

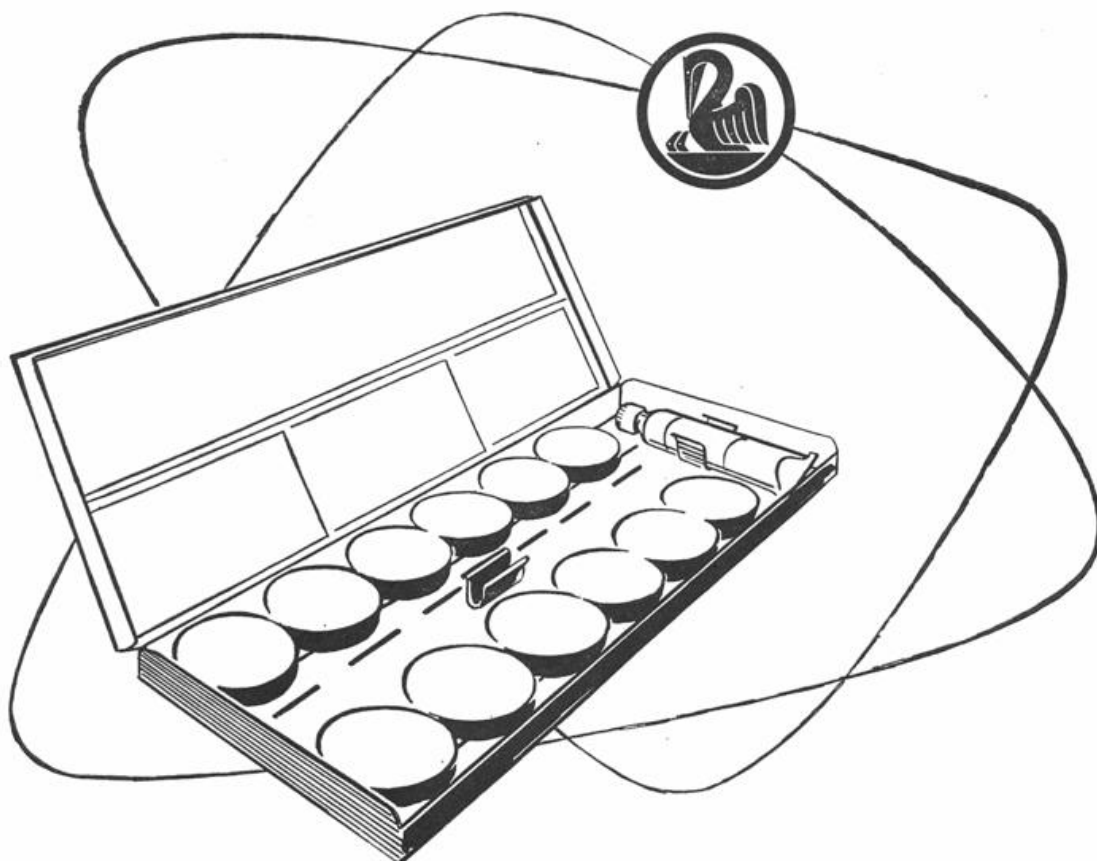
2.54 KUNST UND JUGEND

IN VERBINDUNG MIT DER ZEITSCHRIFT DIE »GESTALT«



PROF. DR. MEYERS

ERSTES SONDERHEFT DER
1. NORDDEUTSCHEN TAGUNG DES
BDK IN HANNOVER '53



***Pelikan* - F A R B K A S T E N**

**werden künftig mit der neuen Normfüllung
geliefert, die der Deutsche Normenausschuß zu-
sammen mit dem Bund Deutscher Kunsterzieher
erarbeitet hat.**

Die Farbkasten mit 12 Farben enthalten von nun an folgendes Farbsortiment:

(Die bisherigen Farbnamen sind in Klammern angegeben)

59 a Gelb (Kadmiumgelb)	59 b Orange (Kadmiumorange)	58 Zinnoberrot (Kadmiumrot)	34 Karminrot (Krapplack)	80 Ockergelb (Lichter Ocker)	190 Gebr. Siena (Gebr. Sieno)
155 Gelbgrün (Saßgrün, gelblich)	130 a Blaugrün (Chromoxydgrün, feurig)	117 Preußischblau (Preußischblau)	120 Ultramarinblau (Ultramarin)	192 Umbra (Umber, nat.)	11 Schwarz (Elfenbeinschwarz)

Dazu eine Tube Deckweiß

Die Füllung der 6-er-Kasten wurde nicht geändert.

Die Farbkasten mit neuer Füllung werden zu Ostern im Fachhandel erhältlich sein.

GUNTHER WAGNER · PELIKAN-WERKE · HANNOVER

Dieses erste Sonderheft über die Erste Norddeutsche Tagung des Bundes deutscher Kunsterzieher vom 20. bis zum 23. Juni 1953 in Hannover wurde redigiert von Prof. Erich Rhein, Hannover, und Prof. Erich Parnitzke, Kiel, gelesen von Stud.-Rat Hans Herzberg, Hameln. Umbruchsgestaltung: Prof. Erich Rhein, Berndt Walkowsky, beide Werkkunstschule Hannover.

In zwei weiteren „Kunst-und-Jugend“-Heften sollen zur Vervollständigung der Berichte von der Ersten Norddeutschen Tagung in Hannover weitere Arbeitskreise, Ausstellungen und Reden erscheinen. Anschließend ist eine Zusammenfassung sämtlicher Tagungsberichte der drei Hefte in einer geschlossenen Sonderveröffentlichung geplant. Das Zustandekommen einer solchen repräsentativen und gut bebilderten Schrift ist dem Entgegenkommen des Aloys-Henn-Verlages, Ratingen bei Düsseldorf, der Klischeeanstalt K. Kind jr., Bielefeld, und der Druckerei A. Fromm, Osnabrück, zu danken, die sich weitgehend an den vermehrten Kosten beteiligt haben.

Eröffnungsrede (S. 33): Prof. Erich Rhein, Hannover, Sallstraße 39

Die künstlerische Erziehung der Sechzehn-Neunzehnjährigen (S. 34): Ob.-Stud.-Rat Emil Betzler, Frankfurt a. M. - Esch, Fontanestraße 17

Das Werken als unentbehrlicher Faktor der Kunsterziehung (S. 37): Prof. Ernst Röttger, Staatl. Werkakademie Kassel, Eugen-Richter-Straße 3

Die Farbe in den höheren Schulen und Kunsthochschulen (S. 39): Prof. Johannes Itten, Zürich, Kunstgewerbemuseum

Spiel und Arbeit in der Kunsterziehung (S. 41): Ob.-Stud.-Rat Werner Volkert, Hildesheim

Gestalten ohne Darstellung (S. 44): Stud.-Rat Adolf Niesmann, Oldenburg i. Oldbg., Innsbrucker Straße 18

Formendes und bauendes Werken (S. 46): Stud.-Rat Hartmut Sellin, Berlin-Zehlendorf, Waldhüterpfad 4

Neue Wege im Technischen Zeichnen (S. 48): Stud.-Rat Georg Netzband, Berlin-Wilmersdorf, Geisenheimerstr. 35

Puppenspiel und Erziehung (S. 50): Prof. Harro Siegel, Braunschweig, Werkkunstschule

Gestaltungsarbeiten mit wenig beachteten Werkstoffen (S. 52): Stud.-Rat Martin Lüders, Hannover, Heidornstr. 8

Plastisches Gestalten (S. 57): Prof. Kurt Schwerdtfeger, Alfeld a. d. Leine, Seminarstraße 26

Arbeit in der Volksschule - Von Spiel und Experiment zur Gestaltung (S. 58): Dozent Reinhart Pfennig, Oldenburg i. Oldbg., Pädag. Hochschule

Buchbesprechungen und BDK-Mitteilungen (S. 59)

INTERNATIONALER VERBAND FÜR KUNSTERZIEHUNG

Die UNESCO „Organisation des nations unies pour l'éducation, la science et la culture“ hat auf Vorschlag des Präsidenten des Internationalen Verbandes für Kunsterziehung: Dr. Edwin Ziegfeld, Art Teacher College der Columbia-Universität New York, eine Liste des Kunsterziehungsrates, der auf internationaler Ebene zusammengestellt wurde, im Februar 1954 in Paris veröffentlicht.

Die „Liste des administrateurs proposés pour le Conseil intérimaire de l'INSEA“ umfaßt folgende Namen:

Président: Dr. Edwin Ziegfeld, USA / Vice-Président: Dr. C. D. Gaitskell, Canada / Secrétaire-Trésorière: Mademoiselle Henriette Noyer, Frankreich / Assistant Secrétaire-Trésorier: Mr. Arno Stern, Frankreich / Mr. W. Barrett, Neu-Seeland / Mlle. A. Hamaide, Belgien / Mr. Carlo Leoni, Italien / Mr. Erich Rhein, Deutschland / Mr. Osamu Muro, Japan / Mr. Rikard Sneum, Dänemark.

Die erste Generalversammlung dieser Länder-Administratoren wird im Juli dieses Jahres in Paris stattfinden.



Eröffnungsrede zur Hannover-Tagung

PROFESSOR ERICH RHEIN

Als 1. Vorsitzender des Landesverbandes niedersächsischer Kunsterzieher und 2. Vorsitzender des »Bundes Deutscher Kunsterzieher« begrüße ich aufs herzlichste alle Teilnehmer an dieser 1. Norddeutschen Tagung des BDK. Ganz besonders gilt der Gruß dem Kultusminister Niedersachsens, Herrn Richard Voigt, unter dessen Schirmherrschaft die Tagung steht, und der stets in besonderer Weise Herz und Verständnis für Kunst und Kunsterziehung offenbarte. Ich begrüße Herrn Stadtschulrat Prof. Oppermann, der an Stelle von Herrn Oberstadtdirektor Wiechert als Vertreter der Stadt Hannover erschien, begrüße weiter den großzügigen Gastgeber: Herrn Prof. Koselleck, Direktor der Pädagogischen Hochschule; Herrn Direktor Karl Otto, Werkkunstschule Hannover; ferner den Vertreter des Deutschen Philologenverbandes: Herrn Oberstudienrat Heissenbüttel, die Vertreter des Deutschen Gewerkschaftsbundes und vor allem auch die Gäste aus dem Ausland, die dazu helfen, der Tagung ein besonderes Gewicht zu verleihen. So erschien Prof. Johannes Itten, früher Meister des zu internationaler Berühmtheit gelangten Bauhauses, jetzt Direktor des Kunstgewerbemuseums und der Kunstgewerbeschule Zürich. In der Nacht brausten die Delegierten der Niederlande mit dem Motorrad heran: die Herren Professoren Hoos und Koppenhagen von der Akademie Den Haag. Dazu kommt morgen noch Prof. Jansen, Leiter der Kunsterzieherausbildung in Amsterdam, der mir von der internationalen Kunsterzieher-tagung der UNESCO in Bristol 1951 bestens bekannt und befreundet ist. Ebenso möchte ich herzlichst die aus der Schweiz und Österreich gekommenen Kollegen begrüßen und willkommen heißen. - Neben dem Gruß ist auch hier Dank abzustatten - er gilt besonders Herrn Kultusminister Voigt; ihm ist als besonderes Zeichen in dankbarer Anerkennung seiner warmherzigen Förderung der Kunsterziehung der Katalog der Schau »Kunsterzieher stellen aus« gewidmet!

Besonderer Dank gilt auch den Vertretern unserer Kunsthochschulen, die durch Beteiligung an Vorträgen, Ausstellungen, Arbeitskreisen aktiv helfen, der Tagung besonderes Gewicht zu geben. Allen voran ist die uns in den politisch erregten Tagen noch mehr ans Herz gewachsene Berliner Kunsthochschule zu nennen, die von wesentlicher Bedeutung in der Geschichte unserer Kunsterziehung ist, und der wir Niedersachsen uns zutiefst verbunden fühlen. In Vertretung des Direktors Prof. Tappert ist Prof. Thoma gekommen - mit einer ganzen Ausstellung. Wir freuen uns, daß von der Düsseldorfer Kunstakademie Prof. Bindel mit seinem Vortrag mitwirken wird, und besonders darüber, daß Prof. Röttger von der Kasseler Werkakademie eine eigene Ausstellung bietet und einen Arbeitskreis leitet. Begrüßt seien auch die von der nahegelegenen Hamburger Landeskunstschule herübergekommenen Vertreter.

So bleibt uns, eines Kollegen zu gedenken, der nicht mehr unter uns sein kann, dessen Herz aber ganz und gar der Kunsterziehung gehört hat: des im Januar 1953

verstorbenen 1. Vorsitzenden des niedersächsischen Landesverbandes Kurt Hoffmeister (die Versammlung erhebt sich zu einer Pause schweigenden Gedenkens).

Der Dank gilt nun nicht weniger den vielen Helfern beim Herrichten dieser Tagung und ihrer Ausstellungen, den Kollegen im Arbeitsausschuß Hannover und der Studentenschaft der Werkkunstschule. Namentlich möchte ich indes Herrn Dr. Lüders hervorheben, der als Gatte einer Fachkollegin in selbstlos, unermüdlicher Arbeit manche Helfer noch übertraf, die schon bis zur Grenze ihrer Leistungsfähigkeit gingen.

Es entstand viel Arbeit, da die Ausstellungen großen Umfang bekamen und gleichwohl in der Menge Qualität zu wahren blieb. Was nutzen beste Reden über Kunsterziehung, wenn die Praxis nicht überzeugend wirkt!

Zu den Ausstellungen gehören zunächst Schülerarbeiten aller Schularten vom Kindergarten bis zum Abitur: Zeichnungen, Malereien und Werkarbeiten aus Niedersachsen, Hamburg und Berlin nahmen die Flure und die Turnhalle der Pädagogischen Akademie selber auf. In den Fluren und der Turnhalle der nahegelegenen Volksschule am Altenbekener Damm wurden Schülerarbeiten der anderen Landesverbände untergebracht, so daß bei einer Betrachtung, die manche Aufmerksamkeit verlangt angesichts all der Mühe, Überlegung und Arbeit, die darin steckt, ein Überblick über die gesamte Kunsterziehung des deutschen Bundesgebietes zu gewinnen ist.

Dazu treten Arbeiten von Studenten. Durch Entgegenkommen der Firma Günther Wagner hat im Sitzungssaal der Pelikan-Werke die Ausstellung aller Klassen der Abteilung Kunstpädagogik, die Prof. Thoma aus Berlin herüberbrachte, vorzüglich dargeboten werden können: Zeichnung, Grafik, Malerei, Plastik, Kunsthandwerk.

Im Musiksaal der Pädagogischen Hochschule befindet sich die Ausstellung der Kasseler Studierenden (Prof. Röttger). In der Volksschule Bonner Straße hat der Festsaal die Ausstellung Prof. Ittens und seiner Studierenden aus Zürich »Die Farbe im Unterricht« aufgenommen.

Dazu kommt die Ausstellung der Studierenden der Werkkunstschule Hannover »Raum, Form, Farbe« als besondere Leistungsschau im Künstlerhaus Sophienstraße.

Nicht zuletzt präsentiert diese Tagung erstmals in einem Museum von Rang, in sieben Räumen des Niedersächsischen Landesmuseums, eine streng jurierte Schau eigenen Schaffens von Kunsterziehern »Kunsterzieher stellen aus« - als eine im besten Sinne moderne Ausstellung mit vielen Namen von Klang von Berlin bis Düsseldorf, vom nördlichsten Schleswig-Holstein bis zum südlichsten Bayern und der Schweiz: Werke der Malerei, Grafik, Plastik, der angewandten Kunst und auch Beiträge der Umweltgestaltung, da wir nicht mehr in einem elfenbeinernen Turm sitzen können.

Die Auswahl stand hier besonders unter dem Maßstab der Qualität, obwohl sehr verschiedene Auffassungen und Richtungen von den Bewahrern einer liebevoll gepflegten Tradition bis zu den kühnsten Abstrakten vertreten

sind – und angesichts sehr vieler Einsendungen im Interesse der besten Darbietungen in den gegebenen Räumen eine große Beschränkung erforderlich war. Ich habe die herzliche Bitte namens der Juroren, die drei Tage lang gewissenhaft prüften und die Aufhängung probten, nicht verstimmt zu sein, wenn dieser und jener Kollege nicht vertreten ist. Hier war das Gesamtbild wichtiger als persönliche Rücksichten. Bei der Pressebesprechung wurde mit Recht bedauert, daß es Mühe kostete, die Ausstellungen an mehreren Orten wahrzunehmen. Aber wie sollten wir es anders machen? Bei der 1. Süddeutschen Tagung in München war es einfacher, weil das riesige Gebäude der Münchner Akademie alles unter einem Dach versammeln konnte. Es wäre auch in Hannover problemlos gewesen, wenn heute schon die Werkkunst-

schule ihr neues Haus am Maschsee hätte. So bleibt nochmals herzlicher Dank auszurichten: dem Arbeitsausschuß, der Jury, dem Fachberater. Was nun ausgesiebt sich darbietet, das stellt einen Versuch dar. Möge er für die notwendig gewesene Aufteilung und die damit notwendig gewordene Mühe des Aufsuchens mehrerer Ausstellungsstätten dadurch entschädigen, daß er durch die Qualität der gezeigten Leistungen erfreut.

Da der Plan, den Gesamtüberblick in einem Sonderheft zu vereinen, aufgegeben werden mußte und solcher Überblick nun auf mehrere reguläre Hefte verteilt wird, mag diese Einleitungsrede Anhalt dafür sein, daß in weiteren Heften auch die erwähnten Ausstellungen Berücksichtigung finden. Es schien zweckmäßig, zunächst eine Reihe von Berichten der Arbeitskreis-Leiter vorzustellen.

Die künstlerische Erziehung der Sechzehn- bis Neunzehnjährigen

OBERSTUDIENRAT EMIL BETZLER

Wir haben diese 1. Norddeutsche Tagung unter das Generalthema *Mittel- u. Oberstufe* gestellt. Das geschah auf Grund mancher Einblicke und Erfahrungen in den Nachkriegsjahren und nicht zuletzt auf Grund der auf der Münchner Tagung laut gewordenen Fragen und Wünsche. Dort in München zeigte sich ein starkes Bedürfnis nach Aussprache über die besonders gelagerten Probleme unseres Unterrichts auf der Oberstufe. Das hat seine verständlichen Beweggründe: Bis zur Pubertät ist die seelisch-geistige Lage des Heranwachsenden relativ unkompliziert; das Kind denkt und handelt noch ganzheitlich, es schafft bildnerisch noch ungestört und seiner Sache sicher. Erst mit und in der Pubertät wird das anders. Der Reifeprozess, den es jetzt durchmacht, reißt es hin und her, oft traut es sich überhaupt nichts mehr zu, oder es übernimmt sich auch. Diesen psychologischen Entwicklungsprozeß hier zu schildern, ist nicht meine Aufgabe, darüber ist längst Tiefgreifendes geschrieben worden. Jedenfalls – und darauf kommt es hier an – sehen wir Kunststerzieher uns bei dem Jugendlichen zwischen 15 und 19 z. T. vor ganz neue und oft recht schwierige Fragen gestellt. *Aber gerade die Aufgaben der kunstpädagogischen Führung auf der Oberstufe sind von ganz entscheidender Bedeutung für die künstlerische Erziehung und Bildung des jungen Menschen überhaupt.* Denn es geht jetzt nicht nur darum, sie ihrer Altersstufe entsprechend bildnerisch voranzubringen, sondern zugleich, Einwirkungen auf sie zu erzielen, die *weit über die Schulzeit hinaus* in ihrem ganzen fernerer Leben ihre Spuren hinterlassen sollen. Ich möchte deutlich betonen, daß die Art und Weise, *wie wir unsere Aufgabe in der Oberstufe lösen oder evtl. nicht lösen, darüber entscheidet:*

ob unser Unterricht auf Unter-, Mittel- und Oberstufe eine folgerichtige, innere Einheit bildet, oder ob es da schlimme Brüche gibt, und

ob unser Fach, aufs Ganze gesehen, sich als vollrangig neben den übrigen Fächern behaupten wird oder nicht.

Wir haben dafür zu sorgen, daß die in diesem sogenannten »Jahrhundert des Kindes« so oft gepriesenen schöpferischen Kräfte nicht nur des Kindes, sondern auch der jungen Menschen bis zur obersten Klasse hinauf

wirklich gepflegt und gefördert werden. Im Märzheft 1953 der Zeitschrift »Die Höhere Schule« schrieb Alexander Sydow: *In keinem Lebensalter hat die musische Erziehung aufbauend und vorbeugend so entscheidende Aufgaben zu erfüllen wie in der Reifezeit. Es ist dies das Alter, in dem der Jugendliche vom Lehrer erwartet, daß er nicht als Vermittler von Wissensstoff, sondern als Mensch ... mit der Jugend lebt ... Es leuchtet ein, welchen Anteil an der Persönlichkeits- und Gemeinschaftserziehung die musischen Fächer in diesen Reifejahren haben. Sie bedeuten eine conditio sine qua non.* Er fährt fort: *Ich wage die Behauptung: Jeder Lehrer, der sich grundsätzlich gegen die Forderung sperrt, der musischen Erziehung theoretisch und praktisch das ihr zukommende Feld einzuräumen, hat entweder eine falsche Vorstellung von ihrem Anliegen oder legitimiert sich als Nicht-erzieher.*

Ja – in den Reifejahren zwischen 16 und 19 und gerade in diesen Jahren sind die Aufgaben der künstlerischen Erziehung ganz besonders verantwortungsvoll. Es ist aber nicht so, daß die Kindheitsjahre nun völlig abgestreift wären, vielmehr wirkt jede frühere Stufe in der neuen weiter. Es gibt also keinen Substanzverlust, auch keinen eigentlichen Bruch der Entwicklung, wohl aber *eine ständige Wandlung.* Das Kind verläßt allmählich seinen Bereich der naiven Ganzheit und beginnt, sich seiner inneren Lage und seiner Umwelt bewußt zu werden. Dieser Prozeß setzt bei den Mädchen mit dem 14., bei den Jungen mit dem 15. Lebensjahr ein. Mit der sogenannten Adoleszenz, die für die Mädchen etwa ins 18.-19., für die Jungen ins 19. Lebensjahr fällt, kommt die Reifezeit im eigentlichen Sinne zu einem gewissen Abschluß. In dieser Reifezeit also lernt der Jugendliche seine Ausdrucksfähigkeiten zu differenzieren in der Auseinandersetzung mit der Wirklichkeit. Deshalb kommt es nun sehr darauf an, ihm bei seiner Suche nach neuen Möglichkeiten und Mitteln beizustehen.

Es ist der alte fundamentale Irrtum, der übrigens auch bei der Einschränkung des Kunstunterrichts auf der Oberstufe keine geringe Rolle spielt: daß die schöpferische Phase mit dem Abschluß der Kindheit ebenfalls abge-



- Oben links: Junge, 18 Jahre - Tempera, 52x66 cm
- Oben rechts: Mädchen, 16 Jahre - Gouache - 28x38 cm
Abstrakte Studie
- Mitte rechts: Junge, 17 Jahre, Farbstudie nach Giotto
Tempera, 40x40 cm
- Unten rechts: Mädchen, 19 Jahre, Tempera, 50x64 cm
Studie nach Braque
- Unten links: Mädchen, 19 Jahre, Frau am Fenster
Aquarell



schlossen sei. Beinahe das Umgekehrte ist der Fall: Der junge Mensch sucht nämlich gerade in seiner Reifezeit inständig nach Mitteln der Selbstdarstellung und Selbstäußerung, und das ist auch unschwer zu verstehen. Er wird sich erst jetzt seines künstlerischen Empfindens wirklich bewußt; er zeigt stärkstes Interesse für alle Mittel, die seinem Gestaltungsbedürfnis dienen könnten. Er entwickelt die Fähigkeit der Abstraktion, er gewinnt Verständnis für das Gesetz der bildnerischen Ordnung und Einheit. Und in der Kunstbetrachtung beginnen ihn die historischen Stilweisen zu fesseln. Besonders stark wünscht er sich aber mit der Kunst seiner eigenen Zeit, unserer Gegenwart, auseinanderzusetzen. Bleibt er in diesen so bedeutungsvollen Jahren aber ohne kunstpädagogische Führung oder versagt diese, so kann es geschehen, daß er mit Haut und Haaren dem übelsten Kitsch verfällt. Daher unsere große Verantwortung! Für uns geht es darum, dem jungen Menschen zur bewußten Nutzung verfeinerter bildnerischer Mittel zu verhelfen. Aber das schließt nicht das »Spiel der Sinne« aus, aus dem er als Kind allein schöpfte, das nun aber weiterwirken muß in seinem Tun. Denn Musisches kann nicht entstehen ohne dies »Spiel«. Aber gerade dieser Spielcharakter des Musischen im Sinne Schillers (Der Mensch spielt nur, wo er ganz Mensch ist, und er ist nur da ganz Mensch, wo er spielt.) ist den Nur-Intellektuellen so sehr verdächtig. Deshalb wissen sie auch mit diesem Goetheschen Vers nicht viel anzufangen:

*Das Bild, das in die Sinne fällt,
das ist nichts anderes als der Sinn der Welt,
denn unseres Geistes Feuerflug
hat schon am Gleichnis, hat am Bild genug.*

Der musisch aufgeweckte junge Mensch aber versteht, was Goethe da meinte, wenn er den Bildern und Gleichnissen soviel Wert beimaß. Sehen und Erfahren führen den begrifflich Denkenden zum Forschen und Wissen, Schauen und Erleben, den musisch Empfindenden zum Gleichnis und Bild. Die Jugend in den Reifejahren hat selbst durchaus ein starkes Verlangen nach Fortsetzung und Höherdifferenzierung ihres eigenen Schaffens.

