

KUNST UND JUGEND



6
1955

PROF. DR. MEYERS

IN VERBINDUNG MIT DER FACHZEITSCHRIFT

DIE GESTALT

			<p>TRADITION-AQUARELL MALKASTEN Nr. 904</p>
<p>„Sag mir, du ungeratnes Kind, was das für schwarze Kleckse sind!“</p>	<p>Nein, wegzukriegen sind die nicht; doch geht ihr auf ein helles Licht.</p>	<p>Selbst Välerchen ist hoch erbaul, als er das Wunderwerk beschaut.</p>	

TRADITION-AQUARELL
für jeden Malgrund, naß und auch trocken zu verarbeiten,
12 leuchtende, lichte, giftfreie Farben

 **STAEDTLER**

MODERNE RELIGIÖSE KUNST

Kunstkalender für das Jahr 1956

Herausgegeben von Dr. Leopold Zahn

37 Bildtafeln, davon 5 farbig und 32 schwarz-weiß

Der von Dr. Leopold Zahn herausgegebene neuartige Kunstkalender will in weitesten Kreisen mit seinen 37 Bildtafeln, seinen eingehenden kunstgeschichtlichen Interpretationen sowie interessanten Selbstzeugnissen führender Künstler wie Rodin, Cezanne, Marc, Barlach und Bartning ein echtes Verständnis für ein wesentliches Anliegen unserer Zeit wecken.

F. H. KERLE VERLAG - HEIDELBERG

GUSTAV ELS

Lichtbild und Film im Unterricht

68 Seiten, 10 Abbild.,
kartoniert, 3,— DM



**A. HENN VERLAG
RATINGEN**

BEI DUSSELDORF

„Eine Handreichung, die auch dem unkundigen Lehrer alle notwendigen Kenntnisse und Erkenntnisse technischer und methodisch-didaktischer Art für die Verwendung von Film und Bild in seinem Unterricht vermittelt. Besonders der Junglehrer wird die vielseitigen Hinweise eines bewährten Praktikers dankbar begrüßen.“

Der Lehrerrundbrief

„Die Schrift betont die vollberechtigte Stellung des Lichtbildes und Films als Lehrmittel und fordert ihren planmäßigen Einbau in den Unterricht. Sie gibt an, welche Arten von Projektion zur Verfügung stehen und welche technischen Einrichtungen und methodischen Voraussetzungen für eine erfolgreiche Lichtbildverwendung im Unterricht erforderlich sind.“

Deutsche Berufs- und Fachschule

SCHRIFTFLEITER: ERICH PARNITZKE, KIEL, HAMBURGER CHAUSSEE 207

Vom Lund-Kongreß - 1. Teil: Die Resolution / Die Plenarbeschlüsse (Pikker) / Lund-Eindrücke: Anmerkungen (Betzler) / Kurznotizen (Rhein) / Vom Schriftleiter aus (Parnitzke) / Was zu lernen wäre (Kohhase) / Det fiel mir uff (Greiss) / So wohnten wir (Jensen).

Lund-Referat Helmut Gressieker (Hannover): A-perspektivische Seherfahrungen / Lund-Referat Erich Rhein (Hannover, Sallstraße 80): Wiedergeburt des manuellen Bildrucks - Kunstpädagogische Bedeutung

der grafischen Techniken / Lund-Referat Gerhard Gollwitzer (Stuttgart-N, Gänsheidestraße): Naturstudium heute / Emil Betzler (Frankfurt-Eschersheim, Fontanestraße 17): Die Probleme der Kunsterziehung heute und morgen.

Ferner: Nachtrag zum Bauheft 4; 55: kombinierte Schauwände / Vom musischen Leben in der Lehrerbildung / Bericht vom intern. Erziehungsbüro in Genf / BDK-Vorstands-Sitzung Berlin / Herbert Trümper (Berlins-Lichterfelde, Wolziger Zeile 47): Kunsterzieher spielen Theater / Schrifttum und Bildgut / Jahresinhalt 1955.

DIE GESTALT

17. JAHRG.
OKT. 1955

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

Dr. Hermann Häger (13b) München 27, Keplerstraße 4/1: Natur- und Kunstformen / Abdrucke aus „Tabernaemontani neu Vollkommenes Kräuter-

buch“ V / Alfons Handerer (14b) Lindau/B., Bürgermeister-Thomann-Weg 3: Laterne, Laterne . . / Hans Herrmann (13b) München 5, Wittelsbacherstraße 10: Die Ausstellungen auf dem Internationalen Kongreß in Lund / Literatur / Notizen.

Lund-Resolution

Die folgende Resolution wurde am 12. August 1955 auf der Plenarsitzung von Kunsterziehern aus 25 Ländern einstimmig angenommen.

Der Drang zum künstlerischen Ausdruck entspricht einer natürlichen, angeborenen Veranlagung und ist ein absolutes Bedürfnis für alle Kinder.

Dieses Ausdrucksverlangen und die volle Entwicklung der vorstellungsmäßigen und intuitiven Fähigkeiten sind auch von der größten Bedeutung für das Wachstum der Gesamtheit von Geist, Seele und Körper und müssen deshalb überall als Erziehungsmittel genutzt werden.

Es muß eine eingeborene künstlerische Ausdrucksweise des Volkes geben und sie muß die gegenwärtigen Vorstellungen und Erfahrungen dieses Volkes umschließen, wenn eine gesunde nationale und internationale Kultur erhalten bleiben und wenn eine wirkliche Harmonie unter den Völkern errichtet werden soll, die den Krieg verbannt. Dann wird der Mensch frei sein und sich ein Zustand jenseits von Materialismus und Furcht zu einer neuen Tradition und Lebensweise entwickeln.

*

In den Vorträgen, Verhandlungen, Diskussionen und Ausstellungen des CIA ist die außerordentliche Bedeutung musischen Tuns und Erlebens für die gesamte geistig-seele Entwicklung des heranwachsenden Menschen erneut eindrucksvoll in Erscheinung getreten.

Es mußte aber auch festgestellt werden, daß die Voraussetzungen für eine angemessene Pflege der musischen Anlagen des Kindes und Jugendlichen vielfach nur in einem sehr unzureichenden Maße gegeben sind. Daraus ergibt sich eine Reihe von Forderungen, deren Erfüllung keineswegs nur den Fächern Kunsterziehung und Werken zugute kommen, sondern auch die allgemeine Bildungsarbeit auf das wertvollste bereichern und vertiefen würden.

Die vordringlichsten Forderungen sind folgende:

- 1) Kunsterziehung und Werken müssen Pflichtfächer für alle Schüler in allen Klassen der allgemeinbildenden Schulen und der Berufsschulen sein.
- 2) Den Fächern Kunsterziehung und Werken muß die notwendige Wochenstundenzahl eingeräumt werden.
- 3) Die Schülerzahl einer Klasse darf nur so groß sein, daß eine individuelle Förderung noch möglich ist. Gegebenenfalls sind die Klassen zu teilen.
- 4) Mit Sorgfalt sind die äußeren Voraussetzungen für einen gedeihlichen Unterricht in Kunsterziehung und Werken - Räume, Einrichtungen, Materialien, Unterrichtsbehelfe - zu schaffen.
- 5) Die Umwelt des Schülers - Schulhaus, Lehr- und Lernmittel - muß beispielgebend gestaltet sein.
- 6) Die Lehrpläne für Kunsterziehung und Werken sind nach den neuen Einsichten zu revidieren.
- 7) An den Akademien muß die Ausbildung der Lehrer für Kunsterziehung und Werken im Hinblick auf die spätere berufliche Tätigkeit fachlich und pädagogisch fundiert werden. - Auch an den Lehrerbildungsanstalten ist die fachliche Ausbildung für Kunsterziehung und Werken entsprechend zu berücksichtigen.
- 8) Die Fächer Kunsterziehung und Werken sind wegen ihrer Gleichwertigkeit mit den übrigen Fächern diesen gleichzustellen.

Die Situation des Menschen unserer Zeit erfordert - heute und für die Zukunft - die Aktivierung und den Einsatz jener Kräfte, die vornehmlich durch die Kunsterziehung gefördert werden.

Die internationale Föderation hat beschlossen, ihre ganze Tätigkeit auf die Verwirklichung dieser Ziele zu richten, und bittet die Behörden um ihre ideelle und materielle Unterstützung.

VOM LUND-KONGRESS - PLENARBESCHLÜSSE

Am 8. August versammelten sich in Lund etwa 700 Teilnehmer aus 25 Nationen. Der große Saal des Akademischen Vereins der Universität Lund war dicht besetzt. Am Vorstandstisch hatten die beiden letzten Mitglieder des alten Vorstandes der Fédération Internationale Platz genommen: die Schweizer Kollegen Louis Loup / Genf und Jakob Weidmann / Zürich. Loup eröffnete als Tagungsvorsitzender und Diskussionsleiter diese erste Plenarsitzung. Weidmann gab einen Überblick über die Arbeit der Fédération internationale d'art seit ihrem Bestehen und einen Bericht über die Lage seit dem letzten Kriege, der alle internationale Zusammenarbeit unterbrochen hatte. Die Tagung in Lund bedeute nun den Versuch, die alte, traditionsreiche Arbeit wiederaufzunehmen, nachdem sich schwedische Kollegen in dankenswerter Weise zur Verfügung gestellt hatten, die Tagung 1955 zu organisieren. Loup stellte anschließend als wichtigsten Beratungspunkt die Frage zur Diskussion, ob die Fédération weiterbestehen oder sich auflösen sollte. Die folgende Diskussion galt mehreren Fragen, voran der Tatsache, daß doch inzwischen - 1954 in Paris - die 'Insea' gegründet war (Aus der Keimzelle der britischen 'SEA' - Society for Education through Art -, die sich zur In-SEA erweiterte, ohne allerdings seitdem irgend etwas zu unternehmen). Ob eine Zusammenarbeit gemeint sei, ob sie versucht wurde und warum nicht, warum Landesgruppen, die zur In-SEA und damit UNESCO standen, jetzt fehlten - z. B. die offiziellen nordischen (sogar schwedischen!) Fachvereinigungen. Ob nur alle vier Jahre Kongresse gemeint seien und nicht schon intensiveres Zusammenwirken außerdem; ob also die Fédération sich neu zu orientieren und ihre Satzungen zu ändern hätte usw.

Diese Diskussion, die durch die jeweils nötige Übersetzung in die Sprachen der anderen Sprachgruppen sich sehr zeitraubend hinzog, kürzte schließlich Loup ab, um unter Zurückstellung aller 'Nebenfragen' zunächst zu einer Abstimmung über die Hauptfrage zu kommen, ob nach Ansicht der Versammlung die alte Fédération weiterbestehen soll: Ja oder Nein? Alle anderen Fragen könnten dann von einem Arbeitsausschuß geregelt werden, der gebildet werden könne, falls die Abstimmung ein Ja ergäbe. Die Versammlung gab dem Drängen des Vorsitzenden nicht nach, vielmehr wurde entschieden, daß dieses Qui ou Non erst in den Sprachsektionen diskutiert werden müsse. Das geschah mit dem Ergebnis: große Mehrheit ohne Gegenstimmen und nur wenigen Enthaltungen für das Fortbestehen der alten Fédération. (In der deutschsprachigen Sektion war es der Vorsitzende der Schweizer Kunstzweiherschaft, Jelsch, der mit Überzeugung darauf hinwies, es wäre leicht, die Fédération umzubringen, aber schwer, etwas Neues zu fundieren. Das einjährige 'Nichts-Tun' des in Paris gewählten In-SEA-Vorstandes - 1. Vors. in New York - gab wohl den Ausschlag dafür, dem alten schweizerischen Organ eine Regeneration zuzutragen.)

Um die Bedingung der Neu-Konstituierung und künftigen Aktivität zu klären, wurde dann ein Arbeitsausschuß gebildet, d. h. durch Zuruf ein gemischtes Gremium aufgestellt, das sich eigens der neuen Planung anzunehmen hätte.

Hier das Ergebnis: Louis Loup behält den Vorsitz, Jakob Weidmann die Schriftführung (Bureau permanent). Dem Vorstand gehören ferner jeweils drei Vertreter der Mitgliederstaaten an. Dazu wurden zwei klar gewählt:

Henri Charnay / Frankreich und Emil Betzler / Deutschland.

Die Wahl wurde geheim durchgeführt, nachdem China, Deutschland, Frankreich, Polen dafür nominierten. Es entfielen in der Länderfolge darauf 4, 14, 17, 5 Stimmen, woraus also Deutschland und Frankreich mit überzeugender Mehrheit hervorgingen.

Offen blieb die Regelung, wonach sowohl ein Vertreter des letzten wie des künftigen Kongreßlandes zum Vorstand zu treten hätten. Offen blieb also, welcher aktive Kunstzweihier und wirkliche Fachgruppenvertreter Schweden verträte (im Lund-Komitee war leider keiner), offen mußte das künftige Gastland bleiben, weil zwar drei Länder (darunter

Deutschland) dazu bereit waren, sich aber ohne offizielle Regierungs-Zustimmung nicht binden konnten.

Für den erweiterten Vorstand (Comité internationale) schlug Betzler als nächstes Arbeitspensum vor:

- 1) Aufstellung eines Aktionsprogramms für eine ständige internationale Zusammenarbeit
- 2) Regelung der Geldbeschaffung
- 3) Überarbeitung der Statuten (Nach den jetzt geltenden Statuten ist der Sitz in der Schweiz, bis ein Gesamtvorstand etwas anderes beschließt).

Am 12. August eröffnete Prof. Dr. Herm. Siegvall-Lund als Vorsitzender und Diskussionsleiter die 2. Plenarversammlung. Das vordringliche Ziel dieser 2. Beratung und Hauptpunkt der Tagesordnung war die gemeinsame „Lunder Resolution“ der CIA, die an alle Länderregierungen weitergegeben werden soll. Da hierfür schon Beratungen der einzelnen Sprachgruppen vorausgegangen und Resolutionsvorschläge vorbereitet waren, bat der Vorsitzende um diese Vorschläge. Für die deutschsprachliche Gruppe erhält OSiR. Betzler das Wort. Er verliest den deutschen Resolutionsvorschlag; die Übersetzung ins Französische und Englische war vorbereitet, die Schweden verzichteten auf eine Übersetzung. Russel-England rühmt den ausgezeichneten und kurzgehaltenen Vorschlag der deutschen Gruppe, erklärt sich mit seinem Inhalt voll einverstanden, wünscht jedoch einen Zusatz, auf den die englische Sprachgruppe besonderen Wert legt. Nachdem man sich in längerer Diskussion dahin geeinigt hat, daß die Resolution nur enthalten soll, was 1) allen Ländern notwendig erscheint, 2) was evtl. eine Nation als notwendig noch fordert, und 3) aber nichts enthält, was ein Land keinesfalls annehmen könnte, war man mit dem deutschsprachlichen Vorschlag einverstanden, ergänzt durch den Zusatz der englischen Sprachgruppe. Die von Russel in längerem Vortrag verlesenen Zusatzforderungen sollten noch auf eine Kurzfassung gebracht werden.

Die deutsche Resolution wurde dann durch den Vorsitzenden verlesen, übersetzt und zur Abstimmung gebracht: Das Vorwort, die acht Forderungen und das Nachwort wurden jeweils und ohne Gegenstimmen und Enthaltungen angenommen. Der von Russel mittlerweile fertiggestellte Zusatz wurde nach dreisprachiger Verlesung ebenso einstimmig angenommen. Damit waren die in Lund vertretenen 25 Länder einig im gemeinsamen Ziel und in der Zusammenarbeit in der Kunst-erziehung.

Die Freude hierüber kam in einem lang anhaltenden Beifall zum Ausdruck. Es war bemerkenswert, wie die englische, französische und deutsche Gruppe vertrauensvoll und ohne Ressentiments zusammengingen und immer sachlich zur Zusammenarbeit bereit waren. Mit bewegten Herzen dankten am Schluß die Vertreter der Sprachgruppen einander für das Erlebnis herzlichen Vertrauens und Verstehens: eine tiefbewegende Szene, vom allgemeinen Beifall begleitet.

Unmittelbar anschließend legte der Vorsitzende noch einen eingereichten Abstimmungsantrag vor, nicht von einem Vertreter einer Gruppe oder eines Landes, sondern von einem Einzelteilnehmer. Der Antrag forderte eine Erklärung oder Kundgebung, daß die Kunst-erzieher aller anwesenden Länder sich ohne Ansehen von Nation, Konfession oder Rasse sich ihrer Aufgabe bewußt seien, im Rahmen der Gesamtpädagogik die Jugend zu erziehen. Zunächst glaubte man an einen 2. Zusatz zur eben beschlossenen Resolution. Als der neue Antrag als eine weitere, von der 1. Resolution unabhängige Sache geklärt war, zeigte die bereits im Aufbruch beunruhigte Versammlung kein Interesse mehr an einer neuen Diskussion über ein weiteres Thema, so daß der Antrag ohne Aussprache zur Abstimmung und Ablehnung kam. Diese Ablehnung (Gesamtbeteiligung nur 102 Stimmen) galt offensichtlich nicht mehr dem Antragsinhalt, sondern der Zumutung, in letzter Minute eine ermüdete Versammlung über eine neue Sache ohne vorherige Aussprache und Einigung befinden zu lassen. Picker

Anmerkungen

Viele bewegende Eindrücke blieben haften. Zuerst die positiven. Lund bot vorab alle Gelegenheiten der persönlich-menschlichen Begegnung, zumal mit den Auslandskollegen. Man lernte sich kennen, und, ging es mit der Sprache auch oft holperig, man fand doch zueinander, zum gegenseitigen Verstehen. Mir selbst unvergeßlich zum Beispiel der französische Kollege Henri Charnay mit seinem hinreißenden Temperament. Wenn er, mit wohlklingender, klarster Aussprache, etwa darlegte, wie

überaus notwendig es sei, hinsichtlich der internationalen Zusammenarbeit nun endlich zu handeln statt nur zu reden, dann bekamen seine Augen einen feuchten Glanz... Anderen Tages sprach er mit dynamischer Rhetorik von seinem Plan einer internationalen kunstpädagogischen Zeitschrift, die in drei Sprachen zu drucken wäre - einen Verlag hatte er noch nicht, aber ich wünschte ihm und uns, daß er ihn eines Tages finden möchte...



Das Anknüpfen persönlicher Beziehungen scheint mir zu den wichtigsten Ereignissen aller (auch nationalen) Tagungen zu gehören. Es vollzieht sich zwar in der Stille, wirkt jedoch nicht selten tiefer nach als manches offiziell Gebotene.

Die vielen Ausstellungen. Nicht alles, was zu sehen war, vermochte zu überzeugen, manches war geradezu enttäuschend, blieb aber oft sogar damit noch anregend zu nachdenklichem Abwägen. Am umfangreichsten und wohl auch repräsentativsten die deutsche Schau. Schließlich war der BDK von allen in Lund vertretenen Verbänden der weitaus größte. (Übrigens kam die gesamte Teilnehmerzahl von rund 650 Kollegen(innen) in Lund ungefähr an die Zahlen der BDK-Tagungen von München und Hannover heran!) Unsere Ausstellung in Lund zeigte durchweg gutes Niveau; es gab viele bemerkenswerte, ja hervorragende Einzelleistungen. Allerdings hätte sie mehr ‚Linie‘, mehr logisch Zusammenhängendes bieten sollen; mindestens für die Nichtdeutschen wäre sie dann noch instruktiver gewesen.

Ganz ausgezeichnet bot sich die Werk-Sonderschau des BDK-Landesverbandes Berlin dar.

Gerade an den Ausstellungen haften noch sehr lebhaft Eindrücke; aber ich käme ins Uferlose, wollte ich ihnen hier nachgehen.

Stattdessen einiges andere. Es gab in Lund keinen richtigen Dolmetscher, so paradox das auch für eine internationale Veranstaltung klingen mag. So mußten sprachkundige Kollegen aushelfen; sie taten es auch mit Hingabe, aber eben doch ohne das routinierte Können berufsmäßiger Übersetzer, so wie wir es auf der Gründungstagung der Insea in Paris erlebten. In Lund zogen sich deshalb die Verhandlungen oft nur mühsam hin; das Übersetzen blieb oft ungenau und summarisch und nicht wenig fiel stillschweigend unter den Tisch. Auch bei wichtigen persönlichen Gesprächen entbehrt man oft des genauen Übersetzers...

Daß Deutsch neben Schwedisch, Englisch und Französisch offizielle Kongreß-Sprache war, verstand sich angesichts der absoluten Mehrheit von deutschsprechenden Teilnehmern von selbst. Aber auch auf anderen großen Kongressen dieses Jahres (ohne deutschsprachige Mehrheit) ist wieder deutsch gesprochen worden, wie es der wiedererlangten deutschen Souveränität auch entspricht. Nur die Unesco und Insea scheinen davon noch nicht Notiz genommen zu haben. Denn alle von dort kommenden Schriftstücke sind heute noch lediglich Englisch und Französisch abgefaßt. Das geht auf die Dauer nicht an, wenn man auf unsere Mitarbeit so großen Wert legt, wie man sagt.

Neben der Insea, die erst in letzter Zeit regsam zu werden begann, gibt es seit Lund nun noch und wieder die Internationale Föderation mit dem Sitz in der Schweiz. Die Zukunft wird erweisen müssen, welche dieser Organisationen wirklich intensiv und positiv zu arbeiten vermag. Jedenfalls bedürfen wir Kunsterzieher einer ständigen internationalen Zusammenarbeit; es genügt nicht, nur alle

drei oder vier Jahre einen Kongreß zu inszenieren. Anregungen und Vorschläge für ein internationales Aktionsprogramm liegen in Fülle vor.

Es gab in Lund natürlich auch eine lange Reihe von Referaten und Vorträgen, von teilweise sicher beträchtlichem Gehalt. Indessen fehlte es leider an Leitthemen, die alle Referate sinnvoll zueinander hätten in Beziehung setzen können, so wie es auf den BDK-Tagungen mit kaum bezweifelbarem Gewinn geschehen ist. Schaut man auf andere große Kongresse und Tagungen, so findet man dort überall gewisse Grundlinien, die zu Vertiefung und Konzentration anhalten. In Lund hingegen floß zu vieles auseinander. So fehlte es denn auch an den großen gemeinsamen Diskussionen. Bedauerlich. Denn ein übernationales Treffen erfüllt doch wohl seinen eigentlichen Sinn erst ganz im wirklich gemeinsamen Austausch der Meinungen und Erfahrungen über allgemein dringliche Fragen.

Schließlich fehlten in Lund die Referate, die, zugleich von innen und außen her, unser kunstpädagogisches Tun auf die für alle sehr wesentliche Frage der Schule als Ganzes oder etwa auf die Frage der Stellung zur heutigen Kunst oder zur handwerklichen und industriellen Gebrauchsgutformung bezogen hätten. Welcher Gewinn für den gesamten Kongreß, wenn er in Helsingborg in unmittelbarer Nähe der dortigen internationalen Ausstellung für neuzeitliche Wohnkultur mit ihrer reinen, klaren Luft getagt hätte! Dort auf dem Pier von Helsingborg spürte man die wohlthuende Ausstrahlung wahrhaft modernen (nicht modischen!) Denken- und Gestaltenkönnens... Schade auch, daß man in Schweden die einzigartige und so bald nicht wiederkehrende Kasseler „documenta“ entbehren mußte. Diese beiden großartig-repräsentativen Ausstellungen hätten einen unerhörten produktiven Hintergrund für unseren Kongreß abgegeben, sie hätten zwei entscheidend bedeutungsvolle Leitthemen von selbst dargeboten! Auch daraus wird für die Zukunft zu lernen sein.

Dennoch - freuen wir uns des Anfangs von Lund, des neuen Auftaktes zu internationalem Zusammenwirken, aufrichtig dankbaren Herzens. Fast überall kämpfen heute die Kunsterzieher mit den gleichen Problemen, Schwierigkeiten und Widerständen. (Kaum zu fassen etwa, daß es um die Frage der Studentafeln in Frankreich und, teilweise, auch in England, in Österreich und in der Schweiz noch weit schlechter steht als bei uns!) Wir sollten uns immer wieder bewußt werden, daß wir Kunstpädagogen nur einen winzigen Bruchteil der Erzieherchaft darstellen und unsere Einflußmöglichkeiten bei den verantwortlichen Behörden dementsprechend gering sind. Es fehlt unseren Fächern Kunsterziehung und Werken ganz einfach an ‚Gewicht‘, so daß wir um die unerläßliche Achtung und Geltung ohne Pause zu kämpfen gezwungen sind. Das habe ich in den fünf Jahren seit der Gründung des BDK immer von neuem bitter zu spüren bekommen. Um so fester sollten wir zusammenhalten, drinnen und draußen.

Betzler

Ganz kurz notiert

Stärkster Eindruck die persönlichen Begegnungen, gerade auch mit Auslandskollegen - Franzosen, Schweden, Österreicher, Griechen, Holländer, Schweizer, Engländer - in fachlicher Sympathie sowie offenem Entgegenkommen im Willen zur Einfühlung und Anerkennung. Auch die Diskussionen mit Vertretern der Ostblockstaaten - DDR, Polen, Tschechien, Nordkorea - blieben bei allen Unterschieden der Standpunkte kameradschaftlich und verständniswillig.

Wie verschieden die Standpunkte waren, zeigte das Bildgut selber. Bei den Ostblockstaaten ein Realismus, der die anfänglichen Freiheiten des Kinderbildes sehr bald mit anatomischer und perspektivischer und farbiger Richtigkeit lähmte. Überraschung: die naturalistische Tendenz von 1900 in der offiziellen Frankreich-Schau, gegen die allerdings jüngere französische Kollegen protestierten als nicht-typisch für die heutige Mehrheit.

Unsere günstig untergebrachte Schau hinterließ keinen schlechten Eindruck; insbesondere hatten die Berliner gut ausgewählt und aufgebaut, vor allem mit schönen Werkarbeiten in neuem Geiste. Die von Prof. Röttger ausgewählten Proben aus unseren Kunsthochschulen blieben ein wenig seitwärts, indes wurde auch diese Empore lebhaft besucht. Österreich bot einige erstaunliche Leistungen; manche weitgetriebene Differenzierung löste Kritik aus an zu fester Steuerung: Disziplinierung und Uniform sind zweierlei!

„Versuchsarbeiten einer Arbeitsgemeinschaft für musikalische Grafik“ boten das Extrem völliger Lockerung; manche überraschenden Einfühlungen und Farbklänge ließen die Frage nach der formalen Weiterbildung offen (wie auch bei den Lockerungsübungen der Steiner-Schulen).

Die Engländer mit ihrer psychologischen Typenunterscheidung (Herbert Read) waren schon von andern Gelegenheiten her gut beleumdet. Bestens wirkten schon in Bristol ägyptische Schülerarbeiten - auch hier sprachen schöne Ergebnisse.

Japan folgt teilweise der Tuschalerei-Tradition; kein Nachteil, wenn

die Gefahr allzu großer Perfektion gemieden würde, die derjenigen allzu westlicher Orientierung nicht nachsteht.

Im Saarland knüpft man teilweise an die Berliner Kunstschul-Tradition an, in Polen etwas stark an Volkskunst, doch fielen einige Plastiken angenehm heraus. Griechenland hält sich stark an das Erscheinungsbild, betreibt Bildanalysen äußerlich, doch ragten freiere Kompositionen, abstrakte Etüden und gute Fotos heraus. Die DDR zeigte von den Kunsthochschulen Berlin, Dresden, Leipzig und den Werkstätten auf Burg Giebichenstein anständige Keramik, Metall, Email, Einbände, zeichnerische Studien und angewandte Plastik. Man hätte mitunter mehr jugendliches Draufgängertum und Auseinandersetzung mit moderner Gestaltung gewünscht, wenn schon manche Arbeit durch Selbstbescheidung und brave Ausführung sympathisch blieb.

Bevor ich mit meinen ‚Grafischen Techniken in der Kunsterzieherausbildung‘ herankam, bestritt die Wand die Staatl. Höh. Fachschule für Textilindustrie Münchberg (Oberfranken) mit sehr beachtlichen und kultivierten Proben. Was die nordischen Länder in den angewandten Künsten zu bieten haben, erwies die überwältigende Helsingborg-Schau.

Daß gerade die Kunsterzieher-Vereinigungen Schwedens, Dänemarks, Norwegens, Finnlands nicht beherrschend mithielten (wie es in der Tat hatte), sondern in Protest zum Kongreß-Komitee offiziell fernblieben, war bedauerlich; der Ersatz durch einzelne Schuldarbietungen erlaubte keine klare Orientierung, auch nicht über das einstmals so betonte nordische Schul-Werke.

Beim Vergleich mit dem Bristol-Seminar 1949 muß freilich gesagt werden, daß dort (allerdings in dreiwöchigem Arbeitsrausch) 20 Nationen wesentlich mehr und sehr Eindrucksvolles boten, die anliegenden Probleme zahlreicher waren und gründlicher angefaßt und debattiert wurden und vor allem die Organisation ganz hervorragend war. Diese Bedeutung kam Lund nicht zu, indes blieb die Veranstaltung verdienstvoll, auch zur Völkerverständigung selbst, wenn sie keine Überraschungen zur Kunsterziehung erbrachte.

Erich Rhein



Vom Schriftleiter aus

Befürchtungen wegen des ‚rauen Nordens‘ zerstreute ein bestes Sommerwetter mit wenigen Duschen; der Wunsch nach einem Seebad ließ sich (außer in Malmö) allerdings nicht realisieren. Dafür boten die fast spiegelglatten Fährstrecken über Belt und Sund oder der Seeweg zu Großenbrode oder Travemünde erwünschte Frische unter hohem Himmel und Einblick in ein seefestes Hafenetriebe - die Grenzabfertigungen einbegriffen mit ihrer internationalen Flüssigkeit. Wenigste Teilnehmer schlugen noch Haken bis Stockholm hinauf, vielen wurde Kopenhagen zum Begriff einer vieles bietenden Hauptstadt, allen gab Helsingborg in seiner H-55-Schau das eindringliche Beispiel der Werk-Kräfte vor allem des Nordens und für manche gewann Malmö in einem wie auch kurzen Abstecher einprägsame Plastik (Galerie, Theater, Neubauten [auch Schulen], Warenhaus mit gutem Inhalt).

Der angezeigt gewesene „Zusteige-Bus“ ab und an Flensburg brachte 37 Mitfahrer, 10 weitere Meldungen reichten nicht für ein zweites Fahrzeug. Unvorhergesehenes Wegegeld in Schweden ließ den Einzelfahrpreis auf 36 DM ansteigen. Daß für 18 schleswig-holsteinische Kollegen aller Schularten Beihilfen von je 100 bis 150 DM erreicht wurden, sei am Rande vermerkt.

In Lund gab das Heimatmuseum - die rückwärtigen Freiluftbauten einbegriffen - einen guten Begriff der Wahrung des Vätererbes und wer ins Archivgebäude schaute, erfuhr vor einer Schau moderner Wandbildentwürfe, daß sich auch anderes am Ort tat.

Mitten im alten Stadtkern mit dem ragenden Dom und früheren Königshaus (das die Lehrmittelausstellung aufnahm), im und um den Komplex der Universität angenehm nahe gruppiert das eigentliche Kongreß-Pensum, das reichlich zu schaffen machte bis zum Schluß, als auch Italien noch auf den Plan trat.

Wer schon am Vortag der Eröffnung mithielt, konnte allerorten Kollegen mit Säge, Hammer und Nägeln werken und herrichten sehen; darin war das Komitee selber in Verzug gekommen. Unsere Schau stand vor zwei Pannen: andere Stellwände als vorbestimmten waren die Gruppierung soweit um, daß fast ein Drittel der Auswahl nicht zu hängen war und manche ‚Linie‘ durchbrochen blieb. Und die Werkkisten mußten erst von Malmö geholt werden (wo sie lange voraus lagerten), so daß keine Muße war, mehr als den kleinsten Teil auszupacken. Es war gut, daß die Berliner bereits gehandelt und den einen Auleteil mit eigenem Material sorgfältig hergerichtet hatten.

Es gab Wände (Schweiz, Österreich, Saarland), wo allzu dicht-andicht gehängte Schülerarbeiten unserer lockeren Art recht gaben, auch wenn die Fäden der ‚Lehre‘ nicht so eingängig blieben. Immerhin wäre für später vorzumerken: statt eines Beleg-Mosaiks aus vielen Schulen würden bei Arbeiten weniger Anstalten Zusammenhänge im Aufbau instruktiver ausfallen. Was bei der Ausbreitung dieser Art aber herauskommen kann, davon zeugten manche kritiklos lärmenden Wände der Gymnastikhalle (Schweden), zu denen etwa die knappen, klaren Gruppierungen Englands, Ägyptens, Frankreichs wohlthuend kontrastierten.

