

KUNST UND JUGEND



3
1958

**ZUSAMMEN MIT DER
FACHZEITSCHRIFT**

DIE GESTALT

GESAMT-ZEITSCHRIFT DIESMAL MIT SACHWORT-INDEX SEIT 1951

Der Pfiff mit dem Schlüssel- loch

Jeder Pelikan-Farbkasten mit Deckweißtube hat seine originelle Neuheit, seinen besonderen Pfiff: den TUBENSCHLÜSSEL. Eigentlich ist die sechskantige Ausstanzung an der rechten Seitenwand mehr ein Schlüsselloch; denn hinein paßt genau der Ansatz der neuen Kappe der Deckweißtube. Wozu? Nun, es passiert, daß Farbe das Gewinde verschmiert und zusammen mit der Kappe am Gewinde festklebt. Bisher waren Öffnungsversuche ein Problem und verliefen oft negativ. Jetzt wird die Tube an der Schulter mit Daumen und Zeigefinger angefaßt, der Kappenansatz wird in die Tubenschlüssel-Ausstanzung gelegt und die Tube leicht ZUM Körper gedreht. Auch ein verschmierter und verklebter Verschluß läßt sich so mühelos öffnen. Ein kleiner Hinweis: Nur Pelikan-Farbkasten haben diese Neuheit mit Gebrauchswert.

Pelikan

Günther
Wagner
Hannover

KUNST UND JUGEND 3/58

HERAUSGEBER: BUND DEUTSCHER
KUNSTERZIEHER BERLIN-GRUNEWALD

SCHRIFTFLEITER: ERICH PARNITZKE, KIEL, HAMBURGER CHAUSSEE 207

Inhalt:

- Otto Schröder, Windhoek, Box 984:
Kunsterziehung im südlichen Afrika
- Erich Parnitzke, Kiel, Hamburger Chaussee 207:
Vom Bau der Kunst und Jugend-Hefte / Grund-Muster-Tausch, Konstrastsymmetrie, Verwerfung
- Mittelschullehrer Rudolf Kressner, Oldenburg i. H., Adolf-Friedrich-Straße 17:
Wir machen Musik
- Dozent Heinrich Greiss, Kiel, Hamburger Chaussee 169:
Bildnerische Prüfungsarbeiten
- Stud.-Rat Peter Kleinschmidt, Lübeck, Hohelandstraße 20:
Flaschenschiffe und Ketzereien
- Stud.-Rat Heinrich Dose, Lübeck, Am Brink 7:
Der Guß in verlornener Form
- Wolfgang Köhler, Silberschmied; Lübeck, Knut-Rasmussen-Straße 18:
Metallarbeiten
- Stud.-Rat Karl Walter, Lübeck, Falkenstraße 6:
Gedanken zum Thema Schüler-Raum-Spielraum-Bühne
- Mittelschullehrer Hermann Brauckmann, Oker/Harz, Blumenstraße 10:
Spiel mit Masken
- Stud.-Rat Friedrich Heum, Minden i. W., Steinstraße 10:
Luftig beschwingte Themen
- Mittelschullehrer Lütjohann, Kiel:
Geschenkschachtel-Zuschnitt
- Mittelschullehrer Herbert Kümmel, Holzminden, An der Paulikirche 4:
Überlagerung im Fotogramm
- Mittelschullehrer Herbert Kock, Elmshorn, Goethestraße 2a:
Siebdruck mit einfachsten Mitteln
- Gruß an Emil Preetorius / Sportbild-Wettbewerb / Baselhinweise /
Schrifttum und Bildgut

Die Mitte dieses Heftes enthält eine 4seitige Gesamt-Inhaltsübersicht über 45 Kunst und Jugend-Hefte von 1951 bis 1958.

DIE GESTALT

3/58

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

- Dr. Wilhelm Rüdiger, (13 b) München 13, Guddenstraße 15:
Emil Preetorius zum 75. Geburtstag
- Dr. Egon Kornmann, (13 b) Starnberg, Am Prinzenweg 13:
Stilnachahmung
- Emil Preetorius:
Die Sprache der Kunst - Zitate
- Hans Berger, (17 a) Graben, Kr. Karlsruhe, Gartenstraße 12:
Volksschüler schaffen eine freundliche Arbeitsstätte
- Emilie Süppel, (13 a) Erlangen, Luitpoldstraße 8/II:
Gedruckte Deckchen
- Ludwig Wallmüller, (13 a) Bamberg, Michaelsberg 15/I:
Nachschaffende Gestaltung
- Anton Pirkel, (13 b) München 15, Schillerstraße 8/V:
Arbeiter beim Straßenbau
- Literatur
Notizen

Kunst und Jugend und Die Gestalt erscheinen vereint zweimonatlich. Jahresbezugspreis 16,00 DM (Porto einbegriffen), auch in Raten (Januar und Juli) zu 8,00 DM. Einzelheft 2,80 DM. Schweiz. Generalauslieferung: CHRISTIANA-Verlag, Arnold Guillet, Seebacherstraße 12, Zürich 52, Fernruf (051) 462778, Postscheckkonto VIII 26630. Wenn der Bezug nicht zum 1. Dezember gekündigt wird, gilt er als fortgesetzt. Bezugsmeldungen, Einzahlungen und Anschriftenänderungen sind unmittelbar an den Verlag erbeten. Aloys Henn Verlag (Allein-inhaber), (22a) Ratingen bei Düsseldorf. Postscheck: Essen 69351. Bei Bankauftrag: Rhein-Ruhr-Bank oder Amts- und Stadtparkasse. Druck: A. Fromm, Osnabrück, Breiter Gang 14.

Die namentlich gezeichneten Beiträge drücken nicht in jedem Fall die Auffassung der Herausgeber und Schriftleiter aus. Die Verantwortung dafür trägt jeder Autor selber.

KUNSTERZIEHUNG IM SÜDLICHEN AFRIKA

Die Vorstellung, die man in Europa vom schwarzen Erdteil hat, scheint sich rasch zu wandeln. Die Eingeborenen-Kultur ist nicht mehr Reservat der Völkerkundler und Betrachtungsgegenstand in den Museen, die der Unkundige verläßt, in der Meinung, dies sei und bleibe Afrika. Tatsächlich ist die Welt der Schwarzen auf vielen Gebieten in stürmischer, neuer Entwicklung. Was wir in Jahrhunderten erwarben, auf manche Art ‚zivilisierend‘ (wobei dahingestellt bleibe, mit welchem Eindruck von ‚Kultur‘), will z. B. der Ghana-Student sich kurzfristig aneignen und verarbeiten. Ihm liegen Probleme eines Spengler, Sartre, Camus und De Broglie (um nur wenig zu nennen) sehr fern, vielmehr drückt den Stolz auf die eigne Bemächtigung ein Satz wie der des Senegalscheichs Anta Diop drastisch aus: ‚Grundlage aller Weltkultur ist die Negerkultur!‘

Verständlich, daß sich auch der heutige Europäer hier anders verhält. Es gibt nicht mehr nur Farmer und Händler, die Gablonz-Glasperlen umsetzen. Die Industrialisierung hat differenzierte Berufe erstehen und Städte wie Pilze aus dem Boden schießen lassen und u. a. auch das ‚Halbstarkenproblem‘ mit sich gebracht. Überdies ist hier eine vielrassige Jugend dem Tempo der Zeit und dem modernen Vergnügungsrummel ausgesetzt. Auch hier arbeiten die meisten Elternpaare angestrengt um des notwendigen Lebensstandards willen. Erhöhter Schulungsbedarf verlangt viele Erzieher, an denen es - wie überall - empfindlich mangelt, von Kunsterziehern ganz zu schweigen.

So stehen wir vor Schwierigkeiten, die vermehrt werden durch die verschiedene Mentalität einer viel-rassigen Bevölkerung.

Wer die von mir zusammengestellte Ausstellung von Kinderzeichnungen aller Rassen Südafrikas im Rautenstrauch-Joest-Museum zu Köln vor 3 Jahren gesehen hat, wird einen Einblick bekommen haben. Da waren die traditionsgebundenen, glaubensstarken Schöpfungen der indischen Kinder, Teppichmustern vergleichbar, dazu bildhafte Versuche, westliche Verfahren mit dieser Ordnung zu verbinden, die Linoldrucke der Bantukinder, oft stammesbewußt und eindeutig in der Aussage, und schließlich die oft merkwürdig süßlichen Arbeiten der lang ansässigen Malaien, und der Farbigenbevölkerung der Kap-Provinz, erstere geistig zwischen Ost und West, letztere als Mischblut zwischen Weiß und Schwarz pendelnd. Als das südafrikanische Informationsamt eine Kollektion von Arbeiten europäisch-südafrikanischer Kinder dazuhing (wie es später in Paris, London und New York geschah), Bilder der uns vertrauten Vorstellungswelt, wurde dem Betrachter klar, wie schwer die Interessen der Rassen zu vereinen sind.

Für das mittlere und nördliche Afrika ist gewiß der Bericht Rolf Italiaanders in seinem Büchlein „Neue Kunst in Afrika“ (Bibliographisches Institut A. G. Mannheim) bezeichnend, und sicherlich hat seine Sammlung von Arbeiten eingeborener Schüler und Kunststudenten, die in Hamburg, Galerie Hoffmann, vor 2 Jahren gezeigt wurde, Aufsehen erregt.

Die moderne Kunsterziehung ist, wie in den meisten neuen Staatenbildungen, jüngerer Datums. Für Südafrika kann man 1939 als Anfang setzen. Aus privaten Mitteln und durch ein Stipendium der New Education Fellowship kam die kanadische Kunsterzieherin Miß Nora McCollough nach Pretoria und gründete dort das erste Kunstzentrum, an dem kein schulisch-schematischer Unterricht stattfand, wo Kinder an

schulfreien Nachmittagen oder am Sonnabendmorgen - hier ist sonnabends schulfrei - einen freien Kunstunterricht gegen geringe Gebühr erhielten. Der Erfolg war überraschend groß, so daß die Provinzialschulbehörde der Kap-Provinz sie einlud, ein ähnliches Zentrum in Kapstadt einzurichten. Ich hatte die Freude, sie dann dort in einer ihrer Arbeitsgemeinschaften zu erleben. In den ersten Jahren des Krieges und später wurde



Der Bericht erläutert Industrieformgebung anhand eines Plättchens (ansonst Schreibmaschinen, Kleinmöbel usw.). Das umseitige Foto zeigt Mädchen beim Malen.

weiterhin eins in Worcester, je eins in den Universitätsstädten Grahamstown und Stellenbosch und eins für die farbige Bevölkerung in Kapstadt gegründet. Alle unterstehen nun der Provinzialschulbehörde, nur das Kunstzentrum in Pretoria, der südafrikanischen Regierung. Wie populär diese Zentren sind, geht daraus hervor, daß z. B. das Frank-Joubert-Art-Centre in Rondebosch bei Kapstadt wöchentlich von 400 Kindern besucht wird. Morgens kommen die Kleinen im Kindergartenalter zum „Unterricht“, nachmittags die Schulpflichtigen aus allen Teilen des Stadtbezirkes. Der Freitagnachmittag und Sonnabendmorgen verbleibt den Schülern der höheren Klassen. Die Beteiligung ist völlig freiwillig; es geht um keine Fortsetzung des Schulunterrichts, sondern um weitere, freiere Ausdrucksmöglichkeiten. Wie in der Bundesrepublik werden alle Verfahren im Malen, Zeichnen, Werken, Weben und Brennen sowie das Herstellen von Handpuppen usw. geübt. Am Frank-Joubert-Zentrum sind 5 vollamtliche Lehrkräfte und 2 nebenamtliche Erzieher (Keramische Arbeiten und Flechtwerk) angestellt. Zu ihrer Tätigkeit gehören auch Vortragsreisen im Lande, um Kunstgeschichte und Geschmacksbildung zu vermitteln, auch wirken sie als Aushilfskräfte an Mittel- (höheren)-Schulen, denen Kunsterzieher fehlen. Schwierig wird es, wenn Schüler Kunst- und Werkunterricht als Hauptfach wählen, um zur Mitterreifeprüfung (Junior Certificate) und Matriculation (etwa Abitur) zugelassen zu werden. Ein Lehrer dieses Zentrums besucht fünf Mittelschulen, um Schüler, die dieses Vorhaben angemeldet haben, zur Prüfung zu führen. Die Vor- und Mittelschulen haben im Lehrplan bis zum 10. Schuljahr 1 Doppelstunde je Woche, ebensoviel sind fürs Werken vorgesehen. Im 11. und 12. Schuljahr sind 4 bis 5 Wochenstunden für Kunst und Werken (einschl. Kunstgeschichte) im Plan, was aber je nach Schule, Bezirk und Lehrmöglichkeit mehr eine Kann-Vorschrift ist.

Wer an das zweijährige Lehrerstudium ein kunstpädagogisches Jahr anschließt, erwirbt die Fachfakultas bis zum 5. Schuljahr. Die weitere setzt 4 Jahre Hochschulstudium (den

„Bachelor of Fine Arts“) und ebenfalls 1 Jahr Kunsterziehungsstudium voraus. Die Hochschule vereint alle Rassen, während die Kunstpädagogik an den Lehrerseminaren getrennt vermittelt wird.

Für die Lehrer der indischen und Bantu-Schüler (wofür behördlich Natal zuständig ist) haben die Erzieher Mr. J. W. Grossert und Miss Wyatt Stayt Vorbildliches geleistet. Es sei verwiesen auf Grosserts Buch „Arts and Crafts for Africans“ (bei Shuter & Shooter, Pietermaritzburg), das, der Vorstellungswelt des Bantu-Negers angepaßt, besonders reizvolle keramische und Flechtwerkkapitel hat.

Es mag scheinen, das stärkste musische Interesse habe die Kap-Provinz, doch sind die andern Provinzen (alle mit eignen, aber wenig abweichenden Lehrplänen) durchaus gewillt, die musischen Fächer zu fördern - soweit möglich!

Damit kommen wir schließlich zu Südwesafrika, das ja die südafrikanische Regierung verwaltet. Es übertrifft Westdeutschland dreieinhalbmal an Fläche, zählt aber nur 474 000 Bewohner. Hier ist die Kunsterziehung weit hinter den Möglichkeiten des verhältnismäßig dichtbesiedelten Kaplandes geblieben, teils durch seine „Leere“ (1 Bewohner auf 2 qkm!), teils durch einen Lehrermangel, der den vorerwähnten, jetzt auch hier geltenden Lehrplan unerfüllbar macht. In der Hauptstadt Windhoek (32 000) mangelt es so an Kunsterziehern an allen 6 Schulen, daß die Schüler Kunst- und Werkunterricht noch nicht als Hauptfach wählen können - was aber zufolge der starken Entwicklung Südwesafrikas einmal behoben sein dürfte.

Der Schreiber dieser Zeilen leitet seit Jahren als freier Maler ein Kinderkunst-Zentrum mit vielversprechendem Erfolg. Reger Austausch von Arbeiten mit den Zentren in der Union, das Verschicken von Kollektionen an das staatl. Informationsamt in Pretoria und auch nach Übersee lassen kein „Abseits“ von heutigen Problemen entstehen. Besondere Anregung gab auch die Tagung südafrikanischer Kunsterzieher, die 1957 unter dem Vorsitz des Insea-Präsidenten Dr. Ziegfeld stattfand. Vorerst gibt es noch keinen Südafrika-Verband, doch besteht freundschaftlich-kollegialer Erfahrungsaustausch.

In „Südwest“ trifft der Mangel an Fachkräften ebenso die Privatschulen von Windhoek, Karibib und Lüderitz. In mein „Zentrum“ kommen viele Kinder der Windhoeker Schule, auch unterrichte ich dort in Kunstgeschichte. Wegen der Drei-Sprachigkeit ist der Lehrplan randvoll.

Der deutschsprachige Bevölkerungsteil in Windhoek ist kulturell sehr regsam. Hier gastierten u. a. die Wiener Sängerknaben, Schlusnus und Menuhin, große, wertvolle Auslands-Ausstellungen wurden gezeigt, auch weilte der Bildhauer Gerhard Marcks einige Zeit im Lande und bot seine schönen kleinen Tierplastiken dar. Daß solche Gelegenheiten von den Schulen lebhaft wahrgenommen werden, versteht sich.

„Kunst und Jugend“ ist uns bekannt und wird gern erwartet. Die „Handbücher für den Kunst- und Werkunterricht“ sind sehr lehrreich, doch sei die Anmerkung erlaubt: es gibt auch Kinder unter 10 Jahren, und ebenso viele Mädchen wie Jungen, die zu wenig bedacht sind, vor allem beim Werken.



VOM BAU DER „KUNST-UND-JUGEND“-HEFTE

Dem Rheinland-Heft (6/57) und Niedersachsen-Heft (2/58) werden im Juli Württemberg und im Jahresend-Heft 58 Bayern folgen. Da mag am Platze sein, ein gewisses Abc zu erörtern, das zum Sichtbarmachen der gemeinten Substanz gehört. Diese selber ist in unsern Bundesländern erheblich. Voran bei den Fachkräften der Gymnasien, sehr aufrückend bei denen der Mittelschulen (obwohl dort ein gediegenes Studium noch aufzubauen bleibt), erfreulich fühlbar beim Volksschul-Vortrupp, besonders aus einigen Lehrerbildungs-Zentren.

Wir haben Länder eines schulischen Umfangs, der den ganzen Nachbar-Staaten übertrifft. Ihm eigene Fachschriften zu widmen, das ist draußen schon schwierig genug; auch bei uns würden die tragenden Bezieherzahlen schwer ausreichen. Das unterstreicht Sinn und Stärke einer Kräfte-Sammlung, wie sie der „Bund Deutscher Kunsterzieher“ erreicht hat.

Fach-Kleinstateerei ist also kein Ziel, wohl aber hilft öftere landesmäßige Konzentration die Gefahr einer zentralistischen Engführung bannen. Ihr Gutes ist dabei auch, daß die Erfahrung der Heft-Redaktion zu dienlicher Breite gelangen kann.

Wie ist nun die so oder so versammelte Substanz herzurichten?

Das Schema besagt, wie die jetzt verfügbaren 26 „Landes“-Seiten (darin 8 mit dem Schwerpunkt Werk-Erziehung) als aufgeschlagene Flächen zu sehen sind, nämlich außer „Kopf und Schwanz“ 12 „Doppelfenster“ zeigen.

Da bei uns stets Bilder - und - Texte zu ordnen sind, mag erst das eine, dann das andere, zuletzt beides näher ins Auge gefaßt werden, obwohl „beides“ von Anbeginn mitspricht.

Klischees fertigt der Chemigraph (bei uns die Firma Kind jr. Bielefeld). Originale wie Fotos sind recht (alles kommt unbeschädigt zurück!). Sind jene übergroß - über DIN A 3 -, sind Fotos erwünscht (die sonst erst Bielefeld fertigt): möglichst scharf, kontrastreich, weißglänzend. Ebenso ist jedes gute Dia (bei Farbwiedergaben mit unbedingtem Vorzug) brauchbare Bild-Vorlage.

Strichätzungen nach klarem Schwarz-Weiß (ohne Zwischentönungen) kosten weniger als Autotypen, die unser Kunstdruckpapier sehr fein zu rastern erlaubt - und zumeist benötigt werden. Daß auf dem Umschlag Original „vom Stock“ (Linienschnitt) gedruckt werden kann, sollte häufiger genutzt werden. Auch festgehalten, was örtlich schon mal klischiert wurde.

Bei den Format-Anweisungen für den Chemigraphen ist nötig, sich vorzustellen, wie das Bildgut im Druck erscheinen soll. Daß ein Bild von 36:24 cm bei halber Breite 18:12, und in viertel Breite 9:6 cm ergibt, versteht sich. Da es stets um kompliziertere Millimeter-Verhältnisse geht, lohnt das „Abgreifen“ der End-Proportionen an einer der fachhandelsüblichen Leichtmetallscheiben, die das spielend erlauben. Der Preis von etwa 8 DM gilt einem „Gerät fürs ganze Leben“, da Bildformat-Umrechnungen immer wieder vorkommen und zum Zollstock längst die kluge Proportions-Scheibe gehört.

Dem Chemigraphen genügt zum Verkleinern (ebenso Vergrößern!) eine Angabe: wie breit oder hoch. Bei Ausschnitten (Fotos) jedoch markiere man Grenzen sorgfältig. Manchmal lassen sich Fotogruppen (zusammengeklebt) bilden, was das Klischieren vereinfacht und verbilligt!

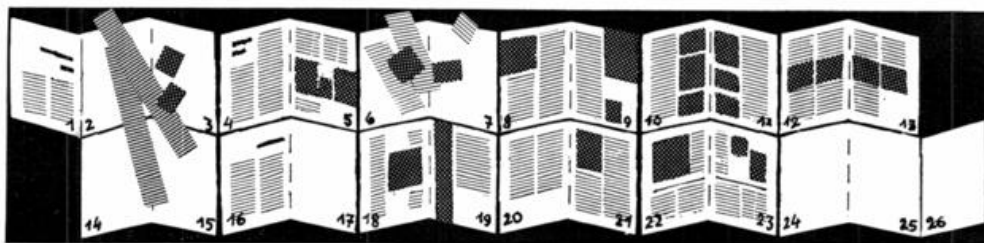
Sofort aber (während die Klischees 2 bis 3 Wochen Wartezeit bringen) bereite man selber mit Packpapier und Schere ihre „Schattenformate“, um sie sämtlich auslegen zu können (grobe Sujet-Skizze darauf), wobei sich alle gewünschten Maße letztlich erst klären.

Während den Chemigraphen nur Formate angehen, verdaut die Setzmaschine der Druckerei (bei uns die Firma Fromm in Osnabrück) alles Buch-

Eine angefangene Zwölf-

Doppelfenster-Auslage

(Lay-out)



Bau-Material sind die Text-Andrucke („Fahnen“), dazu die Bild-Andrucke. Schere und Kleister verhelfen zum Bild des gewünschten „Umbruchs“, wonach die Druckerei verfährt.

Bevor aber die Bild-Andrucke vom Chemigraphen da sind, muß er die gewünschten Formate (kleiner oder größer) aller Bild-Vorlagen (Originale oder Fotos) bekommen haben. Das festzulegen, verlangt ein Vor-Planen: wo und wie die Bilder zu liegen kommen sollen. „Man nehme“ also das Bildgut vor, rechne um und schneide sofort „Schatten“-Bilder (Zeitungspapier genügt) in den gemeinten Größen, mit denen man probt, bis sie mit Seiten-größe, Satzspiegel, Spaltenbreite übereinkommen. Dann erst kann man genaue Order geben für die Klischee-Größen! Ein großer Tisch, eine Anheftwand oder der Fußboden dienen zum Ausbreiten, wiederholt betrachten, ändern und überschlafen. Bis nach zwei oder drei Wochen die Bild-Andrucke anlangen, lassen sich in Ruhe alle Text-Andrucke (die schneller zurück sind!)

einfügen, wobei „Schätzfehler“ zu berichtigen bleiben (Kürzen oder Lücken-Füllen, bzw. Freiraum lassen: das „Licht“ jeder Druckseite!).

Der Möglichkeiten sind viele, wie unsere Hefte es sichtbar verfolgen lassen. Sollen Zeilen auf der Setzmaschine anders laufen als in normaler Spaltenbreite (8,5 cm), zähle man vorher ab, um beizufügen: dies nur 4 cm oder aber 12 cm usw. (hier S. 18, 22, 23).

Auch Oberklassen sollten erfahren, was sich bei einem Lay-out tut. Die Photokina 56 gab einem 13jährigen Mädchen einen Preis auf ihre selbständige „Komposition“: eigene Fotos mit eigenem Bericht-Text zu einer Illustrierten-Doppelseite „montiert“. Schon Schüler- und Schulzeitschriften benötigen den (im Abc lernbaren) Blick dafür, erst recht sollte ihn jeder Erzieher erwerben, der irgend etwas herausgeben will, um damit „Schule machen“ zu können!

stäbliche. Es vorher zu bemessen, ist lernbar. Bei (möglichst!) Schreibmaschinen-texten begrenze man auf 58 Anschläge je Zeile für die 8,5-cm-Druckzeile, von der 68 eine Spaltenhöhe ausmachen. Kleindruck für Vor- oder Nachbemerkungen, vor allem Bildunterschriften hat 70 Anschläge und füllt ganzspaltig 85 Zeilen.

Zu beachten: Nie beide Grade auf gleichen Blättern hinreichen, sondern sämtliche „kleinen“ Sätze extra versammeln.

Bei Unterschriften stets vollständig: Geschlecht, Alter, Originalgröße, Werkverfahren. Bei Autoren Zu- und Vornamen, Amtsbezeichnung, Anstalt (außer Schul-Namen die Schul-Art), genaue Postanschrift, Überweisungskonto - teils für die Gesamt-Inhalts-Spalte, teils für das Honorar (15 DM je Seite einschl. Bildfläche). Würde jeder Autor seine „Personalien“ stets am Kopf des Beitrages führen, ließe das jedweden Schriftleiter hörbar aufatmen. Bei mir liegen hoffnungslos anonyme Texte seit Jahren herum, auch Fotos ohne geringste Beischrift (die besser nicht hinten unlesbar gekritzelt, sondern auf unten vorstehendem Zettel vollständig mitgegeben wird).

Die Text-Andrucke (Fahnen) erhält man dreifach. Einer geht korrigiert an die Druckerei zurück, ein zweiter dient zum Zerschneiden und montieren, der dritte, um darauf jeden „geklebten“ Text anzumerken mit der Seitenziffer, auch jede Bildunterschriftszeile derart zu lokalisieren, was der Druckerei langes Suchen und manche Irrtümer erspart, und hilft, dann den „Umbruch“-Andruck so zu erhalten, wie er „geklebt“ wurde. Es verbleiben genug „letzte Punkte“, u. a. bei den Überschriften, auch wenn diese vor-skizziert wurden.

Vom Zusammen-Ordnen von Text und Bild bot „Kunst und Jugend“ viele Beispiele, die sich auch ohne „Mit-Gewalt-anders“ oder „Effekte-ohne-innere-Proportion“ (zum oft schlichten Gehalt) erheblich abwandeln lassen.

Dem „Ausleger“ sehe man stets nach, wenn er „opfern“ muß oder die Morgenstern-Brille aufsetzt: mit den Gläsern, deren Energien manchen Text zusammenziehen (zumeist ohne spürbaren Substanzverlust).

Er muß „Hurenkinder“ meiden, d. h. Beginn oder Schluß eines Beitrags, der mit nur wenigen Zeilen „überlappt“, er muß an „Luft“ denken, Pausen und U-Zonen, muß evtl. Textstellen unter die Bilder rücken (wo sie oft in Kürze mehr sagen), also das Verfügungsrecht behalten wie die „Hängekommission“ einer Ausstellung, und dies oft in letzter Minute, ohne Zeit zum „Aushandeln“.

Dies Bau-Abc möge dazu beitragen, daß jeder mitbedenke, was dem Schriftleiter alles obliegt, der ja ebenso „Bildleiter“ sein muß. Das kann ihm kein Typo-Experte abnehmen, der kunst-erzieherisch unerfahren ist, d. h. unvertraut mit der pädagogischen Gewichtsverteilung in einer Fach-Orientierung, die anders ist, als die eines Kunstblattes-an-sich. Weil das so ist, kommt dem Hefte-Bau eine Fortbildungs-Funktion zu, wie sie sich übrigens in heutigen Assessoren-Arbeiten und auch Prüfungsarbeiten der Mittelschul-Anwärter, Lehrerstudenten und Junglehrer oft aufs Erfreulichste vorbereitet zeigt.

Freilich: zu Bildreihen auch eine Sprache finden, die sich manchem Leser-Tausend „ausliefern“ läßt (das geistige Verpackung, jedoch keine Holzrolle erwartet), das betrifft jenes „zweite Ich“, das sich nie mit dem bildnerischen deckt. Nur sollte man den Kampf beider Seelen möglichst vor dem Druck austragen und Spuren tilgen, die einem Tageblatt anstehen mögen, das man am Abend schon verbraucht, nicht einer Fachschrift, die aufhebungs- und nachschlagenswert bleiben sollte.

Parnitzke

Erich Parnitzke

GRUND-MUSTER-TAUSCH

KONTRAST-SYMMETRIE / VERWERFUNG

Diese Betrachtung, an der Zeit, nachdem dazu schon manches in „Kunst und Jugend“ vorkam, macht u. a. deutlich: Was ehemals Zeichensaal-Modelle zum „Augenturnen-am-Gerät“ waren, liegt heute „abstrakter“, nämlich bei den Leitbildern einer übergegenständlichen, artifiziellen Thematik, die der Erzieher im Auge hat (um sie so oder so faßlichen „Stoffen“ heuristisch abzugewinnen). Dazu gehört auch manches Rüstzeug: man muß selber getan haben, man muß demonstrieren können (Kreide, Ansteckpapiere usw. für die Tafel), man muß eine Mappe anlegen mit hantierbaren „Vokabeln“ dazu, man muß Quellen sammeln als griffbereite Belege.

Dies „Schwarz-Weiß-Arsenal“ betrifft mehr als ein Grenzgebiet. Es klammert die Renaissance-Jahrhunderte aus, indem es un-perspektivische (davor) und a-perspektivische (danach) Verhalte in Beziehung setzt. Es geht also frühestens um Mittelklassen, die ausdehnungsgestaltig geübt sind.

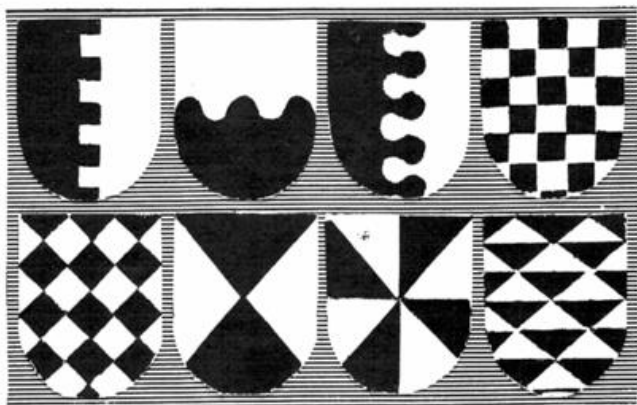
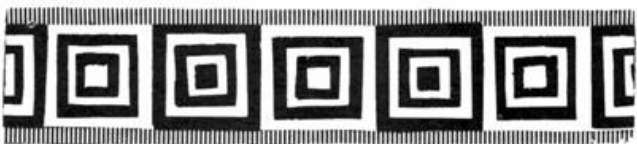
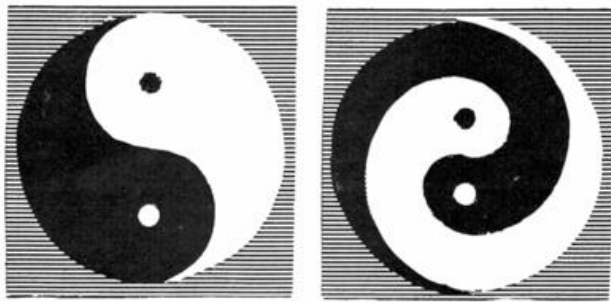
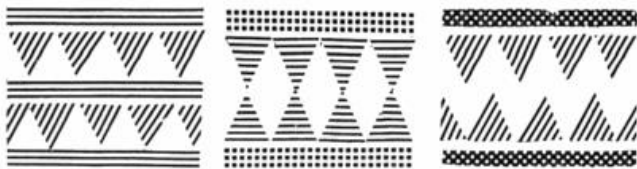
Daß uns ferngerückt ist, Schmuck in Renaissance-Richtung auf naturale Beweglichkeit, Plastizität, gar Schwellung und Torsion „weiterzuführen“, versteht sich. Die Brücke von der naiven Frühe zum Heute ist verkürzt (s. Heft 6/53: Verlust der Tiefe - ein Gewinn?!), sie bietet gleichwohl keine glatte Planke, sondern einen Umsprung (s. Heft 2/55: Die eine und die andere Seite), den man erfassen kann (s. Heft 2/51: Einige Begriffsbilder - Gebser betreffend), und die jüngeren Pfeiler sind ambivalent im Tragen und Ge-

tragenwerden (s. Heft 4/55: Thema mit Variationen, dazu 5/55 die Weintrauben-Fortsetzung).

Frühe Tongefäße weisen eingedrückte oder geritzte Punkt- und Strichmuster auf, die zumeist der Gliederung folgen. Der Schritt zu Flächenfiguren bringt, häufiger noch als das Schachbrett-Muster, Zacken-Ketten mit sich, die sich um Hals und Wandung legen. Die drei Proben davon gelten dem folgenschweren Abenteuer der besonderen Grund-Muster-Beziehung.

Links sind zwei Ketten noch geeinzelt, obwohl durch das „Auf-Lücke-Treten“ der Blick von Positiv zu Negativ spielen kann. In der Mitte zielt die Zuwendung und Zwiesprache bereits eindeutig auf die Stimme des „Zwischenraumes“, die ein Rautenmuster bietet. Man würde es für erstgemeint halten, wären nicht die Zacken aktiv-schraffiert.

Das rechte Beispiel „bezeichnet“ zwar weiter die Zacken, aber die „dazwischen“ erstehende Figur des Zacken-Bandes regt sich ebenso zwingend, daß sie fortan beim Holzerkerben, Steinschneiden, Weben usw. zu den beliebtesten Mustern einer solchen Verschränkung gehört, wobei das Band die Zähne und ihre Zacken den Zickzack bedingen: mit Stim-mengleichwert. Vollendete Spiegelung ist das Yang-Yin-Symbol. Zum Taoismus gehören die gegenpolige Bewegung und Wechselwirkung von Tag und Nacht, Sommer und Win-



1

ter, Ebbe und Flut, wobei Yang vieles bedeutet, auch das Einatmen, den Himmel, das Feuer, das männliche Prinzip, Yin das Ausatmen, die Erde, das Wasser, das weibliche Prinzip, und beide untrennbar gemeinsamer Weltengrund sind.

Weisheit des Ostens ergab dies Sinnbild des Zugleich in der Unterscheidung. Wohl nähert sich gotisches Maßwerk ähnlichen Gerüstformen, bleibt aber dem Ausgleich zu einer bündigen Ausdehnungs-Gestaltung fern.

Ur-Zeichen sind auch ur-geometrisch faßlich. Aus drei Zirkelschlägen entsteht das Yang-Yin, doch behalten die Augen das letzte Wort. Ein Mehr an Bewegung (rechts) mehrt Natur-Assoziationen, mindert aber bereits die Vollendung im Einfachen.

Im Mittelmeerraum gibt es wiederholt Grund-Muster-Spielungen. Die Laufende Welle ist 'runder' Fall neben manchen kantigen Mäander-Doppelungen. Die bis heute im Süden geübte Kunst des Auslegens von Fußböden und Wänden mit kontrastfarbigen Steinen sei noch durch das Umkehr-Muster in einem Kassetten-Band belegt.

Die Heraldik liefert weitere Proben von Spiegelung und Verwerfung, vor allem in den Schild-Teilungen (Heroldsbildern). Der schlichten 'Spaltung' (senkrecht halbiert) folge gleich ein 'Zinnenschnitt', quer ein 'Wellenschnitt' und wieder senkrecht die 'wolkenförmig' genannte Verzahnung.

Zum 'mehrfach geschachten' Schild (länglich hieße es 'geschindelt') nur dies: Das Schachtbrett-Muster erscheint nicht der Rede wert, so selbstverständlich geht es ja auch einher mit Flechten und Weben, und bleibt dennoch Schulfall des Grund-Muster-Wechsels und 'Umsprungs'.

Das ist seit 50 Jahren zunehmend aktuell geworden. Die Malerei strebt nach einem ausgeglichenen Bild-Ornament (wobei der Osten mit seinen empfindlichen 'Grund'-Rapporten im Holzschnitt mitwirkte). Man hebe etwa aus Gauguins 'Ta Matete' (1892, mit den fünf Tahiti-Frauen auf einer Bank) die Silhouetten der 'Zwischenräume' heraus, man verfolge im Jugendstil den Drang nach Positiv-Negativ-Beziehungen.

Man lese die 'gleichzeitigen' Morgenstern-Verse vom 'Lattenzaun', die das vermeintliche Nichts zwischen den wirklichen Latten 'wirkend' machen, ebenso sein 'Naturspiel': „Ein Hund mit braunen Flecken auf weißem Grund jagt ein Huhn mit weißen Flecken auf braunem Grund...“, bei welcher Hetz die Flecken aus ihrer Fassung umspringen bis „der Hund weiß und das Huhn braun anzuschauen“ ist.

Betrachten wir noch Diagonal-Teilungen: 'Gewürfelt' (dazu ferner 'gerautet') zählt zu den Ur-Mustern; die 'Großaufnahme' des 'Schräg-geviert' daneben gehört zum Signal-ABC. Im dritten, dem 'geständerten' Schild steckt eine besondere Aktivität, weil die sonst statische Über-Kreuz-Symmetrie hier irritierend wird. Man kann das schwarze Ständerkreuz 'sehen', aber auch das weiße 'hervortreten' lassen. Der heraldische Wechsel zwischen Farbe und Metall (weiß wäre eigentlich Silber!) beschwichtigt das 'Umkippen', hebt aber die Tendenz nicht auf. Im übrigen bezeugt die Kostümkunde, daß die Spätgotik das Mi-Parti erfand (von demi-halb; hier: geteilt), dessen sich heutige Fußballspieler wieder annahmen (z. B. Hemden rechts weiß, links rot, Ärmel umgekehrt, Abzeichen auch 'verworfen').

Ein anderes Irritieren löst das letzte Schildbeispiel ('gespikelt') aus, weil hier die Kontraste einen Licht-Schatten-Beiklang haben. Man sieht ihn auch bei den geständerten Kreuzen, wenn man deren Querarme abdeckt und eine 'schattierte' Pyramide bemerkt, auf der über Kopf eine zweite, gegensattierte steht.

Besonders Braque und Juan Gris brachten an Krügen, Flaschen usw. Hell-Dunkel-Übergänge auf Kontrast-Flächen-Formeln mit Umsprung, Umbruch ('break' in der Jazzmusik) und Muster-Grund-Verschiebungen.

Es genüge ein Picasso-Stilleben von 1918, um mehr-

2

Zu den Bildbeispielen:

1. Grund-Muster-Tausch und Kontrastsymmetrie von frühgeschichtlichem Schmuck bis zur Heraldik (Schild-Teilungen).

2. Mi-Parti einer Anzeige von etwa 1925.

3. Oben links: Umkehr-Schema vom Weben, Wirken, Knüpfen her (Borden, Decken, Teppiche, Gobelins). Rechts: heutiger Vorhang-Stoffdruck der Werkakademie Kassel, hier übersetzt in Grau-Schwarz-Papierschnitt, sechsfach geschnitten und in Diagonal-Verwerfung geklebt.

Mitte: Heraldik, nunmehr mit 'Gemeinen Figuren (künstlichen und natürlichen) von Familienwappen: Ziegler und Frumolt (beide Rot-Silber) sowie Toppler und Pynacher (beide Schwarz-Silber). In Verbindung mit den Schildteilungen bilden solche Figuren höchst mannigfaltige Durchdringungen, auch 'Überlagerungen' (wovon rechts nur ein Einfachst-Beispiel).

Unten: Bundespost-Prospekt 57, querspiegelt (Rot, Blau, Gelb, Weiß, dazu In-schriften), außerdem aber 'Verwerfung' der Leere in den Hörnern. Daneben Zeitschriften-Umschlag mit Flächenform, verschränkt mit gleicher Liniengestalt.





3

fache (farbige) Verwerfungen zu belegen. Die Quadratgruppen daneben zeigen: Schon im Schachbrett-Muster sind ‚Falze‘ angelegt. Klee hat das als Gewichtespiel eingehend studiert. Schulische ‚Anwendungen‘ brachte Heft 1/56: Allenbergs ‚Wacklige Geschichte‘ und Heft 2/58: Troikes ‚Balance‘.

Die Geschichte des Ornamentes, im 19. Jhd. an Bauten und Möbeln kläglich verendend (Zieratzutaten daran wurden unerträglich), spielt sich heute auf zwei Schmuckfeldern weiter ab:

An Textilien (Kleider-, Möbel-, Vorhangstoffe, Wand- und Boden-, Bekleidung) und bei der anderen modischen Verführerin, so geheim-untergründig sie immer ihre Warenregister ziehen mag: in der sichtbaren Großmacht der Werbegraphik.

Mancher Kollege dürfte längst gleich mir den Kunstmappen solche angefügt haben mit ‚Mustern‘ aus dem Tagesvorrat der Zeitungen, Zeitschriften, Prospekte und Plakatsäulen. Die darin ‚engagierte‘ Kunst bleibt lehrreich. ‚Kunst‘ in vollem Begriff ist gewiß nicht ‚anwendbar‘, aber ihre jeweiligen Formalien sind es (und waren es seit je). Manche ‚Gebrauchs‘-Lösungen sind instruktiv ‚reiner‘ als ‚Aussagen-Gestaltungen‘, wenn diese dünn, stammelnd und un-formuliert bleiben). Gibt es nicht in früheren Epochen bildnerische Prägung höchsten Ranges oft nur in Bindung an Umgang und Brauch?

Man muß sogar fragen: Folgt stets ‚Gebrauchskunst‘ der ‚freien‘, oder ist nicht das Stilgefühl gemeinsamer, gleichzeitiger Ausgang (sogar in ‚originalen‘ Fotos)? Ist z. B. der Vortrupp des Werkbundes in all denen, die das freie Malen aufgaben, um sich dem Bauen und Wohnen zu widmen, zur Anwendung ‚abgefallen‘ oder aber zu einer Hinwendung ‚aufgestiegen‘ - von nicht minderer ‚innerer Notwendigkeit‘?

Das sei berührt ohne große Beweise, sogar nur mit bescheidenen, ‚nachfolgenden‘ Formalien zu unserm Thema.

Das Mi-Parti beim Werbeblatt des ‚Deutschen Kunstverlages‘ heute ganz ‚unauffällig‘, hätte noch 1914 kein Typograph ‚riskiert‘.

Daß der kürzliche Prospekt ‚50 Jahre Kraftpost‘ den Falz quer legt, wäre bloße Variante zu 1925. Erst was er außerdem bietet, ist nunmehr ‚neu‘: die Zwischenräume in den Hörnern spielen ‚Verwechsele das Bäumlein‘.

Die Zwei-Tapeten-Werbung ist deswegen beachtlich, weil man heute im gleichen Raum ein Muster kleben kann, auf das eine Wand (oder die Decke) mit dem Umsprungmuster (in farbiger ‚Verwerfung‘) ‚antwortet‘ und im Kontrast die Einheit empfunden wird (wie beim Yang-Yin)!

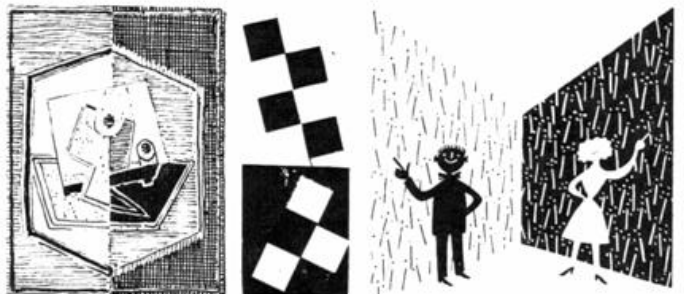
Der schöne Heft-Titel von ‚Baukunst und Werkform‘ sagt, daß an Hand des ‚Zeichens‘ der Wagenfeld-Glasvase das a-perspektivische Zugleich von (flächiger) Silhouette und (linearem) Formzug-in-Verwerfung bestens vollzogen ist.

Das ‚Fischer-Bücherei‘-Signet zeigt, wie die (erste) Drei-Fisch-Figuration in der (späteren) Flächengestalt zugleich weiter elementarisiert, aber die ‚nackte Geometrie‘ abgefangen wird vom senkrecht-verbindenden ‚Falz‘ (Umschlag von Weiß zu Gelb), der wiederum die ‚Fischleiber‘ orientieren hilft. Eine geistvolle Verschränkung, der viele Betrachter heute noch nicht folgen können, denen das ‚Lattenzaun-Zwischenraum‘-Spiel der Posthörner schon glatt einging.

Der schon einmal gezeigte Fisch, dessen ‚Schatten‘ voll mitzählt, ist eine von vielen möglichen, eingängigen ‚Einkleidungen‘ des Problems. Schulisch wiegt das ‚eingekleidete‘ Rechnen-mit-Formalien ungleich schwerer als in der Mathematik, da bei uns ‚Formeln‘ in Manier enden.

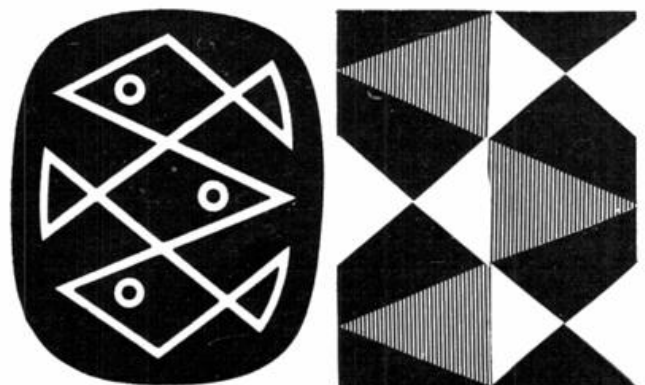
Den ‚Lattenzaun-Zwischenraum‘ bei Buchstaben (hier ‚B‘) derart blickführend zu machen (vor nicht langer Zeit noch undenkbar), geht überein mit der Aktivierung von ‚Hohlräu-‘

4. Links: nach Picasso-Stilleben von 1928 (Tablett, Glas, Pfeife) in mehrfacher farbiger Verwerfung. A-perspektivische Simultansicht, die alte Spielungs-, Achse‘ und frei gehandhabter ‚Falz‘.



Mitte: Bereits im Schachbrett stecken ‚Falze‘, woran die Felder ‚mit Verschiebung‘ umkippen.

Rechts: Heutige Werbung für ‚Zwei Tapeten in einem Raum‘, wobei mehr noch als das (oft genutzte) Verwerfungsspiel der Ernstfall bedeutsam ist, daß Tapeten als Umkehrdrucke mit farbigem Grund-Muster-Tausch erhältlich sind.



5. Links das ‚Fischer-Bücherei‘-Signet linear, rechts flächig elementar, jedoch dazu ‚Falz‘ (Weiß schlägt um zu Gelb).

men' bei Plastik, Bau und allem Hinstellen. Der Einwand, in jedem guten Bild wären seit je Zwischen- und Hintergründe mit-komponiert, trifft nicht den Verhalt, wonach sie heute nicht nur Begleit-Stimme sind, die den cantus tragen helfen, sondern gütig mitspielen wie in Fugen mit Überkreuzungen, Spiegelungen, Umkehrungen usw. und die Zwiesprache mit der 'gegenständlichen' Welt ohne 'verkürzende' Stand- und Distanzpunkte erlauben.

Für 'Verwerfung' und 'Überlagerung' gab es noch vorm ersten Weltkrieg keine Namen. 'Falz' entstand nur im Faltschnitt mit statischer Symmetrie. Daß im Transparent-Faltschnitt die Überschiebung, die Formentransparenz, 'stimmprägend' gesucht wird, ist ebenso neu wie viele Abenteuer, die aus dem Montieren, Drucken, Absprengen, Wachszeichnen usw. entstehen, und deren nicht geringstes ist, daß sie den 'Grund' (der



6. Vorlehre-Studie aus dem Berichtheft 1951 der Kasseler Werkakademie (schon einmal in Heft 5/53 gezeigt). Daneben die 'Negativ'-Form des 'B' (Bauersche Schriftgießerei) als blickführend. Ferner das bekannte Kontrast-Tausch-Schema sowie seine enge Zusammenziehung, die schon 'Überlagerung' ist. Ganz rechts die Formel der 'Verschiebung am Falz' (oft in Bildern angewandt, auch in der Werbegraphik).

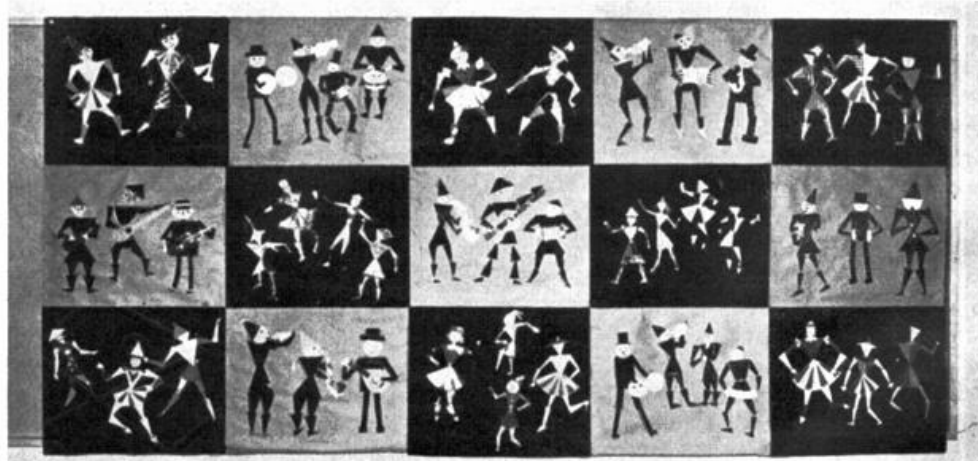
beim sonst gewohnten Weißpapier so träge und faul ist) aktiv machen.

Schon mit Kartoffelstempeln lassen sich erregende Umkehr-Rapporte spielend erzeugen. Weiterbildend ist dann der Linolschnitt mit dem entschiedenen, flächigen wie linearen Kontrast-Umsprung, auch der Stoffdruck, wovon nur ein 'Umsprung'-Rapport spreche.