Nun einige Hinweise für unsere Arbeit an den 16- bis 19jährigen, so wie ich sie auffasse. Bei ihnen wird sich zumeist das *gruppenweise Schaffen* ergeben, d. h. nicht mehr wird in der Regel die ganze Klasse ein- und dieselbe Aufgabe zu bearbeiten haben, vielmehr werden sich kleinere Gruppen bilden, die sich jeweils mit einem besonderen Motiv oder Gegenstand in bestimmten Werkverfahren befassen. Gewiß schließt das nicht aus, daß sich ab und zu auch die ganze Klasse mit einem vom Lehrer verbindlich gestellten Thema auseinandersetzt. Dennoch scheint es mir unbedingt notwendig, das Gruppenarbeitsverfahren einzuführen, damit jede Schülerindividualität sich voll entfalten kann.

Über Wert und Gefahr des sogenannten *Naturstudiums* ist viel geschrieben und gestritten worden. In der Tat kann es sowohl zur künstlerischen Vertiefung als auch zu unmusischer Abzeichnung führen. Es kommt hier darauf an, daß es künstlerischer Art ist, es kommt immer entscheidend auf das *Wie* an. Wie leicht kann ein Vielerlei an Techniken und Themen den Sinn der Arbeit verfehlen, wenn nicht über allem das Gefühl für die *bildnerische oder werkliche Qualität* waltet und wacht. Man wird in der Regel sagen können: Das Maß von künstlerischer Qualität, das sich der Erzieher in seiner eigenen

Arbeit errungen hat, das spiegelt sich auch in der Arbeit seiner Schüler wider. Selbst Ordentliches zu leisten, das bleibt die wichtigste Voraussetzung für einen fruchtbaren Unterricht, und deshalb halte ich es für selbstverständlich, daß jeder Kunsterzieher selber schafft, und zwar möglichst intensiv und nicht nur in den Ferien.

Ob in einer Oberstufenklasse nun die eine Gruppe malt oder graphisch arbeitet, ob die andere sich mit Schrift oder Werbegraphik beschäftigt, ob die dritte Bühnenbilder entwirft und baut oder sich mit plastischen oder Werkarbeiten befaßt oder was sonst immer treibt, immer kommt es auf das Niveau an, auf den qualitativen Anspruch, der gestellt ist, und auf das Maß seiner Erfüllung. Dabei bedarf der Erzieher natürlich auch des Augenmaßes für das schulisch Mögliche und Erreichbare. Wie zu geringe Ansprüche zu keinem Ziel führen können, so auch zu hoch Gewolltes nicht, droht doch dann die Gefahr der Enttäuschung für Schüler und Lehrer.

Nicht unwichtig scheint mir, auch in der Oberstufe *systematische* Übungen zu betreiben, beispielsweise auf dem Gebiet der *Farbe*, da gerade die Farbe in allen ihren Ausdrucks- und Differenzierungsmöglichkeiten nicht selten stark vernachlässigt wird, leider nicht nur auf der Oberstufe. Wir sollten deshalb schon möglichst frühzeitig systematisch die farblichen Mischungen und Stufungen erarbeiten lassen, die warmen und kalten, die stumpfen und leuchtenden, die zurückhaltenden und strahlenden, die kontrastierenden und harmonisierenden Farben und Farbakkorde. Das läßt sich auf weißen und getönten, auf glatten und rauhen Gründen durchführen. Solche Übungen leiten über zu dem, was wir anstreben müssen, nämlich zum eigenen Suchen, Finden und Erfinden. Man kann derartige Übungen auch in bestimmte gegenständliche Aufgaben kleiden. Meines Erachtens sollte man auf der Oberstufe den *Bereich des sogenannten Stillebens* mehr pflegen. Das Stilleben ist seinerzeit böse in Verruf geraten, und das mit Recht. Aber es ist andererseits das klassische Feld aller echten Maler gewesen und ist es noch heute; wir brauchen nur an die modernen Franzosen zu denken. Für uns jedenfalls ist wichtig, daß es, sinnvoll gehandhabt, dem Abschweifen in bloß Gefühlsmäßiges entgegensteht.

Es gibt viele Wege, die bildnerischen Wirkungsmittel zu studieren, bei denen je nachdem mehr die Farbe oder die Linie oder das Tonige im Vordergrund steht. Da geht es etwa um die Kontraste des Kantigen, Eckigen zum Runden, des Schwingenden, Bewegten zum Ruhigen und In-sich-Beharrenden, des rhythmisch reich Gestuften und Differenzierten zum Klar-Einfachen und Großformigen usw. Solche Übungen können von der Naturbeobachtung her viel Anregung empfangen oder sogar von ihnen direkt ausgehen, das sei gesagt, um Mißverständnissen vorzubeugen. Auf jeden Fall sind sie geeignet, die jungen Menschen wirklich tief ins eigentlich Künstlerische zu führen. Es ist schon wertvoll, wenn der Jugendliche einmal nicht vom Gegenständlichen abgelenkt wird, wobei er sich so leicht mit seiner bloßen Wiedergabe genügen läßt. Das gleiche gilt auch von den sogenannten *Struktur- und Texturübungen*, wie sie sich aus dem Studium der strukturellen Eigenschaften z. B. des Holzes, des Steins, des Glases, der Baumrinde und vieler *Textilien* ergeben. Über alle diese Dinge hat Paul Klee z. B. in seinem bekannten Bauhaus-Vortrag von 1924 sehr Beachtliches gesagt. Ebenso Max Burchartz in seinem Buch »Gleichnis der Harmonie«.

Werken als unentbehrlicher Faktor der Kunsterziehung

PROFESSOR ERNST RÖTTGER

An zwei Nachmittagen wurde ein Gespräch eingeleitet, das die pädagogische Bedeutung der Werkarbeit zum Gegenstand hatte. Unter lebhafter Beteiligung wurde im Austausch verschiedener Ansichten bestätigt, daß eine Trennung von Zeichnen, Malen und Werken undenkbar ist, ja, daß gerade das Gestalten in den verschiedensten Werkstoffen zu einer erfolgreichen Entfaltung der schöpferischen Kräfte führt. Allgemein erkannte man die negative Auswirkung der Vernachlässigung des Werkens an höheren Schulen. Es fehlte nicht an Vertretern der alten Auffassung, die im Werkunterricht die technische und auf den Gebrauchszweck gerichtete Ausbildung sieht, doch die Mehrheit der Kolleginnen und Kollegen waren von der Notwendigkeit einer musischen Durchdringung des Werkens überzeugt. Nicht das Ergebnis ist wichtig, sondern vor allem die Tätigkeit selbst. An den Beispielen einer Ausstellung von Studienarbeiten der Staatlichen Werkakademie Kassel wurde nachgewiesen, daß der methodische Weg, der zur Entfaltung der schöpferischen Fähigkeiten und des Gefühls für Qualität führt, dann erfolgreich ist, wenn er im Sinne eines echten Spiels mit dem Werkstoff beschritten wird. Allerdings muß dieses Spiel unter Einhaltung der für jedes faire Spiel wesentlichen Spielregeln, die eine strenge handwerkliche Disziplin fordern, durchgeführt werden. Diese Regeln ergeben sich aus dem Wesen des Werkstoffs durch Einschränkung der Gestaltungsaufgabe und Auswahl der Werkzeuge. Werkstücke, die in dieser Weise aus Holz, Draht, Papier, Wolle, Bast, Ton und anderen Materialien entstanden sind, wurden in der Ausstellung gezeigt.

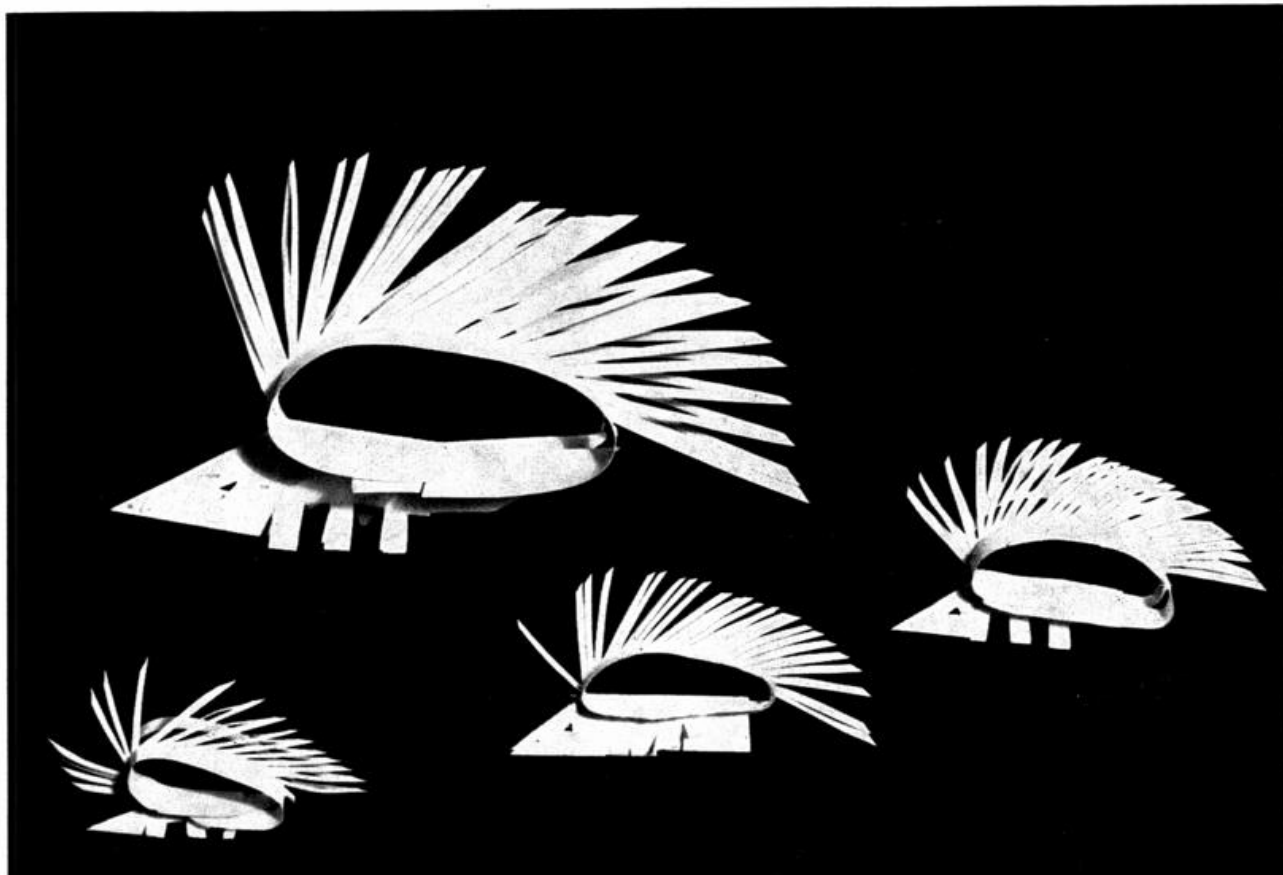
Betonend wurde immer wieder darauf hingewiesen, daß die wirkliche Freiheit in der Gestaltung durch die

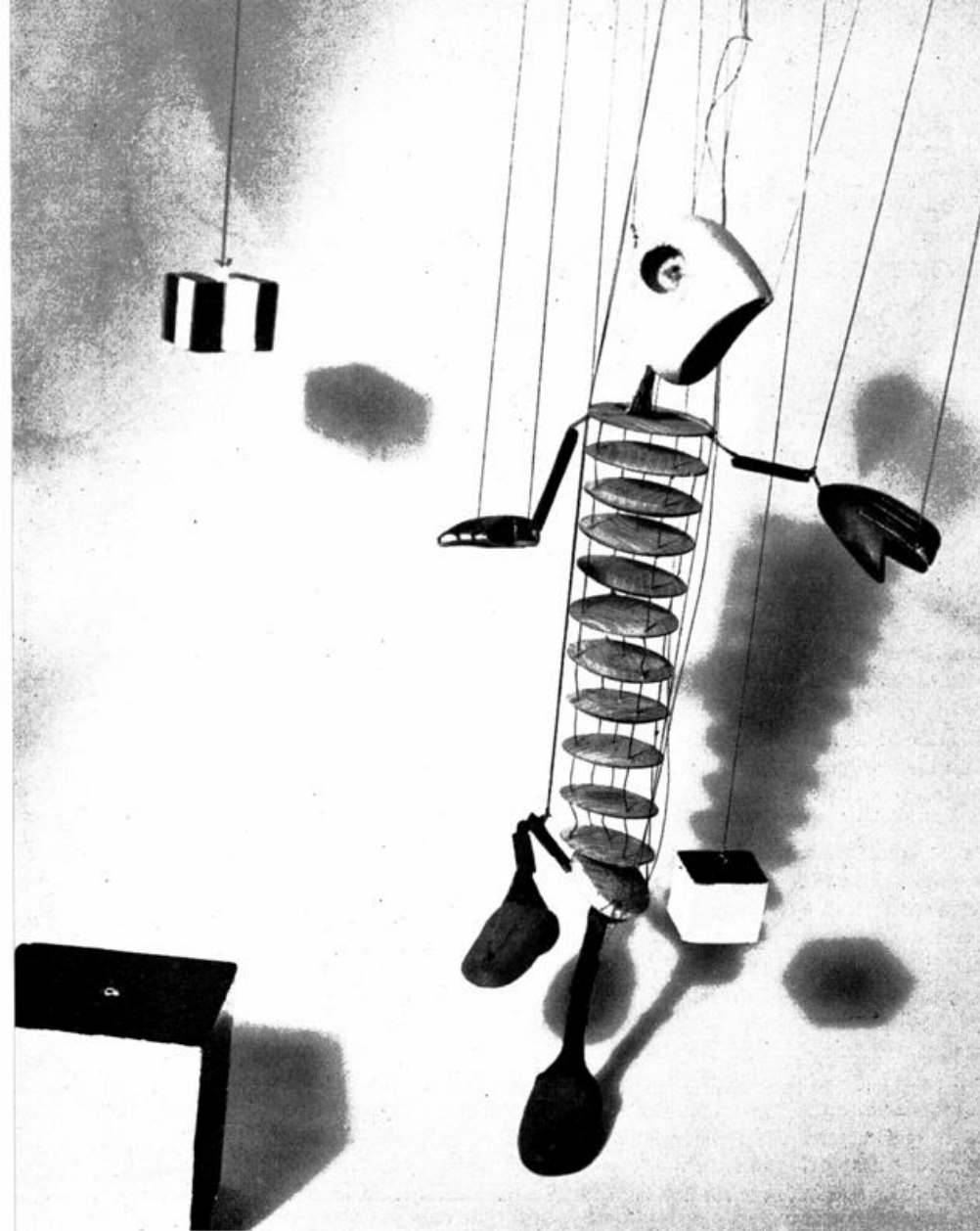
Beschränkung und Disziplin erreicht wird. Abzulehnen ist jede Art von Nachahmung vorliegender Modelle, das Arbeiten nach Vorlagen und Werkbogen, weil damit der Wille zur eigenen, wenn auch noch so bescheidenen Erfindung untergraben wird.

Nachdem an vielen Beispielen der methodische Vorgang des Spiels erläutert worden war, wurde die Steigerung an der sich bewegenden Form, am Mobile und an der Marionette gezeigt. So fand der Arbeitskreis seinen Abschluß in einer Vorführung von neuartigen Farblightspielen und einem kleinen Varieté des Marionettenstudios der Werkakademie, das unter Verzicht auf Text und literarische Grundlage die starke Wirkung des reinen Spiels mit Form, Farbe, Bewegung und Licht im Raum überzeugend zum Ausdruck brachte, lediglich unterstützt vom Klang der den Rhythmus ergänzenden einfachen, selbstgefertigten Instrumente: Xylophon, Trommel und Metallophon.

Außerdem beschäftigte den Arbeitskreis die neue Aufgabe der Kunsterziehung, einen Einfluß auf die Gestaltung der Wohnungen zu gewinnen und den Sinn und das Verständnis der Schüler für die Fragen des Aufbaues der Städte und Siedlungen zu wecken. Man erkannte, daß die Grundlage für diese Arbeit in einem sinnvollen Werken zu erreichen ist, das die Probleme der Raumgestaltung durch Entwicklung von Modellen einbezieht.

Doch konnte dieses Thema nur angerührt werden, da ein Gebiet von solchem Umfang in der zur Verfügung stehenden Zeit auch nicht annähernd zu erfassen ist. Es wäre zu wünschen, daß bei einer nächsten Tagung ein besonderer Arbeitskreis dies Thema von der schulpraktischen Seite her anfaßt.





Zu Bild von Seite 39: Spielzeug
Papier, Werklehre der Kunst-
erzieherausbildung in Kassel



Spielzeug. Material: Linde gebrannt

Marionetten:
Arbeitsgemeinschaft Kassel

Marionette. Holz. Aus der Werklehre Kunsterzieherausbildung Kassel



Spielzeug, Kiefer



Die Farbe in den höheren Schulen und Kunsthochschulen

PROFESSOR JOHANNES ITTEN-ZÜRICH

In der modernen Kunst, im Kunstgewerbe, im Farb-foto und Film, in der Mode, Reklame usw. hat die Farbe eine große Bedeutung erlangt. Deshalb ist es zeitgemäß, über die Stellung der Farbe innerhalb unserer Erziehungsprobleme nachzudenken.

Wenn uns bewußt ist, daß die Farbe eine Kraft ist, die auf unsere Sinne, unser Denken und unsern Seelenzustand einwirkt, so verstehen wir sofort, daß jede fehlerhafte Verwendung der Farbe Unheil und Verwirrung erzeugt.

Wir fragen: Gibt es Grundlagen, die so sicher verankert sind, daß wir planvoll ein Wissen über die Farbe aufbauen können?

Bevor ich diese wichtige Frage beantworte, möchte ich zwei Worte über die Erziehung im Hinblick auf mein Vortragsthema sagen.

Das Farbproblem muß an den Lehrerbildungsanstalten, Gymnasien und Realschulen anders behandelt werden als an den Fachschulen, Kunstgewerbeschulen, Werkkunstschulen und Kunstakademien.

Auf den Gymnasien sind Schülerbegabungen aller Art: zukünftige Juristen, Ärzte, Ingenieure, Kaufleute, Philologen usw. Sie sitzen nebeneinander in der gleichen Klasse, und vielleicht ist auch eine künstlerische Begabung darunter. Die Zeit für die Beschäftigung mit dem Farbproblem ist leider und ganz ungerechtfertigterweise sehr kurz:

Die Beschäftigung mit der Farbe vertieft das Beobachten (Sehen), das Denken und das Fühlen. Die Erlebnisfähigkeit wird erweitert. Das Sehen und Beobachten der Farben in der Natur und in Kunstwerken und dessen Kontrolle durch genaue Wiedergaben mit Pinsel und Farbe sollten an erster Stelle stehen. Diese Arbeit ist für alle Veranlagungen unter den Schülern von größtem Wert. Jurist, Mediziner, Ingenieur und Kaufmann sollten ein sehr gutes Beobachtungsvermögen für Farb-Unterscheidungen haben und so viel über die grundlegenden Wirkungsgesetze der Farbe wissen, daß sie sich ein gesichertes Urteil bilden können. Außerdem sollten phantasie-mäßig gestaltete Kompositionen ausgearbeitet werden, durch welche die innere Erlebnisfähigkeit, das »schauende Gestalten«, angeregt wird.

Das Studium der Farben in der Natur sollte methodisch planmäßig aufgebaut sein. Das Darstellen der Lokalfarben und deren Veränderung durch die Beleuchtung, der Eigen- und Schlagschattenfarben, der farbigen Reflexe und schließlich der Wirkungen, die durch die simultanen Kontraste entstehen, muß eingehend geübt werden. Es sollte nach und nach eine deutliche elementare Farban-schauung bei den Schülern entstehen.

Auf die Aufgaben des phantasie-mäßigen Komponierens, des Illustrierens von Geschichten und Geschehnissen, der Wiedergabe von Erlebnissen usw. brauche ich hier weiter nicht einzugehen. Grundsätzlich möchte ich nur im Hinblick auf dieses phantasie-mäßige, auswendige Gestalten sagen, daß, wenn immer möglich, ein reales

Erlebnis, durch Besprechung vertieft, der Gestaltung vor-ausgehen sollte. Auf Grund einer exakten anschaulichen Aufgabenstellung kann der Lehrer die Resultate im Hin-blick auf das Wesentliche des Themas durchsprechen und noch weiter vertiefen.

Damit das phantasierende, expressive Gestalten nüt-zliche Ergebnisse bringe, muß der Lehrer mit den expres-siven Wirkungsmöglichkeiten der Farben bekannt und vertraut sein. Es darf nicht vorkommen, daß eine farbige Komposition, aus Blau und Grün optisch reizvoll kom-poniert, vorgibt, ein Thema darzustellen, welches aus heftigem Gelb und heißem Zinnoberrot mit Schwarz ge-staltet sein sollte. Optische Reize können, oberflächlich betrachtet, sehr wirkungsvoll sein, aber sie müssen auch nach ihrem Weiterwirken in tiefere seelische Schwin-gungsfelder geistig eine wahre Wirkung auslösen. Wenn ein Schüler ohne chemische Kenntnisse experimentiert, so entsteht - Explosion - Gestank und sehr, sehr selten zufällig eine neue brauchbare Verbindung! Farben auf einer Fläche optisch reizvoll aufstreichen ist noch kein Malen, und mir scheint, daß die Anstreichergesinnung endlich an den richtigen Platz gestellt gehört. Wenig-stens Respekt sollten die Schüler der Mittelschulen be-kommen vor dem Wunder der Farbe. Damit hätten sie die notwendige Demut erreicht, um vor einem Meister-werk der Farbe bereit zu sein für die Empfängnis neuer Wahrheit und Schönheit. Leider ist weit und breit der Sinn für wahre Farbgebung verloren und deshalb das ästhetisierende Spielen mit gefärbtem Bluff sehr hoch im Kurs der Meinungen!

Die sieben Farbenkontraste, zu denen ich in Hannover eine große Zahl von möglichen Übungen zeigte und in den Arbeitskreisen darüber sprach, bedeuten ein sehr brauchbares Material zur Schulung genauen Beobach-tens und Denkens.

An Mittelschulen (in Deutschland: Oberschulen) soll-ten nicht zu viele solcher systematischer Übungen ge-macht werden, damit das Wissen über die Farbe die fei-neren unbewußten Erlebniskräfte nicht zerstören kann.

An den Fachschulen, Kunstgewerbe- und Werkschu-len, den Hochschulen der bildenden Künste muß das Problem der Farbe durch systematische Übungen in viel tieferer, grundlegenderer Weise durchgeführt werden.

