, oft in verzweifelter Ringe, sich und seine Weltverlorenheit selbst bespiegelt.

Ist dies nun ein „Aufbruch zu neuer Wirklichkeit“? Das ist die bange Frage, die nicht Spießer, sondern ernste Freunde der Kunst bewegt und die viele von ihnen bejahend nicht beantworten können.

FORTSCHRITT IN DER KUNST

Im Heft 4 der „Gegenwart“ (Frankfurter Societätsdruckerei) vom November 1953 steht Bemerkenswertes über Fragen zu lesen, die uns alle beschäftigen. Friedrich Sieburg schreibt bei Gelegenheit einer Buchbesprechung unter anderm folgendes:

„So wie Sandberg (der Held des Romans. Schriftltg.) seine Holzfiguren ins Feuer wirft, sollen wir die Werte der Vergangenheit ‚hinter uns werfen‘. Aber teurer Autor, das ist längst geschehen. Sie werden in der modernen deutschen Vorstellungswelt vergeblich etwas zum Werfen suchen! Auf der tabula rasa werden Sie vielleicht noch einige Sammler und Käuze finden, die sich mit den ‚Gütern‘, von denen Sie sprechen, melancholisch . . . beschäftigen. Aber bewegt das deutsche Volk sich darum ‚in einer Welt, die nicht mehr wirklich ist‘? Uns scheint vielmehr, daß die Unwirklichkeit der heutigen Welt auf einem blinden Glauben an die Perfektionierung des Lebens durch Motorräder und Musikschränke

beruht. . . Wir können uns schon denken, was der Autor gemeint hat; er will den Leser vor einer Haltung warnen, die im landläufigen Weltanschauungsjargon die ‚restaurative Tendenz‘ genannt wird. Die . . . Kulturgüter früherer Epochen ‚passen nicht zur Gegenwart, sie fälschen unser Lebensgefühl, sie machen uns zu Heuchlern‘. Daß sie nicht ‚zur Gegenwart passen‘, wollen wir gerne glauben, aber sind wirklich sie es, die unser Lebensgefühl ‚gefälscht‘ haben? Viele unter uns werden diese Definition der Vergangenheit ablehnen und gegen den Aberglauben protestieren, daß man unserer Zeit zu ‚neuen Inhalten‘ verhelfen könne, indem man den Zeitgenossen eine ‚Vergangenheit‘ ausredet, die sie überhaupt nicht besitzen, und an der sie kaum Anteil gehabt haben.“

Solch nüchterner Einsicht stimmen wir zu, den bitteren Folgerungen daraus weniger, sonst müßten wir ja unsere Arbeit liegenlassen. Immer gestellte Aufgabe ist es: ererbten Besitz erwerben lehren!

„GESTALT EINES DINGS“

Von Hans Herrmann, München

Wie kommt es, daß jeder von fremden Überlegungen unbehelligte Zeichner, der junge und der alte, der Talentierte und der wenig Begabte, der Fachmann und der Laie, daß fast ausnahmslos jedermann einen schlecht gestalteten Gegenstand im Zeichnen gleichsam verbessert? Selbst dann, wenn er die schlecht geformte Sache darstellen, also möglichst genau treffen will?

Wer nicht weiß, was damit gemeint ist, der soll einmal die Schulsachen der Kinder auf dem Tisch zeichnen lassen. Wenn ein Heft mit schlecht (meist zu tief) sitzendem Schild darunter ist, dann werden beim Zeichnen alle Schüler das herabgerutschte Schildchen höher heben. Dieses unbewußte Streben, etwas Schlechtes zu verbessern, zeigt sich bei vielen Gelegenheiten, und sicher entsinnt sich mancher Leser, schon selbst ähnliches wahrgenommen zu haben, wenn er hier daran erinnert wird. Soll beispielsweise ein Gegenstand sachlich gezeichnet werden, der von seinem Reißbrettzeuger eine Form bekommen hat, bei der eine Gerade unvermutet und unschön - d. h. weder formhaft markiert noch fühlend überführt - in einen Kreisbogen umgeknipst wird, dann trifft kaum einer der sachlichen Darsteller den vorliegenden Unsinn, und fast jeder macht etwas Besseres daraus. Zeichnen, um ein weiteres Beispiel zu nennen, Kinder neugotische Rathäuser oder Kirchen des Wohnorts, so wird aus der schlechten Architektur unversehens eine gute. Ganz davon zu schweigen, daß die frei, nicht nach einem Vorbild, gezeichneten Gebäude von allen unerschütterten einfachen Menschen mit der schlichten Qualität zeitloser Zweckbau-Maurerkunst ausgestattet werden.