Im Einzelnen: Sinnvoll die Beschränkung der Schweiz auf die Volksschule, dabei Kultur des heiklen Buntstiftes (meist Wachsfarben von Caran d'Ache, Genf). Aufschlußreich der Lehrgang Frankreichs, vor dem französische Fachkollegen warnten: ce n'est pas La France! Es war ‚altes‘ Frankreich, zeigend, was amtlich von den Lyzeen gefordert wird, leidenschaftlich vom General-Fachinspektor als Schule eines Sehens vertreten, die noch in Jahrzehnten gültig bliebe, wenn die anderweit freiheitlichen Absichten im Chaos versunken wären.

Übrigens: alle Übungen im Umriß-, Flachformen-, körperlichen Zeichnen, mannigfachen Perspektiv-, Schattier-, Stofflichkeits-Beispielen handgroß, weil jeweils in nur einer Wochenstunde zu bewältigen. Näheres Zusehen ließ etwa ein Drittel als durchaus sinnvoll, auch farbig kultiviert, erkennen, aber welcher Ballast im Komfort des bloßen Darstellens bei den andern, im Modell-Arrangement welcher Akademismus, dem die Malerei der letzten 70 Jahre völlig fremd blieb!

Zwei Jahrbände mit Prüfungsarbeiten zur Erlangung der Lehrberechtigung zeigten, was davon ‚angewandtes Studium‘ war. Minutiös pedantisches Naturstudium (auch nach Gipsplastiken und trockenen Krug-Buch-Tuch-Stilleben) zeigte, welchen Ballast die Académie des Beaux-Arts mitschleppt - auch wenn manches nachdenklich machen konnte: es gehörten u. a. auch Klausurarbeiten dazu, um aus dem Kopf eine Stillepoche in allen Künsten ins Bild zu setzen, ferner eine Station ‚Naturwissenschaftliches Zeichnen‘ an Pflanze und Tier (mit biologisch-anatomischen Details), ferner viel ‚gebundenes Zeichnen‘ (freihändig sowie in Rissen und Schnitten, nur in ein Unmaß konstruierter Schatten usw. an verzwickten Modell-Künstlichkeiten - wozu eigentlich? - auslaufend).

England konnte in bewährte Reisekisten greifen mit besten Jugendmalereien, jeweils gerahmt. Beispiel guter Organisation dieser pädagogischen Kulturmission (wann begreift man so etwas einmal bei uns, gar in Bonn, als nationale Aufgabe?)

Japan bot Melange, teils an Kitsch grenzend, teils demonstrierend, wie modern man auch sein kann, ein ziemlicher Verlegenheitsaufbau. Griechenland beschwor sein Ahnenerbe recht äußerlich und bis zur Sinnlosigkeit verdünnt. Italien zeigte - in letzter Minute - Proben von Kindermalerei und Jugendkeramik - zu wenig, um wirklich ins Bild zu setzen.

Die USA waren nur gerade ‚auch‘ vertreten: Volksschule, Jugendrotkreuz aus Chicago / Kindergärtnerinnen aus Frisco / Kunstklasse von Frau Prof. Emmy Zweybrück (früher Wien), Los Angeles.

Für die nordischen Länder, deren eigentliche Fachvereinigungen abseits geblieben waren, sprachen Proben weniger schwedischer Anstalten, teils wild-undiszipliniert, sogar abstrus (z. B. Flaschen bunt lackiert und um und um mit Oblatenbildchen aus dem Krämerladen beklebt - Beispiel: Lehrerbildung!), teils ordentlich einige Lehr-Kapitel demonstrierend. Von dem, was ehemals zur Werkerziehung beigeuert wurde, kaum Reste - die Meinung, es müsse mindest ein Saal zeugen von der Weiterentwicklung des Jugendwerks, war irrig. Das so bedeutsame Äquivalent zum Bildermalen war nicht einmal organisatorisch vorbedacht (kein Werkerzieher war im Komitee, das Werken im Programm nicht bekannt und nur von uns grundsätzlich mitvertreten - auch im Referat).

Die Oststaaten: Kunstschule Ost-Berlin, Polen, Tschechien, Ungarn, dazu China verband der ‚Realismus‘ (gemäß der Ästhetik von Marx-Lenin) und die Volkskunst-Anknüpfung. Jener, ein scheinbar neutraler Begriff, dem erst eine Kunstauffassung Leben geben kann, reichlich mit Akademismus getränkt und oft auf virtuosen Naturalismus zielen (trotz der Behauptung, er sei nicht gemeint - aber kann es Realismus als Kunst ohne Kunstverstand und ohne echte Datierbarkeit geben?). Das Volkskünstlerische dünner Abglanz, wo original-naïve Kraft fehlt und dekorative Nachbilder zur ‚Aufgabe‘ werden. Echte Einfachheit kann nur bester Kunstverstand lenken; die eifrigen Verfechter der östlichen Generallinie gerieten mit der Beteuerung, daß Kinder gar nicht früh genug genau beobachten und Wirklichkeit darstellen lernen könnten (um damit die Krise beim Alter des kritischen Sehens nicht erst aufkommen zu lassen), in den unvermeidbaren Zwiespalt der Verwechslung von echter Form (auch schmückender) mit stilisierter (was dann ja bis in die Paradebauten hineinwirkt, die den Rahmen für die Realisten abgeben).

Wenn das erste Nachkriegs-Treffen keine ‚Richtlinien‘ bot, so dürfte das nächste nicht ohne solche Konzentration fruchtbar werden, weil nur dann gemeinsame Diskussion aktueller Themen möglich ist. Voraussetzung: das Komitee besteht wirklich und nur aus aktiven Erziehern, da man nun einmal von andern Namensträgern konstruktive Ideen nicht erwarten kann.

Ein Eröffnungs-Vormittag braucht dann keine Kette mehr oder weniger formeller Reden zu sein (hier fünf, eingereicht in sechs musikalische Darbietungen, mit denen jedoch die schulische Schwesterkunst nicht befaßt war - wie es so nahe gelegen hätte), ein Abschiedessen nicht unbedarbt zu bleiben und eine Schluß-Versammlung könnte mehr mitnehmen als ‚Resolutionen‘ - so gewiß auch diese dazugehören.

Unser Schrifttum (in zwei 3-m-Schautischen) war Besonderheit; andere Länder boten nur Einzelnes, viele gar nichts.. Es wurde reichlich durchblättert und beguckt (wobei es drei Buchverluste gab) und das Prospektmaterial mitgenommen. Es gab Leser aller Art, am merkwürdigsten solche des Fernen Ostens, die geschäftig Bilder durchpausten und erst beim Einpacken nach manchem internen Verhandeln das eine und andere Buch kaufen wollten. Einen Verkaufstand hatte nur eine Lunder Buchhandlung - mit manchen Kunst- indes keinen eigentlich pädagogischen Büchern, auch waren Bilddrucke ausgehängt, jedoch nichts Unbekanntes und sonst Erreichbares, wenn man von lokal-bedeutsamen Bildern absieht. Auch die Malmittelschau usw. (Hannover, München, London) war nicht das, was man erwartet hatte an Fühlung mit dem Auslandsmaterial. Wieder fehlte Schwedens Beitrag zur Werkausstattung, nicht einmal die eigenste Zeichentischform war greifbar.

Als Fazit: die höchst vielseitige Organisation will, in allen Punkten gleich wach, detailliert ein Jahr voraus geplant und publik sein. Es wurde bei Eröffnung bekannt, aus Staatsmitteln wären 25 000 Kronen gestiftet worden. Man denke, Bonn könnte sich einmal 20 000 DM abringen - nur der Vision wegen, was wir mit einem solchen Betrag auf die Beine stellen würden - ohne den Teilnehmern im voraus viele Mittel abzuknöpfen, die bei schwerfälligem Büro manchen unnötigen Umstand und Wirbel bedingten.

Indes: das Gastland mit seiner gepflegten Haltung, seinen stets freundlich-gefälligen Menschen, die Atmosphäre der Begegnungen mit allen Kollegen (ohne Gewitterneigungen, wohlthuend sachlich temperiert), das Anknüpfen mancher weiterer Fäden, die Einigkeit in Wesensfragen der Selbstbehauptung, die positive Beachtung unseres Anteils daran - all das hinterließ manche Befriedigung. Parnitzke

Was zu lernen bliebe

Kojen einzeln einheitlich hängen (Malerei der Oberstufe - Schrift und Plakat - bildhafte Grafik usw.) genügt nicht; die Absichten der Vielseitigkeit (Hauptvorzug der deutschen Abteilung!) mußten als pädagogisch bedingt beschriftet werden. Von Vorteil wäre ein eigener mehrsprachiger Katalog gewesen, um fremde Betrachter mit unserer ‚bildnerischen Provinz‘ vertraut zu machen. Nötig gewesen wären ständige Anwesenheit eines Kollegen für Auskünfte aller Art und angesagte Führungen von Gruppen. Es genügt nicht, einzelne Referate für persönliche Ausstellungen publik zu machen; die deutsche Gesamtausstellung hätte organisierter Einführung bedurft. Gerade hier war zusammenhängende Wirkung vonnöten. Vor den Arbeiten selbst wird der eigentliche Kontakt gewonnen und kann um Verständnis geworben werden, zumal wir einziges Land waren mit Unterrichtsbelegen bis zum 20. Jahr (und dem Aufbau bis dahin) und ohne Sensation und herausfallende Einzelleistungen - Museumsstücke - (bekanntlich kommt das Pädagogische um so kürzer, je mehr Spitzenleistungen gezeigt werden, was bei der Oberstufenarbeit abträglicher bleibt als bei der Unter- und Mittelstufe).

Gut war im Raum Englands das einheitliche Herausstellen der Belegungstypen (Read) und glücklich die ausgelegten Mappen zu weiterem Einblick.

Unsere Vorsorge für später: Stellwände, zerlegbar und in Grund und Farbe bestens vor-komponiert mit den gemeinten Arbeiten / ein Vorrat an Rahmen / feste Mappen und eigene Kisten für alles, auch besonders für Werkstücke!

Zweifelloos wurden wir sehr beachtet. Wo man sonst Nachsicht übt, uns kreidet man an, was herausfällt. Das gilt auch für die Kritikfreudigkeit, wobei wir Offenheit schätzenswert finden, die aber nicht immer begrüßt wird. Hier können wir lernen. Wie geschickt wurde seitens der Unesco serviert, was eigentlich Zumutung war: sich für das Dabeisein bedanken, gute Ratschläge geben und andere arbeiten lassen! Und wie wurde die englische Meinung als Beschluß einer ‚großen‘ Gruppe ausgegeben, die zwar keine eigentlichen Gegengründe anführen konnte, aber lange auf sich warten ließ, wie um absichtlich den deutschen Vorschlägen nur mit Verzögerung zuzustimmen.

Det fiel mir uff ...

In Dänemark, daß man auf der Busfahrt keine Hunde und Polizisten sah / in den Kleinstädten noch viele Jugendstilhäuser stehen / der Wasserreichtum die sonderbarsten Brunnen zeitigt / auf den Dorfschmieden dieselben Wetterfahnen mit Pferdchen sitzen wie in Schleswig-Holstein / der Dom zu Roskilde die alberne Regel widerlegt: Spitzbogen, also Gotik / das Gitter vor der Kapelle Christians IV. eine echt nordische krause Phantasie in Eisen war / die Größe eines Herrschers nach Zentimetern gemessen wurde (an der Säule in der Kapelle Christians I.) / die Fährschiffe schwimmende Apotheken waren, was Preise betraf / in Kopenhagen die Würstchen zinnoberrote (Kunst-)Häute hatten / die Posten mit den Bärenmützen vorm Schloß keine Attrappen, sondern Automaten mit zweistündiger Laufzeit waren / die Glyptothek unvermutete Kostbarkeiten barg: Die Bürger von Calais vollzählig ‚Degas‘ Bronzen, Daumiens Wachsköpfe, viele frühe Gauguins, dazu alle Impressionisten / überhaupt viele Franzosen, aber sehr wenige Deutsche in den Museen / man die Kopenhagener im ‚Tivoli‘ studieren muß und hier wie auf den Straßen manches an Paris erinnerte / im Hotel (nicht Hospiz!) auf jedem Nachttisch eine Bibel lag / Kopenhagen unmöglich an einem Tage mitzunehmen ist.

In Schweden, daß man sofort fühlte: Hier herrschte lange, lange Frieden / parkende Fahrräder selten angeschlossen waren / die schwedischen Kinder besonders hübsch, ausgeruht und gut angezogen aussahen / es schöne Kinderbilderbücher gab / der Dom in Lund von außen wie neu wirkte / es herrliche Volkskunst-Textilien, Stickereien und Wandbehänge im ‚Kulturen‘-Museum gab / im Malmöer Museum fast

Unter großen Schwächen der Organisation litten wir nicht allein, indes nahmen das manche Nationen viel leichter, auch ist anzuerkennen, wie man unseren Wünschen entgegenkam.

Verhandlungstaktik: Wer reden will, muß in der eigenen Sektion wissen, worauf es ankommt und Gefühl halten, um zu verstärken und nicht ahnungslos abzuschwächen. Nur so ist vor internationalem Forum ein Erfolg zu sichern. Wenn ihn Betzler erreichte, so dank seiner persönlichen Bestimmtheit, das Ziel zu erretzen. Gute Diskussionsredner (etwa Kühle und Gollwitzer) bei eigenen Tagungen wirken ‚draußen‘ ganz anders (Betzler mutete ‚preußisch‘ an).

Für künftig: Klarheit über fachliche Terminologie, auch in Übersetzungen. Einige Kollegen mit Sprachgewandtheit sichern, wie sie vordem die Schweiz bot. Sektionsarbeit - schön, aber sie darf nicht die einen internen Fachtagung bleiben, die zufällig draußen liegt. Die Brücken zum Ausland sind wichtiger, so daß man bei uns gern hospitiert und wir ebenso andere Referenten aufsuchen (was zu selten geschah). Je ein Tag einer führenden Nation unterstellt für ein alle angehendes Thema - das könnte abhelfen. Auch die Vorsorge für eine Demonstration von Originalen oder Lichtbildern, die nur knappste Texte (übersetzbare und übersetzte), die gemeinsam diskutiert werden können. Das kann man nicht Zufalls-Referat-Meldungen überlassen, es muß vom BDK vorausgeplant werden, auch mit Korreferenten, um über innerdeutsche Probleme hinaus zur Begegnung zu kommen mit allen Kongreßteilnehmern. Bei der Überfülle deutscher Referate kam es zu keiner Verhandlung über gemeinsame Fragen. Es kamen ja nicht einmal wenigste Delegierte aller Länder zu fachlichen Aussprachen zusammen - eine Tatsache, kein Vorwurf.

Die nationalen Schulsysteme kennen, heißt u. a. wissen, daß die anglistischen Länder unser Oberstufenproblem nicht haben, weil die Allgemeinbildung früher abschließt. Auch wissen, daß die französische höhere Schule (Lycée) bei einstündigem Unterricht meist auf Kleinformat angewiesen ist (was an der zunächst befremdlichen offiziell-akademischen Musterschau positiv bemerkenswert war, erschloß sich erst nachem Zusehen; der gebundene Lehrgang schloß lebendige Abhandlungen keineswegs aus). Kohlhasse

nur schwedische Kunst hing und einem der wahnsinnige C. F. Hill am längsten nachging / die Landschaften August Strindbergs auf Blech gemalt waren / es in Malmö ein sehr modernes Theater und eine Pavillon-schule gab / ‚H 55‘ in Helsingborg einem das Werden eines europäischen Stils zum Bewußtsein brachte / unsere deutschen Möbel in diesem Rahmen zwar etwas brav, aber für den Ernstfall der Anschaffung noch am erschwlichsten schienen / die schwedische Wohnkultur eine auffällige Eleganz mit gemütlicher Gediegenheit verbindet / die Finnen eine durchaus eigene Note der Formgebung gefunden haben.

Auf dem Kongreß, daß beim Festessen die sagenhafte schwedische Küche leider dem internationalen Charakter des Kongresses zum Opfer gefallen war / revolutionäre und reaktionäre Haltung der Kunsterziehung im umgekehrten Verhältnis zu den politischen Staatsformen der Länder stand / die Schweizer Volksschularbeiten eine wohlthuende Mitte und hohe Qualität wahrten / die Österreicher noch sehr zum Dekorativen neigen / man bei Engländern und Amerikanern nie wußte, wie weit die Beeinflussung ging / die Ägypter verblüffend ägyptisch malten / aber japanische Kinderarbeiten immer amerikanischer werden / leider die Skandinavier selbst so schwach vertreten waren / man bedauerte, aus der DDR nur Hochschularbeiten zu sehen, und sich fragte, ob die Kinderarbeiten auch so akademisch und trocken wären / Frankreich - das offizielle - bei 1900 stand / es sehr schade war, daß die saftigen italienischen Kinderarbeiten erst am letzten Tage eintrafen / der westdeutsche Saal nicht nur räumlich eine Zentrale bildete / ich vieles von den Reden und Vorträgen wieder vergessen habe, nur nicht den praktischen Satz des Kongreß-Sekretärs Dr. Werner: ‚Eine der größten Künste in diesem Leben ist, andere zur Arbeit anzustellen.‘ Heinrich Greiss

So wohnten wir

Ankunft in der Universität - Einweisung in die bestellten Privatquartiere - Studentenwohnheim-Doppelzimmer.

Ein freundlicher Student führt uns hinauf in unsere Wohnung: ‚Bitte, hier ist der Schlüssel, er paßt auch zur Haustür.‘ Am nächsten Tag Begegnung auf der Treppe: ‚Fühlen Sie sich wohl? Ich hoffe, es hat Sie niemand gestört!‘

Zwei modern und behaglich eingerichtete Zimmer, dazwischen eine Waschnische, die Regale voller Bücher, in den Schränken Garderobe, Wäsche, am Haken ein Schirm, Streichhölzer, Feuerzeug auf dem Rauchtisch. Die Bewohner, ein Studentenehepaar, fortgefahren in den Se-

mesterferien, stellen ihre Räume zwei Kongreßteilnehmern zur Verfügung. Wir sind bei ihnen zu Gast. Ruhe, Behaglichkeit, Sauberkeit. Kein Mensch schaut nach dem Rechten, kontrolliert. Wir fühlen uns unvorstellbar wohl. - Abreisetag. Wem geben wir den Schlüssel? Eine Kollegin hilft: ‚Man sagte mir, den Schlüssel möchten wir bei der Abreise in der Tür stecken lassen.‘ Also tun wir es auch! - Innigen Dank für Euer schönes Heim, in dem wir eine Woche weilen durften, ohne Euch zu kennen, ohne Euch gesehen zu haben!

Sind wir in Deutschland bereit, fremden Kongreßteilnehmern auch so unbedingtes Vertrauen zu schenken? Jensen

A-perspektivische Seh-Erfahrungen

Das Referat soll zeigen, aus wie vielen Bereichen heute jedem Zeitgenossen Bildformen vor Augen kommen, deren Figurationen herausgetreten sind aus der Tradition des körperlich-räumlichen Erscheinungsbildes. Gerade, weil es sich um außerkünstlerische Seh-Erfahrungen handelt, womit solche Bildformen hingenommen und gewohnt werden, kann es bedeutsam sein, sie als Einführung in Probleme zu nutzen, die im künstlerischen Bereich noch befremden.

Es wird dabei ersichtlich, daß die Gesetze des perspektivischen Sehens nicht nur von den Künstlern, sondern ganz allgemein entschieden überschritten sind und sich eine neue Bewußtseinssebene überhaupt abzeichnet. Die künstlerischen Neuformungen gründen also auf einer geistigen Lage, an der letztlich jeder bereits teilnimmt. Damit wird die Perspektivität nicht ungültig; sie reicht jedoch nicht vor der Erweiterung des Wahrnehmens und Gestaltens aus.

Auch die perspektivische Sicht war einmal die erregende Leistung eines Zeitalters (Renaissance); ihr gingen Werke hohen Ranges voraus und der Gewinn an körperhaft-räumlicher Durchbildung wurde mit Einschränkungen erkaufte, die uns heute sehr fühlbar werden, seit diese Schranken weit- hin gefallen sind.

Das Beispiel einer vor-perspektivischen Sehweise (Anbetung, Köln 14. Jht.), einer perspektivischen (Grünewald: Stuppacher Madonna) und einer a-perspektivischen (Hölzel: Anbetung) erläutert, um welche unterschiedlichen Bewußtseinsstufen es geht.

Dürers ‚Zeichner‘ dient besonders einer Feststellung, wie der Gewinn an räumlicher ‚Richtigkeit‘ erkaufte wird durch die Verengung des Blickes auf den Augenpunkt, die Sehp- yramide, den Ausschnitt usw., wobei es zunächst nicht um den künstlerischen Gewinn und Verlust geht, sondern um die Konsequenz des irrtümlich für absolut-gültig gehaltenen Bildbewußtseins bis zum ‚Sektorendenken‘ überhaupt, das der inneren Rangordnung der Dinge nicht mehr gerecht wird.

Die Bildbeispiele zum a-perspektivischen Sehen sollen zum eigenen Sammeln anregen, das in heutigen Illustrierten, in Fachschriften und Tagesblättern reiche Belege finden kann. Diese Quellen öffentlicher Orientierung spiegeln allgemeinste Bestrebungen, auf neue Art zu sehen, worin Wissenschaft und Technik, Dichtung und Film usw. verwandte Symptome zeigen aus innerer Übereinstimmung und weil die sonst mit Sorgen beobachtete Spezialisierung hieran Lügen gestraft wird: es klingt darin ein Zeitalter ab, jedoch wird zugleich ein Neuanbruch auf allen Gebieten wahrhaft sichtbar. (Vgl. dazu Jean Gebser: Ursprung und Gegenwart, Stuttgart 49 u. 53.)

Welche Seh-Erfahrungen gemeint sind, kann hier nur in Stichworten aufgezählt werden - sie würden viele Foto-Seiten füllen müssen. Im Bildwerfer wurden gezeigt:

Sternhaufen, Teleskop-Foto / Menschenmenge von oben, Presse-Foto / Leukozythen, Mikro-Foto / Läufer, scharfes und unscharfes Foto / Tropfenfall- und Wassertropfen-Foto / Jongleur, übereinander kopiert (dazu Beispiel des ital. Futurismus) / Fahrende Lokomotive, Foto (dazu Bischoff: Bild) / Autolichtspuren auf der Straße / Kondensstreifen, Foto Blitze im Foto (dazu Picasso: Lichtzeichnung und Uhlmann: Drahtplastik) / Karussell bei Abend - fallender Glasstab, Stroboskop-Foto / Lichtspur einer Tänzerin, Lichtpendel-

Foto (dazu Picasso: Schraffuren einer Zeichnung und Simul- tane Profile) / Skispuren-Foto - Kandinsky, Punkt und Linie / Zeichen auf einem Radarschirm - Spuren von kosmischen Ultrawellen / Klee: Zeichnung / Turmspringer - Bewegungs- ablauf / Schneegatter - Foto / Oscillogramm eines Klavier- tones (dazu Steinforth: Gemälde Schneegatter) / Tonstrei- fen im Film / Infrarotbild eines Armes / Röntgenbild einer Artistin (dazu Battke: Katze) / Wasserglas-Foto / fliegendes Geschoß / Zahnräder, Foto bei polarisiertem Licht (dazu Hann Trier: Pflügen) / Gesichtshaut: Großaufnahme / Atemöffnung eines Blattes, Mikro-Foto / Kristallisations- bilder / Metallschliffe - Kupfersulfid, Zink, Eisen (dazu Fei- ninger: Holzschnitt, Baumeister: Trommelschlag, Max Ernst: Winterlandschaft) / Düsenflugzeug - Gerüste - Kräne - Maschinenteile (dazu Henry Moore: Plastik) / Überschall- Pilot / Planetarium / Ölraffinerie / Atomzertrümmerungs- Anlage / Modell des Hydro-Kautschuk-Moleküls. -

Wenn auch in der Bildreihe Beispiele moderner Grafik und Malerei mitsprechen (Parallele Bildformen finden sich unschwer), geht es nicht um künstlerische Erörterungen, son- dern zunächst um das einfache Auffassen der ähnlich a-perspektivischen ‚Welt-Bilder‘.

Was sich an Aspekten etwa gruppieren läßt, ist dies:

1) Räumliche Verhältnisse werden austauschbar. Das Ferne wird nah, das Nahe fern, das Große klein, das Kleine groß sichtbar. Die Weite der Welt wird vertikal erlebt: zwischen Makrokosmos und Mikrokosmos. Hinweise auf Fern- sprechen, -schreiben, -hören, -sehen.

2) Bewegtes wird stehend, Stehendes bewegt erlebt, Be- wegung im stehenden Bild sichtbar. Gleichzeitigkeit des zeit- lich Verschiedenen. Hinweise auf Zeitlupe und -raffer, Dreh- bühne und geschwenkte Filmkamera, das Geschwindigkeits- erlebnis unserer Zeit, das Masse-Energie-Kontinuum usw.

3) Zeitliche und räumliche Abläufe und Vorgänge wer- den in grafischen Signaturen sichtbar, Gefühlsabläufe in farbigen Symbolen. Zeit und Bewegung erhalten schau- bare Form. Ausdrucksbewegung - Bewegungsausdruck. Hin- weise: Dirigenten, rhythmische Werte in Bild und Film (Goethe: ‚inhaltschwere Signaturen‘).

4) Austauschbarkeit der zeitlichen und räumlichen Zuord- nung, des klanglich Gegebenen, Veränderungen des bio- logisch ‚Unabänderlichen‘. Hinweise auf Rückblende in Film und Literatur, Zeitmontage in der ‚offenen Dramaturgie‘, Ton- und Bild-Verstellung im Film, Überblendung. Wir- kungen der Radioaktivität.

5) Erschütterung quantitativer Ordnungen. Das Einfache wird vielfach, das Vielfache reduzierbar, das Leise laut, das Laute leise. Hinweise auf mechanische Bild- und Tonerzeu- gung und -steuerung. Montage, Trick, Spiegelung, Kon- struktion und Konservierung von Klang und Bild.

6) Übergänge zwischen Klang und Bild. Klingende Zeich- nung (Fischinger), Farb- und Form-Musik. Elektronenmusik.

7) Das Unsichtbare wird sichtbar, das Sichtbare unsicht- bar, das Unhörbare hörbar u. a. - Hinweise auf Röntgen- und Infrarot-Strahlen, Elektronenmikroskop usw.

8) Austauschbarkeit der Dimensionen: das Plastische wird flächig, das Flächige plastisch wirksam. Vgl. Eigensprache von Farben und Formen unabhängig von begrifflicher Deut- barkeit.

9) Nicht nur unsichtbare Formen und unhörbare Töne werden sichtbar gemacht, sondern auch Kräfte und Spannungen. Konkretion von Energien. Gemalte Funktionen. Die ‚Unanschaulichkeit‘ moderner Erkenntnisse. Hinweise auf Mathematik, Astronomie, n-te ‚Dimension‘.

10) Die übergreifende Identität der Gestaltungsprinzipien in der lebendigen Natur, ihre Werdeformen und -gesetze als Themen der Kunst (Schaffen ‚wie die Natur‘). Besinnung auf die Kräfte in und zwischen den Dingen, auf das Bindende und Einigende in Wissenschaft und Kunst (Gebser: ‚Es geht nicht mehr um das Ding‘).

11) Die Welt der Technik als Erlebnisbereich. Ent-deckte, er-fundene, konstruierte ‚Natur‘.

Fraglos stehen wir in einer Wandlung: bisher gültige Formbestände werden aufgegeben, aufgelöst, reduziert (wie in biologischer ‚Dissimilation‘). Beziehungen zur Archaisch - Inbildhaftigkeit - liegen nahe. Man hat daraus Untergang und ‚Verlust der Mitte‘ folgern wollen, tatsächlich hat nur das überkommene Bild von der ‚Mitte‘ seine alleinige Gültigkeit eingebüßt und eine neue ‚Ganzheit‘ ist im Begriff, an seine Stelle zu treten. Sie wird bereits transparent, wie die Seh-Erfahrungen zeigen, die bereits wesentliche frühere Grenzen und Gegensätze aufheben und ursprüngliche Kräftezusammenhänge und verbindende Funktionen fühlbar machen: Raum und Zeit, Materie und Energie, Körper und Geist, Subjekt und Objekt finden tiefere Beziehungen in unserem Bewußtsein. Der Begriff ‚natürlich‘, lange mißbraucht als nur in perspektivischem Sinne ‚richtig‘, ist in unausweichlicher Auseinandersetzung mit einer neuen Auffassung der Wahrheit und damit auch

Schönheit und verbindet sich damit, nachdem uns die Natur hinter äußeren Hüllen einen ungeahnten Reichtum an Formen, Kräften und Werten aufweist, die zu neuen künstlerischen Gestaltungsvorgängen aufrufen. Wie in der Wissenschaft das Gesetz der Kausalität, so verliert in den Künsten dasjenige der Perspektivität an Gültigkeit, d. h. wir beziehen nicht mehr alle Dinge auf uns, sondern sehen unsere physische und geistige Existenz in einem umfassenderen - und zugleich demütig machenden - Rahmen, der überlegenen Beziehungen und Bewegtheiten verpflichtet ist. Statt eines vorbildhaften Augenpunktes werden vielerlei Standorte sinnhaft-geistiger Wahrnehmung frei und gelangen zu gleicher Bedeutung, einander oftmals durchdringend. Formen und Farben offenbaren ihre eigene Kraft und beginnen als unmittelbare, bedeutsame Träger reiner Aussagen verständlich zu werden, alle im Bilde faßbaren Formen werden gleichermaßen existent.

So ordnen sich die Kräfte und werden reif zu einer neuen ‚Assimilation‘, deren Gelingen von dem reinen Bemühen der Schaffenden wie Empfangenden abhängen wird.

Anm. der Schriftleitung: Was um 1925 Moholy-Nagy (Bauhausbuch 8, Malerei, Fotografie, Film) erstmals koordinierte, hat vielfach weitergewirkt. Zu den neueren Arbeiten gehört: ‚Painting for a scientific age‘ (Ausgabe der Addison Gallery of American Art) und: ‚Art, science et technique‘ (Heft 1/55 von Aujourd'hui), worin das Luftbild, die neue elektr. Optik, konstruktive, akustische usw. Bilder kapitelweise fortgesetzt behandelt werden.

Eine Reihe instruktiver Belege findet sich übrigens in der Nummer 195 (24. Aug. 1955) der ‚Frankfurter Allgemeinen Zeitung‘, und zwar 18 Foto-Beispiele (Mikro-Schliffe, Feldlinien, Strömungsbilder, Spannungs-Optik, Entladungen, Pendelschwingungen usw.), die im Neubau der Ingenieurschule Wolfenbüttel zu einem Wandbild von 2,20:10 m vereinigt sind.

Erich Rhein

Wiedergeburt des manuellen Bilddrucks

Grafische Techniken in der Kunsterzieher-Ausbildung

Es steht außer Frage: Kommende Kunsthistoriker werden in ihren Büchern über unsere zwangsläufig technisierte Zeit der industriellen Formgebung merkwürdigerweise ein ganz dickes Kapitel WIEDERGEBURT DES MANUELLEN BILD-DRUCKS überschreiben müssen.

Wesentliche Triebkräfte dieser echten Wiedergeburt entdecken wir in der Rückbesinnung auf elementare Gestaltungsmöglichkeiten wie auch in der Experimentier- und Erfindungsfreudigkeit der Gegenwart.

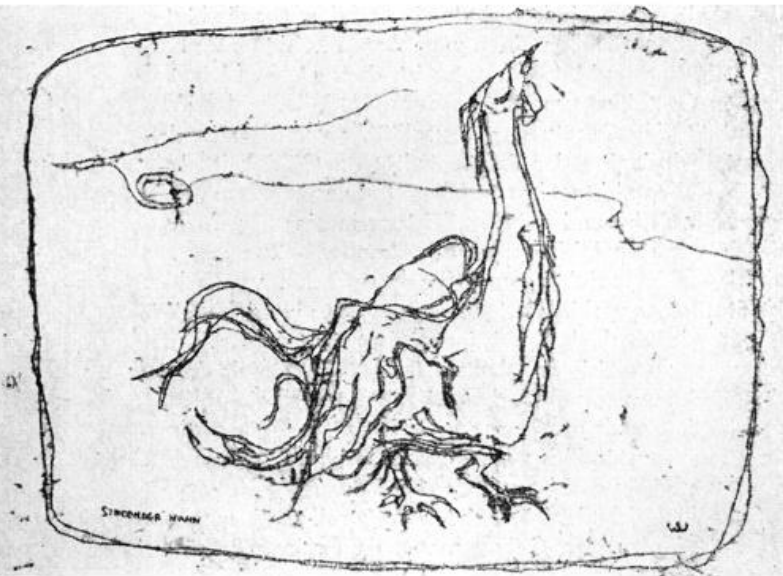
Äußere Symptome für die seit Jahrzehnten lebhaft im Gange befindliche Wiedergeburt, an der Künstler und Kunstfreunde den stärksten Anteil haben, sind das beträchtliche Anwachsen von Grafikausstellungen, von Bucherscheitungen und Zeitschriften über freie und angewandte Grafik, Verwendung von Grafiken als Jahresgaben vieler Kunstvereine und Museen, Wettbewerbe und nicht zuletzt eine positivere Wertung neuzeitlicher Grafik für Wohnraum und Sammelmappe seitens weiter Kreise der Bevölkerung. Das sind alles erfreuliche Symptome.

