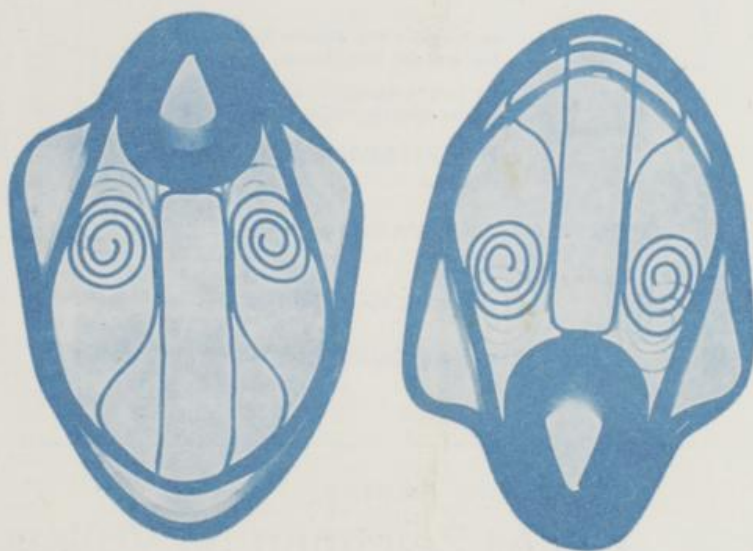
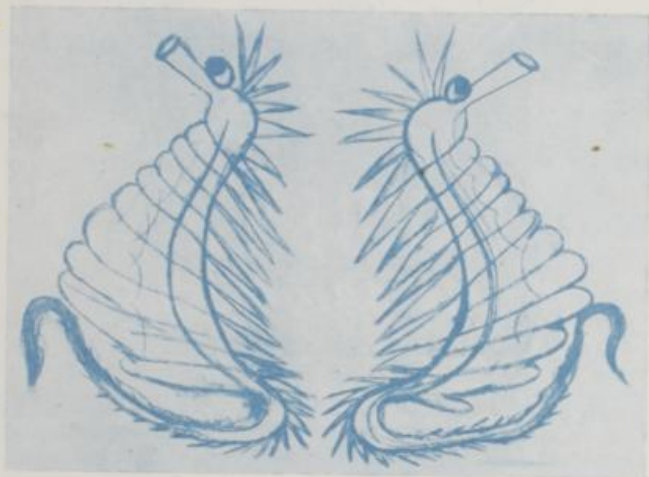


KUNST UND JUGEND



2
—
1956

IN VERBINDUNG MIT DER FACHZEITSCHRIFT

DIE GESTALT

Für den Werkunterricht beliefern wir Schulen mit elektrischen Brennöfen zum Brennen von Keramik, zum Farbeinbrand auf Glas und Porzellan, zum Emaillieren usw. Unverbindliche Beratungen und Angebote, Lieferantenhinweise für Brennhilfsmittel und dergleichen durch

CONRAD NABER

Industrieofenbau - Lillienthal 107, bei Bremen

Vereinigte Schulumöbelfabriken KG
 Stuttgart · München · Teubkirschheim · Frankfurt a. M. · Düsseldorf



*Hüftergültige preiswerte
Schulmöbel-Schultafeln*

**STEMPEL
KIND** *Rielefeld*

STOCKMAR-WACHSFARBEN



In **BLOCK-** und stabiler **STIFTFORM**
für vielerlei Techniken in 24 Farbtönen

**HÖCHSTE REINHEIT - IDEALE LASUR
ECHTE WISCHFESTIGKEIT!**

HAUPTFARBEN auch **DECKEND**
erhältlich

STOCKMAR-KNETWACHS zum Modellieren
Ergiebig - reinlich - bildsam

LIEFERUNG durch den **HANDEL**

H. STOCKMAR · KALTENKIRCHEN-HOLSTEIN

Schmincke



**FARBEN für den
Unterricht**

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

Seit 35 Jahren **Neckar-Pressen**

für den Druck von Radierungen, Holz- und
 Linolschnitten. Verlangen Sie Prospekte.

BREISCH & RAU Masch.-Fabrik
 (14a) **NECKARTENZLINGEN / Württbg.**

FRANZ MARC: „Die roten Pferde“

Farbige Hanfstaengl-Reproduktion in hervorragendem
 Rahmen, Format 45x63 cm, 28,90 DM! Verlangen Sie
 Sonderangebot mit Abbildung kostenlos u. unverbind-
 lich von **KUNST-HAMMANN, DETMOLD!**

HERRMANN - MEISS

Neues Zeichnen im Volksschulalter

5. Aufl., kart., 88 S., 77 Abb., 3,80 DM

„Dem Volksschullehrer, der einen guten Zeichenunterricht zu erteilen hat, gibt das
 Büchlein praktische und ausführliche Antworten auf alle Fragen, die sich ihm auftun.“
 (Pädagogische Bücherschau)



A. HENN VERLAG · RATINGEN / DÜSSELDORF

Betzler-Greiss: Ärzte-Kritik / W. Volkert (Bln.-Friedenau, Wilh.-Hauff-Straße 4): Vor Entscheidungen / F. Schötker (Osnabrück, Hermannstr. 26): Gewinn aus der Mitte / G. Rühl: Antwort aus Leipzig / Zur „Berliner Schule“ / Hanna Koelitz: Von der Hasler-Gedenk-Ausstellung / Kay H. Nebel: Handzeichnungen / P. Kunze (Bremerhaven, Lloydstr. 13):

Aufbaukeramik aus dem Naberofen / Th. Steinoel (Coburg/Obfr., Deutsches Gymnasium): Methode der Tafelzeichnung / Veiller au langage / Einige Farbbegriffe / Hans Kolb (Schwäb.-Gmünd, Gutenbergstr. 44): Zur Stuttgarter Januar-Ausstellung / F. Linde (Bad Ems, Karl-Busch-Str. 36): Grabsteine / Paul Grunau (Flön, Schloßgebiet 12): Warum kein Lehrbuch? Ergänzung zu Heft 1: Autor des Presseberichts war Dozent H. Greiss, Kiel, Hamburger Chaussee 169.

DIE GESTALT

18. JAHRG.
MÄRZ 1956

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

Hans Herrmann (13b) München 5, Wittelsbacher Straße 10: Raum- und

körperhaftes Zeichnen ohne Perspektive (Vortrag in Lund) / Refüsierte II / Gottfried Herrmann (13b) Horn 31 bei Füssen: Etwas vom Federzeichnen / Eleonore Weindl (13b) Velden - Vils Postfach: Sachzeichnen in der Grundschule / Literatur

Kritik am heutigen Kunstunterricht

Der Deutsche medizinische Informationsdienst hat vor einigen Wochen eine Verlautbarung herausgegeben, in der heftige Kritik am heutigen Kunstunterricht geübt wurde. Gemäß einer Reihe von Pressemeldungen heißt es darin beispielsweise, leider müsse mit Erschütterung festgestellt werden, daß an verschiedenen Schulen Zeichenlehrer versuchten, schon den Kindern eine exakte zeichnerische Darstellung abzugewöhnen. Nach Form und Farbe mußten die Kinder Tiere und Gegenstände anders darstellen, als sie in Wirklichkeit sind. In Düsseldorf werde es etwa in einer Schule begrüßt, wenn Pferde knallrot oder blau gemalt werden, auch die Form brauche nicht zu stimmen; alles frei nach Picasso. „Ist es dann ein Wunder, wenn der junge Mensch verlernt, genau zu beobachten und exakt zu reproduzieren?“ Jeder Erzieher und jeder aufgeschlossene Arzt wisse, wie wichtig ein guter Zeichenunterricht in der Schule sei. Der junge Mensch werde durch ihn gezwungen, gut zu beobachten und das, was er gesehen habe, genau darzustellen. Nicht zuletzt für die Heranbildung gut beobachtender späterer Naturwissenschaftler und Ärzte sei eine solche Schulung der Beobachtungsgabe von besonderer Wichtigkeit...

Die Berliner und Hamburger Ausgabe der Zeitung „Die Welt“ fügt hinzu: „Vermutlich haben die Herren vom ‚Informationsdienst‘ gar nicht so unrecht. Auch uns beginnen allmählich die allzu ehrgeizigen Lehrkräfte etwas auf die Nerven zu gehen, die so stolz sind auf den Surrealismus und Expressionismus ihrer zwölfjährigen Schüler und Schülerinnen, und denen offenbar gar nichts Schlimmeres geschehen kann, als wenn ein Kind einmal eine Türklinke oder einen Schmetterling zufällig ganz korrekt, wenn es ein Pferd braun oder weiß oder schwarz statt blau zeichnet.“

Diese Kritik erkennt erstaunlicherweise, daß sich aus dem alten Zeichenunterricht vor und seit dem ersten Weltkrieg das musische Fach Kunstunterricht entwickelt hat. Der frühere Zeichenunterricht war, wie alle übrigen Fächer, rein rationalistisch orientiert und von daher hielt er es für richtig, die Kinder zunächst auf die sog. Grundformen (Dreiecke, Vierecke, Kreise usw.) üben und später gepreßte Blätter, Schmetterlinge, Zigarrenkisten, Flaschen und dergleichen abzeichnen zu lassen - ganz so, wie es die Kritik des medizinischen Informationsdienstes 40 Jahre später wünscht. Ihm scheint entgangen zu sein, daß sich während dieses Menschenalters im gesamten Bildungs- und Erziehungswesen grundsätzlich die Erkenntnis durchgesetzt hat, die einseitige Dressur der Verstandskräfte sei insofern schädlich für die heranwachsende Jugend, als sie mit der gleichzeitigen Vernachlässigung des Phantasie- und Empfindungsvermögens eine ausgeglichene, harmonische Entfaltung unterbindet. International anerkannte Erziehungswissenschaftler wie Eduard Spranger und Theodor Litt haben denn auch seit langem immer von neuem

eine ausreichende Pflege der Vorstellungs- und Phantasiekräfte gefordert. Aber es gab schon immer auch zahlreiche Ärzte, Psychologen und Naturwissenschaftler, die sich intensiv mit der Erforschung des echten kindhaften Gestaltungsvermögens befaßten und die Gesetzmäßigkeit der Kinderzeichnung und deren stufenmäßige Entwicklung klarlegten. Dabei wurde u. a. auch die immer wiederkehrende Erscheinung festgestellt, daß Kinder von sich aus die einfachen Grundfarben Blau, Rot, Gelb bevorzugen; mit den schwierigeren Mischönen vermögen sie sich erst in der Reifezeit erfolgreich auseinanderzusetzen. (Noch im Mittelalter wurde z. B. in den Darstellungen der „Flucht nach Ägypten“ der Esel meist nicht grau, sondern hellblau gegeben.) Wer sich in den Frühstadien der historischen Kunstepochen und in der Volkskunst einigermaßen auskennt, weiß um deren auf das Grundständige der Erscheinung und des Ausdrucks gerichtete Darstellungsweisen. Indes dünken diese den an die Flut fotografischer Abbildungen und den Farbfilm gewöhnten Zeitgenossen von heute meist primitiv, naiv, unverständlich. So liegt es denn nahe, daß sie auch die mit diesen Frühstufen verwandte echte, freie Kinderzeichnung ablehnen; sie können sie sich nicht anders erklären als aus der willentlichen Beeinflussung durch den Lehrer, à la Picasso oder Franz Marc oder andere heutige Künstler, die ihnen genauso unsinnig vorkommen wie die frühgriechischen oder mittelalterlichen Maler. Welch verhängnisvolles Mißverständnis!

Wir Kunstpädagogen waren bisher der Meinung, gerade der moderne psychologisch orientierte Arzt würde sich am wenigsten wundern, wenn Kinder „knallrote und blaue Pferde“ malen statt braune und graue.

Soweit wir unterrichtet sind, sieht der heutige Arzt den Menschen nicht mehr einseitig rationalistisch und spezialistisch, sondern ganzheitlich, d. h., er berücksichtigt immer auch die psychologische Komponente. Das hat wohl auch zu den modernen Behandlungsmethoden geführt, die nicht selten auch die freie bildnerische Betätigung des Patienten als heilungsfördernd einbeziehen. Der medizinische Informationsdienst sollte also wissen, daß das freie Sich-auswirken-Dürfen in Farben und Formen gerade heute in unserer Zeit des beängstigend um sich greifenden bloßen Zweck- und Nützlichkeitsdenkens für die allseitige, ganzheitliche und organische Entfaltung der Jugend besonders notwendig ist. So geht es im heutigen Kunstunterricht gar nicht darum, das Kind zu „zwingen“, die Umwelt (und Innenwelt) dem äußeren Eindruck entsprechend „exakt“ darzustellen, sondern es geht darum, das Kind anzuleiten, gleichsam form- und farbmusikalisch auszudeuten, was Gesehenes und Gefühls in seiner Phantasie an bildhaften Vorstellungen ausgelöst haben. Wenn es dann zu den starken, reinen Farben und zu konzentrierten Formen greift, so tut es das unbewußt ganz im Sinne von Goethes „sinnlich-sittlicher Wirkung der Farbe“, gestaltet es die Farbe

Kunst und Jugend und Die Gestalt erscheinen vereint zweimonatlich. Jahresbezugspreis 11,80 DM (Porto einbegriffen), auch in Raten (Januar und Juli) zu 5,90 DM. Einzelheft 2,10 DM. Schweiz. Generalauslieferung: CHRISTIANA-VERLAG, Arnold Guillet, Seebacherstr. 12, Zürich 52, Tel. (051) 46 27 78, Postscheckkonto VIII 266 30. Jahresabonnement Sfr. 13,95, Halbjahresabonnement Sfr. 7,10, Einzelheft Sfr. 2,50. Wenn der Bezug nicht zum 1. Dez. gekündigt wird, gilt er als fortgesetzt. Bezugsanmeldungen, Einzahlungen und Anschriftenänderungen sind unmittelbar an den Verlag erbeten. Aloys Henn Verlag (Alleininhaber), (22a) Ratingen b. Düsseldorf. Postscheck: Essen 69351. Bei Bankauftrag: Rhein-Ruhr-Bank oder Amts- und Stadtparkasse. Druck: A. Fromm, Osnabrück, Breiter Gang 14

als Ausdrucks- und Symbolfarbe. Das hat, wie schon angedeutet, gar nichts mit Picasso zu tun, wie der Informationsdienst erstaunlich laienhaft argwöhnt. Es vollzieht sich vielmehr nach den Gesetzen der Farbpsychologie einerseits und der eigentümlichen, sehr sinnvollen Entwicklung des Kindes andererseits. Keinesfalls 'verlernt' es im heutigen Kunstunterricht die Fähigkeit, realistisch zu sehen und wiederzugeben. Im Gegenteil: indem das Kind seine Vorstellungen von der Wirklichkeit formt, erzieht es sich zugleich zu deren Beobachtung. Das ist anhand von Entwicklungsreihen von jedem Kunsterzieher leicht nachzuweisen.

Im übrigen treibt auch die moderne Kunsterziehung ein echtes Studium von Pflanze, Tier und Mensch - allerdings meist erst von der Reifezeit ab, weil erst da der Wirklichkeitssinn voll erwacht. Freilich wird auch jetzt das Naturobjekt nicht einfach 'abgezeichnet', so wie es früher zur Qual der Schüler gefordert wurde. (Wer von den Älteren erinnert sich nicht dieser Forderung, die die meisten doch nicht erfüllen konnten und sich deshalb langweilten oder ihre Mathematikaufgaben heimlich machten!) Vielmehr wird heute versucht, den Blick des Jugendlichen auf die Hauptwesenszüge im Gesamtzusammenhang des Objektes zu richten.

Gerade der Arzt weiß doch, wie verwirrend die Fülle der Erscheinung ist und wie notwendig es ist, unterscheiden zu lernen. Wenn Ergebnisse dieses Teils der heutigen Kunsterziehung in Ausstellungen vielleicht weniger häufig anzutreffen sind, so deshalb, weil es mit der Aufklärung der Eltern über das Wesen der bildnerischen Äußerung ihrer Kinder noch sehr hapert. Viele Eltern beurteilen den Wert der Schulfächer kurzerhand nach dem 'Gewinn', den ihr Kind für seinen späteren Beruf erzielt; damit fällt die Kunsterziehung natürlich unter den Tisch, aber auch noch manches andere Fach. Der Begriff der Bildung scheint für viele nur noch handgreifliches, praktisch anwendbares Wissen und Können zu enthalten. Sollte in Ausstellungen von Kunstunterrichts-Ergebnissen hier und da die expressive Kinderzeichnung einmal überbetont werden - nun, so kommt es auch in der Medizin vor, daß neue Einsichten und Erkenntnisse propagandistisch überbetont werden; das dürfte niemanden veranlassen, einfach das 'Kind mit dem Bad' auszuschütten.

Der medizinische Informationsdienst geht in seiner Meinungsäußerung schließlich von der zwar weit verbreiteten, aber irrigen Auffassung aus, realistisches Nachahmungskönnen sei die unerläßliche Voraussetzung und 'Elementargrundlage' für 'späteres' künstlerisches Schaffen. Ein Blick auf die gesamte Geschichte der Kunst dürfte eines Besseren belehren. Wir Kunstpädagogen bedauern es tief, daß ausgerechnet Ärzte noch dem Irrtum anhängen, der Künstler müsse erst einmal 'richtig' darstellen können, ehe er zum freien Schaffen fähig werde. Träfe dies zu, dann dürfte man z. B. die gesamte, ungeheuer umfangreiche mittelalterliche Kunst nur als ungekonnte, primitive Vorstufe der Renaissance ansehen. Selbstverständlich gehört das Studium der Erscheinungswelt auch zum künstlerischen Beruf, aber ganz und gar nicht im Sinne des medizinischen Informationsdienstes. Vielleicht lassen sich die Herren einmal von einem Kunsthistoriker genauer informieren. Wohl jeder Kunsterzieher kennt den und jenen musisch aufgeschlossenen Arzt, der sich privatim sehr ernsthaft mit dem Wesen der bildenden Künste befaßt und es damit zu meist höherem Kennertum bringt als die Angehörigen anderer akademischer Berufe. Deshalb möchten wir glauben, daß die Meinungen des medizinischen Informationsdienstes gerade von vielen Ärzten keineswegs geteilt werden.

Der Informationsdienst hätte sich, seiner Verantwortung bewußt, erst einmal bei den künstlerisch orientierten Ärzten informieren sollen.

Werner Volkert

Vor Entscheidungen

Entwicklung des Kindes und Aus-Bildung des Jugendlichen erstrebt der Kunsterzieher, nicht sieht er vorweg auf Zwecke hin, zu deren Erfüllung Spezialisten heranzuschulen wären. Daher war und ist er stets eher Erzieher als Fach-Vertreter. Und als Erzieher hat er Anlaß, mit Besorgnis die Diskussion über neue Stundentafeln (für höhere Schulen) zu verfolgen. Exponenten treten hervor, die zwar - so ist es üblich geworden - vom Musischen nicht ungern sprechen und die ein wenig davon in der Schule belassen wollen, 'zur Belebung', die aber den eigentlichen Bildungsauftrag der Kunst- und Werkerziehung ganz offenbar nicht sehen. Da ihre Gedanken ständig in einem Teilgebiet des Bildungswesens zirkulieren, steuern sie unbedenklich einer Regelung zu, nach der die Kunst- und Werkerziehung nicht nur allgemein zeitlich eingeschränkt, sondern außerdem gerade in denjenigen Entwicklungsphasen des jungen Menschen fast ausgeschaltet sein würde, in denen sie für seine Erziehung und Ausbildung besonders wesentlich ist. Immerhin gibt es in allen Fächergruppen doch Erzieher, nicht zuletzt viele Direktoren, die unsere Besorgnis teilen, die Bildungsaufgabe der höheren Schule im ganzen sehen und gerade darum jede weitere Einschränkung des ohnehin schmalen Arbeitsbereichs der Kunst- und Werkerziehung ablehnen. Man

Wir Kunsterzieher würden jedenfalls nicht wagen, über medizinische Probleme unsere laienhafte Meinung gewichtig in die Presse zu bringen.

Zum Abschluß: Exakte Naturbeobachtung und -wiedergabe gehören zu den besonderen Aufgaben des Biologieunterrichts. Leider aber ist festzustellen, daß gerade die naturwissenschaftlich orientierten Biologielehrer sich dieser Aufgabe vielfach nicht in dem notwendigen Maße annehmen. Es geht ihnen meist mehr um ein schnelles (flüchtiges) Kopieren von schematischen Buchabbildungen oder Anschauungstafeln. Hier sollte der medizinische Informationsdienst seine Vorwürfe anbringen, wenn er beklagen zu müssen glaubt, daß die Jugend nicht mehr lerne, genau zu beobachten und darzustellen.

Betzler
1. Vorsitzender
des Bundes Deutscher Kunsterzieher

Greiss
Leiter der Pressestelle

Aus der Antwort:

Aus der sechs (!) Seiten umfassenden, inzwischen eingelaufenen Antwort des medizinischen Informationsdienstes teile ich folgende bezeichnenden Stellen mit:

'Die Meldung (des medizinischen Informationsdienstes an die Presse), der übrigens auch von kunstsachverständiger Seite zugestimmt worden ist (!), wurde nach eingehenden Erwägungen herausgegeben, um eine allgemeine Diskussion über den Zeichenunterricht in Gang zu bringen (!) / In Beantwortung Ihres Schreibens liegt uns jedoch sehr an einer fachlichen Diskussion und wir möchten unseren Briefwechsel mit Ihnen auch nur auf dieser Ebene führen / Inwieweit man überhaupt von einer 'Kunsterziehung' sprechen kann, sei als besonderes Problem erwähnt (!) / Wir sind der Auffassung - Sie mögen sie als überholt bezeichnen -, daß man erst dann, wie überall im Leben, über eine Sache eigene Vorstellungen entwickeln kann und weitergehen sollte, wenn man sich mit der zugrunde liegenden Materie genauest vertraut gemacht hat. Dazu gehört im Rahmen des Zeichenunterrichts nun einmal auch ein eingehendes Studium, eine gute Beobachtung und die Erlangung eines gediegenen Grundwissens. Wenn beispielsweise ein Schüler während vieler Stunden (!) gezeigt bekommt, wie man perspektivisch (!) richtig zeichnet, so dürfte ihm dies wohl kaum schaden / Zugleich dient im übrigen die exakte Darstellungsweise auch der Förderung von Selbstdisziplin und logischem Denken / Es wäre uns sehr wertvoll, zu erfahren, welche exakten wissenschaftlichen Grundlagen über die Erfolge des von Ihnen für richtig gehaltenen Zeichenunterrichts in pädagogischer, entwicklungsmäßiger und leistungsmäßiger Hinsicht vorliegen.

Was Sie übrigens unter einer harmonischen, ausgeglichenen Entfaltung verstehen, wissen wir nicht recht / Gewiß bevorzugen Kinder zunächst die einfachen Grundfarben / Soll man aber eine Entwicklung (zu den Mischfarben) dadurch ändern, daß man absichtlich den Kindern falsche (!) Farbgebungen beibringt? (!) / Sie sehen, wir vertreten mit Begründung eine wesentlich andere Auffassung / Wir dürfen feststellen, daß wir nie die Absicht gehabt haben, den Bund Deutscher Kunsterzieher in eine öffentliche Diskussion zu ziehen, wie Sie dies jetzt durch Ihre verschiedenen Aussendungen und die darin enthaltenen diffamierenden (!) Hinweise auf uns tun. Wir sind zu jeder sachlichen Diskussion bereit.'

darf noch hoffen, daß sich diejenigen durchsetzen, die der höheren Schule einen umfassenden Bildungsauftrag zuerkennen.

Aber die Kunst- und Werkerziehung ist außerdem von einer anderen Seite her bedroht, und noch weiterreichende Folgen sind da vorauszu sehen, als sie aus einer kurzsichtigen Behandlung der Stundentafel-Frage jetzt sich ergeben würden. Davon soll nun die Rede sein.

Maßgebende Gremien neigen im Zuge der beabsichtigten Angleichung des Schulwesens der Länder zur Konzeption einer Prüfungsordnung für das künstlerische Lehramt, die allen Studierenden das Studium eines wissenschaftlichen Faches zur Pflicht macht; vom Werken wird im übrigen kaum noch gesprochen.

Warum eine solche Regelung die Kunsterziehung in Zukunft entscheidend lähmen und die höhere Schule im ganzen treffen würde, das soll hier erörtert werden von einem derjenigen Kunsterzieher, die ein wissenschaftliches Fach studiert und in einem solchen Fach unterrichtet haben, und zugleich von einem, der aus eigener Anschauung und Beteiligung den Werdegang zahlreicher Kunst-Studierender, -Referendare und Assessoren kennt.

Seit Jahren wird auf unsere Studierenden ein wechselnd starker Druck ausgeübt, ein wissenschaftliches Fach zu studieren. Hier die Argumente:

Man sagt, ohne Lehrbefähigung für ein wissenschaftliches Fach könne der Kunst- und Werkerzieher nicht voll beschäftigt werden. Die Praxis in vier Bundesländern, in denen ein wissenschaftliches Fach nicht generell gefordert wird, hat dagegen erwiesen, daß er selbst an jeder kleinen Schule voll zu beschäftigen ist. Man darf zwar sagen, daß ganz allgemein ein Lehrer mit Lehrbefähigung für drei Fächer bessere Aussichten auf Anstellung hat als einer, der sie für zwei Fächer besitzt (auch der Studierende bedenkt das), die Behauptung aber, der Kunst- und Werkerzieher ohne Lehrbefähigung in einem wissenschaftlichen Fach könne nicht voll verwendet werden, ist falsch.

Man meint, die Ausbildung des Kunst- und Werkerziehers müsse durch ein wissenschaftliches Fachstudium 'abgerundet' werden. In dieser Meinung kommt das Unvermögen zum Ausdruck, in der Kunst selbst eine Bildungskraft eigener Art und Weite zu erkennen, die einer wissenschaftlichen Stütze nicht bedarf. Für den Studierenden des Künstlerischen Lehramts ist entscheidend, welche künstlerische Kraft und welches künstlerische, d. h. immer zugleich geistige Niveau er gewinnt; ein da oder dort angesetztes wissenschaftliches Spezial-Fachstudium dient dem nicht. Geht man aber der immerhin berechtigten Frage nach 'Abrundung' nach, so kommt man zu ganz anderen Schlüssen: Der Kunst- und Werkerzieher hat eine Reifeprüfung an der höheren Schule abgelegt; deren wesentliches Anliegen war es, ihn in die Weise wissenschaftlichen Fragens und Schließens einzuführen. Im Ausbildungsgang der Kunsthochschulen ist sodann Kunstwissenschaft (Kunstgeschichte und Kunstpädagogik) obligatorisches Prüfungsfach. Schließlich, der Studierende hat ein Studium generale zu absolvieren, das der Gefahr der Einseitigkeit nochmals begegnet. Wenn also eine Abrundung in der Ausbildung des Lehrers für wünschenswert gehalten wird, dann sollte man nicht gerade an den Kunst- und Werkerzieher denken; er ist vom Eintritt in die Schule bis zum Abschluß seines Studiums ständig mit den Wissenschaften in Verbindung gewesen. Man sollte eher bemüht sein, den Studierenden des Wissenschaftlichen Lehramts mit den Künsten in Kontakt zu halten, damit seine Ausbildung abgerundet werde. Wenn später im Kollegium einmal Schwierigkeiten in der Verständigung auftreten, dann liegt das selten am Kunstzieher, dem ja wissenschaftliches Denken vertraut ist, sondern fast immer an einem Partner, dem der Bereich der Kunst unzugänglich blieb. - Abrundung des Studiums? Ja, aber dort, wo sie bisher fehlt!

Neuerdings wird gar argumentiert, der Kunst- und Werkerzieher könne als Pädagoge erst dann wirken, wenn er Klassenleiter sei. Daß viele Kunstzieher als Klassenleiter tätig sind, auch solche ohne Lehrbefähigung in einem wissenschaftlichen Fach, soll hier nur nebenbei vermerkt werden, wesentlicher ist: Man übersieht da gerade die spezifischen pädagogischen Möglichkeiten des Kunst- und Werkerziehers. Er erhält nicht nur auf besondere Weise Aufschlüsse über Wesen und Wachstum des Schülers, er ist wie kaum der Lehrer eines anderen Faches in der Lage, auf seine Schüler über Jahre hin und gerade während der entscheidenden Entwicklungsphasen individuell einzuwirken. Andererseits greift seine Tätigkeit stets über die einzelne Klasse hinaus und ist eine verbindende in der Schulgemeinschaft. Sein pädagogisches Wirken ist anderer Art, hat ganz andere Ansatz- und Schwerpunkte als das des Klassenleiters, und ist zugleich ebenso unentbehrlich im Schulleben.

Das Argument schließlich, die Stellung des Kunst- und Werkerziehers in der Schule werde 'gestärkt', wenn er in einem wissenschaftlichen Fach unterrichte, dürfte nur solche beeindrucken, die einer Lehrbefähigung in diesem oder jenem Fach einen Wert an sich beimessen. Der Pädagoge weiß, daß ihn das 'Fach' nicht auszeichnet. Auch die Schüler wissen das.

Auf der anderen Seite ist nun zu fragen, warum sich die Kunst- und Werkerzieher (Studierende, Lehrer und Dozenten) so einmütig und mit so auffällender Entschiedenheit gegen einen generellen Zwang zum Studium eines wissenschaftlichen Faches wehren? Das wird erst dann verständlich, wenn man die Besonderheiten ihres Studiums und die Weite ihres Aufgabenbereichs zu überschauen sucht; zugleich wird dann auch deutlich, warum in dieser Sache die Haltung des Kunst- und Werkerziehers so verschieden ist von der des Musikerziehers.

Der Studierende wissenschaftlicher Fachrichtungen setzt in seinem Studium diejenigen Wege fort, die ihm bereits von der höheren Schule her vertraut sind. Ganz anders der Kunst- und Werkerzieher. Er muß neu beginnen, muß zu den Grundlagen künstlerischen Verhaltens, Handelns und Wahrnehmens erst nach und nach vordringen. Eine gewisse Talentiertheit und Begabung bedeutet da noch nicht viel. Hinzu kommt für den Studierenden der bildenden Künste im Zugang wie im Weg eine ständige Erschwerung besonderer Art, gilt es doch, in die Welt des sinnlich Wahrnehmbaren künstlerisch und geistig immer wieder einzudringen und die Medien der Gestaltung erst allmählich verfügbar zu machen. Weiter dann: Er kann sich nicht auf das Studium eines Gebietes beschränken, wie der freie Künstler etwa auf das Studium der Malerei oder der Plastik; der Kunst- und Werkerzieher muß versuchen - wenn er später mit seinen so unterschiedlich veranlagten Schülern korrespondieren will -, zu den vier großen Bereichen der bildenden Künste

Zugang zu gewinnen, zum farbigen, graphischen, plastischen Gestalten und zum Bauen. In seinem zweiten Fache, dem Werken, das stärker als die Bildende Kunst den Realitäten und den Diensten zugewandt ist, sind eine Fülle von Materialien in ihrer Eigenart, Werkverfahren, Form- und Gestaltungsprobleme zu studieren, ist eigene Urteilsfähigkeit in Fragen der Umweltgestaltung zu entwickeln, muß sich der Studierende mit den Problemen von 'Spiel und Bühne' auseinandersetzen. Neben all dem soll er die dem Kinde eigene Weise bildsprachlicher Äußerung kennenlernen, die dem Erwachsenen bekanntlich so schwer verständlich ist. Kunstgeschichte, Kunst- und Werkpädagogik, Philosophie und Erziehungswissenschaften sowie weitere Vorlesungen, die an Kunsthochschulen im Rahmen eines Studiums generale geboten werden, kommen hinzu.

Es ist aber nicht allein der Umfang der Gebiete und die Fülle des zu Erarbeitenden, was das Studium für das Künstlerische Lehramt charakterisiert, sondern mehr noch: Nur zum geringen Teil kann das Studium theoretisch betrieben werden; überwiegend kann die Ausbildung nur in eigener künstlerischer Arbeit, das heißt bei ungestörter konzentrierter Hingabe, erfolgen. Und dabei ist gerade dies offenbar immer wieder übersehen worden. Bildnerisches Tun vollzieht sich wesensbedingt - im Unterschied auch zum musikalischen - in einem langsamen zeitlichen Rhythmus! Ebenso auch die Gesamtentwicklung im Studium.

Es ist verständlich, daß dem Außenstehenden diese Besonderheiten des Studiums für das Künstlerische Lehramt nicht bekannt sind; sie dürfen aber allen denjenigen, die in diesem Fragenbereich entscheiden müssen, nun nicht mehr verborgen bleiben. Auch darf nicht mehr übersehen werden, daß sowohl die Fülle der Aufgaben während der Ausbildung und ebenso später im Beruf wie die Charakteristika künstlerischer Verwirklichung den Kunst- und Werkerzieher in der Frage des wissenschaftlichen Fachstudiums notwendig zu einer ganz anderen Haltung führen mußte, als sie im allgemeinen der Musikerzieher hat.

Hinzu kommt: Der Kunst- und Werkunterricht kann nur in geringem Umfang von der Interpretation, sondern wird immer vor allem vom schöpferischen Impuls leben und von der schöpferischen Korrespondenz.

