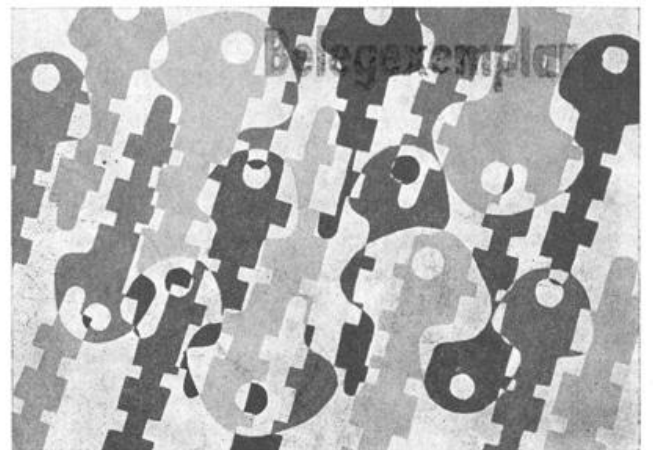
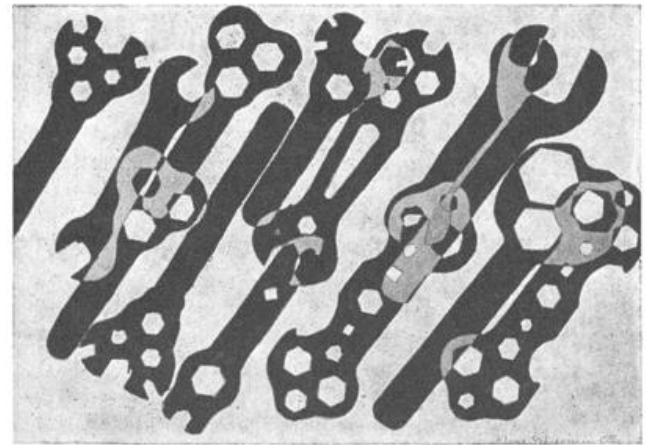
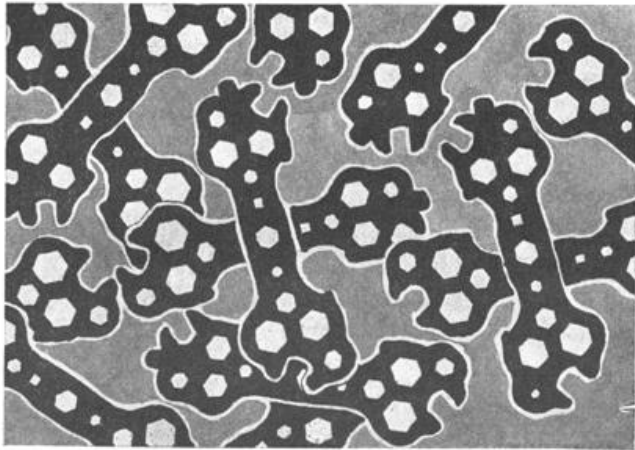


KUNST UND JUGEND



5
—
1956

IN VERBINDUNG MIT DER FACHZEITSCHRIFT

DIE GESTALT

Jetzt auch einzeln!

Pelikan WACHSMALSTIFTE

sind von nun an beim Fachhändler einzeln nachzukaufen. Damit läßt sich der Inhalt des Etuis entsprechend dem unterschiedlichen Verbrauch der Farbtöne nach und nach ergänzen, oder es lassen sich kleinere Sortimente zusammenstellen.

Ein weiterer Vorteil: Pelikan-Wachsmalstifte werden neuerdings statt in Pappschachteln in farbig bedruckten, stabilen Blechetuis geliefert. Die Blechschachtel bleibt länger haltbar und ansehnlich, der Stift ist gegen Bruch besser geschützt.

Die reizvollen Eigenschaften und die große Zahl der Techniken machen die Pelikan-Wachsmalstifte zu einem vorbildlichen farbigen Ausdrucks- und Gestaltungsmittel für den Kunstunterricht. Sie haften auch auf glatten Untergründen und sind griff- und wischfest ohne Fixierung.

Wenn Sie Pelikan-Wachsmalstifte noch nicht kennen, schicke ich Ihnen gern Prüfmuster auf Wunsch.



Etui 565/12 . DM 3,—
1 Stift . . . DM 0,25

GÜNTHER WAGNER · PELIKAN - WERKE · HANNOVER

Die erste in Deutschland erscheinende

Jugendkriminologie

STUDIEN UND ERFAHRUNGEN

von Dr. Wolf Middendorff, Amtsgerichtsrat

ca. 344 Seiten, Leinen, ca. 15,80 DM

Erscheinungstermin: September

Die heute international so brennende Frage der Jugendkriminalität ist vielfältig wie das Leben selbst!



A. HENN VERLAG · RATINGEN

Aus dem Inhalt:

Klärung des Begriffs **Jugendkriminalität** und Gegenüberstellung dem amerikanischen „delinquency“.

Den Statistiken liegen Unterlagen bis zum Jahre 1955 zugrunde und umfassen: Europa, USA, asiatische Länder.

Eingehende Ausführungen sind dem Problem der Sittlichkeitsdelikte gewidmet.

Das Problem jugendlicher Banden wurde in dieser übersichtlichen Schau bisher in Europa noch nicht dargestellt.

Ursachen der Jugendkriminalität: Erbanlagen, Umwelt, Völker-Rassen- und Gruppen-Psychologie, Schrifttum, Film, Alkohol, Rauschgift.

Kernstück des Werkes ist das Kapitel über Wertverlust und Hemmungsabbau, in dem die erschreckendsten Erscheinungen der Jugendkriminalität eine neue Deutung erfahren.

Jugendgericht, Erziehungsheime, Jugendgefängnisse, vorbeugende Maßnahmen.

Das Werk beruht auf Erfahrungen des Verfassers als Richter, Jugendrichter, Geschäftsführer der „Arbeitsgemeinschaft für Jugendpflege und Jugendfürsorge“, Studienreisen in fast allen europäischen Ländern und in den USA.

Das Werk bietet internationale Vergleiche!

Die **Jugendkriminologie** ist das Werk für:

Jugendrichter, Jugendämter, Fürsorger, Heimerzieher, Psychologen, Lehrer aller Schularten, Geistliche, Erziehungs- und Berufsberatungsämter, Eltern.

Bestellen Sie bitte rechtzeitig!

SCHRIFTFLEITER: ERICH PARNITZKE, KIEL, HAMBURGER CHAUSSEE 207

Inhalt: Friedrich Schötker, Osnabrück, Kiwitstr. 60: Prinzessin Nofrets Mumie und Gestapeltes Postgut / Martin Allenberg, Pinneberg, Rich.-Köhn-Str. 11: Lebensnahe Gegenstands-Muster / Friedrich Heum, Altena, Westf., Gymnasium: Technische Nahwelt der 14jährigen - Bücher sehen uns an / Berthold Wohlgemuth, Stuttgart-Sonnenberg, Im Betzengaiern 23: Zum Sachzeichnen / Walther Kohlhasse, Kiel, Herderstraße 2: Sachzeichnen als durchgehende Aufgabe / Albert Gottschow: Plastik, Pflicht- und Prüfungsfach der jungen Kunsterzieher / Dr. Hans

Meyers, Darmstadt-Eberstadt, Heidelberger Landstr. 22: Die Zeit der Ergänzungssehnsucht / Erich Parnitzke: Zur Sache des Heftes und Zwei Besonderheiten von 1718 und 1788.

Gotthilf Ehninger, Calw-Wimberg, Wölflesweg: Mozart auf der Reise nach Prag / Heinrich Greiss, Kiel, Hamburger Chaussee 169: Naturgefühl, Sentimentalität, maßvolle Expression / Paul Grunau, Plön, Schloßgebiet: Die Seipafix-Tafel.

Prof. Rheins Anteil am BDK / Vom UNESCO-Seminar in Haltern / Lehrerfortbildung in Württemberg / Notruf aus Berlin.

DIE GESTALT

18. JAHRG.
SEPT. 1956

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

Richard Wolf (13b) München 19, Hengelerstraße 9: Schöpferisches Gestalten technischer Motive / Gudrun Holzapfel (13b) Gilching-St. Gilgen: Sachzeichnen mit der Feder / Franz Ermer (13b) Regensburg, Taxisstr. 4:

Architekturzeichnen / Verschiedene Stufen einer Stadtbild-Zeichnung (Herrmann) / Irma Joas (13b) München 5, Isartalstr. 6: Offener Kleiderschrank / Wolfgang Zeller (14a) Stuttgart-Weil im Dorf, Greutterstr. 46: Zeichnen mit Lehlringen / Georg Kollmannsberger (13b) Baierbrunn/Isar, Lindenstraße 12: Wir machen Anschauungsbilder II / Literatur / Umschau

Vom Anteil Professor Erich Rheins am BDK

Als auf dem ersten Nachkriegs-Kongreß zur Kunsterziehung - 1949 in Fulda - aus Weismantels Zielsetzungen, die nur „das Gesetz des Keimes“ guthießen, eine Verengung drohte, bildete Rhein die Resolutionsgruppe, die das Verhältnis zur Gegenwart forderte, d. h. eine neuzeitliche Ausrichtung der Kunsterziehung, die Einbeziehung der Umweltgestaltung und Zusammenarbeit mit dem Deutschen Werkbund. Er übernahm 1950 das Amt des stellvert. Vorsitzenden aus dieser Vollmacht, heutige Ziele gegen restaurative Tendenzen zu vertreten. Er war - zusammen mit Gert Weber (der nunmehr in Paris bei der UNESCO Programmspezialist für Kunsterziehung ist) - der gegebene Mann, um im ersten Fachseminar der UNESCO in Bristol 1951 im Konzert von 20 Nationen erfolgreich die neuen Strebungen deutscher Kunsterziehung zu demonstrieren - anhand der Arbeiten von Schülern und von Studierenden dreier Kunsthochschulen sowie der Werkkunstschule Hannover zur Kunsterzieherausbildung (s. Bericht Heft 6/51).

Dem Anschluß an die Weltlage folgte die Einladung zur Gründung der INSEA in Paris 1954 (es gelang, auch Betzler hinzuzuziehen), wobei Rhein als einziger deutscher Delegierter in den INSEA-Rat aufgenommen wurde (s. Bericht Heft 5/54).

Sein Anteil an den BDK-Tagungen in München, Hannover und Lund waren insbesondere Referate und Ausstellungen zu den grafischen Techniken in der Kunsterzieher-Ausbildung; sie mußten des Interesses wegen stets wiederholt werden (im Verlag Maier-Ravensburg ist Ende 56 seine „Kunst des manuellen Bildrucks“ als anschauliche Unterweisung zu erwarten). Die gesamte Regie und Herrichtung der Hannovertagung 1953 war seine besondere Leistung - und die der dortigen Kollegen (s. Heft 2/3 1954 u. Sonderheft); die Gestaltung der BDK-Einladungen und -Programme

dürfte noch in bester Erinnerung sein. Er leitete 53/55 den Landesverband Niedersachsen und sorgte auf Fachtagungen und Lehrgängen für die Verwirklichung der entschiedenen Forderung nach Frische, Qualität und Gegenwartsnähe. Vielfache Veröffentlichungen in „werk und zeit“, in der „Kulturarbeit“, in „Kunst und Jugend“, im „Handbuch der deutschen Kunsterziehung“, ferner die Mitwirkung am Kalender „Jugend und Bild“ lagen in gleicher Linie. Es versteht sich, daß die Sorge um eine gründliche Nachwuchs-Schulung (er stand vor der Professur an der Werkkunstschule jahrzehntelang selber in der Schul-Front) die Ablehnung des wissenschaftlichen Beifachs einbegriff.

Auf Veranlassung des Deutschen Kunstrates und die Bitte der deutschen UNESCO-Kommission führte er die Befragung zum Thema „Kunst und Erwachsenenbildung“ (s. Bericht über das Seminar in Haltern) durch; die aufschlußreichen Ergebnisse dienen auch der Vorbereitung des im Oktober folgenden Seminars der UNESCO in New Delhi (Indien). Außerdem nahm er im Juli in Paris als Ratsmitglied an der einwöchigen Ratssitzung der INSEA (International Society for Education through Art) teil, die u. a. im nächsten Jahr ihre große Generalversammlung in Den Haag veranstalten will.

Wenn sich Rhein nicht wieder (es wäre zum 4. Mal gewesen) im BDK-Vorstand zur Wahl stellen ließ, so u. a. aus dem Bewußtsein, daß die erste Etappe für die deutsche Kunsterziehung geschafft ist, andere wesentliche Aufgaben auf ihn warten und er sich der eigenen künstlerischen Arbeit (Grafik, freie und angewandte Malerei) wieder in stärkerem Maße widmen möchte.

Daß er unsere Sache ohnedies weiter vertritt, wo es not tut, versteht sich bei seiner vitalen Natur von selber. P.

Bildende Kunst in der Erwachsenenbildung

Vorerst einige Stichworte aus dem Ergebnis der Befragung, wozu Prof. Rhein fünfzig Kunsterzieher, Künstler, Kulturdezernenten, Museumsleiter und sonstige Experten herangezogen hatte. Denn Volkshochschulen, Kunstvereine, Museen, kirchliche und gewerkschaftliche Stellen sowie Industriebetriebe wirken auch kunstpädagogisch, wozu noch Unternehmen wie die „Griffelkunst“ in Hamburg, die „Freunde junger Kunst“ in München u. a. kommen, die den Umgang mit Bildwerken fördern (Kauf, Leihgaben usw.). Bei der Bedeutung, die der Laienbildung zukommt, wächst der Wunsch, gerade für die Kunstkurse zu eignen Räumen zu kommen, in denen die Arbeitsgruppen (bis zu

zwanzig Teilnehmern) frei schalten dürfen. Bewährt haben sich gemischte Gruppen, die ohne Ansehen von Alter, Stand und Schulbildung ein Verhältnis zur Kunst als zu einem allgemein-wesentlichen Bereich des Lebens suchen und finden können.

Da hierbei die praktische Selbstbemühung voran steht, ist deren Lenkung von größter Bedeutung. Heute gehört ein Dilettieren im altakademischen Sinne (Porträt, Akt usw.) nicht mehr zum Plan, vielmehr nimmt die Formschulung mit Erfolg Gestaltungsübungen auf (rhythmisch, abstrakt oder als neuzeitliches Naturstudium), im Umgang mit anregenden Ausdrucksmitteln entwickelt, ergänzt durch aktive Kunst-

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 (Alleinhaber), (22a) Ratingen b. Düsseldorf. Postscheck: Essen 693 51. Bei Bankauftrag: Rhein-Ruhr-Bank oder Amts- und Stadtparkasse. Druck: A. Fromm, Osnabrück, Breiter Gang 14

betrachtung (Bildanalysen), bezogen auch auf Anwendungen (Gebrauchsgraphik, Basteln, Werken usw.) und die Formgebung des Hausrats.

Daß zum Aufschließen des Formsinnes auch Ausstellungs- und Museumsbesuche gehören, ferner Lichtbildvorträge, wobei die museale Seite ihren Sinn hat, aber die Urteilsfähigkeit gegenüber dem Wohnrat ebenso beansprucht werden will, versteht sich. An die Leiter solcher Kurse werden Ansprüche gestellt nach dem künstlerischen und erzieherischen Vermögen; es sollten sich mehr tüchtige Kunsterzieher der Erwachsenenbildung widmen, die nicht so sehr des spezialisierten Kenners (Kunsthistorikers) oder Könners (reinen Künstlers) bedarf, als vielmehr eines Betreuers, der sich in die sehr unterschiedlichen Bildungslagen seiner Laiengruppe einzufühlen und sie individuell zu fördern vermag.

Im europäischen UNESCO-Seminar, das in der 3. Juliwoche in Haltern der Laienbildung galt (auch Musik und Theater), mit Teilnehmern aus 12 Ländern, leitete Prof. Rhein die Arbeitsgruppe 'Bildende Kunst'. Außer dem ausführlichen Befragungsbericht (s. oben) behandelte er die 'Bedeutung der graphischen Techniken für die Erwachsenenbildung' und sorgte für die Diskussion und Abschlusserklärung.

Prof. Röttgers Thema 'Entdeckendes Spiel' galt dem Weg zur Entfaltung der bildnerischen Kräfte, insbesondere dem Wechsel von Spiel und Aufgabe an Linien- und Flächenelementen.

Prof. Kranz ging in seinem Referat 'Neues Naturstudium und die neue Formenwelt' von den Fragen aus: Kann heute noch vor der

Natur gemalt werden? Wie soll man Natur studieren? Wird die Natur überhaupt noch für die Kunst gebraucht? Es ging ihm um den Weg von naturnaher Strukturdarstellung zur Materialstudie, wobei das Objekt als Formwert erfaßt und variiert werden kann als ein 'Exerzitium nach Spielregeln'.

OSIR Haake (Rotenburg) behandelte 'Erziehung zur Form. Erfahrungen in der Handwerksberatung unter Berücksichtigung des Landes und der Kleinstadt', also die so notwendige Urteilsbildung zum Wohnen und zur Umweltgestaltung, worin allorts wesentliche Aufbauarbeit vonnöten ist und Lehrkräfte Förderung und Beratung erfahren sollten, die fähig sein müßten, auch das Niveau der gestaltenden Handwerker zu heben und bis zur Landschaftsgestaltung produktiv mitzuwirken.

Mr. Stevens, Direktor einer englischen Abendschule, führte außer Ergebnissen allgemeiner Erwachsenenbildung solche aus der Betreuung von Gefangenen und Nervenkranken vor. SIR Düne, Hameln, zeigte die großformatigen Deckfarbenmalerien seiner Kurssteilnehmer. Eine Sonderschau, hergerichtet von dem Maler Werderhausen, Bochum, vereinigte Lehrgangsarbeiten und Sonntagsmalerei (diese teils von Bergleuten). Wurde hierbei die Problematik bloßen 'Wachsenlassens' deutlich (sofern es dem Leitbild einer Pseudokunst folgt), so blieb das Fazit, daß auch eine 'auferlegte Formschulung' (gar als Richtungsdiiktat) die gemeinte Hebung der Selbstbildung verfehlen kann - im ganzen aber der Wunsch nach öfterem Erfahrungsaustausch. An der Endfassung der nachfolgenden Grundsätze waren außer Rhein und Röttger noch Dalvit, Zürich, Gallée, Linz, und ein französischer Teilnehmer tätig.

Die Teilnehmer des UNESCO-Seminars in Haltern, Juli 1956, kamen im Verlauf ihrer Aussprache zu folgenden Ergebnissen:

1) Die in jedem Menschen vorhandenen musischen Kräfte - seien sie bildnerisch oder seien sie im allgemeineren Sinne auf eine Gestaltung der Umwelt gerichtet - sollen nach Möglichkeit entfaltet werden.

Die Erwachsenenbildung kann niemals den Anspruch erheben, Künstler zu bilden.

2) Der Sinn der musischen Bildung liegt darin, dem Menschen bei seiner Entwicklung zu einer harmonischen Persönlichkeit zu helfen. Muße und Besinnung sind Voraussetzungen für jedes ganzheitliche Tun.

3) Eine sinnvolle Erwachsenenbildung wird die Eigenart der Begabung aufdecken und zu ihr angemessener Form führen.

Das eigene Schaffen soll gefördert und die Fähigkeit zum Erleben des Kunstwerkes entwickelt werden. Der Lehrende muß Freude am Tun wecken. Er darf keine unverantwortlichen Zugeständnisse machen.

4) Fruchtbare Erwachsenenbildung setzt ein unmittelbares inneres Verhältnis zur Gegenwart und ihren künstlerischen Ausdrucksformen voraus.

5) Die Erwachsenenbildung soll die Jugend einbeziehen. Wer ihren Bedürfnissen nach Geselligkeit und Unterhaltung Rechnung trägt, vermag auch in ihre Vergnügungen Form zu bringen.

6) Empfehlungen für die Verwirklichung:

a) Bestallung hauptamtlicher Mitarbeiter für die musische Arbeit in den Volksbildungseinrichtungen.

b) Errichtung eigener Gebäude als kultureller Zentren unserer Erwachsenenbildung.

c) Internationale Begegnungen und internationaler Austausch von Lehrenden und Lernenden.

d) Gründung und Herausgabe einer auch formal vorbildlichen internationalen Zeitschrift der UNESCO, enthaltend: Bildmaterial, Informationen, Erfahrungsaustausch.

e) Bereitstellung von Lehr- und Anschauungsmaterial: Bücher, Reproduktionen, Dias, Filme usw.

f) Organisation von regelmäßigen nationalen und regionalen Seminaren für musische Erwachsenenbildung mit der UNESCO bei stärkerer Beteiligung ihrer Nationalkommissionen.

g) Internationaler Informationsaustausch über die musische Erwachsenenbildung durch die UNESCO.

h) Publikation eines Nachschlagewerkes für musische Erwachsenenbildung.

Etwas zur Sache dieses Heftes

Jedes Schulkind bringt beim plastischen Tun, Basteln und Bauen Nasen, Augen, Beine (auch Tisch- und Stuhlbeine), Möbel und Wände (beim Puppenspielen) in die gemeinte (wirkliche) Körper- und Raumlage. Nur beim Zeichnen gibt es das besondere Problem der 'Umdeutung' jener Dimension, die der Bild-Fläche nun einmal fehlt.

Man mag alle 'Lesarten' der Bildsprache, deren sich die Jugend naiv bedient, kunst- (geistes-) kundlich verstehen (und bestätigt finden aus der Geschichte der Zeichenkunst) - die Reduktion der Erlebniswelt in eine nur zweidimensionale Bild-Welt bleibt eine Tatsache, die in das methodische Denken und Planen hineinwirkt. Das Bewußtsein, daß gegenüber den 'reinen' Bildelementen Punkt-Linie-Fläche die 'uneigentlichen' von Körper und Raum einer besonderen Behandlung bedürfen, durchzieht wie ein roter Faden die Schulzeichen-Pläne. Man kann sogar sagen, daß auch und gerade Erzieher, die nur die 'reinen' Bildelemente im Auge haben (und etwa die anderen als Abweg zum 'Realismus' verpönnen), ständig das abzuwehren haben, was zum Körper- und Raumbild zielen will, d. h. mit der Macht eines gehörigen 'Gegners' rechnen müssen.

Diese Macht ist erheblich, da u. a. das abendländische Theorem von der bildhaften Wiedergabe der körperlich-raumhaften Erscheinungswelt die 'Bildmaschine' gezeitigt hat, die durch Foto und Film schon die Jugend ständig affiziert, sich überdies im Sprachbewußtsein mit Begriffen wie Vorder- und Hintergrund, Nah- und Fernbild, Horizont, Fluchtpunkt, dem Genuß einer Aussicht, eines Ausschnittes, eines Durchblicks usw. niedergeschlagen hat. Die 'Perspektivität' ist zudem ein fester Lehrbegriff schon des mittleren Mathematik-Unterrichts, gehört auch zur Optik und Biologie (Funktion des Auges), kann also gar nicht 'ausgemerzt' werden.

Der Auseinandersetzung mit dem 'Körper- und Raumbild' kann sich

der Kunstunterricht ganz allgemein deswegen nicht entziehen, weil er dem populär verfestigten Natur-Abbild-Theorem Streit ansagen muß: aus Gründen einer reinlichen Bildung schon im Vorhof der Kunst, wo es um Gestalt und Gestaltung geht, um eigene Freiheiten und auch Bindungen, die tätig erfahren werden wollen.

Man kann ebenso sagen: Seit der Zulassung der 'Kinderzeichnung' und weiterer freier Bildlösungen zieht sich als roter Faden durch die Lehr-Diskussionen eine grundsätzliche Kritik jener Pläne, die für die Unterstufe 'flache Formen', für das Reifealter aber die Einführung in Körper- und Raumdarstellung ansetzten, ferner die Kritik an jeder 'Perspektive'-Lehre alter Observanz.

Niemand beschränkt mehr die Bildwelt der Kleinen auf 'flache Gegenstände'. Vielmehr ist mit der Zulassung aller 'Motive' auch die eingangs erwähnte 'Umdeutung' mit im Spiel. Was dabei an Überdeckung, Staffellung, Um-die-Ecke-bringen usw. auftaucht und sich weiterbildet, zeigt deutlich an: Es gibt keinen Anlaß, plötzlich und erstmals das Körper- und Raumbild 'einzuführen', es geht vielmehr nur darum, sinnvolle Ansätze im höheren Alter spezieller zu verfolgen und bewußt zu machen.

Berichtigungen zu Heft 4: S. 116 oben rechts ist der Trennstern einen Absatz tiefer zu rücken. S. 131 links ist der Preis bei 'Möbel, Haus und Wohnung' 9,80 (statt 9,60) DM; Herausgeberin ist Erica Schondorf (nicht Zeise). S. 129 ist bei den 'Kunsthochschulen' der Stuttgarter Akademie-Bericht nachzutragen. Andererseits sind einige Werke verfrüht auf Heft 4 'datiert', die erst jetzt angezeigt sind. - Die angesagte Fortsetzung mit der 'Bildgut-Übersicht' wird erst im nächsten Heft Platz finden. P.

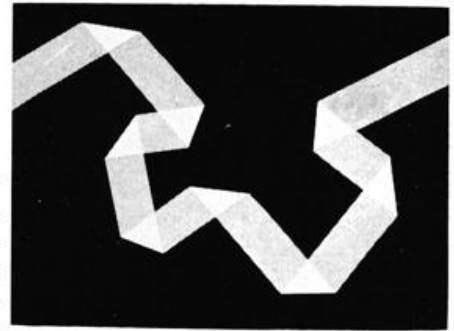
Prinzessin Nofrets Mumie

Verwickeltes entwickelt

Cerams 'Götter, Gräber und Gelehrte', dieser einigen Schülerinnen bekannte Bericht über das Werden der Archäologie, war der Anlaß zu eingehender Betrachtung ägyptischer Kunst und schließlich zur Zeichenaufgabe mit den 14jährigen Mädchen einer Mittelstufenklasse. Wir versetzten uns in die Lage, wie die Mumie der Prinzessin Nofret gefunden wurde, deren fremdartig-schönes Antlitz wir in der erwähnten Kunstbetrachtung kennengelernt hatten.

Uns ging es vor allem darum, den Verlauf des umhüllenden und teils schon abgewickelten Bänder tuches sichtbar zu machen. Zur Klärung dieses Raumlage-Problems diente eine Vorübung mit mehr oder weniger 'kunstvoll' geknickten Papierstreifen. Darunter folgte mit der Redisfeder das freie Hinschreiben solcher Bandüberdeckungen. Den Mädchen, deren anschauliches Vorstellen noch zu kindlich lag, machte ein Transparentpapierstreifen auf schwarzem Grund 'den Kniff' durchsichtig, auf den es ankam: die Zuordnung der sonst unsichtbaren Grenzlinien zu den Knick-Kanten mit ihrer je nach Lage unterschiedlichen Breite zu finden.

Was dem geübten Zeichner selbstverständlich ist, versteht sich bei vielen 14jährigen keineswegs von selbst - das zeigte auch solche anscheinend leichte Aufgabe. Vorübung und Transparenthilfe erwiesen sich als notwendig, um dann die Mumie in persönlichen Abwandlungen (auch mit schmaler auslaufenden Bändern) frei ent-wickeln zu können.



Oben: die Anschauungshilfe: das Transparentpapier macht die Knick-Züge durchsichtig. Darunter: geklebte und gezeichnete Vorübung. Unten: zwei Proben mit der dann vorstellungsmäßig frei gelösten Mumienwickerei.

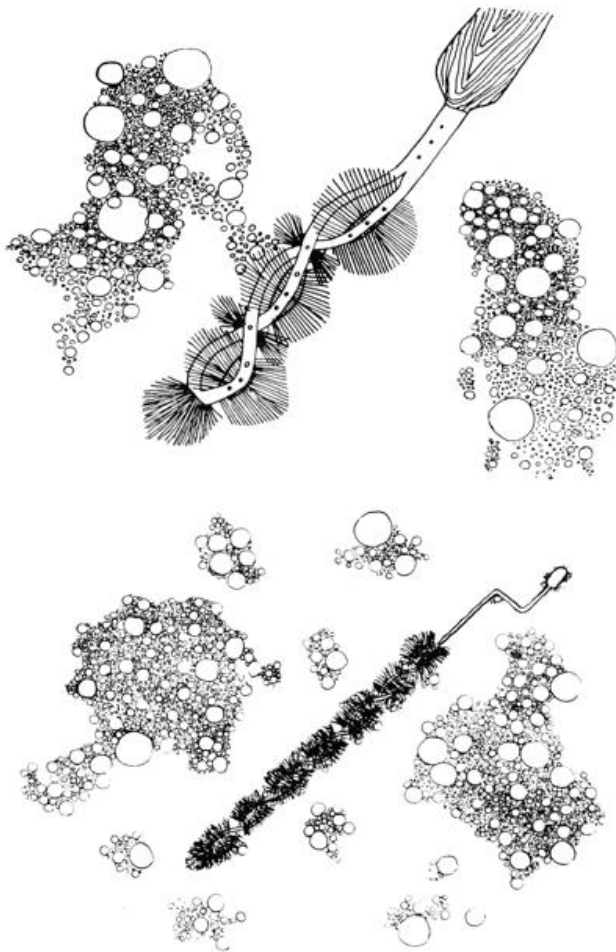
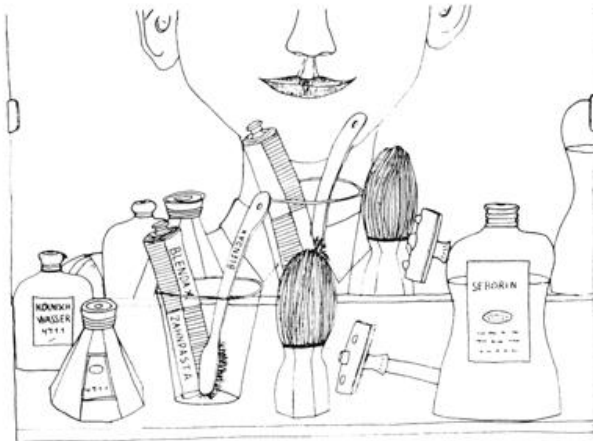


Bemalte Kalksteinfigur (120 cm hoch) der Prinzessin Nofret. Mit Prinz Rahotep zusammen (rotbraun, nur der Schurz weiß) ein unvergängliches Beispiel der Bildnisplastik.