Das sind merkwürdige Tatsachen. Aber noch merkwürdiger ist es, daß ihre Besonderheit und ihr ständiges Auftreten die Kunsterzieher kaum noch veranlassen konnte, sich mit ihnen zu beschäftigen und praktische Folgerungen daraus zu ziehen.

Was zeigt sich denn in diesen Vorgängen an? - Nun, nicht mehr und nicht weniger, als daß auch der „ungebildete“ Mensch, wenn er in Ordnung ist, ein Auge für das Stimmen des Gestaltenaufbaues am Gegenstande hat. Gleichgültig, ob er den Gegenstand als Ding vorfindet, oder ob er ihn als Gebilde erst macht.

Das ist etwas mit Ästhetik nicht Erklärbares, was auch mit dem Stichwort „Geschmack“ nicht im Wesen berührt wird.

Besonderer Beachtung ist es wert, daß der Mensch, obgleich er so etwas nicht machen, ja auch erkennend nur schattenhaft treffen kann, sogar für das mehr oder minder Gelungene an den Gestalten aller Kreatur „sachverständig“ ist. Hat, wenn er dies ausgiebig bedenkt, jemand den törichten Mut zu behaupten, es handle sich hierbei um bloße angenehm oder unangenehm empfundene, nur sinnhafte Reize? Muß er nicht vielmehr zur Einsicht kommen, daß wir bei dem erstaunlichen Vorgang des Sehens, zwar am Band der Sinne, aber doch geistig einbezogen werden in den Logos der Gestalthaftigkeit?

Das ist es nämlich, was vor sich geht, wenn wir von der Schönheit einer Dinggestalt getroffen werden! - Wir wollen uns aber nicht blenden lassen von fernen Ausblicken, sondern recht sachlich zu Rate gehen. So fragen wir: Wodurch ist es möglich, daß - um konkret zu

werden - ein forstwirtschaftlich oder gartenbaukundlich nicht informiertes Auge schon von weitem und auf einen Blick erkennt, dieser Baum ist durch das Abschneiden von Ästen verformt, jener durch Krankheit oder Ungunst der Umwelt in seiner Gestalt gemindert, ein anderer durch den rauhen Atem des Sturmwindes wie ein Held zur großartigen Figur gesteigert worden?

Es ist nicht eine Art von Sortieren der wirklich vorhandenen Gestaltenwelt, etwa nach materiellen Erfahrungen oder nach idealen Leitbildern, die angeblich vor-schweben, oder gar nach abstrakten Prinzipien, die wir als verwendbare Maßstäbe im Kopf mit umhertragen. Weder etwas nur Sinnhaftes, weder etwas Wissensmäßiges, noch etwas farblos Prinzipielles ist es also!

Wäre es nur sinnesmäßige Reizhaftigkeit, so könnte man wahrhaftig „darüber streiten“ und - wer weiß, was sich alles in bloße Reize mengt, und wie sie aufgenommen werden? - auch das jeweilige Gegenteil empfinden. Der gewiß nicht nebensächliche Umstand, daß eine Kunde durch die Sinne hereinkommt, darf nicht zum Kurzschluß verleiten, es handle sich ganz und gar um eine ins Sinnhafte eingeschlossene Angelegenheit. Überdies kann man sagen, jedermann erfahre im täglichen Erleben unmittelbar, daß er nicht den Sinnesvorgang beachtet, sondern den Gegenstand, der sich mit seiner Hilfe kundtut. Eine Tatsache übrigens, die manches in der Kontroverse „Haptisch-Optisch“ leer erscheinen läßt. Der gleichsam blinde Reiz als solcher hätte gar nicht die Kraft, über sich selbst hinauszutragen und Kunde von etwas anderem; nämlich von Gestaltwesenheiten, zu geben, wie es nach allgemeiner Erfahrung ständig und auch in unserem Beispiel der Fall ist. Oben sprachen wir davon.