Jede lebendige Kunsterziehung wird von der Kunst ihrer Gegenwart und deren Strömungen befruchtet. Hat die Kunsterzieherausbildung an allen Akademien die Bedeutung der grafischen Techniken für die Kunst der Gegenwart, vor allem aber ihre ganz außerordentliche kunstpädagogische Bedeutung richtig erkannt und dieser Bedeutung ent-

sprechend in den Ausbildungsplan eingebaut? Das Interesse der Kunsterzieher für grafische Techniken ist außerordentlich gestiegen, das beweisen Lehrerfortbildungskurse und Tagungsspezialreferate. Bei dem bedeutsamen dreiwöchigen internationalen Kunsterziehungsseminar der UNESCO in Bristol 1949, bei den großen BDK-Tagungen in München 1951 und Hannover 1953 wie auch bei dem diesjährigen Kongreß der ‚Fédération internationale‘ in Lund begegneten die an Hand von Ausstellungen gemachten Ausführungen zu dem Thema: ‚Grafische Techniken in der Kunsterzieherausbildung‘ stärkstem Interesse. Die Referate mußten stets wiederholt werden, lebendige Diskussionen und Befragungen schlossen sich immer an.

Bevor in solchen Referaten, die durchaus variiert sein können, über die eigentlichen grafischen Techniken im engeren Sinne (manuelle Bilddruckverfahren) und auch über die ihnen meist vorausgehenden grafischen Zwischenverfahren, die zwischen Handzeichnung und Bilddruck liegen, Näheres ausgeführt wird, empfiehlt sich zumeist eine Orientierung über die kunstpädagogische Ausgangssituation. So hielt ich es auch bei meinem Referat in der Universität Lund an Hand der ausgestellten grafischen Unterrichtsergebnisse meiner Lehramtsstudierenden der Werkkunstschule Hannover.

Als günstigste Startfläche für eine künstlerische Schulung stelle ich mir symbolhaft ein gleichseitiges Dreieck vor, an



dessen in Rang und Folge gleichwertigen Eckpunkten stehen:

A Spiel mit den Mitteln.

B Neuzeitliches Naturstudium. C Abstrakte Kompositionsübung.

Der Dreiecksverband ist die stabilste Baukonstruktion. Nicht minder wichtig erscheint mir für einen gesunden künstlerischen Aufbau, daß die Punkte A, B und C mit gleicher Sorgfalt ausgebaut werden; jede Vernachlässigung des einen oder andern wird sich rächen. So wesentlich diese Punkte sind, sie liegen an der Peripherie, und in der Mitte der Startfläche zum Flug in den künstlerischen Weltenraum hat der Mensch zu stehen, die einfühlsame Berücksichtigung seines Wollens, seiner Anlagen, auch seiner Gefährdungen. Das ist ein weites Feld.

Es gibt kein Rezept dafür, wie man die aus den drei Eckpunkten zu entwickelnden Übungen dosiert. Die jeweilige pädagogische Situation, die Berücksichtigung der Schüler wie der Lehrerpersönlichkeit erfordert stets eine neue Abstimmung. Vor zu häufiger Anwendung der etwas modischen ‚Kunstdiktate‘, die gelegentlich interessante Tests sein mögen, sei gewarnt; überlassen wir Diktate den ‚Diktatoren‘ - sie sind keineswegs überall ausgestorben.

An Hand dreier Übungsreihen demonstrierte ich in Lund, wie als Ausgangsstationen das Spiel mit den technischen Mitteln (Materialien und Werkzeugen), das neuzeitliche Naturstudium und die abstrakten Kompositionsübungen gepflegt werden.

An diese Reihen schlossen sich eine Anzahl verschiedenartiger Übungen in allerlei Techniken, die zwischen Handzeichnung und Bilddruck liegen und die ich deshalb ‚Grafische Zwischenverfahren‘ nannte. Auch in ihnen sollten die Kräfte der Gestaltung geweckt und gefördert, die technischen und bildnerischen Mittel erprobt werden. Dabei kommt gerade den grafischen Zwischenverfahren eine besondere kunstpädagogische Bedeutung zu, die durchaus noch nicht überall erkannt ist. Zu ihnen, die noch nicht im eigentlichen Sinne ‚Grafische Techniken‘ sind, da ihnen das Merkmal der Wiederholbarkeit fehlt, das für den ‚Manuellen Bilddruck‘ charakteristisch ist, gehören:

Montage (mit Papieren, Stoffen usw., Collages)

Spritzverfahren mit Tuschen und Farben

Transparentpapier-Klappschnitt

Negativtechniken, z. B.

Sprengzeichnung, übertuschte Wachszeichnung, Batik auf Papier und Stoff, Wachsgraffito, Schabtechnik vom grundierten Karton,

Monotypie von eingewalzter Glasplatte

Direkter Druck und Durchdrückverfahren

1) Monotypie von der Glasplatte auf Seidenpapier:
Singer Hahn / 21: 29 cm

2) Holzschnitt aus der Brettstruktur entwickelt:
Wildgänse / 22: 63 cm

3) Linienschnitt mit zwei Platten: dekorative Formgebung
‚Kairouan‘ / 26: 61 cm



Auf Seite 187:

5) Radierung - geätzter Strich und Aquatinta:
Stilleben / 18: 40 cm

6) Radierung - Vernis mou, d. h. weicher Grund:
Aus Paris / 11: 23 cm



(Alle grafischen Beispiele - 1 bis 8 - sind Arbeiten von Studierenden des künstlerischen Lehramtes an der Werkkunstschule Hannover.)



Monotypie von verschiedenen Materialien

Direkter und indirekter Druck

Papierschablonendruck

Materialdruck

Fotogramm

von Materialien, radierten oder bemalten Glasplatten.

Nachdem in den Referaten von Lund Arbeitsergebnisse in diesen Zwischenverfahren erläutert und besprochen waren, erfolgte die Besichtigung des Hauptteils der Ausstellung, der eine größere Anzahl der folgenden eigentlichen Bildruck-Techniken zeigte, die hier nur aufgezählt und lediglich in einigen Abbildungen belegt werden können. Diese Ausstellung gliederte sich in folgende Gruppen:

I. Hochdruck

Kartoffeldruck

Linolschnitt

Andere Materialschnitte

(in Gummi, Blei, Gips, Schiefer, Ziegel)

Montagedruck

II. Tiefdruck

Kupferstich und Kaltnadelradierung

Holzstich und Zinkstich

Geätzter Strich und Aquatinta / Vernis mou

Aussprengverfahren oder Reservage

Punktiermanier / Crayonmanier

Farbige Radierung

III. Flachdruck

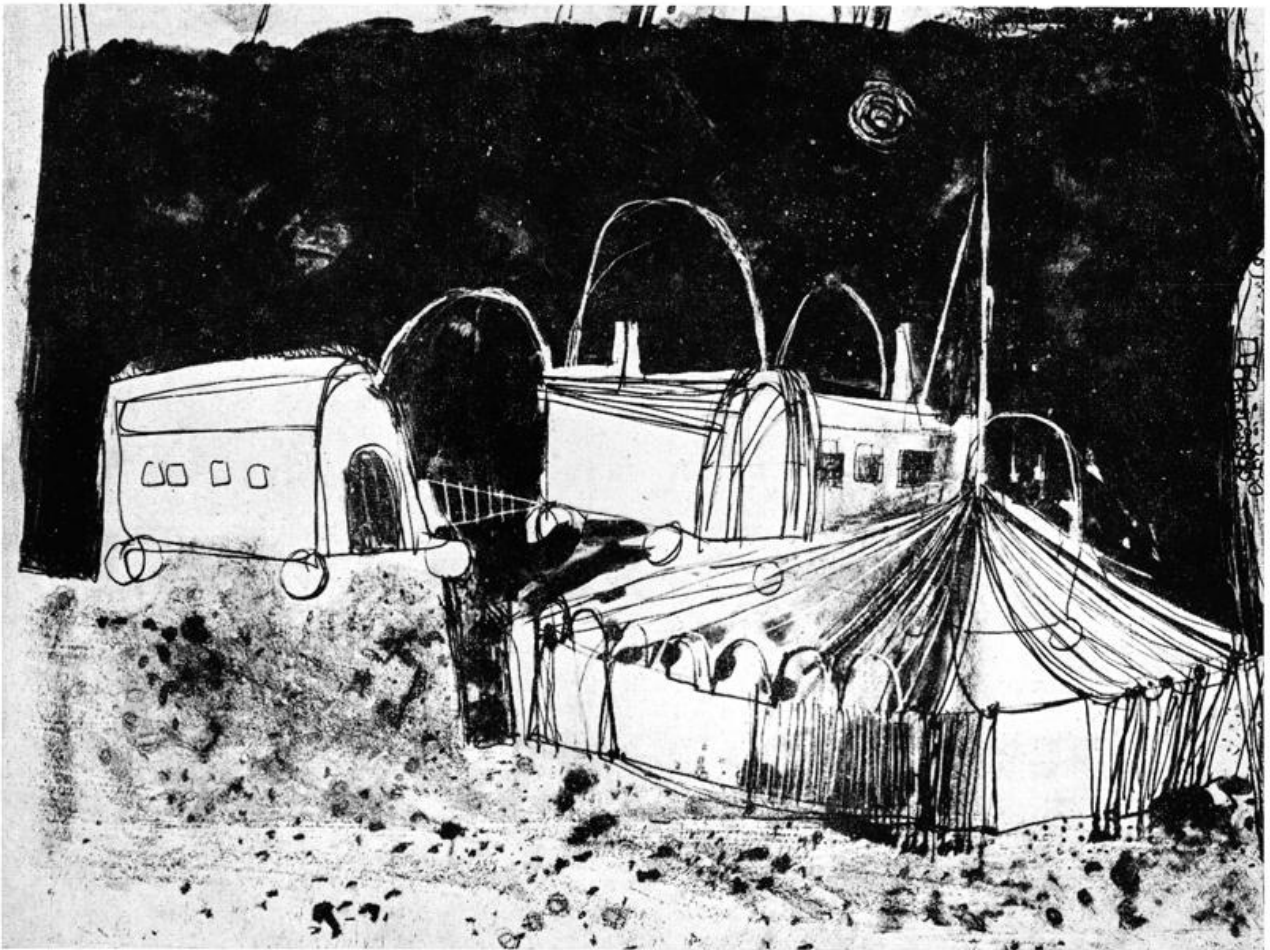
Steindruck - Umdruck

Druck von Zinkplatte und Offsetdruck

Siebdruck, Serigrafie - Seide- und Gazedruck.

Viele Kunsterzieher in Lund, deutsche und ausländische, bedauerten, daß sie in ihrer Akademiezeit die meisten der hier an Hand von Studierendengrafik demonstrierten Techniken nicht geübt, oft nicht einmal kennengelernt hatten. Viele wünschten die Einrichtung entsprechender Fortbildungskurse, sogar Pariser und Wiener Kunsterzieher. Uns deutsche Kunstlehrern sollte die gründliche Ausbildung in den grafischen Techniken ein besonderes Anliegen sein, bildete doch von jeher die Grafik einen besonders starken Ast am Baume deutscher Kunst. Im Zeitalter der WIEDERGE-BURT DES MANUELLEN BILDDRUCKS gewinnt diese Forderung akute und erhöhte Bedeutung, zumal die kunstpädagogische Mission der grafischen Techniken gar nicht hoch genug veranschlagt werden kann.





links ganzseitig:

4) Radierung (geätzter Strich): Sterbende Blätter / 25:37 cm. Ausschnitt (!) in Originalgröße.

oben: 7) Lithografie - Pinsel, Tusche und Texturaufdruck: Land-

schaft / 37:59 cm.

darunter: 8) Lithografie - Feder, Kreide, Tusche, stellenweise herausgekratzt: Zirkus / 37:40 cm.

Ausschnitt (!) aus der reicheren Komposition - etwa ein Viertel.

Kunstpädagogische Bedeutung der grafischen Techniken

Es wird von Kunsterziehern immer wieder betont, daß im Kindesalter relativ leicht nach dem Prinzip des ‚Wachsenlassens‘ Erfreuliches zu erreichen ist, das Hauptproblem aber die Oberstufe ist. Gerade während der schwierigen Reifezeit bildet die Beschäftigung mit den grafischen Techniken ein wundervolles Bildungs- und Schulungsmittel, das noch viel zu wenig in seinen intensiven und reichen Auswirkungsmöglichkeiten erkannt und ausgewertet wird. Dabei können die grafischen Techniken, wenn wir die grafischen Zwischenverfahren einbeziehen, vom Kindergarten über alle Arten allgemeinbildender Schulen bis zur Hochschule den Unterricht bereichern.

Man kann objektiv bei den grafischen Techniken feststellen:

- 1) Sie zwingen im allgemeinen zu intensiverer Auseinandersetzung mit der Form als die Handzeichnung.
- 2) Sie verlangen stärkere Einfühlung in Werkstoffe, Werkzeuge und ihre Handhabung; damit erziehen sie zu einem Arbeitsethos, zu einer fundamentalen Kenntnis der Ausdrucksmittel und zur Bildung eines Stilgefühles vom Handwerklichen her.
- 3) Sie schaffen Abwechslung und Ermunterung, ja erfrischende Überraschung.
- 4) Sie regen die Experimentierfreudigkeit an und beflügeln die Phantasie, zumal auch oft der Zufall anregt.
- 5) Sie ermöglichen nicht nur Vervielfältigung ohne besondere Mühe, sondern auch Abwandlung ohne Ermüdung (Zustandsdrucke!), wobei zu beachten ist, daß der Vergleich meist die beste Form der Urteilsschulung ist.
- 6) Die Vielgestaltigkeit der grafischen Techniken erlaubt eine Auswahl, die dem besonderen Motiv, dem besonderen persönlichen Gestaltungswillen und nicht zuletzt auch dem Konstitutionstyp des Gestaltenden sowie einer evtl. heiltherapeutischen Absicht des Lehrenden gemäß ist.
- 7) Durch die heterogenen Eigenarten der grafischen Verfahren können diese, richtig ausgewählt und dosiert, eine treffliche Medizin für den kleinen oder großen Kunstschüler

sein, wenn er sich künstlerisch festfährt. - So kuriert man, je nach Wahl der Technik:

- a) den zu flüchtig Arbeitenden
 - b) den sich mühsam Verquälenden - und fesselt auch (z. B. in der Pubertät)
 - c) den plötzlich vorwiegend technisch Interessierten.
- Die Erarbeitung formaler Erkenntnisse wird in neuer Weise lebendig, den Gefahren einer Erstarrung oder einer auftretenden Manier kann wirksam begegnet werden, z. B.
- d) dem zu plastisch modellierenden Zeichner könnten Übungen im Schablonendruck, in Spritztechnik und Aquatinta die dankbaren Möglichkeiten flächiger Gestaltung aufzeigen
 - e) den mit allzu weichen Formen schummelnden Schüler zwingen Aufgaben in der Technik der Kaltnadelradierung des geätzten Striches oder des Birnholzschnittes zu klarer und eindeutiger Formgebung
 - f) dem pedantischen Kalligraphen eröffnen vernis mou, Litho auf gekörntem Grund mit Kreide und Pinsel-Sprengzeichnung ungeahnte andersartige Ausdrucksweisen
 - g) der allzu Gegenstandsverhaftete wird durch die Aufgabe eines Holzschnittes mit stark strukturiertem Holze oder eines Mehrfarbenschnittes mit Verwerfungen stärker an die formalen Probleme geführt.

Alle Möglichkeiten des künstlerischen Raumes können durchschritten werden. In verschiedenen Sätteln reiten heißt nicht, nur angenehme Abwechslung schaffen oder Sensationslust nachgehen, sondern: ein solides Rüstzeug schmieden für die Erkenntnis der vielseitigen Möglichkeiten, die stets in engstem Austausch untereinander und auch mit den freien zeichnerischen und malerischen Übungen stehen sollten! Dies gilt für die freien Maler und Grafiker genauso wie für den Studierenden und Kollegen des künstlerischen Lehramtes.

Gerhard Gollwitzer

Naturstudium heute

‚Es ist hier nicht die Rede von einer durchzusetzenden Meinung, sondern von einer mitzuteilenden Methode, deren sich jeder als eines Werkzeuges nach seiner Art bedienen möge.‘ (Goethe)

Wir beschäftigen uns in dieser Stunde mit einem Sektor des großen Aufgabenkreises der Kunsterziehung, nämlich mit dem zeichnerischen Naturstudium, und berichten von einem mit 18- bis 23jährigen Schülern erprobten Weg. Dieser Weg führt von den Elementen der zeichnerischen Gestaltung zum Zeichnen vor der Natur, zum Erleben des Reichtums der Sprache der Naturformen, die unsere eigene Erfindung anregt und bereichert.

1. Teil

Die Erfahrung hat gezeigt, daß man heute mit jungen Menschen besser nicht von der Natur ausgeht - zu ihr haben die meisten keine echte sinnlich-geistige Beziehung, sie bringen schon in die Schule Fotografen-Augen mit -, sondern vom Menschen: von den in ihm ruhenden, ihm

angeborenen Gestaltungsmöglichkeiten, von seiner Formfindung, von seiner Fähigkeit, Formen zu setzen und in bestimmten Ordnungen aufzubauen. Von diesen allgemeinen Gestaltungsübungen in verschiedenen Formaten und mit verschiedenen Mitteln aus können wir uns ungezählten besonderen Aufgaben zuwenden. Diese Aufgaben sind die Anlässe, in dieser Sprache etwas zu sagen, sie sind die Widerstände, an denen sich das Gestaltungsvermögen bewährt, es gehe nun um eine Aussage über die Natur oder um die Erhöhung einer Zweckform zu einer Sinnform, einer Schaufform. ‚Zwischen Gegenständen der Natur und sog. abstrakten Gebilden (z. B. der Architektur) besteht in der Kunst keine feste Grenze. In der Gestaltung werden ‚abstrakte‘ wie ‚natürliche‘ Gegenstände zu ganzheitlichen Sinngebilden, in denen ein sinnvolles Ding anschaulich aufgebaut und als Sinnbild ‚aufgestellt‘ wird. Denn alle Gestaltung ist visuell-schöpferische Auseinandersetzung mit der Welt. In der Gestaltung erschafft der Künstler seinen

Vorwurf als ‚neue Creatur‘ einer erhöhten Welt“ (Kornmann in „Kunst im Leben“, A. Henn Verlag). Das ‚Elementare‘ des bildnerischen Gestaltens ist ebensowenig Selbstzweck wie das der sprachlichen Gestaltung; das Elementare der Sprache, der Klang der Vokale und Konsonanten, die Verbindung der Worte zu Sätzen, der Sprachrhythmus, all dies hat nur Sinn als Sprache, als Möglichkeit der Auseinandersetzung mit der Welt und der Gestaltung unseres Lebens zu einem wahrhaft menschlichen.

Der nächste Schritt in unserem Sektor ist die staunende Begegnung mit der Natur, das Sich-Wundern über ihre Wunder. Ohne dies hat kein Strich Sinn und Wert, ohne dies wird die mitzuteilende Methode zum öden Rezept. Das Modell muß zum Motiv, zum bewegenden Anlaß werden, wie Kornmann so ausgezeichnet formuliert hat. Der Schüler soll in Formen, Linien, Hell-dunkel ein ihm Bewegendes, ihn Anrufendes, ihn Fragendes, ihn Erregendes meditieren. „Eine Kunst, die nicht zum Ausgangspunkt die Gefühls-erregung hat, ist keine Kunst. Aber die Gefühls-erregung ist der Ausgangspunkt, der Anfang und das Ende. Das Handwerk ist die Mitte“ (Cézanne).

Das ‚Handwerk‘ ist notwendig, denn wie wir ohne Denkformen nicht denken und also unsere Erlebnisse uns nicht bewußt machen, sie nicht werten können, unser Sein nicht zum Dasein verwirklichen können, so können wir ohne Gestaltungsformen nicht schauen. Erst die freie Pflege des bildnerischen Gestaltens und die Erarbeitung der Gestaltungsgesetze befähigt zum bewußten Erleben der Natur. Das Sehen wird dann zum Schauen. Das Grundgebot heißt: Tritt stets mit einer bestimmten Formabsicht vor die Natur! Um ‚die Kunst aus der Natur herauszureißen‘, muß der Zeichner wissen, was er herausreißen will und kann. Im Falle des Naturstudiums bieten wir dem Schüler eine gute Hilfe durch ‚Aufteilung des Kuchens‘. Wir gehen das komplexe Motiv von verschiedenen Seiten an, hören jeweils eine seiner vielen Stimmen, erleben und studieren nacheinander bestimmte Werte, ohne je das Ganze aus dem Auge zu verlieren. Beispiel Baum: 1. den Richtungszusammenhang (die Art des Wuchses und der Astverzweigungen) / 2. die Silhouette / 3. die Masse der Krone, das ‚Räumliche‘ / 4. die Struktur des Blattwerks / 5. das Hell-dunkel (z. B. der feinen Abtönung der Stämme im Tannenwald oder der Silhouetten in einem Obstgarten am frühen Morgen).

Möge es uns gelingen, den Schüler zu einem Entdecker zu erziehen, der sich so die Sichtbarkeit, das Aussehen der Dinge erobert. „Sehen lernen ist alles“ (Marées). Solches Naturstudium wird sich auch für die vielen anderen Sektoren als fruchtbar erweisen, denn die entdeckerische Begegnung mit der Schöpfung um uns ist der Weg, das Schöpferische in uns zu entwickeln und zu bereichern, „innerlich voll Figur zu werden“ (Dürer).

An Stelle der hier nicht wiedergegebenen Bildbeispiele sei auf des Referenten Bücher verwiesen: „Freude durch Zeichnen. Eine kleine Zeichenschule für willige Leute“ und „Zeichenschule für begabte Leute“ (Otto Maier Verlag, Ravensburg, 6,50 und 9,50 DM).

2. Teil

Bisher wurde von der ‚mitzuteilenden Methode‘ gesprochen, nun sei die Rede von der hinter ihr stehenden geistigen Haltung. Sie erst gibt dieser Methode Fleisch und Blut, aus ihr fließen die ermunternden, ratenden Bemerkungen im Unterricht, ohne sie bleibt die Methode ein

Knochengestützte und gleitet bald in eine neue Unterrichtstechnik ab.

Drei Fakten wurden im 1. Teil als feststehende Tatsachen behandelt: der Mensch - die Natur (in unserem Fall ihre sichtbaren Formen) - das Verhältnis des Menschen zur Natur. Im folgenden sind freilich nur grobe, stark vereinfachende Andeutungen möglich. Die im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert vorherrschende Haltung war: Der Mensch ist Herr und Schöpfer, die Natur ist ein ihm zur Ausbeutung überlassenes Arsenal von Materien und Energien, für die Kunst heißt das: von Formen und Farben. In einer Formel dargestellt: + oder — (Die Sichtbarkeit, das „Aussehen“ der Natur ist etwas fertig Gegebenes). Das + vor der Klammer meint die Folgerung: also kann ich es einfach wieder-geben; das — vor der Klammer: also kann ich es weglassen oder muß attraktiv etwas daraus machen. Diese Haltung ist heute problematisch geworden. Unser Verhältnis zur Natur ist in einer Krise, in einer Wandlung begriffen. Es sei nun in Umrissen von einer ‚Meinung die Rede‘, nicht von einer ‚durchzusetzenden‘, sondern von einer zur Überlegung gestellten, die aber wohl nicht nur die des Referenten ist, sondern die ‚in der Luft liegt‘.

Der Mensch: Er ist sowohl ein geistiges Wesen wie gleichzeitig während seines Erdenlebens ein Teil der Natur. Er als einziges Wesen gehört beiden Welten an. Er ist ambivalent. Darin ist seine zentrale, seine Schlüsselstellung begründet.

Die Natur: Sie ist nicht nur etwas, sondern sie bedeutet etwas. Ihre Formen und Kräfte resultieren aus der geistigen Welt und stellen diese materiell dar. Diese materielle Wirklichkeit ist, umgekehrt, transparent für die sie wirkende geistige Wirklichkeit.

Mensch-Natur: Im Menschen ist die Schöpfung konzentriert, in der Natur ist der Mensch aus-einander-gelaltet. Der Mensch ist die Natur von innen, die Natur ist der nach außen projizierte Mensch.

„Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis. Der schauende Mensch erblickt im Symbol (Sonne, Stern, Blume, Baum) auf spontane Weise den ihm immanenten geistigen Sinn.“ Den entscheidenden Anstoß zu dieser Naturschau hatte Goethe einem der größten Söhne unseres Gastlandes, dem schwedischen Naturforscher und -seher Swedenborg, zu danken. Dessen Begriff „Entsprechung“ trifft genauer als Gleichnis und Symbol das Gemeinte. „Alles, was in der geistigen Welt existiert, ist Ursache der irdischen Wirkungen. Ein Natürliches, das nicht seinen Ursprung aus Geistigem hätte, gibt es nicht. Die ganze natürliche Welt entspricht der geistigen Welt, nicht nur im allgemeinen, sondern bis ins Einzelne. Mit einem Wort: Die in der Natur entstehenden Dinge, von ihrem Größten bis zu ihrem Kleinsten, sind Entsprechungen, denn die natürliche Welt mit all dem Ihrigen entsteht und besteht fortwährend aus der geistigen Welt und beide aus dem Göttlichen. Die Dinge sind die äußersten Bilder“ (zitiert aus Gollwitzer. Die durchsichtige Welt. Ein Swedenborg-Brevier“, G. Ne. ke Verlag, Pfuldingen).

Wir kehren zu unserem Thema zurück. Die Meditation des Verhältnisses Mensch-Natur und das Suchen des oben geschilderten Weges zum Naturstudium gingen viele Jahre lang Hand in Hand. Auf Grund des Dargelegten beantworten wir nun die Frage, warum wir die Natur zeichnend studieren sollen, folgendermaßen: Nicht aus Konvention, aus Gewohnheit, nicht weil das eben für gewisse Zwecke noch gebraucht wird, sondern um des Menschen willen,

sondern weil zwischen dem Menschen und der Natur ein unlöslicher Zusammenhang besteht, weil zwischen beiden dauernd etwas geschieht, und zwar für unser besonderes Aufgabengebiet zwischen Seele, Geist, Auge und der sichtbaren Natur. Das erfordert Rechenschaft und Vertiefung durch die Sprache der Linien und Formen. „Lassen Sie Ihre Schüler erleben, wie eine Knospe sich bildet, wie ein Baum sich auf tut, damit eben sie ebenso reich werden, ebenso beweglich, ebenso eigensinnig wie die große Natur. Anschauung ist Offenbarung, ist Einblick in die Werkstatt der Schöpfung. Dort liegt das Geheimnis“ (Klee).

Bedenken wir Lehrer noch eines: Früher wuchsen die Kinder viel unmittelbarer und intensiver inmitten der Natur auf. Diese ungeheuer wichtige erste Stufe der Menschwerdung kommt in der heutigen Stadt allermeist zu kurz. Schon die Augen der Volksschulkinder sind überschwemmt von den Zweckgebilden der Technik, von den ungestalteten Naturabbildern der Fotografie und von den attraktiven Netzhautattacken der Reklame. Die Schule und gerade die Kunsterziehung muß sie zu einer echten Begegnung mit der Natur führen, muß ihnen anstelle der Welt-Montage zu einem Welt-Bild verhelfen.

Wie leichtfertig reden heute so oft Menschen, die ihr nie echt begegnet sind, von der Natur. „Die Sichtbarkeit ist ausgeschöpft“, „die Natur hat ihre anschauliche Substanz eingebüßt“, das sind Lästerungen Gottes wie des Menschen und seines geistigen Auges, letzte Konsequenzen aus der Haltung einer vergehenden Zeit. Das menschliche Auge ist mehr als Radargerät und Fotolinse! Allerdings ruft die Natur nur den an, der ihr lauscht. Oder man trennt „Äußeres“ und „Inneres“, man fordert vom Künstler „Natur von innen“. Die gab auf ihre jeweilige Weise jede echte Kunst. Wenn damit etwas grundsätzlich Neues gefordert wird und wenn dieses nicht zu willkürlichem Expressionismus oder dekorativem Formalismus entgleisen soll, muß in der Jugend die vor Augen liegende (nur scheinbar fertig vor Augen liegende) Natur erlebt, verstanden und in tiefem Sinn durchschaut werden. „Wenn man das Unsichtbare begreifen will, muß man so tief wie möglich in das Sichtbare vordringen“ (Kabbala), „Natur hat weder Kern noch Schale, alles ist sie mit einem Male“ (Goethe), „und was als das Äußere erscheint, ist gerade das Innere“ (Flaubert).

Schon beginnt die expressionistische und die formale Revolution der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts in Dogmen zu erstarren, „die Angst, unmodern zu sein“ (Rössing), lähmt den kühnen Schritt in neues Land. Ein unserer Zeit gemäßes Naturstudium scheint uns für die Kunst ebenso notwendig, wie für den Körper das Atmen, das dem Blut von außen Sauerstoff zuführt.

Drei beispielhafte Erfahrungen aus der Praxis:

1. Zwei Schüler, die vorher andernorts schon mehrere Semester mit gutem Erfolg studiert hatten, sagten beim Abschied aus meiner Klasse: „Jetzt erst haben wir erlebt, was ‚Natur‘ ist, wie intensiv man schauen muß, und wissen nun, wie man sie eindringlich studieren kann, ohne nur ihr Äußeres immer genauer nachzuzahlen.“ Sie verstanden nun, daß die Sprache des Künstlers, die der Linien, Richtungen, Formen, Körper, Farben, schon gesprochen wurde von einem unvergleichlich Größeren, dessen Form-Worte uns rundum umgeben und anrufen.

„Der Maler ist der Vertraute der Natur. Die Blumen pflegen Zwiesprache mit ihm durch das anmutige Neigen ihres Stieles, durch die abgetönten Nuancen ihrer Blüten.

Jede Blume ist ein herzliches Wort, das die Natur an ihn richtet“ (Rodin).

„Die Dinge sind dem Menschen gegeben, nicht nur daß er sich selber vollende, sondern daß er auch die Dinge vollende. Die Dinge wollen durch den Menschen deutlich sich selber werden, und die Schönheit der Dinge ist ein Anruf an den Menschen, sich zu ihnen zu begeben und zu der Schönheit, die in ihnen ist, die andere Schönheit hinzuzufügen, die von der Wahrheit ausgeht, die der Mensch an den Dingen erkennen kann“ (Picard).

2. Ein sich für ‚modern‘ haltender Kunsterzieher forderte kürzlich, man solle heute, zeitgemäß, Autos zeichnen lassen statt Pferde. Richtig war daran, daß es sinnlos ist, Pferde zeichnen zu lassen, wenn sie der Jugendliche nicht mehr sehen und erleben kann - aber es gibt sogar in der Großstadt noch erlebbare Natur! Falsch war aber die technizistische Gleichstellung von Pferd und Auto.

3. Ein heutiger Maler sagte, auf den herrlichen Blick aus seinem Fenster hingewiesen: „Das habe ich nicht nötig.“ Er unterstellte dem Hinweis die Forderung, er solle das in einer alten Art abmalen, und konnte sich gar keine andere Antwort auf den Anruf der Natur vorstellen.

Zum Schluß geben wir dem prophetischen, so oft mißverstandenen Vater der modernen Malerei, Cézanne, das Wort (Gasquet „Cézanne. - Drei Gespräche“, Karl H. Henssel, Verlag, Berlin, 2,20 DM): Als er seine Theorie formulierte, ‚die Natur durch den Zylinder, die Kugel, den Kegel zu behandeln . . .‘, da fügte er die meist unterschlagenen Sätze hinzu: „Das habe ich an einen vom Bau geschrieben. An einem Regentage. Alles das, der Kegel, der Zylinder, der konkave Schatten, alle meine Steckenpferde bringen mich an Morgen der Müdigkeit in Schwung, setzen mich in Erregung. Ich vergesse sie schnell, sobald ich sehe. Sie dürfen nicht den Dilettanten in die Finger kommen. Ich sehe bereits, was unter den Händen der Sektierer und Farbenkleckser daraus wurde. Die Natur dort - das Schauspiel, das der Pater omnipotens aeternae Deus vor unseren Augen ausbreitet - (er deutet hinauf auf die Landschaft) und die hier (er deutet auf sich) müssen ineinander aufgehen, um zu dauern, ein halb menschliches, halb göttliches Leben zu führen, das Leben der Kunst . . . das Leben Gottes.“

Goethe: Vom Gleichgewicht der Welt

A: In der Natur ist alles, was im Menschen ist -
Y: Und etwas darüber

B: Im Menschen ist alles, was in der Natur ist -
Z: Und etwas darüber

A kann durch B erkannt,
Y durch Z nur geahndet werden.