Lebensnahe Gegenstands-Muster

Ehemals gab es eine eigene, künstliche ‚Zeichensaal-Umwelt‘ auf Regalen und in Schränken: ausgestopfte Vögel, Schmetterlinge in ihren gläsernen Särgen und mannigfache Stillebenrequisiten: Leuchter, Totenkopf, Ritterhelm und eiserne Faust (mit Lederzeug!), ein Zweig knisternder Stechpalme usf. Es waren Dinge mit zweifelhafter Eindringlich-



keit, die, nach der Schwierigkeit im Lehrplan geordnet, Sprossen einer Übungsleiter des Abzeichnens darstellten.

Umwelt ist aber Welt um mich - sie hat das Persönliche als Kristallisationskern, sie hat lebendige Bezüge, steckt voller Frische und bedarf keines ‚Konservenglasvorrats‘.

Es ist nicht neu, daß schon etwa die Stationen im Tageslauf - vom Aufstehen an - farbig wie grafisch manches Bildmotiv bieten.

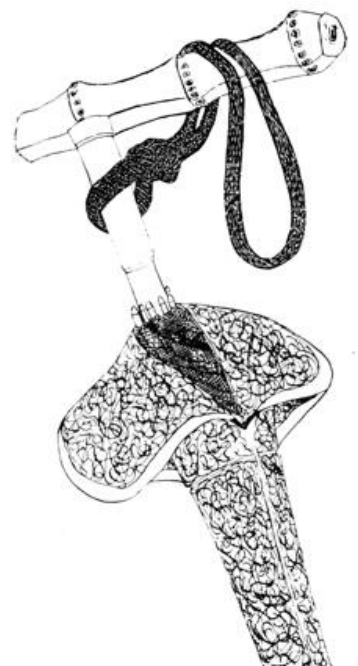
1. Beispiel einer frischen Federzeichnung: ‚Am Waschbecken vorm Spiegel‘. Flaschen und Fläschchen, Gläser, Zahnpfutzmittel, Rasierzeug, Lockenwickler usw. sprechen in ihren Sonderformen unverwechselbar ‚in Großaufnahme‘ und spiegeln sich (zweites Auseinandersetzen mit diesen Sonderformen in spiegelverkehrten Überschneidungen und Verdeckungen). Dazu ‚Ich selber‘ als Bereicherung und spaßiger Ansporn zu ernstem Eifer.

2. Beispiel. ‚Beim Abwasch‘ (auch die Jungen kennen ihn) kann es andere Abenteuer der Linien geben. ‚Drahtbürste und Seifenschaum‘, das sind bedeutsame Kontraste: spitzig-stachlig gegen blasig-kugelig! Darüber hinaus das Verteilen der Schauminseln auf der Fläche und das Zueinander!

Hier muß gesagt werden: ein stures Sachzeichnen ohne klärendes Unterrichtsgespräch, ohne das Zugleich einer ermunternden Schulung zu grundständiger Form-sicht, ohne den Lehrerrundgang zwecks Einzelbetreuung halte ich für vertane Zeit. Unsere Stunden sind so knapp, daß die Darstellung nicht Selbstzweck, das Sehend-machen für Gestaltprägung vielmehr eigentliche Aufgabe sein muß.

Hier geht es um die ungezwungene ‚Abstraktion im Gegenständlichen‘. Wir können gewiß eigens einmal ‚üben‘, was die Feder spielen kann, etwa von kleinsten bis zu größten Kreisen, desgl. eine ganze Stachelwelt-an-sich. Ich halte es jedoch für einen Gewinn, wenn dies zugleich aus lebensnahen ‚Mustern‘ hervorgeht, wobei überzeugend (vielseitig) erlebt wird, was im Schaum steckt und was sich borstig tut. Dann erst hat auch das Sachzeichnen vollen Sinn, wenn die ‚Formalien‘ Leben gewinnen, ohne an eigener Eindringlichkeit zu verlieren.

3. Beispiel. ‚Ein Regenschirm‘ als Probe darauf, daß Endklassen unserer Mittelschule sich aus genauer Beobachtung auch an komplizierter Stofflichkeit versuchen. Hier waren Bambus (oder Holz, Kunstharz), Flechtkordel (oder Lederschlaufe), Seide, gesäumte Hüllen, dazu ausgereckte Gummibändchen usw. grafisch (nicht etwas schattiert-plastisch) zu kennzeichnen.



Die Erläuterung zu den Beispielen 1 bis 5:

- Am Waschbecken vorm Spiegel
- Beim Abwaschen
- Ein Regenschirm
- Pustebblumen
- Unter Wasser

findet sich im Text. Formate sämtlich DIN A 4 (nur das ‚Spiegelbild‘ etwas größer). 1 bis 4 Federzeichnungen, 5 in Deckfarben: oben grün, unten blau. 8. bis 10. Klasse (gleich Schuljahren), Mittelschule Pinneberg in Holstein.



In diesem Sinne mag das 4. Beispiel: die ‚Pustelblumen‘ als eine Ergänzung zum vorigen Heft verstanden werden. Es muß nicht immer der Löwenzahn mit Blüten - Blättern - Wurzeln als die bekannte ‚Wuchsganzheit‘ ausgebreitet und mit Stift und Farbe beschrieben werden. Unsere Schüler, auch schon der Mittelstufe, sind hell-sichtig genug, um mit Eifer die andere Thematik zu erfassen: das Büschelig-Strahlige der Köpfe gegenüber den Stengel-Stangen. Es wird - wie man sieht - sehr persönlich abgewandelt. Solche Themenstellung macht die Klasse sehend für heutige Formprobleme des ‚gegenständlichen‘ Zeichnens.

5. Beispiel: ‚Unter Wasser.‘ Daß sich auch vorstellige Naturformen (ohne nähere Sachbeobachtung - 8. Schulj.) zwanglos heutigen ‚Spielregeln‘ fügen - hier der Verwerfung -, mag den Nachtrag zum Naturzeichnen beschließen. Unsere Schüler sind gewohnt, im Wasser das Spiel der

wellig-wechselnden Lichter und Schatten zu sehen. Wir bilden nicht ab, aber wir bleiben urchaltlicher Grenzhaf-tigkeit im Ausdruck nahe: mal hell, mal dunkel, und wir versäumen



nicht, unsere Bild-Schulung dort lebhafter wirken zu lassen, wo Klassen empfänglich werden dafür (anziehendes Neu-land in der Reifezeit), was schon die Gebrauchsgrafik auf Werbeschriften und Plakatsäulen vor aller Augen rückt.

Friedrich Schötter

Gestapeltes Postgut

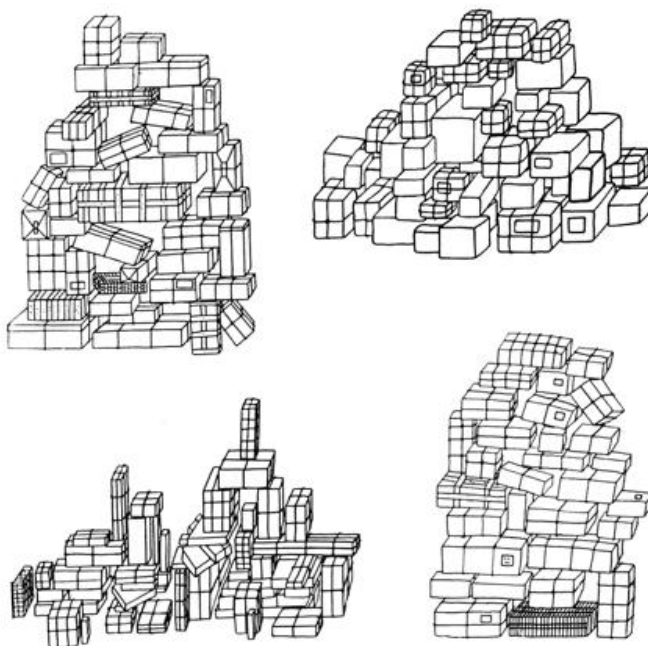
Das Bauen mit Holzklötzen ist uns allen eine nachhaltige Erinnerung. Daß man auch zeichnend bauen kann, erfuhren unlängst 14jährige, solchen Kindheitsspielen noch näher stehende Mädchen (8. Schj.).

Ausgangsform dabei war ein ‚Klotz‘ (Quader) in der Schrägbilddarstellung, die sich - wie oft dargetan - im all-gemeinen für diese Altersstufe als natürlich und gemäß erweist.

Aus dem Neben-, Über- und Hintereinander solcher Kör-per, zunächst noch unter Wahrung des rechtsseitigen Tiefen-zuges beim ‚Um-die-Ecke-Gehen‘, jedoch unter Nutzung der Kontrastwirkungen von groß und klein sowie der Horizontal- und Vertikallagerung, ergab sich bereits der Spielraum für die konstruktive Phantasie.

Eine Bereicherung erfuhren die Schichtungen dadurch, daß Versetzungen nach vorn und hinten erfolgen und Hohlräume (Lücken) innerhalb des Gefüges mitsprechen durften.

Nachdem noch Verschnürungen, welche die Einzelform in mannigfacher Überkreuzung um- und beschrieben, dazu die strukturelle Kennzeichnung der Verpackung - ob in Papier gewickelt, ob mit Brettern verschalt - in Betracht gezogen wurden, konnte das Thema ‚Lagerndes Postgut‘ ohne wei-teres bewältigt werden (DIN A3, Redisfeder, meist 1 mm).



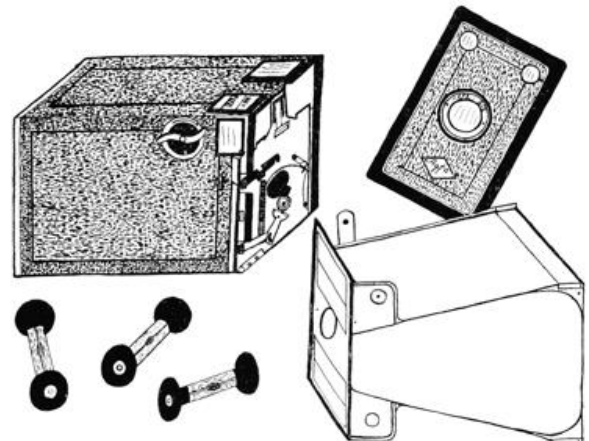
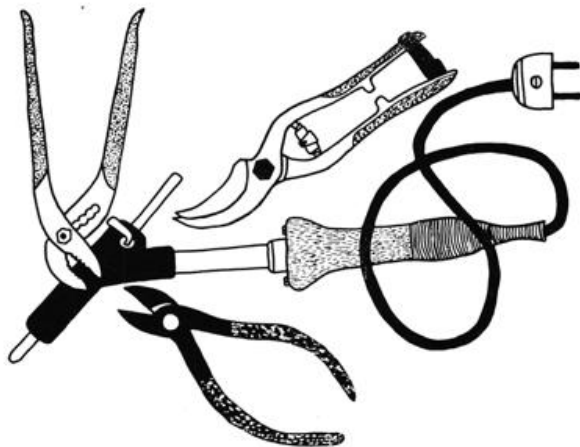
Den findigen Typen, die gern ‚aus der Reihe tanzen‘, war es ein besonderer Ansporn, verschobene Übereckstellungen und Schräglagerungen vorzunehmen, selbst auf die Gefahr hin, daß die Statik der Paketstapel dabei ein wenig ins Wanken geriet.

Technische Nahwelt der Vierzehnjährigen



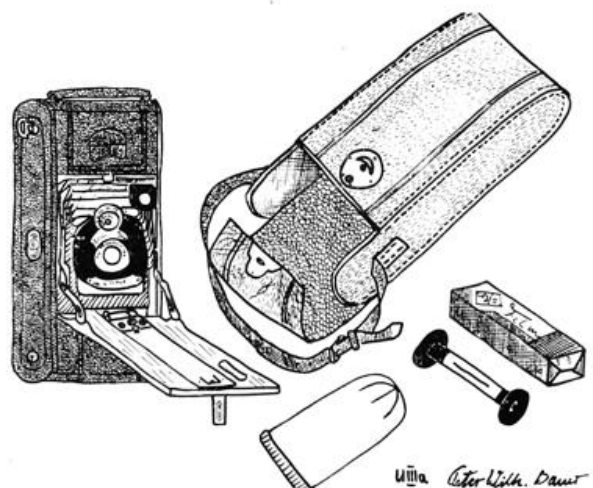
nisches Gerät herangeholt, mit dem sich ähnlich - und noch spannender - spielen ließ.

Dabei war auch Werkzeug mancher Art, aber am beliebtesten waren Taschenlampen, Blitzlichtlampen und Kameras. Wo anders als im Zeichensaal erhält man solchen Einblick in eigentliche Modelle! Man sah es den Jungen und ihren Zeichnungen an: dies war kein trockner Stoff, vielmehr einer mit manchen Bedeutungs- und Ausdruckszügen. 'Naiv' ist, was man unbekümmert drastisch aussagt; hier war das nicht selten im kühnen 'Hinschreiben' dieser Nahwelt der Fall.



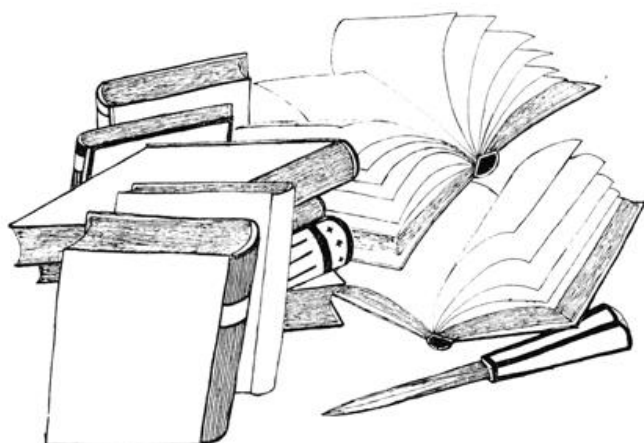
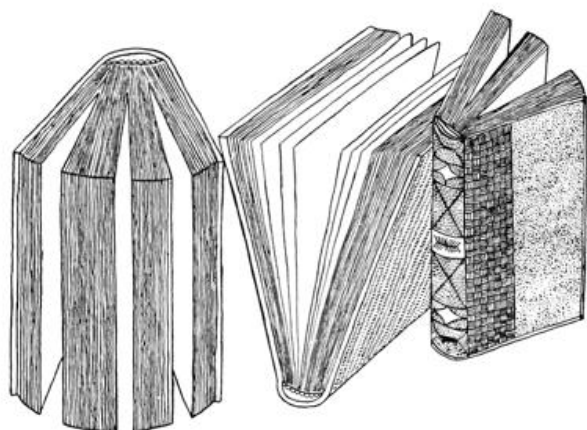
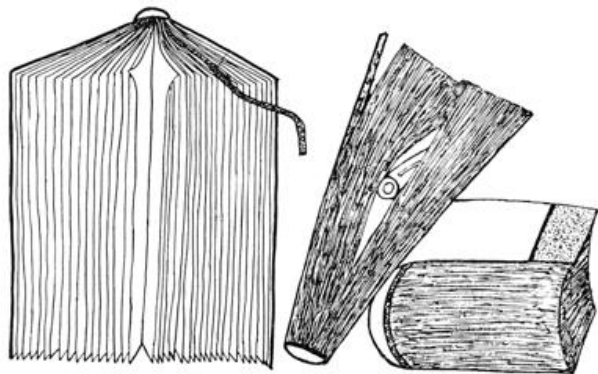
Als ich Ostern in meiner neuen Schule (in Westfalen) die Untertertiarier ihre Federtaschen auspacken ließ, hatten wir sofort eine interessante Gesellschaft von ledernen und Kunststoff-Behältern versammelt, die sich nach Formen und Verschlüssen vielfältig unterschieden. Ihr Inhalt entsprach so recht dem technischen Spieltrieb der Jungen. Was konnte man da alles abschrauben und auseinandernehmen, ausschütten, in Gelenken knicken und winkeln, wie verschiedenartig waren Holz, Metall, Kunstharz usw. verwandt und wie schön ließ sich alles wieder in alter und neuer Weise zusammenfügen und verpacken: ein kleines Beispiel für die heutige, täglich nahe Welt der Technik.

Die Klasse hatte zuvor nie sach-gezeichnet. Auch das Umgehen mit der Feder zu solcher grafischen Bestimmtheit war neue Anregung, die viel Eifer auslöste. Ich war überrascht, daß nach dem Federtaschen-Inhalt das Interesse keineswegs abebbte, sondern anwuchs. Es wurde andres tech-



Ulla Peter-Volk, Damer

Bücher sehen uns an



ERHARD GEISTER 1958

Einst folgte das Buch (ein dicker Foliant) der Zigarrenkiste als ‚schwierigere‘ Übung im Visieren der Verkürzung auch beim Schräghinstellen auf dem Modellständer am Zeichentisch.

Wir wissen, daß die Sach-Sichtbarkeit um nichts bereichert wird durch ‚Perspektive‘ am ungeeigneten Objekt (einst sogar an Streichholzschachteln), vielmehr diese das uns wesentliche Weiter-Bilden der naiven Körperbildform (wozu alle Schüler fähig sind) lähmt.

Wir wissen ferner, daß nicht ein Buch, sondern die Mehrzahl anregender ist, weil sie der Vorstellung den stets erwünschten Stoff zum Variieren bietet. Auch geht es uns um das ganze Zeichenblatt und die Spielregel der ‚Gruppe‘, nicht um Einzelbilder, die man mit der Schere einzeln ausschneiden könnte.

Es hängt allerdings vom Bildestand jedes Schülers ab, wieweit solche Gruppe noch relativ einzelbeständig bleibt oder aber munter verschränkt wird. Der Untersekunda (10. Schulj.), die ich erst Ostern übernahm, war solch Sachzeichnen noch neu; davon zeugen die einfach gereihten Belege neben solchen mit reichem Vorstellungsspiel.

Bücher sind nicht nur Papier-Pakete; zu ihnen gehört das Auffächern, gehört, daß man den Bleistift oder ein Lesezeichen einschieben kann, daß Seiten sich wölben, rollen oder sonst bewegen lassen (schließlich auch abgegriffen, eingerissen oder zerfrant sein können).

Die Vielheit der Buch-‚Entfaltung‘ gab auch das Zeichnen zur grafischen Auseinandersetzung mit dem Büschligen, Gefächerten und Blätterhaften, wozu der Bleistift wenig, desto mehr die entschiedene Federspur geeignet ist.

Daß Rücken und Deckel zu weiterem Ausdeuten (Mustern) einluden, ergab sich während der Arbeit. Gewarnt sei, dabei zuviel zu tun, um die in der Buch-Funktion gegebenen Zeichen-Züge nicht zu übertönen (Einband-Gestaltung bleibt ein Sonderthema - am besten am ‚Werkstück‘ selber!).

Sofern eine Klasse zugleich auch beim Werken Bücher bindet, kann das Sachzeichnen einen anderen Schwerpunkt haben: die Werde-Zustände erklärend zu beschreiben (wie für ein eignes Lehrheft, in dem die Werkvorgänge klar zu illustrieren sind).

Wer den ‚beweglichsten‘ Zeichnern die ‚Verfalls-Zustände‘ überläßt (abgegriffene Einbände, Eselsohren usw.), wird auch hier die Sach-Darstellung meinen, d. h. nicht jene Stilllebenaufmachung mit Leuchter, Totenkopf und Eule, die das sentimental-malerische Erbe des 19. Jahrhunderts waren.

‚Stilleben‘, das ist für alle Sachzeichen-Themen ein irriger Begriff. Unsere Buchgruppen sind nach keinem Modellaufbau ‚abgezeichnet‘, sondern aus der verstandenen Gestalt vorstellungsmäßig abgewandelt, wobei jeder Schüler, ob ganz einfach, ob ‚voller Figur‘, sich in seiner Lage zeigt und zur eignen Lösung kommt (die ihm niemand ‚vormacht‘).

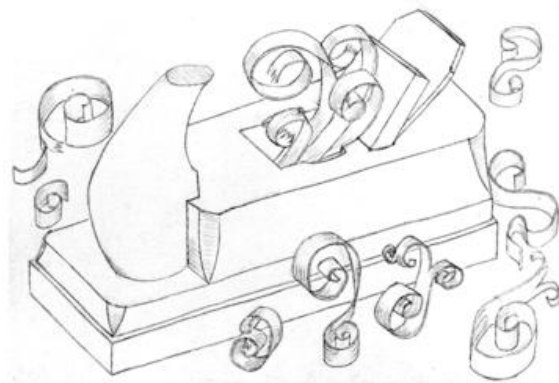
Das Thema läßt sich auch aufnehmen als Werbebildübung (dazu Schrift, Deckfarben auf farbigen Gründen, Buntpapier u. dgl.). Dabei dürfte sich zeigen, daß die urtümlichen Zeichen-Bildner besser abschneiden als die ‚Körperjongleure‘, und diese belehrt werden über die Klippen eines ‚kompletten Realismus‘!

Die ‚Richtlinien von 1925‘ enthielten die arbeitsunterrichtlich klassische Weisung, wonach ausgehend von freien Arbeiten der Vorstellungsvorrat des Schülers zu bereichern wäre. Freiheit und Bindung zu einen, ein ‚Oben‘ mit belebtem Tun zu verschmelzen, das ist auf manche Art möglich; schon der ‚neutralste Gegenstand‘ birgt mehrere Akzente der Betonung!

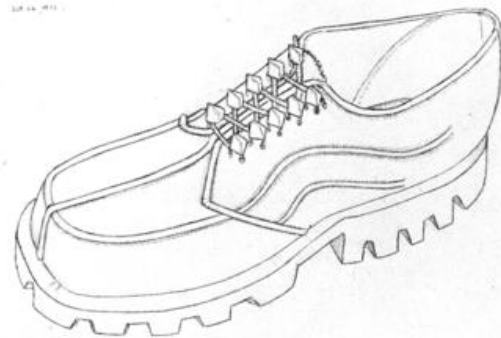
Zum Sachzeichnen

Wir wissen, daß unser Tun nur dann von Erfolg begleitet ist, wenn wir den jeweiligen Entwicklungsstand der Schüler berücksichtigen. Der im 14./15. Lebensjahr ausgeprägte Drang zu genauer Beobachtung der schaubaren Dinge ist uns Anlaß, dann das besondere Kapitel eines ‚Sachzeichnens‘ hinzuzunehmen. Obwohl es sich dabei für den Schüler um etwas Neues handelt - in der Art, wie nun so etwas anzupacken ist -, wird er keinen Riß in der Entwicklung empfinden, wenn er in der Unterstufe schon an gewisse notwendige Formklärungen gewöhnt wurde. So etwa bei einem Christbaumzweig im Schmuck von Sternen und Kugeln, die zur Binnengliederung auffordern, um das strahlenförmig Nachaußendringende oder das Insichgeschlossene naiv auszudrücken (gleich, ob mit der Redisfeder oder als Malerei).

Die Hinwendung zur Nabsicht wird bei den 12/13jährigen (7. Sch.-J.) entschiedener. Noch nicht im Sinne eines räumlichen Darstellens, auch wenn es einzelne Schüler schon erstreben mögen, sondern angemessener durch den Verfolg der silhouettenhaften Ausdehnungsgliederung. Ob das am Mal- und Zeichengerät, am Inhalt der Schulmappe oder an Handwerkzeug geschieht, immer geht es um das Sichtbarmachen der charakteristischen Gestalt. Die Auf-

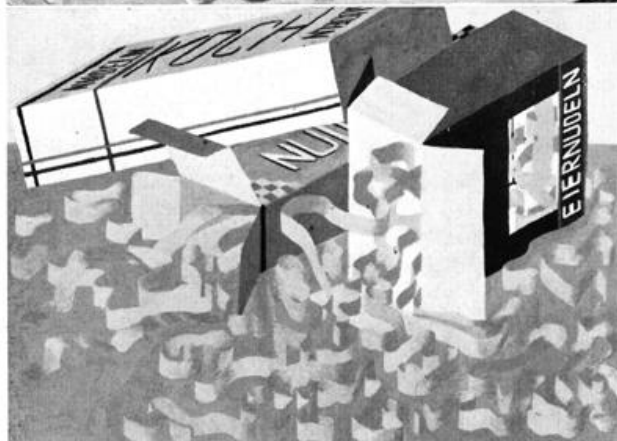
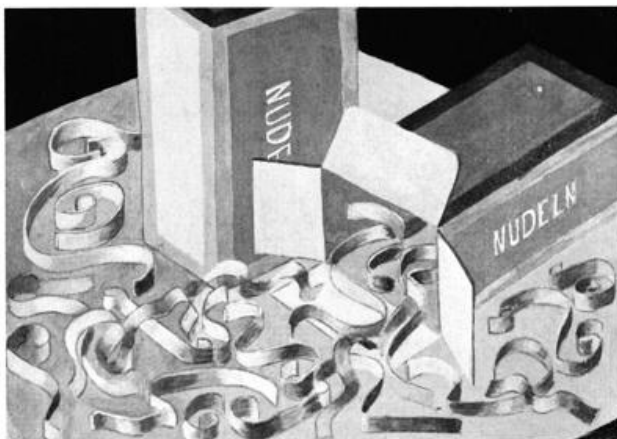


Sachzeichnen
Juli 1911



Hobel mit Spänen / Grundsätzlich gleiche Aufgabe wie bei den ‚Bandnudeln‘ / Bleistift / Gleiches Alter.

Formbeschreibung eines Schuhs / Aufbau aus der Vorstellung vom ‚Abdruck‘ her durch Mitzeichnen auch der nicht sichtbaren, aber zur Formwerdung nötigen Linien / Bleistift / 16jähriger,



Bandnudeln. Die kleinen, lockeren Rundformen (stehende und liegende ‚Bänder‘) ausgespielt gegen die großen, scharfkantigen Schachteln. Diese im ‚Dreischritt‘ (Hell-Mittel-Dunkel) gemalt, jene in gleitenden Abtönungen / Deckfarben / 15- bis 16jährige (9. Sch.-J.).

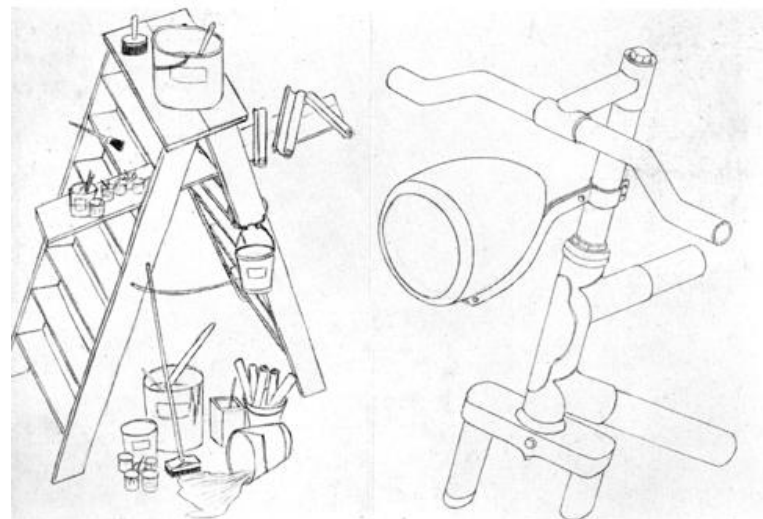
gabe ‚Handwerkzeug‘ kann in diesem Alter gut als Scherenschnitt, als Ausschneide- und Klebearbeit gelöst werden, auch erweitert als Handwerkerzeichen-Aushängeschild.

Der Mittelstufe gemäß ist dann die Auseinandersetzung

mit der körperhaften Form und Raumlage lebensnaher Gerätschaften. Fast alle diese Aufgaben können so gestellt werden, daß auch die schwächeren Schüler zu einer in sich geschlossenen Leistung kommen. Die begabten finden genug Anlaß zu weiterer Differenzierung, und es gibt zu unserer Freude immer eine Reihe von Schülern, die geradezu Schwierigkeiten suchen, um daran ihre Kraft zu erproben. Auf dieser Linie liegen Schlüsselbünde, Vorhängeschlösser mit Kette usw. (manche Beispiele brachte schon KuJ).

Das naive Schrägbild weicht jetzt bewußteren Lösungen, die aus der Anschauung entstehen. Vom Grundriß ausgehend, dessen rechte Winkel sich nun abflachen, bauen wir kastenähnliche Dinge nach oben auf: Häuser mit verschiedenen Dachformen und Aus- wie Aufbauten, ganze Häusergruppen, Kistenhaufen und dergl. An vielem, was Unterstufenschüler noch nicht oder kaum körperhaft ausgedehnt bringen, wird nun die Unterscheidung dünn zu dick, rund zu eckig usw. sowie das körperklare Zusammenfügen der Teilformen wesentlich. Dabei ist es unerheblich, ob die Dinge vor Augen stehen, ob sie nur einzeln zum ‚Betrachten bei Bedarf‘ und auch - wörtlich - ‚Begreifen‘ da sind, oder ein Aufbau ganz aus der Vorstellung geplant wird. Die Forderung, es müsse eine ‚Modell‘-Zeichnung entstehen, nach der man ‚die Sache‘ nachbauen könne, machen solche Aufgaben zu freihändigen ‚Werkzeichnungen‘, die schon in der Grundkonzeption durchdacht sein müssen, der günstigsten Lage wegen, die Einblick in Bau und Funktion gewährt (‚Röntgenblick‘ erforderlich!).

Die wenigen Bildbeispiele (aus ganzen Klassenergebnissen) mögen den Weg zur Oberstufe kennzeichnen. Immer bleibe ich bemüht, daß nicht nur die Sache ‚richtig‘ wirkt, sondern ein geschlossenes ‚ansehbare‘ Bild erreicht wird. Dazu genügen oft lineare Zeichnungen; erst am Ende der



Rüstzeug des Stubenmalers / Die Leiter in Schrägbildform aus der Vorstellung aufgebaut, dazu das meist runde Zubehör / Bleistift / 16jähriger, 10. Sch.-J.