Wäre es nur Wissensmäßiges, was unser Auge beim Urteil über Gestalten der Bäume leitet, dann könnte ja, wie schon beiläufig erwähnt, allein der Baum-Sachkundige es wagen, zu wägen, der Laie müßte schweigen. In Wahrheit ist es fast umgekehrt. Der Fachmann erkennt zwar rasch, ob eine Baumkrone beschnitten wurde und nach welchem System; ob pomologisch falsch oder richtig. Die Qualität der Gestalt ist ihm aber, beim Obstbau mit einem gewissen Recht, gleichgültig, und er verzerrt sie ohne Scheu, wenn dies nützt. Der Forstmann gar sieht als solcher nur Holzmengen, und ihm ist ein seine Gestalt auswirkender Baum fast ein Greuel.

Wären es leere, selbständige Prinzipien, nach denen die Schönheit eines Baumes beurteilt wird, dann brauchte man unzählige davon, um der unerschöpflichen Wirklichkeitsfülle nur einigermaßen beizukommen. Es löste sich also das Prinzip von selbst auf, dadurch, daß es eben sein Prinzipielles verliert. Nimmt man nur eines dieser möglichen Prinzipien vor, etwa das der „Gleichmäßigkeit“, dann merkt man alsbald, daß es als solches, nämlich abgezogen und maßstabähnlich, nicht gelten kann. Denn ein gleichmäßig gewachsener Baum kann auch schlecht gestaltet, ein ungleichmäßiger dagegen von mitreißender Einheitlichkeit sein.

Wenn wir nun nochmals auf unsere Auslegung zurückkommen, es zeige sich hier ein Verstehen des Geistigen, Logoshaften im Bau der schaubaren Gestalten, dann

wollen wir zunächst eine alte Lehre ins Gedächtnis rufen. Sie war einmal allgemeines Gut, und ihre Wahrheit offenbart sich auch dem einfachen Verstande dadurch, daß sie das Wirkliche und die scheinbar so dunklen Sachverhalte in ihm einleuchtend erhellt. Thomas von Aquin*) sagt von der Erkenntnis, sie sei eine für das Subjekt (den Erkennenden) hinzugefügte Seinsform; insofern wir den Gegenstand erkennen, sind wir der Gegenstand, nicht seiner Realität und seiner tatsächlichen Setzung, aber seiner mitteilbaren Form nach.

Es sei darauf hingewiesen, daß hier der Begriff „Erkennen“ nicht rationalistisch eingeengt, sondern weit genommen ist, ja fast wie aufs Künstlerische gemünzt erscheint. Denn „Form“ in diesem Sinne und schaubare Gestalt sind zwar nicht das gleiche, aber eng verbunden. Weiter heißt es bei Thomas dann, gerade unsere Frage großartig erklärend: In der Erkenntnis werde ich ein Anderes, und dieses Andere (erg.: mir Entgegenstehende und doch in mir Seiende, mein „Gegenstand“. Der Verfasser) in mir strebt nach seinem Sein, seiner Vollendung, seinem Gut; denn jedes Sein ist in Hinsicht auf seine natürliche Form so angelegt, daß es nach ihr strebt, wenn es sie nicht hat, und daß es in ihr ruht, wenn es sie besitzt. Wenn also in der Erkenntnis die Form eines Anderen meine Naturform wird, so muß diese Form in mir (erg.: in meiner Weise, wie aus anderen Stellen bei Th. hervorgeht. Der Verfasser) nach ihrer Vollendung, nach ihrem natürlichen Gut, ihrem Sein streben.

Ist das etwa nicht unser Fall beim Betrachten, Beurteilen und vor allem beim Zeichnen eines Baumes? - Weil wir elementare Anlagen des Gestalterischen und Fühlsamkeit für die Gestaltarchitektur des Elementaren von vorneherein in uns haben, können wir Bäume und andere Dinge als geistgebildete Gestalten überhaupt „sehen“. Und gerade, weil wir sie als solche sehend erkennen, spüren wir im gleichen Zug auch das mehr oder minder Unzureichende an ihnen, und danach beurteilen wir den Grad ihrer Schönheit. Nun - um in gewohnter Sprache zu reden - erwacht der Drang in uns, das weniger Gute verständlich besser zu machen. Wobei aber die Anmerkung nicht unterbleiben kann, daß es nur sekundär ein „Machen“ ist, und daß der wirkliche Vorgang in der alten Fassung (oben!) viel genauer getroffen wird.

