



KUNST UND JUGEND

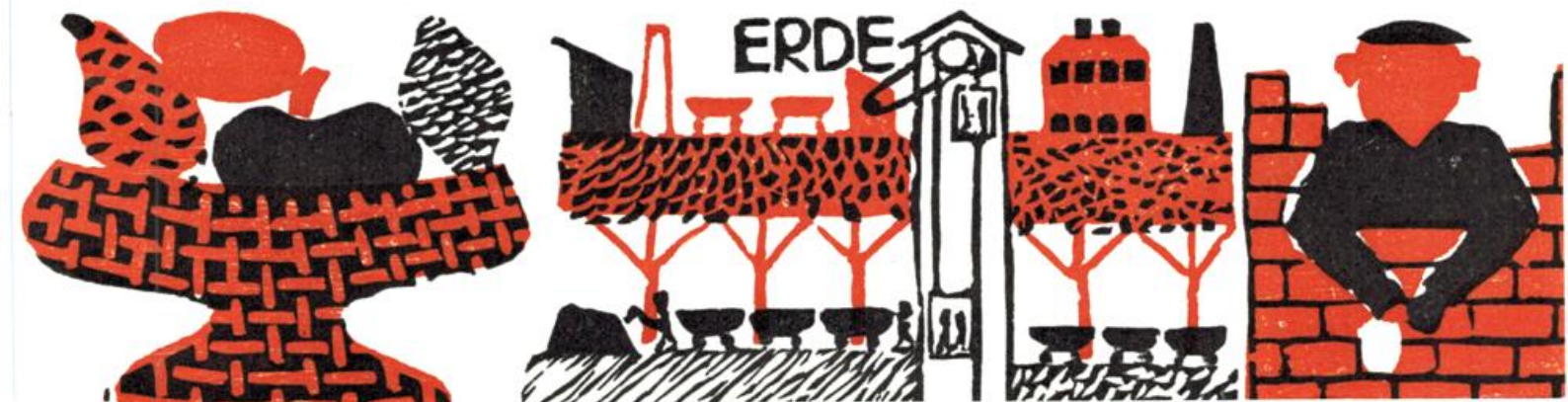


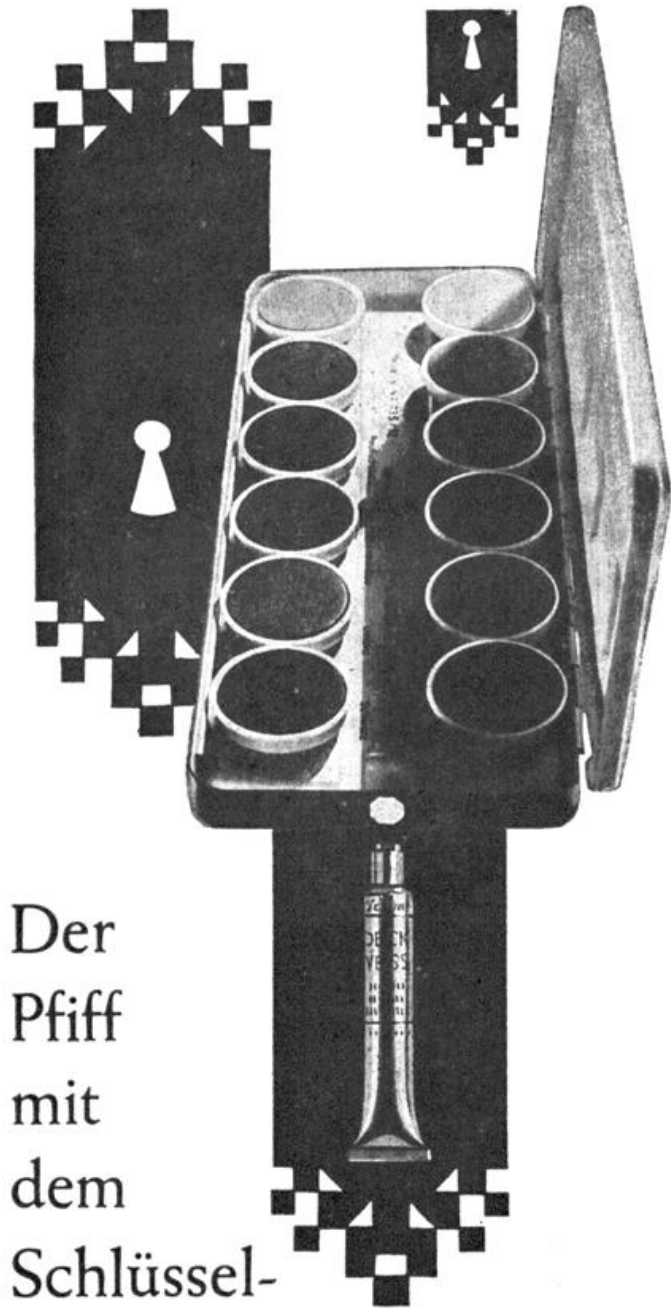
6/1958

Postversandort Ratingen



DIE GESTALT





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 Verschuß läßt sich so mühelos öffnen. Ein kleiner Hinweis: Nur Pelikan-Farbkasten haben diese Neuheit mit Gebrauchswert.

Pelikan

Günther
Wagner
Hannover

KUNST UND JUGEND 6/58

HERAUSGEBER: BUND DEUTSCHER
KUNSTERZIEHER BERLIN-GRUNEWALD

SCHRIFTFÜHRER: ERICH PARNITZKE, KIEL, HAMBURGER CHAUSSEE 207

Inhalt:

Alfred Fäustle, Vorsitzender des Landesverbandes Bayern - München 42,
Radstädter Str. 11:

Vorwort

Heinz Pressl, München, Rotbuchenstr. 9:
Vom wirklichen Bildungswert der Kunsterziehung

Thomas Stöckl, München 42, Agricolastr. 12:

Die Idee des Schulgartens mit Werkstätten

Heidi Probst, München, Die Arbeit in der Keramikwerkstatt

Eva Eberth, Wunsiedel, Metallbearbeitung

Klaus Wich, München, Über die Arbeit in der Schmiede

Anneliese Borß, München, Die Marionettenwerkstatt

Friedrich Stonner, Gunzenhausen, Eidampl. 10:

Auswechselbarer Wandschmuck im Schulgebäude

Stephan Eusemann, München, Staatl. Textilfach- u. Ingenieurschule:
Grundlehre für Gestalter

Josef Stühler, Nördlingen, Weinmarkt 1:

Der Leguan - als Federzeichnung

Kurt Weber, Würzburg, Kantstr. 21:

Negativschnitte in Linoleum

Josef Schloder, Landshut, Marienpl. 11:

Kleinfiguriges aus Papier

Gertrud Engels, Schondorf, Landerziehungsheim:
Altarkreuz

Theo Steinoel, Coburg, Eupenstr. 93:

Lebendiges Museum

Helmut Weigand, Nürnberg, Budapeststr. 20:

Steine bemalen

Dr. Max Kläger, München-Pasing, Schmaedelstr. 16:

Gruppenarbeit bringt pädagogischen Gewinn

Hannes Weikert, München 22, Oettingenstr. 60/1:

Kunsterziehung und Schulspiel

Peter Winter, München, Kaulbachstr. 46:

Puppenbühnenentwurf im technischen Zeichnen

Weitere Basel-Notizen / Schrifttum

DIE GESTALT

6/58

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

Inhalt:

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

Über die fleißige Arbeit

Hans M. Brugk, (13b) Brannenburg/Inn, Biber 19:

Der Untergang Trajas

Bärbel Stich, (13b) München, Waisenhausstr. 20:

Etwas über unsere Gemeinschaftsarbeit

Heinz Künast, (13b) Rosenheim, Hohenzollernstr. 23:

Wellen und Wagen; ein graphisches Thema

Emilie Süppel, (13a) Erlangen, Luitpoldstr. 8/II:

In Wind und Wetter

Hildegard Nerlich, (13a) Bayreuth, Siegfriedstr. 2:

Liebevolleres Federzeichnen

Hermann Michel, (13b) München 22, Reitmorstr. 37:

Farbaufnahmen von Gemälden, Drucken und Schülerarbeiten

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

Die Aufgabe des Kunsterziehers an pädagogischen Hochschulen

Ein Brief über Basel (E. M. I.) / Der Kongreß in Basel (H. Herrmann)

Literatur / Notizen / Jahresinhaltsverzeichnis 1958

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) 46 27 78, Postscheckkonto VIII 266 30, Jahresbezug S. Fr. 17,90, Halbjahresbezug S. Fr. 9,15, Einzelheft S. Fr. 3,20. Wenn der Bezug nicht zum 1. Dezember gekündigt wird, gilt er als fortgesetzt. Bezugsanmeldungen, Einzahlungen und Anschriftenänderungen sind unmittelbar an den Verlag erbeten. Aloys Henn Verlag (Allein-inhaber), (22a) Ratingen bei Düsseldorf. Postscheck: Essen 693 51. 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 selbst.



VORWORT

Es widerstrebt mir, die nachfolgenden Seiten mit der etwas feierlichen Bezeichnung „Landesheft Bayern“ zu überschreiben, weil damit allzuleicht fälschlicherweise eine programmhafte Manifestierung verbindlicher Aussagen verstanden werden könnte. Es bedarf aber keiner Betonung, daß dies in so schmalen Rahmen eindeutig nicht einmal bei Lenkung und Einschränkung der bildnerischen Bereiche demonstriert werden kann. Hier wäre allerdings zu überlegen, ob es künftig nicht doch sinnvoll wäre, Schwerpunkte zu bilden, d. h. bestimmte Unterrichtsgebiete den Kollegen etwa auf Jahresfrist zur Bearbeitung zu empfehlen. Das Ergebnis könnte dann in einem Heft zusammengestellt und zur Diskussion vorgelegt werden.

Im vorliegenden Heft wurde daher schon versucht, das Gewicht mehr auf grundsätzliche Fragen zu legen. So wurde auch die „Idee eines Schulgartens“ zum Kernstück des Inhalts, weil sie, über den unmittelbaren Bereich der Schule hinausreichend, eine Antwort auf die brennende Frage „Wohin mit der Stadtjugend in der Freizeit?“ darstellt und damit ein Anruf des Kunsterziehers an die breiteste Öffentlichkeit sein dürfte.

Wenn aber doch eine bayerische Eigenart spürbar sein sollte, dann dürfte es ein gut Teil bedächtigen Beharrungsvermögens sein, eine gesunde Skepsis gegenüber verführerisch schimmernden Avantgardismen und begründete Vorbehalte gegen thematische und technische Originalitäten um jeden Preis.

Heinz Pressl

Zu betonen wäre noch, daß hier nicht einer exemplarisch für alle zu Wort kommen, sondern nur alle mit seinen Gedanken ansprechen will, um zur konstruktiven, fruchtbaren Kritik herauszufordern und mitzuhelfen, die nicht immer eindeutigen Maximen der bildnerischen Erziehung klärend abzugrenzen. In diesem Sinne will auch das nachfolgend im Auszug wiedergegebene Referat, das Thema einer Münchener Arbeitsgemeinschaft war, verstanden sein.

Die Klischees dieses Heftes sind eine großzügige Gabe eines Freundes unserer Sache. Ihm sei an dieser Stelle besonders herzlich Dank gesagt.

Alfred Fäustle

VOM WIRKLICHEN BILDUNGSWERT DER KUNSTERZIEHUNG

Es wäre übel bestellt um die Deutsche Höhere Schule, wenn sie ihr Ziel nur in der Vermittlung eines bestimmten – in Lehrplänen geforderten – Allgemeinwissens suchte. Es geht in der Höheren Schule weniger um Erwerbung von Wissen und Fertigkeiten, sondern vielmehr um die Ausbildung einer allgemeinen geistigen Leistungsfähigkeit und Leistungsbereitschaft. Auch diese genügt jedoch noch nicht, wenn die Schule ihr Ziel, gebildete Menschen zu entlassen, erreichen will.

Unter einem gebildeten Menschen verstehen wir einen Menschen, in dessen Persönlichkeitsmittelpunkt das Streben nach dem Wahren, Schönen und Guten steht. Es gehört zu ihm die Fähigkeit, die Werte des Wahren, Schönen und Guten überhaupt zu erkennen, vom Unwahren, Unschönen und Unguten

zu unterscheiden, und die Bereitschaft, in der Auseinandersetzung mit der Umwelt, sich für das Wahre, Schöne und Gute stets neu zu entscheiden.

Über die Aufgabe der Kunsterziehung in diesem – theoretischen – Bildungsplan der Höheren Schule gibt es zwar sehr unterschiedliche Meinungen, aber keine allgemein verbindliche Konzeption, obwohl wir schon über eine Anzahl ausgezeichneten Methoden verfügen, mit deren Hilfe wertvolle künstlerische Ergebnisse im Unterricht erzielt werden. Es scheint sogar so, als ob dem künstlerischen Niveau der Schülerarbeiten mehr Aufmerksamkeit gewidmet würde als der Entwicklungssituation und der Erziehung des Schülers. Die künstlerisch aussehende Schülerarbeit ist heute allzugerne Demonstrationsobjekt für

Wichtigkeit und Qualität der Kunsterziehung, sie hat sich vom Schüler distanziert und führt in Ausstellungen und Zeitschriften ihr Eigenleben.

Überschätzung der künstlerischen Ergebnisse

Eine solche Überschätzung des künstlerisch aussehenden Ergebnisses verführt bisweilen nicht nur zu fragwürdigen Deutungen dieser Leistungen, sondern verleitet auch zu pädagogisch gefährlichen Methoden, um solche Ergebnisse zu erreichen. Eine Überschätzung der Schülerarbeit kann von der wirklichen Bildungsaufgabe der Kunsterziehung ablenken und den Blick für die notwendigen Erziehungsaufgaben in den verschiedenen Altersstufen trüben ...

Es ist bekannt, daß der Jugendliche erst am Ende der Pubertätszeit ästhetisches Empfinden entwickelt, jedoch kann er schon in der Unterstufe dem Lehrer zuliebe pseudoästhetische Leistungen vorweisen. Andererseits ist die Methode beliebt, den Schüler mittels suggestiver Beeinflussung auf das Thema auszurichten, um die so aufgespeicherte Spannung während der Arbeit abreagieren zu lassen. Die Ergebnisse sind um so besser, je tiefer die Konzentration des Schülers war. Wie hoch aber der Bildungswert dieser Art von Konzentration ist, die durch ungewollte Fesselung an einen Umwelteinfluß entsteht, bliebe zu untersuchen. Wir finden diese passive Konzentration auch vor dem Fernsehschirm, im Kino, beim Lesen von Schundheften und beim Rock 'n' Roll. Sie zeigt als Begleiterscheinung fast immer eine ungehemmte, unkontrollierte Persönlichkeitsäußerung. Wenn sich diese Persönlichkeitsäußerung in der Kinderzeichnung vorstellt, pflegen wir sie als „freie Entfaltung der Persönlichkeit“ zu bezeichnen, wenn sie nach einer Jam Session auftritt, als Rowdytum. Ihr Bildungswert ist fragwürdig.

Mit der Tendenz, auch in der Mittelstufe künstlerisch hochwertige Ergebnisse zu erzielen, sind auch heute noch vielfach der Wunsch und die Absicht verbunden, die schöne Kinderzeichnung über die Pubertät hinüberzuretten, obwohl man doch genau weiß, daß der Pubertierende etwas anderes ist als ein höher entwickeltes, etwas komplizierteres Kind. Der Schüler der Mittelstufe tut nicht mehr so bereitwillig das, was wir uns wünschen, sondern er beginnt selbst zu wünschen: meist den Kitsch, mindestens den Naturalismus und recht oft auch gar nichts.

Es wird noch viel darüber nachgedacht, wie man die schädlichen Einflüsse der modernen Umwelt (Kino, Radio, Fernsehen) eindämmen könnte. Dabei geht man von der irrigen Meinung aus, dem Jugendlichen sei künstlerische Betätigung in unserem Sinn durchaus gemäß, wenn er nur nicht ständig davon abgelenkt würde. Dieses Bewahrenwollen vor schädlichen Einflüssen ist unmöglich, ist psychologisch falsch und pädagogisch steril. Die Höhere Schule ist keine Kinderbewahranstalt, sondern ein Bildungsinstitut.

Auch in der Oberstufe entstehen, bei Überschätzung des künstlerischen Ergebnisses, Gefahren für den Bildungswert der Kunsterziehung. Die Schüler neigen nämlich dazu, nach ihren Erfahrungen in Ergebnissen das einzig Erstrebenswerte zu sehen, und betrachten die Arbeit, die dem Ergebnis vorausgeht, nur als ein notwendiges Übel. Das Streben, zum Ergebnis immer schneller, leichter und auf bequemere Weise zu kommen, kann im Fach Kunsterziehung noch gefördert werden durch künstlerische Techniken, die auch ohne Müheaufwand zum Erfolg führen, oder durch das ermunternd gemeinte und deshalb reichlich spendete Lob für solche Arbeiten, die im Skizzenhaften oder in der technischen Raffinesse verharren und die den Schüler selbst nicht wirklich befriedigen. Er gewöhnt sich daran, das scheinbar gute Ergebnis seiner Begabung zuzuschreiben und nicht mehr seiner Arbeit. Die Relation von Mühe und Erfolg, von aufgewandter Arbeit und Qualität des Ergebnisses, von Weg und Ziel ist damit ins Wanken geraten.

Erschwerend wirkt hier noch, daß die meisten Schüler nicht in der Lage sind, Sinn und Zweck ihrer Arbeit in der Schule zu erkennen, daß sie deshalb vorwiegend unter Druck arbeiten, unter dem Druck der Lehrer, der Eltern, der Vorrückungsbestimmungen. Die notwendige Folge ist, daß sie ihre Arbeit nicht mehr als Wert empfinden, sondern als Last, deren man sich entledigt, wo und wie es nur geht. Aus dieser Sachlage könnte mancher Kunsterzieher folgern, das Fach Zeichnen bilde ein schönes Gegengewicht zu der vermeintlichen Zwangsarbeit in den Verstandesfächern, weil man in diesem Fach auf vernünftige, spielerische Weise zum Erfolge gelangen könne. Dies aber ist – aus den obengenannten Gründen – ein Trugschluß.

Die Schüler der Oberstufe, die mitunter recht gut gelernt haben, nur so zu tun, als ob sie täten, zeigen andererseits oft den deutlich erkennbaren Drang, etwas ganz Besonderes, Ungewöhnliches, Extravagantes zu vollbringen. So ist denn auch in folgerichtiger Übereinstimmung mit der Mißachtung der Arbeit, die wenig oder nichts einträgt, der Geniekult, die abgöttische Bewunderung des Stars, der offensichtlich ohne Müheaufwand glänzende Erfolge aufweist, geradezu ein Zeichen unserer Zeit.

Es ist zu fragen, ob dieser gefährlichen Situation durch die Massenproduktion von Kunstwerken in der Oberstufe nicht sogar Vorschub geleistet wird. Keinem Deutschlehrer würde einfallen, von seinen Schülern klassenweise Gedichte anfertigen zu lassen, die Arbeiten seiner Schüler auf ihre Veröffentlichungsreife hin auszuwählen, zu bewerten oder sie gar als Kunstwerke zu veröffentlichen. Eine Kunstproduktion in der Oberstufe wäre ja auch – abgesehen von einer grotesken Unterschätzung wirklicher Kunst – eine Irreführung der Schüler und müßte den einen zur arroganten Überschätzung seiner Leistung, zum Geniekult also, den anderen zum Minderwertigkeitsgefühl verleiten und den dritten dazu, daß er insgeheim alles Künstlerische für banal und somit uninteressant hält.

Wenn in der Kunsterziehung als Ziel von vornherein die Kunst gefordert wird, dann wird dem Schüler die Möglichkeit des Wachsens vorenthalten, er wird überfordert. Er wird – von Ausnahmen abgesehen – nicht künstlerischer oder gebildeter, sondern arroganter, arbeitsscheuer, ungebildeter.

Zusammengefaßt: Die Gefahren für den Bildungswert der Kunsterziehung in allen Altersstufen liegen in der verbreiteten Überbewertung des künstlerischen Ergebnisses, während doch die produktive Tätigkeit des Schülers der eigentliche Träger des Bildungswertes ist.

Entwicklung der aktiven Konzentrationsfähigkeit

Das Ziel der Höheren Schule ist nicht der Wissenschaftler und nicht der Künstler, sondern der gebildete Mensch, der Mensch von hoher geistiger Leistungsfähigkeit und Leistungsbereitschaft, getragen von einer fundamentierten Wertordnung. Die Erziehungsaufgabe der Höheren Schule und auch des Faches Kunsterziehung liegt also im wesentlichen in der Ausbildung von geistigen Fähigkeiten, in deren Verlauf Kenntnisse und Fertigkeiten als Nebenprodukte in Erscheinung treten. Sie liegt außerdem im Aufbau einer Wertordnung im Jugendlichen und natürlich auch in der Klärung von Schwierigkeiten und Problemen, die im Zuge der Erziehung auftreten. Während in den sogenannten Verstandesfächern vorwiegend geistig-intellektuelle Fähigkeiten gefördert werden (Denkvermögen, Auffassung, geistige Beweglichkeit, Kombinationsfähigkeit, Gedächtnis usw.), hat das Fach Kunsterziehung neben anderen die nicht weniger wichtige Aufgabe, geistig-seelische Fähigkeiten zu entwickeln.

Voraussetzung für eine erfolgverheißende Arbeit des Kunsterziehers ist hier die aktive Konzentrationsfähigkeit, im klaren Gegensatz zur oben erwähnten passiven. Während passive Konzentration ein Sich-Verlieren an einen Umweltimpuls be-

deutet, verstehen wir unter aktiver Konzentration das Versenken der Gesamtperson in eine Tätigkeit. Im Verlauf dieser Tätigkeit intensiviert sich die Versenkung durch das Tun selbst.

Ferner muß die Kunsterziehung die Fähigkeit entwickeln, Eindrücke zu konzipieren, diese Eindrücke innerlich zu verarbeiten und schließlich (in bildhafter Form) wiederzugeben.

Hier wären anzuführen: Form- und Farbgefühl, Vorstellungsvermögen, Phantasie, Sensibilität, die Fähigkeit der Abstraktion, Kontemplation, Meditation, das Vermögen, frei zu arbeiten.

Solche Fähigkeiten sind es, die die irrationalen, vom Verstand her nicht erklärbaren Werte des Schönen, Wahren und Guten überhaupt erst erkennen lassen und die in den sogenannten Verstandesfächern nur wenig gefördert werden können. Diese Fähigkeiten sind nun nicht als Begabung vorhanden oder nicht vorhanden, sie sind genau wie die geistig-intellektuellen Fähigkeit durch geeignetes Training, also durch progressive, zielgerichtete Übungsfolgen, entwicklungsfähig. In der Kunsterziehung muß demnach als Gegengewicht zu den rationalen Leistungen in den Verstandesfächern die emotionale Leistung gefordert werden. Es sind Übungen durchzuführen, Übungen innerhalb der uns zu Gebote stehenden Möglichkeiten sichtbar werdender Formen und Farben. Sie brauchen aber deshalb noch keine Kunstübungen zu sein, diese gehören in die Hochschulen der Bildenden Künste.



Gezielte Übung – begrenzte Leistung

Es wäre also vom Schüler kein Kunstwerk, sondern die gezielte Übung zu verlangen, die für ihn schwere, gerade noch erreichbare, bestimmte, begrenzte Leistung, die wir nach ihrer Fertigstellung von den Gesichtspunkten der gestellten Aufgabe her zu besprechen und zu bewerten haben. Der Schüler selbst ist ja nicht wirklich glücklich, wenn er das Gefühl des Schwimmens im Unbegrenzten hat, auch nicht dann, wenn er sich nicht voll ausgelastet fühlt. Er ist aber – wie wir wissen – unendlich dankbar für das Gefühl, daß er sichtbar und greifbar etwas lernt, was er vorher noch nicht gekonnt hat, daß er sich entwickelt, daß er vorwärts kommt.

Wenn es uns gelungen ist, dieses Gefühl im Schüler zu wecken, dann ist er – in allen Altersstufen – zu einer normalerweise nicht gekannten Art freiwilliger Arbeit und – nebenbei bemerkt – auch Disziplin bereit. Nicht mehr der Lehrer ist es, der dann am Schüler tätig ist, sondern der Schüler ist an sich selbst tätig.

Der Begriff Übung schließt in sich den Faktor der Begrenzung, der genau umrissenen, lösbaren, richtig erkannten Aufgabe. Er schließt in sich das Moment der Progressivität, des Fortschreitens vom Leichten zum Schweren, vom Einfachen zum Vielfältigen, vom Teilweisen zur Ganzheit.

Die Phänomenologie der Kinderzeichnung ist erforscht, es bereitet keine Schwierigkeiten mehr, in allen Altersstufen erstklassige Ergebnisse zu erzielen, wir haben eine große Zahl von brauchbaren Techniken entwickelt, wir können und wissen im einzelnen wesentlich mehr als noch vor fünf Jahren. Es wäre nun an der Zeit, sich Gedanken darüber zu machen, wie wir progressive, zielgerichtete Übungsfolgen erfinden können, in welchen Entwicklungsstadien sich welche Fähigkeiten zur Förderung anbieten, wie wir sinnvoll in die Dynamik der Bildung des Heranwachsenden einwirken können.

*

Die andere wichtige Erziehungsaufgabe der Höheren Schule und damit auch des Faches Kunsterziehung besteht in der Aufrichtung einer Wertordnung im Jugendlichen, der Entwicklung eines festen Baues von Leitbildern und Bindungen also, von tiefenschichtig wirksamen Handlungsimpulsen und Handlungsbremsen.

Unsere Zeit ist gebrandmarkt dadurch, daß weite Kreise keine allgemein verbindliche Wertordnung anerkennen. Dabei ist die – bewußte oder unbewußte – Sehnsucht mächtig nach innerer Sicherheit und praktizierbaren Lebensmaximen. Wenn wir nicht noch einmal zusehen wollen, daß irgendeine Pseudowertordnung analog der des Nationalsozialismus mit Vehemenz von unserem Volk und unserer Kultur Besitz ergreift, dann müssen wir uns ernste Gedanken darüber machen, wie wir die Werte des Wahren, Schönen und Guten wieder herunterholen aus den höheren Sphären, in denen sie heute schweben, in das tägliche Leben, in die tägliche Praxis hinein. Diesen Werten wieder Wirksamkeit, Aktualität zu geben, ist unsere private Aufgabe und unsere Aufgabe als Erzieher ...

Nur wenn wir den Aufbau einer lebendigen Wertordnung fundamentieren und vollenden können, bringen wir den Jugendlichen dazu, daß er diese von uns aufgezeigten Werte den heute so verfänglichen Pseudowerten, wie Reichtum, Starum, schönes Leben, Publicity, vorzieht.

Eine besondere Rolle in der Entwicklung spielt das Gefühl für den Wert der eigenen Person, das Selbstwertgefühl, also das Gefühl des Zutrauens zu sich selbst, der Achtung vor sich selbst, im Gegensatz zum Minderwertigkeitsgefühl und dessen Kompensation, der Arroganz. Ohne Entwicklung des Selbstwertgefühls ist eine gesunde Erziehung nicht möglich.

Der Weg zur Entwicklung des Selbstwertgefühls führt über die eigene, vor sich selbst anerkannte vollwertige Leistung im Sinne des griechischen Agalma, des Gegenstandes, auf den man stolz sein kann. Eine solche Leistung, auf die man stolz sein kann, die eine anhaltende, auf das Selbstwertgefühl wirksame Befriedigung vermitteln kann, muß drei Forderungen erfüllen: Sie muß unter Aufwendung von Arbeit mühsam entstanden sein (denken wir an die Relation von Weg und Ziel), sie muß nach ihrer Fertigstellung vollwertig, abgeschlossen, besitzbar sein (wenn sie eine länger anhaltende Wirkung haben soll), und sie muß einen greifbaren Sinn und Wert haben (damit sie für den Schüler überhaupt von Bedeutung ist) ...

*

Ein weiterer Faktor in der Erziehung ist die Klärung von auftretenden Fragen und Problemen, die Hilfe bei auftretenden Schwierigkeiten. Solche Klärungen und Erklärungen sollten erst da einsetzen, wo der Schüler ihrer bedarf. Dies gilt in besonderem Maße von der Kunstbetrachtung und von den Ausstellungsbesuchen.

Die Aufgabe, ein Kunstwerk, das uns selbst bewegt, das also uns selbst gemäß ist, durch Worte – sei es auch durch noch so faszinierende – dem auf einer ganz anderen persönlichen Entwicklungsstufe stehenden Schüler gemäß, also wirklich bedeutungsvoll, zu machen, ist ungemein schwer. Der Schüler wird wohl die Unterrichtsstunde als schön empfinden, ob aber seine echte Beziehung zu dem in dieser Stunde gewürdigten Kunstwerk intensiviert wird, ist die Frage. Sinnvoller ist es, Kunstwerke sachlich zur Kenntnis zu bringen, zur Diskussion zu stel-

len und den Schüler zu einer irgendwie gearteten eigenen, ehrlichen Meinungsbildung zu bewegen. Sogar eine falsche, aber ehrlich erworbene Meinung wird uns immer noch wertvoller erscheinen als eine – selbst aus achtbaren Motiven – nachgeplapperte richtige, wenn wir unter Bildung etwas anderes verstehen als die Konversationspolitesse, hinter der sich in Kreisen von „Gebildeten“ häufig die Trägheit des Herzens verbirgt.

Die echte Beziehung zur Kunst – die rezeptive und produktive – ist eine normale Funktion des geistig und seelisch wirklich gesunden Erwachsenen, des Menschen, der im Gleichgewicht ist, der seine innere Mitte gefunden hat.

Erziehen wir also unsere Schüler zu gesunden Menschen, zu Menschen, bei denen die seelischen, geistigen und körperlichen Funktionen im Gleichgewicht sind, dann erziehen wir sie zur Kunst.



Thomas Stöckl

DIE IDEE EINES SCHULGARTENS MIT WERKSTÄTTEN

Der Luitpold-Oberrealschule in München ging es genau so wie vielen anderen Schulen in den Nachkriegsjahren. Sie litt unter Raumnot und Schichtunterricht. Da kam Oberstudienrat Eugen Küchle, den die bayerischen Kollegen als langjährigen Vorstand der Fachgruppe Kunsterziehung im Bayerischen Philologenverband kennengelernt haben, als damaliger Kunsterzieher an der Schule auf die Idee, den gesamten Werkunterricht in ein Gartengelände zu verlegen. 1951 zog er mit seinen Schülern in den 1891/92 von der damaligen Kgl. Luitpold-Kreisrealschule als „Botanischer Garten“ angelegten Uferstreifen an der Isar.

Im Laufe der Jahre entstanden dort Werkstätten für Keramik, Metall- und Holzverarbeitung, Weben, Flechten, Malen, eine Schmiede, ein Marionettentheater und eine große Freilichtbühne.

Doch lassen wir darüber Eugen Küchle, der jetzt Leiter der Abteilung Kunsterziehung an der Landeskunstschule in Mainz ist, selbst sprechen. Im 3. Heft des Jahrganges 1956 der Zeitschrift „Anregung“ schreibt er:

Als Verwalter des Geländes an der Isar habe ich einige Erfahrungen gemacht, die hier vorgelegt werden sollen. Es möge dabei geklärt werden, ob der Schulgarten nur eine Ein-

richtung „am Rande“ der höheren Schule ist oder ob er wesentlich zu ihrem Bildungswesen gehört.

1. Es ist gut, wenn der Garten anfangs eine Wildnis ist, wenn er nicht fertig entworfen und gestaltet der Schule zur Verfügung gestellt wird. Den Umständen entsprechend wächst im vereinten Bemühen von Lehrern und Schülern eine gesunde Eigenart und Tradition.