In einer Upanischad, welche vom Weg des Yogi han-delt, wird gesagt, daß alles das, was ein Yogi aus Bü-chern und von seinem Guru lerne, nur ein Wagen sei. Mit diesem könne er auf Straßen und Wegen, die Andere geschaffen haben, fahren. Aber wenn der Yogi das höch-ste Ziel erreichen wolle, komme er an einen Punkt, wo er den Wagen - alles Angelernte - verlassen müsse, um zu Fuß auf eigenen Wegen weiterzuwandern.

So ist alles, was ein künstlerisch Begabter lernen kann, nur ein Wagen. Aber mit diesem Wagen, sofern es ein guter Wagen ist (!), kann er weite Strecken auf vorberei-teten Straßen und Wegen fahren bis zu dem Punkt, wo er den eigenen Weg bahnen will. Leider glauben viele

junge Begabungen heute, es sei schon ein besonderes Verdienst, ohne Wagen neben den gebahnten Straßen und Wegen zu Fuß zu gehen!

An den Hochschulen muß das Studium der Form- und Farbkontraste die Basis des Farbunterrichtes ausmachen. Das Studium der Natur und der alten Meisterwerke bringt den Schüler in solider Weise vorwärts. Von alten Meisterwerken sollte jeder diejenigen studieren, die ihn besonders ansprechen, die er liebt. Die Gesetze des Harmonischen und Expressiven, der farbigen Komposition und die Probleme des subjektiven Geschmacks, der subjektiven Farbklänge sind aufmerksam, sehr sorgfältig und gewissenhaft zu bearbeiten.

Ich will hier noch kurz das Thema *Farbenharmonie* um ein wenig ausführlicher darstellen. Im allgemeinen

wird von dem Wort Harmonie der Farben ein völlig unzureichender Gebrauch gemacht.

Der Physiologe Ewald Hering schreibt: »Dem mittleren oder neutralen Grau entspricht derjenige Zustand der Sehsubstanz, in welchem Dissimilierung und Assimilierung gleich groß sind, so daß die Menge der Sehsubstanz konstant bleibt.« D. h. dieses mittlere Grau erzeugt einen völligen Gleichgewichtszustand in der Sehsubstanz, und diesen Zustand bezeichne ich als den *harmonischen*. *Grau ist die Ganzheit, alle Gegensätze einschließend und aufhebend, voller Ruhe in sich selbst, nach allen Richtungen gerichtet, also ohne Richtung. Grau ist der Ausdruck des Harmonischen.*

Hering fährt fort: »Bei jedem helleren Grau als das mittlere ist die Dissimilierung größer als die Assimilie-



Itten in seinem Ausstellungsraum während der Führung. Er steht gerade vor der Wand, von der sein eigener Kurzbericht nichts sagt, obwohl sie für viele Tagungsteilnehmer ein lebendigster Beleg für eine wesentliche Erfahrungs- und Forschungsseite war. Es ging um eine Reihe von Tafeln, die überzeugend aufwiesen, wie unterschiedlich die ganz individuelle, persönliche Tonalität der Farbigkeit beschaffen ist. Jede Tafel zeigte von je einem der (erwachsenen) Schüler Ittens freie Farbspiele, angewandte Kompositionen und Studien, Farbauszüge nach Bildern eigener Wahl usw. - dazu Photos, um die Beziehung von Farbwahl und Vortrag zum ganzen Habitus der Person kenntlich machen zu helfen.

Wie jede bildnerische Arbeit Selbstbildnis ist, so ist stets die

Farbigkeit in besonderem Maße Selbstzeugnis. Das Wort Wölfflins: „In der Farbe kann niemand lügen“ heißt auch: „Niemand kann malen wie ein anderer“, auch wenn er, soeben eine Ausstellung verlassend, meint, „eine neue Palette“ mitgenommen zu haben. Was sich „mitnehmen“ läßt, bleibt vordergründiges Erfassen der stilistischen Charaktere. Wenn sich Formauffassungen, Figurationen und zeichnerische Manieren - in Grenzen - nachahmen lassen, so hilft beim farbigen Abstimmen nur die „eigene Musik“ - untrennbar verbunden mit den Tiefenkräften, die mit uns geboren sind. An diesen Befunden zeigte sich, daß es nicht allein damit getan sein kann, das „System“ einer Farblehre weiterzugeben, so unerläßlich auch die ordnende Rechen-schaft über sämtliche Ausdrucksmittel bleibt.

rung, so daß dabei die erregbare Substanz abnimmt, und zwar um so mehr, je heller das Grau ist und je länger die Empfindung andauert. Dagegen ist bei jedem dunkleren Grau als das mittlere die Dissimilierung kleiner als die gleichzeitige Assimilierung, so daß dabei die erregbare Substanz zunimmt, und zwar um so rascher, je dunkler die Empfindung für das Grau ist und um so mehr, je länger sie dauert. « D. h. helle Töne sind erregender, aufreizender, dunkle dagegen beruhigend. Die tätige Sehsubstanz, das heißt die chemischen Prozesse in ihr lösen psychologische Wirkungen aus. Die Sehempfindung ist das psychische Korrelat der chemischen Vorgänge in der Sehsubstanz. Jedem Psychischen entspricht ein Physisches und umgekehrt. Meine Definition des Harmonischen lautet nun folgenderweise: *Harmonie ist ein psycho-physischer Zustand des Gleichgewichtes, in welchem sich Dissimilation und Assimilation der Sehsubstanz chemisch, also physisch und damit auch psychisch im Gleichgewicht halten.* Harmonie ist ein labiler lebendig vibrierender Gleichgewichtszustand der Kräfte, aber keine Todesstille.

Um nun das farbige harmonische Gestalten zu begreifen, müssen wir wissen, daß es innerhalb des gesamten Farbkreises immer je zwei sich gegenüberstehende Farben gibt, die, miteinander gemischt, ein neutrales Grau ergeben. Wir nennen solche zwei Farben komplementäre Farben. Wir verstehen jetzt die Methode der Alten, bei großen, stark architektonisch wirkenden Bildern komplementäre Farben zu verwenden.

Ich kann aus reinen Farben eine Grau-Mischung entwickeln mit zwei genau komplementären Farben oder durch Farben, die im Farbkreis bestimmte Stellungen zueinander haben. Gelb-Rot-Blau z. B. ergibt pigmentär – also für den Maler – schwarz oder, aufgehellte, grau. Auch die Farben zweiter Ordnung: Orange-Grün-Violett ergeben, in ihrer Mischung, ein Schwarz oder Grau usw. Für den Maler können wir nun sagen: *Eine Farbenkomposition aus zwei oder mehr Farben ist dann harmonisch, wenn die Farben miteinander gemischt ein neutrales Grau ergeben, wobei die Helligkeit oder Dunkelheit des Grautones vorläufig außer Diskussion steht.* Bei der auszuführenden Mischung spielen Leuchtkraft (Qualität) und Quantität der Farben eine große Rolle.

Wenn wir uns klar sind über das Wesen des Harmonischen und die Wirkung des Disharmonischen oder Expressiven auf unsere Sinneswelt und damit auch auf unser Denken und unser Gemüt, werden wir wohl ohne große Auseinandersetzungen einig sein, daß wir diese Probleme studieren müssen, wobei es jeder Künstlerpersönlichkeit überlassen werden muß, ob sie im Endeffekt ein disharmonisches oder ein harmonisches Werk gestalten will. Entscheidend steht oberhalb alles Lehrbaren und Lernbaren, jenseits dessen, was der »Wagen« materiell notwendigerweise tragen kann, die unwiderlegbare Tatsache, daß ein Werk nur insoweit ein Kunstwerk ist, als es Wirkungen ausströmt, die nicht mehr in Worten deutbar sind; das nicht Sagbare im Gesamten macht aber erst das Werk zum Kunstwerk.

Spiel und Arbeit in der Kunsterziehung

OBERSTUDIENRAT WERNER VOLKERT

Spiele im Unterricht? Zweifeln Erzieher etwa am Wert der Arbeit für die Ausbildung unserer Jugend? Das nicht. Und selbst wenn Arbeit wie im Mittelalter in Sinnverbindung steht mit »Mühsal« und »Not«, halten sie es heute wie ehemals für notwendig, daß man lerne, auch Mühsal nicht zu scheuen. Doch fragen die gleichen Erzieher immer dringlicher nach den Grenzen des erzieherischen Wertes der Arbeit.

Warum? – Arbeit ist auf ein Ziel gerichtet, ob nun auf das der eigenen Vervollkommenheit oder auf andere Ziele beliebiger Art hin, darunter auch darauf, »nutzbare Werte« zu schaffen. – Diese nutzbaren aber scheinen es zu sein, auf die Arbeit immer ausschließlicher hinzielt. Welchen Zweck hat das? Was nützt es? wird gefragt; und für wie viele ist diese Frage nicht bereits identisch mit der nach dem Werte? Wir fürchten, je stärker diese Auffassung vorherrschend wird, desto mehr muß Arbeit den Charakter menschenwürdiger Tätigkeit einbüßen, d. h. den einer Tätigkeit, die zugleich Wesensäußerung ist.

Charakteristisch für die Tendenz, auf bestimmte Zwecke eingestellt zu sein, ist jene besondere Art der Spezialisierung, die nicht dahin führt, sich selbst zu finden, sondern dazu, sich zu verlieren. Und wessen Blick auf eine kurzgeschlossene Kette von »realen Zwecken« fixiert ist, wie selten sehen wir den noch fähig, ein Ganzes in seinem Sinne aufzufassen, Qualitäten, Werte wahrzunehmen?

Eine Mehrheit unter den Erziehern, aber nur eine Min-

derheit in der breiteren Öffentlichkeit sieht die Gefahren dieser Tendenzen, die heute die Entwicklung eines jeden Jugendlichen bedrohen. Daß der Kunsterzieher sie sieht, liegt nahe. Deutlicher als manchem anderen zeigt sich ihm eine Störung in der Entwicklung des jungen Menschen, wie ihm auch nicht leicht entgeht, ob es sich bei den Arbeiten des Jugendlichen um echte oder um Scheinleistungen handelt. So trachtet er seit langem nicht nur danach, das Kind und den heranwachsenden jungen Menschen vor allem aus eigener Kraft wirken zu lassen, sondern er versucht auch, die Voraussetzungen dafür zu schaffen, daß dessen Sinnesreaktionen mit den Regungen des Gemüts und des Geistes in einem Tun zusammenwirken können. Dies ist beim echten Spiel der Fall.

Mancher, der dies mit dem Blicke auf unsere Kinder anerkennt, scheut sich vielleicht, das Spiel beim ernsthaften Unterricht im Kreise der Siebzehn- bis Neunzehnjährigen in Betracht zu ziehen. Fürchtet er, an Zeit zu versäumen, die der Steigerung von Leistungen dienen müßte?

Zunächst, es ist nicht mangelnder Ernst, der das Spiel von der Arbeit unterscheidet. Auch bedeutet Spielen nicht etwa Ausruhen. Der Unterschied liegt vielmehr hierin: Das wesentliche Ziel des Spiels liegt im Tun selbst, das der Arbeit in deren Ergebnis. Der Sinn des Spiels aber ist nicht gering: Ins Spiel vertieft, ist der Mensch ganz vertieft. »Denn (so sagt Schiller), um es endlich auf einmal herauszusagen, der Mensch spielt nur, wo er in vol-



ler Bedeutung des Wortes Mensch ist, und er ist nur da ganz Mensch, wo er spielt.»

Stimmen wir dem zu, so werden wir nicht darauf verzichten können, auch nicht auf der Oberstufe, Situationen herbeizuführen, die eine Tätigkeit im Sinne des ernsthaften Spieles möglich machen.

Das würde vorerst bedeuten, daß wir den Blick des Jugendlichen nicht sogleich auf Ziele richten, sondern vielmehr eine Ausgangssituation schaffen, die ihn inspiriert. (Es folgen an Hand von etwa 200 Schülerarbeiten Beispiele für Möglichkeiten und den Charakter von Spielen im bildnerischen Bereich sowie für den Übergang in Arbeitssituationen.)

Uns ist bekannt, daß schon ein Werkstoff, der die Aufmerksamkeit unwillkürlich anzieht, den Experimentiertrieb aufweckt; und bei diesem Experimentieren, das den Jugendlichen stets fesselt, regen sich ja bereits vereint Geist und Sinne des Schülers, belebt sich in der Zwiesprache mit dem Werkstück seine Phantasie, gewinnt er die Freiheit zu entdecken.

Zweiter Gesichtspunkt: Meiner Wahrnehmung nach scheint aber eine solche Tätigkeit bei den meisten Schülern auf längere Sicht hin ihre Grenzen dann zu finden, wenn sie jegliche Beziehung zum Gegenständlichen verfehlt (gleich, ob nun eine gegenständliche Konzeption schon den Ausgangspunkt bildet, oder ob die Tätigkeit später erst auf eine solche Konzeption hingeht). Keineswegs soll hiermit gesagt sein, daß Übungen als wertlos erachtet werden, die eine solche Beziehung nicht aufweisen; sie vermögen schon von sich aus einen ganz unmittelbaren Kontakt mit den Stoffen herzustellen, mit ihrem Charakter, ihrem Bau. Doch besteht der Eindruck, daß die meisten unserer Schüler dahin streben, entweder von einer gegenständlichen oder thematischen Bindung auszugehen oder sie aufzusuchen. Und ich glaube nicht, daß sich in dieser Neigung vorwiegend eine Abhängigkeit der Schüler von Konventionen erweist, sondern ich vermute, daß sie tiefer begründet ist, nämlich als ein unbewußtes Streben, im gleichnishaften Sinne zu bilden, zu gestalten.

Hiernach wäre noch ein Drittes zu bedenken: »Spiele« in unserem Bereiche werden nach meiner bisherigen Beobachtung stocken, wenn es nicht sehr bald gelingt, künstlerische »Gesetzmäßigkeiten« zu finden bzw. zu wahren. Bezeichnenderweise gibt es keine Spiele ohne »Spielregeln«. Auch das Kind übernimmt und überliefert sie, ja es erfindet selbst Spielregeln, wenn es keine vorfindet, wie man es etwa beim Alleinspiel beobachten kann. Man sieht, Spielregeln werden keineswegs als Zwang empfunden, dem man sich notgedrungen zu unterwerfen hätte, sondern eher als ein übergeordnetes Formprinzip, dem zu folgen (bzw. das aufzuspüren) ganz offenbar einem geistigen Bedürfnis entspricht. Hier kann spürbar werden, welch enger Zusammenhang bestehen mag zwischen den »künstlerischen Gesetzmäßigkeiten« und jenen Spielregeln (und daneben auch, in welcher Weise sie als geistiges Band innerhalb einer Spielgemeinschaft zu wirken vermögen?). – Echte Spielregeln werden nun weiter stets dem jeweiligen Sinne eines bestimmten Spieles entsprechen; sie können daher nicht willkürlich gesetzt werden. Es wird einführender künstlerischer Spürsinn dazu gehören, sie aufzufinden! Besonders im bildnerischen Bereich werden sie Spiel-Raum lassen müssen; sie dürfen keinesfalls die Formgebung vorwegnehmen. So werden sie für uns denn eher den Charakter von Fragen haben als den von Antworten.

Würden »Spielregeln« als Rezepte mißverstanden, dann dürfte ihr Gebrauch nicht wenig Unheil anrichten. Die Eigenart und der Wert echter Spiele im bildnerischen Bereich scheint mir aber gerade darin zu liegen, daß sie die Möglichkeit individueller Äußerung in besonderem Maße offen lassen, ja oft geradezu erst eröffnen. Jederzeit und unmerklich nämlich können sie hinüberführen zu einem Tun, in dem sich Außen und Innen zusammenschließen zum Gestalten, ganz allgemein also zu einem Tun, in dem sich Bildung vollzieht.

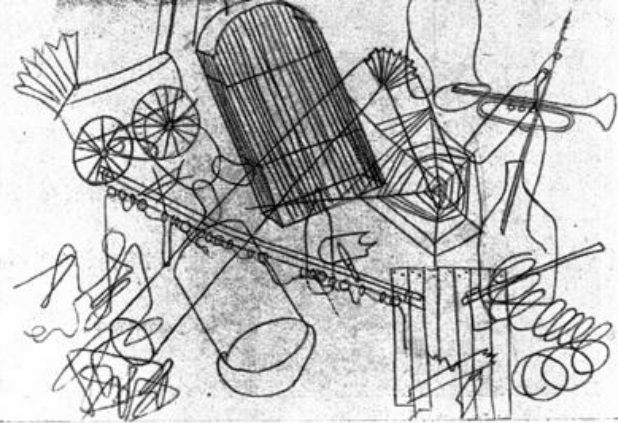
Hat man ein Ziel vor Augen, wie z. B. angesichts eines Objektes der Natur, oder hat man einen Zweck im Sinn, so wird die Tätigkeit unwillkürlich stärker Arbeitscharakter annehmen. Diese Arbeit aber kann wiederum um so eher dann sinnvoll werden, wenn der Schüler bereits erfahren konnte - und immer wieder einmal erfährt -, wie er im Zustande innerer Gelöstheit, offenen Sinnes und zugleich mit gesammelter Aufmerksamkeit Wesentliches aufzuspüren und zu bilden vermag.

Sinnvolle Arbeit und ernsthaftes Spiel sollten in der Kunsterziehung ineinander übergreifen und einander so ergänzen, daß der Jugendliche »ganz« bleiben kann und sich deshalb zu entwickeln vermag.

Vielleicht dürfen wir dann auch um so eher hoffen, echte Initiativkräfte im Schüler zu erhalten und sein Urteilsvermögen auszubilden, das ihn nicht gar so vordringlich nach den realen Zwecken fragen läßt, sondern ein wenig mehr als heute üblich nach den Qualitäten und nach dem Sinn.

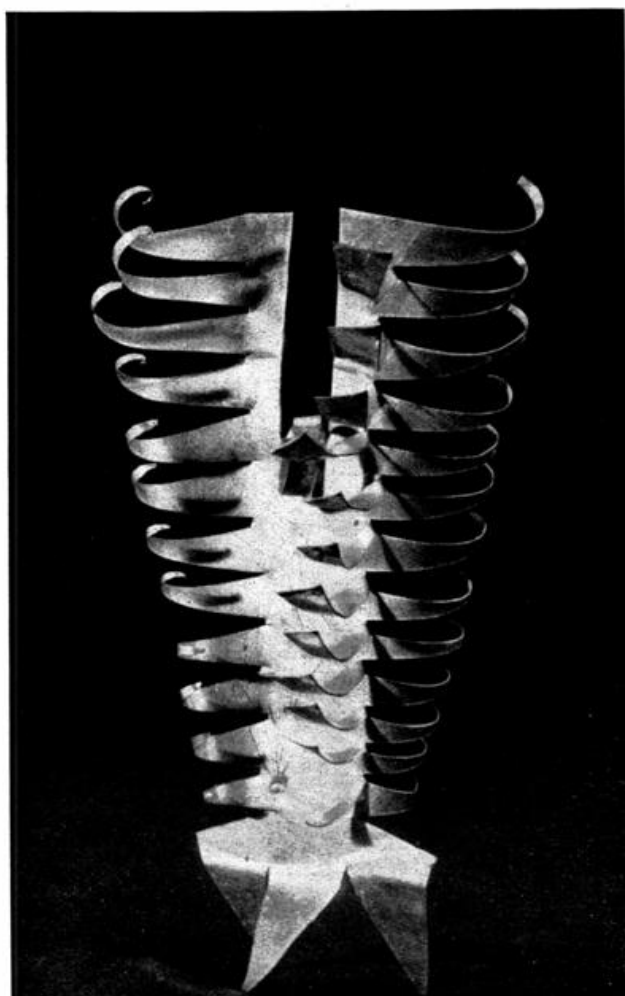
Jene Atmosphäre zwischen Spiel und Arbeit könnte auch gerade vom künstlerischen Bereich her eine Haltung echter Toleranz herbeiführen helfen, mit der wir dann den jungen Menschen ins weitere Leben entlassen wollen - offenen Sinnes, wachen Geistes und aufgeschlossenen Herzens.

(Alle Beispiele aus der Scharnhorstschule, Hildesheim.)



Seite 44: Grafische Arbeiten nach Vereinbarung einer gemeinsamen Spielregel. Kl. 11, 17-19 Jahre

Seite 45: Obere 3 Bilder: Versuch, sich beim Thema »Bodenkammer« in ein Spiel zu vertiefen. Kl. 11, 17-18 Jahre. Unten links: »Schneiden eines aufrecht stehenden Gebildes«, unten rechts: »Schneiden eines Gebildes von allseitiger Bewegungsfreiheit«. Beides kleine Übungen zur Materialerprobung. Büchsenblech, Schere. Kl. 10, Alle Arbeiten Scharnhorstschule Hildesheim



Gestaltung ohne Darstellung

STUDIENRAT ADOLF NIESMANN

Das Referat gilt der Empfehlung, dem Gestalten ohne Gegenstandsdarstellung besondere Aufmerksamkeit im Sinne kunstpädagogischer Forschung zu schenken.

Die Fragestellung ist: Wie entsprechen in der Aufgabenstellung Thema und Bildmittel den ursprünglich vorhandenen, nicht erlern- und lehrbaren Gestaltungsfähigkeiten des Schülers, die zur Erhaltung ihrer vitalen Natur und elementaren Sicherheit sinnvoll beansprucht sein wollen?

Die Methode der expressiven Gestaltungsweise und die von der Theorie Britsch abgeleitete Methode reichen für die kunstpädagogische Forschung nicht mehr aus, da in ihren dominierenden Gegenstandsforderungen Fehlerquellen erkannt werden.

Der Wert der zeichnerischen Ordnung in der *Darstellung* des Gegenstandes als stufenweis lehr- und erlernbare zweckgebundene Leistung des wachsenden Intellekts wird hinsichtlich ihres Zwecks eines Verständigungsmittels nicht in Frage gestellt. Dagegen wird auf die Fragwürdigkeit der *gestalteten* - künstlerischen - Gegenstandsdarstellung in der Schule hingewiesen. Erst die intime Beziehung und das geistige Verhältnis (Abstraktion) zum erwähnten Gegenstand lassen die Möglichkeit einer künstlerischen Gestaltung aufkommen. Die dafür voraussetzende Phase in der Persönlichkeitsbildung liegt aber weit hinter dem Schulalter: *Die Förderung an den Schüler, künstlerische Aussagen über die Gegenstände seiner Umwelt zu formulieren, ist eine Überforderung, hemmt oder verhindert reine schöpferische Äußerungen bzw. echte bildnerische Impulse und spricht den Nachahmungstrieb an, da die eigene Gestaltungsfähigkeit, gemessen an der Forderung, nicht ausreicht. Im Pubertätsalter kapituliert die Lust am bildnerischen Tun im Sinne expressiver Gestaltung vollends vor der erkenntniskritischen Feststellung des eigenen Unvermögens, obwohl von den schöpferischen Fähigkeiten nichts verlorengegangen. Was der Oberstufe dann noch bleibt, ist intellektuelles Zeichnen und Malen, mühselige und altkluge Imitation der Zeitkunst, bestimmt durch den Rahmen, in dem sich die Ästhetik des zuständigen Kunsterziehers bewegt. Das Paradies der Schöpfung ist ohne Notwendigkeit verlorengegangen.*

Nun gibt es insbesondere für den jugendlichen Menschen konkrete Lebensinhalte - Bewegung / Rhythmus / Spannung / Gleichgewichtsgefühl -, die nicht an Gegenstände gebunden zu sein brauchen. Das Spiel mit gegenstandslosen Bildmitteln löst entsprechende Impulse im Bildnerischen aus, zugleich werden die Bildmittel mit wechselnden Bedeutungen beladen, im Gegensatz zu der gegenstandslosen Kunst der Erwachsenen, die vorwiegend spekulativer und ästhetischer Natur ist.

Die Qualität des Spielverlaufs ist Maßstab für den pädagogischen Wert der Aufgabenstellung, in der der enge Kontakt zwischen Thema und Bildmittel wichtigste Voraussetzung ist.

Die Farben, ihres Zwecks als Gegenstandskennzeich-

nung entkleidet, gewinnen als Bildmittel neue Bedeutung; sie werden zu Elementen, die im vielfachen Spannungsverhältnis zueinander stehen. Sie begegnen und entsprechen in ihrer elementaren Natur dem elementaren Lebensgefühl und den Impulsen des jungen Menschen und werden damit ihrer gewaltsamen und künstlichen Beherrschung durch herkömmliche ästhetische Prinzipien (Harmonie / Symbolkraft) entzogen.