Der Zugang schöpferischer Naturen ist also entscheidend dafür, ob ein kunstpädagogischer Auftrag in der Schule in Zukunft noch erfüllt werden kann oder nicht. Damit sind wir am zentralen Punkt: Unsere Studierenden sehen sich stets sehr bald von der Größe und Vielfalt ihrer Aufgabe angezogen und erkennen die Notwendigkeit eines Studiums in gesammelter Aufmerksamkeit. Gerade sehr gute Nachwuchskräfte aber (hier wird die Krisis offenkundig) - künstlerisch und geistig wie pädagogisch besonders Begabte - wandern dann ab, wenn sie ihr Studium durch ein ihnen auferlegtes und außerhalb ihres Willens und Strebens liegendes Fachstudium stärkstens beeinträchtigt und gestört sehen. Und die Verbleibenden erhalten im Hin und Her zwischen den Hochschulen nur eine fragmentarische Ausbildung, d. h. sie gewinnen kaum die Grundlagen. Sie selbst wissen es, sehen sich vor Aufgaben, die sie weder da noch dort lösen können. Die Fachleiter später in den Seminaren wissen nicht, worauf sie bauen sollen.

Das wissenschaftliche Zwangsfach für alle Kunstzieher (Fachrichtung Bildende Kunst und Werken) würde bedeuten: Verzicht auf die besten, bewegenden Kräfte und andererseits Erzwingung eines Studienganges, der eine hinreichende, sinnvolle Ausbildung nicht erlaubt.

Eine solche Regelung muß in der Tat eine Wende in der Kunstszene zur Folge haben, zum außerordentlichen Schaden des Bildungswesens! Die Gefahr ist akut.

Das Problem kann nur so gelöst werden: Unserem Studierenden ist die gleiche Freiheit in der Wahl seiner Fächer zu geben, die der Studierende wissenschaftlicher Fachrichtungen hat. Er selbst muß entscheiden dürfen, ob er neben den Fächern Bildende Kunst und Werken noch ein weiteres Fach studieren will. Ihm wäre zu Beginn des Studiums zu eröffnen, daß er später bessere Aussichten auf Anstellung haben wird, wenn er ein drittes Fach studiert. In freier Entscheidung wird sich so eine natürliche Gliederung ergeben, die sowohl den Wünschen der Schulbehörden entspricht als auch die Ausbildung guter Nachwuchskräfte weiterhin ermöglicht.

Die mit der Ausbildung von Kunst- und Werkerziehern beauftragten Kunsthochschulen in der Bundesrepublik und in Berlin haben diese Auffassung, daß den Studierenden der Kunst- und Werkerziehung das Studium eines wissenschaftlichen Faches nicht zur Pflicht gemacht werden dürfe, neuerdings eindeutig, nachdrücklich und einmütig zum Ausdruck gebracht und der Ständigen Konferenz der Kultusminister einen entsprechenden Entwurf für eine Prüfungsordnung vorgelegt. Der Deutsche Werkbund und der Rat für Formgebung haben den Vorschlag der Hochschulen in eigenen Schreiben soeben ausdrücklich unterstützt. In vier Bundesländern entspricht diese Einstellung zum wissenschaftlichen Fach zugleich der Auffassung und Entscheidung der Ministerien.

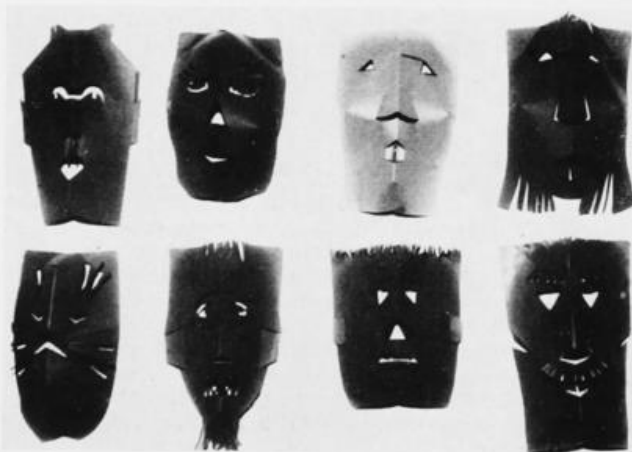
Daß aber eine solche sinnvolle Regelung jetzt endlich überall geschaffen werde, und daß nicht etwa doch noch jene andere Konzeption mit ihren so tiefgehenden negativen Folgen sich durchsetze, dies zu erwirken, sind alle aufgerufen.

Ein Kennzeichen ‚früher‘ (jedoch immer wiederkehrender) Stillagen ist das axiale und von einer idealen Mitte ausgehende Formdenken. Daß symmetriebetonte ‚Archaismen‘ am Anfang einer Stilentwicklung häufig dann in Erscheinung treten, wenn sich im menschlichen Bewußtsein ein Strukturwandel von imaginativer zu sensorischer Weltanschauung vollzieht, legt Herbert Kühn in seinen Büchern über die Kunst der Vorzeit und Alteuropas dar. Eine zeichenhaft reduzierende (‚abstrahierende‘) Formensprache mündet dann ein in eine gestalthaft differenzierende. Zur Charakterisierung dieser formgenetischen Ausgangs- und Durchgangphase mag auf die Gestaltung der frühen Idole hingewiesen sein. Die von einer Achsenmitte ausgehende bzw. auf sie ausgerichtete Aufbauweise bildnerischer Formen tritt innerhalb der stilgeschichtlichen Abläufe aber auch dann ‚rückläufig‘ in unser Blickfeld, wenn auf eine Stilphase sensorischer Formverfeinerung eine Stilphase abkürzender Formverfestigung folgt. Als Beispiel eines solchen Rückschlages sei hier nur die auf spätantiken Kulturboden erwachsene Kunst des frühchristlichen Byzanz mit der für sie typischen statuarischen Frontalität angeführt. Genannt seien in diesem Zusammenhang schließlich auch die für die Entelechie der künstlerischen Formen aufschlußreichen Betrachtungen Adama van Scheltemas, weist dieser doch einen periodischen Stillagen-Rhythmus im Sinne ‚peripher-geistiger Bindung‘, ‚zentral-geistiger Bindung‘ und ‚zentrifugal-geistiger Entbindung‘ nach, eine Gesetzmäßigkeit des Stilwandels, die eine ‚geistige Mitte‘ als tragendes Prinzip der bildenden Kunst überhaupt voraussetzt.

Der somit angesprochene Formgedanke der Symmetriebildung, der in der sonst hochdifferenzierten Bildkunst der Renaissance als Reaktion auf die barocken Formtendenzen der Spätgotik noch einmal eine wesentliche kompositorische Rolle spielt, erweist sich als überaus vielschichtig und rational letztlich nicht faßbar, aber auch als Leben spendend für unsere Unterrichtspraxis, wohl deshalb, weil er eine zeitlose Gültigkeit besitzt und mit dem menschlichen Körpergefühl zusammenhängt. Und so sollen denn auch die hier wiedergegebenen Bildbeispiele belegen, daß die axial symmetrische Formgebung einen fruchtbaren Ansatz für Aufgabenstellungen in allen Klassenstufen bis ins Reifealter hinein vermittelt. Die im folgenden zu erläuternden Übungen fanden eine freudige Resonanz, wo immer sie durchgeführt wurden.



1) ‚Widderkopf‘, Steinskulptur eines 11jährigen Jungen aus dem Unterricht des Studienreferendars Ulrich Redecke am Osnabrücker Gymnasium Carolinum (jetzt Assessor an der Heimschule Iburg bei Osnabrück). Die hier waltende Symmetrie war naturgegeben und thematisch bedingt. Das Ergebnis ist ein überzeugendes Beispiel plastischer Formgebung in früher Stillage. Die Augen dieses aus dem Naturstein herausgeschlagenen Kopfes wurden zunächst als Höhlungen (Löcher) bildnerisch umgesetzt. Der Junge griff dann instinktiv zu Abfallstücken eines roten Backsteins und dübelte sie in die Vertiefungen des Kopfes hinein, analog den Beispielen frühgriechischer Plastik (Materialkontrast). Außerdem wurde beobachtet, daß er Hammer und Meißel auswechselte und den Stein sowohl links- wie rechtshändig so lange bearbeitete, bis er die endgültige Form aufwies. Höhe des Steinblocks fast 40 cm.



2) Papiermasken aus dem Unterricht des Verfassers an der Oberschule für Mädchen in Osnabrück in einer Klasse 12jähriger Kinder. Ausgangsform war ein in der Längsrichtung gefalteter schwarzer Heftdeckel-Karton. Durch Einschneiden, Umklappen, Biegen, Rollen, Umstülpen und Übereinanderkleben wurde das Prinzip des Faltschnitts ins Plastische übertragen. Die Ausführung vermied jedoch dessen etwas starre Monotonie (kleine Unregelmäßigkeiten waren willkommen) und erfolgte als Zwischenaufgabe in etwa 30 Minuten. Die Arbeitsübereinkunft (‚Spielregel‘) lautete: ‚Wir wollen keinen Abfall haben. Es darf also nichts herausgeschnitten werden; zurückgeklappt muß die Maske wieder die ursprüngliche flache Rechteckform ergeben.‘ Reizvolle Variationsmöglichkeiten ergeben sich bei dieser Übung, wenn man beidseitig verschieden gefärbte Kartons verwendet. Dann sprechen zwei Farben.

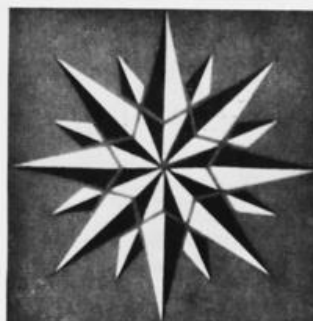


3a bis d) Beidarmig gezeichnete ‚Kröten‘ (Frösche) 14jähriger Mädchen aus dem Unterricht des Verfassers. Die Aufgabe wurde im Anschluß an Atemübungen und gezeichnete Atemfiguren mit Kohle auf Packpapier ausgeführt. Sie lautete: ‚Wir zeichnen mit beiden Händen Kröten- oder Froschtier biologisch bislang unbekannter Art‘. Die dabei von selbst einfließenden dekorativen Musterungen der Körper wurden zum Schluß ebenso wie die Streuformen des Hintergrundes (‚Kies, Sand, Steingeröll‘) einhändig überarbeitet. Einige Schülerinnen taten des Guten zu viel, so daß sich ‚Floskeln‘ einschlichen (also Vorsicht!). Im ganzen war diese Übung eine Entdeckungsreise, die viel Freude auslöste.

4) Adventsturm mit symmetrischen, aus Transparentpapier hergestellten Klapp-schnitten (farblos). Gemeinschaftsarbeit 14jähriger Mädchen unter unterrichtlicher Betreuung durch Studienreferendarin A. Buhrke (jetzt Assessorin an der Oberschule Nordhorn). Der 1,80 m hohe Turm wird von innen erleuchtet und besteht aus drei abnehmbaren Teilen; unten geometrische Muster, in der Mitte ‚Engel‘ (straff vereinfachte Formen), oben ‚Sterne‘. Jedes Fenster vermittelt ein mildes Licht und ist in sich abgewandt.

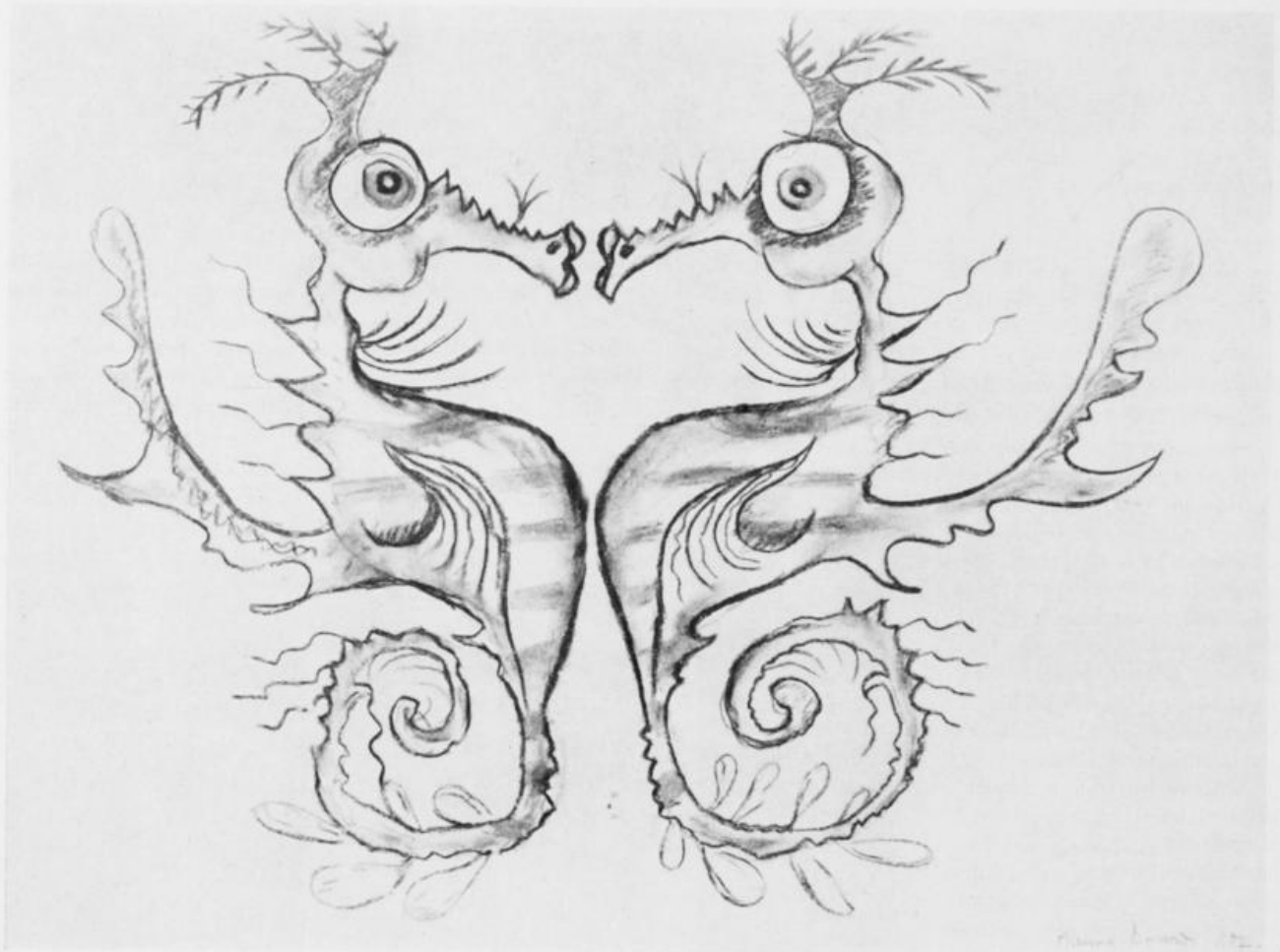


5) Radiale Symmetrie: links Stern des Turms, rechts erdachtes Schneekristall mit asymmetrischen Verzweigungen. Die Arbeit (28x28 cm, aus dem Unterricht des Verfassers) wurde von einer 16jähr. Schülerin in Absprengtechnik ausgeführt. Sie zeigt, daß Symmetrie und Asymmetrie sich durchaus vereinigen lassen.

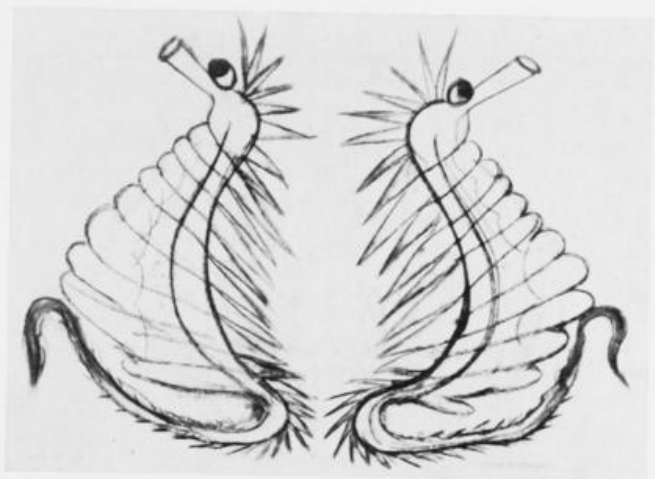
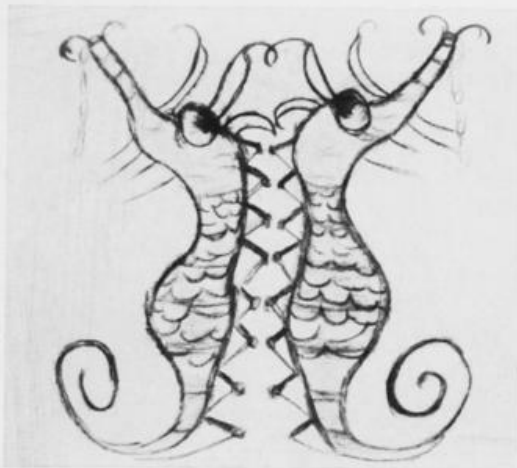
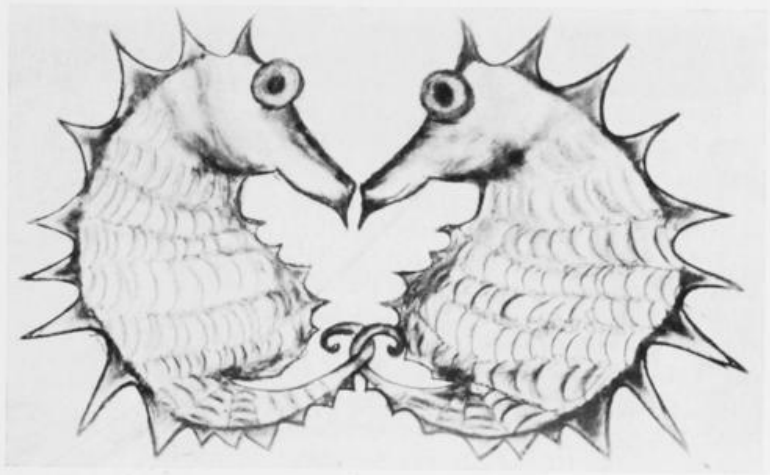




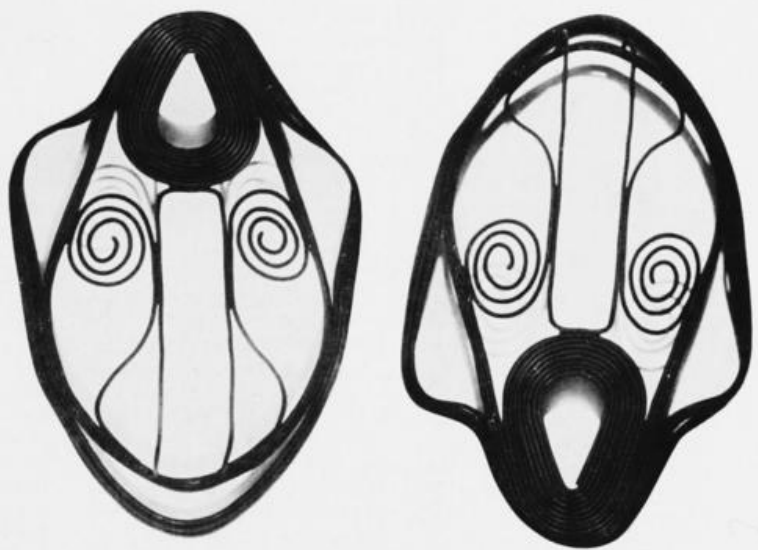
6a bis c) Romanisches Kopfreliquiar (Wiedergabe im Band mittelalterliche Plastik der Blauen Bücher und im Handbuch der Kunst- und Werkerziehung, Band 5, 2. Teil) und beidarmig mit Kohle auf Packpapier (etwa 40x60 cm) gezeichnete Ausdrucksstudien 16jähriger Mädchen nach diesem Reliquiar im Unterricht des Verfassers (verwiesen sei auf dessen Beitrag im Handbuch der Kunst- und Werkerziehung, Band 1, über tätige Kunstbetrachtung). Für solche zeichnerischen Interpretationen in Verbindung mit Kunstbetrachtung erweisen sich frühgriechische Plastiken gleichfalls als sehr geeignet.



7a bis d) Beidarmig von 16jährigen Mädchen mit Kohle durchgeführte Bearbeitung der Themen 'Zwei Seepferdchen lernen sich kennen' (a u. b) und 'Zwei Seepferdchen gehen wieder auseinander' (c u. d). Sie erfolgte in zwei Parallelklassen, von denen sich die eine bereits in Heft 5/54 vorstellte und Anlaß zur Mückenballade gab. Hier ist sie mit den beiden Beispielen des Themas 1 vertreten, wozu vermerkt sein mag, daß auch diese Aufgabe insofern literarisch gewürzt war, als auf das Volkslied von den zwei Königskindern verwiesen und dazu gesagt wurde, daß das 'Wasser' für eine Begegnung von Seepferdchen nicht 'zu tief' sei. Außerdem sollten die Arbeiten die Wahrheit des Sprichworts 'Gleich und gleich gesellt sich gern' bestätigen. Bei der Typik von Beispiel a spricht der Pegasus und das Hochzeitspferd mit. Beispiel b zeigt die Abwandlung zum 'Seeschweinchen', Beispiel c weint vor Kummer durch den 'Rüssel' und Beispiel d deutet darauf hin, daß sich die Partner zankten. Formate 81x60, 100x60, 66x60 und 84x60 cm (über den Tisch gelegte Rolle Packpapier, Ausführung stehend).



8) Aus Spiralwindungen entwickelte plastische Drahtmaske einer 18jährigen Schülerin (einmal auf den 'Kopf' gestellt); Unterricht des Verfassers. Verzinkter und 3 mm starker Eisendraht wurde mit Hilfe von Zangen gebogen und umeinandergewunden, wobei sich die Windungen zum Schluß nach dem Prinzip des Korbflechtens etwas verjüngten, so daß sich eine konvexe Formhülle ergab. Das Mittelstück ('Augen' und 'Nase') wurde aus einer zweiten Drahtrolle zusammengebogen, eingepaßt und dann ebenso wie die Windungen der Außenhülle von innen her mit dieser durch Lötstellen verbunden. Nach Entfernung des Lötfetts (Bad in Pril) erhielt die Maske einen leuchtend roten Anstrich. Vorausgegangen war dieser handwerklich schwierigen Werkarbeit eine Zeichnung mit der Schnurzugfeder, in der bereits der ungefähre (nicht unbedingt verbindliche) Verlauf der Windungen im Sinne einer Disposition niedergeschrieben worden war. Mehrere Masken dieser Art schmückten während der Fastnachtszeit die Schulflure. Die hier abgebildete kann man je nach Stimmung. Lust und Laune mal so, mal so aufhängen.



Drahtmaske mit zwei Gesichtern, 35 cm hoch

Die besprochenen Unterrichtsversuche wurden im Laufe der letzten beiden Jahre gelegentlich durchgeführt. Sie haben keine methodisch-programmatische Tendenz. Es schien mir jedoch einmal darlegenswert, Wege aufzuzeigen, die selbst in den Oberstufenklassen spielend leicht zu Ergebnissen führen und ohne das methodische Schlüsselwort 'Zeichen für' auskommen. Insbesondere wurden die (eine große Streuweite individueller Aussage aufweisenden) beidhändig durchgeführten Zeichenübungen von den Schülerinnen als unterrichtliche Bereicherung empfunden. Daß sich bei einer rhythmisch betonten Zeichenweise leicht auch leere Schlenker einschleichen, wurde bereits angedeutet. In der rechten Dosierung scheint sie mir heilsam und nützlich, selbst wenn sich dabei 'rokokohafte' Seepferdchen einstellen sollten. Solche Ergebnisse dürften der liebenswerten Illustrationsgraphik im zeitgenössischen bildnerischen Schaffen, für das hier

nur die Namen der Bele Bachem, Paul Flora und Saul Steinberg stehen sollen, wesensverwandt sein.

Zum Abschluß seien noch Themen wie 'Schleiereule', 'Krebs', 'Exotischer Schmetterling', 'Groteske Schnurrbartmänner' (Fastnachtsfiguren) genannt, die sich gleichfalls für das beidhändige Zeichnen empfehlen und auch eine farbige Bearbeitung (am besten mit farbigen Kreiden oder Wachsstiften der Firmen Stockmar und Günther Wagner) zulassen. Schließlich ergibt sich innerhalb der figürlichen Gefäßkeramik ein besonders weiter Spielraum symmetrischer (in diesem Falle statisch-plastischer) Formgebung, bei der das Arbeiten mit beiden Händen ein natürlicher und selbstverständlicher Vorgang ist.

Möchten diese Hinweise genügen! Und versuchen wir uns gelegentlich auch in Asymmetrien, wenn sie sich anbieten.

Ein Leipziger Fachkollege antwortet

Abgesehen davon, daß der Begriff 'Anblicks-Verismus' (Hans Herrmann in Heft 6/55, S. 210/211) mißverständlich bleibt (gemeint ist wohl: 'projektionsrichtige Darstellung'), ist es bedauerlich, daß die Fühlung zwischen den Kollegen in West und Ost zu einer so summarischen (und als solche immer falschen) Einschätzung der Kunsterziehung in der DDR geführt hat. Ist es doch hüten wie drüben: man mußte ein sinnentleertes Erbe neu orten, was nicht nur in West und Ost unterschiedlich geschah (im Ort wie in der Methode des Lotens); auch im Osten erwies sich die Kunsterziehung als lebender Organismus, der unter Widersprüchen und durch sie hindurch zu neuer Ganzheit drängte, und über den die Diskussion jetzt wiederum neu entbrannt ist.

Werdendes zeigt auch Wildwuchs - man sollte ihn nicht als Wesenskern nehmen. Wie schnell wird doch ein soeben errungener Begriff mißdeutet, wenn er unreif zum Prinzip erhoben wird - eine oft mit Bangen vorhergesehene und mit weidlichem Unbehagen registrierte, 'anfängliche' (auch nach einer Wiedergeburt) Erscheinung.

Fatalistische Irrationalität hatte uns in den Abgrund 'geführt', der damit verwobene 'mythische' Glaube erwies sich als übelstes Narkotikum. Der entsetzliche Zusammenbruch gebar hier bei denen, die ehrlich suchten, nicht Verzweiflung, sondern eine Utopie als Progression: das Hoffen darauf, daß man es schaffen könne. Waren vorher Mythos und Transzendenz wirksam gewesen (und als verderblich entlarvt), so galt es nun, die Realität zu packen, zu begreifen. Die Auseinandersetzung mit ihr, ihre Er-Deutung, sollte Werte schaffen und die Persönlichkeit herantreiben, die ihr nicht schutzlos ausgeliefert wäre. Diesen unseren aktiven Optimismus muß man kennen, um ortlos Übernommenes von ernsthaftem Streben scheiden zu können.

Selbstverständlich ergaben sich aus dieser Sicht neue Wertmaßstäbe für die Kinderzeichnung. Ihre 'Urtümlichkeit' zum Beispiel (H. Herrmann, s. o. S. 211) war an anderer Stelle zu suchen und zu bestimmen. Die Kinderzeichnung war nicht damit abgetan, weil sie 'im System der realistischen Theorie nicht unterzubringen' war (H. Herrmann - allein solche 'Theorie' ist eine Subsummierung!). Sie war so wenig 'abgetan', wie der Kern der Erkenntnisse von Britsch nicht abgeleugnet wird ('Der kluge Idealismus steht dem klugen Materialismus näher als der Vulgar-materialismus' - Lenin, Philosoph. Nachlaß), um die 'richtige' Projektion von Kegelstümpfen oder Ziegelsteinen unter Abtötung jeglicher schöpferisch-gestaltender Leistung an ihre Stelle zu setzen. Daß in unseren Schul-lehrplänen noch solche Reste sich mit Fortschrittlichem mischen, ist nur ein Beispiel für die Schwierigkeit, eine erst anlaufende Forschungsarbeit zur Richtlinie zu erheben. Es geschieht solches vielerorts - wer aber dürfte summarisch erklären, es geschähe allerorts?

Es ist jetzt nicht möglich, unsere Ansichten zur Grundlegung wie zur Methode der Kunsterziehung umfassend darzulegen; es müßte an konkreten Beispielen zu Einzelfragen gezeigt werden. Auch 'bei uns' sind wesentliche Arbeiten erschienen (philosophisch-ästhetischer wie psychologisch-pädagogischer Natur, die 'drüben' nicht bekannt zu sein scheinen), welche 'alte' Fachfragen neu beleuchten (z. B. die Prinzipien der Reformpädagogik) und manche Widersprüche auflösen könnten; man müßte sich darüber aussprechen. Die Terminologie entwickelt sich leider hüben und drüben auseinander, was die in unserm vielschichtigen Fach stets akute Gefahr des Aneinander-Vorbeiredens unüberwindbar zu machen droht - ein Anlaß mehr, Fühlung zu suchen! Es sind in den westlichen Ländern wesentliche Fachveröffentlichungen erschienen, zu denen wir Stellung nehmen möchten - bedarf es der Gründe noch mehr, die

drohende Isolierung gemeinsam zu überwinden? Sollte das, was den Medizinern recht ist (die ihre Erfahrungen gegenseitig nutzen), nicht den Kunsterziehern billig sein? Sollen Mißverständnisse, die sich bereits eingeschlichen haben, zu einem unübersteigbaren Berg anwachsen?

Man möchte über all das sprechen 'mit Kritikfreudigkeit', wobei wir 'Offenheit' ebenso 'schätzenswert finden' wie der Verfasser des Beitrags: 'Was zu lernen bliebe' (Heft 6/55, S. 183).

Gerhard Rühl

ZUR 'BERLINER SCHULE'

Wer in den mancherlei Veröffentlichungen, bei Schulausstellungen, Fachtagungen usw. über Jahrzehnte hin unsere Ergebnisse verfolgt, wird bald inne, wie sich dabei Schichten bilden, absetzen und neu angliedern, und dies in allen drei 'Dimensionen': vom Motiv, von den Formalien und den Arbeitsmitteln her. Alles, was irgend aus planmäßigem Unterricht stammt, wird so 'datierbar', wobei der Gegenstand, den 'jeder vor Augen hat', seine eigne Geschichte schreibt. Wie friedlich-zahn bleibt alles, was an freien Arbeiten vor 1914 liegt! Wie rückt (vom kriegerischen Zwischenakt abgesehen) nach 1918 die technische Entfaltung und der Großstadtverkehr ins Blickfeld! Aber auch viel Schreckhaftes, Gefahr und Sensation, möglichst expressiv gesteigert.

Es muß der 'Berliner Schule', d. h. dem Hasler-Kreis, hoch angerechnet werden, daß dort Nüchternheit gewahrt wurde, die psychologisierender und expressiv-romantischer 'Seelenschnüffelei' möglichst auswich, um Stoffe zu nutzen, die den naiven Realismus der Kindheit zwanglos bereichern und erweitern halfen, weil sie die tägliche Umwelt betrafen. Es gingen ganze Themenfolgen daraus hervor (bis heute von fruchtbarer 'Neutralität'), die Sachbeobachtung und malerische Gestaltung zulassen: Leute an der Straßenbahnhaltestelle / im Bus / vor Schaltern / in Läden und Kaufhäusern / im Kino und Theater / im Zoo und Aquarium / Bettler und Hausierer vor der Tür / der Postbote / der Kohlenhändler / Arbeit in der Küche / beim Anziehen, Waschen, Kämmen / am Mittagstisch / Hochzeit und Begräbnis / ein Neubau / ein gestürztes Pferd / ein Autozusammenstoß usw. usw. - Eine Fülle unmittelbarer Erfahrung bot kindertümliche Stoffe und ebenso solche 'bis oben hinauf'. Altersmäßig insoweit abgewandelt, als den 'Kleinen' die Einheit in der Vielheit, etwa ein ganzer Wochenmarkt, den 'Mittleren' der nähere Befund eines Standes und den 'Oberen' die 'Nahsicht' eines Obstkorbens, einer Topfpflanzengruppe, einer figürlichen Geste von Händler oder Käufer usw. sinngemäß oblagen. Außerdem aber möglichst 'zwei und drei Fliegen auf einen Schlag' getroffen wurden, d. h. das Zusammengehen mit entweder graphischer oder aber farbiger (oder sonst stofflicher) Konzeption und mit der helle Augen machenden Findigkeit einer 'Methode aus der Sache' meinte. Das stellte - mit Recht - manche Ansprüche an die eigne Bildschau des Erziehers, an eine intuitiv lebendige Sujet-Phantasie und die Fähigkeit, 'abgegriffene' Stoffe zu meiden zugunsten der täglichen 'Phantastik des Wirklichen'. Dieser gewisse berlinische Grundzug folgte einer besonderen Nüchternheit; er ließ poetisch-literarisch oder gemüthlich 'vorgeformte' Gegenstände beiseite (denen so selten die Bildform standhält) und verwies die Phantasie auf die bildnerische Beseelung und den Gestaltungsakt in einem unsentimentalischen, dafür um so disziplinierteren Sinn. Daß solche 'Lehre' tatsächlich nicht 'nüchtern' war, sondern heiße Köpfe machte, ergab sich allemal bei der Kritik vor Haslers Augen, vor denen sich einfach verbot, mit irgend weichlich-ungefähren Schülerarbeiten verschwommenen Gehabes hinzutreten, die eine 'un-exakte' oder gar keine Planung verrieten.

P.

Von der Hasler-Gedenkausstellung



Dem Bericht im vorigen Heft folgen - leider - nur vier Fotos von über 40 Aufnahmen, die ich im Schöneberger Rathausaal fertigen konnte und Interessenten gern zugänglich mache, die sie erbitten (mit Rückporto: West-Berlin, Halensee, Hektorstraße 12).

Landschaft: Bei den Figurenbildern zeigt es sich schon, daß auch die Landschaft in Haslers Bereich gehört. Das bewegte Helldunkel, verbunden mit flachem Relief, ist ja geradezu zu Hause in dem bergig bewegten Hügelland von Haslers Heimat, dem Glatzer Bergland, bei dem die Landschaft bis in den Himmel hinein bewegt ist.