2. Der Schulgarten hilft die Passivität überwinden und regt die Eigentätigkeit der Jugendlichen wie auch der Lehrer an.

3. Unterricht und Garten befruchten sich gegenseitig. Der Garten bietet neue, andersartige Möglichkeiten, er bietet Muße. Hier stört keine Schulglocke.

4. Um eine Behauptung zu wagen: Die Lehrer, etwa der Neusprachler oder der Religionslehrer z. B., müßten im Schulgarten nicht unbedingt Sprachen oder Religionslehre unterrichten. Sie könnten dort vielleicht mit den Schülern Unkraut jäten oder sich in diesen oder jenen handwerklichen Dingen üben. Sie stünden am nächsten Tage anders vor den gleichen Buben im Unterricht.

5. Der Schüler soll im Schulgarten kein „Fachmann“, also etwa Gärtner, Schreiner, Keramiker, Schauspieler usw., wer-

den, der eine Gesellenprüfung ablegt. Er soll an der höheren Schule überhaupt in keiner Weise ein „Fach“-Mann werden. Seine Tätigkeiten sollen fließend bleiben, Spannung erzeugen und den Wunsch und Willen stärken, das Erfahrene und Geschaffene fortzusetzen.

6. Die Schüler haben im Garten Gelegenheit, Dinge, die sie beschäftigen, in Ruhe geistig zu verarbeiten. Das ist in einer Kurztunde unmöglich. Der Gedanke, auf lange Sicht arbeiten zu können, stärkt den Schüler.

7. Schüler, die den Garten lieben und in ihm gefördert werden, arbeiten konzentrierter, aufmerksamer, kritischer, rascher und williger. Vor allem bringt die Arbeit im Schulgarten eine im ganzen positivere Einstellung zur Arbeit in der Schule. Sie lieben ihre Schule mehr und vertreten sie gern nach außen. Der gute Geist, der aus dem gemeinsamen, gegenseitig verantwortlichen, tätigen Leben im Schulgarten hervorgegangen ist, hebt nicht nur das Niveau einer Klasse, sondern der ganzen Schule. Dabei fällt auch der tiefe und herzliche Kontakt zwischen Lehrern, Eltern und Schülern bedeutsam ins Gewicht. Die Schüler selbst aber schaffen sich unvergessene Erinnerungen.

8. Die Arbeit im Schulgarten überfordert die Schüler nicht, sondern im Gegenteil:

Eine Klasse von 40 Schülern verbrachte im Einverständnis mit den Eltern drei Jahre lang den Mittwoch- und Samstagnachmittag im Schulgarten. Die „Belastung“ bis zur gemeinsamen Aufführung der Theater- und Schattenspiele wurde von der ganzen Klasse getragen. Diese Klasse hatte immer den besten Leistungsdurchschnitt im Vergleich zu den Parallelklassen. Sie war die drittbeste Klasse der ganzen Schule. Wenn man den Unterrichtsstoff sorgfältig auswählt und die Unterrichtszeit sinnvoll ausnützt, bleibt die notwendige Muße für solche Stunden, die für Erziehungsarbeit unentbehrlich sind. Die Schüler kommen von der Straße weg, lesen weniger Schundliteratur und verlegen ihre Interessen, die sie gefördert sehen, in den Schulraum.

9. Die Schulverwaltung muß die wertvolle Erziehungsarbeit im Schulgarten fördern, seine Eigenart und Tradition durch eine entsprechende Auswahl der Nachwuchslehrer stärken und durch Ausstellungen, Spiele usw. den Austausch von Schule zu Schule pflegen.

Bei der Festsetzung der Wochenstundenzahl müßten jedem im Garten tätigen Lehrer einige Übungsstunden angerechnet werden. Jeder Lehrer (jeder Referendar!) kann im Garten eine Idee zu verwirklichen suchen, die ihm als Erzieher am Herzen liegt.

10. Nichts liegt näher, als den Schulgarten mit den „Robinson-Spielplätzen“ in Dänemark und der Schweiz in Verbindung zu bringen: In Zürich wurden von der Stiftung „Pro Juventute“ (zusammen mit Eltern und Stadtverwaltung) Spielgehege geschaffen, die so angelegt sind, daß das natürliche und gesunde Verlangen der Kinder nach einem freien, aktiven und schöpferischen Spiel Erfüllung findet. Da in unseren Tagen dem „Spielraum“ des Erwachsenen (Freizeitgestaltung!) weit mehr Aufmerksamkeit geschenkt wird als dem Spielraum des Kindes, ist dieses Problem von alarmierender Bedeutung. Es verlangt danach, mit allem Nachdruck in das Blickfeld der Öffentlichkeit gerückt zu werden.

11. Mit der Einrichtung eines Gartens käme eine höhere Schule dem Anliegen der Tagesschule entgegen, die heute schon vielfach unentbehrlich erscheint.

12. Für das Pädagogische Seminar ist der Schulgarten ein unübertreffliches Arbeitsmittel. Die pädagogische Ausbildung des Lehrers an einer höheren Schule fällt in die zweijährige praktische Vorbereitungszeit an der Schule selbst. Für die Heranbildung des Erziehers reicht die Seminartätigkeit im Klassenzimmer bei weitem nicht aus, um mit den vielfältigen pädagogischen Bereichen in Berührung oder gar zur Aus-

einandersetzung zu kommen. Welche Möglichkeiten aber bieten sich dem jungen Lehrer im Schulgarten, wo er gleichzeitig die verschiedensten Arbeitsgebiete – gerade im Bereich der musischen Erziehung – überblicken und die pädagogischen Möglichkeiten unmittelbar erfahren kann und wo er viel näher an den tätigen jungen Menschen herankommt, seine Freuden und seine Nöte besser kennenlernen und ihm zur Entfaltung verhelfen kann.

13. Die Frage nach dem „Wie“ und „Womit“ soll nicht unberührt bleiben. Der Anfang wird in der Initiative der Einsichtigen und Interessierten liegen müssen. Ein geeignetes Grundstück dürfte sich in jeder Stadt finden. Man überlasse es also der Jugend, schenke ihr dazu ein wenig Vertrauen und einen unternehmungsfrohen, von der Sache überzeugten Pädagogen und beginne. Es kann nicht ausbleiben, daß gebefreudige Väter und gesund denkende Geschäftsleute gefunden werden, die mit Baumaterial und Werkzeug (und sei es nur eine alte Baracke oder ein ausrangierter Omnibus!) zu Hilfe kommen und, wenn sichtbar wird, daß hier ein echtes Bedürfnis Erfüllung findet, auch mit größeren Spenden die Sache fördern. Wenn die ersten Schritte getan und die ersten Ergebnisse sichtbar sind, dann werden auch die Stadtverwaltung, das Jugendamt, der Landkreis die Beihilfewürdigkeit erkennen und die Unterstützung nicht versagen. Das ist nicht Utopie, sondern praktische Erfahrung. Es gilt eben den Anfang zu machen und nicht lange zu warten, bis einer beginnt.

Oberstudienrat Küchle übergab mir als seinem Nachfolger an der Schule die Betreuung des Schulgartens mit folgenden Worten: Fragen Sie nur die Referendare über die Arbeit hier. Die können Ihnen viel sagen. Das habe ich getan. Ihre Meinung ist:

Die Arbeit in der Keramikwerkstätte des Schulgartens

Die Begegnung mit dem Schulgarten, der Werkstätte und den Schülern

Es war einmal ein herrlicher Herbsttag, die abschiednehmende Sonne verzauberte Mensch und Natur in ein stilles, kupfergolden grundiertes Kunstwerk, gleich einem Paradiesgarten. Mag sein, daß es mir die Erinnerung herrlicher erscheinen läßt, als es wirklich war, aber die Sonne tat alles, was sie nur könnte, um uns daran zu erinnern, daß es nicht gut sei, sich in graue Steine, lärmende Straßen, blendende Lichter und allerlei Alltagsgeschwätz zu verlieren.

An jenem Tage hat uns unser Seminarleiter, Oberstudienrat Küchle, eingeladen, der Stadt und allen neuen und alten Sorgen den Rücken zu kehren, um uns mit seinem Schulgarten und unserer neuen Aufgabe vertraut zu machen.

Von hohen, herbstlich gefärbten Bäumen umsäumt, führte ein schmaler Pfad zu dem noch schmäleren Pfortchen in den Schulgarten hinein. In der bunten Wildnis des Gartens entdeckten wir verstreut und versteckt kleine Häuser, Baracken und Hütten, die schief und krumm in einer Märchenwelt zu existieren schienen. Große Bäume, die sich kraftvoll aus der Erde reckten, überragten die bunte Wildnis und breiteten ihre Arme gleich einem Gewölbe beschützend über uns aus. Buben und Mädchen, groß und klein, scherzten und sprangen irgendwoher, irgendwohin; und aus allen Richtungen vereinigten sich polternde, hämmernde, raschelnde und pfeifende Töne zu einer eigenartigen Symphonie. Und kein Vogel ließ sich stören, fröhlich weiter zu schmettern.

Eine gar wunderliche Welt, die sich uns da eröffnete. Ein jeder von uns empfand die gleiche Freudigkeit. Diese Welt erschien uns wie ein Märchenparadies, die Welt des Kindes, aus der wir glaubten vertrieben worden zu sein. Begeistert ließ ich mich gerne in eines dieser Häuschen locken.

Dann jedoch erklang ehern der Befehl: Herr im Hause mußt du werden!

Herr . . . im Hause . . . ?



Daß ich in das Haus der Töpfer gelockt wurde, lag an meiner ehemaligen Tätigkeit als Töpferin und war mir deshalb nicht unsympathisch.

Aber die Buben und Mädchen, mit denen ich in dem Hause zu werken hatte, stellten mich einer neuen und unbekannten Aufgabe gegenüber. Wir begegneten uns mit Scheu, weil ich bei ihnen die Skepsis spürte, mit der sie die erste „Frau“ im Hause betrachteten. Sie waren nämlich an straffe männliche Führung gewöhnt, Freuden und Tücken der Keramik waren ihnen keine Neuigkeit mehr, ihre Werkstatt war ihnen ein Teil Heimat geworden, hatten sie doch schon dreijährige Tradition, auf die sie mit Recht stolz waren. Ich hatte zu spüren und mich anzupassen und des Befehls, „Herr im Hause“ zu werden, vorerst gar nicht zu gedenken, obwohl es mir nicht schwerfiel, in den großen und kleinen Töpfern „Freunde der Keramik“ zu sehen und sie deshalb liebzugewinnen.

Herr im Hause oder gar Lehrerin war ich damit noch lange nicht, die Gegenliebe blieb lange aus; sichtbar wurde sie kaum. Von meiner Aufgabe war ich erst erfüllt, als ich allmählich die Stimme der Buben zu vernehmen begann und meine eigene Stimme in mir leiser wurde.

Die Gemeinschaft

Man hatte sich mit der „Frau im Hause“ abgefunden, sie geduldet oder vielleicht auch anerkannt.

Aus der Keramik hatte ich zuerst einen handwerklichen Betrieb machen wollen. Welch ein Irrtum!

Die Erkenntnis, daß den Buben und Mädchen damit gar nicht gedient ist, sie dadurch nicht wesentlich geformt und gebildet werden, fiel mir schwer. Doch sie kam – wenn auch auf Umwegen.

Und ich wurde Herr im Hause, scheute nicht mehr, Lob und Strafe zu verteilen, Ordnung zu verlangen, ich verstand, daß Distanz gewahrt werden muß, Herzlichkeit gezeigt werden darf, und ich gewann allmählich Klarheit über die Art und Weise der Vermittlung aus dem Bereiche der Keramik, der Kunst und vielleicht des Lebens überhaupt. Mißmutige und unzufriedene Gesichter brachten mich nicht mehr so schnell in Verzweiflung und Unsicherheit. Das eigene Ich trat in Anbetracht der zu meisternden Aufgabe mehr und mehr zurück, und die eigenen Grenzen wurden mir klar.

Es gelingt nicht jeder Topf; jede Befangenheit, Gespanntheit, Hast und Unsicherheit hindern das Gelingen, und jeder Töpfer weiß, daß der Ton, seinen Gesetzen entsprechend, behandelt werden muß. Wieviel mehr muß das ein Lehrer wissen, der es mit jungen lebendigen Menschen zu tun hat, und das bedarf einer langen Lehrzeit.

Heidi Probst

Zu den Bildern aus dem Schulgarten:

(Sämtliche Fotos: Ingrid Lockemann, München)

- S. 224 links: Bei schönem Wetter arbeitet die Keramikgruppe im Freien.
- rechts: Aus einem selbsterdachten Spiel über die Schule: Musizieren auf selbstgebaute Instrumenten.
- S. 226 l. oben: Der erste Brennofen: von einem Referendar mit Schülerhilfe erbauter Meiler.
- Mitte: Der Stolz der Keramikgruppe: der Ofen als Gemeinschaftsarbeit. Die Sitzbank stammt aus der Holzwerkstatt, die Bankstützen aus der Schmiede.
- S. 227 unten: Verschiedene Beispiele aus dem Bereich der Metallarbeit.
- S. 228 v. oben: Die Schmiede im Garten - Schüler an der Esse - Von Schülern geschmiedete Schwerter.
- S. 229 v. oben: Die Marionettenbühne - Schüler beim Spiel - Das Material für diese Marionette wurde im Garten zusammengesucht.

Der Landesverband hat die Absicht, Reihen von farbigen Dias über den Münchener Schulgarten anzufertigen, die für Werbezwecke bei Elternabenden usw. ausgeliehen werden können.

Die Linolschnitte auf Seite 221 und 223 sind Arbeiten von 13jährigen Jungen der Oberrealschule Selb.



Metallbearbeitung

Am Anfang war ein kleiner, feuchter Bunker, den fleißige Hände mit Hilfe von Spenden wohlgesonnener Eltern in eine „Werkstatt für Metallbearbeitung“ verwandeln sollten.

Nach einigen Wochen harter Aufbauarbeit konnte mit dem Treiben der ersten Metallschälchen begonnen werden. Ich selbst hatte mir im Laufe des Herbstes die erforderlichen Kenntnisse auf den Gebieten des Treibens, Punzierens und Lötens von Kupfer und Messing bei verschiedenen Münchener Handwerksmeistern angeeignet und konnte sie nun weitergeben. Jeden Mittwoch- und Samstagnachmittag fand sich freiwillig eine stets wachsende Schar von Schülern zusammen, die mit sehr großer Ausdauer planierten, trieben, feilten und polierten. Der Lärm der auf Kupfer-, Messing- und Aluminiumblechen auftreffenden Hämmer war oft so groß, daß man sich innerhalb des Bunkers nicht mehr durch Worte verständigen konnte. Und doch ließen sich abends dieselben Kinder, für die der reguläre Unterricht oft nicht rasch genug zu Ende sein konnte, nur ungern aus dieser durch kein Pausenzeichen unterbrochenen Arbeitsatmosphäre reißen und auf den Heimweg schicken.

Als äußerst günstig erwies sich in der Werkstatt die Zusammenarbeit von Schülern verschiedener Altersstufen: Die Kleinen schauten den Großen verschiedene geschickte Handgriffe ab, während sich die älteren Schüler durch ihre jüngeren Kameraden zu manch originellem Einfall inspirieren ließen. Es wurde streng darauf geachtet, daß an jedes auch noch so bescheidene Werkstück das Höchstmaß an Liebe und Fleiß gewandt wurde, deren der junge Mensch fähig war. Der Ausführung komplizierter Gegenstände mußte die Anfertigung einer Maßskizze und eines Papierschnittmusters vorangehen, um Material zu sparen und unüberlegtes Handeln zu umgehen.

Neben glatten Schalen verschiedener Größe gingen auch durch Punzenschläge bereicherte Stücke aus unserer Werkstatt hervor. Besonders reizvoll waren häufig die Abfallstückchen, auf welchen die Wirkungsweise der verschiedenen Punzenschläge und auch die beschränkte Dehnbarkeit des Metalls erprobt worden waren.

Um nicht nur einigen Schülern, sondern einer ganzen Klasse im Rahmen des Zeichenunterrichts die Arbeit mit Metall zu ermöglichen, gab ich jedem der 46 Buben einer 5. Klasse (Untersekunda) ein kleines Stück Aluminiumfolie und einen starken Nagel in die Hand. Weit weniger geduldig als das gewohnte Zeichenpapier, zwang sie das neue Material zu behutsamer Arbeit. Die ersten Reliefversuche ließen sich so gut an, daß anschließend jeder Schüler ein wesentlich spannungsreicheres Metallstück, Messingfolie, in Bearbeitung nehmen konnte. Als Werkzeug bewährten sich handliche Stücke von Rindshörnern vortrefflich. Die unter dem Thema „Schafe und Hirten“ stehenden Reliefs wurden teilweise patiniert und auf eine graugebeizte Schatulle mit kleinen Messingstiften aufgenagelt.

Im Anschluß an diese Arbeiten war es ein leichtes, mit den Schülern in Lichtbildervorträgen und einem Museumsbesuch einen Streifzug durch die Geschichte des Reliefs zu unternehmen, seine Abwandlungen zu studieren, den Reiz der verschiedenen Materialien kennenzulernen und in den Buben Achtung und Ehrfurcht vor den Leistungen der Meister zu erwecken.

In der Zeit vor Weihnachten rollten, drehten und schnitten 12- bis 17jährige Schüler – wiederum im Rahmen des regulären Unterrichts – die glänzenden Folien zu Sternen und kleinen Engeln. Als Werkzeug dienten dabei Lineal, Stechzirkel, Schere und Pinzette. Bald erkannten die Schüler, welch unübersehbare Zahl von Sternlösungen im Kreis enthalten ist.

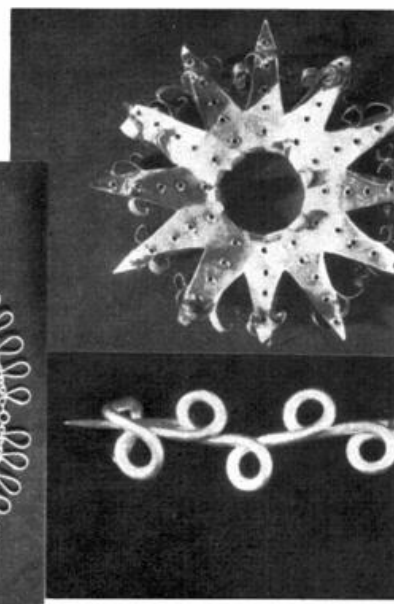
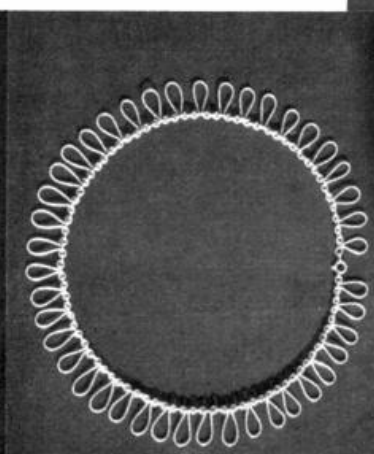
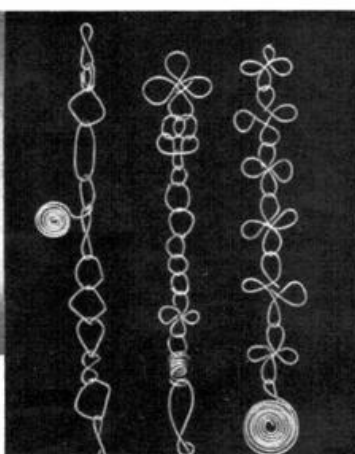
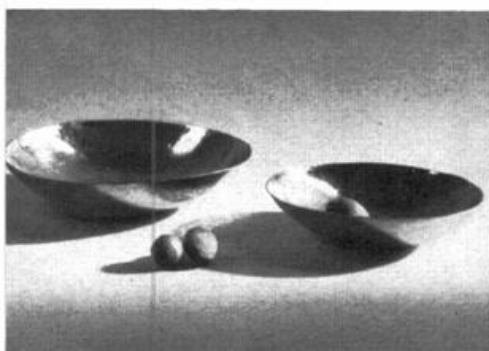
Die unbefriedigenden Zeichenergebnisse einer Quinta brachten mich auf den Gedanken, den Strich von Feder oder Bleistift einem Stück Draht gleichzusetzen. Alles Unklare, Unbestimmte war somit ausgeklammert. Während ich mich selbst bemühte, diese „Drähte“ miteinander zu verschlingen, Geflechte und Ketten zu zeichnen, kam mir ein Stück Schweißdraht eben recht. Mit einer Kombizange ließen sich in kurzer Zeit so reizvolle Drahtverbindungsvariationen biegen, daß ich bald jeden Schüler eine geeignete Zange mitbringen ließ und an jeden im Unterricht nach Wunsch ein Stück Kupfer- oder Messingdraht verteilte. Kaum je vorher hatte ich die Buben mit ähnlich glühenden Backen arbeiten sehen als in dieser

Stunde. Entwürfe auf dem Papier waren nicht erlaubt, damit nur materialgerecht geformt würde. Wenn auch die technische Ausführung dieser Arbeiten oft stark zu wünschen übrig ließ, so bezeugten die jungen „Goldschmiede“ doch ein erstaunliches Maß an Einfühlungsvermögen in die Gesetze des neuen Werkstoffes. Kein Wunder, daß die Buben mit großem Interesse in dieser Zeit die in Schaufenstern ausgestellten Ketten und Armbänder betrachteten.

Metallfolien- und Kettenarbeit brachte im Laufe der Monate so viele Schüler auf den Gedanken, sich meinem Werkstatt-Team anzuschließen, daß bald der zur Verfügung stehende Raum nicht mehr ausreichte. Eine stabile Bauhütte wurde gestiftet und unter großem Aufwand an Zeit und Kraft von allen Werkstattangehörigen auf- und ausgebaut. (Der Bunker gab einen guten Kohlenkeller ab.) Gewiß gehören das Einrichten – und wohl noch mehr das Aufstellen – einer Werkstatt, das Roden von Holundergestrüpp, der Bau von Ziegeltreppen und die Anlage eines Rasenplatzes mit Blumen nicht zum Thema „Metallbearbeitung“. Während meiner Arbeit in vier verschiedenen Werkstätten habe ich jedoch einen freundlichen, anheimelnden Arbeitsplatz schätzen gelernt, an dem man sich gern aufhält. Unsere Mühe wurde reichlich durch die Freude belohnt, die unsere Gäste und wir an der geordneten Umgebung hatten. Zu den großen und kleinen Buben aus insgesamt vier Münchener Oberschulen hatten sich allmählich einige Mädchen aus der St.-Anna-Oberrealschule gesellt, wodurch unsere Werkstattfamilie weiter vervollkommen wurde. Zugeständnisse an modische Dinge, wie Metallgürtel aus Messing oder Kupfer, Haar- oder Armspangen, wurden gemacht, soweit sie sich im Rahmen des Geschmacksvollen hielten. Geschickte Mädchen- und Bubenhände fertigten nun auch Ketten und Nadeln aus Silberdraht, die gerne getragen wurden.

Neben dieser Vielzahl von Möglichkeiten, in Metall zu gestalten, beschäftigte uns der Wunsch, die Oberfläche unseres Werkstoffes zu verändern. Es wurde geätzt, graviert, gebeizt und emailliert. Zunächst stand uns zum Emaillieren nur ein geliehener Perkeo-Lötapparat zur Verfügung; damit mußten wir manches Leihgeld bezahlen, und viele Seufzer stiegen vom Isarufer zum bayerischen Himmel empor, wenn das Email verbrannt war oder der Gasdruck verfrüht zurückging. Trotz aller Schwierigkeiten sahen wir in der Möglichkeit zu emaillieren den Höhepunkt unserer Werkstattarbeit, und jeder bestaunte stets von neuem die Verwandlung des farbigen Glasstaubes durch das Feuer in opake oder transparente, zauberhaft leuchtende Flächen, die Schälchen, Ketten- und Armbandglieder bedeckten. Als uns dank eines großen Zuschusses die Anschaffung eines Emaillierofens ermöglicht wurde, war unsere Freude unbeschreiblich, denn nun konnte sogar zweiseitig eingebrannt und mit viel größerer Wahrscheinlichkeit als bisher fehlerfrei emailliert werden.

Eva Eberth



Arbeit in der Schmiede

Als ich vor einem Jahr die Schmiedewerkstatt im Schulgarten übernahm, ging ich nicht ganz ohne Bedenken an die Arbeit. Sollte hier, in einem auf den Erwachsenen so bestrikkend romantisch wirkenden Stück Natur, der Versuch unternommen werden, ein aussterbendes Handwerk wieder zu beleben? Würden nicht die Schüler dem heute fast ausschließlich verbreiteten „Kunstschmiede“-Kitscheinfluß unterliegen? Von den objektiven Gefahren bei der praktischen Arbeit ganz zu schweigen.

Gerade die spürbare Gefährlichkeit des glühenden Eisens nötigt jedoch unsere sonst so ausgelassenen Schüler (in diesem Jahr ein halbes Dutzend einer vierten Klasse) zu ernster Umsicht und Rücksichtnahme aufeinander. Das Sprichwort „Man muß das Eisen schmieden, solange es heiß ist“ hat bei uns lebendigen Sinn. Kraft, entschlossenes Zuschlagen und damit Ausdauer und Zähigkeit sind die Forderungen, die das Material stellt. Die urtümliche Gewalt des Feuers wird zum tiefen, unmittelbaren Erlebnis und sammelt die Aufmerksamkeit des Schülers in einem einzigen, gebändigten Punkt.

Lebendiges Mitgehen, ja heiße Begeisterung waren nicht schwer zu wecken. Nun galt es, den Schritt vom bloßen „Draufhauen“ zum gestaltenden Formen zusammen mit den Schülern zu tun. Ich setzte mit einer Anregung jedoch erst dann an, als die Buben selbst allmählich danach verlangten. Wir steckten uns zunächst ein Ziel (Kerzenleuchter, Ritterschwert) und erfanden bei der Ausführung einfache, handwerkliche Techniken, wie Spalten, Drehen, Nieten, Lochen. Groß war hier natürlich die Versuchung, die in ihrer Unbeholfenheit so reizvollen Schülerarbeiten vom Ästhetischen her zu sehen und damit überzubewerten. Gefordert wurde: materialgerechtes, sauberes Arbeiten, sinnvolle Maßverhältnisse (mit dem Menschen als Bezug), Formenreichtum. Vorbild war uns die Natur, Anregung die Sammlungen des Nationalmuseums. Mögen besonders die Bilder anregen zum Versuch und zum Gespräch.

Zum Praktischen: Die Schmiede im Schulgarten wurde von Schülern aus Trümmerziegeln selbst erbaut. Hämmer, Zangen, ein kräftiger Schraubstock, zwei Ambosse und zwei Feldschmieden sind teils Schenkungen, teils wurden sie vom Elternbeirat angeschafft.

Klaus Wich



Die Marionettenwerkstatt

Die „Marionetten“, so nennen die Buben ihre Werkstatt, an die ein kleiner Bühnenraum mit einer Spielöffnung ins Freie anschließt, nimmt nicht nur in ihrer örtlichen Lage als seine rückwärtige Begrenzung im Schulgarten eine Sonderstellung ein. In ihr kann nur eine sehr beschränkte Anzahl von Schülern beschäftigt werden, die sich verpflichten müssen, so lange mitzumachen, bis ein Spiel aufführungsfähig ist, und die ihr Bestes in dieser Zeit leisten müssen. Denn das gesteckte Ziel, innerhalb eines Schuljahres ein Spiel zu entwickeln, verlangt eine stets rege und ausdauernde Mitarbeit. In diesem Schuljahr waren es sechs Buben von 14 bis 16 Jahren, die aus einer kleinen Idee (eine Weltreise mit Hindernissen) ein Stück von knapp einer Stunde Vorführungszeit erarbeiteten. Das bedeutete für sie, die Handlung zu erfinden, die Marionetten zu schnitzen, die Kulissen zu malen, die Beleuchtungsanlagen zu basteln und immer wieder zu proben. Dazu kam noch, daß die selbstgebaute Werkstatt zu klein geworden war und in ihrer Breite um 1,50 m erweitert werden mußte. Alle diese Beschäftigungen, denen sie mit wirklich großem Eifer nachgegangen sind, boten reiche Möglichkeiten, Phantasie, Form-



gefühl, manuelle Fertigkeit, Geist und Geschmack zu schulen. Es liegt in der Natur der Sache, daß eigentlich jedes nur erdenkliche Material eine geeignete Verwendung finden kann, die von den Buben fast im Spiel immer wieder von neuem entdeckt wurde. So entstand aus einer ausgedienten Spirale eine tänzerisch anmutende Japanerin und aus einer Wurzel und einem grotesk geformten Ast ein herrlicher Vogel Strauß. Natürlich kommt es da auch manchmal zu Verirrungen, so wurde z. B. aus Bequemlichkeit die Spitze an ein seidenes Puppenkleid mit Büroklammern befestigt, was weder als haltbar noch als materialgerecht zu bezeichnen ist. In solchen Fällen setzte meine Tätigkeit als Werkstatteleiterin ein, die weniger aktiv als beratend, helfend und anregend war. Doch boten sich mir weite Möglichkeiten, in künstlerischer und allgemeinbildender Hinsicht auf die Schüler einzuwirken. So hatten wir Gelegenheit, in diesem speziellen Falle über japanische Holzschnitte, Negerplastik, Farbwirkung, Bühnenbild, Architektur, über das Wesen eines Dramas, den Wert eines Dialoges, über eine gute Aussprache usw. zu sprechen. Darüber hinaus bin ich aber der Überzeugung, daß die Arbeit mit den Marionetten auch menschlich betrachtet unverlierbare Werte in den Schülern wecken konnte, wie Hilfsbereitschaft, Verantwortungsgefühl, Unterordnen des persönlichen Interesses unter eine gemeinsame Sache, Kameradschaft und Ausdauer.

Besonders glücklich ist für meine Begriffe die Vereinigung von Garten und Arbeitsplatz, die den Schülern Beschäftigung und Anregung, Tummelplatz und Erholung zugleich gewährt.

A. Boriß

Ich fragte die Schüler. Ihre Meinung ist:

„Während der 5. Klasse beschäftigten wir uns in einer alten Bauhütte im Schulgarten mit Schattenspielen. Eine Gruppe unserer Klasse schnitt aus Karton Tiere, Pflanzen und andere Formen aus und ließ mit ihnen auf einer Leinwand, die mit einer Bogenlampe bestrahlt wurde, geheimnisvolle Welten erstehen. Nach vielem Probieren gestalteten sie eine Fabel aus dem Tierreich.