Fahrradlenker / Schwieriger gegliederte Rundformen aus der Vorstellung zusammengefügt / Bleistift / 16jähriger, 10. Sch.-J. (alle Beispiele DIN A 4 - Schüler des Johannes-Kepler-Gymnasiums in Stuttgart, Bad Cannstatt).

Walther Kohlhasse

Sachzeichnen als durchgehende Aufgabe

Der Sachzeichnung wird ein verhältnismäßig enges Aufgabengebiet zugewiesen, wenn sie nur in ihrer einfachsten Form als eine auf Linie beschränkte Zeichnung mit organisch- oder geräthhaft-gegenständlichem Vorwurf aufgefaßt wird. Sie pflegt nach dieser Auffassung in der Regel dann Schulaufgabe zu werden, wenn beim Schüler das vorstellungsmäßig freie Arbeiten nachzulassen beginnt und einem, seiner Geisteslage entsprechenden, echten Bedürfnis nach 'richtiger' Darstellung weicht. Das trifft im großen und ganzen für das Reifealter zu.

Die Sachzeichnung kommt diesem Bedürfnis entgegen, indem sie genaue Beobachtung des Gegenstandes vor der Natur voraussetzt und stärker als bisher auf ein erlernbares Zeichnenkönnen zielt.

Ein Umbruch scheint dabei unvermeidlich. Der Schritt zu einem Zeichnen nach Beobachtung sollte aber so erfolgen, daß die bisherige Arbeitsweise nicht gehemmt, sondern sinnvoll fortgesetzt werden kann. Es dürfen die in naiver Bildsprache gewonnenen Erfahrungen mit den Ausdrucksmitteln nicht wieder verlorengehen, vielmehr sollen sie weiter gepflegt und in zunehmendem Maße bewußtgemacht werden. Darstellungsmäßig hat der Schüler eine Stufe erreicht, die das Körperhaft-Räumliche mit umfaßt. Er durchläuft dabei



Schon den 10- bis 11jährigen kann 'ein Schuh' recht sein, wenn es der ist, den sie zum Nikolaustag herausstellen, um über Nacht zum ersten Fest-Vorgeschmack zu kommen; daß sie dann spontan einen Stiefel ausziehen, um Nähte, Ösen usw. zu 'studieren', gehört dazu (DIN A 4, Füllhalter oder Kugelschreiber).

Beim Tennisspiel / 16 J. (U II) / Das Spielfeld bewußte Schrägbildform (unverkürzt) / DIN A 4, Deckfarben.

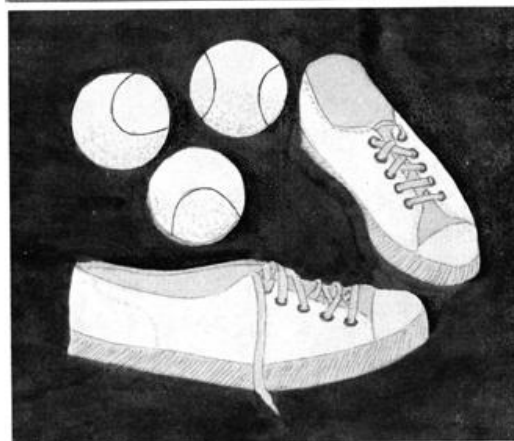
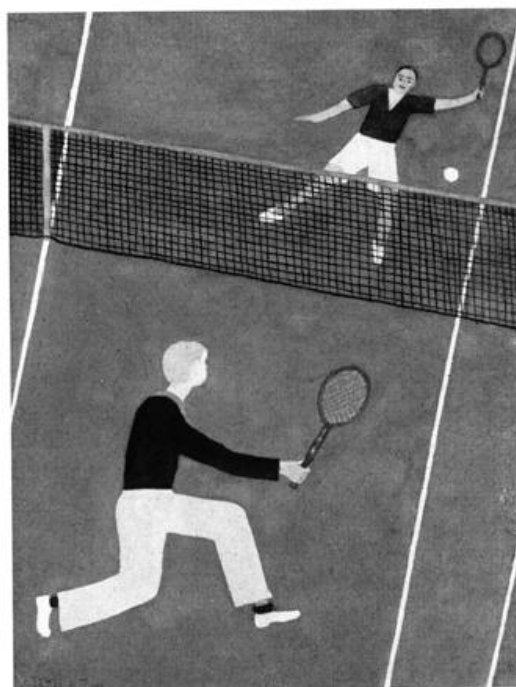
Tennisschuhe und -bälle, anschließend an die Spielfeld-Aufgabe / 17 J. / DIN A 4 gelblich, Schuhe und Bälle weiß erhöht, Grund deckend braunrot.

Mittelstufe liegen Bereicherungen durch formbeschreibende Striche (wie beim 'Schuh').

In der Oberstufe ist eine weitere Nutzung der graphischen Mittel dadurch möglich, daß spezifische Strukturen erarbeitet werden: die Maserung eines Brettes, das Rissig-splitternde eines Holzscheites, das Glattflächig-Scharfkantige an einer Bergkristallgruppe usw. Ein gewissenhaftes Durcharbeiten, das neben einem feinen Einfühlungsvermögen auch anhaltende Spannkraft verlangt, wird gerade dann ihre Früchte tragen, wenn bei ganz anders gearteten, freieren Aufgaben innere Disziplin vonnöten ist.

Allerdings muß man wissen, daß die freie Verfügbarkeit über komplizierte Formenwelt (nach Körper- und Raumlage) bei vielen Schülern eine unübersteigbare Grenze findet. An uns ist es aber, im elementaren Bereich alle Schüler heimisch zu machen, wozu das völlige Abrücken vom Ballast eines früheren Zeichnens gehört, also vom Licht-Schatten-Abilden und von Perspektive-Pimpelei an öden 'Grundkörpern'.

Die Umwelt bietet genug lebensnahe Motive, die das Grundsätzliche klären helfen, solche Aufgaben, die die Jugend interessieren und zugleich Spielraum lassen zur Gestaltung eigener Vorstellungen.



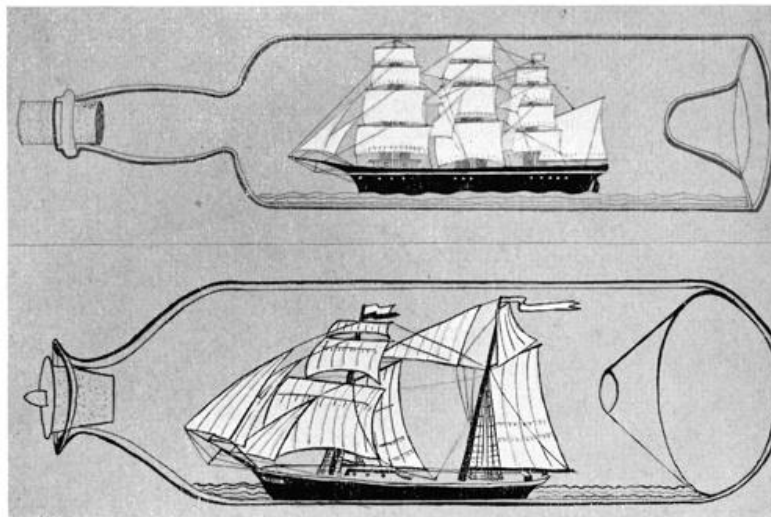
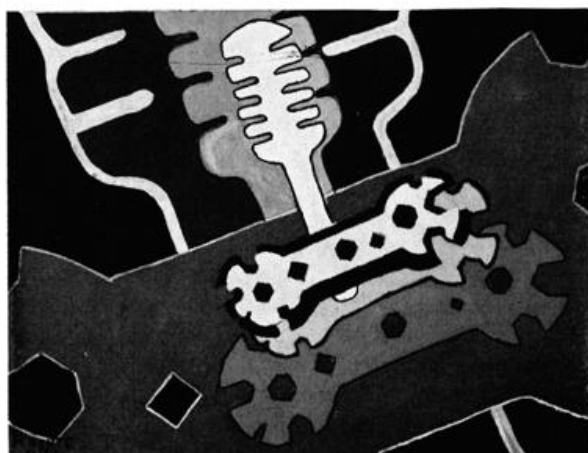
mehrere, oft zu wenig beachtete, gesetzmäßig auftretende und belegbare Zwischenstufen. Berücksichtigt man diese und geht, eben um den erwähnten Umbruch zu vermeiden, der Auseinandersetzung mit dem Sachlich-Gegenständlichen schon früher nach, so verliert das Sachzeichnen seine Randstellung und kann zum wesentlichen Bindeglied werden, das allen Altersstufen sinnvolle Aufgaben bietet.

Das gegenständlich gebundene Arbeiten nach vorheriger oder weiter während der Beobachtung gestattet dann die Verknüpfung zu anderen Arbeitsgebieten. Es wird auch bei Farb-, Kompositions-, Grafikübungen u. dgl. berücksichtigt werden können.

Der Hinweis zur ‚Beobachtung‘ ist auf allen Stufen ja nichts Fremdes; er wird der Gefahr eines platten Naturalismus zu begegnen wissen und nicht zur voreiligen Lehre ausarten. Sind wir doch schon in der Phase der naiven Bildsprache gewohnt, zu manchem anzuleiten: Formatwahl (hoch, breit, schmal), gute Verteilung statt bloßer Füllung im Blatt (ich vermeide das anspruchsvolle Wort Komposition), bestimmte Ausdrucksmittel (Feder, Pinsel usw.), beschränkte Palette, farbige Gründe). So kann, ohne den Schüler zu überfordern, auch sachliches Darstellen schon früh mit-sprechen. Es ist schon im 5. Schulj. (VI) möglich, sofern es im Stoff angepaßt ist und die naiven Raumlagen gelten läßt. Zusammenhängende Themenreihen bieten später einer ungezwungen fortschreitenden Schulung besonders vielfältige Möglichkeiten, wobei alle bisher genutzten Mittel zur An-

Fahrrad-Zubehör / 15jährige (O III) / DIN A 4 weiß, Schwarz und Grautöne deckend, Schrauben- und Sicherungsschlüssel waren mitzubringen, die Formen unverkürzt klar zu charakterisieren.

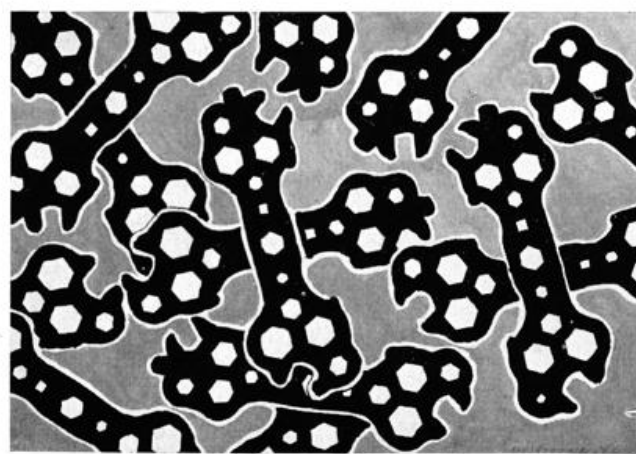
In der einen Klasse war Spielregel, die Schlüssel entweder beliebig übereinanderzulegen (erste Reihe ganz links, oben) oder aber rechtwinklig gekreuzt und verschieden groß wiederholt (darunter).

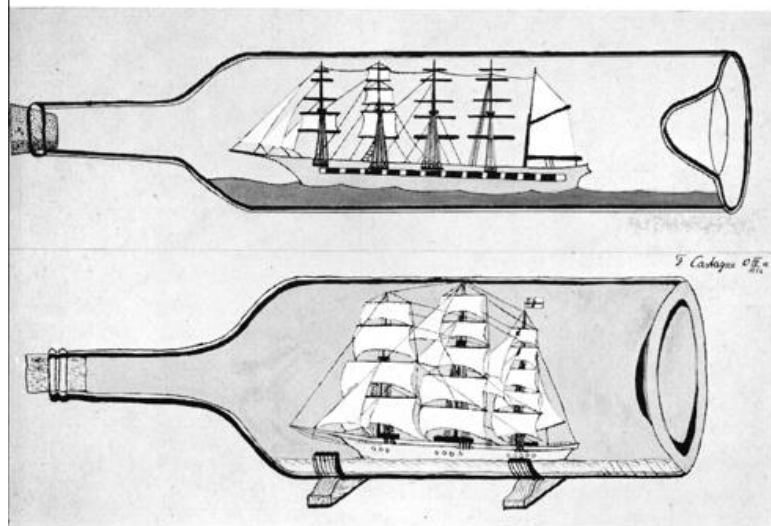


Schiffe in der Flasche / 15jährige (O III) / hellgrauer Karton DIN A 3 der Länge nach halbiert (hier je 2 Arbeiten zusammengefaßt). Links oben: Flasche in blauer Füllertinte, Schiff schwarz, Segel weiß. Darunter: Flasche und Schiff schwarz, Segel weiß, der Rumpf hier auf die Glaswandung gestellt, ähnlich naiv der Flaschenboden.

Rechts oben: in die schwarze Zeichnung zwei Grautöne gesetzt (verwendung kommen: verschiedene Linienstärken durch Feder oder Pinsel, Weißzeichnung auf Schwarz, Absprengtechnik, flächenhaftes Arbeiten in Graustufen oder einheitlichen Farbschritten (um nur ein paar Wege zu nennen).

In einer Parallel-Klasse galt Gleichrichtung der Formen bei wechselnden Größen und beliebigen Abständen und Überdeckungen. Auf die Möglichkeit, die überdeckten Teile herauszuheben (Verwerfung), war hingewiesen (zweite und dritte Reihe). Das erste Beispiel zeigt noch Einzelüberkreuzung (Zwischenfelder gelb gemalt). Das zweite (darunter, hier quergelegt) folgt der Gleichrichtung, aber ‚einzelbe-





dünnte Tusche), Rahen in roter Deckfarbe. Darunter: das Flascheninnere in hellgrüner Deckfarbe, Segel weiß; ausnahmsweise der Untersatz mitgezeichnet, aber ohne Abstand vom Glas (war nicht gefordert), um die Aufgabe nicht unnötig zu erschweren. Ein Flaschenschiff im Schau-schrank konnte bei Bedarf betrachtet werden. Man beachte bei den vorstelligen Lösungen die unterschiedlichen Flaschenhölse und -böden.

Der zu differenzierterer Behandlung verlockende Bleistift dient meist nur der Vorzeichnung, kann aber auch die Endgestalt tragen.

Die Erfahrung zeigt, daß die Fähigkeit zur körperhaften

ständig', jedoch mit schönem Grau-Wechsel. Die dritte Reihe zeigt 'verständene' Verwerfung bis zum freien Spiel damit (in Grau und Schwarz mit einem Gelbfleck; darunter vierstufes Grau).

Notenständer / 17- und 18jähriger (U I) / Hellgrauer Karton DIN A3 längsgeteilt (hier 2 Zeichnungen zusammengefaßt). Spitze Schreibfeder (nach Bleistift-Disposition), bewußt modulierter Strich, um

Darstellung - von wenigen Begabten abgesehen - sich nur allmählich entwickelt. Während einfache Raumlagen im Schrägbild schon bewältigt werden können, stößt das 'Körperbild' noch auf Schwierigkeiten. Hierbei werden - roh angesprochen - Zwischenstufen unterscheidbar:

Gegenstände werden silhouettenhaft und einander überdeckend gegeben.

Gegenstände werden zwar überdeckend gegeben, aber wie im Röntgenbild 'durchschaut' (nicht mehr naiv, sondern aus neuer Sachgeltung).

Einzelne Gegenstände werden körperhaft, aber gleichsam im Raume schwebend, d. h. ohne Bezug auf eine Grundfläche dargestellt. Diese Stufe kann am besten 'körperhafte Ausschnitte' behandeln.

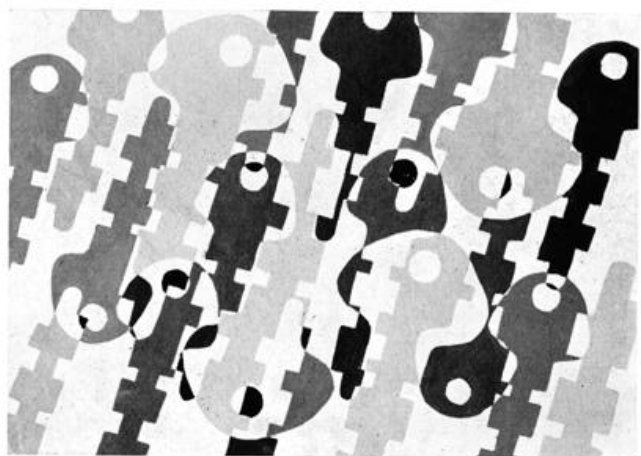
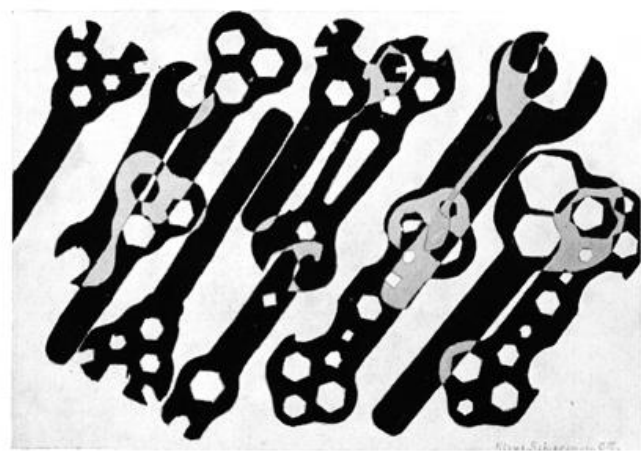
Mehrere Gegenstände werden zwar körperhaft gebracht, aber räumlich nicht aufeinander bezogen. Es bleibt unklar, was sich vorn, was sich hinten befindet.

Gegenstände sind körperhaft neben- und hintereinander auf gemeinsamer Grundfläche stehend gemeint; ihre Grundflächen sind mitbedacht (häufiger Fehler ist ja, daß sich die Grundrisse überschneiden!).

Es empfiehlt sich, nicht zu früh Themen zu stellen, die den beiden letztgenannten Stufen entsprechen. Sie bereiten später - in der Oberstufe - kaum noch Schwierigkeiten und werden dann in wesentlich kürzerer Zeit erarbeitet.

Im vorliegenden nicht behandelt sind Strukturen und Faktionen, die dem Komplex Sachzeichnen gleichfalls angehören.

Gliederung und Lage zu erklären. - Mehrere Notenständer sind zur Stelle, ohne eigens 'fixiert' zu werden. Das Gefüge soll so deutlich herauskommen, daß ein Handwerker es nachbauen könnte. In einer Doppelstunde kommen viele schon zur 'Reinschrift', andre mühen sich noch, die Stärke der Füße in zwei Strichen auszudrücken.



1. Studentin Nüsslein: 'Hund', Wolle über Drahtgestell, 10 cm hoch (Anfängerübung) / 'Kamel', Gips über Draht stukkiert, 20 cm hoch / 'Schwestern', Gips stukkiert, 25 cm hoch (Ausleseprüfung nach dem 2. Semester).

Unten:

1a. 12jähriges Mädchen: 'Josef und sein Eselchen', Wolle über Drahtgestell, 12 cm hoch.

2a. 14jähriges Mädchen: 'Meerschweinchen', Holzschnitzerei, 17 cm lang.

Man sehe, wie 1a und 2a auf 1 und 2 hinweisen, d. h. auf den 'Hund' und das 'Nilpferd'.



Albert Gottschow

PLASTIK

Pflicht- und Prüfungsfach der jungen Kunsterzieher (Landeskunstschule Mainz)

Um seiner Malerei willen - so berichtet Vasari - übte sich Leonardo von Jugend auf auch plastisch. Aus dem gleichen Bestreben stellte sich Degas noch als erfahrener Maler seine Pferde und Tänzerinnen körperlich vor Augen, indem er ihre Bewegungen und Raumspannungen in Wachs über

Drahtgestellen skizzierte. Mit Hilfe plastischer Studien kam Franz Marc in einer entscheidenden Schaffensphase zu seinen besonderen kubischen Formungen. Auch Picasso plastizierte schon als junger Maler, und zwar bemerkenswert 'dinglich-anschaulich' und 'diesseitig greifbar' - wie es ebenso in seinen frühen Radierungen und Zirkusbildern der Fall ist.

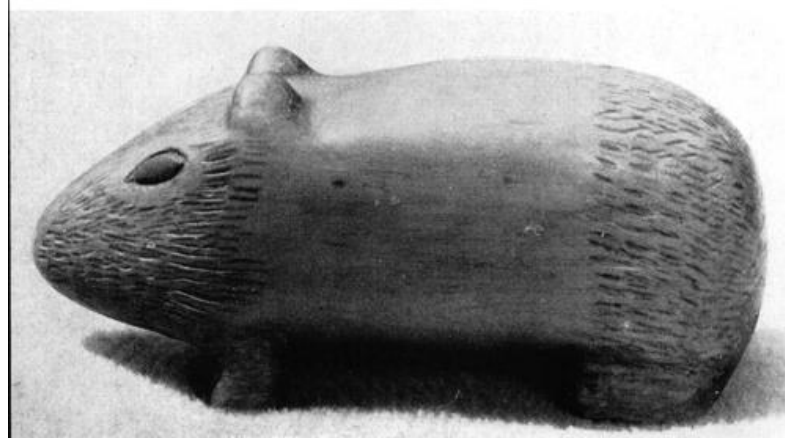
Diese Hinweise mögen genügen, um die Vorfrage zu begründen: Warum soll sich und wie kann sich der junge Kunsterzieher plastisch üben?

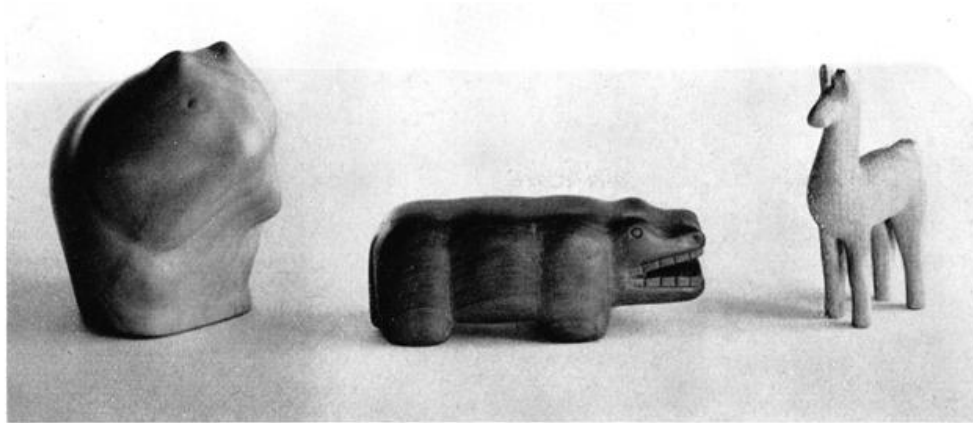
Er bedarf einer Vorstellung vom Gewinn aus plastischer Betätigung schon deshalb, weil solche Übung bis auf unsere Zeit Sinn und Bedeutung für Zeichner und Maler gehabt hat und weiter haben wird.

Hinzukommen die eigentümlich heilsamen Wirkungen des plastischen Gestaltens für die Entwicklung Jugendlicher, die dem jungen Kunsterzieher vertraut sein müssen. Er muß am eignen Leibe erfahren, was die ihm meist ungewohnten oder ganz ungewohnt gewordenen plastischen Übungen seiner eignen Vorstellungsbildung mitgeben.

Daß viele Kinder gern und ausdauernd 'kneten', dies sehen und erkennen unsere Studenten in der Übungsschule. Bevor sie dann im 3. Sem. eigne Unterrichtsversuche machen, haben sie erste eigne plastische und keramische Erfahrungen gesammelt. Auch erfuhren sie in der Kunsterziehungslehre und Jugendkunde im 1. und 2. Sem., daß Kinder nicht nur durch Zeichnen und Malen ihr Weltbild zu erwerben trachten, sondern es ebenso gerne 'förmlich' mit beiden Händen er- und begreifen wollen.

Hört man übrigens genau auf die Worte und Wünsche Heranwachsender wie auch der jungen Kunsterzieher hin, dann weiß man, daß sie es oft 'rund haben möchten'. Solchen entwicklungsbedingten Wunschvorstellungen kann am besten durch plastische Übungen vorangeholfen werden, indem im Sinne unserer Einleitung beim Studium die Plastik als ein 'handgreifliches' Mittel gepflegt wird. Denn so kann der Nachwuchs manchem Meister in seiner Werk-Tat und -Folgerichtigkeit auf die Spur kommen - viel eher, als wenn er bemüht wird, etwa eine Kugel durch Geschummere 'rund'





2. Holzarbeiten (Ausleseprüfung nach dem 2. Semester).

Student Sagan: 'Lama', 10 cm hoch, und 'Hamster', 12 cm hoch.

Student Krämer: 'Nilpferd', 15 cm lang.

Unten 3a und 3b:

Student Jordan: 'Tauben', stukkirt, 28 cm hoch (2. Sem.) und 'Selbstbild', getöpfert, 14 cm hoch (4. Sem.).

zu machen, bis sie aus der Fläche herausknallt. Er kann dann später auch zur Vorstellungsbildung der Schüler plastische Übungen zur rechten Zeit ansetzen und für alles bildnerische Tun nutzbar machen.

Aus guten Gründen ist also die Plastik neben das Zeichnen und Malen in die erste Reihe der Pflichtübungen und Prüfungsfächer gerückt. Sie kann dementsprechend jetzt auch 'Wahlfach' sein, also in den oberen Semestern bis zur Prüfung hin zum besonderen 'Leistungsfach' gesteigert werden.

Mehrere staatl. Richtlinien für die höheren Schulen fordern, daß die Übungen des Kunstunterrichts nicht getrennt nebeneinander stehen, sondern sich durchdringen sollen. Diese Bestimmung ist das Ergebnis langer kunsterzieherischer Erfahrung. In der Nachwuchsausbildung sollten ebenso alle Kunst- und Werkübungen aufeinander bezogen sein und werden, weil ja nur dann die Lehrlinge an sich selber erfahren können, wie bedeutungsvoll es für das bildnerische Schaffen überhaupt ist, wenn eine Übung die andere stützt und fördert.

Von einem Werkgebiet zum anderen geht deshalb auch unser Student je nach innerer und äußerer Veranlassung über. Ein solch freier Arbeitsrhythmus setzt Zusammenarbeit der Dozenten voraus. Und aus der Zusammenarbeit mehrerer Dozenten an der Landeskunstschule Mainz berichte ich im folgenden.

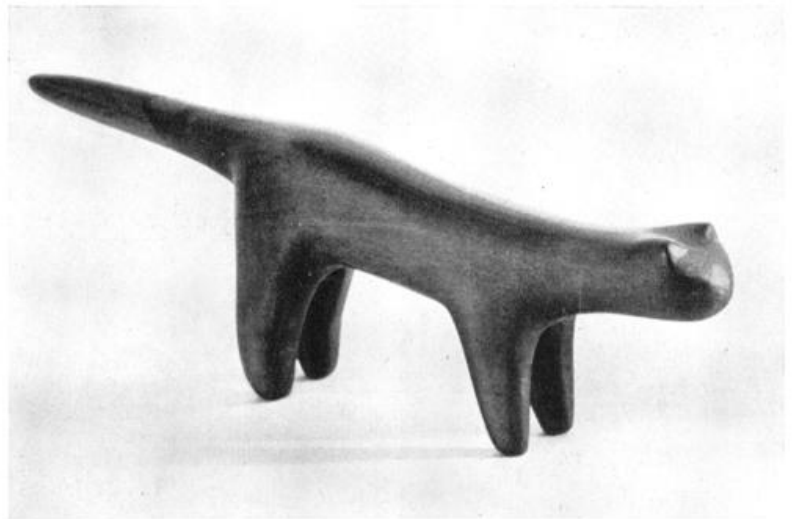
Ein Einblick in das Pflichtfach Plastik der Grund- und mittleren Semester: Abb. 1 bis 3

Fräulein Nüsslein bildete im Pflichttafelzeichnen aus der Vorstellung ihre ersten Tiere auf der großen Fläche. Dann zeichnete sie von sich aus im Zoo Kamele, Lamas usw. Zugleich griff sie in den ersten Ausbildungswochen zu Draht und Wolle, darauf zu Draht und Gipsstukkierung - auf diese Weise eine Übung aus der anderen entwickelnd: Abb. 1 links und rechts. 'Schwerere' Arbeit traute sie ihren Händen zunächst nicht zu. Sind ihre ersten Übungen auch noch nicht viel mehr als brave Pflichterfüllungen, so wurde doch mit Freude und Lust geformt, zumal die ersten Plastiken schier besser gerieten als erste Zeichnungen. Am Ende des 2. Sem. stand zur Zeit der Ausleseprüfung eine kleine Gruppe wie die 'Schwestern' da: Abb. 1 Mitte. Die Anregung dazu kam aus dem häuslichen Leben und der Anschauung, und zwar als ein ganz selbstverständliches Motiv: Fräulein Nüsslein stellt sich gewissermaßen selbst mit ihrem Schwesterchen an der Hand vor. Und das ist schon ein kleiner Schritt über die pflichtgemäßen Übungen hinaus.

Die Studenten Sagan und Krämer nahmen sich nach ihren

ersten zeichnerischen Studien sofort hartes Holz vor, das ja ein bewährtes Mittel gegen die 'schlummernden Nippes-





4 bis 8. Studentin Hartung: Entwicklung vom 1. bis 8. Semester.
4a. 'Katze', Ton gebrannt und glasiert, 14 cm hoch (Grundsemester).
4b. 'Katze', Holzschnitzerei, in der Flomme gebräunt, 19 cm lang (3. Semester).