Leider war von den vielen strengen Felsenlandschaften, oft von einem Wasserfall sprühend überhaucht, in der Ausstellung nur ein einziges Beispiel in einem der illustrierten Bücher zu sehen.

Im Bus. Mit nur ganz wenig Mitteln ist der alte Mann so glänzend charakterisiert, daß man das Bild nicht vergißt und daß man, wenn man in einen Bus steigt, meint, man müsse diesem Mann begegnen. Dabei ist das schwierige Raumproblem durch die schrägen Sitze mühelos in ein etwas tieferes Relief aufgelöst.

An der Straßenbahn-Haltestelle / Im Café / Im Laden usw. - das waren weitere solcher Umweltthemen.



Flucht, lavierte Rohrfederzeichnung. Um die verzweifelt zusammengekauerte Gestalt, die es aufgegeben hat, das Getriebe der Gehenden, Eilenden, Absteigenden, deren erste schon das Neue zu sehen scheinen.

Ein typisches Beispiel für Haslers Auffassung des Figurenbildes in der überlegten Abwandlung eines Themas, die einer Empfindungsfolge verbunden bleibt, um daraus ungekünstelt die rhythmische Bildfigur zu gewinnen.

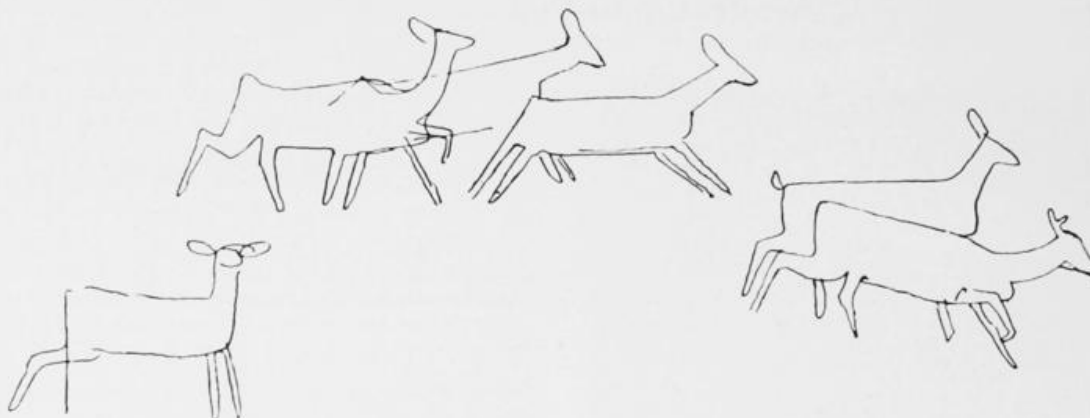
Eindrucksvoll waren u. a. auch Fassungen zu einem Bacchanal, den Klagenden, den Schlafenden und den Kletterern vertreten.

Die Bedeutung des großen Figurenbildes (das nicht großformatig zu sein braucht) liegt darin, daß es ein Abbild des menschlichen Lebenskampfes darstellt. Man denke an Gigantomachien, Amazonenschlachten: Themen, die seit der Antike wieder und wieder dargestellt worden sind. Hier einmal berührt wirklich die Bildende Kunst die Themen der großen Dichtung. Gleich Delacroix zeichnete sich Hasler durch eine ungewöhnliche Belesenheit auch auf dem Gebiet der großen Literatur aus.



Die Zeichnung: Mutter und Kind. Nur ganz wenige Striche und Flecke bilden diese erschütternde Zeichnung voller Angst, Vorahnung und Entsetzen. So als müsse sie dieses Kind, das sich erschrocken in ihren Schutz schmiegt, auf tragische Weise einmal verlieren, hält es die Mutter. In ihren weit geöffneten Augen ist kein Trost - ein Schicksal, das sich später erfüllte.

Vielleicht liegt es an dieser ganz ursprünglichen und erstaunlich starken Auffassung, daß Hasler, bei seiner besonderen Begabung für den menschlichen Ausdruck, nicht zum Porträtmaler geworden ist: Sein Ausdruck übersteigt stets die Zurückhaltung des Bildnisses und stößt in eine viel schärfere Charakterisierung vor, der sich das ganze Bild unterwerfen muß.



KAY H. NEBEL (1888-1953)

Kay H. Nebel: Handzeichnungen / bei Friedr. Lometsch, Kassel 54 / 22 Blatt (15 : 21 cm), eingeleitet vom Verleger, 4,80 DM.

Diese dankenswerte Ausgabe geht nicht nur die vielen Kollegen an, die an der Kasseler Akademie unter Prof. Nebel erfahren durften, was ein gepflegtes Naturstudium fordert und bedeutet. Die freundlicherweise hergeliehenen Bildproben aus dem Gedenkbändchen möchten unsern Nachruf auf den am 17. Januar 1953 verstorbenen „Erzieher der Kunst-erzieher“ ergänzen (s. Heft 6/53).

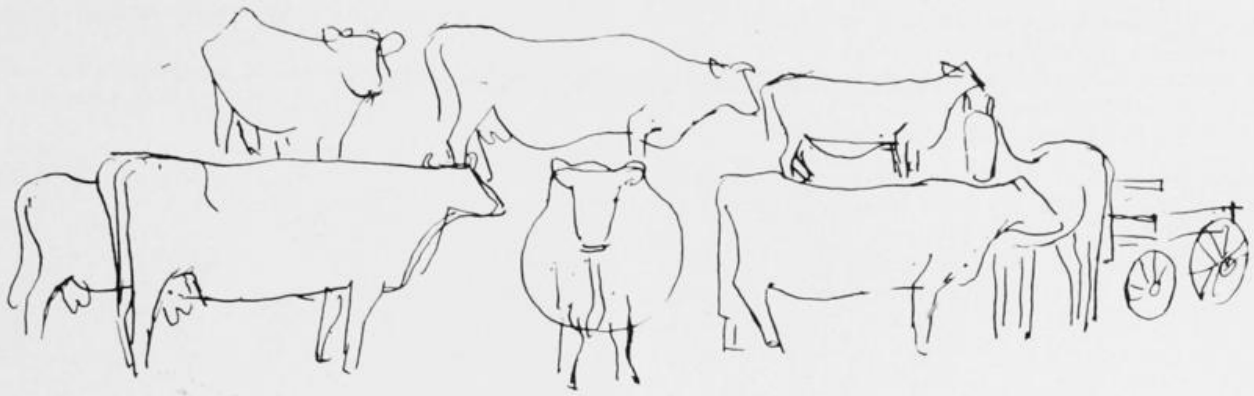
Aus der Einleitung wenige Absätze:

„Der Maler Nebel liebte ‚das Einfache, das von Geschlecht zu Geschlecht gestaltet, als ein Unsriges lebt neben der Hand und im Blick‘ (Rilke). Diese Liebe zu den Dingen offenbarte auch sein Atelier: kostbares Gerät von Eingeborenen aus Togo, herbstliches Laub, Spaten und Sense verbreiteten eine unverkennbare glückliche Atmosphäre. Man spürte die geheime Neigung der Dinge zu dem Maler und seinen Arbeiten. In Nebels Arbeiten bedeuten die Dinge viel, das unscheinbare Blatt wie das edle Tier. Doch sind es nicht die dargestellten Dinge an sich, die uns so sehr bewegen und anrufen. Es ist ihr ‚demütiges Sein‘ und ihre Innigkeit, denn Nebel verstand die Sprache der Dinge, hielt Zwie-

sprache mit ihnen, und es drängte ihn danach, sie zu ‚rühmen‘. Dabei sind sein Staunen, seine Bewunderung und Ergriffenheit vor den Werken der Schöpfung, aber auch sein Stolz und seine Demut in seine Arbeiten eingegangen. ‚Alles, was mich umgab‘, so hätte er wie der einfache Mann in den ‚Erzählungen eines russischen Filgers‘ sagen können, ‚zeigte sich mir in entzückender Gestalt: die Bäume, die Gräser, die Vögel, die Erde, die Luft und das Licht - alles schien mir gleichsam zu sagen, daß es für den Menschen da sei, als Zeichen der Liebe Gottes zu den Menschen‘.

Daher beglücken seine Arbeiten, selbst vom Stofflichen gelöst betrachtet, durch den reinen Klang ihrer Bildelemente und ihre strenge Komposition. Das hat Nebel mit den besten Modernen gemein. Was ihn aber von vielen dieser Maler unterscheidet, ist, daß er nie auf den Gegenstand verzichtet. ‚Keine noch so große Phantasie‘, sagte Nebel einmal, ‚kann den Reichtum der Formen, die uns die Natur schenkt, ersetzen.‘ Geradezu aus innerer Notwendigkeit heraus stellte Nebel die Dinge dar. Sie bewegten seine Seele und erfüllten ihn mit Bildern. Die Dinge waren für ihn gleichsam der Faden, an dem sich seine Bildvorstellungen kristallisierten.





H A N D Z E I C H N U N G E N

In Nebels Zeichnungen ist keine Linie zuviel oder zuwenig, nichts kann man ändern, ohne die geheime Ordnung und das innerliche Leben seiner Arbeiten zu zerstören. Die Schönheit der Dinge, die reine Form und die Kraft des Erlebens halten sich das Gleichgewicht. Daher die Dichte in Nebels Zeichnungen, die ein Gleichnis eines verdichteten, ursprünglichen Fühlens sind. Was uns Nebels Werk aber im letzten mitteilt, ist die tiefe Freude des Herzens eines großen und reinen Menschen.

Mit wissenschaftlicher Gründlichkeit beschäftigte er sich mit den Gegenständen seiner Arbeiten. Studien, die während einer Segelschiffahrt über den Atlantik entstanden, verraten eine Kenntnis von Schiff und Meer, wie sie nur ein erfahrener Seemann besitzen kann. Wie Menzel arbeitete Nebel immer. „Im Januar“ (1951), so schreibt er in einem Brief, „war ich vier Wochen in München als Gast im Zirkus Krone. Von morgens bis fast täglich halb zwei nachts gezeichnet, es war eine sehr anstrengende, aber für mich sehr schöne Zeit. Es entstanden 226 Zeichnungen und einige Skizzenhefte.“

Es sei angefügt ein Abschnitt aus dem Geleitwort von Prof. Ernst Röttger zum Katalog der Kasseler Gedächtnis-Ausstellung, die später Kiel übernahm (Nebel war gebürtig in Lohmark bei Kappeln an der Schlei):

„Wie stark wirkte auf uns, seine ersten Schüler, der Zauber seiner Persönlichkeit! Als einer der jüngsten Akademieprofessoren in Deutschland, als Reiter, Seemann und Afrikafahrer war er für uns das Urbild der Männlichkeit. Er zeigte uns manchmal Proben seiner Körperkraft, und die Nebelklasse übte damals in jugendlichem Übermut eifrig das Laufen auf den Händen und das Zielwerfen mit dem Messer. Doch in der Arbeit forderte Kay eiserne Disziplin, und oft saßen wir mit ihm zusammen in eifrigem Gespräch über alte und neue Kunst. Er gab uns den Anstoß zu einer vom Maler ausgehenden Kunstbetrachtung und vermittelte uns den ersten Einblick in die Welt Paul Klees und das Werk Ernst Ludwig Kirchners. Vor allem aber beschäftigte ihn die Kunst und Weisheit der alten Chinesen, die in seinen späteren Arbeiten deutlich einen Niederschlag gefunden hatten.“

Anm.: Im Mai d. J. ist im Schleswig-Holsteinischen Landesmuseum - Schleswig, Schloß Gottorp - eine weitere Ausstellung vorgesehen.

F.



Aufbaukeramik aus dem Naber-Ofen

Nachdem seit Anfang 1955 viele Kollegen in Bremen mit den keramischen Ofen der Firma Naber vertraut gemacht worden sind, wäre es an der Zeit, die inzwischen gemachten Erfahrungen auszutauschen und die Ergebnisse zur Diskussion zu stellen. Vermutlich ist es auch andern so ergangen wie uns: Es hat nicht gleich alles nach Wunsch geklappt, obschon man sich alle Anweisungen und Ratschläge genau aufgeschrieben hatte. Wir sind hier inzwischen von einem Töpfer, der in den Schulen die Arbeit an der Scheibe vorführte, beraten worden und konnten dabei wieder feststellen, wie schwierig es ist, allgemein gültige Regeln aufzustellen.

Wenn uns in Bremen gesagt wurde, wir sollten Westerwälder Tone mit Schamotte magern, erklärte unser Töpfer, dann würden wir selbst mit Glasur keine wasserdichten Gefäße erzielen. Nun verwenden wir also die Jäger-Tone (s. Anm.) ohne Schamotte (nur für Plastiken soll der Ton gemagert werden), hatten aber immer wieder Risse nach dem Brennen, was früher viel seltener vorkam, als wir gewöhnlichen Ziegellehm benutzten und unsere Terrakotten in einer Ziegelei gebrannt bekamen (vergl. K. u. J. 3/51 und 'Die bildnerische Provinz' S. 21).

Andere Nachteile zeigten sich bei Benutzung der uns empfohlenen Schamotteplatten. Diese zerbrachen bald, auch bröckelten während des Brandes Teilchen ab und fielen in die flüssige Glasur der Werkstücke. Wir bestellten deshalb bei der Firma Anna-Werk, Oeslau bei Koburg, Siliziumplatten. Die Firma empfahl uns aber statt dieser teuren, nur bei sehr hohen Temperaturen notwendigen Platten preiswertere, die nur 4,50 DM kosteten und mit denen wir sehr zufrieden sind.

Wir haben uns nun zunächst einmal auf Engobe und Transparentglasur eingestellt. Dabei haben wir folgende Möglichkeiten:

Man läßt die Werkstücke lederhart trocknen. In diesem Zustand lassen sie sich sehr gut mit dem Messer beschnipeln. Das gibt eine blanke, edel wirkende Werkspur, die aus Holz geschnitzten Werkstücken sehr ähnlich sieht, auch



Ungebrannte Stücke aus Ziegellehm / 18-Jährige (O I).

lassen sich wunderbar kerbschnittartige Ornamente auf diese Art einschneiden. Das ist keineswegs eine materialfremde Holzimitation, sondern eine aus den Gegebenheiten des halbfeuchten Tons entwickelte Technik. Gebrannt nehmen solche mit dem Schnitzmesser bearbeiteten Stücke einen feinen, der Terra sigillata ähnlichen Glanz an. In lederhartem Zustand können die Stücke nun auch mit andersfarbigem Ton begossen werden, und in diesen Beguß läßt sich nach dem Trocknen ein sauberes Sgraffitomuster einkratzen, das nach dem Brande rot auf weißem oder schwarzem Grunde steht. Sowohl die beschnipelten als auch die bekratzten Stücke zeigen auch ohne Glasur eine schöne Oberflächenwirkung, nur bekommen die begossenen Stücke nicht den feinen Mattglanz der mit dem Messer bearbeiteten.

Das zweite Verfahren besteht darin, daß man die Arbeiten so lange in einer Zinkkiste feucht hält, bis sie ganz fertig, d. h. außen und innen verschmiert, sind. Dann läßt man sie ganz austrocknen, verschleift sie mit Sandpapier und bemalt sie dann mit Tonschlicker. Wenn über die Bemalung eine Transparentglasur kommt (s. Anm.), muß der Ton ziemlich dick aufgetragen werden, weil die Glasur Farbe absorbiert. Der Schlicker wird ja auch meistens mit dem Malhörnchen aufgetragen; wir haben es allerdings bis jetzt mit dem Pinsel gemacht. Vasen gießen wir im allgemeinen nur innen mit Glasur aus, um sie wasserdicht zu machen. Die bemalte Außenseite sieht ohne Glasur schöner aus, zumal die Farben durch den zweiten Brand ohnehin tiefer und satter werden. Den Glasurbrand dehnen wir nach dem Rat unseres Töpfers auf neun Stunden aus, lassen ihn ganz langsam angehen und gehen schließlich bis etwa 950 Grad. Bei Majolika gehen wir bis etwa 1000 Grad. Das Pyrometer hat bisher immer richtig angezeigt, so daß wir zuletzt auf Segerkegel verzichtet haben. -

Beim Aufbau in der bekannten Weise haben wir die Erfahrung gemacht, daß die Jägertone gut naß sein müssen, weil sich sonst die Ringe nicht richtig verbinden. Da nützt dann noch so sauberes Verschmieren nichts, beim Brennen halten die Ringe nicht, und die Stücke brechen auseinander. Daß jedes kleinste Steinchen und jeder noch so winzige Hohlraum unweigerlich ebenfalls eine Bruchstelle gibt, war

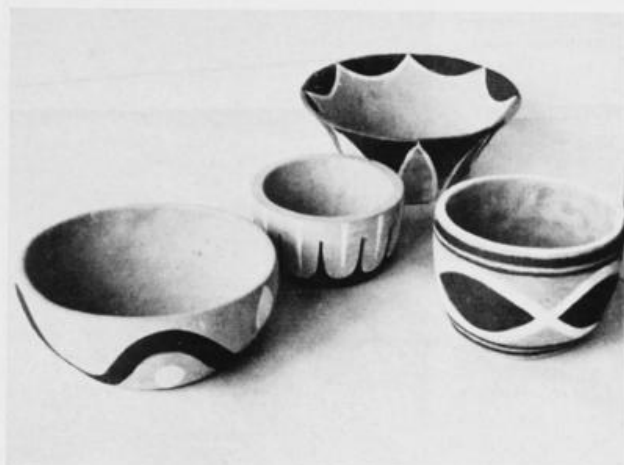


Zweimal gebrannte Stücke - Engobe mit Kratzmuster, innen glasiert (O I).

Links: 'Riefen', rechts: 'Bänder' (Ringe, Reifen), Mitte: beide Ordnungen durchdringen sich.

uns bei unseren früheren Arbeiten aus Ziegelteig nie aufgefallen.

In der Bedienung des Ofens verfahren wir nach den ersten fehlerhaften Bränden jetzt folgendermaßen: Bei offener



Arbeiten aus einem Lehrer-Kursus / einmal gebrannt mit Engoben-Bemalung. - Schalenwandungen verlocken zu schwingenden Bindungen von Ober- zu Unterrand.

Abzugsklappe die erste Stufe einschalten, bei 80 Grad schon wieder kurz ausschalten, dann wieder erste Stufe einschalten, bei 120 Grad wieder ausschalten und Temperatur etwas zurückgehen lassen, dann langsam auf 400 Grad gehen, dann zweite Stufe einschalten. Erst bei 600 Grad Luftklappe schließen, dritte Stufe einschalten. Wenn nach sechs Stunden 900 Grad erreicht sind, ist der Rohbrand beendet. Wir lassen dann aber den Ofen geschlossen und nehmen die Stücke erst am anderen Tage heraus.

Ein Hinweis auf die Betriebssicherheit des Ofens bleibe nicht unerwähnt. Es könnte vorkommen, daß, während in dem geöffneten Ofen hantiert wird, jemand unbedachterweise den Strom einschaltet. Das bedeutet natürlich Lebensgefahr für den, der mit der Hand in die Nähe der Drähte kommt, denen man ja nicht ansieht, daß sie unter Strom stehen, da sie erst viel später zu glühen anfangen!

Nach den technischen nun noch einige bildnerische Anmerkungen. Auch bei der keramischen Arbeit besteht natürlich die große Gefahr des Abgleitens ins Verspielt-Dekorative oder Naturalistisch-Plastische oder - was jetzt am meisten vorkommt - ins Schiefkurvig-Moderne. Da der noch ungereifte Jugendliche neben einer Stunde Kunst 167 Stunden schlechte Umwelt in der Woche zu verarbeiten hat, müssen wir ihm seine Abwegigkeiten verzeihen, zumal er sie oft mit vitalem Eifer hervorbringt, aber wir wollen für diese Dinge doch den teuren Strom sparen und damit verhindern, daß sie möglicherweise jahrzehntelang als Kunstgewerbe zu Hause auf der Kommode stehen.

Unsere Aufgabe ist es, dem Schüler klarzumachen, daß jedes Ornament aus der aufgebauten Form heraus entwickelt werden muß und niemals als bloßer 'Dekor' hinzugefügt werden darf. Dabei kommt es darauf an, Gefäßteile mit größter Oberflächenspannung durch ein den Formzügen folgendes Ornament zu betonen, das sowohl die Horizontalbewegung als auch die Vertikale der Silhouette steigert. Ebenso sollen die Teilformen (Fuß, Bauch, Hals) in ihrer kontrapunktischen Bedeutung betont werden, und ganz wichtig sind auch die Henkelansätze und Ausgußschnäbel der Krüge, sei es, daß sie abgesetzt oder melodisch weiterleitend gemeint sind. Auch das hier Angestrebte kann durch

das Ornament überzeugender ausgesagt werden. Daß auf große, einfache Formen ein großzügiges Ornament zu setzen ist, sollte ohne besonderen Hinweis instinktiv begriffen werden. Für alle diese Gesetzmäßigkeiten gibt es anschauliche Beispiele genug. An noch drastischeren Gegenbeispielen ist das Angebot sogar wesentlich größer. Dieses reiche Material werden wir nach den ersten praktischen Übungen systematisch in unsere Kunstbetrachtungen einbeziehen. Wir haben da zunächst die hervorragenden Bilder des Wersinschen Buches (s. Anm.), alsdann die Fotokarten der Etrusker-Ausstellung mit den prachtvollen Entengefäßen, weiter die altkretischen und mexikanischen Keramiken und die ganz frühen chinesischen. Mir scheinen diese ältesten Keramiken schon deshalb so bedeutungsvoll, weil sich in ihnen alles verdichtet, was jene frühen Kulturen an Musikem auszusagen hatten. Eine entwickelte Musik gab es bestimmt noch nicht, aber in den Keramiken ist Musik! Als später in der Renaissance die Musik ihren Siegeslauf durch die Kulturepochen des Abendlandes antrat, sank die Keramik zum Objekt bürgerlicher Wohnbehaglichkeit herab, und ihre Produkte wurden immer scheußlicher. Nur die prachtvollen Erzeugnisse ländlicher Töpfermeister blieben eine rühmliche Ausnahme. Auf dem Lande hatten Töpferwaren eben noch einen echten Gebrauchswert und waren nicht Wohnmoden unterworfen wie die Bierkrüge der deutschen Renaissance mit den mittels Modellen aufgedruckten Reliefs, wie auch das echte Rokokoporzellan zur reizvoll verspielten, aber unwichtigen Beigabe einer Epoche wird, deren größtes künstlerisches Ereignis Johann Sebastian Bach heißt. Ein Blick auf den Sonderfall Picasso mag die Betrachtung abschließen. Dieser unerschöpfliche Erfinder gestaltet keramische Arbeiten in einer fast roh zu nennenden Form, bringt es dann aber fertig, die Gebilde durch eine lockere und nur scheinbar willkürliche Bemalung zu einmaligen Ganzheiten zu fügen. Das kann man - zumal in der Schule - nicht nachmachen.

Anmerkungen: JÄGER-TONE von Carl Jäger, Höhr-Grenzhausen/Westerwald, Sorten Nr. 178 R I und 84 rt.

Transparenzglasur Nr. 40160 von der Firma Degussa (Deutsche Gold- und Silberscheide-Anstalt), Frankfurt a. M., Weißfrauenstraße 9. (Diese Glasur muß nach dem Anrühren durch ein Sieb gegossen werden.)

Wolfgang WERSIN: Das Elementare Ornament und seine Gesetzmäßigkeit (bei Maier-Ravensburg).



Aufbaukeramik / einmal gebrannt mit Engoben-Bemalung (O I).

Zur Methodik des Tafelzeichnens

BESINNUNG

Grundlegende Einsichten

Die Tafelzeichnung in der Schule hat vordringlich die Aufgabe, das gesprochene Wort zu veranschaulichen und zu klären. Erklärendes Darstellen setzt Schulung im gestalten des Zeichnens voraus (Aufgabengebiet der Oberschule). Die Tafelzeichnung wird an innerem Gehalt um so mehr gewinnen, je mehr sie aus produktivem Vorstellungsvermögen erwächst. Sacherklärendes Zeichnen bedeutet Eindringen in einen geistigen Zusammenhang (Wesenserkenntnis des Vorhabens). Solange die Vorstellung nicht eindeutig und vom Zeichner selbst erarbeitet ist (gedankenlose Übernahme von Schema-Bildern), bleibt ihr Bildungswert problematisch.

Der Lehrer hat bei jedem Vorhaben (Tafelzeichnung) sich zuvor über die Formzusammenhänge Klarheit zu verschaffen, wobei er sich Rat holen kann:

- am besten (soweit möglich) in der Natur selbst;
- an dokumentarischen Lichtbildern (Film);
- an guten Abbildungen (nicht leicht zu finden).

Alle diese Hilfen verlangen vom Lehrer eine geistige Durcharbeitung und verpflichten zu folgenden Überlegungen:

- Worin besteht das Wesentliche des betr. Gegenstandes?
- Wie bringe ich den Wesensgehalt in die dem Vorstellungsvermögen des Schülers (Vorstellungslage des betr. Alters) gemäße Form?
- Wie vermeide ich Schema-Formen (soweit es sich nicht um ein in der Sache selbst beruhendes Schema, z. B. Blüten-Diagramm usw., handelt)?

Technische Bedingungen

Die beiden sich erhebenden Fragen, WAS und WIE an die Tafel zu zeichnen sei, überschneiden sich teilweise und werden daher gemeinsam erörtert. Es sollten in den Schulen weniger 'Bildchen' (falscher Künstlerehrgeiz!) an die Tafel 'gemalt' werden. Die Tafelzeichnung hat sich darauf zu beschränken, das zu bringen, was zur klärenden Veranschaulichung von Sachverhalten erforderlich ist. Alle Tafelgemälde, die bestenfalls 'Stimmung' vermitteln wollen, sind äußerst fraglich. Kein großer Zeitaufwand an vorgefertigten Bildern erhöht den Wert der Tafelzeichnung, sondern einzig und allein die klare Eindringlichkeit und Überzeugungskraft der veranschaulichten Form, die vor den Augen der Klasse entsteht. Die Tafelzeichnung darf unter keinen Umständen gewollt 'kindlich' gestaltet werden; diese Absicht würde sie nur kindisch wirken lassen. Gewisse Unterschiede, je nach Alterslage der betr. Klasse, sind natürlich erforderlich. Diese Anpassung an die Fassungskraft der Schüler wird erfüllt durch Schaffung eindeutig sprechender Formen, nicht aber durch kalte, schematische Vereinfachungen (schon der 'Strichmann' ist als 'Vorbild' verderblich).

Klarheit der Tafelzeichnung wird erreicht durch:

- Verwandlung verwickelter Formzusammenhänge in schlicht-übersehbare;
- Darstellen in einfachen Form- und Lagebeziehungen (ohne perspekt. Verkürzungen);
- Weglassen aller sinnleeren Striche und Linien, die nur Irreführung und Füllsel wären.

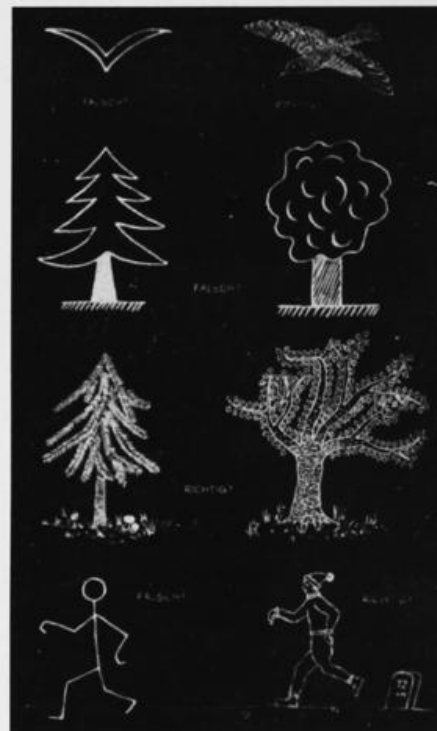
Anwendungsgebiete

Zumeist dient die Tafelzeichnung der Veranschaulichung des gesprochenen Wortes. Davon zu unterscheiden sind die

Nützlich sind klare Gegenüberstellungen von 'Richtig und Falsch'. Der V-Vogel, Klumpenbaum, Strichmann, die Zak-kentanne - das sind Gegenbilder, die ein Lehrer nie an die Tafel zeichnen darf.

Wenn er sich Rat holt (wie hier) bei sinnvollen Lösungen der Kinder, ist das nur angemessen. Zumeist wird er diese 'Motive' nicht selber hinsetzen, sondern verlässlichen Schülern überlassen.

Aber der Studierende muß einmal 'in der Hand' haben, wie organische Lebendigkeit im Kontrast zur leeren Phrase aussieht.



Diese Dachsicht vertrete die ganze Gattung, wozu auch Tore, Portale, Umzäunungen, ländliche Gehöfte, Fahrzeuge usw. gehören - als Sachzeichnungen, bei denen jede Linie und Struktur etwas zu sagen hat und kein malerisches Gefummel hingehört.

Die ausgesprochene 'Graphik' der T-Z lebt sehr aus der Nutzung vieler Strukturen.



Handwerker bei ihrem Gerät und Tun sind ein höchst dankbarer Tafelzeichnungsstoff. Er muß durch Beobachten vorbereitet werden, wenn er 'erfüllt' vorgebracht und groß aus dem Arm 'zum Bilde' kommen soll.

Nützlich ist stets der Blick auf die Lösungen von Schülerhand; er stärkt den Mut zur eigenen entschiedenen (und meist bereicherten) 'Naivität', d. h. ganz schlichten Sprache.



UNSERE KÜCHE

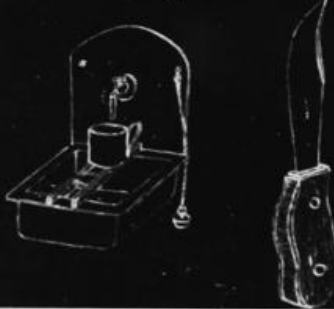


Die Küche mit ihrem geläufigen Gerät ist eine andre Probe auf zügige Verwirklichung klarer Formvorstellungen.

Auch hier muß aus vielen Beispielen wenigstens herhalten, damit die unerläßliche Forderung deutlich wird: An keiner Stelle ein bloßes Ungefähr, vielmehr bestimmtest artikulierte Deutlichkeit (auf sechs Meter hin!).

In einer Weise haben es gerade die Schlicht-Befähigten leichter, weil ihr Vortrag kaum Strichmodulation kennt.

AUS DER KÜCHE



Diese 'zweite Küche' zeigt nämlich, daß die (immer wenigen) 'guten Naturzeichner' mit fühligem Strich (modelliert wie moduliert) es schwerer haben, den 'Wandbild-Stil' zu halten, dessen weitwirkende Festigkeit kaum Nuancen verträgt.

Diese ansonst 'Begabteren' müssen erfahren, daß die bei wechselndem Druck mit der Kreide mitspielenden 'Lichter' schnell Unruhe, Flakern und also eine Schwäche der Tafelzeichnung bedingen.



Den Übungen der Studierenden sei wenigstens eine Schülerzeichnung (13jährige, Feder, heftseitengroß) - von vielen - beigelegt - wie sie stets zur Belehrung neben die eigenen Tafelzeichnungen treten sollten (hinterher), um die Bildsprache von Lehrer und Schüler sinnvoll koordinieren zu können.

Situationen, wo sie als Selbstzweck auftritt, also bei erdkundlichen Lageplänen und Karten, graphischen Darstellungen, Querschnitten, Tabellen usw. Hier kommt es auf die möglichst getreue Wiedergabe eines bereits festgelegten Zusammenhanges an, den die Schüler auch so übernehmen sollen. Bei derlei Darstellungen sind Vereinfachungen schematischer Art (als Zeichen, Signaturen, Symbole, eine Art Bildstenogramm) aus der Sache gegeben.

PRAXIS

Umfang des Vorhabens

Das Gesamtanwendungsgebiet ist derart umfangreich, daß nur wenige Beispiele gegeben werden können. Sie werden tunlichst aus allen Spezialgebieten ausgewählt, so daß die Studierenden später in der Lage sind, ähnlich gelagerte Fälle selber zu erarbeiten. Für die verschiedenen Gebiete werden die jeweils geltenden besonderen Gesichtspunkte herausgestellt.

Praktische Durchführung

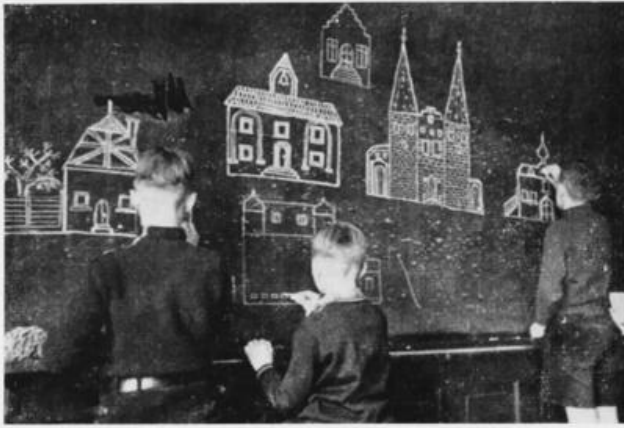
Das Arbeiten im großen Format an der Schultafel ist den meisten Studierenden ungewohnt. Aus diesem Grunde werden anfangs Lockerungs- und Schwungübungen vorgenommen; besonders bewährt haben sich auch Versuche im Beidhand-Zeichnen. Wichtig bleibt, durch öfteres Zurücktreten Klarheit über die Größenverhältnisse der Anlage zu gewinnen. Die Zeichnung soll später ja tunlichst vor den Augen der Kinder entstehen und erfordert Gewöhnung an unterschiedene, klare Linien. Mätzchen, wie Wischen, Schummern etc. sollen vermieden werden. Farbige Kreiden sollen Unterschiede von Gegenstandsgruppen ermöglichen. Ihnen kommt ferner Bedeutung bei der Beschriftung zu. Es ist nicht Aufgabe der Farbkreide, damit prächtige Gemälde zu schaffen, die doch nur in Kitsch abgleiten. Nur in Ausnahmefällen, etwa bei der Neuaufnahme der Erstkläßler, kann die farbige Kreide reichere Verwendung finden. - Auf die Beschriftung überhaupt sind einige Sonderstunden zu verwenden: Art der Buchstaben, Anordnung, Unterscheidung durch verschiedene Größen und durch Farbunterscheidung.