Schliessmann, gleich Wilhelm Busch öfterer Zeichner von 'Münchener Bilderbogen', ließ einmal einen Schornsteinfeger und einen Müller handgemein werden, wobei die hier weißen, dort schwarzen 'Hand-Abdrucke' sich zu einer 'Verworfenheit' mehrten, die beim 12. Bild beidseits Grau endete. Wir würden heute den Witz der Sache bei Bild 7 festhalten, das ein Mi-Parti lieferte.

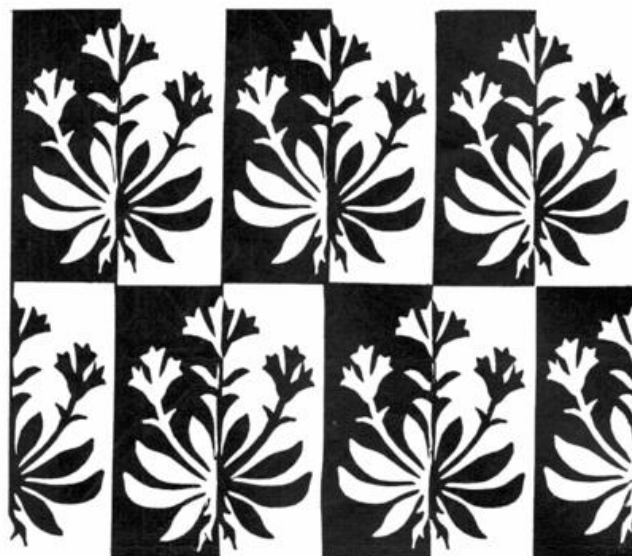
Rudolf Kressner, Oldenburg

WIR MACHEN MUSIK



Es begann mit dem Lockerungs-Spiel, aus ausgeschnittenen Buntpapier-Dreiecken (in begrenzter Palette) Figuren zu 'bauen'. Da es Februar war, kamen manche Faschings-Gestalten bei der Aufgabe heraus, je drei Figuren zu legen und auf schwarzen Grund zu kleben. Jedoch fehlten zu den oft grotesk-tänzerisch wirkenden Figuren nun die Musikanten. Diese brauchten ferner Instrumente, denen erst nachzuspüren war. Die 12-jährigen (6. Klasse) befragten sogar Kataloge und Lexikonbil-

Morgensterns Hund-und-Huhn ergäbe den besseren 'Lehr-film'. Vielleicht wird er mal trickmässig gedreht; es fehlt sehr an instruktiven Filmen zur heutigen Thematik!



7. Beispiel einer schulisch überleitenden, verschränkten Spiegelung: der Stoffdruck-Linolschnitt eines Lehrerstudenten 'in die Schere' übersetzt. Sechs schwarze Rechtecke zugleich zugeschnitten und beides - Positiv- und Negativformen - auf Weiß geklebt. Das Schwarzpapier muß beidseits gefärbt sein. Einfachstes Erproben - zugleich mit Grund und Muster, Ausschnitt und 'Ab-fall' - von Kontrast- und Spiegelungs-Rapporten.

Eines muß am Schluß festgestellt werden: Die wie auch freien Umsprünge bleiben dem klassischen Mutterboden dennoch verbunden, und zwar durch die Nabelschnur, wonach jedes Kontrast-Spielwerk im ganzen einer umgebenden Stille und neutralen Fassung bedarf, um sich lebend abheben zu können und nicht zu verschwinden als Eigenwesen wie bei bewußt vexierenden 'Tarnanstrichen'. Dieser Bindung entgeht auch die zeitbewegendste Bildgattung, der Film, nicht; er liefere ohne 'Rahmung' unsern Augen davon!

Wer Kontrast-Beispiele demonstriert, vergesse nie die 'stillen Gründe', auch wenn das 'Aufgelegte' so 'verschränkt' ist, daß bei ihnen Namen wie 'Überlagerung' oder 'Überschiebung' noch irreführen, d. h. dem 'Gleichzeitig-Sein' widersprechen können.

der, um dann loszuschneiden. Um nicht wirr zu werden, sollten die relativ hellfarbigen Instrumente schwarz erscheinenden Musikern beigegeben werden, wozu gehörte, daß die neuen Gruppen helle Gründe benötigten. Da ebensoviel Tänzer- wie Spielerpaare 'erzeugt' wurden (auch schwachen Schülern gelingen ja noch solche Lege-Spiele!), ergab die Vereinigung zum Großbild - 210 : 102 cm - ungezwungen den Schachbrett-Wechsel.

EMIL PREETORIUS ZUM GRUSS

Zu Mittsommer - am 21. Juni - steht der 75. Geburtstag von Professor Emil Preetorius bevor, der in den Frühlingsstürmen, welche die „Mussische Provinz“ neu erstarren ließen, ein hohes Beispiel gegeben hat, indem er in Tat und Wort für den Rang künstlerischer Qualität zeugte. Möge er noch lange gehört werden als ein unbestechlicher Sachwalter!

Wenige klare Zeilen aus der älteren Buchausgabe seiner „Gedanken zur Kunst“ sowie aus dem heutigen schönen Piper-Bildbändchen „Sprache der Kunst“ seien Erweis unseres achtsamen Gedenkens:

Das Kunstwerk schwebt in einer geheimnisvollen Zwischensphäre von Zeichen und Ausdruck: Nur als Ausdruck wäre es Chaos, nur als Zeichen tot.

Die Kraft des Bildnerischen läßt Form zu Gehalt, Gehalt zu Form, das Einzelne zum Allgemeinen, das Allgemeine zum Einzelnen werden.

Der gleich hohe Rang bildnerischer Verwirklichung rückt Kunstwerke näher zusammen, macht sie einander mehr verwandt als das gleiche Thema, das gleiche Material, die gleiche Landschaft und Epoche es je vermöchten.

Für wen sie immer geschaffen sei, in was sie sich immer ausdrücke: Bedeutsam kann die Kunst nur und nur durch sich selber sein, durch die Macht bildnerischer Verwirklichung; das ist ein *l'art pour l'art* von ewiger Gültigkeit. Und in diesem Sinne gibt es matte Himmelfahrten und hinreißende Äpfelschnitte, banale Heroen und großartige Spießbürger.

Stilkenntnis wird oft als Kunstverständnis genommen; zwar bestimmt der Stil den besonderen Charakter der Form, nicht aber ihren entscheidenden künstlerischen Gehalt: Die Art des Ausdrucks ist noch nicht der Grad.

Ohne die scheidende Erkenntnis der Grade bildnerischer Verwirklichung bleibt die Beschäftigung mit der Kunst ohne Ernst, Tiefe und Verantwortung.

Ein Kunstwerk zu verstehen, ist schwer und nur wenigen gegeben; die meisten begeistern sich lieber dafür.

Die Kunst für das Volk und die Kunst des Volkes sind einander ausschließende Begriffe.

Der bekannten Behauptung, die Frage nach der Qualität sei als subjektiv und zeitbedingt untunlich, ist nicht nur entgegenzuhalten, daß es in allen Künsten aller Zeiten und Räume ein Besser und Schlechter gibt und Menschen, welche das erkennen, sondern auch, daß unsere heutige Bewußtseinslage diese Erkenntnis in besonderem Maße möglich und geboten macht.

Versinkt die alte Wirklichkeit, taucht eine neue empor als eine andere wirkende Umwelt, eine andere Daseinsphäre menschenbezogener Kräfte, Spannungen, Räume, eine Welt geistigen Gepräges: So wäre sie eine Art Neunatur und voll erfassbar erst durch eine neue Phase des Bewußtseins im Sinne des Goetheschen Wortes, daß jeder Gegenstand, wohl beschaut, ein neues Organ in uns aufschleße.

Ferner ein Satz zu einer Kinderbild-Ausstellung (1952):

Der Anblick unbekümmerter, in sich gültiger, kindertümlicher Sinnerschöpfungen im Anschaulichen sollte uns im lärmenden Wirrwarr heutiger Kunstzustände ein mahnendes Wort Goethes in Erinnerung bringen: daß man immer wieder an die Einfalt, an das Einfache, an das urständig Produktive glauben müsse, wenn man den rechten Weg behalten wolle.

Zum FEA-Kongreß Basel 7.-12. August 58

Das endgültige Kongreß-Programm wird erst Ende Mai erscheinen und versandt werden können, dann jedoch mit dem Vorzug, bei Beginn der Tagung noch in allen Punkten gültig zu sein.

Die Gebühr von 3 Sfrs. für dies Heft ist leider aus mehreren Gründen unvermeidbar. Wer diesen Beitrag mit seiner Anmeldung bereits überwiesen hat, wird das Heft, das außer dem Programm noch alles sonst Wissenswerte enthält, zugestellt erhalten; es kann aber auch noch nachträglich bestellt werden.

Bisher sind rund 1100 Anmeldungen eingegangen, so daß mit etwa 800 Teilnehmern gerechnet werden kann. Erfahrungsgemäß finden sich schließlich noch manche Nichtangemeldeten ein, die allerdings Gefahr laufen, in Basel kein Quartier mehr erhalten zu können.

Dem Ende Mai oder Anfang Juni erscheinenden Schweiz-Heft des PELIKAN wird noch ein Kongreß-Mitteilungsblatt beigelegt werden.

FEA-Präsidium und Kongreßleitung, die über Ostern in Salzburg tagten, sind bemüht, die große Tagung so instruktiv wie möglich dadurch zu gestalten, daß zum ersten Mal in einer „Grundlagen-Schau“ systematisch geordnete Arbeitsreihen gezeigt werden. Auch ist man bestrebt, in den nationalen Ausstellungen das sonst übliche Aneinanderreihen von einzelnen Paradearbeiten tunlichst durch aufschlußgebende Arbeitszusammenhänge zu ersetzen. In zahlreichen sog. Kurzvorträgen und Arbeitskreisen – ähnlich wie auf den BDK-Tagungen von München, Hannover und Darmstadt – werden die Teilnehmer Gelegenheit haben, fest umgrenzte Einzelthemen zu diskutieren.

Betzler

Aufruf zum 3. Kunstwettbewerb der deutschen Jugend

in Verbindung mit den Deutschen Leichtathletik-Jugendmeisterschaften 1958

Die olympische Idee spricht besonders unsere Jugend an. Edles körperliches Streben in harmonischer Verbindung mit dem Willen zum Guten und der Liebe zum Schönen ist in ihr lebendig und verbindet sie über die nationalen Grenzen hinaus mit all denen, die guten Willens sind.

Diesen Zielen dient auch der Kunstwettbewerb. Mit Genugtuung blicken der Deutsche Leichtathletik-Jugend-Ausschuß und der Bund Deutscher Kunst-erzieher auf den Erfolg ihrer gemeinsamen Bemühungen im Vorjahr zurück. Sie wenden sich deshalb gern wiederum an die ganze deutsche Jugend in Schule und Verein, am Kunstwettbewerb des Jahres 1958 teilzunehmen.

Ausschreibung

1. Der Kunstwettbewerb 1958 erstreckt sich auf alle Gebiete der bildenden Künste. Zugelassen sind Einzel- und Gemeinschaftsarbeiten.

2. Das Thema dieses Jahres lautet:

Lauf, Sprung und Wurf in Sport, Spiel und Alltag.

3. Der Wettbewerb wird in zwei Gruppen durchgeführt: Gruppe I umfaßt alle Jugendlichen, die zwischen dem 1. 1. 1940 und dem 31. 12. 1943 geboren sind, zur Gruppe II gehören alle Jüngeren (unter 14 Jahren).

4. Größter Wert wird auf selbständige schöpferische Leistung gelegt. Daher werden Nachahmungen aller Art zurückgewiesen.

5. Einsendebedingungen: Alle Arbeiten außer Plastiken dürfen die Mindestgröße nach DIN A 3 nicht unterschreiten. Die Arbeiten müssen in solcher Verpackung eingesandt werden, daß man sie darin zurückschicken kann (flächige Arbeiten ohne Passe-partout in Mappen!). Die Einsendungen sind zu richten an das Sportamt der Stadt Göttingen und tragen über der Anschrift das Kennwort „Kunstwettbewerb“. Die Rückseite der Verpackung und der einzelnen Arbeiten muß die volle Anschrift des Teilnehmers tragen (ausgefüllte Klebeadresse für die Rücksendung beifügen!).

Wenn eine Schule bzw. ein Verein mehrere Arbeiten gemeinsam einschickt, soll jede Arbeit außer dem Namen des Bewerbers auch die Anschrift der Schule bzw. des Vereins tragen.

6. Die besten Arbeiten werden im Museum der Stadt Göttingen anläßlich der Deutschen Leichtathletik-Jugendmeisterschaften in der Zeit vom 31. 7. bis 10. 8. 1958 ausgestellt.

7. Die Arbeiten sind bis zum 1. Juli 1958 einzusenden. Sie werden nach Beendigung der Ausstellung zurückgesandt.

8. Alle Arbeiten sind für die Zeit der Ausstellung in Göttingen versichert.

9. Die 30 besten Arbeiten in jeder Gruppe werden durch Urkunde und Buchpreis ausgezeichnet.

Die Schöpfer der sechs besten Gestaltungen in Gruppe I werden zum kostenlosen Besuch der Meisterschaften nach Göttingen eingeladen und erhalten dort ihre Auszeichnungen.

10. Das Schiedsgericht setzt sich aus Vertretern des Bundes Deutscher Kunst-erzieher, des Verbandes Deutscher Leibes-erzieher und des Deutschen Leichtathletik-Jugend-Ausschusses zusammen. Seine Entscheidungen sind nicht anfechtbar.

Bund Deutscher Kunst-erzieher

Deutscher Leichtathletik-Jugend-Ausschuß

gez. Dr. Soika

gez. Mauer

1. Vorsitzender

Kulturwart

Verband Deutscher Leibes-erzieher

gez. Starke

Vorsitzender

Deutscher Osten

Sonderheft „Deutscher Osten in der bildnerischen Erziehung“. Endlich wird das in Heft 4/57 vorangekündigte Extraheft von „Kunst und Jugend“ erreichbar. Gleichen Formats, auf 36 Seiten rund 55 Fotos und 8 Farbbilder bringend, kostet es 2,80 DM, für unsere Bezieher 2,70 DM.

Die Sammlung von Arbeitsberichten aus Schulen Schleswig-Holsteins, zu der Kultusminister Edo Osterloh das Geleitwort schrieb, bringt eine Fülle von Anregungen dazu, wie das Ostgedenken gepflegt und Ostkunde praktisch getrieben werden kann – eine unumgängliche Aufgabe, die alle Schularten betrifft und alle Fächer.

Berichtigung zu Heft 2/58: Auf der ersten Seite (45), Zeile 22, sind zwei Namen zurechtzurücken: Anstatt Kornmantel und Weißgerber ist zu lesen Kornmann und Weißmantel. Zum ersten Schrifttumtitel, Seite 73, beim Arbeitsheft Kunst-erziehung ist der Preis von nur 3,60 DM nachzutragen.

Wie schon angekündigt, folgen 1958 noch zwei Landeshefte: Das Juliheft (4/58) bestreitet Württemberg; Redaktionsleiter ist dafür StR. H. Hofmann, Stuttgart-Cannstatt, R.-Veiel-Straße 113 / das Novemberheft (6/58) Bayern; die Versammlung der Beiträge liegt beim jetzigen Landesverbands-Vorsitzenden OstR. A. Fäustle, München 42, Radstädter Str. 11.

Es sollte zugleich möglichst „Die Gestalt“ auch landesseitig – über ihren eignen Schriftleiter – bedacht werden; in beiden Fällen sehr frühzeitig!

In der Anschriftenliste des BDK im „Pelikan-Kalender“ ist außer bei Bayern auch bei Berlin die Anschrift zu erneuern. Den Berliner Landesverband leitet nunmehr StR. G. Otto, Berlin-Zehlendorf-West, Am Heidehof 28.

Bildnerische Themen aus der Ersten Lehrprüfung 1958

In Heft 3/57 wurde über bildnerische Prüfungsarbeiten des vorigen Jahres an der Pädagogischen Hochschule Kiel und die Rolle berichtet, die unser Fach dort in der Lehrerbildung spielt. Im folgenden seien kurze Inhaltsangaben der diesjährigen Arbeiten mitgeteilt; vielleicht wirkt ein oder das andere Thema anregend zur Behandlung in anderen Hochschulen.

Auch dieses Jahr hatten sich über 10 Prozent, nämlich 16 der 151 Prüflinge, ein Thema aus der bildnerischen Erziehung für ihre schriftliche Examensarbeit gewählt. Dabei konnte man drei Themengruppen feststellen: A. Stoffe aus der Welt des Kinderschaffens und der praktischen Kunst- und Werkerziehung, B. aus der Heimatforschung auf bildnerischem Gebiet und C. aus der Kunst- und Werkbetrachtung.

Zur Gruppe A fehlen den Studierenden meist noch die nötigen praktischen Unterrichtserfahrungen und selbst erzielten Kinderarbeiten. Doch hatte auch dies Jahr eine Studierende im Laufe eigener Unterrichtsversuche genügend Kinderzeichnungen gewonnen, um sie auswerten zu können (Thema 3).

Gruppe B hat auf eng begrenztem Gebiet eigene Heimatforschung getrieben, die zu selbständigen Ergebnissen führte.

Gruppe C behandelte Themen der Kunstbetrachtung; hier ist die Gefahr am größten, daß aus drei Büchern ein viertes zusammengeschrieben wird.

Es seien nun die einzelnen Arbeiten nach diesen Gesichtspunkten kurz inhaltlich charakterisiert.

Gruppe A.

1. „Kunsterziehung als Hilfe für die Evangelische Unterweisung.“ Zunächst wird der Ort der Kunst gegenüber der Religion zu bestimmen gesucht. Dann wird gezeigt, wie Kunsterziehung in der Schule in den Dienst der Verkündigung gestellt werden kann. Immer häufiger werden die Fälle, wo Pfarrer und Lehrer das bildnerische Nachschaffen anstelle der rein verbalen Nacherzählung des Kindes stellen, weil bei der Nacherzählung das Kind nicht so lange und eindringlich über den Gehalt des Gehörten „meditiert“ wie bei einer bildnerischen Gestaltung. Auch gewinnt der Lehrer oft aus der Kinderzeichnung einen tiefen Einblick, wie seine Erzählung gewirkt und ob er sie richtig erzählt hat. Zeigen z. B. nach der Sintflutschilderung die meisten Bilder nur die negative Seite, den Untergang, und nicht auch die Errettung, so sieht er daraus, daß er die Geschichte hätte anders erzählen müssen. Solche und ganz andere Beispiele werden mit Kinderarbeiten belegt. Es folgt eine kritische Betrachtung von Religionsbuch-Illustrationen und Bildmaterial für den Religionsunterricht.

2. „Die Pflanzendarstellung in künstlerischer und naturwissenschaftlicher Schau.“ Grundsätzliche Unterschiede beider Schweisen. Sie lassen sich, wie in früheren Zeiten, durchaus wieder vereinigen. Solche Bilder, die sowohl künstlerisch wertvoll als auch naturwissenschaftlich brauchbar sind, eignen sich wegen ihres Ganzheits-Charakters für die Schule besonders. Eigene Pflanzendarstellungen sowie alte und neue Pflanzenbilder veranschaulichen das Gesagte.

3. „Die Entwicklung der Raumdarstellung in der Kinderzeichnung, gezeigt an dem Beispiel „Der Frühstückstisch.“ 600 Tischzeichnungen aller Klassen aus Stadt und Land, eigenen Unterrichtsversuchen entstammend, werden sorgfältig analysiert und drei Haupterlebensweisen herausgestellt: eine vorwiegend vom statischen Körpergefühl, eine mehr vom dynamisch-kinästhetischen Erlebnis und eine von rein optischen Eindrücken ausgehende. Für jede Gruppe ist eine Aufzählung in typische Ausgangsformen und viele Variationen nachweisbar. Der allmähliche Übergang von der rechtwinkligen zur rhombischen Tischplatte (Schrägbild) wird statistisch nachgemessen und ausgezählt: Der rechte Winkel sinkt von Jahr zu Jahr über den stumpfen zum spitzen Winkel bis 45 Grad ab, um nach einigen Schwankungen zwischen „umgekehrter“ und „scheinbar zentraler Perspektive“ im 8. Schuljahr beim parallelen Schrägsystem zu landen. Außerdem wird das Gesetz der Gestaltpsychologie bestätigt, daß ein Gestaltkomplex bestimmend für die Formgebung der Details ist. Interessant auch der exakte Nachweis des anfänglich früheren Reifens, aber späteren Zurückbleibens der Mädchen gegenüber den Jungen.

4. „Die Marionette“ ist eine Arbeit, die aus folgenden Teilen besteht: a) einer großen Schautafel, die in Werkstücken den Herstellungsgang einer Marionette zeigt, b) einer fertigen Marionette auf Traggestell, c) einem handwerklichen Erklärungsband hierzu, d) der eigentlichen schriftlichen Arbeit, die Ursprung und geistigen Ort des Marionettenspiels historisch und im Rahmen der Schulumöglichkeiten aufreißt, und e) einem Bilderband hierzu.

Gruppe B.

5. „Brunnen und Pumpen in Schleswig-Holstein als Gegenstand architektonisch-plastischer Gestaltung.“ Der Verfasser ist durch das ganze Land gefahren und hat Brunnen und Pumpen in schönen Bleistiftzeichnungen aufgenommen und auf ihre Formqualitäten beurteilt: frühgeschichtliche Warftbrunnen, noch vorhandene alte Ziehbrunnen mit Haspel oder Hebebaum, alte Holzpumpen aus der Mitte des Jahrhunderts und immer häßlicher werdende gußeiserne Formen der Jahrhundertwende. Auch die wenigen Zierbrunnen unseres Landes werden behandelt.

6. „Die Baudenkmäler des Kreises Segeberg“ heißt eine farbige Bildkarte (1 m : 1 m). Dazu gehört ein Text, der die Objekte durchspricht und eine Bildmappe, die Detailzeichnungen und Fotos enthält. Auch hier wurde alles durch Architekturstudien vor dem Objekt erarbeitet.

7. „Die Baudenkmäler der Stadt Schleswig und ihre Auswertung in der Kunsterziehung.“ Hier sollte gezeigt werden, wie viele Möglichkeiten und Techniken einer nachgestaltenden Kunstbetrachtung zur Verfügung stehen: Fresken wurden in Deckfarben gemalt, Plastik vom Dom nachgeschnitten, Ornamentales an Haustüren nachmodelliert und mit Blei gezeichnet, alte eiserne Gitter wurden als Federzeichnung, Beschläge und Mauanker als Scherenschnitte, farbige Fischerhäuser in Buntpapier-schnitt und andere Architekturen durch Linoleumschnitt und Fotografie eingefangen. Diese Verbindung von Heimatkunde und Kunsterziehung liegt im Interesse besonders der Volksschule.

8. „Der Einfluß des Protestantismus auf den Kirchenbau des 17.-19. Jahrhunderts in Schleswig-Holstein.“ Die Arbeit zeigt anhand teils eigener Fotos und Risse, wie die Wandlung der Gottesdienstordnung und Abendmahlsauffassung im Protestantismus völlig neue Kirchentypen hervorbrachte.

9. „Die architektonische Entwicklung der Herrenhäuser Schleswig-Holsteins.“ Sie wird anhand von 7 prächtigen Holzmodellen hiesiger Herrenhäuser schau- und greifbar gemacht: Das mittelalterliche Einzelhaus mit Wehrturm / Das Doppelhaus mit Turm / Eine axial geordnete Hofanlage mit getrennten Wohn- und Wirtschaftsgebäuden der Renaissance / Ein Dreiflügeltyp des Frühbarock / Zwei hochbarocke, durch Risalite und Freitreppen gegliederte Schlösser / Ein vornehm-ruhiger, klassizistischer Bau mit Säulenportikus. Die farbig gebeizte Modellreihe ist in einem kofferartigen Holzkasten herausnehmbar untergebracht und kann zur Ergänzung des Geschichtsunterrichts in der Klasse aufgestellt werden.

10. „Der Eutiner Schloßgarten als Beispiel eines klassischen Landschaftsgartens.“ Eine Bildkarte des heutigen Parkes mit Schloß, Gartentempeln und seinen wertvollen Baumarten im Stile des „Kleinen Baumbüchleins“ (kolorierte Federzeichnungen). Dazu der Text, in dem die Umwandlung des Barockgartens in den englischen Landschaftsgarten anhand von Originalquellen geschildert wird.

11. „Kieler Wohnhausfassaden um die Wende des 20. Jahrhunderts.“ Endlich einmal sollte die zweifelhafte Mietskasernen-Architektur der Gründerjahre stilkritisch unter die Lupe genommen und auf Herkunft und Nachwirkung hin geprüft werden. Kiel bot dafür noch reiche Belege: Letzte Reste einer bescheidenen, aber gut proportionierten Biedermeiertradition / Historisierende tote Stilnachahmungen und -vermengungen / Erste verwässerte Einflüsse des Jugendstils. Alles belegt durch z. T. farbige Fotos und eigene Federzeichnungen. Eine sehr interessante Arbeit!

12. „Die Außengliederung moderner Profanbauten, dargestellt an Kieler Beispielen.“ Hier sollten die an den Fassaden moderner Großstadtdenkmäler angewandten Kompositionsmittel aufgespürt und systematisch geordnet werden, weil oft gedankenlos von der Monotonie moderner Fassaden gesprochen wird. Die dynamischen Möglichkeiten des Betons, die Hinzunahme von Backstein und Kunststoffplatten, die Belebung der Fläche durch vertikale Treppenhäuser, Balkons und deren oft bunte Geländer etc. werden anhand von teils farbigen Fotos bewußt gemacht - eine Materialsammlung, die auch Schülern die Augen für heutige Umweltgestaltung öffnen hilft.

Gruppe C.

13. „Schleswig-Holstein im Spiegel der modernen Malerei.“ Wie Land und Leute, Wesen und Stimmung unseres herben Nordzipsels ihren Niederschlag in der Malerei etwa seit 1900 gefunden haben, dies wird anhand eines erstaunlich umfangreichen, farbigen Bildmaterials gezeigt. Keine leichte Aufgabe, da der Abstand oft noch fehlt, aber sehr dankenswert als erste Grundlegung.

Die folgenden drei Arbeiten zeigten, daß von solchen kunstgeschichtlichen Themen in Zukunft Abstand genommen werden muß, weil zur echten Behandlung mit eigenen Aspekten Zeit und Grundlagen fehlen. Das Anschauungsmaterial konnte hier - im Gegensatz zu den obigen Themen - meist nur in Reproduktionen bestehen, und die Urteilsbildung lehnte sich mangels eigener Erhellungsgründe an die benutzte Literatur an. Auch waren die Themen für den Rahmen solcher Prüfungsarbeiten zu umfassend:

14. „Wandlungen des Frauenbildes in der deutschen Grafik und Malerei.“

15. „Die Christusdarstellung im Wandel der Jahrhunderte.“

16. „Die Wandlungen der Engeldarstellung in der abendländischen Kunst.“

Immerhin wurden hierzu schöne Reihen von Bildbeispielen zusammengestellt, die zum Aushang in Wechselrahmen einer Schule gut geeignet wären als anschauliche Ergänzung zur Kulturkunde oder Religionsgeschichte.

Diese enge Verbindung des Bildnerischen mit anderen Fächern sollte besonders in der Volksschullehrer-Ausbildung angestrebt werden, damit der Nachwuchs in der Schulstube Bild und Wort eng beisammen läßt.

WERKERZIEHUNG

Vorbemerkung: Über die Werkgemeinschaften an der Oberschule zum Dom in Lübeck ist in Heft 3/56 berichtet worden. Da die folgenden 'Werk-erziehungs-Seiten' dieses Heftes - eine grundsätzliche Betrachtung zur Jugend- und Laienbildnerlei, zwei Beiträge zur Metallarbeit sowie einer zur Schulbühne - von Erziehern dieser besonderen Lübecker Schule stammen, sei in Kürze zu ihren 'Werkgemeinschaften' wiederholt:

Sie betreffen seit 1952 alle Schüler von O III bis O II derart, daß diese 9. bis 11. Schuljahre anstelle der klassenmäßigen Kunststunden wählen kön-

Peter Kleinschmidt

Das Flaschenschiff - Buddelschiff sagt der Küstenbewohner - ist ein Musterbeispiel von „Laienarbeit“. Alte Segelschiffsfahrer, die während der langen Reisen ihre Freiwachen mit dem „Porträtieren“ ihres Schiffes zubrachten, stehen mit ihrem Tun am Übergang letzter Möglichkeit der Volkskunst zum modernen technischen Basteln. Für uns, die wir nur noch die letzten künstlich erhaltenen Reste dieser klassischen Zeit der Seefahrt kennenlernen konnten, zeugt das Flaschenschiff im Trödlerladen oder in der Hafenkneipe von dem archaischen Zeitalter der Technik. Durch Lektüre genährte romantische Vorstellungen von der „christlichen Seefahrt“ und das Staunen über eine artistische Mechanik und die Fingerfertigkeit von Menschen, die offenbar viel Ruhe hatten, rücken diese Gebilde reiner Kunstfertigkeit aus dem Getriebe unserer Zeit in die Legende.

Ist dies eine mögliche Aufgabe für den Werkunterricht? Pädagogische Überlegungen standen gewiß nicht Pate, als der Verfasser sich zu einem solchen Versuch entschloß, sondern nur eigene Neigung zu solchen Kunststücken alter Zeit und Neugierde, was wohl herauskommen möchte, wenn 15-16jährige Schüler sie nachzumachen versuchten. Es ist natürlich, daß viele Jungen dieses Alters Neigung zur Seefahrt haben. Auch sind die Schulschiffe „Passat“ und „Pamir“ den Jungen unserer Stadt nicht nur dem Namen nach bekannt. Von der Sache her war also Interesse vorzusetzen. Die Zweifel an der eigenen Fähigkeit, ein solches Miniaturmodell in die Flasche zu bugsieren, waren allerdings groß.

Wir werden hier nicht den Gang der Arbeit beschreiben, von der Herstellung der notwendigen Werkzeuge, vom Bau des Schiffchens (modellgetreu, segelfähig für den Atlantik!) bis zum Auswählen der Flasche, ihrer Vorbereitung und bis zum aufregenden Augenblick des Hineinbugsierens. Wer sich informieren will, sei hingewiesen auf das in Heft 1/57 schon besprochene vorzügliche Buch von R. H. Biggs, „Das Buddelschiff“ (Lehrmittelinstitut Wilhelmshaven).

Die Arbeit nahm die Zeit von Ostern bis Weihnachten mit zwei Wochenstunden in Anspruch. Es erwies sich als besonders günstig, einen Schüler von ausgesprochener Neigung und Begabung in der Gruppe der 14 Jungen zu haben, dessen jeweilige Teilergebnisse anspornend auf die übrigen wirkten - eine allgemeine Erfahrung, die man in jedem Unterricht machen kann. Ferner darf nicht verschwiegen werden, daß man als Lehrer ein bißchen von der Seefahrt verstehen muß, wenn man sich an ein solches Thema heranwagen will. Auch muß erwähnt werden, daß die Katastrophe der „Pamir“ und die damit zusammenhängenden Seeamtsverhandlungen in Lübeck in unsere Arbeitszeit fielen. Dadurch bekam unser romantisches Spielzeug eine schreckliche, die Jungen stark anrührende Realität.

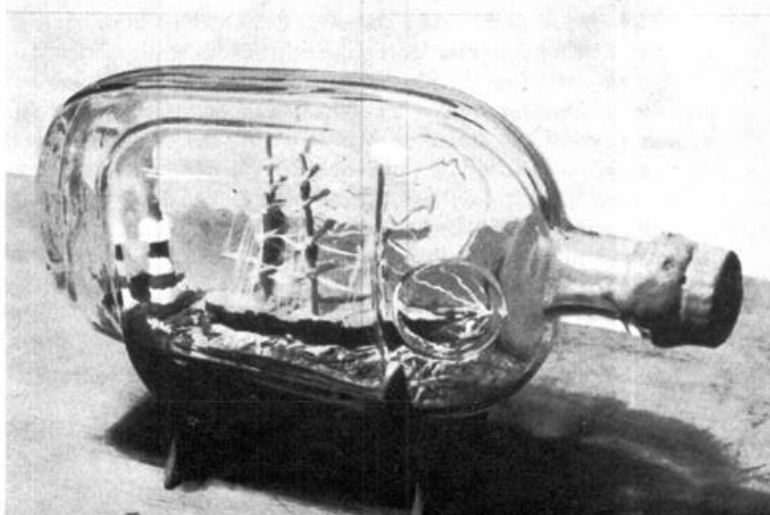
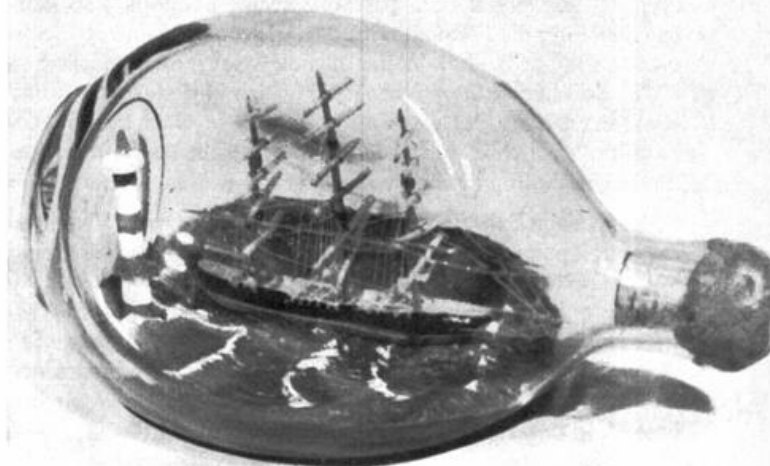
Als die Modelle nach langen Mühen und unendlicher Kleinarbeit alle wohlgeborgen in ihrem Glashaus vor Anker lagen, kamen dann bei nachdenklicher Betrachtung der kleinen

nen zwischen einer ganzen Reihe bildnerischer Gebiete und dort zu deren besonderem Verfolg altersmäßig gemischte Gruppen bilden. Bemerkenswert, aber kaum überraschend für den, der die eigentlichen Neigungen gerade dieser Stufen kennt, blieb dabei, daß „von 100 Schülern etwa 95 ein handwerkliches Tun wählen“ - also nur ein kleinster Teil sich speziell dem Zeichnen-Malen zuwendet. Wer in der Laienschulung erfahren ist, weiß, daß auch dort die werkgebundene Gestaltung weit der ‚freien‘ Kunstübung voransteht (meine Erfahrung: 10 zu 1!).

Das bleibt durchaus nachdenklich. Auch ohne allgemein die Dinge auf den Kopf stellen zu wollen, weist es darauf hin, welche Bedeutung tatsächlich der Werk-Erziehung zukommt (zukommen sollte!), d. h. der vollen Aktivierung dessen, was seit Jahrzehnten die zweite Haupt-Fakultas - nämlich für den Werkunterricht - ausmacht (ausmachen sollte!).

DER SCHRIFTFLEITER

FLASCHENSCHIFFE UND KETZEREIEN



„Kunstwerke“ die pädagogischen und methodischen Überlegungen, die ein braver Kunsterzieher gewiß an den Anfang hätte setzen müssen. Aus diesem Nach-Denken der Arbeit ergaben sich Fragen und Bedenken bezüglich unserer Vorstellung vom Werken überhaupt, die dann weit über dieses Thema hinausführten.

Der grundsätzliche Einwand gegen diese Arbeit dürfte in der Feststellung liegen, daß jegliche schöpferische Freiheit dem Schüler genommen sei, daß sein Gestaltungsdrang sich nicht entfalten könne. Wir müssen es uns aber endlich eingestehen, daß wir es normalerweise mit gestalterisch durchschnittlich begabten Menschen zu tun haben. Daraus folgt, daß alle aus der „Künstlererziehung“ abgeleiteten Methoden diese jungen Menschen kaum erreichen dürften.

Ob es sich um Varianten einer verspäteten Bauhauslehre oder um stärker vom Ausdruckswollen oder vom Materialcharakter her bestimmte Methoden handelt, ist dabei gleichgültig. Aber auch eine „vom Kinde her“ über die Pubertät weiterführende Methode kann kaum Erfolg versprechen, da die verlorengegangene Naivität einfach unersetzlich ist. Wir arbeiten aber bis jetzt immer mit einer der angedeuteten Methoden. Die Folge ist, daß entweder („vom Kinde her“) die Produktion künstlich naiv gehalten wird und so dem Schüler nichts bedeuten kann, da er selbstverständlich sich unterschätzt fühlt, oder aber es entstehen artistische Übungen, die ästhetischen Charakter haben. Der Kunsterzieher ist begeistert, wo der Schüler sein eigenes Produkt nicht ernst nimmt, da - glücklicherweise - das Ästhetische für ihn keinen Eigenwert hat.

Jungen dieses Alters sind im Sinne der Kunsterziehung keine Kinder mehr, und Künstler wird kaum einer! Notwendig ist also eine neue Definition des Begriffes „Laienarbeit“. Das Schöpferische gehört in den Bereich der künstlerisch überdurchschnittlich Begabten. Auch Industrieentwerfer, Gebrauchsgraphiker, Kunsthandwerker müssen nicht in diesem Sinne schöpferisch sein. Sie dürfen den Formenvorrat der Zeit verwenden, genau so, wie ihn der Handwerker-Künstler früherer Epochen verwendet hat. Wir müssen uns erinnern, daß jahrhundertlang die Formulierung des Aristoteles „Kunst ist Nachahmung“ gegolten hat. Wenn als Folge des individualistischen 19./20. Jahrhunderts andere Aspekte sich in den Vordergrund schoben, so mag das für die hohe Kunst in einer bestimmten Zeitsituation richtig gewesen sein. Die Volkskunst aber und das Laienschaffen bleiben von dieser Entwicklung unberührt.

Wenn beim Zeichnen das Ideal des Schülers trotz 50 Jahren Kunsterziehung und ganz anderer Tendenzen in der freien Kunst die realistische Nachahmung bleibt, so sollte das zu denken geben. Mit dem Hinweis auf mangelnde Geschmackschulung ist das nicht abzutun. Dasselbe gilt unter anderen Bedingungen wohl auch fürs Werken. Die besondere innere Anteilnahme der Jungen während der Arbeit am Flaschenschiff bestätigte das. Ferner ist das technische Element für den Laien ein großer Anreiz; es enthält die Möglichkeit der schließlichen Kontrolle, ob alles so richtig gemacht wurde.

Gewiß soll damit nicht der auch ästhetische Charakter der Laienarbeit geleugnet werden, doch dürfte er sich im allgemeinen auf schmückende Farbe oder zusätzliches Ornament beschränken. Gerade unser Wissen auf dem Gebiet der Jugendpsychologie müßte uns warnen, mehr zu erwarten. Vieles, was sich als Ausdruck gebärdet, ist „vom Kinde her“ eben mißglückt. Auch gelungene Experimente mit Elementen neuerer Kunst können über die Unehrlichkeit und pädagogische Problematik der Ergebnisse nicht hinwegsehen lassen. Aber auch das künstlerische Tun als „Seelentherapie“ dürfte die Möglichkeiten der Schule übersteigen und auch den Kunsterzieher, dem meistens die wissenschaftlichen Voraussetzungen fehlen, weit überfordern. Hüten wir uns vor Dilettantismus!

Machen wir uns in bezug auf die schöpferischen Möglichkeiten durchschnittlich begabter Jungen keine zu großen Hoffnungen und machen wir uns vor allem selbst nichts vor! Auch die Laienarbeit früherer Zeiten wurde nicht von allen geübt und war zum allergrößten Teil Nachahmung. Eine gute Form ist das Ergebnis der Arbeit von Generationen.

Über diese Bedenken zum heute von uns geübten Werken hinaus kann man beobachten, daß bei unseren Schülern alle Werte, die dem handwerklichen Tun eigen sind, immer mehr verlorengehen: Liebe zu den Dingen, angefangen vom Material und Handwerkszeug bis zum selbst- oder von anderen hergestellten Werkstück, die Liebe zum Tun als solchem, d. h. Versenkung, Geduld, Ausdauer, innere Ruhe, Konzentrationsfähigkeit, Fingerspitzengefühl usw. Warum diese Eigenschaften verlorengehen, braucht hier nicht erörtert zu werden. Aber der Kunstunterricht, der in schnell wechselnder Folge viele Anregungen und immer neue Reize herbeisucht (z. B. die Fülle der neuen, handwerklich unsoliden pseudographischen Techniken), wird diese Verlustliste nicht verringern, sondern eher vergrößern. Auch führt die mehr spielerische, oder, wie man höchst unverbindlich zu sagen pflegt, „musische“ Beschäftigung zu immer neuen Zufällen, die der Schüler nicht meistert und die nur der Kunsterzieher als Reiz zu würdigen weiß. Die Folge ist ein Ausweichen in Richtung des geringsten Widerstandes, ein Vorwurf, den uns viele Kollegen von der Wissenschaft nicht zu Unrecht machen.

Die Freiheit in solcher Beschäftigung ist im übrigen auch nur vorgetäuscht, da der Lehrer mit psychologischen und methodischen Tricks den Schüler doch zu Ergebnissen zwingt, die er selbst als Künstler für akzeptabel hält. Warum also nicht so verfahren, wie es früher selbstverständlich war und wie es heute noch jeder Handwerksmeister tut: „So wird es gemacht - mach es nach!“ Haben wir doch früheren Generationen eine vertiefte Kenntnis der besonderen Probleme des Jugendalters voraus und können bei der Auswahl der nachzunehmenden Formen entsprechend verfahren.

Schließlich müßte auch der Romantizismus einer Materialgerechtigkeit einmal genauer untersucht werden. Auch dieses Prinzip hat in einer gewissen Epoche der Architektur und des Kunstgewerbes seine Bedeutung gehabt. Ob aber die Laienarbeit mit solchen Theorien gefördert wird, muß man bezweifeln. Ist nicht gerade das harmlose Kombinieren verschiedenster Materialien häufig ein Kennzeichen der Laienarbeit gegenüber dem strenger gebundenen Handwerk oder gar der Kunst, wobei man auch auf diesen Gebieten eine Fülle von großartigen und durchaus nicht materialgerechten Beispielen anführen könnte.

Zurück zu unseren Flaschenschiffen: Über alle Erwartungen haben die Jungen diese Konzentration, Ausdauer, Ruhe und Geduld erfordernde Arbeit mehr als 9 Monate nicht nur durchgehalten, sondern ihre Arbeitslust auch noch gesteigert. (Ein kleines Beispiel: 96 Bohrungen sind mit einer angeschliffenen Nähnael an Schiff, Masten und Rahen vorzunehmen!) Auch stellte sich heraus, daß Formprobleme durchaus in dieser Aufgabe enthalten sind, sei es beim Schnitzen des Rumpfes, bei Bestimmung der Proportionen von Masten und Rahen, beim Modellieren des „Seeganges“ oder bei der Auswahl der Flaschenform. Wie vielen ist beim Stöbern in „An- und Verkaufskellern“ aufgegangen, welche Fülle schöner Formen unter diesen nach dem Austrinken nicht mehr beachteten Gefäßen zu finden ist.

Und nun steht das Kunststück (oder Kunstwerk?), dem man soviel Zeit und Arbeit geopfert hat, das zeitweise rechte Kopfschmerzen bereitete, zu Hause und belohnt die Hingabe durch eine ganz eigenartige Poesie, die hervorzuzaubern gewiß nicht unsere Absicht war.

DER GUSS IN VERLORENER FORM

Der Guß in verlorener Form, das Wachsaußschmelzverfahren, hat gegenüber dem Gießen in Sandformen den Vorteil, daß die Oberfläche der Gußstücke nicht überarbeitet werden braucht, weil die zur Verfügung stehenden Einbettungsmassen in ihrer Struktur so fein sind, daß keine Körnung entsteht und letzte Feinheiten des Modells abgeformt werden. Da es sich um Formen aus einem Stück handelt, entstehen auch keine Gußnähte. Außerdem können ohne besondere Schwierigkeit auch die räumlich kompliziertesten Gebilde gegossen werden, was beim Sandguß oft nur mit großer Mühe möglich ist.

Er hat den Nachteil (?), daß nur ein einziger Abguß angefertigt werden kann und bei einem Fehlguß auch das Modell zerstört ist (sofern man nicht vorher davon ein Negativ hergestellt hat, aus dem dann wieder das Modell abgegossen werden könnte für die Herstellung einer neuen Form). Wohl aus diesen Gründen vor allem ist das Wachsaußschmelzverfahren seit dem 19. Jhrh. fast vollständig vom Sandguß verdrängt worden, zumal für die neuen Produktionszweige der Gießereien in der Industrie eine Oberfläche, wie sie der Sandguß aufweist, völlig ausreicht oder die Oberflächen doch weiterbearbeitet werden müssen - wie bei Maschinenteilen z. B. - sei es durch Abdrehen, Fräsen, Feilen, Schleifen oder Polieren.

Wo es sich aber um gestalterische Arbeiten handelt, sollte man auch heute noch nicht in Sand, sondern in verlorener Form gießen, weil jedes Überarbeiten der Gußhaut die lebendigen Spuren der formenden Hand und damit die ursprüngliche Schönheit der Gußstücke zerstört. Der Unterschied zwischen einem echten Barockleuchter etwa und einem in unserer Zeit nachgemachten „Barockleuchter“ besteht im wesentlichen darin, daß alle gedrehten Teile damals in Wachs abgedreht und dann gegossen wurden, während heute das in Sand gegossene Gußstück abgedreht wird. Dadurch wird es zur kalten Pracht. Was früher ziseliert wurde, wird heute gefräst und dann tüchtig an der Schwabbel Scheibe poliert, um die Schändlichkeit des Verfahrens zu vertuschen.

Mit durch solche Praktiken und auch dadurch, daß es oft nur noch zur billigen Nachahmung von Werkstücken benutzt worden ist, die original anders hergestellt werden, ist das Gießen leider mehr und mehr in Verruf geraten. Hinzu kommt, daß die Arbeit des Gießers völlig von der Arbeit des Bildhauers getrennt worden ist und sie damit zu einem nur mehr technisch-handwerklichen Vorgang degradiert wurde - bestimmt zum Schaden des Bildhauers, der dadurch die Einsicht in die Möglichkeiten der Gußtechniken verloren hat.

Wenn man heute nach dem alten Verfahren gießen will, steht man vorerst einmal vor recht erheblichen Schwierigkeiten, weil der Arbeitsvorgang in seinen technischen Einzelheiten nicht mehr genügend bekannt ist und auch das Schrifttum darüber nur sehr vage Angaben enthält. Selbst in dem schönen Buch von Wilhelm Braun-Feldweg „Metall-Werkformen und Arbeitsweisen“ (bei Otto Maier, Ravensburg) ist wohl der Sandguß ausführlich beschrieben, über das alte handwerkliche Verfahren aber, den Guß in verlorener Form, steht dort nicht viel mehr, als man ohnehin weiß - jedenfalls nicht genug, um danach arbeiten zu können. So war ich für den Hinweis dankbar, daß heute wahrscheinlich nur noch die Zahnärzte nach diesem Verfahren arbeiten und es sogar für ihre speziellen Zwecke weitestgehend verbessert haben.

Von ihnen habe ich denn auch das Wichtigste erfahren und in den Einzelheiten vorgeführt bekommen.

Da aber das Gießen in der Zahntechnik ein sehr spezialisiertes Verfahren ist und auch unter anderen Voraussetzungen geschieht als der Werkunterricht in der Schule, war ich

doch darauf angewiesen, in eigenen Versuchen die Möglichkeiten zu erproben, um das für den Unterricht verwertbare herauszufinden.

Diese mehr oder weniger systematischen Versuche habe ich mit einer Werkgemeinschaft durchgeführt, die aus Schülern der O III, U II und O II bestand. Sie erstreckten sich über zwei Jahre und sind noch nicht abgeschlossen. Als Aufgabe war dieser Gruppe gestellt, das Verfahren des Metallgießens in verlorener Form auszuarbeiten.

Mit Schülern systematische Versuche durchzuführen, wie sie hier erforderlich waren, um vorerst einmal nur die rein handwerklich-technischen Grundlagen für das Gießverfahren zu erarbeiten, ist etwas mühsam. Die Versuche sind oft nicht exakt genug, um mit Sicherheit auf die Fehlerquellen schließen zu können, vieles geht daneben, weil nicht sorgfältig genug gearbeitet worden ist, und manches gelingt überraschend durch eine Anhäufung von Zufällen. Hinzu kommt, daß Schüler von Natur aus in diesem Alter oder durch ihre Erziehung bedingt, nicht gerne den Weg gehen, sondern lieber das fertige Rezept wollen, so daß man sie zum selbständigen Mitarbeiten, Mitdenken und zum eigenen Forschen erst erziehen muß. Der Anreiz aber, der von dieser Technik ausgeht, ist doch für Jungen so groß, daß auch herbe Enttäuschungen, wie wir sie in Fülle erlebt haben, nicht ausreichen, um sie zu entmutigen. Was zwischendurch gelang, entschädigte immer wieder für alle Mühsal.

Was den Jugendlichen am Gießen reizt, ist nicht allein der Arbeitsvorgang, sondern ganz besonders die Tatsache, daß es ihm mit Hilfe dieser Technik möglich wird, Dinge herzustellen, die für ihn Wert besitzen, Dinge, die er praktisch gebrauchen und deshalb auch ernst nehmen kann. Und das war ja wohl auch das, was mich selbst an dieser Technik gereizt hat. Welch eine Fülle von schönsten Möglichkeiten tut sich auf, wenn man in der Schule gießen kann!