Vorstellungen' ist: Abb. 2. Werte und Unwerte in den Studentenarbeiten, Gutes und Böses in der Kleinplastik und der Plastik überhaupt: das alles wird in praktischer Betrachtung bei jeder Gelegenheit im Lichtbilde und in Ausstellungen zur Förderung des Urteils und zur Hebung der praktischen Arbeit genutzt. Die Studenten erfahren so mitten in der Praxis und aus ihr heraus, wann die Kunstbetrachtungen und wie sie einsetzen können und sich Gegenüberstellungen von Kunst und Nichtkunst zur Urteilsbildung heranziehen lassen. Sie leben sich mithin regelrecht in das ein, was Werkbetrachtung ist und bedeutet.

Stehen übrigens die Arbeitsergebnisse so wie in unseren Abbildungen 1 bis 3 bei- und nebeneinander, werden sie also vergleichend gesehen, dann kommt das antragende Stukkieren über Drahtgestell, das gewisse Gefahren nach der Seite des Nippes in sich hat, auch in Ordnung. Es wird, und das ist für den Lehrling wiederum wichtig, im Vergleichen 'offensichtlich', was geschlossen aus dem Block und Stück geschnitten und geformt werden kann - wie z. B. unser Lama, unser Hamster und unser Nilpferd, auch was offen über Draht stukkieren darf - wie z. B. unser Kamel, unser Geschwisterpaar und unsere Taube.

Alle diese Übungen und Betrachtungen in den Grundsemestern helfen den Lehrlingen gleich in der im 3. Sem. einsetzenden Übungsschule. Sie sehen da, daß sie ohne weiteres mit 12- bis 14jährigen Kindern Tiere erarbeiten können wie unseren Hund aus Wolle und Draht: Abb. 1 links zu Abb. 1a!, auch wie unser Nilpferd in Holz: Abb. 2 zu Abb. 2a Mitte! Da sie an sich selber erfahren haben, wie von hier aus die ersten plastischen Übungen und Betrachtungen im Sinne unserer Reihe 1 bis 3 gesteigert werden können, werden sie dies auch beim ersten Unterrichten an der Oberschule zu nutzen wissen.

Den Einblick in die Arbeit unserer Grundsemester beschließt Abb. 3a u. 3b. Herr Jordan stukkerte zur Zeit der Ausleseprüfung seine 'Taube' - als Folge mehrerer zeichnerischer Studien im Hühnerhof. Nachdem er sich nun auch wie seine Mitstudenten mit Hohlauflagen und Töpferei beschäftigt hatte, gelang ihm im 4. Sem. ein getöpfertes Selbst-

bildnis. Mit dieser Arbeit tat er einen Schritt über die üblichen Pflichtaufgaben hinaus. Vor seinem einfallsreichen Selbstbild sagten wir scherzhaft: 'Der Blumentopf ist gewonnen!'

Die Kollegen aus dem höheren Schuldienst können an der Reihe 1 bis 3 ablesen, wie sich der Student unserer ersten und mittleren Semester auf plastischem Gebiete übt und was sie von ihm also auch erwarten dürfen, wenn er zu ihnen in die Hospitation kommt, die er ab dem 4. Sem. in seinen Ferien abzuleisten hat. Für den plastischen Unterricht in der Oberschule legen jedenfalls unsere Pflichtübungen des 1. bis 4. Semesters einen einfachen Grund. Mehr haben



5a. Monotypie, 27 cm breit (Stand des graphischen Vermögens im 3. Semester).
5b. Kachel, Grund blau glasiert, 30 cm breit (5. Semester).





Studentin Hartung: 6. 'Mädchen führt Hund spazieren', stukkirt, 31 cm hoch (Vorstellungsstudie im 6. Sem.).

Unten: 7. Skizze vor dem Leben, 35 cm hoch.

8. 'Jünglingskopf' vor dem Leben, 24 cm hoch, hohl aufgebaut (Prüfungsarbeit im Leistungsfach 'Keramische Plastik', dreimal 8 Klausurstunden). Später gebrannt.

wir bei aller Anstrengung in unserer durch Universitätsstudien jeden Tag empfindlich gestörten Arbeit nicht erreichen können.

Ein Überblick über die plastische Entwicklung einer Studentin bis zum 8. Semester: Abb. 4 bis 8

Fräulein Hartung liebt Katzen und hält sich selber ein Kätzchen. Da nimmt es nicht wunder, wenn sie 'ihr Motiv' vielfach aufgreift. Aus den ersten Semesterferien brachte

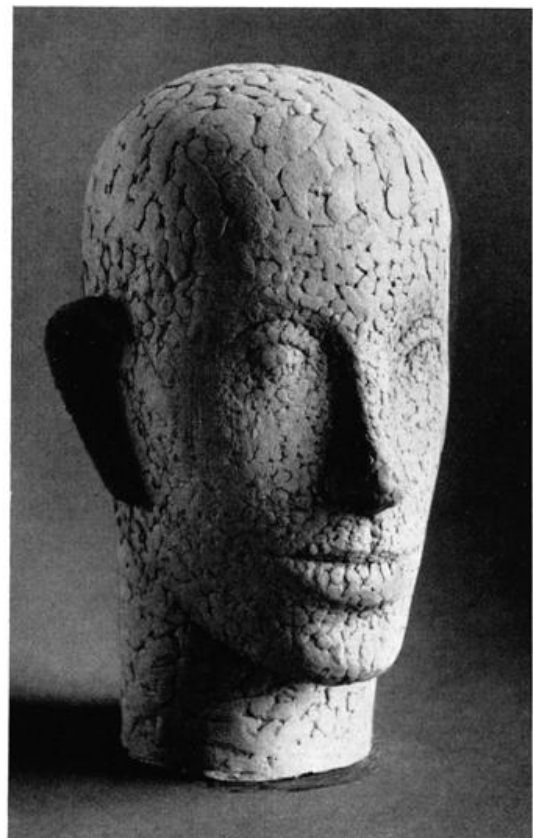


sie das hohl aufgebaute, gebrannte und glasierte Kätzlein der Abb. 4 a mit. Bei einem ihr bekannten Töpfer machte sie die ersten Brennerfahrungen. Im monotypischen Drucken gewann sie 'ihrem Motiv' einen eigenen graphischen Reiz ab: Abb. 5 a. Aus solchen Studien ging im 3. Sem. die erste Arbeit in Holz hervor: Abb. 4 b. Das 5. Sem. verbrachte sie an der staatl. keram. Fachschule in Höhr-Grenzhausen. Von dort stammt außer anderen 'gültigen' Studienbelegen die 'Kätzchen'-Kachel: Abb. 5. Im 6. Sem. stukkerte sie Lebensbegegnungen wie 'Mädchen führt Hund spazieren': Abb. 6. Im 7. Sem. gewann ihre Zeichnung vor der Natur an schlichter Eindringlichkeit: Abb. 7. Im 8. Sem. steigerte sie in ihrem Wahlfach 'Keramische Plastik' ihr Vermögen zu größeren Figuren und Köpfen.

Das letzte Ergebnis zeigt Abb. 8: ein lebensgroßer Jünglingskopf, frei vor der Natur und hohl für den Brand aufgebaut in dreimal 8 Klausurstunden für das Leistungsfach 'Keramische Plastik'. Empfindsam sind die Tonteilchen über den hohl gespannten Grundaufbau aufgetragen und im Tatzustand geblieben. Selbstverständlich kann in 3 Tagen eine solche Arbeit nicht abgeschlossen, vielmehr nur die 'Anlage eines Werkstückes' geleistet werden, aus der sich im Vergleich mit allen Zulassungsarbeiten die Gesamtwertung ergibt. - Um hier Einblick zu geben, sei noch gezeigt:

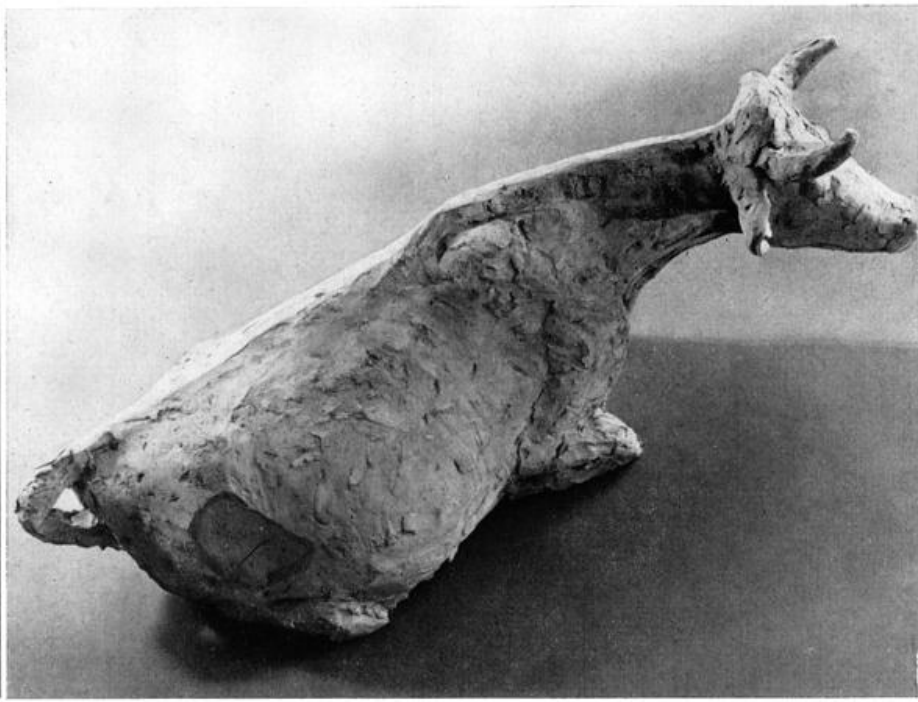
Zulassungs- und Prüfungsarbeit eines Studenten im Leistungsfach 'Freie Plastik': Abb. 9 bis 11

Herr Mang studierte auch im Rahmen unserer Ausbildung im 5. Sem. 'außerhalb', und zwar an der Hochschule für Bildende Künste in München. Zurückgekehrt, zeichnete und malte er sich im 6. und 7. Sem. voran. Im 7. und 8. Sem. entstanden Arbeiten wie die lebensgroße Büste seiner Mitstudentin Ursula Bartsch: Abb. 9, eine seiner selbst abgegossenen Zulassungsarbeiten zum Staatsexamen. Die Arbeit drückt das versonnene Wesen der Dargestellten auf eine





9. 'Büste Fräulein Bartsch', lebensgroß, selber in Gips abgegossen (Zulassungsarbeit 8. Semester).



10. 'Liegende Kuh', hohl für den Brand aufgebaute Vorstellungsstudie, 45 cm lang (Pflichtfach 'Plastik', 8 Klausurstunden). Später gebrannt.

eigene plastische Art sehr gut aus. Im Examen selber nun entstand im Pflichtfach 'Plastik' als freie Vorstellungsbauarbeit in 8 Klausurstunden eine 'liegende Kuh': Abb. 10 - aus einem Tonlappen hohl hochgezogen und aufgebaut für den Brand; im Leistungsfach 'Freie Plastik' entstand in

11. 'Büste Fräulein Hartung', lebensgroß, Gips (Leistungswahlfach 'Freie Plastik', dreimal 8 Klausurstunden). Später abgegossen.



dreimal 8 Klausurstunden die Anlage einer lebensgroßen Büste unserer oben schon vorgestellten Kandidatin Hartung: Abb. 11. Offensichtlich hatte deren Wesen es Herrn Mang auch angetan.

Der Leser schaue jetzt bitte von dem Bildnis des Frä. Hartung auf ihre Entwicklungsreihe zurück (Abb. 4-8)! Von diesem Bildnis her mag sich manches in eben jener Entwicklungsreihe erschließen.

Wenn nun auch die Zulassungsarbeit Herrn Mangs (Abb. 9) seine Leistungsfachprobe (Abb. 11) zu übertreffen scheint, so wolle man doch bedenken (auch der Prüfende tat es), daß Examensnot es nicht bis zu der Ausfeilung kommen ließ, die der Kandidat sonst erreichte.

Wie sich der Nachwuchs plastisch übt und verhält, ist nach einigen Seiten praktisch belegt worden. Auf Töpferei, Relief und Marionettenschnitzen ging ich deshalb hier nicht ein, weil andere Ausbildungsstätten darüber schon hinreichend Aufschlußreiches veröffentlichten.

Wenn der Leser nun feststellt, daß sich unsere jungen Kunsterzieher durchweg dinglich-anschaulich verhalten und üben, so tun sie das von sich aus und wohl aus denselben Gründen, die auch 19- bis 25jährige Künstler unserer Zeit zunächst einmal bewegen. Schaue man doch auf die frühen Tierzeichnungen Marcs, die frühen Landschaften Klee's, die frühen Lokomotiven und Architekturen Feiningers und die frühen Knaben- und Gauklergestalten Picassos hin! Solch hingebend gegenständliches Verhalten kann auch dem jungen Kunsterzieher nur nutzen, zumal er ja gerade dafür ein Gespür und eine Liebe haben muß, will er einmal junge Menschen führen - in die Vorhöfe zur Kunst und auf Wegen junger Künstler. Lassen wir den Nachwuchs selber seine Bahn derart beginnen, dann haben wir ihm wohl auch Beistand geleistet, in seinen Beruf hineinzuwachsen.

Die Zeit der Ergänzungssehnsucht

Nur wer Kind war, wird Mann. (Tieck)

Mit dem Beginn der Reifezeit bahnt sich in der Knaben- und Mädchenseele eine tiefgreifende Wandlung an. Ihr naheliegender Sinn ist der endgültige Abschied von der Kindheit. Doch ist ein tieferer Sinn darin zu sehen, daß das Gefüge der Kind-Welt auf seine Tragfähigkeit für das spätere Leben erprobt werden soll.

Dieser Prozeß muß die alten Autoritäten unvermeidlich in Frage stellen, so schmerzlich das auch oft ist. Aus einem unbefangenen muß ein reflektierendes, aus einem abhängigen ein selbstständiges Wesen, aus einem ‚Es‘ ein ‚Ich‘ werden. Mit dieser Wandlung bricht all das über den Menschen herein, was ihn reif machen soll. Eine äonenhafte Entwicklung liegt hinter ihm, Entscheidenderes aber vor ihm zieht ihn hinan. Darum ist Sehnsucht das Grunderlebnis dieser hölderlinischen Zeit: ‚Und immer ins Ungebundene geht eine Sehnsucht‘. Noch einmal wie in der frühen Kindheit will sich alle Natur des Menschen im Grenzenlosen vollziehen. In einer Brust tobt und vereist die Woge, in Ausgelassenheit und ratloser Trauer, in Liebe und Haß, in Begeisterungslohe und Banalität. Noch einmal wagt die Natur ihr gefährliches Experiment, ihr großes Spiel mit sich selbst, doch diesmal geht es um den vollen Einsatz.

Reifezeit ist die Bilanz über den Ertrag der Kindheit: es muß sich zeigen, was der Genius vom andrängenden Weltstoff bewältigt hat. Sie ist zugleich eine Anweisung auf die Zukunft. Sie verfährt gewalttätig: das eine Mal mit den Mitteln der Erschütterung, des Zerbrechens, des Infragestellens aller beruhigten Existenz, um das Echte vom Schein, das Fallende vom Beständigen, Spreu vom Weizen zu scheiden - das andre Mal mit den Mitteln der Überwältigung und Überraschung, neue Welten und Werte, neue Wege und Ziele öffnend.

So muß das selbstgenügsame Spielen und Gestalten des Kindes vergehen, müssen seine schönen Traumphantasien verlodern, damit sich der Phönix aus der Asche erhebe.

Kampf um die Position

Bevor das Gemüt von tieferen Wallungen bewegt wird, kräuseln bereits Windstöße die ebenmäßige Bildung. Die erste Veränderung ist kaum merklich. Wenn die zweite Körperstreckung beginnt, verliert der Realismus der Vorreifezeit ganz allmählich seine Naivität: er wird kritisch. An die Stelle absichtsloser Hingabe und selbstverständlichen Hinnahmens treten zweckhafte Überlegung und bewußte Wahl. Für den Überlegenden aber verliert sich unvermerkt die erste Leuchtkraft der Dinge, sie zeigen ihre Unebenheiten, ihre Brechungen von Licht und Schatten. Eine neue Witterung verschafft Kenntnis von den Angriffsflächen und Blößen der Umwelt.

Wie unproblematisch die ersten kritischen Bedürfnisse sich für das Seelenleben noch darstellen, zeigen die sogenannten Flegeljahre. Die ‚Kraftprobe‘, noch wie in den Indianergeschichten, geht jedoch nicht mehr allein auf fingierte Ziele, sondern auf erlebte und erlittene Schwächen der Mitwelt. Der Reiz der Wirklichkeit prickelt durch die Unternehmungen. Zwischen Spiel und Ernst vibrieren die Spannungen, die man leidenschaftlich sucht. Schon stehen überlieferte Autoritäten im Gegnerfeld, deutet sich im frisch-

fröhlichen Kraftvergleich die Kluft zwischen Welt und Einzelwesen an.

Aus den groben Machtlisten der Horden differenzieren sich Probleme der Freundschaft und intimeren Wahl, es dämmern erste Erlebnisse des ‚Du‘, die immer den Menschen seines Alleinseins innerwerden lassen, es dämmert die Erkenntnis, daß der Mensch für seine Taten persönlich verantwortlich ist und vor sich selbst Rechenschaft abzulegen hat.

Das Gefühl des Verlassenseins aber bricht plötzlich durch die Hülle des Unbewußten und leitet mit wehen Schatten die eigentliche Krisis ein. Es ist, als ob das Ich die Gefahren der Vereinsamung spontan begreift. Und nun spielt sich ein erschütterndes Schauspiel ab.

Die geistigen Kräfte sind zu weit gereift, als daß sich der Reflexion die nahen Grenzen der eigenen Fähigkeiten verborgen könnten. Um so heftiger aber begehrt der Selbsterhaltungstrieb empor. Es beginnt ein böser Kampf um die Position, die mit allen Mitteln, gar den verzweifelte des Selbstbetrugs, gehalten werden soll. Alle Art des Sich-Gebens steht im Dienst des Geltungswillens, der Effekt-Erwartung. Im Innern aber krampft Verzagtheit die Seele zusammen. Unklar über den Sinn seines Erlebens, stürzt sich der junge Mensch, von feindlichen Gewalten fortgerissen, durch unbekannte Höhen und Tiefen. Lächerlicher Überschätzung voll, fällt er im nächsten Augenblick in tiefste Verwirrung und Niedergeschlagenheit. Von Bildungshunger getrieben, von Originalitätssucht geplagt, bald nüchtern berechnend, bald wieder geblendet von fremder Anmaßung, bald verträumt und in hinneigender Rührung und bald in widerspenstigem Trotz, wirft es ihn durch das zerklüftete Land seiner Seele: ‚Freudlos vergeht ihm der Tag, und der innere Unfriede wird selbst gegen die bessere Einsicht, die sich sträubt, in Wildheit und Unfug, trotzigem Wesen und Lieblosigkeit abreagiert und auf die Umwelt abgeladen‘ (Ch. Bühler). Ein Bild der Spaltung, des Zerfallenseins mit sich selbst und mit der Welt. Ein Seelenleben ohne Dominante, das aber dennoch diese Welt tausendfach liebt und tausendfach um ihre Gegenliebe wirbt, das sein Innerstes argwöhnisch vor zu dringlichen Augen verbirgt und doch in Tagebüchern vor sich selbst ausgießt, um Ruhe vor den Stürmen in der Brust und vor der unbegreiflichen Brandung des Blutes zu finden.

Was auch in diesen Jahren geschieht, ist Hungern und Dürsten. Alles aber, wonach geseht und gehungert wird, ist unerreichbar. Und doch soll dies unnennbare, oft gegenstandslose Verlangen das eigene unvollkommene Wesen ergänzen, die tiefgefühlte Halbheit vollenden: ‚Der Sinn der Pubertät ist der, daß das Individuum ergänzungsbedürftig wird‘ (Ch. Bühler).

Eine lange Zeit ungestillter Sehnsucht ist das wertvollste Geschenk der Natur an ein junges Werden, eine gute Verheißung. Nur sie treibt zur Beschäftigung mit kulturellen Gütern, zum ernsthaften Ringen mit ethischen Idealen, zur liebenden Hingabe an Natur, Kunst und Wissenschaft. ‚Wo ohne sie in schnellem Übergang von der Kindheit zur Reife der Anschluß an die Realitäten des Lebens gefunden wird, kommt immer die kulturelle Entwicklung zu kurz‘ (Ch. Bühler). Nicht frühsattes Behagen ist der Sinn der Reifezeit, sondern eine nach Wahrheit und Schönheit dürstende Seele.

Durch solche Höhengsehnsucht aber bewahrt sich der Mensch eine innere, vom Alter unabhängige Jugendlichkeit. Wer mit grauen Haaren wie Goethe von sich sagen kann:

„Ich habe mein Leben lang niemals ausgerechnet“, oder wie Paula Modersohn in der Ahnung des Todes bekennen kann: „Wachsen und Reifer-Werden ist doch das Allerschönste auf dieser Welt“, der gehört wohl zu den mit ewiger Jugend Begnadeten. Es ist ein geheimnisvolles Wunder, daß die höchsten Gipfel menschlicher Vollendung in den Immer-Unfertigen aufgetürmt werden. Wie groß muß ein Versprechen sein, wenn ein volles Leben nicht ausreicht, es einzulösen, wenn die Greisenhand eines Rembrandt ihre letzten und immer noch erhabeneren menschlichen und malerischen Offenbarungen auf die Leinwand bannt.

In der gegenstandslosen Sehnsucht der Reifejahre schlägt die Geburtsstunde der Vollkommenheitssehnsucht reifer Menschen.

Bewußtwerden des Künstlerischen

Diese Zeit entscheidet auch über die Geburtsstunde eines künstlerischen Bewußtseins und die Entwicklung einer bleibenden kulturellen Ergänzungssehnsucht. Denn der höhere Sinn der Kunst liegt nicht in einer bestimmten einseitigen Richtung, sondern darin, daß sie dem Menschen nach allen Richtungen eine Ergänzung des Lebens bietet (Konrad Lange).

Welches Verhältnis der reifende Mensch nun zur Kunst gewinnt, das geht am besten aus dem neuen Zusammenhang zwischen Mensch und Welt hervor.

Mit der Wandlung des mehr magischen Denkens der frühen Kindheit durch den naiven Realismus der Knaben- und Mädchenzeit war der Weg gebahnt worden für ein sich mehr und mehr durchsetzendes sachlich-ursächliches Denken. Der eigentliche Aufbau eines Relationsbewußtseins wird durch die kritische Haltung des Reifenden erst möglich. Später einmal muß die Relativität alles menschlichen Stehens tragisch erahnt werden.

Auch im Gestalterischen beginnt die Einstellung auf das Zweckhafte und Bewußte. Auch an die Kunst geht der Reifende zunächst verstandesmäßig heran; er begreift sie vorerst als Spiegel der Wirklichkeit. Beim Gestalten weicht der naive Darstellungstrieb einem bewußten Abbildungswillen, dem Verlangen nach erscheinungsgerechten Ansichten, dem nüchternen Erforschen der Dinge. Man muß das Gesunde, das darin liegt, kennen, um an den hier drohenden Klippen vorbeilenken zu können. Das entwicklungsbedingte Realitätsbewußtsein kann intellektueller Vereinseitigung anheimfallen, die Anteilnahme am künstlerischen Weltinhalt in bloßem Gegenstandserfassen enden. Gestalterisch muß dabei jedoch die schmerzvolle Einsicht in ein unzulängliches Vollbringen, in die Kluft zwischen Wollen und Können erfahren werden: das Verhältnis Mensch-Kunst gerät in größte Gefahr, gesprengt zu werden.

Gefühl und Reflexion

Aus der zunehmenden Spaltung zwischen Ich und Welt entspringt eine weitere Schwierigkeit. Dem uneinigen Seelenzustand entspricht es, daß der Jugendliche, dem sich die Welt in positiver Deutlichkeit öffnet, wiederum vor dem Ent-Heimnissen wie vor einem Unerhörten fürchtet und vor der kalten Zugluft der Wirklichkeit flieht an den warmen und gefühligen Ort seines Innenlebens. Damit meldet sich ein dem obigen entgegengesetztes Kunstbewußtsein zu ebenso einseitiger Geltung an. Dem gefühligen Rückzug

und Überschwang der Reifezeit liegt der expressive Gefühlsausdruck ebenso nahe, wie ihrer Begrifflichkeit die nüchterne Sachdarstellung. Wie widerspruchsvoll das Geschehen dieser Epoche ist, geht auch aus den sich widersprechenden Deutungen im Fachschrifttum hervor. Nach der Meinung des einen Forschers erscheint dem Jugendlichen „die Wiedergabe der gesteigerten subjektiven Gefühlswirkung . . . als Hauptaufgabe der Kunst. Die eigenen Formgesetze der Objekte werden von dem neu entdeckten Selbst in ihrem Rechte noch nicht anerkannt: Expressionismus, d. h. Übergewicht des subjektiven Anteils an der Formung, ist daher der jugendgemäße Stil der Kunst“ (Spranger). Andere halten das Gegenteil für zutreffend, nämlich „die Fähigkeit zum bewußten Darstellen der Außenwelt“ und die „Anteilnahme für das, was wir die Normen, die Grammatik der Bildsprache nennen können, also für die den Gegenständen zugrunde liegenden geometrischen Grundformen, für die Richtungen der Linien, die Verhältnismäßigkeit und Perspektive“ (Kolb).

Beides ist richtig; jedes in seiner Ausschließlichkeit jedoch falsch. Das Naheliegende, daß hier polare Möglichkeiten ein und derselben Spannung zum Ausdruck kommen, wird kaum einmal vermerkt.

Nur wenige sehen überhaupt das Vorhandensein beider Erscheinungsformen, legen sie dann aber in getrennte, nacheinander folgende Zeiten. So Kienzle, der eine „sachlich detaillierende Phase“ am Anfang und eine Phase des „expressiv-ganzheitlichen Gestaltens“ am Ende der Pubertät sieht. Ohne es auszusprechen, meint wohl Wulff eine Gleichzeitigkeit der Phänomene, wenn er für den Zeichenunterricht der Oberstufe verlangt, man solle es „dem einzelnen überlassen, ob er sich mehr in rein sachlicher Naturwiedergabe oder in künstlerischer Auffassung betätigt“. Die Beobachtung des jugendlichen Lebens lehrt aber, daß der sich entwickelnde Dualismus seinen Weg zwar über die relativ unproblematische, realistisch gerichtete Frühpubertät nimmt, später aber der inneren Ungelöstheit des eigentlich Pubertierenden vollauf entspricht, und zwar als Doppelphänomen zu gleicher Zeit und in ein und demselben Individuum. Dabei können sich natürlich auch starke Persönlichkeitsunterschiede zeigen, wobei das Schwergewicht einmal auf diese, einmal auf jene Seite zu liegen kommt, ohne an der Grundtatsache der typisch dualistischen Struktur etwas zu ändern.

Pädagogisch bedeutsam bleibt, daß beide Extrembedürfnisse in ihrer Einseitigkeit wie in ihrem Widerspruch für die künstlerische Entwicklung gefährlich werden können. Denn weder vom rein subjekt-, noch vom rein objektgerichteten Ende her läßt sich der seelische Raum des Künstlerischen aufschließen. Das rational-analytische Interesse verkennt das unwägbare Wesen des Künstlerischen; die aus bloßen Affekten gespeiste Expression bringt höchstens Privat-Aussagen ans Licht, die künstlerischer Formung noch entbehren. Dennoch - und das ist das lösende Moment - gehören beide Kriterien seismäßig zum Ganzen der künstlerischen Wesenheit hinzu, nur nicht getrennt und im Extrem. Bindung aber stiftet allein die Formung.

In der Reifezeit werden uns die Extreme nur in ihrem ungeläuterten Rigorismus deutlich vorgeführt. Durch den Konflikt der heterogenen Ansprüche wird aber erst der spätere Ausgleich in einer mittleren individuellen Zone möglich. Es kommt dabei immer zu einem relativen Übergewicht der einen über die andere Komponente, ein Vorgang, den bekanntlich die Werke mancher Meister ebenso aufweisen, in deren möglichst vielseitiger Begegnung der Jugendliche sich so oder so bestätigt fühlen kann.

Erkenntnis der Formwerte

Der Konflikt innerhalb der künstlerischen Entwicklung läßt sich am besten verstehen, wenn man ihn am Bildungsideal menschlicher Totalität überprüft. Dann erkennt man, daß der Gegensatz in den Tendenzen der Pubertät mit den Grund-Möglichkeiten des menschlichen Wesens zusammengeht: dem Triebhaft-Leiblichen und dem Intellektuell-Geistigen. Abermals führt die Frage nach dem Ausgleich auf die einzig in der vermittelnden Stellung des Seelischen liegende Lösungs- und zugleich Bindungsmöglichkeit. Im Seelischen wurzelt der metaphysische Trieb des Menschen, die Möglichkeit des ‚Antwortseins des Menschen auf den Anruf der transzendenten Wahrheit seines Seins‘ (Johanna Herzog-Dürck). Hier wurzelt sein Verlangen nach Maß und Schönheit, sein Formtrieb.

Wir sind am Kernproblem der musischen Entwicklung in der Reifezeit angelangt, welches lautet:

Wenn die kindliche Bildselbstverständlichkeit der erwachenden Bewußtheit des Reifenden weicht, wenn aber der Mensch in dieser Zeit reif wird für die Erkenntnis von Werten, wird er dann auch reif für die Erkenntnis der Werte der Form? Kann das reifende Bewußtsein, dem die naive Formkraft verlorenging, ‚gerade das Mittel werden, diese Werte in ihrem Wesen zu erkennen‘, wie E. Kornmann es hofft?

Die Bedeutung dieser Fragen steht weit über derjenigen Wulfs, ob entweder sachlich-distanziertes oder gefühlig-künstlerisches Gestalten je nach der persönlichen Veranlagung zu fördern sei. Weil das unklare Ringen dieser Zeit nichts anderes ist als Ausdruck der Sehnsucht nach Klarheit, das richtungslose Freiheitsbedürfnis nichts anderes als Beweis ungestillten Verlangens nach Richtung und Bindung, darum gibt es in dieser ‚Epoche des Selbstgestaltungsversuchs‘ nur eine echte pädagogische Hilfe, nämlich diejenige, die dem naturgewollt unlösbaren Ringen ein hohes Ziel der Selbstgestaltung vorhält. Eine Hilfe, die dahin zielen muß, das Wertvollste dieser abgründigen Zeit zu retten, ihre Ergänzungssehnsucht, und dieser Ergänzungssehnsucht eine metaphysische Richtung zu geben.