Wenn nun jemand dieser Darstellung beipflichtet und zugestimmt, das vielschichtige, unerschöpflich wesenreiche kreatürliche Ding spreche zu uns durchs Auge von dem Logos seiner Gestalt, und wir als Geistbegabte verstünden diese Sprache, dann kann dennoch sein, daß er wissen will, wie es denn mit den nichtkreatürlichen Dingen und Schöpfungen sei, die der Mensch nicht vorfindet, sondern selber macht. Ob in ihnen eine ganz andere Art von Gegenständen gegeben sei, mit anderer Gestaltengesetzlichkeit und mit anderer Beziehung zum Künstlerischen als die kreatürlichen Dinge. Und er hätte ein Recht, so zu fragen, weil ja wirklich von zwei Arten der Dinge gesprochen werden kann, und weil damit auch das viel diskutierte Problem der abstrakten und der dinglichen Form in der Kunst berührt ist.

Nach der oben gemachten Andeutung muß noch etwas näher begründet werden, warum alle echten Gestalten letztlich eines Wesens sind und sich nur gradweise oder hinsichtlich ihres Werdens unterscheiden. - Der menschliche Geist hat die Anlage zum Gestalterischen mitbekommen. Er ist beispielsweise fähig, eine im Bogen ge-

krümmte Form: eine Ranke, den Henkel einer Vase oder die Kurven des Buchstabens S als zusammenhängende, in ihrem Sichtbaren sinnvolle Gestalt einestells zu „erkennen“, andererseits selbst zu machen. Dabei geht es um eine unmittelbar in der Krümmung liegende Logik, deren Verwirklichung in jedem Falle von der unbewußt ausgedrückten oder auch in freier Empfindung gewählten Gestimmtheit (breit und massig, schwächig und elegant etwa) jeweils nur gefärbt wird. So lebt das gleiche Gesetz im Gesehenen und im Gemachten.

Daß die meist dinglichen Gestalten mit reicherem Bau von den meist undinglichen - abstrakten - der primitiven Art sich nicht prinzipiell unterscheiden, erlebt man stauend beim näheren Untersuchen der letzteren, wie es in diesen Blättern schon mehrmals geschah. Selbst die untersten Gestaltelemente haben ein Wesen, das strebt und widerstrebt, sie wollen in gewisser Weise nebeneinandergeordnet oder in Abhängigkeit verbunden sein und sträuben sich gegen sinnwidrige Kombination. Aus ihrer Gestaltungsordnung geht das elementare Ornament hervor, und über ihm, wie einem Unterbau, erhebt sich als seine aufgefaltete formgeistige Konsequenz der Kosmos reichgegliederter Gestalt-Wesenheiten, die dinglich-kreatürlichen Charakter haben.

Es ist bemerkenswert und möge jene nachdenklich stimmen, die differenzierte, grundsätzlich dinglose Form („abstrakte Kunst“) propagieren, daß in der Kunstgeschichte aller Zeiten auch das reicher sich gliedernde Ornament mehr und mehr dinglichen Charakter annimmt; daß weiterhin differenzierte Ornamentgestalten mit bewußt undinglicher Art, etwa das „abstrakte“ Gekräusel der Rokaille, fast wie scherzhaft nur durch eine dünne Wand vom Dinglichen getrennt erscheinen.

Die hier bloß angedeuteten Sachverhalte sind voll des Paradoxen. Es trifft sowohl zu, daß jeder echte Gestaltentwurf ungeachtet seiner verschiedenen Differenziertheit und Herkunft im Grunde eines Wesens ist. Es stimmt aber auch, daß sich alles Zeichnen und Bilden auf seinen Gegenstand richtet und sich dessen besonderem Wesen anschmiegt, daß es also mehrere Arten des Zeichnens gibt. Ein anderes Rätsel scheint darin zu liegen, daß sich der Bildner dem „Willen“ schon der einfachsten Form-Elemente fügen muß und dennoch nicht ein Quentchen der schöpferischen Freiheit im Gestalten dabei geopfert werden braucht.

Doch lösen sich diese Widersprüche ohne Rest, wenn man annimmt, alle Gestalten der Welt seien, ungeachtet ihrer geminderten Form, durch geistigen Anhauch so geworden, wie sie sind, und der Mensch stehe als Gestalt-Geist-Verständiger nicht nur verstehend, sondern auch, nach seiner Weise mit- und nachschaffensfähig, in dieser Hinsicht über der geschaffenen Welt. Diese, so vieles klärende, Annahme zu machen, dürfte eigentlich im christlichen Abendlande nicht zu schwer fallen - sofern nicht der Wille dagegengesetzt wird. Daß durch sie der natürliche Gegenstand für die Kunsttheorie einen unvermuteten Rang erhält, ist klar und ebenso klar, daß die modische Behauptung, durch physikalische Zergliederung der niederen Materie habe sich unser „Weltbild“ gewandelt, die Gestalten seien gleichsam „aufgeweicht“, daß diese Behauptung der Lächerlichkeit verfallen muß.