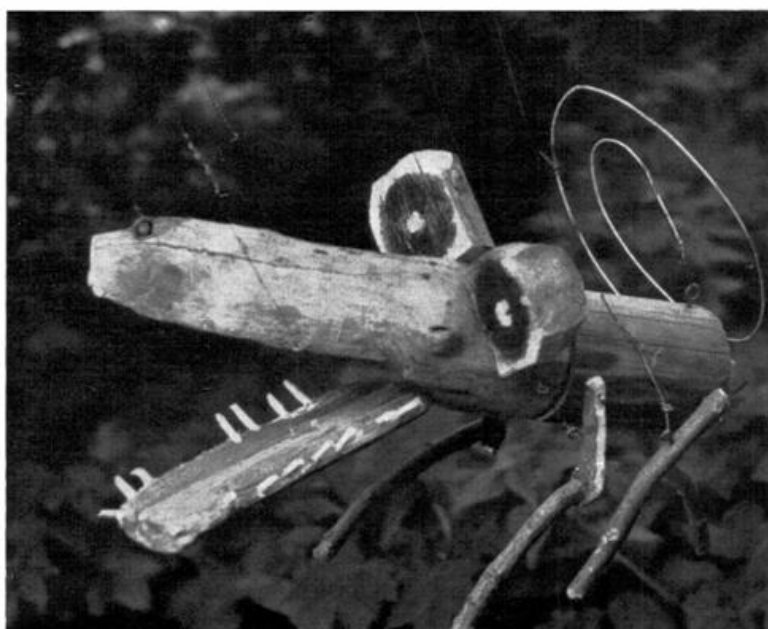
Eine andere Gruppe von Schülern wollte mit Punkten, Geraden, Kreisen und Gebogenen eine Fläche harmonisch aufteilen. Wir lagen um die hell beleuchtete Leinwand herum, während einer von uns hinter der Bildfläche eine Gerade oder einen Kreis über die Leinwand führte und dann an einer Stelle ruhen ließ, wo nach seiner Meinung der beste Platz dafür sei. Jeder sagte seine Ansicht, wobei er sich bemühte, noch eine bessere Stelle zu finden. Niemand belehrte uns, daß nur dieser oder jener Platz richtig sei; keine Schulglocke läutete. So wurden wir durch die Schattenspiele zu den Gesetzen über den Bildaufbau hingeführt.“

Ein anderer Schüler sagt:

„... Später gingen wir dann in den Schulgarten, um dort Theater zu spielen. Durch diese Theaterspiele, die gleichzeitig eine intensive Beschäftigung mit dem Musischen waren, wollte unser Klassenleiter erreichen, daß uns an der Schule nicht nur Wissensstoff vermittelt wurde. Er wollte jeden gemäß seiner Anlagen sich entwickeln lassen. Gerade dieses Spiel ist es, das uns von allen schulischen Ereignissen am lebendigsten in Erinnerung geblieben ist. Und bereits jetzt, am Ende unserer Schulzeit, fühlen wir, daß wir durch dieses heitere Spiel mit dem Musischen innerlich reicher geworden sind, mehr als es die Schule gewöhnlich zu bewirken vermag.“

Und dann fragte ich noch die Eltern. Ein Vater schreibt:

„Damals stand ich auch der Nachricht, daß die Schule an der Ifflandstraße einen Schulgarten besitze, in dem sich die Schüler zum Theaterspiel und zur Betätigung auf musischem und handwerklichem Gebiet in ihrer Freizeit zusammenfänden, recht skeptisch gegenüber.



Inzwischen weiß ich die Einrichtung dieses Schulgartens recht zu schätzen. Eine wohl selbstverständliche Bedeutung hat der Garten allein deshalb, weil er die Schüler den vielerlei Gefahren der Großstadt fernhält und ihnen an einer ideal gelegenen Stelle einen guten Aufenthalt während ihrer Freizeit ermöglicht.

Sein einmaliger Wert liegt aber in der Idee, die Schüler selbstschöpferisch tätig werden zu lassen, sie ohne Zwang und ohne die Enge des Schulsaales anzuregen und anzuleiten, Geist und manuelle Geschicklichkeit zu erproben und das befriedigende Gefühl der eigenen Leistung kennenzulernen. Es ermöglicht die Persönlichkeitsentwicklung und ist so recht als Gegenpol gegen die Gefahr der Vermassung und der Hörigkeit der Technik gegenüber geeignet.

So ist der Garten eine Einrichtung, für deren Bestehen die

Schülereltern nur dankbar sein können und die jede nur mögliche Förderung verdient.

Freudig, aber selbstverständlich nehmen Eltern es hin, wenn sie fühlen, daß ihnen in der Erziehung ihrer Kinder eine große Hilfe zuteil wird.

Die starke Bindung, die meine Söhne an den Schulgarten haben, ist ein sicheres Zeichen, daß sie dort etwas unendlich Wichtiges finden, etwas, das ihnen Familie, häusliche Gemeinsamkeit und Erziehungsgemeinschaft nicht geben können."

Nach einjähriger Betreuung des Schulgartens fragte ich mich selbst. Meine Meinung ist:

Die Idee des Schulgartens mit Werkstätten ist gut. Und weil diese Idee gut ist, hat sie auch Bestand. Die Idee ist aber auch entwicklungsfähig. An der Weiterentwicklung arbeiten wir.

Fritz Stonner

AUSWECHSELBARER WANDSCHMUCK IM SCHULGEBÄUDE

Ein Beitrag zur Umweltgestaltung

Als ich die Aufforderung des Stadtbauamtes erhielt, die künstlerische Ausgestaltung der neuen Oberrealschule zu übernehmen, bestand die Möglichkeit, an zwei großen Wandflächen im Erdgeschoß und ersten Stockwerk ein eigenes Fresko oder Sgraffito anzubringen. So reizvoll dieses Angebot der Stadtverwaltung für mich als Maler gewesen wäre, verzichtete ich zugunsten meiner Schüler, da ich der Meinung bin, daß ein Schulhaus von Schülern ausgestattet werden soll, wie ich es vor Jahren in zwei modernen Volksschulen in Schalding und Waldkraiburg durchgeführt habe.

Unsere Lösung lautete daher: Jugend hilft ihr Schulhaus mitgestalten. Unter diesem „Mitgestalten“ verstehe ich aber nicht ein bloßes Ausstellen von Zeichnungen in Wechselrahmen, sondern ein Verändern von Wänden, Säulen und Baukörpern, die das Gesamtbild der Innenausstattung immer wieder neu entstehen lassen, so daß auch kommenden Generationen Gelegenheit geboten wird, ihre Kräfte an gegebenen Bauformen zu erproben. Meine Aufgabe bestand also zunächst darin, diese Voraussetzungen für einen auswechselbaren Innenschmuck zu schaffen. Die Anlage des Baues, die Funktionen des Baukörpers bestimmen von sich aus, was geschehen darf und was nicht. So konnte ich an den zwei großen Wandflächen im Erdgeschoß und ersten Stockwerk auf dominierende Unterrichtsziele (Naturstudium - Gesetzmäßigkeiten in der Flächenausdehnung - Kompositionslehre) hinweisen, an den zwei tragenden Säulen auf unsere wichtigsten manuellen Drucktechniken, den Hoch- und Tiefdruck, aufmerksam machen und endlich oberhalb der eingebauten Garderobenschränke einen Überblick an Hand von Zeichnungen und Werkstücken über unser Fach Kunst- und Handwerkerziehung bieten. Um das eben Angedeutete verständlich zu machen, bedarf es einer detaillierten Erklärung.

Erste Wandfläche im Erdgeschoß: Die Wand besteht aus gelochten Platten, in die Stahlstifte gesteckt werden können, über die farbige Perlonschnüre gezogen, ähnlich einer Zeichnung, das gewünschte Bildmotiv ergeben. Als erste Arbeit wurde eine Konstruktionszeichnung des Tempels von Paestum gewählt, wie sie von Wersin in seinem Buch vom Rechteck so anschaulich gezeigt hat. Es ist eine praktische Übungswand für Spielregeln in Kunst und Handwerk und bildet eine Querverbindung zur darstellenden Geometrie (Abb.).

Zweite Wandfläche im ersten Stockwerk: Auf graublaue, wasserfeste Anstrichfarbe wurden großflächige Scherenschnitte mit Sichozellkleister geklebt, die nach gegebener Zeit wieder

leicht zu entfernen sind. Das Thema ergab Motive, die im Anschluß an das Naturstudium entstanden waren. Jede Klasse hatte ihre Vertreter geschickt, um an diesem Familientreffen der Pflanzen, Tiere und Menschen teilzuhaben. Eine gewisse Uneinheitlichkeit – bedingt durch die verschiedenen Altersstufen – wird gern in Kauf genommen, im Vergleich zu dem Gewinn, „mit auf der Wand zu sein“. Schon liegen Anregungen für weitere Wandbilder vor: Geistertanz - Fußballspiel - Stadtbild - Modenschau.

Tragende Säule im Erdgeschoß: Um die Betonsäule sind nicht Drucke, sondern Druckstöcke von Linolschnitten angeordnet, so daß ein Druckzylinder, ähnlich einer Rotationsdruckmaschine, nur senkrecht stehend, den Begriff „Hochdruck“ anschaulich durch Betastenkönnen vermittelt. Die Motive sind von den Schülern in einer strengen, einheitlichen Technik aus dem flächenhaften Hintergrund herausgeschnitten und der rote Linolstock schwarz eingewalzt worden. Wir freuen uns schon jetzt auf die Abzüge dieser 150x30 cm langen Bildstreifen, die zusammen einen großen Bildteppich, auf Stoff gedruckt, ergeben werden. (Abb.)

Tragende Säule im ersten Stock: Hier werden neun Streifen aus Zinkblech um die Säule gewickelt. Die Tafeln sind mit einem Ätzlack versehen, radiert und geätzt unter Berücksichtigung gleicher Bedingungen wie bei der ersten Säule, nur eben als Tiefdruck erkenntlich. Die blankgeputzte Oberfläche hebt sich wirkungsvoll von der mit Farbe eingeriebenen Tiefätzung ab.

Die drei Gänge mit den eingebauten Kleiderschränken stellten mich vor eine schwierige Aufgabe. Gegeben waren die Felder aus Sperrholzplatten oberhalb der Schranktüren. Gewünscht wurde vom Bauamt eine Schmuckform, die gleichzeitig für die dahinter hängenden Kleider eine Entlüftung ermöglicht. Die Lösung ergaben verschiedene Techniken unseres Zeichen- und Werkunterrichts. So entstanden gelochte, gespannte, genetzte, halb geöffnete Hintergründe, die für Lüftung sorgten und gleichzeitig den Ausgangspunkt für unsere Arbeiten bildeten. Z. B.: Wir erfinden Kreuzstichmuster mit der Redisfeder oder gleich mit dem Wollfaden. Dieses Ornamentieren kann nun an den gelochten Sperrholzplatten in 50facher Vergrößerung mit weißen Leinenbändchen gezeigt werden. Oder: Quergespannte Nylonschnüre dienen als Stützen für Scherenschnitte aus härterem Karton.

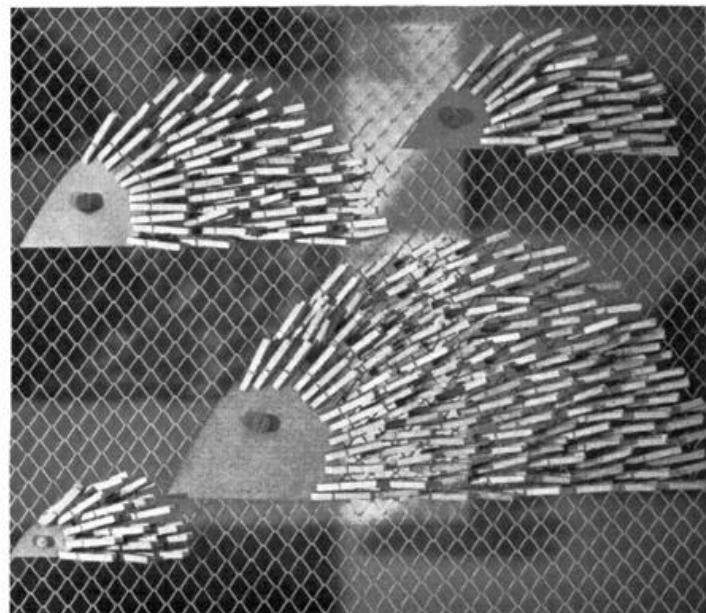
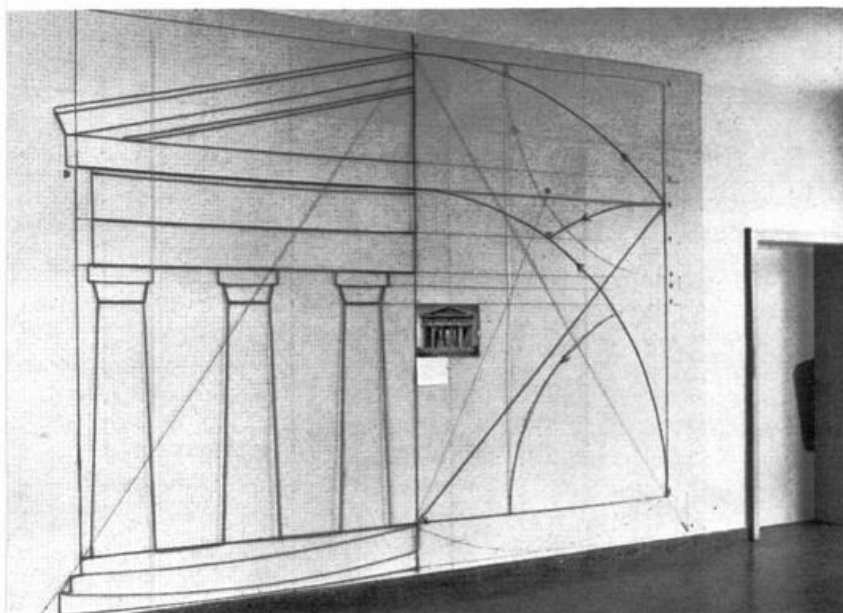
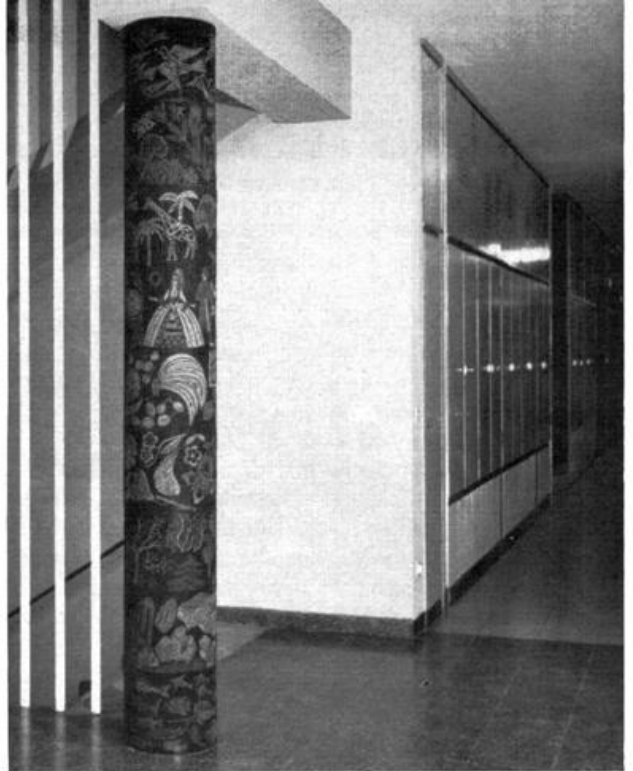
Hinterglasmalereien, die auf auswechselbaren Glastafeln angebracht sind und durch Soffitenbeleuchtung sichtbar werden.

Auswechselbare Tafeln, auf denen Applikationen, Schnur- oder Fadenzugarbeiten angebracht sind. Grobe und feine Drahtgitter, in die gesteckt, geflochten, geklammert werden kann. (Abb.) Eine Reihe von Tafeln ist den Requisiten des Laienspiels vorbehalten (Marionetten-, Schatten-, Handpuppen- und Maskenspiel mit selbstgebaute Gewändern). Eine andere Wand zeigt Farbprobleme von der Unter- über die Mittel- zur Oberstufe. Als bleibendes Schmuckelement sind die Klassenkennzeichen oberhalb der Schultüren, die sich hellgrau von einem rotbraunen Mauernstrich abheben, anzusehen. Diese Zeichen für Chemie, Physik, Biologie oder Zahlen mit Buchstaben sind zum Großteil aus einem zusammenhängenden Stück Aluminiumblech gebogen. Entworfen und ausgeführt haben diese Werkstücke Schüler der 7. Klasse.

Als letztes Kapitel sei noch der farbigen Ausgestaltung der einzelnen Klassen, Gänge und Treppenhallen gedacht. Auch hier entschied das Grundziel: Kein Raum sollte dem anderen gleichen, keine Wandfarbe sich wiederholen. Vielleicht hätte der Farbton kräftiger gewählt werden können. Ich fürchtete aber, daß zu starke Farben die Arbeit der Schüler ungünstig beeinflussen könnten. An der Außenfassade haben wir mit der Tonstärke nicht gespart. Leider sind durch technische Schwierigkeiten die Farben nicht so aufgetrocknet, wie sie geplant waren. Ein fliegender Vogel in Betonschnitt, grau-schwarz auf rostrottem Grunde, dient der Auflockerung der Mauerfläche und ist von mir als festsitzendes Schmuckelement in die Planung einbezogen worden. Nun hoffen wir alle, daß dem ersten Bauabschnitt recht bald der zweite folgen möge, in dem auch unser Zeichensaal vorgesehen ist.

Der vorstehende Bericht gibt Veranlassung, wieder einmal darauf hinzuweisen, wie notwendig und pädagogisch sinnvoll es ist, wenn dem Kunst- erzieher die Mitsprache bei der Gestaltung der unmittelbaren Umwelt des Jugendlichen, der Schule, zugestanden wird. Die Gepflogenheiten sind leider allzu verschieden: Aus eigener Praxis kann ich bestätigen, daß ich beim Neubau einer Schule bei der Farbgebung und Ausstattung des Hauses aufs beste mit Architekten und Schulverwaltung zusammenarbeiten und meinen Einfluß geltend machen konnte. Auch in meiner jetzigen Schule werden sämtliche Ausstattungsfragen zusammen mit den Fachkollegen geregelt. Das ist aber längst nicht die Regel. Die Widerstände und Kompetenzstreitigkeiten sind meist immer noch sehr groß und lähmen die Initiative. Bleibt nur zu hoffen, daß Geduld und Beharrlichkeit und der Nachweis des Exempels wie das obige doch mit der Zeit zum erstrebten Ziele führen.

F.



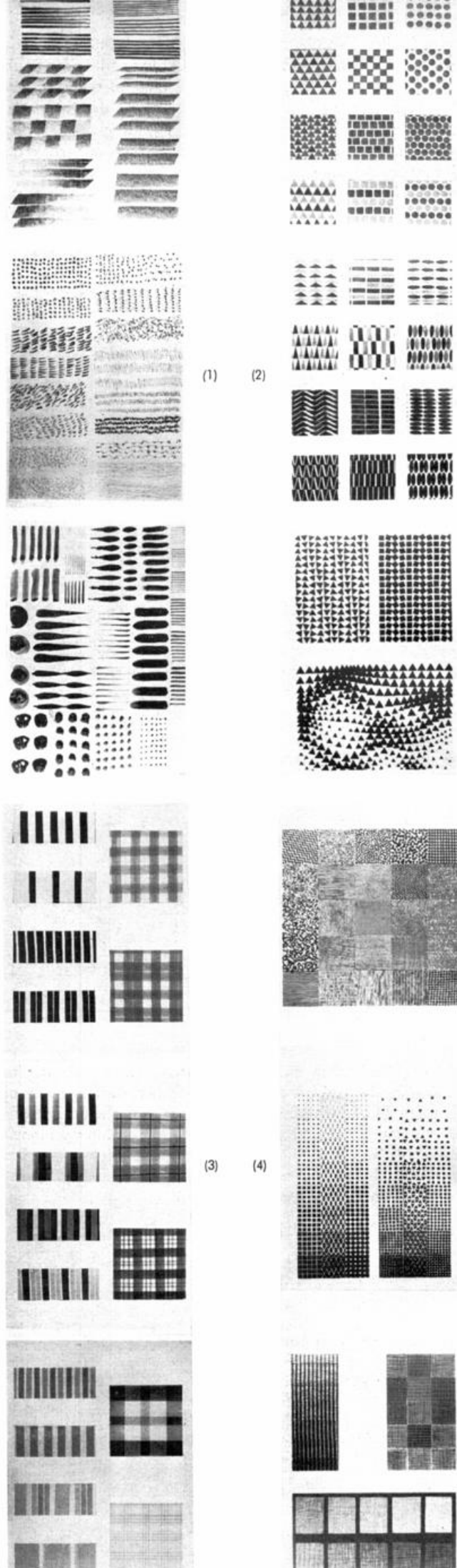
GRUNDLEHRE FÜR GESTALTER

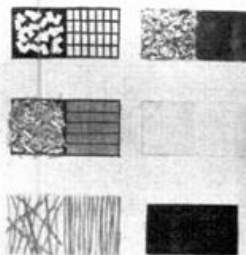
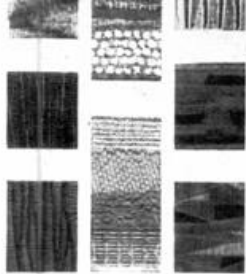
Die Ergebnisse der Tätigkeit des Gestalters bestimmen das kulturelle Niveau der Zukunft mit und können nach dem Grad ihrer Qualität den Menschen beeinflussen und bilden. Diese Erkenntnis, der in der Zeit industrieller Massengüter – wie die moderne Psychologie bestätigt – gesteigerte Bedeutung zukommt, ist keineswegs jung. Als Beleg dafür ließen sich viele prominente Stimmen aus allen Zeiten anführen. Es wird genügen, Friedrich Schiller zu zitieren, dem „modernistische“ Überschätzung des Gestalterberufs, der zu seiner Zeit in dieser Form noch gar nicht existierte, gewiß nicht nachgesagt werden kann. Friedrich Schiller schreibt in seinem 27. Brief „über die ästhetische Erziehung des Menschen“: „So wie sich ihm (dem Menschen) von außen her, in seiner Wohnung, seinem Hausrat, seiner Bekleidung, allmählich die Form nähert, so fängt sie endlich an, von ihm selbst Besitz zu nehmen und anfangs bloß den äußeren, zuletzt auch den inneren Menschen zu verwandeln.“ Auch die pädagogische Absicht, die dem Gegenstand dieses Referats zugrunde liegt, kann – zumindest als Theorie – im wesentlichen als bekannt vorausgesetzt werden.

So kann sich dieser Aufsatz in der Hauptsache darauf beschränken, die pädagogischen Überlegungen und Absichten darzulegen an Hand eines – soweit es der Text und Fotos zur Verfügung stehende Raum zuläßt – möglichst eingehenden Berichtes über den praktischen Ablauf einer Grundlehre, wie sie den Studierenden der Entwerferabteilung an der Staatlichen Textilfach- und Ingenieurschule Münchberg in Bayern vermittelt wird. Die Grundlehre, von der hier gesprochen werden soll, ist so gehalten, daß sie für jeden Gestalter als Voraussetzung und Vorbereitung für eine Gestaltungslehre seines speziellen Werkstoff- und Formbereichs genommen werden kann.

Um verschiedene Momente in der Gestalterausbildung, die schon in einer allgemeinen Grundlehre von Bedeutung sind, einleuchtender darstellen zu können, sei ein kurzer und simplifizierter Rückblick auf die Geschichte des Gestalterberufs gestattet. Die Notwendigkeit, Gestalter, Formgeber oder Designer (um auch den international geläufigen Begriff mit anzuführen), also verantwortliche Schöpfer der Dinge unseres täglichen Bedarfs, eigens auszubilden, ergab sich als Folge der Industrialisierung Anfang bis Mitte des vorigen Jahrhunderts. Als Notwendigkeit erkannt wurde sie aber erst ein halbes Jahrhundert später; doch ist diese Erkenntnis bis heute noch nicht allgemein geworden. Das Natürlich-Gestalthafte aller Dinge unserer Umwelt, ohne das auf die Dauer unsere Psyche, ohne Schaden zu nehmen, nicht existieren kann, war den handwerklich hergestellten Gütern der Zeit vor mehr als 150 Jahren durch die unmittelbare Auseinandersetzung und sinnhafte Begegnung mit Handwerkszeug und Material wie selbstverständlich zu eigen. Die industrielle Fertigung konnte bald mehr Produkte bieten, als Bedarf vorhanden war. Deshalb glaubte man eine gesteigerte Kauflust durch „Verschönerung“ der Produkte erreichen zu können; sogenannte „Musterzeichner“ hatten Verzierungen zu erfinden, die man zusätzlich anfügte. Leider existiert dieses „Kosmetik“-Verfahren immer noch, wenn auch unter modernistischen Vorzeichen.

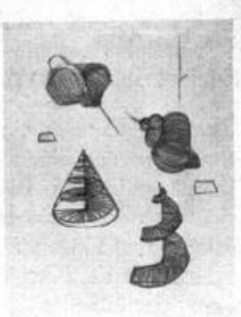
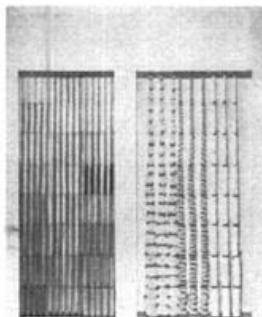
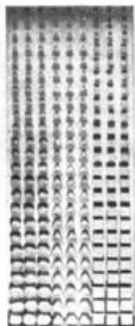
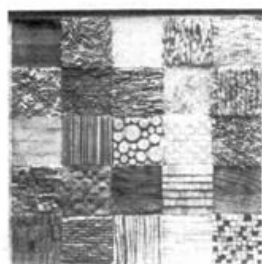
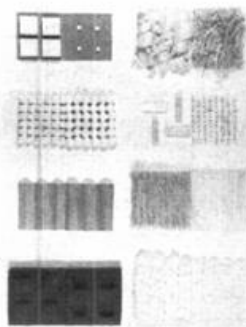
Um auch heute, da die Massengüter nach einem Gestaltungsplan in Arbeitsteilung hergestellt werden, den Dingen jene unentbehrliche Gestalthaftigkeit zu geben, muß der Gestalter Techniker und Künstler in einer Person, d. h. fähig sein, alle erforderlichen Kenntnisse über Technik und Material als eigentliche Mittel und Möglichkeiten zur Gestaltung menschengemäßer und funktionsgerechter Dinge erkennen und verwerten zu können.





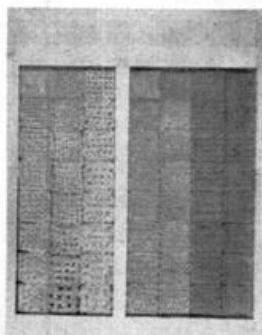
(5)

(6)



(7)

(8)



Deshalb muß der künstlerisch-gestalterisch begabte und technisch interessierte Anwarter für den Gestalterberuf sorgfältig auf die besonderen Aufgaben dieses Berufs vorbereitet werden. Die Grundlehre hat dabei den Hauptanteil zur Bildung dieser spezifischen Fähigkeit zu erfüllen. Die Studien- und Übungsaufgaben müssen so gestellt werden, daß alle Sinne angesprochen, das Empfinden für graphische, farbige, plastische und raumhafte Gestaltkomponenten geschult, schöpferische Impulse geweckt und das Wissen um echte Lebensbedürfnisse und wahre Gestaltfunktionen gebildet werden. Dabei sollen in dieser Grundlehre – wie aus den folgenden Übungsreihen zu ersehen sein wird – auf das die Sinne weckende, zunächst wie im Spiel Erlebte und Erarbeitete stets ein verbindliches und präzises Fixieren sowie ein logisches Ordnen differenzierter Werte folgen. Dadurch wird eine Sublimierung in der Empfindung erhofft, dem Farbwertempfinden gleich, das nach Goethe erst dann genügt, wenn es befähigt, nicht nur Rot von Grün, sondern Rot von Rot zu unterscheiden.

Verschiedene Übungen mit den entsprechenden pädagogischen Grundabsichten sind im folgenden beschrieben und einige, der Methodik nach für derartige Aufgabenreihen typische Beispiele reproduziert.

Mit der ersten Übung wird beabsichtigt, dem Studierenden vor Augen zu führen, daß allgemein jede Technik und jedes Material gewissen Eigengesetzlichkeiten gehorchen, die bei wahrhaftem Gestalten – damit es nicht willkürlicher Formalismus wird – nicht übergangen werden dürfen(1). Die in diesen Beispielen verwendeten Materialien sind gebrochen weißes, rauhes Papier, schwarze Kreide bzw. schwarze Wasserfarbe; Werkzeuge sind die Hand bzw. Hand und Pinsel. Ohne sich von formalen Vorstellungen leiten zu lassen, sollen nun die diesen Materialien spezifisch eigenen Möglichkeiten behutsam erspürt und notiert werden. Punkte, schmale und breite, leichte und kräftige Striche, aus schraubender oder einseitig verankerter Kreide- oder stufender Pinselhaltung kommende und viele andere Wirkungen sind möglich.

Bei der nächsten Beispielreihe ist mit der Feder zunächst analog verfahren und der Vorgang dann differenziert worden. In zahlreichen Wiederholungen bedeckt der Federstrich die Fläche und die Rhythmisierung von Stärke, Abstände und Bewegungsablauf der einzelnen Linien ergaben vielfältige ausdrucksverschiedene Modulationen.

Schließlich werden einige der sich daraus ergebenden Kontrastmöglichkeiten studiert. Wichtig ist bei diesen beiden Übungsreihen die Konsequenz, innerhalb einer Aufgabe aus der Vielfalt eines Werkzeug- oder Werkstoffbereichs stets beim Gleichen zu bleiben, also z. B. bei der gleichen Feder, der eben bestimmte Möglichkeiten durch entsprechende Handhabung zu entlocken sind.

Flächenordnungs- und Gliederungsübungen aus flächigen Elementen sind der Inhalt einer weiteren Aufgabenreihe(2). Um das optische Verhalten solcher Elemente studieren zu können, müssen sie zunächst auf einfache und wesentliche Grundformen abstrahiert werden. (Gleichseitiges Dreieck, Quadrat, Kreis.) Beim Vergleich gleicher Ordnungs- und Gliederungsbeispiele zeigen sich dann besonders deutlich die jeweiligen Formtendenzen der Einzelelemente: die dynamische und aktiv sich fügende der Dreiecksfläche, die statische der Quadrattfläche und die labile und indifferente der Kreisfläche. Gleiches wird beim Vergleich einiger Modulationen offenbar, die sich aus entsprechenden Grundformveränderungen bzw. Rhythmisierungen von Abständen und Richtungen der Elemente ergeben. Es versteht sich von selbst, daß bei dieser Übung auf den Zusammenklang von Hell und Dunkel geachtet werden muß, um Ton- und Farbwertdifferenzierungen vorzubereiten.

Entsprechend ist die Schulungsabsicht bei der nächsten Reihe von Beispielen(3). Diese Übungen ähneln zwar textilen Streifenentwürfen und leiten auch tatsächlich die spezielle Web-

gestaltungslehre ein, da sich diese Gestaltungsmöglichkeit folgerichtig aus der Technik des Webens ergibt; dennoch sind sie ebenso wie die vorangegangenen Beispiele aus flächhaften Elementen, nicht als eine Art Rezept- oder Musterbuch für Flächendekore, sondern als allgemeine Flächengliederungsübungen zu verstehen. In diesen Beispielen führen die Übungen zu vielfältigen konsequenten Modulationen aus linienhaften Elementen, die parallel oder rechtwinklig gekreuzt verlaufen, deren Stärke und Abstand rhythmisch verändert und deren Ton- und Farbwert differenziert worden ist. Nur so bekommt der Schüler – ohne den Gesamtüberblick zu verlieren – genügend Vergleichsbeispiele, um spannungsreichere Lösungen erkennen zu lernen.

Alle Studienaufgaben der Grundlehre sollen so gestellt werden, daß sie sowohl vertikal wie horizontal eine kontinuierliche Erweiterung und Vertiefung der Erkenntnisse und Erfahrungen über die Grundlagen toniger, farbiger und plastischer Gestaltungsvorgänge zur Folge haben.