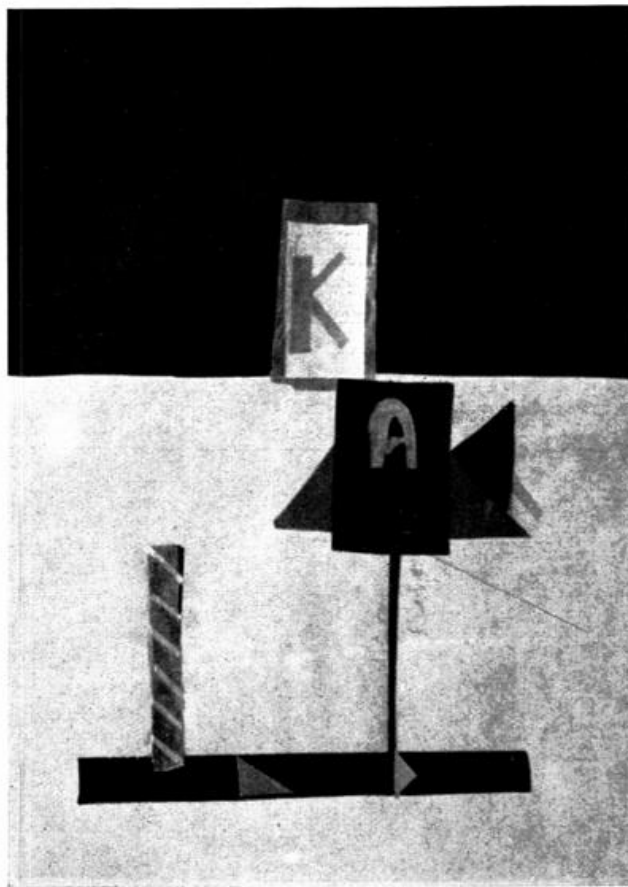
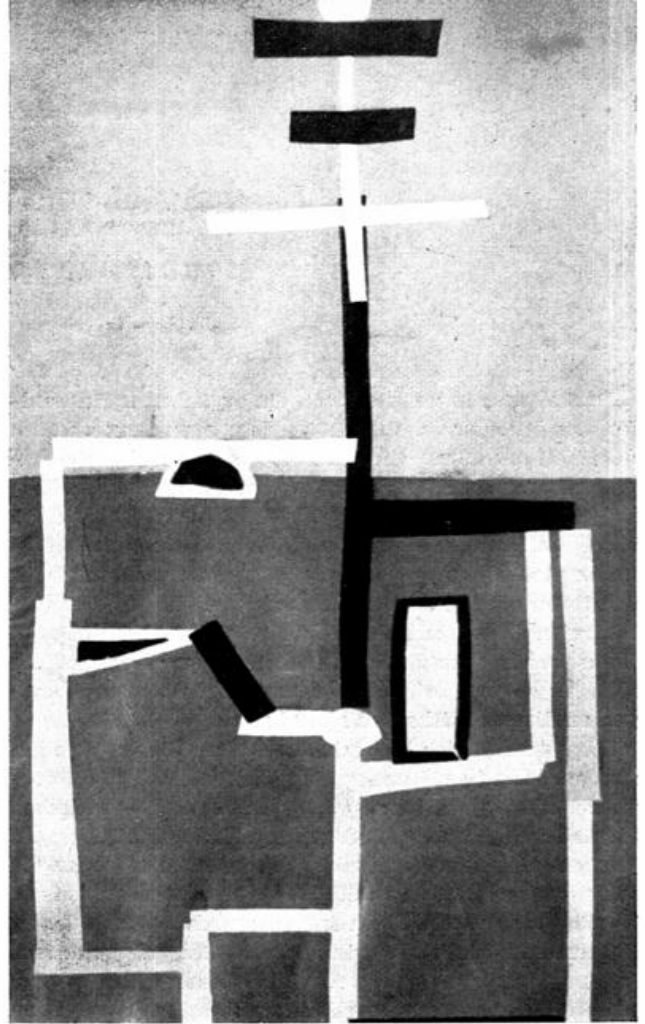
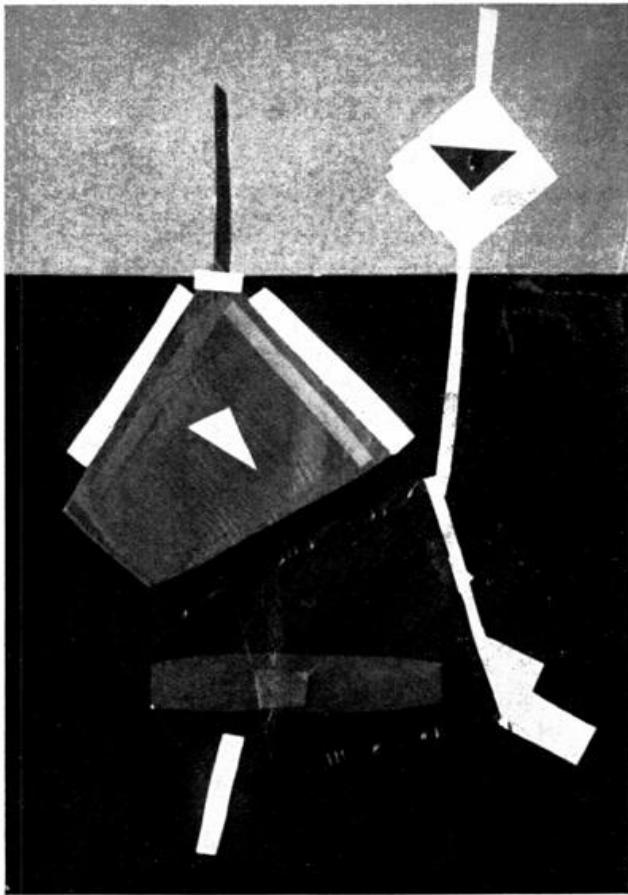
Die Zeichensprache als ursprüngliches Bildmittel, deren sich das Kind schon im Vorschulalter bedient, erhält erneut wichtige Funktionen im Bildnerischen.

An umfangreichem Material aus der Unter- und Mittelstufe ließ sich aufzeigen, daß bei der empfohlenen Verhaltensweise das Potential der Klassenleistung und damit die pädagogische Auswirkung ungewöhnlich groß ist, daß zuchtvolle Ordnung und Konzentration im Sinne eines Musizierens das bildnerische Tun bestimmt, und daß trotz strenger Begrenzung der Aufgabenstellung durch Thema und Bildmittel das individuelle Verhalten des Schülers herausgefordert wird.

Zeitmangel erlaubte in der Diskussion leider nur, entstandene Mißverständnisse zu klären.

Seite 46 und 47: Geheimnisvolle Signalstation
in geschnittenen farbigen Papieren
Jungen 6. Klasse, 30 x 20 cm





Formendes und bauendes Werken

STUDIENRAT HARTMUT SELLIN

Das Werken hatte es schwer, ein organischer Bestandteil der Kunsterziehung zu werden; noch heute haften dem Teil der Kunstlehrerausbildung, der auf die Werk-
erziehung vorbereitet, manche Reste des alten »Hand-
fertigungsunterrichts« an. Das für die anderen Gebiete der
Kunsterziehung seit langem selbstverständliche schöpferische Arbeiten wird für das Werken erst Schritt für
Schritt entdeckt; meist durch Aufgaben, die sich dem völ-
lig freien Gestalten nähern. Die oft geringe Neigung des
Kunsterziehers zu diesem Tun und die Meinung, daß da-
für eine voll ausgerüstete Werkstatt benötigt würde, mö-
gen an diesem Rückstand schuld sein.

Dagegen hat sich in Berlin nach dem Kriege eine be-
sonders günstige Situation für den Werkunterricht ent-
wickelt: Im praktischen (Volksschule) und technischen
(Mittelschule) Zweig der Oberstufe haben alle Klassen 2,
ja sogar bis 4 Wochenstunden. In letzter Zeit wurden für
viele Schulen umfangreiche Werkstatteinrichtungen zur
Verfügung gestellt. Auch im wissenschaftlichen Zweig
(Oberschule) hat der Werkunterricht Eingang gefunden.

Hier war Anlaß genug, für das Werken eine Form zu
finden, die nicht ein überliefertes Handwerk wie etwa
das Buchbinden nachahmt, sondern schöpferisch-bildne-
risches Tun innerhalb der Gesetzmäßigkeiten von Werk-
zeug, Material, Funktion, Zweck und Gestalt ermöglicht.

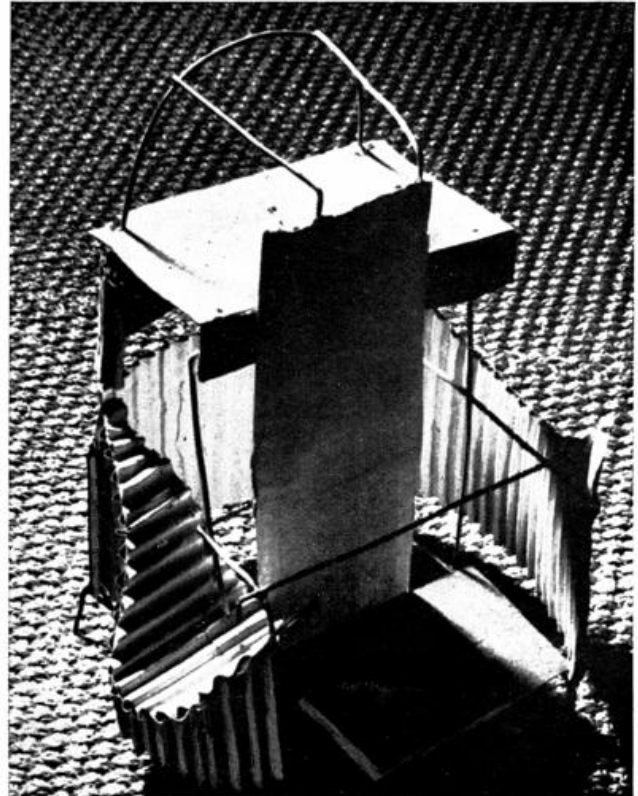
In dieser Richtung hat das Bauhaus schon wesentliches
geleistet - für alle Teile der übrigen Welt eigentlich mehr
als für Deutschland selbst. Hier bei uns ist viel vergessen
worden. Darum und weil die Voraussetzungen und Ziele
in unseren Schulen wesentlich andere sind als auf einer
Hochschule, muß Neuland beschritten werden. Wir haben
versucht, einen Anfang zu machen, wir, d. h. eine Gruppe
von Kunsterziehern, die ganz eng zusammen gearbeitet
und auch Verbindung zu Architekten und Industrie-
reformern gesucht hat, um durch gegenseitige Anregung und
Unterstützung weiterzukommen, als es dem einzelnen
möglich ist.

Aus dieser Arbeit wählten wir Dinge für die Ausstel-
lung und den Arbeitskreis aus, die das Gebiet des Bauens
und Experimentierens kennzeichnen sollten - zwei Tätig-
keiten, die in unseren Kindern und Jugendlichen noch
elementarer lebendig sind als Malen und Zeichnen.

Wie sind nun diese Arbeiten entstanden: Zunächst sei
gesagt, daß sie mit sehr geringem Materialaufwand, oft
Abfall, mit wenig Werkzeug und häufig in Klassenräu-
men gebaut wurden.

Einige Worte zu der Aufgabenstellung. Sie lautete nicht
etwa: Wir bauen eine Brücke, ein Haus. Bei 1 waren L-
förmig gefaltete und dadurch tragfähige Kartonstreifen
das Ausgangsmaterial. Damit wurde gebaut, so hoch und
so breit, wie es das Material zuließ, so eng verstrebt, wie
es die Festigkeit erforderte. Schon die Materialeigenschaft
bewirkte, daß der Plan während der Arbeit beweglich
und entwicklungsfähig blieb.

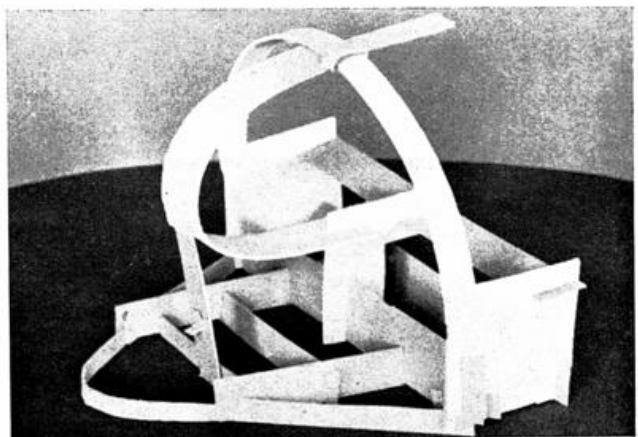
2 zeigt Arbeiten einer körperlich-räumlichen Versuchs-
reihe: Mit der Linie den Raum austasten / Durch wenige



Materialstudie aus kombinierten Materialien. Frei begonnen, locker und entwicklungsfähig geblieben. Oberstufe.

Zu Bildern auf Seite 47: Körperlich-räumliche Versuchsreihe
Draht und Karton. 8. Schuljahr. Die Jungen kommen trotz
zeitlichen Zwischenraumes zwischen den Arbeiten jeweils wie-
der zu den gleichen Gestaltungselementen

Materialstudie: Pappe, Oberstufe



eingefügte Flächen die körperliche Wirkung steigern / Alle Flächen einfügen / Verhältnis von Fläche und Durchbrechung beurteilen.

3 ist ein Beispiel, bei dem Pappe nicht flächig, sondern aktiv körperbildend verwendet werden sollte (Oberstufe) bei voller Freiheit des Experimentierens. Die Arbeit 4 schloß in der Oberstufe an diese Aufgabe an. Die verschiedenen Eigenschaften der Stoffe sind gut ausgewertet: Draht gab die Möglichkeit, ein tragendes Gerüst zu bauen, Wellpappe ist gerundet, Pappe flächig verarbeitet worden.

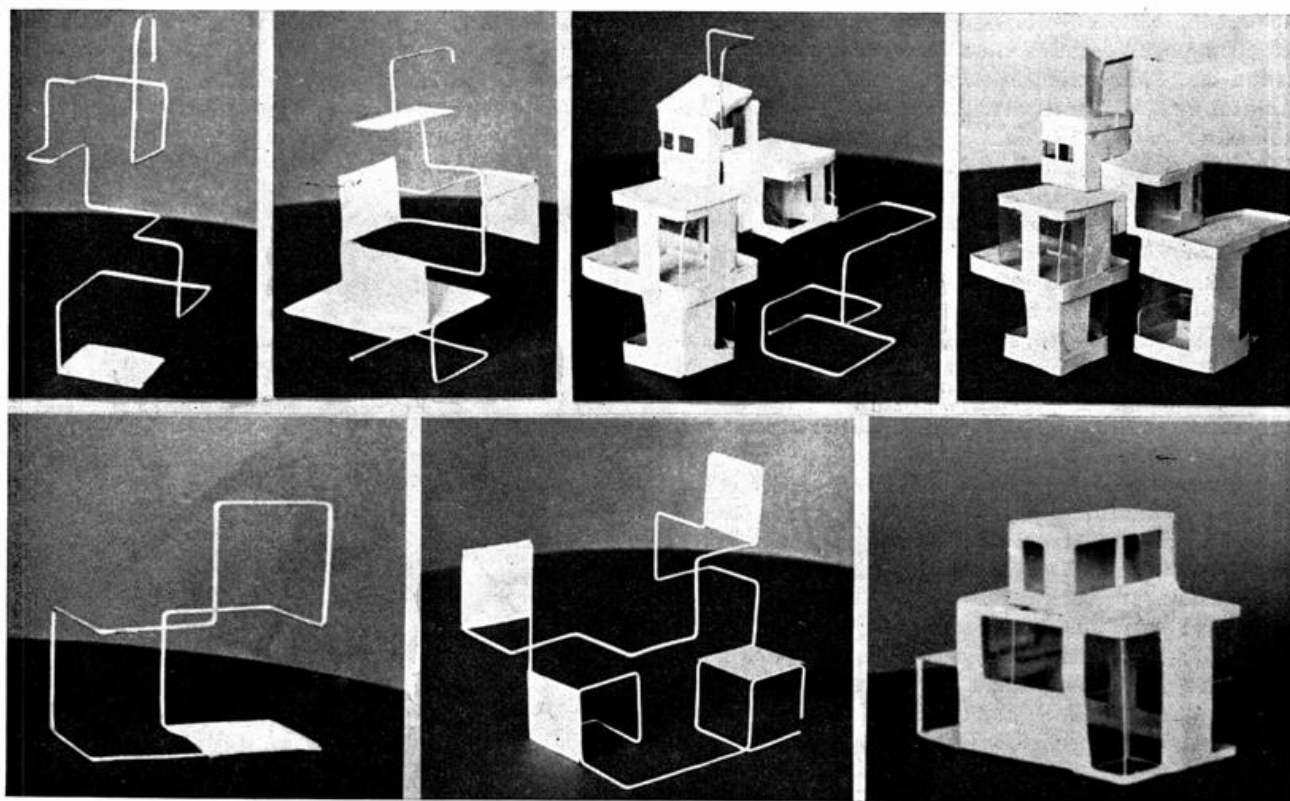
Ausgangspunkt sind also ein oder mehrere Materialien mit ihren vielfältigen Eigenschaften. Von hier aus geht der Weg der Arbeit ins noch Unbekannte. Werkzeug und Phantasie, Material und Vorstellung spielen miteinander, korrigieren, hemmen und fördern sich gegenseitig, bis die endgültige Gestalt hervorgebracht ist. Der arbeitende Junge ist in Zwiesprache mit seinem kleinen Werk, treibt es voran, läßt sich von ihm leiten, prüft das schon bestehende, verwirft oder verändert und vervollkommnet es, bis es seiner Kritik standhält oder die Forderungen der Aufgabenstellung erfüllt.

Hier liegt wohl der wesentliche Unterschied zum früheren Werkunterricht: Wichtig ist nicht mehr das fertige, sauber hergestellte Werkstück mit sorgfältiger Oberflächenbehandlung, sondern der Vorgang des Entstehens mit seinen vielseitigen Erlebnissen selbst. Es ist nicht mehr ein Erlernen von Arbeitstechniken, sondern ein Erfahren, Entdecken und Erleben von Werk- und Formgesetzen und Möglichkeiten.

Bei einem derartigen Unterricht sind der richtige Ausgleich zwischen Begrenzung und Freiheit im Ansatz der Aufgabe und die Arbeitsatmosphäre in der Werkstatt sehr wichtig. Am Beginn muß genügend Spielraum zur Entfaltung der Phantasie gegeben sein, im weiteren Verlauf der Arbeit sollte, vor allem in der Mittelstufe, eine Kon-

kretisierung möglich sein, die die Vorstellung nach den ersten erprobenden Schritten in eine bestimmtere Richtung lenkt. (Erst auf der Oberstufe ist ein völlig voraussetzungsloses Arbeiten, wie es etwa im Bauhaus durchgeführt wurde, möglich.) Ihre anfängliche Richtung und den Anreiz zum Beginnen erhält die Arbeit durch Bindungen und Forderungen, die in der Aufgabenstellung enthalten sind: etwa das Erreichen größtmöglicher Festigkeit oder körperlicher und räumlicher Vielfalt bei sparsamem Materialverbrauch, optischer oder konstruktiver Festigkeit oder eines formalen Ausgewogenseins. Der Lehrer stellt aber hierbei nicht nur die Aufgabe, er ist an ihrer Lösung beteiligt, er experimentiert, prüft, erfindet selbst mit.

Wir glauben, daß diese Form des Werkens der Art unserer Umweltgestaltung entspricht. Sie hilft die eierschalendünne Verkleidung und die konstruktiven Gerippe unserer Häuser verstehen und erleben, beschreitet ähnliche Wege, wie sie in der Behandlung und Verarbeitung unserer Kunststoffe und übrigen Materialien notwendig und gebräuchlich sind. Denn hier sind längst die überlieferten werk- und materialgerechten Verarbeitungsmethoden, die uns lange Zeit als notwendige Maßstäbe für die Qualität der Erzeugnisse galten, verlassen worden. Experiment, Unvoreingenommenheit und Erfindung sind an ihre Stelle getreten. Die eigene Arbeit der Schüler ermöglicht ein Verständnis für diese neuen Gestaltungswege und schärft den Blick unter die Haut der Dinge, die uns täglich umgeben; sie hilft, selbständig Echtes und Wesentliches zu erkennen. Gestaltend erleben die Jungen auch Möglichkeiten und Gesetze der Technik, bestaunen sie nicht als Wunder, sondern begreifen sie als Selbstverständlichkeiten. So werden gleichzeitig Brücken geschlagen zu den Fächern, die bisher als besonders starke Gegensätze zum Musischen empfunden wurden: zu den naturwissenschaftlichen.



Neue Wege im technischen Zeichnen

STUDIENRAT GEORG NETZBAND

Es wurden Ergebnisse einer etwas mehr als einjährigen Arbeit mit Schülern einer Oberschule Technischer Zweig in Berlin (Mittelschule, 9. Schuljahr) gezeigt, die nicht auf dem bekannten Weg des Linearzeichnens, der darstellenden Geometrie, lagen, wie er vor 1922 allgemein üblich war und noch heute vielfach gegangen wird.

Die Grundlage der neuen Versuche ist im Biologischen und Organischen zu sehen. Die Gefühle für Rhythmus, Gleichgewicht (Statik), Harmonie und Proportion sind Ausgang für die konstruktive Gestaltung. Im freihändigen Zeichnen (Schnurzugfeder mit Skribtol) ungeordneter Striche, gradliniger, geschwungener Linien usw. befreit sich das Gefühl, in weiteren Niederschriften ordnet sich die wirre Vorstellung zu klareren Figurationen elementarer Gestaltung und bindet sich schließlich in festen Vorstellungen, die eindeutig die oben genannten Gefühle in sich tragen. Jetzt erst wird die zweidimensionale Vorstellung zu einer dreidimensionalen umgebildet und in geeigneten Werkstoffen sichtbar und greifbar geformt. Steht nun das Gebilde vor den Augen des Herstellers, fertigt er die notwendigen Konstruktionszeichnungen an. Dieser Weg vom Elementaren zum Konkreten unter Berücksichtigung der technisch-handwerklichen Gegebenheiten kann auch anders gegangen werden, indem sich die Konstruktionszeichnungen aus den freihändigen entwickeln und dann erst die letzte Klärung im Modellbau erfolgt. Auch hiervon wurden Beispiele gezeigt. Ebenso ist ein Abwechseln zwischen Zeichnen und Werken, Konstruieren und Modellbau möglich. Innerhalb der erkannten Grundlegung gibt es viele Wege, die zu den Fertigkeiten und Fähigkeiten führen, die ein junger Mensch besitzen muß, der in handwerkliche und technische Berufe geht.

Über diese Fähigkeiten hinaus aber muß er völlig im Wesen der Technik, der Baukunst aufgehen. Was nützt es, wenn der Jugendliche gewisse Konstruktionen kennt, sie leidlich oder gut zeichnet, wenn ihm das Schöpferische im Technischen und Handwerklichen, die Anwendung des Gelernten in freiem Formschaffen verschlossen bleibt? Er muß erkennen, daß nicht die Reißbrettarbeit das Alleinseigmachende ist, sondern die lebendige Auswirkung im Schöpferischen. Selbst dort, wo er niemals im Leben am schöpferischen Schaffen persönlichen Anteil haben wird, ist das Verständnis dafür notwendig.