Darum kommt es in der Reifezeit mehr denn je darauf an, den Schönheitssinn vor der ihm von allen Seiten drohenden Banalisierung und Verschüttung zu bewahren.

Darum hängt von der Bejahung der Form-erziehung in der Pubertätszeit die ‚Lösung‘ ihrer künstlerischen Krisis ab.

Die beste Grundlage hierfür wird dadurch gelegt, daß die Kinder mindestens vom 11. Lebensjahr an „in ihren ursprünglichen Bildgestalten den spezifischen Formwert erfassen lernen, der vom ‚Treffen‘ der Wirklichkeit unabhängig ist“ (W. Hansen). Zwar zeigt erfahrungsgemäß der naive Realismus der Vorpubertät noch so viel lapidare Form, daß den zerstörenden Verfrühungsnot, mit denen unsere Kinder heutzutage zu tun haben, schon durch eine planmäßige Anreicherung des inneren Anschauungsschatzes wirksam entgegengetreten werden kann, doch ist es eine ebenso deutliche Erfahrung, daß die Entwicklung des Formsinnes an die spezifische Anschauungs- und Vorstellungsentwicklung nicht gebunden ist und durch eine kindgemäße Formerziehung schon früh und wohltuend bereichert werden kann.

Problem der Führung

Es ist bezeichnend für die Problematik der Reifezeit, daß sie auch immer Probleme der Erziehung birgt. Jemand hat

einmal die Pubertät als eine Art Krankheit bezeichnet: Der gesunde Mensch besitze einen festen inneren Mittelpunkt, es kennzeichne aber den Pubertenten, daß ihm dieser fehle. Eine ganz andere Schau tut aber not, und wir dürfen es zweifellos für den Beweis einer im tiefsten Sinn vorhandenen Gesundheit halten, wenn ‚in dem geistigen Suchen des Heranreifenden alles nach einem festen Mittelpunkt schreit, daß er vor allem wissen will, wo er hingehört‘ (Spranger).

Nicht zu fern dürfen die Ziele erscheinen, denn die beschränkte Kraft will, soll sie nicht schnell erlahmen, hinter dem von ihr Erreichbaren bereits den Schimmer nicht zu ferner Gipfel spüren.

Kluge Erzieher werden ihre Maßnahmen unvermerkt so treffen, daß bei aller Anforderung an Hingabe und Anspannung der Kraft ein Erfolg möglich ist. Was der Bemühung des Schülers überlassen bleibt, darf nicht so wenig sein, daß ihn der Glaube an seine Leistung verläßt, weil ihm sein Anteil am Erfolg zu gering erscheint, noch so viel, daß ihm dieser Glaube zerbricht, weil die an ihn gestellten Anforderungen über seine Kraft gehen. Es geht um die Stärkung des Vertrauens auf die eigene Kraft, die nur durch mühevoll, aber erfolgreiches Erringen von Zielen zustande kommt.

Mit Freuden unterzieht sich der junge Mensch jeder Mühe, wenn er in ihr seines eigenen Wachstums innewird. Willensbildung, und auch um diese handelt es sich hier, die ihren Weg nicht über nächstliegende subjektive Wachstumserlebnisse nimmt, sich vielmehr lediglich an unpersönlichen, sog. ‚objektiven Leistungen‘ orientiert, verkennt die Strukturbedürfnisse reifenden Lebens. Sie muß nicht allein verlangen, daß keine Arbeit die Hand verläßt ohne den Stempel der Anstrengung von Geist und Hand; Arbeit muß zugleich auch von herzlicher Hingabe getragen sein. Denn sittlich wird eine Arbeit erst da, wo hinter der Anstrengung die Lust, hinter der Schaffungsmühe die Schaffungsfreude als das eigentliche Arbeitsethos steht.

Abschluß der Reifezeit

Wenn der junge Mensch seine körperliche Reifung beendet hat, etwa mit dem vollendeten siebzehnten Lebensjahr, ist das Ende der geistigen Reifung noch nicht abzusehen.

Im allgemeinen jedoch zieht die Natur im Jünglings- und Jungfrauenalter einen gewissen Schlußstrich unter die Persönlichkeitsbilanz der Reifezeit. Der Selektionsprozeß für den zukünftigen Menschen ist im wesentlichen vollzogen. Die Richtung ist gewiesen. Lange Jahre hatte die menschliche Natur mit sich selbst experimentiert. Zuletzt aber entschleierte sie ihre verborgene Absicht und erklärt sich für eine bestimmte Prägung. Unter tausend möglichen Entscheidungen hat sie eine einzige bevorzugt und zwischen Stillstand und Höhenflug ihren Schicksalspruch gefällt.

Nun wird auch offenbar, wem die Gottheit das höhere Maß der Begnadung zugedacht hat, jetzt zeigen sich die Klippen, an denen das Schiff vielleicht noch zerschellen wird, und die Sandbänke, auf denen es noch einmal stranden kann. Da stehen die Glücklichen aus Gedankeneinfalt neben den Schwierigen aus Ideenfülle, die mit den Gaben der Natur Übersätteten neben denen, die ihren Weg nur finden, indem sie nimmermüde alle Hindernisse nehmen, darben und leiden.

Bei dem Bewußtseinswandel hat die ursprüngliche Einheit von Mensch und Welt einen Weg genommen über schwere Spaltungskonflikte hinweg zu einem Zustand höherer Wiedervereinigung. Daß der Mensch und sein Werk sich im reifen Bewußtsein mit ruhigem Abstand begegnen, ist ebenfalls ein Ergebnis aus dem vorangegangenen selbstkritischen Zerwürfnis.

Die Ganzheit gliedert sich. Nicht dem Kinde, wohl aber dem Gereiften enthüllt sich der Sinn des Werdens. Vor allem auch dem Erzieher: Wenn die erste Geschlossenheit kindlich

einheitlichen Geistes in den Stürmen der Reifezeit dahingeht, stehe ihm die zweite Geschlossenheit einer Geist-Natureinheit als Ziel harmonischer Entfaltung vor Augen. Als Gärtner im Garten der Kindheit, als Freund und Helfer im Labyrinth der Jugend mache er es seinem ganzen Wesen bewußt, daß nur einmal dem Menschen unverhüllt die Sonne erstrahlt: am Morgen des Lebens. ‚Erwärmt er da, so wird er nie wieder völlig kalt, und was in ihm liegt, wird frisch herausgetrieben, wird blühen und Früchte tragen‘ (Hebbel).

Erich Parnitzke

Zwei Besonderheiten von 1718 und 1788

Vergänglichkeit im Spätbarock

„Monumentale Gesinnung hat es leichter zu wirken, wenn sie sich in Formen der niederen Geometrie ausdrückt“ (Pinder). Danach verfuhr u. a. die Renaissance. Leonardo entwarf systematisch Zentralbauten aus Würfel, Zylinder, Kugel und wandelte die Grundrisse zu Acht- und Zwölfecken mit Halbkreisnischen ab. Im Klassizismus ist der Rückgriff auf eine elementare Geometrie wieder wirksam - bis dann das ‚Neue Bauen‘ unserer Tage damit verfährt: allerdings aus sehr gewandelter ‚monumentaler Gesinnung‘ und ganz andern Baukörper-Spannungen.

Wie sich die Bewegungsstile der Spätgotik und vor allem des Spätbarock davon unterscheiden, ist bekannt genug. Sie bieten sich so komplex, schließlich mit Raum-Durchdringungen in ‚höheren Kurven‘ und reichster Figuration, wie dies kein Block- und Karton-Modell mehr darstellen läßt.

Im Spätbarock ist die ‚Veränderlichkeit‘, das transitorische Moment, noch in weiterem Sinne bestimmend. Die über mehrere Kilometer gedehnten Gartenanlagen sollen ‚grenzlos‘ zur Landschaft ‚übergehen‘, mit Blickrichtungen und Wegen zur offenen Natur hin ‚verlaufen‘, die als Beginn und Ende einbezogen wird.

Das widerfährt sogar den Bauten selber. Die Hauskirche der Brüder Asam in München entsteht dem eigens roh ge-



Oben: Architektur-Malerei im Schloß Weißenstein-Pommersfelden von Fr. Marchini um 1718.

Nach einer Foto-Postkarte des Deutschen Kunstverlages um 1925.

Beispiel eines spätbarocken Memento mori: Simson, der rechts unten die Säule zerbricht, bringt damit den Bau zum Einsturz.

Seitlich: sogenanntes ‚Quodlibet‘ aus dem Lindauer Heimatmuseum.

Aquarell von 33 cm Höhe hinter Glas, das eine Anzahl literarischer Zeitdokumente von 1788 nachbildet, dazu Landkarten, Stiche, Lotto- und Spielkarten, einen Teil als ‚angesengt‘.

Nach einem Foto im Museumsführer von 1932.



meißelten Felsfundament. Im Dresdner Zwinger, in der Bayreuther Eremitage und sicherlich noch sonst, gibt es Treppen, Baluster und andere Bauteile, die teils ‚noch‘, teils ‚wieder‘ Grottengestein sein sollen. In solchen Übergängen vom Werden zum Entwerden drückt sich das gleiche Lebensgefühl aus wie in der Dichtung: die elementare Natur ist machtvoll wie die geformte Gestalt, der Tod machtvoll wie das Leben, beide durchdringen sich. Man weiß um die irdische Vergänglichkeit und scheut sich nicht, sie einzubeziehen in eine Gesamtgestaltung.

Dafür soll das Beispiel aus Pommersfelden sprechen, eine Architekturmalerie von Francesco Marchini um 1718 im Auftrag des Kurfürsten Lothar Franz von Schönborn entstanden. Samson bricht die Säule, und ihrem Sturz folgen die Bauteile. Über der Tür an dem großen Balustraden-Trümmerstück ein stürzender Mann mit blutunterlaufener Hand, weiter oben noch stürzende Figuren und fliehende Menschen.

Die Rückfrage bei der Schloßverwaltung ergab, daß Marchini in der Kreuzkapelle zu Wiesentheid einen ähnlichen Einsturz malte. Ob wohl Kollegen andernorts von Beispielen eines ‚memento mori‘ wissen, das derart symbolisch die Vergänglichkeit des Bauens mitmeint?

Bildhafte Quodlibets

Georg Muche berichtete anlässlich der Kurt-Schwitters-Gedenkausstellung, wie er 1919 im Café Josty mit ihm ‚gemerzt‘ hatte. Es begann mit Stücken eines grünen Fahrzeugs, dem sich ein rotes Streichholz, schwarz angebrannt, mit grauem Kopf, und Zigarettenasche gesellte - auf einer Postkarte.

Wenn man das Lindauer Laien-Aquarell von 1788 betrachtet, wird offenbar, daß diese Bildgattung ihre Geschichte hat. Die Collagen eines Picasso und Braque von 1912 sind schon als Rückgriffe auf ‚Substanzbilder‘ anzusprechen, wie sie immer volksläufig waren (wenn man einmal von der kubistischen Weiterbeurteilung absieht). Wie hat die Biedermeierzeit gespielt mit geklebten ‚Fakten‘ der Erinnerung und des Gedenkens, der Wünsche und Hoffnungen - um sie hinter Glas aufzuhängen! Wie lange lebten die geprickelten Faltschnitte u. a. fort!

Allerdings steht dem Abfall-Material eines Schwitters, dessen ‚Merzbilder‘ sozusagen aus Leitfossilien des ersten Nachkriegs- und Inflationselements bestehen, beim Lindauer Beispiel die ‚literarisch‘ bekundete Zeitlichkeit gegenüber: mit Zeitungs-, Zeitschriften-, Kalender-, Buch- und Notentiteln, dazu Landkarten und Stiche, Spiel- und Lottokarten.

In diese soweit heilen Fakten greift allerdings an einer Stelle jene im Barock noch gläubige Flamme des Entwerdens ein: die angebrannten Papiere sind mit Sorgfalt täuschend gemalt. Wir wissen nichts von den näheren Umständen dieses Quodlibets; es gibt aber andere, die ‚Stammbuchzeilen‘ tragen von der Wehmut des Abschieds - ohne jedoch mehr letzte Dinge zu meinen. Man kann sie wohl als den sentimental Nachklang des heroischen Memento mori betrachten, das 70 Jahre vorausliegt. (Ob wohl Kollegen aus anderen Heimatmuseen von solchen Bild-Potpourris berichten können?)

Uns kann, wenn wir vom ‚trompe-d'oeil‘-Realismus absehen, den die Biedermeiermalerei weiter pflegt, am Lindauer Beispiel bedeutsam sein, daß es die legitime Vorform dessen ist, was wir schulisch oft anwandten (Inhalt der Schultasche, der Handtasche, der Hosentasche, des Nähkorbs; die Frühstückspalte, der bunte Teller zu Weihnachten und

Ostern) und wovon die ‚Spiele-gemalt‘ (aus unserem Heft 2/53) in Erinnerung gerufen seien.

Methodisch sind es Anstoß-Aufgaben an der Wende zur Reifezeit, um die naiv-strenge Bildordnung zu freieren Gruppierungen ‚aus dem Gegenstand heraus‘ zu führen.

Und zwar unter Vermeidung eines raumbetonenden Stilllebensaufbaus gebunden also an diejenige Ausbreitung, an die sich auch der Lindauer Bürger hielt, wobei er die vertrauten Dinge sehr wohl sinnfällig ‚im Chor singen‘ ließ, nicht nacheinander, sondern eben zugleich. Dies simultan-



Aus dem Beitrag von Elly Heide (Wiesbaden): ‚Spiele - gemalt‘ in Heft 2/53. - Wer an flachplastisch-eckigen Dingen ermuntern will zur Kennzeichnung der unterschiedlichen Dicke, muß vom ‚Verkanten‘ ausgehen und gewinnt damit sachlich-methodisch die anscheinend nur spielerischen Schräglagen. Der zu den Papierrändern parallele Tuschkasten bleibt z. B. als Körperbild-Anstoß unergiebig.

freie Spiel der Formen und Strukturen macht uns die Quodlibets ganz gegenwärtig - mit dem leisen Verwundern, daß noch kein Auge sie ‚eingereicht‘ hat in die Tradition.

Bild-Potpourris sonst

Was ehemals Poesiealben bedeuteten (mit eingemaltem, später gestanztem und eingeklebtem Vergeßmeinnicht usw.), kann man heute als Tagebuch junger Fernfahrer finden, in das ‚freirhythmisch‘ Eintritts- und Besichtigungskarten, Gasthaus- und Tankstellenrechnungen geklebt sind, besiegelt von Unterschriften der Straßenkameradschaften - von Sizilien bis Schottland, Portugal bis Dalmatien. Außenbords kleben und wehen dann die bunten Klebeschildchen und Wimpel.

Das Streben nach bildhafter ‚Dokumentation‘ hat sich nur verlagert. Restliche Fußwanderer tragen Plaketten an Hut und Stock, jeder Aussichtspunkt und -turm wird handschriftlich ‚weiterbeurteilt‘, und die gekerbten oder gemalten Hieroglyphen treten sorgfältig in die freien Zonen.

Beträchtlich ist solch Gefälle schon: vom bibelfesten Entwerden zum Bildungsspiel - bis zur Hotelschild-Fabrikation, die sich (immer noch) ‚zufällig-bunt‘ auf Koffern absetzt. -

Ein wenig vom Hintergrund der ‚Spiele-selbstgemalt‘ aufzuzeigen, das war meine Absicht. Schon solche kleine Dokumentation braucht, indem sie ein Bildnis vertrauter Umweltdinge gibt, nicht eines Kontrapunkts zu entbehren - und wenn er nur in der Hingabe an die Formzüge der Dinge und an den gelebten Umgang mittönt, d. h. die Bemühung nicht in kalter Artistik endet, vielmehr im Dürersinne das Gemäl etwas ‚bewahrt‘ vom Antlitz der Tage.

Mozart auf der Reise nach Prag - Ein Spiel mit Schattenbildern

Die unvergängliche Novelle Mörikes von 1855 war uns zum 200. Geburtstag Mozarts erwünschter Anlaß einer Zusammenarbeit des Deutsch-, Musik- und Kunstunterrichts am Gymnasium in Calw. 16jährige fertigten die Scherenschnitte. Die wenigen hier gezeigten sind von einem Jungen (oben): 'Unterwegs mit der Postkutsche' und zwei Mädchen: 'Der Waldgang' und 'Konzert im Schloß', die sie in genauer Kenntnis der Novelle selber auswählten. Aufgenommen mit dem schuleigenen Reprogerät (Umkehrfilm), wurden sie zu Vorführ-Dias; es ging also nicht um ein bewegliches Schattenspiel.

Die Novelle mit ihren breiten Partien in Dialogform wurde mit verteilten Rollen zu Gehör gebracht; ein Sprecher las den verbindenden Text. Für den Charakter der Hauptpersonen war der rechte Ton zu finden, in allem eine ruhige, klare Sprache zu üben. Musik, gründend in der zweifachen Thematik der Novelle, die ja Mozarts heitere Harmonie gegen die spannungsträchtige Tiefe stellt, gab zu Wort und Bild die originale Sprache des Genius, der Schüler und Eltern anrühren sollte.

Daß Kostüm, Gerät und Bau nur nach eigener Fassungskraft in den Scherenschnitt übersetzt wurden, ist aus den Bildproben ersichtlich. Die Bemühung jedoch um irgend quellenmäßige Anschauung von einer sehr andersartig-besonderen Epoche führt indes an die Schwelle einer Einsicht, die reifende Jugend schon zu fesseln vermag: vom Ewig-Menschlichen, das jeweils in eigenen Wesensfarben historisch verkörpert wird! So könnte man sagen, daß gerade die Zeit des Rokoko einem jugendlichen Ideal entspringt: das Leben zu einem Kunstwerk zu formen, das Dasein insgesamt musisch zu erhöhen und im Aufschwung der Sinne und des Geistes die Lebensfülle festlich aufstrahlen zu lassen.



Heinrich Greiss

Naturgefühl - Sentimentalität - maßvolle Expression

Welche Bilder gefielen am meisten?

Die Kieler Kunsthalle zeigte rund sieben Wochen lang Leihgaben deutscher und österreichischer Malerei von 1800 bis 1900 (aus Berliner und anderen deutschen Galerien sowie aus Wien). Diese Schau war eine Probe darauf, was jene meist friedlich-idyllischen Bilder unserer heutigen, durch Kriegserlebnisse, Existenznöte und die moderne Kunst aufgerüttelten Jugend noch zu sagen haben.

Eine Befragung unserer rund 300 Studierenden der Pädagogischen Hochschule, die fast sämtlich im Rahmen der bildnerischen Erziehung die Ausstellung kennenlernten, gab manchen Aufschluß. Hier die auf Prozente umgerechneten Antworten, die auf Zetteln erbeten wurden, zur Frage: 'Welche drei Gemälde gefielen Ihnen am besten?'

Die meisten Stimmen erhielt C. D. Friedrichs 'Mondaufgang am Meer': 41,5, bei 20,7 sogar an erster Stelle. Zweithöchste Zahl erreichte Böcklins 'Selbstbildnis mit dem fiedelnden Tod': 33,8, bei 14,6 an erster Stelle! Den dritten Rang erreichte Hodlers 'Holzfäller' (1910, Krefeld) und Friedrichs 'Abtei im Eichwald': je 23,8, bei Hodler mit 12,9, bei Friedrich mit 6,9 an erster Stelle. Dichtauf folgte Spitzwegs 'Poet im Dachstübchen': 23; 6,9 zogen ihn allen anderen Werken vor! - Noch einige sonstige Bewertungen: Friedrich 'Kreuz auf der Felsen Spitze': 16,1 / Corinths 'Walchenseelandschaft': 14,6 / Marées 'Orangenpflücker': 10,7 / Steinle 'Töchterchen', Ramboux 'Brüder Eberhard', Kersting 'Vor dem Spiegel': je 8,4 / Menzel 'Bauplatz mit Weiden': 7,8 / Liebermann 'Gartenbank': 5,3.

Geringere Zahlen erreichten weniger populäre Kostbarkeiten der 'Kenner' (z. B. bei Waldmüller, Uhde, Reiter, Blechen, Menzel, Leibl). Gar nicht gewählt wurden: Koch, Overbeck, Runge, Slevogt, Thoma, Trübner und Wasmann. Ludwig Richters 'Schäferpaar' erhielt nur eine Stimme (an 3. Stelle).

Ohne solcher begrenzten Befragung übermäßiges Gewicht beizulegen, besagt sie doch wohl folgendes:

Jene neue kosmische Religiosität, die Friedrich in seinen Meditationslandschaften erstmalig bis zum rein landschaftlichen Altarbild steigerte, scheint noch heute oder erst jetzt in der jungen Generation lebendiger Erlebnisgrund werden zu können. Sonst würde sie sich nicht in solcher Mehrheit gerade zum 'Mondaufgang am Meer' bekannt haben.

Daneben aber wirkt auch heute noch eine sentimental-sensationelle Kunstauffassung, die unsere Voreltern bestrickte, wenn sie Böcklins 'Selbstbildnis' mit dem auf der letzten Seite fiedelnden Skelettkopf (oder

die Toteninsel) in die 'gute Stube' hängten. Da sage man noch, unsere heutige Jugend sei gänzlich unsentimental! Daß sie dies Bild noch weit vor Menzels Kostbarkeiten oder Hodlers expressiven, modernen Schwung setzte, war überraschend, die Entscheidung für den 'Holzfäller' (der ja nicht mehr ins 19. Jht. gehört) dagegen zu erwarten. Hier findet die Jugend an Hand eines echten Arbeitsmotivs Schwung, Rhythmus und monumentale Ausdrucksgeste in einer expressiven Form, die noch nicht zu Deformationen geschritten ist, also gerade noch vom Laien hingenommen wird. In Gesprächen wurde aber manches darin für konstruiert und 'überspannt' erklärt.

Der rückhaltlose Entscheid für Spitzwegs 'Armen Poeten' darf uns eher rühren als zu hochmütigem Kopfschütteln veranlassen. Ist er doch ein Bekenntnis zum Nicht-Materialismus, wenn auch in biedermeierlich-deutschem Humor. Unsere studierende Jugend kennt dies Sichbescheiden-müssen unter Verzicht auf materielle Genüsse zugunsten von Büchern und Schreibpapier nur allzu gut! Und wenn hier auch in erster Linie das Inhaltliche bestimmend wirkte, so ist es doch in ausgezeichneter Malerei vormusiziert.

Interessant war, daß Ludwig Richter und Hans Thoma, die noch unsere Eltern so verehrten, vollständig unter den Tisch fielen. So unproblematisch und 'harmlos' im Bilderbuchstil scheint unsere Jugend doch nicht mehr zu sehen. Auch Schwind ist nur zweimal genannt worden. Wurden auch die Deutschrömer sonst abgelehnt, so fanden ihre schönen Bildnisse doch allgemeine Anerkennung. Daß endlich alles Genre stets harmlose Gemüter anzieht, dürfte eine zeitlose Erscheinung sein.

So scheinen religiöses Naturgefühl, ein wenig Sentimentalität und allmähliches Verständnis für expressive Steigerungsformen die drei Hauptergebnisse unserer Analyse des Kunstempfindens der Lehrerstudenten zu sein, bei denen - und das gibt zu denken - auf einen angehenden Lehrer mindestens drei Lehrerinnen (genau: 3 zu 10) kommen.

Fast alle durchliefen 9 Jahre lang höhere Schulen. Ich denke nicht daran, den Kunstkollegen zu unterstellen, sie hätten diese Bild-Entscheidungen 'vorbereitet'. Das Ergebnis scheint vielmehr davon zu sprechen, um wieviel stärker etwa 'poetische' Bildbetrachtungen aus dem Deutschunterricht nachwirken, noch mehr aber das Elternhaus prägend ist, so daß man versucht bleibt, rückzufragen, welche Bilder dort gehangen haben. Die freie Wert-Wahl war gewiß begrenzt; sie macht die Prognose nicht leicht, welche Wiedergaben der Nachwuchs einmal in die Schule bringen wird.

Kunstpädagogische Lehrerfortbildung in Baden-Württemberg

Daß der Klage des Schriftleiters von 'Kunst und Jugend', aus dem Südwestraum kämen leider kaum Beiträge, nicht etwa ein Nichts-Tun und Zeigenkönnen entspricht, hat er selber beim letzten Lehrgang in Calw (2. Juliwoche) feststellen können. Rund 80 Kollegen und -innen aus Volks- und Mittelschulen, dazu Lehrerbildner, waren an aufschlußreichen Referaten, Lehrproben und praktischen Übungen rege beteiligt und konnten aus den Darbietungen vieler Schülerarbeiten ein Auge voll mitnehmen für die Unterrichtspraxis.

Da die derart 'tätige Fortbildung' im Norden wenig bekannt ist, seien unsere drei ortsfesten Stätten zuvor genannt: die beiden staatlichen Akademien im ehemaligen Benediktinerkloster auf der Comburg bei Schwäbisch Hall und in Calw, einem reizenden Städtchen im nordöstlichen Schwarzwald, Orte des Treffens für jeweils 80 bis 100 Lehrer (z. T. aller Schularten) zu einwöchigen Lehrgängen, bei denen namhafte Referenten (Kornmann, Herrmann, Gollwitzer, Huppert, Parnitzke u. a.) mitarbeiten konnten, ferner das Volksbildungsheim Waldhof bei Freiburg i. Br., das mehrmals im Jahr 40 bis 50 Volksschullehrer aufnimmt zu kunstpädagogischen 4-Tages-Kursen, vom Oberschulamt Freiburg eingerichtet und von der Pädagogischen Akademie I dortselbst versehen.

Die Freiburger Treffen dienten bisher der Einführung in das komplexe Gebiet der heutigen Auffassung der Kunsterziehung; weiterführende

Lehrgänge werden folgen. Die vordem genannten Akademien vertiefen sich meist in Teilgebiete.

In der Calwer Juliwoche lag der Lehrplan-Entwurf für das Bildhafte Gestalten an, der in Bände 'amtlich' werden soll. Referate galten u. a. dem Malen in der Mittelschule, dem Bereich des Sachzeichnens, der Deutung von Schülerhandschriften und der Bildgut-Auswahl für Schulen. Dazu wurde gruppenweise praktisch erarbeitet, was der Lehrplan fordert und an Lehrproben demonstriert.

Ein Nachmittag verblieb für eine kunstkundliche Exkursion nach Weil der Stadt (Geburtsort von Konrad Witz und Johannes Kepler), Tiefenbronn (Lukas Mosers Altar und das Kleinod der Monstranz) und der Klosterruine Hirsau. Ein geselliger Abend mit zünftigen Allotria beschloß die arbeitsreiche Zeit.

Allen Treffen gemeinsam ist die hohe Zahl der Meldungen, die den verfügbaren Platz oft bei weitem übersteigt; Beweis für den Bildeifer der Erzieherchaft. Erfreulich der rege Anteil der Lehrer, die als 'Zehnkämpfer' (vom Lehrgangsleiter Rektor Klar so genannt) auch die Disziplin des Volksschulzeichnens zu meistern suchen. Gewiß bleiben andere noch abseits, die es vielleicht nötiger hätten, aber das angeregte Interesse schlägt weitere Kreise: in den zahlreichen Arbeitsgemeinschaften, die im ganzen Lande wirken. A. Pesot, Freiburg i. Br.

Notruf der Studienrats-Kollegen aus Berlin

Bei der BDK-Vorstandssitzung während der Hannovertagung stand bereits der Ausnahmezustand zur Diskussion, wonach die Berliner Kollegen mit 30 Wochenstunden belastet und im 13. Schuljahr nur noch wahlfreie Kunststunden angesetzt wurden. Der betr. Erlaß (23. 3. 53) erklärte: 'Turn-, Zeichen-, Musik-, Handarbeits- und Hauswirtschafts-Lehrer haben in allen Schularten und -zweigen 30 Wochenstunden zu erteilen.' Diese rigorose Maßnahme, die den Verhalt, wonach die Studienräte für das künstlerische Lehramt an den höheren Schulen seit mehr als 30 Jahren nach Studium, Prüfungen und amtlicher Funktion den Philologen-Kollegen gleichstehen, einfach negierte, verdient zur Warnung tiefergehängt zu werden. Es geht nicht nur um einen Rechtsbruch gegenüber der sonst im ganzen Westen gültigen Ordnung, es geht vor allem um die heute geradezu absurd anmutende Auffassung, die den Kunsterzieher und wesentlichen Vertreter eines Kulturfaches auf den Stand eines 'technischen Lehrers' von ehemals zurücksetzt - ein bösestes Omen für eine Länderwillkür, die so etwas 'ausübt' (trotz Kultusministerkonferenzen, aber mangels einer verbindlichen Bundesexekutive!).