Hinweis des Schriftleiters: Weitere Berichte - u. a. zur Oberstufenarbeit (Prof. Volkert) - folgen mit Bildern im Januarheft (Red.-Schluß: 26. Nov.) - Der im Frühjahr zu erwartende Gesamtbericht seitens des Kongreß-Komitees (mit hoffentlich vielen Abbn.!) wird zu gegebener Zeit angezeigt.

Naturgemäß kann bei der Überschneidung vieler Veranstaltungen, die niemand gleichzeitig wahrnehmen konnte, unser Anteil nur einen Ausschnitt bieten, indes mögen auch die ‚Eindrücke‘ von mehreren Seiten willkommen sein - nicht zum wenigsten als eine zu bewahrende Lehre für ein künftiges internationales Treffen.

Die Probleme der Kunsterziehung heute und morgen

Ebenso wie die Kunst ist auch die Kunsterziehung zum nicht geringen Teil Resultat der Zeitentwicklung. Bei der Erörterung unserer Anliegen sollten wir deshalb die geistige Situation von heute miteinbeziehen. Auch die Kunsterziehung ist deren positiven wie negativen Einflüssen unterworfen. Als positiv werte ich vor allem die großartige Erneuerung der Baukunst wie der bildenden Künste überhaupt, ihre Befreiung aus einer falsch verstandenen Tradition. Diese starke Bewegung hat auch die künstlerische Erziehung zu ganz neuen Wegen veranlaßt.

Dem steht das Negative gegenüber: die unumschränkte Herrschaft der Technik und Wissenschaft und damit die zunehmende Spezialisierung (Verfachlichung) von immer mehr Menschen. Aus alldem ergibt sich eine übermäßige Verschulung der Jugend und die Gefahr seelischer und musischer Verarmung. So ist unsere Aufgabe klar: den musischen Menschen zu retten durch Weckung und Pflege seiner schöpferischen Anlage und seines Verlangens nach Begegnung mit den Künsten. Diese Erziehungsarbeit enthält eine Reihe von gewichtigen Problemen.

Das ursprüngliche große Problem, das Kind aus sich heraus zum schöpferischen Formen zu führen, darf seit den zwanziger Jahren als grundsätzlich gelöst betrachtet werden. Ganz anders liegen die Dinge bei den 15- bis 20jährigen Jugendlichen. Gegenüber dem noch weit verbreiteten Irrtum, die schöpferische Kraft schwinde mit dem Kindesalter dahin, haben wir die Wahrheit zu beweisen durch musische Aktivierung der älteren Schüler. Das kann jedoch nur erreicht werden, wenn wir rechtzeitig schon dem Kinde die bildnerische Grundlage vermitteln, deren es bedarf, um darauf als Jugendlicher weiterbauen zu können. Dabei ist das Naturstudium nur dann von Bedeutung, wenn es nicht abbildend-nachahmend, sondern in musischem Geiste geschieht. Schon für das Kindesalter empfehlen sich Übungen, die sich zeitweise auf einen ungegenständlichen Umgang mit Form und Farbe beziehen. - Die kunstpädagogische Aktivierung der 15- bis 20jährigen ist nicht nur für deren ganzes späteres Leben wichtig, sondern auch für die allgemeine kunstpädagogische Entwicklung, in der zwar schon vieles erreicht worden ist, aber noch mehr erreicht werden muß.

Das dritte aktuelle Problem sehe ich in der Heranführung der Jugend an die Fragen der architektonischen, industriellen und handwerklichen Umweltgestaltung. (Raum- und Gebrauchsgutformung.) Unsere Schüler, als die zukünftigen Konsumenten, werden mitentscheiden, ob echte Qualität sich mehr und mehr durchsetzen oder ob die Flut des Kitsches weiter um sich greifen wird. In der Umweltgestaltung in Stadt, Haus und Wohnung geht es um das Gleichnis eines neuen, allen echten Werten zugeneigten Lebensstiles überhaupt. - In engem Zusammenhang damit steht das aus musischem Geiste erfolgende Werkschaffen der Jugend, also ihre tätige Auseinandersetzung mit den Eigenarten der verschiedenen Werkstoffe (Holz, Glas, Metall, Gips und dergleichen), mit den verschiedenen Werkzeugen und, nicht zuletzt, mit dem Problem der Einheit von Material, Zweck und Gestaltung. Hier darf ich auf den sozialen Aspekt hinweisen, unter dem wir nicht nur das Werkschaffen, sondern unsere gesamte Erziehungsarbeit sehen sollten, gemäß der Tatsache, daß in allen Kulturvöl-

kern heute viele schwierige soziale Fragen ihrer Lösung harren, an der mitzuwirken auch die Schule berufen ist.

Als weiteres Problem nenne ich die Kunstbetrachtung, die Begegnung des Schülers mit der großen Kunst der Welt. Diese Aufgabe kann nur in engster Wechselbeziehung mit dem eigenen Schaffen des Schülers gelöst werden, von seinen aus der praktischen Arbeit gewonnenen Einsichten und Erfahrungen, also weder von der Theorie noch von der Kunstgeschichte her. Nicht zuletzt sollten wir die Schüler mit der Kunst unseres Jahrhunderts und unserer Gegenwart vertraut machen. Denn in ihr spiegelt sich das geistige Ringen dieser Zeit, ihr Irren und Streben, ihre Not und ihre Hoffnung.

Das letzte, von mir zu nennende Problem betrifft nicht unsere Arbeit selbst, vielmehr ihre Durchsetzung im heutigen Unterrichts- und Erziehungswesen, betrifft ihre Voraussetzungen und Bedingungen in den Schulen aller Art, die - nach Herbert Read - ohne jede Variation 'das Schema einer Zivilisation ohne Kunst' wiederholen. Auf's Ganze gesehen, wird in den meisten Ländern die künstlerische Jugenderziehung nicht wirklich gefördert, sondern nur geduldet, nicht selten sogar unterdrückt. Es fehlt an Zeit, an geeigneten Räumen, an Material und Anschauungsmitteln. Und die Freiheit des Unterrichtes wird vielfach noch eingeschränkt durch veraltete Lehrpläne und Vorschriften.

Uns Kunsterziehern fehlt es darüber hinaus aber immer noch an einer dauernden internationalen Zusammenarbeit, die um so dringender notwendig ist, als uns überall die gleichen oder ähnlichen Probleme beschäftigen und uns die gleichen Gefahren drohen. Internationale Kongresse alle vier Jahre genügen deshalb nicht, wir bedürfen des ständigen Austausches von Gedanken, Untersuchungen, Material, Literatur und natürlich auch des Austausches der Lehrer selbst. So scheint mir dringend notwendig, die Kunsterziehung auch international zu fördern und sie gegen Unverständnis und Ablehnung zu verteidigen. Das aber kann nur eine arbeitsfähige und arbeitsfreudige internationale Organisation leisten.

Zum Abschluß: Unsere ernste Zeit verlangt von uns den vollen Einsatz unseres Könnens, unserer Energie und Begeisterung. Unsere Welt nimmt zu an materiellen Gütern und verarmt zugleich an innermenschlichen, also auch an musischen Werten. Der amerikanische Atomforscher Robert Oppenheimer sagte kürzlich: „Der Einsamkeit der Kunst entspricht eine große Dürre im Leben der Menschen. Wenn auch die Kunst noch untergehen sollte, würden wir ganz verloren sein...“ Diese Lage muß uns aufrufen, für die Kunst und die Kunsterziehung zu kämpfen und damit unseren Teil beizutragen zur Rettung des Menschen im Menschen. Satttheit und Selbstzufriedenheit würden unsere Selbstaufgabe bedeuten.

Dieser Kongreß in Schweden sollte für die Kunsterzieher aller Länder zu einem Fanal des Aufbruchs aus unserer Vereinsamung und Isolierung werden, des Aufbruchs zum Kampf um die Durchsetzung unserer Arbeit im großen Raum des Erziehungswesens. Unsere Welt bedarf eines neuen Menschen, des weltoffenen, phantasievollen, empfindungsreichen, des musischen Menschen. Nur er vermag sich zu bewahren vor dem Versinken in den zweckgebundenen, seelenlosen Materialismus.

Der deutsche Anteil in Genf

Im Internationalen Erziehungsbüro in Genf findet alljährlich die gemeinsam mit Unesco veranstaltete Internationale Unterrichtskonferenz statt, zu der die Unterrichtsverwaltungen aller Länder Delegationen entsenden. In diesem Jahr kamen neben der Berichterstattung über die allgemeinen Fortschritte im Schulwesen zwei besondere Themen zur Erörterung: die Finanzierung des Schulwesens und die Gestaltung des Kunstunterrichts an den Volks-, mittleren und höheren Schulen. Diejenigen Staaten, die in der permanenten Unterrichtsausstellung des Büros einen eigenen Raum eingerichtet haben, benutzen die Konferenz, um das eine oder andere Thema mit Sonderausstellungen zu veranschaulichen. In diesem Jahr fiel die Wahl naturgemäß auf das Thema **Kunsterziehung**.

Mit der Gestaltung der Ausstellung ist vom Auswärtigen Amt und der Konferenz der Kultusminister die **Pädagogische Arbeitsstelle** in Wiesbaden beauftragt. Bei der Planung setzten wir uns mit dem **Bund Deutscher Kunsterzieher** durch seinen Vorsitzenden, **Oberstudienrat Betzler**, in Verbindung und hatten die Freude, durch ihn ein umfangreiches Material für die Gestaltung der Ausstellung zur Verfügung zu bekommen.

Der deutsche Ausstellungsraum hat eine Länge von etwa neun und eine Breite von etwa fünf Meter. Auf der einen Längsseite befindet sich eine Dauerausstellung der deutschen Schulorganisation mit einer grafischen Darstellung des Gesamtaufbaues und eindrucksvollen farbigen Wiedergaben verschiedener Seiten des Schulwesens in den neun Bundesländern und Westberlin. Diese wurde 1952 durch die Werkkunstschule Wiesbaden ausgeführt. In jedem Jahr werden etwaige Veränderungen statistischer und organisatorischer Art nachgetragen. Die andere Längsseite, die durch die Eingangstür unterbrochen ist, und die beiden Schmalseiten sind für das Thema der jeweiligen Sonderausstellung vorbehalten. Mit Hilfe von **Stud.-Rat Kretschmar** aus Frankfurt (Main) wurde in diesem Jahr eine anschauliche Darstellung des Kunstunterrichts aus dem vom **Bund Deutscher Kunsterzieher** und dem **Kunstarchiv der Pädagogischen Arbeitsstelle** zur Verfügung stehenden Material aufgebaut.

Die unter den zehn Ländertafeln auf der einen Langseite befindlichen Vitrinen nahmen eine Auswahl von Zeichnungen und Malereien vom 6. bis zum 18. Lebensjahr auf, so daß in gedrängter Kürze die Entwicklung der bildnerischen Gestaltung gezeigt werden konnte. An der an-

schließenden rechten Seitenwand folgten Gruppen- und Einzeldarstellungen aus der Vorstellung zu Märchen- und anderen Phantasiethemen. Die linke Hälfte der durch die Tür unterbrochenen anderen Längswand war der **Kunstabstrachtung** gewidmet. Ein Blatt aus der **Manessischen Liederhandschrift** gab die Anregung, aus der die Schüler einer Quinta ihre Wiedergaben aus dem Gedächtnis gestaltet hatten. An acht Arbeiten derselben Klasse konnte man die Verschiedenheit des individuellen Nacherlebens und des individuellen Könnens studieren. In der darunter befindlichen Vitrinenreihe waren Farbdias von Kunstwerken und ihre Nachgestaltung durch Schüler zu sehen; außerdem Farbstudien an verschiedenen Objekten. Auf der anderen Hälfte der Längswand schloß sich das Thema **Werken** an. In einer oberen Reihe mit Großfotos von Arbeiten in Holz, in den darunter befindlichen Vitrinen Originalarbeiten in Holz, Metall und Stein; dazu Marionetten für das Puppenspiel. Auch in dieser Abteilung wurde an farbigen Dias die Erziehung zur guten Formgestaltung veranschaulicht. Auf der zweiten Schmalwand waren Linoldrucke und andere Schwarz-Weiß-Arbeiten ausgestellt. In der Mitte des Raumes nahm eine Rundvitrine Werkarbeiten von besonderem künstlerischem Charakter auf. Die an der einen Längsseite unter den Vitrinen entlang laufende **Bücherauslage** enthielt die besten grundsätzlichen und methodischen Werke zur Kunsterziehung.

Die Ausstellung wurde am dritten Konferenztag durch einen kurzen Vortrag des Unterzeichneten eröffnet und fand sowohl wegen ihrer künstlerischen Form als auch wegen ihres Gehaltes allgemeine Aufmerksamkeit. Von den übrigen Ausstellungsständen hatte der österreichische einen ähnlichen Charakter, indem er ebenfalls den Aufbau des Kunstunterrichts und die individuelle Freiheit der Gestaltung zeigte. In den anderen Ständen hatte man sich auf ein engeres Thema beschränkt, z. B. in dem französischen auf die künstlerische Schulung der Lehrerseminaristen, die Schweiz auf zeichnerische Darstellung der fortgeschrittenen Stufe, während andere Länder ein allgemeines Bild ihrer kunstgewerblichen Produktion boten.

Die Ausstellung ist das ganze Jahr hindurch geöffnet und bleibt bis zur nächstjährigen Konferenz unverändert. Auf diese Weise ist Besuchern aus allen Ländern Gelegenheit gegeben, sich ein Bild von den kunsterzieherischen Bestrebungen in der Welt zu machen.

Franz Hilker

Von der BDK-Vorstands-Sitzung in Berlin

Am 22./23. Oktober ging es u. a. um zwei bedeutsame Punkte: die Stundentafel-Vorschläge der „**Arb.-Gem. Deutsche Höhere Schule**“ (dazu die unten folgende „**Stellungnahme**“ des Vorstands) sowie die vom Berliner Landesverband angeregte Gründung einer „**Arb.-Gem. für Werkerziehung**“ mit dem Ziel, die Bildungsansprüche aller anteiligen Schul-, Studien- und Berufskreise eigens zusammenzufassen und voranzutragen (Näheres dazu wird Heft 1/56 bringen). Zu den besagten Stundentafel-Vorschlägen:

Stellungnahme

1) Die „**Arb.-Gem. Deutsche Höhere Schule**“ bestand aus elf Vertretungen von Verbänden, die mit den Disziplinen der höh. Schule befaßt sind. Den Kunst- und Werkunterricht vertrat in diesem Gremium der 1. Vors. des BDK. Die um den Ausgleich in den Stundentafeln der drei Haupttypen der höh. Schule geführten, sehr angestregten Beratungen konnten nur zum Versuch eine Synthese führen, wobei die Verminderung der Gesamtwochenstunden mitbestimmend und im ganzen unsere Sachvertretung schwerster Belastung ausgesetzt war.

2) Die Vielzahl aller angemeldeten Forderungen, wobei kein Konzept einer längst zeitgemäßen „**Reform von innen**“ der Überbetonung des wissenschaftlichen Leistungsbegriffs entgegenstand, hinterließ einen Kompromiß mit Verlusten, d. h. einen empfindlich begrenzten Erfolg bei dem harten Ringen um unsere Sache und bei ihrer steten Verteidigung, der je-

doch bei Verzicht auf unsere Interessenwahrnehmung in dem überwiegend wissenschaftlichen Gremium noch fraglicher hätte ausfallen können.

3) Um Mißverständnissen vorzubeugen, sei festgestellt: Die Stundentafeln entstammen keinem behördlichen Auftrag und haben keinen amtlichen Exekutiv-Charakter; sie sind weder durch Abstimmung noch durch allseitige Zustimmung zustande gekommen. Der BDK zeichnete unter schriftlich dafür nur so weit, als der 1. Vorsitzende Teilnehmer des soweit hochachtbaren Gremiums war, dem jedoch wesentliche, an echter Neuformung des höh. Schulwesens interessierte Kreise nicht angehörten.

4) Entgegen der aus den Kompromiß-Vorschlägen sprechenden Amputation von Oberstufen-Pflichtstunden und der Nichtberücksichtigung des Werks bekennt sich der BDK erneut zu seinen Forderungen, wie sie auch die „**Lund-Resolution**“ vertritt (s. S. 179): zwei Pflicht-Wochenstunden Kunstunterricht bis zum Abitur und mindest eine zusätzliche Werkstunde in der Unter- und Mittelstufe. Der BDK fordert den Beibehalt derjenigen Werkstunden, die in einigen Ländern amtlich bestehen, und ihre allgemeine Einführung, um damit die bildnerische Disziplin, die das zweite Pflicht-Hauptfach der Kunsterzieher ausmacht, auch in den Stundentafeln nach ihrer Bildungsbedeutung wirksam werden zu sehen.

Berlin, 23. Oktober 1955

Der Gesamtverband des

„**Bundes Deutscher Kunsterzieher**“

Herbert Trümper

Kunsterzieher spielen Theater

Es ist immer wieder erstaunlich zu beobachten, daß sich der Mensch in anderer Umwelt und vor neuen Aufgaben als ein anderer wiederfinden vermag: vor Problemen, die ihm zwar bekannt sind, die er aber nun in eigener Person darzustellen hat. So ging es Kollegen, die während dreier Arbeitstage als Schauspieler zu agieren hatten.

Im Zusammenhang mit der jährlichen „**Musischen Woche der Berliner Schulen**“ besteht eine Vereinigung von Kunsterziehern aller Arten (also auch Deutschlehrern), die zeitweilig Erfahrungen tauschen. Bei der ersten

Zusammenkunft von rund 30 Teilnehmern, von der hier berichtet werden soll, standen auf dem Programm „**Der Krämerskorb**“ von Hans Sachs und das von einem westdeutschen Musikkollegen vertonte Singspiel um das Märchen „**Vom Fischer und seiner Frau**“. In der Vorbereitungszeit von zweieinhalb Tagen mußten Proben, Chöre, Tänze, Orchester, Kostüme und Bühnenbau stehen. Das ließ nicht Zeit zu großen Überlegungen: Es war einzuteilen und loszuarbeiten.

Den Musikern schien es am leichtesten von der Hand zu gehen. Routiniert gingen sie die Partitur an, und vom Flur her, der als Probensaal diente, hallte das Haus bald von Geigenspiel und Schlagzeugrhythmen. Ähnlich entwickelte sich weiteres: in Einzelzimmern mit Sprechproben, um den Flügel mit drei Tänzern, die sich ihren Part unermüdlich vor-

hämmern ließen. Die Kunstlehrer regten sich hauptsächlich als Ausstatter. Teils in heftigen Debatten, teils in wägendem Proben der Materialien wurde die Herrichtung der beiden verfügbaren Räume geklärt. Hans Sachs verlangte eine andere Konzeption als das moderne Singspiel. Die Ansprüche zweier Spielleiter verlangten Rücksicht: beim Singspiel die eines Musikkollegen, bei Hans Sachs die eines Berufs-Regisseurs mit allerdings viel Erfahrung im Schulspiel. So war gegeben, daß recht verschiedene Auffassungen zutage kamen.

In beiden Spielgruppen sollten alle Fachrichtungen mitwirken. Als weiter unterteilt wurde nach Rollen, Musik, Bildneri usw., ergab sich bald, daß nur in Spiel und Tanz das Fachliche zurücktrat: Bildner wie Musiker und Sprachler griffen zu Tanz- und Sprechrollen. Jedoch wagte sich kein Kollege an die Musik oder Bildneri, wenn er nicht darin zu Hause war (bis auf eine Ausnahme). Das wäre später einmal zu lockern. Auf Schlagzeug, Glockenspiel und Xylophon ruhten gewiß manche Sehnsuchtsblicke der Kunsterzieher. Sicherlich wären auch Musiker oder Sprachler an den Bühnenbau zu bringen, da hier ein allgemein schulischer Bedarf vorlag: Improvisieren und Symbolisieren mit einfachsten Mitteln. Beim ‚Spielraum‘ (nicht Bühnen-Bild!) liegt heute ja vor, daß modernes Empfinden mit der Notwendigkeit des Vereinfachens zusammengeht. Die Stufe der ‚geläuterten Naivität‘ ist sowohl zeit- wie schulgemäß, das Spektakul-Stück mit Erbsenregen, Windmaschine, Donnerblech, Raumkulissen usw. liegt dahinten - niemand vermißt es mehr.

Es läßt sich ohne naturalistische Illusions- und Guckgastenspiele spielen, und zwar angemessener, da die Elemente: Raum, Licht, Farbe, Gegenstandssymbole und Spieler zur Ganzheit ausreichen, wobei der Spieler in Bewegung und Sprache die verzaubernden Bindungen schafft.

Die Aufführungen waren schon aus der unterschiedlichen Aufgabe sehr verschieden.

Die Spielorte beim ‚Krämerskorb‘ wurden gegenständlich-plakativ gegeben: Herd, Fenster, Gasthausschild, Fachwerkbalken. Das Lichtbündel des Bildwerfers hob die Spielräume aus dem flächig-grafischen Prospekt heraus. Die Kostüme in Zeilkolorit waren Behelfe unter Verwendung moderner Kleidungsstücke. Dem Spiel war die Leitung des Fachmannes anzumerken, die das Ideal ungezwungener Sprech- und Spielweise anstrebte und Dialoge aus frischem Alltagsston entwickelte. Imitiert bühnenhaftes Agieren war unterbunden; Pointen erschienen klug aus dem schlichten Gehabe herausgeholt, die Impulse der Steigerung gut abgewogen. Es wurde die treffendste Form gesucht und durch vielfache Wiederholung befestigt, so daß möglichst nichts mehr dem Zufall anheimfiel. - Von diesem werkgerichtetem Weg, den auch die Berufsbühne geht, kann ja kaum ein Schritt abgewichen werden; die kurze Arbeitszeit ließ jedenfalls die Intention sichtbar werden. Erleichternd für die Spieler, die größtenteils erstmals ‚auftraten‘, war die Umsetzung auf ihren Umgangston, den berlinisches Kolorit färbte; besonders glücklich, daß ein Kollege seine schlesische Mundart wirken lassen konnte.

Das allzulange Singspiel mußte gekürzt werden, so daß Tanz und Orchester, Chöre und Soli die Mitte einnahmen und den Gang der Handlung bestimmten. In melodramatischer Weise begleiten, mahnen und treiben Musik und Chor die Agierenden bis zur besonderen Steigerung, als die unersättliche Isebill alles verliert und ums Leben bangen muß. Die mittlere Handlung vom Aufstieg aus der Fischerhütte zum Kaiserpalast wurde mimisch reduziert, wobei ein Sprecher in leichtem Ton die Verwandlungen sinnfällig machte. Die Tänzergruppe um die Hauptfigur des ‚Königsbutts‘ bemühte sich, von ihm angefeuert, das Wogen und Wallen des Meeres auszudrücken.

Gespielt wurde auf offener Bühne vor grau-blauer Rückwand bei gleichem Licht. Den Szenenwechsel verdeutlichten vier Bauelemente: eine Kiste, ein Baumsymbol mit Frucht als Garten, eine palastgemäße Pforte und der Kaiserthron, d. h. die knappsten ‚Vorstellungen davon‘, wobei Größenabstimmung, Formengehalt, das Ausspielen von Hoch und Breit usw. empfindlich blieben. Was benötigt wurde, fand sich im Keller des gastgebenden Leuschner-Hauses; Latten, Draht und Seidenbuntpapier traten hinzu. Die Ausstattung, recht belanglos und kümmerlich scheinend, wurde erst beim Spiel wirksam als ‚dritte Kraft‘, die die Phantasie entzündete und den Thron zu einem Prachtstück erhob. Es war der gleiche Vorgang, der schon das spielende Kind in einem Scheit Holz und Lappen eine Puppe erblicken läßt. Das kargere Objekt fordert zu stärkerer Verwandlung auf, zum lebendigeren inneren Mitagieren - eine wichtigste Lehre für jedes Schulspiel!

Da die Farben der Szenensymbole recht kräftig waren, blieb es bei schwarzem Trikot für die Spieler mit Zutaten aus weißem Nessel.

Dies Spiel bot überzeugend die andre Möglichkeit: Wirklichkeit innerer Art zu aktivieren!

Wieweit Musik und Gesang Schülern gemäß wären, wage ich nicht zu beurteilen, Improvisieren läßt sich nur mit einfachen Instrumenten; hier ging es um Perfektion (deutlicher Unterschied zur Bildneri!), die Können mit Passion am Werk sah, auch beim anspruchsvollen Gesangpart des Fischers.

Der Bericht wäre unvollständig ohne Erwähnung noch anderer Ereignisse. Da man nicht pausenlos proben und schaffen konnte, waren nachmittags Vorträge eingefügt. Den ersten hielt Prof. Warlich (Musikhochschule) über Sprechgestaltung. Er brachte gedrängt lebendige Gedankenreihen zu allen Problemen, unterstrichen durch eine Fülle von Rezipitationen. Begriffe wie Sprachmelos und -rhythmus, Metrum, Akzent, Phrasierung, Pause, Steigerung usw. wurden in vollendeter Form erhellt. Fragen, wie Verse zu sprechen, Reime zu behandeln, freie Prosa zu bieten sind, erläuterten Beispiele. Die rhythmische Gliederung von Dichtwerken wurde betont, an Proben von Jean Paul, Andersen, Pestalozzi und Plato wesensgemäße Interpretation vorgeführt.

Die Zusammenfassung folgte dem Aufbau menschlicher Wesenheit nach sinnhaft-körperlichen, emotionalen und geistigen Erlebens- und Gestaltungsvorgängen. So reichen bei der Sprachgestaltung die Organvorgänge vom Kehlkopf bis zum Zwerchfell hinunter und herauf zur Gesichtsmimik, aber auch die Gliedmaßen sind, wie es der vollendet gelockerte Vortrag Prof. Warlichs erwies, in den dynamischen Ablauf einbezogen. Die dominierende Rolle spielt jedoch das Ohr als Empfangs- und Kontrollorgan, jede ‚Sendung‘ überwachend und mitgestaltend. Das emotionale Bewegtsein als ‚Agens der Mitte‘ wirkt unablässig am Durchglühen der Wortform mit leidenschaftlichen Impulsen und Ergießungen. Das geistige Geschehen schließlich ist bestimmend, um die Bezüge innerhalb eines Werkes, die tragende Idee und ihre Entfaltung mitteilbar zu machen.

Die Diskussion reichte über die Kaffeetafel hinweg mit manchen Fragen nach der objektiven Interpretation und freien Gestaltung, der persönlich-gebundenen Ausdeutung und dem Wandel des Zeitgeschmacks, wobei große frühere Sprachkünstler beschworen wurden.

Ähnlich stark bewegte die Teilnehmer der Vortrag von Frau Prof. Mary Wigman über den Ausdruckstanz und ihren Anteil an seiner Entwicklung. Mary Wigman ist ja ein Begriff. Zu erfahren, welche liebenswerte und achtunggebietende Persönlichkeit dahinter steht, war für alle ein beglückendes Erlebnis.

Frau Wigman knüpfte an Erfahrungen an, die auch wir kennen, wenn zu entscheiden ist, ob die Begabung eines Schülers zureicht für ein Berufsleben. Leistungen können ja durch Studium, Übung und Erlebnis-erweiterung gesteigert werden. Die eigentliche Begabung als schöpferische Potenz, die Gestaltungskraft, ist unersetzbar als ‚determiniert‘ (nach Klages). Der Tänzer, dem Tanz Berufung ist, besitzt nur diese künstlerische Ausdrucksmöglichkeit. Ist das nicht gegeben, dann muß der Lehrer hart sein und vor dem Beruf warnen. Allerdings sind die Bedingungen beim Tanz besonders schwierig.

Der Berufseignung steht die Neigung zum Tanz gegenüber. Hier ist der Bogen viel weiter gespannt: Fast alle Menschen haben sie und die Jugend ganz besonders. Verlangt der Berufstanz eine unerhörte systematische Arbeitsleistung, so bringt die Tanzneigung eine allgemein erwünschte Lebensbereicherung durch Freude.

Durch Spannung und Lösung wird die Leiblichkeit bewußter und leistungsfähiger, Haltungsfehler verschwinden, schlummernde Anlagen werden wach. Schlechtes Gehen und Stehen kommt von Verkrampfungen, die zu lösen sind. Körperliche Befreiung löst seelische Hemmungen und Zwänge und eröffnet die lebendige Teilnahme an Gestalten und Wesenheiten der Umwelt durch intuitive mimische Erfassung.

Hier liegt die Bedeutung der Ausdrucksübungen für die Erziehung, da die gesamt-menschlichen Fähigkeiten kaum von anderer Seite so stark aktiviert werden können; wir alle sind, was wir im existentiellen Sinne ‚geschöpftlich darstellen‘.

Hier liegt auch der Ausgang zum naturverwurzelten Erleben. Auch die abstrakteste Gestaltung einer Gymnastik kann sich dem Ursprung nicht entziehen, nicht gegen die Natur bewirkt werden.

Daß bei uns der Ausdruckstanz ein Schattendasein führt, ist um so bedauerlicher, als er draußen als ‚deutscher Tanzstil‘ gilt und andere Länder, z. B. die USA, eigne Institute für den Ausdruckstanz der Laien kennen, die nicht Tanzkunst, sondern Allgemeinschulung suchen.

Die auch sprachlich-logisch von geistiger Disziplin und Klarheit getragenen Ausführungen endeten in dem dringenden Appell an unsere Erziehungsbehörden, dem Ausdruckstanz in den Schulen voranzuhelfen.

Ein zünftiger Bühnenbildner bot im dritten Vortrag Einblicke in den Alltag der Bühnengestaltung und schilderte die sehr verzwickten Wege vom Entwurf über die Kritik mehrerer Instanzen bis zur Atelierausführung und Feuerprobe bei der Premiere. Zu kurz kamen die Probleme der Wandlungen vom illusionistischen Guckkastenbild zur modernen Spielraumgestaltung (man greife dazu zum Heft 4 von ‚Baukunst und Werkform‘, das, ausgehend von Schlemmers Ideen, ausgezeichnete Überblicke gibt). Bei der Diskussion wurden viele Fragen technisch-praktischer Art gestellt - die Schulmeister wollten nun einmal alles ganz genau erfahren und nahmen gehörig wahr, daß ein Praktiker Rede und Ant-

wort stand. Allerdings wäre dies Thema besser unterstützt worden durch Modelle, Entwürfe und eben anschauliche Beispiele. -

Der Aufführung beider Spiele wohnten manche Gäste bei - Kollegen, Schulleiter, Dozenten der Hochschulen -, deren Beifall für das Gelingen zeugte. Vor allem aber war jedes Ensemble auf die ‚Konkurrenz‘ gespannt, da die Probenarbeit nur flüchtige Eindrücke aus dem andern Lager erlaubte und nun erst die verschiedene Gestaltung voll ans Licht trat. Leider blieb keine Zeit und Stimmung zur kritischen Würdigung. Da auch abzubauen war, konnten nur beim letzten Abendessen die Stegreif-Redner aller Fachrichtungen unterstreichen, daß solche ‚Begegnungen der Tat‘ als bedeutsam für das musische Leben in der Schule gar nicht oft genug stattfinden könnten. Warmer Dank wurde dem Initiator und Förderer, dem Fachkollegen Reg.-Rat Calsow, gesagt, mit dem Wunsch nach einer strafferen Organisation aller musischen Erzieher.

Müssen Deckweiß-Tuben so unpraktisch bleiben?

Daß Deckweiß nicht als Knopffarbe zweckmäßig ist, versteht sich. Aber wie ergeht es dem erwünschten plastisch-flüssigen Inhalt der besonderen Tuben? Der geplagte Kunsterzieher muß immer wieder einhelfen, weil die Gewinde verklebt und verhärtet sind, sogar der Zange widerstehen und Schüler aller Altersstufen sich und ihn hundertfach damit plagen müssen - wobei oft genug die Tuben irgendwo aufplatzen und den Inhalt höchst unerwünscht und unökonomisch auch auf Hände und Kleidung entladen.

Auch aus eigenem Umgang weiß jeder Fachmann, welche Vergeudung Deckweiß-Tuben bedeuten, da nur ein Teil des Inhalts seinen Zweck erfüllt und meist der größere samt der Kapsel versteinert - wie es leider ebenso vielen Tempera-Farbtuben ergeht.

Es wäre höchst nötig und zweckdienlich, an dies Problem einige Erfindungskraft zu wenden. Ob sich unsere großen Farbenfirmen überhaupt schon damit befaßt haben? Es sei ihnen jedenfalls dringlich Wunsch und Bitte um Abhilfe vorgetragen! Denn was bei Klebmittel-Tuben vermieden wird: die mit Sicherheit festtrocknenden Schraubkapseln, sollte bei Deckweiß ebenso möglich sein. Wie wäre es mit Öffnungen aus verformbarem Kunststoff? - Wir und alle unsere Schüler würden aufatmen, wenn wir einmal aus der ‚Steinzeit‘ der Deckweiß-Tuben erlöst würden und auch darin etwas von unserem ‚zeitgemäßen‘ Jahrhundert verspüren könnten.

Otto Kast, Offenburg (Baden)

Nachtrag zum »Bau-Heft« 4/55

An die Schriftleitung!