*) Nach Sertillanges „Thomas von Aquin“ bei Hegener, Hellerau 1928. Seite 566 u. 667.

LITERATUR UND NOTIZEN

„Werken für alle; von den Wurzeln der menschlichen Werkkraft“ von Karl Hils im Otto Maier Verlag, Ravensburg 1953. 152 Druckseiten mit zahlreichen Zeichnungen im Text sowie 63 Bildtafeln, Halbl. DM 17,50.

Hils liebt die Freiheit und möchte sie auch seinen Lesern nicht rauben, indem er etwa übers Nötige hinaus genaue Vorschriften gibt. Wo es sein muß, hilft er ihm selbstverständlich; vor allem durch seine anmunternde, warmherzige Begeisterung und dann durch erprobte Regeln über die Werkmittel und mit genauen technischen Rezepten.

Man könnte sagen, der Verfasser schreibt, wie er spricht. Wenn die von abenteuerhaftem Lebenspuls gleichsam vibrierende, zuweilen improvisiert anmutende Ausdrucksweise auch manche Kontur atmosphärisch zu zerlösen scheint: im ganzen bekommt man doch wieder zu fassen, was gefaßt sein muß. Es mag sogar die Formulierung im Sprechton vielen Lesern angenehm entgegenkommen. So etwa an jenen ergötzlichen Stellen, die den „Besuch bei jungen Werkern“ schildern und wo diese in fingierten Auskünften selber so einprägsam zu Worte kommen.

Bei diesem Buch darf nicht vergessen werden, daß es keineswegs anleiten soll, schön und wohl gebaute Form in diesem oder jenem Stoff zu gestalten, sondern daß es schlechthin Mut zum Werken machen will. Es steckt ein betörender Glaube an die gestalthervorbringende Kraft des Werkstoffes darin, dessen Wahrheitskern auch jener nicht übersehen darf, der seine Zuversicht nicht in dem Maß hierin zu setzen vermag, wie es Hils offenkundig tut. Freilich muß auch die Grenzüberschreitung wahrgenommen werden in dem allzu sehr vereinfachten Satz, es befriedige „eine voll erfüllte Zweckform unser Formgefühl“!

So leicht ist es leider nicht, und von gestalt-tektonischen (also geistigen) Entscheidungen kann auch die willigste Fühlbarkeit für den Stoff nicht entbinden. Konkret: Eine „keramisch gute“, d. h. „beim Bau nicht zusammenbrechende“ Form ist nicht auch schon eine gute Form. Und den Schüler anleitend zu führen in eben jenem Bereich gestalterischer Freiheit, der in unserem Falle wohl auf dem Keramischen wurzelt, über ihn sich aber erhebt, das ist auch eine Aufgabe. Genau besehen sogar die Aufgabe, welche als geheimes Ziel auch beim Werken immerdar vorschweben sollte.

Nicht zu folgen vermögen wir Hils, wenn er meint, man könne und müsse „die Jugend auch zum Verständnis der modernen Kunst“ und zum „Anschluß an die Neuzeit“ bringen. Wir sträuben uns gegen solche Thesen nicht deswegen, weil wir vielleicht die Jugend altmodisch wünschen, sondern weil wir fürchten - manche Bilder geben Grund dazu! -, es werde Modisches empfohlen, das einmal altmodisch wird, wenn der neue Reiz verflogen ist. Und wir meinen auch, der allem sich aufschließende Verfasser könne, wenn er nur still mit sich zu Rate geht, selbst am besten erkennen, daß die echten und der Jugend gemäßen Werkprobleme weitab von dem liegen, was moderne Experimentatoren an interessanten Versuchen gerade machen.

Nun soll aber beileibe nicht vorgespiegelt werden, es käme bei Werkbüchern vor allem darauf an, mit größter Vorsicht jeden modernistischen Seitensprung zu meiden, und dies sei das allerwichtigste; eine von solchen Versuchen reines Buch sei schon deswegen besser als eines, das sich davon nicht frei hält. - Nein und abermals nein! Es kommt auf den positiven Inhalt an, und der ist hier vielfältig und gewichtig genug, um Unebenheiten übersehen zu lassen, die wohl kaum das Zeichen tieferliegender Unstimmigkeiten sind.