Ist die Keramik nicht aus ähnlichen Gründen so beliebt im Werkunterricht? Und hat sie sich nicht deshalb so überraschend schnell eingeführt?

Ich gebe im folgenden in einer rezeptartigen Zusammenfassung das wieder, was wir bisher über den Guß in verlorener Form erprobt und erfahren haben, und wäre dankbar für Hinweise von denen, die aus eigener Erfahrung darüber mehr wissen.

Das Verfahren

Die Herstellung von Gußstücken beruht auf drei verschiedenen, voneinander getrennten Arbeitsvorgängen:

- a) der Anfertigung des Modells,
- b) der Herstellung der Form,
- c) dem Gießen.

(Beim Negativschnitt wird die Form unmittelbar hergestellt.)

Es handelt sich also immer um einen gestalterischen und einen rein technischen Vorgang.

Zu a: Der gestalterische Teil, das Herstellen der Gußmodelle, ist in der Schule selbstverständlich in allen Altersstufen möglich, da es sich um das Formen in Wachs handelt (oder um das Negativschneiden in Gipseinbettungsmasse, Stein oder gebrannten Ton).

Zu b: Die Herstellung der Gußform ist ein handwerklicher Vorgang, der von Schülern ohne Schwierigkeiten gelernt werden kann.

Zu c: Das Schmelzen des Metalls und das Gießen sind Arbeitsvorgänge, die vom Schüler beobachtet werden sollen, die er aber nicht selbst auszuführen braucht.

I. Einbettungsmassen

A. Für Gipsformen

1 Teil Alabastergips - 2 Teile Quarzmehl.

Statt Quarzmehl kann man auch Schamotte und Asbest benutzen oder Mischungen herstellen. Wichtig ist, daß alle Be-

standteile feinst gemahlen und gesiebt sind. Sie sind im Handel staubfein erhältlich. - Sonst mit Glasursieben aussieben. Die größeren Rückstände können dann vorteilhaft für den äußeren Einbettungsmantel verwandt werden.

Fertige Einbettungsmassen, wie sie in der Zahntechnik Verwendung finden, sind besonders fein abgestimmte Gipsgemische, die vorzügliche Oberflächen ergeben (im Dentalfachhandel erhältlich). Sie sind naturgemäß teurer als das selbst hergestellte Gemisch; sofern man sie aber nur für den ersten dünnen Überzug des Wachsmodells benutzt, ist der Verbrauch gering. Die selbsthergestellte Einbettungsmasse ist aber für normale Ansprüche völlig ausreichend!

Das Gemisch wird wie üblich in Wasser angerührt. Zur Erzielung einer verbesserten Oberfläche empfiehlt es sich vielleicht, destilliertes Wasser zu benutzen.

Gips ohne Zusätze wird beim Ausglühen der Form zu weich!

B. Für Tonformen

Für das alte Wachsaußschmelzverfahren wurden vermutlich nur Tonformen verwandt.

Zu beachten ist, daß Ton ohne Zusätze stark schwindet.

Der Ton muß, um die Schwindung herabzusetzen und um ein Reißen und Verziehen der Form beim Trocknen und Brennen auszuschließen, sehr stark gemagert werden. Wir haben zum Teil Ton mit Quarzmehl, Schamotte oder Ziegelmehl im Verhältnis 1:10 gemischt. Für Negativschnitte ist eine so starke Magerung nicht erforderlich.

II. Das Einbetten des Modells

Vor dem Einbetten muß das Wachsmodell, an dem auch die Pfeifen und der Einguß aus Wachs anmodelliert sein müssen, mit Spiritus oder Pril entfettet werden. Dann Eintauchen des Modells in dünne Gipseinbettungsmasse, so daß es von einem dünnen Mantel umschlossen ist, oder die Masse dünn mit Spachtel auftragen. Wenn der Gips angezogen hat, weiter einbetten mit gröberer Masse in Eisenring oder Konservendbüchse. Nicht durch Eisen geschützte Formen müssen nach dem Ausglühen sehr vorsichtig behandelt werden, damit sie nicht zerbrechen. Zum Gießen stellt man sie am besten in ein Gefäß mit Sand.

Aus Ton hergestellte Formen werden vor dem Gießen gebrannt. Eine Ummantelung der Tonform mit Eisen ist nicht möglich und auch nicht erforderlich. Sie werden lediglich in Sand eingebettet, damit das Metall nicht herausfließen kann, falls die Form beim Gießen zerspringt.

III. Das Wachsaußschmelzen und Glühen der Form

Das Ausschmelzen des Wachsmodells aus der Form geschieht am besten im Brennofen bei einer Temperatur nicht über 200 Grad C, damit das Wachs nicht verbrennt. Form über Kopf stellen, Wachs in Schalen auffangen! So erhält man sein Modellierwachs zum größten Teil zurück.

Erst wenn Schalen mit Wachs aus dem Ofen entfernt sind, Form ausglühen bis auf etwa 900 Grad C. Alle in der Form verbliebenen Wachsreste müssen restlos verbrannt sein! Das Ausglühen hat vor allem den Zweck, alle Feuchtigkeit, auch das chemisch gebundene Wasser aus der Form zu vertreiben.

IV. Hohlguß

Beim Hohlguß wird über einen Kern aus gebranntem Ton oder über eine nicht ausgeglühte Gipsform die spätere Metallwandung aus Wachs modelliert und dann, wie vorher beschrieben, eingebettet. Dabei ist zu beachten, daß zwischen Kern und Mantel Verbindungsstege erforderlich sind, die nach dem Ausschmelzen des Wachses verhindern, daß sich der Abstand zwischen Formmantel und Kern verändert.

V. Gedrehte Gußformen

Wachs läßt sich vorzüglich an der Drehbank bearbeiten. Noch günstiger und auch wesentlich billiger ist für diesen Zweck Stearin oder Rindertalg.

Wie bei der Kerzenherstellung Eisenstab durch Tauchen oder durch Eingießen von Stearin in Papp- oder Metallhülsen in gewünschter Stärke ummanteln. Ende des Eisens in die Drehbank einspannen. Das Abdrehen ist so leicht, daß es mit jedem beliebigen Werkzeug aus Stahl, Knochen oder Holz ausgeführt werden kann. Wachsabdrehen ist auch für Schüler ein reines Vergnügen, weil keinerlei technische Schwierigkeiten bestehen und jede Formabsicht spielend verwirklicht werden kann.

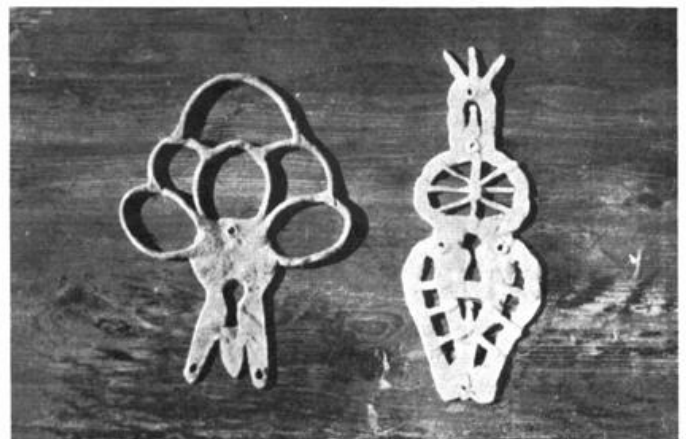
VI. Gedrehte Hohlformen

Kernformen für Gefäße, Schalen u. ä. werden an der Drehbank in Gips abgedreht, die Gipsform durch Tauchen mit Wachs ummantelt, noch einmal in die Drehbank eingespannt und der Wachsmantel auf gleiche Stärke abgedreht. Musterrungen und Verzierungen durch eingedrehte und frei eingeschnittene Linien oder durch plastisch aufgelegte Formen.

Einbettung wie bei Hohlguß oder als zweiteilige Form.

Dieses Verfahren fand vor allem auch für die Zinngießerei Verwendung, sofern nicht Sandsteinformen für die handelsübliche Ware benutzt wurden.

Durch die Ausgrabung einer Zinngießerei in Lübeck, aus der Zeit um 1730 sind wir über die Arbeitsverfahren in den Zinngießereien der damaligen Zeit gut informiert worden. Zweiteilige Gußformen wurden mit Ocker oder Ochsenblut ausgepinselt. Unsere Versuche mit Ocker ergaben, daß sich die Gußstücke besonders leicht aus der Form lösen, so daß sie nicht beschädigt wird und mehrmals benutzt werden kann. Tonformen wurden nicht gefunden. Seit wann eigentlich Gips als Material für die Einbettung von Gußmodellen Verwendung findet, ist nicht bekannt. Ich vermute aber, daß er schon



1. Schlüsselschilder von Quintanern



2. Drei Gußstücke aus negativ geschnittenen Formen, in Gipseinbettungsmasse gegossen: Adler aus Aluminium und Knöpfe aus Silber.

Außerdem: oben Gipsform mit Eisenring, unten Tonform.

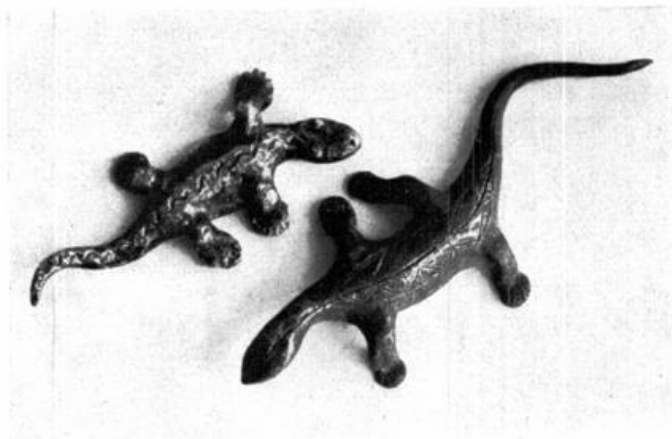
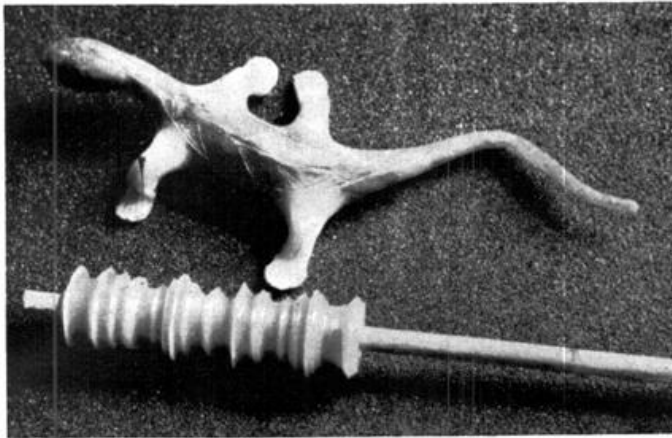
Für so kleine Gußstücke kann man das Metall - auch Silber- und Kupferlegierungen - mit der üblichen Gebläsepistole schmelzen.

sehr viel früher benutzt worden ist. Beim alten Wachsau-schmelzverfahren für den Bronzeguß ist immer nur von Ton-formen die Rede.

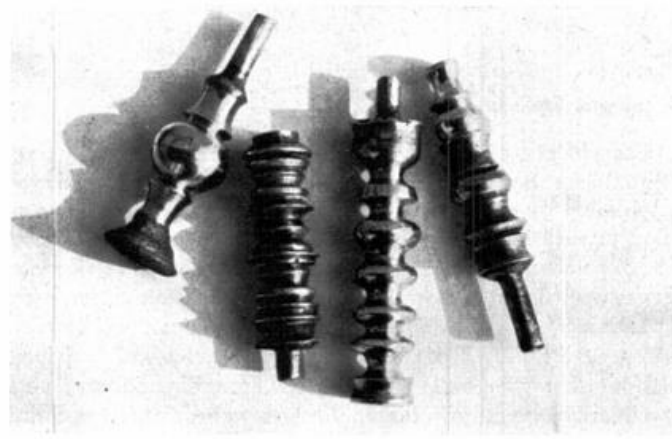
VII. Einguß und Pfeifen

Der Einguß dient nicht nur zum Eingießen des Metalls in die Form. Er hat nebenbei auch noch die wichtige Funktion durch das Gewicht des flüssigen Metalls, das sich beim Gießen über der Form im Einguß befindet, einen Druck auf das Metall in der Form auszuüben, damit dieses fest an die Formwand gepreßt wird. Deshalb soll der Einguß möglichst groß sein! Ist er zu klein, wird außerdem das obere Ende des Gußstückes porös.

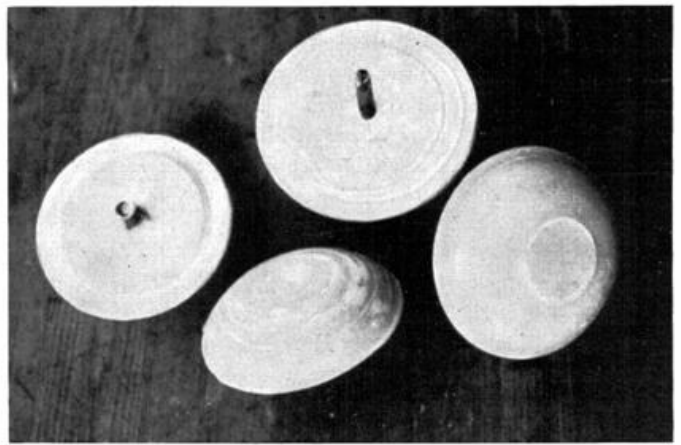
3. Wachsmodele für Vollguß. Oben: Eidechse aus Knetwachs, unten: ge-drehte Säule aus Stearin.



4. Kleinplastik. Oben: Gelbguß, in heißer Gipsform gegossen bei etwa 800 Grad. Unten: Bronzeguß, in heißer Gipsform bei etwa 400 Grad gegossen.



5. Gelbgüsse von gedrehten Wachsmodellen (gegossen in Gipsformen):
Heiße Form, zu kleiner Einguß, Metall an Drehbank abgedreht.
Heiße Form, Oxydschicht nicht entfernt, leicht poliert.
Kalte Form, Oxydschicht mittels Schwefelsäure entfernt, Oberfläche poliert.
Kalte Form, oberes Säulenende abgedreht, unteres mit der natürlichen Oberfläche der Gußhaut.



6. Gedrehte Gipsformen für Schalen vor der Einbettung.

Wichtig ist es vor allem auch, dafür zu sorgen, daß beim Gießen die Luft genügend schnell aus der Form entweichen kann. Die Luftabzugskanäle werden aus Wachs modelliert, oder es werden Bindfäden in Wachs getaucht und in genügender Anzahl am Modell befestigt.

In vielen Fällen ist es günstig, im steigenden Guß zu gießen, d. h., daß der Einguß so verlängert ist, daß das flüssige Metall von unten in die Form eintritt und dann in ihr hochsteigt. Fehlstellen durch Lufteinschlüsse werden dabei sicherer vermieden. Außerdem wird durch den „verlorenen Kopf“, in den das Metall schließlich aufsteigt, ein zusätzlicher Druck auf das Metall in der Gußform ausgeübt.

VIII. Das Schmelzen der Metalle

Für das Gießen kommen alle Metalle oder ihre Legierungen in Betracht, die man mit seinen zu Gebote stehenden Mitteln schmelzen kann.

Zinn und Blei können schon mit einem Bunsenbrenner oder auf dem Gasherd zur Not in einer Konservenbüchse, sonst in einem eisernen Gießlöffel geschmolzen werden.

Für Aluminium benötigt man schon eine Gebläsepistole, wie sie die Silberschmiede benutzen. Bei Kupfer, Kupferlegierungen und Silber reicht ein solches Gas-Luft-Gebläse nur aus, wenn es sich um kleine Metallmengen handelt, die in einem kleinen Ton- oder Graphittiegel geschmolzen werden (Knöpfe, Schmuck, kleine Beschläge usw.).

Für größere Mengen gebraucht man einen Tiegelschmelzofen. Wir benutzen einen Tiegelschmelzofen mit Gasgebläse (Degussa), der Tiegel bis zu 3 kg Cu faßt und Temperaturen bis 1400, max. bis 1500 Grad erreicht, in dem man also auch Eisen schmelzen kann.

Wer einen elektrischen Brennofen besitzt, kann natürlich auch im Brennofen schmelzen. Wir benutzen ihn hauptsächlich zum Ausglühen der Gipsformen. Für das Schmelzen hat er den Vorteil, daß man am Pyrometer die Temperaturen ablesen kann, aber den Nachteil, daß man den Schmelzprozeß nicht so gut beobachten kann wie beim Tiegelfofen.

Für das Schmelzen von Metallen und für das Ausglühen der Gipsformen ist es unbedingt erforderlich, daß der Brennofen durch ein Abzugsrohr mit dem Schornstein verbunden ist!

Ist das Metall geschmolzen, wird die Schlacke entfernt und das flüssige Metall mit Holzkohle, Glasstückchen oder Borax abgedeckt, um ein weiteres Oxydieren zu verhindern (bei Blei, Zinn und Leichtmetall ist das nicht erforderlich).

Das Metall darf nicht überhitzt werden und soll beim Eingießen eine möglichst niedrige Temperatur haben. Ebenso ist es nicht vorteilhaft, in zu heiße Formen zu gießen. Die besten Messing- und Bronzegüsse haben wir aus Formen bekommen, die nach dem Ausglühen völlig ausgekühlt waren. Aber auch das ist je nach Art der Form noch verschieden.

Nur beim Schleuderguß, wie ihn die Zahnärzte anwenden, wird in die heiße Form gegossen, weil das Metall im Einguß der Form geschmolzen werden muß statt im Tiegel. Das Schleudergußverfahren ergibt vorzügliche Oberflächen. Es ist aber nur für kleine Stücke anwendbar. Ich brauche nicht weiter darauf einzugehen, weil jeder Zahntechniker dieses Verfahren anschaulich vorführen kann.

IX. Das Überarbeiten der Gußhaut

Die Erhaltung der Oberfläche ist oberstes Gebot für jeden Guß in verlorener Form! Nicht zu vermeiden ist das Gußputzen, d. h. das Entfernen des Eingusses und der Pfeifen. Die entstandenen Stellen müssen nachträglich mit äußerster Vorsicht überarbeitet werden. Um sie dem Gußstück wieder farbig

anzugleichen, ist es beim Bronzeguß am einfachsten, das Gußstück noch einmal zu erhitzen.

Will man als Oberfläche die Oxydschicht belassen, wie es bei Plastiken meistens geschieht, reicht es völlig aus, wenn man mit dem Daumen einige metallene Glanzlichter herausreibt. Ist eine blanke Metalloberfläche erwünscht, wie etwa bei Türbeschlägen, muß bei den Kupferlegierungen die Oxydschicht mit verdünnter Schwefelsäure entfernt und anschließend poliert werden. Feile und Sandpapier sind tunlichst zu vermeiden, weil, einmal damit angefangen, die ganze Gußhaut entfernt werden muß. Man bekommt dann eine andere, aber niemals eine schönere Oberfläche. Wenn man so vorgehen will und diese andere Oberfläche wünscht, gießt man besser und bequemer gleich in Sandformen!

Wolfgang Kähler

METALLARBEITEN

Wo immer Metall eine edle Form erhalten hat, da ist es eine schlichte Strenge, die von ihm ausgeht, wie sie auch dem inneren Gefüge dieses Werkstoffes entspricht. Diese ihm eigene, herbe Strenge sollte uns verpflichten, sehr darüber zu wachen, was in Schülerhänden Gestalt gewinnt. Wir sollten, über die Wahl des geeigneten Themas hinaus, weitgehend Einfluß nehmen auf den mehr oder weniger gut angelegten Formsinn des jungen Menschen. Es gilt, den ungünstigen Einflüssen vom Anschauen modischer Metallgegenstände entgegenzuwirken, die uns aus vielen Läden anblitzen. Der Glanz und die Eleganz sind ein oft unwiderstehlicher Anreiz für den, der unkritisch ist und nicht sicher zu wägen versteht.

Es ist besser, den Schüler in eine Aufgabe einzuführen, die ihm zuerst weniger zusagt, als daß man ihn zügellos gewähren ließe, etwas zu verwirklichen, was seiner eigenen oft so bedenklich gewonnenen Vorstellung entspricht.

Seine Wünsche leiten sich oft her von industriellen Erzeugnissen, oder von eleganten Lösungen, die sich aus der Routine des geübten Handwerkers ergaben, gegen deren sachliche Berechtigung jedoch manches einzuwenden wäre. Es seien hier nur erwähnt - und von daher kommen nur zu oft Wünsche und Anregungen der Schüler - die glänzenden, schwungvollen Gebilde, die Vasen, Glas und Gläser auf dem Tische am selbstverständlichen Stehen verhindern. Hier gilt es, auch wenn wir es ständig sehen, nicht gedankenlos zu akzeptieren und nicht Lösungen zu suchen, wo es keine Aufgabe geben sollte. Diese makellos geschwungenen Drahtgebilde verlieren zudem jeden Reiz, wenn ungeübte und ungeschicktere Schülerhände sich daran versuchen.

Die ungeübte Hand des Schülers setzt allem Gestalten in Metall von vornherein bestimmte Grenzen. Übersehen wir nicht, daß der Metallhandwerker viel Zeit braucht, um sich mit der Führung des Werkzeuges so vertraut zu machen, daß er seiner Aufgabe ganz gerecht werden kann. Diese Erkenntnis mag positiv sein, denn sie führt uns ein wenig ab von der Zielsetzung nur rein zweckgebundener Themen und räumt dem kindlichen Gestaltungstrieb und der Fantasie ein weites Feld.

Streben wir aber doch hier und da das Gerät an, das einen Zweck erfüllen soll, so mögen wir uns mit Vorteil weise beschränken in der Wahl der Werkzeuge und Techniken.



Über das Treiben.

Gerade die primitive Behandlung des Metalls und seiner Oberfläche hat ihre eigenen Reize, wenn dem Verlangen nach einer guten Form Genüge getan wurde. Wir erzielen so eine urwüchsige Lebendigkeit, die durch eine nachträgliche, unvollkommene Oberflächenbehandlung nur verlieren könnte. Zudem wird die durch „auftiefen“ gewonnene Form beim „planieren“ auf der dazu erforderlichen „Faust“ wieder verloren, weil mangels der erforderlichen Übung und Geschicklichkeit die festliegende Wölbung der Faust eine andere, langweiligere Form schafft, die ungünstigerweise zumeist auf eine Halbkugel hinausläuft. Wir verlieren so die vorher erreichten guten Spannungsverhältnisse der äußeren Form, die ihren Reiz ausmachten. Es muß sich hier das Weiche mit dem Strengen paaren. Zu diesen Einsichten gilt es zu führen. Das „Auf-tiefen“ geschieht in Mulden, die wir in das Hirnholz trockener

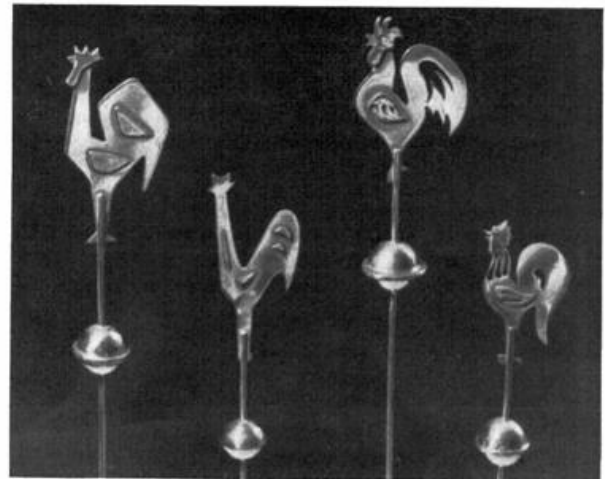
Baumstümpfe eingegraben haben, das Planieren auch mit dem Kugelhammer von innen her, wo möglich, auf flachem Hirnholz. Selbst ein schmaler Rand der Schale oder des Gefäßes läßt sich an einer scharfen Kante harten Holzes „abschlagen“.

Diese Technik reicht aus für Schalen und Gefäße, die nicht höher sind als breit. Das „Einziehen“ oder „Aufziehen“ darüber hinaus verlangt mehr, als der Schüler durchschnittlich mitbringt oder erlernen kann. Auch übersteigt es wohl die Möglichkeiten im Schulbetrieb.

Ich glaube, man darf sagen, daß ein Gefäß dann eines Fußes entbehren sollte, wenn es ohne ihn stehen kann. Beim In-die-Hand-nehmen und Umgreifen einer Form stört der Fuß bestimmt, wo er nicht notwendig ist. Dies gibt einen gesunden Maßstab. Hüten wir uns auch davor, den Schüler zur unsymmetrischen Form ausweichen zu lassen, die für eine Beurteilung unkontrollierbar wird. Er lernt nicht an ihr, und sie läßt es zu, daß er alles gewollt haben kann, wessen er an sprödem Widerstand nicht Herr wurde. Nur die symmetrische Form erzieht. Sie hat ihren Ursprung im überlieferten, guten Formenschatz der Vergangenheit. Wir sollten nicht von vornherein meinen, alles besser zu wissen und zu können. Eine

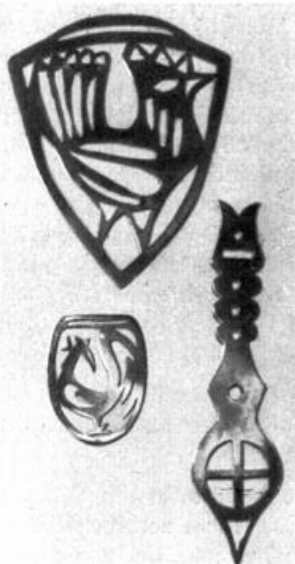
als Flußmittel für Weichlötungen beschränken, da warnen wir die Schüler eindringlich vor unvorsichtigem Umgang mit dem

4

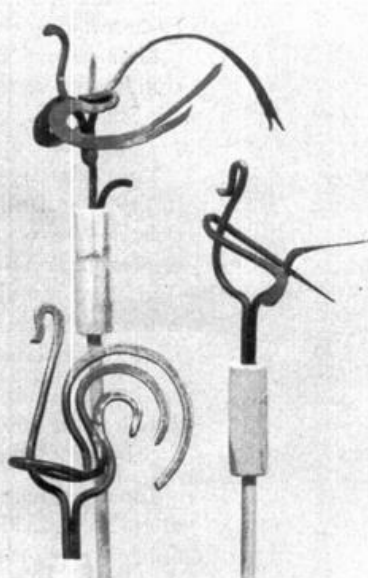


Lötwasser (Salzsäure, die mit Zink gesättigt ist). Beim Weichlöten darf das Metall nicht weit über den Schmelzpunkt des Lotes hinaus erwärmt werden.

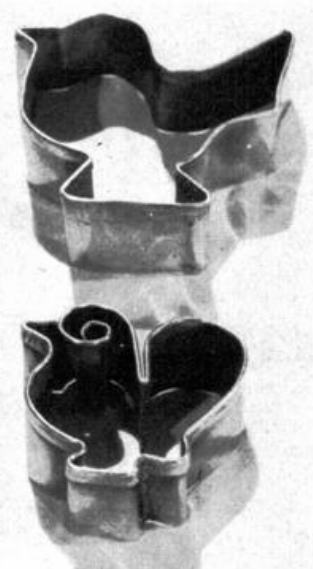
2



6



9



schlichte, runde Form bietet schon genügend Schwierigkeiten, wenn sie zufriedenstellen soll: Bild 1.

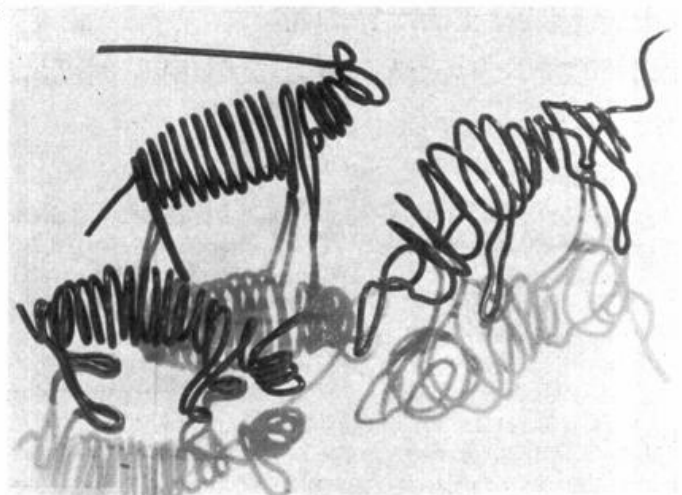
Der Hammer sei grundsätzlich kein dekoratives Mittel. Er hinterlasse nur jene Spuren, die zur Erreichung einer bestimmten Form notwendig sind. Ein gewollter Hammerschlag, hervorgerufen durch eine zu stark gewölbte Bahn, die der Formspannung nicht angemessen ist, wirkt auf den geschulten Blick entwertend.

Über das Löten.

Gilt es, zwei Metallteile miteinander zu verbinden, so tut es ein solider Niet oft nicht allein. Ein wenig Zinnlot muß verhindern, daß beide Teile gegeneinander beweglich bleiben. Schon bei mäßiger Wärme (250-300 Grad) fließt das Lot sauber aus, wenn das Metall vorher gründlich von Oxyd, Fett und Fingerweiß befreit wurde (mit Schaber, Feile, Schmirgelleinen, gegebenenfalls auch Schwefelsäurebad 1:10). Die Zinnlötung ist zwar weniger solide als das Hartlöten mit Silberlot, reicht aber in vielen anderen Fällen auch aus, besonders wo man die durch den Arbeitsvorgang (dehnen, stauchen) erreichte Härte des Metalls erhalten möchte. Kupfer wird in der Glut beim Hartlöten so weich, daß man es durch Händedruck leicht verformen kann. Wo wir uns nicht auf Löt fett oder Kolophonium

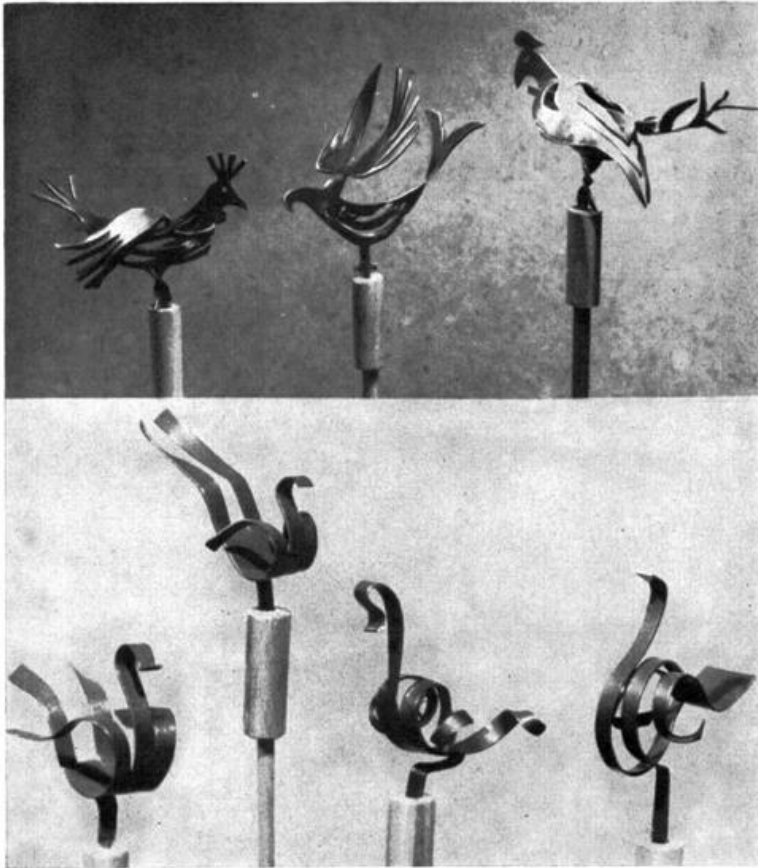
Die Lötpistole (Gas-Luftgemisch durch Blasebalg) liefert die erforderliche Hitze auch beim Hartlöten. Als Flußmittel dient hier Borax (patentierte Lösungen sind im Handel). Er schützt die gut „versäuberten“ zu lötenden Teile oder Flächen während des Glühens vor der Oxydation, indem er sie glasartig

8



überzieht und den Sauerstoff fernhält. Das ebenso versäuberte Silberlot - zumeist vom Blech geschnittene Streifen - wird ebenfalls eingestrichen und durch die Flamme hindurch, geschickt an das glühende Metall herangeführt. An ihm wird es flüssig und fließt in der Fuge sauber aus. Diese muß besser angepaßt sein, als es bei der Zinnlötung nötig ist. Man kann auch kleine Lotstückchen anlegen, muß dann aber so geschickt feuern, daß sie nicht von der Flamme beeinträchtigt werden, bevor der Gegenstand die erforderliche Temperatur erreicht hat.

Wichtig: Das größere Teil braucht die intensivere Hitze, das kleinere muß vor der Überhitzung bewahrt werden. Nach dem Löten beizt man in Schwefelsäure 1:10 ab. Sie löst nicht nur Oxyd, sondern auch den Borax auf.



Karl Walter

GEDANKEN ZUM THEMA SCHÜLER - RAUM - SPIELRAUM - BÜHNE

Ausgangsbasis

„Kunst ist die Gestaltung eines seelisch-geistigen Gehalts durch eine eigenwertige Form nach bestimmten Gesetzen.“

„Das Kunstwerk tritt der Naturwirklichkeit, mit der es vielfältig, oft freilich nicht offensichtlich, zusammenhängt, als die Schöpfung des Menschen gegenüber.“

Es gibt die Kunst - aber nicht eine Kunst.

Zu der Kunst gehört z. B.: die ägyptische Kunst / die Volkskunst / die Kunst der Primitiven / die „moderne“ Kunst.

Jede Kunst ist für sich - wenn auch fließend - abgegrenzt und bildet aus sich den ihr gemäßen Wertmesser.

Freies Gestalten in Blech und Draht.

Blech ist nicht nur als Werkstoff für vollplastische Formen (Schalen, Teller, Gefäße: Bild 1) geeignet, sondern seiner Festigkeit wegen, auch für flächige Gebilde. Bild 2 zeigt als Beispiel hierfür ein frei entwickeltes Lesezeichen und zwei solche, bei denen ein Thema zugrunde liegt. Die verschieden gewählten Formen einer Fläche sollten mit der Darstellung eines Hahnes, oder anderer geeigneter Tiere so aufgeteilt werden, daß das Stehengebliebene mit dem Herausgesägten in ein gut ausgewogenes Verhältnis trat.

Die Rosetten im Deckel der Dosen aus Kupfer und Messing sind frei in Hirnholz getrieben. Hierzu wurden Hohlkehl- und Kugelpunzen aus Stahl geschmiedet und gefeilt. Der Mantel der Dosen ist für ein wenig Überstand von Deckel und Boden auf Länge bemessen und „hart“, Deckel und Boden „weich“ gelötet. Der Mantel wird aufgesägt, die Schießzarge weich eingelötet: Bild 3.

Die Fertigung von Kirchturmhähnen im Kleinen geht im Ursprung zurück auf ein Gespräch darüber, ob es wohl auch in Werkunterrichtsstunden möglich ist, sich der Gestaltung solcher Hähne zu widmen: Bild 4.

Die aus Messingblech gesägten Hähne wurden mit Kupfer belötet (hart), die Halbkugeln aus Kupfer in Hirnholz aufgetieft und weich gelötet. Auf eine vorangehende Zeichnung in den Farben der zu wählenden Metalle wurde Wert gelegt.

Kleine Vögel, für die Schießbude auf Holzdübel gesetzt, entstanden auf verschiedene Weise. Die einen wurden vollständig mit Schwingen und Schwanz aus Messingblech gesägt und so gebogen, daß eine plastische Wirkung entstand: Bild 5.

Die anderen sind aus Eisendraht bzw. aus Kupferblech gefertigt. Der Draht ist mit Fingern und Zangen entsprechend gebogen, teilweise geschmiedet. Durch Hartlötung zweier sich ergänzender Teile sollte räumliche Wirkung erreicht werden. Auch aus schmalen Streifen Kupferbleches, die einseitig oder von zwei Seiten her mit der Blechschere aufgeschnitten sind, lassen sich kleine Vögel vielgestaltig biegen: Bild 6 und 7.

Die vierbeinigen, freien Drahtplastiken verlangen bei der Arbeit Ernsthaftigkeit und eine gewisse Begabung, sollen die Ergebnisse reizvoll sein: Bild 8.

Endlich sei noch die Kuchenform erwähnt. Die gewählte, möglichst geschlossene Form sollte zerbrechliche Stege und Spitzen vermeiden: Bild 9. Der Steg, der von dem Auge auf die äußere Form überleitet, wird unten bis zur Hälfte weg-
7 geschnitten, damit er beim Ausstechen unwirksam ist.

Eine Wertung der Künste untereinander ist also nicht möglich, da jede Kunst auf anderer Ebene und aus verschiedenen Voraussetzungen lebt, was nicht ausschließt, daß alle Ebenen gewisse übergeordnete Wertungsbegriffe - der Kunst zugehörig - gemeinsam haben.

Welches Ziel strebt die Schule an, wenn sie von „Kunst“ und „Kunsterziehung“ spricht?

Es kann nur die ganze Breite der Kunst sein, die Kunst jeder Ebene (die ja z. T. auch Stufen der Entwicklung darstellen), denn nur so kann man dem Jugendlichen (dem Schüler) gerecht werden, wenn es sich um seine eigene bildnerische Tätigkeit handelt.

Der Schüler und der Raum

Der künstlerische Raum benötigt Fläche und Körper zu seiner Existenz und ist selbst ein Drittes, ein Seiendes und doch nicht Faßbares - er liegt zwischen den Realitäten; er ist ein „Außen“ und „Innen“ zugleich. Der Raum ist dem Menschen als künstlerischer Begriff am schwersten faßbar und beim Schüler trifft das in erhöhtem Maße zu.

Welche Möglichkeiten gibt es in der Schule, den Schüler an die Raumgestaltung (nicht Raumdarstellung!) heranzuführen, deren letztes Ziel vielleicht die verantwortliche Mitarbeit des Schülers an der Schulbühne darstellt?

Die verschiedensten Versuchsreihen innerhalb von sechs Jahren - mit Schülern der Obertertia bis Unterprima - geben darauf folgende Antwort:

Eine konkret gestellte Aufgabe (wie man z. B. im Zeichenunterricht ein Bildthema gibt), zur Lösung eines Bühnenraumes für ein bestimmtes Stück, ist von vornherein zum Scheitern verurteilt. Eine brauchbare Lösung kann nicht erwartet werden, weil dem Schüler die eigens hierzu notwendigen Voraussetzungen fehlen - auch dem Begabten.

Die Schwierigkeit des Raumes beginnt mit seiner Darstellung. Keine Schule hat die Zeit, den Schüler über das Freihandzeichnen zu einer einwandfreien perspektivischen Raumdarstellung zu bringen. Das wäre eine Möglichkeit für alle Schüler, weil „richtig zeichnen“ mehr oder weniger lernbar ist. Das Stadium einer räumlichen Darstellung, ein Schaubild des Raumes wird leicht erreicht - das genügt aber für die Raumgestaltung nicht.

Die Raumgestaltung verlangt eine genaue, maßstäbliche Auseinandersetzung und Fixierung aller seiner Elemente. Das kann nur mit allen zeichnerischen Mitteln geschehen - und muß beim farbigen Modell enden.

Wie sollte ein Schüler folgenden Wandteil klar erkenntlich darstellen, wenn ihm nur das Schaubild des Raumes zeichnerisch möglich ist:

Eine Wand steht grundrißmäßig schräg von vorn links (in bestimmtem Winkel) nach Mitte hinten, zeigt in der Aufrechten eine Neigung zur Seite, steigt höhenmäßig nach hinten an und ist in sich nach oben stark verjüngt. Eine Aufgabe, wie sie z. B. bei Reklamebauten oder im Bühnenraum ohne weiteres vorkommen kann.

Es bieten sich zwei Wege zur Erlangung der zeichnerischen Voraussetzungen - beide sind praktisch erprobt.

a) Der gründliche, aber langwierige über die Reißbrettarbeit. (Grundriß / Aufriß / Schnitt / Werkzeichnung / Körperhafte Darstellung (z. B. 45° = Isometrie) / Zentralperspektive (Flucht- und Teilpunkte).

b) Der Weg über eine „Darstellungsformel“, eine Freihandzeichenart, die sich an das Konstruktionszeichnen anlehnt und schnellstens erlernt werden kann.

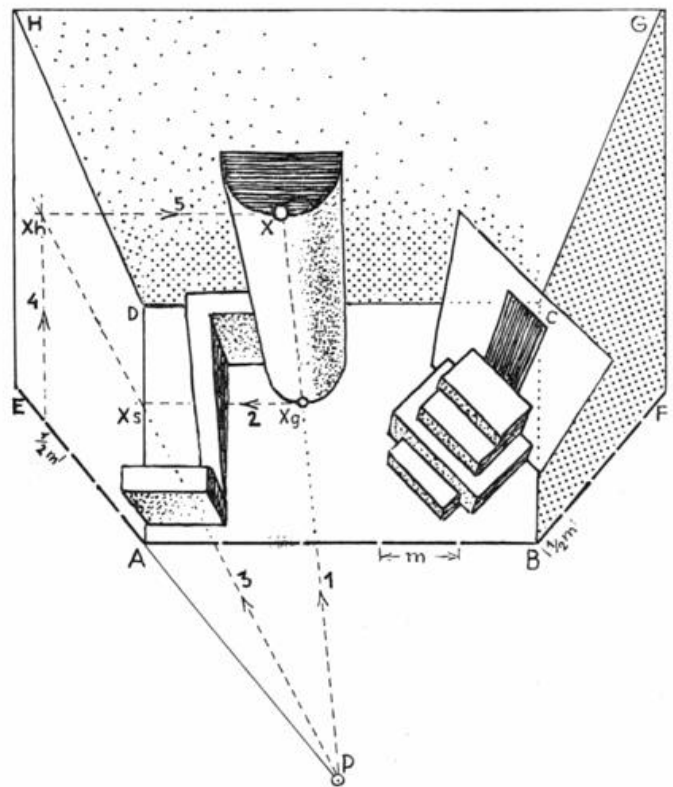
Aus a) ergibt sich:

Der Schüler lernt die einwandfreie Werkzeichnung herstellen, durch die Projektionen und verschiedenen körperhaften Darstellungen gewinnt er an Vorstellungsvermögen und Raumgefühl. Er kommt aber durch die zwangsläufig gestellten Aufgaben in ein reproduktives Verhältnis, und erst nach Beherrschung aller zeichnerischen Mittel kann eine eigene Formung beginnen, die dann aber meist ins rein Technische führt. Die Freude am technischen Zeichnen behält die Oberhand; die Zeichnung wird beim Schüler Selbstzweck und nicht mehr Mittel zum Zweck. Zu einer Gestaltung im künstlerischen Sinn kommt es meist nicht mehr - zudem braucht der Schüler drei Jahre, um obigen Stand zu erreichen. Kaum ein künstlerisch Begabter hat diese Zeit in einer entsprechenden Werkgemeinschaft durchgehalten.

Aus b) ergibt sich:

Unter „Darstellungsformel“ ist eine Zeichenart zu verstehen, die vom maßstäblichen Grundriß ausgeht und dann, einem Schema folgend, eine genaue Raumdarstellung ergibt - ohne direktes Freihandzeichnen, aber auch ohne eigentliche Reißbrettarbeit. Die Art dieser Zeichnung ist hier wiedergegeben in der Annahme, daß sie auch andern eine Hilfe sein könnte.

Diese Zeichenart führt bei der Raumgestaltung am schnellsten zum Ziel - sie ist einfach und anschaulich, sie ist wirklich ein „Mittel zum Zweck“.



Handhabung der Raum-Darstellungs-Formel: Maßstäblichen Grundriß zeichnen - ABCD / Darunter einen Punkt - P - festlegen, auf den der „Aufbau“ bezogen wird. Je näher an ABCD, um so „grundrißmäßiger“ wird die Darstellung, je weiter, um so „aufrißmäßiger“ (aufrechter) / P mit den Grundriß-Ecken verbinden und verlängern / Auf den „Vorderkanten“ der offenen „Raumschachtel“ von A und B aus nach oben die Grundriß-Maß-Einheit in halben Größen antragen (hier fünfmal, so daß hier die „Vorderwand“ [und Rückwand] einem Quadrat entspräche).

Der Weg zur Raumlage eines Bühnenpunktes X: Von P aus durch den Grundrißpunkt von X: Xg nach oben gehen / Von Xg zur Seite gehen bis Xs / Von P durch Xs die Seitenwand hinauf / Auf AE die maßstäbliche Höhe von X antragen (hier vier halbe Einheiten) / Von dort in die Tiefe zielen bis Xh, dem Schnitt mit P Xs / Von dort waagrecht hinüber, um im Schnitt mit P Xg den gesuchten Punkt X zu finden.

Methodik und Ergebnis

Ausgang für alle Raumübungen ist immer eine für den Schüler verbindliche Grundfläche, auf die der eigentliche Grundriß der jeweiligen raumbildenden Körper (zunächst als Würfel, Quader, Stufen, Schrägen etc. gegeben) maßstäblich eingetragen werden muß.

Festumrissene Aufgaben in ungefähr folgender Richtung und Folge: Rhythmischer Zusammenschluß aller Teile zu einem Baukörper (liegt der Plastik am nächsten).

Auflösen der Grundfläche durch verschieden große Baukörper, die aber in sich rhythmisch bleiben sollen, unter sich jedoch zusammenklängen (Beginn des offenen Raumes).

Übungen, die auf die Zweckbestimmung des Raumes hinarbeiten (z. B. Messestand in der Reihe, als Ecklösung, als freistehendes Raumgebilde).

Jetzt erst Beginn mit eigentlichen Wandteilen (Übergang vom Außen- zum Innenraum, der einseitig- oder halboffene Innenraum).

Der Innenraum mit Einbauten (Treppen, Schrägen, Galerien, Säulen etc.).

Der künstlerisch Begabte findet sich schnell in die Aufgaben - seiner Veranlagung gemäß - und überraschende Lösungen sind oft das Ergebnis. Beim Normalbegabten zeigen sich bald die Schwierigkeiten. Solange die Aufgabe noch in der Nähe des Plastischen, des Körperhaften bleibt und bei immer wieder klärender Korrektur gelingen - nach mehrmaligen Ansätzen - auch Lösungen.

Sobald aber der Raum als solcher, der begrenzte Raum angesprochen wird, versagt die Formung und auch das Vorstel-

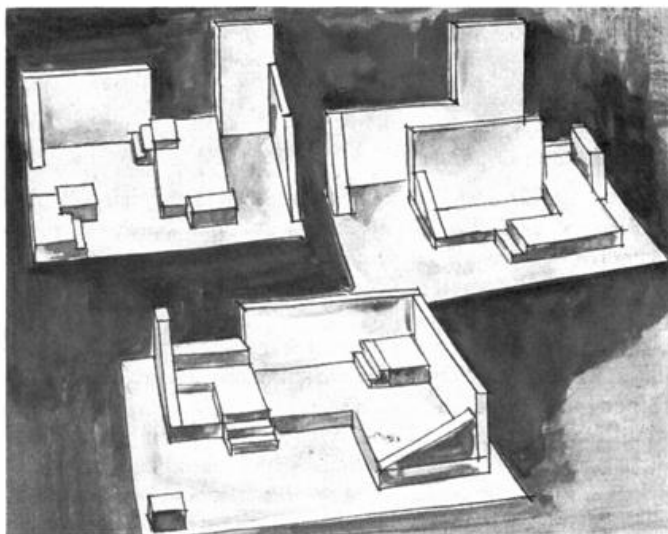
lungsvermögen. Typisch ist die Treppe im Raum. Der Normalbegabte sucht nach gewohnten Vorbildern und bleibt im Konventionellen. Ein stetig wiederkehrender Ausspruch ist: „... im Modell kann ich das besser.“ Der Schüler glaubt, durch das Experiment (als solches betrachtet er das Modell gern!) eher ans Ziel zu kommen. In Wirklichkeit ist es meist nur ein unbewußtes Eingeständnis seines Unvermögens, denn auch im Modellbau bleibt das gleiche Bild. Es fehlt einfach das „Gefühl für den Raum“. Proportion und Rhythmus - die Grundelemente des Raumes - sind nicht vorhanden. Wenn auch manches gelernt werden kann, so bleibt es höchstens doch nur bei Variationen von Gesehenem.

Der Spielraum

Unter Spielraum ist der offene, begrenzte Raum zu verstehen, in dem ein Spiel ohne wesentliche Illusionsmittel (Dekorationen) stattfindet. Er kann improvisiert sein, kann auch eine ständige Einrichtung sein, die nur eine plastische Bodenlösung zeigt, um dem Darsteller eine größere Entfaltung seiner Bewegung zu ermöglichen und sich „aus dem Alltäglichen herauszuheben“.

Zur Gestaltung eines solchen Spielraumes ist der Schüler - auch der Normalbegabte - nach eingehender Klärung der Aufgabe und der spielerischen Forderungen fähig. Diese Aufgabe entspricht etwa - rein formal - den unter „Methodik, Beginn des Raumes“ aufgeführten Übungen.

Damit ist aber auch die Grenze des Schülers - Ausnahmefälle sind immer möglich - in der verantwortlichen Gestaltung der Schulbühne erreicht, denn die nachfolgenden Formen des Schulspiels bewegen sich immer mehr zur „Bühne“ und dieser, nun auftretenden Raumproblematik ist der Schüler nicht mehr gewachsen. Mitarbeiten soll und kann er schon - aber nur in zugewiesenen Teilaufgaben.