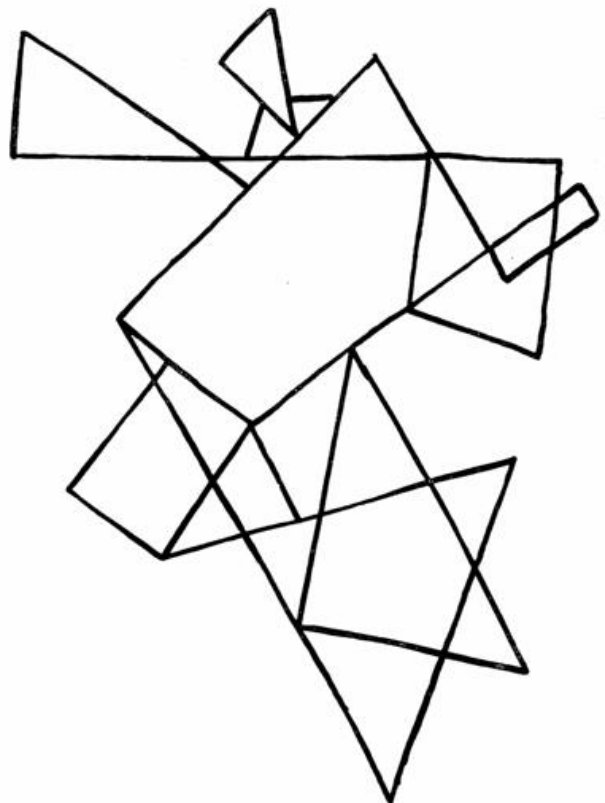
In Berlin hatte im Frühjahr 1953 Prof. Neidenberger im Auftrage des Hauptschulamtes einen Kurs für Kunst-erzieher gehalten, der seine Auffassung der Vorbildung zum Architekten für den Werkunterricht der öffentlichen Schulen nutzbar machen sollte. Diese auf geometrischer Grundlage beruhende Lehre sollte nun in ihren Grundzügen in die Schulen getragen werden, wobei es nötig wurde, sie dem jugendlichen Fassungsvermögen anzupassen, ohne Prof. N. zu kopieren. Die ersten Versuche, die ich im technischen Zeichnen damit gemacht habe, standen dem Arbeitskreis zur Diskussion. Es waren Volumenerweiterungen der Fläche durch Rasterbildungen.

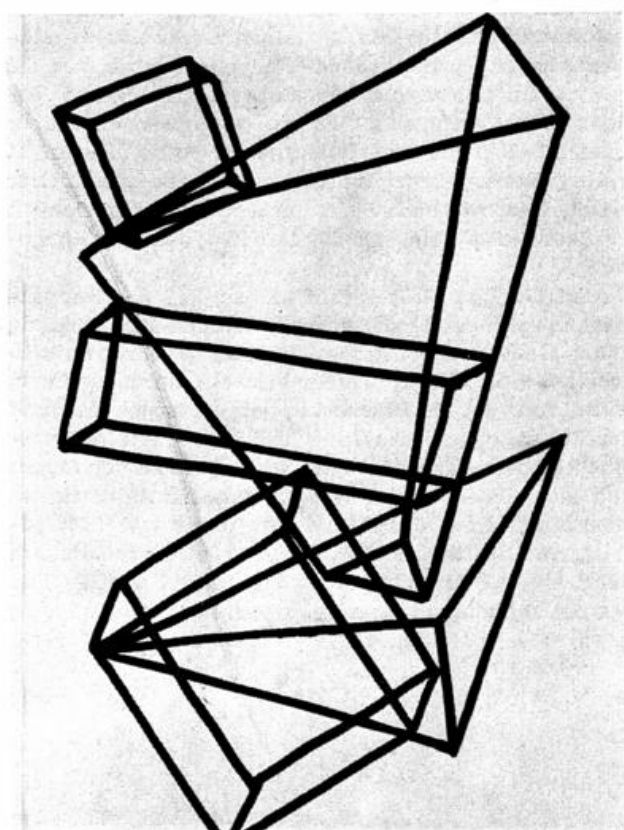
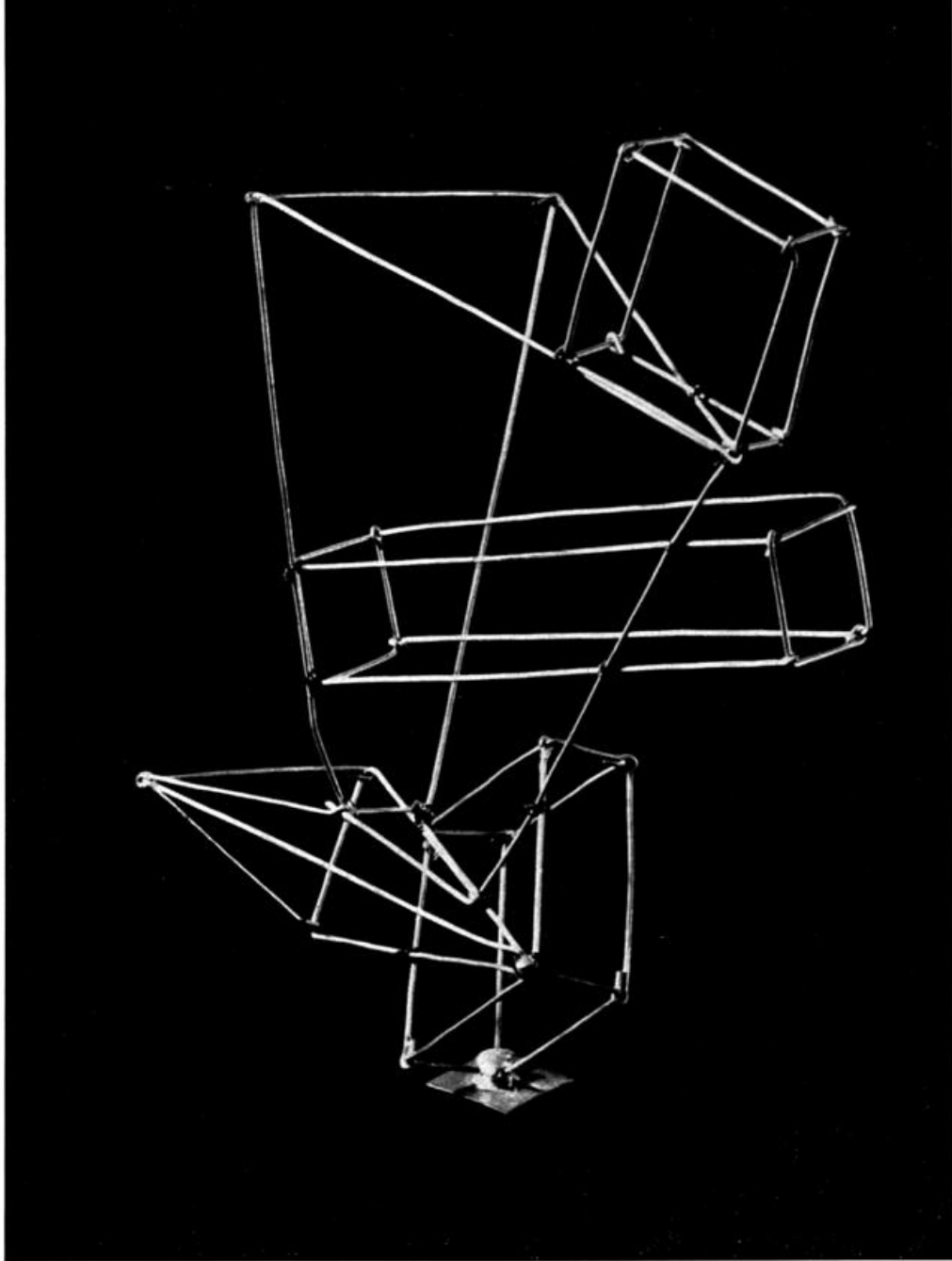
Diese wurden erreicht und verstanden durch das freihändige Zeichnen aus dem Elementaren und die Überleitung zum Organischen. Eine Erweiterung brachte die dreidimensionale Vorstellung des Raumtheaters, ein aus pädagogischen Gründen notwendiger Slogan, sowie die Weiterführung der zweidimensionalen Rasterung zum Körperlichen. Von hier begriffen die Schüler das Problem der organischen Bauweise, soweit es dem jugendlichen Sinn erschlossen werden kann. Heute sind wir bereits mehrere Schritte weiter mit der Arbeit gekommen, als es zur Zeit der Tagung in Hannover der Fall war.

Es ist ganz selbstverständlich, daß dieser Weg stets vorsichtig, immer im Beobachten der Reaktionen der Schüler gegangen werden kann. Nur keine Verfrühungen und keine Gewaltsamkeiten, um der Eitelkeit der Kunst-erzieher zu genügen! Nur keine ausstellungsfähigen Objekte um jeden Preis!

Einmal im Jahr aber muß auch eine Nachgestaltungs-Aufgabe gestellt werden. Wir nahmen uns den romanischen und den gotischen Baustil vor. Dabei wurden die Schüler durch freihändiges Arbeiten zur Erkenntnis des Stilbildenden bei eigenem Einfühlen gebracht. Konstruktionen und Modellbauten in verschiedenen Werkstoffen schlossen sich an. Die Verschiedenheit der geistigen Voraussetzungen und der Gestaltungen beider Baustile, ihr Zusammenhang mit neuzeitlicher und nahzeitlicher Bauweise wurde eindeutig. Die Bauten unserer Tage wurden damit in die Tradition gestellt.

Diese Gedankengänge belegten wir durch etwa 150 Zeichnungen und mehr als 50 Modelle in einer kleinen Sonderschau. Die hier gezeigten 3 Bilder veranschaulichen den Werdegang von zweidimensionaler, geordneter Zeichnung über die dreidimensionale zum Drahtmodell.





Puppenspiel und Erziehung

PROFESSOR HARRO SIEGEL

Überall in der Welt, wo die Fragen der Beziehung zwischen Puppenspiel und Erziehung mit klarem Geist und wachem Herzen erforscht und erprobt werden und wo sie zu praktischen Resultaten führen, empfindet man dieses Thema als zentral. Die von vielen Berufenen angestellten Betrachtungen über Wert und Wesen des Puppenspiels, über seine besonderen stilistischen Eigenarten, über seinen Ort im Rahmen der dramatischen Künste, mündeten in die Feststellung, daß die besonderen Vorzüge und Tugenden des Puppenspiels ihm nicht nur die Möglichkeit geben, zum Range von Kunst emporzusteigen, sondern es dazu berufen, zum »Theater der Jugend«, zur ersten Begegnung des Kindes und des heranwachsenden jungen Menschen mit der Welt des Theaters zu werden. Es sind sich auch alle darüber klar, daß es nicht so sehr um »unterrichtliche« Ziele geht (Vermittlung von Lernstoff oder etwa Erteilung von Unterricht in »spielerischer« Form), als vielmehr um eine ganz besondere Einwirkung auf den *ganzen Menschen*. Es braucht hier nicht wiederholt zu werden, was treffliche Frauen und Männer schon vielfach hierzu gesagt haben. Wir erinnern nur kurz daran, daß es um die Erweckung und Wachhaltung des Sinnes für die *Wirklichkeit der Bilder* geht, um Nahrung und Stärkung der Herzenskräfte, um die fruchtbare Ein-Bildung, Phantasie, Vorstellungskraft, um die unmittelbare Antwort des Menschen auf ein lebendes Bild, auf Masken, die Symbol-Kraft besitzen. So gesehen, steht das Puppenspiel in einer Reihe mit vielfältigen Regungen und Bestrebungen, den dem Menschen feindlichen Kräften dieser Weltzeit gleichsam in homöopathischer Dosis entgegenzuwirken. Diese doppelgesichtig-feindlichen Kräfte sind ja genugsam bekannt: Spezialisierung, Rationalisierung, Technisierung, Vermassung, Standardisierung, auch der Erholung und des Kunstgenusses: Entmenschlichung.

So haben ohne Zweifel die Puppenspieler und die Freunde des Puppenspiels hundertmal recht, wenn sie sich allen, die für die Erziehung unserer Kinder und unseres Volkes wirken, immer von neuem anbieten und darauf verweisen, welche Schätze hier zu heben sind. Sie können geltend machen, daß eine rechte Erholung vom Drang der Tagesarbeit, vom Druck des mechanisierten Daseins bei jung und alt sich nicht auf Zerstreung und Betäubung beschränken darf, sondern sich an die schöpferischen, die spontanen Geistes- und Herzenskräfte wenden muß. Sie können darauf hinweisen, daß bei Junglehrern, Jugendpflegern, Jugendgruppenleitern und Kindergärtnerinnen, Volksschulleitern und Schulbehörden in noch viel breiterem Maße Verständnis für diese Fragen geweckt werden muß. Dasselbe gilt auch noch vielfach für die Behandlung des Puppenspiels in der Presse, wo allzu häufig freundlich-ahnungsloses, verniedlichendes Wohlwollen ihm begegnet. Sie brauchen sich auch keineswegs zu schämen, sondern können im Gegenteil nachdrücklich erklären, daß öffentliche Gelder für diese Dinge bestens, nämlich genau so gut wie für die Aus-

bildung unseres Erziehernachwuchses angewandt wären. Es brauchte kein Traum zu sein, sondern wäre ein Stück praktischer Kulturpolitik, wenn man gute Puppenspieler in Ausbildung, Besoldung und Versorgung so stellte, wie Lehrer oder Studienräte. Solange es noch nicht so weit ist, darf ruhig ausgesprochen werden, daß ein Puppenspieler nur dann (heute mehr denn je) existieren kann, wenn er damit rechnen darf, in Schulen mit sicherer Abnahme laufend beschäftigt zu werden. Auch wäre es keineswegs vermessen, wenn Spitzenbühnen, die hervorragende Leistungen bewiesen haben, zu einer ähnlich subventionierten Stellung gelangten, wie sie die Staats-, Landes- oder städtischen Bühnen innehaben.

So denken wir, und solche Vorschläge scheinen uns nicht übertrieben. Doch eines muß mit allem Nachdruck gesagt werden: Alle diese Dinge dürfen nicht nur in Aufsätzen, Prospekten und Aufrufen besprochen werden, sondern die wirkliche Leistung des Puppenspiels muß dem Ideal so nahe wie möglich kommen. *Nur dann* haben wir ein Recht, uns der Öffentlichkeit und der Kritik zu stellen und uns als Künstler unter Künstlern und als Erzieher unter Erziehern zu fühlen. Es gibt Puppenspieler, die sich als »Volksspieler«, als »volkstümlich« bezeichnen. Ein schönes Wort und eine schöne Sache; jeder von uns würde gern manche Meile zurücklegen, um einem solchen wahren Volksmanne zu begegnen. Doch an Stelle kräftiger Herzensnahrung begegnen wir hier oft Verfallserscheinungen, Dilettantismus, verstaubter, falscher Romantik; nicht echter Bodenständigkeit, sondern mottigem Provinzialismus - kurzum: der »Puppen-Schmiere«. Ein Teil der geringen Achtung und Unkenntnis des echten Wertes des Puppenspiels in der öffentlichen Meinung besteht daher durchaus zu Recht. Es haben sich viele Unberufene in diesen Beruf begeben, oder es haben sich zwar begabte Menschen dem Puppenspiel zugewandt, ohne jedoch das nötige handwerklich-technische Rüstzeug zu besitzen. - Andere wieder gibt es, die mit viel Intelligenz und ästhetischer Begabung und ehrlicher Begeisterung an das Puppenspiel herangehen, aber es bleibt alles auf der intellektuellen Ebene hängen, ist nicht glutvoll, lebensprall und vital-überzeugend. Hier bleibt dann wie auch bei manchem sauber spielenden Musiker nichts weiter als das Gefühl »gepflegter Langeweile«.

Alles Gesagte läuft darauf hinaus, daß das Puppenspiel, um sich den Bezirken der Kunst und der Erziehung guten Gewissens nähern zu dürfen, gewaltig an sich arbeiten muß. Gewiß werden Verwaltungsmaßnahmen, Aufklärung der Erzieherschaft, der Kulturpolitiker und der Presse, vor allem auch wirklich gute Ausbildungsmöglichkeiten dazu beitragen, Mißstände zu verringern und dem Guten seinen Weg zu bahnen. Entscheidend aber ist, daß der Ruf nach Hilfe in der wahrhaft bedrängten Lage der meisten Puppenspieler nur dann ein Recht hat, gehört zu werden, wenn jeder bei sich selbst den Anfang macht, sich nüchtern prüft, ob er der rechte

Mensch für dieses Kunstgebiet ist, ob er die ihm auferlegte Verantwortung erkennt und ob er wirklich Tag und Nacht daran denkt, wie er sein Können, seine Leistung vervollkommen kann. Dies freilich soll zu keiner Verbissenheit, zu keinem finsternen Strebertum führen, im Gegenteil, es soll den Weg bahnen zu jener Genugtuung, daß man sein Bestes getan hat und nunmehr höherer Macht vertrauen darf.

Wir kennen genau die ermüdenden Schwierigkeiten auf unserem Weg, wir kennen die Stunden des Mißer-

folges und der Mutlosigkeit, und wir kennen freilich auch die Versuchung, zu billigen Mitteln zu greifen, um den ersehnten Erfolg bei der Stirnlocke zu packen. Das alles müssen wir unbedingt hinter uns lassen; denn wir müssen unser Herz in unser Werk werfen. - In solcher Haltung wollen und müssen wir aus unseren Werkstätten und Gehäusen heraustreten; stolz, aber ohne Dünkel. Absichten, auch die edelsten, dienen nicht der Kunst. Wir aber wollen der Kunst dienen, dann fallen uns die Wirkungen - auch die erzieherischen - von selbst zu.



Gestaltungsarbeiten mit wenig beachteten Werkstoffen

STUDIENRAT MARTIN LÜDERS

In der heutigen Kunsterziehung hat das Werken keine Sonderstellung mehr einzunehmen. Der Werkunterricht gibt seinen Selbstzweck da auf, wo ein aufbauender, folgerichtiger Unterricht gegeben wird. In ihm verfließen die Grenzen zwischen Malerei, Graphik, Plastik und Werken, weil hier alles dazu dient, die schöpferischen und gestaltenden Kräfte im Kinde zu wecken und es sich seiner Eigenart gemäß entwickeln zu lassen. Diese Forderung führt dann von allein zum Auffinden der verschiedensten Werkstoffe. Haben unsere Schüler gelernt, alles, was sie in die Hand bekommen oder am Wege finden, zu befühlen, zu begreifen, mit ihm zu spielen, dann wird aus diesem Spiel, dem äußerlichen und innerlichen Abtasten ein Erfassen der speziellen Eigenart des Materials und seiner Kräfte. Erhalten wir sie zudem dem Material gegenüber völlig unbefangen, sagen ihnen nichts über Bearbeitungsmöglichkeiten, legen sie also nicht auf eine gegebene und erprobte Technik fest, dann setzt ein Experimentieren ein, das je nach der Konstitution des Schülers vorsichtig oder robuster vor sich geht, immer aber zu eigenen Entdeckungen führt. Damit erhöht sich die Lust an der Arbeit. Die Schüler kommen der Struktur des Materials aus eigenem Erleben näher und es gibt keine Angsthemmung und keine ausgesprochene oder unausgesprochene Reaktion: »Das kann ich nicht.« Dem Kunsterzieher bleibt allein die Aufgabe, die Schüler anzuregen, in welcher Richtung Studien vorgetrieben werden können, um aus einem seelisch-geistig-körperlichen Erleben heraus vereint mit Intuition gestaltend zu arbeiten. Je zarter und unmerkbarer er seine Schüler in der Folge und Wahl der bildnerischen und technischen Mittel führt, um so klarer ist das Ergebnis, nämlich die Entwicklung der gestaltenden Kräfte unserer Jungen und Mädchen. So lebendig erhaltene Kinder schaffen alle, ohne Ausnahme in jeder Technik und in jedem Stoffe, und zwar im Sinne einer schöpferischen Aussage, nicht einer Beschäftigung.

Draht und Blech

Gezeigt wurden als erstes Aufgaben, die kurz vor Ostern in Klasse 12 begonnen und in der 13. Klasse fortgesetzt wurden. Es handelte sich um plastisches Gestalten in Draht und Blech. Vorausgegangen waren Arbeiten und Übungen in Kohle, Blei, Rohrfeder, Kaltnadel, Monotypie, Absprengtechnik und Holzschnitt, die den Schüler ständig erzogen, Linie und Fläche verantwortungsbewußt zu setzen und mit ihnen treffend auszusagen. Es ist erstaunlich, wie klar und einfach ihre Sprache wird. Was liegt dem flächenhaften Spiel mit der Linie näher als der dreidimensionale Versuch, die Linie in den Raum greifen zu lassen. Das Material dazu ist der Draht. Ein Material, das Festigkeit besitzt, sich aber dennoch nach dem leisen Druck der Finger biegt, nicht starr bleibt, sondern während der Arbeit mitvibriert. Mit ihm ergibt sich die neue Aufgabe, dem Plastischen und doch Graphischen dieses Materials gerecht zu werden. Die Schüler haben zu

begreifen, daß diese Gebilde wie jede Plastik von allen Seiten beschaubar sein müssen. Aus den vorgewiesenen graphischen Arbeiten der verschiedenen Techniken und Malereien entwickelten sich Drahtübungen

- a) in runden und eckigen Formen,
- b) figürliche Drahtplastiken,
- c) Kompositionen aus Draht und Blechflächen, wie reine Blechflächenkompositionen, die als Reliefs vor eine Fläche gesetzt wurden, und
- d) plastische Arbeiten, Tiere, aus Blechflächen zusammengefügt.

Aus den Beziehungen der Farben zueinander sowie ihrer Flächenverhältnisse ergaben sich Kompositionsübungen mit ausgeschnittenen Farbflächen, die in 1 cm Abstand vor eine Fläche montiert worden waren.

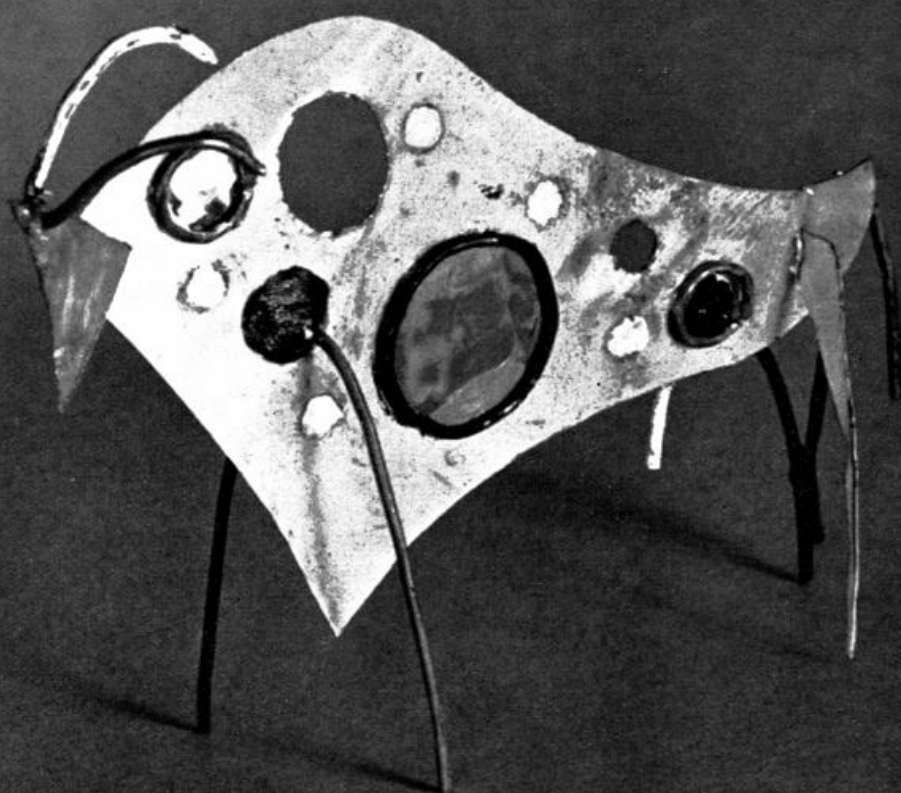
Wie bei den Drahtarbeiten, haben auch für alle nachfolgenden Werkstoffe sowie für jedes Problem Arbeitsergebnisse vorgelegen, teilweise bis zur Breite ganzer Klassenleistungen.