Weil es symptomatisch ist, können wir bei dieser Gelegenheit nicht darüber hinweggehen, daß etwas an modischem Anflug auch bei einer Art von erklärendem Darstellen im Buche sich zeigt; da nämlich, wo zornigtuende jähe Tuschflecke einer Figur als „Hintergrund“ auf dem Rücken hocken oder irgendeine Stelle unmotiviert schwärzen, während sie doch eigentlich bescheiden und sachlich erklären sollten: da ist Hintergrund, da ist es rund und da eckig. Andere Zeichnungen im Text sind wieder ganz dieser sachlichen Art.

Und noch etwas sei uns gerade deswegen erlaubt zu sagen, weil wir ehrlich vom Wert des Buches überzeugt sind: Es ist reichlich mit Bildern ausgestattet, die gut photographiert und sorgfältig wiedergegeben sind, es ist auf vorzügliches Papier ausgezeichnet gedruckt; aber „ausgewogen“, wie behauptet



Schon lange liegt in der Schublade des Schriftleiters ein großer Bildruck, den er aus einer gut redigierten und weit verbreiteten westdeutschen Zeitung ausgeschnitten hat. Er ist oben verkleinert wiedergegeben und stellt eine bäuerliche Hinterglasmalerei dar. Eigentlich bestand ja die Absicht, dieses Bild zusammen mit einer Glosse über „Das Erbärmliche“ zu veröffentlichen, um einmal unzweideutig zu zeigen, was heute dem lieben Publikum an Unwert, als angebliche, besonders geheimnisreiche Kunst angeboten werden kann; und zwar von Leuten, denen man als Kennern vertraut! Doch da es die Gelegenheit fügt, soll das heute geschehen.

Die Glasmalereien im „Blauen Reiter“, die Kornmann in seinem Aufsatz Seite 23 meint, sind selbstverständlich nicht von solcher völlig ruinierten Art, aber doch tendieren sie dahin, weil damals mit dem Versuch begonnen wurde, die Formwerte umzukehren. Wer nur einiges von der Lauterkeit echt primitiver Form kennt, und wer etwas über den Betrieb weiß bei Herstellung solcher Glasbilder, der wird sich nicht verwirren lassen. Er denkt vielleicht, bei der Familien-Heimarbeit habe, nicht sehr gerne, ein alter Großpapa oder ein unverständiger kleiner Bub mithelfen müssen und das oben dargebotene „Geheimnis“ verstehe sich als Produkt aus Nichtkönnen mal Nichtwollen.

wird, ist es nicht. Darauf stand auch kaum der Sinn, sondern mehr auf einen besonderen Buchstil, der sich absichtlich vom herkömmlich „schönen“ Brauch entfernt. Das läßt der weit hinausgezogene Satzspiegel vermuten, durch dessen Breite die Ränder wie beschnitten erscheinen und die beiden Textseiten bei aufgeschlagenem Buch oft sehr nahe zusammenrücken.

Herrmann

„Mit Kindern malen zeichnen formen; Hilfe für den Lehrer“ von Wilhelm Braun-Feldweg mit einem Beitrag von Ulrich Haase, im Ernst Klett Verlag, Stuttgart (1953). Großformat, 96 Seiten mit 67 Textbildern, 4 Farben- und 4 Schwarzweißtafeln, geb. DM 14,80.

Das gut ausgestattete Buch wendet sich an die Volksschullehrer und sagt schon in dem angenehm bescheidenen Vorwort allem Theoretisieren und Weltverbessern ab. Viele seiner Ratschläge können dem ängstlichen Lehrer helfen, und auch die

allgemeine erziehliche Haltung der Schrift mag ihm gut tun, weil sie Vertrauen stiftet. Zahlreiche kurz beschriebene Themen lassen den verständigen Pädagogen erkennen.

An Bildern will der Verfasser Durchschnittliches bringen, was seine Vorzüge, doch auch seine Nachteile hat. Es ist nicht die Leistungshöhe, sondern die Art der Beispiele gemeint, wenn wir sagen, sie seien sehr unterschiedlich. Man findet expressive, gestaltungsmäßig geformte (darunter vorzügliche) und anblicksmäßig abgezeichnete Arbeiten dabei.