Durch das Landesgewerbeamt Karlsruhe kam mir ein Ausschnitt aus Ihrem Bauheft unter die Hände. Es ist dort auch auf mein Buch „Neue Wege im Schulbau“ hingewiesen. Erlauben Sie deshalb, daß ich in diesem Zusammenhang einige Bemerkungen zu Ihren Äußerungen (DG S. 137, obere Abbildung) mache. In dem wiedergegebenen Flur soll die großflächige Erhaltung von Wandfläche gegenüber den farbigen Türen betont werden. Es ist ja immer noch so, daß viele Menschen keine Flächen mehr sehen können, da wir uns daran gewöhnt haben, in unserer Wohnkultur alles mit mehr oder weniger schlechten Bildern zu verkleistern. Naturgemäß ist gegen eine Bebilderung oder Aufhängung von Bildern in gleichmäßigen Wechselrahmen gar nichts zu sagen - wenn die Schulleitung oder sonst ein Verantwortlicher das richtige Fingerspitzengefühl hat für die richtige Auswahl der Bilder. Ich habe hier, desgleichen beim Einbau von Vitrinen, wenig gute Erfahrungen gemacht. Ich hatte die Vitrinen mit Leihgaben einer sehr guten keramischen Manufaktur ausgestattet, die sich erboten hatte, sie laufend auszuwechseln. Die Schule hat nie davon Gebrauch gemacht. An anderer Stelle war das, was in den Schaukästen von der Schulseite her gezeigt wurde, qualitativ so minderwertig, daß es für die Erziehung der Kinder nur negativen Einfluß haben konnte. Es scheint so, daß die Lehrer, die sich mit dergleichen Dingen befassen, offenbar noch recht im Hintertreffen stehen.

Ich bin durchaus Ihrer Ansicht, daß an einer großen Freifläche eine Zusammenstellung von guten farbigen Kinderzeichnungen, die man zur Zusammenfassung auf eine größere Fläche von Tonpapier an der Wand befestigt, mehr Wert haben, als irgendwelche zusammengeholten, mehr oder weniger zweifelhaften Darstellungen. Ich habe - teilweise schon mit Erfolg - versucht, die verantwortlichen Stellen in den Schulen mit Mitgliedern des Deutschen Werkbundes in Verbindung zu bringen, die hier einen guten Rat geben konnten. Außerdem weiß ich, daß Kunstschulen und staatliche Sammlungen gerne bereit sind, Leihgaben zur Verfügung zu stellen. Ich selbst habe wiederholt an diesen Leerwänden der Flure in die Wand eingelassene Garderobenschränke angebracht, deren Türen dann von einem begabten Maler sehr farbig gehalten wur-

den. Aus einer meiner letzten Schulen, Berghausen, lege ich Ihnen zwei Fotos bei. Es handelt sich um eine große Längswand der Halle vor dem großen Gymnastik- und Vortragsraum. Sie zeigen einmal die geschlossene Wandfläche, auf welcher Wechselrahmen mit Bildreproduktionen aufgehängt sind, ferner aber, daß die einzelnen Teile eingeklappt werden können. Rückseitig bieten sie Garderobehaken für die Besucher des Vortragsraums. Die Sache hat sich bis jetzt gut bewährt und gibt vielleicht weitere Anregungen.

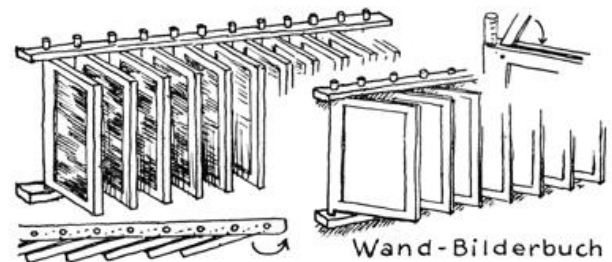
Prof. Dr. ing. Fischer, Karlsruhe



Das obere Foto zeigt die regulär geschlossene Schauwand, das untere, wie sie - geöffnet - rückseitig Garderobehaken bietet - zur gelegentlichen Benutzung. Man sieht, was sich realisieren läßt bei mutigem Anpacken der Bauaufgaben und zu Abwandlungen aufruft!



Das Klappen selber sei Anlaß, eine ältere, reine Schauwandlösung in Erinnerung zu rufen, die zur Ausstellungstechnik bei begrenztem Raum gehört.



Die Skizze bietet den Mechanismus. Die hinteren, breiteren Rahmen-teile, oben und unten angezapft, erlauben das Einstellen in die festen Wandbretter mit ihren Bohrungen. Die beiderseits mit Bildgut besetzten Pappen werden von oben eingeschoben zwischen die Doppelscheiben; den Schlitz schließt eine Falzleiste.

20 dicht gehängte 50-zu-70-cm-Rahmen würden 10 m Wand ‚verbrauchten‘. 10 solche Klapprahmen beanspruchen bei gleichem Inhalt nur etwa 1,50 m. Manchen Demonstrationen ist das Nacheinander-Aufschlagen beim Betrachten durchaus dienlich (auch z. B. Transparenten). Herstellung aus schmalen Metallrahmen macht das Klapp-Bilderbuch ‚leichter‘.

Bei beiden Lösungen dürfte zu fragen sein, ob sie dem Kräftespiel von Unter- und Mittelklassen gewachsen sind und nicht auf Oberklassen-Flure beschränkt bleiben müssen.

P.

Email-Arbeit ohne Brennofen

Im Mai 1955 ermöglichte die Firma Naber, Bremen-Lilienthal, eine Tagung von norddeutschen Kunsterziehern. Obgleich es vornehmlich um die Techniken und Möglichkeiten des Brennens von Tonarbeiten ging, tauchte doch bei der Besichtigung des kleinen - für unsere Schulverhältnisse finanziell unerschwinglichen - Muffelofens die Frage der Emaillearbeiten mit einfachen Mitteln auf.

Mit eigenen Erfahrungen konnte niemand recht aufwarten.

Ich ließ mir darauf von der Firma Degussa, Frankfurt, eine Kollektion Schmuckemailen schicken und fing an zu experimentieren. (Degussa liefert für 6,50 DM dreißig teils deckende, teils transparente Sorten in kleinen Tüten.)

Die Arbeitsergebnisse waren bald so bestechend, und die Freude der Jungen über eine weitere Möglichkeit ihres Metallwerkens war so groß, daß ich jedem Kollegen zu dieser Technik im Werkunterricht raten kann.

Das Werkstück muß vor dem Emaillieren ausgeglüht und nach dem Erkalten in verdünnter Schwefelsäure kurz gekocht, dann abgewaschen und in einem reinen Leinentuch abgetrocknet werden. Die Stärke des Metalls soll 0,7 mm nicht unterschreiten, da sonst die Gefahr besteht, daß das durch das Glühen weichgewordene Metall sich leicht verbiegt und dabei die Emaille abplatzt.

Die gelieferten Emaillebrocken müssen in einem Porzellanmörser zerstoßen werden. Da die spröde Emaille dabei leicht in zahlreichen Splittern über den Rand des Mörsers fliegt, lasse ich über den Stößel eine Pappscheibe schieben, die beim Niederstoßen den Mörser gleichzeitig abdeckt.

Nach dem Zerreiben werden die Emaillekörner zwei- bis dreimal mit Wasser ausgeschwemmt, und das zurückbleibende nasse Granulat wird mit einem Haarpinsel möglichst gleichmäßig auf das zu emaillierende Werkstück gebracht.

Das überschüssige Wasser läßt sich mit einem Löschpapier leicht am Rande absaugen. Dann muß die feuchte Emaille völlig austrocknen; man kann dabei das Werkstück mit dem Bunsenbrenner ganz leicht erwärmen, um das Trocknen zu beschleunigen. Das trockene Granulat haftet nachher

ziemlich fest auf dem Untergrund, so daß auch an steilen Schalenrändern die Emaille nicht abrutscht.

Bei transparenter Emaille muß das Werkstück vor dem Säurebad blank poliert werden, da hierbei das Licht vom Hintergrund reflektiert wird und so der durchscheinenden Emaille das rechte Feuer gibt. Kleinere Stücke bis 4 cm ϕ können direkt unter die Schweißflamme des voll geöffneten Bunsenbrenners gebracht werden. Dabei leistet ein Ringständer gute Dienste. Nach etwa einer Minute glühen Metall und das schmelzende Granulat hellrot, und das emaillierte Stück kann aus dem Feuer genommen werden. Nachdem es etwas abgekühlt ist, wird es im Säurebad sauber geätzt und anschließend unter der Wasserleitung abgespült. Größere Stücke werden mit mehreren Bunsenbrennern befeuert, wobei beachtet werden muß, daß die ganze Fläche gleichmäßig erhitzt wird. Es ist hierbei vorteilhaft, von oben eine feuerfeste Porzellanschale darüberzudecken und durch einen weiteren Brenner von oben mitzuwärmen. Durch die Ausgießnute der Schale kann der Schmelzvorgang beobachtet werden, da bei zu langer Befuerung die Emaille von den Rändern zur Mitte zusammenläuft.

Zum Schluß wird der Rand mit Schmirgelpapier und Schlichtfeile eingeschliffen und poliert.

Es können auch verschiedene Emaillefarben nebeneinander aufgetragen oder eingestreut werden, so daß interessante Farbspiele entstehen.

Emaille kann auf alle reinen Edelmetalle gebrannt werden. Für Schulzwecke kommt hierbei wohl nur Kupfer in Frage. Da der Schmelzpunkt von Schmuckemaille nach Angabe der Firma Degussa etwa bei 800°C liegt, können die Stücke hinterher ohne weiteres weichgelötet werden, ohne daß die Emaille flüssig wird. Beim Zellschmelz werden die „Stege“ lose auf die Platte aufgelegt. Ich habe entsprechend gebogenen 1 mm starken Kupferdraht verwenden lassen. Die Emaille verbindet im Schmelzvorgang dann Stege und Platte fest miteinander. Bei hartgelöteten Stücken ist es manchmal zweckmäßig, vor dem Emaillieren die einzelnen zusammengelöteten Teile mit einem dünnen Eisendraht zusammenzubinden, damit bei der hohen Brenntemperatur das wieder flüssig gewordene Lot nicht die Einzelteile auseinanderfallen läßt.

Vom musischen Leben in der Lehrerbildung

Der „Deutsche Ausschuß für das Erziehungs- und Bildungswesen“ bringt in seinem Gutachten vom 5. Sept. 1955 zum Studienplan (IV/A) folgenden bedeutsamen Absatz. Die von uns gesperrt hervorgehobenen Stellen, die der ‚bildnerischen Erziehung‘ gelten (worunter generell Zeichnen- und Werken zu verstehen sein dürfte), betonen hier endlich einmal klar den gleichen Rang, der leider vielfach in der Praxis nicht zuerkannt wird, obwohl es sich um eine unerläßliche Grundlage der volkstümlichen Bildung handelt.

„Wenn irgendwo, dann muß im musischen Leben das Erbe der früheren Lehrerbildung unter den verwandelten Bedingungen aufgenommen, freilich aber auf den Wegen weiterentwickelt werden, welche die Jugendbewegung, die moderne Musikpädagogik und Kunst-erziehung gewiesen haben. Dieser dritte Bereich ist für den Volksschullehrer von besonderer Bedeutung. Musik, Dichtung, Bildkunst und Bewegung müssen das Leben der Hochschule durchwirken und die bildende Macht des Musischen ständig gegenwärtig halten. Hier werden noch für lange Zeit Versäumnisse des früheren Bildungsganges nachgeholt werden müssen. (Der Deutsche Ausschuß hat am 4. Dez. 1954 die Errichtung von Musischen Höheren Schulen mit Heim als Versuchsschulen empfohlen.)“

Ohne die Ausbildung wenigstens auf einem Melodie-Instrument und in den elementaren Formen der Chorleitung, wie sie vor der Klasse gebraucht werden, wird der Lehrer an Volksschulen seiner Aufgabe nicht gewachsen sein; Entsprechendes gilt für die Dichtung, die Bildkunst und die Leibesübung. Die Methodik der Musikerziehung, der Kunst-erziehung, der rhythmischen Erziehung muß voll einbezogen werden.

Die Nähe der Volksschullehrer zu den elementaren Bereichen der Volksbildung hat in der Vergangenheit dazu geführt, daß viele von ihnen sich um die musische Bildung hoch verdient gemacht haben; einigen aus ihren Reihen verdanken Volksmusikbewegung, Musik- und Kunsterziehung ihr heutiges Gesicht. Gerade in der neuen Hochschulform darf die Lehrerbildung den musischen Bereich nicht vernachlässigen, sonst gerät sie in die Gefahr, eine Intellektualisierung auch der Volksschule zu fördern und damit wider ihren Willen zur geistigen und seelischen Verarmung des Volkes beizutragen.

Die Leibesübungen haben Bedeutung auch außerhalb des musischen Bereichs. Mit ihrer regelmäßigen Pflege dient die Hochschule wie später die Volksschule der bewußten Förderung der Gesundheit und der Erziehung zu fairer Einordnung auch im Wettkampf.“

Schrifttum und Bildgut

Das in 5/55 (S. 166) empfohlene Schriften-Heftchen ist durch jede Buchhandlung von Joh. Schlöbcke, Hannover, Celler Str. 20, beziehbar.

Farbige Wiedergaben preiswert abzugeben:

Folgende Kunstdrucke des Verlags Braun, Mühlhausen, etwa 21 zu 27 cm ohne Rand messend, die regulär 3 DM kosten, können einzeln zu 1,80, ab 5 Blatt (verschieden) zu 1,60 DM einschl. Verpackung und Porto abgegeben werden vom Landesverband Bayern, wenn Beträge auf Postscheckkonto 76210 München (Fachgruppe Kunsterziehung) überwiesen und zugleich Bestellnummern auf Zahlkarte angegeben werden:

1) E. J. Dévé: Ruhige See (Segelschiff) / 2) J. M. Fragonard: Der Brief (Lesende) / 3) Cl. Monet: Segler in Argenteuil / 4) desgl.: Regatta / 5) A. Sisley: Die Allee / 6) desgl.: Loing-Ufer bei Moret / 7) Van Gogh: Sonnenblumen / 8) desgl.: Blühender Mandelzweig / 9) P. Cézanne: Der Viadukt.

Georg Netzband: Kunstpädagogische Anregungen, Band 3 - Konstruktives Gestalten / Musterschmidt-Verlag 55 / 21:22 cm, 130 Seiten, 159 Fotos von Fritz Eschen nach Schülerarbeiten, 19,80 DM.

Was teilweise schon die Hannovertagung zeigte (s. Bericht in 2/54), auch in Lund mitsprechen konnte - das ‚Gebundene Zeichnen‘ auf eine neue Lebensnahe Ebene gehoben - rückt der typografisch ausgezeichnete Band nun vor aller Augen. Die Belege entstammen einer Folge von 2-Jahres-Kursen der Endklassen einer Berliner Mittelschule („Oberschule, technischer Zweig“) und beweisen, wie höchst lebendig ein Gebiet angepackt werden kann, das leider so oft noch lahm als ‚darstellende Geometrie‘ oder bloße Linearzeichen-Übung, für die Klassen dann ein kalt-trockener Stoff.

Die Abschnitte betreffen: Von der Freihandzeichnung zum 3-dimensionalen Modell / Stereometrische Formphantasie / Von der Anschau-

ung zur Konstruktion (Beispiel: Gasometer) / Entwürfe von Tankstellen, Sprungtürmen / Von der elementaren Zeichnung zum Stilmöbel / Vom elementaren Strich zum Hochhausmodell / Das Schwebende, ein Problem unserer Zeit / Die Treppe, ein Symbol konstruktiver Gestaltung / Vom elementaren Strich zum Modell in organischer Bauweise / Vom Raster- über den Lamellenschnitt zur organischen Bauweise / Übungen zur Kontrolle des positiven Könnens / Baugedanken der Vergangenheit.

Man muß sehen, was Schüler aus den Lehrgängen gemacht und gewonnen haben, um die Bedeutung dieses Auftrufs zu erfassen. Die Übung des ‚Linearzeichnens‘ steckt mit darin in den ‚Vorhaben‘, die viele Werkmittel umfassen (ohne eine Werkstatt zu benötigen) und am treffendsten ‚Konstruktives Gestalten‘ überschrieben bleiben (beide Begriffe gleich betont!). Ein Ruck zu frischem Leben und eine Fülle von Anregungen, die sich sehr abwandeln lassen, auch örtlich. P.

Werkakademie Kassel / Sonderdruck aus ‚Baukunst und Werkform‘ Heft 7/55. 28 S., rund 60 Fotos zur Arbeit der Werkakademie.

Zurückgehend auf die Akademieausstellung im Kasseler Kunstverein gibt der Bildbericht erwünschte anschauliche Rechenschaft über Meister und Schüler (wobei das Kunsterziehungsstudium mit drin steckt) in ihrem Bilden in allen Klassen und Werkstätten. Eine erfreuliche Abwandlung und Erweiterung des erstmals 1951 gebotenen Berichtsheftes!

Katharine Kuh: Die Kunst hat viele Gesichter / Fackelträger-Verlag Hannover 55 / 192 S., 21:28 cm, 271 Abb., davon 7 in Farben, 19,80 DM.

Diese ‚Wege zum Betrachten und Verstehen moderner Kunst‘ (eine Übersetzung der USA-Ausgabe von 1951; die Autorin ist Kurator für moderne Kunst am Art Institute Chicago) machen allgemein zugänglich, wie man ‚drüben‘ mit leichter Hand das Netz auswirft, um die Augen vom Gewohnten zum Neuen hinzulenken und ein umfangreiches Bilderbuch mit jeweils kurzen Hinweisen zum Sprechen bringt. Naturfotos (wie Wasser auf Holzdielen und auf Asphalt steht, Bäume im Sommer und Winter, Pflanzen in Menge und einzeln aussehen) führen zu Bildern (Callot, Fragonard, Monet), in denen Bäume höchst Verschiedenes bedeuten. Wie viele Gesichter die Kunst haben kann, zeigt das Nebeneinander heterogener Bildwerke, denen die Aufschlüsselung der ‚Freiheiten des Künstlers‘ folgt - oft mit dem Naturanblick daneben, auch mit herausgezeichneten ‚Zwischenstadien‘. Was die Licht-, Raum-, Vortrags- und Material-Wahl tun, läßt Handwerkliches und Werkstoff-Eigenheiten näher verfolgen. Motivwahl je nach örtlichem und zeitbedingtem Milieu beschließt den ersten Umlauf, der neue Meister älteren zuordnet. Dann wird das 20. Jahrhundert nach Gleichzeitigkeit / Maschinenwesen / Krieg / Surrealismus (Psychoanalytisches Denken) / Stadt gegliedert und belegt; Klee, Mondrian, Picasso haben die Abschlußbilder.

Das methodische Verfahren ist eher dasjenige einer Unterhaltung an Hand von Bildwerken aller Epochen, wobei kreuz und quer Assoziationen aufgenommen, Fragen und Einwände verfolgt werden.

Daß dabei auch nur ‚interessante‘ Beispiele herhalten müssen, um die Stichworte zu unterstreichen, daß Überraschung und suggestives Überreden wie bei Magazin-Artikeln ‚Weckmittel‘ sind, gehört dazu. Manches bleibt unserer besinnlichen Art der vergleichenden Betrachtung näher, auch der Variationen-Form (gleiches Thema von mehreren Künstlern, ein Bild ‚auseinandergelegt‘ usw.), die dem gleichen Ziel dient: das Auge herauszufordern und aktiv zu machen und in eben die Diskussion zu kommen, die Ungeschulten bei moderner Kunst schwerfällt - wenn nicht vielerlei Tages- und Bildungsbeziehungen Hilfestellung geben.

Die geschickte Art des ‚Eröffnens‘ sollte man kennen. Eine andre Frage ist, ob deutsche Leser, um Dauerfreundschaft mit solchem aufwendigen Buch zu schließen, nicht mehr wünschen als sprunghafte Anstöße und originell gebotene Vielfalt, die bekanntlich hart an bloß ‚orientierte Halbbildung‘ grenzen kann. Parnitzke

Knauers Lexikon moderner Kunst / Th. Knauer, Verlag 55 / 356 S., 321 meist farbige Abbildungen, 9,80 DM.

Bei der Edition Fernand Hazan erschien das Buch in Frankreich zu 40 DM. Der Buchheim-Verlag hoffte, es im Vorjahr bei uns bringen zu können, und schrak wohl schon beim halben Preis zurück. Knauer riskierte die sehr hohe Auflage, die den Preis so reduziert, daß man sagen könnte: Wenn einem 250 farbige Zigarettenbilder (gute ihrer Art!) zu je 4 Pfennig geboten werden, greift man zu. Nun, zu diesem Preis hat man zudem das ganze Buch mit zahllosen Kurz-Biographien und mit der Klärung vieler Begriffe zu all den Stationen der neuen Kunst. 25 Mitarbeiter und die sorgfältige deutsche Bearbeitung durch L.G. Buchheim haben ein fachliches Nachschlagewerk entstehen lassen, das seines Weges wohl gewiß sein kann. Gewiß behält die Reduktion auf Kleinformat ihre Haken, aber wie soll man den Weg der neuen Malerei auch nur hinweisend kennzeichnen ohne diese Tat der griffig versammelten Farbdrucke? Unsre Sache bleibt der Weg zu Originalen, aber dies Lexikon zum Nachschlagen und Überblicken gehört außerdem in jedwedes Regal.

Georg Schmidt: Kleine Geschichte der modernen Malerei / Verlag F. Reinhardt, Basel 1955 (Auslieferung: E. Vogel, Bielefeld, Gütersloher Straße 3, und F. A. Brockhaus, Stuttgart-N, Rappelenstr. 20) / 112 S., 10 Farbtafeln, 6,50 DM.

Der Leiter des Baseler Museums sprach im Rundfunk je 15 Minuten zu 10 Bildern (Daumier, Sisley, van Gogh, Gauguin, Matisse, Kandinsky, Cézanne, Braque, Klee, Chagall), die als Postkarten den Hörern so zur Hand waren, wie sie das Bündchen auch bringt.

Wir wünschten, unsre Museumsleiter brächten auch einmal zustande, was übrigens der Norden schon vormachte (dort sogar an Hand größerer Bildmappen für die Hörer um Oslo, Stockholm usw.), auch wenn es klar ist, daß uns nicht alle Vereinfachungen solcher Unternehmen schmecken. Aber man lese nach, was nur 10 Bilder auslösen können. Denn in der Schule (Oberstufe) kommen wir um das Problem gewisser Kurz-Einführungen auch nicht herum, ganz zu schweigen von der Erwachsenenbildung zu diesem Thema. P.

H. E. Gerlach: Edvard Munch - sein Leben und sein Werk / Chr.-Wegner-Verlag 55 / 96 S., 32 Abb. auf Tfln. u. 2 im Text, Hbl. 10,80 DM.

Es gibt nicht gerade viel Munch-Ausgaben; diese hat für sich, daß mit guter Bildwahl (dabei Selbstbildnisse über 60 Jahre hin) der Werdegang dieses größten nordischen Malers lebendig nahegebracht wird, wozu nicht wenige Briefzitate beitragen. Ein verdienstvoller, schauens-wie lesenswerter Beitrag zum Aufbruch des neuen Schaffens. P.

Gotthard Jedlicka: Die Matisse-Kapelle in Vence / Suhrkamp-Verlag 55 / 86 S., 25 Fotos auf Tfln. 1 Grundriß, 9,50 DM.

4 Jahre lang ließ Matisse alles andre Schaffen beiseite, um die Rosenkranzkapelle der Dominikanerinnen in Südfrankreich baulich und in der Einrichtung bis zu den Fenstern, Wandbildern und liturgischen Gewändern zu planen und zu realisieren. Dies Spätwerk wird gesamtlich vor Augen gerückt und erläutert. Der zweite Teil gilt einer langen Unterhaltung mit dem Meister (1952), die der Autor sorglich aufgezeichnete - mit manchen bedeutsam-weisen Aussprüchen, die - manchem unerwartete - Schlichtheit auch der Bildzeichen klärend - auch, wie es dazu kam (4 Studien ergänzen die Bildreihe). Eine dankenswerte Monographie! P.

Gert von Natmer: Die Kulturen der Vorzeit / Eine Million Jahre Lebensformen der Menschheit / Safari-Verlag 55 / 218 S., 83 Fotos auf Tfln, 1 farb. Karte, 3 Textkarten, 15,80 DM.

In vielerlei Art spricht die ‚Kunst der Frühe‘ aus bestens gewählten Bildproben; die 9 Kapitel umreißen jedoch alle Lebenszusammenhänge, soweit sie heute erschlossen sind, um zu einem Werdebild der langen Vorgeschichte zu führen.

In der Verlags-Reihe ‚Welt des Wissens‘ (mit 18 Bänden) derjenige, der uns am meisten angeht wegen der Vielfalt der Anbrüche bildnerischer Art.

Dr. G. Mühle: Entwicklungspsychologie des zeichnerischen Gestaltens / Joh. Ambr. Barth, Verlag 55 / VIII, 165 S., 159 Abb. auf Tfln., Kart. 24,- DM.

Das Bildmaterial geht von den ersten Kritzelarten über die ‚Gegenstände‘ (Mensch, Tier, Baum usw.) und die typischen Bildordnungen (dabei ‚am Tisch‘ und ‚Ringelreihen‘) bis zur naiven Schrägbildform und ‚Landschaft‘ - viele Quellen benutzend, zu 1/3 etwa die Sammlung von Dr. Meyers, dessen System der Varianten von gemischten Front- und Profilösungen beim ‚Kopf‘ noch zwei Tabellen ausmachen.

Die sorgliche Behandlung der Entwicklung, die jedem Grundschullehrer nächstvertraut sein sollte (nur bis dahin gibt es ja in etwa ‚Stufen‘ - obwohl schon weitgespannt, was der Autor-Privatdozent der Mainzer Universität - stets bedenkt), hätte einen nützlichen und preiswerten Band ausmachen können, der echte Bildungen in ihrem oft sprunghaften Werden von schematischen Abwandlungen unterscheiden lehrt.

Indes wird dies nun gerahmt von der Begabungsfrage und dem Versuch einer Theorie der zeichnerischen Gestaltung mit gewiß vielen bemerkenswerten Klärungen, aber reichlich schwerfällig im Apparat. Denn es wird an Hand eines Regals von Schrifttum, von dem das wenigste jemals zureichend war, der wirklich gestaltungskundliche Faden (gemäß der genetischen Ganzheits- und Strukturpsychologie von F. Krueger) und das positiv Erhellende zu vielen Bedingtheiten und Umständen des Schaffens so verwickelt, daß nur schwer hindurchzufinden ist. Gewiß ein Erweis von der Vielfalt dessen, was bereits aus dem Kinderbild spricht und keine einfache Regel verträgt. Verwunderlich nur, daß die gemeinte ‚Psychologie der Gestaltung‘, soweit sie das künstlerische Schaffen überhaupt meint, derart begrenzt wird, nachdem - auch schulisch gesehen - das Zeichnen nur einen bildnerischen Akt bedeutet und gar nicht der Versuch gemacht wird, die Weite anderer Ausdrucksmöglichkeiten hinzuzunehmen, geschweige Besonderheiten zu konfrontieren. Aber das sind augenscheinlich Schranken, die einem Psychologen gesetzt sind, der nicht aktiv in der ‚Ganzheit‘ des Bildnerens steht, auch die Qualitätsfrage nur umschreibt. Parnitzke

Fiabe di Andersen, illustrate da bambini di tutto il mondo / bei Giulio Einaudi, Turin 1954 / 794 S., 24 Farbtafeln, 5000 Lire (Deutsche Auslieferung: Zettner & Co., Würzburg, Ludwigstraße 2-6).

Andersen-Märchen in bester italienischer Übersetzung, das ist die eine Freude - für den Freund der Sprache (Dänische Titel und Entstehungsdaten sind hinten extra vermerkt). Die zweite liegt in der Auslese schönster Kinderbilder aus dem Reservoir der um 1951 aus 48 Ländern nach Kopenhagen gelangten Schätze, besorgt von R. Broby-Johansen. Da steckt eine so heilsame echte Kraft darin, daß man sie gern eigens zu einer Mappe versammelt sähe, um zweifelnden Gemütern zu zeigen, wie Kinder par coeur zu malen vermögen!

Die dritte Freude ist die Herrichtung des ganzen dicken Bandes samt Kasette. Ihr kann man nur ein Bedauern anschließen: Was hätte ein Konnex mit einem deutschen (ebenso französischen usw.) Verlag bedeuten können, um die Ausgabe in mehreren Sprachen und dazu diese Bildwahl billiger recht weit tragen zu helfen! P.

Kinderzeichnungen / 12 farb. Aquarelle, eingeleitet von Fritz Sonntag / bei Woldemar Klein in der Reihe 'Der silberne Quell' 55.

Die Proben aus dem Unterricht unsrer Kollegen Sonntag (Mädchen-Oberschule) zeigen zur Hälfte Unter-, zur andern Mittelstufenarbeiten, teils von naiver Frische, teils thematisch gebunden, so daß der Titel irreführt, der richtiger 'Schülerarbeiten' hieße - um gerade den Anteil des Erziehers zu erhellen. Indes gibt der Text Aufschluß und bleibt dienlich, um Laien, etwas vertraut zu machen mit dem Sinn unserer Bemühungen, läßt aber offen, was 'Übungen im Malen' von ganz 'quellenmäßigen' Kinderbildern unterscheidet. Ob das der Verleger selber nicht sah? P.

Karl Senger: Zeichnen in der Volksschule / Dr. K. Krieger-Verlag, Weinheim 53 / 274 S., 98 Abbildungen, 12,- DM.

Aus langjähriger Erfahrung in der Lehrerbildung (Heidelberg) ist dies methodische Handbuch (1. Aufl. 49) als eine Hilfe angelegt für den gesamten Unterricht (40 S. mit 17 Proben zu einem sinnvoll-klaaren Tafelzeichnen) und für die Zeichenstunden, die fast alle Lehrer 'auch' zu geben haben. Das Rüstzeug zum Verständnis der Kinder-Zeichnung beschränkt sich dabei auf die Grundzüge (24 S., 14 Abb.). Dann werden die Arten und Verfahren des bildhaften und schmückenden Gestaltens (auch Schrift) sowie das Naturzeichnen und die Kunstbetrachtung behandelt. Ein Kapitel gilt den grafischen Künsten, eines dem Geschmack im Alltag. Ein Arbeitsplan für acht Schuljahre, Bemerkungen zum Zeichnmaterial und ein Schrifttumsaufweis beschließen die Schrift. Sie hat bei allen Vorzügen, nämlich vielen aus der Praxis des Schulwerktaages sprechenden, versteh- und verwendbaren Hilfen, leider auch einige nicht übersehbare Schwächen, die nicht unbedingt in der Absicht eines 'Leitfadens' liegen müssen. Indem dieser alle irgend problematischen Ausweitungen fernhält und mit dem schlichten Haus- und Schulverstand rechnet, brauchte er nicht elementare Probleme der Formprägung zu verfestigen in so manchen Bildproben. Statt selbstentworfenen Muster wäre die originale Lehre für echte Praxis noch immer das von Schülerhand Geformte, auch und gerade bei Aufgaben, die nicht individualistisch zerrinnen, sondern zugleich zweckdienlich sind. Es darf das bei solchem achtbaren Werk nicht verschwiegen werden, worin ein 'akademischer Köhner' es sich oft zu leicht macht beim Reduzieren, an Stelle die sorgliche Sicherung lebendiger Bausteine in jedem Leitbild zur Schularbeit zu bedenken.

Zwei Quartettspiele: 'Malerei' und 'Baukunst und Bildhauerei' bei Otto Maier, Ravensburg (Nr. 356/57, je 40 Karten), zeigen in bester Auswahl (durch Prof. G. Gollwitzer!) Fotoreihen, die vom Mittelalter bis etwa 1900 wahrhaft spielend Hauptwerke der Kunstgeschichte einprägen und zeitlich zuordnen helfen. Wer darum weiß, welche Künstlichkeiten zu Quartettspielen ausgemünzt werden, muß diesen 'Einbruch' der Bild-Bildung am Familientisch begrüßen. So etwas gab es bisher nicht. Von der Anweisung auf bedeutsame Bauwerke aller deutschen Städte, die ich einst mit 12 Jahren aus 'Liebigbildern' aufnahm, blieben auch die groben Bildmängel haften. Gollwitzer tat recht, nichts zu verwässern; die Fotos, zwar klein, sind erfreulich gut.

Marie Kerschensteiner: Georg Kerschensteiner - der Lebensweg eines Schulreformers / Verlag R. Oldenbourg, 3. erw. Auflage 54 / 256 S., 9 Fototafeln, 9,80 DM.