Daß die Berliner Kollegen mit sämtlichen guten Gründen, die wir nicht im einzelnen mehr nennen müssen, dagegen Sturm liefen, versteht sich. Der massierten Forderung nach Aufhebung des unseligen Erlasses, die nunmehr am 30. Juni d. J. zur amtlichen Debatte stand, wurde jedoch praktisch nicht stattgegeben. Niemand wird aus der Begründung, es handle sich 'nur' um eine Spormaßnahme (also keine Wertung), etwas anderes heraushören als den nackten Widerspruch

zwischen Kultur-Reden und Tat-Verwirklichungen. Der Widerspruch trifft sogar den einzelnen Kunst-Studienrat, der ein wissenschaftliches Nebenfach hat (in Berlin besteht kein Zwang dazu) und ausübt. Denn für dieses gilt die Philologen-Norm von 25, für das Haupt- und Kernfach aber die Last von 30 Wochenstunden - eine völlig sinnlose Verwaltungsregelung! Ob sich wohl der Kunst-Fachvertreter im Berliner Schulsenat dazu äußert, wie dieser Beschluß zur fortdauernden Sonderbelastung, dessen harte Tatsache mir gerade noch vor Redaktionsschluß zu Ohren kam, überhaupt möglich wurde? Man könnte z. B. fragen, welches Maß an spezieller Planung und Durchführung dazu gehört, den Kunstunterricht angemessen zu betreuen im Unterschied etwa zu Erdkunde- und ob mit einer den Verhalt geradezu umkehrenden Rechnung etwa unser Nachwuchs 'gefördert' werden soll? Was wegen ihrer alarmierenden Bedeutung alle Kollegen im Westen bewegen und aufs tiefste beunruhigen sollte, ist die Art und Weise, wie und wo man zu 'sparen' beliebt. 1931 war es ein Raubbau an der Bildungsidee (das Wegstreichen von Kunststunden), nunmehr ist es dies auch (Oberklassen- und Abitur-Ausklammerung), aber überdies ein Raubbau an der persönlichen Arbeitskraft und -freudigkeit, dem nicht deutlich genug widersprochen werden kann. Man sollte auch meinen, gerade West-Berlin dürfte sich solche Inhumanität nicht leisten und seiner hellhörigen Jugend nicht diese kulturfeindliche Zwei-Klassen-Ausbeutungspolitik vorführen! Parnitzke

Paul Grunau

Die Seipafix-Bildtafel

Ein neues Rüstzeug für den Zeichen- und Kunstunterricht

Zufällig lagen auf meinem Schreibtisch allerlei Papierfetzen mit einer eigenartigen Kunststoffplatte zusammen und ich beobachtete die starke elektrostatische Eigenschaft eines Materials, das mir bisher unbekannt war. Das war Februar 1955.

Der Gedanke ließ mich nicht mehr los, diesen Werkstoff genauer zu erforschen und ihn irgendwie für den Kunstunterricht nutzbar zu machen. Mit Seidenpapier begann ich; festeres Buntpapier erwies sich bald als ungeeignet. Dutzende von Papiersorten untersuchte ich auf ihre Haftfähigkeit, ein Versuch reihte sich an den andern. Zu den großen und kleinen Flächen, die ich schnitt, riß und auf die Platte legte, kamen auch Buchstaben; der Gedanke ihrer Verwendung im Schriftunterricht begeisterte mich. Ich legte Linien, Streifen, Dreiecke, Kreise, Rechtecke in verschiedenen Größen und Farben, teils neben-, teils übereinander. Schön war die Entdeckung mit auswechselbarem Unter- oder Hintergrund, einfarbig, mehrfarbig. Oft konnte ich mich nach langem Spiel kaum von der Zaubertafel trennen.

Für Schwarz-Weiß-Übungen stellte ich mir eine Klapptafel aus wechselseitig schwarz-weißem Schichtmaterial her. Eines Tages entstand der Wunsch nach größeren Ausmaßen und weiteren Möglichkeiten (ich hatte bis dahin nur mit Tafeln bis zu DIN A 4 experimentiert. - Heute besitze ich eine Tafel 60 zu 140 cm).

Beim Abitur 1956 hatte ich einen Prüfling. Was lag näher, als mit der

inzwischen 'Seipafix' getauften Bildtafel erstmals öffentlich aufzutreten; denn meine Versuche mit Kunstkarten und größeren Drucken waren kurz zuvor gelungen. Es ging alles tadellos. Der Prüfling, der die vorgelegten Blätter ohne Reißstifte an die 60 zu 70 cm große Bildtafel zauberte, gewann bald seine etwas ins Schwanken geratene Fassung wieder. Auch meine Bildtafel 'bestand die Prüfung'.

Beschreibung und Verwendung des Gerätes

Die Seipafix-Bildtafel besteht aus einem fast glasklaren, unzerbrechlichen und elektrostatischen Kunststoff, der Papierflächen anzieht. Am besten haftet das billige und starkfarbige Seidenpapier. Es wird fixiert (daher Seipafix). Schwere, sehr raue und holzhaltige Papiere sind ungeeignet. Beide Seiten der Tafel sind als Bildträger verwendbar, was ermöglicht, geschnittene oder gerissene Bildelemente auf leicht auswechselbarem Untergrund vorzuführen.

Durch einfaches Abwinkeln der Papp-Rückwand oder der beiden Stützen kann eine Komposition im Hoch- oder Querformat aufgestellt oder, zusammengeklappt, an zwei Aufhängern hingehängt werden, ohne daß die aufgelegten Papierflächen abfallen.

Die Verwendungsmöglichkeit in Schulen aller Art, in der Wohnung, im Büro, Atelier, in Zeichensälen, in der Werbung und Reklame ist unerschöpflich. Durch ein einfaches Verfahren kann man die gelegten Seidenpapier-Haftbilder (Scherenschnitte, Schrift, Blumen, Ornamente, abstrakte Farbübungen) auf festes Papier - wie ein Abziehbild - übertragen, wovon später einmal berichtet werden soll.

Will man Seidenpapierbilder für die Weiterarbeit erhalten, legt man die Formen auf die Innenseite der Bildtafel, darüber einen

Bogen Seiden- oder Schreibpapier, darauf die Preßspanplatte (braune Seite nach unten), klappt das Gerät zu und klammert alles (mit dazugehörigen Klammern) zusammen.

Inzwischen gibt es die Tafel auch als kleinen unzerbrechlichen Wechselrahmen (DIN A 4), mit weißen Aufschiebeleisten, in denen man einzelne Kunstdrucke und Schülerarbeiten hinstellen und -hängen kann.

Je mehr man sich mit der Tafel spielerisch und gestaltend beschäftigt, desto mehr Ideen stellen sich ein.

Welche Gesichtspunkte sind für den Gebrauch entscheidend?

— Das Verschieben, Verändern und Austauschen von Bildelementen regt die Schüler zum aktiven Sehen immer neuer Form- und Farbbeziehungen an. Die Klärung von Bewegungen (Mensch, Tier, technisches Gerät usw.) wird mit Hilfe der Bildtafel erleichtert.

— Für den Schriftunterricht ist das Gerät wegen der Möglichkeit, mit beweglichen Lettern an der senkrechten Wandtafel (60 zu 70 cm) arbeiten zu können, ebenfalls gut geeignet.

— Für Farbflektübungen (Form, Lage, Qualität), zur Veranschaulichung von Farbstufen, Farbkängen usw. bedeutet die Bildtafel eine wesentliche Erweiterung und Bereicherung.

— Beim Anheften und Auswechseln von Bildmaterial (es gibt keine Beschädigung durch Reißstifte!) erweist sich die Tafel als zeitsparend und materialschonend.

— In Kunstbetrachtungsstunden bietet die Bildtafel neue und instruktive Möglichkeiten der Bildanalyse (Abdecken einzelner Bildteile mit Seidenpapier oder Auflegen anderer Farben ohne Beschädigung des Originals, Sichtbarmachen von Kompositionslinien u. a. m.).

Vor Beginn der Arbeit muß die Seipafix-Bildtafel nur mit der Schaumgummibürste sorgfältig von allen Staubteilchen gereinigt und mit einem wollenen Tuch (Wollfilz) einigemal zwecks Aufladung abgerieben werden. Seidenpapier, Zeitungsausschnitte, Buchstaben aus Seidenpapier, Kunstblätter auf Kunstdruckpapier haften dann „von selber“.

Alleiniger Lieferant der Seipafix-Bildtafeln mit Zubehör (DBP und DBGM angemeldet) ist Franz Schreyer, Hamburg, Lerchenfeld 7 (s. besondere Anzeige).

Schrifttum und Bildgut

Das Studienseminar, eine Halbjahresschrift im Verlag Moritz Diesterweg / Einzelheft, 80 S., 2,60, Jahresbezug 5,— DM.

Der kürzlich geäußerte Wunsch nach einer Dokumentation der Referendarausbildung zeigt sich hier erfüllt. Gemäß der Tradition, wonach im Rheinland 1924 die Neuordnung erstand, die 1929 auf ganz Preußen überging, liegt die Führung in NRW. Oberstud.-Dir. Hoss, Recklinghausen, Herzogswall 29, zeichnet als Herausgeber der Übersichtshefte; Oberstud.-Dir. Sieg, Köln, Blumenthalstraße, Behördenhaus, ist zuständig für die ebenfalls halbjährlich geplanten Veröffentlichungen prägnanter Prüfungsarbeiten.

Heft 1 des „Studienseminars“ enthält namhafte Beiträge zur Besonderheit der Ausbildung, gefolgt von Berichten zu Geschichte, Französisch, Leibeserziehung. Die dreiseitige tabellarische Übersicht über die Seminare (Dienstverhältnisse, Etats, Veranstaltungen usw.) läßt noch Bayern vermissen. Zu hoffen bleibt, daß die Orientierung fortgesetzt wird nach seiten der Kunstreferendare, und daß unsere Fachleiter diese „Brücke“ nutzen, die im übrigen alle Kollegen, die Nachwuchs zu betreuen haben, angehen sollte.

Edward Johnston: Schreibschrift, Zierschrift und angewandte Schrift / Klinkhardt & Biermann, 5. Auflage / 430 S., 221 Abbildungen, 24 Tafeln, Lbd. 18,50 DM.

Als ich 1921 dies Standardwerk (Übersetzung: Anna Simons) kaufte, war es die 2. Auflage bei uns, die 11. in England. Heute hat es dort 24 Auflagen und längst Weltverbreitung erfahren. Es wurde die „klassische“ Schreibmeister-Tradition (man erwarte also nichts Neuzeitliches), aber darin die besessene Gründlichkeit, die jedem kleinsten praktischen Umstand gilt, die absolute Sachtreue den „gewachsenen“ Befunden gegenüber. Das Werk ist bleibende Fundgrube an quellenmäßiger Schau und anschaulichster Weisung des Ausführens vom Einzelblatt bis zum Buch, vom Initial bis zur eingefügten Illustration, vom Schreibgerät bis zu den praktikablen Zurichtungen und verlässlichen „Ordnungen“.

Max Doerner: Malmaterial und seine Verwendung im Bilde / Ferdinand Enke Verlag, Stuttgart, 10. Aufl. 54 / 484 S., 17 Tafeln, dabei 8 farbigen, Lbd. 27,— DM.

„Der Doerner“, längst ein Begriff als das Alelier-Handbuch, mag nochmals denen ans Herz gelegt sein, die aus einem Ungefähr des Malens herausstreben und verlässliches Wissen suchen um jedwede Grundierung, um die Farbkörper, um die Bindemittel und sonstigen Materialien der Öl-, Tempera-, Aquarell- und Pastell-Malerei (auch wichtigste Fragen der Wandmalerei).

Diesem Kern einer auf den besten Stand gebrachten Materialkunde folgt der ebenso bedeutsame historische Teil, der „die Techniken der

Malerei von den alten Meistern bis zur Gegenwart“ behandelt, dem dann die Konsequenzen für die praktische Denkmalspflege und das Konservieren (Restaurieren) alter Bildwerke angefügt sind.

Allein die 100 Seiten über die Malverfahren von van Eyck bis zur Gegenwart sind eine „klassische“ Lehre, die jeder kennen sollte, der dem Womit und Wie bestimmter Wirkungen nachgeht und der eine „Technik“ als Sprache eines prägnanten Ausdruckswillens zu verstehen und selber zünftig zu pflegen sucht!

Lilly Zarncke: Bildgestaltung und Bilddeutung in der praktischen Erziehungsberatung / Lambertus-Verlag Freiburg i. Br. 54 / 160 S., 51 Fotos u. 8 farb. Abb. auf 31 Tafeln, Lbd. 15,— DM.

Die zweifache Doktorin, Lehrbeauftragte am psychol. Institut der Univ. West-Berlin, geht in diesem Teil 1 den „Plastischen Bildgestaltungen aus Ausdruck der Situation und der Charakterentwicklung junger Menschen“ nach (Forschungsauftrag der General Education Section). Diese Arbeit ist vor allem bemerkenswert, weil sie gegenüber den öfteren Diagnosen jugendlicher Malereien endlich einmal das plastische Tun in engeren Betracht zieht (ein anderer Schwerpunkt sollte einmal im Basteln, Bauen und Werken gesehen werden!).

Hervorzuheben ist die ungemein saubere Art, wie die „Fälle“ der zur Behandlung stehenden „benachteiligten“ Kinder einzeln vorgetragen werden, die durch ihr freies bildnerisches Tun (das Malen spricht dabei stets mit) mehr aufschlußreiche „Antworten“ geben über ihre Nöte und Wandlungen, als dies Befragungen allein vermöchten.

Man erwarte keine formkundlichen Folgerungen, man sehe aber selber, wann und warum und mit welchen Themen Kinder zum Plastiken kommen und was sich dadurch „löst“ in ihnen.

Wer irgend dem Formen der Jugend den gebührenden Rang beimißt und seinen Sinn als Lebenshilfe ernst nimmt, wird an dieser Folge der Monographien von Kindern (7 bis 15 J.), die sorgsamst beobachtet wurden in allem Tun, nicht mehr vorbeikönnen.

Werner Luft: Untergang der Bilderwelt / Agis-Verlag 56 / 105 S. br. 4,80 DM.

Dies „polemische Vademecum“ zum „Zustand unserer Bildkunst“ rechnet gehörig ab mit dem „Verhängnis der Renaissance“, d. h. der Größe, die einem Piero della Francesca noch eignet gegenüber den „Raffaelischen Gaukelspielen“, und allem, was anstelle von Raumzeichen die Raumillusion weiter betreibt - bis zur Barbarei des bürgerlichen Realismus. Diese Kritik an der Bilderwelt von fünf Jahrhunderten ist nicht neu, aber auf besondere Art pointiert (ohne Ausnahmen zu übergehen), um den Verrat der Kunst an angelegliche „Gegenstände von Dauer“ zu charakterisieren. Was Luft in diesen Niedergang mitverwickelt sieht, ist wohl das Hauptanliegen der Schrift, komprimiert in dem Satz: „Die abstrakte Kunst ist die letzte Phase der bürgerlichen, nämlich ihr Zerfallsprodukt; der Anfang (der Kunst) kommt hinterher.“ Luft sucht zu erweisen, daß nicht das Kantische „interesselose Wohlgefallen“, das auch Tapeten hinterlassen, letztes Kriterium der Kunst ist, sondern ein Urbedürfnis waltet nach integrierten Figuretionen, Sichtbarkeiten, die ein aktives Verhältnis zur Welt zeigen und vom Finden echter Deutungen zeugen (Klee als Kronzeuge). Daß die ebenso sachkundige wie klug formulierte Schrift zwei großen Parteien (Realisten wie Abstrakten) nicht schmecken kann, ist ihr heilsames Salz. Freilich, die angefügten „Aphorismen und Marginalien“, die u. a. dem Maler raten, forschend und experimentierend aus Formelementen Figuren zu entbinden, die darin schlummern, Komponieren als einen Akt zu verstehen, der Musik herbeiruft, wenn die Sprache der Instrumente unablässig abgehört würde, bekennen auch, daß nur dann verwandelnde Zeichen geschehen, wenn der Künstler menschlich vorausweisen kann, d. h. nicht nur als „Artist“ ein Kaleidoskop spielen läßt.

Aber man lese Luft selber - es gibt keinen langweiligen Satz bei ihm, vielmehr auch in Widersprüchen produktive Einsichten.

Von Frühling zu Frühling - Lesebuch für das 2. Sch.-J. / Union Deutsche Verlagsgesellschaft Stuttgart 56 / 160 S. mit rd. 100 Holzschnitten, davon 2/3 koloriert, von Hermann Burkhardt.

Wer sich irgend näher um Fibel- und Lesebuchbilder kümmert, sollte hier zugreifen, weil Burkhardt (Akademie Stuttgart) dies badisch-württembergische Schulbuch mit seinen frisch-lebendigen Illustrationen zu einem Kabinettstück erhob, womit der Herausgeber - das Kultusministerium - zugleich ein Beispiel bester Betreuung gab.

W. Killy: Wandlungen des lyrischen Bildes / Kleine Vandenhoeck-Reihe 22-23 / 120 Seiten, 3,60 DM.

Der Westberliner Deutschkundler tritt mit diesen ausgezeichneten Gedichtinterpretationen denen Pfeiffers zur Seite. Das wahre Bild (Goethe) / Welt in der Welt (Hölderlin) / Gemütererregungskunst (Brentano) / Mein Pferd für'n gutes Bild (Heine und Geibel) / Der Tränen nächtige Bilder (Trakl und Benn), diese Gliederung kann nur andeuten, um welche Spannweite es geht. Das Wie des Abhorchens von Art und Echtheit (ob Schätze, ob Talmi ans Licht hebend) setzt einen hohen Urteilsbegriff, den unsereins nicht aufnimmt, ohne mit Gewinn vom Sprachbild zu Bildwerken hinüber zu sehen.

Richard Wolf, München

Schöpferisches Gestalten technischer Motive

Die in diesem Aufsatz wiedergegebene Darstellung eines „Göpel“ ist das Beispiel für eine Sachzeichnung, in welcher der Schüler trotz des technischen Inhaltes der Aufgabe nicht den Boden des Gestalterischen, im künstlerischen Sinne gemeint, verläßt. Sie entstammt einer Reihe von Aufgaben aus meinem Unterricht, in denen ich den Erfindergeist, insbesondere auf der Mittel- und Oberstufe, ansprechen will. Ich tue das, weil die betonte Interessiertheit der Schüler für technische Dinge mir gleichzeitig die erste Voraussetzung für eine gute Zeichnung bietet: Schaffensdrang, der durch das Interesse geweckt wird. Was gerne gezeichnet ist, wird fast immer gut.

Ich lasse meine Schüler dabei in dem Glauben, daß es mir auf die Richtigkeit des technischen Denkens ankommt. Es zeigt sich dann, je weniger sie auf das Zeichnen selbst achten, und je mehr für sie das technische Problem wichtig ist, desto besser wird die Darstellung. Das kommt daher, daß sie z. B. einen Balken, den sie für ihre Konstruktion brauchen, in der Vorstellung körperlich vor sich sehen. Sie legen ihn wie in der Wirklichkeit auf einen anderen auf oder stützen einen damit. Darum zeichnen sie sein Wesen und seine Funktion ganz von selbst. So werden die Linien lebendig und haben nicht den Charakter empfindungslos gezeichneter Konturen. Der Schüler baut sein Schöpfrad zu

dem Zwecke, daß es sich dreht und daß es dabei schöpft. Er denkt nicht an Ellipsen.

Die Lebendigkeit im Vorgang des Zeichnens ist von wesentlicher Bedeutung. Man würde sie vermindern durch das Fordern von äußerlicher Genauigkeit und Peinlichkeit, was etwas ganz anderes ist als innere Sachlichkeit.

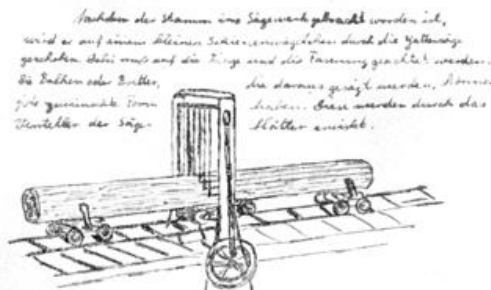
Besonders vorteilhaft ist es, diese Arbeiten ohne Vorzeichnen gleich mit der Tusche ausführen zu lassen, weil die ursprüngliche Linie immer besser ist als die nachgezogene. Außerdem ist so der Schüler zu mehr Aufmerksamkeit verpflichtet.

Einen Fehler würde es bedeuten, die Erklärung des Technischen so weit zu treiben, daß keine Möglichkeit mehr für eine selbständige Auseinandersetzung gegeben ist.

In der Zeichnung des Schöpfrades sind nur folgende Bedingungen gestellt: Es ist eine hölzerne Achse da, die durch die Kraft eines Tieres zum Rotieren gebracht wird. Durch Übersetzung mittels hölzerner Zahnräder ist diese Kraft auszunutzen, um ein Rad zu bewegen, das Wasser von unten nach oben schöpft. Alles andere bleibt dem Schüler überlassen, und ich mische mich nur ein, wenn ich irgendwo eine Unklarheit in der Darstellung entdecke. Im übrigen versuche ich ständig zu möglichst sachlichem Denken anzuregen und verlasse mich dabei ganz auf meine schon er-



Bei diesem wird gefällte. Somit liegt man von oben abwärts von der Mitte des Stammes. Von der Gegenseite wird dann mit der Axt gearbeitet. So durchläuft der Teil des Stammes nach einer bestimmten Dichtung gebohrt.



Nachdem der Stamm ins Sägewerk gebracht worden ist, wird er auf einem kleinen Seilwagen durch die Gassen gezogen. Dabei muss auf die Länge und die Formung geachtet werden. Die Balken oder Bretter, die daraus geägt werden, können dann, ohne weiteres durch das Hölzer ansetzt.



Dannach werden die zerhackten Stämme jahrelang gelagert, bis sie durch und durch trocken sind. Nach dieser Zeit werden sie an die Sägemühle abgegeben.

Bei Lagerbeständen verzieht das Holz. Das kann sich durch die zu alten verarbeitete Holzmasse. In der Fachsprache heißt es: Das Holz verzieht sich.

Das Holz verzieht sich, weil es sich ausdehnt und zusammenzieht. Es ist ein natürlicher Vorgang, der bei jedem Holz vorkommt.

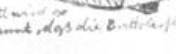


Das Schöpfwerk ist ein wichtiges Bauteil des Göpels. Es besteht aus einem großen Rad, das auf einer Achse montiert ist.

Einzelteile des Göpels:
1. Räder
2. Achsen
3. Seile
4. Bretter
5. Kasten
6. Gehäuse



Am Ende wird das Holz geholt, gefügt und poliert, bis die fertigen Bretter zum Möbel verarbeitet werden können.



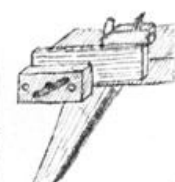
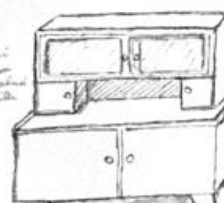
Das Brett wird so eingepasst, dass die Bretterfläche oberhalb des Bodens steht.

Schweifzüge: Die Möbel werden dann gezeichnet, poliert, lackiert oder bei bestimmten können dann auch bemalt werden.

Trennzüge

Stützfüße

Die Füße der Möbel werden so gezeichnet, dass sie auf dem Boden stehen können.



Alle verschiedenen Sägen wie: Holzsäge, Holzäge, sind Fachsprache. Nach der Schere das Holz gemacht.



Alle Teile des Kastenbaus sind das gezeichnete Brett vollendet, gleich gezeichnet.

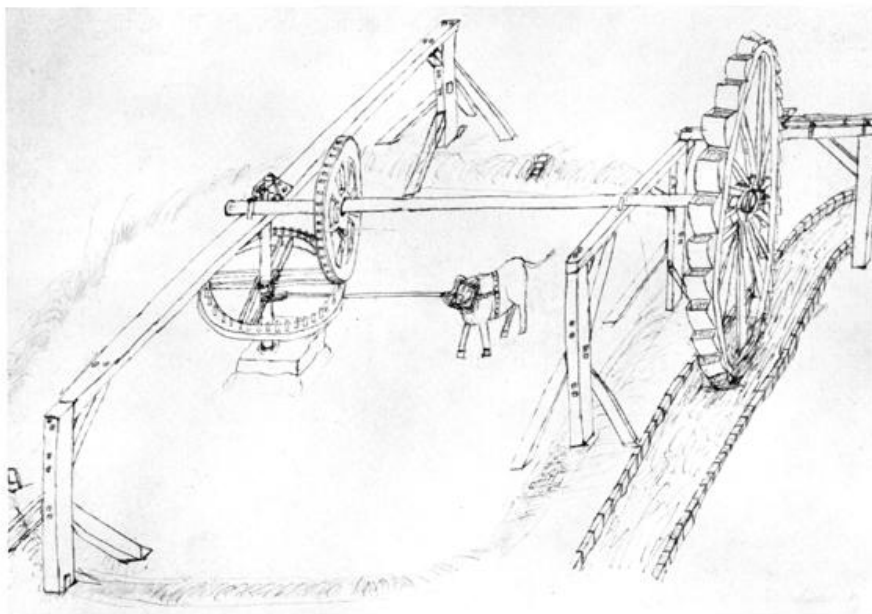
Zeichnung S. 4.

wählte Ansicht, daß die Zeichnung um so besser wird, je stärker das Interesse dafür vorherrscht und je enger die Beziehung zum Motiv ist.

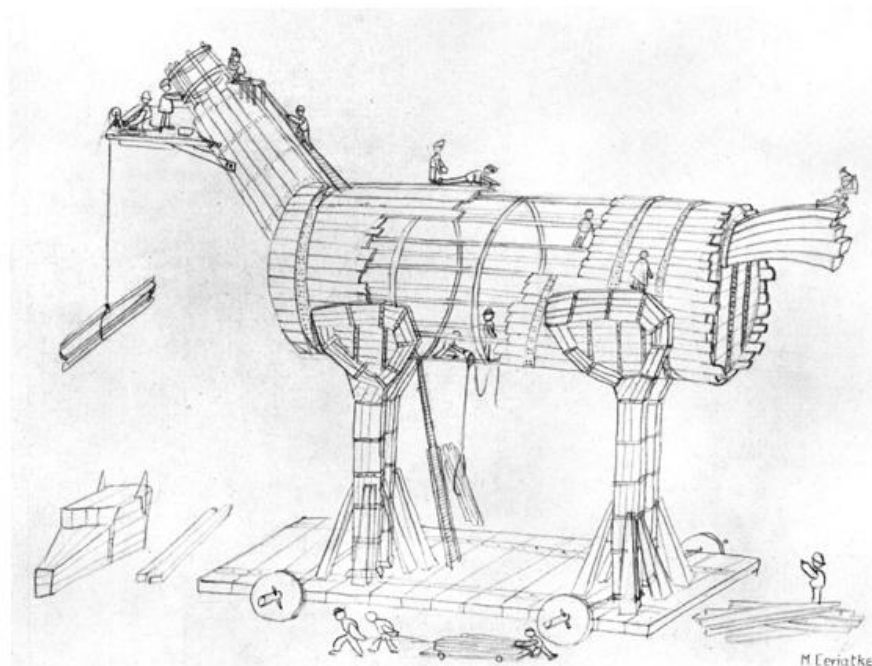
Man kann solche Arbeiten auch schon auf der Unterstufe ausführen lassen, wie das in der Darstellung vom Bau des Trojanischen Pferdes geschehen ist. Es gibt viele Möglichkeiten in dieser Hinsicht, z. B. eine Fördermaschine, eine Zugbrücke, ein Gerüst zum Aufstellen der Betonreifen einer Plakatsäule, ein Segelschlitten, ein Tretboot unter Verwendung von Fahrradteilen, ein hölzerner Kran, ein Hammerwerk mit Wasserantrieb, ein Fahrzeug für das Seifenkistrennen usw.

Das Beispiel S. 169, in dem die Verarbeitung von Holz dargestellt ist, unterscheidet sich allerdings von den anderen dadurch, daß hier zuerst der Vorgang genau erklärt wurde. Auch das Handwerkszeug war als Anschauungsmittel da. Die Aufgabe bestand darin, das Besprochene in Wort und Schrift zu schildern. Ich begegne mit solchen Themen dem oft gehörten und nicht unberechtigten Vorwurf, der besonders von seiten der Lehrer an technischen Hochschulen gemacht wird, daß unsere Schüler heute wohl frappierend gute Bilder malen können, aber doch ziemlich ratlos sind, wenn sie einen einfachen Gegenstand übersichtlich zeichnen sollen.

In solchen Aufgaben ist es also durchaus möglich, schöpferisches Gestalten mit praktischem Zweck zu verbinden. Es kommt mir vor, als sei dies mindestens ebenso wichtig wie das Malen von Stilleben und Landschaften oder das Schreiben gotischer Buchstaben. Man darf nur seinen Sinn nicht verwechseln mit dem des Fachgebietes „Technisches Zeichnen“, in dem schon die Industrienormen kein gestaltendes Darstellen zulassen, aber auch nicht mit der Schönfärberei des früheren Zeichenunterrichts.



ZU DEN BILDERN: Die Arbeiten stammen — in ihrer Reihenfolge — von 16-, 15- und 14-jährigen Schülern der Ludwigsoberrrealschule München. Das Beispiel S. 169 belegt schön ein bildhaftes Notieren, zu dem wir unsere Schüler immer wieder anregen sollen. Es ist bestimmt besser, „Merkwürdiges“ etwa auf einer Reise in solcher Art festzuhalten, als mit dem Photoapparat. Das Geknipste zeigt selten mehr als die äußere Schale, und es findet meist sehr bald sein Grab im Photoalbum. Das verständig Gezeichnete aber bleibt als lebendiges Erinnerungsbild bestehen.