Parallel mit den schon besprochenen und den noch folgenden Beispielen werden deshalb auch eingehende Übungen mit Ton und Farbe durchgeführt (4). Es wird der Farbe nichts von ihrer Eigenart genommen, wenn der Gestalter – um sicher und eindeutig die Farbigkeit der Materie beurteilen bzw. Farbe für Anstriche oder Färbungen bestimmen zu können – in seiner Ausbildung die objektiv faßbaren Erscheinungen von Ton und Farbe in einem logisch geordneten Gesamtzusammenhang erarbeitet; nicht zuletzt darf er hoffen, dadurch eine wachsende Sensibilität für farbige Qualitäten und Kontrastspannungen zu gewinnen. Zunächst wird ein Ordnungsgefüge für alle Farben im Hinblick auf Tonigkeit, Farbrichtung, Helligkeit und Trübung errichtet. Dann folgen freie Studien aus dem Schwarz-Weiß-Bereich mit der Absicht, aus jeweils verschiedenen schwarzen Elementen auf weißem Grund optisch stets das gleiche Grau zu erzielen. Auf die gleiche Weise sind dann logisch gestufte, optische Grauwerte zu bilden. Die anfangs erarbeitete Farbordnung, die Kalt-Warm-Werte und Komplementärreihen der Hauptfarben enthält, ist Ausgangspunkt für allgemeine Übungen zur Differenzierung von Farbkontrasten komplementären, kalt-warmen oder trüb-reinen Charakters, einschließlich Tonwertausgleich und einigen freien Studien in Verbindung mit Texturen.

Der Terminus „Struktur“, der das sichtbare und auch tastbare Gefüge einer Materie meint, wird unbedachterweise mehr und mehr als Bezeichnung für manche modernistischen Dekors verwendet. Was als Zusammenfügung aus zwei- oder dreidimensionalen Elementen entsteht, hat eine entsprechende „Textur“. Sowohl Struktur wie Textur sind noch nicht die Gestalt selbst, sie sind nur Teil und Voraussetzung; erst eine bestimmte Gesetzmäßigkeit, Logik und Harmonie in der Fügung der Elemente führen zur Gestalt. Um diese Grundvoraussetzung der Gestalthaftigkeit kennen und verstehenzulernen, ist es nötig, Strukturen in weitestem Sinne, also spezifische tonige, farbige und plastische Zustände der Materie, zu studieren, um in Konsequenz gestalthafte Texturen schaffen zu können. Gleichzeitig soll dabei auch Erfahrung gesammelt werden über Kontrastspannungen und Klänge im Zueinander verschiedener bzw. gleicher, aber unterschiedlich bearbeiteter Materie. Neben allgemeinen Vorstudien stehen einzelne, durch entsprechende Bearbeitung gleichen Materials erzielte Kontraste am Anfang dieser Übungsreihe (5), z. B. Kontraste wie: ungeordnet – geordnet (Materie – Material), rau – glatt, stumpf – glänzend, negativ – positiv, grob – fein, spitz – stumpf u. a. m. Es folgen Übungen mit verschiedenen, möglichst vielen Materie-Kontrasten und daraus abgeleiteten Differenzierungen für einzelne Materiegruppen (6). Letztlich erweitert sich die Aufgabe dahin, derartige Differenzierungen zu ordnen und plastische Texturen zu haptischen Wertigkeitsleitern zu stufen (7).

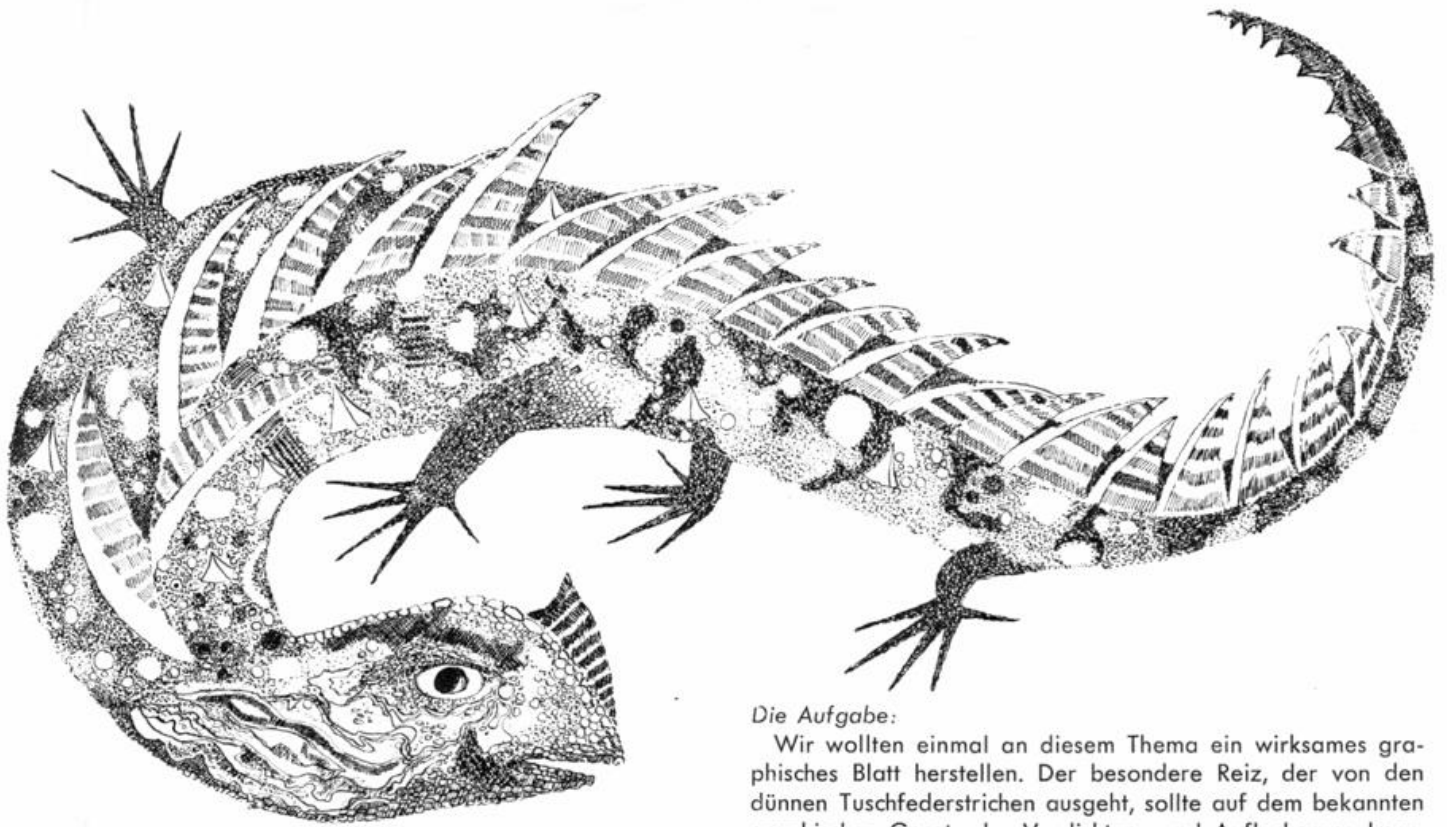
In einer Grundlehre darf das Studium von Natur-Gestalten nicht fehlen, wobei Studieren nicht gleichbedeutend ist mit Abzeichnen. Vielmehr muß zunächst die Vorstellung für unterschiedlich proportionierte Körper- und Raumzusammenhänge durch entsprechende Übungen geschult werden. Dies geschieht durch häufiges und vielfältiges Zeichnen von Gruppen kubischer Formen aus der Vorstellung (8). Dann werden Naturformen zunächst nur mit Auge und Hand studiert und die Erkenntnisse über Konstruktion und Funktion durch erklärende und deutende Vorstellungszeichnungen notiert. Gelegentlich kann dann durch Anwendung entsprechender graphischer und farbiger Mittel dieses Studium in irgendeinem geeigneten Sachbereich (z. B. Holz) auf die gleiche Weise und unter Beachtung wesentlicher und spezifischer Stofflichkeitsmerkmale fortgesetzt werden. In dieser Form wird Naturstudium sinnvoll sein, weil so wesentliche Erkenntnisse über das „Wie“ natürlicher Gestaltungsvorgänge gewonnen werden können.

Wo die Grundlehre auf eine spezielle Gestaltungslehre vorwiegend dreidimensionaler Formen (Möbel, Gefäße u. ä.) vorbereitet, wird man sie um entsprechende Aufgabenreihen mit Grundbeispielen erweitern, die ähnlich der Einleitung des Naturstudiums die Förderung der Vorstellung für körperhafte und räumliche Zusammenhänge und Proportionskontraste beabsichtigen. Dabei wird der Weg von beliebig formbarer, amorpher Materie (z. B. Ton, Gips o. ä.) zu vergleichenden Studien mit dem speziellen Werkstoff führen, wobei dessen besondere Struktur und stofflicher Charakter entsprechend berücksichtigt werden müssen.

Wiederholt ist die Frage gestellt worden, ob eine derartige Grundlehre auch an allgemeinbildenden Schulen sinnvoll erteilt werden könne. Diese Frage kann mit einigen Einschränkungen bejaht werden. Bei Schülern der Oberstufe höherer Schulen z. B., denen Sinn und Ziel der Umweltgestaltung nahegebracht und eine gewisse Urteilsfähigkeit für Formqualität vermittelt werden soll, wären gerade die jeweils einleitenden spielerischen Übungen geeignet, die Sinne für spezifische Farb- und Strukturwerte zu wecken. Diese Übungen ließen sich auch bei der geringen Wochenstundenzahl für Kunsterziehung noch durchführen.

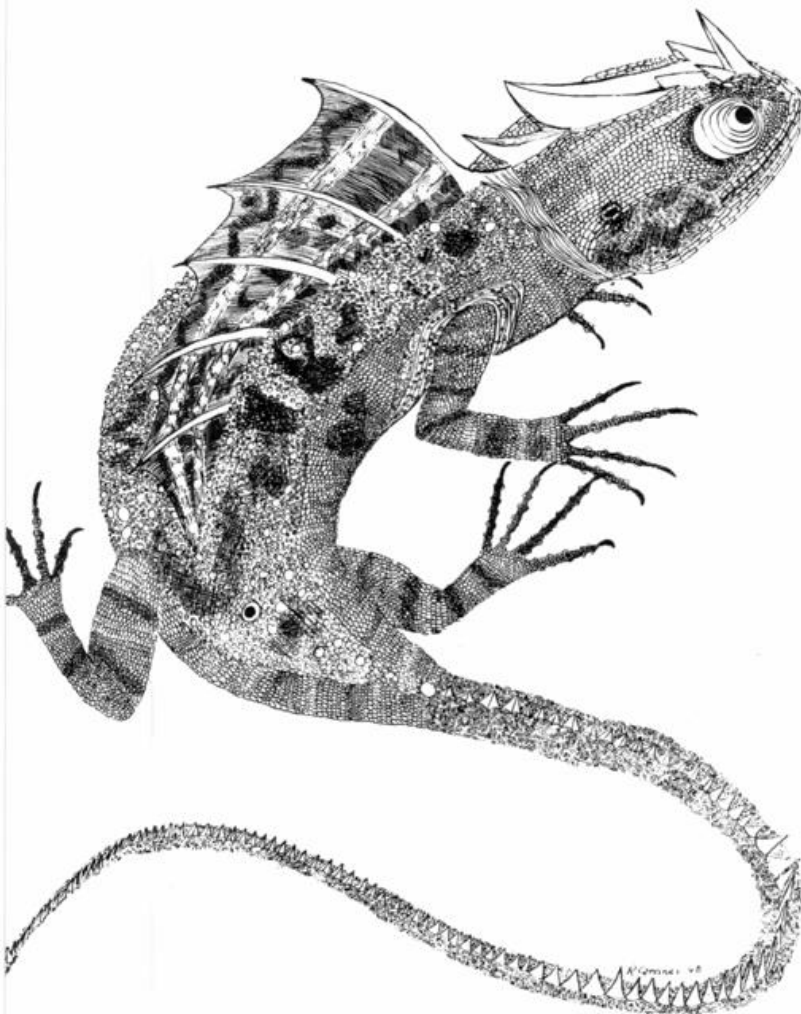
Die hier besprochene Grundlehre wird innerhalb einer Gesamtstudiendauer von 6 Semestern über 2 Semester in durchschnittlich 16 Wochenstunden ausschließlich und im 3. und 4. Semester in sukzessiver Verzahnung mit spezieller Gestaltungslehre und Entwerfen erteilt. Dabei müssen alle Stufen der Übungen von jedem Studierenden praktisch erarbeitet werden. Es genügt nicht, die Ergebnisse nur gesehen zu haben und sich mit Arbeitseinteilung zu begnügen. Deshalb ist die Zahl der hier beschriebenen und gezeigten Arbeiten sehr gering und ihr Abstand innerhalb einer Übung so weit wie Schnellzugstationen auf einem Wege, der zu Fuß zurückgelegt worden ist.

Zum Schluß noch ein Wort zur richtigen Einschätzung der Grundlehre und ihres pädagogischen Wertes! Man soll sie nicht überschätzen. Die Übungen der Grundlehre sind noch nicht Gestaltung; sie sollen nur helfen, einige Grundvoraussetzungen zu klären. Man soll sie aber auch nicht unterschätzen und mit dem Argument ablehnen, daß sie die freie Entfaltung der künstlerischen Persönlichkeit hemmen und das Talent einseitig beeinflussen würden. Dann müßte man auch der Meinung sein, daß das Erlernen einer sprachlichen Grammatik oder des musikalischen Kontrapunktes ein Hindernis bei der Entwicklung einer sprachlichen oder musikalischen Begabung sein könnte. Das wird nicht sein, wenn „nur“ das getan wird, was der Architekt Theodor Fischer meint, wenn er sagt: „Ordnen, was ungeordnet ist, scheint doch wohl die erste Grundlage der künstlerischen Betätigung.“



Josef Stühler

LEGUAN ALS FEDERZEICHNUNG



Die Aufgabe:

Wir wollten einmal an diesem Thema ein wirksames graphisches Blatt herstellen. Der besondere Reiz, der von den dünnen Tuschfederstrichen ausgeht, sollte auf dem bekannten graphischen Gesetz der Verdichtung und Auflockerung beruhen. Selbstredend ist auch durch Überlagerungen der Striche eine Modulation der Hell-Dunkel-Töne möglich, d. h. wir können vom hellsten Weiß bis zum dunkelsten Ton alle Zwischenwerte herstellen. Den schwarzen Tuschfleck ließen wir hier einmal nicht gelten, da völliges Schwarz bei einem modulierenden Vorgehen ein Loch in der Oberfläche bedeutet.

Die Binnenzeichnung ist die in Strichtechnik übersetzte Struktur oder Ornamentierung der Oberfläche der Tiere. Das ist natürlich nicht einfach. Wir wollten doch das Glitscherige der Körperoberfläche eines Fisches im Gegensatz zu dem Knöchrigen eines bestimmten Fiskopfes herausbringen oder das Warzige, Stachelige, Gefältete der Hautoberfläche eines Leguans.

Das Reptilhafte in der Bewegung eines Leguans ist ebenso ein Problem der künstlerischen Gestaltung wie die kuriose, aber in jedem Fall mögliche Form eines Stachel- oder eines Teufelsfisches.

Die Durchführung:

Da wir keine Gelegenheit hatten, die lebenden Tiere zu beobachten, mußten wir uns mit einem großen zoologischen Bildband als Anregung begnügen. Ich zeigte von den gruseligen Drachenfischen im Episkop an die 40 Abbildungen und erläuterte mit möglichst drastischen Worten das Unheimlich-Schöne dieser Tiere. Ebenso machte ich es auch mit dem Leguan. Die große Anzahl der Abbildungen ist sehr wichtig; denn am Schluß dieser Darbietung konnten sich die Schüler wegen der Vielzahl der gesehenen Bilder im einzelnen an keine bestimmte Form mehr erinnern, aber sie waren doch „voller Figur“. Die Vorstellung war da und ebenso die völlige Bereitschaft, so etwas zu gestalten.

Und nun noch ein wichtiger Hinweis: Möglichst wenig mit dem Bleistift arbeiten lassen! Die Schüler durften überhaupt nur den Umriß ganz leicht mit dem Stift auf dem Papier angeben, aber, und das ist jetzt das Entscheidende, dieser Umriß durfte nicht mit der Feder nachgezeichnet werden; denn jeder nachgezeichnete Strich ist leblos, ohne Gefühl und wirkt furchtbar plump. Es war überhaupt verboten, einen Umriß mit der Feder zu zeichnen. Wir waren uns darüber einig, daß der Umriß immer dort ist, wo die Binnenzeichnung aufhört. Etwas anderes ist es natürlich, wenn scharfe Kanten vorhanden sind, wie bei den Stachelflossen oder einem knöchern aussehenden Kopf.



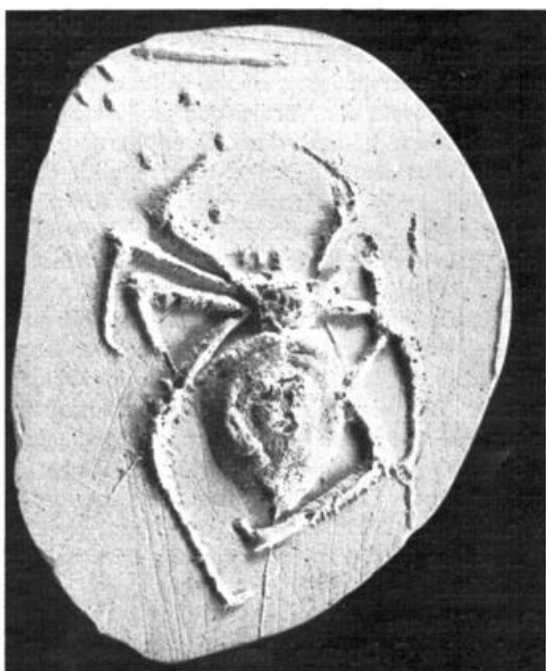
Kurt Weber

NEGATIVSCHNITTE IN LINOLEUM

In einer dritten Klasse (Quarta) werden die letzten Drucke von Linolschnitten angefertigt. Ich suche eine geeignete Linolplatte aus und übergieße sie mit Gipsbrei. Interessiert schauen die Jungen zu und sind überrascht, wenn nach etwa 20 Minuten die feste Gipsplatte vom Linolstück abgehoben wird und eine plastisch bewegte Oberfläche zeigt. — Die „Verzauberung“ erklärt sich aus der Transformation, daß nämlich eine für den Augensinn gefertigte Arbeit plötzlich den Tastsinn anspricht.

Nun möchten alle Jungen einen solchen Gipsabguß haben. Die neue Ausdrucksmöglichkeit im Linoleum wird besprochen, dabei werden die grundsätzlichen Unterschiede von flächhafter und tieferhafter Form erörtert. Eine Tafelskizze macht anschaulich, was mit dem „Anderen“ beim Zeichnen und beim Negativschneiden gemeint ist. Soll z. B. ein Elefant dicker gezeichnet werden oder soll ein dünner Baumstamm in einen dicken verwandelt werden, so geschieht das durch neue Linien, die neben die bereits vorhandenen gesetzt werden; es wird also nach außen erweitert. Die beabsichtigte Änderung im Plastischen aber erfolgt durch Vertiefung (bzw. Erhöhung). Die Vertiefung, der kraftvollere Schnitt, das größere Gewicht schaffen selbständig die Umrißgestalt. Es widerspricht demnach dem plastischen Tun, die Umrißgestalt auf die Linolplatte zu zeichnen; diese Erkenntnis schließt nicht aus, daß einer neugestellten Aufgabe zeichnerische Überlegungen auf Papier vorangehen können, die sich vor allem auf der Oberstufe der Gewichtsverteilung und den Richtungen, den Spannungsverhältnissen und den Bewegungen zuwenden. Alle für den Negativschnitt in Gips gegebenen Hinweise in den „Kunst- und Jugend“-Heften 3/53 durch Klöckner, 3/56 durch Hils und 4/58 durch Wohlgemuth haben Gültigkeit für den Negativschnitt in Linoleum.

Für das plastische Arbeiten in Linoleum eignen sich die dicken Stücke am besten, weil sie tiefere und größere Schnitte —



Abbildungen links von oben nach unten:

In Linolabfallstücke werden die ersten Versuche geschnitten. Arbeit eines 14jährigen Jungen; Größe des Vogels: 6/8,5 cm.

Schnitte von 17jährigen; Größe der Spinne: 3/4,5 cm.

Größe der Figur: 3/6 cm. Die graphische Lösung der Trommel kennzeichnet den ersten Versuch.

es besteht ein Abhängigkeitsverhältnis zwischen Reliefhöhe und -format – zulassen. Auch Korklinoleum kann verwandt werden, seiner Grobkörnigkeit haben sich die Aufgaben anzupassen. Gegenüber dem Schneiden in Gips ergeben sich für das Linoleum folgende Vorteile:

1. Die Herstellung der Gipsplatten entfällt.
2. Beim Schneiden gibt es keinen Gipsstaub.
3. Abgüsse in Gips lassen sich leicht vom Linoleum lösen.
4. Verwendung der den Schülern vertrauten Linolschneidefedern.

Vor dem Gießen können die Linolplatten wie für Drucke mit Japan-Aqua-Farbe eingewalzt werden. Die Grundfläche des Abgusses nimmt dann diese Farbe an, während die eingesnittenen Spuren weiß stehenbleiben. Allerdings geschieht diese Einfärbung auf Kosten der plastischen Wirkung. Dünner oder dicker Farbauftrag, dünn- oder dickflüssiger Gipsbrei sorgen für Überraschungen!

Bewährt haben sich folgende Arbeitsreihen:

Für die 3. Klasse der Unterstufe:

1. Hinterglasradierung,
2. Linolschnitt,
3. Negativschnitt in Linoleum und
4. Drücken in Metallfolien.

Für die 8. Klasse der Oberstufe:

1. Plastische Arbeit in Messel-Ytong,
2. Negativschnitt in Linoleum und
3. Linolschnitt.

Die Umkehrung in der Oberstufe – von der plastischen Form zur Fläche – ergab ein frisches Schneiden in die Linolstücke.

Schließlich sei noch an die Verwendung des Plastilins erinnert, das während des Schneidens den Probeabdrücken dient und das dem Anfänger das „Umdenken ins Positiv“ erleichtert.

Abbildungen rechts von oben:

„Jagd“ von einem 13jährigen (9/12 cm).

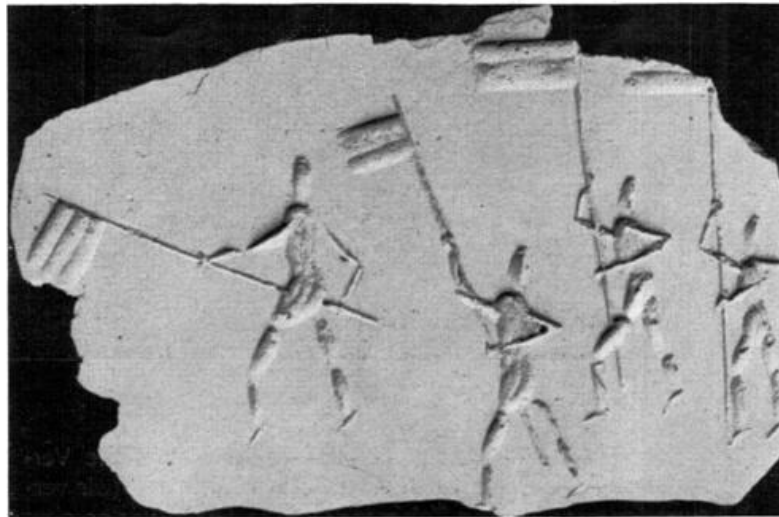
„Fahrenträger“ von einem 18jährigen (10/15 cm).

„Jagd“ von einem 14jährigen (9/12 cm).

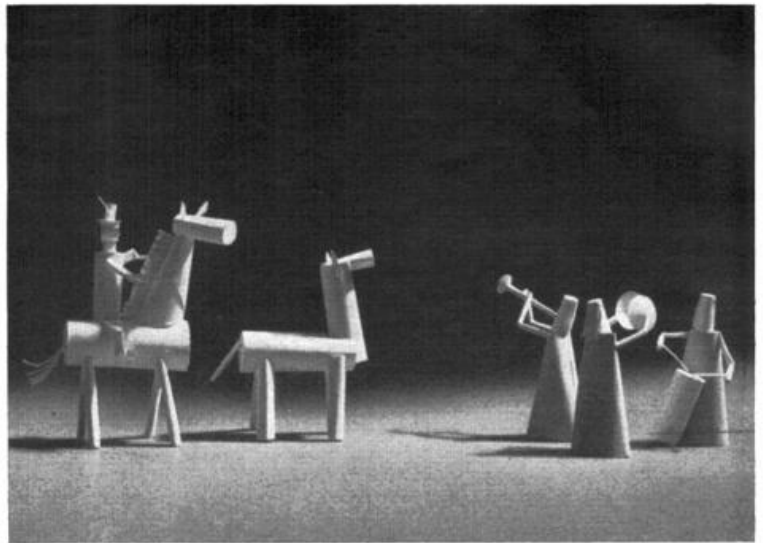
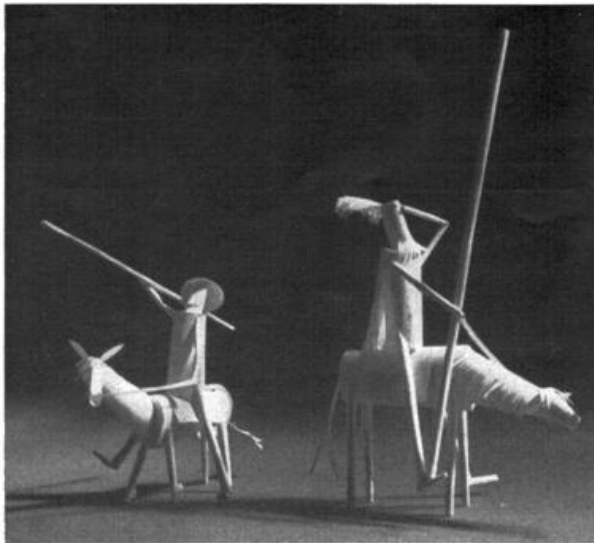
1) Ungefärbter Gipsabguß mit guter plastischer Wirkung.

2) Linolstück wurde mit Japan-Aqua eingewalzt, Gips zähflüssig aufgegossen.

3) Behandlung wie bei 2), jedoch mit flüssigerem Gipsbrei.



KLEINFIGÜRLICHES AUS PAPIER MODELLIERT



Sprichwörtlich geduldig läßt das Papier vielseitigste Verarbeitung zu. Wenn wir diesmal damit modellieren (wir verwenden gewöhnliches Zeichenpapier), so finden wir es aber reichlich eigenwillig. Wie bei Holz, Metall oder sonst einem Werkstoff muß seine Eigenart erspürt werden. Dem Blech kommt das Papier wegen seiner Form wohl am nächsten, ist aber fast noch sperriger. So duldet es keine Verformung buckelig-kugeliger Art, gibt aber willig alle möglichen Kegel, Röhren und Tonnen in jeder Dicke, soweit seine Spannkraft reicht. Es läßt sich falzen und knicken, liefert dann Kanten oder Kubusse und läßt des weiteren endlos Kombinationen, Verschneidungen usw. zu. Die „handwerklichen“ Spielregeln sind bald erworben und leiten in das eigentliche Formen hinein. Dann steht bewußt der Wille des Formers dem Willen des Werkstoffs gegenüber. Papier sieht schon nach der ersten „Mißhandlung“ krank aus. Es will seine natureigene Spannung bewahren und dankt dafür, indem es sich von seiner „großen“ Seite zeigt: Einfache, ungestörte Spannungen haben immer Größe. Bastlerisch Verkünsteltes oder nicht werk- und werkstoffgerecht Verarbeitetes rächt sich auf der Stelle, wenn wir fein genug empfinden.

Wir haben uns ein figürliches Thema vorgenommen. Das Größenmaß der Gestalten ergibt sich zwanglos aus den ersten Versuchen. – Unser eigenwilliger, um nicht zu sagen einsinniger Werkstoff läßt nur einfachste Formen zu und fordert deshalb zunächst unsere *Abstraktionsfähigkeit* heraus. Diese wunderbare Gabe, die in ihrer Urform schon das echte kindliche Spielen kennzeichnet, ist in der späten Unterstufe (ihr muten wir diese Arbeit zu) noch zu einem großen Teil erhalten und, der Entwicklung des einzelnen entsprechend, weitergewachsen, sofern sie nicht ein Opfer der zeitbedingten Verbildung geworden ist. Auch das Feuer jugendlicher *Phantasie* gilt es anzufachen und für die gestellten Probleme zum Lodern zu bringen. Übrigens muß diese Phantasie auch hineinfackern in die Gebiete des *Improvisierens*, *Bauens*, *Konstruierens* mit unserem Werkstoff. Das Gefühl für *Proportionen* und ihre *Ausdruckskraft* sucht neues Erleben, guter Geschmack findet im Zusammenwirken mit *manueller Geschicklichkeit* die letzte Form. Eine Menge wichtigster Impulse ist am Werk und kann sich in Muße entfalten. Bindende Anleitungen oder gar

Modelle wären natürlich „Gift“. Nur was von Anfang an selbstständig wächst, hat höchsten Bildungswert.

Zum Glück pfuschen wir mit unserer Arbeit in kein ehrbares Handwerk und produzieren keinen dauerhaften Dilettantenplunder. Dauerhaft ist unser Zeug sowieso nicht. Das Verdorbene bereichert ohne Umschweife die Abfallkiste, und was brauchbar und gut ist, erfreut uns lange genug, um den wirklich bescheidenen Aufwand an Papier und Klebstoff zu lohnen.

Nicht zu vergessen: Gute Ergebnisse eignen sich herrlich als Modelle für Studien in der Oberstufe: Gruppierung, Komposition, Proportion, Ausdruck, Stofflichkeit, alles kerngesunde Nüsse zum Knacken.

Gertrud Engels

ALTARKREUZ

Die Arbeitsgemeinschaft Kunsterziehung (9. Klasse) des Süddeutschen Landerziehungsheims Schondorf/Ammersee stand im Schuljahr 1956/57 unter dem Thema „Sinndeutung mittelalterlicher Darstellungen“. Wir kamen zu sprechen auf Meditationsbilder, auf Sinnzeichen und Symbole – auf Darstellungen, die vom überirdischen Geheimnis etwas aussagen wollen. Wir sprachen davon, daß dies dem Menschen nur in höchst unzulänglicher Art möglich ist und daß man deshalb versucht, in andeutender Weise den Betrachter auf dies Geheimnis hinzulenken.

In je 4 Wochenstunden von Oktober 1956 bis Juni 1957 versuchten wir, uns in solche Bilder zu vertiefen. Je mehr wir in sie eindringen, desto stärker sprach uns die Fülle ihrer Aussage an.

Wir, 5 Katholiken und 2 Evangelische, hatten uns zugleich die Aufgabe gestellt, selbst ein Kreuz anzufertigen, das später im evangelischen Gottesdienst (für Schule und Ortsgemeinde) als Altarkreuz Verwendung finden sollte.

Es war notwendig, die jungen Menschen in der Weise an die Aufgabe zu fesseln, daß an ihre Gestaltungsfreude und an ihren Gestaltungswillen Forderungen gestellt wurden, die sie bewältigen konnten. Wichtig war, daß die rechte Arbeitsatmosphäre herrschte. Zu erzwingen war nichts; mit Fröhlichkeit und Gewährenlassen, auch wenn zunächst nichts Brauchbares herauskam, war mehr zu erreichen. Wir trieben ja neben dieser praktischen Arbeit auch Theorie, und so gab es immer Ausweichmöglichkeiten. Einer allerdings muß bei einer solchen Gemeinschaftsarbeit dasein, der die Sache trägt, der sie auf seinem Herzen trägt, dem sie nicht aus dem Sinn kommt, auch wenn er der Aufgabe als einer ihm zu bedeutsamen und verantwortungsvoll schweren entfliehen möchte.