Der Weg Kerschensteiners vom Schulgehilfen bis zum Hochschullehrer und weltläufigen 'Begriff' der Schulreform seit 1900 wird hier von liebender Hand verfolgt, wobei die Umstände der Zeit Personen und Ämter gewiß oft zurücktreten lassen, was (wie 14 Seiten Aufzählung der Schriften - und Vorlesungen zeigen) die geistige Fernwirkung ausmachte, jedoch gehören rechtens die Tagesbedingtheiten und vor allem die persönlichen Verhalte dazu, die hier lebendige Züge gewinnen, auch wenn z. B. die eigne Lust am Zeichnen nur eingestreut erscheint, die aber

Voraussetzung war für die uns so bedeutsame Teil-Aktion zur Klärung der Lage des Volksschulzeichnens. Eine wohlthuend 'menschliche' Schrift - wertvoll auch als Charakter- und Zeit-Studie. P.

Klaus Thiede: Deutsche Bauernhäuser / K. R. Langewiesche 55 / 112 S., mit 112 Fotos, 4,80 DM.

Dieser bis zum 80. Tausend gediehene Band der 'Blauen Bücher' ist als mustergültige Sammlung 'gewachsener' Hausformen aus dem ganzen deutschen Sprachgebiet, beispielhaft eingeleitet, ein Dokument, daran sich die fortschreitende Zerstörung naturhaften Bauens prüfen läßt. Da heutige Gehöfte indes eigene Probleme stellen, sei der Wunsch nicht verschwiegen, es möchte einmal ein zweiter Band vorgesehen werden, der beste Lösungen unserer Zeit vereint - die es ja auch gibt, obwohl leider höchst spärlich. P.

Weingarten / Das Straßburger Münster / Der Stephansdom in Wien / 3 neue Bändchen der Langewiesche-Bücherei, je 48 beste Fotos und knappe Einführungen, zu 2,40 DM. Es bedarf nicht mehr besonderer Hinweise, wie erfreulich sauber diese Kunststätten-Führer angelegt sind und als eine hohe Verlagsleistung gelten dürfen.

Die Zutat: 'Kinder und Tiere' - ebenfalls 48 Bildseiten - ist gefällig-hübsch, ohne das Niveau unsrer Foto-Elite anzustreben - mehr kann man dazu nicht sagen.

St. Marien zu Lübeck / Jahrbuch 55/56, herausgegeben von Dr. H. Weimann / Matthiesen-Verlag / 192 S. m. vielen Abb. u. 2 Farbseiten, 12 DM.

Unter den vielfachen Beiträgen von nur lokaler Bedeutung finden sich mehrere, die den Streifall der freigelegten alten Malereien (und den Skandal um Malskat) näher aufnehmen und dokumentarisch die Stellung der Instanzen dazu (und zu grundsätzlichen Restaurierungsfragen) verzeichnen - weshalb dem Jahrbuch eine überlokale Bedeutung zukommt. Es ist hier schon einmal geäußert worden: Sofern sich die echten, museal wesentlichen Reste ablösen ließen, könnte der Weg frei werden, um den machtvollen Innenraum von Grund auf aus unserem Zeitbedürfnis als Andachtsstätte zu gestalten (wie es in Zeiten eines gesamtlichen Stilgefühls selbstverständlich gewesen wäre). P.

Der Umschau-Verlag legt aus seiner Bildbuchreihe 'Die deutschen Lande', 20:27 cm (11 Bände; - der letzte, Niedersachsen, steht noch aus), nunmehr vor:

Land an Rhein und Ruhr / 16 Texts. (Otto Brües, H. Domke, H. Busch), 88 Fotoseiten, 8,50 DM.

Westfalen - Land der roten Erde / 16 Textseiten (Josefa Berens-Totenohl, H. Domke, H. Busch), 64 Fotoseiten, 6,90 DM.

Es ist aus vielen Gründen nützlich, mit erlesenen Fotos die Heimat in charakteristischen Bildern der Landschaft, der Kunst-, Wohn- und Arbeitsstätten in ihrer reichen Vielfalt augenfällig zu machen; daß es so mustergültig geschieht, ist der Umsicht des Verlags zu danken, der die Aufgabe solcher Repräsentation nicht leicht nahm. Man kann der Bildauswahl ein 'vorzüglich' zuerkennen; das gilt auch von den Erläuterungen und orientierenden Karten! P.

Der Piper-Verlag legt vor:

Kurt Kusenberg: Mit Bildern leben / 27 Kapitel über Malerei und Maler / 127 S., 84 Fotos und 4 Farbdrucke auf Tfn., 16,80 DM.

Der Autor stellt eingangs das Barlachwort: 'Überhaupt sollte Schreiben über Kunst verboten werden' neben Liebermanns Bemerkung: 'Wat die leute schreiben und reden, is ganz ejal; die Hauptsache is, daß sie schreiben und reden'. Nun ist es gar nicht ejal, wenn ein kluger 'Kopf mit Augen' von den beachtlichen Wirkungen besinnlich Rechenschaft gibt, die ein - übrigens erlesenes und ganz unsystematisch behandeltes Ensemble alter wie neuer Malerei hinterließ (von Giotto bis Miró, von Lascaux bis Picasso). Das ist in der Selbst-Lehre so lebendig und von solchem Niveau vorgebracht, daß die 27 Kapitel ebensoviel Fragenkreise bieten, wie sie uns beim naiven Ansprechen vorkommen, die aber echt auf ein persönliches Verhältnis zum Werk zielen. Ein mit klugen Antworten erfülltes Buch!

Neue Bändchen der Piperbücherei:

Hieronymus Bosch: Garten der Lüste in 53 Bildern, 66 S., 2,50 DM.

Was der Zauberer Bosch in diesem Triptychon mit dem irrigen Namen hinterließ, birgt manche Rätsel (wovon die Einleitung H. Rothes spricht), wird aber zuerst einmal in einer Fülle von Ausschnitten vorzüglich sichtbar gemacht.

Tarquina - Wandmalereien aus etruskischen Gräbern / 18 Farbtfn., 50 S., 3,50 DM.

Sehr dankenswert diese sinnvoll gewählten Ausschnitte (nach Farbaufnahmen von W. Dräyer) mit dem lehrreichen Begleitwort von Massimo Pallatino.

Wilhelm Lehmbruck: Zeichnungen u. Radierungen / 46 Abb. 64 S., 2,50 DM.

Auch dies ein erwünschtes Bändchen mit der ‚Handschrift‘ eines Bildhauers von eigenem Rang. Behutsam betextet von Ed. Trier.

Im Schnee die Fährle - Japanische Gedichte aus neuerer Zeit / 63 S. m. 6 (alten) Holzschnitten, 2 DM.

Was östliche Lyrik ist, kann die Übersetzung (G. Debon) in etwas ahnen machen: eine zarte ‚Konfession der Weltinnigkeit‘.

Josef Hofmiller: Form ist alles / Aphorismen zu Literatur und Kunst - ausgewählt von R. R. Wuthenow / 73 S., 2 DM.

Prosa ‚von elastischer Stärke und eigensinnigem Charme‘ eines Humanisten von Rang umkreist in dieser Auslese das Geheimnis der inneren Dimension, die in der sprachlichen wie bildnerischen Form zugetriefft.

Thomas Mann: Das Eisenbahnunglück / Vier Novellen / 69 S., 2 DM.

Die Titelnovelle sowie ‚Ein Glück‘ sind Zeitcharakteristik in Art des alten Simplizissimus. ‚Wie Jappe und Do Escobar sich prügeln‘, diese Jungengeschichte, variiert eine Szene aus dem ‚Tod in Venedig‘. ‚Beim Propheten‘ schließlich gilt ‚spinnenden‘ Sektierern. Alle vier: gefeilte ‚Grafik des Erzählens‘.

Pipers Kunstkalender 1956 / 50 Fotoblätter, 4 farb. Wiedergaben / 5,80 DM.

Die Farbblätter: Salzburger Meister - Mädchenbildnis / Tizian - Bacchanal / Bonnard - Blumenstrauß / Gauguin - Tahiti-Hütte. Die Fotos gelten Gemälden, Plastiken, Zeichngn. alter wie neuer Kunst.

Kohlhammer-Kunstkalender 1956 / 26:35,5 cm / 27 farb. Blätter, 5,80 DM.

Dieser bewährt ‚große‘ Kalender bringt in Farbdrucken an neuen Meistern: Macke (2mal) / Schmidt-Rotluff / Degas / Picasso (2mal) / Gauguin / Chagall / Klee / Toulouse-Lautrec / Cézanne usw. - dazu vorzügliche Wiedergaben nach alten Bildern ... das Blatt also zu rd. 20 Pf.!

Der aus seiner großen Reihe farbiger Postkarten bekannte F. A. Ackermann-Verlag legt die Kalender 1956 vor:

Moderne Kunst - Ein Kalendarium als Anhang zu 12 abtrennbaren farb. Karten (vom Impressionismus bis zu Klee, Chagall, Picasso) 3,75 DM.

Kunstkalender: ältere Meister von Memling bis Menzel; desgl. 12 farb. Karten mit angefügtem Kalendarium, 4,50 DM.

Musikkalender: 24 Bildblätter, dabei 8 farbige, aus der Geschichte der älteren und neuen Musik, 4,80 DM.

Blumenkalender - mit 12 Farbkarten nach Marianne Schneegans' charakteristischen, etwas weichen Blumenaquas.

Märchenkalender - 12 Grimmsche Märchen, dazu Bilder von Maria Rehm, in denen die Grenze leider überschritten ist; perfekt-puppenhafte Konfektion verniedlicht, was die Texte an schlichter Größe bieten.

Auch einige Jugendbücher vom Ensslin & Laiblin Verlag liegen wieder vor:

Hansi Keßler: Zu viert nach Italien / 184 S., 25 Fotos auf 111., Karten und ital. Kurzlexikon, 5,80 DM.

Wie in der Zeit des Autowanderns 2 Jungen und 2 Mädel mit einem Elternpaar bis Rom hinunter Hauptplätze mit Verstand wahrnehmen, das ist so frisch und mit lehrhaftem Niveau gebracht, daß schon Vierzehnjährigen solche Geschichte schmecken kann, worin sie sich wiederfinden mit ihren Fragen und erstgemäße Antworten erhalten.

Lotte Komma: Der Löwe von Roccapina / 80 S., 10 Zeichnungen, 1 Karte, 2 DM.

Diese ‚abenteuerliche Reise durch Korsika‘, die 2 Kinder mit ihren Eltern mitmachen dürfen, ist auf faßlichste Art erzählt (ab 12 J.), weniger abenteuerlich als schlicht durch besondere Menschen, Vorgänge und Geschichten, die Eigenarten der Insel nahebringend, die übrigens ein gutes Reiseziel ist. P.

H. W. Smolik: Schwalbenschwanz und Pfauenauge / 72 S., 38 Abb. meist farbig, 4,80 DM.

Gerade Zwölfjährigen sind die Kapitel des erfahrenen Naturkundlers: Wie die Schmetterlinge überwintern / Von der Freundschaft mit Blumen / Was geht in der Puppe vor sich / Tarnkünstler und Schauspieler / Maskenball der Raupen usw. zuträglich in der sehr lebendigen Erzählform, wobei angesichts der Naturwunder nichts zu ‚erfinden‘, aber lebendig anzusprechen war. Sehr beachtlich die Zeichnungen (Hedda von Krannhals) und die Art des teilweisen Kolorierens.

Rudolf Hagelstange - Jochen Specht: Mein Blumen-ABC / 28 S. (farbig), 3,95 DM.

Fürs erste Lesealter Dichterverse (ganz anspruchslose) zu 84 Blumenbildern (klar-faßlich; nur vermenschlichte Augen einiger Schmetterlinge fallen aus dem Rahmen), das ergab soweit gewiß eine Natur-Fibel.

Nicht überzeugend bleibt gleichwohl die Gruppierung oft ‚abgehackter‘ Pflanzen je um einen Großbuchstaben. P.

Hans Baumann: Die Brücke der Götter / C. Bertelsmann Verlag 55 / 295 S. und Karte, Lbd. 6,85 DM.

Dieser ‚Roman einer Expedition‘ nutzt Fakten der dreijährigen Suche (ab 1804) nach verbindenden Wasserwegen vom Missouri zum Stillen Ozean, wobei die großartige Gestalt einer Indianerin inmitten 30 Männern schwierigste Lagen meistern hilft. Ein ungewöhnliches Epos von Naturschrecknissen, Menschenmut und -schwäche, Pioniertat und Verhalten zu teils noch integren, teils an den Weißen untergehenden Stämmen (samt ihren Mythen - daher der Titel), überlegen erzählt. Man bedauert, daß mancher heiklen Umstände wegen das packende Abenteuer nicht jugendgerecht sein kann. P.

Wegen Verlegung der „photokina“ auf den 29. 9.-7. 10. 1956 ist der Einsendeschluß für den z. Z. laufenden Wettbewerb „Jugend fotografiert“ auf den 28. 2. 1956 verlängert worden.

Inhalt des „Kunst und Jugend“-Jahrgangs 1955 / 184 Abb., 1 Farbblatt

1. Januar-Heft S. 1—24

Musische Woche Berlin (Trümper) / Ausbildung des Kunsterzieher-Nachwuchses (Rhein) / Die Werkzeichnung (Wolf) / Linolschnitt so oder so (Allenberg) / Zur Modell-Wohnung (Rinken) / Werklehrer-Ausbildung in Kiel (Walter) / Dritter Jahresbericht der Pressestelle (Greiss) / Kunst-erziehung - Menschenbildung - Völkerverständigung (Rhein) / Das ‚E‘ in geschichtlicher Wandlung (O. M. Knispel).

2. Februar-Heft S. 37—60 / Erstes Darmstadt-Heft

Die neue Aufgabe (Betzler) / Gestalten in elementaren werklichen Formbereichen (Klauss) / Alte und neue Werkstoffe (Holschuh) / Drahtplastik (Hofmann) / Referat Dr. Hegemann: Vom Unbedingten zum Ding / Referat Prof. Wagenfeld: Künstlerische Zusammenarbeit mit der Industrie - dazu Beilage der Württemberg. Metallwarenfabrik / Gips als Werkstoff (Epple) / Die eine und die andere Seite (Parnitzke) / Wir singen im Chor (Schedukat) / Wandfliesen-Mosaik (Fischer) / Modelliermasse für Puppenköpfe (Schnorr).

3. März-Heft S. 73—94 / Zweites Darmstadt-Heft

Architektur als Gestaltungsaufgabe (Klauss) / Kunstbetrachtung in Verbindung mit Bauen und Wohnen (Keßler) / Geschmackserziehung der Verbraucher (Dr. Helbig) / Handweben (Adelheid Troelsch) / Schalen - Hohlkörper - Hohlplastik - Schalenplastik (Klößner) / Werken mit Jungholz (Faller) / Entwicklung des Formgefühls und des Farbempfindens (Prof. Röttger) / Hochzeitsbilder - Unterstufe (Heidel) / Plakate aus Schülerhand (Prof. Walter) / Künstler. Technik als Erlebnisanaß (Bauermeister) / Rettet die Phantasie (Prof. E. Spranger).

4. Juli-Heft S. 109—132

Zeichensaal- und Werkraumplanung
Leibnizschule Hannover (Gressieker) / Oberschule St. Peter (Duggen) / Max-Planck-Schule Kiel (Scharnweber) / Kieler Gelehrtenschule (Dr. Lindemann) / Theodor-Storm-Schule, Kiel (Dr. Stolpe) / Eine Mosaik-Wand (Allenberg) / Schüler am Werk beim Schulneubau (Biedermann) / Mal- und Mosaiktafeln (Rita Sauer) / Bauliche Vorsorge für die schaffende Jugend, Zeichensaal- und Vorflurplanung (Sonntag) / Werkstatt-Einrichtungshinweise (Wahner) / Zeichentische und -hocker (Engstfeld) / Farbe in Schulräumen / Heutige Werkräume (Klößner) / Die Schulwerkstatt (Prof. Walter).

5. September-Heft S. 145—168

Kunstbetrachtung auf der Oberstufe (Scharnweber - Heber) / Blumen zu Vase zu Tisch zu Wand - dazu Farbseite (Greiss) / Architektur als Gestaltungsaufgabe II (Klauss) / Email-Arbeit (Bartos) / Aus einem Jahresbericht (Eckernförde) / Werkbundkisten / USA-Zeitschriften-Schau / 4 S. Schülerarbeiten für Lund.

6. November-Heft S. 179—200 / Vom Lund-Kongreß I

Die Resolution / Die Plenar-Beschlüsse / Lund-Eindrücke (Betzler, Rhein, Parnitzke, Kohlhasse, Greiss, Jensen) / Lund-Referate: A-perspektivische Seh-Erfahrungen (Gressieker) - Wiedergeburt des manuellen Handdrucks (Rhein) - Naturstudium heute (Gollwitzer) - Probleme der Kunst-erziehung (Betzler) / Ferner: Kunsterzieher spielen Theater (Trümper) / Genf-Bericht.

Dr. H. Häger, München

Natur- und Kunstformen*Zusammenhangs- und Endungs-Probleme*

Im folgenden betrachten wir gewisse Grund-Momente sichtbarer Gestalt-Bildungen, welche von den Menschen an Dingen realisiert werden, die sie sich selber zu mannigfaltigem Gebrauche schaffen. - Zum Vergleich ziehen wir zunächst einige Naturformen heran.

1. EINIGE NATURFORMEN

Als das Vollkommenste in der nur - materiellen Natur-Stofflichkeit ist seit je von den Menschen die Bildung der reinen Kristalle angesehen worden. Ein Kristall kann auffallend regelmäßige Gestalt zeigen (1).

Wir könnten etwa durch Bearbeiten eines Stückes Glas oder einer durchsichtigen Kunstharz-Masse den abgebildeten Bergkristall nachbilden, von außen her.

Die Außen-Form des Quarzes hier ist aber von innen her entstanden, freilich unter günstigen äußeren Bedingungen. Sie ist das völlig entsprechende abgesetzte In-sich-geendet-Sein der inneren Aufbau-Struktur nach außen im Raum.

Das kleine Wunder des Quarz-Stückes besteht also darin, daß seine Außen-Gestalt seine innere Aufbau-Struktur in völliger Reinheit erweist. Die „Bausteine“ der kristallinen Quarz-Struktur sind Silizium- und Sauerstoff-Atome, die nach den kristall-physikalischen Lehren der neueren Zeit nebeneinander in Netz-Gitter-Ebenen angeordnet sind, welche immer den gleichen Winkel miteinander bilden. Und diese Struktur-Ordnung zeigt sich in den schrägen Flächen des Kristall-Stückes außen mit seinen überall gleichen Winkeln.

Trotzdem ist diese Gestalt auch eine „Zufalls“-Form. Denn es ist in der festen kristallinen Materie keine bestimmte Außen-Gestalt als Ziel von innen her realisiert. Die Außen-Gestalt ist nur Folge der inneren Aufbau-Struktur der festen materiellen Verfassung, die als solche in irgendeiner Außen-Form im Raume aufhören muß; diese könnte - wie es meist der Fall ist - auch ganz unregelmäßig sein, sie kann nur der jeweiligen inneren Aufbau-Struktur nicht widersprechen. In unserem Beispiel 1 ist der günstige und seltenere Fall realisiert, daß die ganze Außen-Gestalt im großen die innere Struktur erweist. Zerschläge man dies schöne Stück, so würden wieder kleinere Stücke gleicher Struktur, wenn auch kaum mehr in so regelmäßiger Gesamt-Gestalt sich zeigen.

Im Hühner-Ei mit seiner kalkigen Außen-Schale ist wiederum ein ganz anderer Gestalt-Aufbau gegeben. Hier haben wir nun eine Ziel-Gestalt der Realisierung vor uns; denn diese Außen-Form wurde eigens von innen her gebildet. Sie ist ja Schutz-Gestalt für den Keim, der das Wunder einer neuen Lebewesens-Gestaltung in ihr zu vollbringen hat. Zugleich ist sie auch eine Gleit-Gestalt, die dem Huhn das leichteste Legen ermöglicht. Die Rundheit ist die unter diesen Umständen druckfesteste Form.

Das Werden des Eies steht also unter ganz bestimmten

Ziel-Ideen; bestimmte materielle Stofflichkeiten „sollen“ in geeigneter Außen-Gestalt zur Erreichung bestimmter Ziele von innen her aufgebaut werden.

Diese Momente fehlen im Kristall-Stück völlig. In ihm liegt nur die Ziel-Idee der Realisierung bestimmter materieller Stofflichkeit, die als solche eben eine bestimmte Aufbau-Struktur haben muß. Eine solche aber besitzen eo ipso auch die Substanzen des Hühner-Eies; die Kalk-Schale ist ebenfalls kristallinisch.

Ein Ahorn-Blatt etwa zeigt eine wieder andere Gestalt-Bildung. Auch hier ist eine Ziel-Gestalt verwirklicht. - Im Ei nun war es eine vorübergehende; denn das Ei hat die Bestimmung, selbst zu vergehen im Entstehen des neuen Hühner-Lebewesens. Dazu dient es selbst als ganzes.

Das Ahorn-Blatt aber ist eine endgültige Gestalt. In ihm ist eine Wesens-Gestalt verwirklicht, die zum Ahorn charakteristisch gehört. Das Ei ist also eine Mittel-Ziel-Gestalt, das Ahorn-Blatt dagegen eine End-Ziel-Gestalt. Wenn auch das Blatt wieder abfällt und vergeht, bleibt es doch endgültige Wesens-Form.

Der Ahorn-Baum wächst und wird immer wieder Ahorn-Blätter aus sich hervorbringen; wird so sein Wesen jedes Jahr wieder aus sich selbst zur vollen realen Ausprägung gelangen lassen.

Das Ahorn-Blatt ist aber auch noch dienendes Organ für das Leben des Baumes; denn es hat die Aufgabe, Kohlensäure aus der Luft zu assimilieren und u. a. zu Traubenzucker zu verarbeiten als einem Aufbau-Stoff für das wachsende Weiterleben des Baumes. Dazu dient auch seine flache Gestalt, die geeignet ist, viel von der zur Verarbeitung nötigen Sonnenstrahlung zu absorbieren.

Es wäre aber völlig verfehlt, das Blatt nun als bloße Zweck-Gestalt aufzufassen. Denn die Blätter fast aller höheren Pflanzen haben im allgemeinen die gleiche Aufgabe im Pflanzen-Haushalt; die Blatt-Bildungen der verschiedenen Pflanzen sind aber von unübersehbar reicher Gestalten-Fülle.

Gegenüber den Tier-Gestalten sind aber auch die Pflanzen-Bildungen noch keine völlig endgültigen Ziel-Gestalten. Pflanzen sind Sprießungs-Wesen; hört das Sprießen auf, so sterben sie ab.

Setzt ein Ahorn also immer mehr Zweige an und produziert er jedes Jahr entsprechend mehr Blätter, so ist ähnliches bei Tieren, sei es selbst ein Tausendfüßler, nicht der Fall. Der Tier-Leib ist als ganze Gestalt-Idee festgelegt; er wächst zwar auch, bleibt aber doch in seiner Gestalt. Ein erwachsenes Pferd hat nicht mehr Beine als ein junges; es hat nur mehr und auch größere Zellen-Elemente.

Es unterscheiden sich zwar die höheren Tiere erheblich von den niederen. Entsprechende Unterschiede bestehen auch zwischen den höheren und niederen Pflanzen. Doch spielt das im ganzen keine so große Rolle, und es bleibe hier unbesprochen.

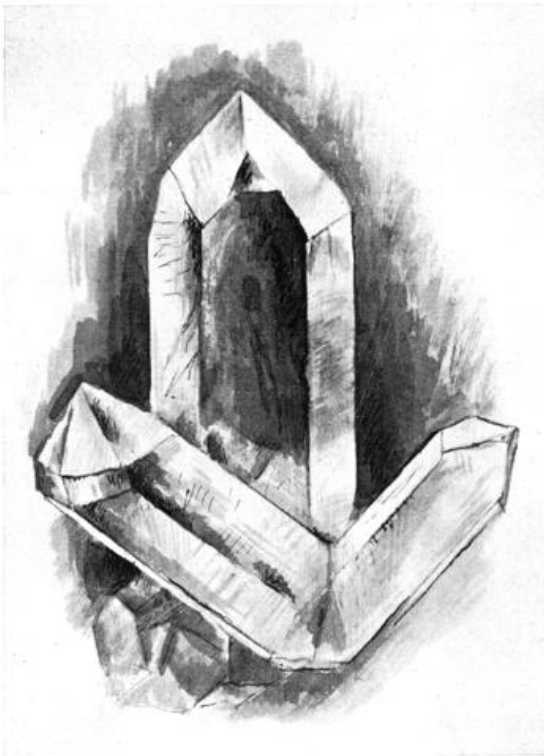
2. DAS SICHTBARSEIN VON NATURFORMEN

Der Bergkristall ist durchsichtig. Das Undurchsichtige an ihm rührt einerseits her von Trübungen, andererseits von Spiegelungen und Licht-Reflexen. Offenbar ist das Sichtbarseins-Moment hier noch nicht so bedeutsam, in gewissem Sinne zufällig und wird keinesfalls in der Weise Realisierungs-Ziel, wie die materielle Stofflichkeit selbst Ziel der in ihr waltenden Kräfte ist.

Anders verhält es sich schon bei den Pflanzen, besonders den höheren. Die weiße Birken-Rinde, die gelb-grau schimmernde der Pappel, die stahl-graue der Buche und die rissig-braune des Eichen-Stammes sind besondere, sichtbar ausgeprägte Wesens-Charaktere dieser Pflanzen. Und das Blatt-Grün, welches an der Kohlensäure-Assimilation beteiligt ist, bedeutet doch eine spezifische Wesens-Farbigkeit, die als Ziel aus der Pflanze heraus mit realisiert wird.

Die Formen und Farben der Blumen-Blüten sind noch weniger sichtbarseins-zufällig und dienen keineswegs allein nur dazu, etwa Insekten anzulocken. Dazu brauchte es gar nicht den großen Reichtum verschiedener Gestaltungen und Farbigkeiten, wie er tatsächlich vorkommt. Und wenn eigens bei Blumen besondere Form- und Farb-Varianten gezüchtet werden können, so ist das nur möglich, weil in den Pflanzen selbst die Grundlagen hierzu bestehen. Die Gestalten im einzelnen wie im ganzen sind bei allen höheren Pflanzen also auch als sichtbare abgezielt. Noch mehr ist das wohl bei Tieren der Fall. Die Formen und Farben der Vögel etwa oder der Fische und Schmetterlinge, die Gestalten-Fülle der Säugetiere mit ihren Fell-Strukturen und -Farbigkeiten sind sicher nicht sichtbarseins-zufällig.

All dies entstammt realisierenden Zielungen, die in tieferen, weit umfassenden und letztlich unbekanntem Schichten der Welt begründet sind und welche die „Natur“ gestalten. Hier ist offenbar das Sichtbarseins-Moment mit einbezogen.



1. Quarz-Bergkristall

3. EIN TURM DES DOMES VON SPEYER

Es ist nicht zu leugnen, daß dieser Turm (2) mit dem Bergkristall eine gewisse Ähnlichkeit hat. Und so könnte man in einer schnell ausgedachten „Architektur-Theorie“ behaupten, solch ein Turm sei aus dem Sehen von Kristall-Formen letztlich entstanden, die man sich für den Bau zum Vorbild wählte. Das ist freilich ganz irrig.

Jeder Turm ist zunächst ein von Menschen auf Grund verschiedener Ideen errichtetes Bau-Gebilde.

Das schließt auch eine gewisse Regelmäßigkeit mit ein, die selbst dem Bergkristall noch fehlt.

Der Dom-Turm zu Speyer ist aber nicht bloß ein Gebilde zweckvoller baulicher Errichtung, sondern auch ein architektonisches, ein baukünstlerisches Werk. Und dies Moment ist nur in sehender Betrachtung zu erfahren.

Jeder Turm ist der Grund-Idee nach ein Ganzes, nicht ein Zusammengestückeltes. - Das ist ein zentrales Wesens-Moment vom Turm.

Und dieses ist zunächst in der Gestaltung des Speyerer Turmes eigens unmittelbar und voll sichtbar ausgedrückt. Denn es ist nichts Sichtbares an ihm, das sich dem sichtbaren Ganzen nicht einfügte. Sozusagen „mit einem Schlag“ steht er straff aufgerichtet als ein ganzer Turm da. - Das ist die Sichtbarseins-Leit- und Grund-Idee, die in ihm bauend ausgeprägt ist.

Im oberen Teil zeigt der Turm ferner drei Stockwerke mit Fenster-Öffnungen. Diese sind wiederum nicht bloße Öffnungslöcher, die etwa dem Zweck der Belichtung und



2. Ein Turm des Domes von Speyer

der Verbreitung des Glockenschalles u. a. zu dienen haben, sondern sie sind als sichtbare Gebilde so in das Turm-Ganze mit einbezogen, daß die zentrale Sichtbarseins-Idee einmal nicht gestört wird und zum andern eine besondere Bereicherung erfährt. - Das wird aus folgendem deutlich:

Der Turm ist als ganzer eckiger Körper sichtbar gestaltet. Als Körper eben verlangt er dann ideell das körperhafte In-sich-geschlossen-Sein. Löcher aber würden dem widersprechen. - Hiermit sind nun verschiedene Zusammenhangs-Probleme sichtbarer Gestaltung gegeben.

Betrachtet man den Turm genauer, so sieht man zwei große Zonen an ihm: eine untere, die noch keine besonderen Öffnungen zeigt; eine obere mit den großen Fenstern in drei Stockwerken. Nun wird deutlich, daß die untere Partie zugleich die sichtbar untergeordnete des ganzen Turmes ist. Denn hier ist er dem ganzen Bauwerk des Domes noch unfrei eingegliedert. Längs-Schiff- und Quer-Schiff greifen in ihn ein; im Winkel zwischen beiden hat er seine Stelle gefunden, und so ist seine Zugehörigkeit zum ganzen Bau sichtbar ausgeprägt. Von hier aus erhebt er sich dann als ringsum freier Turm hoch empor und prägt sein volles Turm-Wesen erst sichtbar aus. So erlebt man nun den architektonischen Sinn der drei Fenster-Zonen: Sie dienen zur Ausprägung des voll entfalten freien Turm-Seins oben, des eigentlichen Turmes in Steigerung zur lichten Höhe gegenüber der Zone seiner Vorbereitung und Einfügung ins ganze Bauwerk unten.

Man erkennt weiter, daß die Eck-Partien des oberen freien Turm-Teils eigens durch anders-tonige Stein-Einfassungen herausgeschoben sind: Die eckige Körperhaftigkeit als ganze Grund-Idee wird auf diese Weise dominierend ausgeprägt gegenüber den löcherigen Unterbrechungen durch die Fenster.

Darin ist ein weiteres Gestaltungs-Moment gegeben. Am Turm als ganzem sichtbarem Körper sind im oberen Fenster-Zonen-Teil noch eigene Wand-Gliederungen durchgeführt als hier neue architektonische Idee. Die Fenster-Öffnungen sind jeweils in eine wand-architektonische Zone eingefügt. So ergeben sich am oberen freien Turm-Körper-Gebiet drei Wand-Zonen übereinander, die sich nach oben zu noch etwas steigern.

Jede Wand-Partie ist dabei oben in sich durch ein fein gebildetes Gesims geendet im Verein mit einer Abfolge kleiner Rund-Bögen, die, nach unten sich öffnend, eben nach unten - zu ihrer Wand-Partie hin - weisen und so ihren Endungs-Sinn für diese sichtbar ausprägen (2a). - Rundbogen-„Friese“.

Die wand-gliedernden Gesimse oben sind dann so zurückhaltend gebildet - sie sind nur streifige Abfolgen überkant gefügter Steine, also in der Mauer liegend -, daß die ganze körperhafte Turm-Einheit durch sie nicht unterbrochen wird.

Mit alledem ist also auf Zusammenhangs-Probleme sichtbarer Gestaltung hingewiesen und auf ihre Lösung in einem Dokument vergangener Architektur-Schöpfung.

Da der Turm notwendig oben im freien Raum enden muß, so ergeben sich auch Endungs-Probleme für die sichtbare Gestaltung.

Der abgebildete Turm zeigt mehrere Endungs-Bildungen als Lösung solcher Probleme. - Auf die kleinen Fenster-Wand-Zonen-Endungen durch Gesimse und Bogen-Friese im oberen Turm-Teil wurde schon hingewiesen. Die ganze Folge der drei wand-architektonischen Partien übereinander wird nun, in sich zusammengefaßt, wiederum geendet durch das Giebel-Dreieck über ihnen. Diese Wand-

Zonen-Abfolge klingt so, nach oben endend, aus in dem wand-mäßigen Giebel, der entsprechend an allen vier Seiten auch Fenster-Bildungen aufweist.

Wir haben hier also vier große wand-architektonisch abklingende Endungs-Bildungen an den vier Turmseiten vor uns. Rechnen wir noch die vier Endungs-Gesimse für die obersten Wand-Partien selbst hinzu, so erhalten wir acht Endungs-Bildungen verschiedener Art ringsum am Turm.