Diese schneidenden Unterschiede erklären sich aus dem Text, der nicht einheitlich konsequent ist. Am deutlichsten zeigt das jene Stelle, wo gesagt wird, im sachlichen Darstellen späterer Stufe würden die „Innenweltbilder“ ersetzt durch solche, denen ein „scharfes Beobachten der Wirklichkeit“ zugrunde liegt. Ob diese „inneren“ Bilder etwas mit den „beobachteten“ Zeichnungen zu tun haben und wie sie sich zu ihnen verhalten, ob etwa auch schon in ersteren Gestaltsbeobachtung steckt, darüber wird nichts gesagt. Die Beispiele aber zeigen, daß hierin keine Klarheit herrscht, sonst könnten sich nicht gegenüberstehen auf der einen Seite die großspurig formlose Pinselei einer Blume, auf der andern das Abbilden des „scharf beobachteten“ zufälligen Anblicks, das um so leerer wirkt, je weiter es sich scheinbar differenziert.

Die Meinung, es müsse vor allem ein „Künstlerisches“ bestimmter Art gepflegt werden, spielt hier, wie in ähnlichen Büchern, eine schädliche Rolle. Verwirrt sie schon die Gedanken übers Naturdarstellen, so kommt sie zum drastischen Ausdruck im Abschnitt über räumliches Zeichnen, wo nicht ohne Komik gesagt ist, Perspektive solle nicht gelehrt werden, weil sie „mit künstlerischer Gestaltung gar nichts zu tun hat“. „Unrichtigkeiten“ (perspektivischer Art) seien dann keine eigentlichen Fehler, wenn sie „die Zeichnung spannungsreicher machen“. Das ist Unsinn; selbstverständlich keine Perspektive, aber deswegen keine, weil sie darstellerisch versagt und die hier vorliegende - keineswegs „künstlerische“ - Aufgabe nicht lösen kann!

Das künstlerisch gemeinte Programm ist es auch, das die kleinen Kinder zur „Bewältigung der Fläche“ angeleitet wissen will, auf der alles, auch das gar nicht Gemeinte, breitpinselig angemalt sein muß, weil es „schade“ wäre (wie den Kleinen wohl gesagt wird), „von dem schönen Zeichenpapier etwas frei zu lassen“. Auch die Wahl der großen Formate, der verhältnismäßig großen Pinsel, die Ablehnung des Bleistifts, sein Ersatz durch Schnurzugfeder (!) und Pinsel, die Scheu vor der kleinteiligen Form - Vergrößerung wird deswegen als Thema widerraten -; all dies geht auf ein Programm zurück, das um einer modischen Stimmung willen weit von der jugendgemäßeigentlichen Wirklichkeit sich entfernt.

Eben aus diesem Grunde kommen zahlreiche, in Wort und Bild genommene Ansätze, die echte gestalterische Entwicklung im Jugendzeichnen zu verfolgen, kaum zur Entfaltung und können sich, von Widersprüchen bedrängt, nicht auswirken.

Herrmann

„Unvergängliches Nürnberg“, aufgenommen und beschrieben von Eugen Kusch im Verlag Hans Carl, Nürnberg 1953. 31 Seiten Text und 126 Bildtafeln, kart. DM 16,-, Ganzl. DM 18,50.

Eine Art von Inventur dessen, was nach der schrecklichen Verwüstung Nürnbergs an alter Baukunst noch geblieben ist. In den Bildtafeln wird es vorgeführt, in den Einzeltexten dazu geschichtlich beschrieben. Leider gehört zur Geschichte bei einigen, fürs Nürnberger Stadtbild bedeutsamen Bauten auch ihre völlige oder teilweise Neuerrichtung nach 1945. Es sind dies hauptsächlich der Baukörper der Frauenkirche mit Ausnahme ihrer zierlichen Fassade, Teile der monumentalen Mauthalle und des Unschlithauses, die Kaiserstallung auf der Burg und das Heiligegeistspital über der Pegnitz.

Solche Bauten müssen in dem gleichen Maß und trotz ihrer Anlehnung an das alte Vorbild als neu betrachtet werden, als ihre Mauerkörper mit den Fenstern, Profilen und Erkern, ihre Dachaufbauten neu gestaltet und teilweise zu bestimmten

Zwecken sogar verändert worden sind. Insofern gehören sie nicht mehr zum „Alten Nürnberg“. Insbesondere ist es der über den Fluß gezogene Trakt des Heiligegeistspitals, der in der Dachzone umgebildet wurde und auch in manch anderem recht hart wirkt.