Zeichnung nach Schülerarbeiten: 3 Beispiele für den halboffenen Raum in einseitiger Sicht (Spielraum).

Der Bühnenraum

Die Bühne ist:

- a) Absoluter Raum, kann zugleich auch Spielraum sein.
- b) Illusionsraum, die Vortäuschung eines anderen Raumes innerhalb des absoluten Raumes, ohne diesen aufzuheben.
- c) Beweglicher und bewegter Raum. Beweglich insofern als er in jeder Dimension, zu jeder Zeit veränderlich ist; bewegt durch farbiges Licht und bewegliche Einzelteile, im Spiel sich wandelnder Raum.

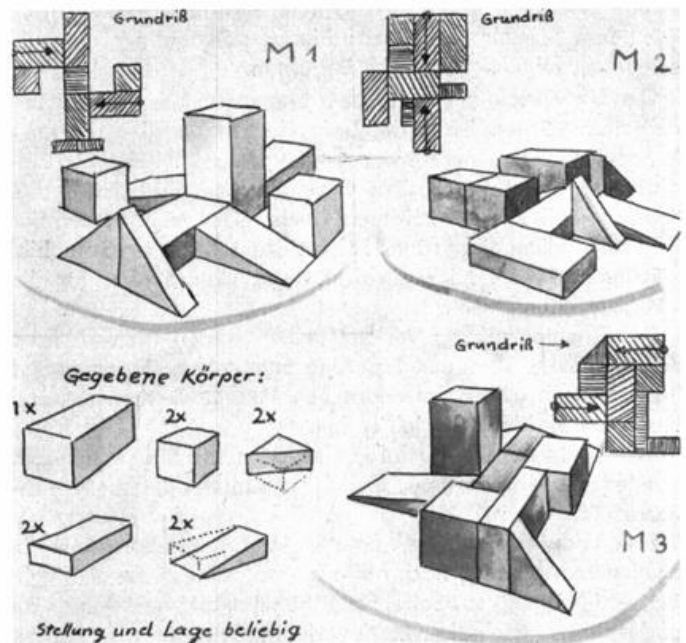
Der Bühnenraum hat nur dienende Funktionen.

Erste Forderung an den Bühnengestalter: durch räumliche Gestaltung dem Darsteller zu größtmöglicher Entfaltung seiner

darstellerischen Ausdrucksmittel zu verhelfen, was z. B. durch bewegte Bodenlösungen geschehen kann oder durch Einfügung kleiner, plastischer Dekorationsteile, die zum praktischen Spiel gebraucht werden können (nach Besprechung mit dem Spielleiter).

Der Bühnenraum soll formgewordener Ausdruck des Stückes oder der Idee der Inszenierung sein.

Er muß für alle Mitwirkenden volle Sicherheit garantieren (daran wird selten gedacht).



Zeichnung nach Schülerarbeiten. Ausgangsfläche die Drehbühnen-Scheibe. Aufbauten mit gegebenen Grundkörpern in beliebiger Lage und Stellung; alle neun sind in den Modellen verwandt.

M1 und M2 sind typische Arbeiten Normalbegabter. Die Führung der Schrägen bei M1 ist sinnlos, bei M2 besser, doch fehlt hier Ausgewogenheit. M3 ist Aufbau eines Begabten: interessante und durchdachte Führung der Schrägen und zugleich Ausgewogenheit der Körpermassen.

Die Bühne setzt eine gute Beherrschung aller bildnerischen Mittel voraus:

Malen und Zeichnen in jeglicher Art, Technik und Größe / Plastisch arbeiten in verschiedenen Kaschieretechniken / Bauen und Konstruieren in Holz und Metall / Beherrschung der Beleuchtung.

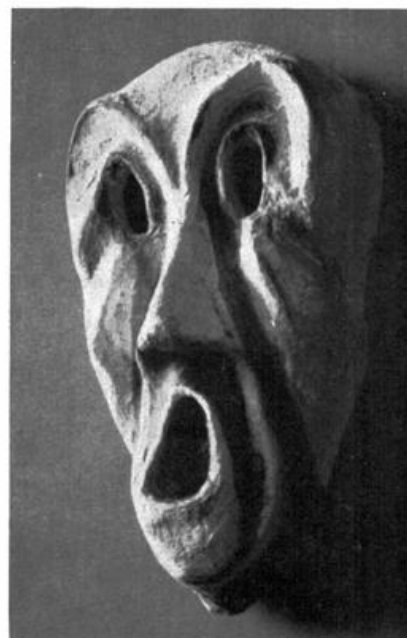
Die Bühne ist kein plastisches Tafelbild, als das es in der Schulbühne oftmals angesehen wird. Der gemalte Hintergrund allein ist noch lange keine Raumlösung.

Über diese Grundforderungen des Bühnenraumes muß sich jeder Kunsterzieher klar werden, wenn er mit Schülern eine entsprechende Arbeit in Angriff nimmt. Nach dem oben Gesagten erübrigt es sich eigentlich zu fragen, welche Funktionen dem Schüler - gleich welchen Alters und welcher Begabung - bei der Bühnenraumgestaltung zukommen.

Die Gesamtplanung und damit die Verantwortung kann nur vom erfahrenen Kunsterzieher getragen werden. Der Schüler wird nach seiner Begabung und seinem Können mit Teilaufgaben betraut, die dann auch noch vom Kunsterzieher fest abgesteckt werden müssen, damit das Gesamtbild und der Stil der Aufführung gewahrt bleiben, denn nur der Planer kann das Ganze überschauen.

Es verbleiben dem Schüler immer noch genug Aufgaben, die ihn fesseln und auch künstlerisch fördern können.

Darüber hinaus ist solche Aufgabe dem Schüler ein gutes Beispiel für die Unterordnung, für die anonyme Arbeit am gemeinsamen Werk. Schon aus diesem Grunde ist die „Bühnenarbeit“ für den Schüler unbedingt zu bejahen.



Hermann Brauckmann, Oker (Harz)

SPIEL MIT MASKEN

Zum Leben einer Schule gehört das Spiel in seinen mannigfachen Formen. Auch das Spiel auf einer Bühne oder einem anderen Schauplatz ist zu einer festen Einrichtung geworden.

Ein solches Geschehen heutiger Schulwirklichkeit kann und soll jedoch dem Wesen seiner Inhalte, Erscheinungsformen und Wirkungen nach auch notwendige und beglückende Gegenwirklichkeit werden, indem es über die alltägliche Realität erhebt. Das wird besonders dann der Fall sein, wenn es im Rahmen der Möglichkeiten des Theaters ein Spiel mit Masken ist, wenn nicht das mimische Gesicht der Spieler, sondern die geheimnisvolle und geisterhafte Maske ihre Wirkungen ausstrahlt.

Ein Spiel dieser Art haben wir vor einiger Zeit als gemeinsame Erarbeitung aus dem Deutsch-, Musik- und Kunstunterricht auf unsere kleine Bühne gestellt, Rudolf Otto Wiemers „Stundenspiel“.

Es ereignet sich in totentanzähnlichen Glockenspielszenen auf einem Kirchturm und handelt von den zerstörenden und bewahrenden Mächten unserer Welt.

Wiemer fordert dafür die Atmosphäre des Entrückten; darum ist einerseits die Maske dem Geist der geforderten Figuren böser Mächte am besten dienlich, andererseits vor allem bei den hellen Gestalten der symbolische Gehalt der Gewandfarbe entscheidend.

Das Entfesseln und Bändigen der Dämonien geschieht so in einem wirkungsvollen Gegeneinander von erschütternden und prägenden Bildern; gleichsam wie ein Trost stehen dem Tod, der Schuld, der Pest, dem Hunger, der Sorge und dem Krieg die guten Mächte gegenüber: Schlaf, Gnade, Heil, Barmherzigkeit, Hoffnung und Frieden.

Unsere eigentliche Aufgabe war neben der Errichtung des Bühnenbildes die Herstellung der Masken.

Wir wählten mit den Jungen der 9. und 10. Klasse den Weg über die Neigungsgruppen, d. h., 6 Masken waren gefordert, entsprechend bildeten sich je nach Zuneigung zum Objekt 6 Gruppen. Die beste Maske einer jeden Gruppe wurde in freier Abstimmung, an der die Mitglieder aller Gruppen beteiligt waren, ausgewählt.

Dieser Weg hat, wenn er maßvoll beschritten wird, den Vorteil der gegenseitigen Anregung in den Gruppen und des gesunden Wettbewerbs der Gruppen untereinander.

Das Herstellungsverfahren selbst ist oft beschrieben worden: Nach dem klärenden, gemeinsamen Gespräch und der festen Umreißung des seelischen Inhalts und seiner Ausdrucksmöglichkeiten wird die Maske in Ton geformt, anschließend kaschiert (etwa 10 Schichten), getrocknet und farbig gespritzt.

Wie für das plastische Formen wurde bei der Farbgebung die Bühnenwirksamkeit der Maske bei Beleuchtung durch Scheinwerfer entscheidend.

Nach dem Wunsche Wiemers in seinem Nachwort an die Spieler sollten die Farben dem Geist der Figur dienen.

Da die Gewänder der guten Mächte stark farbig waren, der Schlaf in sattem Blau, die Gnade in strahlendem Rot, das Heil in Hellorange, die Barmherzigkeit in Violett, die Hoffnung in einem warmen Grün und der Frieden in ebensolchem Weiß, mußten die kontrastierenden Figuren der dunklen Mächte einschließlich ihrer Gesichter mit schwarzen Gewändern bedeckt sein.

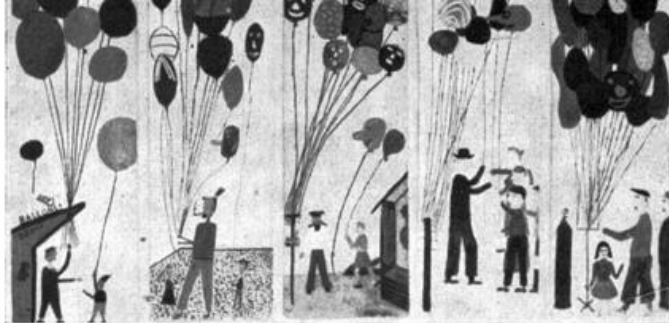
Erst um Mitternacht enthüllten sie ihr wahres Gesicht.

Im Gegensatz zu den warmen und vertraulichen Farben der guten Mächte wurden darum die Masken in einem kalten und abweisenden Grundton gehalten, der vom Weißgrau des Todes und des Hungers über das stählerne Blau des Krieges bis zum verwesenden Graugrün der Pest hinüberspielte.

Die Bilder zeigen drei der Masken: die Sorge, die Pest und den Hunger.

Claus Virch: ERNST BARLACHS Entwürfe zum Kieler „GEISTKÄMPFER“ / Verlag Ferdinand Hirt, Kiel / 33 S. m. 14 Abb., 2,40 DM.

Claus Virch gibt den Kunsterziehern mit diesem wohlfeilen Bändchen eine großartige Hilfe für die Kunstbetrachtung in der Schule. Er läßt uns in die Werkstatt eines großen Bildhauers schauen, läßt uns ihm beim Entstehen eines der bedeutendsten Bildwerke unseres Jahrhunderts über die Schulter blicken und läßt uns die tastenden Versuche und die verschiedenartigen Einfälle bis zum Endergebnis sehen. Sehen! Denn den eingehenden, im besten Sinn sachlichen Text begleiten 13 gute Abbildungen der Entwürfe. Ein solcher Einblick wird dem Schüler mehr sagen als viele Worte. Einen ähnlichen gibt Karl Scheffler in Das Werden von Géricaults „Floß der Medusa“ im „Werkstattbesuch“ Band II (Aloys Henn Verlag). Beide reichen dem Kunsterzieher bestes Anschauungsmaterial handlich dar, sie sollten deshalb zu seinem Rüstzeug gehören. Gerhard Gollwitzer

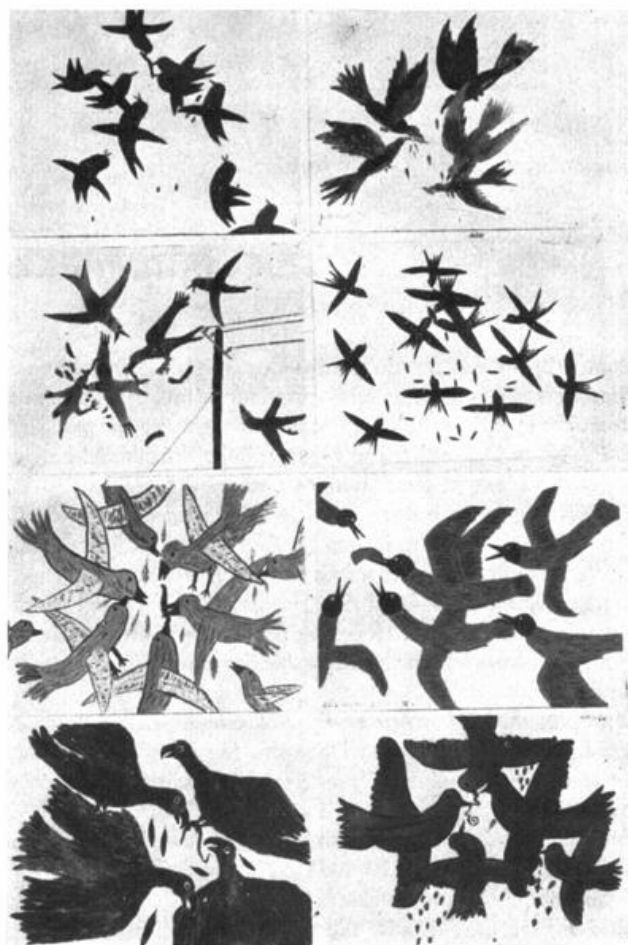
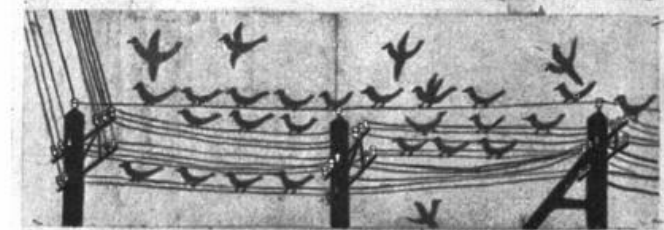
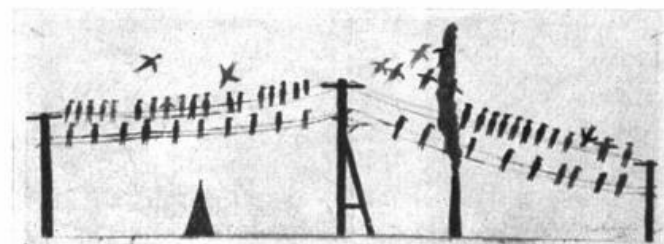


Friedrich Heum

Luftig beschwingte Themen

Der Ballonverkäufer (12-14 J.). Formatwechsel, stets anregend, weist bei ‚zweistöckigen‘ Blättern z. B. in die Schwebewelt der Ballontraube, die in Farbflächen schweben läßt, während die Leinenfesseln lineares Motiv sind. Wo die ‚Kontrastlehre‘ so im Gegenstand liegt, bedarf es keiner Etüden. Kleine Bemerkungen genügen; täte man mehr, ginge die Frische verloren. Indem die ‚schwebende Bindung‘ Bodennähe wahrt, ermutigt sie zu den Figuren unten, den Trägern der ‚Handlung‘. Gemalt auf blaugrau getönten Blättern mit Deckfarbe (auch der Pinsel hat Linien herzugeben!). Was hier nur selten anklingt, kann später Thema der Farb-Transparenz bei den Überlagerungen in der Traube werden.

Gesellschafts-Flugreise der Zugvögel (IV, 13 J.). Nicht Abstand beim Hinaufschauen, sondern einführendes Mitfliegen: wie der Nachbar seine Flugorgane betätigt, der Schwarm dahinter sich verhält, was ‚unter den Füßen‘ vorbeizieht. Bei diesem Schildern bleibt man Quartaner und malt unbekümmert ein über zwei Zeichenbogen greifendes Reisebild.



Rast auf Telegraphendrähten (13 J.). Sich konzentrieren, wie es bei einer Zwischenlandung aussieht, das verlangt: Pfähle und Stützen dürfen nur grade hervorschauen, um ein ‚Liniensystem‘ zu tragen, das die Vogelschar nicht nur als Noten- (oder Fliegen-) Punkte (un-) kenntlich macht. Mancher Junge sieht nun erst zu, wie die Drähte befestigt sind und hängen. Es wurde gemalt, jedoch bietet sich (ein Jahr später) das Motiv auch rein graphisch an.

Luftkampf um den Brocken (IV und U III; 13 u. 14 J.). Das Kräfte-messen dieses Alters, jede freie Minute des Schulfvormittags füllend, erklärt das Eingehen auf streitbare Themen. Mag man Sextaner noch an Wunderdinge fesseln, so kann wenig später das Getöse nicht groß genug sein. Was der Kampf um die Klassentürklinke, den Engpaß des Schuleingangs, um den Ball ist, das setzt sich fort beim Wurm als Mitte einer zustoßenden Handlung; statt zerzauster Haarschöpfe und platzender Jackennähte stieben die Federn. Teils trägt noch der natürliche Ordnungssinn, teils bedarf das Bändigen einiger Hinweise, die Luftkampfpläne – eher wenige ausgeformte als viele unbestimmte – sinnvoll zu versammeln. Die Bildproben zeigen, wie unterschiedlich das aufgenommen und da und dort ‚zentrischer‘ gelungen ist. Auch hier leicht getönte Gründe; nur ahnbar die lebhaft farbigen Gestalt-Aktionen.

Kunst und Jugend - Die Gestalt

Gesamt-Inhalt von Heft 1/1951 bis Heft 3/1958
(45 Hefte)

Die gebotene Aufgliederung soll auffindbar machen, was den „Sachen“ wie den „Namen“ nach zum Nachschlagen öfter schon gewünscht wurde. Der Raum verbot, ein Abc der Autoren anzufügen; sie dürften unschwer aus den vielen Abteilungen zu ersehen sein. Deren Reihenfolge konnte nur ein praktischer Versuch bleiben.

Bei den Ziffern besagt z. B. 5/53 (7), Heft 5 des Jahrgangs 1953, die Klammer dahinter, daß diesen Beitrag 7 Abbildungen begleiten.

DG heißt: auf den Seiten der angeschlossenen Fachschrift „Die Gestalt“. Die Schriftleiter

Toten-Gedenken

Gustav Kolb (Hans Kolb) 3/51 (1); Ehrentafel in Stuttgart (Otto Klaus) 4/54 (1)
Walther Krötzsch (Parnitzke) 6/51 (1)
Philipp Franck (Erich Rhein) 4/51
Bernhard Hasler (Georg Netzband, Hanna Koelitz) 2/52 (3); Gedächtnis-Ausstellung (H. Koelitz) 1/56 u. 2/56 (4)
F. A. Kauffmann (Parnitzke) 3/52
Alfred Thon (Strassner) 3/52
Karl Scheffler (Gollwitzer) 4/52
Kurt Hoffmeister (Erich Rhein) 2/53 (1)
Adolf Hölzel zum 100. Geburtstag 3/53
Kay Nebel (Johanna Niemeyer, Ilse Lipski) 6/53; 4 Handzeichnungen 2/56
Barbara Drescher (Heidi von Brandis) 6/53
Dr. Georg Anschütz (W. Behm) 3/54
Iver Sørensen (Dr. Stolpe, Parnitzke) 4/54
W. Paschke (Rickert, Grundmann) 5/55
Rolf Lang (K. Brossmer) 6/56
P. Schubert 2/55 – E. Th. Fritz 3/56 – O. Democh 2/58
Jules Jelsch 1/56 – Louis Loup 3/56
Erich Rhein 1/57 (Parnitzke), 2/57 (Betzler, Ziegfeld)
Oskar Fischel (Strassner) 1/58

DG Anna Simons 4/51 (1)
Karl Scheffler 1/52
I. Sørensen 3/54
B. Dlouhy 1/56
K. Scholz 4/55

Glückwünsche

Richard Riemerschmid 85 Jahre 5/54
Albert Gottschow 65 Jahre 4/56
Dr. Kornmann 70 Jahre 5/57
Dr. Ludwig Praehauser 80 Jahre 5/57
Prof. Emil Preetorius 75 Jahre 3/58

DG E. Parnitzke 4/53
L. Kornmann-Britsch 6/56
E. Kornmann 5/57 (24)
L. Prähauser 5/57 (2)
E. Preetorius 3/58 (2)
F. Ermer/F. Karl 1/57

Kunsterzieher-Studium

Umweltgestaltung (K. Otto, Hannover) 1/52
Kostümfestgestaltung (E. Rhein) 1/52
Berliner Abt. Kunsterz. (G. Tappert) 2/52
Stuttgart-Nachwuchs 3/52
Zum Studienplan (L. Kampmann) 2/53
Bedeutung der K-Akademien (H. Kirchgässner) 5/53
Das Werken in Kassel (E. Röttger) 2/52 (5)
Raum-Form-Farbe (K. Otto, Hannover) 3/54 (3)
Berliner Nachwuchs-Arbeiten (H. Thoma) 3/54 (3)
Mainzer Studenten in Paris 4/54
Hannover-Arbeiten (E. Rhein) 3/54 (2)
Zur Nachwuchs-Ausbildung (E. Rhein) 1/55
Studium in Kassel (E. Röttger) 3/53 (1)
Zur Prüfungsordnung (E. Betzler) 3/56
Stuttgart; Negativschnitte (K. Hils) 3/56 (7)
Prüfungsfach Plastik (S. Gottschow) 5/56 (16)
Naturstudium heute (G. Gollwitzer) 6/55
Hannover-Bildrucke (E. Rhein) 6/55 (8)
Stuttgart; Grundklasse (G. Gollwitzer) 3/57 (7)
dkv – Deutscher Kunststudenten-Verband / Referat
Kunsterziehung: Mitt. in 3/51–6/53

DG Ausbildung des Nachwuchses 6/52 (9)
Nachwuchsausbildung (A. Gottschow) 6/51 (12)
Grundlehre L.-Kunstsch. Mainz (M. Schürg) 3/57 (6)

Zur Beifach-Frage

6/51 (dkv) – 5/55 (Kühle) – 2/56 (Volkert) – 3/56 (Sellin)

Fachleitung, Fachberatung

Lage in Niedersachsen (Volkert) 1/52 – Schule und Hochschule, Kassel (H. Kessler) 5/54 – Erfahrungen mit Referendaren, Kassel (Dr. G. Preissler) 5/54 – Ref.-Ausbildung in Stuttgart 3/52, im Rheinland 6/57 – Auszüge aus Assessoren-Arbeiten, Kassel 5/54: Marionetten (3), Papierarbeit (9), Papier-Mosaik (3), Fremdeinflüsse i. d. K.-Erz.

Lehrerbildung

PH Berlin (H. Freese) 2/52 (3)
PH Braunschweig (E. Strassner) 6/52 (4), 4/53 (2)
Z u. W als Wahlfächer (Parnitzke) 3/53
PH Alfeld (K. Schwerdtfeger) 2/54 (2)
PH Oldenburg (R. Pfennig) 2/54 (3)
Coburg (Th. Steinoel), Tafelzchn. 2/56 (7)
PH Kiel, H. Greiss: K.-Erz. u. Heimatkunde 5/53 (5) – Blumenvase-Tisch-Wand 5/55 (Farbblatt) – Geschmacksbildung 1/56 – Naturzeichnen (Huf-lattich) 4/56 (5) – Ausstellungsecho bei Studenten 5/56 – Die Werkzeichnung 1/57 (2) – bildner. Examensarbeiten 3/57 – 3/58

DG Kunsterzieher in Volksschulen (H. Herrmann) 2/52
Diskussion über voriges 4/52
Fortbildungskurse f. Volksschullehrer (G. Meiß) 5/52
Anschauungsbilder (G. Kollmannsberger) 4/56, 5/56 (7)
Scheren-/Linolschnitt bei Weiterbildungskursen (H. Herrmann) 3/57 (6)
Zeichnen 4/57 (2)
Eine Holzstadt (E. Straßner) 2/58 (4)

Laien-Schulung

Bild. K. i. d. Erwachsenenbildung (E. Rhein) 5/56
Bericht-Übersicht dazu (E. Rhein) 5/57
Kunst vor Strafgefangenen (A. Gromer) 6/56
Die Bildreihe als Arbeitsweg (P. Platzek) 4/57 (16)
WEU-Woche Florenz (Parnitzke) 4/57
Lehrgänge in Schweden (E. Röttger) 1/58 (12)

DG Bau von Musik-Instrumenten (K. Hils) 2/52 (8)
Schnitzen von Holzschalen (K. Vogelsgang) 2/52 (1)
Geschnittene Fische (K. Klöckner) 2/52 (5)
Kokosnuß-Arbeit 1/56 (7)
Holztiere (W. Schilling) 2/56 (6)
Zeichnen außerhalb der Schule (H. Herrmann) 3/56
Gefangene malen (Th. Scharf) 2/57 (4)
Scheren- und Linolschnitt (H. Herrmann) 3/57 (6)
Holzstadt (E. Straßner) 2/58 (4)
Holzfigürchen, Bügeleisenstände (H. Kunast) 2/58 (6)

Fachfortbildung

Wuppertal-Tagung (Weissbühl) 5/51
Berliner Institut (Trümper) 2/52 (2)
Reinhardswaldschule „Gesamtmus. Erz.“ 4/52; 5/52
Kiel, Fachtagung u. Mus. Woche 6/52
Dreibergen, Werkkurse 6/52
Rheinland-Pfalz, Fachtagung 4/52
Lehrerfortbildung Kassel 3/53 (2)
Fachtagung Kiel 4/53
Itten-Lehrgänge 2/54, 5/54, 2/58
Bremen, Fachtagung Ton 1/55, 1/56
Schulbühne Berlin (Trümper) 6/55
Werk-Fortbildung Kiel (Parnitzke) 1/55 (4)
Werk-Lehrgänge (Walter) 3/56 (6)
Zeichen-Lehrgänge (Parnitzke) 3/56
Werk-Tagung Lübeck (Kleinschmidt) 1/56
Fortbildung in Calw 5/56
Schmelztiegel Dreibergen (Creutzfeldt) 2/58
Arb.-Gem. Emsland-Ostfriesland (Hees) 2/58
Musische Wochen, Ausstellungen, Wettbewerbe
Mus. Wochen einer Schule (E. Kaiser) 4/54
Mus. Woche Berlin (H. Trümper) 1/55 (2)
Mus. Woche Heidelberg (A. Fallner) 6/56 (5)
Berlin-Ausstellung (R. Calsow) 2/52 (9)
Ausstellungsbeschriftung (W. Kohlhaase) 2/56
Kunsterzieher stellen aus: München 6/52; Hannover 3/54 (7)
H. Koelitz: zur Corinth-Ausstellung 2/58

Sport im Jugendschaffen: Paderborn 6/56, Schweinfurt 2/57, Göttingen 3/58

Fachlich Organisatorisches

E. Betzler: Zum Geleit 1/51 – E. Rhein: Aufbau 1/51
E. Betzler: Bittere Bilanz I und II 3,4/51 – BDK-Denkschrift und Echo 5,6/51 – Zum Bildungswert d. K.-Erz. 1/52 – Mus. Erz. u. kulturelle Problematik 4/52 – Der Streit im eigenen Haus 3/52 – Gewichtige Stimmen zur K.-Erz. 6/52, 1, 2, 3/53 – Zum Neuen Jahr 1/54 – Memorandum zur Lage d. mus. Erz. 3/54 – Gründung d. Pressestelle u. des Förderer-ringes 2/52; dazu 1. Echo 4/52 – Lund-Referat 6/55
Betzler-Greiss: Zur Ärzte-Kritik 2/56
Dr. Soika: Zur Geschichte der K.-Erz. 3/54 – Personalien 4/56 – Zur Lage 1/57 – Lagebericht 57 1/58
Urheberrecht bei Schülerarbeiten: Betzler 6/56, Dr. F. Ulrich 1/57
Archiv für Jugend- u. Laienkunst (Dr. Meyers) 4/51

DG Das Musische in verschiedenen Schularten (H. Herrmann) 3/56
Technik und Muse (H. Herrmann) 5/56
Ausstellungstechnik (H. Greiß) 2/57 (1)
Mitarbeit (H. Herrmann) 1/58

Pressestelle des BDK

Dr. H. Meyers: 1. Bericht 1/53 – 2. Bericht 1/54
H. Greiss: 3. Bericht 1/55 – 4. Bericht 1/56 (1) – Fachpresse in den USA (Parnitzke): 5/55

BDK-Vorstandssitzungen

Frankfurt 5/51 – Berlin 2/52 – Hannover 5/53 – Frankfurt 4/54 – Berlin 6/55 – Frankfurt 4/56 (1) – Saarbrücken 6/56 – Kassel 5/57

Übersicht: 6 Jahre BDK

Betzler 4/56 – Anteil E. Rheins 5/56

BDK-Fachtagungen

München 4, 5, 6/52, und besondere Broschüre Hannover 2, 3, 5/53, und Sonderheft 2 u. 3/53, Darmstadt 2, 3, 4, 6/54 (Referate in 2 u. 3/54)
Erstes Werbeheft des BDK 1955, zweites erscheint Sommer 58 – Ferner als Sonderheft 58: „Der deutsche Osten in der bildnerischen Erziehung“

Landeshefte

Niedersachsen 1/52 – Berlin 2/52 – Württemberg 3/52 – Bayern 5/52 – Hessen 3/53 – Schleswig-Holstein 5/53 – Südbaden 4/54 – Nordbaden 6/56 – Rheinland 6/57 – Niedersachsen 2/58 – in Vorbereitung: Württemberg 4/58 – Bayern 6/58

Internationaler Anteil

K.-Erz. in England u. bei uns (H. Jansen) 1/54
UNESCO-Seminar Bristol (E. Rhein) 6/51 (10)
Insea-Gründung (Rhein-Betzler) 5/54
K.-Erz. u. Völkerverständigung (E. Rhein) 1/55
Lund-Kongreß 5/55, 5/55 (13), 6/55
UNESCO-Seminar Haltern (E. Rhein) 5/56
K.-Erz.-Programm der UNESCO (G. Weber) 2/57 (3)
Haag-Kongreß 2, 5, 6/57
Basel-Kongreß-Hinweise 6/56 (Plan) – 2/57 (Aufruf) – 4/57 (Programm) – 2/58 (Ergänzung)
Auslandsausstellungen d. Päd. Arbeitsstelle 1/56
Intern. Erz.-Büro Genf (F. Hilker) 6/55
Ausstellungen in Lund 1955 (H. Herrmann) 6/55

DG Schwedische Volkskunst (O. M. Knispel) 2/57 (7)

Auslandsbeiträge

K.-Erz. in rauhem Milieu (L. Barclay) 1/55
In Heft 2/57: A. Boerma, Holland – R. Sneum, Kopenhagen: Experimente (10) – Dr. Roxane Cuvay, Salzburg: Arbeit m. 14–16-jährigen (11) – A. Watel, Belgien; Werkkunstschularbeit – A. Stern, Paris: Académie du Jeudi. Ferner: J. Noreille, Belgien: Z.-U. in Flandern 1/58 (33) – O. Schröder: K.-Erz. im südl. Afrika 3/58 (2)

Allgemeine Betrachtungen

Th. Heuss: Zur musischen Bildung 1/51
E. Spranger: Rettet die Phantasie 3/55
K. Köhler: Vermassung u. Individualität 5/52
K. Hoffmeister: Eine Schulsprache 1/52
Dr. Stolpe: Musische Wahrheit 1/53
J. Freundorfer: Los vom didakt. Materialismus 4/56
E. Betzler: K.-Erz. u. d. anderen Fächer 4/57

Psychologische Beiträge

Reads Typologie der Kinderzeichnung (J. u. H. Klingst) 4/52 (9) u. 6/52 (14)

Kindermalerei u. Konstitutionspsychologie (Klingst u. Troike) 3/54
 Zürich-Tagung Psychol. (W. H. Korth) 3/53
 Was leistet Kienzles Typologie? (H. Winter) 6/53 (5)
 Die bildermächtige Zeit (Dr. H. Meyers) 1/54
 Die Zeit d. Ergänzungssehnsucht (Dr. H. Meyers) 5/56
 Material u. Ausdruck (Dr. H. Meyers) 3/53

•

DG Begabung (H. Meyers) 1/52
 Zu Herbert Read (H. Herrmann) 6/52
 dto. Debatte 2, 3/53
 Schöpferische Freiheit (H. Meyers) 4/52
 Hemmungen beim Zeichnen (H. Greiß) 4/53
 Bildnerische Neigung der Kinder (H. Greiß) 6/54
 Bildvergleich (H. Herrmann) 4/56 (3)
 Hilfsmittel u. Selbstvertrauen (H. Herrmann) 1/57 (3)
 Ganz Kleine malen (G. Weidner) 1/57 (2)
 Hilfe ohne Krücken (A. Pirkel) 2/57 (7)
 Gefangene malen (Th. Scharf) 2/57 (4)
 Selbstporträts (G. Richter) 2/57 (20)

Kunstkundliche Beiträge
 E. Strassner: Kritik der Sinne 1/51 (Malerei), 2/51 (Plastik), 3/51 (Architektur), 6/51 (Schluß)
 H. Koelitz: Bedeutung der Farbe i. d. Malerei; Der Farbige Stil 2/51 (6), 4/51 (5), 5/51 (11), 6/51 (5) 6/52 (Kolorismus), 4/52 (Aquarell), 4/53 (Expressivismus), 1/54 (2) (Extraktstil)
 O. Klaus: Formprobleme d. mod. Plastik 3/52 (10)
 E. Rhein: Was bedeutet Britsch heute? 6/53 (4)
 H. Gressieker (Bericht): A-perspektivische Seherfahrungen 6/55
 E. Parnitzke: Einige Begriffsbilder (Dürer, Klee, Gebser, Goethe) 2/51 (4) – Schrägbild-Übersicht 6/53 (7) – Verlust der Tiefe – ein Gewinn? 6/53 – Die eine u. d. andre Seite 2/55 (2) – Einsturzbilder u. Quodlibets 5/56 (3) – Grund u. Muster, Verwerfung 3/58 (7)
 Künstler. Technik als Erlebnisanaß (H. Bauermeister) 6/51
 Bildner. u. sprachl. Gestalten (Dr. Jahn u. Mordmüller) 2/58 (1)
 Kindl. u. klass. Komposition (E. Strassner) 1/53 (6)
 Zeichn. kundlich oder künstlerisch (Dr. G. Deneke) 6/52 (4)
 Neue Kunst, heftig umstritten (E. Betzler) 5/54
 Mod. Kunst u. K.-Erz. (R. Strej) 5/53
 Zum Streit der Parteien (F. Schötker) 3/51 (2)

•

DG Gemeinsame Probleme (H. Herrmann) 1/51 (13)
 Kunsttheorie und -erziehung (E. Kornmann) 4/51
 Gestaltenaufbau (H. Herrmann) 4/51 (3)
 Innen und außen (H. Herrmann) 4/51 (4)
 Halbe Wahrheiten (H. Herrmann) 1/52
 Ornament im Werkunterricht (E. Kornmann) 2/52
 Architektonischer Ideenwandel (H. Häger) 3/52 (7)
 Kiste und Faß (E. Parnitzke) 4/52 (25)
 Theorie und Praxis (H. Herrmann) 4/52
 Gefäßdekor (E. Parnitzke) 6/52 (8)
 Bericht vom G.-Britsch-Institut (F. Ermer) 2/53
 Gesichtsinnes-Erlebnis (H. Herrmann) 2/53, 3/53
 Kunstkritik, Reproduktion (E. Kornmann) 3/53
 Produktive Musikerziehung (L. Hawelka) 3/53 (9)
 Das geistige Auge (H. Herrmann) 3/53 (3)
 „Nachbeurteilen“: Kopf (Ph. Koch) 3/53 (9)
 „Schattieren“ (H. Herrmann) 4/53 (3)
 Schmuck (G. Oesterreich) 3/56 (4)
 Figur (L. Wallmüller) 3/58 (4)
 Gegenstand in der Kunst (E. Kornmann) 1/54 (6)
 Gestalt der Dinge (H. Herrmann) 1/54
 Kunstfälschungen (E. Kornmann) 3/54
 Improvisation in der Musik (W. Götze) 3/54
 Sammeln (H. Herrmann) 3/54
 Kunststrichtungen (E. Parnitzke) 4/54 (5)
 Formvergleich an Bäumen (H. Herrmann) 6/54 (3)
 Schöpferische Spracherziehung (F. Ostermann) 6/54
 Wesen der Kunst (H. Häger) 1, 2, 3/55 (12)
 Architektonische Probleme (H. Häger) 6/56 (6)
 Schulen-Bildung (E. Kornmann) 1/56
 Raum-Körperzeichnen (H. Herrmann) 2/56 (8)
 Kunstwollen (E. Kornmann) 6/56
 Hand und Lineal (H. Herrmann) 1/57 (3)
 Debatte über Abzeichnen 3/56, 1/57
 Subjekt-Objekt (H. Herrmann) 4/57 (1)
 Naturgestalt (G. Gollwitzer) 6/57
 Tradition (H. Herrmann) 2/58 (4)

Bildaufbau (H. Herrmann) 2/58 (1)
 Stilmachung (E. Kornmann) 3/58 (1)
 Aphorismen (E. Preetorius) 3/58

Moderne Problematik
 DG Gemeinsame Probleme (H. Herrmann) 1/51 (3)
 Zu einem Buch (H. Herrmann) 4/52
 Zu Herbert Read (H. Herrmann) 6/52, 2/53 Debatte, 3/53 Debatte
 In Buchbesprechungen: 5/53, 4/54, 2/55, 5/55, 2/56, 3/56, 2/57, 4/57, 3/58
 Gegenstand in der Kunst (E. Kornmann) 1/54 (6)
 Gestalt der Dinge (H. Herrmann) 1/54
 Kunststrichtungen (E. Parnitzke, H. Herrmann) 4/54 (5)
 Neue und alte Formordnung (E. Parnitzke, H. Herrmann) 5/54 (4)
 Wesen der Kunst (H. Häger) 3/55 (8)
 Lese Früchte 4/55
 Picasso-Ausstellung (H. Herrmann) 1/56
 Notiz 4/56

Lehrpläne und Richtlinien zum K.-U.
 Diskussionsplan Berlin (Dr. Soika) 2/57
 Lehrplan Rheinland-Pfalz 3/57
 Richtlinien Niedersachsen 5/57
 Platz d. K.-Erz. früher u. heute (Parnitzke) 6/54 (3)
 Französ. Weisungen zur „Sprache in KuJ“ 2/56
 Warum kein Lehrbuch f. d. K.-U.? (Grunau) 2/56
 Kunstkundliche Lesebogen? (Parnitzke) 3/56

•

DG Themen-Katalog 5/55

Schriftums-Übersicht – Titel und Orte der Buchbesprechungen in „KuJ“ von 1951 bis 1956

Themenhefte
 Kassel-Nachwuchs 5/54
 Fachraum-Einrichtung in Neubauten 4/55
 Naturzeichnen 4/56 – Sachzeichnen 5/56
 Naturstudium (Wuppertal) 4/57
 in Vorbereitung: Wohnkultur 5/58

•

DG Hilfe des Lehrers 2/51 (13)
 Figurenzeichnen 6/51 (45)
 Werken 2/52 (10)
 Architektur 3/52 (13)
 Berufszeichnen 1/53 (11)
 Moderne Problematik 1/54 (7)
 Naturzeichnen 4/56 (21)
 Raum-Körperzeichnen 5/56 (18)
 Wirken des Gustaf-Britsch-Instituts 5/57 (24)

Übergreifende Themen
 Das Tierbild d. Schülers u. jungen Lehrers (A. Gottschow) 1/51 (8)
 Architektur, gezeichnet, gemalt, geschnitten, gedruckt (O. Klaus) 3/55 (10)
 Gewinn aus der Mitte (Schötker) 2/56 (18)
 Aufbau bis zur O-Stufe (Dr. Zimmermann) 4/54 (2)
 Z und M theoretisch (Schötker) 5/51
 Zwischen Dürer und Picasso (P. Kunze) 4/56 (4)
 Entwicklung d. Form- u. Farbgefühls (R. Röttger) 3/55 (4)
 Neun Jahre Malen (H. Burkowitz) 2/58 (1)
 Streit um die Farbe (H. Bauermeister) 6/51
 Einige Farbbegriffe (Parnitzke) 2/56

•

DG Illustration im Jugendbuch 6/53 (3)
 Ein Brief K. Schefflers 1/55
 Alte Pflanzenholzschnitte 2, 3, 4, 5, 6/55, 1/56 (23)
 Bilderhängen (E. Parnitzke) 4/55 (4)
 Quellen für Diapositive und Kunstkarten 3/57

Fachraum-Einrichtung
 Raumbedarf für Z u. W (Sonntag) 4/53 (2), 4/55 (5)
 Die Schulwerkstatt (F. Walter) 4/55 (4)
 Werkraum-Einrichtung (K. Klöckner) 4/55 (2)
 Mehrzweckmaschine u. Hobelbank (G. Wahnert) 4/55 (2)
 Werk-Tische und -Schränke 4/55
 Musikisches Haus (E. Duggen) 4/55
 Oberlicht-Z-Saal (Dr. Lindemann) 4/55
 Z-Saal (O. Scharnweber) 4/55 (5)
 Z.- u. Werkräume (H. Gressieker) 4/55 (1)
 Planungsarbeit b. Neubau (Dr. A. Stolpe) 4/55 (4)
 Tische u. Hocker (K. Engstfeld) 4/55 (3)
 Zeichenbock u. Staffelei (Parnitzke) 4/55 (1)
 Mitwirkung der Schüler (F. Sonntag) 1/53 (21), weitere Bauvorschläge dazu 4/55 (16)

Mal- u. Mosaik-Wand (R. Sauer) 4/55 (2)
 Mehr Farbe in Schulräumen (P. Grunau) 5/53
 Neues farbiges Leben (Parnitzke) 5/53

Schüler bei der Schulausgestaltung
 Fensterbilder zum Advent (Parnitzke) 6/54 (3)
 Mosaik aus Fliesenresten (M. Fischer) 2/55 (2)
 Schüler am Werk b. Neubau (Biedermann) 4/55 (4)
 Mosaik u. Glasbilder beim Neubau (F. Kaufmann) 1/57 (12)
 Bilder f. ein Krankenhaus (K. Karich) 1/58 (2)
 Schüler-Sgraffito am Bau (H. Herzberg) 2/58 (1)
 Putzkeramik u. Wandbehänge (A. Muffat) 6/56 (7)
 Wandbild u. Wandbehang (I. Groos) 5/56 (3)
 Mosaikarbeiten (Dr. Deneke) 5/56 (1 u. 1 Farbbild)
 Kapellen- u. Kirchbild (W. Knoblauch) 3/52 (2)

•

DG Gemeinschaftsarbeit 14jähriger Mädchen (A. Gottschow) 3/51 (1)
 Große Weihnachtspyramide (E. Lometsch) 6/52 (2)
 Lehrbild (I. Sörensen) 5/53 (2)
 Gemeinschaftsarbeit (A. Stolpe) 5/53 (2)
 dto. (H. Sieg) 5/53 (1)
 Kinder gestalten mit (K. Seelmann) 4/55 (4)
 Anschauungsbilder (G. Kollmannsberger) 4, 5/56 (7)
 Selbstgestalteter Klassenraum (A. Müller) 3/57 (3)
 Gemeinschaftsarbeit aus geklebten Figuren (E. Heum) 3/57 (3)
 Illustration d. Schülerzeitung (K. Neuberger) 3/56 (6) u. 2/58 (8)
 Klassenzimmer bemalen (H. Berger) 3/58 (4)

Kunsterzieher beim Schulneubau
 Schieferschnitt, Eisengraphik, Sgraffitos (M. Allenberg) 1/57 (13)
 Mosaikwand (M. Allenberg) 4/55 (1)
 Kratzbilder a. d. Schulwand (W. Junge) 5/57 (1)

Schulbühne, Puppen- und Schattenspiel
 Raum – Spielraum – Bühne (K. Walter) 3/58 (3)
 Schul-Freilichtbühne (E. Kühle) 4/53 (1)
 Bühnenbau (K. Hoffmeister) 2/51 (7)
 Bühnenbau-Elemente (E. Parnitzke) 4/55 (1)
 Die Calwer Maskenspiele (G. Ehninger) 1/56 (2)
 Spiel mit Masken (H. Brauckmann) 3/58 (3)
 Marionettenspiel (G. Gerigk) 1/52 (3)
 Puppe und Stück (R. Wohlfeil) 6/52 (2)
 Ebenmaß, Beweglichkeit, Leichtigkeit (W. Lausche) 4/53 (2)
 Puppenspiel u. Erziehung (H. Siegel) 2/54 (1)
 Die Nachtigall Gisar, Puppen- und Schattenspiel (B. Jensen) 1/56 (10)
 Handpuppen aus Wellpappe (H. Draeger) 6/57 (6)
 Ali Baba, Schattenspiel (G. von Hassel) 3/56 (1)
 Mozart auf der Reise nach Prag, Schattenspiel (G. Ehninger) 5/56 (3)
 Reflektorisches Farblightspiel (K. Schwerdtfeger) 2/58 (8)
 Kunsterzieher spielen Theater (H. Trümper) 6/55
 Ober Marcel Marceau (R. Müller) 4/53

•

DG Schattenfiguren entwerfen (A. Kaufmann) 6/54 (4)
 Handpuppen (P. Winter) 1/55 (6)
 Gestickte Puppenköpfe 5/55 (12)

Schulfest-Gestaltung
 Schulfest-Gerätebau (F. Witt) 3/51 (4)
 Unsere Klassenbäume (H. Heidel) 4/52 (5)

•

DG Masken aus Pappschachteln (H. Weikert) 6/54 (2)
 Masken zum Spiel (W. Ebert) 6/54 (3)
 Allerhand zum Schulfest (W. Ebert) 2/58 (4)

Kunstabtachtung
 auf der Oberstufe (E. Kühle) 5/52 (6)
 gemeinsam m. Deutsch (und Musik) (O. Scharnweber und F. Heber) 5/55
 Vor- u. Nachgestaltung (W. Troike) 2/58 (2)
 Nachschaffen u. eigenes Gestalten (W. Biester) 2/58 (1)
 Stufen d. K.-Betr. D. O. Stelzer 2/58 (2)
 Arb. in Münchner Museen 6/52
 Erz.-Abt. d. Kunsthalle Karlsruhe (W. Huppert) 2/53 (10) u. 6/56
 Wie 14jährige Gemälde sehen (H. Panzner) 3/56
 Mod. Malerei i. d. Volksschule (Dr. J. Giesen) 5/57
 Jahrmarkts-Bilderkitsch 2/53
 Der Schwetzingen Schloßpark (H. Voigt) 6/56 (4)
 Kunstundl. Jahresarbeiten (Dr. Lindemann) 2/51 (1)

Auf Studienfahrt (J. Pawlik) 1/57 (4)
 Italienfahrt (O. Klauss) 4/53
 Ausstellungsecho bei Studenten (H. Greiss) 5/56
Bildgut-Übersicht (Parnitzke) 3/57
 Griffelkunst-Drucke (Duggen) 5/53
 Kunstkreis- u. Viernheim-Drucke 1/58
 Bild- u. Werkgut-Verwaltung (Parnitzke) 6/54
 Lob des Originals (G. Gollwitzer) 1/51

DG Hilfe des Lehrers (W. Baier) 2/51 (5)
 Hilfe für den jungen Zeichner und Werkler
 (A. Gottschow) 2/51 (2)
 Themenkatalog 5/55
 Farbschulung (K. Vogelgsang) 3/57 (6)
 Klarheit (G. Rühl) 4/57 (10)

Darbietung: 1/53 u. 4/55 (Sonntag) – Vitrinen und
 Schauwände 4/54 – Klappwände 6/55 – Verdeckte
 Bilderleiste 5/55
 Die Seipafix-Bildtafel (P. Grunau) 5/56

Umweltgestaltung – Wohnkultur – Urteilsschulung
 Praxis des U's in Heimgestaltung (H. Frost) 2/51
 Darmstadt-Entschlebung 6/54
 Erz.-Richtlinien zur Formgebung 4/54
 Die neue Aufgabe der K.-Erz. (Betzler) 2/55
 Wo das Heim fehlt (L. Kampmann) 4/52
 Hier muß es beginnen (Dr. L. Praehauser) 5/52
 Vom Un-bedingten zum Ding (Dr. H. W. Hege-
 mann) 2/55
 Künstlerische Zusammenarbeit m. d. Industrie (W.
 Wagenfeld) 2/55 (dazu Beiheft der W. M.)
 Werkbund-Wanderkisten in Berlin 5/55 (2)
 Formgebung einer Handbohrmaschine 1/53
 Erziehung der Verbraucher (D. F. Helbig) 3/55
 Kitsch ist bequeme Maske (W. Wagenfeld) 3/56
 K.-Betr. beim Bauen u. Wohnen (H. Kessler) 3/55
 Vergleichs-Vitrine m. Hausgerät (Haake) 1/52
 Modell-Wohnung (H. Rinke) 1/55 (8)
 Wohnraum-Gestalt (G. Ackermann) 2/58 (2)
 Gedanken zur Umweltgestaltung (W. Ostermeyer)
 2/58 (2)
 Heutige Grabmäler (F. Linde) 2/56 (4)
 Tapeten i. d. Schule, Neue Entwürfe (4), Tapeten-
 merkblatt (F. Bernhardt) 1/56, 3/57, 5/57