Bisher haben wir nur die Endungs-Bildungen der vier Wand-Seiten des oberen freien Turm-Teiles betrachtet. Die Idee des ganzen einen Turmes als Körper ist in diesen Endungsformen noch nicht sichtbar ausgeprägt. Das wird nun durch die große körperhafte, pyramidenförmige Spitze als Gesamt-Endung erreicht. Sie faßt die vier abklingenden Giebel-Endungen der wand-architektonischen Seiten in sich, ragt über diese hoch empor und hat so viel Form-Kraft, daß sie den ganzen Turm mit seinem eingebundenen Teil unten nun als körperhaft ausklingende Gesamt-Endungs-Form von oben her zusammenfassen kann.

So steht der Turm nun vor uns als edel straff aufgerichtete, in lichte Höhe strebende Gestalt, dies letztere noch eigens durch die Fenster-Fülle oben sichtbar erweisend.

Es gäbe noch viele Möglichkeiten der architektonischen Ausprägung von Turm-Ideen. So kann die Art der Höhen-Entfaltung vielfältig zur sichtbaren Gestaltung gelangen. In Speyer ist es die einfache Gesamt-Aufrichtung. In anderen Fällen könnte es etwa eine gegliederte Auftürmung sein und so fort.

4. KUGEL UND ANDERE RUND-GEWÄLBE ALS AUSGANGSFORMEN SICHTBARER GESTALTUNG

Eine Kugel ist zunächst eine bloße konstruktive Raum-Form-Idee eines allseitig gleichen Rund und als solche immateriell und unsichtbar. Wir können aber unter dieser Idee des absoluten, räumlich allseitig gleichen Rund eine materielle, etwa stählerne Kugel anfertigen, weil wir sie vielleicht zu technischen Zwecken brauchen.

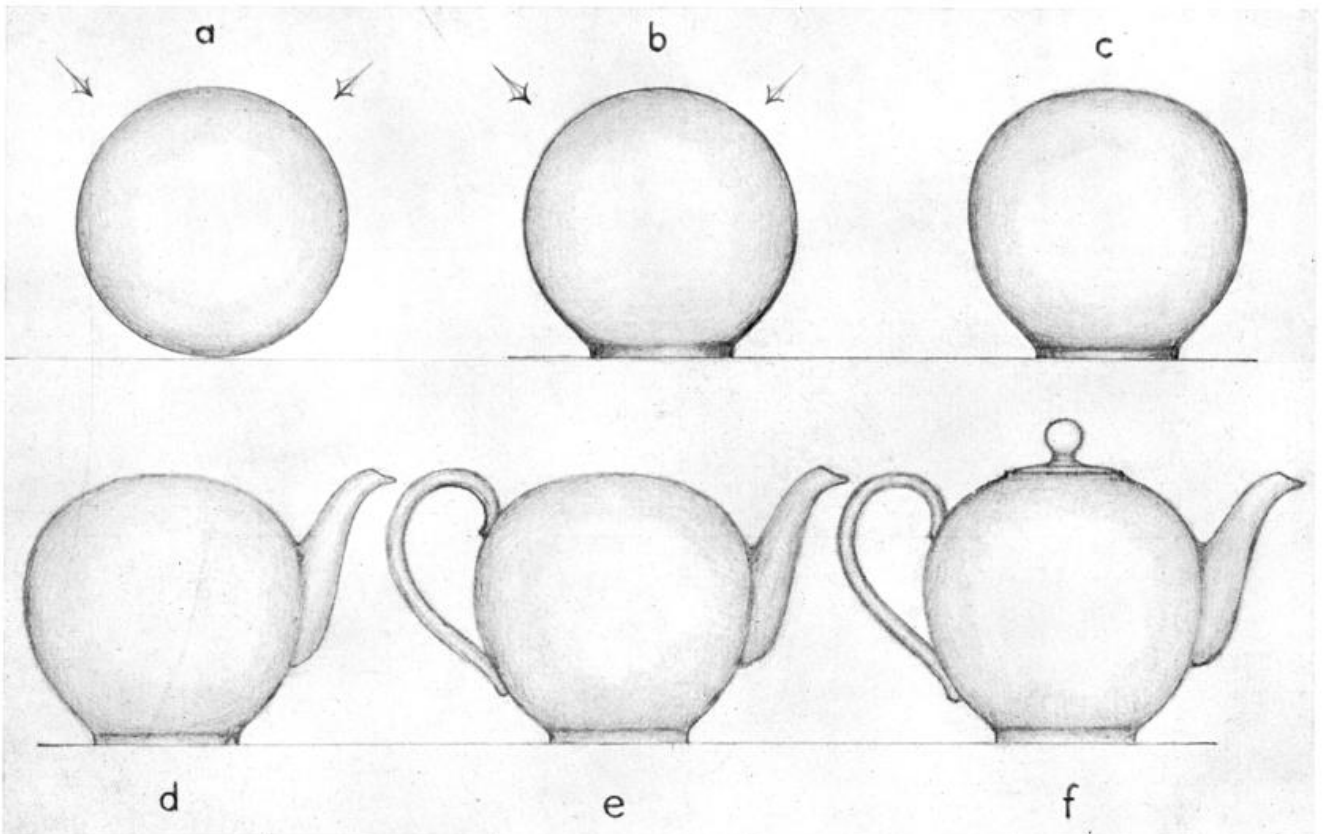
Auch die Natur weiß solche Kugel-Rundbildungen von innen her aufbauend zu formen, etwa als Drehgelenke im Knochenaufbau von Menschen und Tieren.

Wenn wir uns nun etwa eine völlig runde Tee-Kanne anfertigen möchten, so sehen wir uns zugleich verschiedenen Problemen gegenüber.

Zur Teekanne gehören auf Grund von Zweck-Ideen der Fuß, der Henkel, der Ausguß und die obere Öffnung mit dem Deckel. Man könnte nun, völlig im Bereiche dieser Zweck-Ideen bleibend und ihnen folgend, an die reale Anfertigung einer solchen Kanne herangehen und brächte dann nur eine gestückelt aussehende Gestalt zustande (6a, b). Und das würde eben bedeuten, daß diese Gestalt nicht dem Wesen eines einzigen ganzen Gebrauchs-Dinges entspricht. Die Wesens-Idee eines ganzen Gebrauchs-Gegenstandes fordert gleichsam auch eine vollgültige sichtbare Ausprägung. Denn sonst sieht es so aus, als ob hier gar kein Ganzes sich zeige, sondern nur eine Aneinander-Stückung. - Es sind hier letztlich die gleichen Probleme wie beim Turm gegeben.

Betrachten wir zunächst die „Stehbarkeit“ der Kanne! Um sie zu erreichen, fügen wir etwa unten eine Randung an (3b). Sie läßt das Rund auf dem Boden Halt gewinnen; in ihr haben wir somit die hier erforderliche Zweck-Form.

Mit ihr zugleich wird aber ein sichtbar gestaltendes Moment aktuell. Denn die Rund-Form der ganzen Kanne wird so noch abgesetzt gegen den Boden. Dieser beeinträchtigt



3. Entwicklung von Kugel zu Teekanne

sie dann nicht mehr. Zugleich ist dieser untere Rand auch eine einleitende Bildung für die Gefäß-Rund-Form vom Boden her, welche so als ganze nach oben entfaltet wird. Sie kommt so auch sichtbar erst zum Stehen. Eine bloß kugelige Rundung besitzt keine Aufrechtheit, denn sie ist allseitig gleichmäßig rund und daher beliebig drehbar.

Von der reinen Kugel also haben wir uns schon entfernt. Das Moment des Aufrecht-Dastehens zwingt aber auch die Rund-Form als solche in diese Richtung. Behielten wir das reine Zirkel-Rund bei, dann schiene die ganze Rund-Form nach unten zu sacken. - Die Pfeile in 3a und b weisen auf die Einsenkungen hin. Erst wenn wir das Rund nach oben etwas voller gestalten, scheint die ganze Form nun aufrecht und auch erst voll rund zu sein (3c).

Das Problem des ganzen Körper-Rund als aufrecht daseiendes wurde also gelöst. Jetzt sind Henkel und Schnaube noch Aufgaben der Gestaltung. - Die Idee der Zugehörigkeit zu dem einen Ganzen des Gebrauchs-Dinges „Kanne“ fordert nun auch die sichtbare Ausprägung dieses Zusammenhanges.

Die Schnaube ist eine Ausgüß-Röhre für das Gefäß (3d). Sie hat sich also von diesem aus weg zu richten. An der Austritts-Stelle ist sie der ganzen Rund-Form noch nahe; sie wird dort folgerichtig breit-rundlich gebildet werden und der Gefäß-Form nach oben auch folgen. Wenn sie sich von ihr dann absetzt zur Eigen-Freiheit als Ausgüß-Röhre, wird sie folgerichtig schräger und dünner. In der Zone vor ihrem Ende biegt sie sich ganz weg vom Gefäß und findet sinnvoll in leichter Ausgüß-Schräge ihr verlaufendes Ende.

Mit einer derartigen Durchbildung ist die Wesens-Idee der Schnaube erst zur sichtbaren Ausprägung - Auszeugung - gelangt. Sie erweist einerseits so ihre Zugehörigkeit zum ganzen Gefäß-Rund und andererseits zugleich ihre eigene vom Gefäß weggerichtete Wesens-Gestalt.

Entsprechend sind Problem und Lösung beim Henkel-Griff (3e). Als solcher muß er sich vom Gefäß-Rund zunächst entfernen und dann zu ihm wieder zurückkehren. Unten folgt er daher sinnvoll dem aufsteigenden Gefäß-Rund und biegt zugleich im eigenen Aufsteigen von diesem nach außen ab. Von der Zone seiner größten Entferntheit aus muß er sich zum Gefäß-Rund zurückbiegen und dann, in dieses endend, sich wieder einschmiegen. Zugleich hat sich auch seine Einheit als die eines ganzen Griffes zu erweisen. Dies geschieht durch das innere Gleichmaß seiner Kurvierung, die nirgends herausfallende Knicke oder Bäuche zeigt. Auch muß er noch an der Aufrechtheit des ganzen Gefäßes selber teilhaben. - Es gäbe auch eine andere Griff-Bildung, nicht in Henkel-Gestalt, sondern etwa als bloßer Anfaß-Stiel. Darauf gehen wir hier nicht ein.

Da das Gefäß-Rund die Hauptform des Ganzen ist, so haben sich sowohl Fuß-, wie Henkel- und Ausgüß-Form auch in ihrer Ausdehnungs-Größe jener unterzuordnen. Auch müssen sich alle Neben-Formen in gewissem Maße noch entsprechen. Keine darf im Vergleich zur andern zu groß oder zu klein sein, sonst würde sie ihre Zugehörigkeit als gleichwertige Nebenform des gleichen Ganzen nicht sichtbar erweisen.

Als letztes Glied des ganzen Gestalt-Aufbaues ist noch der Deckel mit dem Knopf kurz zu betrachten (3f).

Dort, wo der Deckel eingesenkt ist, wurde eine kleine Kante gebildet, um das Gefäß-Rund vor der Deckel-Zone sichtbar zu enden und die leichte Deckel-Wölbung als neue Form - die sich zugleich dem ganzen Gefäß-Rund wiederum einfügt - zu erweisen. Der Knopf bildet dann schließlich eine Endungs-Form für das ganze Gefäß-Rund, insofern dessen Aufrecht-Sein durch ihn gegenüber der Schnauben-Spitze und der Henkel-Schleife eigens herausgefaßt und

zugleich wiederum körperhaft geendet wird, da auch das ganze Gefäß volle Körperlichkeit zeigt.

Man braucht nur e und f in Beispiel 3 zu vergleichen, um sofort zu sehen, was gemeint ist. Bei e scheint oben etwas zu fehlen, und dies darf man nicht als Fehlen einer Zweck-Form deuten, die man erwartet, weil etwa alle Töpfe ihre Deckel zu haben pflegen. Sondern hier fehlt eine sichtbare Form, die erforderlich ist aus Gründen ungelöster Sichtbarseins-Problematik. Der Teil des Rund, der zwischen Henkel und Ausguß oben übrig ist, scheint nach rechts schief verschoben und so der Aufrechtheit des Ganzen zu widersprechen. Erst der Knopf oben in der Mitte beseitigt diesen Widerspruch, stellt vor allem die Aufrechtheit des Ganzen klar und läßt auch im Endungs-Gebiet oben das Gefäß-Rund als Haupt-Form gegenüber Schnaube und Henkel erscheinen.

In Beispiel 4 wurden andere Rund-Formen für Kaffee- oder Tee-Kannen gewählt, darunter auch eiförmige. Bei allen sind ähnliche Probleme und Lösungen gegeben wie bei der Voll-Rund-Form. Nach unten zu verlaufend abklingende Bildung der ganzen Gestalt in a, c und f oder Anfügung einer absetzenden und einleitenden Zwischen-Form in b, d und e gegen den Boden. - Es wären noch sehr viele andere Gefäß-Formen möglich.

Die angedeutete Bemalung setzt die formalen Grund-Momente steigernd fort.

Um unser Service komplett zu machen, wollen wir noch eine passende Tassen-Form betrachten. - Gehen wir wieder von der Kugel aus (5w)! Teilen wir sie (x), so erhalten wir eine Kugel-Hälfte, die nur wie ein Stück der ganzen Kugel

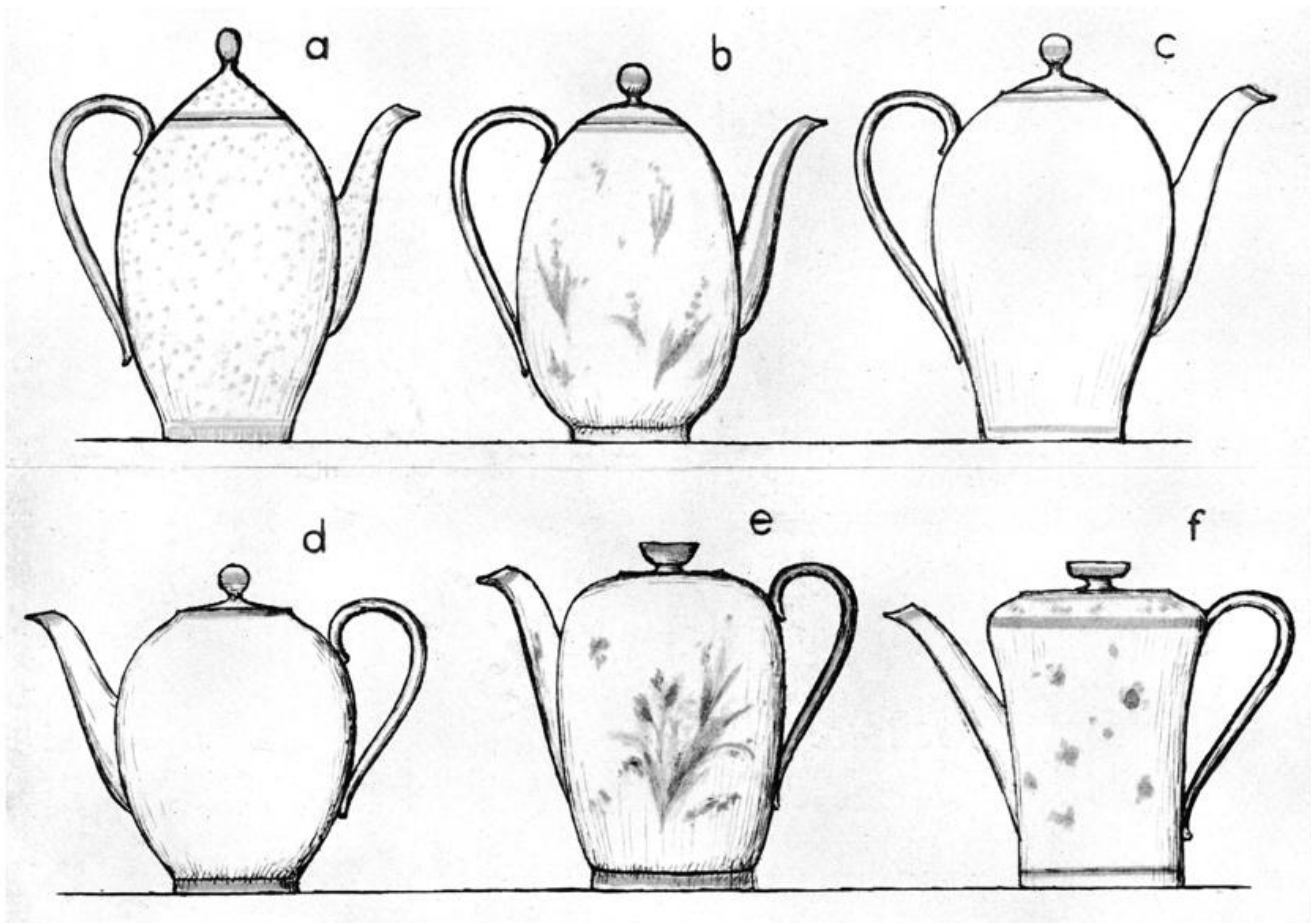
aussieht. Denn dieses Halb-Rund scheint infolge seiner völligen Gleichmäßigkeit sich wieder zur Kugel schließen zu wollen. Das gilt auch für unten, wo wir ein Zwischen-Stück einfügten, um die Stehbarkeit zu erreichen.

Erst wenn wir das Rund nach oben verlaufend abklingen und nach unten sich, ebenfalls verlaufend, zum Boden wenden lassen (y), beseitigen wir diese Sichtbarseins-Problematik. Nun prägt sich eine Tassen-Form als ein geschlossenes Ganzes sichtbar aus, nun gehören Öffnung und Ende oben und die Beziehungs-Form auf den Boden als das, worauf sie steht, sichtbar zu ihr. 5z zeigt unten eine einleitend absetzende Form, oben wieder das verlaufend abklingende Ende. Diese Tasse paßte etwa zu Kanne 3f. - Das Henkel-Problem ist dann das gleiche wie bei den Kannen.

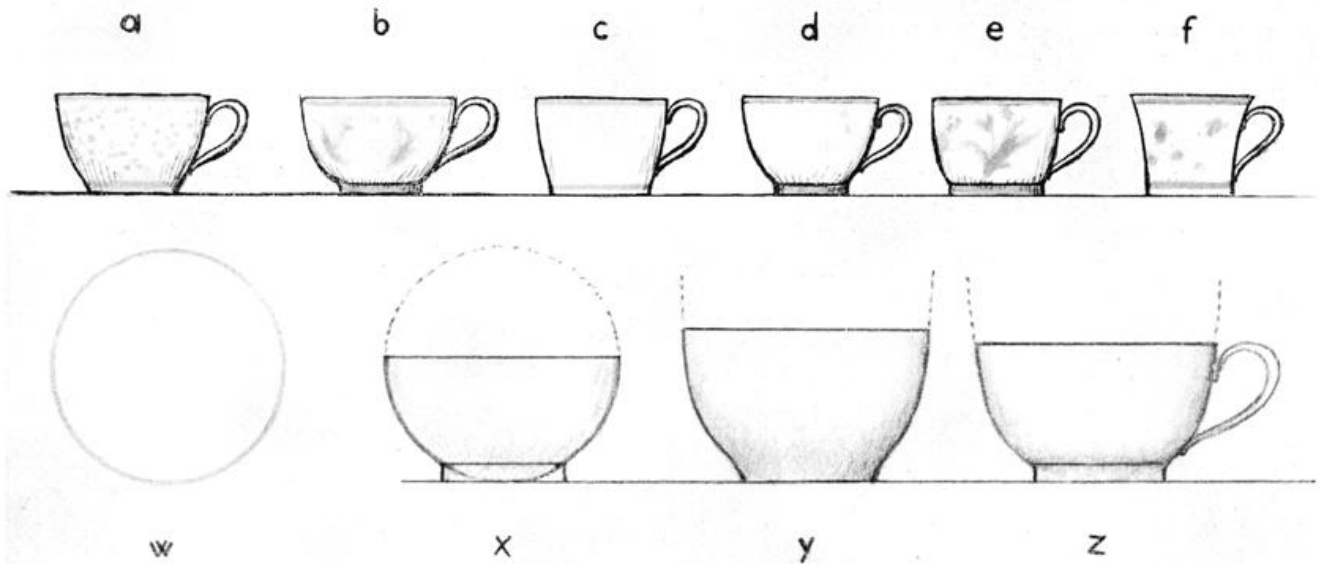
Betrachten wir die ganze Reihe skizzierter Tassen in 5 oben, so entsprechen a, c und f der Zeichnung y; b, d und e aber der Zeichnung z. - Die Tassen gehören jeweils zu den entsprechenden Kannen von 4.

Alle Formen ließen sich vielfältig variieren auf der gleichen letzten Ideen-Grundlage, und außerdem wären noch viele andere Grund-Formen zu finden. So ließe sich eine umfassende Wesens-Lehre von - Gefäß-Formen entwickeln.

Abb. 6a, b zeigen nur vom Zweck her geforderte Form-Bildungen auf der Ausgangs-Grundlage der Kugel. Hier fehlt eben die Durchbildung, die aus konzipierten Sichtbarseins-Ideen stammt. So ist die zentrale sachliche Idee eines ganzen Gebrauchs-Dinges, zu dem die erforderlichen Teile sinnvoll dazugehören, nicht sichtbar ausgeprägt. Daher ergibt sich eine Stückelungs-Zufälligkeit, die durch unmittelbare und voll-entfaltete sichtbare Durchbildung auf Grund entsprechender Sichtbarseins-Ideen erst beseitigt werden kann.



4. Verschiedene Kannen-Formen



5. Verschiedene Tassen-Formen

Abb. 6c - moderne italienische Keramik - zeigt das größte Gegenteil zu alledem. Hier ist auch das Zweck-Moment noch übertönt durch eine Bildung, die mit Absicht vom Zweckmäßigen und Sinnvollen möglichst abweichen soll zugunsten der Ausprägung eines neckisch-barbaristischen Ungefähr-Charakters. Ein drolliges ungewöhnliches kleines Monstrum soll sich darbieten; demgemäß auch die Musterung und Farbigkeit. Die leitende Idee ist hier die eines Ungefähren und möglichst von allem Bisherigen Abweichenden. Es ist „apart“, „mal etwas ganz anderes“, „Originelles“. Das ist hier die Gestaltungs-Devise, und so ist es „amüsant“. Eine kleine absonderliche Welt von Ungefähr-Formen in negativer Relativ-Bestimmung zu dem, was sinnvoll durchgebildete Form ist - noch mannigfaltig durch unklare Theoretik meist untermauert -, ist überhaupt kennzeichnend für viele heutige Kunst-Übungen. So ergibt sich Interessantes und Amüsantes und vielerlei, was früher noch nie da war.

5. IDEEN-SCHICHTUNGEN

Auch die nur-materielle Stofflichkeit in der Natur steht unter Ziel-Ideen der Realisierung. Es kann überhaupt nichts gleichsam zufällig blind und ohne jeden zielenden Grund letztlich realisiert werden.

Die immanente Ziel-Idee schon in jeder einzelnen materiellen Stofflichkeit ist jeweils eben die, daß eine bestimmte materielle Stofflichkeit, die also nur in ihrer Aufbau-Struktur, aber nicht in ihrer Außen-Gestalt von innen her bestimmend ist, real werden und bleiben soll.

Hiermit ist aber grund-wesentlich die Beeinflussbarkeit der materiellen Stofflichkeiten untereinander und daher ihre Formbarkeit durcheinander gegeben. Und so werden etwa auch von innen her im Real-Werden eines Hühner-Eies unter neuen und übergeordneten Ideen gewisse materielle Stofflichkeiten geformt. - Ein Lebewesen soll nun real werden. Das ist die neue übergeordnete Ziel-Idee. Dazu dient auch das Werden des Eies, das der Idee nach also eine vorübergehende Mittel-Stofflichkeit und Mittel-Form ist. Das so entstehende Lebe-Wesen ist dann die endgültige Ziel-Gestalt, und diese Idee ist also über die Mittel-Idee letztbestimmend noch wieder darüberschichtet.

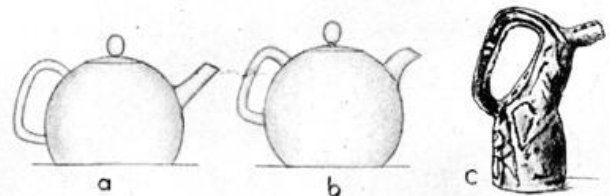
Beim Ahorn-Blatt ist die gegebene nur-materielle atmosphärische, flüssige und feste Boden-Stofflichkeits-Fülle der Erde das vorgegebene Material, aus dem der Baum auch die Blatt-Knospe am Zweig unter ihm einwohnenden Ideen als Mittel-Gestalt zur Bildung der Blatt-End-Gestalt von innen her formt. Die nächst höhere Idee formt auch hier jeweils die niederen Ideen bis zu den nur-materiellen Stofflichkeits-Ideen hinab.

Entsprechende Ideen-Schichtung hat sich uns bei der Betrachtung von Architektur- und Gefäß-Formen gezeigt. - Bestimmte Gebrauchs-Ideen werden bestimmend für Auswahl und Bearbeitung gegebener materieller Stoffe. Diese Zweck-Ideen werden dann gesammelt und zusammengefaßt unter bestimmten End-Gestalt-Ideen als Ideen sichtbarer Erweisung dessen, was im Wesen des materiellen Aufbaues liegt.

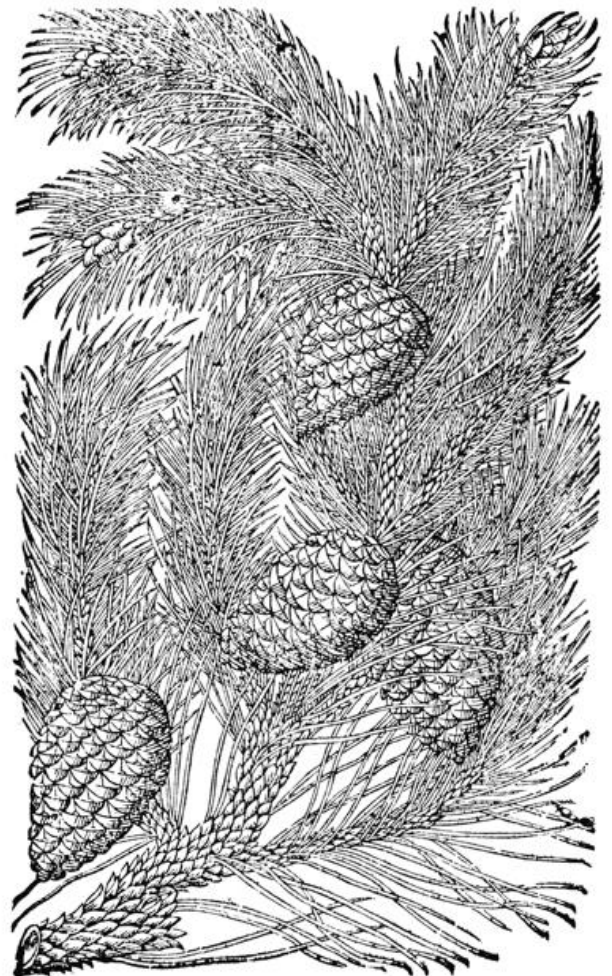
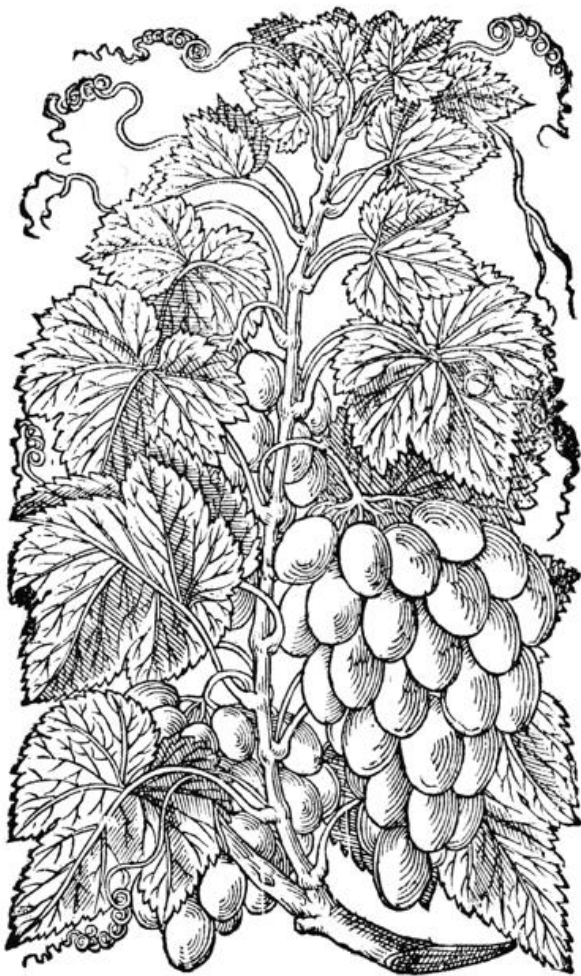
Bei der materiellen Stofflichkeit, beim Ei und Blatt war das, was man so als „die Natur“ benennt, einerseits der unerschöpfliche Ideen-Bereich, andererseits der ebenfalls unerschöpfliche Kraft-Bereich zur Realisierung der Ideen. Hier blickt man geistig in einen unfassbar-gewaltigen, unausschöpflichen Seins-Abgrund hinein, und es mutet fast trivial und oberflächlich an, wenn nur so von „Natur“ einfach gesprochen wird.

Als Menschen aber sind wir fähig, Wesen und Ideen in gewisser geistiger Wachheit erlebend, erfahrend und erkennend selbst zu erfassen, auch Ideen aus dieser Geist-Durchlichtung heraus selber zu konzipieren. Als Ideen-erfassendes Lebewesen ist der Mensch grundwesentlich überhaupt charakterisiert. Das unterscheidet ihn sehr tief von allen anderen lebensfähigen Wesen, also etwa den Tieren.

Betrachten wir abschließend die gezeigten Formen von Natur und Kunst im großen und wesensmäßig, so erleben wir in den Kunst-Formen also etwas Neues gegenüber den Natur-Formen. Der Mensch kann zwar keine Natur-Gebilde schaffen, nicht einmal das kleinste Stück materieller Stofflichkeit. Aber er kann Natur-Stoffe und -Gebilde unter von ihm selber konzipierten Ideen mannigfaltig bearbeiten, verwenden, umwandeln, verändern. Und neu gegenüber allen Natur-Gebilden, in denen auch ein bestimmtes Sichtbare als Ziel mit realisiert ist, sind die Schöpfungen des Menschen, in denen er sachliche Wesens-Momente zur un-mittelbaren, vollen und endgültigen rein sichtbaren Ausprägung zu bringen vermag. Dafür waren unsere Turm- und Gefäß-Betrachtungen Beispiele. - Darin ist nun eo ipsi eine Werte-Welt von eigenem und ganz neuem Charakter begründet. Derartiges zu schaffen ist aber der Natur nicht möglich.



6. Zweck-Form / Amüsant-Form





Alfons Handerer, Lindau „Laterne, Laterne...“

Meine vierte Knabenklasse einer Lindauer Volksschule hatte Papierlaternen angefertigt, die dem Kinderchor leuchten sollten, wenn er den Heiligen Abend vor dem Rathaus einsang. Doch das Wetter ließ es nicht zu, und so zeigten wir unser Werk in den drei Schaufenstern einer Lindauer Buchhandlung, welche uns bereitwillig zur Verfügung gestellt wurden. Das ungewohnte Bild zog viele Neugierige an, und es wurde lebhaft darüber diskutiert, es wurde verglichen und bewundert.

Einige der Buben hatten nämlich zu Beginn der Adventszeit selbst gebastelte Weihnachtsampeln mit zur Schule gebracht: armselige Häuschen mit kitschigen und konventionellen Motiven verziert. Trotzdem gefielen sie den Kindern gut, denn sie hatten ja kaum etwas Besseres gesehen und fanden eben das schön, was sie zu Hause gewohnt waren und von den Eltern geschätzt sahen. - Was nützen dagegen noch so viele Worte? Eigenes Tun überzeugt am besten!

Es waren auch alle hell begeistert, als ich vorschlug, wir wollten viel schönere Weihnachtslaternen selbst machen.

Die Ferien hatten schon begonnen, und wir werkelteten, zeichneten, schnitten und klebten immer noch in der Schulstube. Es war nicht das erste Mal, daß wir in der Freizeit arbeiteten und so Spiel-Raum schafften für unsere frohe Kunst. Niemand sollte uns nachsagen, daß Rechnen, Schreiben und Lesen darüber zu kurz kamen.

Nun der Arbeitsverlauf in kurzen Zügen: Ein schwarzer Tonpapierbogen ergab längsgeteilt 2 Bogen für je 4 Bilder einer Lampe. Der Tonpapierstreifen wurde so gefalzt, daß 4 gleiche Teile entstanden, am einen Ende aber ein schmaler Streifen von 1,5 cm überstand zum Zusammenkleben. Das Format erwies sich als günstig. Es sollten sowohl die Figuren und ihre Details noch groß genug sein, um ein zügiges und leichtes Ausschneiden zu gewährleisten, und es war auch die Höhe der Kerzenflamme zu bedenken.