Die Beschäftigung mit irisch-keltischer Buchmalerei, den alten Evangelarien und Perikopenbüchern, mit romanischer Bauplastik, mit dem in der Krypta Neuenberg bei Fulda in Bau und Bild verkörperten Opfermysterium lenkte unsere Gedanken zentral für diese Arbeit.

Die Form des Kreuzes war schon im vorangegangenen Schuljahr mit einer kleinen Gruppe von Unterprimanern in langen Versuchen festgelegt und im maßgerechten Pappmodell angefertigt worden. Nach sorgfältiger Überprüfung dieser Vorlage wurde im Laufe der fortschreitenden Zeichenentwürfe und nach genauer Größenfestlegung der Holzkern in der Heimschreinerei angefertigt. Die technische Ausführung stand von Anfang an fest: Holzkern mit Messingblechauflage. Die Metallstärke ergab sich aus der Möglichkeit des freien Einritzens mit der Hand.

Zunächst wurde ohne genaue thematische Festlegung skizziert. Die Jungen sollten der Aufgabe frei gegenüberstehen und selbst ihre Erfahrungen machen. Wir hätten von vornherein „rentabler“ arbeiten können, aber dabei wären Stufen übersprungen worden. So ging es bei jedem einzelnen, dem Stand seines Könnens, seinem Geschmack und Verständnis entsprechend, Schritt für Schritt weiter. Es war oft sehr mühsam.

Nachdem einiges vorlag, da und dort Möglichkeiten zum Anknüpfen gegeben waren und auch Klarheit darüber war, was auf alle Fälle zu verwerfen sei, wurden Richtlinien aufgestellt, mögliche Themen genannt. Nun fing der eine oder andere Feuer. Da und dort tauchten unter den flüchtigen Kritzeleien und Skizzen eine brauchbare Linie, ein guter Gedanke auf.

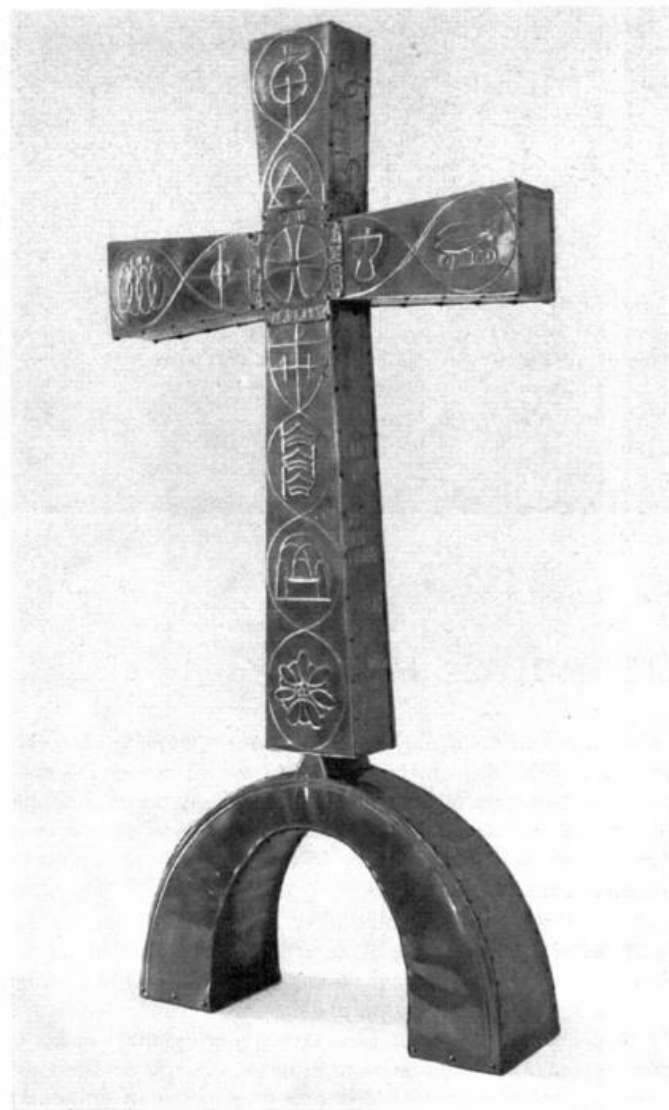
Als sicheren Anhaltspunkt für die Gesamtgestaltung, den wir alle zusammen nicht mehr fallenlassen wollten, wählten wir das „endlose Band“, wie es auf frühen Meditationsbildern als Symbol für das Anfang- und Endlose und das Gebundensein an Gott anzutreffen ist. So entstanden durch dieses Band auf der Vorder- und Rückseite des Kreuzes zweimal 11 Felder. Was sollte nun das Kreuz künden? Was wollten wir aussagen? Vor allem mußte der Sieg Christi anschaulich werden; das Herrschen sowohl als das Lieben; das Kreuz, das Frucht bringt. Die innere Wahrheit des Kreuzes Christi mußte anschaulich werden, sonst bliebe es nur äußere Form. Deshalb war es so wichtig, die Arbeitsgruppe immer wieder hinzuweisen auf das Eigentliche jeder religiösen Kunst. Über den Unterschied zwischen sakraler und religiöser Kunst haben wir uns eingehend ausgesprochen.

Ohne daß alles weitere festgelegt hätte, fingen wir nun an, einzelne Bildteile als Probe in Messingblech zu gestalten. Das gab dem ganzen Beginnen Auftrieb und Schwung. Was vorauszusehen war, wurde jetzt erwiesen: Je kühler, einfacher die Linie geführt wurde, unter Vermeidung der Modellierungen, um so stärker war die Wirkung. Es durfte keinerlei vertrauliches Erzählen in die Darstellung hineinkommen – ein Gebot, dem nicht jeder der 6 als innere Haltung von vornherein gerecht wurde. Es sind im ganzen über 500 Teilzeichnungen gemacht worden, wobei es sich oft nur um aller kleinste, aber ausschlaggebende Abweichungen handelt. Unter den 25 (22 auf den 2 Kreuzflächen, obere und untere Tiefenflächen und

Bogen) gründlich in Zeichnungen durchgearbeiteten Themen hatten wir nun verschiedene Möglichkeiten der Reihung zu erwägen.

Wir ließen die Vierung, um sie formal herauszuheben, wie sie thematisch herausgehoben ist, ein wenig über die Kreuzarme hinausragen.

Wichtig ist, wie sich diese Kreuzmitte auf beiden Seiten zusammenschließt. Auf der Vorderseite ist zentral das Lamm, umschrieben von den Worten „Lob und Ehre und Preis und Gewalt von Ewigkeit zu Ewigkeit“. Es ist eingeschlossen in die Marter: Wie in einer Klammer ist es umgeben von Dornenkrone, Geißel und – von unteren Kreuzstamm herkommend und die Verbindung zur Taufe aufnehmend – von der Versuchung. In der Vierung der Rückseite steht zentral der Kreuznimbus, der mit den Worten umschrieben ist: „Der allmächtige Gott hat das Reich eingenommen“, und so in voller Klarheit aussagt, daß Auferstehung und Himmelfahrt geschehen sind.



Er ist links und rechts eingerahmt von den Zeichen des Altarsakramentes. Dargestellt sind Brot und Wein: die Oblate, von 2 Linien durchzogen, und der Kelch, dessen Rand von der Senkrechten des Kreuzes durchschnitten ist – an beiden Stellen die Segnung aussagend. Das A und O von oben und das Christusmonogramm von unten schließen diese fünfteilige Mitte auch zeichnerisch gut zusammen.

Was auf dem Kreuz dargestellt ist, kann in keiner Weise von der Gemeinde während des Gottesdienstes gesehen werden. Es ist auch nicht so gemeint und nicht nötig. Die Kreuzform an sich sagt auch ohne jede Bebilderung aus.



Theo Steinoel

LEBENDIGES MUSEUM

In dem Bestreben, die dem Fach Kunsterziehung innewohnenden Kräfte von einer leeren, oft nur formalen Zwecken dienenden Nüchternheit zu befreien und sie als sogenannte „Ernstfälle“ mitten hinein ins Zeitgeschehen zu stellen, sind von verantwortungsbewußten Kollegen bereits mannigfache Wege beschritten worden.

Der Verfasser weiß wohl, daß er mit der Einbeziehung der in öffentlichen Museen zur Schau gestellten Kunstwerke in den Rahmen des Kunstunterrichts keineswegs Neuland beschritten hat. Indessen mögen die Auffassung und Durchführungsweise der Arbeit und die Art der Zielsetzung künftig manchen Kollegen zu eigenen Versuchen im heimatlichen Bezirk anregen.

Jedes ähnlich geartete Vorhaben erfordert eine gründliche Vorbereitung. Zunächst empfiehlt sich eine persönliche Rücksprache mit dem Museumsleiter, der in jedem Falle seine Zustimmung erteilen dürfte, bietet sich doch hier ein Weg an, die Schätze seines Museums in selten erschöpfender Weise ihrer ureigensten Zweckbestimmung dienstbar zu machen. Soll nun die Arbeit mit der Klasse die Früchte tragen, die vom Lehrer erwartet werden, so muß ein Großteil der Aufgabe in die Vorarbeit gelegt werden. Im Museum selbst sollte nicht mehr allzuviel diskutiert werden, denn hier soll das Kunstwerk selbst uns unmittelbar ansprechen und in Schwingung versetzen. Die Einstimmung wird, dem Niveau der Klasse entsprechend, immer wieder verschieden sein müssen.

Nachdem die Schüler an Hand von sorgfältig ausgewählten Bildbeispielen von Darstellungen der Passion Christi vertraut gemacht worden waren, führte ich die Klasse vor die Kunstwerke des Museums. Ich lenkte ihre besondere Aufmerksamkeit auf den sog. „Scheuerfelder Kruzifixus“ (Abb.) und stellte die Aufgabe, jeder möge sich seine eigenen Gedanken zunächst darüber machen, auf welche Weise es dem Bildschnitzer gelungen ist, den Schmerz im Antlitz des Heilandes darzustellen. Erst in der darauffolgenden Woche wurde dann gezeichnet. Es liegt in der Natur der Sache, daß die ersten Versuche noch sehr naturnah „dem Objekt verhaftet“ waren. Zu diesem Zeitpunkt erfolgte nun die genaue Formulierung der eigentlichen Aufgabe: mit eigenen Mitteln das leidende Antlitz Christi darzustellen. Auf diese Weise entstanden sehr unterschiedliche, dem Vermögen des Schülers entsprechende Eigenleistungen. Um die Aufgabe endlich einem des Gegenstandes würdigen Abschluß zuzuführen, wurde eine letzte Anspannung verlangt, nämlich die Umsetzung der Arbeiten in eine holzschnittgemäße Darstellung (Beispiel Seite 241 oben).

Diese letzte Konzentration trug wesentlich dazu bei, daß sich diese Lösungen sehr selbständig vom Bildwerk des Museums unterschieden und abhoben. Die besten Arbeiten wurden später in Holz geschnitten (Beispiel Seite 241 unten).

STEINE BEMALEN - eine Einfühlungsübung

Wie herrlich diese „Kerle“ sind, die Kieselsteine vom Isarstrand, die Baukiesel oder die faust- oder eigroßen Kalk- und Sandsteinbruchstücke, die sich überall finden. Viele Steine sind in ihrer Farbigkeit, in ihrer Maserung und Struktur an sich oft schon Wunderwerke. Wollen wir nicht von ihnen lernen, von den Zeugnissen geologischer Geschichte, die, als Strandgut in unser Blickfeld geschwemmt oder als Bruchstücke vom Fels gesprengt, unseren Fuß zufällig stoßen?

Wir lassen Steine jeder Art, möglichst verschiedene, vom Schüler suchen und mit in den Unterricht bringen. Dort wird einer (jeder ist ja ein anderer) in die Hand genommen und gedreht. Wie beim Greifen einer Kastanienfrucht kann sich keine Schülerhand dem Zwang entziehen, mittels des Tastsinnes Plastik zu erleben. Gewicht, Größe und Oberflächenstruktur wecken diesen.

Nun zum Sehsinn. Der Schüler wird aufgefordert, lange seinen Stein zu betrachten. Er wird ihn immer wieder drehen und Entdeckungen machen, wie es da so abgebrochen, wie es dort so schillert in blendendem Glanz und Schimmer. Schlieren, Risse oder das Korn geben jedem einzelnen seine Eigenart. Ist diese erkannt, so möchte man meinen, war es schon Anschauungsunterricht.

Aber jetzt kommt vom Lehrer die Aufforderung, der Stein möge durch Bemalung mit Deckfarbe (mit wenig Wasser angerührt) verschönt werden. Im ersten Augenblick wird der Schüler Ratlosigkeit zeigen. Es bedarf der Hinweise des Lehrers, indem er etwa erklärt, daß Verschönern Bereichern, Reichmachen heißt. Das kann geschehen, wenn bei einem kantigen Stein die Kanten durch Farbe betont, gegen die Längsform Querstreifen gezogen oder alle Risse dunkler bzw. heller nachgemalt werden, Hinweise, die mehr das Linear-Plastische betreffen. Nun fordert man den Schüler auf, er möge Farben wählen, die er im Stein vorfindet, oder die Komplementärfarben zu den vorhandenen suchen. Ein ockerfarbener Stein z. B. wird in Ockervariationsfarbtönen, zum Rot, Braun und Gelb hin bemalt oder in der Komplementärfarbe etwa eines Indigoblaves. Es zeigt sich bald, daß Ratlosigkeit und Hemmungen vom Schüler überwunden werden, denn es ist ja so viel zu betonen und zu verändern. Schnell wird erkannt, daß dem Bemalen dann ein Ende gesetzt ist, wenn der Stein „vermalt“ ist, wenn er seine Art verloren und keine neue gewonnen hat, kurz, wenn alles Hinzugefügte ihn nicht verschönte. Bei vielen Versuchen wird das vom Schüler selbst empfunden. Unter der Wasserleitung den Stein mit einer Bürste gesäubert, wird er schnell wieder schönes Ausgangsmaterial. Bis er trocknet, wird der Bemalungsversuch inzwischen an einem anderen Stein begonnen. Bei diesem gelingt es vielleicht besser, und weil er wieder eine andere Art hat, wird die Aufgabe nicht langweilig.

Viele Steine regen auch durch ihre groteske Form die Phantasie so an, daß etwa der Kopf, ein Tier oder irgendeine Spukgestalt vom Schüler in ihm gesehen werden. Wenige Pinselstriche stellen das dann noch mehr heraus.

Ob es das dekorative Malen oder das Malen zum Herausstellen von Gestalten ist, immer bemächtigt sich des Schülers bei diesem Tun eine wunderbare Ruhe, er wird still. Das Wesen der Beschaulichkeit wird durch Übung errungen. Etwas, was wir in unserer Zeit so brauchen.

Der Maler ließ sich vom Stein sozusagen „an die Hand nehmen“ und das Sehen, das Steigern, die Veränderung lehren, alles Grundeigenschaften des Bildens. Toter Stein wird Anstoß zur Beseelung und Verlebendigung von Auge und Hand des jungen Menschen, ja, der Stein wird von ihm in seiner Ursprungs- oder bemalten Form geachtet, vielleicht sogar geliebt.





„Der Oberförhringer Brückenbrand“ gemalt von einem 11-jährigen Jungen des Alten Realgymnasiums, München

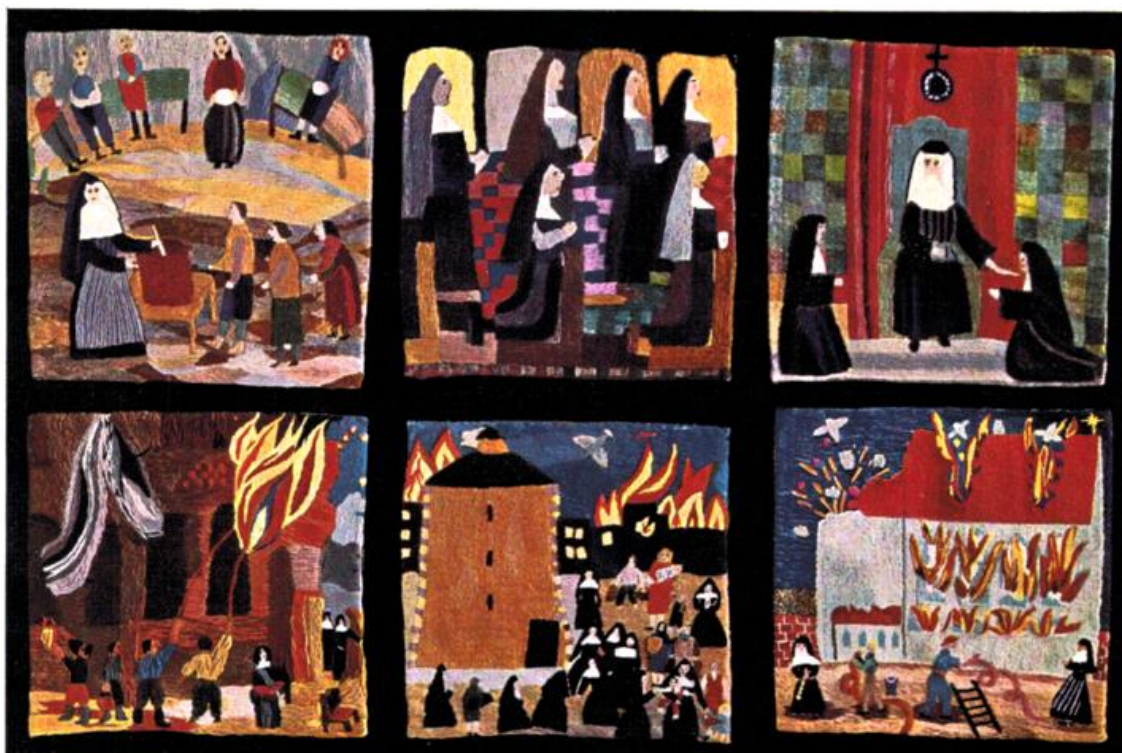
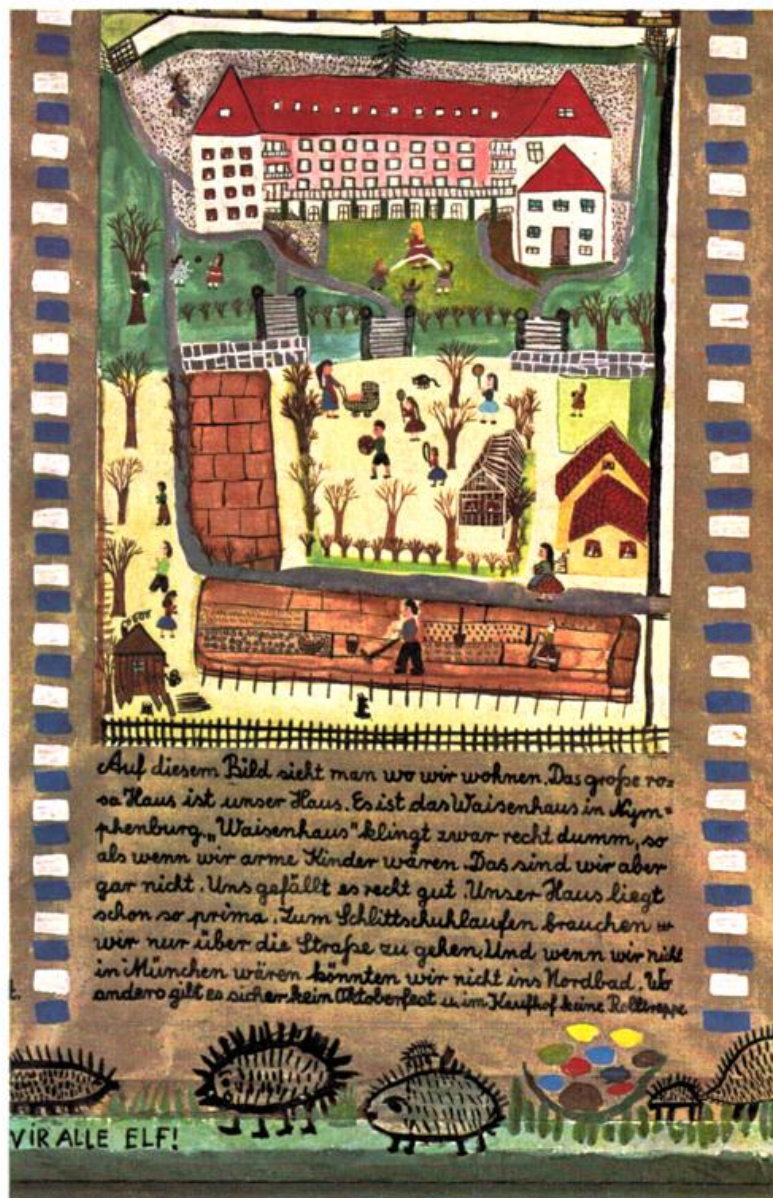


„Stadtansicht von Alt-München“, Klebearbeit von 11-jährigen Mädchen der Volksschule an der Boschetsrieder Straße München

Die 800-Jahrfeier der Stadt München gab der großen Tageszeitung Münchner Merkur Veranlassung, einen Wettbewerb „Kinder zeichnen und malen die Stadt München“ auszuschreiben. Die Beteiligung war ungemein rege: 7287 Einsendungen, darunter 1178 Gemeinschaftsarbeiten, waren zu jurieren. Dabei wurde offensichtlich, daß das Niveau der im Schulbereich entstandenen, also vom Lehrer gesteuerten Arbeiten im allgemeinen ganz erheblich über dem der aus eigenem Antrieb entstandenen lag. Erfreulicherweise hat der Münchner Merkur aus diesem Wettbewerb eine Serie von 8 Postkarten herausgegeben und für die 4 hier wiedergegebenen dankenswerterweise uns den Nachdruck gestattet.

Rechts: Aus dem Wandbehang der „Familie Igel“ Gruppenarbeit von 8-13-jährigen Kindern des Waisenhauses, München-Nymphenburg

Unten: Gestickter Wandteppich von 15-jährigen Mädchen des Gymnasiums Am Anger, München (Ausschnitt)



GRUPPENARBEIT BRINGT PÄDAGOGISCHEN GEWINN

Unsere Richtlinien für den Kunstunterricht sowie die Schulpraxis lassen eindeutig erkennen, daß das Schülerindividuum im Mittelpunkt des Unterrichtes steht. Der Schüler als einzelner wird gefördert, seine Persönlichkeit wird entwickelt, seine schöpferischen Anlagen werden angeregt. Als kritischer Beobachter vermutet man, daß hinter solchen Richtlinien und hinter solcher Praxis eine bestimmte Auffassung menschlichen Verhaltens steht.

In dieser Sicht des Menschen glaubt der Lehrer durch die Entwicklung des Schöpferischen im Schülerindividuum dessen Abwehrkräfte gegen die sogenannte Vermassung zu stärken. So wird das Fach Kunst zu einem Kraftquell für das individuell Menschliche im bewußten Gegensatz zum Kollektiv-Unmenschlichen, der „Vermassung“. Auch wenn man dieser Auffassung alle Achtung zollt, so kann man doch nicht übersehen, daß darin ein guter Schuß le Bonscher Massenpsychologie mit all ihrer überheblichen Verächtlichmachung der „Masse“ steckt. Aber ebenso wie sich die le Bonsche Theorie im Laufe der Zeit als unhaltbar erwies, so ist auch die oben erwähnte atomistische Vorstellung von den Zielen der Kunsterziehung in ihrem extremen Individualismus zu einseitig; sie bedarf einer Modifizierung durch eine stärkere soziale Orientierung des Unterrichtes.

Le Bon und mit ihm die individualistischen Kunsterzieher übersehen die eminente Bedeutung der strukturierten Gruppe, die zwischen dem einsamen Individuum und der amorphen Masse steht. Gerade die Gruppe ist es, die in unserem Zeitalter einer versachlichenden technischen Kultur dazu bestimmt zu sein scheint, dem Menschen Wert und Sicherheitsgefühl zu geben. Die Vermutung, bestärkt durch die Erfahrungen der Vergangenheit, daß der als Einzelner erzogene Mensch den Anforderungen einer offenen Gesellschaft nicht gewachsen ist und daher leicht zur knetbaren Menge in der Hand eines Diktators wird, läßt sich nicht von der Hand weisen. Die Forschungsergebnisse der Gruppendynamik zeigen deutlich, daß die Gruppenorganisation in Partnerschaft eine Reihe von entscheidenden Vorteilen gegenüber der Einzelperson besitzt.

- a) Die flexible, ziel-orientierte Gruppe ist leistungsmäßig dem Individuum überlegen (Fehlerausgleich),
- b) Gruppen haben die Tendenz, ihre leistungsschwächeren Mitglieder auf das Niveau des guten Durchschnitts zu heben¹⁾,
- c) die Kommunikation, das Rat-Einholen zwischen den Gruppengliedern ist die *conditio-sine-qua-non* einer Demokratie.

Was hat das nun alles mit Kunsterziehung zu tun? Der Kunstunterricht hat sich doch schon immer mit der Einzelperson beschäftigt, das ist doch seine Stärke. Wenn das Erlernen der Kommunikation in Gruppen für die Lebensbewältigung in einer Demokratie notwendig sein sollte, dann kann das ja in anderen Fächern geschehen (z. B. in Sozialkunde). Dieser Einwand ist verständlich, aber nicht stichhaltig. Die anderen Fächer sind ja ebenfalls vorwiegend individualistisch orientiert. Durch die verhältnismäßig geringe Lehrplangebundenheit des Kunstunterrichts aber würde ein Versuch dieser Art in diesem Fach leichter möglich sein. Selbstverständlich soll der Individualunterricht in Kunsterziehung nach wie vor dominieren. Hier wird in erster Linie für die Revision einer Grundeinstellung, die von der le Bonschen Massenpsychologie bestimmt zu sein scheint, zugunsten einer stärkeren sozialen Orientierung plädiert.

Idee und Praxis von Gemeinschaftsarbeiten sind nichts Neues (Volksschulen!). Hier in diesem Aufsatz geht es aber um den systematischen Einbau von Gruppenarbeit in den Kunstunterricht der höheren Schule von der Unterstufe bis zur Oberstufe mit dem ausgesprochenen Ziel, ein Höchstmaß an bildnerischer

Leistung mit einem Höchstmaß an Teamarbeit und Kommunikation zu erreichen und die Bedeutung dieser Kommunikation den Schülern bewußt zu machen.

Die im folgenden dargelegten Erfahrungen wurden in Gruppenarbeiten in den Klassen 1 mit 7 der Oberrealschule Dachau gesammelt. Wie geht nun eine Gemeinschaftsarbeit vor sich? Die Klasse teilt sich gewöhnlich in Gruppen zu drei, entweder durch spontanen Zusammenschluß oder durch Einteilung seitens des Lehrers, der zu diesem Zwecke eine soziometrische Bestandsaufnahme in der vorhergehenden Stunde gemacht hat. Jede Gruppe arbeitet an einem großen Bogen Papier (ca. 60x84 cm). In den Unterklassen werden Farben und Pinsel verwendet, in der Mittel- und Oberstufe werden meist Schablonenarbeiten gefertigt (selbstverständlich eignen sich auch andere Techniken für Gruppenarbeiten, so z. B. das Mosaiksetzen).

Wie stellten sich nun die Schüler zu dieser Arbeitsmethode? Die überwiegende Mehrheit arbeitete mit großem Eifer mit. Auch die bildnerischen Ergebnisse konnten sich sehen lassen. Die mündlichen und schriftlichen Äußerungen der Schüler waren meistens positiv. Nur wenige verhielten sich ablehnend. Es waren bezeichnenderweise diejenigen, die keine gute Arbeit fertiggebracht hatten, weil die Kommunikation nicht funktionierte. Die Schülerreaktionen zur Gruppenarbeit lassen sich unter folgende Gesichtspunkte zusammenfassen:

Gemeinschaftsarbeit ist eine willkommene Auflockerung des Unterrichtes. Solche Arbeiten sollen ein- bis zweimal im Jahr stattfinden. Die wechselnde Arbeitsteilung läßt weniger schnell ermüden als bei Einzelarbeiten. Allerdings soll die Arbeit nicht allzu lange dauern, da sie sonst ermüdend und langweilig wird.

Gemeinschaftsarbeit fördert den Sinn für Partnerschaft. Auch wenn die Meinungen auseinandergehen, kann man durch ein Gespräch diese verschiedenen Auffassungen zum Einklang bringen. Hier hat man auch Gelegenheit, sich gegenseitig auf Fehler aufmerksam zu machen. Durch geschickte Planung können sich die Partner ergänzen. Dieses gemeinschaftliche Arbeiten erzieht dazu, die Meinungen der anderen zu achten und, wenn notwendig, Kompromisse zu schließen.

Bei der Gemeinschaftsarbeit lernt man mehr und lieber als bei der Einzelarbeit. Man muß sich mit den Auffassungen der Partner auseinandersetzen und seine eigene Meinung der Kritik aussetzen.

In den beiden folgenden Zusammenfassungen kommen die wenigen Gegner der Gruppenarbeit zum Wort.

Bei der Gruppenarbeit gibt es Streit und Ärger. Allzu häufiges Uneinigkeit und unnachgiebiges Verhalten der Gruppenglieder nimmt die Freude an der Arbeit. Man überläßt daher die Führung den anderen, die es besser können. So lernt man nicht aus den eigenen Fehlern, man wird von den anderen auf einen Arbeitsgang beschränkt.

Das Ergebnis der Gemeinschaftsarbeit ist neutral. Dauernde Gruppenarbeit wäre schlecht, denn es wird dabei die Formung des Einzelcharakters unterdrückt. Es fehlt den Gemeinschaftsarbeiten die persönliche Note. Man kann sich nicht „austoben“. Schlechte Zeichner haben das Gefühl des Überflüssigseins.

Man sieht aus dieser Zusammenfassung von Schüleraussagen, daß Gruppenarbeit den jungen Menschen durchaus willkommen ist, daß diese Unterrichtstechnik Lernen und Partnerschaft fördert und daß der tiefere Sinn, der in solchen Arbeiten steckt, von vielen Schülern wohl erfüllt wird.

Studiert man diese Äußerungen der Schüler, und läßt man sich von der intensiven Werkatmosphäre, die bei solchen Gruppenarbeiten im Zeichensaal herrscht, beeindrucken, dann erscheint ein systematischer Einbau der Gemeinschaftsarbeit in die Kunsterziehung der höheren Schule auch vom bildnerischen her als notwendig. Die im allgemeinen ja sowieso vernachlässigte soziale Bildung und der eminente pädagogische Gewinn bei Gruppenarbeiten rechtfertigen, ja, fordern ein weiteres Durchdenken dieser Unterrichtsmethode.

1) Hofstätter, Peter R., Gruppendynamik, Rowohlt's Deutsche Enzyklopädie, S. 85.

KUNSTERZIEHUNG UND SCHULSPIEL

Unmittelbar zu unserer kunsterzieherischen Arbeit gehören die Spiele mit Formen und Farben sowie die Herstellung und Pflege des Schatten-, Handpuppen- und Marionettenspiels. Sie sollen hier nicht weiter erörtert werden. Im folgenden sei die Rede, inwieweit Formen des Darstellungsspiels, wie Pantomime, Stegreifspiel und Scharade, dem Kunstunterricht als Mittel zu dessen Belebung, Bereicherung und Vertiefung einbezogen werden können.