DG Ornament im Werkunterricht (E. Kornmann) 2/52
 Kiste und Faß (E. Parnitzke) 4/52 (25)
 Buchbesprechung 2/54
 Moderne u. ältere Bildordnung (E. Parnitzke) 5/54 (4)
 Formprobleme (H. Häger) 6/55 (6)
 Textile Farbkombination (J. Meerkamp) 1/56 (3)
 Gefäßformen (E. K.) 1/56 (7)
 Geschmacksbildung (O. Götting) 3/56
 Kunst und Publikum (G. Gollwitzer) 1/57
 Häusliche Umwelt (E. Kornmann) 3/57 (1)

Naives Zeichnen – Malen

K.-Zchn. aus aller Welt (E. Rhein) 1/51 (3)
 Kinder malen Andersen-Märchen (E. Rhein) 4/52 (2)
 Zwei Kinderbilder (E. Strassner) 5/51 (2)
 Kindl. u. klass. Komposition (E. Strassner) 1/53 (6)
 K.-Zchn. in Freiheit (Parnitzke) 3/56 (2)
 Ein Grundschul-Klassenbild (Parnitzke) 4/51 (1)
 Z.-Prfg. beim Schulübergang (Parnitzke) 1/51
 Die Josefsgeschichte 2. Sch.-J. (A. Krambeer) 3/51 (2)
 Das gestaltende Kind (A. Kiefer) 4/57 (2)
 Volksschularbeiten (H. Rothweiler) 6/56 (3)
 Das Eine u. d. Andere (J. Neumeister) 5/53 (3)
 Die echte K.-Zchn. (Dering) 5/52 (3)
 Graph. Ausdruck d. Unterstufe (G. Herrmann)
 5/52 (1)
 Nordstadtrabauken (G. Siecke) 1/52 (2)
 Malen der Kleinen (L. Ullmann) 1/52 (3)
 Unheimliche Geschichten (E. Ossig) 1/52 (2)
 Führen zur Gestalt (W. Zeller) 3/52 (10)
 Malen i. d. U.-Stufe (F. Herzog) 2/58 (1)
 Großformatiges Malen (H. Klingert) 1/52 (3)

DG Zeichnen mit Schulneulingen (W. Degen) 5/51 (17)
 Faschingsfiguren (W. Degen) 5/52 (1)
 Turnerfiguren (E. Heum) 4/55 (3)
 Laternen in Scherenschnitt (A. Handerer) 6/56 (6)
 Sachheftzeichnen (E. Weindl) 2/56 (8)
 Zur Weihnachtsgeschichte (J. Bauer) 6/56 (4)
 Malen mit ganz Kleinen (G. Weidner) 1/57 (2)
 Figurenzeichnen (H. Lizius) 6/57 (5)

Themen im Übergangsalter – Z und M

Wir singen im Chor (Schedukat) 2/55 (4)
 Hochzeit (Heidel) 3/55 (2)
 Konditor (Hasse) 6/54 (1)
 Mutti probiert den neuen Hut (Hasse) 5/53 (2)
 Das Schlangenknäuel (Jansen) 6/51 (4)
 Spiele gemalt (E. Heide) 2/53 (2)
 Am Fußballtor u. Raufende Jungen (Heum) 5/51 (10)
 Redensarten im Bild (Heum) 3/56 (1)
 Wilde Männer (Heum) 3/57 (3)
 Vogelscheuchen u. Lumpensammler (Heum) 4/52 (11)
 Wildwest-Roman in Bildern (Heum) 2/53 (14)
 Treppenhaftes (Heum) 6/54 (4)
 Tiergehege im Zoo (Heum) 1/57 (4)
 Zugvögel, Ballonverkäufer usw. (Heum) 3/58 (12)
 Splittende Scheibe (Heum) 3/57 (5)
 Lebtes Schachbrett (Heum) 1/57 (2)
 Wir machen Musik (Kressner) 3/58 (1)
 Lebensnahe Gegenstände (Allenberg) 5/56 (8)
 Federspiele (Heidel) 5/53 (2); (Schäffer) 3/52 (5)
 Federzeichnen d. U.-Stufe (Zacharias) 5/52 (3)

Raumlage-, Natur- und Sachzeichnen – Mittelstufe

Gestapeltes Postgut (Schötker) 5/56 (4)
 Knick- u. Wickelbänder (Schötker) 5/56 (5)
 Mückenlatein (Schötker) 5/54 (4)
 Fliegen auf dem Leim (Schötker) 4/56 (4)
 Tausendfüßler usw. – geritzt (Heum) 3/56 (10)
 Fische im Netz (Lipski) 5/53 (2)
 Schlüsselring, Mappeninhalt (Parnitzke) 4/53 (4)
 Schlüssel-Kette (Witt) 5/53 (2)
 Techn. Nahwelt d. 14-jährigen (Heum) 5/56 (10)
 Kalte Geschichten (Ewig) 3/57 (3)
 Linie und Fläche (Dehnicke) 3/57 (12)
 Papiermontagen (Mehltretter) 4/54 (2)
 Das Stilleben (Seck) 6/51 (4)
 Fächer u. Laternen (Heum) 1/56 (3)
 Wacklige Geschichte (Hartmann-Allenberg) 1/56 (6)
 Linolschnitt so oder so (Allenberg) 1/55 (6)
 Kleine Stadt und Berg (Humberg) 6/57 (4)
 Industriestadt im Bild (Engstfeld) 3/57 (5)
 Industriebauten (Heum) 4/57 (3)
 Linolschnitt-Bildruck (Schulz) 3/53 (4)
 Buntpapier-Bäume (Wernich) 3/51 (2)
 Bäume im Winter (Büglmeier) 5/52 (2)
 Zierkürbisse (Bonk) 5/52 (2)
 Naturzeichnen i. Anwendung (Wackerhagen)
 4/56 (12)
 Zeichnen u. Biologie (Maiwald) 4/56 (1)
 Naturstudium (Dr. Lindemann) 4/56 (5)
 Räumliches Zeichnen (Mayer) 3/52 (4)
 Sachzeichnen (Kohlhase) 5/56 (15)
 Zum Sachzeichnen (Wohlgemuth) 5/56 (6)
 Sachkundl. Halbjahresarbeiten (Adam) 5/53 (1)
 Gestaltung ohne Darstellung (Niesmann) 2/54 (5)
 Fische u. Schiffe im Wellenspiel (Heum) 3/57 (15)

Oberstufe (16- bis 19-jährige)

Das bildner. Versagen d. O.-St. (Weißhuhn) 3/57
 Zeitgemäßes Naturstudium (Weißhuhn) 4/57 (17)
 Briefwechsel dazu m. Gollwitzer 1/58
 Malen i. d. Oberstufe (Betzler) 2/54 (5)
 Maskenzeichnen in U I (Mensing) 1/52 (1)
 Kämpfende Hähne, Klebebild (Schötker) 1/52 (1)
 Hinterglasmalerei (Weinrebe) 3/52
 Express. Malen; Leiermann (A. Braun) 4/54 (1)
 Spiel u. Arbeit (W. Volkert) 2/54 (9)
 Probl. d. K.-Erz. i. d. O.-St. (W. Volkert) 1/56 (10)
 Verwerfungsübung (Gysler) 4/54 (3)
 Sgraffito, Gem.-Arb. (R. Streyl) 6/54 (1)
 Kubistische Gestaltung (W. Recker) 6/57 (2)
 Motiv „Eckige Formen“ (W. Heil) 6/57 (4)
 Fädenverspannung (Sartorius) 6/57 (4)
 Richtungsbeziehungen (Schötker) 2/58 (5)
 K.-Erz. i. d. mündl. Prüfung (O. Klauss) 4/53

DG Tierzeichnen mit Älteren (E. Süppel) 2/51 (2)
 Architektur (F. Ermer) 3/52 (3)
 Architekturmodell (G. Gollwitzer) 3/52 (12)
 Bau von Musikinstrumenten (K. Hils) 2/52 (8)
 Negativschnitt (M. Dellefant) 5/52 (3)
 Linolschnitt (E. Süppel) 5/52 (4)
 Negativarbeit/Glasschliff (E. Kornmann) 6/53
 Trachten-, Kleiderzeichnen (Ph. Koch) 1/53 (4)
 Edelmetall-Entwürfe (M. Dellefant) 1/53 (6)
 Linolschnitt 2/53 (1)
 Abfallhaufen (K. Büglmeier) 4/54 (2)

Architekturzeichnen (K. Vogelgsang) 4/54 (2)
 Gefäße (E. Kornmann) 1/56 (7)
 Hund (F. Karl) 4/56 (1)
 Landschaftszeichnen und -malen (F. Karl, K. Vo-
 gelgsang) 4/56 (3)
 Naturzeichnen (H. Häger) 5/56 (2)
 Architekturzeichnen (F. Ermer) 5/56 (2)
 Holz und Äste (W. Zeller) 5/56 (3)

Naturzeichnen

DG Gemeinsame Probleme (H. Herrmann) 1/51 (13)
 Lehrer-Hilfe (K. Vogelgsang) 2/51 (5)
 Tierzeichnen mit Älteren (E. Süppel) 2/51 (2)
 Zeichnen mit Schulneulingen (W. Degen) 5/51 (17)
 Figurenzeichnen (H. Herrmann) 6/51 (1)
 Trachtenfiguren (M. Gerhilda) 6/51 (26)
 Figurenreihen (K. Tyroller) 5/52 (3)
 Kopfzeichnen nach Vorbild (Ph. Koch) 3/53 (9)
 Pflanzenzeichnen (E. Kornmann) 4/53 (1)
 Tier und Figurenzeichnen (W. H. Korth) 4/53 (3)
 Figuren in Scherenschnitt (H. Herrmann) 4/53 (7)
 Figuren-Malen (S. Netze-Reimann) 6/54 (3)
 Katzen (Th. Bock-Niedermair) 4/56 (5)
 Hund (F. Karl) 4/56 (1)
 Stilleben, Pflanzen (H. Häger) 5/56 (2)
 Bäume (M. Godwin) 6/56 (4)
 Sachstudien (E. Zimmer) 6/56 (4)
 Sonnenblumen (H. Berger) 6/57 (6)
 Stufenfolge (H. Herrmann) 6/57 (2)

Sachzeichnen-Raumlagezeichnen

DG Bildkarte im Sachheft (W. Royer) 5/51 (4)
 Stadtlandschaftskarte (E. Riedenaue) 5/51 (3)
 Zeichnen von Bauwerken (F. Ermer) 5/52 (1)
 Kleiderzeichnen (Ph. Koch) 1/53 (4)
 Altes Gerümpel (K. Büglmeier) 4/54 (2)
 Architekturzeichnen (K. Vogelgsang) 4/54 (2)
 Vergleich zweier „Vogelschau“-Bilder 1/55 (2)
 Raumkörperzeichnen (H. Herrmann) 2/56 (8)
 Federzeichnen (G. Herrmann) 2/56 (3)
 Technische Motive (R. Wolf) 5/56 (3)
 Federzeichnen (G. Holzappel) 5/56 (1)
 Architekturzeichnen (F. Ermer) 5/56 (2)
 Stadtbild, stufenmäßige Entwicklung 5/56 (4)
 Kleiderschrank (I. Joas) 5/56 (2)

Gebundenes Zeichnen –

Modellbau auf dem Papier

Kieler Marktplatz, Schrägbildkonstruktion 2/51 (1)
 Zu den Bollmann-Bildkarten 5/51 (1)
 Zeichnen von Bauwerken (A. Wolf) 3/53 (2)
 Schrägbild-Übersicht (Parnitzke) 6/53 (7)
 Bühnenschema (K. Walter) 3/58 (1)

Frontalperspektive

Würfel von innen (Parnitzke) 5/53 (6)
 Frontalperspekt. i. d. O.-St. (Kohlhase) 5/53 (3)
 Frontalperspekt. i. d. Mittel-Sch. (R. Ahrens) 1/56 (3)

Werkzeichnung

Normen d. Werkzeichnens (R. Wolf) 1/55 (1)
 Hausplanung u. -entwurf (H. Kreutzfeldt) 1/53 (4)
 Neue Wege d. techn. Zeichnens (G. Netzband)
 2/54 (3)
 Mathematik bildhaft (Dr. H. v. Baravalle) 2/57 (3)

Schreiberziehung, Schriftgestaltung, Typographie

Von Larisch: Wie Schrift zu üben sei 1/51
 H. Kohlbrandt: Schrift, geschnitten und gedruckt
 6/51 (5)
 Oberstufen-Schriftseiten 5/52 (2)
 F. Heum: Titel des Jahresberichtes 1/53 (1)
 BDK-Signet-Wettbewerb 6/53
 H. Herzberg: Monogramme u. Signete 1/54 (13)
 E. Parnitzke: Namenszeichen, Kurrent- und Scha-
 blonenschrift 1/54 (4)
 Th. Steinöl: Briefsignete u. Exlibris 1/54 (3)
 H. Kohlbrandt: Typographie u. Schule 3/54 (2)
 Hillebrand: Namenszeichen in Blinddruck 4/54 (1)
 H. Dürr: Geheimschrift 4/54 (1)
 H. Herzberg: Schrift u. Plakat 6/54 (6)
 M. Allenberg: Linolschnitt-Setzkasten 1/55 (1)
 O. M. Knispel: Das „E“ historisch u. persönlich
 1/55 (1)
 F. Walter: Plakate aus Schülerhand 3/55 (7)
 H. Greiss: Iserlohn-Tagung 3/57
 W. Maiwald: Gesicht der Jahresarbeiten 5/57 (4)
 G. Deneke: „Geschriebene“ Illustrationen 6/57 (4)
 Plakat-Bewerb „Lesen macht Spaß“ 1/58 (4)
 B. Zwiener: Gästebuch 2/58

H. Herzberg: Im Dienst d. Schulgemeinschaft. 2/58 (2)
E. Parnitzke: Vom Bau der KuJ-Hefte 3/58 (1)

DG Formbildung der Schriftzeichen (H. Häger) 3
und 6/51 (13)
Unzial-Beispiel 4/51 (1)
Typenformen-Vergleich (H. Herrmann) 2/53 (4)
Historische Schriftbeispiele 3/54 (2)
Gothische Schriftbeispiele 3/54 (1)
Lateinische Schreibschrift (A. Lämmel) 3/54 (2)
Schöne Briefe (F. Hermersdorf) 6/54 (5)
Typen-Versuche (R. Koch) 6/54 (1)

Linolschnitt

DG Gemeinschaftsarbeit mit Linolstempeln (M. Augustina) 3/51 (1)
Linoldruck (H. Herrmann) 3/51 (1)
Zusammendruck von Linolschnitten 5/51 (8)
Linolschnitt mit 18jährigen (E. Süppel) 5/52 (4)
Plattenabdruck 4/51, 1/52, 4/52, 2/53, 6/53, 3/54, 1/55
Illustration der Schülerzeitung (K. Neuburger) 3/56 (6)
Katzen (Th. Bock-Niedermair) 4/56 (5)
Eulen (Ph. Ziegler) 6/56 (11)
Selbstporträts (G. Richter) 2/57 (20)
Laienarbeit (H. Herrmann) 3/57 (3)
Stoffdruckdeckchen (E. Süppel) 3/58 (4)
Figuren (A. Pirkel) 3/58 (17)

Scherenschnitt

DG Gemeinschaftsarbeit (A. Wiemeyer) 3/51 (1)
Prinzip des Scherenschnitts 4/51 (1)
Thema: Berufsbilder (J. Kuhn) 6/51 (18)
Brunnen (J. Klar) 6/52 (5)
Wiedergabe von Scherenschnitten: 6/52, 3, 5, 6/54
Szenenbilder (H. Rappke) 3/56 (4)
dto. (E. Schörner) 1/57 (3)
Gestückter Scherenschnitt (Ph. Koch) 1/57 (4)
Laienarbeit (H. Herrmann) 3/57 (3)
Schmückendes Gestalten
Papiersteller (E. Altona) 6/51 (2)
Kartoffelstempel – Schmuckpapier (W. Zeller) 3/52
(2 Farbseiten)
Ornament i. d. Mittelstufe (R. Wolf) 5/52 (3)
Kinder liefern Plastik-Vorhangmuster 1/57 (6)
Karton-Schnittmuster (E. Parnitzke) 1/58 (1)
Geschenkschachtel-Zuschnitt (K. Lüttjohann) 3/58 (2)
Wir drucken Vorhänge (W. Ebert) 6/54 (3)
Linolschnitt-Stoffdruck (Th. Steinoel) 5/52 (2)

DG Blumenerfinden (S. Netze-Reimann) 5/51 (8)
Ornament im Werkunterricht (E. Kornmann) 2/52
Zeichnen nach Vorbild (Th. Steinoel) 5/52 (4)
Gestickte Sammelmappen (M. Gerhilda) 5/52 (6)
Nadelsticharbeit (L. Wallmüller) 5/52 (3)
Scherenschnitt Brunnen (J. Klar) 6/52 (5)
Große Weihnachtspyramide (E. Lometsch) 6/52 (2)
Frauen-Handarbeit (S. Netze-Reimann) 6/52 (2)
Goldschmiedentwurf (M. Dellefant) 1/53 (6)
Gräberschmuck (S. Netze-Reimann) 5/53 (11)
Osterkarten in Linol (F. Karl) 2/54 (17)
Trachten (B. Brückner) 5/54 (5)
Bauerntracht (H. Herrmann) 5/54 (4)
Schmuck n. Museums Vorbild (G. Oesterreich) 3/56 (4)
Trachten (D. May-Neudert) 6/56 (4)

Textiles Gestalten

Matte aus Maisblättern (E. Reyhing) 3/52 (1)
Wandbehang gewebt (G. Schwenkel) 3/52 (1)
Handweben (A. Troelsch) 3/55 (1)
Modenschau (H. Rehme) 4/57 (3)
Freie Stickerei (L. Kirchner) 6/57 (3)
Textiles Gestalten (R. Hartung) 2/58 (2)

DG Stoffdruck mit Linolstempeln (M. Augustina) 3/51 (1)
Gemeinschaftsarbeit in Kreuzstich (S. Netze-Reimann) 3/51 (1)
Zusammendruck von Linolschnitten 5/51 (8)
Bestickte Sammelmappen (M. Gerhilda) 5/52 (6)
Hinweise für Sticken (S. Netze-Reimann) 6/52 (2)
Figürl. Tüllarbeit (M. Gerhilda) 5/54 (3)
Freies Bildsticken (H. Hirschauer-Münzinger) 3/51 (6)
und 1/58 (5)
Applikation (E. Schmitz) 6/57 (2)
Tüllarbeit (Ph. Koch) 1/57 (3)
Batiken (H. Sandtner) 1/58
Kreuzstich-Borden (S. Netze-Reimann) 1/58 (3)

Volkstümliche Stickerei (G. Reitz) 1/58 (1)
Stoffdruck (E. Süppel) 3/58 (4)

Foto und Film

Filmarbeit im K.-U. (G. Netzband) 2/52
Das Foto im K.-U. (A. Kerber) 3/53 – Foto i. d.
Schule (Kerber) 3/54
Lichtbild u. Film im K.-U. (H. Michel) 3/54 (1)
Photokina 54 1/55
Jugend fotografiert 3/57
Mittelschulstatistik (W. Maiwald) 4/57

Werk-Erziehung

Deutscher Arbeitskreis für Werkerziehung – Pro-
gramm (Dr. Soika) 3/56
Werkerziehung – Bildende Kunst (W. Volkert) 1/58
Werkarbeit – Werkerziehung (Gressieker) 2/58
Stufen des Werkens (Parnitzke) 1/58
Sach- und Fachbegriffe (Parnitzke) 4/56
Die Werkgemeinschaften in Lübeck (Dose) 3/56
Werken als Therapie (W. Just) 1/58 (3)
Werken f. körperbehinderte Kinder (Dentler) 1/58

Werkräume

Schüler bauen ihre Werkstatt (F. Witt) 2/51 (5)
Unser Werkraum, ein Lebensnerv (H. Hagemann) 1/52 (2)
(weiteres im Fachraum-Heft 4/55)

Zur Praxis allgemein

Ein Werkstatt-Tag (K. Klöckner) 1/51 (5)
Warum immer wieder Werken? (B. Friedmann) 2/53 (7)
Improvisation, Spiel u. Gestaltung (N. Dolezich) 6/57 (2)
Zweck u. Form (O. Mehrgardt) 2/58 (4)

Papier und Pappe

Papiergarten und -stadt (E. Strassner) 6/52 (4)
Rhythm. Papierformung (H. Kastner) 4/54 (3)
Elementare Formbereiche (O. Klaus) 2/55 (6)
Papier- u. Blechplastik (L. Krebs) 6/56 (7)
Pappfiguren (K. Prescher) 1/54 (3)

DG Trachten in Papier (G. Stein) 6/53 (2)
Häuser aus Modellbogen (B. Deibel) 6/53 (4)
Kleiner Weihnachtsengel (H. Greiß) 6/53 (1)
Masken aus Pappschachteln (H. Weikert) 6/54 (2)
Masken (W. Ebert) 6/54 (3)
Zum Schulfest (W. Ebert) 6/54 (3) 2/58 (4)

Bauendes Werken (Oberstufe)

Haus- u. Kirchenmodelle (Pieczkowski) 3/52 (1)
Moderne Architektur (K. Brandt) 6/52 (1)
Formendes u. bauendes Werken (H. Sellin) 2/54 (9)
Bauen mit Trinkhalmen (H. Jäger) 1/57 (6)
Hochhäuser aus Glas (H. Stennert) 2/58 (2)
Architektur im freien Modell (O. Klauß) 5/55 (11)

DG Bau von Musikinstrumenten (K. Hils) 2/52 (8)
Architekturmodelle (G. Gollwitzer) 3/52 (12)
Modelle von Bauwerken (F. Ermer) 3/52 (3)
Innenraum-Modelle (E. Schaffer) 3/52 (2)
Große Weihnachtspyramide (E. Lometsch) 6/52 (2)
Häuser aus Modellbogen (B. Deibel) 6/53 (4)

Basteln

Pfahlbaudorf (O. Zondler) 3/52 (1)
Jungholzschnitzen (A. Faller) 3/55 (3)
Spielend. techn. Werken (O. Mehrgardt) 1/58 (16)
Spielzeug aus Abfällen (W. Gronau) 2/58 (1)
Bambus-Tiere (R. Wollrad) 2/58 (1)
Tiere aus Draht u. Bast (K. Brandt) 5/57 (2)
Flaschenschiffe (P. Kleinschmidt) 3/58 (3)
Schulfest-Gerät (F. Witt) 3/51 (4)
2 Zeichenbogen – 1 Bühnenbild (F. Witt) 2/51 (2)
DG Naturmaterial (H. Greiß) 6/57 (3)

Holzschnitzen

Klassentür-Aufsätze (F. Heum) 4/52 (2)
Totempfähe (F. Heum) 5/53 (3)
Unsere Klassenbäume (H. Heidel) 4/52 (5)
Angestückte Holzplastik (E. Strassner) 4/53 (2)
Pferde in mancherlei Werkstoffen (Parnitzke) 4/56
Holztiere (K. Lorenzen) 1/58 (3)
Schichtenplastik (Parnitzke) 1/58

DG Holzschalen (K. Vogelsang) 2/52 (1)
Geschnitzte Fische (K. Klöckner) 2/52 (5)
Holztiere (W. Schilling) 1/56 (6)
Eine Holzstadt (E. Straßner) 2/58 (4)
Holzfigürchen (H. Künast) 2/58 (3)

Masken aus Papier

Aus weißem Papier (G. Borchardt) 2/53 (1)
Aus Papiertüten (F. Heum) 4/53 (2)
Fastnachtmasken (R. Rassiga) 4/54 (4)
(ferner unter Schulspiel)
Abformungen aus Fließpapier (B. Zwiener) 1/58

Metallarbeits

Relief in Metallfolie (W. Gutbrod) 3/52 (2)
Drahtplastik (H. Hofmann) 2/55 (6)
Blechplastik (L. Krebs) 6/56 (4)
Blechmontage-Figuren (G. König) 5/57 (3)
Metallarbeiten (W. Kähler) 3/58 (9)
Guß in verlorener Form (H. Dose) 3/58 (6)
Email-Arbeit (F. Bartos) 5/55 (3)
Email ohne Brennofen (W. Reinken) 6/55
DG Blechbiegen (H. Künast) 6/53 (2)
Bügeleisenständer aus Blech (H. Künast) 2/58 (3)

Töpfern

Töpfern ohne Töpferscheibe (K. Klöckner) 4/51 (6)
Brennofen-Eigenbau (H. Adam) 6/54 (3)
Aufbaukeramik (P. Kunze) 2/56 (4)
Keramik i. d. Mittelschule (A. Tamm) 3/57 (3)
DG Bau von Musikinstrumenten (K. Hils) 2/52 (1)
Krippenfiguren (G. Gauhl) 6/53 (3)

Plastisches Gestalten

Schalen, Hohlkörper, Hohlplastik, Schalenplastik
(K. Klöckner) 3/55 (9)
Plastik auf allen Stufen (J. Osten) 6/57 (13)
Ein Lehrversuch (Dr. L. Weismantel) 5/52 (4)
Figürl. Plastik d. Oberstufe (P. Kunze) 3/51 (5)

Gips als Werkstoff

Relief, Flucht nach Ägypten (W. Gutbrod) 6/52 (3)
Relief u. Kernform (K. Klöckner) 3/53 (3)
Aus dem Block, Gips u. Holz (Kretzschmar) 3/53 (3)
Relief u. Bauform (B. Eppel) 2/55 (3)
Gips und Schiefer (R. Bellm) 5/56 (5)
DG Negativschnitten (M. Dellefant) 5/52 (3)
Backmodell (J. Goeken) 6/52 (7)
Negativarbeit (E. Kornmann) 6/53

Gerät aus Knochen, Horn usw.

Wenig beachtete Werkstoffe (M. Laders) 2/54 (7)
Aus Knochen und Horn (M. Laders) 2/58 (2)
Aus Knochen und Horn (J. Holschuh) 2/55 (2)
Knochen-, Holz-, Ton-Gerät (O. Mehrgardt) 2/58 (2)

Stein

Meine Steinbildhauer (M. Laders) 5/51 (4)
Schaumstein-Plastik (A. Löffler) 4/54 (2)
Plastik aus Speckstein (G. König) 5/57 (3)
Plastik im Freien (H. Johannsen) 4/57 (5)
DG Steinköpfe (W. Schilling) 3/56 (6)

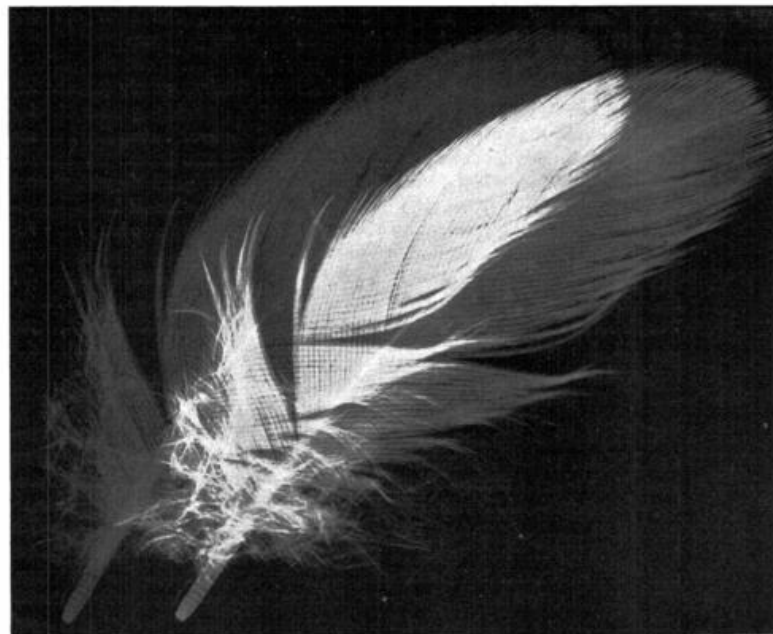
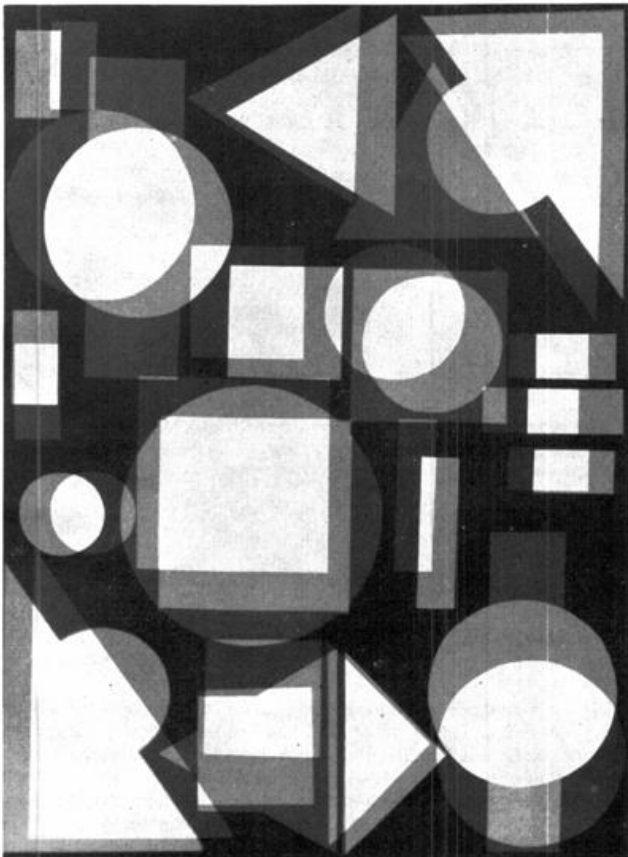
Werkstoffe und Verfahren

Glaskratzbild (Heum) 2/51 (1)
Lob der Monotypie (G. Mordmüller) 1/52 (1)
Monotypie u. Papierbatik (O. Kast) 4/54 (6)
Glasmosaik (W. Maier) 6/54
Fliesen-Mosaik (M. Fischer) 2/55 (2)
Sgraffito (R. Streyl) 6/54 (1)
Negativ-Schnitt in Linol (K. Weber) 4/57
Maratex-Stoffdruckfarben (J. Pawlik) 4/57 (4)
Blechdosen-Druckarbeit (I. v. Wedel) 4/57
Linol-Intarsia (G. Borchardt) 4/57 (3)
Fixativ f. Kreide usw. – Papierabformung 2/53
Kaltadelradierung (G. Rindfleisch) 1/58 (1)
Modelliermasse f. Puppenköpfe (G. Schnorr) 2/55
Wachsstifte, Aquastifte, Aqua-Stabilo 5/54
Rohkeramik (Firma Steinmann) 2/58
Siebdruck einfachst (H. Kock) 3/58 (2)
DG Malen mit Hintergrund (H. Herrmann) 1/51
Linoldruck (H. Herrmann) 3/51 (1)
Hinterglasmalerei (F. Karl) 5/52 (3)
Negativschnitt (M. Dellefant) 5/52 (3)
Nadelsticharbeit (L. Wallmüller) 5/52 (3)
Negativschnitt (J. Goeken) 6/52 (7)
Negativarbeit und Glasschliff (E. Kornmann) 6/53
Druckstöcke (H. Herrmann) 2/53 (5)
Federzeichnen (G. Herrmann) 2/56 (3)
Papierkratztchnik (M. Godwina) 6/56 (4)
dto. (G. Rühl) 4/57 (8)
Wachsstifte (R. Vogt) 6/56 (4)
Ausstellungs-Technik (H. Greiß) 2/57
Kneholz (Br. Zwiener) / Kalte Keramik (G.-Britsch-
Institut) 6/57
Batiken (H. Sandtner) 1/58
Kordeldruck (K. Neuburger) 2/58 (8)

Überlagerung im Fotogramm

Als die Jungen meiner Foto-AG – 16jährige Mittelschüler – in der Schuldunkelkammer beim Experimentieren unter dem Vergrößerungsgerät zufällig fanden, welche Spielereien Licht und Schatten ergaben, wenn technische (z. B. die Teile einer Uhr) oder natürliche Formen (z. B. Farne) zum Kopieren ohne Fotoapparat benützt werden, hatten sie für sich die Welt neu entdeckt, die den meisten von uns schon seit den zwanziger Jahren bekannt ist. Das Thema dieser Fotogruppe hieß nun für längere Zeit: Fotogramme und immer wieder Fotogramme. Wir haben sie in allen Arten ausprobiert, es haben uns auch kunsterzieherisch wahrscheinlich fragwürdige Wege Spaß gemacht. Gewiß ahmen ‚aufgelegte‘ Fotos nur nach, was sich anders schneller erzeugen ließe. Aber ich hätte nie geglaubt, daß Fotoenthusiasten ihre geliebte Weltbild-Maschine so vergessen könnten über der Freude an „Enthüllungen“ des Entwicklers. Dieser Umweg mit mehrmaligem Belichten und Verlagern führt unsere technisch denkende und fühlende Jugend wohl zur erregenden Spannung, was sich da in geheimnisvollen Flüssigkeiten im Wortsinn entwickelt, und man sollte diese Tatsache nützen. Folgende Spielarten oder Stufen der Fotogrammentechnik haben wir probiert:

1. Wir füllten ein bestimmtes Format freirhythmisch mit Silhouetten der natürlichen und der technischen Dingwelt (meines Bruders Hosentasche, die Uhr ist entzwei).
2. Wir durchleuchteten Gläser und Kristalle.
3. Wir schnitten Schablonen und versuchten, ein bestimmtes Thema (Krieg, SOS, Hafen, Amtsschimmel) zu gestalten.
4. Wir legten die Samen des Löwenzahns und die Flügel der Libelle in das Vergrößerungsgerät und freuten uns an der geordneten, zwanzigfach größeren Wiedergabe wunderbarer Formen, die wir bis dahin noch niemals so geschaut hatten.



5. Wir schnitten uns dreieckige, viereckige und kreisrunde Schablonen aus undurchsichtigem Karton und „komponierten“ damit.

Aus der Vielzahl der Möglichkeiten sei nur die unter 5 genannte belegt. Beide Fotos zeigen, wie durch mehrfaches Belichten und mehr oder weniger starkes Verschieben der Bildelemente Grautöne den harten Schwarz-Weiß-Kontrast der üblichen Fotogramme mildern, wie Überlagerungseffekte entstehen, die teils vorausbedacht, teils zufällig zustande kommen. Man braucht dazu:

Einen Vergrößerungsapparat oder eine Lichtquelle, die (in unserem Falle) senkrecht über der Vergrößerungskassette angebracht ist, ferner Vergrößerungspapier (normal, weich oder hart), möglichst im Format 18/24, und natürlich Entwickler und Fixierbad. Folgende „Handgriffe“ sind zu tun:

Schablonen aus Karton oder auch aus durchscheinendem Papier sauber schneiden und bei Rotlicht auflegen / Belichten: Zeiten müssen ausprobiert werden (in unserem Falle 15/10 sec. bei normalem Papier, dazu Lichtquellenabstand von etwa 40 cm) / Formen bei Rotlicht verlagern; nochmals belichten (evtl. auch noch ein drittes Mal) / Entwickeln, Fixieren, Wässern, Trocknen.

Siebdruck mit einfachsten Mitteln

Der Siebdruck kommt für Klassen in Frage, die bereits andre Druck-Arten geübt haben: an Kartoffeldruck und Linolschnitt den Hochdruck, an der Radierung den Tiefdruck (Oberklassen). Der Flachdruck (vorerst Litho) bleibt meist Theorie. Vom Siebdruck, seit alters in China und Japan geübt, bei uns einst benutzt und wieder vergessen, seit kurzem von den USA her mit neuem Eifer in Gang, ist fast nie die Rede, obwohl er der „nächste“ Flachdruck wäre. Der Seidensiebdruck (silk-screen-printing), auch Serigrafie, Gitter- oder Rasterdruck genannt, ist jedoch ein gestalterisches Ausdrucksmittel mit manchen neuen Möglichkeiten. Wenn er lange als kaum ‚zünftig‘, gar ‚schul-reif‘ galt, lag es daran, daß mit ihm gewerblich (Textildruck, Glaser, Werbegrafik) fast alle anderen Druckverfahren imitiert wurden, also angeblich kein ‚siebeigner‘ Charakter da war, ferner am Werbe- und Einlern-Betrieb der anteiligen Farben- und Geräte-Firmen, die alles sehr langwierig und bei fortgesetzten Neuerungen kostspielig erscheinen ließen und Laien abschreckten.

In seinem „Werken für Alle“ widmete ihm Karl Hils jedoch vier durchaus ‚anwendbare‘ Seiten, auch vergaß im vorzüglichen Sammelwerk „Die Kunst des manuellen Bilddrucks“ Erich Rhein natürlich nicht, dies Verfahren klar zu kennzeichnen (nicht eigentlich als ein Drucken, vielmehr Schablonieren durch ein feines Netz oder Sieb) und Bildphasen zu illustrieren.

Tatsächlich wird ja durch eine Schablone Farbe durchgedrückt (-gerakelt). Das Sieb, ein feines, farbdurchlässiges Gewebe, straff auf einen Rahmen gespannt, hat nur den Zweck, die Schablone, wovon es mehrere Arten gibt, zu tragen.

Für Schulzwecke soll nur ein Einfachst-Verfahren, und zwar mit der Schnitt-Schablone, beschrieben werden; dazu gehören:

Ein planer, stabiler Holzrahmen (zu Anfang genügt ein alter Bilderahmen, etwa DIN A 5 oder 4) / Als Sieb ein Stück Organdy (Glasbatist, gleich ob weiß, farbig oder bedruckt), etwa 10 cm rundum größer als der Rahmen / Eine Rakel (für den Anfang etwa 13 cm breit). Man kann selber einen 6 cm breiten Linolstreifen an einer 3-cm-Holzleiste befestigen, um mit dem überstehenden Linol (linealgerade, aber stumpf geschmigelte Kante) zu rakeln. Im Schulbetrieb lohnt eine käufliche, solide Gummi-Rakel / Doppelschichtiges Schellack-Schablonen-Papier (Marabu) / Ein Federmesser (schreibfedergrößer zum Einstecken in den Federhalter) / Siebdruck-Farbe (z. B. Marabu, Fröll, Nürnberg, Dr. Herberts, Wuppertal) / Eine Glas- oder Hartfaser-Platte als Druck-Unterlage / Eine Flasche Testbenzin (Terpentin-Ersatz) zum Verdünnen der Farbe, zum Reinigen von Händen und Geräten / Eine ausgediente Tasse zum Anrühren der Farbe, dazu ein ausgedienter Teelöffel (nicht aus Kunststoff).

Der Arbeitsvorgang

Es beginnt mit den Formen, die dem Schablonenpapier abgewonnen werden können, wobei die gelbe Schellackschicht, die oben liegt, die Formen (man lasse vorerst elementare, wie Dreiecke, Quadrate, Kreise u. ä. erproben) so einzuschneiden erlaubt, daß sie von der Unterschicht, dem Trägerpapier, abgehoben werden können (mit der Spitze des Schneidmessers). Das lernen die Schüler bald, auch einsehen, warum die Trägerschicht in Gänze nötig ist: weil sonst bei konzentrischen Kreisen, überhaupt Binnenformen, die Zwischenteile herausfallen würden. Dann lasse man nach untergelegter Federzeichnung schneiden (weshalb das Schablonenpapier ja durchscheinend ist!).

Die Schüler erfahren bald, daß Silhouetten (Scherenschnitte) und Binnengliederungen (Linolschnitt) hier vereint möglich sind und einen eigenen Modus erlauben, in dem man gestalten zu denken und planen vermag.

Den Rahmen mit Organdy zu bespannen, das versteht sofort, wer schon Leinwand auf Keilrahmen spannte: Rahmen auf Stoff legen, diesen an zwei Gegenseiten in der Mitte straff anheften, dasselbe an den anderen Gegenseiten, dann weiter straff anziehen zu den Ecken hin. Vorher Stoff anfeuchten; falls noch lose, nochmal feuchten und nachspannen, so daß beim Trocknen keinerlei 'Welle' bleibt (die unweigerlich zu Klecksdrucken führen würde).

Mit der Spannfläche wird dann der Rahmen auf die Schablone gelegt und mit nicht zu heißem Eisen gebügelt, so daß sie sich fest mit dem Gewebe verbindet und das Trägerpapier abgezogen werden kann. Die Schablone dichtet also das Gewebe ab: Farbe kann nur mehr durch die leergebliebenen Stellen gedrückt werden.

Die Farbe, der Büchse reichlich entnommen, wird mit dem Löffel sämig gerührt, evtl. mit etwas Testbenzin-Zugabe. Sie soll nicht steif sein, auch nicht tropfen, sondern „wie weiche Butter“.

Drucken kann man schon auf Schreibmaschinenpapier. Man lege mehrere Bogen auf die völlig plane Unterlage und dann den Siebrahmen darauf. Da hinein gibt man löffelweise so viel Farbe, daß an der Rahmen-Schmalseite ein etwa 1 cm hoher Wall entsteht, nicht den Rahmen selber berührend, und so lang, wie das 'Bild' breit ist. Den Wall zieht die Rakel (Linol zur Farbe) nun bis zur Gegenseite über das 'Sieb', beim nächsten Druck dann wieder von dort zurück usw. Wie stark zu drücken ist, ergibt die Erfahrung schnell.

Mehrfarbindruck

Es verlockt, einen zweiten und dritten Rahmen zu fertigen, eine zweite und dritte Farbe bereitzustellen und das Schablonieren fortzusetzen. Der 'einfarbige Fall' verläßt den Umkreis dessen, was beim Wäsche- oder Kisten-, 'Zeichnen' schon der harte Pinsel, 'durch'-färbt, und was dann Papierschnitte



Links: Entwurf zu einem dreifarbigem Schablonenschnitt. 'Passermarken' sind die beiden dunklen Stellen in der linken oberen und rechten unteren Ecke.

Rechts: Schablonenschnitt für die hellste Farbe; die auszuschneidenden und hell zu druckenden Stellen, hier Schwarz, sie sollen zeigen, daß diese Art Schnitt nur mit Doppelschicht möglich ist. Auch hier erscheinen die Passermarken.

direkt (positiv) zu drucken erlauben, nicht weit. Erst mehrere Farben erschließen das Zauberreich recht.

Das verlangt ein genaues Passen, wozu man beim Motiv 'Passer-Marken' vorsehen muß, bei allen Schablonen gleiche (am besten an zwei Ecken diagonal gegenüber); beim Druck kommt dann nicht die hellste zuerst dran, da sonst die Marken überdeckt würden.

Zu beachtende Kniffe: Das Sieb ist rund um das gemeinte Bild völlig dicht zu halten, man muß es bis zum Rahmen abdecken, wozu Zeitungspapierstreifen genügen: außen mit Tesafilm befestigt!

Damit Platz für den 'Wall' und das Rakeln ist, muß rund ums Bild mindestens 10 cm Freiraum sein.

Das Trägerpapier läßt sich viel leichter abheben, wenn man vorm Aufbügeln eine kleine Ecke Schellackpapier abhebt.

Die Farbe auf einer Glasplatte anrühren, wird zwar angeraten, läßt sie eher steif werden lassen als in der zu empfehlenden Tasse.

Hat man viele Abzüge zu fertigen (Einladungen zu einer Schulfest, Sporturkunden-Vordrucke usw.), drucke man zügig, ohne Pause (2 Mann dabei), weil sich sonst Farbe im Gewebe festsetzen kann. Wenn das passiert, muß sie von der Außenseite her vorsichtig mit Lappchen und Testbenzin ausgewaschen werden. Große Auflagen machen ratsam, den 'Farbwall' ab und an in die Tasse zurückzutun und erneut sämig zu rühren, dies jedoch schnell, damit die Wall-Reste nicht steif werden.

Bei Abschluß kommt alle Restfarbe in die Büchsen zurück, und die Siebe werden beidseits (weicher Borstenpinsel und Lappen) völlig gereinigt, um zu neuer Verwendung bereit zu sein.

Fortgeschrittene Siebdruck-Kollegen, die an Stoffdruck gehen und am Dreifarben-Siebdruck (nicht dreifarbigem) interessiert sind, berate ich gern weiter (bitte Rückporto beifügen):

Mittelschullehrer Herbert Kock, 24b Elmshorn, Goethestraße 2a.

Es sei zu den bewährten Siebdruckfarben der Marabuwerke AG, Tamm bei Stuttgart, noch besonders auf das Inserat dazu in diesem Heft hingewiesen.

Die Schriftleitung

Kurt Lütjohann, Hasloh (Kreis Pinneberg)

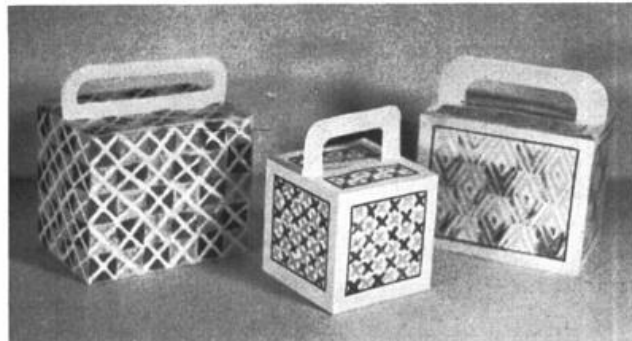
Ein weiterer

Geschenkschachtel-Zuschnitt



Ein Papierstück 3 zu 4, mit drei Laschen-Zugaben (schraffiert), ist an allen Teil-Linien in die Quadrate 1 bis 12 zu falzen (alles nach einer Seite). Die Quadrate 3 und 12 sind wegzuschneiden, 1 ist zu schlitzeln, so daß die Henkel bei 2 und 4 (in halber Quadrat-Höhe und dort nach der andern Seite gefalzt) dort durchgesteckt werden können. So kann man schon bei 2 oder 3 cm Kantlänge das Modell erhalten, woran klar wird, daß 5 bis 8 die vier Wände bilden, 10 den Boden (verstärkt durch die beiden Vollflächen-Laschen 9 und 11) und 1 den Deckel des Würfelkästchens.

Beim größeren Fertigen in Karton (z. B. mit 6-cm-Kanten) ergibt sich dann, welche Kanten und wo sie ein wenig zurückzuschneiden sind, damit



das Zusammenstecken glattgeht (ohne lose zu werden) und auch ohne Leim hält, nämlich soweit eine Übung im Schmücken verfolgt wird, die sich flach ablegen läßt.

Beim erwünschten 'Ernstfall' als Packung für Geschenklein ist erst die Lasche bei 8 an 5 zu kleben, dann die von 10 an 8. Oben wird nur gesteckt. Wer will, kann das Schnittmuster auch auf Rechtecke umbauen.

An wirklichen Werkstücken (und sinnvollerweise nur an solchen) schmückende Bereicherungen zu üben (im Foto wurde kartoffel-gestempelt), dazu kann es gar nicht genug praktikable Muster geben. Wer bringt andere bei, die sich am Tisch (eben auch zu Hause) empfehlen?

Zur Schmelzofen-Frage: Die Degussa, Probierbedarf, Frankfurt (Main), Postfach, hat die Neufertigung von Muffel- und Tiegelschmelzöfen eingestellt, weist aber andere Bezugsquellen nach. Der vom Kollegen Dose in Lübeck benutzte Ofen ist ein Tiegelofen mit Schamottefütterung und Gasgebläsebrenner (Nr. 1703) zu rund 500 DM. Graphittiegel Nr. 1 für 1 kg Kupfer: 3,45, Nr. 2 für 2 kg: 3,65 DM.

Erich Parnitzke

SCHRIFTTUM UND BILDGUT

Eduard Spranger: DER GEBORENE ERZIEHER / Quelle und Meyer 58 / 112 S., br. 4,80 DM.

Mit weiser Klarheit sind die 1956 zu Lehrerstudenten gesprochenen Worte aufgerundet zu dem ganzen Problemkreis, der wahrlich vieles aufnimmt und umfaßt. Das Hebelproblem / Auf der Suche nach Bildungsgütern / Im Geflecht der Gemeinschaften / Erziehungsziel und Bildungsideale / Die pädagogische Liebe ... diese Abschnitte rücken vieles zurecht, was vorschnell beim ‚Geborenssein‘ mitklingt; sie führen in die Tiefe der eigentlichen Wirkung, und solcherart, daß man – anstatt seitenweise zu zitieren – gerade auch den jungen Kunsterziehern wünschen möchte, all der Wesenseiten anhand dieses gedankenscharfen und stets bildhaft deutlichen Mentors recht inne zu werden!

DIE WERKAUFGABE – Arbeitsbogen für den Werkunterricht / Georg Kallmeyer Verlag 58 / Nr. 1 bis 3; 4 S. m. je 5 bis 6 Schülerarbeiten, Fotos, dazu erläuternde Zeichn. / Einzel 30 Dpf. – 12 Bogen im Jahr 3.– DM.

Otto Mehrgardt als Herausgeber der Reihe, die Ernst Strassners ‚Zeichenwerk‘ zur Seite tritt, das ist guter Zugriff des Verlegers. Sie meint nicht die Liebhaber beliebigen Alters, die sonst nach ‚Werkblättern‘ greifen, sie will Erzieher gewinnen, die mit Schülern in der Klasse sinnvolle Werkaufgaben planen. M. bringt aus schulischer Erfahrung nahe, was alles zu einer Unterrichtseinheit gehört. Die vorliegenden ‚Tiere aus dem Papierknäuel‘ sowie die ‚Hampelmänner aus Sperrholz‘ sind überall möglich, aber auch vor dem ‚Ritzen und Schaben in Stein‘ (Schiefer, Sandstein u. ä.) räumt M. jede Angst fort. Es hört sich weitläufig an, wenn alles vom 5. bis 10. Schuljahr (beim Stein bis zum 12.) reichen kann, jedoch wird unterschieden, was den Kleinen, was den Großen zukommt. Solche Beispielreihe verläßlich durchdachter Wege dürfte auch deswegen ‚ankommen‘, weil sie auf jugendeigene Formung ausgeht und die handwerkliche Schulung in ihren Dienst stellt.