Gudrun Holzapfel, Gilching

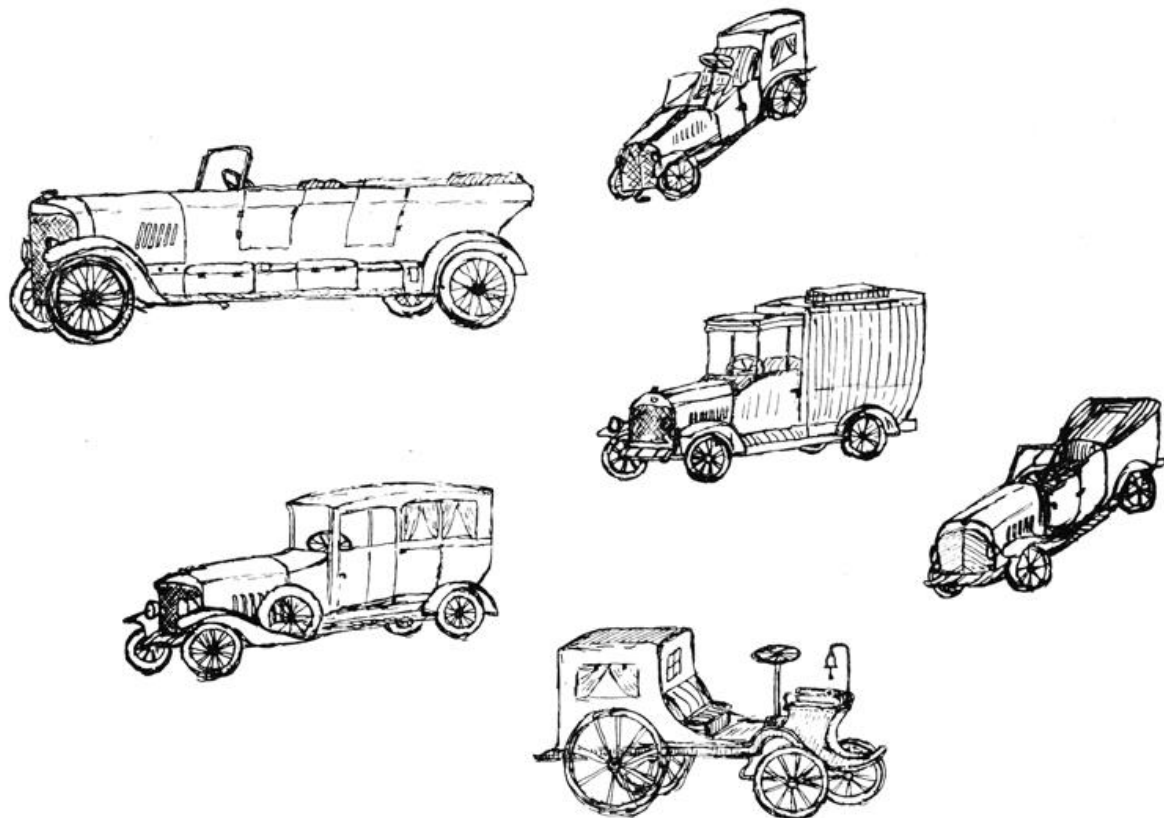
Sachzeichnen mit der Feder

Grundsätzlich lasse ich ohne Bleistiftvorzeichnung unmittelbar mit der Feder arbeiten. Daraus ergibt sich ein vorsichtiges und bedachtsames Arbeiten, das eindringlichste Konzentration erfordert. Dabei ist völlig Ruhe notwendig. Soll eine erfreuliche Zeichnung herauskommen, so muß zwischen Darsteller und darzustellendem Gegenstand eine innige Beziehung bestehen. Beim Pflanzenzeichnen kann es sein: Hochachtung und Staunen vor dem Wunder der Natur;

beim Zeichnen technischer Dinge: die Freude am Erfinden und Ausdenken oder das Vergnügen am Verständnis einer Funktion.

Es bedarf also einer Art innerer Zwiesprache mit dem Gegenstand. Die Bereitschaft hierzu muß vom Lehrer hergestellt und die ganze Stunde über gehalten werden.

Das ist nach meiner geringen Erfahrung die Grundlage für das Entstehen einer empfundenen Zeichnung. Dazu



kommt noch das Besprechen des zu zeichnenden Gegenstandes.

In unserem Fall handelt es sich um „vorsintflutliche“ Autos. - Heute, da das Fahren eines „Dixi“ oder eines anderen antiquierten Autos zu einem beliebten Hobby geworden ist, findet ein solches Thema durchaus Anklang bei den Schülern. Zwar gebe ich eine Beschreibung solcher Autos, erzähle etwas über ihre Entwicklung aus der Kutsche, gehe auch auf Einzelheiten ein, doch brauche ich im allgemeinen nicht sehr viel zu sagen, da die Buben in solchen technischen Dingen oft besser Bescheid wissen als ich.

Den Stoff erarbeite ich nicht im Wechselgespräch mit den Schülern, sondern suche meine Vorstellung mit Hilfe einer Einstimmung auf die Schüler zu übertragen. Das hat

nach meiner Meinung den Vorteil, daß man schnell auf das eigentliche Ziel zukommt, nämlich die zeichnerische Tätigkeit. Außerdem kann der Schüler, wenn er nicht antworten muß, das Gehörte gleichzeitig in seine eigene Vorstellung einbauen, also sein Vorstellungsbild intensivieren.

Während der Arbeit gibt es dann noch genügend Gelegenheit, einzelne Sachverhalte zu erklären und auf dies oder jenes hinzuweisen, was einleitend noch nicht gesagt wurde. Wenn dies nicht mit zu großem Stimmufwand geschieht, sondern wie nebenbei und unbewußt in das Ohr des Schülers dringt, scheint es mir besser zu sein. Viel hängt freilich davon ab, inwieweit der Lehrer selbst für ein Thema aufgeschlossen ist.

Abbildung nach der Arbeit eines Sechzehnjährigen der ORS Ingolstadt

Franz Ermer, Regensburg

Architekturzeichnen

Ein sehr ergiebiges Feld, das aber recht selten bebaut wird, ist das Architekturzeichnen. Das notwendige vertraute Verhältnis mit dem Stoff habe ich selbst in langer Zeit gewonnen. Schon als Volksschüler machte es mir Freude, auf der Rückseite alter Frachtbriefe etwa die Burg meiner Heimat im Altmühltal stammelnd wiederzugeben.

Dann fand ich mit meinen Studiengenossen zusammen an der Münchner Kunstgewerbeschule bei Professor Dasio reiche Anregung. Er riet uns im Sommersemester den freien Samstagnachmittag zu Ausflügen in die nähere Umgebung zu benutzen und dort auch Architekturstudien zu machen an Bauernhöfen, Kirchen, Klöstern und Schlössern. Wir waren dabei zu Rad, und auch Dasio traf zur Korrektur mit dem Fahrrad ein.

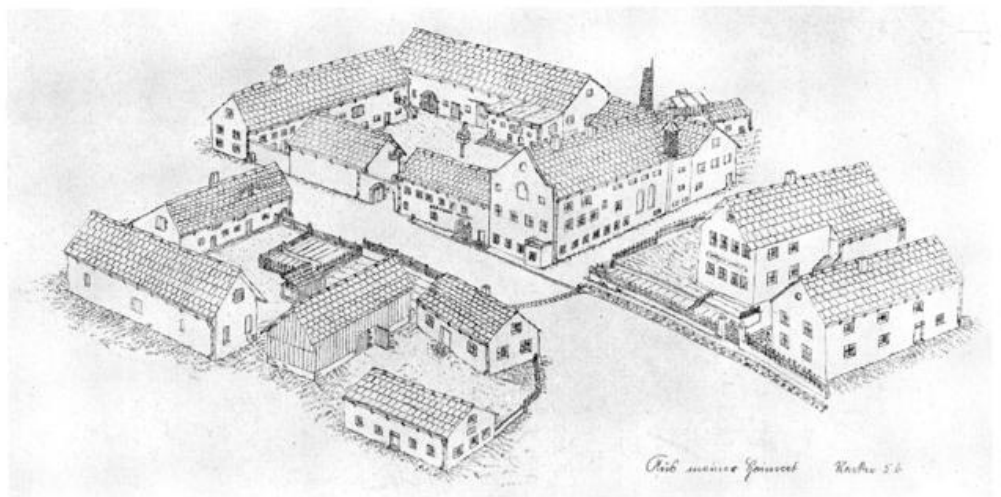
Daß wir nicht nur an freien Tagen, sondern auch während der Schulzeit in der Münchner Altstadt und den malerischen Vorstädten unsere Studien machten, war selbstverständlich und es gehörte zum Lehrplan. Dabei erzählte Dasio auch

einmal, daß er als Studiosus von Carl Spitzweg oftmals den Auftrag erhielt, in den alten Vierteln Architekturstücke für ihn zu zeichnen, und daß er recht schwer zufriedenzustellen war.

Soviel über das Milieu der eigenen Erziehung, die zwar nach der damaligen Art mehr ins „Malerische“ und weniger ins Architektonisch-Sachliche ging, aber doch die spätere Neigung des Lehrers mitbestimmte.

Es wird bei diesem Zeichnen sehr nüchtern auf die wesentlichen Bestandteile eines Baues und deren Darstellung hingewiesen. Ein Fenster oder eine Türe sollen nicht nur als Viereck erscheinen, es muß vielmehr die Leibung, d. h. die Mauerstärke, kenntlich sein, es ist Fenster- und Türstock zu zeichnen, weiter der Fensterrahmen, die Sprossen und der Fensterladen mit seiner Holzstärke. Auch die Art des Daches, der Boden und die Einfriedung müssen zeichnerisch dargestellt werden. - Den einfacheren Aufgaben folgen reichere: eine Kirche, ein Schloß, ein Kloster.

Die beiden Arbeiten stammen aus dem Alten Gymnasium zu Regensburg. - Hier die Federzeichnung eines Sechzehnjährigen. Dargestellt ist der Besitz des Vaters in Hienheim bei Kelheim: Vierseithof, Brauerei, Gasthof und Wirtschaftsgebäude. Klar ist die Räumlichkeit der ganzen Anlage gezeichnet, und sehr liebevoll sind die Einzelheiten durchgebildet, besonders beim Innenhof mit seinen verschiedenen Anbauten. Die Striche sind durchaus Formstriche und haben keinen mathematisch abstrakten Charakter. Sie sind gerade so stark, daß sie ihren Gegenstand deutlich machen.



Bei alledem ist die Kenntnis des Grundrisses eine notwendige Voraussetzung. Man muß ihn „erfahren“, wenn nötig durch mehrmalige Beobachtungsgänge außen herum und innen. Auf die Schrägzeichnung des Umrisses läßt sich dann leicht das Mauerwerk mit seinen Stockwerken „errichten“. Wenn einmal in seltenen Fällen bei dieser Arbeit Lichtbilder oder Postkarten als Gedächtnishilfe benutzt wurden, dann fast immer zum Schaden der Zeichnung. Oft war ich selbst erstaunt, was die Schüler sich alles merken konnten, ganz besonders, wenn es sich um Gebäude der Heimat oder gar um den väterlichen Besitz handelte.

Reiche Bauwerke erfordern selbstverständlich ein öfteres Anschauen und auch ein Notieren von Einzelheiten. Oft brachten auswärts wohnende Schüler Skizzen von den Ferien oder vom Sonntagsurlaub mit in die Schule, auf

denen Grundrisse und Einzelheiten festgehalten waren. Objekte am Orte selbst können ja jederzeit wieder aufgesucht werden.

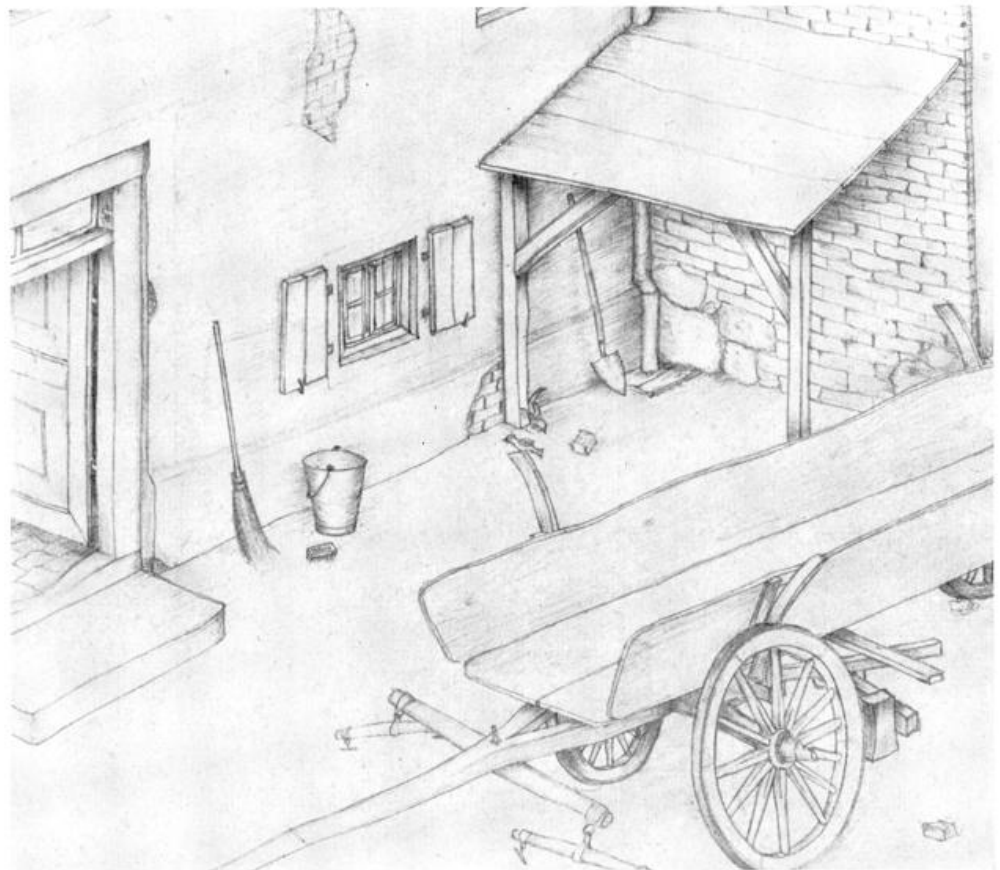
Nur im Anfang benutzte der eine oder andere ein Lineal zum ersten Aufzeichnen, doch achtete ich darauf, daß es nach einiger Übung verschwand. Vorgezeichnet wurden meist nur die großen Verhältnisse, während die Einzelheiten beim ersten Anhieb festgelegt werden sollten.

Dem Gegenstand entsprechend, wendet sich das Bauzeichnen in seiner strengeren Art vorzüglich an den Verstand. Es lassen sich deshalb auch bei Schülern mit geringerer „gefühlsmäßiger“ Begabung gute Erfolge erzielen. Gibt es aber in der Erziehung ein schöneres Ziel, als durch echten Arbeitserfolg Minderwertigkeitsgefühle zu bannen und das Selbstbewußtsein zu fördern?

Ausschnitt aus der Bleistiftzeichnung eines Sechzehnjährigen. Die Arbeit zeugt von eindringendem Verständnis für Konstruktion und Material. Besonders die Türe ist in allen Einzelheiten und doch großzügig erfaßt; sogar die abgenutzte Trittstufe ist dargestellt, weiter das Oberlicht, das Geöffnetsein der Türe, der Mauersockel, der Fensterrahmen mit den Läden.

Auch in der Reproduktion ist noch ahnungsweise zu sehen, welch wichtige Rolle hier das „Schattieren“ spielt. Es ist keineswegs die Wiedergabe von Licht und Schatten, sondern dient zum Deutlichmachen der Raumlage und -fügung. Zwei aneinanderstoßende Flächen verschiedener Lage können durch einen leichten Ton voneinander abgehoben werden, der aber nur an der kritischen Stelle notwendig ist und weiter ab davon allmählich wieder verschwindet.

Eine Frage des Schriftleiters an Nachdenkliche: Ist eine solche Zeichnung im Grunde künstlerisch? Wenn das verneint wird, sind dann Darstellungen dieser Art etwa in einem Breughelbild aus dem Künstlerischen gewissermaßen „ausgespart“ und „nur Sachzeichnung“?



Verschiedene Stufen einer Stadtbild-Zeichnung

Daß es gerade Wasserburg war, die markant vom Inn umschlossene, kaum gestörte alte Stadt (die Arbeiten stammen aus dem Unterricht des Kollegen Ziegelmaier an der dortigen Oberrealschule), ist freilich ein Glücksfall, aber er allein machte es nicht, daß die Zeichnungen so gut garieten. Vor allem tat dies eine nach unserer Meinung allein richtige Haltung des Erziehers: Nichts Unmögliches verlangen, aber das Mögliche mit Ernst und ohne falsche Schonung. Selbstverständlich „lebt sich der Schüler aus“ - wie das wenig sympathische Wort lautet - auch in solchen „strengen“ Blättern und zeigt in der gestalterischen Entwicklung seine menschliche Art. Doch stellt er sie nicht einfach hin, sondern formt sie in der Arbeit aus.

Die sachliche Art des Themas legt dies allerdings nahe, und es ist nicht sein geringster Vorzug. Gegeben war die umgreifende Schleife des Flusses, in ihr die Anlage von Straßen und Plätzen mit den daran geordneten Baulichkeiten. Diese deutlich umrissene Aufgabe wird in den verschiedenen Altersstufen verschieden gelöst. Der Erzieher kannte in unserem Falle die Entwicklungsgesetzlichkeit und konnte seine Erwartungen, Ratschläge und Hilfen danach einrichten.

In den drei kleineren Beispielen mit der flußumzogenen Stadt zeigen sich deutlich drei verschiedene Entwicklungslagen der Bildung und Zusammenordnung von architektonischen Gestalten. Das obere Beispiel ist durchweg aus lauter kleinen für sich stehenden Formen zusammengesetzt; wie ein Mosaik gleichsam aus Steinchen, und insofern ist es kein ganzes Bild mit Lagebeziehungen über alles hin. Jedes Haus ist eben nur auf die nächste Umgebung bezogen, den Rand der Straße oder das Ufer des Flusses. Allen Wendungen der Standlinien folgt auch die Lage der einzelnen Häuser und Bäume in unverändertem Aufgerichtet-Unterschieden-sein. Auch die Häuser selbst sind hier auf einfachste Weise, nur nach Hoch-, Breit- und Bedacht-Sein gebildet, so wie es eben dem Elfjährigen zukommt; zwar einfach, aber treffend und keineswegs falsch!

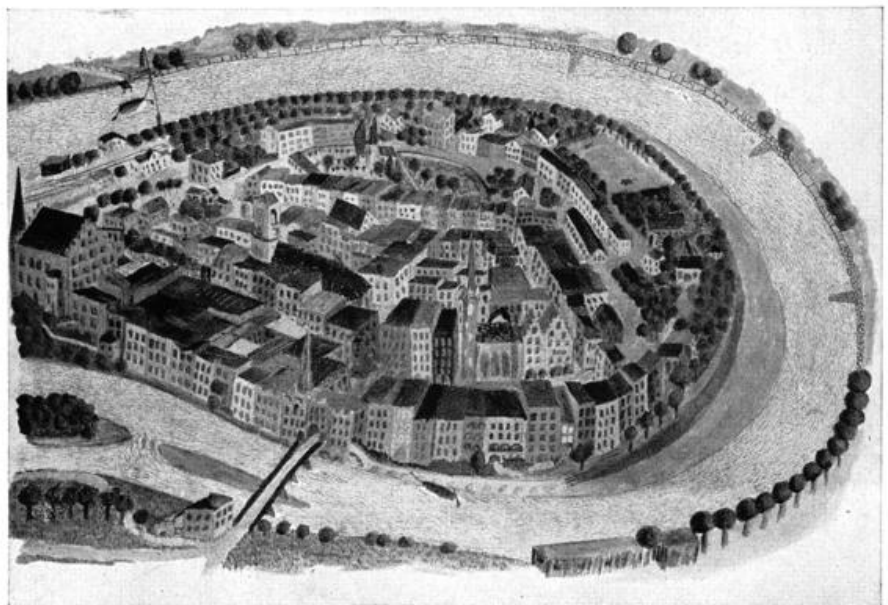
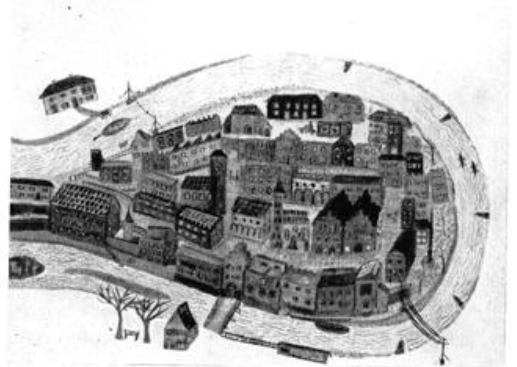
Das mittlere der kleinen Beispiele enthält, wenn auch nicht durchgehend, schon Hauszeichnungen in körperhafter Art, und diese sind nun nach dem Prinzip eines gemeinsamen Aufrechtstehens im ganzen geordnet. Nur die hingeschmiegte Reihe an der Krümmung rechts erinnert noch an die primitive Einzelordnung. Noch einen Schritt weiter macht der Zeichner, dessen Arbeit über der größeren Abbildung zu sehen ist. Es sind nun lediglich die oberen, einzelstehenden Häuser noch primitiv gebildet und nicht ins Raum-Körperhafte einbezogen.

Das untere größere Beispiel führt die Entwicklung zu einem gewissen Abschluß durch eine körperliche Bildung und durch die Schlichtung übers Ganze hin. Die Ähnlichkeit mit alten Stadtbildern ist deutlich.

Bemerkenswert ist die entwicklungsgemäße Sachgenauigkeit an den Arbeiten. So wird etwa die Lage von Brücke und Fährre gewissenhaft angegeben, und nicht minder genau nehmen es die Zeichner mit dem Gegenständlichen überhaupt. Es wurden die verschiedenen Gegenstands-Charaktere deutlich gemacht durch eine im wahren Sinn realistische Verbildlichung ihrer Eigenart. Wie sehr durch diese Bedachtsamkeit der Sinn für schlichte architektonische Qualität geweckt wird, zeigt jedes einzelne Haus in diesen Arbeiten: Kaum eines davon wäre schlechte Architektur.

Herrmann

Die Druckstöcke stammen aus Heft 2 des Werkes „Zeichnen fürs Leben“ vom Schriftleiter dieser Blätter im Aloys Henn Verlag.



Offener Kleiderschrank



Die Freude junger Mädchen an hübschen Kleidern und modischen Dingen brachte mich auf den Gedanken, den Dreizehn- bis Vierzehnjährigen einer achten Volksschulklasse die Aufgabe zu stellen: „Der geöffnete Kleiderschrank einer jungen Dame.“

Es braucht kaum gesagt zu werden, daß die Besprechung sehr lebhaft war, und die Schülerinnen sich mit immer neuen Beiträgen gar nicht genug tun konnten. Selbstverständlich mußte zuerst der Schrank gezeichnet werden, und dabei kam meist eine Art von vorstellungsmäßiger Darstellung eines Möbels von zuhause heraus. Es sollte an einen polierten Schrank aus schön gemasertem Holz gedacht werden, ein- oder zweitürig, dessen Schaufflächen durch Zusammensetzung aus gleichgemaserten, spiegelbildlich versetzten Furnieren besonders ausgestaltet sind.

Die Lageveränderung der Türflächen und -kanten beim Öffnen wurde besprochen und an Schrank- und Zimmertüren beobachtet. Da die Mädchen gewohnt waren, nicht auf die optische Erscheinungsverzerrung in der Fluchtpunktperspektive zu achten, und weil der Unterricht auf eine schlichte Darstellung der wirklichen Gleichlage hinwirkte, war das Raumproblem nicht schwierig. Wenn, wie in dem untenstehenden Beispiel, ein Schuß Perspektive mit einfloß, dann doch nicht so, daß die Zeichnung im ganzen erschüttert wurde.

Die Aufteilung des Schrankinnern in einen größeren Raum für Kleider und Mäntel und in kleinere Fächer für Hüte, Taschen, Schuhe u. a. wurde ebenfalls vorher besprochen, konnte aber im einzelnen nach Belieben vorgenommen werden.

Die Vielfalt der Kleider und Zutaten kam bei der gemeinsamen Besprechung fast bestürzend zum Vorschein, und die Mädchen konnten es gar nicht erwarten, ihre Wünsche wenigstens mit dem Stift zu verwirklichen.

Selbstverständlich war hier besonders, daß keine ungefähre „schneidige“ Andeutung gelten sollte, sondern daß alles gegenständlich klar gezeichnet werden mußte in leichten klaren Strichen. Lineal wurde keines benutzt.

Zeichnen mit Lehrlingen

Die Abbildungen auf der nächsten Seite geben Einblick in einen Versuch, mit Schreinerlehrlingen von verschiedenem Alter (zwischen 14 und 19 Jahren) zu zeichnen und sie dabei zu fördern.

Ein Sprung ins Leere - springt überhaupt einer nach; kriegen wir Boden unter die Füße? Was bringen die jungen Leute mit: welche Entwicklungsstufe im Zeichnen, welche Vorbildung und Übung, haben sie echte Neigung, haben sie Begabung? - Das waren so meine besorgten Fragen. Ein guter Wille war oft das Beste - oder lockte ihn der Preis heraus, den die Fachzeitschrift mit dem Aufruf zur ersten Aufgabe ankündigte?

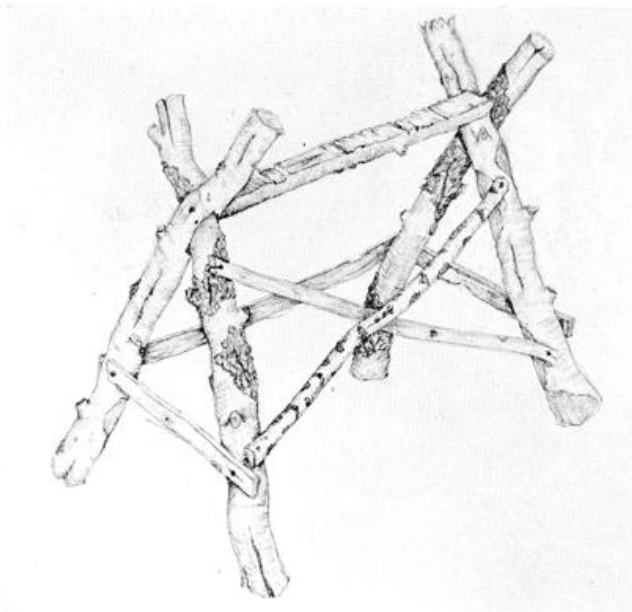
Sachlich-Gegenständliches schien für diesen Kreis der Praktiker das Richtige - mindestens zum Anfang. Durch das Zeichnen von Bäumen wollte ich die Aufmerksamkeit nebenbei auf etwas lenken, was den modernen Schreiner wenig mehr berührt und was ihn auch in der Natur wohl kaum mehr anspricht: auf die Eigenart und Schönheit der Bäume, von denen doch sein Werkstoff kommt.

Auch die zweite Reihe von Aufgaben, Holzbeige, Scheiterhaufen, Sägbock sollte nebenher den Blick auf das lenken, was sonst den Schreiner kaum beschäftigt, und ihm nahebringen, daß gerade das Astige, Knorrige, Verwachsene am Holz eine eigene Schönheit hat, eine andere eben als

das sauber und glatt Gewachsene. Die Aufgabe selbst war jeweils auf das Ausspielen des Gegensatzes von innerer „flüssiger“ Maserung und von rauher Außenhaut der Rinde hin angelegt.

Auf den ersten Anruf hin kamen sieben Zeichnungen, später wurden es mehr, gegen zwanzig; dann verminderte sich die Zahl wieder und hielt sich um zehn herum. Diese Blätter wurden mit einer schriftlichen Beurteilung an die Einsender zurückgeschickt. In der nächsten Nummer der Zeitschrift folgte dann die nächste Aufgabe.

Es war eine heikle Sache, die notwendige Wahrheit in der Kritik zu sagen ohne zu verletzen. Ebenso schwierig, manchen Zeichnern beizubringen, daß man es sich selbst schwer machen muß, vielleicht durch ein härteres Werkzeug, das alle malerischen Scheineffekte unmöglich macht, und daß man gerade durch diese Selbstzucht das Bessere erreicht und wirklich etwas dazulernt.



Was bei diesem Unternehmen herauskam, war sehr ungleich. Zunächst fühlte sich, wie zu erwarten, die Angeberei der flotten Schummerer und Könner angesprochen. Daneben gab es rührend Stümperhaftes. Doch etliches erfreute, einiges sogar sehr.

Oben: Sägebock, Bleistift, etwa 30/40 cm, Lehrling 16½ Jahre

Nebenan: Holzhaufen, Bleistift, etwa 40/50 cm, Lehrling 16½ Jahre
(beide vom gleichen Zeichner)

Unten: Holzhaufen, Bleistift, etwa 20/30 cm, Lehrling 18 Jahre.
Beide Zeichner haben eine Oberschule besucht.

Die Abbildungen, zu denen die Klischees freundlicherweise ausgeliehen wurden, stammen aus der Lehrlingsbeilage der Zeitschrift „Der Bau- und Möbelschreiner“ im Konradin Verlag Stuttgart. Schriftleiter Albert Haberer.



Wir machen Anschauungsbilder II



Auch die hier abgebildeten Arbeiten stammen vom Institut für Lehrerbildung in München-Pasing; sie sind als Gemeinschaftsarbeiten von Studentinnen, Studenten und dem Lehrer entstanden, der aber nur an wenigen Stellen mithalf, wo es erforderlich war. Die schon im letzten Heft geschilderte Aufgeschlossenheit der Studierenden für dieses Arbeitsgebiet zeigte sich abermals in einer großen Hingabebereitschaft, ja geradezu in Begeisterung. Allgemein kann gesagt werden, daß der Zweck bei dieser Art von bildnerischer Arbeit keineswegs als hinderlich zu betrachten ist, daß vielmehr gerade durch ihn das Bildnerische, sonst frei schwebend und nur „geübt“, ein Fundament bekommt, auf dem es sicher steht. Die mannigfache Art verschiedener Fächer, Erdkunde, Geschichte, Naturkunde, Physik, Heimatkunde und anderer mehr, erzeugt auch eine fast überquellende Fülle von bildhaft zu gestaltendem Anschauungsstoff, so daß Schematismus oder Monotonie vom Thema her nicht drohen.

Die heute gezeigten Beispiele stellen Sachlich-Räumliches dar. Sie sind aber nicht - wie vielfach die käuflichen Anschauungsbilder - in Fluchtpunktperspektive gehalten mit unterschiedlicher „Drunter- und Draufsicht“ und allen daraus folgenden schikanösen Schwierigkeiten, sondern in einer allgemeinen körper- und raumgerechten, gleichsam modellmäßigen Darstellung ohne eigentlichen Blickpunkt im Sinne der Optik; in einer Art, die aus dem Kinderzeichnen als Weiterentwicklung sich von selbst ergibt und die in diesen Blättern des öfteren beschrieben wurde. Abgesehen von der Einfachheit des Verfahrens solcher Raumdarstellung empfiehlt sich diese durch die sachliche Ergiebigkeit und Fülle: Sie gibt beste „Einsicht“ und zeigt auch das Gefüge eines Baukomplexes besser als jede andere Art der Verbildlichung.