Für alle diese Vorhaben ist es unerlässlich, daß der Übungsraum mit möglichst vielen Wandtafeln ausgestattet ist. Besonders haben sich in der Praxis Wandtafeln bewährt, welche an allen Wänden entlanglaufen.

Die Stoffgebiete

Die verschiedenen Stoffgebiete, beginnend mit der Heimatkunde in den unteren Schuljahren bis hinauf zu Versuchs- und Experimentieranordnungen im Naturlehre-Unterricht der Oberklassen, werden von den Studierenden eigenständig erarbeitet. Die gewonnenen Begriffe werden dann schriftlich fixiert, während immer nur ein Beispiel aus der Vielfalt der Aufgaben zeichnerisch durchgeführt werden kann.

Der einleitend erhobene Anspruch, der Lehrer habe sich über die jeweiligen Formzusammenhänge Klarheit zu verschaffen und die Verpflichtung zu geistiger Durcharbeitung der Vorhaben, wird also praktisch erprobt. Jeder Studierende verpflichtet sich - immer eine Woche voraus -, die gemeinten Gegenstände genau anzusehen und auf ihren Wesensgehalt hin zu prüfen. Dabei ergibt sich eine willkommene Gelegenheit, auf den Sinn des Naturstudiums und auf die oftmalige Wertlosigkeit von Bild-Vorlagen (Leitfäden usw.) kritisch und belehrend hinzuweisen. Entwickeln des eigenen Urteils wird auf diese Weise durch die Praxis erreicht.



Zehn- bis Elfjährige zeichnen gleichzeitig an der Schultafel (Bauten ihres Heimatortes). Nur der Lehrer, der aus eigener Bemühung mit der Kreide den „Stilbegriff“ in die Hand bekam, wird auch die T-Z seiner Klasse sinnvoll pflegen können, d. h. das echte Können der Schüler zu all den vielen Zwecken der Sach-Veranschaulichung und lebendigen Selbstbildung wirklich „herausfordern“.

Aus Raumgründen muß verzichtet werden, noch Proben der Studierenden zu Karten-, Lageplan- usw. -Zeichnungen zu bringen, auch von den generell wichtigen Beschriftungsübungen, in denen eine wesentliche „Schreibschule“ steckt, tägliches „Hausbrot“ jedweden Erziehers, dem eine gute „öffentliche“ Schrift geläufig sein muß.

Was in der Lehrerbildung beklagenswert bleibt, ist der höchst leidige Verhalt, daß nicht sämtliche Dozenten aus ihren Sachgebieten auch die T-Z im besten Sinne pflegen (und selber beherrschen, was dazu gehört!). Der Kunstdozent steht deswegen meist vor einer völligen Überlast von Verantwortung. Auch dies zu erkennen, möchte der Beitrag zu seinem Teil helfen.

VEILLER AU LANGAGE

Dans la leçon comme dans la correction le professeur veillera à n'employer que des formes correctes et des termes propres. Les explications seront sobres et claires, les définitions précises; pas de longs discours ni de formules vagues. Le dessinateur use d'un vocabulaire spécial dont beaucoup de termes devront être expliqués; le professeur s'assurera qu'il est bien compris. En recourant aux exemples appropriés, il définira ce qu'il faut entendre par couleurs chaudes, froides, complémentaires; tons neutres, creux lourds, rompus, rabottus, soutenus; valeurs, passages, clair-obscur, tache, pénombre; reprises, réserves, camaïeu, serti, glacis, etc., ou même des termes d'un sens plus général tels que mouvement, construction, caractère, que les élèves entendent à peu près ou pas du tout. On évitera d'abuser d'« atmosphère », d'« ambiance » et en général de toutes les expressions d'atelier dont le sens n'est pas très précis. Dans la classe de dessin, comme dans toutes les autres classes du lycée, l'élève doit enrichir son vocabulaire et en élucider les termes.

Diese kleine Textprobe aus den französischen Richtlinien für den Zeichenunterricht (Dessin: Programmes et Instructions) liest sich leicht (ansonst hilft überall ein Kollege aus), sie würde bei Übersetzung die ihr eigne Clarté einbüßen. Das Stichwort „Sprache“ im Kunstunterricht (in keiner unserer Richtlinien jemals bedacht) ist jedem lebhaft vor Augen, der z. B. öfter Lehrproben-Entwürfe durchzusehen hat, die in der Regel nur übereinstimmen im terminologischen Nicht-Übereingehen. Es ist schon eine ebenso krause Sache mit dem Ansprechen bildnerischer Verhalte und Weisungen, wie es schwierig bleibt, sie wirksam zu glätten. Eltern mit Sprößlingen an mehreren Schulen, die jeweils berichten, was der eine und andre und dritte Kunsterzieher als Vokabular benutzt, können davon besonders „nachtsichtig“ erzählen.

Es steht in Aussicht, daß wir uns mit französischen Kollegen (seit Lund) eher über gültige Begriffe einigen, weil dort das Bedürfnis herrscht, gleiche Verhalte auch gemeinverständlich „zur Sprache zu bringen“. Voraussetzung einer geplanten internationalen Fachschrift!

P.

EINIGE FARBBEGRIFFE

Um der hartnäckigen Meinung entgegenzutreten, es ginge am Ende der Grundschulzeit (nur davon sei hier die Rede) um irgendein Schema betreffs „Grundfarben“ (Gelb, Rot, Blau) und - davon abgesetzt - „Mischfarben“ (Orange, Violett, Grün usw.), sei aufgeführt, was im 4. Schuljahr, in Klassen, die allerdings munter mit Farben umgehen dürfen (und nicht nur mit sechs kümmerlich-harten Kreiden) eine Untersuchung ergab. Klar unterschieden wurden im Durchschnitt folgende Farben, d. h. beim Malen benutzt (hier gegenständlich angesprochen):

- 3 Gelbwerte - Zitronen-, Ei-, Sand- (Ocker-) Gelb
- 4 Rotwerte - Orange-, Ziegel-, Blut-Rot sowie Rosa
- 3 Blauwerte - Meer-, Himmelblau sowie ganz-Licht-Blau
- 1 ausgesprochenes Violett

- 2 Grünwerte - Laub- und Nadelbaum-Grün

- 2 Braunwerte - Reh- (weichrötlich) und Stamm- (hart-schwärzlich) Braun

- 1 klarer Grauwert - für Stein, Weg, Maus, Taube, Esel usw.

- Schneeweiß und Kohlrabenschwarz (das sind Farben!)

- Gold und Silber - wie sollen anders Krone, Teekessel usw. gemalt werden (vergl. auch die „Metalle“ in der Heraldik).

Diese „grenzhaft unterschiedenen“ sage und schreibe 20 Farbwerte zeigen sich bei 40 Schüler-Naturen ferner variabel „vorgetragen“; auch Kinder stumpfer Art sind kennbar in ihrer persönlichen Farbigkeit. Die komplexe Proportion kann ja mit keiner bloßen Namensaufzählung erfüllt werden!

Das „Gemischtsein“ ist kein primärer Verhalt. Es ist widernatürlich, Kinder überhaupt mit dem billigen Denk-Schema von Grund- und Misch-tönen zu befassen - es widerspricht der Tatsache, daß Grau und Braun, Violett, Rosa usw. als eigne Qualitäten empfunden werden, als „gemeinte Farbwerte“!

Gewiß tupfen noch 10-Jährige, wenn sie - verspätet - erstmals einen 12-Farben-Kasten vor sich haben, einfach in „fertige“ Töne und malen etwa Knecht Ruprechts Mantel entweder Zinnober- oder Karmin-Rot an. Eine einzige Wendung der Aufmerksamkeit aber darauf, jeder möchte diesem Mantel sein schönstes Rot geben (nicht brennend, schreckend, blutig oder erkältend), löst ein Erproben aus, wobei dann jeder anscheinend „einfach rote“ Mantel zum „Mischprodukt“ wird (ein stets gegenüber dem Mitempfinden - das doch wohl zu jedem Malen gehört - sekundärer, instrumenteller Vorgang).

Wo Pferde eine Rolle spielen, werden von keinem 10-Jährigen Schimmel, Rappen, Braune, Fuchse, Schecken, Falben auf Rot und Blau getauft, auch wenn „Fuchse“ gewiß zu Rot und die Tupfen eines Apfelschimmels zu Blau tendieren mögen.

Daß die Dinge bei Phantasie- und Märchengestalten (aus der Natur ihrer Sujets heraus) anders liegen, ist klar: das ist ein völlig anderer Verhalt.

Die genannte „Palette“ erweitert sich später aus natürlichem Bedarf. So werden Farben - im Wortsinn - „gebrochen“, wo Flächen „um die Ecke“ gehen sollen. Auch die „Dehnbarkeit“ ergibt sich aus jeweiligen Motiven. Auch dann noch - bis etwa zur Reifezeit - sind die Farbwerte und -ab-tönungen keiner eigentlichen Lichtordnung verbunden (Hell- und Dunkel-stufung). Bezeichnend bleibt, daß in späteren Klassen immer noch Schüler sind, die ganz substantiell malen, sozusagen gesamtkörperlich, ohne Farben „lichthaft“ vom Auge her abzustimmen.

Erst in den Endklassen der Volks- und Mittelschule ist es sinnvoll, Farben auch „systematisch“ zu ordnen. Die Runge'sche Farbenkugel bleibt ein gutes Modell: Vollfarben im Äquator in sich zurücklaufend, Weiß- und Schwarzpol, drei Dimensionen aller Farbbewegungen. Entsprechende Naturmotive und Bildgut-auswertungen festigen die kunst-kundlichen Begriffe der mehreren „Farbigkeiten“ (wozu keine Farbenphysik jemals etwas hilft).

Auch das Britische Beispiel mit den späten, modulierend gesetzten Klinkersteinen (bräunlich, rötlich, violett usw.) im Gegensatz zu den ur-tümlich mit Ochsenblut voll „geschönt“ Backsteinen am Bauernhaus ist bedeutsam. Wenn die Kleinen ihre Goldfische golden malen, die Mittleren sie vom rotgelben Rücken zum gelbweißen Bauch abtönen, mögen die Älteren sie „nuancieren“ im Sinne jener Klinker (wobei sie von selber „blinkern“). Gilt analog für blaue, grüne usw. Fische, Vögel usw., wie denn das Modulieren aus einer Farbtonart (immer auch noch relativ warm oder kühl greifend) ein Abstimmen der ganz „zum Auge auf-gestiegenen“ Farbwerte einschließt, das in doppeltem Sinne „natürlich“ bleiben kann.

Merkwürdig nur, wie überaus dürftig die Begriffe der meisten Er-wachsenen, auch der naturwissenschaftlich Gebildeten, uns immer wieder entgegenreten. Lichtwerk hatte doch wohl recht, wenn er den Deutschen grobe Mängel an koloristischer Schulung vorwarf (s. Heft 1, S. 14-15). P.

Zur Stuttgarter Ausstellung »Kunst und Jugend«

Was die Schule versuchen sollte, ist dieses: nichts zu stören. Aber indem sie dies auf ihre tätige und hingebende Weise versucht, indem sie Hemmungen entfernt, Fragen anregt, horcht, beobachtet, lernt und vorsichtig liebt, tut sie alles, was Erwachsene an denen tun können, die nach ihnen kommen sollen.

(R. M. Rilke im Samskolaufsatz)

Diese Ausstellung (Januar 1956) fand allgemein große Beachtung. Wenn hier unter Fachleuten einige Worte gesagt sein sollen, so bitte ich, sie nicht als Kritik um einer Kritik willen zu werten, sondern als sorgende Stimme: wohin wird uns dieser Weg führen?

Zunächst: man sah sehr viele schöne Arbeiten, große Gemeinschaftsarbeiten, Deckfarbenmalereien, Bleistiftzeichnungen, Papierschnitte, Stempeldrucke, Linol- und Holzschnitte, Schriftübungen, graphische Gestaltungen, Werkarbeiten verschiedenster Art. Wertvolles war zu sehen, und der Aufbau der Sache kann wohl als gelungen bezeichnet werden.

Viele Kollegen vom Lande freilich waren enttäuscht, weil ihre Arbeiten - obwohl angefordert - nicht aufgenommen waren. Von 50 bis 100 eingesandten Zeichnungen aus ländlichen Gymnasien hatte die Jury oft nur eine Arbeit gehängt. Demgegenüber waren Stuttgarter Schulen sehr stark vertreten.

Nach kritischer wurden die Kollegen, als sie die Arbeiten betrachteten, die - von einzelnen Schulen kommend - so sehr im Vordergrund standen. - Was fiel u. a. besonders auf?

Man entdeckte im wesentlichen drei Richtungen, die mehr Raum für sich beansprucht hatten:

Die eine kann man mit 'Konstruktivismus' bezeichnen. Ausgeprägtester Maler dieser Richtung war ja Mondrian. Wenn man seine konstruierten flächenhaften Arbeiten vergegenständlicht und das Prinzip 'Waagrecht-Senkrecht' etwa mit Haus- und Turmformen durchführt, entstehen Beispiele, wie sie in großer Zahl zu sehen waren. Viele wirkten sehr streng, besonders die in Reihungen nebeneinandergesetzten.

Die zweite könnte man als Paul-Klee-Nachfolge bezeichnen. Sie kommt kindlichem Gestalten wesentlich näher, ist farbig meist sehr differenziert, aber doch für ältere Jugendliche zu 'kindlich'.

Die dritte, eine in Britschkreisen geübte, pedantisch anmutende Bleistiftzeichnung, kennen wir aus Gollwitzers 'Zeichnen für begabte Leute' (S. 48, 49, 72). Analog waren auch sauberlich kolorierte Naturstudien zu sehen (Vögel, andere Tiere, Pflanzen).

Bei allen genannten Übungen soll der gute Wille nicht bezweifelt werden, doch ist ein Fragezeichen angebracht, wo sie so breiten Umfang annehmen. Wenn man im Ausland von der ängstlichen deutschen 'Zeichenlehrerkunst' sprach, so wohl wegen der dritten Gattung, die mit riesiger Geduld und einer Art von Rezepten zu arbeiten scheint.

Man fragt sich, ob die Ausstellung nicht gewonnen hätte, wenn die genannten Gruppen etwas mehr zurückgetreten wären.

Viele Kollegen, mit denen ich sprach, fragten: Wo ist das Kind, wo der 'ursprüngliche' Jugendliche geblieben? Denn daß Schüler solche Waagrecht-Senkrecht-Teilungen nicht von selber machen, darüber sind wir uns klar. Auch andere hatten moderne Versuche, aber im Sinne der 'Spielregeln' Volkerts (Heft 2/54 und 1/56) geschickt; sie verschwanden fast ganz im Abstellraum, obwohl sie (wie auch bei Volkert zu sehen) wesentlich mehr jugendliche Phantasie und Individualität erkennen lassen.

Haftmann (Malerei des 20. Jh.) schreibt zu Mondrian, seinen Malereien fehle das Natürliche und Individuelle. Ebendies empfanden auch Fachleute vor analogen Schülerarbeiten, selbst den gegenständlich umgedeuteten: eine Arbeit glich der anderen, wo immer man diese einer ganz bestimmten Schule entstammenden Konstruktionen entdeckte. (Haftmann gibt den Einfluß des Konstruktivismus auf Baukunst und Kunstgewerbe zu, bezweifelt jedoch, ob diese Malerei weiterführe, ja, er meint, sie stehe am Rande und sei eigentlich keine Malerei mehr.) Soll das heißen, daß die alten Grundsätze, die in Württemberg für unser Fach vor Jahrzehnten erarbeitet und mit den Kriterien 'Spontaneität, Noivität, Individualität' umrissen wurden, von einigen Kollegen als die Forderungen an jede gute Schülerarbeit aufgegeben werden?

Nicht viel anders mag dies bei jenen feinen Strichelchen liegen, die man in mehreren Sälen auf Dornenkronen, Schlangen, Teppichklopfen,

Baumstudien usw. sah. Man darf wohl annehmen, daß die Entdecker dieser peniblen Manier auf Schongauer oder Dürer zurückgehen, wozu dann allerdings Wölfflin (Die Kunst Albrecht Dürers) zu zitieren wäre. Das Wichtigste aber ist die Innenzeichnung (bei Dürers Graphik). Nach älterer Art wird eine Figur modelliert mit vielen kurzen, geraden Strichelchen, die, an sich ausdruckslos, in ihrer Gesamtheit einen Schatten ausmachen und die Form runden... Das Vorbild Dürers war Schongauer, dessen Geschmack zum Raffinierten neigte, er hatte ein einseitiges Stilideal, seine Empfindung bewegte sich an jener äußersten Grenze, wo das Feine an das Gekünstelt-Überfeine rührt. In gewissem Sinne kann man sagen: der Weg geht hier nicht weiter.

Es erhebt sich die Frage, wie weit es ratsam sein kann, derartige Verfahren einzubüßen. Eines trat auch in der Aussprache hervor: die vorher genannten drei Kriterien jeder gesunden Schülerarbeit können bei solchen Bindungen kaum mehr vorliegen.

Allgemein möchte ich fragen: Sollen wir irgendeinen Künstler - gleich, ob alt, ob modern - für unsere Arbeit an der Jugend zum Vorbild nehmen? Ich glaube, man muß dies verneinen. Man vergleiche zur Sprache herüber: Niemand würde es gutheißen, wenn ein Deutschlehrer die Schüler im Stile Goethes oder Thomas Manns schreiben ließe!

Der Einwand, die Ergebnisse seien unbewußt so entstanden (die Schüler kannten weder Mondrian und andere Konstruktivisten, noch Klee, auch nicht Schongauer und Dürer - Ähnlichkeiten wären Zufall), kann im Einzelfall zutreffen, nicht aber bei einem Schulbefund, hinter dem die Methode, im Sinne von... und eben eine unverkennbare Uniform stehen.

Wenn hier dies Veto eingelegt wird, so sei gestattet, abschließend zu bemerken, wie ich mir den guten Unterricht auch heute noch vorstelle. Ich bejahe weiterhin das zitierte Rilke-Wort, und zwar unbedingt. Es steckt vielleicht etwas von Mystik in unserer Arbeit. Sie beginnt damit, daß wir an das Körnlein schöpferischer Kraft in jedem Kind und Jugendlichen glauben. Mögen uns manche Schüler immer wieder enttäuschen, wir dürfen diesen Glauben nicht verlieren! Gerade wir dürfen keine uniformierten Methoden pflegen. Wie allgemein die Wandtafel-Vorzeichnung abgelehnt werden muß, so muß auch vor Rezepten gewarnt werden. Die hingebungsvolle und liebevolle Arbeit an der Jugend, die immer zu einer Stärkung ihrer ursprünglichen Freude an Form und Farbe führen wird, ist entscheidend!

Es wäre falsch, dies als 'Wachsenlassen' aufzufassen. Wir wissen, was es heißt, eine gute Aufgabe vorzubereiten, und wie oft erst bei der Vorbesprechung die besten Gedanken von den Schülern kommen. Wir kennen auch die Gefahren: Bilderbuch, Elternhaus-Kitsch, schlechte Schulverhältnisse, mangelhafte Ausstattung der Räume, übergroße Klassen (bis 50). Aber wir sollten auch etwas riskieren. Neue Versuche mit alten Themen sind oft lehrreich. Es darf auch mal etwas mißraten. Mit oben genannten Methoden kommt das nicht vor - aber geht da nicht das Beste verloren?

Merken wir uns: das Wichtigste ist nicht das Ergebnis (es sollte jedoch Dokument echter eigener Gestaltung bleiben), sondern der Bildungsvorgang, das Seelisch-Geistige, das im jungen Menschen bewegt wird. Wenn Schüler mit Freude und Interesse bei einem Zeichenlehrer sind (und vielleicht noch freiwillig nachmittags), dann kann der Unterricht nicht schlecht sein (vorausgesetzt, die Schüler werden zum eigenschöpferischen Gestalten geführt). Das gilt auch dann, wenn einzelne Schüler nur ganz bescheidene Arbeiten schaffen. Vielfach täuschen sich manche Kollegen, die 'Ergebnisse' haben wollen, während sie eine echte, bescheidene Arbeit nicht interessiert. Was nützt es, aufgepöppelte 'Künstler'-Leistungen zu zeigen? War das nicht schon vorzeiten so mit den in klassizistischer Manier schattierten antiken Gipsköpfen, mit denen in unser Württemberg etwas Fremdes, Ungesundes hereinkam, das dann vor 40 Jahren ein frischer Frühlingswind wegfegte. Fremdes pflegt oft zu bestechen - wir warnen davor!

Viele Eltern, viele Lehrer haben gefragt: warum macht mein Sohn, bringen meine Schüler nichts Ähnliches fertig? - nicht wissend, daß man 'ausstellungsreife' Arbeiten züchten kann. Es gibt Kollegen, die vorwiegend darauf hinarbeiten - vielleicht zerstören sie damit manches Gute. Dann fragt der Betrachter mit Recht: wo ist das Kind, wo ist der Jugendliche geblieben?

Hans Kolb

Zu jeder Ausstellung gehört auch eine öffentliche Beschriftung, die für jeden besonderen Fall überlegt sein will. Es sollen hier nur die 'Überschriften' der drei Ausstellungsräume folgen, die dem nördlichsten Landesverband im Schleswig-Holsteinischen Landesmuseum (Schloß Gottorp) sieben Wochen lang (mit unerwartet hoher Besucherzahl - wozu die Lage an der Nord-Süd-Straße und die Museumsschätze selber beitrugen) zur Verfügung standen; für Schülerarbeiten aller Stufen und Schularten.

Die mit ausgeschnittenen Großbuchstaben wandlang 'gesetzten' (gesteckten) Titel lauteten:

„Die reine Quelle kindlicher Bildsprache, in unbewußter Sicherheit strömend und wachsend, wird sorgsam gepflegt“ -

„Die Bewältigung des Weltbildes in der Reifezeit fordert bewußte Bereicherung der Ausdrucksmittel“ -

„Die werdende Persönlichkeit des Jugendlichen sucht nach eigener künstlerischer Aussage“ -

Kohlhase



Wir pflegen über Möbel, Tapeten, Geräte, über Geschmacksfragen aller Art mit den Schülern eifrig zu diskutieren. Es fehlt uns gewiß nicht an Stoff. Aber lassen wir nicht doch ein Gebiet außer acht, das nicht unberücksichtigt bleiben dürfte? Einmal, weil es zum Leben eines Volkes gehört wie Wohnung, wie Bild und Plastik, zum andern, weil es eine echte, ja eine besondere künstlerische Aufgabe ist? Ich meine den Schlußstein für das Leben jedes Menschen: das Grabmal.

Auf diesem Gebiet sieht es noch recht kläglich aus, obwohl wir hervorragende Werke der Gegenwart besitzen, Künstler wie auch Steinmetzen es sich zur Aufgabe gemacht haben, durch künstlerische Auffassung und Gestaltung Wandel zum Guten zu schaffen. Was wir heute anstreben, ja vielen gottlob schon Selbstverständlichkeit ist, Werkgerechtigkeit, gut geschriebene bzw. gehauene Schrift, größte Einfachheit der Grundform und Schlichtheit der Gestaltung, zeigen unsere Beispiele aufs beste. So sehr wir heute auch für die Industrieform eingenommen sein mögen, die Beseeltheit und Besonderheit, den Rhythmus der schaffenden Hand wollen wir hier wie an keinem Kunstwerk missen.

Wir laufen Sturm gegen den Kitsch unserer Zeit, und das ist leider notwendiger denn je. Hier ist ein Gebiet, auf dem wir die gute Arbeit von Künstlern und Steinmetzen mit unserer Erziehungsarbeit in lebensnahe Beziehung bringen können. Denn wir können das künftige Publikum an dieser lohnenden Aufgabe zum Echten und Wahren erziehen. Die Tatsache, daß der Grabstein sichtbar deutlich späteren Zeiten neben dem rein Menschlichen vom Lebensgefühl unserer Epoche Zeugnis gibt, sollte uns bewegen, auch dieses Gebiet im Unterricht zu behandeln. Die Beispiele, die ebenso wie ein Bild oder eine Plastik ein Wesensmerkmal unserer Zeit erkennen lassen, die geistige Kraft, zeigen doch schon, daß wir auch an diesen Formen viel „exerzieren“ können.

Das Grabmal gehört nicht nur zum lebendigen, sondern auch persönlichsten Lebensraum, weil es nicht nur Ausdruck unseres Kulturwollens ist, sondern darüber hinaus Wahrzeichen unseres Verhältnisses zu jenen Menschen, die von uns gegangen sind. Darum kann diese Frage auch von der ethischen und rein menschlichen Seite her angepackt werden, was in unserer Zeit nicht gerade schädlich sein dürfte. Dadurch sprechen wir das Innere der Jugendlichen ebenso wie ihren Willen zu bewußter Entscheidung an, ob sie dem üblichen Trott bei der Grabsteingestaltung folgen oder sich an ihrem Teil bewußt für die Gestaltung unseres Lebens einsetzen wollen. Derartige Anregungen fallen bei ihnen erfahrungsgemäß meist auf fruchtbaren Boden. Wir wirken auf diese Weise praktisch an der wertvollen Aufgabe mit, die zu einer neuen Friedhofskultur führen soll, die immer noch sehr im Argen liegt.

Es ist klar, daß man diese Aufgabe auch von der kunsthistorischen Seite her anpacken kann. Dem Grabmal wurde in früheren Jahrhunderten bedeutend mehr Beachtung ge-



Schriftstele

Gedenkstein aus Dolomit von Steinsetzmeister Fr. Tenbusch, Düsseldorf

Grabstein Elisabeth Polen

Grabkreuz aus Sandstein von Bildhauer W. Mellmann, Osnabrück

UNSERER ZEIT

schenkt als heute. Das ist charakteristisch für unsere Zeit. Das weiß jeder von uns, der sich mit diesem Gebiet beschäftigt hat. Er weiß, daß der Kitsch im vorigen Jahrhundert auch nicht vor dem Grabmal halt gemacht hat und noch immer nicht verschwunden ist. Diesem Kitsch nun zu begegnen, heißt nicht nur die süßlichen, sentimentalen oder nichtssagenden trauernden Figürchen zu verdammen, sondern auch die Jugend auf die Geschmacklosigkeit der auf Hochglanz polierten, fabrikmäßig hergestellten Grabsteine mit ihrer meist protzigen Goldschrift aufmerksam zu machen, sie andererseits auf individuell gestaltete Grabmäler hinzuweisen, die sich wohl dem Gesamtbild des Friedhofs, der Reihe oder Gruppe einfügen, aber doch keine öde Gleichmäßigkeit und langweilige Wiederholung zulassen, geschweige denn aus dem Friedhof eine prunkhafte Kitschansammlung machen. In jedem Falle bleibt die Aufgabe ein Formproblem, eine Sache des Geschmacks, der persönlichen Einstellung und des Stilgefühls.

Dabei möchte ich zugleich - aus vielerlei Gründen - der Meinung Ausdruck geben, daß auf dem Friedhof der Naturstein, wie ihn z. B. unsere Abbildungen zeigen, dem Kunststein vorzuziehen sei, weil er ein Leben hat, das nicht auffallend auf seine Weise im Freien wohlthuend in die Erscheinung tritt. Allein schon aus diesem Grunde ist er dem Kunststein vorzuziehen.

Mancher Kunsterzieher wird öfter vor die Aufgabe gestellt sein, bei einem Einzelgrab oder einer Gedenktafel mit zu beraten, weswegen wir auch eine hohe Stele als besonders beispielhaft bringen. Da besonders Gefallenentafeln von langer Dauer sein sollen, sind Hartsteine angebracht, wie Granit, Diabas, Basalt. Allerdings wird hier auch der landschaftliche Charakter mitbestimmend sein, so daß auf das heimische Vorkommen Rücksicht zu nehmen ist.

An Beispielen fehlt es nirgends. An schlechten ist leider Überfluß wie an guten Mangel. Jedoch schon die zum Abdruck gelangten Beispiele zeigen den Weg, der heute bewußt beschritten wird, der zu künstlerisch einwandfreien und hochwertigen Lösungen führt. Leider fehlt es aber an dem Verständnis und dem Stilgefühl der Besteller, die sich zu mindestens 90 % mit konventionellen Formen, noch dazu angreifbaren Machwerken begnügen. Hier durch unsere Erziehungsarbeit Wandel zu schaffen, dürfte kein überspanntes Anliegen an uns sein.

Reichen die Beispiele auf den Friedhöfen der Heimatstadt meist nur zu negativen Beispielen aus, so sei für alle diejenigen, die sich mit diesem Problem eingehender beschäftigen wollen, die Anregung vermerkt, daß der Leiter der Arbeitsgemeinschaft Friedhof und Denkmal, Dr. Lindner, Hermannsburg bei Celle, Birkenhaus, auf Anforderung entsprechende Bildreihen gerne zur Verfügung stellt.

Fr. Linde

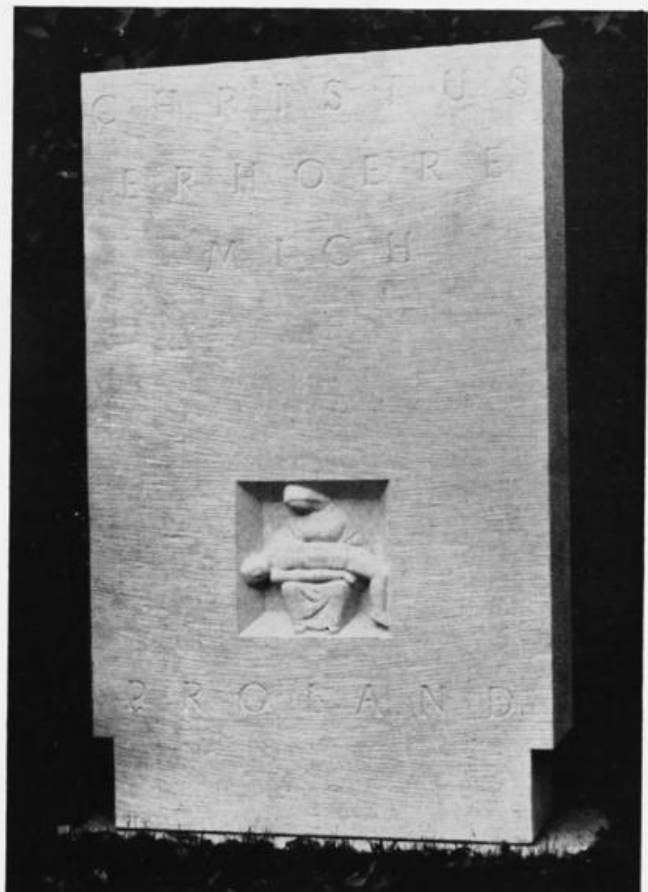
Die Grabsteine wurden auf der Ausstellung „Friedhof und Grabmal“ der Gesellschaft für christliche Kunst in Düsseldorf gezeigt. Die Klischees (Fotos Hans van Bracht) wurden von der Zeitschrift „Steinmetz und Steinbildhauer“, Verlag Georg D. W. Callwey, München, zur Verfügung gestellt.

Grabstein Prof. Dr. von Arberg

Grabstein aus Diabas, Akademie der bildenden Künste Düsseldorf, Bildhauerklassse Professor Mages (Neuhaus), Arbeitskreis Diabas Dillenburg.

Grabstein P. Roland (mit Pietà)

Grabmal aus französischem Kalkstein, Akademie der bildenden Künste Düsseldorf, Bildhauerklassse Professor Mages (H. Schweizer).



Die Landesverbände im BDK sowie die Fachberatungen sollten wissen, was bei einer Schulart vor sich geht, die dabei ist, ebensoviel Mittelschüler und -schulen zu gewinnen wie die höhere Schule zählt. In Schleswig-Holstein, wo der Gleichstand sogar schon überschritten ist, haben wir seit Jahren das Zeichnen und Werken durch Vorbildung und entsprechende Prüfungen zu fördern gesucht und dabei die „Bildnerische Erziehung“ eben klar nach beiden Schwerpunkten bedacht.

Nun droht ein grausamer Rückschlag. Denn die ständige Kultusministerkonferenz empfahl neuerdings den Modus, Z und W zusammen nur als ein Fach zu zählen, was von den Ländern gegenseitig anzuerkennen sei. Wenn dies am grünen Holze geschieht, also bei einer Schulart, die Z und W planmäßig als zwei Disziplinen in der Stunden-tafel führt und die Schülerwerkstatt braucht wie das liebe Brot, die doch anders zu „bedienen“ ist als der Zeichensaal, wie sehr woren - so muß man fragen - die meisten Ministerien in Sinn und Aufgabe unsres Gebietes unberaten, wenn sie nicht Zeichnen und Werken als zwei eigne Disziplinen, die in sich ihren musischen und ihren sachthütigen Pol haben, anerkennen und vertreten? Das Zusammenwerfen macht eine sinnvolle Vorbildung illusorisch und erst recht einen „gekonnten“ Unterricht; denn trotz der bekannten Verzahnungen ist es sinnwidrig, das Werken als ein ungefähres Anhängsel zum Zeichnen, wie umgekehrt das Zeichnen als bloße Zugabe zum Werken zu betrachten, d. h. in beidem nur zu „basteln“!

P.