Dr. Otto Stelzer: Kunstbetrachtung – Ursprung, Werkmittel und Wirkung der bildenden Kunst; „Handbuch der Kunst- und Werkerziehung“, Bd. V, Teil 1 / Rembrandt-Verlag, 1958 / 202 Seiten, 198 Abbildungen, davon 20 farbig, 15,80 DM.

Der drei Jahre zuvor erschienene Kunstbetrachtungs-Teil 2 von Dr. Winzinger galt einer Wesensschau der abendländischen Kunst (ganz überwiegend von der Bild- und Plastik-Seite; von 116 Abbildungen betrafen die Baukunst nur 6), geboten von einem erfahrenen Schulmann und geeignet, dem Oberstufenschüler aus seiner ganzen Bildungslage die besonderen Fragestellungen an bildnerisch geprägte Form mitzugeben.

Nach einstimmig Programm sollte der nun vorliegende Teil 1 mit der realen Wendung zur Frage ‚Wie ist das Kunstwerk gemacht?‘ wohl dem Mittelstufenschüler näherkommen.

Die Werkmittel-Wendung vollzieht der Band durchaus, aber aus einem eigenen Niveau, das ihn selbständig neben Teil 2 stellt, ja, ihn wegen des Anspruchs einer übergreifenden Systematik als sachkundliches Substrat hinstellt: ein höchst willkommenes Studienmaterial für den Erzieher; Oberstufenschüler zugänglich, wie jedes Fachbuch mit pointierten Definitionen, das seinen Stoff als ‚nahe‘ voraussetzt.

Prof. Dr. Stelzer, an der Hamburger Kunsthochschule wirkend, gehört zu den erfreulichen ‚Kunsthistorikern‘, die den Studenten geben, was ihnen das meiste Kunstschrifttum vorenthält: den aktiven Blick auf das primäre Werksein, und Geschichte nur so weit, wie sie sich auf das verwirklichende Geschehen bezieht, wofür schon die Gliederung des Bandes spricht:

Plastische Kunst: Herkunft, Entstehung / Begriff und Wesen / Werkstoff und Arbeitsgang / Reliefplastik (20 Seiten Text, 40 Tafeln mit 87 Fotos).

Handzeichnung und Graphik - Lineare Kunst: Herkunft, Begriff und Wesen / Zeichnen als Werkmittel der Bildhauer und Maler / Die Werkmittel der Zeichnung / Die graphische Kunst - Bilddruckverfahren (30 Seiten Text, 60 Abbildungen, davon acht in Ton- und Farbdruck).

Malerei - Die Kunst der Farbe: Herkunft, Begriff und Wesen / Werkmittel und Wirkung / Die Handschrift des Malers (24 Seiten Text, 40 Tafeln mit 51 Abbildungen, davon zwölf in Farben).

Die Auswahl der Bildbelege geschieht über alle Epochen hinweg, Beispiele für die spezifischen Intentionen, Verfahren und ‚Werksprachen‘ bietend, für die ja unser Jahrhundert artifiziell besonders wach wurde, weshalb ein Drittel aller Belege heutige Schaffenszeugnisse sind. Dies mehr ateliermäßige In-Beziehung-Setzen begleitet ein zwar kurzer, aber sehr inhaltsreicher Text von frischer, anregender Diktion, durchsetzt mit instruktiven Zitaten und manches Glied der Werk-Ahnen-Ketten überlegen fügend. Die fesselnde Lesbarkeit läßt andererseits manche inneren Gelenke durchhängen. Nicht jede Reduktion einer ‚Betrachtung‘, wie sie hier an den Werkmittel-Verfolg

Kunsterzieherin gesucht

Anerkanntes, voll ausgebautes, privates Mädchengymnasium sucht für sofort katholische Kunsterzieherin.

Gehalt wie an den staatlichen Schulen Niedersachsens.

Bewerbungen sind zu richten an die Leitung der Liebfrauenschule Cloppenburg/Oldb.

gewendet wird, ist ein ‚Dimensionsgewinn‘. Wo öfter anscheinend Gleiches nebeneinander steht und das ‚Mitbestimmungsrecht der Werkmittel‘ zur Hauptbestimmung wird, geht es nicht ohne Verluste ab. Das dem Leser, der doch wohl auch als Volks- und Mittelschullehrer gedacht sein soll, überlassene ‚Umsetzen‘ in die Praxis des Schulens dürfte ein hohes kritisches Vermögen beanspruchen, um nach so interessante Ähnlichkeiten im Habitus der Werkgestalt nicht zusammenzuwerfen mit verschiedenen Bildungslagen.

Gerhard Gollwitzer: Die Kunst als Zeichen / Chr.-Kaiser-Verlag, 1958 / 160 S., 120 Abb. auf Fotofolien, rund 200 Textzeichnungen, 15.– DM.

Gollwitzers Bändchen ‚Freude durch Zeichnen‘ sowie ‚Zeichenschule für begabte Leute‘ (Otto-Maier-Verlag) zeigten manche, andere Beiträge zur Erwachsenenbildung weitere Spuren der tieferen Absicht, nicht nur pro domo zu wirken, sondern mit dem Aufruf zum bildnerischen Sehen und Gestalten zum Kern eines menschenwürdigen Lebens vorzudringen.

In die neue, zweiteilige Schrift ist vieles eingegangen, was vordem anklang, dasjenige aber, was gewiß ein Kennen- und Können-Lehren heißen kann, wird ganz durchtränkt mit Wesensgründen der Gesittung. Dazu werden die Schätze kostbarer Einsichten und Aussagen bemüht (teils auf eigens gesetzten Seiten), die Kroneugnisse aller kunstpädagogischen Strebungen bleiben. Und es werden elementarisch faßliche Übungen – für jedermann – nahegebracht.

Die Teile des Buches enthalten:

Der Ruf der Kunst, mit ihr zu leben - 22 Briefe aus dem Atelier, mit 155 Abbildungen im Text.

Eigene Schritte ins Reich der Kunst - 38 Übungsanregungen, mit rund 80 Zeichnungen im Text.

Was im Umgang mit Jugendlichen das Gespräch ist, gedieh zur weiteren Ausbreitung als ‚Brief‘. Zu einer glücklichen Form, weil sie die Auseinandersetzung mit der Ordnung und Unordnung unserer allzu betriebsamen Zeit dem kulturkritischen Rasonnieren enthebt und die Begegnung aus persönlicher Verantwortlichkeit sucht.

Was dabei bis zum Grunde zurechtgerückt wird, kann den Partout-Modernisten kaum schmecken. Wenn sie aber recht lesen und hinschauen, müßte auch ihnen aufgehen, wie gegenwärtig eine Unterweisung ist, die hinter dem bloß ‚Zeitgemäßen‘ das bleibend Geschöpfliche aufsucht und die so manche Teil-Methoden größeren Ordnungen und Bindungen zu verpflichten weiß.

Einfach-Wesenhaftes nicht zu vereinfältigen, sondern aus den steten Komplikationen ‚hervorzurufen‘, das wird hier als beste Hebammenkunst des Einsichtigmachens und des Erweckens zum Selbsten geübt.

Manche junge Menschen werden hier ein Brot finden, das insgesamt nährt und nicht überdrüssig macht wie das Schaumgebäck so vieler Einführungen in die ‚Materie der Kunst‘.

Die erzieherische Haltung aber zu würdigen, die Gollwitzers Art der Erschließung organisch-spirituelle Kräfte eignet, das sollte sich jeder Erzieher – nicht nur der Kunsterzieher – angelegen sein lassen. Er wird das lebens-trächtige Lese-Bilder-Buch nicht aus der Hand tun, ohne das Nachdenken darüber, wie kurz viele ‚Hilfen‘ greifen, die das echte Wunder der neuen Kunst schillernd umspielen mit Eintagsblasen, die Wechselfieber erzeugen – ohne den ruhigen Atem, der die ordnend-heilenden Möglichkeiten austragen hilft.

Der seinerzeitige Aufruf zu ‚Lesebogen‘ für den Kunstunterricht blieb ohne Echo. Hier aber kann man gleich ein Bündel vereint haben, das auf lesenswerteste Art Grundfragen beantwortet, die zum A und O heutiger Unterweisung gehören.

Edmund Meier-Oberist: Kulturgeschichte des Wohnens im abendländischen Raum / Ferd. Holzmann Verlag 56 / 344 S. m. 340 Abb., Lbd. 28,50 DM.

Der sehr umfangreiche Stoff, an zumeist zeitgenössischen Bildquellen veranschaulicht (dazu auch Risse), verfolgt nach einer Klärung von Wesensfragen in 16 Kapiteln: Das Wohnen in der Antike / Frühe nördliche Wohnformen / Typisierung im frühen Mittelalter / Kanonische Strenge bis zum späten Mittelalter / Typenbildung bäuerlichen Wohnens nach dem Mittelalter / Begrenzte Fortschritte in der Renaissance / Wohnen im 17./18. Jh. – Last der Würde / Bequemes Wohnen neben Wohnungselend im Rokoko / Blüte bäuerlicher Wohnkultur seit dem 17. Jh. / Klassizistische Ernüchterung / Vollendung bürgerlicher Wohnformen / Auflösung seit 1850 / Tiefstand in Stadt und Land / Erneuerungszeichen / Unruhe zwischen den Kriegen und Sachlichkeitspostulat / Das ‚Neue Wohnen‘.

Es ist, wie die (gekürzten) Titel zeigen, also eine Fragestellung durchgehalten, die bislang gründlich fehlte, d. h. nur verstreut in vielen kulturkundlichen Schriften anklang.

Indem dies Lese- und Bilderbuch, erfüllt von Fakten und Nachweisen, all dem nachgeht, wie sich die unmittelbarste Umweltgestaltung nach Wohnleib

und Wohnseele verfolgen läßt, vermag es zu einem Fazit zu kommen, das in der Schwebel bleiben muß. In allen Kulturländern - unterschiedlich nach milderer oder strengerer Rationalisierung - gibt es Verluste: im Selbsthaften, im Familienleben, in der Heimatmosphäre, und gibt es Gewinne an neuer Übersicht in der Dienstbarkeit von Bauten, Räumen, Geräten.

Es gibt noch die große Distanz vom Gesunden, Neubergenden, beispielhaft Wünschbaren (das erst wenige realisieren können) zur Menge der Behelfe, des blind Beschafften, der modischen Übertreibungen und Einseitigkeiten, die den Weg des Guten verstellen. Bis zum besinnlichen Schluß, wonach gültige Wohnformen nicht mehr durch die Sitte, auch nicht durch Berechnung erreichbar sind (wie irrig vermeint wird), sondern der Macht der Vernunft bedürfen, die der Willkür aus Einsicht zu steuern vermag, ist das Werk von überlegener Kenntnis des Wohngeschehens getragen.

Schriftumsnachweise und Register ergänzen die verlässliche Behandlung des bleibend lehrreichen Stoffes, der den üblichen, kurzatmigen Wohntraktaten wohlthuend fernsteht. Gehört zum Wohnkultur-Rüstzeug!

GARTENLUST, herausgegeben von Gerda Gollwitzer / Prestel-Verlag 56 / 276 S., 10 teils farbige Tafeln. 50 Textillustrationen, Lbd. 12,50 DM.

Die Schwester Prof. G. Gollwitzers, Gartenarchitektin, hat in diesem vorzüglichen Lese- und Bildband Zeugnisse aus 2000 Jahren zusammengetragen, in denen der Garten als Quelle vieler Freuden gepriesen wird. Von den Gärtnern und der Gärtnerei / Die Gartenzeitalter / Der Garten als Gleichnis und Traum / Gartenfeste / Gartenglück im kleinsten Raum / Von Tulpen und Rosen, Gräsern und Bäumen / Nutzgärten als Lustgärten / Gärten in aller Welt ... diese Abschnitte, vielfach unterteilt, vereinen kostbare Dokumente einer Leidenschaft, die sich Gott sei Dank dem 'Hobby'-begriff entzieht und noch heute echtestes Bedürfnis einer Naturbeziehung ist, wie es sich in zahllosen Haus- und Schrebergärten bekundet. Wahrlich ein glücklicher Stoff zur Besinnung und zur kulturkundlichen Unterweisung. Überdies in den erlesenen Bildbeigaben eine Augenweide, die man sich als erwünschtes Bildgut nicht entgehen lassen dürfte: mit quellenmäßigen Übersichtsbildern, in denen das Auge der Jugend spazieren gehen kann!

Charlotte Lowack: **Modekunde - Kleines Arbeits- und Bildbuch** / Verlag Handwerk u. Technik 57 / 48 S. m. vielen Federzeichng., kart. 2,80 DM.

Von der Bronzezeit bis heute werden 21 Wandlungen in Kleidbildern, denen jeweils Details, Schnitte, Zubehör gegenüberstehen, sehr faßlich gezeigt und angesprochen. Sie bilden, außerdem in Kleinbildern versammelt, eine lehrreiche Stil-Übersicht.

Gedacht für Frauenfachklassen, ist das Heftchen mit seiner sauber aufbereiteten und gut gezeichneten (Kostüm-) Modekunde auch sonst zu empfehlen. Die Weisung zum farbigen Ausmalen ist fragwürdig - es dürfte oft die Zeichnungen verderben und bliebe angemessener zu eigenen (wie auch einfacheren) Arbeitsheftskizzen.

Hugo Andreae: **Kleine Stilgeschichte** / Verlag Handwerk und Technik 57 / 104 S. m. vielen Zeichng. des Autors, kart. 4,80, Hlbd. 6,80 DM.

Eine ansprechende stilkundliche Orientierung, wie sie immer wieder von der Lehr-Jugend gefragt wird, als Beweis, daß man Endklassen wohl Lese- und Geschichtsbücher auferlegt und mitreicht, bis heute leider keine verpflichtenden Schulbücher zur sichtbaren Kulturkunde. Wir hinken nach hinter England, USA und Skandinavien! Andreae wie Holzstiche wirkende sowie saubere Zeichnungen zu Bau, Plastik, einigen Schmuck- und Kostümformen der in neun Abschnitten behandelten Epochen (mit Romanik beginnend) begleitet ein Text von einfacher Konvention. Damit sei berührt: Die Kunstformen-Kunde für Laien steht immer noch aus, so sauber auch dies Heft daherkommt, dem man wünschen möchte, daß es einst der Modekunde folge: in übersichtlicher Zeitfolge mit durchgehenden Belegen zum Kunsthandwerk, auch der Schrift (die jetzt - unerfindlich - bei der Renaissance aufhört).

Christian Kellerer: **WELTMACHT KITSCH - Ist Kitsch lebensnotwendig?** / Europa Verlag 57 / 100 S., 12 Fototafeln, 14 Zeichnungen von H. Beck, 9,50 DM.

Kunst, Mutter des Kitsches / Die psychol. Merkmale von Kitsch / Die elementare Erlebniskette / Die psychol. Erweiterung des Kitschbegriffes; der funktionale Kitschbegriff: das Kitschverhalten / Braucht der Mensch Kitsch? - Diese Hauptkapitel weisen bereits auf den Unterton hin: Der Autor fragt nach den Umständen, unter denen heute Kitsch entsteht (und warum früher nicht). Er gibt sehr aufschlußreiche Antworten, die man kennen sollte. Die eine, gewiß bedeutsame, trifft das Als-Ob einer flacheren Bildung, die höhere Formen herabzieht, denen sie nicht gewachsen ist, also die Kluft zwischen volkmäßigem Eigenstand und 'Hochsprache'. Indem aber auch andere Fragen verfolgt werden, ist ein Begriffsgerippe geboten zur 'Kitsch-Anfälligkeit', das alle bisherigen Versuche übertrifft. Die wenigen Bilder wird man leicht dutzendweise vermehren und entsprechend 'ordnen' können.

Vance Packard: **Die geheimen Verführer - Der Griff nach dem Unbewußten in jedermann** / Econ-Verlag 58 / 320 S., Lbd. 16,80 DM.

Längere Zeit Bestseller in den USA, ist diese aufschlußreiche Sammlung von Fakten zur Erforschung der Kaufmotive bei Mann, Frau und Kind nun

übersetzt worden. Persuader würde als 'Aufschwätzer' die psychischen Hintertreppen noch vermissen lassen, die dem Verführer dienen, Opfer zu ködern, suggestiv zu bannen und auszubeuten. Einige Untertitel der Hauptteile, 'Der Verbraucher will überredet sein' und 'Der manipulierte Bürger', mögen sagen, was behandelt wird: Werbefachleute studieren Freud / Leitbilder für jedermann / Verborgenes Verlangen schafft Märkte / Klasse und Kaste im Laden / Das verflixte innere Ohr / Verführung der Kinderseelen / Die Bildermacher und die Politik / Das zurechtgezimmerne Ja / Seele in Klarsichtpackung.

Von Harmlosigkeiten, wie gewissen suggestiven Preisziffern sowie Wirkungsvorstellungen (für Creme zahlen Frauen zehnmal mehr als für Seife, da diese nur säubert, jene aber schön macht), geht es weiter zum Bann der Formgebung, Farbigkeit und aller Ansehens-Lockmittel, dem heute nicht nur drüben die Werbe-Psychologen mit einem großen Apparat nachgehen, der sich hoch bezahlt macht. Was auch Ärzte erfahren bei Testen mit Blind-Medizinen, gehört auf dem Feld der direkten Ein-Bildungen zum Hausbrot. Frauen, die das gleiche Waschmittel in jeweils gelber oder blauer Packung zu erproben bekamen, nannten das 'Gelbe' zu scharf, das 'Blaue' nicht genug klärend, waren aber angetan von dem, das in blau-gelber Harmonie gesteckt war. Raucher, die ihre Marken vertauscht aus andern Hüllen zogen, erwiesen sich selten als 'Kenner': Sie waren nur optisch dressiert worden.

Was Loewys 'Häßlichkeit verkauft sich schlecht' nach seiten der noch nicht oder schon möglichen Formgebung verfolgte, ergänzt Packard nach der inneren Technik des manipulierten Verkaufens. So, wie im Möbelladen Gefühle und Ideen, d. h. Gemütlichkeit, Ansehen, Stand, gekauft werden, d. h. meist keinerlei Werkform-Urteile mitsprechen, geht es weithin in unwahrscheinlichen Verhüllungen zu; bis zu den Werbe-Slogans für politische Parteien (das erfahren wir ja gründlich), mit denen Bürger manipuliert werden. Packard versäumt nicht, auch dieser Verpackung von Gedankengut und der Wesensfrage nach der Gültigkeit und Moral nachzugehen. Die Skala von dem Werte meinenden und zum Positiven überredenden Propagandisten (einer eben guten Sache, die bekanntlich auch jeder Erzieher mund- und augengerecht präparieren muß) bis zum Beutelschneider, der mit raffinierter Seelenfang-Wissenschaft sein Geschäft sucht, wird in dieser Aufklärungsschrift lehrreich aufgezeigt. Ob sie hilft, der Jagd nach Neuheiten Einhalt zu gebieten, die z. B. beim Wohnrat mustergültige Formen überrennt (und vergriffen macht), um mit manipulierten Mode-Schlagern Schritt zu halten? Packard macht zweifeln; zu viele Menschen genießen jedweden Betrug, wenn er ihnen nur schmeichelt, ihrem Selbstgefühl, ihren unbewußten Trugbildern, Trieben, Wünschen.

Wie unheimlich groß und vielfältig deren Macht ist (und die Macht derer, die darauf spielen), das sollte weithin erkannt werden.

Nachdenklich kann man fragen: Wenn Unsummen an die Motivkunde zum Warenvertrieb gewandt werden, um wieviel mehr verdiente es die Kunst-Pädagogik, die es mit einem sehr kostbaren Gut zu tun hat, mehr gewürdigt, tiefer erforscht und besser ausgerüstet zu werden, um mit besten Leitbild-Infiltrationen wirken zu können: gegen den verantwortungslosen Seelenfangbetrieb.

DAS TOR ZUM NACHBARN - Gedanken zur Erwachsenenbildung in Nordrhein-Westfalen / Aloys Henn Verlag 57 / 150 S. m. 13 Fotos auf Tfln. 8,40 DM.

Am Beispiel eines Landes die Kerne der Volkshochschularbeit zu bieten, das gelingt hier zehn berufenen Autoren. Uns geht insbesondere an, welche Mission den Fachkräften der höheren Schule zukam und zukommt, wie überlegen etwa die Kunsterziehungsprobleme angesprochen werden (bildnerisches Tun gewiß, aber nicht mit Schülermethoden; unumgänglich das ebenso sehr umzudenkende Heranführen zum Betrachten), welche Pionierarbeit Andreas (Gelsenkirchen) in das 'Ständige Kindertheater' gesteckt hat (ein viel zu wenig bedachtes, bedeutsames Gebiet), und wie dort kulturelle Jugendarbeit gestützt und getragen wird. Ein Muster an Einblick in die 'außerschulische' Bemühung!

Hildamarie Schwindrazheim: **Altes Spielzeug aus Schleswig-Holstein** / Westholstein. Verlagsanstalt Boyens, Heide, 1957 / 20 Seiten Text, 57 Fotos auf Tafeln, Lbd. 5,- DM.

Allzu selten werden den Fundgruben der Landesmuseen und kleinerer Sammlungen die Schätze an Spielgerät entnommen, obwohl sie als Sachgut besonders für die Werkerziehung bedeutsam bleiben. Es gibt bleibende Motive, es gibt auch lehrreiche Wandlungen und Ablösungen, es geht vor allem um Quellen, die den Blick schärfen für echte Formen, womit uns heutiges Markt-Spielzeug so sehr im Stich läßt. Was dieser, in Bild und Text vorzügliche Aufweis, bietet, ist nur zum Teil bodenständig; manches war schon immer 'Einfuhr', was aber den Wert dieses Zeigens nicht mindert. An sich 'zum Verbrauch' bestimmt und mehr als andre Sammlungsobjekte des teilnehmenden Verständnisses bedürftig, kann die Kleinwelt des Kinderspielzeugs viele 'Züge der Frühe', die zur Kenntnis der plastisch-werklichen Grundschrift unerlässlich sind, bewahren helfen. Daß sie in Puppen, Zinnfiguren, Fahrzeugen usw. auch ein Spiegel der Zeit ist, lehrt unterscheiden, was auch beim heutigen Wechsel 'herzsprechend' bleiben mußte. Wieweit dies großenteils Sache des Selbstuns in Schule und Haus ist, geht schon daraus hervor, daß sich aus 100 Häusern heute kaum ein wüchsiges Gebilde 'absammeln' ließe!

Jean de La Varenne: Die romantische Seefahrt - Schiffsfahrts-geschichte eines Enthusiasten / Rowohlt Verlag 57 / 290 S. m. 185 Abb. im Text und auf Fototafeln, Lbd. 19,80 DM.

Der zuerst 1952 in Paris erschienene Verfolg des reichen Arsensals von Schiffsformen vom alten Ägypten bis zu den letzten Windjammern (und Exoten) gehört ins Regal, wo immer an Schiffen gewerkt wird, die jenseits von Dampfer und Motorfahrzeug Wuchs haben und die Stilgeschichte widerspiegeln.

Geschrieben ist der Überblick über das Was und Wie und vor allem eben Womit der Schifffahrt (und der Seekriege) so fesselnd wie nirgend sonst. Historikern, mit denen er sich lebhaft auseinandersetzt, ist der Autor überlegen durch seemännischen Sachverstand (er herrscht in seiner ganzen Sippe vor), der ihn an mehr als tausend Modellen erproben ließ, wieweit Berichte und Bilder stichhaltig wären.

Keiner der großen Seehelden kommt dabei zu kurz, er gewinnt erst an Plastik durch das Eingehen auf seine geruderten oder segelnden 'Organe'. Ganze Zeitläufe und Umstände treten erst richtig hervor, wie die Piraterie im Mittelmeer, verständlicherweise von Frankreich aus in naher Sicht, aber es kommt wenig sonst zu kurz (z. B. unser letzter Anteil) in der Fülle funkelnder Akzente. Den wahrlich Vieles bergenden Text begleiten außer den Fotos nach Bildwerken 170 Federzeichnungen gewiß instruktiver Art, jedoch hätte man ein klarer durchblickendes Sachzeichnen begrüßt, womit uns Mahlau verwöhnte, oder auch Fotos der Eigen-Modelle, wie leider nur eines mitspricht vorn mit dem Autor dabei.

Fachwort-, Sach- und Namensregister beschließen die lohnende Lektüre, die angesichts gerade des Schiffsvokabulars flüssig übersetzt wirkt.

Henri Perruchot: VAN GOGH - eine Biographie / Bechtle Verlag 57 / 456 S., 16 Tafeln mit dokumentarischen Fotos, Lbd. 16,80 DM.

Dies 1955 in Paris erschienene Lebensbild verdiente die Übersetzung, da es sich aller romanhaften Deutungen enthält, sondern vielmehr gewissenhafteste Chronik ist, die allen Wegspuren nachgeht, auch den vielen, meist übersehenen Ansätzen der Kunstübung vor der besonderen Entfaltung. Die Lobspprüche der französischen Presse über diese 'endgültig-vollständige', meisterhaft geschriebene Biographie wirken nicht übertrieben. Sie verrutscht mit keinem Wort aus der angemessenen Dimension (wie grob strich sie der kürzliche Film zusammen!). Die beschließende Zeitübersicht (fast 20 S.) stellt die Daten seiner Zeitgenossen (u. ihrer Werke) in dankenswerten Vergleich.

G. Di San Lazaro: PAUL KLEE - Leben und Werk / ein neuer Knauer-Band / 312 S. m. 387 Abb., davon 78 in Farben; 12,80 DM.

Nach den beiden Lexika „Moderne Malerei“ und „Abstrakte Malerei“ sowie der Picasso-Biographie wird nun ebenso preiswert die Welt Klees erreichbar; 57 bei F. Hazan, Paris, erschienen, nun übertragen von A. P. Zeller. Der Text folgt sorgfältig den Lebens- und Werkstationen; angefügt sind die biographischen Daten, in 159 Kleinfotos die wichtigsten Werke in Zeitfolge, Übersichten über Klees eigene Schriften, Ausstellungen und sonstige Veröffentlichungen. Vor allem ist es ein Bildband mit einer Fülle von Wiedergaben, die der Vielfalt seiner Zauberwelt erfreulich gut gerecht werden. Schade nur, daß einige Farbdrucke über zwei Seiten schwer aufschlagbar sind. Solche Großaufgabe soll ja viele Lese-Betrachter finden. Daß es besonders bei Klee gelingt, ist nicht zu bezweifeln. Der Hinweis, dieser schöne Band sei erreichbar, dürfte genügen: auch für die Schulbüchereien!

Friedr. Kössmeier, Wilh. Schlepper: BILDER GROSSER MEISTER FÜR BIBLISCHE GESCHICHTEN / Verlag R. Walter, Gütersloh / 16 Fototafeln, dabei 2 in Farben, dazu Erläuterungen, 1,50 DM.

Der preiswerte Hausschatz bester früherer Bildkunst, der schon Kinder-äugen einzugehen vermag (bei Sammelbezug bis 1,20 DM ermäßigt), empfiehlt sich selbst; man erbitte außerdem, was der Verlag an guten Einzelblättern bietet (Dürer und Rembrandt).

Neue Bildbändchen der Langewiesche-Bücherei, je 2,40 DM.

Das Maximiliansgrab in Innsbruck, Text: J. Ringle, 48 Fotos: Ingeborg Limmer. - Es ist gut, die Erinnerung wachzuhalten, daß die Hofkirche in Innsbruck ein figurenreiches Denkmal birgt, dessen Plan in Europa nicht seinesgleichen hat. Als Maximilian 1519 starb, war acht Jahre daran gearbeitet worden, aber erst 64 Jahre später ward aufgehört: mit 28 von 40 großen Standbildern, 23 von 100 Statuetten und 22 von 34 Büsten (nachdem der Kaiser ohnedies nicht im eigenen Grabmal, sondern bei Wien beigesetzt worden war). Zur Konzeption und Erzguß-Verwirklichung im Wechsel der Meister gibt das Bändchen jeden wünschenswerten Aufschluß.

Die Stifte Melk, Dürnstein, Götweig und Klosterneuburg, Text: E. Schaffran, 48 Fotos: G. Kerff. - Vier Perlen baulichen Schaffens in der Zeit zwischen 1700 und 1750, zu deren Besuch die Fotos nur einladen können, da man sich selber von der überreichen Musik in Stein bewegen lassen muß, sowie von der Landschaft, mit der sie verbunden sind - auf dem Wege nach Wien, Zeugen einer kulturellen Kraft, die weit in den Osten hineinwirkte.

C. W. Ceram: Götter, Gräber und Gelehrte im Bild / Rowohlt-Verlag, 1957 / 360 Seiten, 326 Abbildungen, dabei 16 Farbseiten, 26 DM.

Nach der weltweiten Verbreitung, die Cerams fesselnder 'Roman der Archäologie' fand, ist dieser Ergänzungsband schon jetzt zu 135 000 aufgelegt worden. Der Gliederung des ersten Bandes folgend, bringt er zu jedem Ka-

pitel dokumentarische Text- und Bildquellen. Viele zeitgenössische Zeichnungen sprechen auf ihre Art aufschlußreich, oft neben späteren Fotos. Es zeigt sich, wie unersetzlich das Handbild, wie unzureichend das Kamerabild sein kann, aber auch der umgekehrte Fall. Man glaubt gern, daß dieser Band besonders schwer herstellbar war und jahrelanger, mühevoller Vorbereitung bedurfte sowie der Mitwirkung von Forschern, Museen, Bibliotheken. An keiner Stelle sind ja die Urkunden der Grabungsarbeiten original vereint, geschweige zugänglich für jedermann. So ist die großartige Versammlung von Bild- und Textdokumenten, die Ceram dank seines ersten Bandes nur zu verknüpfen brauchte - bei großer eigener Zurückhaltung -, von besonderem Wert. Sie geht uns auch deshalb viel an, weil sich hieran die wechselnden Auffassungen von den wiederentdeckten Bild- und Bauwerken spiegeln und weil instruktive Verfahren des Ans-Licht-Bringens ausgebreitet werden.

R. Italiaander: NEUE KUNST IN AFRIKA / Bibliogr. Institut Mannheim 57 / 32 S. mit 4 Zeichnungen. 39 Fotos auf Tafeln. 2,90 DM.

Was im Beitrag aus Windhoek genannt wurde: die besondere, neue Entfaltung der Negerkunst zeigt das preiswerte Heft sehr anschaulich. Urwüchsiges spricht auch mit 'Atelier'-Mitteln. Daneben wird 'Europa durchprobirt' mit lehrreichen Zwitterformen. Ein aufschlußreicher Einblick!

Drei Bildbändchen chinesischer Kleinkunst im Klinkhardt- und Biermann-Verlag, 1958, je 48 Seiten mit vielen, teils farb. Abb., je 4,80 DM.

Thomas Drexel zeichnet für die Bronzen und Tonfiguren, Martin Feddersen für die Lackarbeiten. Die Bronzen, die bis auf 1300 v. Chr. zurückgehen, gehören zu den Kostbarkeiten archaischer Gefäßformen, gegossen im Wachsausschmelz-Verfahren. Die Bilder der wesentlichen Typen (davon vier in Farben, einschl. eines Gürtelhakens) belegen vorzüglich, wessen der Metallguß fähig ist. Der Text ordnet sie den fünf Hauptepochen zu und deutet das stets beziehungsreiche Dekor. Das Tonfiguren-Brevier, ebenfalls alten Grabbeigaben geltend, geht uns noch mehr an wegen mancher beispielhaft 'frühen' Menschen- und Tiergestalten, Reiter, Ochsenwagen und Aufbauten, die auf ihre Art von der lebensnahen Umwelt zeugen, wie sie in Ägypten zum steten Totenbrauch gehörte. Die Lackarbeiten, in ihrer Vielfalt ausgebreitet (ebenfalls vier Farbtafeln dabei), begleitet eine Geschichte dieser Werkkunst, die auch ausführlich die Verfahren des Muscheleinlegens, Ritzens und Schnitzens behandelt. Die Erzeugnisse, in keinem Spätbarockschloß fehlend und bis heute in mancher traditionellen Güte gehandelt, lassen bedauern, daß die subtilen Verfahren 'schulisch' unerschaffbar bleiben, so dankenswert der nähere Einblick in diese 'Augenweiden' ist.

Dr. Franz Winzinger: Das Tor von San Ceno in Verona / Bildbändchen 118 der Piper-Bücherei / 64 Seiten Kunstdruck mit 48 Fotos (von W. Dräyer), 3,- DM.

Niemand kann Verona verlassen, ohne bleibenden Eindruck von den 46 Bronzereliefs der fünf Meter hohen Torflügel mit ihren so besonders urschlächtigen Figuren und Szenen, besonders beim älteren der beiden Meister. Was für Historiker reichlich dunkel ist (der Beginn liegt im 11. Jh.), bietet sich dem Auge um so klarer in einer kraftvollen Formensprache, der die Fotos bestens gerecht werden. Winzinger geht darin dieser erwünschten frühen plastischen Quelle behutsam nach.

Zwei neue Piper-Bildbändchen:

August Macke - AQUARELLE, 16 Farbtafeln und 12. S. Nachwort von Wolfgang Macke / 3,50 DM.

Die Auswahl der klingenden Wiedergaben spricht für sich. Erinnert sei nur an Franz Marcs Wort, als der erst 27jährige Freund 1914 fiel: Mit dem Ausscheiden seiner Harmonien müsse die Farbe in der deutschen Kunst um mehrere Tonfolgen verblasen.

Louis Corinth: GRAPHIK in 48 Wiedergaben, zur Hälfte von Lithos, zur anderen von Radierungen; 13 S. Einführung von R. Netzer; 3 DM.

Daß diese Blätter vor der Natur entstanden (sein Wort: Die Landschaft kommt der Musik am nächsten), gibt auch den rund 25 Bildnisbeispielen die so selten gewordene Eindringlichkeit, deretwegen sie schätzenswert bleiben.

Neue Buchheim-Bändchen:

Emil Nolde - 53 HOLZSCHNITTE, 15 S. Einf. Friedr. Bayl, 2,80 DM. Neben den bekannten 'klassisch-expressiven' auch manche 'suchend-halbgaren' Beispiele lehrreich für die Umbruch-Zeit.

Erich Heckel - 54 HOLZSCHNITTE, davon 6 mit Farbeindrucken. Die meisten aus der Frühzeit, nur 1 (sehr abgeschwächter) Bildruck von 1956 (Sturzbach). Eindringliche Blätter neben vielem recht zeitbedingten Versuchen (was nicht verschwiegen werden kann, aber instruktiv bleibt); 3,80 DM.

Willibald Kramm - ITALIENISCHES SKIZZENBUCH. 25 Federzeichnungen zu eigenem Text; 6 S. Einleitung von H. Asmudi, 2,80 DM.

Kramm, jetzt 67, gehört zu den 'Gespinstlern', die dem Abenteuer der Linie nachgehen - nicht ohne stets Schwarzflecken mitsprechen zu lassen. Er tut das mit soviel Witz parallel zum Wort, daß jenes immer wieder frappe Zugleich von alter Zeugenschaft und modernem Umtrieb im Süden auf naiv-überzeugende Art verwoben auftritt, tatsächlich alles andere als ungelenk ist, manchmal auch an Manier grenzt.

H. Döllgast: HÄUSER ZEICHNEN / Otto Maier Verlag 57 / 112 S. DIN A4, 225 Zchn. 59 Fotos, 18,- DM.

Prof. Döllgast, an der Münchner TH lehrend, brachte im gleichen Verlag in gleich anschaulichem Format das 'Gebundene Zeichnen' (zweiteilig). Was dort etwas störend blieb: ein öfterer 'malerischer' Vortrag, dem Sachzeichnen kaum dienlich, tritt nun als persönliche Architektenhandschrift in voller Breite auf. Der Nachwuchs in der so wichtigen Baukunst muß skizzieren können und sollte es auf Schritt und Tritt üben. Dazu regt D. lebhaft an, auch, indem er das Foto neben die aktivere Zeichnung stellt und viele Motive aufzeigt, die nach dem Stift verlangen. Uns geht nur an, daß an viele eigene Skizzen der Abschnitt 'Wie andere Häuser zeichnen' nur angehängt ist, und daß hier die Proportion von 12 Pfannen und 12 Ubbelohdes (denen einiges von Piranesi, Gilly, Kubin usw. folgt) Haken behält. Ich habe Nachwuchs in Karlsruhe und Stuttgart mitverfolgt, der beruflich fortsetzt, was unsern Oberklassen bei Baustrukturen, Platzanlagen usw. ohne malerische Manieren bestens gelingt. Da fehlt bei Döllgast eine Brücke zur heutigen Schule. In der 'zünftigen' Lehre denken ja manche Meister nicht daran, zu zeigen, in welcher lebendigen Breite die 'Jungen' selber ansetzen – sehr fern der Absicht, Halb-Architekt, Halb-Maler zu spielen, was ebensowenig den Bildhauern bekäme. Das nimmt der Schrift nichts von der Wärme der Selbstdarstellung, es läßt sie nur bedingt empfehlen für unsere Zeichensäle.

Alexander Spoerl: MIT DER KAMERA AUF DU / In Gemeinschaft bei R. Piper und dem Foto-Verlag Heering im 16. Tausend / 300 S. m. 54 heiteren und 46 techn. Zchn. Lbd. 14,80 DM.

Angesichts der so weit verbreiteten Kamera-derie ist eine ohne strenge Stirnfallen gebotene Lehre sehr willkommen. Diese hat es gleichwohl in sich, indem sie mit der Apparatur vertraut macht (mit gehörigem Können!) und manche Bild-Lenkung einstreut (ohne ein Foto zu zeigen; was etwas heißen will). Spoerl erreicht damit den Anfänger wie den Fortgeschrittenen; er bringt aber auch dem Kenner noch Betrachtliches. Die vielen Abschnitte (gegliedert nach: Wie es einfach ist / Wie es doch nicht so einfach ist / Wie es dennoch einfach bleibt) mit eingestreuten Bonmots und Zeichnungen erhalten das Mitdenken auf herzhaftem Art wach. Es wird schwer sein, manche der drastischen Formulierungen zu 'vergessen' beim eigenen Umgang und beim Belehren. Daß 'niemand mehr schlecht knipst, der den Band las', wäre zuviel Erwartung. Aber daß solch Muster eines nichtlangweiligen Fachbuches weiter wirken kann, darf man hoffen und wünschen.

DAS KIND IN UNSERER ZEIT – eine Vortragsreihe des Heidelberger Studios / Alfred Kröner Verlag 58 / 200 S. 6,- DM.

12 Namen von Rang (von Portmann über Undeutsch und Erbe bis zu Flitner) stehen hinter konzentrierten Betrachtungen, die von bester Erhellung der Frühkindheit zu Wesensfragen heutiger Erziehung führen, die Schule und Elternhaus angehen: zur Koedukation, für und wider die Fünftagewoche, die Alltags-Bilderflut, die technische Umwelt, zum Begriff der modernen Erziehung, bis zur Frage, ob wir unsere Kinder wirklich verstehen. Das wird nach seiten der Physis wie der Psyche so aufschlußreich behandelt, daß die Antworten niemand ohne Gewinn entlassen. Schwer, etwas herauszuheben. Es sei nur berührt, was Huth dazu erbringt, ob die Leistungsfähigkeit der Jugend abnehme. Er kommt zu dem Schluß, es stünde damit weder besser noch schlechter, jedoch müsse man die andere Lage kennen, wonach heute die Streuung größer ist zwischen den Klassen, innerhalb eines Jahrgangs, in den einzelnen Merkmalen, in den Interessen, zwischen den Geschlechtern (letzteres trifft u. a. die stärker sichtbaren Fähigkeiten der Mädchen). Daß heute einzeln und in Gruppen selbständige Leistungen vorkommen, die früher undenkbar waren, dazu viele andere positive Eigenheiten der lebensoffenen heutigen Schule, das kann der Kunstunterricht bestätigen. Gerade der Fachlehrer sollte die 'andere' Lage ganz zu überschauen suchen, d. h. den heutigen Stand der Jugendkunde, wie er hier in klarster Diktion geboten wird.

Dr. Julius Dettmar: LASST KINDER MALEN / Ernst Klett Verlag 51 / 56 S. 12 Abb., 1,90 DM.

Dies Heft 19 aus der langen heilpädagogischen Reihe 'Bedrohte Jugend' verdient eine Erinnerung. Der Autor, aus der Lehrerbildung mit den Wesensfragen vertraut, legt in drei Kapiteln – Wie man zum Verständnis der Kinderzeichnung kommen kann – Die einzelnen Entwicklungsarten – Das Kind in der Schule – für Laien faßlich dar, welcher Sinn und welche Lebensbedeutung der bildnerischen Ausdrucksentfaltung zukommen. 10 Leitsätze beschließen den eindringlichen Appell, dem man gern mehr Bildbeigaben gewünscht hätte. Vielleicht wird einmal die verdienstvolle Aufklärungsreihe ergänzt durch ein 'Laßt Kinder basteln'.

Walter Jens: STATT EINER LITERATURGESCHICHTE – Dichtung im 20. Jahrhundert / Neske Verlag 57 / 218 S., Lbd. 14,80 DM.

Zu Blöckers 'Linien und Profile der modernen Literatur' (siehe Heft 1/58) sind diese Interpretationen eine instruktive Variante. Jens läßt keinen Zweifel, wie sehr das Schrifttum die gleichen Wandlungen der Weltanschauung spiegelt, die an Bildwerken 'abzulesen' sind.

'Mythos und Logos' eröffnet die Reihe mit dem Beweis, wie sehr auch die Poesie Erkenntnis-Dienst ist. Der Struktur des neuen Romans gelten die 'Uhren ohne Zeiger' (Proust, Gide, Faulkner usw.). Die Revolution der deutschen Prosa wird unter 'Der Mensch und die Dinge' aufgezeigt (Hofmanns-

thal, Rilke, Musil, Katka, Heym). Mit Thomas Mann wird der eigentümlichen Rückbeziehung zur Welt der Antike nachgegangen. 'Mathematik des Traums' (Broch) bringt weitere Aufschlüsse, ergänzt durch 'Sektion und Vogelflug' (Benn). Überlegen klar wird Bert Brecht unter 'Poesie und Doktrin' behandelt. Die Anmerkungen sind eine Leistung für sich; gerade hier sprechen Parallelen zur Kunst. Für unsere 'Leser' eine doppelbödige Erhellung!

H. M. Denneborg: JAN UND DAS WILDPFERD, illustriert von Horst Lemke / Cecilie Dressler Verlag 57 / 144 S. 68 Feder-Zchn. 5,80 DM.

Mit Recht als bestes Kinderbuch preisgekrönt, ist diese herzhafte Geschichte für den Übergang zum Sach-Lesealter, fußend darauf, daß im Münsterland aus einer richtigen Wildpferdezucht jährlich Tiere ins 'praktische Leben treten' (sogar mit einem Los gewonnen werden können), ein Muster auch in den einfühlsamen Zeichnungen, die zwischen Ernst und Schmunzeln, Sachprägnanz und physiognomischem Witz den Erzählten genau treffen. Beides, fern von Püttjerei, aber auch von jeder Selbstkunstverspieltheit, ein ungetrübtes Vergnügen für Ohr wie Auge.

Daß es von Denneborg und Lemke das kluge 'Eschen Grisella' von der Insel Elba im gleichen Verlag gibt, sei angefügt.

Marlene Reidel: KASIMIRS WELTREISE / Georg Lentz Verlag 57 / Großes Bilderbuch mit 12 doppelseitigen Fünffarben-Bildern, nach Original-Linolschnitten der Autorin in der Buchdruckwerkstatt der Stuttgarter Akademie angedruckt (dann Offset bei K. Wenschow, München). 10,80 DM.

Erhielt den erstmals dieses Jahr vergebenen Sonderpreis für das beste Bilderbuch. Kindertümlich charakterisiert sind Land und Leute, Mondflug und Meerfahrt rund um die Erde. Prächtig, fast prunkend in Farben und Gestalt-dramatik. Was als Gefahr um 1900 an der Wiege des 'Künstlerbilderbuches' stand: das 'plakatisierte Gemälde', ist hier gewiß gebannt durch kinder-bildnahe Form. Ein Verlust an Intimität bleibt jedoch spürbar, wenn man Kinder beobachtet, wie sie der Nabsicht kleiner Formen gern nachgehen. Diese Doppelseiten wirken mehr an der Wand. Das sollte man sich bei Schulanfängern zunutze machen, zwei Bücher zerschneiden und in Rahmen stecken (auch in Kinderstuben)!

ROLAND – Das Abenteuer eines kleinen Jungen, erzählt von Nelly Stéphane, gemalt von André François / Buchheim Verlag 58 / Ein großes Bilderbuch mit 15 ganzseitigen Zweifarben-Bildern, 7,50 DM.

Jedes Kind träumt mal davon, Bilder oder Dinge lebendig machen zu können. Hier werden durch ein Zaubervort Tiere lebendig, manche Verwirrung in der Schule und Stadt stiftend. Herrlich unbekümmert die Bilder, wie von einem Zehn-jährigen mit Saft im Pinsel der Fabel hingegeben, sie fürs Auge voll auskostend. Nichts von Kunstgespinsten, in denen sich manche Zeichner verstricken, um 'Stil' zu bieten, der hier par coeur spricht. Eine lehrreiche 'Einfuhr'!

Zeitschriftenschau

Kunsthandwerk in Norddeutschland – Sonderheft von 'Kunst und Handwerk' / Haus u. Heim-Verlag, Hamburg 20 / 64 S. Din A4 m. 110 Fotos, 3,80 DM.

Dieser anschauliche Aufweis bleibender Aufgaben des gestaltenden Handwerks birgt vorzügliche Proben, von denen hier nur jeweils die Bildanzahl genannt sei: Früheres niederdeutsches Schaffen: 8 / Heutiges; Wandbild: 8 / Intarsien: 4 / Textilien (mehrfach Wandbehänge): 20 / Bucheinband: 9 / Puppen: 3 / Holzgerät: 4 / Möbel: 11 / Keramik (u. Glas): 15 / Metall: 17 / Kirchl. Gestaltung: 11. Lohnend und preiswert!

'Die Kunst und das schöne Heim' (Bruckmann-Verlag, viertel-jährl. 3 Hefte 11,40 DM) enthält im Märzheft: Burgmairs Mann mit Goldhaube, 5 Fotos, 1 Farbtafel / Frühe Nolde-Bilder, 5 Fotos, 1 Farbtafel (Fischkutter) / Beiträge über saarländ. Maler (9), Bilder von E. Vetter (4), H. Nau-mer (4), F. Spindel (3), E. Graef (2), Plastik von Marianne Lüdicke (4). Ferner: Leichttransportable Möbel (6), Korbmöbel i. d. Kleinwohnung (8), Schwedisches Geschirr (3). Schließlich Details zu Wohnbauten für einen Architekten (dabei 1 Farbbild) und eine Fotografin sowie 2 ebenerdige Wohnhäuser.

Das Aprilheft birgt: Altital. Bildtafeln (3 Fotos, 1 Farbseite), religiöse Bilder Noldes (3 Fotos, 1 Farbtafel: Einzugs in Jerusalem). Beiträge über: neue schott. Maler (12), Bildnisse J. Kallmanns (6), zu Ausstellungen (7), Raumplastiken von N. Kricke (3). Ferner Neue Möbel der Firma E. Behr (9), aus der Kölner Möbelmesse (8), ein Wagen-Herd (1), Jenaer Glas (5). Details zu zwei Einfamilienhäusern bei München, einem Mehrzweckhaus in Kopenhagen (dabei 2 Farbbilder), einem Wohnhaus in Casablanca.

Westermanns Monatshefte (einzeln 3,50, im Bezug 2,95 DM). Farbtfln. im Märzheft: Quinten Massys, hl. Agnes / Ph. Hackert, ital. Nachtbild / Van Gogh, Straße in Auvers / Munch, Die Brücke. Ferner: Mut zur neuen Tapete (8 farb. Beispiele), Formgebung bei Tisch- u. Haus-gerät (8 Fotos). Außerdem wie stets Länderkunde (Spanien, 7 Farbfotos) und Naturkunde (Urwaldvögel, 16 Farbfotos), die fortlaufende Atlas-Beilage usw.

Das besonders aufwendige Aprilheft 'Kavalier und Dame' bietet u. a. an Farbtafeln: Ägypten, Dame u. Dienerinnen / Toyokuni, Dame mit Spiegel / Van Eyck, Die Arnolfini / Tizian, Venus u. Adonis / Rubens, Geißblattlaube / Tiepolo, Rinaldo u. Armida / Watteau, Tonleiter der Liebe / W. Dyce, Jakob u. Rahel / Feuerbach, Paolo u. Francesca / Renoir, Die Loge / Picasso, Das Paar. Dazu viele 'bezügliche' Themen, u. a. zur Künstlerehe.

EMIL PREETORIUS

Der Bühnenbildner, Graphiker, Ostasienkenner und -sammler, Präsident der Bayerischen Akademie der Schönen Künste, Professor Dr. Dr. h. c. Emil Preetorius begeht am 21. Juni 1958 seinen 75. Geburtstag.

Schon der Namenszug des Künstlers ist ein Fest für die Augen. Die Handschrift ist zum Ornament gebändigt, den Zügen sind Zügel angelegt, das Elementare ist auf präziös elegante Weise stilisiert, die Handschrift erscheint gewissermaßen überhöht, und wie von selbst wird aus ihr „Kunst“, die uns in zahlreichen Variationen auf Buchtiteln, Plakaten, Schutzumschlägen oder in Signeten begegnet.