Stein - Gips - Ton

Eine weitere Aufgabenreihe, die sich mit der Vollplastik und dem Relief befaßt, waren Arbeiten der Klassen 6, 7 und 12 in Stein, Gußstein, Schiefer, Gips und Ton. Das Anfangsmaterial war für diese Klassen der Stein. Er zwingt durch seine Härte zur großen, einfachen Form und ist den Kindern ein vollkommen neuer und interessanter Stoff, an den sie unbefangen, ohne jedes technische Wissen herangehen können. Das neue Material mußte erst durchprobiert werden. Man sucht es zu bewältigen und machte dabei Entdeckungen, die beglückten. Die Arbeit ist dadurch stets aufs neue interessant und reizvoll. Alles was vor der Arbeit gesagt wurde war, daß man mit Meißel und Holzhammer zu Werke geht. Wie der Stein darauf reagiert, ergab die eigene Erfahrung. Die Themenwahl ging von der Form des jeweiligen Steins aus, also von der Frage, »was steckt darin?« Dabei muß der Schüler ungemerkt so geführt werden, daß er nicht zuviel will und später enttäuscht wird. Große, geschlossene Formen allein können bewältigt werden. Der Steinplastik konnten gefahrlos Arbeiten in weicheren Materialien folgen.

Gußplastik

Eine Vorstufe für die Gußplastik aus einem Gemisch aus Zement und gemahlenem Muschelkalk war die Bleiplastik. Herstellung der Plastik aus Ton, Abnahme der Form, Gußvorgang und Nachbearbeitung wurden hier ausprobiert. Wenngleich auch die Materialien Blei und Muschelkalk-Zementguß bei der Einförmigkeit und Nachbearbeitung grundverschiedenes Verhalten zeigen, können doch gleichlaufende Grunderfahrungen gesammelt werden. Fällt der Bleiguß nicht so exakt aus, weil dem Schüler ja keine technischen Hilfen gegeben sind, so ist er in der Lage, durch Hammerschläge, Schneiden oder Feilen seinen Bleikern so stark nachzubearbeiten, daß das



PROF. DR. MEYERS

Resultat seiner Arbeit nie gefährdet ist. Anders beim Steinguß. Hier müssen die gewonnenen Erfahrungen sehr sorgfältig ausgenutzt werden, da die Nachbearbeitung nur ein Glätten ist und kein Verschieben oder Ummodellieren des Materials zuläßt.

Metall-Drücken

Arbeitet man bei den vorhergehenden Techniken in das Material hinein oder baut es auf, so ist das Drücken von Ornamenten oder Reliefs in eine dünne Aluminium- oder Kupferblechtafel ein konträres Verfahren. Hier werden von der Rückseite her die Formen herausgedrückt. Wie das Blech reagiert, Spannungsgrade, Stabilität, Korrekturfähigkeit und geeignete Bearbeitungsmittel, ob Holz oder Metall, ob spitz oder stumpf, kurz, alle Fragen an das neue Material und sein Werkzeug fanden die Schüler der Klasse 9 allein. Sie begannen mit allem, was in den Hosentaschen eines rechten Jungen enthalten ist.

Papier-Plastik

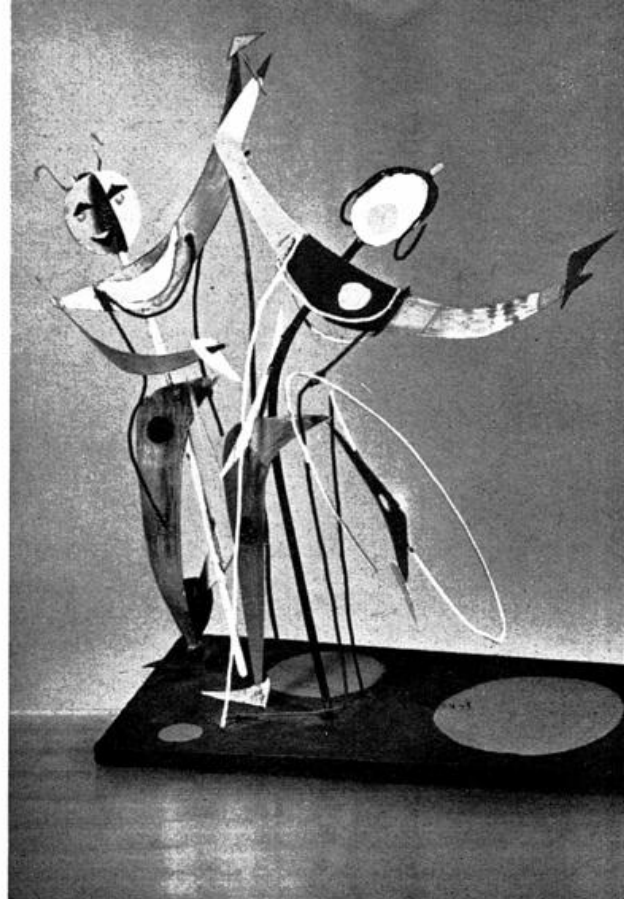
Das Material, das wir im Kunstunterricht am häufigsten gebrauchen, ist das Papier. Dabei beanspruchen wir beim Malen und Zeichnen nur seine Oberfläche. Richten wir es auf, falten es, schneiden wir hinein und verkleben es, so aktivieren wir auch seine unbeachtete andere Seite, treiben Formspiele oder klären damit in den Klassen 10 und 11 Begriffe wie Statik, Dynamik, Raumverhältnisse, Gleichgewicht und Schweben. In Klasse 7 war es Vorstufe für plastische Arbeiten in Blech. Hier sollte Blech nicht in seiner flächigen Wirkung ausgenutzt, sondern aus ihm geschlossene Formen hergestellt werden mit dem Nebenergebnis, die Schüler mit einfachen Lötaufgaben vertraut zu machen. Strukturmäßig ist das Papier dem Blech nicht allzu wesensfremd, wenn es auch ein Auftreiben nicht ermöglicht. Es ist besser, das Ausgangsmaterial bleibt in seiner Verwendungsmöglichkeit beschränkter, als wenn die Schüler bei der Ausführung in der Vorstellung erblühte Vorhaben fallenlassen müssen.

Applikationen

Die Arbeiten der Klassen 5 und 6 bauten auf dem Malen und der Farberziehung auf. Mutters bunte Stoffreste und all der mannigfaltige Kram, der auch Jungen in diesem Alter erfreut und anregt, lieferten das Material. Die Vielfalt der gemusterten Stoffe, die reiche Skala der leuchtenden und stumpfen Töne und die Verschiedenartigkeit der Stoffstruktur schult das farbige und stoffliche Empfinden, wenn sie damit in der Fläche schieben und Bilder wie Lumpenteppiche zusammenbauen dürfen. Das setzt sich fort im Anbringen von schimmernden Pailletten, Bordüren, Perlen, Federn oder Fellresten.

Echtes Mosaik

Eine andere Arbeitsmöglichkeit mit farbigem Material boten die Trümmfelder Hannovers, die reichsten Materialfundgruben. Gebraucht wurden die vielen großen und kleinen Kachelsplitter, die auf den Schutthalden umherlagen. Sie wurden eifrig gesammelt und nach Farben sortiert, um Mosaikarbeiten herzustellen. Das Zerschlagen der Kacheln in kleine Steine, ohne dabei die Lasur zu verletzen, sowie das Zusammensetzen von Bildern aus nur einseitig farbigen Steinen stellte die Schüler vor große

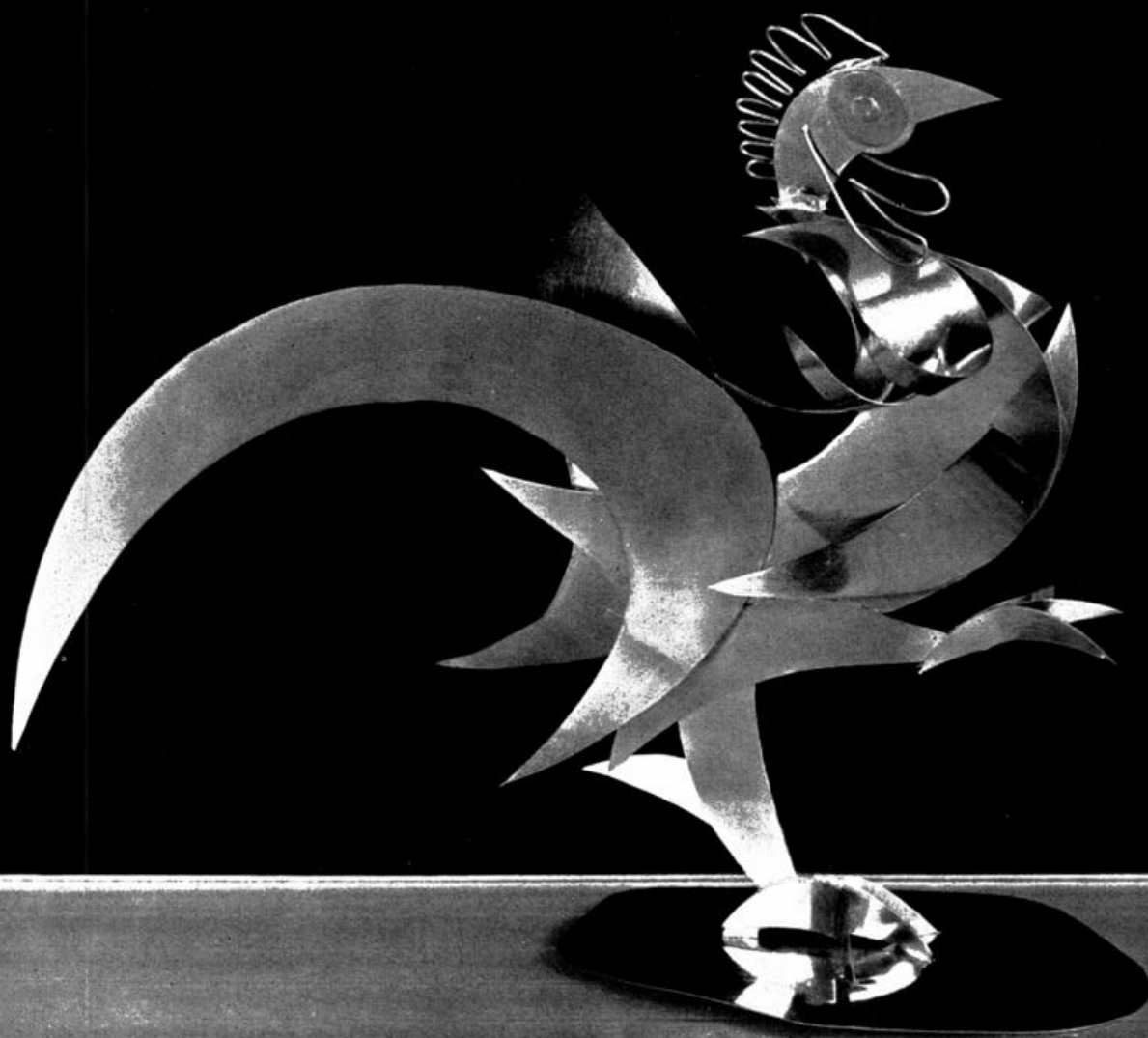


Draht und Blech, 18 Jahre

Gips, 12 Jahre



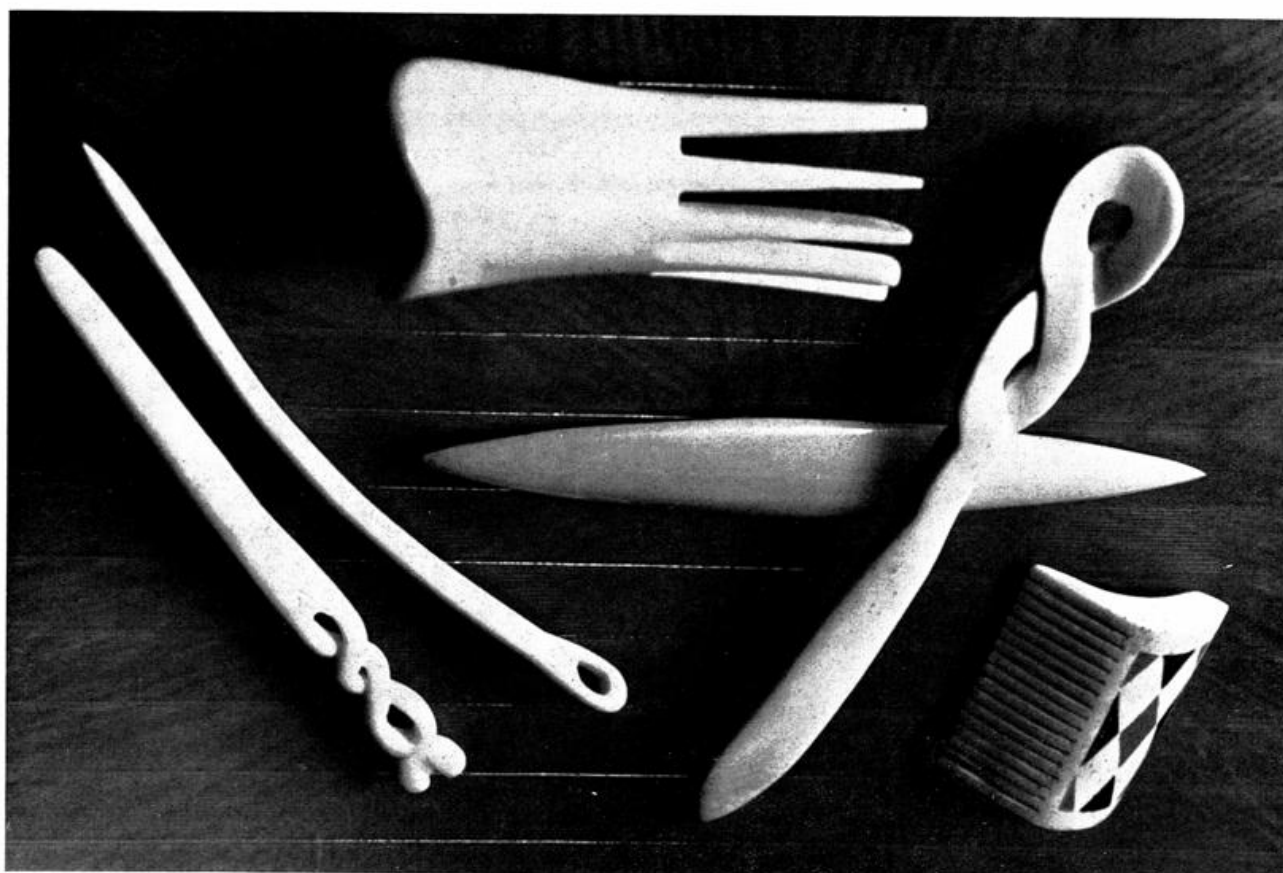
Abb. Seite 57 unten: Schiefer, 13 Jahre
Abb. Seite 57 oben: Blech, 18 Jahre



technische Schwierigkeiten. Es war erstaunlich, wie die kleinen Praktiker ohne Hilfen, allein durch eigene Versuche zu ausgezeichneten Lösungen kamen.

Knochen

Ein Schülern meist unbekanntes und doch so gediegenes Material ist der Knochen. Ein Material, das den Menschen immer wieder zur Verarbeitung anregte. Diesen Reiz empfanden die Jungen sofort, als sie die herausgeschnittenen Röhren gesäuberter Knochen in den Händen hielten. Da die Knochenröhre meist eine abgeflachte und eine gewölbte Seite hat, war es verständlich, daß die Jungen zunächst die flache Seite heraustrennten und an dieser die Bearbeitungsmöglichkeiten erprobten. Waren sie gefunden, führten die *Formen* des Knochenbrettes gemäß dem Grundsatz »Was steckt in meinem Werkstück drin?« zur Herstellung einfacher, zweckmäßig schöner Gebilde, wie Meißel, Falzbein und Brieföffner. Strahlige Verstärkung der Knochenwand zum Gelenk hin ergab den Wunsch, Gabeln herzustellen. Breite Knochenschichten des Schulterblattes wurden zur Herstellung von Kämmen, Abfälle für Einlegearbeiten ausgewertet. Der Versuch, in den Knochen hineinzuarbeiten, führte zum Löffel. Durch Vertrautheit mit dem Material und Sicherheit in seiner Bearbeitung konnte Figürliches gewagt werden, wozu die gekrümmte Knochenfläche verwendet wurde. Auseinandergelegte Knochenleisten ergaben Flächen für Reliefschnitte. Auf der Jagd nach geeignetem Knochenmaterial kamen die Schüler mit Rinderhörnern und Pferdehufen in Berührung, die sie sogleich zu weiteren gestalterischen Versuchen anregten. Tierplastiken und Gebrauchsgegenstände sind daraus entstanden.



Oben: Papier, 13 Jahre

Unten: Knochen, 15 und 16 Jahre

Plastisches Gestalten

PROFESSOR KURT SCHWERTFEGER

Auf Wunsch der Teilnehmer wurde vom Leiter des Arbeitskreises ein Referat über die Didaktik des plastischen Gestaltens gehalten, dessen Inhalt hier bedauerlicherweise nur kurz angedeutet werden kann.

Das Grundschulalter

Der psychologische Einblick zeigt, daß die Gestaltungen des Grundschulkindes zunächst nicht eigentlich Sehqualitäten erkennen lassen, sondern Inhalte, die das Kind im täglichen Umgang mit den Dingen gewonnen hat, also taktil-motorische Erlebnisse (Hansen).

Aus Gründen der Überschaubarkeit wird das Verhalten des Kindes dem plastischen Material gegenüber im Sinne einer Formgenese dargelegt: Flächenform, konstruktive Körperform, körperhafter Bewegungszusammenhang.

In der Unterrichtsführung nimmt man selbstverständlich auf die psychologischen Gegebenheiten und die gezeigten Entwicklungsstufen Bezug. Ziel ist die Erfüllung des kindlich-musischen Bedürfnisses als harmonischer Ausgleich der Kräfte im Zusammenwirken von Körper und Geist. Die Themen stehen mit einem musischen Gesamtunterricht in Verbindung.

Die späte Kindheit und das Jugendalter

Es herrscht zunächst noch der naive Realismus vor. Die frühe Form wird vom Kinde abgelehnt. Bei falscher Führung, die auf die Naturabbildung gerichtet ist, ergeben sich Verkrampfungen und Minderwertigkeitsgefühle. Charakterkundlich werden aus der Vielfalt der Legierungen drei Typen deutlich: der konstruktiv-technische, der expressiv-dynamische, der visuell-impressive (Itten).

Die Unterrichtsführung schließt an die psychologischen und charakterkundlichen Gegebenheiten an. Dies ge-

schieht durch einen psychagogisch begründeten Wechsel der Aufgaben, der so angelegt wird, daß der transparent bleibende Grundton der Veranlagung im einzelnen durch die Erweiterung und Bereicherung der weniger entwickelten Faktoren harmonisiert wird. Entscheidend ist hierbei die Darbietung des Materials und der Gebrauch der bildnerischen Mittel. Sie werden, der erwähnten charakterkundlichen Dreigliederung entsprechend, hier in einer Übersicht ausgebreitet.

Konstruktives Ordnen

Bauendes Modellieren als Hohlaufbau, tektonisches Arbeiten in festem Material, körperhaft-statische Kompositionen.

Gefühlsmäßiges Erfassen

Körperhaft-dynamische Kompositionen, freie Formdeutungen, körperhafte Ausdrucksgehalte, das Konvex-Konkave, das Taktile.

Visuelle Entfaltung

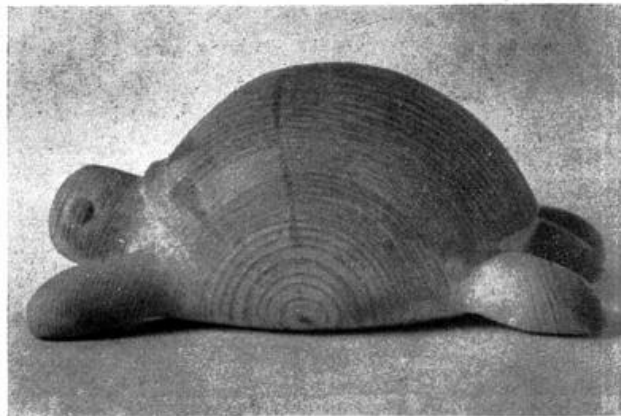
Plastisches Gestalten vor der Natur- Natur- und Materialform, ganzheitliches Formerfassen, Nutzung der körperhaften Ausdrucksgehalte, Beachtung des Konvex-Konkaven am Naturgegenstand.

Aus den bildnerischen Mitteln ergibt sich die Formung der Gestaltidee des Naturgegenstandes. Mit anderen Worten: Im ausgeglichenen Einsatz der Kräfte und Mittel entsteht die Harmonie gestalteter Form. Dies aber gilt nicht nur für den Bereich des Gegenständlichen - es gilt ebenso für die Konzeption gegenstandsloser Bildungen.

In der Diskussion ergab sich keine gegenteilige Meinung. Das Referat wurde durch Fragen der Teilnehmer, die sich in erster Linie auf die Technik von Werkvorgängen bezogen, ergänzt.



Nilpferd, Steinrelief, Junge, 12 Jahre, Tellkampfschule Hannover



Schildkröte, Holz, Laienarbeit, Stud. der Päd. Hochschule Alföld



Arbeit in der Volksschule

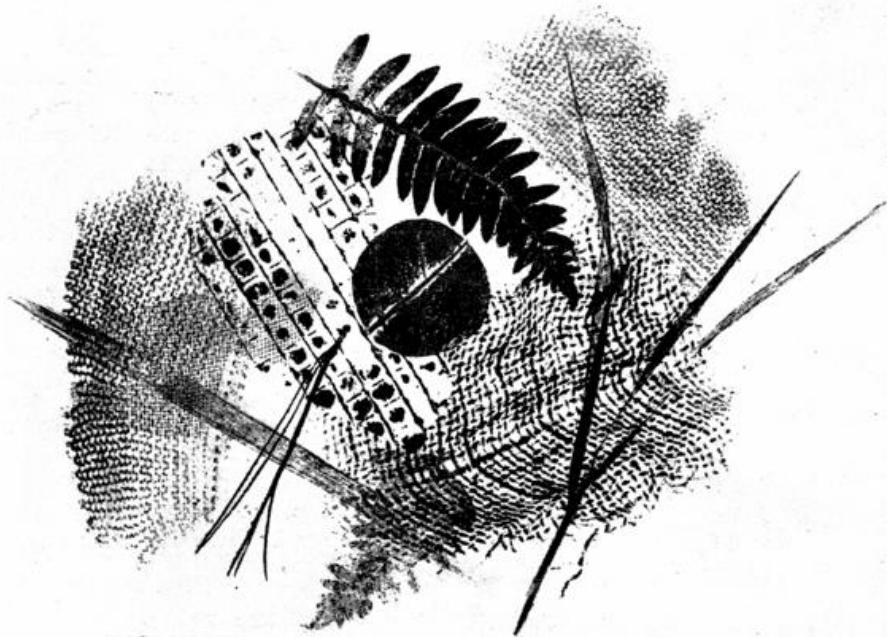
Von Spiel und Experiment zur Gestaltung

DOZENT REINHARD PFENNIG

Oben: Geschnittene Plastik aus Ziegelton oder Gipsblock »Wolkenkratzer«. Jungen und Mädchen einer Stadtrandschule, 6. Kl.

Rechts: Materialdruck aus einem Volksschullehrerfortbildungskurs in Dreilbergen

Unten: 10jährig. Volksschüler, Leimfarbenmalerei, 50 × 70 cm



1) In der frühen Kindheit drängt das Kind danach, seinen Lebensraum zu durchforschen, zu erweitern und damit seine Lebenskraft zu entfalten. Sein Tun ist zweckimmanent, d. h. Spiel. Daher steht *vorurteilsfreies Spiel* mit unbekanntem Material am *Anfang* der Kunsterziehung.

Zu seinem Spiel braucht das Kind Spielraum, um sich zu entfalten, d. h. mit dem ganzen Körper gestalten zu können. Das Ergebnis entsteht aus Formwille und Zufall; dennoch meint das Kind mit allen Gestaltungen Wirklichkeiten, es gibt aber mehr von sich (seiner inneren Wirklichkeit) als von den Dingen (der äußeren Wirklichkeit).

2) Später wandelt sich dies, und in den Gestaltungen wird mehr von den Wirkungen der Dinge als vom Kind selbst sichtbar. In diesem Alter - der späten Kindheit - wandelt sich auch das Tun, richtet sich auf Ergebnisse und wird zur Arbeit.