Diese Spielformen bieten die Möglichkeit, sowohl das gestaute Ausdrucks- und Darstellungsverlangen des Jugendlichen zu berücksichtigen als auch vor allem gegen die zu vielen und zu flüchtigen Eindrücke des Alltags, durch die dem heutigen Menschen Abstumpfung und Gewohnheit drohen, eine echte Begegnung zwischen Außenwelt und eigenem Wesen zu erfahren. „Dem Eindruck von außen antwortet dann eine Kraft aus dem Dunkel des Unbewußten und vertieft ihn: der Eindruck haftet. Es hat sich das vollzogen, was die unauslöschlichen, die bestimmenden Prägungen hervorruft: die Identifikation.“ (H. Harleß in dem Aufsatz: „Was du liebst, in das wirst du verwandelt werden.“)

Kolb, einer der Väter des freien Gestaltens, ließ, wenn die Schüler Löwen zeichnen sollten, schon in den zwanziger Jahren ein paar Buben, nach Löwenart auf allen vieren kriechend und fürchterlich brüllend, durch die Bankreihen laufen. Dies ist die einfachste Art dessen, was wir heute Schulspiel als Unterrichtsmittel bezeichnen.

Jedem Spiel haftet die Gefahr an, daß es in Spielerei abgleitet. Es ist Aufgabe des Lehrers, von vornherein die bloße Gaudi auszuschalten, indem er zum Beispiel durch eindringlichen Hinweis das Podium zu den „Brettern, die die Welt bedeuten“, macht; oder mit einem Kreidestrich die Grenze zieht, ab dem aus dem Schüler Huber ganz und gar Heinrich der Löwe wird. Während Spielfreude und Spielfähigkeit beim Lehrer vorausgesetzt werden müssen, treten sie beim Schüler erfahrungsgemäß in erstaunlichem Maße zutage, sobald sie geweckt worden sind.

Trotz Vorbereitung durch den Lehrer nimmt die Improvisation den breitesten Raum ein. Dadurch soll ja gerade die Phantasie geweckt und gepflegt werden. Je mehr die Schüler im Spiel aufgehen, desto größer ist der Verbrauch an schöpferischer Kraft. Um die mimische Erregung in den bildnerischen Arbeitsprozeß umschlagen zu lassen, genügen kurze Auftritte. Spürsinn für den richtigen Zeitpunkt des Spielabbruchs und Geschick, vom Spiel auf die fachliche Übung überzuleiten, gewährleisten stofflichen wie pädagogischen Gewinn. Wiegt nicht selbst bei zeitweiliger Ausbreitung des Spiels der pädagogische Gewinn (das Ansprechen der Universalität des Schülers) den fachlichen und stofflichen Verlust auf?

Hier ein paar Beispiele aus der Praxis:

Das Schulspiel als Einstimmung und Intensivierung des Gestaltungsmotivs

a) Aus dem Themenkreis der Unterstufe: Anbetung der Heiligen Drei Könige, Gang zum Grab zu Allerseelen, Prozession, Trauerzug: dabei Ausdrücken der Ehrfurcht, des feierlichen Schreitens, des Darreichens, der Trauer usw. durch Mimik und Gestik; Gestaltungsmittel neben Zeichnen und Malen vor allem Scheren- und Linschnitt.

Beim Darstellen des Hexenritts greifen zwei Schüler spontan zu den Regenumhängen und rasen auf Schulbesen durch den Zeichensaal. Um die ganze Klasse am Spiel zu beteiligen, rege

ich an, den Wind dazu zu machen. Je nachdem, ob wir nun auf mein Zeichen hin den Wind säuseln, pfeifen oder heulen lassen, richten sich die Hexenreiter in der Mimik, Gestik und Bewegung danach. Die mimische Erregung erfaßt mehr oder weniger jeden Schüler und manifestiert sich im Arbeitsergebnis. Farbe und Pinsel sind die gegebenen Mittel, um dieser Dynamik Ausdruck zu verleihen.

Die langweiligste Klasse, den unbeteiligten Schüler erfaßt Interesse, wenn es gilt, einige passende Darsteller für den Till Eulenspiegel aus der Klassengemeinschaft herauszufinden. Diese spielen den zur Kritik erwachten Zuschauern nacheinander vor, wie ein müder oder ein beschwipster Till den Bienenkorb bei Nacht (Stuhl auf dem Podium) besteigt und sich zum Schlafen zurechtlegt. Nun das Heranschleichen der Diebe, die nach gemimten Hebeversuchen an einigen leichten Körben, die natürlich nur in der Vorstellung bestehen, den inzwischen zum Bienenkorb gewordenen Papierkorb anheben und, in der Meinung, den mit schwerem Honig gefüllten erwischt zu haben, befriedigt abziehen. Aus diesem zupft nun der über dieses Geschehen erstaunte Till die unter der Last gebückten, keuchenden Träger abwechselnd an den Haaren, bis es zur Rauferei kommt und Till entwischt. Eine Rüpelzene, die ausnahmsweise einmal ausgespielt werden kann. In den daraufhin entstandenen Scherenschnitten schwingt das Spielerlebnis mit.

Aus dem antiken Sagenkreis in Querverbindung mit dem Geschichtsunterricht sei die Szene herausgegriffen, wie Laokoon mit seinen beiden Söhnen von den Meerschlangen erwürgt wird. Zwei starke Taue (Schlangen), im Schulkeller aufgestöbert, von je einem Schüler (Schlangenköpfe) geleitet, winden sich aus einer Zimmerecke um die Dreiergruppe, die am Altar (Podium) gerade das Opfer bereitet. Bei dem sich entspannenden Kampf droht die Grenze zwischen Spiel und Ernst zu verwischen. Es bedarf einer außerunterrichtlichen Probe, die Szene so überzeugend zu bringen, daß die Klasse mit kritischen Blicken dem gemimten Kampf auf Leben und Tod folgt. Feder und Tusche sind dafür geeignete Gestaltungsmittel.

b) Aus dem Themenkreis der Mittel- und Oberstufe: Spiel von Massenszenen, wie Aufstand, Protest, Empörung, Karawane im Sandsturm, Drängen in die Straßenbahn usw., durch die Pantomime; dabei sowohl auf die Einzelgestalt wie auch die Gruppierung achten. Steigerung des Ausdrucks durch Parallelismus der Bewegung (Wandbilder von Hodler!). Hinweis auf Chaplin, Barault und vor allem Marceau, die Meister der Pantomime, als einer Kunst, „Gefühle auszudrücken, nicht aber ein Mittel, Worte durch Bewegungen zu ersetzen“.

Das Schulspiel als Mittel zur Kunstbetrachtung

Verkörpern von Gewölbeformen durch Spielgruppen

Nach dem Betrachten von Plastik verschiedener Kunstepochen: Verkörpern der charakteristischen Haltung, z. B. aus der ägyptischen Kunst: Der Schreiber (sitzend), der Dorfschulze (mit Stock schreitend), der Priester (kniend), die Könige (feierlich sitzend) usw. Aus dem griechischen Bereich: Veranschaulichung der Auflockerung (Kontrapost!) und Bewegung; von den archaischen Jünglingsfiguren über die Krieger- zu den Sportstatuen usw. Der Tisch wird zum Postament, der daraufgestellte Stuhl zum Thron. Unvergesslich die Verwandlung des archaischen Jünglings in den Apoll der Klassik durch Bewegungsspiel.

Das Schulspiel als Bereicherung des Schullebens

Zur Faschingszeit Tänze und Pantomimen mit selbstgebauten Masken, improvisiertes Gastspiel im Musikunterricht, Einlagen beim Ball der Schülermitverwaltung.

Zum 50. Todestag von Wilhelm Busch Gestaltung von Szenen aus der frommen Helene.

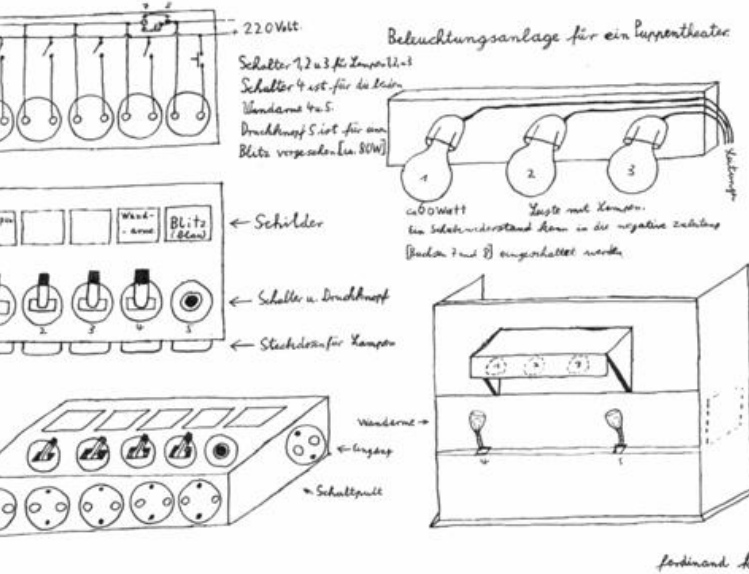
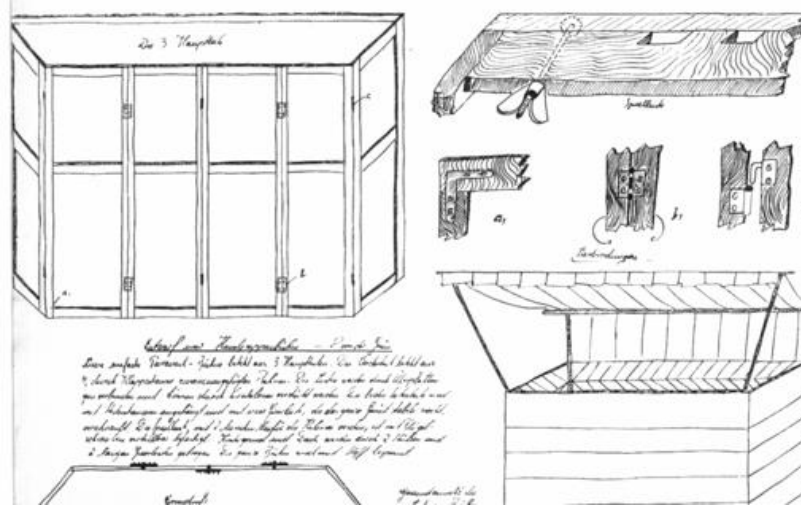
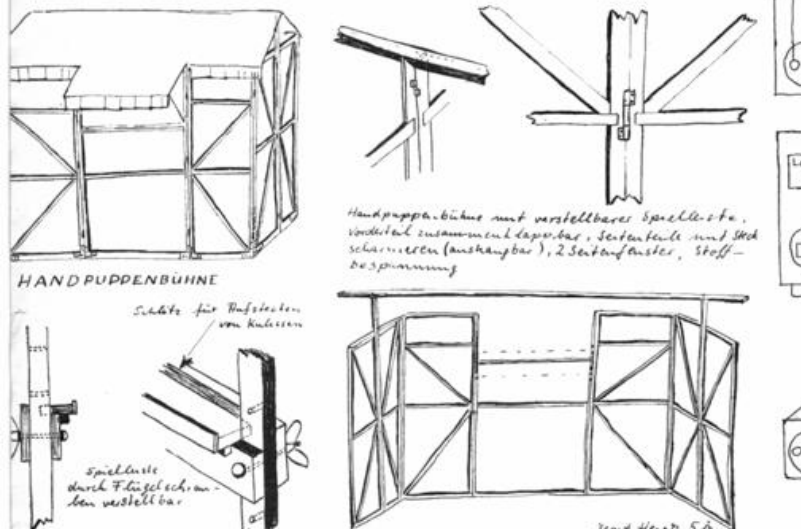
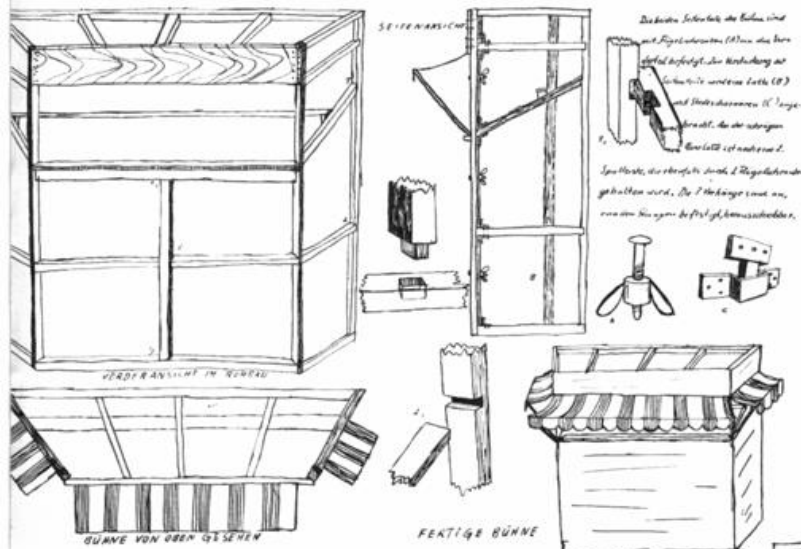
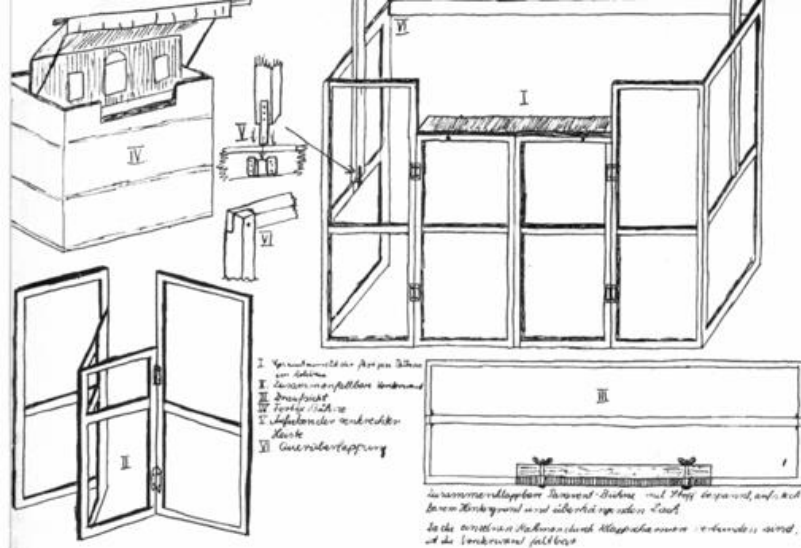
PUPPENBÜHNENENTWURF IM TECHNISCHEN ZEICHNEN

Das läßt man am besten mit der Feder aus der freien Hand machen, auch wenn sich die Schüler größtenteils ans Lineal klammern wollen. Die Vorstellung bleibt so beweglicher.

Die Aufgabe wurde einer 5. Klasse (15-16jährigen) im Technischen Zeichnen gestellt. Die Buben hatten kurze Zeit zuvor Handpuppen gemacht und schon damit geübt. Das Interesse an einer Bühne war also schon vorhanden. Das ist wichtig, denn es entstehen dann viel weniger unsachliche Lösungen, mit welchen in der Spielpraxis nichts Brauchbares anzufangen ist. Natürlich muß man vorher die Schüler mit einschlägigen Holz- und Metallverbindungen vertraut gemacht, verschiedene Arten von Puppenbühnen besprochen und die technischen Anforderungen festgelegt haben.

Wir wollten eine erweiterte Paraventbühne haben, weil diese den breitesten Spielraum bietet. Sie sollte leicht und preiswert zu bauen, zerlegbar, gut transportabel und dennoch für fünf bis acht Spieler groß genug sein.

Was mir am schwierigsten erschien, die Beleuchtungsanlage, war am schnellsten fertig, denn der Elektrofachmann mit Note 1 in Physik wußte alles besser als der Lehrer, und das war ganz in Ordnung so.



Das hier gezeigte Beispiel soll nur eine der ungezählten Möglichkeiten festhalten, die im Bereich des vielgeschmähten technischen Zeichnens liegen. Es ist nicht einzusehen, warum es unter der „künstlerischen Würde“ liegen soll, Aufmerksamkeit und Interesse der Schüler auf Gebiete zu lenken, die gleichermaßen im Technischen wie im Künstlerischen liegen. Wahrscheinlich wird das technische Zeichnen von vielen, meist jüngeren Kollegen gering-schätzig angesehen, weil ihnen noch nie jemand überzeugend gezeigt hat, welch ein weites Feld hier zu bestellen wäre, und deshalb auch keinen Anreiz verspüren, hier selbst auf Entdeckungen auszugehen. Wenn wir aber immer betonen, daß zwei Wochenstunden nicht ausreichen, sollten wir uns nicht unbedacht und kurz-sichtig einer Gelegenheit begeben, in der wir wirksam sein können.

Der bayerische Landesverband hat daher die Absicht, in diesem Schuljahr die Arbeit auf diesem Gebiet zu intensivieren, die vielschichtigen Breiten des Bereichs zu erkunden, Unterrichtsergebnisse zu sammeln und bei nächster Gelegenheit in geeigneter Form vorzulegen.

ausgabe des rührigen Verlages an, im Text auch graphische Belege einfügend, auf den Tafelseiten die Handzeichnungen (18) gebührend mitsprechen lassend.

Persische Miniaturen aus der Sammlung Emil Preetorius, 48 Seiten, 16 Farbtafeln / Piper-Bücherei, Band 125, 3,50 DM.

P. sagt selber das Nötige zu der Bildfolge, die zu den Schätzen gehört, von denen ein Kunsterzieher nicht genug 'bereit' und 'im Auge' haben kann.

Giacomo Manzù: Mädchen und Frauen, 42 Zeichnungen, Text: B. Degenhart / Piper-Bücherei, Band 128, 3,- DM.

Bildhauer-Handzeichnungen, stets eine thematisch wohlbegrenzte Materie, sollten uns besonders angehen, zumal, wenn sie so fern jeder Bildproblematik bleiben und so geschlossen ihre Motive einkreisen, wie es bei dem nun 50-jährigen Meister der Fall ist.

Lyonel Feininger: Aquarelle. 52 Seiten mit 16 Farbtafeln, vier einfarbigen Abb. Text: A. Hentzen / Piper-Bücherei, Band 124, 3,50 DM.

Bis auf drei heimische Beispiele geht es um solche aus dem New-Yorker Familienbesitz. Alle in eigner 'Handschrift', wechseln sie zwischen mehr impressiven und strenger konstruktiven Ansätzen (über 40 Jahre hin) und sind gerade darum besonders lehrreich und erwünscht!

Perus alte Indianerkunst. 64 Seiten, 52 Abbildungen, davon 46 auf Fototafeln / Piper-Bücherei, Band 129, 3,- DM.

Die zwölf Textseiten (Ferd. Anton) führen vorzüglich ein in die fast nur keramische und textile Kunst und ihre mehr als 2000-jährige Geschichte, die mit Pizarros Einbruch (1532) abbrach - ohne je Schriftzeichen entwickelt zu haben. Der Hauptteil - die meist figural gestalteten Gefäße - ist u. a. erwünschte Anschauungsberichterstattung für die Schultöpferei. - Schade, daß die kostbaren Gebild-Webereien noch farbig ausstehen!

Walter Dexel: Keramik - Stoff und Form / Klinkhardt & Biermann, Braunschweig, 1958 / 142 Seiten, 26:18 cm, 196 Abbildungen, 22,- DM.

Der Autor, weithin bekannt seit seinem 'Hausgerät, das nicht veraltet', 1. Aufl. 1938 (das anschaulich mit Beispiel und Gegenbeispiel erzieht), später durch seine in Braunschweig aufgebaute 'Formsammlung' sowie durch zwei Fachbücher: zum Holzgerät (44) und zum Glas (50), rundet den Kreis nun mit keramischen Formen. Er bemerkt selber zuvor, es ginge ihm ganz um die Grundzüge der 'einfach schönen' Gefäßgestaltung, weshalb der 'Versuch einer systematischen Ordnung der Hauptformen' (40 Seiten mit über 60 Fotos) einen Kernteil bildet. Zu ihm gehört auch der Blick auf Vor-Formen im Kürbis, Holz-, Leder-, Flecht- usw. Gefäß (6 Seiten mit sieben Abbildungen) sowie auf die Entstehung keramischer Wesensformen (8 Seiten mit 10 Abbildungen). Schade, daß nicht Notiz genommen wird von Fragen der 'Endungsgestaltung' (Rand, Fuß), wie sie etwa Dr. Kornmann verfolgt hat. Sehr kurz wird vorweg das Technische behandelt (10 Seiten mit 11 Abbildungen). Hingegen folgt der Systematik eine Übersicht über heutige Kunstkeramik (44 Seiten mit 167 Abbildungen) sowie Gebrauchskeramik(-Industrie) - 24 Seiten mit 34 Abbildungen, beides in internationaler Breite. - Ein Fachbuch bester Ausstattung.

Juliane Roh: Altes Spielzeug auf das Schönste gemacht / F.-Bruckmann-Verlag, 1958 / 70 Seiten, 18:15 cm, mit 34 Farbfotos und acht Grafiken, 8,50 DM.

Sehr zu begrüßen, daß hiermit museale Schätze farbig ins Haus kommen (von neueren 'Fortsetzungen', Seite 34 und 37, abgesehen, die nicht ganz stichhalten). Wie weit die Farbaufnahmen 'mitkommen', das sehe man selber, um abzuwägen, welche Leistung die frühere Spielzeugfibel aus Mahlaus Hand bleibt, was aber auch der Farbfilm vermag: vor Puppenstuben bis zum Blechauto der Jahrhundertwende hin mit rund 10 Holzspielzeugen dazwischen. - Ob wohl einmal das großartigste Museum (das Seyffertsche in Dresden) in seinem Spielwerk-Reichtum farbig 'ins Haus gebracht' wird?

Hermann Boekhoff: Westermanns Weihnachtsbuch / Georg Westermann-Verlag, im 70. Tausend / 306 Seiten, Bildausstattung: Karl Voss, 14,40 DM.

Diese Sammlung von Sprüchen, Versen, Geschichten zum Thema, die über 70 beste Autoren nennt, hat sich so bewährt, daß ein Sonderlob sich erübrigt. Es ist schon für viele Lehrer eine Fundgrube zur Adventszeit!

Das Weihnachtsbuch - Lieder, Gedichte, Geschichten, Bilder, herausgegeben von Margot Anders / Buchheim-Verlag, 1957 / 184 Seiten mit 8 eingeklebten Farbdrucken nach alten Meistern, 12,50 DM.

Überwiegend 'klassische' Texte versammelnd, aber auch neuer Dichtung Raum gebend, erhofft die Buch-Leser, die sich dem Zauber der Weihnachtszeit noch besinnlich öffnen. Die vorzüglichen Bildrucke dürften sehr dazu helfen!

Schulbüchlein- und Puppenspiel - Band III, 2 des 'Handbuchs der Kunst- und Werkerziehung' / Rembrandt-Verlag, 1958 / 192 Seiten, 35 Grafiken, 93 Fotos, 3 Farbbilder, Leinenband 14,80 DM.

Der sehr erwünschte, lehrreiche und bestens ausgestattete Band ist ersichtlich Trümpers Herzenssache. Wesen und Didaktik des Schul- und Puppenspiels behandelt er selber (40 Seiten). Neun Mitarbeiter geben praktische Einweisungen: in das Kindergartenalter (Eva Stadermann), die Grund-, Mittel- und Oberstufenarbeit (Mielke und Kamps), das Puppenspiel-Werken (Amersdorffer) und die Schulschauspiel-Regie (R. Müller). Gesamt-musische Brücken schlagen Mary Wigman (Erfüllte Bewegung), Warlich (Sprechgestaltung), Werdin (Musik im Schulschauspiel) und Boltze (Pantomime). Geleitwort von Altmeister R. Mirbt. Die runde Fülle des lebhaft aufzufindenden Inhalts läßt wünschen, daß der Band weithin wirken möchte!

Musik im Leben - Schulwerk für die Musikerziehung, Band II: Ein Buch zum Werken und zur Werkbetrachtung. Teil 1: Prof. E. Rabsch 'Vom Wesen der Musik'. Teil 2: Prof. Dr. J. Heer 'Von den Werken und Meistern' / bei Moritz Diesterweg, 1958, 288 Seiten mit vielen Zeichnungen, Notenbeispielen und Fotos (Bestell-Nr. 3702).

'Zum Werken', das heißt hier: Musik-Gestalt elementar instrumentell, gestisch, optisch und durch Kunst-Vergleiche faßlich werden lassen. Damit wird u. a. zu sinnvoller 'Querverbindung' angeregt. Dieser Band ist ein bestes Schulbuch, das auch 'Liebhabern' in Fülle Aufschlüsse gibt: aus echter Lehrvorbereitung, wie sie kein Fachbuch und Lexikon zu 'entwickeln' vermag. Überdies eine Beispielsammlung, mit der man lange am Klavier Zwiesprache halten kann!

Puppenspieler - Mensch - Narr - Weiser. Festschrift zum 70. Geburtstag Max Jacobs / Bärenreiter-Verlag, 1958 / 177 Seiten mit 11 Fotos auf Tafeln und einigen Grafiken, broschiert 8,- DM.

In der 'für den Freundeskreis der Hohnsteiner Puppenspiele' von H. Just versammelten Festgabe beleuchten rund 40 Autoren das Wirken eines Mannes, der dem Puppenspiel einen neuen, hohen, international gewürdigten Stand gab. Das greift über die biographischen Züge weit hinaus, in dem Maße, wie Jacob Geschichte gemacht hat nach vielen Seiten einer sauberen, beispielhaften Spielgestaltung. So bietet sich zugleich ein ganzes Kompendium zu all den Fragen: voll herzlicher Wärme und zugleich sachkundiger Erhellung des Zaubers, den ein rechter Kasper ausstrahlen kann, die Bildungswerte nicht zu vergessen, die jeden Erzieher angehen, nicht zuletzt jeden Kunsterzieher. Eine würdige Glückwunsch-Sammlung von bleibendem Gehalt.

Joh. B. Stadler: Spielbare Witze und skizzierte Sketche / Don-Bosco-Verlag, München, 1958 / 140 Seiten, broschiert 8,- DM.

Merkwürdigerweise hat das Jugend- und Laienspiel überlange gemieden, was zu den Elementen kabarettistischen Spiels gehört, d. h. nur am Rande diese und jene 'bunten Einlagen' zugelassen.

So ist es verdienstvoll, daß Stadler mit sechs Mitarbeitern an vielen Beispielen diese Sonderform darlegt und begründet, auch nach den erzieherischen Möglichkeiten hin. Seinerzeit bot 'Der fröhliche Bunker' (eines der 'Grauen Hefte' einer Ost-Armee) Beispiele (Das weiche 'B' - Das Dichle - Im Eisenbahnabteil - Am Postschalter usw.), die ich selber als gute Spiel-Ermunterung erprobt habe und wozu sich weiteres leicht erfinden ließ bei geringstem Aufwand, aber exakter 'Lehre' im rechten 'Ankommen einer Pointe'. Man sollte Stadlers Einweisung nutzen; man wird staunen, wie viele Talente in einer Oberklasse sich hieran entzünden dürften.

Wir Kinder und München - Kinder zeichnen, malen, basteln und dichten zur 800-Jahr-Feier / Im Verlag der Süddeutschen Zeitung, Redaktion der Kinderseite, München 3, Sendlingerstraße 80.

In Heft 4 brachte 'Die Gestalt' einige beste Bildproben aus dem 'Almanach' von 112 Seiten (18,5:21,5 cm) mit rund 120 Fotos nach Schülerarbeiten, wobei die recht schwachen, die auch dabei sind, die Problematik eines offenen Wettbewerbs, d. h. die Folgen lokaler Konzessionen jeder gemischten Jury, deutlich machen - aber auch zur Belehrung dienen können. Preis 3,50 DM direkt vom Verlag (Restposten).

Handbuch der Lehranstalten, Berufs- und Fachschulen sowie der Internate im Bundesgebiet und Westberlin / Wirtschaftsverlag M. Klug, 1957 / 530 Seiten mit rund 15000 Anschriften, broschiert 27,50 DM.

Die unheimlich vielseitige Sammlung, in deren Nachschlage-Technik man sich aber bald einarbeitet, bietet u. a. erstmals die Anschriften unserer Auslandsschulen in 45 Ländern. Daß die Kunstakademien alphabetisch zwischen 'Krankenpflege-Vorschulen' und 'Kunststoffbearbeitungskursen' stehen, nimmt man hin (die Anschriften stimmen auch so), daß sich in Großdruck eine private Heidelberger 'Academia pro Arte' dazwischenklemmt, besagt: Wer zählt, darf auch protzen. Die 14 angefügten Seiten mit Lehrmittel- und Einrichtungsfirmen (sehr erwünscht) bedürften später erheblicher Vermehrung. Was es an Sonderschulen alles gibt, bleibt erstaunlich nachzulesen, sie erdrücken fast die 'regulären', die aber gleichwohl exakt 'adressiert' sind.

Mit unseren Augen - Selbstbericht der Fotogruppe eines Gymnasiums / Juventa-Verlag München, Band 1 der Reihe 'das kleine studio', 1958 / 100 Seiten, 16:15 cm, mit 83 Fotos.

Elf Schulfreunde zwischen 14 und 20 Jahren, zur Fotogruppe des Max-Gymnasiums gehörend, die OStR Sepp Pickel gründete und leitet, zeigen beste Proben ihrer Kamera-Jagd. Gesprächs-Notizen dazu bilden einen in vielem Betracht nachdenklichen Text. Es wird davon im kommenden Foto-Heft (Nr. 3/59) noch die Rede sein; hier genüge die Empfehlung zum Zugreifen - sie geht nicht nur alle Foto-Arbeitsgemeinschaften an, sondern jeden Fachkollegen, der hinschauen sollte, was sich da Gutes wecken läßt.

Andreas Feininger: Der Schlüssel zur Fotografie von heute / Econ-Verlag, 1958 / 382 Seiten, 48 Bildtafeln, 19,80 DM.

Der Sohn des großen Malers, bei uns vom Tischler zum Architekten auf-rückend, kommt - in Schweden - ab 1933 zum Architektur-Foto und findet nach 1939 in den USA schließlich als 'Life'-Fotograf eine Weltstellung, aus deren Erfahrung vor allem dies Buch ('The Creative Photographer') entstand, das nun übersetzt vorliegt. Sehr anders angelegt als noch 1937 seine 'Fotografische Gestaltung' mit ihrem Schwerpunkt bei Bildformalien, geht es hier auch um Grundsatzfragen der Bildformen, aber im größten Zusammenhang mit dem, was die heutige Bildjournalist alles braucht. Im kommenden 'Foto'-Heft (3/59) wären manche Thesen zu zitieren; hier nur der Vor-Hinweis auf ein überaus lebendiges und sorglich gegliedertes Buch, das vom Foto-Nachwuchs verschlungen werden dürfte und seinen Preis wert ist.

Fritz Kempe: Film - Technik - Gestaltung - Wirkung / Georg-Westermann-Verlag, 1958 / 196 Seiten mit 180 Fotos und 16 Farbbildern, Leinenband 19,80 DM.

Manche Film-Bücher gibt es, aus seiner Geschichte. Dies ragt heraus als eine Film-Kunde, die Urteils-Grundlagen beibringt, und zwar entwickelnd, um das Auge zu schärfen für den Wert guter Filme. Der Autor, Direktor der Landesbildstelle Hamburg, spricht und demonstriert aus seiner Erfahrung in Lehrgängen und Seminaren. Das gibt dieser ausgezeichneten Zusammenfassung (nach: Drehbuch - Regie - Kamera - Ton und Farbe - Atelier - Darsteller - Schnitt - Beurteilung) Frische sowie Bestimmtheit in der Belehrung wie in den Folgerungen. Keine Arbeitsgemeinschaft sollte an Kemptes eindringlichen Kriterien vorbeigehen, was den guten Film ausmache, was den Kitsch und um welche eigentümlichen Schattierungen dazwischen es geht. Jeder Schulbücherei zu empfehlen als eine Einführung in die „flimmernde Materie“, die von klarer Warte aus kritisch ins Bild setzt (und bestens ausgestattet ist dazu).