Der Buchkünstler, der Szeniker und ebenso der Denker Preetorius distanziert sich, sehr wach und sehr bewußt, von allem Uppig-Wuchernden, nicht das Schweifende, sondern das Prägnante ist sein Ziel, seine Formungen und Formulierungen stehen unter der Kontrolle einer hellwachen künstlerischen Einsicht, die sein ganzes Denken und Schaffen filtert. Seine Bücher, in denen mit das Gültigste steht, das in den letzten hundert Jahren über Kunst, über das „Künstlerische in der Kunst“ gesagt worden ist, sind schmale Bände. Nicht der weitschweifige metaphernreiche Essay, sondern der Aphorismus in seiner formelhaften Geprägtheit ist die ihm gemäße Ausdrucksform. Sein Denk- und Zeichenstil ist karg trotz der Fülle an Einfällen, ist knapp – aus Verantwortung. Denn das Sprühende, das Flüssige in Kunst und Kunstbetrachtung wird bald das Überflüssige. Ganz besonders in einer Zeit, die ihrer schöpferischen Kräfte so wenig sicher sein darf wie die unsere, einer Zeit, deren bildnerische Substanz immer mehr zersetzt und ausgehöhlt wird durch intellektuelle Analyse.

Auf dem schmalen Grat zwischen Anschauung und Erkenntnis sich zu halten, ist nur noch wenigen gegeben. Die Mehrzahl der modernen Künstler glaubt mit der Flucht in die Formel, in das Schema der Forderung, die an sie als Bildner gestellt wird, entgehen und sich damit zugleich als up to date ausweisen zu können.

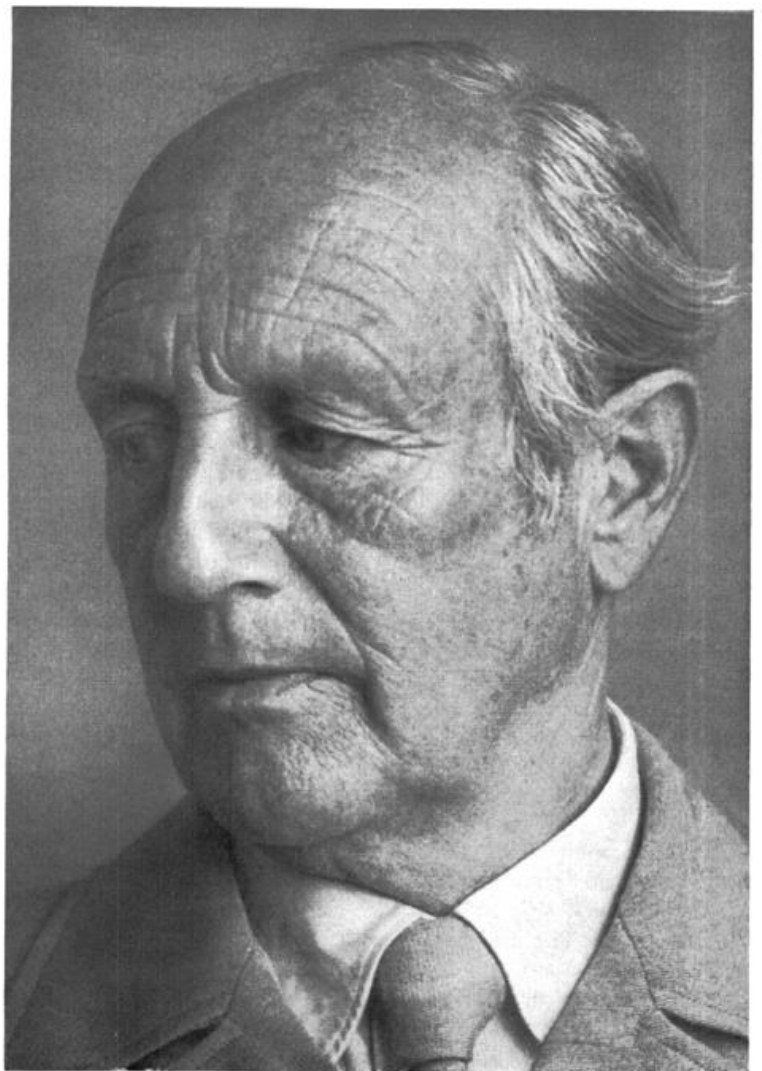
Es ist vielleicht Emil Preetorius bedeutendste, sicher aber seine für unsere Zeit notwendigste künstlerische Begabung, daß diese beiden Kräfte der Anschauung und Erkenntnis sich in ihm durchdringen. Sein Kunsturteil, das sich am sichtbarsten und repräsentativsten wohl in seiner großartigen Ostasiensammlung zeigt (sie ist heuer in Hamburg und München in aller Vollständigkeit zu sehen), seine in vielen Lichtbildervorträgen, Gesprächen und Reden oft bewiesene Fähigkeit, mit dem Finger auf die Stelle im Kunstwerk zu deuten, wo die Anschauung nicht gestalthaft verwirklicht ist, läßt keinen als ihn berufenen erscheinen, an der Spitze einer Organisation des Geistes, der Bayerischen Akademie der Schönen Künste, deren Präsident er seit fünf Jahren ist, in Vorträgen und Diskussionen das künstlerische Heute zu diagnostizieren und kritisch zu beurteilen.

Das jahrzehntelange ununterbrochene Bemühen, das Künstlerische in der Kunst zu zeigen und damit die Substanz und den Sinn des Musischen bewahren zu helfen, scheint der wichtigste für unsere Zeit notwendigste Teil des Wirkens von Emil Preetorius.

W. R.

Emil Preetorius, geboren zu Mainz am 21. Juni 1883 als Sohn eines hochgestellten Juristen. Gymnasium Darmstadt. Natur-, Kunst und rechtswissenschaftliches Studium an den Universitäten Berlin, München, Gießen. Abschluß als promovierter Referendar. Kurzer Besuch der Münchner Kunstgewerbeschule, hauptsächlich aber autodidaktische Fortbildung im Künstlerischen. Erstes Illustrationswerk „Peter Schlemihl“ 1907. Mitarbeit an der „Jugend“ und am „Simplizissimus“. Dann vor allem Schrift, Buch, Signet, Plakat. 1909 gründet er zusammen mit Paul Renner die Schule für Illustration und Buchgewerbe. 1910 Leiter der Debschitz-Schule. 1923 Beginn der Bühnenbildnerischen Tätigkeit, angeregt durch Bruno Walter: München, Dresden, Berlin. Ab 1926 Leiter einer Klasse für Buch- und einer für Szenekunst an der Akademie für angewandte Kunst in München. 1931 Berufung zum szenischen Leiter der Bayreuther Festspiele. Weitere Inszenierungen in London, Paris, Mailand, Florenz, Rom, Lissabon, Wien, Salzburg, Amsterdam, Den Haag, Prag. - Sammler ostasiatischer Kunst, der auch Vorträge im In- und Ausland darüber hält. Verfasser zahlreicher Publikationen über die Probleme der Kunst. 1950 Präsident der Gesellschaft für Asiatische Kunst und Senator, 1953 Präsident der Bayerischen Akademie der Schönen Künste, 1954 Mitglied des Pen-Clubs, Ehrendoktor der Münchner und der Mainzer Universität.

Die beiden, aus der Festschrift zu Preetorius' 70. Geburtstag „Im Umkreis der Kunst“ stammenden Klischees stellte uns der Insel-Verlag freundlicherweise zur Verfügung.



Stilnachahmung

ZUR AUSSTELLUNG DES WERKES FISCHER VON ERLACHS

Eine Gedächtnisausstellung für den 1656 geborenen großen österreichischen Architekten Johann Bernhard Fischer von Erlach, die über österreichische Städte und über München nach Zürich wanderte, gibt uns Anlaß zu einigen grundsätzlichen Überlegungen. Die erste betrifft die Frage der Stilnachahmung in der Baukunst. Denn es ist ja kein Zweifel, daß nicht nur in der Architektur Fischer von Erlachs, sondern überhaupt im Barock die Mehrzahl der Elemente aus der antiken Baukunst übernommen ist. Die Säulen mit ihren Kapitälern, die Pilaster, Gesimse, Giebel und Giebelchen (Aediculae), die Konsolen, die Zahnfriese, Eierstäbe und der unsterbliche Akanthus –, von den Karyatiden ganz zu schweigen.

Wir möchten zu dieser Frage wieder einmal die Lehrbücher der alten Architektur in Erinnerung rufen, angefangen von den Ausgaben des Vitruv über Serlio, Palladio bis zu den Prachtwerken der französischen Akademiker und den deutschen „Fürstlichen Baumeistern“ wie Paul Decker und anderen. In allen diesen Werken stehen die antiken „Säulenordnungen“ an erster Stelle, durch den „Modul“ genau festgelegt in ihren proportionalen Maßen. Es ist gar kein Zweifel, daß in der ganzen Architektur von der Renaissance bis zum Klassizismus der Begriff der „Stil-Nachahmung“ eine wesentliche Rolle spielt. Ein Begriff, der nach heutiger Auffassung ein lebendiges Kunstschaffen geradezu ausschließen müßte. Denn heute ist man von der Meinung tief durchdrungen, daß jede Übernahme eines von vergangener Kunst gestalteten Motives ein „romantischer Traditionalismus“ sei, der keine „zeitnahe“ lebendige Kunst hervorbringen könne. Die künstlerische Unfruchtbarkeit der Stilnachahmung in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts scheint diese Auffassung voll auf zu bestätigen.

Aber dieser Schluß ist nicht stichhaltig. Denn es ist unbedingt nötig, sich klarzumachen, daß zwischen dem, was im 18. Jahrhundert und dem, was im späteren 19. Jahrhundert Tradition bedeutete, ein ganz wesentlicher Unterschied besteht. Der Begriff Tradition bedarf also einer Klärung.

Um es an einem anschaulichen Beispiel zu erläutern: Das antike Akanthuskapitäl ist als Motiv durch Jahrhunderte „nachgeahmt“ worden, nicht nur in der westlichen, auch in der islamischen Kunst. Vielleicht die großartigsten Akanthuskapitäle finden wir in der romanischen Architektur Frankreichs. Aber auch in der italienischen Renaissance gibt es Beispiele von hohem künstlerischem Wert. Im deutschen Barock und Spätbarock gewinnt der Akanthus ein neues Leben und geht schließlich (z. B. in den Kapitälern von Ottobeuren) in flamme Rocaillen über. Wir können also rückblickend feststellen, daß in der alten Baukunst die traditionelle Übernahme von Formprägungen, die vor Jahrhunderten geschaffen wurden, eine weiterzeugende Wirkung gehabt hat, so daß sie sich zu neuen Stilschöpfungen gewandelt haben: zum Romanischen, zu Renaissance, Barock, Klassizismus.

STILKOPIE

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts dagegen verändert die Tradition grundsätzlich ihr Wesen. Der Begriff des Motives wandelt sich entscheidend. Es „bewegt“ nicht mehr die bildnerische Phantasie des Nachahmenden. Es „tritt etwas zwischen“ sein Auge und das Motiv, das sein Schauen trübt, das den Funken nicht mehr zünden läßt, der früher durch Jahrhunderte von den antiken Werken übersprang. Das Stil-Wissen tritt an die Stelle des Stil-Empfindens und -Schauens. Die alten

Motive werden nicht mehr an-geschaut und anempfindend nach- und umgebildet, sondern sie werden ungeschaut und unempfunden kopiert, und aus den kopierten Elementen werden „Konglomerate“ zusammengetragen.

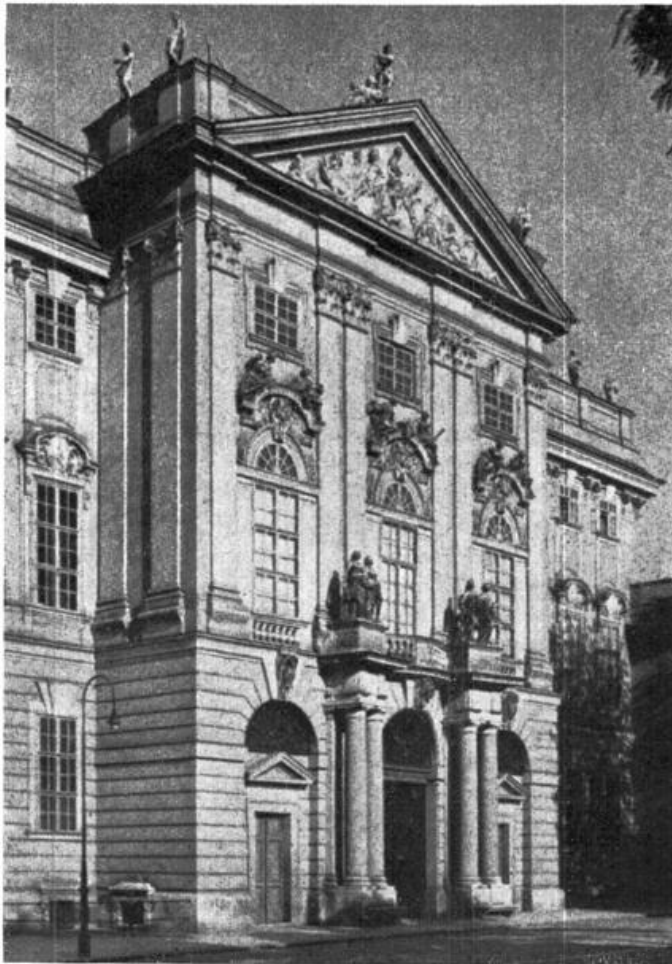
Ein Formmotiv aus vergangener Zeit kann also nur dann fruchtbar, kann nur dann lebendige Tradition werden, wenn es aufgenommen wird von einer Bereitschaft des Schauens und Gestaltens, nicht von einem erkennenden und messenden Intellekt. Da diese Bereitschaft heute nicht entfernt mehr in dem Maße vorhanden ist wie in den Zeiten musischer Kultur (eine entschiedenere Formulierung würde sagen: da sie nicht mehr vorhanden sein kann), gibt es heute in der großen Beton- und Glasarchitektur keine lebendig nachwirkende Tradition der alten Baukunst mehr. Der Strom, der vor rund hundert Jahren zu versiegen begann, fließt nicht mehr. Deshalb können die alten Motive kein künstlerisches Leben mehr weiterzeugen wie sie es früher taten.

Eine kunstwissenschaftliche Rückschau auf die Nachwirkung der antiken Baukunst muß aber dem eben gezeichneten positiven Bild des stilbildenden Weiterwirkens der antiken Motive einige einschränkende Korrekturen anfügen: Die traditionelle Festlegung der antiken „Säulenordnungen“ in den Lehrbüchern der Architektur hat durchaus nicht nur zu lebendigem und wertvollem Schaffen geführt, sondern auch zu Nachahmungen, die nur deshalb höher stehen als die Nachahmungen des 19. Jahrhunderts, weil bis ins erste Drittel des vorigen Jahrhunderts hinein das gestaltende Handwerk auch einem akademisch toten Entwurf des Architekten noch etwas von lebendiger „Ausführung“ geben konnte. Besonders problematisch wurde die Übertragung der Formen der antiken Steinarchitektur auf das Holzwerk der deutschen Bürgerstuben. Sie hat zu dem geführt, was wir „Schreiner-Renaissance“ nennen. Wo ganze Palastarchitekturen mit Säulchen und Giebelchen auf Schränken aufgehäuft wurden, da blieb zwar die handwerkliche Ausführung der Einzelheiten, vor allem der ornamentalen, noch wertvoll, aber das Ganze war weit entfernt vom einheitlichen Aufbau eines Möbels, wie die schlichten flachgeschnittenen Brettmöbel der Gotik ihn zeigen.

KÖRPER- UND WAND-ARCHITEKTUR

Wenn wir das Problem einer Übernahme der antiken Säulenarchitektur kunstwissenschaftlich genau betrachten, dann sehen wir, daß ein „Pferdefuß“ in dieser Übernahme steckt und daß Renaissance und Barock an diesem Pferdefuß immer etwas „hinken“. Eine grundsätzliche Problematik liegt nämlich darin, daß eine Architektur aus freistehenden plastischen Gliedern zu einer Wand-Architektur gemacht wurde. Die Säule und ihr Gebälk sind freistehende plastische Glieder, die in sich abgeschlossen sind. Wenn nun die runde Säule mit ihrer Schwellung nicht vor die Wand gestellt, sondern in die Wand eingefügt wurde, dann entstand ein Konflikt, der ohne weiteres offenkundig war und wohl schon lange empfunden wurde. Er ist nie ganz gelöst worden, weil er nicht lösbar ist. (Man darf hier vielleicht auf die eigenwillige Lösung Michelangelos hinweisen, der die Säulen in der Laurenziana in Florenz zwar in die Wand stellt, aber isoliert in einem „Kasten“.)

Aber auch der Balken über den Säulen, der Architrav, ist am Tempel als umlaufender, in sich geschlossener plastischer Körper gebildet und entsprechend profiliert. Wird er in eine Wand eingelegt, so gestaltet er nicht die ausgedehnte Form der Wand, wie ein abschließendes auf die Wand bezogenes



Gesims es tut, sondern er bleibt ein „Streifen“, der in seiner Balkenform bildnerisch eigentlich nichts mit der Wand zu tun hat. Wenn dann verschiedene Gebäudeteile, in deren Wänden Architrave liegen, in verschiedenen Höhen zusammenstoßen, dann läuft der eingelegte Balken (der ursprünglich ein rings umlaufendes Ganzes bildete) sich auch noch an der anstoßenden Wand „tot“. Bei solchem ungelösten „Zusammenstoß“ wurde in der Ecke selbst die „Verstümmelung“ des das Gebälk tragenden Pilasters in Kauf genommen, wie z. B. in unserem Bild von Fischers Palais Trautson in Wien zu sehen ist. Dieser Konflikt zwischen freiplastischen Gliedern und Wandarchitektur tritt übrigens schon in der Antike auf.

Wesentlich günstiger ist das Verhältnis des Pilasters zur Wand. Denn er kann in einem flachen „Relief“ weit eher auf den geraden Körper der Wand bezogen werden als die runde Säule. Denn deren Schwellung kann niemals ein Relief der geraden Wand bilden, sondern hat nur Sinn für den freiplastisch in sich abgeschlossenen Körper. Im Unterschied zu den „Diensten“ im mittelalterlichen Kirchenbau. Denn deren Rundung ist ohne Schwellung und kann deshalb zu „Graten“ der Wand werden. Deshalb verliert schließlich der Pilaster, wenn er, wie im Spätbarock, eine flache „Lisene“ der Wand wird, seine ursprüngliche Schwellung.

PSYCHOLOGISCHES, SOZIOLOGISCHES

Das sind also reine Formprobleme, die sich aus der Übernahme der antiken Säulenarchitektur in die Wandarchitektur ergeben. Sie sind eingehend behandelt worden in den architekturtheoretischen Forschungen von Hermann Häger.

In der „Nachahmung“ der antiken Tempelbaukunst liegen aber auch psychologische und soziologische Probleme. Diese sind unlösbar miteinander verbunden, und gerade sie scheinen heute viel „aktueller“, als die eigentlichen Gestaltungspro-

bleme der alten Baukunst, die das moderne Schaffen gar nicht mehr berühren.

Denn die Formen der Baukunst haben ja sowohl eine psychische als eine soziale Bedeutung und damit einen „Ausdruck“. Sie repräsentieren sowohl eine seelische Haltung zur Welt wie ein soziales Verhältnis in der Gemeinschaft. Es tritt also zum Problem der Tradition des Gestaltens in der „Stilnachahmung“ das Problem der Repräsentation, d. h. dessen, was in den Motiven der Kunst „dargestellt“ und ausgedrückt wird. Wir brauchen dazu nur auf den Unterschied des „Ausdruckes“ einer gotischen Kathedrale und einer spätbarocken Kirche hinzuweisen.

Was aber heute besonders ins Bewußtsein tritt, das ist der Ausdruck der sozialen Repräsentation. Damit berühren wir die zweite Überlegung, die wir an die Ausstellung des Werkes Fischer von Erlachs anknüpfen wollen: die Frage nach der heutigen Gültigkeit seiner architektonischen Schöpfungen wie der seiner Zeitgenossen, in Wien besonders Lukas von Hildebrandts. Die Frage ihrer Gültigkeit, vor allem auch für die Bildung der Jugend; also schließlich ihre Stellung, die sie in der Kunsterziehung der Schule einnehmen können oder sollen.

Es ist zunächst keine Frage, daß in den zweieinhalb Jahrhunderten, die seit dem Wirken Fischers vergangen sind, sich die soziale Situation ganz grundlegend gewandelt hat. Damals ließen sich große Herren mit unermeßlichen Vermögen gleich zwei Paläste von höchster Pracht bauen, einen in der Stadt für den Winter und einen vor der Stadt für den Sommer. Die ganze Architektur mit ihren riesigen Treppenhäusern, Marmorsälen usw. war soziologisch gesehen Repräsentation von Reichtum und Macht. Aber unlösbar damit verbunden auch Repräsentation einer seelischen Haltung, eines „Lebensgefühles“, in dem ein tiefer Trieb nach Lebenserhöhung durch Festlichkeit, durch „Glanz und Schimmer“ sich erfüllte; aber nicht im bloßen Prunken mit Materiellem, sondern „in Form gebracht“ durch große Künstler. Der psychologisch und soziologisch sehr komplexe Begriff „Luxus“ kann etwas von dem treffen, was das Wesen dieser Architektur kennzeichnet. Wobei wir soziologisch nicht übersehen wollen, daß die Kirche mit derselben Pracht baute wie der hohe Adel.

ZEITGEMÄSS

Wir stehen nun vor der Frage, was diese ganze Prachtentfaltung als Repräsentation von Menschen aus einer ganz anderen mentalen und sozialen Lage für uns heute – vor allem auch für die Jugend – bedeuten kann? Wir wollen wieder konkret sprechen und fragen: Ist heute der Jugend überhaupt noch eine Bereitschaft möglich, etwas von der Prachtentfaltung einer Barockkirche als Bildungswert zu empfangen, einer Jugend, die in einer Betonkirche den unüberbrückbaren Gegensatz zu einem Barockbau vor ihren Augen entstehen sieht als die Repräsentation des Empfindens und Schaffens ihrer Zeit. Oder kann eine herangewachsene Jugend, der von den führenden Baumeistern ein Lattenrost oder ein Brett auf schwarz lackierten dünnen Eisenstäben als Gestaltung dessen dargeboten wird, was – nicht ihr Büro, nicht ihre Fabrik, nicht ihre Klinik – sondern was ihr Heim bilden soll, was für sie als „Kinder ihrer Zeit“ allein „angemessen“ sei; kann eine Jugend aus solcher Umwelt noch eine Bereitschaft haben, handwerkliche Schöpfungen früherer Raum- und Gerätekunst als Wert zu erleben und zu schätzen? Wenn dann von führender Stelle die Forderung erhoben wird, der Jugend solle das Verständnis für Architektur nicht vom Kunsterzieher, sondern von modernen Architekten nahegebracht werden, damit sie fern aller „Romantik“ sich ganz bejahend zum heutigen Schaffen stelle, dann legt das die Frage nahe: Kann man, ja will man aus solchen Voraussetzungen überhaupt der Jugend ein verstehendes Erleben alter Baukunst – in unserem Falle des Barock – erschließen –, oder will man das gar nicht mehr, weil man sie

als „verstorbenes Zeug“ betrachtet, das, aus ganz anderen psychischen und sozialen Voraussetzungen entstanden, etwas darstelle, das für uns, deren repräsentatives Bauen in Beton und Glas in nichts mehr mit der Tradition jener Baukunst verbunden ist, völlig „zeitfremd“ sei.

Wenn man aber der Jugend noch einen Sinn für die Bauerschöpfungen des 18. Jahrhunderts erschließen will – und viele Kunsterzieher wollen das noch –, dann fragen wir, worin denn der Wert liege, der über die Wandlungen der Zeit hinüber, über das Versiegen der Überlieferung wie über die Wandlung der sozialen Haltung hinüber als Bildungswert für die Jugend verbindlich bleibe?

Wir nennen das, was bleibt, die Tat der schöpferischen Phantasie, aus der die Meister des Barock Denkmäler einer „schöneren Welt“ geschaffen haben. Gewiß nicht im heutigen sozialen Sinne. Sondern im musisch-geistigen Sinne. Jene Bauten stehen in unserer veränderten Welt als Denkmäler geistiger Schöpferkraft, die höchste Werte des Bildnerischen in ihnen entfaltet. Es ist eine völlige Verknüpfung ihrer kulturellen Bedeutung, wenn man sie, wie das immer wieder geschieht, nur vom soziologischen Gesichtspunkt betrachtet und bewertet und sie nur als Repräsentation feudaler Macht kennzeichnet. Denn im „Luxus“ ihrer Pracht ist ein kulturelles Moment gegeben, das überhaupt nicht vom Gesichtspunkt des Machtstrebens aus begriffen werden kann. Wieder anschaulich gesprochen: Wenn man aus den „von Natur gegebenen“ Baustoffen Marmor auswählt und wenn man ihn poliert; wenn man ornamentierten Stuck vergoldet usw., dann bedeutet das

eine Vergeistigung des Stofflichen, eine Erschaffung von Qualitäten. Diese Qualitäten vergeistigten Stoffes sind gleichsam das „Instrument“, mit dem die polyphone Musik barocker Raumschöpfung musiziert wird.

Damit ist das Wort ausgesprochen, das vielleicht eine Lösung unserer Frage andeuten kann. Wenn man es noch bejaht, daß der Jugend die Musik nahegebracht wird, die auch aus heute „zeitfremd“ gewordenen psychischen und sozialen Voraussetzungen entstanden ist wie die Baukunst, dann wird man es vielleicht eher begreiflich finden, daß ein Wiener Palast Johann Bernhard Fischer von Erlachs oder eine bayerische Kirche Johann Michael Fischers auch heute noch die Quelle eines einzigartigen Wert-Erlebens sein kann – trotzdem niemand mehr einen Palast oder eine Kirche von jener festlichen Pracht bauen will – und auch nicht mehr zu bauen vermag.

Diese Werke gehören ebenso zu unserem Kulturerbe wie die Werke der Literatur und der Musik. Aber diesen gegenüber sind die Werke der Baukunst weit mehr gefährdet, weil sie der Zerstörung ausgesetzt sind und immer weiter dahinschwinden, während Dichtung und Musik nicht in derselben Weise der Vergänglichkeit anheimgegeben sind. Ist es nun nicht gerade um ihrer Gefährdung willen, in einer Zeit, die nichts mehr ihrer Art und ihres Ranges zu erzeugen vermag, eine Aufgabe der Bildung – und damit der Schule –, die Reste, die wir noch haben, geistig zu erwerben, um sie zu besitzen? Wenn wir sie nicht mehr geistig besitzen wollen, dann ist diese Kulturtat unseres Volkes für immer verloren.

Emil Preetorius

Aphorismen über die Kunst

Je stärker die Eigenart des Künstlers, je größer die Macht seiner Gestaltung, um so gültiger ist auch die Gesetzmäßigkeit seines Werkes; so daß auf geheimnisvolle Art das Subjektive und Objektive sich unlöslich ineinanderschlingen, und das Gebilde einen um so höheren Rang gewinnt, je objektiver sein Subjektives, je subjektiver sein Objektives ist.

Es ist ein seltsamer Widerspruch, daß das vollkommene Kunstwerk ebenso empfindlich ist gegen die leiseste Veränderung wie unempfindlich gegen die gröbste Verletzung: daher die Seltenheit vollendeter Kopie, daher die ungebrochene Ausdruckskraft des Torsos.

Lessings berühmter Ausspruch, Raffael wäre der größte Maler geworden, auch wenn er ohne Hände zur Welt gekommen, kennzeichnet den verbreiteten Irrtum, daß die Phantasie des Künstlers, seine sogenannte Vision, das Wesentliche sei, die Verwirklichung dieser Vision aber ein minder bedeutendes Hernach: Bildvorstellung und Bildverwirklichung aber sind aufs engste verknüpft, so daß jene nicht nur auf diese voraus-, sondern auch diese auf jene zurückwirkt: das besondere Augenerlebnis beim bildnerischen Menschen erwächst erst aus solch unlöslich-wechselseitigem Ineinander.

Nur die Klarheit des Gedankens macht eine gute Sprache, nur die Klarheit der Anschauung ein gutes Bildwerk.

Kein Werk der Kunst ist die bloße Realisierung eines im Geiste schon fertigen Etwas: im Fortgang der künstlerischen Arbeit erst klärt und festigt sich alles Gebilde; ob diese Arbeit aber fern der Natur oder unmittelbar vor ihr geschehe: die bildnerische Vorstellungskraft ist es, die da wie dort in gleichem Maße wirkt als das eigentlich Schöpferische.

Dunkel verworrenen Formen lassen sich leicht Geheimnisse eindeuten: das größte Geheimnis bleibt die Klarheit.

Ist das rechte Kunstverstehen immer und überall selten, so hat der Deutsche es damit besonders schwer, da seine Sinnen-

haftigkeit, sein Auge und Ohr, stets bedroht sind von seinem Drang, zu denken, zu erkennen, zu wissen: damit raubt er sich aber die Naivität, die unvoreingenommene Bereitschaft, die offene Gelöstheit, die unerläßlich...

In das Gebilde der Kunst ist notwendig alles das mit eingegangen, anschaulich geworden, in eine erhöhte Sichtbarkeit gehoben, was den Künstler als komplexen Menschen ausmacht: die Fülle seiner individuellen Eigenschaften sowohl wie die Fülle der den Menschen wiederum planvoll oder dumpfbewirkenden, übergeordneten Mächte: Form ist nicht ein Kleid, das man beliebig an- und ausziehen kann, auch für die Kunst gilt, daß Leib und Seele eines und dasselbe sind, eines Ausdrucks des andern.

So sehr die spezifisch künstlerische Betrachtungsart bei aller Sinnhaftigkeit auch eine geistige ist, so wenig ist sie doch eine des Denkens oder Wissens.

Ohne scheidende Erkenntnis der Grade bildnerischer Qualität bleibt die Beschäftigung mit der Kunst auch ohne Ernst, Tiefe und Verantwortung: das gilt auch für den Kunsthistoriker, wiewohl er mitunter behauptet, seine Forschung müsse jenseits bleiben vom Probleme der Qualität.

Eine Hand Leibls spricht mehr, eindringlicher, machtvoller vom Deutschen als eine Wagenladung patriotischer Monumentalgemälde zusammen.

Der heute so vielgepriesene „Geist des Materials“ ist ein Romantizismus: Sehnsucht nach einer äußeren Bindung statt der verlorengegangenen inneren.

Auch technische Dinge können schön sein, genauer gesagt, sie können ästhetischen Reiz haben: es ist die gespannte Schlüssigkeit, die knappe Präzision stoffgewordener rationaler Logik, Ausdruck gewordenen Prinzips des kürzesten Weges, der solchen Reiz schafft.

Mit frdl. Erlaubnis des Verlags aus „Sprache der Kunst“, Piperbücherei.

Volksschüler schaffen eine freundliche Arbeitsstätte

Bevor wir die hier geschilderte Arbeit getan hatten, waren wir zwei Jahre in einem schmucklosen, leeren und öden Schulzimmer gewesen, das eher einer Fabrikhalle alten Stiles glich. Durch seine Nüchternheit wirkte der Raum auch viel zu groß, und wir kamen uns darin wie verloren vor; so, als ob wir ihn nicht füllen könnten. Diesem Übel wollte ich abhelfen, und im letzten Sommer war es soweit.

Zunächst hatte ich vor, nur die rückwärtige Wand bemalen zu lassen. Es sollte dadurch die übertriebene Tiefe aufgehoben und die Mauer näher herangeholt werden. Dazu wünschte ich mir großflächige Schülerarbeiten, die auch aus der Ferne wirken sollten.

Die Materialbeschaffung war sehr einfach und kostete nichts. Zeichenkohle hatten wir schon, fertig angemachte Reste von Leimfarben bekamen wir von einem Malergeschäft geschenkt, und die zum Malen nötigen breiten Borstenpinsel stiftete uns eine Bäckerei. Es waren sogenannte Kuchenpinsel, die sich aber bei unserer Arbeit vortrefflich verwenden ließen. Die Farbtöne der Leimfarbenreste waren beschränkt auf Ocker, Dunkelrot, Dunkelblau und Hellgrün.

Nachdem das Material zur Hand war, besprach ich die Aufgabe mit den Knaben der 8. Klasse. Zunächst suchten wir nach einem Thema, das sich gut als Wandmalerei eignen könnte. Nach ausgiebiger Besprechung einigten wir uns dann auf „Wald“. Im Hinblick auf das, was die Schüler konnten, wollten wir uns an folgende Richtlinien halten: Der neutrale weiße Grund der Wand sollte erhalten bleiben, die Gegenstände sollten einfach in voller Form ausgebreitet erscheinen. Wir verzichteten also auf Überschneidungen, Verdeckungen, sogenannte Verkürzungen und farbiges Abstufen um des Lichts und Schattens willen. Innerhalb dieses nicht willkürlich gesteckten, sondern dem Schülern zukommenden Rahmens hatten die Zeichner und Maler völlige Freiheit in Darstellungsweise und Bildkomposition.

Nachdem die einzelnen Aufgaben an die Schüler verteilt waren, begannen wir mit den allgemeinen Vorbereitungen. Wir befreiten die Wand von Staub und Schmutz durch Abkehren mit einem weichhaarigen Besen. Danach sollte, wenn möglich, die Malfläche mit einem farblosen „Binder“ (Methylanleim) grundiert werden. Dann läßt sich nämlich die Leimfarbe geschmeidiger aufmalen und verbindet sich besser mit der Wand, auch ein mögliches Abbröckeln der Farbe – bei zu dickem Malen – wird durch diese Vorbehandlung verhindert.

Nun begann das Aufzeichnen mit der Zeichenkohle zunächst nur in großzügiger Skizze, und zwar zuerst mit den größten Bildformen beginnend. Immer wieder betrachteten und begutachteten wir aus größerer Entfernung den Aufbau und die Weiterentwicklung unserer Arbeit. Was etwa störend wirkte oder als fehlerhaft empfunden wurde, mußte mit einem weichen Wolltuch wieder abgewischt werden. Nachdem alles in der Einteilung stimmte, ging es an die Ausführung in Farbe.

Wir füllten die fertig angemachten Farben in kleine Dosen, die jeder bequem in die Hand nehmen konnte. Dabei gossen wir nur wenig ein, damit der Pinsel nicht zu tief eintauchen konnte und dann zu tropfen begünne. Die Leimfarbe wird von dem trockenen Putz gierig aufgesaugt und wirkt recht frisch, solange sie noch feucht ist. Nach dem Trocknen verliert sie jedoch an Leuchtkraft und stumpft leicht ab. Verblaßten Stellen zu sehr, dann halfen wir durch nochmaliges Übermalen nach. Wenn die Farbe nicht zu dick genommen wird, geht das ganz gut. Nachdem die größeren Stücke fertig waren, wurden die noch leeren Flächen mit kleineren Formen ausgefüllt, und zwar ohne Vorzeichnen unmittelbar mit dem Pinsel.

Die Farben gebrauchten wir nicht nur rein, sondern auch gemischt. Je nach Bedarf hellten die Schüler das Grün mit Beigabe von Gelb auf oder verdunkelten es mit Blau. Dadurch ergaben sich belebende Farbunterschiede, welche die einheitliche Wirkung nicht störten.

Neben den Knaben kamen auch die Mädchen der 8. Klasse zu ihrem Recht. Sie schmückten auf die gleiche Art die übrigen Wandflächen mit ornamentaler Malerei. Sogar die Kleinen aus der 3. Klasse machten mit. Ich teilte ihnen einen schmalen Wandstreifen zu für die Darstellung des Sterntalermärchens.

Da unsere fertigen Farben nur fürs erste Wandbild gereicht hatten, mußten wir für die anderen Arbeiten selbst welche anmachen. Wir be-



nutzten den Trockenleim Methylan, der nach Anweisung angeteigt und jeweils in kleinen Schälchen dem Farbpulver zugerührt wurde, bis die Farbe gebrauchsfähig war.

Wir hatten also ohne eigentlichen Entwurf gearbeitet, doch kann man auch, am besten im Maßstab 1:10, die zu bemalenden Flächen auf Zeichenpapier aufreißen und so die Einteilung probieren. Wir verzichteten darauf, weil die Schüler das Großzeichnen und -malen sowieso aus dem Zeichenunterricht gewöhnt waren.

So war durch Kinderhände eine freundliche und schöne Arbeitsstätte geschaffen, von der sogar die Presse berichtete.

Gedruckte Deckchen

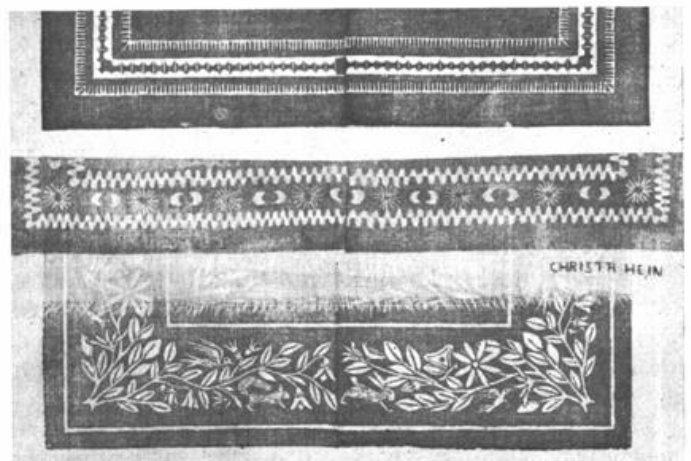
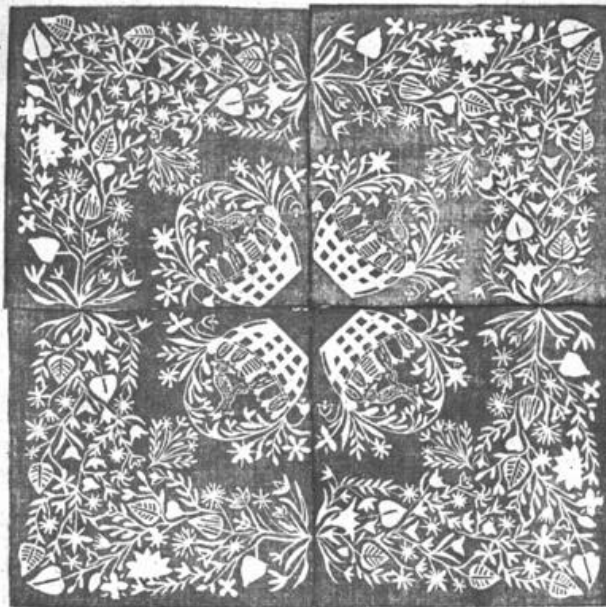
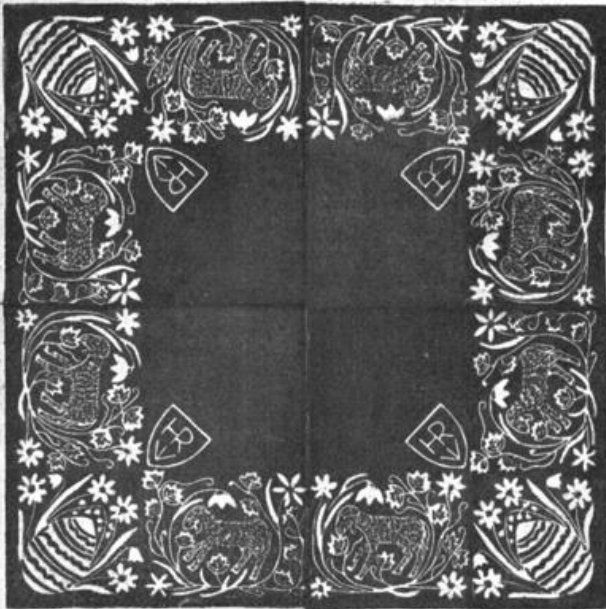
Von mir angeregt, begannen einige unserer 13–15jährigen Schülerinnen mit Stoffdrucken für Oster-Tischdeckchen zum Abstellen der Eierkörbchen. Um sich die Aufgabe einfach zu halten, probierten es einige mit je zwei Beinen für die Tiere, und nicht alle ließen sich überreden, sie mit den Vieren springend zu zeigen. Sehr oft mußte ich um der besser abschließenden Wirkung des Zierrandes willen auf ein möglichst dichtes Setzen der Formen verweisen.

Die zum Druck nötigen, nur ein Viertel des Bildes zeigenden Linolschnittplatten ließ ich, um es den Anfängerinnen nicht allzu schwer zu machen, im sog. negativen Schnitt herstellen. Aber es ging dabei der Vorteil des leichteren Druckes der positiven Schnitte verloren, bei denen die Formen erhaben stehen: die Vermeidung der großen Farbflächen, die allzu leicht fleckig werden und durch die pastose Farbe fast wie gestärkt aussehen. Doch nahm ich diese Nachteile in Kauf.

Viele schnitten frisch und unbekümmert drauflos. Einige hingen sich aber an Formen, die sie in irgendeiner anderen Verwirklichungstechnik gesehen hatten, und wollten nun auf Biegen und Brechen dem Linol die gewollten Formen aufzwingen. Aber solch störende Abhängigkeit durfte ich nicht aufkommen lassen. Beim Ausprobieren der Werkzeuge auf einem Reststückchen Linol regte ich an, in „Werkzeugspuren“ rhythmische Reihen zu bilden. Zunächst war den 15jährigen das Ergebnis zu einfach, aber allmählich begriffen sie doch etwas von der Wechselwirkung Schwarz-Weiß und von der fruchtbaren Möglichkeit, durch Zusammenstimmen breiter und schmaler Formen oder Bänder die Mitte oder den Rand einer Borde zu betonen (siehe unten!).

Damit wir uns schon gleich ein Bild von der Gesamtwirkung machen konnten, probierten wir die Teilform mit dem Spiegel aus. Zuweilen wurden unsere Pläne dann geändert oder wir ergänzten manches, bis uns die Borde, der „Schlußstrich“, durch mehrfache Helligkeitsstufen übersichtlich gegliedert erschien. Wenn so etwas recht einfach aussah, wurde aber doch eine grundlegende Einsicht erarbeitet: Nicht nach vorgefaßtem Rezept soll man arbeiten, sondern im Tun, Schauen und Urteilen sich belehren lassen.

Auf unserer „Nudel“, der neuen Druckmaschine, wurden zuerst alle Arbeiten auf Papier gedruckt (links unten). Wer einen Stoffdruck machen wollte, mußte zuerst die Appretur auswaschen, damit die Faser freilag. Beim Bügeln wurde der Stoff sorgfältig auf Viertel gelegt, um das Aneinandersetzen zu erleichtern. An Dekafarben verwendeten wir ein stumpfes Dunkelblau und ein Rostbraun. Erwähnt soll sein, daß solche Drucke um der Haltbarkeit willen ein halbes Jahr vor dem Benutzen ruhen sollen.



Nachschaffende Gestaltung

Vielen Lesern unserer Zeitschrift ist die nachschaffende Gestaltung, die „Nachbeurteilung“, wie Britsch sagte, ein vertrauter Begriff. Im Gegensatz zur „Gedächtniszeichnung“ alten Stils, bei der ein kurz gezeigter beliebiger Gegenstand möglichst erscheinungsgetreu aus der Erinnerung wiederzugeben war, geht es hier darum, ein Objekt von künstlerischem Wert frei nachzugestalten. Die Freiheit des Nachschaffenden bedingt eine gewisse, aber nicht vorsätzlich gewollte Abwandlung, die den Zusammenhang mit dem Vor-Bild wahren soll.

Meist dient dazu ein gutes Erzeugnis alter Handwerkskunst (etwa ein Schlüsselschild, ein Oberlichtgitter, eine Fachwerkfüllung, eine Stuhllehne aus dem Heimatmuseum u. a. m.). Anders in unserem Fall, da es sich um ein Bild aus dem 14. Jahrhundert handelte, das freilich nur in einer sehr dürftigen Grau-in-Grau-Reproduktion und zudem nur in Postkartengröße zur Verfügung stand. Ungewöhnlich war auch, daß die Aufgabe von außen an uns herangetragen wurde: Einer der Initiatoren der 900-Jahr-Feier der Stadt Koburg 1956 bat um 10–12 Nachbildungen des auf Schiefer gemalten Bildes der Pfalzgräfin von Polen, Richeza.

Es hängt heute noch im Kölner Dom. Für die Stadt wurde Richeza dadurch bedeutsam, daß sie bei ihrem Ableben die Ur-Veste Koburg, ihr väterliches Erbe, an die Erzdiözese Köln schenkte. Unser Auftraggeber ging von der zweifellos richtigen Auffassung aus, daß nicht selten die Arbeiten von Jugendlichen, ja Kindern in ihrer Formart mit den Werken der Frühzeit von Kunstepochen in gewissem Sinne verwandt sind. So also kam es zu dieser Arbeit in einer 3. Klasse des Neuen Gymnasiums Bamberg, und ihr Ergebnis hat den Erwartungen entsprochen. Die bei der Jubiläumsausstellung gezeigten Schülerarbeiten haben allgemein Aufsehen erregt.

Zur Durchführung der Aufgabe sei mitgeteilt, daß wegen der schon erwähnten Dürftigkeit des Vorbildes es allerdings hin und wieder nötig war, schlecht erkennbare Bildstellen mit ein paar Strichen an der Tafel zu erklären; so etwa die Krone, die das Obergewand zusammenhaltende Spange oder den Faltenwurf des Mantels. Die Farben des Originals konnten in Köln erfragt werden.

Da sich gewiß in jeder Stadt ein ähnliches Vorbild in Kirche, Schloß, Burg oder Museum finden läßt, könnten vielleicht da und dort gelegentlich ähnliche Versuche unternommen werden. – Es mag noch hinzugefügt werden, daß in unserem Fall das Ungewöhnliche der Aufgabe die Schüler sehr gereizt und daß die Freude am Ungewohnten bis zur freien Gestaltung des zusammenfassenden Rahmens angehalten hat.

Die vorliegende Arbeit zeigt schön die nachempfindende Gestaltung der Figur zusammen mit der originären in der Ornamentik des Rahmens. Wir bilden eine besonders fein empfundene Zierleiste in größerem Maßstab. Es ist dies bestes „elementares Ornament“. (Die Schriftleitung)



Links unten das anregende Original, das den Schülern zwar in größerer, aber nur wenig deutlicher Wiedergabe vorlag und eine gewisse Freiheit geradezu erzwang.



Arbeiter beim Straßenbau

Vom Figurenzeichnen in der Hilfsschul-Oberstufe

Für Leute mit Muße – Kinder in der Überzahl – ist der Bau einer Straße immer Anlaß zu nachdenklichem Verweilen; wovon die Akteure auf unseren Bildern nicht ausgenommen scheinen, wie die vielen Pfeifenraucher bezeugen. Es dauerte deshalb auch nicht lange, bis sich jeder für „seinen Mann“ entschloß.

Die Figur wurde zunächst durch das Werkzeug näher bezeichnet. Da war nun gleich anzumerken, daß man bei der Schaufel vom Blatt spricht, beim Rechen von Zähnen, und daß selbst die Darstellung des gestreuten Sandes nicht nur der allbekannten Füllung des Bildraumes dient, was meist quantitativ mißverstanden wird. Um von der menschlichen Figur selbst möglichst viel sehen zu lassen, wurde sie mit dem jeweiligen Werkzeug einprägsam als tätig geschildert, aus der Vorstellung hierhin und dorthin kommandiert und wieder zurückgerufen, wie man es gerade brauchte. Der Vergleich mit einem Gefäß, das in einen Hals ausläuft, ist ein Anstoß, an die Gliederung des Körpers durch zunehmend Breites und abnehmend Schmales zu denken, was am besten von der Geste des erklärenden Lehrers unterstützt wird.

Natürlich sind die 13- und 14-jährigen von ihren Figurenzeichnungen nicht mehr ganz befriedigt. Es sei doch gar nicht so „schön“, was dem Lehrer meist gefällt, sagen sie. Hier muß geholfen werden durch die Tat, indem man am einmal umgrenzten Körper-Feld nicht länger herumschneiden läßt, sondern dazu auffordert, es sogleich weiter zu bestellen: mit Knöpfen, Taschen und Hosenträgern, mit Streifen und Bändern; etwa wie die kleineren Kinder ihre Puppe ausstaffieren und auch die größeren Gegenstände haben, die sie aufputzen. Da ist auch die Gelegenheit, wo eine sinnvoll sachliche Beobachtung beginnen kann. Der Zeichner soll mit der nun voller werdenden Figur gewissermaßen „ins Gespräch“ kommen. Er muß sie ja erkennen und annehmen, wodurch er letzten Endes sich selber zustimmt.

Auf das „Was“ hinzusehen, ist wichtiger, als man meint. Das zeigen die drei Figurenbilder der obersten Reihe, wo die Pfeife aus dem Kinn herauszukommen und der Mund gänzlich zu fehlen scheint. Überraschend – und doch auch nicht – ist die Tatsache, daß alle drei Zeichner als einzige der Klasse unter einem erheblichen Sprachfehler leiden (zwei Stammer und ein Näsler); der letztere verließ kürzlich seinen Arbeitsplatz, weil man ihn angeblich wegen seiner Sprache verspottet hatte.