Im *Erforschen der Ausdrucksmittel* und dem systematischen *Experimentieren mit Material* erfährt das Kind in diesem Alter die bildnerischen Wirkungen und lernt sie in seinen Gestaltungen anwenden.

3) In der Reifezeit wird alles Schaffen von der Idee der Selbstmanifestation geleitet. Dazu werden gebundene Aufgabenstellungen notwendig. Bindung bedeutet *Beschränkung der Ausdrucksmittel*. Je enger diese Bindungen sind, desto mehr werden die geistigen Kräfte im Gestalten frei. Der Jugendliche erprobt in seiner Gestaltung seine eigenen Fähigkeiten und Kräfte. Durch selbstgewählte Bindungen erfährt er seine eigene Freiheit.

Buchbesprechung und Bundesmitteilungen des Bundes Deutscher Kunstzieher

Max Burchartz: *Gestaltungslehre für Gestaltende und alle, die den Sinn bildenden Gestaltens zu verstehen sich bemühen* / Prestel-Verlag, München 53 / 128 S. 54 Abb., davon 18 mehrfarbig / 17,50 DM.

Vor drei Jahren gab Burchartz das inzwischen weithin bekannt gewordene Werk *„Gleichnis der Harmonie“* heraus. In gleich ausgezeichnete typographische Anlage bietet sich auch sein neues Buch dar, schon damit auf den Aspekt hindeutend, von dem aus es geschrieben wurde. Es möchte, nach den Worten des Verfassers, mit dazu beitragen, daß die reifere Schuljugend *„bewußt Anschluß sucht an die Zeit eigenen Bild-Schauens und Bild-Gestaltens ihrer Kinderjahre“*. Burchartz geht deshalb von der bildnerischen Entfaltung des Kindes aus. Wenn in diesem ersten Teil seiner Darlegungen auch manches fehlt, was in der Kunsterziehung seit langem wichtig ist, so enthält er doch auch manche wertvolle Hinweise. In seiner Darstellung der vierten Entwicklungsphase stützt sich der Verfasser auf Jean Gebsters mächtiges Werk *„Ursprung und Gegenwart“*; mit Gebster sieht er also auch im gegenwärtigen geistigen und künstlerischen Geschehen durchaus bedeutsame produktive Züge - von da aus bestimmt sich der Grundcharakter seines Buches.

Dessen Hauptgewicht liegt im *„Grundriß einer Gestaltungslehre“* mit 36 Aufgaben und deren größtenteils überzeugenden Lösungen. *„Die fülligste Quelle an Erkenntnis im Bereich der Künste ist das Selbst-tun“*. Als erfahrener Pädagoge stellt Burchartz seine Aufgaben meist so grundsätzlich einfach, daß sie nicht nur von Kunstschülern (B. lehrt an der Folkwang-Schule in Essen), sondern schon von Schülern der mittleren und höheren Altersstufen unserer Oberschulen bearbeitet werden können. Diese Aufgabenstellungen - in den Kapiteln *„Gestaltungslehre“* und *„Vierdimensionale Raumgestaltung“* - umfassen *„Die Welt der Formen“* (Linien / Richtungen / Flächen-gebilde / Komposition als Ordnung / Plastisches Formen / Unterschiede der Bestimmtheit) und das *„Wesen der Farbe“* (Elementargesetze farbigen Gestaltens / die Gestaltung farbiger Flächen). An Hand ihrer größtenteils farbig abgebildeten Lösungen vermittelt Burchartz einen sehr instruktiven Überblick über die vielen Gesichtspunkte, *„die man kennen muß, um den Wert der Gestalt eines Dinges sicher zu beurteilen“*.

Jeder Kunstzieher wird es begrüßen, hier zahlreiche, systematisch zusammenhängende und folgerichtig aufeinander bezogene Möglichkeiten des Formens aufgezeigt zu finden, die ihm, vor allem für seinen Unterricht in den Klassen der Sechzehn- bis Neunzehnjährigen, reiche Anregungen zu geben vermögen. Was Burchartz bringt und wie er es bringt, scheint mir vorzüglich geeignet, manchen im realistischen Darstellen festgefahrenen und deshalb mutlos gewordenen Jugendlichen mit neuem Schwung zu erfüllen und seinen Schaffenstrieb neu zu beleben. Vorausgesetzt freilich, daß Lehrer und Schüler diese Aufgaben selbständig zu verarbeiten und abzuwandeln imstande sind. Jeder Kunstzieher weiß um die kritischen Jahre des jugendlichen Bewußtwerdens und der daraus resultierenden (so oft lähmenden) Zwiespältigkeit, die mit dem Gestalten „vor der Natur“ allein nicht zu überwinden ist.

Zweierlei wesentlichen Gewinn scheint sich mir aus dieser Gestaltungslehre zu ergeben. Sie erzieht zum Beurteilenskönnen vieler der in der historischen wie gegenwärtigen Kunst enthaltenen Gestaltungserscheinungen, sie fördert also echtes Kunstverstehen. Kein Weg führt ja gewisser in die Bereiche der Kunst als die aus eigenem Suchen und Finden gewonnenen Einsichten in die Aufbau-, Ordnungs- und Spannungsgesetze alles Bildnerisch-Musischen. Zugleich aber führt diese Lehre unmittelbar in die grundwichtigen Probleme der Gebrauchsgutgestaltung ein, also in die Ausgangsprinzipien der industriellen und handwerklichen Formgebung. Sie klärt dabei auch den Begriff der Funktion und erörtert die Funktionskräfte in den Werkstoffen.

„Der Umstand, daß das Problem der Umweltformung bis zur Gestaltung der Industrieerzeugnisse heute so lebhaft diskutiert

wird, ist Ausdruck einer Verlagerung des künstlerischen Gestaltungswillens der Gegenwart. Die Formung der Dinge der Umgebung innerhalb und neben der Baukunst erscheint heute wichtiger als der vieltausendfache individuelle Persönlichkeitsausdruck im Goldrahmen.“

In der Tat: wir haben eingesehen, daß zunächst nur von dieser Seite her die Fundamente eines bedeutsamen Sektors unserer Kultur erneuert werden können. Es ist die schroffe Diskrepanz zwischen der „hohen Kunst“ (in Architektur, Plastik und Malerei) und dem dürftigen Niveau der Umweltdinge der breiten Massen, einschließlich weiter Gebildeten, aus der sich für die künstlerische Jugend- und Erwachsenenbildung neue Aufgaben ableiten. Wir sollten diese, als „Geschmacksbildung“ viel zu oberflächlich bezeichneten Aufgaben in ihrer ganzen kulturellen (und auch wirtschaftlichen) Bedeutung erkennen und entsprechend handeln, gerade wir Deutschen, die wir immer noch ein Volk der Ohren sind.

So gesehen, ist Burchartz' *Gestaltungslehre* keineswegs „einsseitig“. Wenn sie auch von einer Sicht her an die vielschichtigen Probleme der Form herangeht, so doch in jedem Augenblick unter dem alles entscheidenden Blickpunkt der gestalterischen Qualität. Deshalb geht das Buch dieses echten Freundes der musischen Jugend- und Erwachsenenbildung jeden an, der weiß, daß er niemals „fertig“ ist. Ich möchte wünschen, daß es auch über die Fachkreise hinaus von allen musisch wachen Menschen aufgenommen wird; vielleicht kann es sogar den bislang Abseitigen die Augen öffnen und sie zum Verstehen der künstlerischen Gestaltwerdung führen, um die heute in allen Kulturländern gerungen wird.

Burchartz' Buch könnte auch die Diskussion um die Grundprinzipien allen musischen Gestaltens in Dichtung, bildender Kunst und Musik neu beleben: das würde sich für die Lehrer der die Werke dieser Künste vermittelnden Unterrichtsfächer und damit auch für die Jugend zweifellos fruchtbar auswirken.

Emil Betzler

Der Vorsitzende des BDK hat dem Herrn Bundespräsidenten zu seinem 70. Geburtstag seine Glückwünsche übermittelt. Selten ist ein Politiker hohen Ranges immer von neuem für die musische Jugend- und Erwachsenenbildung so wie er eingetreten. Erst im September vorigen Jahres hat Prof. Dr. Heuss bei seiner Rede zur Konstituierung des Deutschen Ausschusses für das Erziehungs- und Bildungswesen in Bonn mit überzeugendem Nachdruck auf die menschenbildende Kraft des musischen Schaffens hingewiesen, der betreffende Teil seiner Rede wurde in Heft 1 unter den BDK-Mitteilungen abgedruckt - bitte dort nachlesen!

Auf Grund seines Neujahrsartikels sind erfreulicherweise beim BDK-Vorsitzenden so viele Bitten um Zusendung der *„Gewichtigen Stimmen“* und der *„Stimmen der Jugend“* eingegangen, daß diese Sonderdrucke nunmehr vergriffen sind. Es ist geplant, die *„Stimmen“*, ergänzt durch Fotos beispielhafter Unterrichtsergebnisse und des an den obengenannten Bonner Ausschuss und an die Ständige Kultusministerkonferenz abgegebenen Memorandums in einem Werbeheft erneut zu veröffentlichen. Das Memorandum wurde seitens des „Rates“ für Formgebung“ und des BDK überreicht.

Der 1. Vorsitzende des Landesverbandes Rheinland-Pfalz, Kollege P i c k e r, ist als Fachberater jetzt zum Oberstudienrat befördert worden. Wir beglückwünschen ihn dazu. Wenn, wie für Hessen beschlossen, in allen Bundesländern rund ein Fünftel der Studienräte zu Oberstudienräten befördert werden sollten, wäre darauf zu achten, daß die entsprechend große Zahl von Kunstziehern dabei ist. - Die 20-^o/_o-Klausel wurde (für Hessen) geschaffen, um gegenüber der schon immer großen Zahl von Beförderungsstellen bei den Juristen und Verwaltungsbeamten einen Ausgleich herbeizuführen!

Dr.-Ing. A. Fischer *„Neue Wege im Schulbau“* / Sonderheft der Zeitschrift *„Badische Werkkunst“* / Landesgewerbeamt Karlsruhe 53 / Din A 4 150 S. 230 Abb. 6,- DM.

Dieser Handweiser für Schulbauten vereinigt höchst anschaulich, was sonst nur mühsam aus Zeitschriften erreichbar wäre: die vielerlei programmatischen Bedingtheiten, die sich heute übersehen lassen (auch im Vergleich mit Auslandsbauten), wobei die Sorgfalt besticht, mit der allen Sonderfragen der technischen und gestalterischen Planung nachgegangen wird. Das will etwas heißen, da jeder Schulbau es in sich hat und ein gerüttelt Maß von Verständigung zwischen Behörden, Architekten, Erziehern (und Eltern!) braucht. Schwerpunkt ist die Volksschule; dazu kommen vor allem Fachschulbedürfnisse. Indes ist das ABC der Überlegungen (und Bauverfahren) so reichhaltig, daß vieles auch auf Oberschulen anwendbar bleibt (solange dazu eine besondere Veröffentlichung aussteht). Das auf Kunstdruckpapier beispielhaft vorgeführte Material sollte jeder kennen, der sich mitverantwortlich fühlt. Den billigen Preis ermöglichen Zuschüsse des Landes Baden und des Rundfunks.

Parnitzke

Gespielt und aufgenommen / Ein Fotobuch des Laienspiels / Vereinigung zur Förderung des Laienspiels, Freiburg i. Br., Goethestr. 66 / 96 S., über 80 Fotos, 7,50 DM, Lbd. 10,- DM.

Dies von Gräffshagen, Reich und Vlaten angelegte, großformatige Bilderwerk (Kunstdruckpapier) ist ein eindringlich schönes Werbemittel, das Sinn und Wesen des echten Schul- und Laienspiels erschließen hilft. Es zeigt ungekünstelt hingeebene Spieler in vielen Szenen aus bewährten guten Spielen und entwickelt daran die maßgebenden Begriffe zur Inszenierung, Regie und Haltung. - Jeder von uns, der aktiv Spiele gestalten hilft, findet hier ein anschauliches Lehrbuch, das er nicht mehr missen möchte. Wer sich an Szenenfotos selber versucht hat, wird zu schätzen wissen, welche lange Bemühung im Niveau der Auslese steckt, die hier endlich einmal ans Licht tritt!

P.

Dürer als Zeichner / Verlag der „Blauen Bücher“ 54 / 80 S., 81 Abb., dabei 16 Farbseiten; 4,80 DM.

Zusammen mit dem in Heft 1 genannten „Blauen Buch“: *Dürer als Maler* (und auch damit zusammengebunden erhältlich) ist hiermit wieder eine sehr preiswerte Ausgabe für Schule und Haus erreichbar. Verständlich, daß die eigene Fülle der Handzeichnungen, Holzschnitte und Kupferstiche einen besonderen Band ausmacht. Den einführenden Text von Joh. Beer beschließt eine erwünschte Übersicht der Lebensdaten. Da das Druckverfahren leider manche Wiedergaben etwas „erweicht“, hätte man vielleicht von wesentlichen Stichen originalgroße Ausschnitte einfügen sollen; gerade bei Dürer ist verschwimmende Graphik ein Widerspruch in sich.

P.

Emil Preetorius: *Über die Kunst und ihr Schicksal in dieser Zeit* - Reden und Aufsätze / H. Küpper-Düsseldorf 53 / 70 S., 5,90 DM.

Nur zwei Beiträge entsprechen dem aktuellen Titel: *Kunstkrise und Kunstlehre* / Von Wesen und Wandel der Bildkunst. Aber wir begrüßen auch das Vorwort zur Ausstellung *Kindliche Selbstbildnisse*, ferner die den Sammler und Kenner östlicher Kunst ausweisenden Themen: *Zu einer Ausstellung chinesischer Kunst* / Vom Holzschnitt Chinas und Japans / *Persische Miniaturen*. Eine Schlußbetrachtung: *Münchener Erinnerungen* - an fünf bewußte und erfüllte Jahrzehnte als Buchgestalter und Bühnenbildner - macht fühlbar, was den Rang Münchens als Kunststadt begründen konnte. Die bunte Reihe wird zusammengehalten, weil der Autor etwas zu sagen hat zur „melodienreichen Sprache der Kunst“.

P.

International. Puppenspiel-Archiv im europäisch. Jugendwerk; Forschung und Beratung / Lübeck-Schlutup, Bogengang 4 bis 8.

Diese von Richard Winzer geleiteten Monatsblätter (je 50 Pf), die Brücken schlagen wollen zu allen Puppenspielern, seien zur Orientierung bekanntgegeben.

P.

Lebendiges Handwerk aus Nordrhein-Westfalen 1953 / Aloys Henn Verlag, Ratingen / 132 S., dabei 125 Fotos auf Tfln. 5,80 DM.

Die von der Arbeitsgemeinschaft des Kunsthandwerks gebotene Übersicht (mit Mitgliederanschriften) umfaßt Holz, Metall, Textilien, Keramik, Glas und Mosaik, Papier, Leder und Eisen. Eine in Ausstattung und Werkproben beispielhafte Ausgabe, die zur Nachfolge aufruft, um überall Elitewerkstätten erreichbar zu machen, da es genug Anlässe gibt, direkt Aufträge zu vereinbaren, aber zu wenig nachschlagbare Anschauung, die zum Ziel führen kann.

P.

Der Rundbrief Nr. 6 des „Iserlohner Schreibkreises“ (wird an jeden Interessenten kostenlos abgegeben: Iserlohn i. W., Prinzenstraße 25) gilt der neuen „Lateinischen Ausgangsschrift“, die gemäß Beschluß der Kultusministerkonferenz vom November 1953 die „Deutsche Normalschrift“ abgelöst hat und derzeit in allen Ländern mit methodischen Richtlinien versehen wird. Manches Unzureichende ist beseitigt, die Formen sind etwas straffer und klarer geworden; es wird vom Unterricht abhängen, ob sie zu einem besseren Schreibstil führen.

Zur neuen Farbkastenfüllung / Der Beschluß des Fachnormenausschusses Farbe ist nunmehr realisiert: neue Farbkästen bieten statt der bisherigen drei Blaus nur noch zwei, dafür hat das kalte Chromoxydgrün ein warmes, gelbliches Grün zum Nachbarn erhalten. Um dies Grün zu mischen, wurde bislang das Kadmiumgelb übermäßig verbraucht und war oft gar nicht mehr als Gelb sichtbar. - Die Bitte des Pelikan-Werkes (vom BDK unterstützt) ist: es möchte noch eine gewisse Übergangszeit bedacht werden, bis die vielfach noch vorrätigen Kästen mit „alter Füllung“ verbraucht sind. Jederzeit kann ja durch die Fachgeschäfte ein Austausch von Farbstücken vereinbart werden, also von Kobaltblau (das nur ein aufgeweißtes Ultramarin ist) gegen das neue „Saftgrün gelblich“!

Gesucht wird von mehreren Seiten zur Hölzel-Lehre: Carry van Biema *„Farben und Formen als lebendige Kräfte“* (Jena 30), und Marie Lemmé *„Gedanken und Lehren“* (Stuttgart 31). Bitte Angebote an die Schriftleitung richten!

Hannover-Ausstellungs-Irrläufer / Koll. Brenner, Heilbronn/Neckar, vermißt 10 Bogen (50 zu 65 cm) mit je 1-4 Schülerarbeiten, rückseitig bezeichnet. Um Vermittlung bittet der Landesverband Württemberg, Stuttgart, Königin-Katharina-Stift, Schillerstraße 5.

Wer mit der Planung unserer Sonderräume zu tun hat, sei verwiesen auf das Febr.-Heft der „School-Arts“ (in allen Amerika-Häusern ausliegend) und die 8 Seiten darin, die zeigen, wie an zwei Colleges das Problem eines Mehrzweck-Zeichenraumes angegangen wurde. Bezeichnend, daß bauliche Rück-sichten, wie sie uns auch bewegen, zum Programm werden, nachdem solange der Zeichensaal „nur als ein größerer Klassenraum mit Wasser- und Gasanschluß“ betrachtet wurde.

Wer die Reihe der früheren „Bauhausbücher“ nicht besitzt oder sonst kennt, kann - ebenfalls in den Amerika-Häusern - eine von Gropius mitbedachte Zusammenfassung über die Bauhausarbeit: *Bauhaus Weimar/Dessau* in neuer Auflage (Ch. T. Branford Comp. Boston 52 / 224 S. m. einer Fülle von Abbn.) finden, die alle wichtigen Fakten, Taten und Daten vereint.

Wer eine Gestaltungslehre kennenlernen möchte, die in pädagogisch-psychologischer Verantwortlichkeit den Elementen nachgeht, die heute an allen Werkschulen genutzt werden, greife zu R. G. Scott's *Design Fundamentals* (Mac Graw-Hill Book Comp. 51 / 200 großform. S., über 200 Abbn. u. 7 Farbseiten). Wir werden auf die 12 Hauptkapitel (weitaus klärender und umfassender als bei der Burchartzschen Gestaltungslehre) zurückkommen.

P.

Kunst und Jugend und Die Gestalt erscheinen vereint zweimonatlich. Jahresbezugspreis 10,90 DM (Porto einbegriffen), auch in Raten (Januar und Juli) zu 5,45 DM. Einzelheft 2 DM. Wenn der Bezug nicht zum 1. November gekündigt wird, gilt er als fortgesetzt. Bezugsanmeldungen, Einzahlungen und Anschriftenänderungen sind unmittelbar an den Verlag erbeten. Aloys Henn Verlag (Alleininhaber), (22a) Ratingen bei Düsseldorf. Postscheckkonto: Essen 69 351. Bei Bankauftrag: Landeszentralbank, Rhein-Ruhr-Bank oder Amts- und Stadtparkasse. - Druck: A. Fromm, Osnabrück, Breiter Gang 14.

Nicht zu viel und nicht zu wenig

Es war keineswegs ein „Stiller im Lande“, sondern ein recht eifriger „Täter“ mit offenem Blick und stets voller Pläne, der kürzlich meinte, man müsse doch die übertriebene Sorge der Gewissenhaften in unserm Fach einmal nachdrücklich beschwichtigen. All jener nämlich, welche durch die rasch rollende Zeit erschreckt werden, weil sie gerade den Gestaltungskräften entgegenarbeitet. „Hat es denn überhaupt einen Wert“, so hört man oft fragen, etwas zu tun gegen die immer mehr anwachsende Sucht der im Selbstgenuß zerfließenden Massen und gegen die Förderung dieses Vorgangs durch die Technik? - „Bleibt denn viel vom Unterricht“, wenn das Kind die Schule verlassen hat? - „Können wir gegen ein unausweichlich herankommendes Schicksal überhaupt etwas ausrichten“ - „Ist nicht etwa die Zeit des Bildnerischen vorbei?“

So und ähnlich - die Leser werden es wissen - fragt man bekümmert und zeigt damit an, daß die Aufgabe des Lehrens und Anleitens, die dem Menschen zugeschrieben werden soll, unerfüllbar groß geschätzt wird im Vergleich mit den dawiderwirkenden Umständen.

Bei allem Respekt vor dem tiefen Ernst jener Verzagten, muß aber deutlich gesagt werden: Sie schwächen nicht nur die eigene Kraft, wenn sie ihre traurigen Zukunftsprospekte entwerfen, sondern sie irren sich objektiv. Sie täuschen sich über die Wirklichkeit in der Welt und über die Stellung des Menschen, wenn sie ihm und seiner Planung eine übertrieben große Aufgabe zumessen. An deren bestürzender Ungeheuerlichkeit müssen sie freilich verzagen, weil sie ganz darauf vergessen, daß Gutes auch wird, ohne daß man es tut, und daß man vernünftigerweise Sorge nur für das tragen kann, was in der eigenen Macht steht.

Wenn wir hier, aus dem Gedächtnis, die Worte eines Negergeistlichen anführen, dann sollen auch jene, die

von Pfarrern wenig halten, gebeten sein, ohne Argwohn hinzuhören. Dann werden sie merken, daß es sich um eine nüchterne Einsicht in die Wirklichkeit handelt, abseits von utopisch idealistischer Plänemacherei.

Der Neger bat Gott: „Herr, gib mir die Gnade, zu unterscheiden zwischen solchen Dingen, die ich ändern, und solchen, die ich nicht ändern kann. Gib mir die Kraft, Änderungen zu bewirken, die möglich sind; verleihe mir auch Geduld und Zuversicht, alles zu ertragen, was nicht zu ändern ist!“

Wer anders denkt, weil er meint, er müsse doch als vernünftiger Mensch vorautaxieren, ob es überhaupt einen Sinn habe, die kleinen Dinge richtig zu tun, da sie ja gewiß vom „Zug“ der Zeit wieder weggeblasen würden; wer darüber nachgrübelt, der macht sich zu viel Sorge. Es ist gar nicht seine Sache, die Ernte abzuschätzen, die er mit vorbereiten soll, um dann trübsinnig die Hände in den Schoß zu legen, wenn sie seinen Erwartungen nicht zu entsprechen scheint.

Andere wieder machen sich zu wenig Sorge, indem sie blind darauf bauen, daß alles wie von alleine gehe, wenn nur der ungehemmte und gelockerte Mensch absichtslos mit den Werkstoffen hantiere und so ihr Wesen erfahre. Lasse er den Materialien spielend und experimentierend ihren Willen, so meinen sie, dann schlossen sich diese dankbar auf und seien zum Ausdruck menschlicher Intuition bereit.

Die kummerbeladenen Schwarzseher müssen erkennen, daß aus dem geistgemäßen und rechten kleinen Tun auch das große Rechte sich einmal ergeben muß; freilich nicht nach dem Terminkalender! - Die leicht Fertigen aber sollen sich klarmachen, daß nichts Erhebliches aus material Zuständlichem oder dumpf und dranghaft Unbewußtem allein, ohne den Einschub des Logos jemals hervorgegangen ist!

H.

F. Karl, Bamberg

Osterkarten in Linolschnitt

Glückwunschkarten sind nun einmal Brauch. Dies und die bequeme Vervielfältigungsmöglichkeit des Linolschnittes gab uns in einer dritten Klasse der Oberrealschule Bamberg willkommenen Anlaß, wieder einmal über die vier Wände des Zeichensaales hinauszuwirken. Und daß die Schüler ihre „hausgemachten“ Osterkarten wirklich versenden wollten, zeigte der ununterbrochene Andrang an der kleinen Walzenpresse.