Hinweis auf „Themenhefte“. Im Sommer sollen zwei Hefte betont den Arten und Formen eines sinnvollen „Naturzeichnens“ gewidmet werden. Es ist das schon öfter als Wunsch geäußert worden: ein Kapitel unsrer Arbeit (von der Mittelstufe aufwärts), das trotz mancher Wandlungen noch immer unumgänglicher Bestand eben eines „Zeichenunterrichts“ (innerhalb der bildnerischen Provinz) sein dürfte, eigens zu bedenken (obwohl es in keinem unsrer Jahrgänge ganz ausgelassen wurde).

Nachdem inzwischen der Angriff des „Med. Inf.-Dienstes“ (s. Bericht Betzler-Greiss) erfolgt ist, können die Themenhefte zugleich als konkrete Antwort dienen, sofern der kollegialen Bitte entsprochen wird, zeitig Beiträge mit Schülerarbeiten verfügbar zu machen.

Heft 4 (Anfang Juli erscheinend) hat 28. Mai, Heft 5 (Anfang September erscheinend) 25. Juli Redaktionsschluß.

Wie stets, erleichtern frühere Meldungen das Disponieren. Ein Vorschlag ist, in Heft 4 ein „Sachzeichnen“, in Heft 5 die Auseinandersetzung mit „organischen Befunden“ zu konzentrieren. Früher einmal hieß es: hie Darstellungen nach Kunstformen (Dingen, Geräten), dort nach „Naturformen“ (Pflanze, Tier, Mensch); wir wissen, daß es da Überschneidungen, sogar Umkehrungen geben kann, wenn etwa „Natur“ konstruktiv behandelt wird und im Gerät „organische Ideen“ mitsprechen, oder der „angezogene“ (und mit Gerät umgehende) Mensch durchaus ins „Künstliche“ ragt. Gleichwohl dürfte die Abgrenzung verständlich sein.

Paul Grunau

Warum nicht ein Lehrbuch für den Kunstunterricht?

Anregung zu einer Diskussion über die Einführung eines Schau- und Lese-Buches

Wer als Kunsterzieher (und Ausbilder von Referendaren) die erschreckende Unkenntnis und verschwommenen Vorstellungen auf dem Gebiete der künstlerischen Kultur und Erziehung bei unsern Schülern und vielen sogenannten Gebildeten immer wieder erlebt, kommt notwendig zu der Frage: Warum gibt es eigentlich für das bedeutende und umfangreiche Schulfach Kunsterziehung noch immer kein Lehrbuch für die Hand des Schülers?

Jedes andere Fach (mit Ausnahme der Leibesübungen) hat für jede Klasse (oder mindestens Stufe) ein amtlich eingeführtes Schulbuch. Ja, es werden immer neue und verbesserte (oft leider auch schlechtere) Auflagen geboten.

Für die Kunsterziehung ist kein Lehrbuch eingeführt - es gibt auch keins. Und warum nicht? Weil man Kunst nicht lehren könne wie die Wissenschaften, sagen die einen; weil Theorie, Kunstgeschichte und -betrachtung bei so geringer Stundenzahl nicht Hauptanliegen unseres Faches seien, entgegnen die anderen.

Dieser Zustand ist nach meiner Ansicht nicht länger tragbar; aus dem Nichtvorhandensein eines Lehrbuches ergeben sich tatsächlich Nachteile und Schwierigkeiten, die beseitigt werden müßten. Einige wesentliche seien genannt:

- 1) Geringschätzung des Faches seitens der Eltern und uneinsichtiger Lehrer in Unkenntnis der Fülle und des Wertes unseres Bildungsgutes.
- 2) Fehlen einheitlicher Zielsetzungen für alle Stufen.
- 3) Der Schüler kann Gehörtes nicht auch visuell aufnehmen und sich den Stoff durch wiederholtes Lesen einprägen.
- 4) Der Schüler bekommt keinen Grundbestand von Bildwerken in die Hand, mit dem er sich zu Hause (auch mit Eltern, Geschwistern, Freunden) auseinandersetzen kann.
- 5) Der Kunsterzieher hat eine zeitlich kaum zu bewältigende Präparationsarbeit zu leisten, die mit der für Unterrichtsfächer mit Lehrbüchern nicht zu vergleichen ist. Er muß häufig von vorn anfangen; das bedeutet Leerlauf und unnötigen Zeitverlust!
- 6) In den vielen Mammutklassen ist das grundsätzlich Ohne-Lehrbuch-Unterrichten unnötiger Verschleiß wertvoller und besser anzusetzender Kraft des Lehrers (welcher Sprach-, Mathematik-, Geschichts- oder Musiklehrer würde jahrelang Unterricht ohne Lehrbuch übernehmen?).
- 7) Ein Nichtfachlehrer (ich denke an alle Schularten) kann vertretungsweise und behelfsmäßig keine Kunststunde übernehmen ohne „Lehrbuch“ (beim heutigen Lehrermangel besonders wichtig!).
- 8) Eine gerechte Beurteilung der Schüler in ihren verschiedenartigsten Begabungsrichtungen und Interessensphären ist schwerer, wenn die Kennens-, Verstehens- und Wissensseite des Kunstunterrichts unberücksichtigt bleibt.
- 9) Große Stoffgebiete, die aus Zeitmangel in der Schule gar nicht behandelt werden können, bleiben dem Schüler meist sein Leben lang verschlossen.
- 10) Jeder Kunsterzieher muß sich immer wieder „seinen Stoff“ (z. B. Kunstgeschichte, Kunstkunde, Material- und Farbenlehre) zusammen-

tragen. Der Lehrlanfänger (Referendar) hat ohne Lehrbuch keine systematische und methodisch geordnete Unterrichtshilfe, die er dringend (weil heute oftmals ohne Tutor!) braucht. Er steht daher vor einem „Berg von Stoff“, der durch „exemplarischen Unterricht“ von ihm erst „abgebaut“ werden muß - wofür aber pädagogische Erfahrung und Reife Voraussetzung sind, die dem jungen Erzieher meist fehlen.

Um Mißverständnissen vorzubeugen: Kein Lehrbuch ist Ersatz für den Lehrer. Auch denke ich an keine Schmälerung des schöpferischen Arbeitens, wohl aber an eine Vertiefung des praktischen Unterrichts durch Belehrungen (Oberstufen-Lektüre) über Kunst und Künstler, Handwerk und Technik, Form-Entwicklungen und andere Gebiete. Ich denke an ein Unterrichtswerk in drei Bänden (Unter-, Mittel- und Oberstufe) mit einem für die künstlerische Bildung unerläßlichen Minimal-Stoff.

Wer ein solches Werk befürwortet, muß auch die Frage nach dem Autor stellen. Wer sollte es schaffen? Ein einzelner vermag es nicht, wohl aber eine Gruppe von Kunsterziehern, die als Arbeitsgemeinschaft daran gehen müßte.

Damit eine gründliche pädagogische Erprobung des eingeschlagenen Weges vor endgültiger Drucklegung des Gesamtwerkes möglich bleibt, wäre der Druck einzelner Bogen ratsam (mit Heftmöglichkeit!) nach Art bekannter Werkblätter. Diese sollten baldmöglichst als Übergangs-Lehrhefte eingeführt werden (Preis etwa 40 Pf), bis einmal das ganze Schulwerk in Buchform erscheinen kann. Dies Verfahren schließt jedes finanzielle und pädagogische Risiko von vornherein aus (es gibt genug Schulbücher ohne solche vorherige Erprobung, über die Fachlehrer dann schimpfen, verzweifeln die Hände ringen und sie nicht benutzen, weil sie für den Unterricht unbrauchbar sind).

Wir sollten mit kunstkundlichen „Lesebogen“ in DIN A 4 oder A 5 beginnen, erproben, korrigieren, kritisieren. Jeder Kollege wäre zur Mitarbeit am „modernsten Lehrbuch der höheren Schule“ aufgerufen. - Für Volks-, Mittel- und Berufsschulen, scheint mir, wäre solch Lehrwerk noch wichtiger, weil es dort mit Fachlehrern für Kunsterziehung wesentlich schlechter bestellt ist.

An einem Beispiel möchte ich abschließend darlegen, wie unsere „Lesebogen“ etwa beschaffen sein könnten. Ich meine den kleinen Sonderdruck „Kultur im Alltag“ von Professor G. Gollwitzer (Was ist schön? / Gesetze der Gestaltung / Die Bildung des Urteils - mit 6 ausgezeichneten Bildtafeln). Ich habe ihn mit einer Prima gelesen (warum soll es bei uns keine Lektüre geben?) und die tiefe erzieherische Wirkung (in diesem Fall auf Mädchen) erprobt. Prof. Gollwitzer sei herzlich gedankt und der Wunsch übermittelt, noch weitere Gebiete in ebenso kurzer und für die Schule geeigneter Weise zu bearbeiten. Was nützen jedoch solche schönen Blätter, wenn sie zwar in unsere Hände, aber nicht in die der Schüler, der übrigen Kollegen und Eltern gelangen.

Darum - meine ich - kommen wir mit manchen brennenden Anliegen nur vorwärts, wenn die Wichtigkeit der Schaffung und Einführung eines Lehrbuches für unser großes, schönes und umfangreiches Fach gesehen und dieses Problem gelöst wird. Ich kenne viele Kollegen, besonders auch jüngere, die dringend danach verlangen.

Die Ausgestaltung von St. Marien in Lübeck

Nach der nun en bloc beendeten baulichen Sicherung von St. Marien wird die Frage nach ihrem zukünftigen Inneren akut. Dieses Programm kann sich nicht zufällig, sondern darf sich nur nach einer einheitlichen Konzeption entwickeln, die durch einen Wettbewerb gefunden werden soll, der kurz vor der Veröffentlichung an die Architekten steht.

Es werden drei Kernfragen zu entscheiden sein:

1. Soll z. B. die Briefkapelle weiterhin der gottesdienstliche Raum für die zahlenmäßig kleine St.-Marien-Gemeinde bleiben, oder soll der Altarraum (der keinen begrenzenden Letztner mehr hat) durch ein Gitter- oder Schrankenwerk zur 'Kleinkirche' hergerichtet werden?

2. Soll der Fredenhagen-Altar an Ort und Stelle bleiben oder ersetzt werden?

Schrifttum und Bildgut

Henry Schaefer-Simmern: *The Unfolding of Artistic Activity* / University of California Press, Berkeley 1950 (2. Aufl.) / 202 S. 109 Abb., 1 Farbtafel, 5 Dollar.

Der Autor, ein früherer Frankfurter Fachkollege, den älteren unter uns auch aus 'Kunst und Jugend' vertraut, hat es sich nicht leicht werden lassen bis zur Professur und Leitung der Kunstabteilung der USA-Universität Berkeley.

Wenn er seinen Rechenschaftsbericht Gustaf Britsch widmet, so sagt dies, was er drüber vertritt: eine kunsterzieherische Einsicht, die man der recht einseitig Psychologismen und Modernismen betonenden USA-Praxis wünschen muß als unumgängliches Regulativ und Korrektiv beim Jugend- wie Loischaffen.

Was er dem dortigen 'Betrieb' zum Vorwurf macht: er vernachlässige die eigenständige Formprägung, suche in Schülerarbeiten die Reflexe aller möglichen Konstruktiven, die dem Erzieher als jeweils up to date erscheinen, er frage nicht nach der Qualität, die wesensmäßiger Selbstentfaltung entspreche - das macht ihn zu einem relativ einsamen kritischen Rufer.

Jedoch stimmen bedeutsame Berichte und Zeitschriften der Methode seiner organischen Entfaltung der Bildekräfte zu, und der führende Pädagoge einer ganzheitlichen Erziehung: John Dewey schrieb das uneingeschränkt positive Vorwort.

Daß vieles nicht stimmt bei bloßem Gewährenlassen sowie bei Überfütterung mit immer neuen Reizen und Techniken, daß gerade diese Unrast dem Zeitzuge zu äußerer Zerstreuung und Aufsplitterung folgt (anstatt ihm entgegenzuwirken), das ist also drüber schon warnend gesehen worden.

Sollen wir etwa Aufruf und Tat dieser Art bedenklich finden?

Man möchte nur auf ein ähnliches Mißverhältnis hinweisen, das auch bei uns vorliegt, seit man viel tut, um die 'Elemente einer modernen Akademie' zu zahllosen Übungen auszumünzen, diese zu Gestaltungslehren summiert, die auch dem Laien dienen sollen, aber weit hinten stellt, was einem Erzieher, der nicht Unterrichter in einer Formenlehre XYZ bleiben will, ernstes Anliegen bleiben muß: wie denn über Jahre hin das bildnerische Tun eines Schülers, auch eines Studierenden, sich als sein Werk-Weg darstellt mit dem Grundzug eigenster Wesensfindung und -weiterung?

Das ist so, 'aus der Mode' gekommen, daß man in Ausstellungen und Publikationen vergeblich danach sucht, und daß Erzieher, die das boten (um nur Wommelsdorf, Sörensen, Gottschow zu nennen), fast 'sagenhaft' erscheinen, obwohl das Wirken als 'Gärtner' (der den Eigenwuchs hegt) menschlich den Vorrang hat und behält gegenüber dem des 'Töpfers' (der Geschöpfe nach seinem Bilde formt, d. h. nach seiner vielleicht sehr sprunghaft wechselnden Bildungsvorstellung)!

Selten genug, daß etwa zum Abitur einmal über Jahre hin der bildnerische Werdegang jedes Prüflings mitspricht und 'Unterricht' nicht als Mosaik von Aufgaben belegt wird, sondern 'Erziehung' zum Sich-Finden in bildnerischer Selbstverwirklichung gültige existentielle Bedeutung gewinnt.

Auf solche Lebens- und Wesensfrage lenkt Schaefer-Simmerns Werk wieder hin.

Es tut dies an 'persönlichen Fällen', wo die Lebenshilfe der Selbstfindung evident ist: bei Hilfsschülern, Jugendgefangenen, Flüchtlingen, manchen Berufstätigen, wobei es um 7- bis 40jährige geht, um Einzel- wie Gruppenarbeiten, um Zeichnung, Malerei, Plastik und vielerlei Anwendungen (Stoffdruck, Bildteppich usw.).

Die Entfaltungsreihen im einzelnen (über Monate und Jahre hin) sind so ehrlich wie überzeugend, und der Bericht über die Lebensumstände enthält das, was in 'modernen' Veröffentlichungen fehlt: was denn das Tun für den einzelnen bedeutet (nämlich keine 'Aufgabe', der man nach erledigter Übung den Rücken kehrt)?!

Jeder Schüler läßt erkennen, wo er 'original' steht. Dies bejahen,

3. Soll die jetzige Ausmalung der Kirche irgendeinen Einfluß auf die Gesamtkonzeption gewinnen oder nicht?

Wenn nach Beendigung des Wettbewerbs die Pläne und Ideen unserer Zeit und ihrer Menschen vorliegen, soll weiter berichtet werden.

Dr. Horst Weimann

Anm.: Nachdem ich schon zweimal die Hoffnung aussprach, nach dem leidigen Wandbildprozeß möchte der machtvolle Innenraum der Marienkirche seine Neugestaltung aus heutigem Bedürfnis finden, ist es erfreulich, von dem Entschluß zu einem solchen Wettbewerb zu hören, bei dem besonders die dritte Frage das immer schwierige Problem 'Alt zu Neu' stellt.

Kunsterzieherin gesucht

Die Sophie-Barat-Schule (staatl. anerK. Kath. Oberschule f. M.), Hamburg 36, Warburgstr. 39, sucht dringend zu Ostern akad. Kunsterzieherin.

dazu Mut machen und es behutsam fördern: das ist das ganze Geheimnis; gewiß vor großen Klassen nicht leicht, aber erst dann zum Wahrheitsgrund einer jeweiligen Vollendung führend, die ganz ernst genommen wird.

Dankenswert ferner, daß es Schaefer-Simmern unternahm, das wichtigste Fiedler-Kapitel: 'Über die Beurteilung von Werken der bildenden Kunst' (1876, bei uns zuletzt 1914 im Piper-Verlag) in den USA übersetzt vorzulegen. Ich verglich, freute mich über die Genauigkeit (die Schrift birgt ja an sich glänzend formulierte Sätze) und noch knappere englische Prägung. - Auch dies ein Akt wertvoller 'Kulturmission'! P.

Fritz Walter: *Wir werken - Holzarbeiten* / bei G. Kallmeyer, 3. verb. Aufl. 55 / 156 S. 73 Zeichn., 70 Fotos auf Tafeln, 8,50 DM.

Dieser Band I der Reihe (in Heft 6/52 zuerst genannt) hat sich in vielem gemauert, die bessere Form von Band II (Papier) angenommen sowie Bilder aufgefrischt. Er dürfte weiter seinen Weg überall dort machen, wo Organisch-Volkstümliches weiter ernst genommen wird, als eine verläßlich anschaulich-lehrhafte Einweisung. P.

Sonntagsmaler - Das Bild des einfältigen Herzens / Verlag Otto Aug. Ehlers, 1956 / 104 Seiten, 24 : 21 cm, 52 Fotos, 8 Farbblätter, Lbd. 16,80 DM.

Außer dem Verleger selber schreiben B. Jasmand zu der französischen, deutschen und sonstigen europäischen Sippe der Sonntagsmaler sowie Dr. O. Kallir zu den USA-Malern, womit höchst dankenswerterweise eine erfreuliche Versammlung gelungen ist.

37 Männer und 9 Frauen werden ausgewiesen, aus Frankreich 6 / Deutschland 17 / sonst. Europa 8 / USA 15, davon noch lebend: Frankreich 2 / Deutschland 7 / sonst. Europa 5 / USA 2.

Um 100 Jahre zurück liegen 3 deutsche und 8 USA-Namen, welche Volksmalerei jedoch zu Recht hinzugenommen ist, weil die Lebenden überwiegend im Greisenalter stehen, d. h. heutiger Zuwachs äußerst schwach ist.

Es gehört - je später, je mehr - offensichtlich viel Gunst der Umstände und eine seltene eigne Kraft der Einfalt dazu; es muß durchaus offenbleiben, ob alle Bemühungen um ein von Herzen naives Jugendschaffen einst reichere Laien-Früchte ergeben. Denn daß es heute an Augen fehle, um allerorten solche echten Früchte zu 'entdecken', wird man nicht behaupten können. Sie sind wirklich äußerst spärlich gegeben, d. h. selten wie jede Kunst, zumal kein eigentliches Volksschaffen mehr dahintersteht.

Daß auch der dargebotene Aufweis sehr unterschiedlich liegt, mag man selber ersehen. Es verlohnt sich ein Urteil zu bilden, steht doch unsern Bemühungen um die Förderung ursprünglicher Bild-Gaben nichts näher als solche Betrachtung. Selbst, wenn man feststellen muß, daß immer noch die wesentliche Arbeit aussteht, dasjenige, was hier dem 'Tafelbild' (immer ein Sonderzweig des Volksschaffens!) gilt, endlich auf die mehr werkhafte Bilderei auszudehnen - was freilich umständlicher ist, aber noch näherliegend. P.

Georg Meiss: 100 Zeichenaufgaben für einen kindgemäßen Zeichenunterricht / Praxis-Bücherei des Lehrers, Eisenwerth-Verlag, München, 1955 / 72 Seiten, Abbildungen in den Innendeckeln, br. 2,60 DM.

Meiss will mit seinen Weisungen zu den vielseitigen konkreten Aufgaben zeigen, was jeder Lehrer wenigstens tun könnte, indem er aus eigener, langer Erfahrung klar sagt, wie die - sämtlich lebensnahen, schlichten - Themen aufzufassen sind. Die zeichnerischen Beispiele von Baum- und Menschengestalten des 1. bis 8. Schuljahrs bezeugen, wie Meiss die Kinderzeichnung in ihrem naiven Realismus verstanden und gefördert sehen will. Was seinerzeit Jakob Weidmann (Zürich) als einziger versammelte: erprobte Aufgabenreihen für jede Volksschulstufe, nähert sich auch hier dem 'Leitfaden', wahrlich jedoch das Niveau, das leider in zahllosen Volksschulklassen noch nicht erreicht ist, wo eine mehr oder weniger altkluge Bildchenmalerei an dem echten Bildervermögen vorbeibt und die gesunden Folgerungen aus Britsch-Kornmann ungenutzt bleiben. P.

Vorträge führender Schreibfachleute von der 5. Tagung des 'Iserlochner Schreibkreises' (Rundbriefe 10/11, Februar bis Mai 1955), über den Geschäftsführer K. Kutscher, Iserlohn, Prinzenstr. 25, erhältlich.

Die dankenswerte Arbeit dieses Kreises an der Schulschrift verdient weite Verbreitung. Dies Heft von 96 Seiten birgt viele beachtliche Themen, dazu einen nützlichen Schrifttums-Nachweis. P.

Fritz Walter: Wir werken - Holzarbeiten / bei G. Kallmeyer, 3. verb. Aufl. 55 / 156 S., 73 Zeichn., 70 Fotos auf Tafeln, 8,50 DM.

Dieser Band I der Reihe (in Heft 6/52 zuerst genannt) hat sich in vielem gemauert, die bessere Form von Band II (Papier) angenommen sowie Bilder aufgefrischt. Er dürfte weiter seinen Weg überall dort machen, wo Organisch-Volkstümliches weiter ernst genommen wird, als eine verlässlich anschaulich-lehrhafte Einweisung. P.

Gerhard Katz: Das kleine Buch vom Papierspielzeug / Fretz & Wasmuth, Verlag, Zürich, 1955 / 84 Seiten, 23 Baupläne, 14 Zeichnungen, 13 Fotos auf Tafeln, 8,- DM.

Was hier an erprobt segelnden Kleinmodellen vorgeführt wird, sind kluge Übersetzungen mancher heutigen Großtypen mit ihren kühnen Profilen, Rumpflagen und Leitwerken in Papier, das allerdings sehr präzise und empfindlich gehandhabt werden will, wenn man dies Steckpferd eines 'verhinderten Fliegers' auch reiten möchte. Manches wird sich abwandeln lassen von diesen 'fliegenden Papierplastiken', jedoch behalten Pläne und Ratschläge ihren Sinn, auch die einleitenden Abschnitte zur Fluglehre, die nicht trocken, sondern frischfröhlich daherkommen wie die ganze erfreuliche 'Spielerei'! P.

Friedrich Klemm: Technik - Eine Geschichte ihrer Probleme / Verlag Karl Alber, Freiburg-München, 1954 / 456 Seiten, 56 Abbildungen, 28 Fototafeln, 26,- DM.

Es gibt manche populären Werke zur Entfaltung der Technik. Hier bringt der Bibliothekar des 'Deutschen Museums', der zugleich Vorlesungen zur Geschichte der Technik an der TH München hielt, einen Entwicklungsgang mit dem Vorzug einer dokumentarischen Quellensammlung, deren einzige Freiheit die Übersetzung aller fremdsprachlichen Originaltexte ist (zu zeitgenössischen Bildern). Dieser bleibend verlässlichen Darstellung folgen eine Zeittabelle der Probleme (Antike bis Gegenwart), ein Quellschriftenindex (34 Seiten!) sowie ein Personen- und Sachregister.

Eine erstaunliche Sammlung der Fakten, die - wie oft - von keinem 'Roman' übertroffen werden als echte Lehre von den Wegen und 'Gestaltungslagen' des technischen Ingenieurs. Solche Darstellung betrifft uns mehr, als man vermuten sollte angesichts unserer Lebensverflechtung mit technischen Ideen (auch im Bildern und Werken!).

Es wird allerdings ein besonderer Wunsch wach. Seit Frenkels Versuch einer 'Werkzeugkunde' (vor 30 Jahren) fehlt gänzlich eine entwickelnde Übersicht der Werkzeug-Stammbäume und -zweige, wie sie jedem Werkler, ebenso jedem Berufsschüler bewußt sein sollte. Nirgend ist versammelt, was den fortschreitenden Geist in den Familien der schneidenden, bohrenden usw. Werkzeugen ausmacht, nirgend der Komplex der 'Frühformen' abgesetzt von den heute zünftig benutzten sowie dessen Wandlungen zur Maschinenwelt hin sinnfällig 'entwickelt'.

Ob der Autor sich zu solchem höchst dankenswerten Thema entschließen könnte, das im jetzigen Werk nur mit 'anscheint', aber eine eigne Behandlung verdient? P.

Zeit und Farbe, eine Einführung in die Neue Malerei, herausgegeben von H. Neumayer / Sechs Bändchen mit je 24 farbigen Tafeln, Verlag Brüder Rosenbaum, Wien 56 / einzeln 3,75 DM, zusammen in Kasette 22,- DM.

Impressionismus / Fauvismus / Expressionismus / Kubismus / Surrealismus / Abstraktion - diese Kapitel (eingeleitet von V. Griebmaier, H. Neumayer, A. Schmeller und A. Neuwirth) bringen prägnante Beispiele, die jeweils besonders angesprochen werden. Die (Offset-)Farbdrucke haben Vorzüge wie Schwächen, jedoch ist es ja generell so: die Wege der neuen Malerei bleiben bei 'gipserner' Wiedergabe blind. Farbdrucke machen vergleichsweise die mannigfachen Strebungen sichtbar, auch wenn sie nicht mehr zu leisten vermögen als Hinweise auf die Originale zu sein. Differenzen zeigen sich an gleichen Bildern quer durch alle Farbwiedergaben (man wird auch hier mit Vorteil andere Drucke danebenhalten). Man mag bedenken, daß die 144 Wiedergaben roh dividiert nur je 15 Pf kosten - dafür aber eine lehrreiche 'Galerie' bieten, die dem regen Interesse an den vielseitigen Fakten durchaus entgegenkommt, zumal die Wiener Auswahl nicht wenige unvertraute Beispiele bietet. Möppchen mit lose verwendbaren Farbblättern würden dem Zweck einer informierenden 'Ausbreitung' der Strebungen noch mehr entsprechen. P.

Die Schriftenreihe für Erziehung und Jugendpflege 'Psychologische Praxis' des Verlages S. Karger, Basel, die seinerzeit als Heft 10 'Kind und Kunst' brachte, enthält zwei Hefte, die uns ebenso angehen:

als Nr. 11 'Kind und Technik' (1952, 91 Seiten, 9,35 sFr.) eine Versammlung von sechs namhaften Autoren zu den Themen: Kind und Technik / Kind und Film / Berufsschüler und Technik / Technologie als Lebenskunde / Fragen der Jugendbildung im Zeitalter der Technik und Massengesellschaft / Erziehung zum menschlichen Standhalten in der Technik;

als Heft 19 'Phantasie' (1956, 86 Seiten, 9,35 sFr.) vom Herausgeber der Reihe Dr. K. Heymann mit den Kapiteln: Sozialhygiene / Pädagogik / Kunst / Zeitströmungen / Zwang, Willkür und Freiheit / Bilder des Unbewußten. Angesichts der Eigenheiten des jugendlichen Phantasiebens eine beachtliche Sammlung der Befunde und Folgerungen, die das gewiß schwierige Thema birgt - uns durchaus angehend. P.

Friedrich Seifert: TIEFENPSYCHOLOGIE / Eugen Diederichs 55 / 322 S., 15,80 DM.

Dieser Gang der 'Entwicklung der Lehre vom Unbewußten' behandelt 'Die Psychologie im Kraftfeld der Theorien von Freud und Adler' (1. Teil) und der Ideen von C. G. Jung' (2. Teil). Jene, in den Begriffen der Trieb- und psychoanalytischen Neurosenlehre (Verdrängungen) sowie des Machtstrebens (Geltungsbedürfnis, Minderwertigkeitskomplex, Überkompensation usw.) weitläufigen Theoreme werden kritisch geortet, d. h. in ihrer mehr biologisch-ärztlichen Begrenzung klar gekennzeichnet, diese hingegen als die zukunftssträchtigen, tieferen seelenkundlichen Einsichten herausgearbeitet (der Autor, Prof. für Psychologie und Philosophie in München, ist ein Schüler Jungs).

Was diese Kapitel enthalten (zur seelischen Wirklichkeit und schöpferischen Imagination, zur Welt der Bilder und des symbolischen Denkens, zum Ausdrucks- und Symbolverstehen, vom Wesen der Traumbedeutung, von den persönlichen und überpersönlichen Elementen des Unbewußten sowie von der Archetypen-Lehre), ist, in überlegener, faßlicher Diktion geboten, jedem Erzieher dienlich, der dem Wurzelgrund der schöpferischen Phantasie näherkommen möchte. Es ist eine der wenigen Schriften, die keine leere Zeile kennen, sondern gehaltvoll und aufschlußreich einen subtilen Fragenkreis charakterisieren, der uns sehr angeht. Man möchte manchen Abschnitt der glänzend entwickelten 'Lehre vom Unbewußten' zitieren; besser: man lasse die ganze, weitgespannte Schrift auf sich wirken! P.

Pädagogischer Studienführer, herausgegeben von der Bundesvertretung der Studenten an Pädagogischen Hochschulen / A.-Henn-Verlag, 1955 / 76 Seiten, 1,50 DM.

Ein löblicher Entschluß, sämtliche Lehrerbildungsstätten des Westens mit ihren wesentlichen Bestimmungen, Gliederungen und der Dozentenbesetzung zu versammeln - mit einer Fülle von nützlichen Angaben, bei denen - für später - daran zu denken bliebe, auch die Fachgebiete (Lehraufträge) der Dozenten einzusetzen. Es würde nicht mehr Platz benötigen, wenn man alle Titel ebenso abkürzt, wie es sonst genutzt würde. Ein erfreuliches Nachschlageheft für manche Beratung; sollte in jeder Schule zugänglich sein.

Studien zur Jugendliteratur, herausgegeben von Prof. Dr. Langosch, Päd. Inst. Jugenheim / A.-Henn-Verlag, 1955 / 104 S., 4,50 DM.

Dieses Heft 1 enthält drei Examenarbeiten (1. Lehrprüfung) mit den Themen: Moderne christliche Jugendbücher - kritisch gesichtet / Jugendliteratur über Musik und Musiker - ihre Aufgabe für die ästhetische Erziehung / Das moderne Backfischbuch.

Auch dies ein nützliches Beginnen, bei dem allerdings gleich die Frage auftaucht: Warum kein größerer Bogen, der auch andere beispielhafte Examenarbeiten umspannt. Es ist an der Zeit, irgendwo z. B. auch den Aufweis unserer bildnerischen Thematik zu finden und von Fall zu Fall davon ganze Proben.

Die Referendar-Ausbildung bedenkend (um noch einen Wunsch zu äußern), wäre es nicht auch sinnvoll, die an rund 60 Studienseminaren gezeitigten Themen unsrer Kunststossoren versammelt zu sehen (und näher charakterisiert)?

Ich schwärme für keine 'Statistik', jedoch geht es um Brücken des gegenseitigen Kennens, wozu auch für die Studien-Thematik (einschließlich Gliederung) ein Sammlungspunkt des Mitteilens angebracht wäre.

Es werden mit Recht schon Examenarbeiten den ministeriellen Bunkern entzogen, um in den Seminaren verfügbar zu sein und 'Schule zu machen' (Beurteilung auf Extraschreiben, das draußen bleibt). So hat Kiel bereits die 2. Lehrprüfungsarbeiten katalogisiert und zugänglich gemacht gemäß Liste. Es ist doch so, daß an die Themen einer gewissen 'Feldforschung' (allein zum Zeichnen derzeit rund 100) mit Vorteil 'angeschlossen' werden sollte, um Neues zu 'orten'! Für Assessorienthemen-Sammlungen dürfte sich ein eignes Nachrichtenheft lohnen; pädagogische Studien können gar nicht genug 'ansteckend' und fortreizend wirken (besonders von der Nachwuchs-'Elite'). P.

Ortega y Gasset: Velasquez und Goya / Deutsche Verlags-Anstalt, 1955 / 280 Seiten, 13 Fototafeln, Leinenband 13,60 DM.

Die vom Autor noch selber redigierten „Beiträge zur spanischen Kulturgeschichte“ wollen keine Kunstgeschichte sein, sondern einige Lebensumstände erhellen, indem sie anhand von Quellen das geistige und soziale Milieu in der eigenwilligen Denkweise des verstorbenen Kulturphilosophen behandeln, wobei freilich viele Fragen offenbleiben und der Goya-Abschnitt nur (48 Seiten) die Beifügung von Kolloquiums-Notizen bedeutet, aber auch der Velasquez- (Haupt-) Teil kaum eine Abrundung bietet. Er entstand einst als erweitertes Vorwort zu einer Velasquez-Bildmappe auf Verlegerwunsch, daher kaum par coeur und nur mit „interessanten“ Lichtern besetzt. P.

Lawrence und Elisabeth Hanson: Paul Gauguin, der edle Wilde / Rascher-Verlag, Zürich, 1955 / 318 Seiten, 21 Fotos auf Tafeln, 1 Umschlag-Farbbild, 21,- DM.

Gauguins abenteuerliches Leben wurde öfter romanhaft angegangen, nirgend wurden alle Unterlagen so sorgsam vereinigt, um ein schlüssiges Bild von Mensch und Werk erstehen zu lassen mit all den Umständen der wechselnden Orte, der Malerfreund- und -feindschaften und der Endzeit in der Südsee.

Gauguins schwieriges Naturell hat nie die Sympathie wecken können, die der hohen Geistigkeit Cézannes oder dem Fatum von Goghs willig folgt, auch überlagert das Exotische leicht, was tatsächlich zum Ringen um Formprobleme gehört und wie es dies tut. Hierzu alles Material behutsam zusammengetragen zu haben, bleibt das besondere Verdienst der aus dem Englischen übersetzten Ausgabe (zu welcher vorwiegenden Lese-Biographie man unschwer weiteres Bildgut finden kann). P.

Vollmond und Zikadenklänge - Japanische Verse und Farben / C. Bertelsmann, Verlag, 1955 / 48 Seiten, 17 sechsfarbige und 10 zweifarbige Bilder, 2,20 DM.