Einen Gewinn an Farbigkeit und Wärme bedeutet die Aufnahme auch unscheinbarer Bauten aus der Stadt und ihren Vororten. Der Text ist mit Sorgfalt gedruckt, die Bilder gehen auf gute Aufnahmen zurück. Eines der prächtigsten Bilder des Werkes bringen wir in diesem Heft.

H.

„Schloß Benrath: die alten Schlösser und das neue Jagdschloß“ von Adelbert Klein in „Rheinische Bücherei“, Aloys Henn Verlag, Ratingen 1952. 140 Seiten mit 158 Abbildungen, meist nach Aufnahmen der Landesbildstelle Niederrhein, Ganzleinen DM 18,-.

Mit vorliegendem Band wird das von der Landesbildstelle Niederrhein herausgegebene „Rheinische Bilderbuch“ fortgesetzt. So sehr der Name „Bilderbuch“ gerade auf diese reich und schön bebilderte Ausgabe zutrifft, so sehr könnte er doch zur Meinung verleiten, man habe es nur mit einer Kollektion zum angenehmen Durchblättern und Betrachten zu tun. Der Verfasser ist aber als Kustos der städtischen Sammlungen Düsseldorf wissenschaftlich wohl beschlagen und beweist es im Text. Es liegt also ein verlässliches Werk vor, das nicht nur die einschlägigen Daten bringt, sondern die Verbindung mit den künstlerischen Vorgängen der ganzen Zeit im Text sowohl als auch im Bilde knüpft.

Im Zuge der gleichen Entwicklung, welche die neueren Bände des bayerischen Denkmalinventars über die registrative Angabensammlung hinausdrängt und sie mit ergiebigen Bild dokumenten auffüllen läßt, ist, mit der ganzen „Rheinischen Bücherei“ auch dieser Band als eine echte Beschreibung angelegt, die den vollen Gegenstand trifft.

H.

Zwei Druckfehler im letzten Heft 1953/VI seien richtiggestellt: Auf Seite 181, linke Spalte, Zeile 11, des Textes muß stehen statt „Baufach“: „Beifach“, und der in Zeile 16 genannte Name lautet nicht Schürz, sondern „Schürg“.

Im gleichen Heft 1953/VI fiel beim Aufsatz von Kornmann „Über Negativarbeit und Glasschliff“ leider ein ganz wichtiger Satz weg, der hiermit nachgetragen sei. S. 186 Absatz 3, Zeile 5 muß hinter den Worten „... Watte an.“ folgendes ergänzt werden: „Dann läßt man das Stück wieder ganz trocken werden und kann hernach das Silber polieren.“

In der Ostzone erscheint seit neuestem als Gegenstück zu unserem Blatt die Zeitschrift „Kunst in der Schule“. Das erste Heft liegt uns vor. Es ist etwas kleiner im Format, hat 24 Seiten auf ziemlich geringem Papier, enthält jedoch ein farbiges Kunstblatt nach Cranach und kostet DM 1,75. Im Text ist viel zu lesen vom Klassenkampf einerseits, vom Realismus der Gestaltung andererseits. Daß unter diesem Wort eigentlich Abklatsch gemeint ist, zeigen mehrere Sätze und auch eine abgebildete Plastik, die aussieht wie ein Abguß vom lebenden Modell. Auch in einer Besprechung von Lehrplänen ist klipp und klar ausgedrückt, daß der Anblick abgezeichnet werden soll. Konsequenterweise wird, zwar nicht in dieser ostdeutschen Zeitschrift, sondern in einer anderen mit dem Titel „Pädagogik“ (1952/XII) die einfache Form frühkindlicher Gestaltung als „Erstarrungsform“ und „einfach unrichtig“ bezeichnet.

Das nächste Heft soll vor allem Berichte von der Hannoveraner Tagung bringen. Um genügend Raum dafür zu schaffen, wurde zwischen der Schriftleitung „Kunst und Jugend“ und „Die Gestalt“ vereinbart, daß sich letztere in Heft II/1954 mit vier Seiten bescheidet, die dann in folgenden Heften wieder eingebracht werden. Der Gesamtumfang bleibt also gewahrt.

„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 5, Wittelsbacherstraße 10. — Satz und Druck: A. Fromm Osnabrück. — Copyright by Aloys Henn Verlag Ratingen 1950. Alle Rechte vorbehalten. ALOYS HENN VERLAG (22a) RATINGEN, Postscheckkonto Essen 693 51. Bestellungen (Gesamtzeitschrift jährlich DM 10,90, Porto inbegriffen) und Zahlungen unmittelbar an den Verlag.