Bis es aber soweit war, mußte ernstlich gearbeitet werden. Die Schwierigkeit lag nicht so sehr im Schneiden, das von den 13jährigen erstaunlich gewandt und schnell erledigt wurde, als vielmehr in der Zusammensetzung, Anordnung und Verteilung der Motive. Obwohl den Schülern die Silhouette, um die es im großen und ganzen auch hier ging, aus früheren Scherenschnitten bekannt war, kam es doch nicht selten vor, daß Papier-

ladenkitsch nachgeahmt wurde. Aber gerade gegen den ging es ja!

Die Motive - Osterglocken, Lamm Gottes, Frühlingsblumen u. a. - waren allerdings hier wie dort die gleichen. Sie wurden, um die Wahl zu erleichtern, auf das Skizzenblatt geschrieben. Doch sollten sie neu, in Jugendart gebildet und angeordnet werden.

In einem Unterrichtsgespräch stellte sich als erste Forderung heraus: Hauptmotiv in die Mitte, nicht „neckisch“ und pseudomalerisch in eine Ecke der Karte! Weiter: Die Nebenmotive in augenfälliger Beziehung zur Mitte auf die Nebenräume verteilt. Damit war ein fester Grund gegeben. Der Gefahr, auf diese Weise eine langweilige Symmetrie zu fördern, wurde teils durch die Form des Hauptmotivs, teils durch die Freizügigkeit des meist pflanzlichen Beiwerkes gesteuert. Eine freiere und

dennoch ausgeglichene Anlage fanden aber wenige, aber sie gelingt ja auch Erwachsenen nicht immer und kann von dieser Altersstufe nicht verlangt werden. Einige Grübler glaubten ohne die im Scherenschnitt gewohnte Bodenlinie nicht auskommen zu können. Sie fanden einen Ersatz durch das Schriftband oder eine entsprechend gelegte Ranke.

Damit war die schwierigste Arbeit getan, die wohl sehr viel Zeit erforderte, aber nicht ohne Gewinn auch für andere Aufgaben blieb. Die oft mehrmals nötige neue Auffassung verschiedener Motive, bei der das Wesentliche rasch angegeben werden mußte, erforderte ein wirkliches Skizzieren, wozu Dreizehnjährige sonst schwer zu bewegen sind.

In diesen flüchtigen Linienzeichnungen war die endgültige Wirkung, das Wechselspiel von Hell und Dunkel kaum bedacht worden. Es fehlte ja noch die Erfahrung von den mannigfachen Möglichkeiten des Linolschnittes, von denen drei besonders hervorzuheben und an Beispielen klarzumachen waren: Der negative Schnitt mit weißen Linien auf dunklem Grund, der positive mit dunklen Linien auf hellem Grund und der Wechsel zwischen beiden Arten in einer Arbeit. Es galt nun das Bestgeeignete anzuwenden.

So wurde die ausgewählte Skizze – manche brachten es auf fünf bis sechs – mit Blei oder Tusche an zweifelhaften Stellen in der beabsichtigten Art des Schnittes probeweise durchgearbeitet. Zumeist zeigte sich dann eine frostige Leere; es hätte viel zu viel Untergrund unnütz weggeschaufelt werden müssen. Pflanzenwerk war



Die zwei Abdrucke von Linolstöcken zeigen den ersten Schnitt einer Osterkarte (links) und die freiwillige, verbesserte Wiederholung durch den gleichen Schüler (oben). Gewiß ist die breite Wucht der ersten Arbeit beim zweitenmal etwas gedämpft, dafür sind aber andere Qualitäten da.

z. B. dünn geraten und konnte seine umrahmende oder füllende Aufgabe nicht bewältigen. Manches wirkte zerrissen, weil Schwarz und Weiß allzu gleichwertig auftraten. Zum geflügelten Wort wurde die Mahnung: Viel stehenlassen, wenig wegschneiden! Vorsicht: was weg ist, ist weg! Dennoch fiel manches raumfüllende Blättchen der kaum mehr bezähmbaren Lust am Werken zum Opfer, nachdem die Zeichnung frei und ohne Pausen in den Hauptzügen auf die dünn geweißte Platte übertragen und der Startschuß gefallen war.

Nach einigen Probeabzügen und Änderungen ging es an den endgültigen Druck, der sich, bis alle ihre „Auf-lagen“ fertig hatten, mehrere Wochen lang in Pausen und Freistunden hinzog. Statt des reinen Schwarz konnten beim Druck auch Rot und Grün, leicht mit Schwarz gebrochen, verwendet werden. Der Druck konnte auf farbigem Papier erfolgen oder, ein schöner Effekt, besonders wirkungsvoll auf dunklem Grund, mit Goldstaub erzielt werden, der auf den frischen Vor-druck (am besten mit gelber Druckerfarbe) aufgedudert wird. Man nimmt dazu einen leichten Haarpinsel oder ein Wattebäuschchen. Der Überschuß wird abgekehrt.



Einige dachten sogar daran, daß Gold, spärlich verwendet, besser wirkt. Sie schnitten einen in sich geschlossenen Teil der Arbeit, wie Glocke, Herz oder Kreis aus einem Probedruck heraus und legten ihn beim Einstäuben als Blende auf. Der Pinsel darf dabei nur mäßig mit Goldpulver gefüllt sein. Ein auf der feuchten Druckfarbe nicht haftender Überschuß wird weggeblasen bevor die Blende abgenommen ist.

Nach Abschluß des Druckes wurde die Klasse zur Kritik und zur Auswahl der besten Leistungen aufgerufen. Wie meist bei solchen Kritiken, war auch hier das Ergebnis enttäuschend. Naturalistisches und scheinbar Räumliches wurden vorgezogen. Auf meine Frage, ob die selbstgeschnittenen Osterkarten oder die glatten, flittergoldenen des Papierwarenladens besser seien, stimmte nur eine knappe Mehrheit für die ersteren.

LITERATUR

„Häßlichkeit verkauft sich schlecht“ von Raymond Loewy im Econ Verlag, Düsseldorf 1953. 300 Seiten mit Strichzeichnungen im Text und 64 Bildtafeln, Leinen 16,80 DM.

Raymond Loewy, in Paris geboren, halb Franzose, halb Wiener, liebt Amerika und seinen Lebensstil mit ganzem Herzen. Die Schnelligkeit berauscht ihn, die Weite reißt ihn hin, die unproblematisch vordergründige Lebenslust der arrivierten Schichten des Landes - dazu gehört ein großer Teil der Arbeiter - entzückt ihn. Fast ohne Geld wandert er dorthin aus und wird nicht nur zeitlich der erste, sondern bislang auch der bedeutendste „industrial designer“ - Industrie-Formgestalter -, der am Ende ein weitverzweigtes und großes Unternehmen dirigiert. Das schildert er auf die amüsanteste Weise, die man sich denken kann, in diesem Buch. Es ist trotz seines gewichtigen Inhalts bar aller Schwere, ist unterhaltsam, lustig und lehrreich fast auf jeder Seite.

Einem Leser, der nur die Form im Sinne hat, wird es zwar hier so gehen wie einem Liebhaber des Architektonischen, der im modernen Baubüro das Künstlerische sucht. Wie dieser neun Teile Kalkül und Organisation vorfindet und nur einen Teil Kunst, so jener in Loewys Buch vor allem Kundenpsychologie (L. nennt es „Verkaufsphilosophie“!), Marktstudien, praktische Eignungsexperimente u. a. m., aber Formgestaltung nur so nebenbei, wie es scheint. So sehr dies bedauert werden mag, so deutlich erkennt aber der Nachdenkliche, daß es gar nicht anders sein kann bei der technischen Produktion. Jeder „volle“ und direkte Ansatz müßte abgleiten. Die Form muß immer den Umständen angepaßt werden oder vielmehr aus ihnen hervorzunehmen.

Was ist es nun, das Loewy macht und was er in Wort und Bild, instruktiverweise auch an Gegenbeispielen hier schildert? Er faßt entweder durch geschmackvolles Ummanteln oder durch ein gestaltmäßig besseres Ordnen der Einzelteile an einem Gerät das beunruhigende technische Vielerlei zusammen. Dabei bleibt er, wie die Beispiele zeigen, immer Augenmensch und läßt sich nicht durch Programme bestimmen. Den Wahrheitsfanatikern des strengen Funktionalismus erteilt er eine ironische Absage, wenn sie um einer „Reinheit der Gestaltung“ willen die verhüllende Ummantelung verwerfen. Auch mit der „Wohnmaschine“ will er nichts zu tun haben und mit jenen Möbeln samt dazugehöriger Beleuchtung, die erwarten lassen, daß demnächst der „Herr des Hauses auf dem Küchentisch zur Obduktion aufgebahrt“ werde. Der gesunde Sinn L.s., der sich in einem schönen Exkurs über das Brot so prächtig zeigt, läßt ihn eben nicht vergessen, daß die Wohnung vor allem den Insassen unmittelbar behagen müsse, und nicht nur mittelbar, durch das stolze Bewußtsein, sie sei garantiert modern. Den chromfunkteln und zähnefletschenden Protzenwagen ist er genau so wenig gewogen wie jeder Mensch mit ungestörtem Empfinden.

Die dem Buch beigegebenen Bilder zeigen, daß die von L. geschaffenen Formen weitaus besser sind als die alten und daß wir als Industriewaren-Verbraucher froh darum sein müssen, wenn Leute wie er sich der Produktion annehmen. Wir können auch zustimmen, wenn jemand sagt, es sei für die Kultur von heute viel wichtiger, daß die Massegebrauchsgüter eine gute Form haben, als daß recht viel künstlerische Bilder gemalt werden. Aber: das, was Loewy und seine Kollegen schaffen, als die Kunst unserer Zeit zu titulieren, das müssen wir ablehnen. Auch L. selbst behauptet dies nicht.

Es liegt nicht an dem, daß die Gegenstände der Industrieformgestaltung zu alltäglich und nüchtern sind. Auch viele Produkte des alten künstlerischen Handwerks waren es ja! Wir glauben vielmehr, daß Geräte und Gegenstände der modernen, auf nichts als heiteren Genuß gerichteten Verbraucherzivilisation eine eigentliche, eben künstlerische Formgestaltung mit konsequenter Architektonik, nicht an sich dulden. Es ist, als ob die Berauschtigkeit von der Maschinenwelt, das mittelbare und unmittelbare selbstgefällige Vergnügen an ihr, eben jene Besinnlichkeit abtöte, die zur Gestaltung auch einfacher Dinge

nach künstlerischen Maßen offenbar nötig ist. Man glaubt dies auch an den Entwürfen zu spüren, die L. selbst für Porzellan-geschirr gemacht hat. Es scheint also wohl im Lebensuntergrund des Zeitgeistes nicht nur über die Art der jeweiligen Formstimmung, sondern sogar die Frage entschieden zu sein, ob gestaltendes Tun auf wirklich Künstlerisches mit dem „Ewigkeitszug“ hingelenkt oder ob es davon abgehalten wird. Daß auch am Abgelenkten künstlerische Züge sein können, soll damit nicht bestritten sein.

Herrmann

„Max Liebermann“ von Karl Scheffler im Insel-Verlag, Wiesbaden 1953. 122 Seiten mit 65 Bildtafeln, Leinen 16,— DM.

Es ist wieder ein Zeichen der hohen Gewissenhaftigkeit Schefflers, daß er sein 1906 zum erstenmal erschienen Buch über Liebermann - schon in den unmittelbar folgenden Auflagen jeweils abgewandelt - in den letzten Lebensjahren fast völlig neu bearbeitet hat. Man fand das druckfertige Manuskript im Nachlaß, und der Insel-Verlag veröffentlicht es nun.

Auch dieses Buch Schefflers zu lesen bedeutet geistigen Genuß und bringt echten Gewinn. Man empfindet erfreut, daß ein wirklicher Kenner alle gewollte Meinung beiseite tut und nur das sagt, was er an den künstlerischen Dingen selber gefunden hat. Denn gerade durchs Wegnehmen aller gefühl- und effektvoll bengalischen Beleuchtung erscheinen diese ungefärbt, hell im eigenen Licht. Das viele Leser reizende Feuillettonistische schwindet so freilich ganz und gar.

An Stellen des Buches, die im Verlauf der Entwicklungsschilderung, wie im Vorüberstreifen, auf die Kernfragen des Künstlerischen eingehen, erhebt sich zuweilen die Sprache des erfahrenen Mentors zu fast klassischer Schlichtheit und Größe. Mit der milden Lässigkeit des Weisen, der aber bescheiden die Möglichkeit des Irrrens nie ganz leugnet, nimmt Scheffler in diesem Buche vieles zurück, was er in seinen kämpferischen frühen Tagen als Wahrheit verkündet hat (und was damals, so können wir zufügen, verkündet werden mußte!). Bei aller Liebe zum geistvollen Impressionismus, der feinnervigen Kunst seiner eigenen Zeit, verschweigt der Verfasser nicht, daß ihm die altmeisterliche Tektonik des Bildaufbaues als Höchstes erscheint, wenn er die Summe ziehen muß.

Das Buch ist aufs beste ausgestattet und sorgfältig gedruckt; die Tafeln, nobel, nur einseitig. Um so mehr muß es wundern, daß zu einem Text, der deutlich von der Kaltnadelradierung handelt, als Bild in Tafel 58 eine Kreidezeichnung vorgeführt wird. Wahrscheinlich wurde sie versehentlich genommen statt der eigentlich gemeinten Radierung, die ziemlich genau danach gemacht ist (Tafel 66 in „Max Liebermanns graphische Kunst“, Dresden 1920).

H.

Zur Bildung des künstlerischen Urteils, insbesondere für Fragen der Umweltgestaltung, der Form von Hausrat und Gerät, hält das Gustaf-Britsch-Institut zu Ostern (Dienstag, 20. 4., bis Freitag, 23. 4.) einen Kurs ab. Arbeitszeit jeweils 9-12 und 15 bis 17 Uhr. Honorar 10,- DM, Studierende und Junglehrer 6,- DM.

Privatquartier wird nach Möglichkeit vermittelt. Anfragen und Anmeldungen an das Gustaf-Britsch-Institut (13b) Starnberg/Obb., Prinzenweg 3.

Wir empfehlen diesen Kurs unseren Lesern dringend.

Seit einiger Zeit überreicht die Lackfabrik Dr. Kurt Herberts in Wuppertal ihren Geschäftsfreunden alljährlich einen Kalender mit farbigen Drucken nach Kunstwerken. Diesmal sind pompejanische Wandmalereien das Thema. Wahrlich eine vornehme Werbung; das muß auch der sagen, der vielleicht mit etlichem an der graphischen Ausstattung nicht ganz einverstanden oder bei einigen Drucken an der Zuverlässigkeit der Farbwiedergabe etwas zu zweifeln geneigt ist.

Wie bereits im letzten Heft angezeigt wurde, erscheint die vorliegende Ausgabe der „Gestalt“ ausnahmsweise mit verminderter Seitenzahl, um den Hannoveraner Berichten Raum zu lassen. Das Weggefallene wird in den folgenden Nummern nachgeholt.

„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 unbegriffen) und Zahlungen unmittelbar an den Verlag.

Ein außergewöhnliches Buch, das von Fachkreisen einstimmig gelobt wird

KURT SCHWERTDFEGER / BILDENDE KUNST UND SCHULE

Umfang 236 Seiten mit 180 Abbildungen und 19 vierfarbigen Tafeln. Ganzleinenband . . . 18,— DM

Aus einer längeren Besprechung:

In der Vielzahl von kunstpädagogischen Veröffentlichungen der letzten Jahre fällt dieses Buch auf. Es registriert nicht nur Tatbestände, sondern beschreibt lebendig die Entstehung der kindlichen Zeichen, und über die Beschreibung hinaus ist dieses Buch im besten Sinne methodisch.

Schwertdfeger ist nicht nur Künstler, der sich an den Gebilden von Kinderhand erfreut und uns diese Freude übermittelt, er ist Erzieher, und zwar ein sehr kluger und systematisch denkender Erzieher, der alle Phänomene kindlicher Gestaltung methodisch durchforscht und aus seiner langjährigen Erfahrung und Übersicht die Wege der Erziehung aufzeigt. Dabei ist nirgends Einseitigkeit oder Tendenz. Eben weil die Methodik auf die Beobachtung der kindlichen Gestaltungsvorgänge, auf etwas so Lebendiges und Vielfältiges aufbaut, ist sie lebendig und immer wieder aktuell.

So klar und sauber wie das Äußere dieses Buches ist die darin geführte Sprache und der Inhalt geordnet. . .

. . . Das konstruktive Ordnen der Bildelemente Punkt, Linie und Fläche schafft die Grundlage für

das freie Gestalten. Das gefühlsmäßige Erfassen im Rhythmisch-Linearen und im Hell-Dunkel als Fleck lockert und befreit. Das Studium vor der Natur gibt einen neuen Standort für die gegenständliche Gestaltung im Sinne einer freien Verwandlung zum Bild.

Im Aufbau der Farblehre, die auf Johannes Itten zurückgeht, fallen vor allem die ganzseitigen farbigen Wiedergaben von Kindermalereien auf, „Malen heißt nicht Formen färben, sondern Farben formen“, schließt der Verfasser diesen sehr systematischen Abschnitt. Die Erziehung zur Plastik ist ein besonderes Anliegen Schwertdfegers. Vom Bauen, vom Dynamischen und von der visuellen Entfaltung wird gesprochen und damit wie an vielen anderen Stellen diese Dreigliederung der Unterrichtsführung an die drei verschiedenen Gestaltungsweisen, die konstruktive, die expressive und die impressive, angeknüpft.

... „Bildende Kunst und Schule“ ist als Handbuch für Lehrer gedacht, die um die kindliche Schaffensfreude und Gestaltungskraft bemüht sind“, schreibt der Verfasser in seiner Einleitung. Und das ist gelungen; ein Handbuch im besten Sinne, auf das wir lange gewartet haben! Reinhard Pfennig

HERMANN SCHROEDEL VERLAG K.G. HANNOVER/DARMSTADT

PROBLEME UND AUFGABEN DER KUNSTERZIEHUNG

*Vorträge und Arbeitskreisergebnisse der 1. Süddeutschen
Tagung des Bundes Deutscher Kunsterzieher München 1952*

102 Seiten · 27 Abbildungen · kart. DM 5,20

Enthält u. a. folgende wertvolle Beiträge:

Prof. Dr. Philipp Lersch, München
Kunsterziehung als Aufgabe unserer Zeit

Prof. Dr. Martin Keilhacker, München
Das musische Bildungsprinzip in der
höheren Schule

*Eine außerordentlich anregende und bedeutende
Veröffentlichung*

ALOYS HENN VERLAG
RATINGEN BEI DÜSSELDORF

KUNST- CHRONIK

MONATSSCHRIFT
FÜR KUNSTWISSENSCHAFT
MUSEUMSWESEN UND
DENKMALPFLEGE

Herausgegeben vom Zentralinstitut für
Kunstgeschichte in München

Sie bringt Berichte über:

DEN STAND DER FORSCHUNG
FUNDE UND AUSGRABUNGEN
ZERSTÖRTE KUNSTWERKE UND
DIE WIEDERAUFBAUARBEITEN
BEDEUTENDE AUSSTELLUNGEN
NEUERWERBUNGEN DER MUSEEN
WISSENSCHAFTLICHE TAGUNGEN

Jedes Heft enthält einen Abbildungsteil auf
Kunstdruck · Erscheinungsweise: monatlich
Abonnementspreis: vierteljährlich DM 4,50
Einzelheft DM 1,50

VERLAG HANS CARL
NÜRNBERG



„GERHARD NEBEL hat sich mit einem ausgezeichneten und temperamentvollen Essay in die erste Reihe der europäischen Essayisten geschrieben.“ *Rheinische Post, Düsseldorf* / „Bereits die letzten Bücher Nebels ließen erkennen, wie das Theologische in ihm mächtig geworden war und für seine Person

neue Maße setzte. An diesen Maßen wird nun in dem neuesten Werk der andere Pol der Nebelschen Weltanschauung – die Antike – gemessen: Apollo und Christus stehen sich hier gegenüber. Mit einer bekenntniserischen Leidenschaft versucht Nebel den großen Brückenschlag, seine Untersuchungen bohren auch längst verschüttete Kanäle an, das Heikle wird nicht umgangen, und Bekanntes wird in einem neuen Licht gesehen.“ *Essener Tagebl.* / Es werden mancherlei Einwände gegen den Traktat Gerhard Nebels

DAS EREIGNIS DES SCHÖNEN

(312 Seiten, Leinen 13,80 DM) erhoben werden, Einwände, die sich gegen Einzelheiten der Deutung und gegen die ekstatisch ausführende Art dieses zuweilen dichterisch-beschwörenden Denkens richten werden. Man sollte bei allen Bedenken und Angriffen dreierlei nicht vergessen: erstens, daß der Autor hart gegen sich selber ankämpfen mußte, als er den Versuch wagte, die Kunst als das Schöne im weitesten Umfang unter das Kreuz zu stellen; zweitens, daß er, mit unzureichendem Werkzeug auf steinigem Boden ackernd, Saatgut heimgebracht hat; drittens, daß er, in einem lange und zu Unrecht vernachlässigten Bereich, vor allem der Jugend neue und große Aufgaben gestellt hat. Dafür gebührt ihm Dank, zumindest aber Achtung.“ *K. L. Tank im „Sonntagsblatt“, Hamburg*

ERNST KLETT VERLAG STUTTGART

Lebendiges Handwerk

Herausgegeben von der
Arbeitsgemeinschaft des Kunsthandwerks
Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf

122 Abbildungen auf Kunstdruck 5,80 DM

„... Je nüchterner und sachlicher der unaufhaltsame Einfluß unsere Umwelt gestaltet, desto mehr sehnen sich Menschen, die noch nicht Massenmenschen sind, nach Inseln des Lebendigen, nach ursprünglichen und einmaligen Dingen, wie sie phantasiebegabte Meister immer wieder erfinden und herstellen, ihnen soll die Bildbroschüre Anregung geben. Auch für Einkäufer, Lehrer und Schüler ist sie gedacht, nicht zuletzt für das Handwerk selbst und seinen Nachwuchs.“

(Aus dem Vorwort)

Einiges aus den vielen guten Besprechungen zur 1. Auflage:

Das schöne Heft enthält viele Abbildungen von meisterlich gestaltetem Handwerksgut. Wir sehen Arbeiten aus Holz, Edelmetall, Metall, Textilien, Keramik, Papier und Leder, die von schöner Handwerksge辛nung Zeugnis ablegen. Gerade in dieser Zeit der Technisierung ist es uns Erziehern als Aufgabe gegeben, diese lebendigen Kräfte zu erhalten. Das kleine Bildwerk ist sehr geeignet, dem Lehrer Freude und Anregung zu geben und darüber hinaus eine gute Hilfe im Kunst- und Werkunterricht zu sein. Die Bilder sind in ihrer Größe für den Bildwerfer geeignet und können gut Ausgangspunkt zu Gesprächen sein, die dem Schüler die besonderen Aufgaben des Handwerks nahebringen und Verständnis und Liebe zu ihm wecken.

(Neue Wege)

*

... Man ist versucht, statt etwas über das Buch, etwas über die dargestellten Kunstwerke zu sagen. Die Fülle der dargestellten Kunstwerke aber lädt immer wieder zum Blättern und Verweilen ein. Möbel, Plastiken, Gewebe, Keramiken oder Goldschmiedearbeiten, jedes einzelne Bild zeigt die Sorgfalt, mit der dieser Band zusammengestellt wurde, zeigt einen Querschnitt durch das kunsthandwerkliche Schaffen in einem Lande. Und man kann sehr wohl sagen: Dieses Buch ist „Lebendiges Handwerk“.

(dipa-Information)

*

... Wer sich über ein Gebiet oder auch ein Sonderthema der bildenden Kunst informieren will, findet eine reichliche Auswahl an vorzüglichen Publikationen. Jeder einzelne muß nahezu täglich eine Entscheidung für die gute oder schlechte Form treffen, denn wir alle sind auf das Gerät und das Ding und auf das Möbelstück angewiesen in einem ganz anderen Maße als etwa auf ein Kunstwerk.

(Erwin Sylvanos, Westfalenpost)

Aloys Henn Verlag Ratingen