Es läßt den Betrachter nicht unberührt, auf diesen Bildern eine Art menschlicher Schnabelwesen herausgestellt zu sehen. Der Mund ist bei allen dreien natürlich nicht schlechthin weggelassen, und auch die Pfeife sitzt an ihrem Ort. Was in die Irre führt, ist die noch undifferenzierte Mund-Kinn-Gegend, wie sie auch von kleineren Kindern gezeichnet wird, hier aber im Vergleich zur Gesamtfigur besser rudimentär zu nennen ist. Solche Weglassungen und Rückbildungen verweisen auf weitere Zusammenhänge. Denn was einer wirklich zeichnet, ist er ja selber, insofern er von sich losläßt, um sich in der Aus-Prägung seines Gegenstandes wiederzufinden. In der Test-Psychologie spricht man von der Projektion des eigenen Selbst und – was näher trifft – vom Prozeß der Verwirklichung. Hier aber wird die weiterführende Verwirklichung unterlassen, in infantiler Weise über die heikle Stelle hinweggewischt. So betrachtet, liegt es nahe, von einer Art „Übertreibung“ des eigenen Mangels oder von einem – selbstverständlich unbewußten – Nicht-Wahrhaben-Wollen des minderwertigen Organs zu sprechen, was schon in den Bereich kurzschlüssiger Fehlreaktionen rückt. Das „Versuchen“ ist dann geradezu buchstäblich zu verstehen. Die drei Zeichner stehen sich mit ihrem absolut gesetz-





ten Mangel gewissermaßen selbst im Licht, sie „kommen nicht darüber hinweg“ – d. h. aber, daß sie nicht zur Sache kommen. Aus dem Sprachheilunterricht weiß man, daß es um den Sprachfehler selbst meist nicht so schlimm bestellt ist, er kann behandelt und in vielen Fällen sogar behoben werden. Gefährlicher ist die Abwendung überhaupt, wovon die Zeichnung etwas aussagt. Man sieht, bei solchen Fällen ausschließlich vom Autosomatischen in der Zeichnung zu sprechen, wird der Sachlage nicht voll gerecht werden können.

Die sehr schlichte Ermunterung: „Mach ihm doch einen deutlichen Mund“ mag zwar den Nur-Testpsychologen verdrießen, weil er dann seine unbeeinflusste Situation nicht mehr zu finden meint (die es übrigens gar nicht gibt). Das Zeichnen aber ist nicht nur eine Art Seismograph, der Verhaltensweisen registriert, sondern weit darüber hinaus auch bewirkend. Die Beziehung zwischen dem Schaffenden und dem Wirklichen ist doch eine besonders innige, ein tiefreichendes Erkennen und Bejahen. In allem Bilden ist eben ein symbolisches Tun gegenwärtig, das den Blick von sich selbst weg und auf die Sache lenkt, was besonders heilsam ist und glücklicher ans Eigentliche rührt als ungeschickt untersuchende Ausforschungen und gutgemeinte, aber an der Oberfläche haftende Ratschläge. – Wenn man in diesem Sinne vom „Therapeutischen“ im Zeichnen sprechen will, so wird das unscheinbar und unter der Hand mitvollzogen. Immerhin finden wir es in dem, was auch sonst dem Menschen aufgetragen wird, und es ist nicht nötig,

eine Apparatur daraus zu machen, in der irrigen Meinung, damit den Belasteten von allem Beschwer befreien zu können.

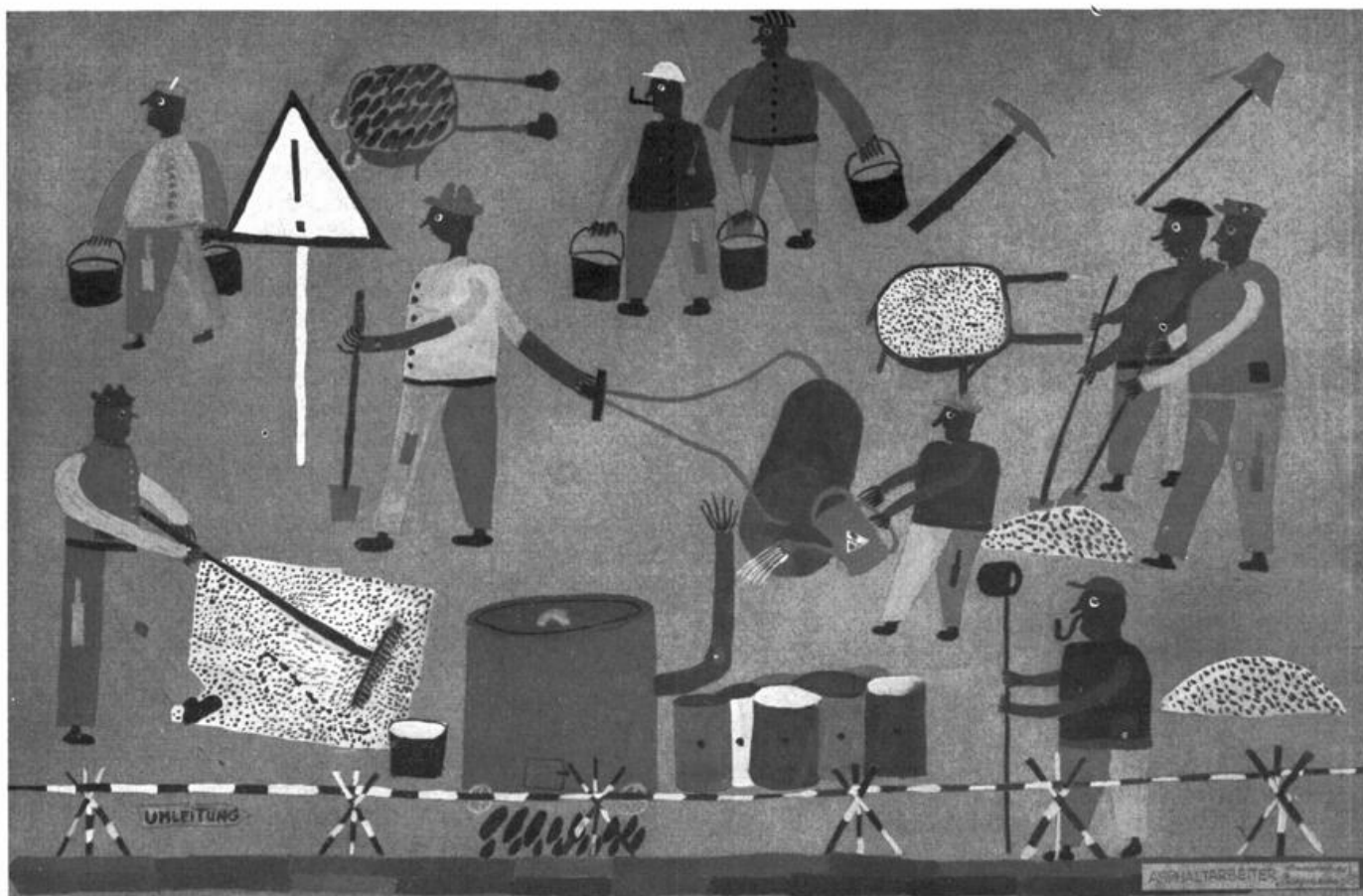
Ernstlich aber wird in diesem Zusammenhang noch vor dem üblichen populären Deutungseifer gewarnt. Aus der Erfahrung muß gesagt werden, daß dabei krasse Mißgriffe vorkommen; wenn nämlich die einfachere Ordnung eines noch unaufgefalteten Zustandes in der Kinderzeichnung mit Verstümmelung in einen Topf geworfen oder gar die kindliche Sinnenlogik als seelische Abwegigkeit gedeutet wird. Freilich ist das nicht zu verwundern, wenn der Zeichen-Fachmann selber – der es doch eigentlich besser wissen müßte – oft nur noch von Ausdrucks Spuren spricht.

Wie die beigegebenen Bilder zeigen, besteht in der Klasse, nun abgesehen von den psychologisch interessierenden Verkümmern, eine erhebliche Streuung individueller Unterschiede und Entwicklungsstufen. Neben dem Schüler, der die Figur schon im Ganzen plant, sitzt ungestört der andere, der noch in Stücken baut. Im mittleren Bilde der zweiten Reihe ruht der Körper auf kräftigen und auch wohlgeformten „Pfosten“, die, wie im ersten Bild der zweiten Reihe, auch in Bewegung gesetzt werden können. Bei dem Mann rechts mit dem Schubkarren wird der Zusammenhang in einem geschaut, die Beine kommen zügig aus dem Körper und werden gegeneinander verstellt. Die gespreizten Arme im Bild der dritten Reihe links gehören zu der einfachen, klaren Ausbreitung der ganzen Figur. Beim Sandstreuer daneben wird der Arm geschmeidiger und in einem bedächtigen, langschwingenden Zug herausgeführt, und weiter wird die Ausladung der Arme bei der Figur mit den Signalgeräten in der gleichen Reihe rechts mit größerer Kraft erfaßt und empfindsam weitergetrieben. Ähnlich kann auch das zügige Aufgerichtetsein und die feinere Gliederung der menschlichen Figur in den Bildern verfolgt werden, wie es sich bei dem Mann mit dem Besen schon zeigt. Wie schließlich der „längere Atem“ gleichermaßen im figürlichen Darstellen, so auch im gegenständlich Räumlichen wirkt, zeigt der beigegebene originale Abdruck. Der Richtungszusammenhang im Bewegtsein wird durch die Innenzeichnung unterstützt; das Gerät, abseits aller Konstruktion, gestalthaft lebendig erfaßt. Vielerlei ist also zu tun und kann auch in diesem Alter getan werden. Es ist deshalb nicht nötig, das Figurenzeichnen aus der Volksschul-Oberstufe ganz zu verbannen. Doch muß der Lehrer zu leiten verstehen.

Das gleiche Prinzip, durch das die Figur gefügt wird, ermöglicht es auch, mit den Einzeldarstellungen ein größeres Bild zu schildern. Würde man von den Druckbildern den Rahmen wegschneiden, die Bodenlinie aber beibehalten, so ließen sich die Figuren auf einer Bildfläche nach dem gegenständlichen Zueinander ihrer Arbeitsaufgaben Stück für Stück zeilenartig anordnen. In dem szenenhaften Linolschnitt mit den Arbeitern an der Rohrleitung ist bereits angesetzt, was in dem gemalten Bild (Seite 128. – Von einem etwas jüngeren Schüler gemalt.) ausdauernd durchgeführt wurde. Die einfache „flächenhafte“ Darlegung des räumlichen Davor und Dahinter und nochmal Dahinter ist dort klar, führt das Auge Blick für Blick. Dieses Nachgehen und Er-messen vermag das Augengefühl schon kräftig anzusprechen.

Daß das Aufbauen Anstrengung kostet und Verwirklichung verlangt, darf den Schüler nicht entmutigen. Erfolgsgefühle nämlich, die um ihrer selbst willen hervorgerufen werden sollen, gibt es nicht, sondern sie müssen sich immer an ein sachliches Vollbringen knüpfen. Es kommt ja auch nicht auf das harmvolle Fördern gleichmäßiger Entwicklung an, sondern darauf, daß dem Schüler etwas vom Wesen des Schaffens zu Sinn kommt. Dann zeigt jeder nach seinen Kräften, was das Thema enthält. Jeder aber fügt ihm auch ein Neues hinzu.

Daß die Regel des Machens erst im Tun erfahren wird, läßt sich etwa an einer Kleinigkeit erkennen: wie verschieden der Pfeifenrauch jeweils im Linolschnitt hier dargestellt wurde.



Literatur

„HANDBUCH DER KUNST- UND WERKERZIEHUNG“; Band V/1: Otto Stelzer „Kunstbetrachtung – Ursprung, Werkmittel und Wirkung der bildenden Kunst“, im Rembrandt-Verlag, Berlin, 1957. 202 Seiten, 24,5/17,5 cm, mit 195 (darunter 16 farbigen) Abbildungen, Leinen 14,80 DM.

Der bereits erschienene zweite Teil des Bandes V zur Kunstbetrachtung gehört mit diesem insofern zusammen, als dort mehr die zeit- und geistesgeschichtlichen Umstände des Kunstwerks, hier mehr die werkstoffmäßigen Bedingungen herausgestellt und ihre Bedeutung für das Formgestalten erörtert sind. Beide Teile sollen sich ergänzen.

Klipp und klar sagt der Verfasser gleich in der Einleitung, was ihn bewegt und wie er sich eine Lösung der heute anstehenden Fragen denkt: Die „bloße Nachahmung der Natur“ habe sich als eine „Sackgasse“ erwiesen; es sei ohnehin deutlich, daß Naturwiedergabe nicht Ziel der Kunst sein könne, denn wie wolle man dann die vorbildlose Architektur darin unterbringen? Dem ersten Einwand, daß abstraktes Gestalten ohne jenes Mühen vor sich gehe, welches ehemals den Künstlern auferlegt war, wenn sie um die reichere Gestalt rangen, diesem Einwand entgegnet St. damit, daß heute die „Auseinandersetzung mit dem Material und seinen Eigengesetzen“ den fruchtbaren Widerstand bereite, der jedem Künstler nötig sei. — Weiter: Noch Dürer habe große Mühe aufwenden müssen, „einen Akt richtig zu zeichnen“, und er als unzweifelhaft genial begabter Künstler mußte sich die „Fertigkeit, die ein heutiger Akademiesthüler schon nach einigen Wochen aufweist“, in jahrelanger Mühe erwerben ... „der Kampf um die Richtigkeit der Darstellung“ (z. B. auch der Raumperspektive) sei heute „gar kein Problem mehr“.

Es ist hinreichend klar, daß bei diesen Überlegungen der grundwichtige Unterschied zwischen „vermessendem“ Abbilde-Richtigkeitszeichnen und

gestaltender Naturdarstellung nicht beachtet ist, und so wird hier in aller Naivität der trügerische Hauptgrund eben als trügerisch erwiesen, der die Avantgardisten aller Schattierungen bestimmte, sich von der Natur abzuwenden. Aus dem subjektiv ehrlichen Überzeugtsein, das Problem der „Richtigkeit“ sei nun endlich „gelöst“, kam der Entschluß zu einer negativen Abkehr vom Naturbild, ohne daß aber das „neue“ Ziel positiv vor Augen stand. Vermeintlich „Gekanntes“ war ohne Problem.

Trotz des grundsätzlichen Irrtums ist aber an dem Einwand gegen ein von Naturgestalten abhängiges Bilden heutzutage etwas Wahres. Der Künstler lernt von der Lehrergeneration und ihren Vorfahren verhältnismäßig leicht das Ungefähre, gerät dadurch in die Gefahr der leichten Hand und der billigen Manier. Er verfehlt dann den schöpferischen Ort, verliert den originären Blick und erlebt im Wahn des zufließenden Könnens die Gestaltungsprobleme – die er sehr wohl noch hat! – nicht mehr von Grund auf oder bleibt ihnen überhaupt ganz fern. — Die Auch-Impressionisten zeigen es!

Es müßte dann eben Sache der Künstlererziehung sein, den Kern der Gestaltungsleistung gewissenhaft wieder bloßzulegen und zu zeigen, daß der leichthändige Schüler gar nicht ins Innere dringt. Im älteren, scheinbar die Tradition pflegenden Akademiebetrieb wurde aber statt dessen ein „richtiges“ Abzeichnen auf der einen und mancherlei Manier auf der anderen Seite gelehrt. Denn die Versuchung des bequemen Weges lockte nicht nur Schüler, sondern auch Lehrer; daß sie in Spätzeiten sehr nahedrängt und auf besonders hinfällige Adepten trifft, läßt einen Schatten von Tragik ahnen. Aber dennoch wird dadurch keineswegs sachlich begründet, daß man sich überdrüssig von der eigentlichen Aufgabe abwendet, andere willentlich zurechtgemachte Ziele sich stellt oder fälschlich isolierte und übertriebene Elemente als Ganzes ausgibt.

Es wäre weder zu der massenweisen Abwendung auf „völlig neue Ziele“ hin gekommen noch auch zu einer falschen Theorie, wenn jederzeit, prinzi-

piell so klar als möglich, gezeigt worden wäre, daß keine „Lösung“ in der Kunst den Nachfolgenden einfach geschenkt wird, sondern jeweils wieder im eigenen Mühen erworben werden muß, und daß sie so ewig neu bleibt. Denn es handelt sich nicht um „Erkenntnis“ in rationalem Sinn, die, wie etwa eine mathematische, zum allgemeinen Gebrauch in der Formel da ist und einfach übernommen werden kann. Bloße proportionale „Richtigkeit“ eines Gebildes oder sein „perspektivisches“ Stimmen sind freilich solcher Art, und eben deswegen nicht künstlerisch. Doch liegen hier echte Probleme verborgen. Und um sie rangen die Künstler, sofern sie nicht durch die hereinbrechenden Irrungen der Renaissance aus der Bahn geworfen wurden.

Wie schon öfter, sahen wir uns auch hier gezwungen, allgemeine Überlegungen ausführlicher zu treiben, als es sonst bei Buchbesprechungen üblich ist. Denn auch dieses Werk ist gegründet auf einen Irrtum, den man nur charakterisieren kann, wenn man die Fundamente wenigstens an einer Stelle bloßlegt.

Es wird ganz richtig von St. etwa gesagt, daß der bildende Künstler nicht eine farblose „Idee“ verwirkliche und geistig „rein“, ungetrübt vom Stoff, zu halten suche, sondern daß das Material im Gegenteil mit ins Künstlerische einbezogen sei. Aber sogleich wird dann weiter in der typisch modernen Gewalt- und Absolutierungsmanier gefolgert, daß der Werkstoff in seiner materiellen Besonderheit allein schon das Künstlerische in sich habe. Im bildnerischen Ringen hole es der heutige Künstler heraus, und dabei arbeitete er nicht „nach der Natur, sondern wie die Natur“.

Mit diesem gefährlich wohlklingenden Slogan wird auf angenehmste Weise alles begründet, was beim sinnhaften bloßen Verharren in der zwar wichtigen, aber nur teil-fundamentalen Region materieller Strukturen sich abspielt. Das „Wie die Natur“ ist in diesem Buche erschreckend wörtlich verstanden. Es wird als vorgebildet hingestellt in der Blockhaftigkeit des Gesteins, in seiner Gespaltenheit durch Eisesgewalt, in der vom Wasserschiff erzeugten Kieselrundheit, in der Höhlung

durch „steten Tropfen“. Bei Holz ähnliches in seiner Weise: Stammhaftigkeit, Maserungsfaserigkeit und – welch materialistische Ereignisvergotung abseits der schöpferischen Idee als dem wahren Blitz! – die in der physikalischen Blitzwirkung vorvollzogene Spaltung des Holzes.

Das hier gemeinte „Spiel mit den Mitteln“ wird notwendigerweise zum Tändeln und zum ideenlosen Experimentieren. Schon das Wort verrät es, denn Mittel ohne Sinn und Zweck gibt es gar nicht, und richtig müßte es heißen: Spiel mit den Reizen der Materie und den Möglichkeiten, den Stoff in materiell naheliegendem Sinn gebildmäßig – aber nicht gestalterisch! – zu verändern.

Ehrliches Bedauern überkommt den kritischen Leser des Buches, wenn er merkt, wieviel Erfahrung und Klugheit dadurch ihres Sinnes beraubt werden, daß sie alle auf den falschen Grund gesetzt sind. Dagegen hilft nicht, daß „Stoff und Geist“ als Komponenten der künstlerischen Synthese beschworen werden. Denn „Geist“ ist hier nicht als durchwirkendes Formprinzip aller Gestaltbildung verstanden, sondern als ein vom Individuum ausgehender, oft nur voluntaristischer, oft nur einfallsmäßiger „Entwurf“. Doch ist das eine folgenreiche Fehldeutung, und deswegen läßt sich in diesem Sinn auch das von St. gleich eingangs erwähnte Dilemma nicht lösen, daß in der bildenden Kunst zwar der Gegenstand von Wichtigkeit ist und es doch – in der Architektur – „gegenstandsloses“ künstlerisches Schaffen gibt.

Als Gebrauchsbuch, nach dessen Prinzipien die Jugend in Kunstbetrachtung unterwiesen werden soll, kann das Werk nicht anerkannt sein. Freilich wird es als solches benutzt werden, und man kann sich ausmalen, es könne ein derartiger verwirrter Zustand an Phraseologie unter den Jugendlichen dadurch einreißen, daß die alte rindslederne „Kunstgeschichte“ mit ihren wenigstens zutreffenden „Daten“ zurückgewünscht werden möchte. – Oder kann sich ein redlich denkender und künstlerische Werte empfindender Mensch etwas vorstellen unter dem gewichtig im Buch zitierten „Kernsatz“ des modernen Plastikers Henry Moore: „Plastik ist Steigerung der Dreidimensionalität im Dienste der Vitalität“? ... Der Denkscheue mit Bildungsbeflissenheit wird so was schön Klingendes fetischistisch nachbeten, aber wer die Worte nimmt, wie sie dastehen, der kann nur laut darüber lachen.

Darum soll den „Künstlerphilosophen“ wieder einmal zugerufen sein: Wenn ihr sprecht oder theoretisiert, dann hilft euch keine „künstlerische“ Entschuldigung, dann seid ihr unbarmherzig unter entlarvende Licht der Wahrheit gestellt!

Die Bilder des Buches sind gestreich gemischt und recht gut wiedergegeben. Wie schon angedeutet, ist der Text stellenweise interessant und lehrreich. Lästig ist leider die Einrichtung der Tafeln, die büschelweise im Buch verteilt sind und bei den oft vorausgreifenden oder zurückweisenden Zitierungen etwas mühevoll aufgespürt werden müssen.

Herrmann

„WIR ZEICHNEN UND MALEN; eine Sammlung von Unterrichtsbeispielen aus der Unterstufe“. 28 Lektionen in der 1. mit 4. (Volksschul-) Klasse von 15 verschiedenen Lehrern, im Volk und Wissen Verlag, Berlin 1957. 160 Seiten, 23/16 cm, mit zahlreichen Bildern im Text und 8 Farbtafeln, cellophanierter Pappband, 8,20 DM.

Der Gedanke, daß die primitive Zeichnung in ihrer Art auch richtig und der Entwicklungsgang weniger eine „Korrektur“ als eine Bereicherung mit sich bringt, dieser Gedanke wird im Buch nicht gelehrt, sondern andeutungsweise sogar vorgetragen und mit Beispielen belegt (wobei nicht gekennzeichnete Anleihen auffallen).

Die verschiedenen Mitarbeiter nehmen aber dazu keine einheitliche Stellung. Manche geben recht gute Ratschläge, ohne ganz konsequent zu sein, andere aber gehen forschen Schritte aufs Abzeichnen los, indem sie schon Sechsjährige im „richtigen“ Erfassen bestimmter Formen üben. Mehrfach wird auch der Sinn einer zunächst un-

spezialisierten Formabzweigung, etwa der Arme vom Leib „einfach weg“ und ohne Lokalisierung, nicht verstanden, falsch aufgefaßt und zu korrigieren versucht (wenn auch durch erzwungene „Einsicht“ der Kinder).

Auch das im Kinderzeichnen sinnvolle Einzelstellen der Figuren gilt dann und wann als korrekturbedürftig, und es wird versucht, durch ein materielles Vormachen des Verdeckens beim Davorstehen das Bild „richtiger“ gestalten zu lassen. Daß die Kinder im Zeichnen „Arbeitsaufträge“ erhalten, klingt nicht angenehm und scheint zu dem zu passen.

Doch ist alles nur halb so wild. Wenn man nämlich die Bildbeispiele betrachtet, stellt sich heraus, daß die meisten gut, einige sehr gut und nur etliche minder sind. – Der trockene Reglementston des Textes erklärt sich wohl daraus, daß die Schrift hauptsächlich für wenig Erfahrene bestimmt ist.

H.

„SACHZEICHNEN IM UNTERRICHT“; II. Geschichte, Band 5: Neuzeit bis zu Gegenwart, von G. und E. Kollmannsberger, im Ehrenwirth Verlag, München, 72 Tafeln, 29,5/21 cm, mit Strichzeichnungen, Vorwort, Einführungstext und Stichwortverzeichnis, kart. mit Leinenrücken 6,80 DM.

Wieder ein neues Heft des für den Volksschullehrer so lange erwünschten Werkes, als er mit einer Überbürde von Stoff belastet ist. Denn zum Teil verbirgt sich eine gewichtige Vorbereitungsarbeit hinter den sachlichen Darstellungen des Heftes. Die ständig drohende Gefahr fürs Kinderzeichnen, wenn eine komplizierte Vorlage auf die Tafel und von da ins Schülerheft übertragen wird, dürfte nie vergessen werden. Denn dagegen hilft die Unterscheidung Sachheftzeichnen und Fachzeichnen nichts.

Alles zu Schwierige, vor allem Figürliche und Bildmäßige, müßte vermieden sein, und die Sammlung sollte sich auf Schematisches, Planhaftes und einfach Gegenständliches beschränken. K. strebt danach, scheint aber doch noch den überstiegenen Wünschen Unkundiger zu sehr nachzugeben. Dennoch ist sein Werk von allen uns bekannten das gediegenste und beste.

H.

„SCHÖN SCHREIBEN EINE KUNST; Johann Neudörfer und seine Schule im 16. und 17. Jahrhundert“, von Werner Doede, im Prestel Verlag, München, 1957. 96 Seiten, 17/22,5 cm, mit 70 Abbildungen im Text. Pappband 7,50 DM.

Blättert man das prächtige Bändchen rasch durch, so meint man, eine Bildersammlung vor sich zu haben, und erst bei näherem Zusehen wird klar, mit welcher Genauigkeit und Sachkenntnis der begleitende Text geschrieben ist.

Die Bedeutung Johann Neudörfers d. Ä., Lehrers von Schülern aus dem ganzen deutschen Sprachgebiet, hochgeachteten Nürnberger Bürgers, Schreib- und Rechenmeisters für Entstehung und Weiterleben der Frakturschrift, wird vom Vf. ausführlich dargestellt. – Die „Kunst“ fordert Formempfinden und Liebe, sie wird gewiß nicht aus dem Ärmel geschüttelt. Sie entsteht auch nicht einfach „aus dem Werkzeug“, was D. ausdrücklich betont. Und doch wieder aus ihm, wie ein Verteidiger des N.schen Werkes gegen zeichnerisch übertreibende Nachfolger und Konkurrenten merken läßt.

Eine „abstrakte Linienkunst“ im Sinn der mehrmaligen Andeutungen im Buch ist das Schreiben jedoch nicht. Denn auch in seiner überschäumend reichen Art zu N.s und noch mehr seiner Nachfolger Zeit hat es das feste Gesetz der ideegestalteten Form in sich und ist dem vergleichsweise gemeinten modernen Lineament des impulsiv individuellen Anbiets ganz fern.

Die Ausstattung des Büchleins verdient in allem höchstes Lob, aber besonderes Entzücken ruft hervor die Feinheit der Wiedergabe detaillierter Strichzeichnungen auf dem Werkdruckpapier. Es ist mit Recht unter die „Schönsten Bücher des Jahres 1957“ aufgenommen worden.

H.

„KANDINSKY UND GABRIELE MONTNER; von Ursprüngen moderner Kunst“ von Johannes Eichner im Verlag F. Bruckmann München. 224 Seiten 24,5/19 cm mit 102 Bildern, darunter 16 farbigen, Leinen 28,- DM.

Zögernd nahm ich das ansehnliche Buch zur Hand, teils weil ich vorausahnte, daß es zur sachlichen Besprechung nötig sein werde, die anstehenden Zeit-Fragen von neuem zu durchmustern, teils auch, weil eine abschreckende Kritik es als „Privatissimum“ mit geringem Sach-Wert bezeichnet hatte.

Der erste Grund trifft zu, der zweite aber nicht. Der Vf. verfolgt nämlich trotz alles Nur-Biographischen mit bemerkenswerter Gewissenhaftigkeit seine schwierigen Probleme und trachtet, vor allem als Psychoanalytiker (mit philosophischem und kunstwissenschaftlichem Beipack) in redlichem Mühen der modernen Kunst auf den Grund zu kommen.

Doch soll gleich gesagt sein, daß er nach meiner Meinung zwar nicht der von Scheffler so messerscharf charakterisierten Gefahr eines Wortedrehsels in „Katzenklugheit“ (DG 52, S. 31) verfiel, sich aber doch durch sein Axiom, Zeit- und Persönlichkeitsprobleme müßten auch solche am Wesen der Kunst sein, so sehr ins Dickicht hineindrängen ließ, daß er nicht mehr herausfand.

Erfrischend wirkt die Meinung des Vf., trotz alles gruselfreudigen Gemurmels von „neuen“, die „alten“ verdrängenden Wirklichkeiten und vom angsterregenden Dunkel heutiger Umwelt, trotz alledem habe sich die Welt und unsere (ontologische) Stellung zu ihr nicht geändert. Die „weltanschauliche Verschwommenheit“ der üblichen Kunstbesprechung vom Tage lehnt er ab, und es mag schon sein, daß dies manchen Magen verstimmt hat.

Wie schon gesagt, ringt sich aber E. nicht zur Einsicht durch, daß zwar Kunst die besonderen Geistes- und Seelenkräfte des Menschen mitsamt den dabei waltenden Zuständen voraussetzt und widerspiegelt, daß aber die Aufgabe des Gestaltens nicht einfach in der bloßen bildnerischen Bekundung solchen Angelegtheits gesehen werden könne. Da es nämlich zum Wesen (das Wort einmal ernst gemeint!) aller menschlichen Eigenschaften gehört, auf ihr Entgegen, den „Gegenstand“ nicht nur in handgreiflichem Sinn, gerichtet zu sein, kann weder im Kunstmachen noch im Betrachten der geistig-seelischen Bedingungen dabei dieses „Zielstreben“ außer acht gelassen werden. Sonst fehlt eigentlich das Wichtigste, das Objektive. Verliert man dieses aus dem Blick, dann zerfließt das künstlerische Tun in ein pures Selbstbekunden, wie es in diesem Buch von K. ausdrücklich bezeugt ist. Das kann aber keine Kunst sein, weil es der wirklichen Stellung des Menschen völlig widerspricht. Und man sieht ja auch, daß es keine ist!

Ausdrücklich sei gesagt, daß es sich bei diesem Objekt-Bezug um eine Synthese handelt, bei der das Ich mit all dem Seinen nicht fehlen kann. Denn es darf nicht der Verdacht aufkommen, man meine einen deskriptiven Naturalismus. Auch geht ja das Bildnerische weit über das Gegenstandsdarstellen im Dinglichen hinaus und ist dennoch in dem Erkenntnisraum unterzubringen, in dem wir es (gegensätzlich zur Imitations- wie zur bloßen Ich-bekundungsbildnerie!) zu sehen glauben.

Das Biographische hält der Vf. selbstverständlich nicht zu kurz, und es ist beachtlich, was dabei herauskommt. K. ist das Musterbild eines feinfühligsten Intellektuellen um die neunziger Jahre, eines losgelösten, herumgetriebenen Geistes, der dem Okkultismus Zeit seines Lebens anhängt, noch dazu von russischer Widersprüchlichkeit durchzogen: ich-versponnen bis zum Egoismus, leidenschaftlich strebend und doch schwach, immer wieder sich selbst anklagend und durch die Sinnenwelt sowohl erfreut wie auch bedrückt.

Ihn „stören die Gegenstände“, und schon als Student wünscht (!) er zu einer Malerei ohne Gegenstände zu kommen, die aber keinesfalls nur ornamental sein sollte. Dann wieder sucht er sein Ich beiseite zu schieben in einer „selbstvergessenen Auflösung im Bilde“. Man sieht: ein deutlicher Beweis am konkreten Fall für die jedem Wirklichkeitsfreund sichere Wahrheit, daß der, welcher die

Ding- und objektive Wertwelt um des ungestörten Ichseins willen flieht, am Ende sich selbst verlieren muß.

Man darf eben nicht alles wünschen, was in den Sinn kommt. Nicht jedes, wenn auch noch so dringlich durch die innere Verfassung nahegelegte Verlangen ist erfüllbar, und oft geht es stracks gegen das Mögliche und Wirkliche. So ist etwa der Wunsch, sein Ich bestätigt zu sehen oder sich selbst aus seinen ängstlichen Drängen zu befreien, wohl ein seelischer Zustand, für sich allein aber keineswegs fruchtbringende Ursache für das Werden von Kunst. Vor allem kann so etwas nicht zu „neuer Sicht“ führen.

Auch wenn solche Fehlbegründungen von vielen in der Zeit geglaubt werden und wenn eine große Zahl Kunstbessener sich eben dadurch avantgardistisch fühlt, wird das Falsche um kein Jota richtiger. Im Gegenteil, es nimmt nur zu an ruinöser Wirkung.

Im Buch sind auch viele Frühwerke K.s abgebildet, und aus ihnen scheint mir – ähnlich wie bei Fran Marc – nicht der genuine Künstler zu sprechen. Man kommt, wenn man solche Arbeiten betrachtet, eher auf den Gedanken, die mancherlei Lehrer in dieser Zeit hätten ihren Schülern nicht deutlich genug gemacht, was Zeichnen und Malen eigentlich sei.

Daß K. Eidetiker war, scheint recht beachtlich, denn wir Lehrer wissen ja am besten, welches Hindernis die Gabe einer reproduzierenden Formenerinnerung fürs eigentliche Gestalten ist.

Gabriele Münter steht in etwas anderem Licht. Gemessen und weniger von Unruhe geschüttelt, besonnener und naiver. Sie hat sich mit einer blockhaften Groß-Fleckenmalerei in starken Farben einigermaßen ans Gegenständliche gehalten und nur selten an abstrakten Formen sich versucht.

Der Verfasser des Buches steht mit sympathischer Entschiedenheit zu seiner Meinung, daß „Kunst unserer Zeit“ ungeachtet ihrer „Richtungs“-Differenzen sich von der im 19. Jahrhundert vorausgehenden durch eine impulsive Großzügigkeit, ausdrucksstarke Farbenfreude und spannungsreichen Bildaufbau in Flecken auszeichne. Er scheut sich auch nicht, die Malerei Leibls mit ihrem Mangel an „kraftvoller Einfachheit“, ihrem Verweilen in „zarten Oberflächenstimmungen“, als etwas trüben Hintergrund für die kühn gewollten Taten der Neuerer zu setzen und auch zu sagen, daß Leibl eigentlich „Salonkunst“ gemacht habe. – Das ist klar und deutlich!

Man muß dafür dankbarer sein als für ein meist beliebtes Sowohl-als-Auch. Doch mag mancher von uns ins Träumen geraten, wenn er das liest: „... hätte ich doch damals einen eruptiven Kandidaten gekauft, als er noch niedrig im Preise stand! Gegen wie viele Leibls könnte ich den heute vertauschen!“

Die Stadt München hat, wohl zum Dank für die „Gabriele-Münter-Stiftung“, an ihre Galerie eine besonders gute Ausstattung des Buches mit ermöglicht, und so ist ein respektabler Band herausgekommen, der als Dokument für abstrakte Kunstversuche seine Bedeutung hat. Herrmann

„DIE PFLANZE IN DER MITTELALTERLICHEN TAFELMALEREI“ von Lottlisa Behling im Verlag Hermann Böhlhaus Nachfolger, Weimar 1957. 351 Seiten 29,5/21 cm mit 48 Abbildungen im Text, 130 Tafeln und farbigem Titelbild. Leinen 45,- DM.

Die Verfasserin ist sowohl botanisch wie auch kunstwissenschaftlich gebildet, dazu literarhistorisch wohl beschlagen und somit für ihre Arbeit aufs beste ausgerüstet. Im Text bringt sie zahlreiche Nachweise zur symbolischen und medizinischen

Bedeutung von Pflanzen, wie sie in der bildenden Kunst vorkommen. Was dabei schon an Namen und gar erst in älteren Beschreibungen zum Vorschein kommt, das zeugt von einer derart saft-erfüllten Kraft, daß man die konventionelle Leere moderner Sprachverfassung wehmütig empfindet.

Lesenswerte Abschnitte befassen sich mit der Geschichte des Kräuterbuchs und weisen auf Unika in Bibliotheken hin, die zu studieren jenen empfohlen werden kann, die tiefer in die Sache eindringen wollen.

Die Angabe „mittelalterlich“ im Titel des Buches ist nicht wörtlich zu nehmen. Es ist damit gemeint die Zeitspanne, während der in Deutschland die Gotik herrschte, und dabei ist die deutsche Renaissance noch mit einbezogen.

Das Phänomen einer Entwicklung des Pflanzenzeichnens vom ganz Einfachen zum Reicherem, das ja ein primäres ist, wird an manchen Stellen von der Vfn. sekundär gedeutet, so als ob es auf eine mehr oder minder „sakrale“ Auffassung „zurückzuführen“ sei. Das trifft nicht in die Mitte, ebensowenig, daß ein „naturnäheres“ Zeichnen „Ausdruck“ einer waltenden „Diesseitigkeit“ sei.

Interessante, auch mit Bildern belegte Vergleiche stellt die Vfn. darüber an, wie das Stilempfinden einer Zeit auf der einen, das sachliche Streben auf der anderen Seite sich in der Form auswirken.

Der reiche Tafelteil bringt Einzelheiten an Pflanzenmalerei, meist neben der Gesamtaufnahme des jeweiligen Bildes, und zwar so groß, daß auch etwas zu sehen ist. Manchmal liegen auch durchscheinende Deckblätter auf, mit deren Hilfe die einzelnen Pflanzennamen festzustellen sind. Bei den Konturenzeichnungen fallen dann deutliche Belege an, daß man „imitierend“ nicht zeichnen kann.

Betrachtet man diese Details genau, so kommt man in vielen, wenn zwar nicht allen Fällen zur Überzeugung, daß beim Werkstattbetrieb der alten Malerei auch oft die Pflanzen einer Tafel von Gesellen- oder sogar Lehrlingshand herrühren.

Mit welcher Gewissenhaftigkeit das schöne Buch hergestellt ist, sieht man an den zahlreichen Nachweisen und sorgfältigen Registern, die allein über 50 Seiten einnehmen. H.

„BÄNDIGT DEN MENSCHEN; gegen die Natur oder mit ihr“ von Reinhard Demoll im Verlag F. Bruckmann, München, 2. veränderte und vermehrte Auflage. 304 Seiten 22/14 cm mit 28 Abbildungen im Text und 12 Tafeln, Leinen 15,80 DM.

Nicht auf Schuldige zu deuten hat der Verfasser vor, wenn er die Zerstörung der Landschaft, des Ackerbodens, des Wasserhaushalts, der Tier- und nicht zuletzt auch der Menschenwelt drohend aufweist. Nach ernster drohend als in der 1954 erschienenen ersten Auflage.

D. steht einer Romantik ganz fern und will nichts Dahingegangenes zurückwünschen, er verflucht auch die Technik keineswegs, sondern hofft sogar auf ihre rettende Hilfe, um frühere Schäden wiedergutzumachen. Er will wirken und verschmäht dazu auch die Mittel des Journalismus nicht, wie schon das Inhaltsverzeichnis mit seinen anreizenden Fragen und Devisen zeigt. Der Sprache freilich bekommt das nicht immer gut.

Trotz zahlreicher Details in Statistiken und Zahlen wird D. nicht müde, auf die Grund-Ursachen der vielen Fehlleitungen in Natur und Menschenleben hinzuweisen: einmal auf die Mängel der ethischen Gesinnung und zum andern auf die dumpf am Funktionsort festgebannte bloße Rechenklugheit. Ein monomanes Hinstarren auf das herausgelöste Einzelziel, etwa der Vernichtung eines Schädlings, der völligen Ausbeute am Boden, der Konservierung oder Schönung eines Nahrungsmittels oder auch der höheren Bequemlichkeit. All dies

zieht nach sich ein Vergessen des Ganzen und verursacht empfindliche Schäden nicht vorausgesehener Art, die oft viel schwerer wiegen als der behobene Mangel.

Mit den „Augenmenschen“ scheint D. nicht auf besonders gutem Fuß zu stehen, und daß Schönheit im eigentlichen Sinn doch auch inneres Stimmen anzeigt, ist ihm offenbar nicht geläufig.

Daß der Vf. aber doch „auf unserer Seite“ steht, geht aus einer pädagogisch wichtigen Stelle hervor, die wir dem Lesern im Wortlaut bieten möchten, weil sie vielleicht einmal im pädagogischen Streitgespräch verwendet werden kann. Sie heißt: „Auch die Schulen machen hier Fehler. Sie bevorzugen und fördern den geistig Frührefen, dessen Intelligenz sich schneller entwickelt hat, jedoch auf Kosten seiner zurückgebliebenen Gefühlswelt, und sie hemmen den, der sich langsam, aber normal und ausgeglichen entwickelt. So belegen sie die Erhaltung einer langen Jugendzeit mit Strafe.“

Trotz des Themas sind die wichtigsten Kapitel jene, die sich mit dem Menschen und seiner Gesinnung befassen. Die Zeitkrankheit, so schlimm wie die Atombombe, von einer amerikanischen Psychiaterin „The next“ getauft, läßt den „modernen“ Menschen rasch nach immer Neuem gieren, hindert so das wahre Erkennen und echte Werten; Qualität wird durch Quantität ersetzt, unablässig sich folgende, immer wieder neue „Stile“, neue Techniken, neue Gedanken und – neue „Wahrheiten“, so wird der Mensch bis auf seinen Grund ausgelugt und alle Besinnlichkeit in ihm zerstört! H.

Notizen

ZUM NACHDENKEN! – Ein Verlag, der früher einmal Graphikerinnen zur Illustration beschäftigt hatte, bat sie neuerlich um Proben ihres Zeichnens, weil wieder eine Aufgabe bevorstand. Doch diese waren nicht mehr zu brauchen, weil beide Zeichnerinnen mittlerweile zu einem Lehrer gekommen waren, der sie nicht im Zeichnen, sondern im Ausdruck unterrichtet hatte. Wir wollen auf das Problem noch einmal zurückkommen.

Der BUND DEUTSCHER BUCHKUNSTLER unter Prof. F. H. Ehmcke zeigte auch in München eine Ausstellung „Deutsche Buchillustration der Gegenwart“, die vorher schon in Hamburg und Düsseldorf zu sehen war; Arbeiten von etwa 70 Künstlern und einigen Kunstschulen des deutschen Sprachgebiets, auch des östlichen.

Die Graphiken, sorgfältig auf Typensatz abgestimmt, ließen zuweilen das Illustrative, den „bewegenden Grund“, etwas außer acht. Mannigfaltige Richtungen und Techniken, Abstraktes fehlte begreiflicherweise fast völlig. Im ganzen ein delikater Anblick.

Die LANDESKUNSTSCHULE MAINZ veranstaltet folgende Ausstellungen:

2.–23. Mai „Ecole Estienne, Paris“

15. Juni bis 18. Juli „200 Jahre Mainzer Kunstschule – Die Landeskunstschule heute“

DES ALLEINSEINS MUDE sind gewiß viele Lehrer auf dem Land und in kleinen Städten. Das ist sicher, denn es wird oft darüber geklagt. Um so erstaunlicher ist es, daß verhältnismäßig wenige die Gelegenheit benutzt haben, sich einem „Tauschzirkel“ anzuschließen. Einige dieser Zirkel – Näheres darüber DG 1957/I Seite 24 – bestehen schon und bewähren sich gut. Wer weiter teilnehmen möchte, soll an ObStRt Ludwig Wallmüller, (13a) Bamberg, Michaelsberg 15, schreiben!

Hinweis

Wir möchten alle Bezieher unserer Zeitschrift freundlichst hinweisen auf das nunmehr vorliegende Sonderheft

DER DEUTSCHE OSTEN IN DER BILDNERISCHEN ERZIEHUNG

Es bringt auf 36 Seiten zu mehr als 60 Wieder-
gaben von Schülerarbeiten, dabei 8 in mehr-
farbigem Offsetdruck, Berichte aus der bild- und
werkhaften Praxis von Volks-, Mittel- und höhe-
ren Schulen zur Pflege des Ostgedenkens. Der
Heftpreis beträgt 2,80 DM.

A. HENN VERLAG RATINGEN

Des Volksschulkindes Zeichnen und Formen

von GEORG MEISS

40 Seiten, 33 Abb., 8 mehrfarbige,
kartoniert 4,80 DM

„... Ein Aufruf an die Volksschullehrer, der
zeichnerischen Formkraft des Kindes gerecht zu
werden.

Die geschmackvoll ausgestattete Broschur ist aus
der Praxis erwachsen. Mit zahlreichen, echten
Altersstufenzeichnungen, auch farbigen, zwei
Lehrbeispielen, methodischen Hinweisen und
psychologischen Begründungen wird in konzen-
trierter Darstellung eine Fülle wertvoller Berufs-
erfahrung geboten.“

(Amtl. Schulanzeiger, Niederbayern)

A. HENN VERLAG RATINGEN



**Anker
Ideal**
der vollkommene
Schulfarbkasten
mit 12 Deckfarben, außerdem
Gold- und Silberbronze und
eine Tube Deckweiß

FABRIK
MARKE

Angebote u. Muster durch den Hersteller:

KOCH & SCHMIDT
COBURG / BAY. 130

Ein wichtiges Buch für die Jugend!

FRITZ VON UNRUH

Mächtig seid Ihr nicht in Waffen

Gesammelte Reden

348 Seiten, Ganzleinen 14,50 DM

Aus jeder dieser anlässlich wichtiger politischer und kultu-
reller Ereignisse gehaltenen Reden tönt die Forderung des
Dichters nach „wahrem Frieden“ in beispielloser Kraft des
Ausdrucks und Stärke des Willens.

Ein notwendiges Buch in einer gefährlichen Zeit.

... Faszinierend, unmittelbar, zwingend in seiner Sprache,
hart, kämpferisch und kompromißlos in der Gedankenfüh-
rung appelliert er an unser aller Gewissen: Stemmt euch
gegen den Krieg, stemmt euch gegen die Gefahr der Ge-
dankenlosigkeit, stemmt euch gegen die öde Konvention
und die Phraseologie, die den Boden für den Krieg und den
Völkermord, für die Diktatur und den Terror bereitet! ...

... Hat man diese Reden gelesen, versteht man, was Ein-
stein sagte: „Ich bewundere Unruh wegen der Reinheit seiner
Gedanken und Empfindungen. Unruh ist ein Vorbild!“ ...

Zu beziehen durch jede Buchhandlung!

VERLAG HANS CARL · NÜRNBERG

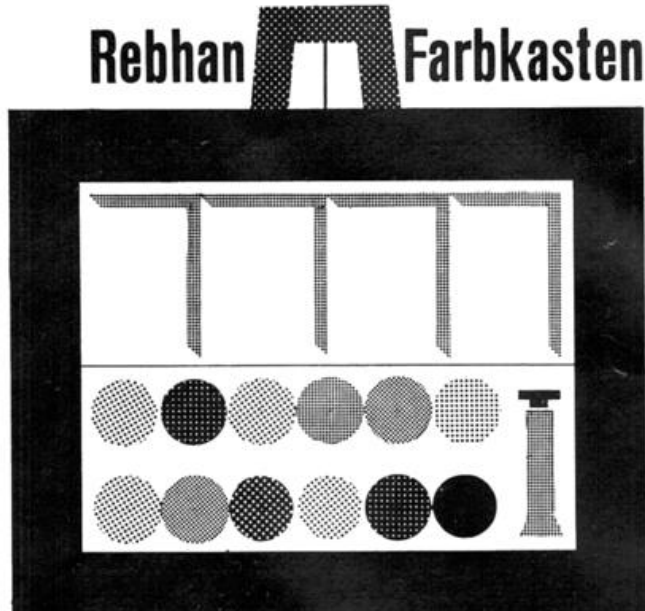
Schmincke



FARBEN für den Unterricht

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

Rebhan Farbkasten



eigens für den Schulunterricht geschaffen!

Hans Rebhan Spezialfabrik feiner Schulfarbkasten Nürnberg Freiligrathstraße 9-19

MIT SCHERE UND MESSER

Gestaltete Jugendarbeit
Einführung von Egon Kornmann
DIN A 4, 2. Auflage, 4,80 DM

„... Die acht Blätter sind Wiedergaben aufschlußreicher Schülerarbeiten aus Volks- und Mittelschulen. Es sind Ergebnisse eines Unterrichtes, der bestrebt ist, den Schülern den Weg zu den Elementen der Formgebung zu weisen. In diesem Sinne sind sie auch nicht als ‚Vorlagen‘, sondern als Wegweiser für den Lehrer gedacht, der die bildnerischen Prinzipien sucht.“
(Süddeutsche Schulzeitung, Ludwigsburg)

NEUES ZEICHNEN IM VOLKSSCHULALTER

von Hans Herrmann – Georg Meiss
88 Seiten, 250 Einzelabb., 5. verb. Auflage, kart. 3,80 DM

„... Das Büchlein behandelt in Frage und Antwort die Hauptsorgen jedes praktischen Lehrers. Die Antworten – meist in praktischen Beispielen – zeigen große Erfahrung und erprobte Praxis in der Erziehung Sechs- bis Vierzehnjähriger im Zeichenunterricht auf Grund der Theorie Britschs. Dieses Büchlein ist für die Praxis im Zeichenunterricht geschrieben.“
(Der Volksbote)

ÜBER DIE GESETZMÄSSIGKEIT UND DEN WERT DER KINDERZEICHNUNG

von Egon Kornmann
24 Seiten, 12 Abbildungen, 3. Auflage, 1,50 DM

„... Das zeichnende Kind schafft aus dem Urgrunde alles Musischen. Kornmann zeigt hier die Beweggründe auf, legt die Wurzeln des kindlichen Gestaltens frei und deutet diese ‚Sprache‘. Er stellt ihre Gesetzmäßigkeiten heraus und führt so zum Verständnis der Kinderzeichnung.“
(Süddeutsche Schulzeitung, Ludwigsburg)

A. HENN VERLAG RATINGEN