Innerhalb der 4 Rechtecke legten wir dann die Bildrahmen fest (15 mm, unten 30). Nach einer kurzen Besprechung der Bildmotive aus der Weihnachtsgeschichte begann das Aufzeichnen mit weißem Farbstift. Es sollten höchstens drei Figuren aufs Bild kommen, die den Rahmen an einzelnen Punkten berühren mußten. Sterne, Sträucher und Blumen





fanden die Kinder für freie Lücken zur Verspannung. Dieses Verbinden und Aneinandergrenzen fiel den Kindern schwer und verlangte ständiges Korrigieren. Vielen wurde diese Notwendigkeit erst beim Ausschneiden klar, und mancher mußte von vorne beginnen. Zum Ausschneiden benützten wir die Brauseschneidfeder Nr. 850 und eine Pappdeckelunterlage. An die notwendige flache Haltung des Federhalters konnten sich die Kinder erst nach und nach gewöhnen. Steiles Halten der Feder gab fransige Ränder. Das Hinterkleben mit Transparentpapier fiel in der Hauptsache mir zu. Die Kinder suchten sich die Farbe aus und schnitten mit dem Messer die nach Maß gefalzten Bö-

gen. Rot wurde bevorzugt. Rand und Figuren wurden auf der Zeichenseite mit Klebstoff betupft, dann die 4 Transparentpapiere und zuletzt die 4 Versteifungsrähmchen mit 3 mm Abstand an den 4 Falzen des Tonpapiers aufgeklebt. Die Achtkläßler hatten uns diese aus leichtem Karton ausgeschnitten. Beide Enden des Ganzen wurden dann mit dem überstehenden Streifen zusammengeklebt.

108 Scherenschnitte für 27 Laternen hinterkleben und ebenso viele Rähmchen maßgerecht aufsetzen, und das unter dem drängenden Erwarten der Kinder, ihre Bilder zum erstenmal vor dem hellen Fenster aufleuchten zu sehen - ach, man vergißt die vielen Stunden harter Arbeit!

Noch hat die Laterne keinen Boden und kein Dach. Der Schreiner lieferte für etwas Geld und gute Worte die 1 cm dicken Weichfaserplatten auf 22x22 cm zugeschnitten. Geschickte Buben nagelten Leistchen 2,5 cm innerhalb des Randes so auf, daß der Bildmantel darauf gesetzt werden konnte. In der Mitte der schwarzgefärbten Platten brachten wir noch den Kerzenhalter an.

Fürs Dach schnitt ich eine Schablone zurecht, die die Kinder auf schwarzem Tonpapier nachfuhren, dann nach eigener Idee Sternchen einschnitten, den Rand verzierten, zum Zeltdach zusammenklebten und am Gehäuse durch kleine Lappen befestigten. Von der Spitze aus wurde das Dach an den vier Falzen 5 cm weit aufgeschnitten, und nun konnte die Kerzenflamme zum offenen Kamin hinausräuchern. Während der Weihnachtsfeier entdeckten die Kinder voller Freude an der weißen Decke des Klassenzimmers unzählige Lichtsternchen, die von den Löchlein der 27 Laternendächer ausstrahlten, und die Kinder sagten, es wären Wunderlaternen. Sie hatten sich den Heiligen Abend noch nie so sehr herbeigesehnt, da sie ihre selbstgefertigten Laternen unter ihren Christbaum stellen durften.

Wir weisen darauf hin, daß die Arbeiten aus einer Klasse stammen, die normalerweise noch keinen Zeichenunterricht hat. (Schriftleitung)



Die Ausstellungen auf dem Internationalen Kongreß in Lund

Auf Holzschnittmanier könnte man von drei Gruppen sprechen, die in den Ausstellungen des Internationalen Kongresses für Kunsterziehung zu Lund sich gezeigt hätten.

1) Die größte von ihnen war jene, die Kinderzeichnungen in die Nähe der modernen Kunst stellen möchte. Großes Format, Vorwiegen der Farbe, Impulsivität und eine aus Scheu vor der „Perfektion“ geborene skizzenhafte Technik sind ihre Kennzeichen. Dem entspricht ein gewisses Pathos der „optischen Lautstärke“, ein Fehlen des Intimen, Stillen, Sorglichen; zugleich auch eine Abwendung von den nüchternen Aufgaben, die das wirkliche Leben stellt. Auch die Schrift fehlte - übrigens nicht nur bei den Ausstellungen dieser Gruppe - völlig.

2) Eine andere Gruppe, Antipode der ersten, stellte sich als die der „Realisten“ vor. Ihr Ziel ist, kurz gesagt, die Erscheinungstreue. Kann die erste immerhin noch mit Kindermalereien aufwarten, die in unbekümmert strömender Farbigkeit wenigstens vom Seelischen der Schüler Zeugnis geben, so ist streng nach dem Programm der zweiten Gruppe ein Kinderzeichnen gar nicht möglich. Es bereitet Mißvergnügen, und man weiß es anders als negativ im System der angeblich realistischen Theorie nicht unterzubringen. Konsequenterweise wurden von dieser Seite meist nur Kunst- und Fachschularbeiten gezeigt.

Es muß überhaupt vermerkt werden, daß vielfach die Fachschularbeit vorherrschte, und daß zuweilen nicht klar zu erkennen war, aus welcher Schulgattung die Arbeiten stammten. Die Volksschule war überall nur spärlich oder überhaupt nicht vertreten.

3) Die dritte Gruppe ist jene, die weder das Abzeichnen zum Ziel hat noch auf die bloße Spontaneität des Ausdrucks vertraut - vor allem in ihr noch nichts Künstlerisches sieht -, und deren Absichten darzustellen „Die Gestalt“ sich bemüht. Sie nimmt, wie es heute ist, den eigentlichen bildnerischen Realismus für sich in Anspruch, der mit Erscheinungsrichtigkeit nichts zu tun hat.

Auf der Lunder Ausstellung war diese Gruppe nicht in ganzen Blocks vertreten, wie man es von den beiden ersten behaupten kann, sondern nur wie eingesprenkelt und bei einzelnen Ländern. - Hier ist auch zum ersten Male ein solches zu nennen, nämlich die Schweiz, deren Schau weniger auf Demonstration einer Programm-Richtung abzielte als vielmehr die verlässige Darstellung ihrer Schul-Arbeit in ganzer Breite bezweckte. Das trat schon dadurch hervor, daß nicht dienliche Einzelstücke gezeigt wurden, sondern meist Arbeits-Reihen. Wir glaubten, an dieser Schweizer Ausstellung eine gegen früher gesteigerte Farb-Freude wahrgenommen zu haben und auch eine größere Freiheit; wie überhaupt keine Rede davon sein kann, man habe sich hier an eine Theorie gehalten. Die Eidgenossen haben recht, wenn sie in ihrem Fachblatt „Zeichnen und Gestalten“ die Anerkennung und Beachtung notieren, die ihre Schau in Lund gefunden hat.

Österreich zeigte Vermischtes ohne Zwang und Programm, doch meistens mit Geschmack. Ein Arbeitskreis fiel auf, weil er in hoher Reinheit klargeschnittene Figuren in reichen Erzähl-Bildern zeigte, die jedoch in Format und Strichführung allzu streng waren. Ein Außenseiter befaßte sich mit „musikalischer Graphik“ und glaubte bestimmte Musikstücke in gekröse-ähnlichen Formen bildmäßig getroffen.

Die Jury der Bundesrepublik Deutschland hatte eine Schau in Art der ersten Gruppe zusammengestellt. Sie

war neben der schwedischen die größte und nahm den Ehrenplatz ein. Manche Wände erinnerten an eine Ausstellung moderner Kunst: weite Fläche mit wenigen, farbig abgestimmten großformatigen Fleckenmalereien. Die frühkindlichen Stufen (bei der Schweiz prächtig belegt) und ihre Weiterbildung im Sinn der Gruppe 3 fehlten fast völlig; auch nach Schrift-Beispielen suchte man vergeblich.

Ein Bild der deutschen Kunsterziehung, wie sie wirklich ist und was sie in jeder Hinsicht leistet, war nicht geboten, weil man wohl zu sehr der Anregung des Lunder Programms gefolgt war, daß „neue Richtungen, Versuche und Ergebnisse“ erwünscht seien. Im übrigen scheint es gar nicht sicher, daß die „faunistische“ Kunsterziehung in Art der Gruppe 1 wirklich so neu und unbekannt ist und ob etwa die Angelsachsen die strengeren Formen (Gruppe 3) nicht eher als „neu“ empfunden hätten.

Das Schönste in der bundesrepublikanischen Schau schienen uns einige Werkarbeiten aus Holz, die nicht einmal von Werkakademien stammten, sondern von höheren Schulen.

Die große Ausstellung der Schweden bot ein fast turbulentes Gemisch aller möglichen „Richtungen“ dar mit Ausnahme des Abzeichnens. Angenehm berührte, daß auch das technische Zeichnen vertreten war, das man sonst überall weggelassen hatte; dies freilich nicht ohne Grund, denn es steht ganz am Rand des Kongreßthemas. Der Geschmack fühlte sich zuweilen verletzt, so durch große Papiermaché-Reliefs, durch beklebte Flaschen und, in anderer Hinsicht, durch beunruhigende „Collages“ mit montierten Magazin-Dämchen. Es sollten dadurch angeblich Komplexe der Jugendlichen aufgelöst werden.

Im ganzen gesehen, war es nicht möglich, die wirkliche Lebensart der Schweden - eher still, gemessen und fein - aus der aufgewählten Schau zu erkennen. Etwas nachdenklich stand man vor einem gerippten in Blei gegossenen Kopf, mit der zögernden Frage, ob nicht in dieser gefälligen Kleinigkeit etwa mehr Wert läge und mehr vom Wesen des Volkes ausgedrückt sei als in den grellen, bewußt originellen Bildungen ringsum.

Von den übrigen skandinavischen Ländern sah man nur zufällige Kostproben oder gar nichts.

Die Angelsachsen, England, die USA, Kanada, Ceylon, brachten die bekannten großformatigen, meist sehr farbenfreudigen Malereien mit breitem Pinsel; fast nur Figurenbilder.

Die englische Ausstellung selbst war nach den Lehren von Herbert Read aufgebaut (in DG 1953/II befaßten wir uns auf Seite 60 ausführlich damit) und durch ein mehrseitiges Programm im Sinn der „Typen“ erläutert.

Im allgemeinen unterschieden sich die höheren Altersklassen von den niederen hauptsächlich dadurch, daß die Frische primitiver Echtheit gewichen und stückweise Form-erinnerung an fertige Bilder an die Stelle getreten war. In all diesen Ländern wird offenbar nicht gelehrt, wie man die altersgemäß gesteigerten Gestaltungsaufgaben anzugreifen habe; ja es scheint dieses Problem noch gar nicht erkannt zu sein. Einige technisch bemerkenswerte Emaille-Arbeiten lagen aus, die jedoch gestalterisch wenig bedeuteten.

Japan zeigte sich den früheren traditionalistischen Methoden abgewandt und etwa im Gefolge der angelsächsischen Länder. Viel Pseudoimpressionismus und vieles in rohen Farbstift-Hieben ungut gestrichelt.

Griechenland zeigte eine Mischung recht unterschiedlicher Arbeiten von Abzeichnungen bis zu abstrakten Klebbildern. Das Erstaunlichste war ein groß mit Blei gezeichneter Pferdekopf, dessen sämtliche photographisch genau registrierten Schattenflächen von harten Linien umrandet und innen gleichmäßig flächenhaft angelegt waren.

Holland, im Katalog genannt, fehlte, weil seine Sendung an irgendeiner Grenze hängenblieb, wie zu hören war.

Italien baute am letzten Tag des Kongresses seine Ausstellung auf und gleich wieder ab. Das meiste kam von Kunst- und Fachschulen. Ein aufliegendes, verschwenderisch mit Farbwiedergaben ausgestattetes Buch ließ die Frage tun, warum von den prachtvoll frischen Zeichnungen darin (allerdings von jüngeren Kindern) nichts in der Ausstellung zu finden sei. Auf den Rat von Zaungästen wurden etliche wirr gemalte Blätter durch bessere und mehr kindgemäße Arbeiten ersetzt.

Überraschung bereitete Frankreich durch seine Schau eines Schulzeichnens, wie es um die Jahrhundertwende betrieben wurde: perspektivische Streichholzschnitten, glasierte Krüge mit haarscharfen Reflexen der Fensterkreuze, Ornamente aus Naturstudien gereiht u. dgl. mehr. Nichts von der immerhin beachtlichen Farbkultur, die man zuweilen früher sehen konnte. Es scheint, daß viele französische Kollegen selbst über diese Ausstellung erschrocken sind, die offenbar von einer Behörde eingerichtet war. Dem entsprach ein Anhang von marokkanischen Kunstschularbeiten in Gestalt untermittelmäßiger Akte und Gipszeichnungen.

Wenn man gegebene Erläuterungen richtig deutete, sollte hier durch Verwendung auch kleinen Formats und durch Pflege der Sorgfalt ein solides Können - wohl auch als Vorstufe zum folgenden eigentlich Künstlerischen gemeint - wiedergewonnen und den romantisch-vitalistischen Exzessen entgegengestellt werden. - Wir wollen nicht behaupten, daß sich hier eine Re-Aktion ankündige, und es mag sich vielleicht nur der moderne Organisations-Staat in der Direktive eines Amtes bemerkbar gemacht haben.

Bedauerlich wäre eine solche Wendung, nicht wegen der Abkehr von der modernistischen Kunsterziehung, sondern wegen ihrer falschen Richtung wieder aufs Abzeichnen hin.

In starkem Maß und aus Prinzip wurde der sog. „Realismus“ (in Wirklichkeit Anblicks-Verismus) angestrebt bei allen östlichen Staaten. Es sind dies: die Tschechoslowakei, Ungarn, Polen, China; dazu kommt noch die „Deutsche Demokratische Republik“.

Mit Ausnahme des erstgenannten Landes hatte keines von dieser Gruppe eigentliche Kinderzeichnungen ausgestellt. Ein Sprecher der Tschechoslowakei erläuterte in seiner Muttersprache den elementaren Zeichenunterricht dieser „realistischen“ Art. Wenn die Dolmetscherin richtig verdeutschte, beginnt er schon in der ersten Volksschulklasse und will durch Üben von Grundformen ein richtiges Sehen und korrekte Abbildung des optisch Wahrgenommenen erzielen. Einen ebensowenig mißverständlichen Aufschluß über die Absichten des „realistischen“ Zeichenunterrichts gibt eine 1953 in Moskau erschienene, 1954 ins Deutsche übersetzte, beim „Volk und Wissen“ (volkseigenem) Verlag zu Berlin herausgebrachte Schrift von J. I. Galkina „Der Zeichenunterricht in der Anfangsschule“. Es heißt dort u. a., daß Schulanfänger die Gegenstände in unvollkommenem, zuweilen auch falschem Aufbau darstellten und daß sie die räumlichen Verhältnisse, die Bewe-

gung und die logischen Wechselbeziehungen zwischen den einzelnen Teilen und Gegenständen unrichtig wiedergäben.

Solche und ähnliche Meinungen müssen den wahren und positiven Sinn der urtümlichen Kinderzeichnung, wie ihn zuerst Gustaf Britsch erkannte, freilich mißdeuten lassen. Diese selbst wird, nachdem sie so einleuchtend erklärt war, wieder zum unbehaglichen Rätsel!

Als Programm zu einem erschütternden Kulturdrama, für den Lunder Kongreß skizziert, kann die schriftlich niedergelegte Rede eines Deputierten der Volksrepublik China angesehen werden mit dem Titel „Art education in China“. In der Sprache des Erweckten wird von der sozialen und volkswirtschaftlichen Funktion der bildenden Kunst gesprochen, von der maßgeblichen Meinung des einfachen Arbeiters und Bauern und von Korrekturen, die man dieser Meinung zuliebe mache. Und doch kann man diesen Text nicht ohne Bewegung lesen, wenn man die merkwürdige Mischung von viel unkritischer Gutgläubigkeit, vertrauender Aufnahmewilligkeit und da und dort zutage tretender Weisheit einer alten Kultur erkennt. Die Würde bleibt dadurch gewahrt, daß der Wert der eigenen Tradition keineswegs gelehnet wird und daß eine Art von Synthese gefordert ist zwischen dem chinesischen Osten und dem russisch-europäischen Westen.

Es bedarf jedoch keines Beweises, daß ein abmalendes Studieren des Modell-Anblickes - wie es in der Rede beschrieben wird - auf keine Weise mit der alten chinesischen Tradition zu verbinden ist.

Deutlich genug zeigte das die Ausstellung der Chinesen mit ihrem akademischen Naturalismus an vielen totgezeichneten Bleistiftarbeiten. Die Versuche in „alter Art“ daneben konnten die Tradition nicht retten, weil sie nur Manier waren und nicht eigentlich gestaltet. Man kann eben nicht zu gleicher Zeit ja und nein sagen.

Wenn er alles rückschauend überblickt, fragt sich der Betrachter dieser Lunder Ausstellungen bang, ob das unheilvolle Pendel über die integre „Mitte“ hinweg wieder ausschlagen will zum andern „Extrem“; vielleicht auch einmal in westlichen Ländern, wenn man der „Erlebnis“-Malerei müde geworden ist und der Tag rauh seine Forderungen anmeldet. Ein Unmut aller dem Nur-Ästhetischen Abholden, Nüchternen und Untheatralischen wäre wohl begreiflich; denn mit welcher unduldsamer Konsequenz von den „freien“ Ausstellungen alles Sorgliche und auf die Sache Eingehende ferngehalten wurde, ist bemerkenswert, und es soll hier ausdrücklich darauf hingewiesen sein.

Trotz alledem hoffen wir aber, daß es anders kommt und daß man sich rechtzeitig auf das Wesenhafte besinnt. Denn wir vertrauen letztlich der Kraft einmal erkannter und erfahrener Wahrheit ganz ohne Sorge. Herrmann

Literatur

„DER MUSIKER UND SEIN PUBLIKUM“ von Wilhelm Furtwängler (ein Vortrag, der in der Bayrischen Akademie der Schönen Künste gehalten werden sollte) im Atlantis Verlag, Zürich 1955. 39 Seiten broschiert 3,85 DM.

Im Winter 1954/55 starb Furtwängler, ehe er diesen Vortrag halten konnte, der nach dem Reinschrift-Manuskript, vom Verleger selbst herausgebracht, nun im Druck vorliegt.

Als tätiger Musiker beschäftigt sich F. mit den aktuellen Fragen von heute, und es ist zwar selbstverständlich, daß etliche Umstände, auf die er zu reden kommt, in entsprechender Weise auch bei der Bildenden Kunst unserer Zeit zutreffen; der Grad einer solchen Übereinstimmung ist aber doch auch merkwürdig und lehrreich.

Wir greifen im folgenden Wichtigstes heraus: Furtwängler betont, daß die moderne Zwölftonmusik nicht etwa eine Weiterentwicklung des

bisherigen tonalen Musizieren darstelle, sondern als völliger Bruch mit der Tradition zu betrachten sei. (Dem entspricht, daß auch gewisse Arten neuzeitlicher Bild- und Gebrauchskunst, trotz mancher beruhigender Versicherungen, mit der bildnerischen Überlieferung von Jahrtausenden radikal gebrochen haben.) Weiter wird von F. hingewiesen auf die völlig neue Rolle des modernen Kritikers, der zum Propagandisten geworden ist und zum Förderer - was nicht gleich Förderer ist -; zum programmverkündenden Ideologen, ja sogar zum Manager. (In der Bildenden Kunst nicht anders: Man erinnere sich etwa des Künstler-Jargons, der sagt, einer sei durch den oder jenen Publizisten „gemacht“ worden.)

Es ist weiter von einer Art Partei-Wesens die Rede, das heute im Musikleben herrscht; es bindet den einzelnen an seine Gruppe, die ihn wiederum der Mühe einer Bewährung durchs eigene Werk enthebt. Man „muß einer bestimmten Richtung“ angehören, um ernst genommen zu werden. (Ist's bei uns nicht ebenso?) - Als weiteres folgt eben hieraus ein organisierter Terror gegen jene, die nicht von der Partie sind. Dies spricht F. ungeschweht aus, und er schreckt auch nicht davor zurück, auf die Rolle investierten Finanz-Kapitals hinzuweisen, das nach seiner Erhaltung trachten muß. (Wenn es scheint, als ob's Gleiches auch in der Bildenden Kunst gäbe, so wird hoffentlich der Schein in diesem Falle trügen.)

Ein gefährlicher Freiheitsrausch der einer lästigen Bindung durch Tonalität Entronnenen ist ein weiterer Umstand in der neueren Musikentwicklung, die F. bespricht. Das Komponieren scheint leicht geworden. (Hat man nicht auch in der Bildenden Kunst das „Gesetz“ verleugnet und ist nicht - siehe DG 1955/IV, S. 139 rechts unten - auch hier das „Komponieren“ leicht?) Als weiteres bespricht Furtwängler einen merkwürdigen Fortschrittsglauben. Das Streben, „zeitgemäß“ statt gut zu komponieren, hat ein Schaffen für den Kritiker statt für das musikalische Publikum zur Folge. Es heiße zwar, sagt F., man schaffe für den modernen Menschen; was aber sei dieser denn anders als der Mensch, „den wir heute wirklich vor uns haben“? Doch gewiß nicht ein bestimmter kleiner Teil der heutigen Intelligenz. Empört fragt F. den „fortschrittlichen“ Künstler: „Hält er es wirklich für wichtiger, was in den Zeitungen steht, als was in den Herzen der Menschen vor sich geht?“

Selbstverständlich kommt es Furtwängler nicht in den Sinn, die vielfachen einzelnen, teils recht fatalen Umstände der aufgeführten Art als eigentliche Gründe anzusehen, die den Verfall des Musikalischen verursachen. Er zieht vielmehr die Summe und sagt, daß alles Ungute, das sich in der Kunst-„Politik“ zeige, auf einen höheren Zwang zurückgeht, fast möchte man sagen, wie der Ausschlag auf die Krankheit.

So meint er, die heutige Zeit habe eine Neigung zum „Chaos“; man scheue die - nun müssen wir einschalten: vermeintliche, angebliche - Ratio, die im System der Tonalität klassischer Musik verborgen liegt. - Es führte zu weit, die Vertauschung aufzuzeigen, die im ununterschiedenen Gebrauch der Worte „Geistigkeit“ und „Rationalität“ mindestens im landläufigen Sprachgebrauch, vielleicht auch in der F.schen Gedankenwelt unbemerkt vor sich geht.

Doch spielt die Auslegung fürs Tatsächliche keine Rolle, und, kurz gesagt, scheint es so zu sein, daß ein wahrhaft der kalten Ratio ausgeliefertes Nutzen-Leben einen Krater braucht, durch den es seine Emotionen roh und ungestaltet auswerfen kann, denen die eigentliche Verwirklichung versagt geblieben ist. Hierzu soll wohl die Kunst im allgemeinen, nicht nur die Musik dienlich sein.

Es festigt das Bild der heutigen Zeit in uns, wenn wir das in dieser Schrift von Musik Gesagte analog anwenden auf Bildende Kunst. Doch

haben wir allen Grund, auf einen Umstand zu achten, der nach F.s Meinung in Musik und Bildender Kunst verschieden ist. Er sagt, „daß Musik auch heute noch eine Gemeinschaft voraussetzt“, das sei ein Umstand, der „uns Musiker besser als irgend etwas anderes davor bewahrt, unsere Verbindung mit den Menschen, mit der Natur, mit Gott zu verlieren“. Da das Bildnerische nicht unbedingt solche Gemeinschaft benötigt, sondern in Isolierung verhalten kann, ist es auch ärger gefährdet.

Dieses Testament eines großen Musikers, eines weitmenschlichen, nachdenklichen Menschen sollte der Verlag in einer billigen-würdigen Ausgabe verbreiten als ein Mittel gegen den üblen Meinungs-Konformismus, der sich heute wie ein Schwamm immer weiter verbreitet.

Herrmann

Notizen

Um den „Blick über den Zaun“ in das Nachbargrundstück der Musik nach ergiebiger zu machen, geben wir den Inhalt einiger Pressenachrichten wieder, die sich mit dem gleichen Thema befassen, wie die eben besprochene Rede Furtwänglers.

Paul Hindemith sprach auf dem Niederrheinischen Musikfest in Wuppertal über die heutige Musik. Er sagte unter anderem, manche Komponisten seien heute bestrebt, sich so auszudrücken, daß es nicht einmal der Fachmann verstehe. Gewisse Leute fielen auf jeden Trick herein und empfänden jeden ungewohnten Klang schon als Offenbarung. Der Begriff einer modernen Musik werde verschwinden, wenn man wieder zwischen gut und schlecht unterscheide.

Bei den Festspielen in Bath wandte sich der berühmte englische Dirigent Sir Thomas Beecham gegen die unentwegten Avantgardisten. Die „alte“ Musik sei ein Prüfstein; jede Note, die man spiele, müsse perfekt sein, während in der modernen Musik kein Mensch merke, wieviel falsche Noten gespielt würden.

In einem Züricher Interview sagte der weltberühmte Cellist Pablo Casals von der modernen Musik: „Es ist keine Echtheit, keine Lauterkeit in alledem. Die Tragik liegt darin, daß alle modernen Komponisten das wissen, es aber nicht zugeben können.“

Im Leitartikel von „Musikalische Jugend - jeunesse musicales“ vom Juli 1955 handelt Dr. Walter Panofsky vom gleichen Thema. Er spricht vom „Hanslik-Komplex“ (Kritiker, der gutes Neues zu seiner Zeit verdammte), welcher viele Leute zum unbesehnen Beifall für alles Neue zwingt „aus der geheimen Furcht, man könne sonst für rückständig, für hausbacken, für dumm gehalten werden“. Nicht „Alt“ und „Neu“, sondern „Sinn und Unsinn“ gut und schlecht seien das Entscheidende.

Zur Feier der 300. Wiederkehr des „Lindauer Kinderfestes“ gab im Juli dieses Jahres der Stadtrat dort eine kleine Jubiläumsschrift heraus, die als Schönstes in farbiger Wiedergabe neun lustige Kinderzeichnungen mit Themen des Festes enthält. Die besten davon stammen aus der Klasse unseres Mitarbeiters Handerer. Das einzig Bedauerliche ist, daß wir nicht früh genug vom Druck dieser Bilder erfuhren. Sonst wäre es vielleicht möglich gewesen, durch Dehnung der Auflage verhältnismäßig billig und für die Zeitschrift erschwänglich zu schönen farbigen Beilagen unserer Blätter zu kommen.

Inhalt „Die Gestalt“, Jahrgang 1955

- Heft 1: H. Häger: *Zur Frage nach dem Wesen der Kunst (I)* / P. Winter: *Hereinspaziert!* / „Niedertracht“ (Eugen Roth) / *Zwei Stadtbildkarten im Vergleich* / *Ein Brief Schefflers* / *Literatur*.
- Heft 2: H. Häger: *Zur Frage nach dem Wesen der Kunst (II)* / *Abdrucke alter Pflanzenholzschnitte (1)* / *Literatur* / *Notizen*.
- Heft 3: H. Häger: *Zur Frage nach dem Wesen der Kunst (III)* / A. Müller: *Austausch von Schülerarbeiten* / *Abdrucke alter Pflanzenholzschnitte (2)* / *Literatur* / *Notizen*.
- Heft 4: K. Seelmann: *Laßt die Kinder mitgestalten* / E. Parnitzke: *Fenster des Auges* / F. Heum: *Eine hohe Turnerpyramide* / *Gelesen und berichtet* / *Abdrucke alter Pflanzenholzschnitte (3)* / *Zu Hägers Aufsatz* / *Literatur* / *Notizen*.
- Heft 5: R.-H. Grams: *Rede zu einer Schulausstellung* / *Ergiebige Zeichenthemen* / Th. Boek-Niedermaier: *Gestickte Puppengesichter* / *Abdrucke alter Pflanzenholzschnitte (4)* / *Literatur* / *Einstweiliger Bericht über den Internationalen Kongreß in Lund* / *Zur Warnung*.
- Heft 6: H. Häger: *Natur und Kunstformen* / *Abdrucke alter Pflanzenholzschnitte (5)* / A. Handerer: „*Laterne, Laterne*...“ / H. Herrmann: *Die Ausstellung auf dem Internationalen Kongreß in Lund* / *Literatur* / *Notizen* / *Jahres-Inhaltsverzeichnis*.

„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 11,20, Porto unbegriffen) und Zahlungen¹ unmittelbar an den Verlag.

AUSDRUCKS= KUNDE

Zweimonatszeitschrift
zur
Beurteilungs=Praxis
von
HANDSCHRIFT
KINDERZEICHNUNG
TEST

Bezugspreis: jährlich . . . DM 15,-
Einzelheft . . . DM 3,-

Eine Zeitschrift mit Beiträgen namhafter Psychologen! Große Anerkennung findet sie in Deutschland, in der Schweiz und weiteren europäischen und außereuropäischen Ländern bei Psychologen, Graphologen, Psychotherapeuten, Ärzten, Lehrern, Berufsberatern, Personalleitern, wissenschaftlichen Bibliotheken.

Diese Zeitschrift bemüht sich darum, die Anliegen der ausdruckskundlichen Forschung und ausdrucksdiagnostischen Praxis an die Kreise heranzutragen, die mit der Persönlichkeitsbeurteilung betraut sind.

Es ist somit die Fachzeitschrift für den praktischen Psychologen.



A. HENN VERLAG
RATINGEN/DÜSSELDORF



In Erweiterung der erfolgreichen *rororo* Taschenbücher

rowohlts deutsche
enzyklopädie

JEDER
BAND
NUR
DM 1,90

Soeben erschienen:

Hans Sedlmayr · Die Revolution der modernen Kunst
Helmut Schelsky · Soziologie der Sexualität
Günter Schmölders · Konjunkturen und Krisen
Werner Kemper · Der Traum und seine Be - Deutung

In rascher Folge

Franz Altheim, Reich gegen Mitternacht (Asiens Weg nach Europa) / J. Robert Oppenheimer, Wissenschaft und allgemeines Denken / Ruth Benedict, Urformen der Kultur / Werner Heisenberg, Das Naturbild der heutigen Physik / Geoffrey Gorer, Die Amerikaner (Eine völkerpsychologische Studie) / S. Giedion, Architektur und Gemeinschaft / Thure von Uexküll, Krankheiten aus seelischen Ursachen (Was ist psychosomatische Medizin?) / Albert Einstein-Leopold Infeld, Die Evolution der Physik (Von Newton bis zur Quantentheorie) / Lawrence S. Kubie, Psychoanalyse ohne Geheimnis / Ernesto Grassi, Der Beginn des modernen Denkens (Die humanistische Überlieferung)

«Rowohlt präsentiert mit seiner Enzyklopädie gleich so etwas wie ein universales Bildungsprogramm, das auf den populären Zug zum ‚Abgeschlossenen‘, zum Gerundeten und Zuendegewußten spekuliert. Diese Reihe soll es auch dem Studenten erlauben, sich mit ihrer Hilfe auf die Examina vorzubereiten. Der alte Hamburger Verlagsstrategie hat eine Nobelgarde prominenter Gelehrter als ‚wissenschaftlichen Beirat‘ um sich geschart. Alles in allem: eine grandiose Konzeption!»
Generalanzeiger, Bonn

Jeder Band DM 1,90

Zu beziehen nur durch Ihre Buchhandlung · Einen ausführlichen Prospekt verlangen Sie bitte direkt vom

**ROWOHLT
TASCHENBUCH VERLAG
HAMBURG 13**

*Der Dichter des Niederrheins, HEINRICH PLÖNES
feiert am 4. November 1955 seinen 70. Geburtstag*

HEINRICH PLÖNES

Im Garten der Einfalt

2. Auflage, 112 Seiten, Lw. geb., DM 4,80

„Wer das Buch liest, freut sich mit. Über dem Ganzen schwebt eine herzliche Güte, und ohne gemüthafes Schmunzeln legt niemand das Buch aus der Hand.“

„Plönes' Sprache ist von einer innerlich stetigen und kraftvollen Zartheit. Sie hat etwas ausdrucksvoll Gemessenes und überrascht immer wieder durch dichterische Eigenheiten und schöne, treffende Gleichnisse.“

Kölnische Zeitung

A. HENN VERLAG · RATINGEN/DÜSSELDORF

UNSER VERLAGSPROSPEKT 1955/56

mit vielen interessanten Neuerscheinungen folgender Interessengebiete liegt vor:

PÄDAGOGIK

PSYCHOLOGIE

PHILOSOPHIE

KUNST-
ERZIEHUNG

KUNST-
BETRACHTUNG

SCHÖNE

JUGENDBÜCHER

LITERATUR

Fordern Sie unverbindlich unseren 32seitigen Prospekt an. Wir senden ihn kostenlos zu.

Ihr



A. HENN VERLAG · RATINGEN/DÜSSELDORF