James L. Henderson: Adolf Reichwein - eine politisch-pädagogische Biographie / Deutsche Verlagsanstalt 58 / 224 S. m. 8 Fotos, Lbd. 14,80 DM.

Reichwein wäre heute 60 Jahre, hätten nicht die Henker von 1944 diesem geborenen Erzieher, dessen Wirken bleibende Bedeutung zukommt, vorzeitig ein Ende bereitet. Wie hier ein englischer Autor im Verfolg unserer Lehrerbildungs-Ideen Reichweins Schicksal heraushebt und zu charakterisieren weiß (Übersetzung, Vor- und Nachwort: H. Lindemann), das ist überaus lesenswert. Nicht nur weil er „von außen“ sieht, sondern die damaligen Situationen aufzeigt zugleich mit der - unbequemen - Frage, wieweit die heutige Entwicklung unter Reichweins Niveau geschähe. Mir kam R.s glänzende Dissertation: „China und Europa - Geistige und künstlerische Beziehungen im 18. Jh.“ früh zur Hand (1923 auf Holzpapier), dann sein bewegendes „Schaffendes Schulvolk“ (1937, 1951 neu aufgelegt) sowie sein Anteil an den Schriften zu den vorbildlichen Ausstellungen im Berliner Volkskundemuseum: Ton und Töpfer, Weben und Wirken, Holz im deutschen Volkshandwerk (1940 bis 1941). Erst im Gefolge meiner Soldaten-Werklehrgänge konnte ich dann noch persönlich erfahren, was dieser Mann ausstrahlte, für den Volksbildung undenkbar war ohne werktätige Grundlagen und das Dringende in einer Welt des Schaffens, das zu stetem Mißtrauen gegen lebensfremde Bildungs-Spekulationen verpflichtete. Wer die heutige Lage mit Sorge verfolgt, die sich z. B. in der einseitigen Verwissenschaftlichung der Lehrerbildung bekundet, wen es bedrückt, wie lau die „Gebildeten“ wiederum auch das politische Wachstum anderen überlassen, dem bietet diese Darstellung eines intensivierte, weltoffenen Lebens einen lehrreichen Spiegel zur Prüfung der eigenen und der Zeit-Züge auf die soziale Klarheit im pädagogischen Denken und Tun hin.

Im 110. Jahr - Almanach der Deutschen Verlagsanstalt Stuttgart / 340 S. m. 57 Abb., br. 3,60 DM.

Der halbe Umfang ist Rechtens der Chronik vorbehalten, die bei einem so bedeutenden Verlag zugleich geistesgeschichtliche Stationen bietet - mit vielen beachtlichen, auch bildlichen, Zeugnissen. Die andere Hälfte versammelt größtenteils Proben aus Neuerscheinungen, u. a. aus dem vorgenannten Reichwein-Werk und aus Weidls „Sterblichkeit der Musen“ die Seiten: „Der Künstler und seine Geschöpfe.“ Den Anhang bildet die Übersicht über die seit Kriegsende verlegte stolze Buchreihe, woraus „Kunst und Jugend“ schon manches herausheben konnte.

Eine weit über übliche Werbung hinausgreifende, gehaltvolle und anschauliche Rechenschaft. Der Termin des großzügigen Neubaus in der Neckarstraße sei Anlaß, der DVA weiteres Gedeihen in so verantwortlicher Art zu wünschen!

Gr. H. Garms: Die Natur - Ein biologisches Unterrichtswerk über Pflanze, Tier, Mensch in 3 Bänden / Georg-Westermann-Verlag, 1958 / Je 224 Seiten mit einer Fülle von Abbildungen, 8,40 DM.

Selten genug ließ sich eine Schul-Biologie herausstellen. Diese neuen Bände verdienen drei Sterne wegen der Leistung der Illustratoren G. Thiersch, S. Oelke, B. Hering und W. Eigener, die das bloße Anschauen der reichhaltig bedachten Stoffgebiete zum Vergnügen macht. Sympathisch ist, daß die drei Teilbände (Höhere Pflanzen und Wirbeltiere - Niedere Pflanzen und wirbellose Tiere - Pflanze, Tier, Mensch einschl. der Zellen-, Vererbungs- und Abstammungslehre) nicht nach Klassenportionen eingeteilt sind, vielmehr einer Selbstbelehrung offenbleiben, die auch dem „Laien“ wohl tut. Solche Hausbiologie von anschaulichstem Rang zu Schulbuchpreisen sollte jeder von uns kennen, den das Problem eines gehaltvollen „Darstellens“ bewegt!

Sybil Schönfeldt: Das Jahr der Bienen / Lucas-Cranach-Verlag, 1958 / 48 Seiten, 24:18 cm, mit 32 Farbbildern von Christine Dienst, Halbleinenband 6,80 DM.

Vom ersten Lesealter faßbar, hält sich die frisch gebotene Schilderung von den Vorgängen im Bienenstaat zu allen Jahreszeiten erfreulich von billiger Vermenschlichung fern, auch die sorglichen Farbbilder meiden ein Verzerren, ohne sachlich kühl zu werden. An andere gute Kinderbücher des Verlags mag erinnert sein: den Original-Struwelpeter (2,80 DM), Bileams Eselin (Holzschnitte von A. Zacharias), 5,40 DM, Bunttes Spiel mit dem Abc (Rudolf Nieß, der Redakteur des „Gelben Briefkastens“ der Bundespost), 2,60 DM, Martin Luthers Vogel-Klageschrift (desgleichen Nieß), 3,20 DM.

Horst Mönnich: Die Autostadt - Abenteuer einer technischen Idee / Georg-Westermann-Verlag, 1958 (105. Tausend!) / 305 Seiten mit dokumentarischen Fotos, Leinenband 13,80 DM.

Diese völlige Neubearbeitung der wohl geschlossensten „Reportage“ Mönnichs gibt dem erstaunlichen Abenteuer der Volkswagen-Idee (Porsche) und der dazu aus dem Boden gestampften Stadt (Wolfsburg) eine Gestalt, die zugleich wegen der hineinverflochtenen Schicksale menschlich fesselt. Es ist nicht zu viel gesagt, daß der Leser mitgerissen wird von „einem Stück Zeitgeschichte, das den heißen Atem der Gegenwart trägt“. Der Weltruf des „Volkswagens“, darin steckt die romanhafte Rettung einer der produktivsten Planungen jener sonst „dunklen Jahre“.

Zeitschriftenschau

Magnum, Heft 19 enthält vielerlei zum „Leben in Gegensätzen“. Das Titelfoto, ein positiv genommenes Negativ (Monika von Boch), ist eine erstaunliche „Grafik“.

Das Kunstwerk, September-Heft, bringt zum Merode-Altar (Meister von Flémalle) 7 gr. Fotos und 1 Farbtafel. Ferner eine Werk-Erhellung zu Georges de la Tour (die stillen Figuren mit dem mystischen Licht) mit sechs Fotos, einer Farbtafel. Bedeutsam noch: Neue deutsche Museumsbauten mit 13 Fotos.

Das Juli/August-Heft war ganz der Kunst in Brüssel (Expo), Venedig (Biennale) und in Essen (Künstlerbund) gewidmet.

Die Kunst und das schöne Heim, Bruckmann-Verlag. September-Heft: Münchner Jubiläums-Ausstellung. „Aufbruch zur modernen Kunst“, 16 Abbildungen und eine Farbtafel (Courbet) / Die „Große Münchner“, 19 Abbildungen - Einzelnamen: Constance Schwedler (4 und 1 Farbtafel) / W. Wellenstein (5) / B. Palencia (5). - Appartementhaus München (1) / drei Landhäuser (zusammen 23 Fotos, 2 Farbbilder) / ein Hausgarten (8). - Liebe mit Anbauten, Neue Bestücke. - Oktober-Heft: Münchner Jubiläums-Ausstellung. „Europäisches Rokoko“ (17 und 2 Farbtafeln) / Grenzen des Tachismus (4). Einzelnamen: A. Degener (4), M. Sasek (4), Bildteppiche Lenné (4), Plastik W. Otto (4), Gisela Bär (3). - Volksschulbau Ehingen (14) / Stadtrandhaus (6) / Hausgärten (8 und eine Farbtafel) / Hotelzimmer (7) / Arztwartezimmer (2 und eine Farbtafel) - Tapeten (4).

Nicht verschweigen läßt sich: Wer entschiedene, „haltbare“ Beiträge sucht mit aufhebenswerten Bildern und Texten, kommt bei den Bruckmann-Heften schwer auf seine Kosten, weil sie zu oft eine „Zwischenwahl“ treffen. Schade um den oft großen Aufwand darin!

Westermanns Monatshefte. Heft 9, Farbbilder: Beckmann, Stilleben / Kokoschka: Linz (Ausschn.) / Schadow, Bildnis / J. Steen, Liebeskrank. - Rosen in passenden Vasen, 10 Farbbilder / Techn. Gerät, alt (1890) und neu (9 Abbildungen). - Naturkundliche Versuche zur (nächtlichen) Zugvogel-Orientierung (Sternenhimmel) mit 4 Farbseiten.

Heft 10, Farbbilder: Chagall, Les deux bouquets / Hodler, Genfer See / Dom. Fetti, David / Guido Reni, Bacchus / J. Gould, Vögel (8 Farbseiten) / Versailles, 4 Farbfotos. - Wie stets: sonstige Reichhaltigkeit, dabei Mehrung guter Farbwiedergaben.

Kunst-Kalender 1959. - Der Goldene Dumont-Kalender, 39:28 cm, mit Zellophanschutzhülle, 7,80 DM.

14 beste Farbdrucke nach alten Bildern (Stefan Lochner, Meister Francke, Baldung-Grien, Ravenna-Mosaik, span. Meister) sowie neuer Malerei (Paula Modersohn-Becker, Gauguin, Klee, Kirchner, Nolde, Campendonk, Kandinsky, Chagall, Picasso). Kaum bekannte Perlen dabei!

Kohlhammer-Kunstkalender, 35,5:26 cm, 14-Tage-Kalendarium, 27 Farbdrucke, 6,50 DM.

Enthält ebenfalls alte und neue Meister: Rom. Glasfenster, Ottonische Miniatur, Ravenna-Mosaik, H. v. Kulmbach, Velasquez, Murillo, Fr. Hals, Rembrandt, C. D. Friedrich / Leibl, Hodler, Degas, Corinth / Carrà, Kokoschka, Modigliano, Utrillo, Dufy, Picasso / Jawlensky, Klee, Feininger, Nolde, Macke, Heckel, Pechstein, Kirchner. - Auch hier anspruchsvolles, erwünschtes Bildgut (billiger als auf „Postkarten“, dabei größer und besser).

Moderne religiöse Kunst - 1959 / F. H. Kerle Verlag / 37 Kalenderbilder, 29:21 cm, davon 5 in Farben, 6,80 DM.

Eine beste Auswahl von neuer Grafik (9), Malerei (7), Glasbild- (3) und Teppich-Kunst (1), Plastik (12) und Architektur (5) als würdige Fortsetzung der früher schon empfohlenen „Kerle“-Kalender.

Italien-Kalender 1959 / Rembrandt-Verlag / 54 Blatt, 26:19,5 cm, 5,80 DM.

Die sorgliche Fotofolge gilt der Baukunst (23 Blatt), Plastik (12), Bildkunst (1 Ravenna-Mosaik), ferner der Landschaft (13) und den Menschen (5).

Kunst aller Zeiten / Rembrandt-Verlag / 28 Blatt, 30:21 cm, 5,80 DM. Schwerpunkt sind 12 Farbbilder nach alten und 3 nach neuen Meistern (van Gogh, Marc, Heckel). Dazukommen 5 alte, 6 neue Plastiken und 2 Zeichnungen. Eine forsch-dekorative Schülerarbeit (farbig) eines 14jährigen steht etwas fremd dazwischen.

Kleine Jahresgabe 1959, 12 Abreißkarten 2,40 DM - Der Kleine Freudenbringer 1959, 45 Grafiken und 7 farbige Abreißkarten, 2,85 DM, beide im Bärenreiter-Verlag.

Diese jährlichen, still-sanften Wochen- und Monatsbegleiter empfehlen sich immer wieder dem, der auf leise Besinnlichkeit hört. Wie J. L. Gamp in den „Jahresgaben“ stets neu seinen Born von Holzschnitt-Zeichen und -Sprüchen zu öffnen weiß, wie der „Freudenbringer“ Grafik von geräuschloser Schlichtheit versammelt, das bleibt ein wohlthuendes Unternehmen!

Hans Herrmann, München

Über die fleißige Arbeit

Es lohnt sich, einmal darüber nachzudenken, warum die „fleißige“ und kleingegliederte Arbeit heute nicht recht beliebt ist, ja, oft als unkünstlerisch gilt. Was ist an dieser Meinung richtig und was ist falsch? Was trifft insbesondere auf die Arbeit von Laien und Schülern zu?

Gewiß hat mancher schon einen Kunstlehrer erlebt oder doch von ihm gehört, der seinen Schülern eine „größere Auffassung“ empfahl und sie vor allzu vielen und zu genau ausgeführten Details in der Zeichnung warnte. Wenn auch diese Empfehlung oft recht allgemein gehalten, und nicht selten ein schematisches „Zusammenstreichen“ die Folge war, so kann man doch nicht sagen, es handele sich dabei um eine akademische Mode. Schon der Umstand, daß diese Tendenz im Kunstunterricht nun über mehrere Zeitabschnitte sich gehalten hat, widerspricht einer solchen Auslegung.

Es urteilt ja auch der abschätzende Kunstverständige in diesem Sinn, erkennt das Meisterwerk an seinem großen Zug und hebt es ab vom durchschnittlichen, das in unzusammenhängenden Kleinigkeiten erlahmt. Weiterhin kommt auch eine forschende Analyse des Aufbaues künstlerischer Formen (wie sie in diesen Blättern 1949/II, 1951/IV und 1957/IV versucht ist) zu dem gleichen Ergebnis; daß nämlich ein Meisterwerk deswegen sich über das nicht meisterliche erhebt, weil die durchs Ganze ziehende Grund-Formbewegung, aller Detaillierung ungeachtet, in ihm als Fundament noch ruht und vom verstehenden Auge empfunden wird. Diese Grund-Formzüge sind, grob gesagt, elementare Realisierungen eines Gestaltetseins, wie sie in der primitivsten Bildnerie gleichsam nackt verwirklicht werden. Sie ungemindert frisch im Formenreichtum einer späteren Entwicklungsstufe zu erhalten, ist überaus schwer; eben Meistersache. Das ist auch der Grund, warum es etwa im Barock soviel Mittelmäßiges, ja, Minderes gibt und warum originär archaische Kunst besonders rein ist.

Begreiflicherweise wirkt sich in einem Bildwerk „großen Wurfs“ die Neigung aus, das einzelne zugunsten des Ganzen zurückzudrängen, ohne es aber völlig auszulassen und einer leeren Glätte zu opfern. Und gerade dieser Widerstreit der herandrängenden Details mit der Notwendigkeit eines überspannenden Zusammenhanges kostet den Kunstschüler viel saure Arbeit, die oft nur wenig Erfolg zeitigt und dem Laien fast nie einen bringt. Mit dem genialen Wurf allein ist es also nicht getan, wovon ja auch die Worte vieler Meister berichten! Doch ist ja hier nicht dieser Fleiß des großen Talents oder Genies gemeint, sondern der des einfachen Menschen, der in seinen Grenzen bleibt und dort das seine tut: nichts, was mit der Gloriole des Erhabenen umstrahlt ist, sondern oft nur Nüchternes, wie es eben dem Bruder Jedermann zusteht.

Wenn wir als Lehrer an allgemeinen Schulen nur an die „große“ Kunst denken und unsere Schüler wie Künstler behandeln, so ginge das nicht in Ordnung. Es wäre Bettelstolz, wenn der einfache, aber gediegene Besitz mißachtet, und mit einem erträumten Vermögen fest gerechnet würde. Auch der Laie kann etwas, aber nicht das, was dem begabten Fachmann der Kunst vorbehalten ist.

Es ist nicht zu übersehen: Wie in der historischen frühen Kunst die illustrierende und zierende Einzelheit hervortrat, so tut sie das gerne auch in Arbeiten der jungen oder halbwüchsigen Schüler unserer Zeit, und darin leisten diese oft recht Gutes. Deshalb wäre es nicht richtig, diese Art von Kleininform

zu bekämpfen und ein angeblich allein künstlerisches „großes Sehen“ mit Gewalt zu fordern. Dazu kommt natürlich auch daß der jugendliche Laienschüler, selbst wenn er dahin tendierte, gar nicht die Kraft hätte, eine komplexe Formbildung zu verwirklichen.

Noch etwas anderes tritt hinzu! Nämlich daß es verschiedene psychologisch-charakterliche Arten von Menschen gibt, verschiedene Typen, die aber an sich nicht mit Wert-Arten gleichzusetzen sind. Im letzten Heft von „Kunst und Jugend“ war unter dem Titel „Schwebende Gegensätze“ davon die Rede, wobei ausgeführt wurde, daß der kraftvollen Anlage das Rohe als Extrem zugehöre, der schwungvollen das Schwülstige; auf der anderen Seite freilich der zarten das Schwächliche, der ruhigen das Langweilige. Es hat eben jede Menschenart ihre guten und ihre schlechten Seiten. Anerkennt man nur einen Typ, so tut man dem anderen unrecht. Ja, man läuft sogar Gefahr, den hofierten Typus ins ungute Extrem hinauszudrängen, aus dem Großzügigen einen Großspurigen und schlampig Rohen zu machen, aus dem sorglich Liebevollen einen Steifleinernen von dürrer Strenge.

Daß letzteres geschieht, braucht man heute nicht so sehr besorgt zu sein, als daß der erstere Fehler begangen wird. Zudem drängt auch die in unserem Stand mehr und mehr spürbare akademische Ausbildung – ganz gleich, ob älterer oder neuer Spielart – in ähnliche Richtung. Und das ist gerade die, welche einem Laien nicht so gut tut, wie es die redliche Absicht ist. Deswegen der dringende Anlaß, besonnene Billigkeit auch für den kleinweise Bildenden zu fordern und zudem noch ein williges Annehmen auch der schlichten Aufträge nahezulegen, die das gewöhnliche Leben bringt.

Es ist dem Schreiner gar nicht zu verargen, wenn er aus einem ratsuchenden Laien auch einen Schreiner machen möchte und mitteilig über sein Mühen und Können lächelt. Und ebensowenig kann es dem Künstler verübelt werden, wenn er versucht, seinen Laien-Schülern die Kunst beizubringen, so, wie er sie versteht. Aber es ist aus verschiedenen Gründen nicht richtig! So wird nämlich eine immerhin gute Anlage zu einfacherem Gestalten im Schüler nicht geweckt, ja, er kann sogar zum „So-tun-als-ob“ verführt werden und dazu, das Nahe-liegende und deshalb Wichtige geringschätzig liegenzulassen, aber das Entfernte, Unerreichbare mit verkrampftem Bemühen zu suchen. Damit ist weder der Kunst noch einer guten Ordnung des Lebens gedient.

Es muß wohl so sein, daß die wahren Interessen des Faches mit denen des Standes übereinstimmen und daß unsere treue Sorge ums Einfache mit Dank quittiert würde. Ein Mit- und Vorweg-Wahrnehmen von Bildungspflichten unpathetischer Art könnte uns Fachleute besser mit der Umwelt verbinden als die schönste Deklamation, die nur unter uns bleibt oder nicht so ernst genommen wird, wie sie gemeint ist, wenn sie doch einmal vor die Öffentlichkeit kommt. Das Künstlerische würde dadurch gewiß nicht zu Schaden kommen, denn auch an Bescheidenen kann sich Formsinn bewähren. Liegt aber das Alltägliche im argen, dann läuft auch das Hochgezielte Gefahr, im Leeren zu verfliegen. – Leider muß gesagt werden, daß unser heutiges Leben zu großspurigem Mißverhalten anreizt. So sprechen wir also nicht von einer möglichen Gefahr, sondern von einem weitem herrschenden Zustand. Aber daß man von ihm spricht, ist sicher kein schlechtes Zeichen!

Der Untergang Trojas

Gemeinschaftsarbeit, gemalt und geklebt

Der Kunstunterricht ist an Humanistischen Gymnasien von der 4. Klasse an nur mehr mit einer (!) Wochenstunde vertreten, und dadurch ist man gezwungen, entweder Arbeiten zu stellen, die vom Schüler in einer Stunde bewältigt werden können, oder aber eine große Spanne Arbeitszeit über Wochen und Monate in Kauf zu nehmen. Es drückt sich hierin leider ein gründliches Mißverstehen des Gestaltens aus.

Um nun für die sachliche Vorbesprechung, Einspielung usw. nicht allzuviel Zeit zu verlieren, wählt man zuweilen auch Themen aus der Antike, da hier das Feld dank des Unterrichts in den alten Sprachen schon beackert ist.

In diesem Falle lautete das Thema der Gemeinschaftsarbeit in einer 4. Klasse (14- bis 15jährige) des Gymnasiums Rosenheim „Der Untergang Trojas“ für einen Wandbehang.

Als Einstimmung ließ ich Stellen aus der Ilias und aus einem Buche über Schliemanns Ausgrabungen vorlesen. Zur sachlichen Unterweisung wurden Abbildungen griechischer Vasen gezeigt, auf denen Rüstungen dargestellt waren. Die Dionysoschale des Exekias gab die Vorlage für die Schiffe. Schwieriger

war es bei der Architektur, denn aus homerischer Zeit sind uns keine Wohnhäuser erhalten. Wir übernahmen deshalb die Form des griechischen Tempels und des Wohnhauses der späteren Zeit zur freien Gestaltung.

Der Verlauf der Arbeit an diesem Wandbehang war nun folgender: Zuerst zeichnete jeder Schüler das „Trojanische Pferd“. Das für diesen Zweck am besten geeignete wurde ausgewählt. Anschließend kamen dann Schiffe, Gebäude und kämpfende Krieger dran. Einige Schülerinnen zeichneten die fliehenden Frauen und Kinder.

Als Unterlage wurde eine 3,30/1,70 m große Fläche aus starkem Verdunklungspapier benutzt, an deren vier Enden unter Kartonversteifung die zum Aufhängen benötigten Messingösen eingesetzt wurden. Die Schiffe, das Trojanische Pferd, die Häuser und Tempel wurden gemeinsam von der ganzen Klasse auf weißes Papier gezeichnet und mit Deckfarben bemalt. Dann kam das Ausschneiden und das beliebte Aufkleben. Desgleichen die Soldaten und die fliehende Bevölkerung. Der Strand und das Meer wurden gespritzt, selbstverständlich noch vor dem Aufkleben an dieser Stelle. Als alles soweit fertig war, malten einige Schüler mit Deck- und Plakafarben die Bäume, das Feuer und den Rauch der brennenden Stadt und die Mauer um sie.

So entstand zur Freude und Zufriedenheit aller Beteiligten ein Wandbehang, der heute den Zeichensaal ziert.



Bärbel Stich, München

Etwas über unsere Gemeinschaftsarbeit

Sehr geehrter Herr H.!

Vorausschicken möchte ich, daß die Kinder um mich herum standen, als ich anfang, an Sie zu schreiben. Da ich ihnen von Ihrem Anruf erzählt hatte, wollten sie wissen, was ich schreibe, und ich schrieb dann gleich so, daß die Kinder es verstanden und ich ihnen den Brief vorlesen konnte.

Ich bin Erzieherin im Waisenhaus und wohne dort zusammen mit neun Kindern von 3 bis 13 Jahren in einer eigenen Wohnung. Wenn man in diese gehen will, sieht man als Namensschild an der Wohnungstüre einen Igel, denn wir tun, als wären wir die „Familie Igel“. Dieser Name entstand in einem Wettbewerb. Der Herr Direktor setzte einen Preis für die Gruppe

aus – es gab im Haus außer uns noch zehn „Familien“, die schon einen Namen hatten –, welche den besten Namen für zwei neue Gruppen fände: So entstanden die Namen „Hummel“ und „Igel“. Die Familie „Herz“ bekam den Preis für „Igel“.

Schon beim ersten der zwei Wettbewerbe von Münchener Zeitungen wollte ich, daß meine Kinder mitmachten. Ich dachte, probieren sollten wir es, vielleicht hätten wir Glück. Leider wurde nichts daraus, und Weihnachten stand ja auch vor der Tür. Dann kam das zweite Preisausschreiben, und wieder machte ich den Vorschlag zum Mitmachen. Doris, deren sehnlicher Wunsch eine Reise war, machte sich zuerst an die Arbeit.

Wellen und Wogen; ein graphisches Thema

In einer dritten und einer siebenten Klasse unserer Oberrealschule (also mit 13- bzw. 17jährigen im Durchschnitt) wurde der zunächst gewagte und wenig Erfolg versprechende Versuch gemacht, das unruhige Gefüge des bewegten Wassers als Federzeichnung gestalten zu lassen. Die alten Wehre an den ehemaligen Mühlen Bambergs boten wohl Gelegenheit, die erregenden Formen der Natur in ihrer Vielfalt und unfassbar steten Wandlung zu beobachten, doch ich glaube heute noch, daß davon nicht sonderlich viel Gebrauch gemacht worden ist. Aber da die Zeichner mit Formen umzugehen gewohnt waren, ging ihnen die Arbeit doch von der Hand.

Wie gewöhnlich wurden die Schüler mit der Aufgabe „überfallen“. Das einleitende Unterrichtsgespräch hatte hier in besonderem Maße den Zweck, einen Bestand an Erinnerung aufzudecken und vor dem inneren Auge das Wesentliche klare Gestalt gewinnen zu lassen. Wenn ich dabei durch scharf gezielte Fragen vom Schüler einen sprachlich gefaßten Ausdruck für Form forderte, so glaubte ich bestimmt, der vielgepriesenen und erstrebten „Querverbindung“ zu einem anderen Fach, dem in gewissem Sinn verwandten Deutschunterricht, zu dienen. Man braucht gar nicht den Physikunterricht zu bemühen, um zur Erkenntnis zu kommen, daß jede Art von Wellen einer gewissen Gesetzmäßigkeit unterliegt. Wo gleichartige Ursachen wirken, werden auch gleichartige Wellenformen entstehen. Wo sich die Ursachen allmählich ändern, ändern sich auch allmählich – also in einem Übergang – die Formen an der Wasseroberfläche. Selbstverständlich stellt sich der Vergleich mit Berg und Tal, wovon ja der Sprachgebrauch Kunde gibt, bald ein, und es wurde auch der Gegensatz von rundbuckelig und scharfgratig, die Unterscheidung von flach und steil, von weit und eng den Schülern deutlich.

In der Unterstufe muß das Hauptgewicht auf die Feststellung der Grund-Form-Regel gelegt werden. Die klaren Wellen-Grund-Formen einfach, aber eindringlich und nicht in einem allzu flüchtig hingekritzelten, schwankend unsicheren oder gar schematisch empfindungslosen Strich aufs Papier zu setzen, soll gefordert werden. Räumliche Probleme brennen bei dieser Arbeit gar nicht auf den Fingern, sie lösen sich wie von allein flächenhaft. Doch über den Gegensatz des Bootes oder der Fischleiber gegenüber den Wasserwellen müssen ein paar Worte gesagt werden. – Wie hätten wir es mit Farbe gemacht? Selbstverständlich in Dunkel und Hell, und an deren Stelle müssen nun verschieden dichte Strichordnungen treten.

Zweifelloos wird die Aufgabe um etliches schmackhafter, wenn das Wasser der Ort von Ereignissen ist, die ein Bubenhertz höher schlagen lassen. Ich habe mir schon vorgenommen, demnächst, wenn ich wieder einmal eine solche Aufgabe beginne, Indianer als Thema zu stellen, die sich in ihren Booten bekämpfen.

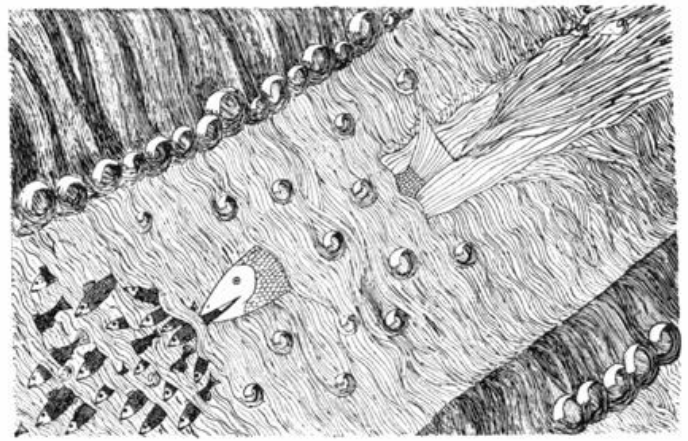
Für die Sturm-und-Drang-Zeit unserer Oberstufe bekommt die Aufgabe erst durch dramatische Steigerung des Geschehens im Wasser Anziehungskraft, als brodelnde Fläche, als sich überstürzende Wellenwand, als gischtgekrönter Wogenzug. Die daraus entstehenden Formen drängen von allein zur Bereicherung, hingegen wird offensichtliche Regelmäßigkeit als lahm empfunden. Auch das kann Ergebnis des einleitenden Gesprächs in der Oberstufe sein, und so vermag mancher von seiner unsicheren Ahnung zu einer klaren Gewißheit darüber kommen, wie er die Aufgabe anzupacken hat. Im weiteren kommen natürlich alle Probleme von „Licht und Schatten“ und von der so verzwickelt erscheinenden Räumlichkeit auf der höheren Stufe heran. Aber dann erweist sich doch alles als altbekannt: die vollen und die hohlen Zylinder, die runden Hügel und Täler, die Terrassen aus Wasser, die riesigen Formen aus Tropfenmassen; immer wieder Rundung und somit weicher

Übergang in die „Farbigkeit“. Der Umriß oder die Zeichnung in Richtungsstrichen genügt jetzt nicht mehr. Dicht gebündelt schwingen Linien auf gewölbten Formen, lassen Dunkelheiten und Helligkeiten entstehen. Auch Randlinien dürfen sich nicht aufdrängen, wenn sie einmal als Grenze von Ton zu Ton stehenbleiben. Denn nicht nur beim Vorzeichnen, sondern auch in der Federarbeit werden solche Grenzlinien noch auftreten, aber man kann ruhig davon reden, daß es auch ohne sie geht.