Doch muß es sich dabei um unmittelbare Raum- und Körpervorstellung handeln, die als solche erlebt und nicht nur ein überraschendes Ergebnis ist aus einer rechnerischen Konstruktion. Wie in einer Art zeichnerischen Erschaffens soll die Arbeit vor sich gehen, als ob man wirklich Quader, Walzen, Kegel auf- und aneinanderbaute.

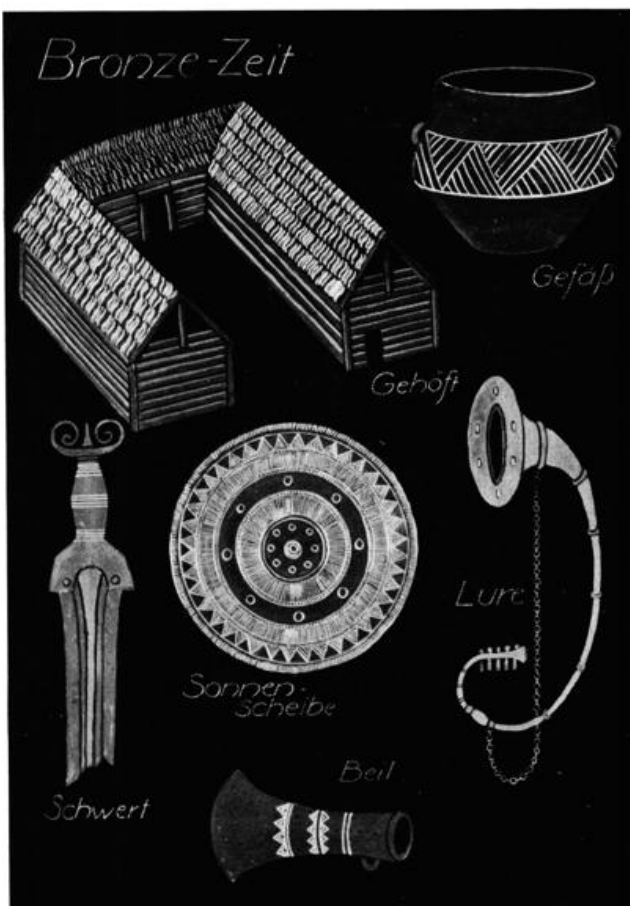
Man darf bei solchen Arbeiten nicht vergessen, daß auch eine Sachdarstellung, die nicht alles vom Gegenstand enthält, eine Darstellung ist und belehren kann. Deswegen ist es auch nicht nötig, in diesem Sinne bedingungslose „Genauigkeit“ zu fordern. Sonst würden beim Zeichnen und Malen der Anschauungsbilder Ängstlichkeit und Unselbstständigkeit geradezu erzwungen. Weniger ist auch hier oft mehr; dies nicht nur aus psychologischen, sondern aus sachlichen Gründen.

Außer daß sie ihren, selbstverständlich voranstehenden Zweck erfüllen, können Anschauungsbilder durch die wohlthuende Bindung der Gestaltungskräfte an Bedarfsaufgaben auch den Bestrebungen der Kunsterziehung dienen.

Man kann die Forderung aufstellen: Jede Form, auch die einfache Sachform muß schön sein. Und sie wird es auch, wenn sie in der Freiheit einer wirklichen Auseinandersetzung des Zeichners oder Gestalters mit dem vorliegenden sachlichen Form-Problem zustande kommt.

Um ihren Zweck zu erfüllen, müssen die Blätter genügend groß sein: etwa 70/100 oder halbe, höchstens viertel Formate daraus, je nach der Darstellung.

Es ist weiter notwendig eine gute Raumeinteilung, nicht nur, weil dies schöner aussieht, sondern weil die Sach-



schilderung im Bild besser aufzufassen ist. Eine möglichst klare Ausbreitung des Dargestellten ist also geboten, auch wenn dies gegen den Augenschein geht und von Unverständigen als „falsch“ bezeichnet wird.

Neben der Zeichnung muß auch die Farbe so gehandhabt werden, daß der Zweck der Anschauungsbilder möglichst gut erfüllt wird. Wendet man eine Tönung in zusammenpassendem Kontrast an, nach der alten Malerregel: Hell auf Dunkel und Dunkel auf Hell, dann wird das Gemeinte durch die geeigneten Farbtöne klar vor Augen gestellt und es wirkt auch schön.

Bei Darstellung stereometrischer Dinge soll die Farbe und ihre Abtönung helfen, das Eckige oder Runde am Gegenstand mit deutlich zu machen. Deshalb muß sie eine strenge Sachlichkeit wahren und darf nicht in scheinimpressionistischem Fleckenwerk sich verwirren. In voller Ruhe soll sie auch die sachlich notwendige Charakterisierung des Stofflichen anstreben.

Keine Illustration, kein Film, kein Lichtbild, auch kein Meisterfoto, sie alle können den Wert solcher selbstgestalteter Anschauungsbilder nicht ersetzen. Da sie von den Schul-Fachleuten selbst gemacht sind, werden sie in allem auf den Sachverhalt eingestellt, der verdeutlicht werden soll. Daher werden sie auch vom Schüler klarer gesehen und prägen sich tiefer ein als das meiste Käufliche.

Solche Anschauungsbilder sind gleichsam ideal vollendete Tafelzeichnungen, wie sie der Lehrer meist vor den Augen der Schüler zur Erklärung zeichnet. Hier wie dort zügelt die von der Sache geforderte Klarheit einen übertriebenen Subjektivismus und kann auch aufs eigentliche Gestalten gut einwirken. Das Künstlerische und die Sachdarstellung ergänzen sich so aufs beste.



Literatur

„GESCHICHTE DER DEUTSCHEN MALEREI“ von Otto Fischer, Band III von „Deutsche Kunstgeschichte“ im F. Bruckmann Verlag, 3. Auflage München 1955. 496 Seiten mit 391 teilweise ganzseitigen Abbildungen und 16 Farbtafeln, Leinen 42,— DM.

Dieser prachtvolle Band behandelt die deutsche Malerei von der ottonischen Zeit an bis etwa um 1900 und bietet, schon allein durch die zahlreichen Abbildungen, einen Überblick über eine gewaltige, mehr als tausendjährige Entwicklung. Zwischen gelehrtem Wälzer und bloßem Bilderbuch hält er eine erfreuliche Mitte. Liest man, so sind die oft seitengroßen Beispiele sogleich zur Hand, an denen die Anschauung sich einigermaßen anhalten kann. Ein schubweiser Wechsel zwischen Seiten mit dichterem Text und solchen mit dichter Bilderfolge macht das Studium angenehm.

Der Text weist immer wieder auf die Zeitgeschichte hin, von deren politischen und geistigen Ereignissen auch das Schicksal der Kunst mit abhängt. Am besten gelungen scheint uns der mittlere Teil zu sein, der die gotische, die Renaissance- und die Barockzeit behandelt. Hier wird souverän ein verlässig anmutendes Bild aller deutschen Mal-Landschaften, Schulen und Künstlerpersönlichkeiten entworfen; die Wertungen treffen das Wesentliche, und man fühlt sich beim Lesen aufs beste unterrichtet.

Nicht ganz so sicher kommt uns das Urteil vor bei Behandlung der ottonischen, karolingischen und romanischen Zeit einerseits und des 19. Jahrhunderts andererseits. Dort fliegt ein immer wieder der Wunsch an, es möchten erstarrte manierierte und vergleichsweise leere Formen - die es in Menge gibt - klipp und klar als solche bezeichnet, Überdeutungen aber unterlassen werden. Hier bei Schilderung des 19. Jahrhunderts kann man sich mit gewissen Wertungen nicht einverstanden erklären. So erscheint, bei aller Achtung vor C. D. Friedrich, doch das überschwengliche, fast hymnische Lob für ihn übertrieben. Etwas unbehaglich überrascht ist man auch von der Fülle an Abbildungen Feuerbachscher, vor allem aber Böcklinscher Malerei - von letzterer 6 ganzseitige und 4 kleinere Beispiele -, und fast mehr noch vom Text. Ihnen gegenüber kommen Maler von Blut wie Leibl und Liebermann schlecht weg. - Spricht

hier zuviel Gedankenempfinden mit, oder sind es engagierte Jugenderinnerungen des Verfassers?

Einige Einwendungen wären auch zu machen gegen die Art, wie das Raumproblem aufgefaßt und wie der Impressionismus gedeutet wird. Doch ist das Zeitgut von heute und kann dem Buch nicht allzuschwer zur Last gelegt werden.

Der elegante, farbige und nur selten schwankende Sprachstil des Autors erhebt sich zuweilen in echter Begeisterung und würdiger Getragenheit. Dann werden oft Sätze von tiefer Bedeutung formuliert, wie der folgende, der als Merk-Satz empfohlen sei. Es heißt da von Dürer, daß er „sich ein Leben lang bemüht hatte, die Gestalt und Erscheinung aller Dinge aus ihrem Wesen zu ergründen, das Bild nicht als einen Spiegel des flüchtigen Augenscheins, sondern als das gefestigte Widerbild der in sich gegründeten Welt . . . zu gestalten“.

Herrmann

„GEBUNDENES ZEICHNEN“, von Hans Döllgast im Otto Maier Verlag, Ravensburg 1953. 112 Seiten mit gezeichneten und photographierten Beispielen. Halbl. 17,— DM.

Das Buch enthält in zwei Teilen zwölf Vorlesungen des Verfassers. An originell gewählten Fällen wird zunächst das Dreitafelsystem dargestellt und die zur Verdeutlichung des Abstrakten zuweilen benutzte Schattenkonstruktion. Hierauf, wieder an Einzelbeispielen, die Fluchtperspektive - hier „Fluchtung“ genannt - zusammen mit der dazugehörigen Schattenlehre. Alles dies gut gelaunt, witzig, zuweilen mit fast schnurrigem Unterton und zur Freude des Lesers ohne dürres System. Döllgast, der Retter der Alten Münchner Pinakothek, ist ganz praktischer Architekt und kein Freund des Abstrakten. Das zeigt er deutlich, es bewahrt ihn auch vor eitler Fachsimpelei und läßt ihn, des Thomas ungeachtet, den Wert der konstruktiven Perspektive nicht überschätzen. Da unsere Zeit der „ars perspective“ keine besonderen Ehren mehr erweist und besser taugliche Mittel zur Veranschaulichung von Entwürfen gefunden hat, wird sie meist nur für besondere Fälle verwendet, wovon die Innenraumabbildung einer ist. Tückischerweise zeigt sich gerade hierbei die bildstörende Verzerrung so schrecklich auch in manchen

Beispielen dieses Buches, daß unser Auge einfach nicht mehr mitmag und der Wunsch nach einer, wenn auch nicht kompletten, so doch unzerstörten gegenstandstreuen Art der Darstellung sich regt.

Das Buch ist gut ausgestattet, die Type wohl etwas zu klein gewählt. Schade ist nur, daß die tonigen Bilder durch den Offsetdruck auf rauhem Papier ihre Brillanz eingebüßt haben und wie verstaubt wirken. Ob man von dem Verfahren trotz seiner Vorteile nicht wieder abgehen sollte? H.

Bildkarte von NORDRHEIN-WESTFALEN etwa 1:200 000 von Hermann und Fritz Kreidt unter Mitarbeit von Alfons Perlick und Josef Goeken im Müller & Kiepenheuer Verlag, Bergen/Obb. Auf holzfreiem Kartenpapier in achtfarbiger Lithographie durch Offset vervielfältigt 28,80 DM. Textheft von 64 Seiten 2,— DM.

Bildhaft sprechende Karten dieser Art sind nicht nur dekorative Schmuckstücke für Vorzimmer oder Schulsaal, sie erfüllen auch einen praktischen Zweck, weil sie den Nichtfachmann mundgerechter informieren - wenn zwar nicht so genau - als die abstrakte Darstellung. Daß sie meist schöner sind als diese, machen nicht nur die tüchtigen Graphiker, sondern es hängt eng mit dem sinnfülligen Wesen der Bildkarte selbst zusammen.

Die Zeichnung vorliegender Ausgabe hat einen besonderen, erdhafte schweren Charakter, fast als ob damit die Stimmung des dargestellten Landes getroffen werden sollte. Scharf geschnittene Signa unterrichten über das Industrie- und Erwerbsleben und zeigen die wichtigsten Kulturdenkmale. Vom notwendigen Kompromiß zwischen Anschaulichkeit, Fülle und Genauigkeit berichtet das Beibüchlein, daß um der lesbaren Klarheit willen nur das Allerwichtigste und dies bloß im „Aufriß“, nicht in kubischer Weise dargestellt worden sei.

Ein dazugehöriges Heft beschreibt das Land einestheils geologisch-geographisch, andererseits geschichtlich-kulturhistorisch. H.

Umschau

Die Bamberger Zeitung „Fränkischer Tag“ berichtete von einer Ausstellung der Kunsthalle Mannheim im Frühjahr 1956, in der zum ersten Male „absolut gegenstandslose Kunst“ gezeigt wurde. Zu dieser köstlichen Schau, in der folgerichtig nur leere Sockel und Rahmen zu sehen waren, wurde auch ein kleiner Katalog gedruckt, sogar mit Bildertafeln, auf denen freilich außer der Unterschrift nichts zu sehen ist. Die Titel der Werke mögen das begreiflich machen: „Abwesendes Paar“, „Torso eines Körperlosen“, „Ätherwelle“, „Weißes Rechteck bei Tag“, „Die völlig Entrückten“ usw.

Der Schriftleiter, durch die Zeitungsnotiz aufmerksam gemacht, ließ sich den kleinen Katalog kommen und studierte seinen sorgfältig erst-haft formulierten Text mit großem Vergnügen. Die neue Richtung heißt „Blanchismus“, ihr Erfinder beschäftigte „sich schon früh intensiv mit Nichts, dessen verschiedenste Gestaltungsmöglichkeiten er in genialer Weise nutzt, so daß man ihn im wahrsten Sinn des Wortes einen „Nichts-Nutz“ nennen könnte“. Mosaiken macht er u. a. aus den Löchern von Maschendraht oder dem zerkleinerten Innern leerer Flaschen und erzielt dadurch einen wunderbaren Materialreiz. Ein zweiter Avantgardist schafft zuerst das voluminöse „Negativ“ seiner „absolut gegenstandslosen“ Plastik, „und davon meißelt er Stück für Stück weg“, die am Ende verbleibenden dünnen Schalungen, „die an altmodische Drahtplastiken erinnern, werden dann auch noch weggearbeitet. Ohne Grenzen gehen äußerer und innerer Raum ineinander über“, der Raum ist aktiviert!

Eines war in jener Zeitungsnotiz leider vergessen; nämlich zu erwähnen, daß es sich um eine Faschingsausstellung handelte, die der Leiter der Kunsthalle, beileibe kein „Reaktionär“, mit einem Witz veranstaltete, für den ihm viel Dank gebührt. - Doch welcher Ernst steckt auch dahinter! Man braucht nur die Tendenz im großen und ganzen der neuzeitlichen Entwicklung zu verfolgen, damit man ihn spürt! H.

GEGEN DIE SCHULE, WIE SIE IST, sind viele. Die einen weisen erschreckt auf Rußland hin und seinen ständig geförderten Zuwachs an Universitäts-Ingenieuren. Sie meinen, daß man nicht früh genug beginnen könne, die Schüler mit der Technik bekannt zu machen. Deswegen fordern sie eine technische Elementarerziehung von früher Jugend an. So ein Dr. Abel auf der Vertreterversammlung Deutscher Lehrerverbände in Bad Harzburg. Gesprächsweise sagte er: „Der heutige Werkunterricht stammt aus der Kunsterziehung, ist eine Spielerei

und wird von der Wirtschaft bekämpft, weil er die Kinder verderbe.“ Parteidröner, ein paradiesisches Atomzeitalter vor Augen, fordern die Konzentration auf die technischen Wissenschaften und deren „Grundlagenforschung“; beschwerendes Bildungsgepäck möchten sie abwerfen.

Munter auf dem Damm, schleppen manche schon Schreibmaschinen in die Volksschule, führen Stenographie- und Englischunterricht ein. Denn „wer sich möglichst bald sein Brot verdienen muß . . .“, dem müßte eigentlich die Volksschule das nötige Wissen vermitteln“. Aber eben nur das nötige, alles andere solle man diesen „praktisch Begabten“ ersparen. Also „Entlastung“ der Schüler von allem „Ballast“. Man will auch die Volksschule ausbauen und durch erweiterte, angeblich „allgemeine Bildung“ - genannt werden hauptsächlich kaufmännisch-technische Fächer - verbessern.

So etwas gab es schon früher einmal in den dreißiger Jahren. Auch damals sollte „Überflüssiges“ nach einem sehr propagierten Plan aus der höheren Schule herausgenommen werden - es ist nicht schwer zu erraten, was überflüssig erschien! - und diese als „Dreifächerschule“ nur mit den „Kernfächern“ geführt werden.

In ganz entgegengesetzter Weise wollen andere den geplagten Schüler entlasten. Ihnen steht der Sinn nicht danach, die Jugend möglichst früh für das industrielle Berufsleben vorzubereiten, sondern sie wollen die allgemeinen Grundkräfte der jungen Menschen bilden. Hierbei soll die Entlastung darin bestehen, daß nicht sobald die Lebens-„Notfächer“ an die Kinder herangelassen werden, daß diesen also ihre Jugend nicht gestohlen wird. Das in der kaum lebensfremden Hoffnung, daß ein echt Gebildeter (man vergesse hier den gängigen Sinn dieses Wortes!) sich in besondere, auch in geänderte Umstände besser zu schicken weiß als ein frühzeitig schon für den „Lebenskampf“ spezialisierter. Männer der Praxis hören im Zeitalter des faktischen Materialismus - das hat mit theoretisch programmatischen nichts zu tun! - der Vergötzung des „Lebensstandards“ solche Meinung recht ungern, wenn auch die Erfahrungsweisheit von Jahrtausenden für sie spricht, und unverdächtige Leute wie der Atompatriarch Otto Hahn warnend sagen, daß es neben Naturwissenschaft und Medizin auch die eigentliche Kultur gebe; wenn auch ein großer Hamburger Wirtschaftsverband so wenig erfreut ist über das biereifrige Streben mancher „Reformer“, die alle Hochschulen zu Fachschulen machen möchten und deren Vor- und Vorvorschulen zu zweckdienlichen propädeutischen Anstalten, daß er ein eigenes „Überbetriebliches Bildungswerk“ errichtet hat, in dem auch der Kunst ein Platz gehalten ist. Eine wahre Groteske also: eine Nicht-Berufs-Nachbildung als Ausgleich für eine stumpfsinnige Berufs-Vorbildung; noch dazu von dem ins Leben gerufen, zu dessen Dienst die Spezialisten-züchterei ergebenst vorgenommen wurde.

Es mag an dieser Stelle auch der ersten Kritik gedacht sein, die in den romanischen Ländern, besonders in Italien, am neuen Geist bei uns geübt wird. Man rügt, daß die Bundesrepublik ein Staat von Managern, Technikern, Juristen sei und daß sie eine neue Gründerzeit erlebe mit dem Überwuchern des materiellen Genusses. Hier gelte der Geist noch weniger als zu Zeiten Nietzsches, der damals eine vernichtende Kritik an der deutschen Gesellschaft üben mußte.

Dies alles ist zu bedenken, wenn von der Entschließung die Rede ist, die der bayerische Senat auf Antrag des Senators Baumann-Starnberg, lebhaft unterstützt von Präsident Dr. E. Preetorius (auch der Unterzeichnete durfte einen bescheidenen Beitrag leisten), mit Stimmenmehrheit gefaßt hat. Hierbei stand ebenfalls das Motto „Gegen die Schüler-Überlastung“ voran. Nur sollten nicht einfach die „unpraktischen“ Fächer beiseitegedrängt, sondern die musischen unter ihnen sogar hervorgehoben werden; nicht nur als Fächer, wie es dort heißt, sondern allgemein als „Prinzip“. Das sind nun ganz andere Töne, und es zeigte sich, daß sie manchen Erziehungsbeamten - auch Baumann ist, es sei zur Ehre des Standes gesagt, einer von ihnen! - und „Fachleuten“ in diesem Gremium und rundum gar nicht gut in den Ohren klangen.

Wenn hier gewollt ist, daß die Kinder nicht um ihre Kindheit betrogen werden, dann keineswegs aus Sentimentalität, sondern auch sachlicher Einsicht! Die jungen Menschen sollen als ganze gebildet werden. Die allgemeine Schule hat zum Nutzen des vollen Lebens keine eigentliche Berufsvorbereitung zu treiben. So muß es wohl sein, und in dieser Hinsicht gibt es noch mancherlei zu reformieren und „abzubürden“. - Unsere Wunder-Wirtschaftsführer können im übrigen beruhigt sein und brauchen ihre Macht gegen diesen Plan nicht einzusetzen; denn „in wenigen Wochen macht man“, wenn es sein soll, „aus einem Musiker einen perfekten Fließbandarbeiter“, der mit seiner Arbeit den schicklichen „Lebensstandard“ zu halten weiß. - Dies nach einem Zeitungsbericht. Herrmann

„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 69351. Bestellungen (Gesamtschritt jährlich 11,80 DM, Porto inbegriffen) und Zahlungen unmittelbar an den Verlag.

**Stockmar-Wachs u. -Wachsfarben
Powder-Colours
Werkmaterial-Werkbücher
Werkblätter**

Verlangen Sie bitte meine umfangreiche Preisliste

FRIEDRICH LIENAU
Hamburg 13, Brahmsallee 6

Ein neuartiger Kunstband!

EUGEN KUSCH
**UNVERGÄNGLICHES
NÜRNBERG**

Die Stadt, wie sie uns blieb

160 Seiten mit 126 ganzseitigen Originalaufnahmen,
einem Stadtplan, einleitendem Text und Abbildungs-
Erläuterungen • Großformat, Leinen DM 18,50

Im Gegensatz zu bisherigen Kunstbüchern über
Nürnberg, die die Stadt vor 1939 zeigen, also
wie sie bekannt ist, bringt dieses Werk die Stadt
nach 1945, was von ihr erhalten blieb.

Mit Erschütterung vernahm seinerzeit jeder von
der Zerstörung der Stadt. Mit großer Begeiste-
rung wird jeder Kunstfreund an diesem Werk
feststellen, daß das Kleinod deutscher mittel-
alterlicher Städtebaukunst auch heute unend-
lich viele Schätze besitzt.

*Ein Erinnerungs- und Geschenkbuch,
das Freude bereitet*

VERLAG HANS CARL · NÜRNBERG 2

**Wenzel
Pressen**

bestens bewährt für
Druck von Linol-
und Holzschnitt und
von Radierungen
liefert



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



*Schulfarbkasten
Wasserfarben-Deckfarben
Pinsel und Tusche*

seit 65 Jahren preiswert und gut

Angebote und Muster durch den Hersteller:

KOCH & SCHMIDT · COBURG / BAY. 114

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

CONRAD NABER
Industrieofenbau - Lilienthal 107, bei Bremen

Alleinvertrieb der Seipafix-Bildtafel mit Zubehör:

FRANZ SCHREYER
DAS VIELSEITIGE FACHGESCHAFT

Hamburg 24 - Lerchenfeld 7 - Sammel-Ruf 23 55 55



Künstlerbedarf

Schulbedarf

Flug-

Schiff-

Eisenbahn-

Modellbedarf

Alles für den Werkunterricht

Bastelbedarf } f. Kindergärten

Spielmaterial } u. Heime

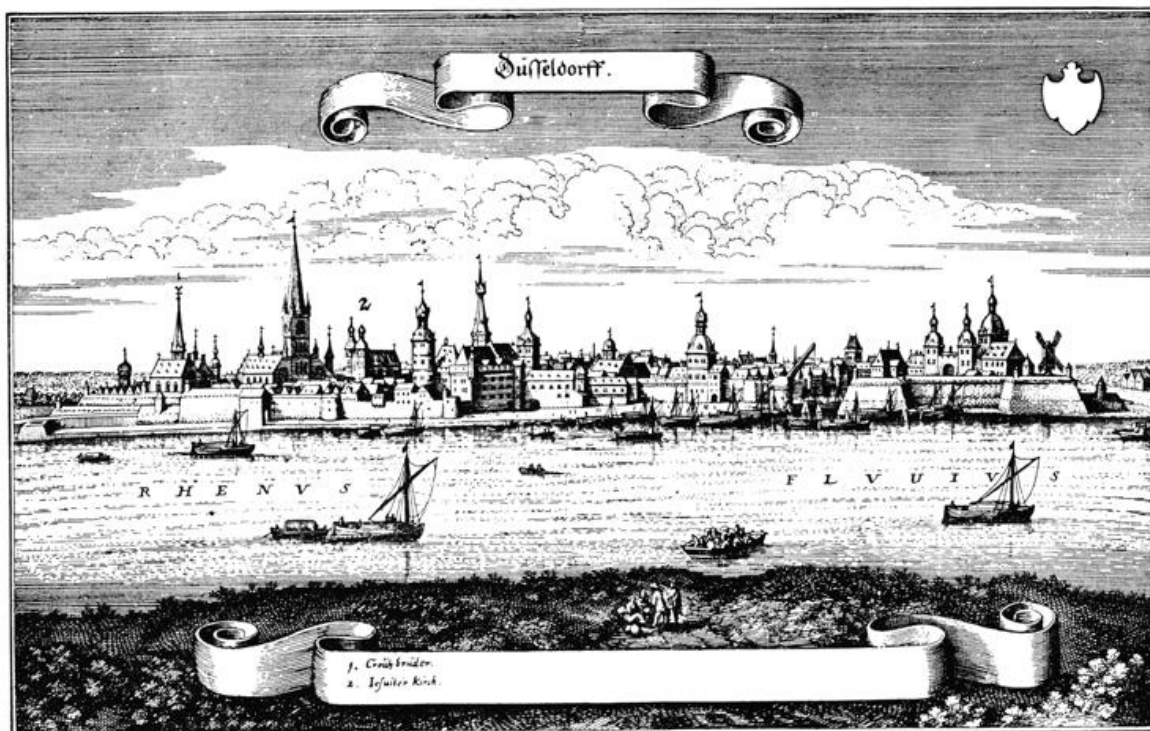
Zeichenbedarf

Schreibwaren

Feinstpapiere und Kartons

Büromaschinen

Büromöbel



Düsseldorf von der Rheinseite, 1645 / Nach Matthäus Merian

NEUERSCHEINUNG der Reihe RHEINISCHES BILDERBUCH

Herausgegeben von der
Landesbildstelle Niederrhein
Leiter: Hermann Boß

Die Stifts- und Pfarrkirche St. Lambertus zu Düsseldorf

herausgegeben in Verbindung mit dem
Landschaftsverband Rheinland

Beiträge von: Günter Aders · Franzludwig Greb
Hans Kisky · Heinz Peters · Hermann Schnitzler
Richard August Keller und Rudolf Brandts
236 Seiten, 186 Abbildungen

Lw. geb. DM 18,—

Zur 750-Jahrfeier der Stifts- und Pfarrkirche, der
ältesten Stadtkirche, um die sich jahrhundertlang
die Geschichte der Stadt Düsseldorf rankt.

Ein herrliches Werk, nicht nur für die Freunde
der Landeshauptstadt Düsseldorf, sondern auch
durch die Wiedergaben der zahlreichen Kunst-
werke der Schatzkammer für alle Freunde der
rheinischen Kunst besonders wertvoll.

Wieder ein neuer Band der wertvollen Reihe
RHEINISCHES BILDERBUCH
die sich bereits viele Freunde erworben hat.

ALOYS HENN VERLAG RATINGEN BEI DÜSSELDORF

STOCKMAR-WACHSFARBEN



in BLOCK- und stabiler STIFFFORM
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

Seit 35 Jahren **Neckar-Pressen**

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

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

Schmincke

FARBEN für den Unterricht

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

DEUTSCHE RUNDSCHAU

hrsg. von Dr. Rudolf Pechel

Die repräsentative Zeitschrift von internationaler Prägung
82. Jahrgang

Im Septemberheft lesen Sie u. a.:

Hans O. Staub
Otto Forst de Battaglia
Franz Schonauer
Wilhelm Hausenstein
Werner Bergengruen

Von der Fragwürdigkeit antikomunistischer Propaganda
Polen von 1939 bis heute
Die Aufgabe der Literaturkritik
Präambel zu einer Physiognomik des Barock
Der Alte — Novelle

Außerdem: Essays, Glossen, Gedichte, Rezensionen

120 Seiten — 1,80 DM

Redaktion: Dr. Harry Pross

Verlangen Sie ein kostenloses Probeheft vom

VERLAG DEUTSCHE RUNDSCHAU, BADEN-BADEN 2

Ausdruckskunde

Fachschrift der Ausdruckswissenschaft und ihrer Anwendungen

Zweimonatszeitschrift zur Beurteilungspraxis in der angewandten Psychologie

Schriftleitung: Fritz Käser-Hofstetter, Basel / Hermann Fischer, Heidelberg

Bezugspreis: Jährlich DM 15,— / Halbjährlich DM 6,50 / Einzelheft DM 3,— plus Postgebühr

Die AUSDRUCKSKUNDE ist und bleibt unabhängig von bestimmten Schulen und Methoden in der Psychologie und Ausdruckswissenschaft. Die Mitarbeit von Dozenten und Praktikern im In- und Ausland gewährleistet eine objektive und wissenschaftlich exakte Behandlung in den in der AUSDRUCKSKUNDE zu Worte kommenden Fachsparten.

Wer beruflich mit ausdrucksdiagnostischen Methoden arbeitet oder sich zur Vertiefung der eigenen Berufarbeit ihrer bedient, findet in der AUSDRUCKSKUNDE die Fachzeitschrift.

Interessenten: Psychologen, Graphologen, Psychotechniker, Berufsberater, Berufsausbilder, Pädagogen, Ärzte, Juristen, Seelsorger, Fürsorger, Soziologen u. a. m.



A. HENN VERLAG · RATINGEN B. DUSSELDORF



Augsburger Kugelbüchse aus: DIE STIFTS- UND PFARRKIRCHE SANKT LAMBERTUS ZU DUSSELDORF aus der Reihe RHEINISCHES BILDERBUCH, 236 Seiten, 186 Abbildungen, Lw. geb. DM 18,—