Eines der Bildbändchen des Verlages, das sich selbst empfiehlt mit der erstmals gezeigten Auslese der Tuschbilder (von W. Speiser besorgt) und den Übersetzungen der Heiku-Lyrik (zusamt Einführung von G. Coudenhove). Was Heikus sind? Drei Proben solcher Dreizeiler: Um mein Brunnenseil / rankte eine Winde sich - / gib mir Wasser, Freund! . . .

Wie der volle Mond / auf das Abendhimmelsgrün / eine Föhre malt!
Morgendlicher Tau / rolle von dem einen Halm / auf den andern Halm!

Wie zwei Kunstformen der Lyrik (Wort und Bild) im 17./18. Jahrhundert zu besonderer Blüte gediehen, wird uns bestens nahegebracht. P.

Vom Friedrich-Lometsch-Verlag, Kassel, sei (außer dem Handzeichnungsband „Koy H. Nebel“) erinnert an die „Chinesischen Schattenschnitte“ (20 Bildseiten, 3,20 DM) sowie auf die 22 Kupferstich-, Stahlstich- und Litho-Wiedergaben zum Thema „Cassel und Wilhelmshöhe“ hingewiesen (4,80 DM), erlesene alte Beispiele aus der Sammlung des Verlegers, mit großer Druck-Sorgfalt bestens geboten und kommentiert. P.

Soweit nicht schon bekannt und genutzt, sei die neue Fassung des „Wegweisers zur Störung der Urteilskraft“: Vom Teller zum Geschirr (28 S., mit 12 Fotos auf Tafeln) der Porzellanfabrik Arzberg (Oberfranken) empfohlen, von wo die schöne Broschüre gern zugesandt wird; sie sollte allen abgehenden Schülern vertraut werden, auch mit den begründenden Textworten! P.

Mehr Wärme durch weniger Kohle; Heft 14 der Schriftenreihe „Die Frau und ihre Wohnung“ / Domus-Verlag Bonn 55 / 36 S., 48 Abbildungen, 1 DM.

Das „Hauswerk“ in der Mädchenbildung angehend (Verständnis für rationale Beheizung aus techn. Einsicht), aber ebenso das „Aussehen“ heutiger Ofen und Heizkörper nahebringend, bietet das preiswerte Heft eine beste Beratung auf einem Gebiet, bei dem oft noch „mittelalterlich“ gewirtschaftet, vergeudet und „gekitscht“ wird. P.

Jugendbücher aus dem Verlag Heinrich Ellermann

In diesem Verlag, dessen Jugendbücher häufig textlich wie bildlich unüblich daherkommen und der Beachtung der Kunsterzieher wert sind, erschienen:

Hadmut Hilf: Rund ums Karussell. 20 S., Leporello, 4,80 DM.

Die Farbseiten dieses unzerreißbaren Bilderbuches für die ganz Kleinen von der jungen Malerin H. Hilf sind von besonderer Frische und Kinderaugen zuträglich.

Georgy Stefula: Das Paradies. 24 Seiten, 23,5 : 30 cm, drei einfarbige Bilder und acht Farbtafeln. Hlb. 6,80 DM.

Der Text ist sehr klar nach der Lutherübersetzung und nach einer alten Kinderbibel gestaltet. Die Bilder (6farb. Offset) zeigen die Vorgänge der Schöpfungstage „Paradies und Sündenfall“ in der naiven Einfalt des „Sonntagsmalers“; das religiöse Geheimnis bleibt spürbar. P.

Erica Lilleg: Vevi. 180 Seiten mit 65 Zeichnungen von Dorothea Stefula, Lbd. 5,80 DM. - Für Acht- bis Zehnjährige.

Ein kleines, phantastisches Mädchen, das mit seinem klugen Bruder (der es säugt) bei einer Tante aufwächst, folgt ihrem Bruder auf eigne Faust nach Paris. Ein doppelgängerisches Wesen, das Vevi selbst geschaffen hat, hilft zunächst, bringt sie dann aber in größte Not, die erst nach aufregenden Abenteuern endet. Beispielhaft anschaulich illustriert. Dr. A. Stolpe

Zwei Jugendbücher besonderer Art, die ihren Weg in viele Häuser und Schulbüchereien finden werden, gehen uns an wegen mancher Vorstöße im erklärenden Darstellen: das eine (USA) weicher, klingender (ohne ins Weichliche zu geraten), das andere (London) fester (mit gewissen Härten und Zuspitzungen). Beide leben aus der Möglichkeit des Offset-Druckes, „kolorierte Zeichnungen“ zu vermeiden, also ganz aus Farbplänen konzipiert zu sein. Man sollte die beträchtlichen Leistungen dieser Gattung kennen; sie wären manchen unserer Schulbücher sehr zu wünschen!

Lebendige Geographie - Das große bunte Buch von unserer Welt / von Elsa Jane Werner, Bilder von Cornelius de Witt / Otto Maier, Ravensburg, 3. Auflage, 1955 / 100 Seiten, 32,5:25,5 cm, über 300 farbige Abbildungen und Welt- (Bild-) Karte, 16,50 DM.

Dies von Anschaulichkeit strotzende Werk hat seit 1952 von New York mehrere Länder erobert und lohnt die Übernahme und Übersetzung auch bei uns als ein positives Geschenk von „drüben“, in erfreulichstem Kontrast zu vielen schlimmen und verderblichen Bilderbüchern und Strips.

Dem drastischen Aufweis der Eigenheiten des Erdballs - 16 S. (Grundstruktur, Jahreszeiten usw.) folgen die Erdteile (36 S.) sowie Themen wie: Land- und Meerengen / Flüsse / Gebirge / Hoch- und Tiefland / Klima / Leben an den Polen / am Äquator / Länder ohne Regen / Wo die Winde wehen / Ströme im Meer / Oben in den Bergen / Drunten an der Küste / Leben an den Flüssen / auf dem Bauernhof / Erforschen macht Spaß.

Die - ausschließlich farbige - Bildfülle schuf jemand, der sozusagen mit den Chancen des Offset-Drucks groß wurde und sie zu klingenden Lösungen ausmünzte. Es wird nichts verzerrt, geschieht und artistisch umgewertet; es spricht die riesige Vielfalt des Erdballs selber, für Acht- bis Achtzigjährige faßlich und schlicht betextet. Das Ergebnis: ein Atlas ohne Schulbuch-Beigeschmack, von dem Maßstab, wie ideale Eltern solche „Schilderung“ selber angehen sollten, und den Autoren danken können, die es ihnen abnehmen.

Das Umschlagbild entspricht nicht den inwendigen Bildern, die nur selten „Lautsprecher markieren“. Muß man wirklich mit „Bums“ zum Hinsehen verführen?

James Fisher: Wunderbare Schöpfung, Erdgeschichtsbilderbuch für die Jugend / C. Bertelsmann Verlag, 1955 / 68 Seiten, 32 : 24 cm, vierfarbig: 43 Reliefkarten, 80 Bilder, 85 schemat. Darstellungen, 9,80 DM.

Dies anschauungssatte Werk (Lizenzausgabe, zuerst London, 1954) fußt auf der englischen Tradition, naturwissenschaftliche Fakten populär zu gestalten; es ist eine Lernhilfe, die klein und groß „mit den Augen verschlingt“ (wie kaum je ein Schulbuch!).

Die Welt zu Anbeginn (die Erde entsteht, die vier Lebenszeitalter, das Zeitalter des Menschen) / Das Antlitz der Erde (Erde und Sonne, Winde, Naturwerk) / Die Welt des Menschen (wie und wo er lebt, sein Glaube, Forschungsziele, letzte Geheimnisse) - diese Kapitel (Text J. Fisher, Redakteur des „New Naturalist“) hat F.-H. K. Henrich (wie schon viele Bücher) farbig bebildert, so daß - bis auf wenige, schwerer lesbare Häufungen - drastisch erklärt wird, was die große Fülle der Themen verlangt. Mit Erfolg wurden die Zäune der ansonst mindest fünf speziellen Fachbücher beseitigt, um zu versammeln, was Jugend (und Laien!) anschaulich heimisch machen kann in Zeiten und Räumen unseres Planeten! P.

Die neue Arche Noah - Vom Affen bis zum Zebra, Geschichten und Bilder von Alice und Martin Provensen / Otto Maier, Ravensburg, 1955 / 76 Seiten, 32 : 25 cm, 9,80 DM.

1952 von den Eltern für Eric und Chris gefertigt, in New York verlegt und nun übernommen (Übersetzung Lia Franken) - eine liebenswerte Versammlung von rund 30 Geschichten von und mit Tieren fröhlich ins Bild gesetzt. Von wenigen etwas zu „gewollten“ Tiergestalten abgesehen, wimmelt es von anschaulich so beachtlichen Farbfiguren, auch doppelseitigen Ganzheiten, daß ich schon - mit Erfolg - riet, solche Seiten in Rahmen für Grundschüler hinzuhängen (32, 33 Frühling / 62, 63 Herbst / 72, 73 Vogelzug / 24, 25 Bauernhof / 48, 49 Vögel unter sich u. a.) als preiswertes Bildgut klingend-faßlichen Gepräges. Denn wir sollten die Augen aufmachen: wo naive Klarheit mit sicherer Malerei erhöht, sich organisch rundet und wo sich verspieltes Karikieren einmischt - wie es hier in einigen „Wippchen“ gerechtfertigt bleibt. Aber: haben je die Münchener Bilderbogen von Wilhelm Busch und anderen geschadet? P.

Paul Eipper: Das Haustierbuch / R.-Piper-Verlag 55 / 192 S., 32:24 cm, 335 Fotos, Lbd. 21,80 DM.

Daß hier Tierfotos von rund 100 'Kamera-Autoren' vereint sind, macht diesen großen Bildband auch für uns beachtlich, weil er für Foto-Arb.-Gemeinschaften und alle Schüler, die den vielerlei Hausgefährten mit der Linse nachgehen, ein erwünschtes Maß bietet. Daß Eippers Text um Verständnis für die geschöpflichen Eigenheiten wirbt, versteht sich; auch dies ist heutiger Jugend dienlich: Natur in aller vielseitigen Entfaltung liebend und sorglich aufzufassen. P.

H. W. Behm: Tiere unter sich - Von den Lebensgewohnheiten der Tiere und ihren eigenen Lebensgesetzen / Safari-Verlag, 1955 / 424 Seiten, 111 Fotos auf Tafeln, 91 Schaubilder, 16,80 DM.

Tiere in ihrem Sein und Gehaben 'aus sich heraus' zu verstehen, gehört zu den 'späten', aber lohnendsten Anliegen, die ein Naturwissenschaftler populär machen kann, gibt es doch neben aller poetisch-sinnvollen 'Vermenschlichung' einen Wust baren Unverständes, der die Mitgeschöpfe oft grausam mißdeutet. Behm nutzt alle Wege des Erforschens sowie eigene Studien, um unbeschwert von großem Fachapparat auf höchst anschauliche Art Belehrung in Fülle zu vermitteln anhand von rund 250 Stichworten in acht großen Kapiteln (ergänzt durch einen Sachindex von 7 Seiten). Die sachlich bedeutsamen Illustrationen haben nicht durchgehend die wünschenswerte Formhöhe. Es ist offensichtlich schwer, Zeichner zu finden, die an besten Lösungen geschult sind (Problem des 'erklärenden Darstellens', worin das Niveau des Könnens wesentlich ist wie in irgend selbstwertigen Illustrationen; denn Sachtreue und sichere Formprägung schließen einander nie aus!).

Ansonst: eines der faßlichen, 'aufschließenden' Tierbücher von schulischem Wert. P.

Die letzten Oasen der Tierwelt - Mit Wildhütern und Kamerajägern in den Nationalparks der Erde / Umschau-Verlag 55 / 220 S., dabei 129 Fotos auf Tafeln und 3 Farbfotos, Lbd. 19,80 DM.

Erlesenen Bildern der bedrohten Tierarten stehen die Beiträge mehrerer versierter Autoren zur Seite: von H. Heck-München, 'Um die Zukunft der Tiere', von K. L. Koch-Isenburg die genauen Bildlegenden, von mehreren Kennern über Schutzgebiete in Afrika, Amerika usw., über den heutigen Naturschutz überhaupt, ferner aber die - erste Zusammenstellung der (immerhin erfreulich vielen) Reservate in der Welt. Ob sie verhindern können, daß unsern Enkeln die geschöpfliche Vielfalt bereits empfindlich vermindert erscheint? - Dies Buch rührt an unser aller Natur-Gewissen! P.

Musica - Heft 1/56: Sonderheft Mozart / Bärenreiter-Verlag / 112 S. mit vielen Abbildungen und Notenbeispielen sowie farbigem Titelbild 'Bildnis des 13jährigen Mozart', Verona 1770, und Sonderdruck des Rezitativs und der Arie des Idomeneo, 1,20 DM.

Mit diesem besonders gehaltvollen Sonderheft eröffnet 'Musica' den 10. Nachkriegsjahrgang; es sei den Kollegen ans Herz gelegt, denen die Schwesterkunst unentbehrlich ist. P.

Andreas Liess: CARL ORFF / Atlantis-Musikbücherei 55 / 172 S. mit 15 Notenbeispielen, 9,60 DM.

Auch wenn Orffs Werk keineswegs abgeschlossen ist, muß man diese Übersicht begrüßen. Wer nur die 'Carmina Burana' verfolgte, die nach 20 Jahren - weltweiten Widerhall fanden, muß am Weg eines Mannes interessiert sein, der die Spieloper so radikal verließ, um das Musiktheater genial zu erneuern. Zumal, weil hier eine eminente pädagogische Einsicht mit am Werke ist, die sich u. a. im 'Schulwerk' bekundete und die Wesensbedeutung eines primären Instrumentariums bekräftigt half.

Liess zeichnet sorglich-sachlich den Werdegang und bietet dann die Werkbetrachtungen in faßlicher Charakteristik. Das gar nicht kleine bisherige Oeuvre wird am Schluß übersichtlich gemacht, dazu eine Schallplattenliste geboten.

Der Verlag der Blauen Bücher hat wiederum manches vorzulegen: Carl Larsson: Das Haus in der Sonne / 64 Textseiten mit 78 Zeichnungen, 16 Farbtafeln, 4,80 DM.

Das ganze heile Familienleben des schwedischen Malers (1853-1919), das aus dem Band strahlt, hat seit 1909 bis zur jetzigen 356-Tausend-Auflage ungeschwächt 'helle Augen' machen dürfen - wohl wegen der ganz selbstverständlichen (Lebens-)Kunst, hinter der das so sichere Können einer beschwingten Bildprosa steht.

Neue 2,40-DM-Bändchen der Langewiesche-Bücherei:

'Zur Goldenen Sonne' / 48 S. m. Haus- und Zunftschildern so wie Haus-Inschriften und Sprüchen. Eine Mustersammlung meist schmiedeeiserner 'Aushängebilder', wie sie noch im Süden vielfach leben.

'Die Marienburg' / 32 Text-, 32 Fotoseiten. Der Text folgt der Denkschrift Joseph von Eichendorffs über die Wiederherstellung des Ordensritterschlösses (1844), die den Dichter als vorzüglich beschreibenden Sachwalter zeigt.

'Schiller: Leben, Gedanken, Bildnisse' / 49 Text-, 15 Bildseiten mit Wiedergaben zeitgenössischer Malerei und Plastik. Hans Brandenburg hat bis zu den sieben Schlußseiten mit wesentlichen Aussprüchen eine jugend-faßliche Übersicht von Rang erzielt.

Ferner: Schlesien / Ostpreußen / Die Eifel / Die Lüneburger Heide. Und: 'Der Baum im Bilde der Landschaft'.

Dörfliche Kirchenräume (47 Fotos, Text: S. Scharfe), Danzig (47 Fotos, Text: Paul Rohrbach), Die Mosel (56 Bildseiten, Text: Jakob Kneip) - ferner: Joh. Seb. Bach - eine Einführung in sein Leben und seine Musik von E. von Cranach-Sichert. Mit 16 Bildern.

Vom Umschau-Verlag in Ergänzung zu den in Heft 6/55 genannten großen Bildbänden (Westfalen und Land an Rhein und Ruhr):

So schön ist Bayern / 24 S. Text (Joh. Lachner und H. Busch), 160 ganzseitige Bilder, 15,90 DM.

Nordrhein-Westfalen / 24 S. Text (O. Brues und H. Domke), 152 ganzseitige Bilder, 15,40 DM.

Von beiden Ausgaben gilt, was schon in Heft 6/55 hervorgehoben werden konnte: sie werben eindringlich für die Fülle des Bemerkenswerten im deutschen Raum!

Vom Christian-Wolff-Verlag, Flensburg:

Land zwischen den Meeren - Schleswig-Holstein / 80 S. mit 105 Fotos. Das von Dr. Kurt Struve mit bester Vertrautheit ausgebreitete Bild vom Küsten-, Bauern-, Industrie- und Ferien-Land wird besonders den Feriengästen willkommen sein, die an Hand der beigegebenen Verkehrskarte planen und 'orten' können, was sich hier oben alles tut - und das ist nicht wenig! - 7,90 DM. P.

Linde-Walther: 16 farbige Illustrationen zu Plattdeutschen Spruchweisheiten / Franz-Westphal-Verlag, 1955 / 6 Seiten Vorwort: A. R. Meyer, 4,20 DM.

Die deftigen Redensarten erhielten gewiß ein Bildleben, jedoch ohne daß man sich umdrehen mußte danach. Im Schleswig-Holstein-Heft 5/53 ließen wir spielend 45 'Sprüche' mitlaufen. Den Bildern - keine 'erste Wahl' - des ansonst schätzenswerten Malers - hätten freigelegtere Sprachzutaten gutgetan. P.

Peter Schmid: Spanische Impressionen - ein Reisebuch / Deutsche Verlagsanstalt, 2. Auflage, 1953 / 348 Seiten, 19 teilweise farbige Fotos, Lbd. 16,50 DM.

In der Zeit der Reiseplanung mag der Hinweis auf den Band des Schweizer Autors willkommen sein, der mit Recht als ein vorbildliches (als 'das' beispielhafte) Reisebuch beurteilt wurde. Denn Schmid spielt gar nicht 'Boedeker', sammelt auch keine 'Denkmäler', sondern geht dem andersartigen Leben dort auf den Grund - mit überzeugend plastischen Kapiteln, überlegen gedeuteten Beobachtungen, frisch geschrieben und in jedem Abschnitt 'Lichter aufsteckend', die man jedem Reisenden als einleuchtend empfehlen kann. Impressionen: das könnte eigentlich eher 'Eindrücke' heißen. Es sind Antworten auf Fragen nach Wesen und Geschick dieses Landes, die schon ein kurzer Besuch hinterläßt. P.

Frederick Bodmer: Die Sprachen der Welt / Geschichte, Grammatik, Wortschatz in vergleichender Darstellung / Kiepenheuer & Witsch 55 / 754 S., 45 Abb., Lbd. 23,50 DM.

Diese Übersetzung aus dem Englischen (bei geringer Umgruppierung) hat leider den Original-Titel: 'The Loom of Language' (Der Webstuhl der Sprache) nicht beibehalten. Den Kern bilden nämlich die germanischen und romanischen Sprachgruppen (Deutsch, Englisch, Holländisch, Dänisch, Schwedisch und Französisch, Italienisch, Spanisch, Portugiesisch), während anderes am Rande bleibt (z. B. der slawische Sprachraum).

Allerdings verdient der engere Webstuhl die Beachtung eines jeden, der aus dem Vergleich lebt, d. h. nicht nur Grammatiken lernt, sondern Grundstrukturen nachgeht, in denen es Verflechtungen wie Besonderungen gibt. Wer gewohnt ist, beide großen Sprachgruppen abzuheben und sie zumindest lesend (passiv) zu verstehen, wird den größten Gewinn aus solcher Übersicht haben, die zum Sprachgebrauch ein 'Sprachmuseum' der Grundwörter (130 S. je fünfspaltig nebeneinander) anfügt, dazu die in beiden Gruppen unerläßlichen griechischen und lateinischen Beiträge (50 S.). 'Webstuhl', das trübe Abenteuer und Schicksale der Muster aller Zweige besser, schon weil der Autor, darin überlegen jedem Schulwerk, die Prägung dieser Muster einsichtig zu machen weiß. Daß dabei eminent praktische Kapitel auftreten wie: Sprachkrankheiten, Hilfssprachen, Zukunftsplanungen - dazu auch die anschauliche 'Geschichte des Alphabets', sei eigens vermerkt, weil damit Kerne möglicher 'Reformen' bloßgelegt werden, die heute nicht mehr interne Sache sein können.

Ob uns das so fern liegt? Ich glaube kaum, da ein mehrsprachiges Bewußtsein jeden angeht, der an Oberschulen zu tun hat (und nicht nur diesen), sogar zur Terminologie der Kunst und Erziehung gehört. P.

Hans Herrmann, München

Raum- und körperhaftes Zeichnen ohne Perspektive*(Auszug aus einem Vortrag beim Internationalen Kongreß in Lund)*

Es ist dringend nötig, daß sich die Kunsterzieher vor allem mit jenen Aufgaben befassen, die durch das praktische Leben gestellt sind; auch dann, wenn nicht unmittelbar dem Musischen damit gedient ist. Besser als mit wirkungslosen Protesten könnte so auch dem Stand genützt werden, ohne Schaden für das Fach und seine Ziele.

Die wichtigste jener „praktischen“ Aufgaben ist die eines raum- und körperdarstellenden Zeichnens von stereometrisch geformten Dingen, welches irrigerweise einmal der mathematisch-optischen Perspektive zugewiesen war. Es wurde eine Art geometrisch kontrollierten Abzeichnens daraus gemacht, und dies mag ein Grund mit sein, warum sich die Mehrzahl der Zeichenlehrer davon abwandte.

Doch kann der Zustand mißtrauischen Unbehagens nicht von Dauer sein, und es geht auch nicht an, die Ungestörttheit des „reinen künstlerischen“ Tuns scheinbar dadurch zu sichern, daß man die gemeinten Aufgaben als völlig andersartig einer besonderen Disziplin zu- und damit in eine Ecke abschiebt. Daß sie in dieser Ecke ungetan stehenbleiben, ist klar, und das weiß nachgerade jedermann.

Damit das raum- und körperdarstellende Zeichnen nicht von vorneherein falsch beurteilt wird, ist es wichtig einzusehen, daß kein Erscheinungsabbilden gemeint ist wie in der früheren Perspektive, sondern ein aufbauendes Gestalten. - Welcher Art dieses Gestalten ist und wie es sich entwickelt, soll im folgenden wenigstens andeutungsweise gezeigt werden.

Um der Klarheit willen mag zunächst ein Wortmißbrauch richtiggestellt sein, in dem oft alles körperhaft angelegte Darstellen als perspektivisch bezeichnet wird; ein Mißbrauch, dessen sich selbst Fachleute schuldig machen, die es eigentlich besser wissen müßten. Es hat sich nämlich, im ganzen gesehen, die Unklarheit nicht gelichtet und daran ist das neuerlich beliebte Schlagwort vom „A-Perspektivismus“ neben anderem mit schuld. Diese feuilletonistische Wortbildung hat mit unseren Problemen nichts zu tun. Sie sind sachlicher Art und sehen von sog. weltanschaulichen Empfindungen völlig ab.

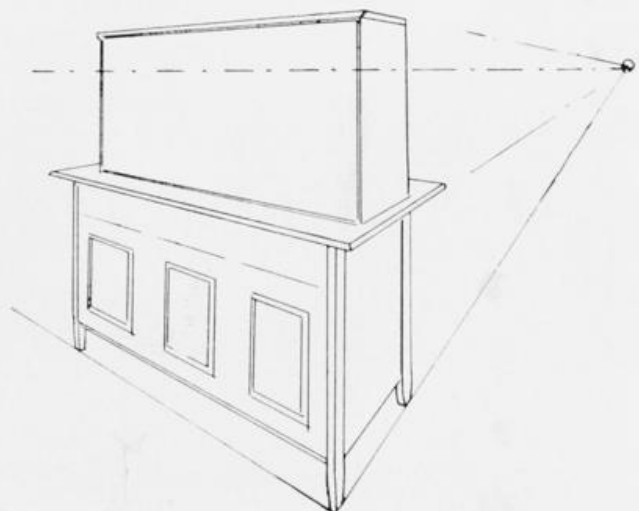
Perspektivisch ist nämlich nur ein Bild, welches - wie die Mattscheibe des Fotografen - eine Erscheinung mit ihrer gesamten optischen Verzerrtheit so wiedergibt, wie sie das Auge jeweils sieht. Darauf weist ja der Ausdruck selber hin; er bedeutet nämlich: (Glastafel-)Durchsichtsbild. Deswegen ist auch die Bezeichnung „Parallelperspektive“ eigentlich widersprüchlich, denn das im Wort enthaltene Moment des Durchsichtsbildmäßigen fehlt völlig.

Eine echte Perspektivezeichnung haben wir in Beispiel 1 vor uns. Was, besonders beim Vergleich mit den nicht perspektivischen Darstellungen 2 und 3, sogleich auffällt, ist die starke Verzerrtheit dieser Zeichnung. Man hat das Gefühl, die vordere Ecke sei gewaltsam aus dem rechtwinkligen Verband herausgezogen. Das unverbildete Auge sträubt sich dagegen, obgleich der Verstand weiß, daß eine

solche Zeichnung, wenn sie richtig konstruiert ist, mit dem Anblick übereinstimmen muß. Das ist auch so, doch handelt es sich um einen gleichsam gedachten Anblick, bei dem das Auge so unsinnig dicht an die vordere Kante des Möbels herangerückt wäre, daß in der Tat überhaupt kein Anblick des Ganzen, sondern nur eines kleinen Ausschnittes möglich wäre.

Warum der Perspektivezeichner diese ungeeignete Blicknähe wählt, geht aus seiner Arbeit hervor. Er braucht nämlich, um sie ausführen zu können, zwei Fluchtpunkte als Grundlage der Konstruktion. Einen davon sieht man in unserem ersten Beispiel rechts oben. Schon er liegt außerhalb des eigentlichen Zeichenraumes, aber sein linkes Gegenstück fällt vollends so weit abseits, daß es in unserer Abbildung nicht mehr erscheint. Beide Hilfspunkte müßten jedoch zehn-, ja hundertmeterweit außerhalb des etwa handtellergroßen Zeichenraumes in diesem Falle liegen, wenn ein dem Auge halbwegs angenehmes und bessertreffendes Erscheinungsbild angestrebt würde. So wählt aber der Zeichner das geringere Übel und nimmt die scheußlichsten Verzerrungen hin, damit er überhaupt die zur Konstruktion nötigen Punkte aufs Zeichenblatt bekommt. - Dieser Art von Verzerrung unterliegen die Beispiele 2 und 3 nicht; sie wirken deshalb im Gegensatz zu 1 sachordnungsgemäß.

Bei unserer Betrachtung darf nicht vergessen werden, daß Sehen, seinem Wesen nach, nicht ein passiver optisch-physiologisch-psychologischer Reizvorgang, sondern die, in bestimmtem Sinne aktive, Wahr-Nehmung eines Wirklichen ist. Das weiß zwar nicht jeder Gelehrte, aber so als ob er es wisse, handelt der einfachste Mensch, wenn er ein körperhaftes Ding betrachtet. Er meidet nämlich gerade das, was der Perspektive-„Eindrucks“-Abzeichner mit peinlichem Eifer sucht und mit Hilfe schwieriger Konstruktionen er-



1. Perspektivisch konstruierte Zeichnung eines Berufsschülers

tüftelt: den Anblick von einem bestimmten einzigen Punkte aus.

Wir alle drehen beim Betrachten den Gegenstand je nachdem in unseren Händen, gehen um ihn herum oder in ihm umher, damit wir ihn möglichst voll und umfänglich wahrnehmen können. Erst durch diese ineinander übergehende Folge unzählbarer Anblickerscheinungen entsteht nach und nach ein ganzes Bild des Gegenstandes in unserer Vorstellung soweit dies eben möglich ist.

Schon daraus geht hervor, daß ein perspektivisches Anblicks-Abbild als sachliche Darstellung des Gegenstandes überhaupt nicht gelten kann; daß es mithin, obgleich so „richtig“, im eigentlichen Sinne falsch ist. Es verfehlt ja die Sache! - Wie arm dieses perspektivische Erscheinungsabbild an raum- und körperhaften Qualitäten ist, und wie wenig es also das „räumliche Sehen“ fördern kann, mag im weiteren klarwerden!

Ein im naiven Tun deutlich empfundener Mangel des einen unveränderten Anblickes ist, daß in einer um den Sehstrahl als Achse rotierend gedachten Ebene (die bekannte Augenhöhen-Ebene ist nur ein Sonderfall waagrechter Lage) alles Erblickte sein Wesen zu verlieren scheint: Die Fläche wird für den Blick zur Linie, die Linie zum Punkt. Damit verschwindet auch die in dieser Fläche liegende Form; Dreieck, Viereck, Rundform erscheinen dann gleich, sie werden nicht mehr „wahrgenommen“. Schon das kleine Kind steigt auf einen Stuhl, um die wahre Gestalt aller Dinge schauen zu können, die auf einer in Augenhöhe liegenden Geburtstags-Tischfläche ausgebreitet sind.

Die Konsequenz aus alledem wird im eigentlichen raum- und körperdarstellenden („Raumlage“-) Zeichnen gezogen, zu dem das Kind von Natur aus angelegt ist, das sich ohne Bruch vom einfachsten kindlichen Zeichnen an, Schritt für Schritt entwickelt bis zu einem Stand, der allen Anforderungen einer gewohnten Praxis genügen kann. Das Prinzip dieses Zeichnens ist von größter Einfachheit, während jenes der abbildenden Perspektive so kompliziert sich darstellt, daß schwierige Aufgaben überhaupt nicht oder nur unter zeitraubendem, kaum mehr zu leistendem Müheaufwand gelöst werden können. Beispiel 4 mag das zeigen! - So etwas perspektivisch darzustellen, wäre nur möglich bei Benutzung von etwa 24 Fluchtpunkten als elementarsten Grundlagen der Konstruktion. Von deren weitschweifiger Konsequenz, die das Einfachste schwierig macht - etwa die Ermittlung der Schein-Verringerung faktisch gleicher Abstände auf Tiefenlinien! - hat nur der eine grausige Ahnung, der wirklich eine solche Konstruktion bis zum letzten einmal

durchgeführt hat. Der naive Zeichner dagegen kann sich solche Aufgaben von hoher gegenständlicher Schwierigkeit zumuten, und er löst sie auch wie Beispiel 4 zeigt. Hätte man nämlich die Wagen dieser Schaustellersiedlung in Spielzeuggröße da, so könnte man jeden davon in die räumliche Lage bringen, die er nach Angabe unserer Zeichnung hat. Der Gegenstand ist mithin getroffen; man kann seine Raum- und Körpermaße aus der Darstellung ablesen, so gut es eben beim Freihandzeichnen möglich ist.

Es wird also dabei nicht der Anblick genau nachgemacht, sondern der raum-körperhafte Gegenstand gleichsam im Zeichnen „nachgebaut“, fast so, als ob ein Modell gefertigt werden sollte. Liegt ein Teil des Gegenstandes in der gleichen Lage wie ein anderer, so wird diese Gleichgelegenheit in der Zeichnung verwirklicht, liegt etwas von anderm verschieden, so wird eine im gleichen Grad verschiedene Lage darzustellen versucht.

Wer, vielleicht unbewußt, noch an der Meinung hängt, die sachliche Zeichnung müsse doch abbildungsmäßig „richtig“ sein, und „so“ könne man doch dies und das „nicht sehen“, der sei an den Zweck und Sinn dieses praktischen Zeichnens erinnert, der nur auf die Sache zielt. So betrachtet ist eine raumaufschließende Darstellung „von oben“ durchaus nicht schlecht.

Woher es aber kommt, daß immer wieder, und nicht nur von Kindern, eine waagrechte Fläche ausgebreitet hingezeichnet wird - etwa auch in der frühen Kunst bis hin zu Breughels Landschaften! -, mit allem, was darauf steht, das ist nicht schwer zu erklären. — Allgemein im voraus: Das Wesen der Fläche liegt ja in ihrem Ausgebreitetsein und eine Fläche sachlich zeichnen heißt eben dieses Wesentliche zeichnerisch herausarbeiten. Im genaueren noch: Das senkrechte Aufsteigen, etwa einer Wandhöhe am Haus wird durch senkrechte Richtungsstriche zeichnerisch verbildlicht, das waagrechte Daliegen etwa einer Mauerbreite durch waagrechte Richtungsstriche. Wird nun vom „flächenhaften“ Zeichnen der Schritt zum „körperhaften“ getan (Beispiel 5, D-G), so muß eine neue Art solcher Richtungsstriche eingeführt werden, die sich vom senkrecht Aufstrebenden und waagrecht Daliegenden beiderseits möglichst deutlich unterscheidet. Daraus ergibt sich von selbst eine Mittelschräge, denn jede flachere oder steilere Schräge wäre nach einer Seite hin undeutlicher, weil sie sich der anderen, senkrechten oder waagrechten Richtung mehr oder minder annähelt.

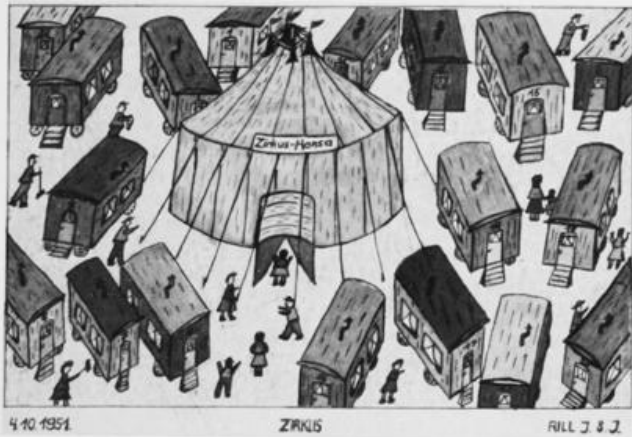
Ein Zeichnen in dieser Art mit „steilen Tiefenschrägen“ löst auch den unvermeidlichen Kompromiß am besten, der



2. Unperspektivische Raumzeichnung einer 12jährigen Volksschülerin



3. Unperspektivische Raumzeichnung eines 16jährigen Oberschülers



4. Raumklare Zeichnung. 13-jähriger Knabe aus der Volksschule Mering

geschlossen werden muß zwischen der sachlich wünschenswerten Unverzerrtheit aller Seiten eines stereometrischen Körpers und der notwendigen Darstellung ihres Verbundenseins zu einer Körperganzheit. Es wird dabei keine der dargestellten Seiten zugunsten einer andern übermäßig zeichnerisch verzerrt und geschmälert.

Da es ja um Freihandzeichnen geht und dies durchs unmittelbare Augenmaß gesteuert wird, nicht aber durch abstrakte Zahl und lineare Konstruktion, soll hier auf mittelbare Hilfe (die oft auch eine nur scheinbare ist) soweit verzichtet werden, als es möglich ist. Das Parallelsein der Tiefenschrägen etwa und anderer Gleichlaufender soll nicht durch Abstandmessen kontrolliert oder geregelt werden. Es sollen auch bei vorhandenem Gegenstand, wie schon gesagt, keine Seitenproportionen am ausgestreckten Bleistift markiert, sondern es muß der ganze Gegenstand, die ganze Seite als solche mit den Augen abgeschätzt werden. Auch Lineal und Zirkel samt ihren beliebten Ersatzmitteln sind zu diesem Zeichnen ungeeignet, und zwar in einem Maß, daß ein linierter Komplex, wenn er nicht überhaupt gleich punktwise konstruiert wird, geradezu aus den Fugen geraten kann. So wird dann in einem solchen Bastardgebilde der Gegenstand trotz glatt schnurrender Linien viel ärger verfehlt, als in einer vielleicht etwas wackelig geratenen Freihandzeichnung.

Es soll also mit dem Auge verglichen und „gemessen“ werden. Freilich wird dieses zuweilen irregemacht und fügt sich einer Art von Zwang. So in Beispiel 2, wo die dem rechten Rande nahen Tiefenschrägen - eigentlich mit den andern gleichlaufend gemeint - ins Steile abgedrängt werden und eine Fluchtpunktperspektive dadurch vorgetäuscht

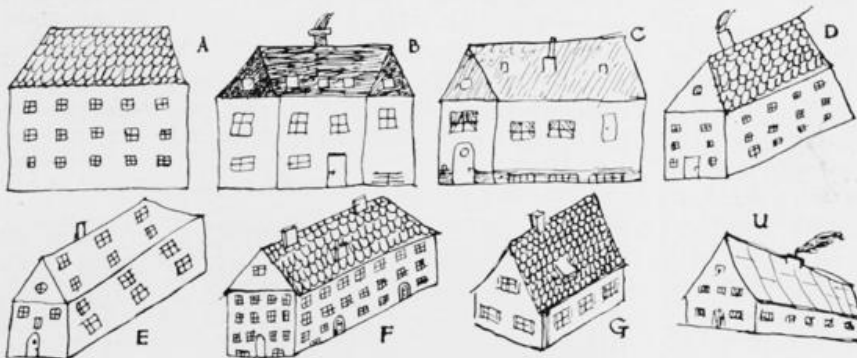
wird, von der diese Zeichnung meilenweit entfernt ist. Daraus ergibt sich als einfache Lehre für die Methodik, daß man die Aufmerksamkeit der Schüler auf ein Freihalten des Zeichenraumes rechts und oben (wenn nach rechts in die Tiefe gezeichnet wird) zu lenken hat. Dann „sitzt“ am Ende die Zeichnung richtig, und die Bedrängnis durch den drohenden rechten und oberen Blattrand fällt weg. Ein Betrachten der ganzen Arbeit aus der Ferne hilft zum Überblick.

Diese Art des sachgerechten Darstellens setzt eine vom „scharfen Beobachten“ aller Art völlig verschiedene Aufmerksamkeit der Augen voraus, von der schon oben die Rede war. Sie ist in gewissem Sinne musisch, locker, ohne Willensverkrampfung, fast passiv, und richtet sich immer auf die ganze Sache; sie erliegt also nicht der Versuchung das beobachtete Ding als Produkt aus geometrisch festgelegten Punkten und zahlenmäßig meßbaren Linien aufzufassen. Das soll heißen, daß selbst ein so einfacher und mathematisch scheinbar völlig faßlicher Gegenstand wie ein Mauerstein in seinen sinnhaften Gestaltqualitäten unmittelbar durch das Auge aufgenommen wird, eben als ganzer Stein von bestimmtem Zuschnitt und nicht als Ergebnis von Länge, Breite und Höhe. Es werden also nicht Kanten und Zahlenrelationen gesehen, sondern Körper!

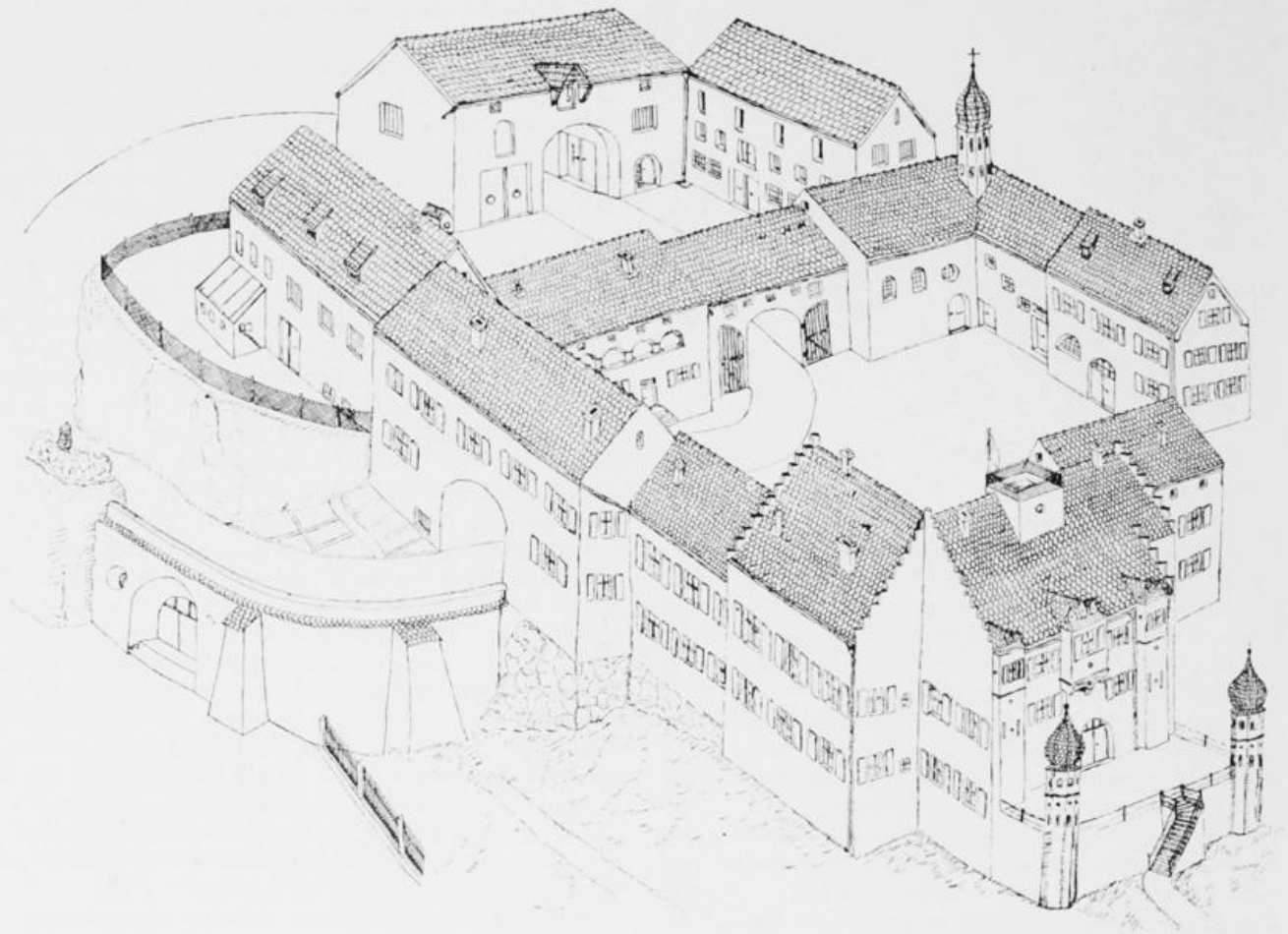
Immer wieder zeigt sich, und bei Lehrerkursen ganz besonders deutlich, daß ein naives, auf die Sache gerichtetes Beobachten in dem Augenblick aufhört und abstraktes Messen beginnt, da die Aufgabe gestellt ist einen Gegenstand „richtig“ zu erfassen und darzustellen. Gegen solche Entsinnlichung ist das hier gemeinte Zeichnen die beste Medizin, weil es eine volle und sachgerechte Beobachtung als Grundlage erfordert und in der Arbeit übt.

Freilich darf die Krankheit nicht leicht genommen werden, denn es ist wahrscheinlich, daß ein natürliches „Tastgefühl“ des Auges nicht nur punktwise zurückweicht, wenn es nicht gebraucht wird, um dann wieder hervorzukommen, sondern daß es eine dauernde Schwächung erleiden, ja sogar einschrumpfen kann. Das Auge wird des Gestalt-Sehens ungewohnt und verliert so auch sein Gedächtnis, weil es keine Gegenstände der Erinnerung mehr hat, sondern nur noch anonyme Beziehungen und Abstrakta.

Wie wenig man heute dem Auge zutraut, zeigt sich an dem unverhohlenen Erstaunen über das Augen-Erinnerungsvermögen gut ausgebildeter Zeichner, das sie zu reichen Arbeiten wie Beispiel 6 befähigt, fast „aus dem Kopf“ und nur anhand einiger Plan- und Detailskizzen. Man glaubt es nicht, und doch ist es so, wie vor allem Kollege Ermer mit seinen Regensburger Schülern nicht nur an diesem Beispiel, sondern vielemal und mit ganzen Klassenleistungen bewiesen hat. Das kräftige Gedächtnis solcher Zeichner kommt



5. Entwicklungsgang. Zuerst nur: „Hoch/Breit/Schrägbedacht“ (A), dann: an dies dran (noch ohne genauere Raumlage) eine Langseite (C, B), hierauf - entscheidend wichtig! - die räumliche Brechung „um die Ecke herum“ (D, E) zunächst nur im groben, noch mit vielen Primitivismen im kleinen. Diese nach und nach auflösen und alles in die allgemeine Raumlage einzuschlichten, ist Aufgabe der lehrenden Schule. Beachtlich der Beginn des Zeichnens bis zu F hin mit einer unverzerrten Seite. Ein zuweilen empfohlener Beginn mit unverzerrtem Grundriß ist im Freihandzeichnen nicht zu empfehlen, weil peinliche Verformung gerade des Sichtbaren am Gegenstand die Folge ist.



6. Schloß Sandersdorf im Schambachtal; raumklar ohne Vorbild gezeichnet von einem etwa 17jährigen Schüler des Alten Gymnasiums zu Regensburg

von dem liebevoll-aufmerksam-geduldigen Sicheinlassen mit dem Gegenstand der Beobachtung. Da Formen als solche wahrgenommen und erlebt wurden, werden sie zum vollen Eigentum, dem der Besitzer, ohne der Sache Abbruch zu tun, seine persönliche Art aufprägt.

Wie sehr ein solches Zeichnen von der Praxis des allgemeinen und beruflichen Lebens gebraucht wird und wie wenig (von einzelnen Spezialisten-Fällen abgesehen) die Perspektive, das kann jeder erkennen, der selbständig an wirklich vorkommende Aufgaben denkt, und der sich vom übel fortgeerbten Ruf des Perspektive-„Könnens“ nicht beirren läßt.

Sachlich zeichnen heißt das zeichnen, was der Sache eigentümlich ist, und von dem absehen, was ihr nicht zugehört. Somit ist Perspektive gerade wegen ihrer oft ersehnten optischen Genauigkeit keine eigentliche Sachzeichnung und die Frage nach dem Weiterschreiten über das in Beispiel 6 Erreichte hinaus ohne Sinn. Denn in dieser Art kann der Gegenstand aufs genaueste und so umfassend getroffen werden - als es im Zeichnen möglich ist. Will man mehr? ... dann erhält man (in der Perspektive) weniger!

Etwas anderes ist es mit der Frage des Raumbildnerischen in der kreatürlichen Welt, insbesondere des Landschaftlichen. Es gibt zwar einen gewissen Zusammenhang zwischen beidem - sonst wäre der Hinweis auf Breughels Bilder sinnlos -, doch sind die Fragen des gleichsam freischwingenden, „flutenden“ Raumes in künstlerisch gestalteten Bildern später Stufe von komplexerer Art. Kommt ein Bauwerk darin vor, dann meist an untergeordneter Stelle,

„in der Ferne“ vielleicht, und nie auf seine raum-körperhafte Gebautheit hin, in unserem Sinn als Sache gezeichnet. Es ist dann in den farblich gestalteten komplexen Raum des Bildes mit eingebunden. Eine wichtige Rolle spielt so etwas nie und bei großen Landschaften fehlt es fast völlig.

Es sind vielmehr Fragen der „Farbigkeit“, des Helldunkelgestaltens, die zur Bewältigung des Raumproblems gelöst sein wollen. Wie, das kann hier nur grob angedeutet und mit einem bescheidenen Beispiel (7) illustriert werden. Um Distanzen im Raum und Weiten etwa an der Erdoberfläche künstlerisch darzustellen, bedarf es einer intuitiv gesetzten Helldunkelspannung, wie sie am großartigsten in der holländischen Landschaftsmalerei des 17. Jhdts. gestaltet ist. Unser mehr handwerkliches Beispiel 7 zeigt das Prinzip dieser Malerei recht schön, das in der Anwendung von Helldunkelgegensätzen verschiedenen Grades beruht. Vom gegenständlichen Ziel wird die Palette in dieser Kunst regiert, und alle Spannungen der Helligkeiten und Töne sind nicht um ihrer selbst willen da. Darin liegt auch der Hauptunterschied dieser klassischen Malerei zur modernen, die sich ja ihrer angeblichen Freiheit rühmt und freut.

7. Ausschnitt aus einem Kupferstich von M. Merian „Kitzingen“



Refüsierte II

Wir zeigen wieder zwei Stücke von jener Auswahl südbayerischer Volksschul-Kinderarbeiten, die von der deutschen Jury für die Internationale Ausstellung in Lund insgesamt abgelehnt wurde. Das tun wir nicht, um andere zu ärgern, sondern aus sachlichen Gründen und um einer Art von Chronistenpflicht zu genügen. Man soll später wissen, was von der Avantgarde des Jahres 1955 als „untragbar“ empfunden wurde; vielleicht, weil es nicht „neu“ erschien, vielleicht, weil man es irrigerweise als naturalistisch und nicht genügend schöpferisch empfand; vielleicht auch, weil es als zu „bieder“, zu „fleißig“ und „genau“ angesehen wurde.

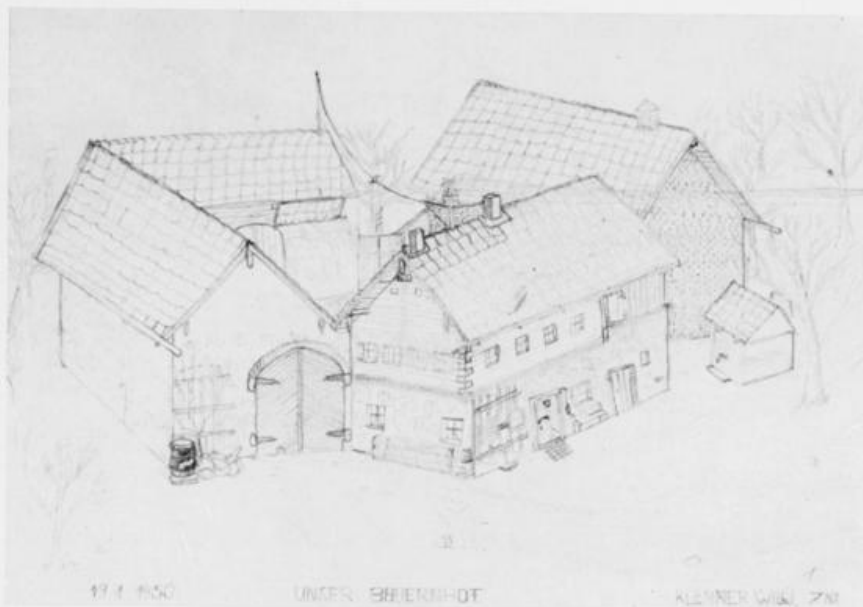
„Neu“ - um nur auf dies einzugehen - braucht eine Kinderarbeit gar nicht zu sein, und fürs Kind ist sie's ja auf eine Weise doch. Im Verlangen nach ständigen Novitäten kann sich eine ungesunde Reizanfälligkeit kundtun oder auch ein mangelndes Vertrauen auf die eigene Entscheidung. Daraus ergibt sich eine Wertblindheit, der das Neue auch dann willkommen ist, wenn es nichts taugt, und die das Alte in Bausch und Bogen ablehnt, gleichgültig, ob es gut oder schlecht ist. Selbstverständlich schadet der nervöse Neuigkeitenjäger sich selbst am meisten - er will auch immer „neue“ Gedanken erfahren, ohne nur die „alten“ durchdacht zu haben! -, weil er sich selbst vom Reich der Werte ausschließt. Doch wirkt er auch fürs Ganze schädlich, da er unablässig die Ruhe stört, die alles Höher-Rangige braucht, um auszureifen.

Die Zeitdimensionen, mit denen solch unruhige Menschen rechnen, sind im Hinblick auf die Sache winzig. Sie wissen nicht, daß es der Arbeit vieler Generationen bedarf, um eine fundamentale geistige Entwicklung voranzubringen. Wo diese eben steht und welche tatsächliche Entscheidungen im Geistigen an der Reihe sind, das kann ein von Tagesneuigkeiten geblendeter Aktivist solcher Art überhaupt nicht mehr wahrnehmen. Fehlt ihm doch das Besinnliche, das eine Wirklichkeit klar erkennen läßt und hören, wieviel Uhr es geschlagen hat!

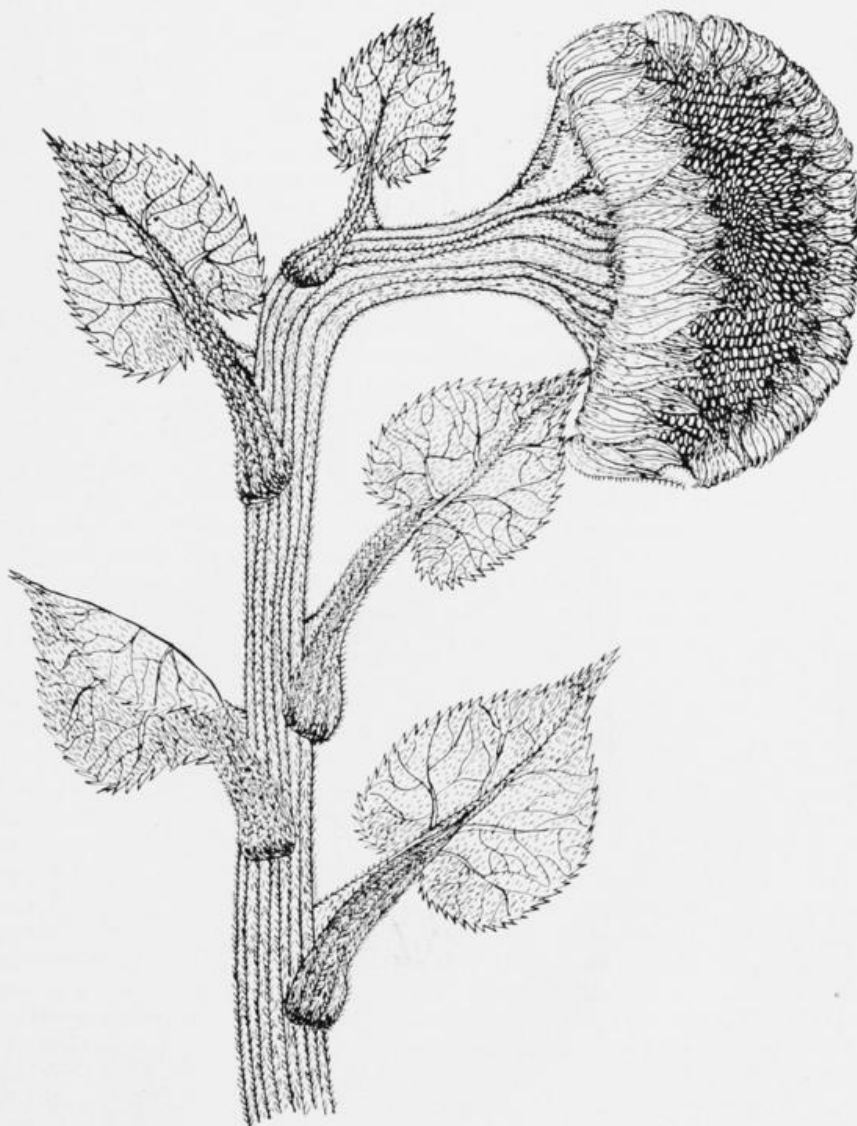
Daß „unsere“ Uhr noch munter tickt und erst eine frühe Stunde zeigt, das wissen wir genau, und wir können es auch nachprüfen, wenn wir Umschau in den Schulen halten; gerade in jenen Schulen, die keinen Zeichen- und Kunstunterricht durch Künstler-Spezialisten sich leisten: in den Volksschulen nämlich. Hier geht unsere Sache zwar langsam, aber stetig voran. - Vor fünfundzwanzig Jahren saßen im ganzen damaligen Reich weniger Lehrer unserer Art an den Volksschulen, als eine Hand Finger hat. Und heute sind es Tausende, die teilweise die schönsten Früchte heranziehen. In der „Gestalt“ ist immer wieder etwas davon zu sehen.

Das emsige Fragen, Zweifeln und Streben mancher Volksschullehrer, selbst die Unsicherheit, die durch das Bewußtsein eigener Unkenntnis von Wissenswertem und Nötigem verursacht wird; all diese Strebungen und Stimmungen zeigen ein Trachten an, das trotz weit und breiter Unzulänglichkeit Kraft und Willen offenbart. Von den greifbaren und sich immer mehrenden Erfolgen ganz abgesehen.

Die beiden heute gezeigten Arbeiten sind auf zwei Aufsätze dieses Heftes abgepaßt worden, weil sie zur Frage des räumlich-körperdarstellenden Zeichnens und der Federarbeit gute Beispiele abgeben.



Oben: Bleistiftzeichnung eines Zwölfjährigen aus der Volksschule in Mehring bei Burghausen. - Unten: Federzeichnung eines dreizehnjährigen Mädchens aus einer Münchner Volksschule.



Oft greift man auf das Zeichnen mit Tusche und Feder erst dann zurück, wenn man glaubt, daß die Schüler bei zunehmendem Alter der Farbe gegenüber ihre freie Unbekümmertheit verloren haben. Das ist sehr schade, denn technische Möglichkeiten stehen dabei so zahlreich zur Verfügung, daß es an Anreiz nie fehlen kann.

Gibt man daneben auch der Farbe das Ihrige, dann erübrigt sich die Frage, ob Malerei oder Schwarz-Weiß-Zeichnung im Unterricht vorzuziehen sei. Beide sollen sich, immer wieder abwechselnd, glücklich ergänzen. Und da im Bildnerischen nichts fremd neben dem andern liegt, führen wertvolle Erfahrungen auf dem einen auch zu einem Fortschreiten auf dem anderen Gebiet. Das ist eine praktische Erfahrung und nicht nur ein frommer Wunsch.

Die strenge Technik der Feder, die nur in Linien und Punkten spricht, die Tusche, beweglich und rasche Entscheidung fordernd, sie haben beide ihre Schwierigkeiten. Indes ist gerade dies von besonderem erzieherischem Wert, nicht nur für das Fach, sondern auch allgemein.

So können wir vor allem durchs Tuschzeichnen das Streben nach Klarheit und Aufrichtigkeit in den Schülern kräftigen; Eigenschaften, die unserer heutigen Welt recht not tun und deren Förderung in der Kunsterziehung beweist, daß dieses Fach auch als Disziplin im Gesamterziehungswesen seine Geltung hat.

Dabei kann sich auch ein anderer, oft nicht beachteter Sinn des Wortes „Kunsterziehung“ offenbaren: Kunst braucht eine harte Schule, und es gibt wenige schöpferische Künstler, deren Werke und Worte nicht Zeugnis ablegen von der strengen Zucht illusionsloser Ehrlichkeit, innerer Aufrichtigkeit und der unerbittlichen Kritik am eigenen Schaffen. Hierin mögen die Meister Vorbild sein für unsere Jugend.

Es mag hart klingen, wenn man für die graphischen Versuche in der Schule den Wahlspruch aufzustellen gedenkt, daß der Schüler imstande sein muß, sich über jeden Strich, den er zeichnet, Rechenschaft zu geben. Aber erst dann sind die mannigfachen Möglichkeiten des Materials und Werkzeugs willkommen und es führt nicht zu einer bloßen graphischen Manier. Der Gefahr eines Arbeitens nur um der graphischen Wirkung willen kann auch dadurch noch gesteuert werden, daß die Vorrangstellung der Form gewahrt bleibt; nur um ihrer willen ist der Strich da und nicht deshalb, weil er gut auf dem Papier „steht“ oder weil eine Gruppe von solch graphischen Zeichen mit einer anderen gut ausgewogen ist.

Die Einsicht, die sie aus dem Vergleich von guten und weniger guten Arbeiten gewinnen, wird die Schüler bald auch von Versuchen abhalten mit der Feder etwas vorzutäuschen, was sie nicht können, und vielleicht durch großtuendes Gebaren ihren Mangel an Darstellungsvermögen zu verschleiern.

Wegen seiner Klarheit scheint das Federzeichnen besonders geeignet, diese Läuterung zu fördern. Selbstverständlich ist es auch diese Klarheit, die dem Zeichnen im ganzen zugute kommt, das in den Grenzen kindlichen Vermögens zur Vollendung hinstrebt, wenn es sie auch nie erreicht. Von der allgemeinen erzieherischen Wirkung eines solchen Echtheitskriteriums mit einleuchtenden Mitteln soll nur andeutend gesprochen sein. Es ist gerade heutzutage dringend nötig, da doch ehrliches Können durch Angebertum vielfach überwuchert wird.

Dreierlei ist meines Erachtens bei der Arbeit mit Tusche und Feder beachtenswert:

Die Ausdruckskraft der Linie, die klare Trennung der Flächen und die farbige Wirkung.

Der Schüler geht verständlicherweise vom Inhaltlichen seiner Zeichnung aus und arbeitet deswegen zunächst einmal linear. Aber ernstere Anschauung und die zeichnerische Konsequenz daraus, auch zunehmendes Charakterisieren und Detaillieren des Gegenständlichen kann die Hell-Dunkel-Wirkung schon erstaunlich steigern. Diese soll jedoch, wie schon erwähnt, nicht als isolierter graphischer Reiz betrachtet werden, sondern als Mittel mit Sinn und Zweck. Dennoch wird dabei der Zeichnende auch den schmückenden Wert einer viellinigen Graphik schätzenlernen.

Immer wieder muß man erkennen, daß der Schritt von der bloßen Linienzeichnung zur flächenmäßig gestalteten Arbeit im Tuschblatt für den Schüler voller Schwierigkeiten ist. Die Erinnerung an das Vorgehen beim Malen und vor allem auch der Hinweis auf den Linolschnitt und seine eigentümliche Flächenwirkung kann diesen Übergang erleichtern.

Die Schüler sind, teilweise aus Bequemlichkeit, oft wenig geneigt eine Federzeichnung auch flächenmäßig durchzuarbeiten, und man kann erleben, daß sie dafür in leichtfertiger Weise die Zeichnung mit groben Punkten und Strichen zu füllen versuchen. Auch hierbei tut der Vergleich mit der guten Arbeit und die überzeugende Wirkung schöner Grautöne in ihr die beste Wirkung.

Es folgt das Erarbeiten der Flächenabstufungen und das Herausheben der Hell-Dunkel-Unterschiede. Stärkere und schwächere Grautöne, zahllos in ihren Abwandlungsmöglichkeiten zwischen Schwarz und Weiß, verlocken zum Experimentieren.

Damit nicht die gesamte Zeichnung in fadem und gleichmäßigem Grau gewissermaßen ertrinkt, muß der Lehrer immer wieder auf die Wichtigkeit der farbigen Wirkung hinweisen. Die tiefsatten Schwarzflächen geben, zusammen mit den ausgesparten Weißstellen, Festigkeit und Leben.

Je nach seiner Begabung und Entwicklung wird der Schüler bei linienhafter Flächenbegrenzung beharren oder aber bereit sein, zum flächenmäßigen Arbeiten überzugehen. Dabei kann man erleben, daß seine Fortschritte sogar innerhalb einer einzigen Arbeit überraschend zunehmen. Je konsequenter der Arbeitende dabei vorgeht, desto besser wird die Gesamtwirkung werden.

Große Schwierigkeiten bereitet anfangs zuweilen die Aufgabe, eine Fläche so mit Strichen zu überziehen, daß sie neben dem gewünschten Grauton noch die ihr zuge dachte Struktur aufweist.

Es ist Sache des Unterrichts, dem Schüler langsam beizubringen, daß, genau besehen, nichts vom Gegenstand einfach übernommen werden kann, daß aber in der Zeichnung alles darauf ankommt, seine Form zu klären. Dabei spielt die Abhebung seiner verschiedenen Flächen voneinander eine große Rolle.

Den Schülern der Unterstufe ist nicht immer leicht verständlich zu machen, daß eine solche Fläche keinen durchwegs gleichmäßigen Schraffurüberzug benötigt, sondern daß es genügt, wenn die Flächengrenzen sich deutlich von den Nachbarfeldern abheben. Eine von der Flächenmitte zur Grenze hin allmählich zunehmende Dunkelheit erreicht diesen Zweck völlig. Mehr ist dann oft weniger.

So einfach sich dies anhört und so selbstverständlich es sein mag, es müsse eine von dunklem Feld benachbarte Fläche heller gelassen werden, so langwierig ist es oft für den Schüler, dies in die Tat umzusetzen. Gelingt ihm das, dann kann er die Grenzlinien, an denen er vorher zäh festhielt, am Ende ganz entbehren.

Ein Kontrastieren der Gegenstände zu ihrem Hintergrund ist in positiver wie in negativer Weise möglich. Es kann also der dunkle Gegenstand entweder vor dem hellen Grund oder der helle in „negativer Arbeit“ vor dem dunklen stehen. Der Hinblick auf den positiven und negativen Linolschnitt kann manch Lehrreiches erkennen lassen.

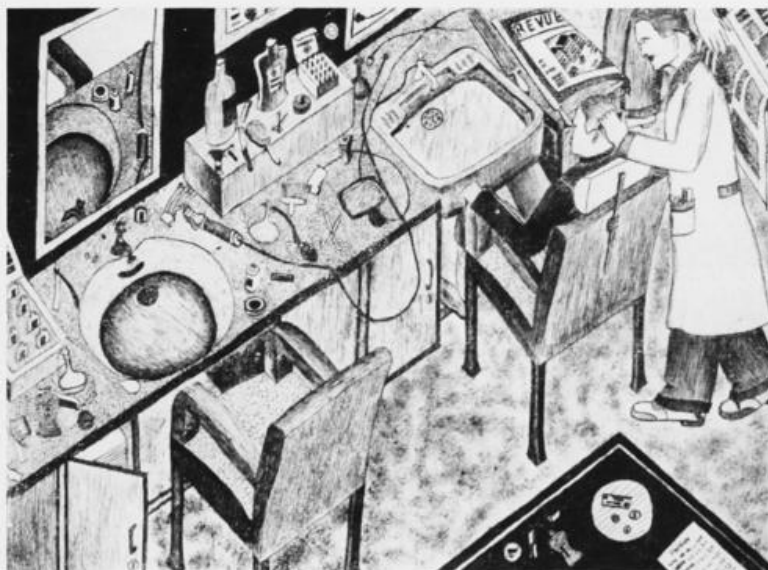
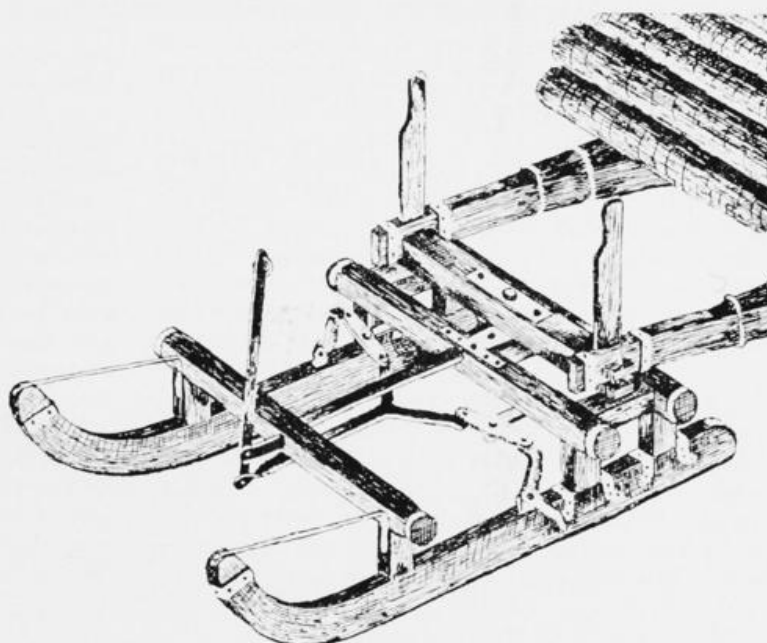
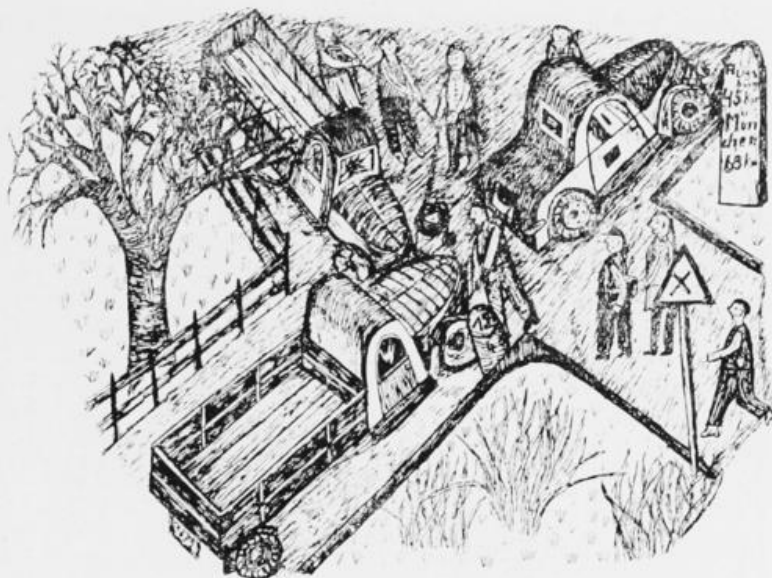
Sogar die Schwarzweißfotografie demonstriert zuweilen sehr einleuchtend, wie dunkle und helle Flächen sich gegenseitig heben und wie ihr Zusammenspiel farbig wirken kann.

Die Betonung des Stofflichen in der Federzeichnung ist wichtig (auch S. 65 ein gutes Beispiel hierfür) und es ist immer besser statt anonymer „Flächen“ den Charakter des Gegenständlichen zeichnerisch herauszuarbeiten. Wird nur „Hintergrund“ gezeichnet, dann muß der Schüler eine „Schraffur“ dafür erfinden, ist es aber Holzplatte, Parkett, Teppich, Gewebe, so weiß er gleich, was er für Striche zu machen hat, um diese Dinge zu treffen. Freilich ist das auch schwerer, weniger technisch als bildnerisch. Es besteht nämlich Gefahr, daß am Ende trotz vieler Überschneidungen im Bild alles gleich-betont und schwer, wie dichtgepackt nebeneinanderliegt und sich bedrängt.

Mit dem Material sollte man dem Schüler soweit als möglich entgegenkommen und ihn anhalten, nur recht gute Qualität zu benutzen. Während uns das Skribtol mit seiner tiefen Schwärze genügt, kann das verwendete Papier gar nicht fest und gut genug sein, denn schon bald beginnen die Schüler, zu schwarz geratene Flächen mit der Rasierklinge heller zu schaben. Auch der Borstenpinsel ist zur Vorarbeit für Dunkelheiten nicht zu verachten, wobei die Tusche nicht direkt dem Fläschchen entnommen wird; ein kleiner Klecks auf der Glasplatte tut die besten Dienste. Dazu ist eine mittelharte, spitze Feder unbedingt erforderlich. Die Stenografiefeder ist fast ideal, während Pfannenfedern meist die nötige Elastizität fehlt.

Der Zeitaufwand bei solchen Arbeiten darf nicht als hinderlich empfunden werden. Wenn auch die Zahl der angefertigten Zeichnungen abnimmt, so nimmt doch die Dichte im einzelnen zu. Denn gegenüber der einfachen, rasch hergestellten Linienzeichnung wird die Gestaltungskraft und die Phantasie in einem durchgearbeiteten Blatt erheblich mehr in Anspruch genommen und geschult.

Die Arbeiten stammen aus der Städtischen Oberrealschule Füssen (Allgäu). - Oben: Knabe 15 J.; Abb.-Maßstab $\frac{2}{3}$ d. nat. Gr. - Mitte: Knabe 16 J.; Abb.-Maßstab $\frac{5}{6}$ d. nat. Gr. Ausschnitt. - Unten: Knabe 17 J.; Abb.-Maßstab $\frac{2}{3}$ d. nat. Gr. Alle Angaben ungefähr.



Zeichnen als Fach gibt es eigentlich in der Grundschule (1.-4. Volksschulklasse) noch nicht. Der Kernstoff in der ersten und zweiten Klasse wird unter den Begriff „Anschauungsunterricht“ zusammengefaßt - aller Stoffinhalt kommt aus dem Erleben des Kindes selbst -, auch Begriffe werden dabei aus dem Anschauen, Probieren, Be-Greifen geklärt, Kinderreime und Märchen dazu. In der dritten und vierten Klasse gibt es dann „Heimatkunde“, der Kreis weitet sich und die Aufmerksamkeit wird allem Wirklichen in der Heimat zugewendet.

In diesem Unterricht, aus dem Beobachten, dem Wandern, dem Tun, eben aus allem Erleben, entstehen dann die einfachen Buntstiftzeichnungen, wie sie hier abgebildet sind. Manchmal sprechen sie für sich selbst, manchmal sind sie Ergänzung zu einem Text.

Eindrücke verlangen nach Ausdruck, und klare Eindrücke ergeben verhältnismäßig leicht auch klaren Ausdruck. Beispielsweise „Altweibersommer“. - Wir freuen uns an den glänzenden Fäden über den Ackerfurchen, sehen sie in der Luft fliegen und können ein Spinnlein mit seinem Luftschiff bereits an einem Ast erspähen. Ohne viel Worte ergeben sich daheim drei Skizzen. Jeder zeichnet, was er sah, und wie er es auf seiner Stufe kann.

So sind auch die kleinen heute abgebildeten Heftzeichnungen entstanden: Früchte, Igel, Der Winter und die Illustrationen zum Tiersprüchlein.

Bei der Zeichnung „Baum im Frühjahr und im Herbst“ im Rahmen der Unterrichtseinheit „Erscheinungen im Herbst“ ging die Beobachtung des Treibens einer Blumenzwiebel im Frühling voraus. Die Kinder nahmen wahr, wie die Wurzeln Wasser aufsaugen, und jedes suchte dies nach seiner Art auch darzustellen. Dies in der zweiten Klasse.

Nun das gleiche in der dritten Klasse als Gegenüberstellung von Frühjahr und Herbst. Zwei Buben zeichnen zunächst zwei Bäume an die große Schultafel, und daran werden die Zusammenhänge geklärt. In diesem Fall bleiben die Zeichnungen an der Tafel stehen. Die Gefahr eines mechanischen Nachahmens ist bei diesen so ursprünglich

schaffenden Kleinen gering, und erfahrungsgemäß halten sie sich kaum an das kindliche Vorbild, sondern zeichnen jeweils ihren eigenen Baum. Freilich kennen sie das Abzeichnen nicht, weil sie von Beginn an zu eigenem Schaffen angeleitet wurden.

Tafelzeichnungen der Kinder haben an sich schon den Vorteil der Gewöhnung ans große Format. Anfangs ist das keineswegs selbstverständlich, später aber wird das Tafelzeichnen eine Lieblingsbeschäftigung vieler, auch in der Freizeit.

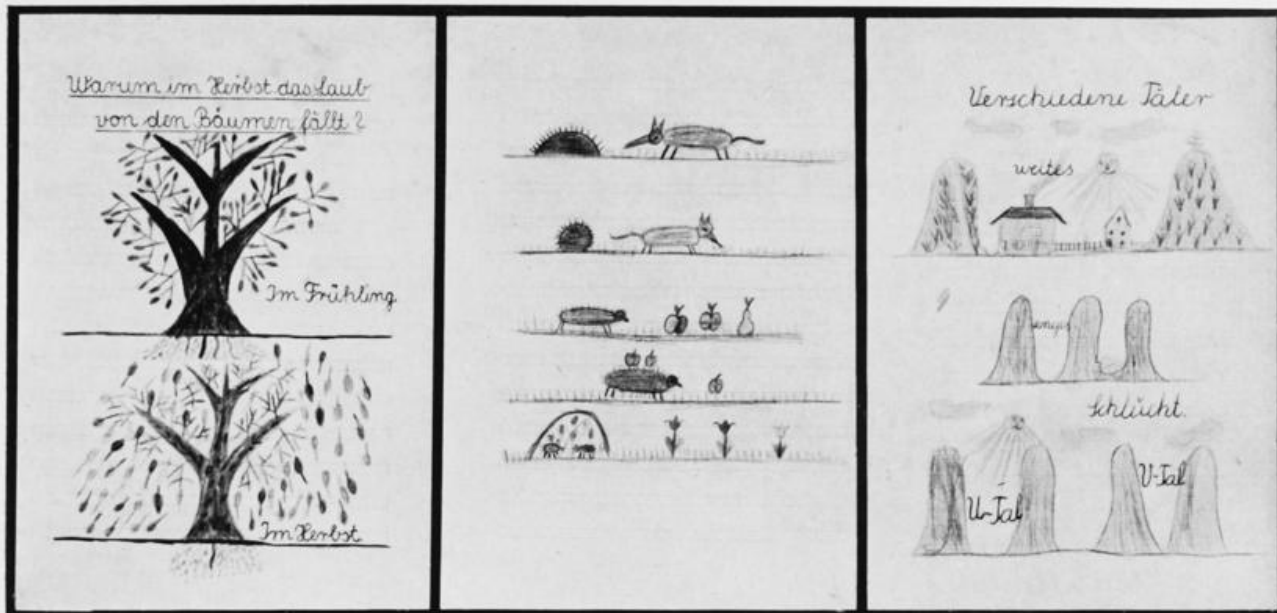
Bei den „Tälern“ (es dreht sich um die Klärung heimatkundlicher Begriffe als Grundlage für den späteren Erdkundeunterricht) geht die Beobachtung draußen und das gruppenweise Nachbauen typischer Formen in einer Sandgrube voraus; Durch-Schnitt an Ort und Stelle, daheim Schneiden in Papier. Gut gelungene Schnitte werden im Sandkasten (Blechbehälter mit Sand) nachgeformt. Als Abschluß folgt dann ein Rückblick in die Natur an Lichtbildern.

Diese Zeichnungen zur Heimatkunde lasse ich auf lose Blätter machen, die mit anderen zusammen in eine Mappe geheftet werden. Wenn eine Arbeit vorbei ist, hängen immer die klarsten Zeichnungen an der Wand und ermöglichen einen Vergleich oder mahnen Schwerfällige, die zu einer Differenzierung dadurch angehalten werden.

Nicht allein dem sachlichen Zweck dienen aber die Sachzeichnungen der Kleinen; es sind ja gestaltete Zeichnungen, und die Erfahrung mit ihnen kommt selbstverständlich auch der freien Gestaltungs- und Malarbeit zugute. Und darum steht es nicht schlecht bei diesen Kindern. Die Klasse zeichnet, schneidet, schnitzelt, und besonders gern malt sie mit Deckfarben und breitem Pinsel, ohne daß ihr Malen ins Rohe ausartet. Die Buben sind auch jederzeit bereit, für ihre kleinen Werke freie Stunden zu opfern.

Noch kurz etwas über das „Wie!“ - Die Schüler sind von Anfang an zu freier Arbeit angeleitet worden. Sie haben jetzt im vierten Jahre Unterricht dieser Art. Das anfängliche Zögern konnte bald überwunden werden dadurch, daß die primitiven Formen Verständnis fanden. Ein paar lustige



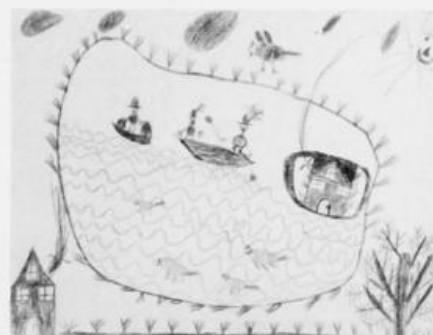


Worte während der Arbeit oder auch Anregungen hierfür taten wohl und wirkten gut.

Freilich gehört dazu viel Geduld und ebensoviel Liebe zur Sache des Zeichnens. Es genügt aber kein freundliches bloßes Zuschauen und Abwarten, sondern man muß neben den Anregungen auch Forderungen laut werden lassen. Es ist nämlich eine unrechte Freundlichkeit, wenn man alles ohne jede Kritik annimmt, was die Kinder ungestüm und mit Freude gestalten. Der Lehrer müßte auf diese Weise genauso seine Pflicht versäumen, wie sie Eltern versäumen,

die alles gutheißen, was das Kind tut. Die bitteren Früchte kämen in beiden Fällen zur Reife. Was verlangt, und was nicht anerkannt wird, mag deutlich genug das Doppelbild am Schluß zeigen, das zwei Arbeiten desselben Schülers zum gleichen Thema, einmal „vor“, einmal „nach der Behandlung“ ergibt. Man sieht, es wurde nichts verlangt als sachlich „deutliche Aussprache“! - Noch eine Kleinigkeit trägt sehr viel zum klaren Arbeiten bei: Die Kinder zeichnen ohne Bleistift und gleich mit dem Farbstift, und dadurch erreichen sie auch eine höhere Frische der Farbe selbst.

Die Zeichnungen stammen aus zweiten bis vierten Knabenklassen der Volksschulen in Velden an der Vils. - Links: 3. Klasse (8 J.), 2. Kl. (7½ J.); 2. Kl. (7¾ J.). - Oben: 3. Kl. (8½ J.); 2. Kl. (8½ J.); 4. Kl. (9½ J.). - Rechts: Zeichnung des gleichen Achtjährigen. Mit der ersten Arbeit war er selbst zufrieden, aber nicht die Lehrerin; sie wollte alles „deutlicher“ haben, damit man sehen könne, was gemeint ist. Daraufhin zeichnete er ohne weitere Angabe die zweite Arbeit. - Man sieht also, daß wenigstens die Kleineren oft mit recht einfachen Worten gelenkt werden können.



Literatur

„DIE REVOLUTION IN DER MODERNEN KUNST“ von Hans Sedlmayr, aus der Reihe „Rowohlts Deutsche Enzyklopädie“ in Rowohlts Taschenbuch Verlag GmbH., Hamburg 1955. 148 Seiten mit 16 Abbildungen auf Tafeln, broschiert 1,90 DM.

Knapp und deutlich wird im Zitat aus dem Buch eines französischen Sprach-Kunsttheoretikers die Situation der modernistischen Kunst umrissen: „Man macht keine Kunst mehr, wenn man nichts als Kunst machen will.“ Der Irrtum liege darin, daß die Kunst als eine Art sublimen Stoffes aufgefaßt werde, den man rein darstellen könne, ja müsse. Im Augenblick, da dieser Irrweg so deutlich erscheint, wird klar, daß nun die strenge Philosophie das Wort haben müßte, um die Untersuchung zu Ende zu führen. Doch wird es ihr nicht erteilt und dem Leser mag es recht sein, wenn auch die Präzision der Gedankenfolge dadurch etwas gemindert ist.

In der Schrift wird vor allem der Gedanke ausführlich erörtert, daß durch einen angestrebten Reinigungsprozeß die bildende Kunst - und nicht nur diese - aus den notwendigen Bindungen an angeblich „Frem-

des“, wie aus ihrem Nährboden herausgerissen, zugleich aber in wesenswidrige Anhängigkeitsbeziehungen anderer Art, etwa von der Geometrie, gebracht wird. Die so erzielte „Reinheit“ ist keine künstlerische.

„Die wahre Natur dieser Revolution besteht eben darin, daß sich die Kunst entweder an außerkünstlerischen Mächten orientierte oder aber sich selbst autonom gesetzt und in letzter Konsequenz dieser Autonomie in Nicht-Künstlerisches aufgelöst hat.“

Wie wenig das Phänomen des Modernismus in der Kunst auf einen einzigen Nenner zu bringen ist, wird vom Verfasser schon angedeutet, wenn er daran erinnert, daß die ersten avantgardistischen Manifeste eine Absage an alles enthielten, was man als Kunst zu bezeichnen gewohnt war (während man doch nun auch „reine Kunst“ will); daß etwa Corbusier den erst später teilweise erfüllten Wunsch ausdrückte, die Zentren der alten Städte mit ihren Domen und Münstern müßten zerschlagen werden, um Wolkenkratzern Platz zu machen, und daß man von anderer prominent avantgardistischer Seite den Museen ein ähnliches Schicksal wünschte. S. weist bei dieser Gelegenheit mit Recht auf den

Widerspruch hin zwischen dieser geschichtlichen Tatsache und den üblichen Verströmungen des zögernden Publikums, es handle sich nur um einen Stilwandel und die Gewöhnung werde, wie immer, das Ihrige tun. „Würde die moderne Produktion sich nicht mehr ‚Kunst‘ nennen, so wären mit einem Male die Fronten ganz klar“, sagt deshalb der Verfasser.

Schon in seinem früher (DG 1950/1) besprochenen Buch „Verlust der Mitte“ weist S. immer wieder auf die veränderte allgemeine Gesinnungs- und Geistesgrundlage hin, die, als solche außerkünstlerisch, die Veränderung in der neuen Kunst bedinge. Er tut dies auch hier, widerspricht aber dem scheinbar folgerichtigen Schluß, daß also von der Kunst aus hiergegen nichts zu machen sei, und behauptet, die Kunst könne in ihrer Weise zur notwendigen Neuordnung im allgemeinen Wesentlichen beitragen.

Das Buch führt zuweilen eine harte Sprache, es ist wohl kritisch, aber eigentlich nicht skeptisch. Dies wird besonders deutlich in einem weise verständlichen Zitat nach einem Theologen des frühen 19. Jahrhunderts, der sagt: „Einer jeden großen Verirrung des menschlichen Geschlechtes liegt eine große Wahrheit, ein tiefes Bedürfnis des menschlichen Herzens zugrunde. Sonst wäre es unerklärlich, wie ganze Generationen, ja Jahrhunderte von dieser Verirrung umstrickt wurden.“ - Die lange Dauer von Fehlentwicklungen, so fügen wir hinzu, ist jedem bekannt, der nur etwas von der Geschichte weiß und der die Verzerrung übersehen kann, welche die zeitliche Naht mit sich bringt. Demgegenüber bedeuten jene Beweise nichts, die aus der weiten Verbreitung und einer schon mehrere Jahrzehnte währenden Dauer moderner Kunstversuche ihre wesensmäßige Bedeutung ableiten wollen.

Etliche einzeln auftretende und unschwer zu ersetzende ausgefallene Fremdwörter, wie „prämeditieren“, „Konfinium“, „evozieren“, „Incitement“, „myopisch“ (das die Redaktion der Enzyklopädie zu erklären sich entschloß) oder „inert“ liest man nicht gerne, doch mögen sie teilweise auf österreichische Gewohnheit zurückgehen. Sonst aber ist die Sprache des Buches leicht verständlich.

Willkommene Beigaben sind: eine kurz gefaßte Geschichte der modernen Kunst, ausführliche Literaturhinweise, beides aus der Feder von Dr. W. Heß. Sonderbarerweise fehlen in letzteren gerade die von S. vielfach benutzten und sehr gewichtigen Werke Peter Mayers „Europäische Kunstgeschichte“ - allen tiefer Schürfenden empfohlen! - und ein französisches Buch von Wladimir Weidlé, dessen Kapitel „poésie pure“ besonders ausgiebig zitiert ist. Doch im Namen- und Sachregister findet man beides wieder.

Die überaus zahlreichen, teilweise auch umfangreichen Zitate vermehren die sachliche Fülle, doch bedauert man da und dort, nicht ohne weiteres erkennen zu können, was vom Verfasser, was vom Zitierten ist.

Das Papier des Buches ist leider gering. Sicher ist es absichtlich so gewählt worden, um den niedrigen Preis halten zu können, damit die Enzyklopädie die gewollte weite Verbreitung findet. Doch glauben wir, es sei unnötige Vorsicht der Kalkulation.

Daß diese Schrift vielfach mit Zorn aufgenommen und sogar mit Schmähungen bedacht wird, ist nicht nur unschön, sondern auch wenig klug. Gerade die Fürsprecher der Moderne sollten sie genau lesen!

Herrmann

„KUNSTBETRACHTUNG“ von Franz Winzinger; 2. Teil des Bandes V im „Handbuch der Kunst- und Werkerziehung“, Rembrandt-Verlag, Berlin 1954, 162 Seiten mit 100 meist ganzseitigen Abbildungen, darunter 16 Farbtafeln, Halbl. 10,80 DM, Ganzl. 12,80 DM.

Schon beim flüchtigen Durchblättern fällt dem Betrachter die gute Auswahl der gegenübergestellten Bilder auf: zuweilen ungewohnt, aber gerade dadurch lehrreich. Auf diese Beispiele bezieht sich immer wieder der Text in den einzelnen Kapiteln und Abschnitten, von denen genannt seien: „Abbild und Sinnbild“, „Licht und Farbe“, „Das nationale Formgefühl“, „Entwurf und Ausführung“, „Der Raum“. Unterricht in Kunstgeschichte will der Verfasser, gottlob, nicht erteilen.

Im letztgenannten, dem Rezensenten besonders naheliegenden Abschnitt sagt W., daß „der perspektivische Raum“ der späteuropäischen Bilder auf einer wissenschaftlichen und künstlerischen Entdeckung zu gleicher Zeit beruhe und daß die „Raumperspektive“ (hier stockt die Feder knirschend, aber der Sprachgebrauch ist eingeleistet!) eines Michelangelo oder Rembrandt künstlerisches Gestaltungsmittel höchsten Ranges ist. Das stimmt insofern, als das Problem „zwei Seiten“ hat, die aber nicht, wie die einer Medaille, solche des gleichen Gegenstandes

sind. Man dürfte also nicht mit „und“ verbinden. Vor allem hat der künstlerisch gestaltete Tiefenraum mit der wissenschaftlichen Entdeckung gar nichts zu tun.

Belesenheit und auch Eigenständigkeit des Verfassers äußern sich im Text immer wieder. Doch zeigt sich bei verschiedenen Gelegenheiten eine Neigung zu spekulativ „weltanschaulichen“ Erklärungen auch dann, wenn eine solche aus den besonderen, gewissermaßen fachlichen Problemen des Sehens und Gestaltens selber dringlich erfordert wäre.

Vielleicht gerade wegen der guten Zubereitung des Stoffes in dieser Kunstbetrachtungs-Anleitung streift einen der Gedanken, ob jene Leser, die nicht selbständig zu schauen und über anstehende Fragen nachzudenken gewohnt sind, oder wenigstens damit begonnen haben, ob solche Leser nicht gar zu kurz an der Hand genommen werden und den Schritten des Handreichers in Schritten trippelnd folgen müssen. Doch ist das freilich das Kreuz fast aller Kunstbetrachtungs-Unterweisung.

Die Bilder sind recht gut, und es gehen - wie meist - nur die Farbtafeln daneben, davon eine oder zwei leider fast völlig.

H.

„ST. QUIRINUS ZU NEUSS“ von Walter Bader; aus der Reihe „Rheinisches Bilderbuch“ im Aloys Henn Verlag, Ratingen, 1955, 196 Seiten mit 119 teilweise ganzseitigen Abbildungen, Leinen 19,80 DM.

Es ist Untertreibung, wenn sich die Reihe „Bilderbuch“ nennt. Freilich ist sie es auch, aber doch noch viel mehr, weil sie neben den Bildern und als ihr Wesentliches sehr gediegene Texte hat.

So auch hier! Der berühmte, gestaltenreich „barocke“ Bau später Romantik wird durch alte Stiche und Gemälde, durch Planaufnahmen, Ansichten und vielen Details reichlich im Bilde dargestellt. Dazu kommen im Text die geschichtlichen Betrachtungen, städtebauliche Abschnitte - auch der Ort Neuss ist behandelt! - und kulturgeschichtliche Erörterungen. Vom Quirinsmünster selbst wird eine genaue Baubeschreibung geliefert, die auch Ergebnisse von Untersuchungen enthält.

Da die Kirche 1944 durch unmittelbaren Bombentreffer und mittelbar durch Explosionen in der Nähe sehr beschädigt wurde, stellt sich das vieldebattierte Thema des Wiederaufbaues von selbst. Der Verfasser bezieht in dieser Debatte eine klar markierte Stellung, welche seine Ehrfurcht vor überkommenen Kulturgütern erkennen läßt.

Die vorzüglichen Bilder stammen von der Landesbildstelle Niederrhein.

H.

„JUGEND FOTOGRAFIERT“ von Adolf Schmidt im Wilhelm Knapp Verlag, Halle/S. 1955, 116 S., davon 96 Bilds., Halbl. 10,80 DM.

In dem bekannten Verlag ist im letzten Jahr ein Buch erschienen, dessen Vorwort einmal nicht im steifen Stehkrogensstil, sondern in charmanter Plauderton geschrieben ist; man muß einfach weiterlesen. Es bleibt auch nicht lange verborgen, daß ein „alter Hase“ die Feder führt, und es ist beglückend festzustellen, daß Ost- und Westdeutschland auf manchen Gebieten sich doch noch nicht völlig entfremdet haben. Jedenfalls bemüht sich Adolf Schmidt jenseits des Eisernen Vorhangs schon lange erfolgreich und durch Förderung angemerkt um eine Sache, deren Bedeutung auch bei uns immer mehr gewürdigt wird: „Jugend fotografiert“.

So hat Schmidt sein Buch überschrieben. Man soll in ihm keine Meisterleistungen erwarten, wie sie in Fachzeitschriften geboten werden, sondern, entsprechend dem Titel, echte Photos von Volks- und Oberschul-Arbeitsgemeinschaften bzw. auch von deren Lehrern. Bei jedem Bild, das auf Photofahrten im Sommer oder Winter aufgenommen wurde, werden kleine amüsante Plaudereien zum Inhalt gebracht und neben den üblichen technischen Angaben auch noch sehr nette Bemerkungen darüber, was man etwa richtig machte und so oder so hätte falsch machen können usw.

Auf den gedrängten Textseiten bringt das Buch Erfahrungen und Überlegungen zu Theorie und Praxis unter zwei Überschriften:

- a) Der Weg zur ausdrucksgerichteten Photographie und
- b) Pädagogische Forderungen für photographisches Gestalten.

Wenn man in diesem Teil auch Formulierungen lesen muß wie „am ernstesten“ und „fotogenisch“, die mir nicht schmecken wollen, so ist doch die eindringliche Forderung nach „Schul-Foto-Erziehung“ anzuerkennen. Es ist nur zu bejahen, daß eine Hebung der Qualität des Photographierens bei den „Volksmassen“ allein durch intensive „Schulungsarbeit“ in der Erziehung möglich ist. - Zu bemerken wäre noch, daß die drucktechnische Wiedergabe der Bilder besser sein könnte.

Herbert Kümmel

„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, Wittelsbacher Straße 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 11,80 DM, Porto inbegriffen) und Zahlungen unmittelbar an den Verlag.

Die Buderus'schen

Eisenwerke

haben aus Anlaß ihres 225jährigen Jubiläums für das Jahr 1956 eine ansprechende Plakette aus Eisen gegossen, die einen exakten Miniaturguß nach der alten Ofenplatte „ORA ET LABORA“ darstellt. Wir glauben, daß alle Leser von „Kunst und Jugend“ und „Die Gestalt“ sich an dieser sinnvollen Werbung freuen werden, die noch eine schöne Erinnerung an vergangene Zeiten lebendigen Handwerks ist.



DEUTSCHE RUNDSCHAU

Die repräsentative Zeitschrift von internationaler Prägung

herausgegeben von Dr. Rudolf Pechel
82. Jahrgang

Im Märzheft lesen Sie u. a.:

- Hans JAEGER: Moskaus neue Asienpolitik
- H. O. STAUB: Deutsche Siedler in französischen Wäldern
- Helmut BRAEM: Der Schatten des weißen Mannes
- Hans KOHN: Toynbee und Rußland
- Ingeborg GUADAGNA: Erzählung

Redaktion: Dr. Harry Pross

Probehefte kostenlos vom

Verlag DEUTSCHE RUNDSCHAU, Baden-Baden 2

Das Forum des Neuen Bauens

Eine Monatsschrift,
die versucht, mit Kritik und
Selbstkritik, mit Ernst und
Humor, mit offenem Blick in
die Welt mitzuwirken an
der großen Aufgabe, die uns
alle angeht: an der
Gestaltung einer neuen
menschenswürdigen Umwelt,
an der Lebensform unseres
Jahrhunderts.

baukunst und werkform

VEREINIGT MIT DER ZEITSCHRIFT »die neue Stadt«

Bezugspreis:

Vierteljährlich	DM 9,—	} zuzügl. Porto
Einzelheft	DM 3,60	

Zu beziehen durch jede Buchhandlung oder direkt beim Verlag, Nürnberg, Marienplatz 5



vieltausendfach
bewährt in seiner
alten Güte
wieder lieferbar
Beschreibenden
Prospekt sendet
auf Verlangen
der alleinige
Hersteller:

Firma PAUL WENZEL
(14a) HEIDENHEIM/BREIZ-1

„Universal-Zeichenblock“

(DBGM) auswechselbar mit Sammelmappe, stell-
bar, für alle Zeichenpapiere zu verwenden.

Best.-Nr. 7 für Blätter A 3 2,80 DM

Best.-Nr. 7a für Blätter A 4 2,— DM

rationell, die ideale Lösung!

Muster und Prospekte einer reichhaltigen
Kollektion Zeichenlernmittel unverbindlich

HEYDA - WERK HAGEN

Gegründet 1902



Anker

*Schulfarbkasten
Wasserfarben-Deckfarben
Pinsel und Tusche*

seit 65 Jahren preiswert und gut

Angebote und Muster durch den Hersteller:

KOCH & SCHMIDT · COBURG / BAY. 114

A. BEILER und K. WULFERT

Bäume stellen sich vor

*Eine Naturkunde für alle Lehrer
Stoff und Methode*

Mit vielen Abbildungen
40 Seiten, engl. Br., 4,50 DM

Das Buch ist in Gemeinschaftsarbeit zweier
Fachleute entstanden und gibt für alle Lehrer
- nicht nur für die Volksschule - eine praktische
Gebrauchsanweisung für einen lebendigen, in-
teressanten Naturkundeunterricht.



A. HENN VERLAG
RATINGEN/DUSSELDORF



Blühender Lindenzweig

Wertvolle Bücher für die Jugend

MARKGRAF WILLEHALM

Die Geschichte eines Ritters

Wolfram von Eschenbach nacherzählt von Werner Klose

149 Seiten mit 16 Illustrationen. Leinen 5,80 DM

Dieses fast unbekannte karolingische Heldenlied Wolframs von Eschenbach schildert den Kampf der fränkischen Ritter gegen die Sarazenen, die im 9. Jahrhundert in Frankreich einfielen. Es vermittelt in der zuchtvollen Sprache Kloses ein echtes, pralles Bild abendländischen Rittertums und erschließt für jung und alt einen bisher unbekannten Zugang zum Mittelmeer.

Ein großartiges Jugendbuch, ein Erlebnis für jeden, der Geschichte liebt!

*

HANS CHRISTIAN ANDERSEN

Als die wilden Schwäne sangen

Märchen und Scherenschnitte

272 Seiten mit 8 bunten Scherenschnitten. Gebunden 7,80 DM

„Eine in sich so abgerundete und sorgfältig ausgestattete Ausgabe der schönsten Märchen Andersens, daß man sie wirklich als eine Neuentdeckung bezeichnen kann.“

Böblinger Bote

„Die Scherenschnitte, die von wunderbarer bezaubernder Naivität und Schlichtheit sind, werden zum erstenmal in einer Buchausgabe mit den Märchen veröffentlicht. Ausstattung und Druck ergänzen sich glücklich in diesem schönen Band.“

Rheinische Post, Düsseldorf

„Beides gleich kostbar, die Märchen wie die Scherenschnitte. Nichts möchte ich lieber in die Hand der Kinder wünschen als solche Bücher.“

St.-Michaels-Bund, München

*

HANS CHRISTIAN ANDERSEN

Wem das Glück lacht

Ein Märchendichter erzählt sein Leben

240 Seiten. Leinen 7,80 DM

„Dreierlei lernt man bei der Lektüre dieses empfehlenswerten Buches mit anderen Augen sehen: die Zeit, in der Andersen lebte, die Welt, in der er wirkte, und schließlich ihn selbst, Andersen, den Märchendichter. Zugleich aber und dank der Gestaltungskraft des Poeten erstehen Bilder alter deutscher Städte, Dresdens, Nürnbergs, Berlins und manch anderer, die wie verwehter Hauch den Leser umfängen. Über manches der so bekannten Märchen Andersens geht dem ‚ein Licht auf‘, der Andersen selbst dazu nimmt. – Bücherschränke, in denen Andersens Märchen einen geachteten Platz einnehmen, sollten nicht ohne dieses Lebensbuch des Dichters bleiben.“

Wetzlarer Neue Zeitung

„Ein wundervolles Buch, voller Zauber und Träume, und doch angefüllt mit lauter echtem Leben.“

Düsseldorfer Nachrichten

„Es ist ein Buch, das nicht nur den Erwachsenen, sondern auch älteren Kindern viel zu sagen hat.“

Rheinzeitung, Koblenz

HELIOPOLIS VERLAG TÜBINGEN