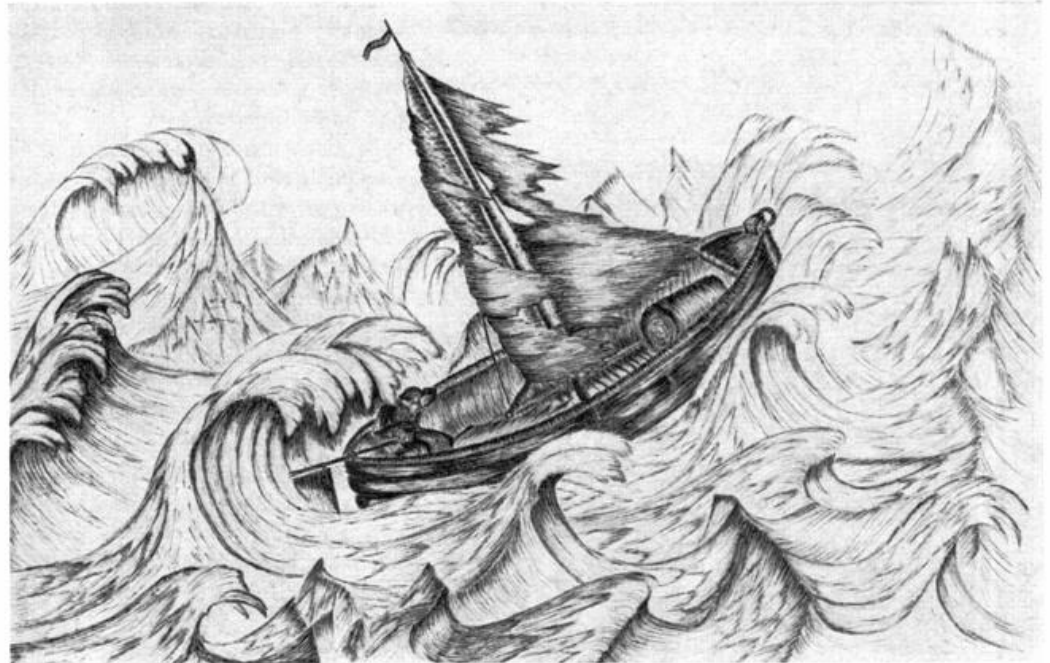
Der höhere Grad geistig-gestalterischer Leistung, den wir von den siebzehn-achtzehnjährigen verlangen, muß sich besonders darin erweisen, daß kleinere Teilformen den größeren Einheiten im Bilde sich unterordnen. Deswegen steckte ich das Ziel, als die meisten ihre Arbeit für vollendet hielten und die Feder weglegen wollten, noch einmal um ein Stück höher. Obwohl nämlich die Teilformen meist gut waren und kein leeres Gestrichel sich eingeschlichen hatte, fehlte es den Zeichnungen, wenn man sie als Ganzes betrachtete, doch noch an Geschlossenheit. Es galt, um dies zu ändern, die Arbeit noch etwas weiterzutreiben. Einige Bildteile sollten in gemeinsame Dunkelheit getaucht werden, da vorher in diesen Flächen viele kleinliche Helligkeiten Unruhe gestiftet hatten. Freilich durfte dabei keineswegs die Vielfalt der Formen zum Sumpf zusammenlaufen.

Ich war mir wohl bewußt, wie stark ich besonders die älteren unter meinen Schülern mit dieser Aufgabe angespannt hatte. Doch fand ich beim Betrachten der Ergebnisse meinen Glauben an die tieferen seelischen und charakterlichen Werte in unserer Jugend wieder einmal bestätigt.





Die Zeichnungen Dreizehnjähriger bekommen dadurch ihren Stil, daß alle Formen, die gemeint sind, hier also Wogenbewegung und Kräuseln der Wellenköpfe, so deutlich gestaltet werden, als es der Zeichner kann. Über die besondere Form muß er nach eigenem Empfinden entscheiden. Das Temperament stellt sich nicht selbst durch losgelassene Ausdruckslinien dar, sondern steckt - nun nicht so laut - in der klaren Form mit drinnen.



Zu einer alles ausschöpfenden Lösung des Problems „Wogendes Wasser“ kommt es selbstverständlich auch in Arbeiten der Siebzehnjährigen nicht. Es ist die Bewegung zwar reicher und weicher, aber viele das Auge in der Wirklichkeit entzückende Züge sind nicht mitgestaltet. In jedem Fall eben das stufenmäßig Faßbare und das dem seelischen Charakter des Zeichners Naheliegende. Das ist ja in der historischen Kunst nicht anders. Man braucht nur den großen Unterschied zwischen der Woge des Hokusai und solchen anderer Ostasiaten und den Wellen auf niederländischen Marinebildern oder einer Malerei von Courbet zu vergleichen, um es zu sehen. Beachtlich, wie in der mittleren Zeichnung manches Aufgipfeln erst ein allgemeines ist, das auch einer festen Masse angehören könnte, und noch nicht die Besonderheit des flüssigen Elements im genaueren darstellt.

(Anmerkungen des Schriftleiters)





Ein Gang durch Graupelregen und Wirbelwind gab mir den Gedanken ein, meinen etwa 13- bis 14jährigen Oberschülerinnen die Aufgabe zu stellen, so etwas in Linol zu schneiden.

Nun spielen bei Mädchen dieses Alters halbverstandene modische Momente eine aufdringliche Rolle. Die Fixeren bringen beim Figurenzeichnen mit Stolz und Freude die Ergebnisse ihres Modeblattstudiums an und werden von den „Ungeschickteren“ bewundert. Doch können solche Neigungen wenigstens etwas umgelenkt werden, wenn statt des Bleistifts eine andere Technik genommen wird; hier also Linolschnitt.

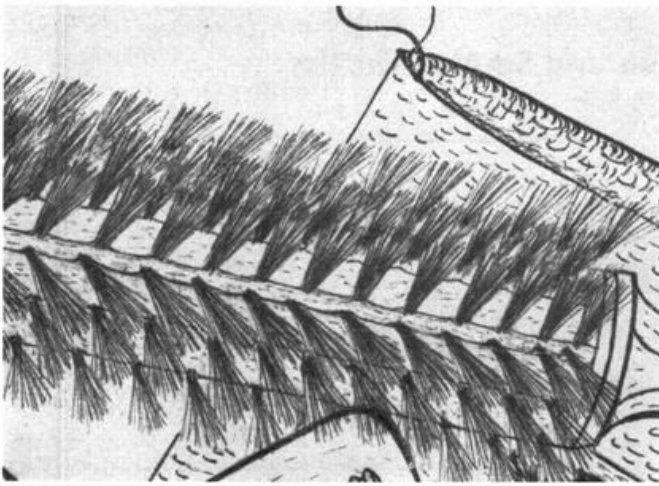
Bei dieser Aufgabe kam es zu recht verschiedenen Lösungen. In dem einzelnen Schnitt unten weist nur der fliegende Hut auf das windige Wetter hin. In noch kindlich undifferenzierter Weise sind die Gliedmaßen erfaßt. Auch die oberste Arbeit der senkrechten Reihe zeigt noch einfache Struktur. So scheinen z. B. die Beine des Mannes dem Mantelsaum wie angeheftet. Doch in der so eindrucksvollen Beugung beider Figuren zeigt sich schon eine weiterschreitende Entwicklung. Schade ist, daß der wegfliegende Hut von zwei ungeschickt angebrachten Stücken einer Regenrinne eingezwängt ist. Aus dem Versuch, solche Stellen zu klären, können sich gute Beweggründe für den Bildaufbau ergeben.

Bei der Aufgabenstellung wurde betont, daß es wichtig sei, die Bewegung der sich gegen den Sturm wehrenden Menschen herauszubringen. Es wurde gleich auf Linol gezeichnet. Zur beruhigenden Sicherheit durften sich aber die Anfängerinnen vom Druckeffekt ihrer Arbeit mittels Durchschreibens in Bleistiftschräglagen auf Papier überzeugen.

Sowohl zum Verdeutlichen der Gegenstandsform wie auch zur Bereicherung der Schwarz-Weiß-Skala regte ich die Mädchen an, das Haar durch andere Behandlung vom Gesicht zu unterscheiden, Gewebe und Fell zu charakterisieren und Überschneidungen mit Hell und Dunkel zu klären. Es ist des Erwähnens wert, daß gerade manche gewandteren Zeichnerinnen den Sinn dieser Anregung weniger verstanden und von der graphischen Möglichkeit geringen Gebrauch machten. Sie blieben oft an der Strichzeichnung haften. Doch meine ich, wie schon gesagt, daß auch die durch Neigung zur süßlichen Manier Gefährdeten (senkrechte Reihe, Mitte) Nutzen aus dieser Arbeit zogen. Die „ausdrucksvollen“ Puppengesichter wollten sich im Linolschnitt gar nicht verwirklichen lassen.

An der Bewältigung eines nicht zu großen Widerstandes bewähren sich die Selbständigen, und jene, die einer Manier nachhängen, werden veranlaßt, sich etwas auf die eigenen Füße zu verlassen. So war die Aufgabe gut gerade für diese Klasse im gefährdeten Alter.





Hildegard Nerlich, Bayreuth

Liebevolles Federzeichnen

Die hier vorgelegten Arbeiten stammen von Mädchen der 7. Klasse des Deutschen Gymnasiums Bayreuth. Wenn ich diese ungefähr 16jährigen mit der Feder zeichnen lasse, so kommt es mir bei aller Sorgfalt darauf an, daß eine lebendige Wirkung durch Ausnutzen der wechselnden Strichstärke von ganz zart zu stärker und stark erzielt wird. Es wurde in der Klasse längere Zeit mit der Feder gearbeitet, da nur so eine ausgiebige Erfahrung möglich ist. An Themen wählten wir unter anderen „Mein Nähkörbchen“, „Meine Toilettegegenstände“ und „Ich gehe aus“.

Bereitwillig brachten die Schülerinnen die erforderlichen Gegenstände mit, wie durchbrochene Handschuhe, Spitzen-taschentücher, Abendtäschchen, Schmuck, Lippenstift, Puder-dose, das Körbchen mit seinem gewohnten Inhalt, wie Garn-sterne und -knäuel, Wollkugel, Maßband, Stopfpilz, Schere, oder aber Bürsten verschiedener Art, Tuben, Käämme, Täsch-chen.

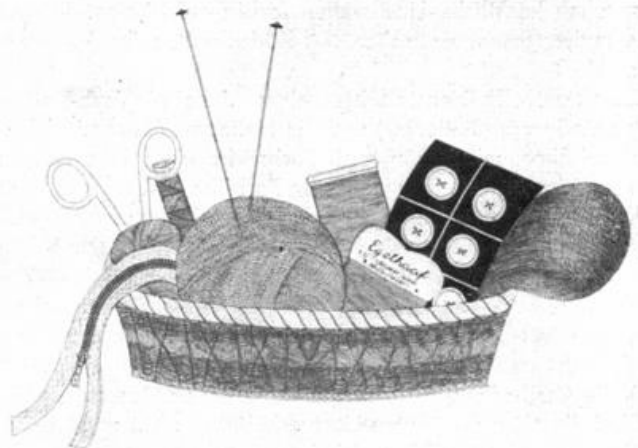
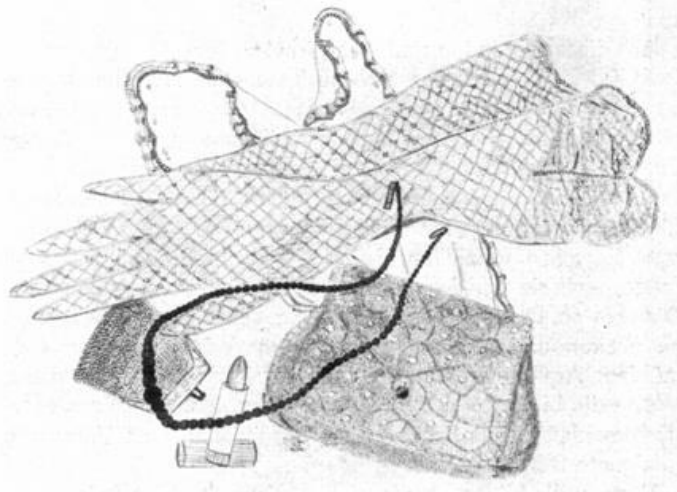
Die spitze Zeichenfeder erschien für die Aufgaben am meisten geeignet. Vorgezeichnet wurde nur beim Nähkörb-chen, leicht und in großen Zügen, die anderen beiden Auf-gaben führten wir sogleich mit der Feder aus, wie wir es ge-wohnt waren.

Als Zeichenflüssigkeit nahmen wir keine Tusche, sondern Farben aus dem Malkasten, da diese schön, nicht so grell wie Farbtuschen und leicht mischbar sind. Blau und Braun wurden besonders gern genommen. Innerhalb der gewählten Farbe sollten Tonwerte abgestuft, hellere, mittlere und dunkle Bild-teile unterschieden und dadurch die Zeichnungen klar und interessant gegliedert werden.

Die Schülerinnen schaffen sehr gern in dieser Weise und weitestens geradezu, Spitzen, durchbrochenes Gewebe, Bür-sten, Flechtwerk oder einen Reißverschluß gediegen und liebenswürdig darzustellen. Es gibt dabei keine Fehlleistun-gen, und niemand meint, daß Schmieren künstlerisch ist.

Erfreulich scheint mir die dennoch individuelle Verschieden-heit der Arbeiten. Es gibt derbere und mehr kraftvolle Lö-sungen und daneben auch zartere, von denen jede ihre eigenen Reize hat.

Federzeichnungen wurden nicht nur in dieser Klasse ge-macht. Andere Themen waren z. B. „Hochzeitszug des Prin-zenpaares“, „Bewaffnete erstürmen eine Burg“, „Altes Städt-chen mit einer Mauer“, „Das Trojanische Pferd“, „Käfer und Vögel“ nach vorhergehendem Einzelstudium in großem For-mat, weiter „Pflanzen und Bäume“, wobei das Hauptaugen-merk auf das Erfassen organischen Wachstums gelegt wird. Auch Materialstudien nach Holz, Rinde, Federn, Geflechten und Geweben aller Art, u. a. m. wurden gerne gemacht.



Farbaufnahme von Gemälden und Schülerarbeiten

Immer häufiger wird an den Schulen in vielen Fächern das Farblichtbild zu Unterrichtszwecken verwandt. So auch in unserem Fach, sei es im Rahmen der Kunstgeschichte und Kunstbetrachtung oder aber um Schülerarbeiten festzuhalten. Nur sind wir diejenigen, die hierbei an eine richtige Farbwiedergabe die höchsten Anforderungen stellen, welche von den Erzeugnissen der meisten Lichtbildverlage jedoch noch nicht erfüllt werden. Diese Unternehmen müssen aus geschäftlichen Gründen ihre Aufnahmen vervielfältigen, gewöhnlich geschieht dies über den Farb-Negativ-Film, wobei die Diapositive härter werden und Farbverschiebungen eintreten. Das Beste, was hier erreicht wurde, dürften die Farbdia-Reihen von Gemälden des Instituts für Film und Bild (München 23) darstellen. Leider gibt es hier vorerst nur sehr wenige.

Aus diesen Gründen sind viele Schulen dazu übergegangen, Farbdias für den eigenen Gebrauch selbst herzustellen, indem sie gute Farbdrucke auf Umkehrfilm reproduzierten. Dieser gibt nach dem heutigen Stand der technischen Entwicklung die Farben am getreuesten wieder. Aufnahmen nach den Gemälden, von Fachfotografen mit Hilfe dieses Umkehrfarbfilmes gemacht, ergeben m. E. die besten Farbdias. Doch kommen sie aus finanziellen Gründen für die Schulen kaum in Frage, weil sie ca. das 10- bis 15fache eines vervielfältigten Dias kosten. Es bleibt nur der Ausweg, selbst zum Fotoapparat zu greifen und in den Ausstellungen Aufnahmen von Gemälden, Aquarellen etc. zu machen. Man erhält auf diese Weise die billigsten und besten Farbdias, wobei sich noch die ausgezeichnete Möglichkeit bietet, individuell zum Unterricht geeignete Details herauszugreifen.

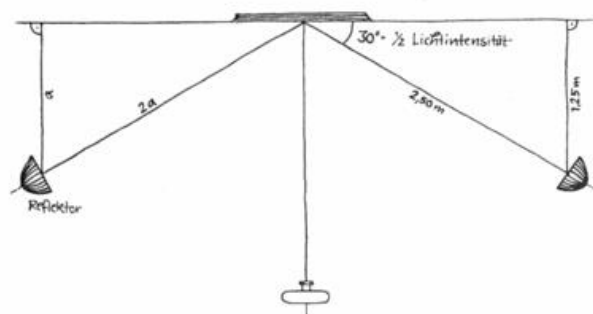
Hängen die Bilder günstig, d. h., weisen sie keine Spiegelungen auf und herrscht in dem Raum ein neutrales Licht, so kann man ohne künstliche Lichtquellen farbig aufnehmen. Je nach den vorherrschenden Farben auf Kodachrom oder Agfacolor etc.

Sehr wertvolle Dienste leisten einem dabei ein Farb-Temperatur-Meßgerät (Sixticolor) und die Heliopan-Konversionsfilter für Farbfilm, mit denen auch Farbstiche einer Filmemulsion ausgeglichen werden können. Der Farbfilm verlangt bekanntlich eine exakte Belichtung. Neben der Objektmessung wäre vor allem eine Lichtmessung durchzuführen, wobei der Belichtungsmesser parallel zum Gemälde zu halten ist. Bei dunklen Bildern wird $\frac{1}{4}$ –1 Blende zugegeben, bei hellen ebensoviel abgezogen. Wenn man häufiger Gemäldeaufnahmen macht und auch in dunkleren Räumen Messungen durchführen will, dürfte sich die Anschaffung eines Luxmeters (z. B. von Gossen) lohnen.

Sind die oben erwähnten Lichtverhältnisse nicht gegeben, so müssen wir mit künstlichen Lichtquellen arbeiten. Mit einer Bestätigung der Schule oder gar des Ministeriums bekommt man wohl von allen Museen die Erlaubnis, auch außerhalb der Öffnungszeiten zu fotografieren. Für Aufnahmen mit künstlichem Licht nimmt man Nitraphotlampen (Osram oder Philips, 250 oder 500 W), die eine Farbtemperatur von ca. 3200° Kelvin haben, und einen Kunstlicht-Umkehr-Farbfilm (Agfa, Kodak etc.). Die Lampen stellen wir rechts und links vom Gemälde auf Lampenstative (Schiansky, zerlegbarer Reflektor), achten auf gleichmäßige Ausleuchtung (evtl. mit Luxmeter oder Belichtungsmesser kontrollieren) und sehen zu, daß keine Reflexe auftreten.

Haben wir Tageslicht-Farbfilm, so müssen wir zur Beleuchtung einen Elektronenblitz mit einer Zweitlampe heranziehen. Man schraubt die Blitzleuchten ebenfalls auf die Lampenstative oder läßt sie von zwei Hilfspersonen halten, entsprechend der beigegebenen Skizze.

Beim Beleuchtungswinkel von 30° hat man die Hälfte der



Beleuchtungsanordnung bei Gemäldeaufnahmen u. Reproduktionen

Lichtintensität und muß den nach der Leitzahl errechneten Blendenwert um eine Blende weiter öffnen. Die Reflektoren sollten auf Weitwinkel eingestellt werden. Nach dieser Methode habe ich die besten Gemäldereproduktionen erzielt. Ich arbeitete dabei mit dem Braun Hobby Automatic Blitz auf Agfacolor CT 18 bei Blende 8 in einem hellen, mittelgroßen Ausstellungsraum, bei mittlerer Helligkeit der Bilder. Bei Blitzaufnahmen spielen noch die Größe und Farbe des Raumes eine Rolle, sie erfordern, daß noch $\frac{1}{2}$ –1 Blende ab- bzw. zugegeben wird. Hat man noch ein zweites Blitzgerät mit einer Fotozelle (zu Braun Hobby und Elektronik Cornet S gibt es eine solche), so wird das ohne Kabelverbindung mit dem Aufleuchten des ersten Gerätes ausgelöst. Statt der Fotozelle kann auch ein zweites Kontaktkabel benutzt werden.

Nach dieser Methode lassen sich auch am besten und einfachsten Reproduktionen von Farbdrucken, Schülerzeichnungen etc. herstellen. Es empfiehlt sich, hierfür immer den gleichen Raum zu benutzen. Die ganze Anordnung baut man jetzt am zweckmäßigsten in der Horizontalen auf. Bei einem Lampenabstand von 150 cm und einem Beleuchtungswinkel von 30° in einem großen, hellen Wohnraum erhielt ich gute Ergebnisse bei Blende 11–16 mit den Blitzgeräten Braun Hobby Automatic oder Elektronik Cornet S samt Zweitlampe.

Um Abbildungsmaterial verschiedener Größen zu fotografieren, gibt es zu vielen Fotoapparaten Vorsatzlinsen und Hilfsgeräte. Manchmal ist dabei die volle Formatausnutzung etwas schwierig und der Wechsel von einem Format zu anderen zeitraubend. Sehr praktische Geräte für dieses gerade in der Schule viel gepflegte Gebiet, mit denen man sehr genau und schnell jedes gewünschte Format stufenlos, ohne Vorsatzlinse, reproduzieren kann, sind die von Ernst Leitz, Wetzlar (Valoy II + Leica Ig oder Reprovit I + Leica). Durch Zusatz eines Beleuchtungskopfes kann man sie auch zu guten Kleinbildvergrößerern verwandeln. Ich arbeite mit dem Valoy II und bringe in einer Stunde 20 bis 40 Reproduktionen fertig. Von dem Reprogerät kann man die Leica mit Mattscheibeneinrichtung abnehmen, auf ein Stativ setzen und damit Gemälde-, Nah- und Makro-Aufnahmen anfertigen.

Eine praktische, gerade für die Arbeit in Ausstellungen geeignete Neuerung bringt das Schiansky-Super-Static-Stativ. Durch einen sinnreichen Vorwährling werden die Stativbeine in einer von drei Stellungen festgehalten und können nicht nach außen rutschen. Damit ist aber das Stativ auch sofort horizontal ausgerichtet. Es hat eine Mittelsäule, an der unten ein Repro-Arm angebracht werden kann. Höhe 157 cm, Gewicht 1600 g.

Auf dem Gebiete der Kleinbild-Projektion stellen die Hellraumprojektoren eine Neuerung dar. Der Leitz-Projektor Prado 500 mit untergebaute Trafo ermöglicht durch Drehen an einem Flügelschalter eine hellere oder dunklere Projektion, je nachdem, wie es für das Dia nötig ist. Ein regulierbarer Anschlag sorgt dafür, daß die maximale Spannung nicht über-

schritten werden kann. Er ist mit 110 Volt und 75 Volt zu betreiben und hat somit einen minimalen Lampenverbrauch.

Ein empfehlenswerter Hellraumprojektor ist auch der Agfa-Karator 55, dessen Lüftersockel die warme Luft nach unten abzieht, so daß das Gehäuse kühl bleibt. Er ist mit Widerstand, Heißleiter und Stufenschalter versehen. In Stufe I brennt er mit geringer Unterspannung, wodurch die 500-Watt-Lampe die doppelte Lebensdauer erzielt.

Eine ideale Dia-Aufbewahrungsmöglichkeit stellt der Lichtbildschrank von E. Jaeger, Würzburg, Röntgenring 5, dar. Hier wurde die unterste Schublade als Leuchtkasten ausgebildet. Zieht man sie ganz heraus, so wird ihre große Milchglasscheibe hell erleuchtet. Darüber befinden sich 37 Züge (Holzrahmen mit Glasplatten), die je 120 Dias 5x5 Platz bieten. Schiebt man davon einen heraus, so überblickt man nun, von unten durchleuchtet, sofort 120 Dias. Insgesamt kann der Schrank 4500 Dias 5x5 aufnehmen.

Auf dem Gebiet des Farblichtbildwesens erscheint es mir

unbedingt nötig, die Fortschritte der Technik zu verfolgen und für den Unterricht nutzbar zu machen. Eine Kunstbetrachtung mit farbigen Postkarten unter dem Episkop ist heute eine Zumutung für Schüler und Lehrer. Nicht nur, weil die Diaprojektion dreißigmal heller ist als die Epiprojektion und so ein viel besseres Betrachten ohne Augenanstrengung zuläßt, sondern auch, weil die billigen Farbdrucke eine oft unglaubliche Verschiebung der Farbwerte aufweisen. Machen Sie doch einmal den Versuch und vergleichen Sie eine „Kunstpostkarte“ mit dem Originalwerk oder auch verschiedene Farbdrucke ein und desselben Gemäldes! Durch verfälschte Farbwiedergaben ist es unmöglich, der Jugend ein Meisterwerk aufzuschließen und ihr einen Zugang zu diesem Kulturgut zu schaffen. Sollten wir nicht die gebotenen Gelegenheiten nützen, statt bei unzureichenden zu bleiben? Es gibt immer wieder Wege, vielleicht auch in Verbindung mit der Elternschaft, die nötigen Anschaffungen zu machen. Denn für unsere Jugend sollte das Beste gerade gut genug sein.

Die Aufgabe des Kunsterziehers an Pädagogischen Hochschulen

- 1 Daß die bildnerische Tätigkeit aus dem tiefsten Innern des Kindes sich speist, kann nicht bestritten werden. Sie ist trotz einheitlichen Wesens sehr komplex und hat
 - a) eine musische Seite, aber auch
 - b) eine allgemein erzieherisch-bildende und dazu eine
 - c) praktische als Umweltbewältigung in mancherlei Sinn.
- 2 Die Praxis der Volksschule zeigt erschreckend, daß die Lehrer für kein Fach so unzureichend vorbereitet sind wie für den Zeichenunterricht und alles, was damit zusammenhängt. Da 90 % unserer Kinder nur die Volksschule besuchen, wird durch diesen Mangel ein schweres soziales Unrecht bewirkt.
- 3 Schuld daran trägt nicht ein fehlendes Talent der Lehrer, sondern
 - a) eine falsche Meinung vom Sinn des bildnerischen Unterrichts,
 - b) eine Vernachlässigung dieses wichtigen Teiles zentral-menschlicher Anlage durch manche Unterrichtspläne.
- 4 (zu 3a) Gerade weil es sich sowohl beim Lehrer wie beim Schüler um eine allgemeine Begabung handelt, ist die landläufige, unklar verstiegene Meinung vom Zeichnen sehr gefährlich. Denn, wenn eine bei allen vorhandene Grund-Anlage eingeht, muß der ganze Mensch darunter leiden. Die Gestaltungskraft ist dann zum Verkümmern verurteilt, weil die Fabel vom angeblich nötigen künstlerischen Talent den Lehrer zu scheuer Unsicherheit drängt und ihm das Tun verleidet.
- 5 Die Volksschule hat ihr eigenes Gesicht. Sie braucht das Zeichnen nicht nur als Fach, sondern allenthalben und für sachlich bestimmte Zwecke. Darin muß der Kunsterzieher Bescheid wissen, wenn er an einer Pädagogischen Hochschule unterrichten will. Daß dies bisher oft nicht so war und daß vor allem auch die Kenntnis einer stufenmäßigen Entwicklung des Kinderzeichnens fehlte, merkt man heute leider in der Schulpraxis. Es ist also überaus wichtig, daß die Lehrer der zukünftigen Lehrer nicht nur allgemein „Kunst“ unterrichten, sondern vor allem die aufs Volksschulwesen bezüglichen Probleme kennen.
- 6 Das Werken – soweit es nicht rein technischen Charakter hat wie etwa beim Bau von Apparaten – kann keineswegs als abgetrenntes Fach für sich betrachtet werden. Es muß vielmehr seinem Wesen nach als ein Gestaltbilden in den jeweiligen Werkstoffen aufgefaßt werden. Handwerks- und Stoffbehandlungskönnen haben hierbei nur dienenden Charakter.

Erläuterungen dazu

Zu 1 Der jedem Erzieher bekannte sinnfällige Beweis für die Begabung der Kinder zum bildnerischen Schaffen wie für ihre Lust daran wird von jeder Unterklasse erbracht. Daß es sich dabei um allgemein Wesenhaftes und Wichtiges handelt, wird aber in der Naht und unterm willig ertragenen Druck angeblich praktischer Forderungen meist übersehen. Doch kommt es in allen kulturkritischen Untersuchungen immer wieder heraus. Ein fast tragikomisch wirkender negativer Nachweis dafür wird heute öfter aus der Praxis der Berufsweiterbildung geliefert. Manche großen Konzerne verwenden viel Geld und Mühe auf die Bildung ihrer Arbeiter und Angestellten; aber nicht auf die spezialistisch-fachliche, sondern auf die allgemeine Förderung, und hierbei besonders auf die gestaltend-geschmackliche. Offenbar hat man dort bemerkt, was manche Volksschulplaner nicht wahrhaben wollen, daß nämlich der Nuruspezialist ein schlechterer Mitarbeiter ist als der wirklich, auch im musischen Sinn, gebildete Fachkünstler.

a) In der pädagogischen Literatur ist es zum Gemeinplatz geworden, nur der auch sinnhaft-musisch erzogene Mensch sei auch der volle Mensch. Doch die Schul-Praxis weiß wenig davon und droht sich in entgegengesetzter Richtung zu entwickeln. Das zeigt, um nur einiges anzuführen, die Organisation mancher Mittelschulen in Westdeutschland und neuerdings die gewisser Aufbauklassen an der Volksschule. In beiden Fällen wurde das Stundenmaß für Zeichnen sinnlos gekürzt, und manche Lehrer, dies empfindend – weiten die für Zeichnen angesetzte Zeit nach Möglichkeit etwas aus. Unter dem Vorwand einer vertieften „Allgemeinbildung“ wird auch planmäßig eine Berufsschulung vor der Zeit eingeleitet, die besonders dem Kaufmann und dem Techniker dienen soll (nebenbei: Es gibt ja auch andere Berufe!), in Wirklichkeit aber den jungen Menschen um seine Bildungszeit betrügt und schon Halbwüchsige zum Sklaven des Lebensstandards macht.

Wie sehr einerseits eine musische Gehemmtheit auch die Gehemmtheit des Menschen überhaupt, andererseits die musische Gelöstheit wieder die Gelöstheit der ganzen Person nach sich zieht, zeigt:

b) die vielfach bestätigte Wahrnehmung praktischer Lehrer an ihren Klassen. Dabei handelt es sich nicht um besonders begabte, sondern im Bildnerischen durchschnittliche, ja teilweise sogar ursprünglich ihm abgeneigte Lehrkräfte. In einem besonderen Fall wurden versuchsweise schon in einer 2. Volksschulklasse Zeichnen und Malen eigens gelehrt. Die Kinder dankten dafür, indem sie spürbar ihre Aufmerksamkeit auch in

anderen Fächern vergrößerten, indem sie beobachtungsfreudiger wurden und ihren sprachlichen Ausdruck verfeinerten.

c) Zugestandenermaßen hat eine falsche Auslegung des Begriffes „musisch“ zuweilen den Eindruck entstehen lassen, es handle sich nur um allgemeine seelische Bewegtheit, die einer angenehmen Ich-Verwirklichung diene. Doch ist diese Meinung falsch. Das Musische im bildnerischen Sinn geht vielmehr hervor aus einer Schau der Dinglichkeit nach ihrem Gestaltsinn. Es ist dies ein sehr weites Feld und umfaßt auch breite Randzonen des Praktischen. In der Volksschule zeigt sich das darin, daß die Fähigkeit zeichnerischen Darstellens und Gestaltens auch außerhalb des Fachunterrichts benötigt und genutzt wird. So ist, gewissermaßen wie im Modell, hier heute noch der gesunde Zustand vorhanden, daß Gestalten nicht als *L'art pour l'art* sich isoliert, sondern einem, wenn auch zuweilen nüchternen Zwecke dient, durch den es ins wirkliche Leben einbezogen und gerade auf diese Weise gesund erhalten wird.

Zu 2 Oft zeigt sich, daß die meisten Lehrkräfte der Volksschule vom Grundwesen des Zeichnens und von den Entwicklungszuständen im kindlichen Schaffen nicht den mindesten Begriff haben. Dies, obgleich sie in der Höheren Schule am Kunstunterricht teilgenommen und durchweg auch in der Berufsausbildung mit dem Fach beschäftigt waren. Es kommen die mannigfachen Irrtümer zum Vorschein, angefangen von der Meinung, genaues, quasi photographisches Abbilden sei nötig (und möglich), bis hinüber zur entgegengesetzten, es gehe dabei um bloßen seelischen Ausdruck.

Zu 3 Wollte ein Lehrer Mängel seines Unterrichts im Deutschen oder im Rechnen damit entschuldigen, daß er kein Talent habe, seine Schüler keine Begabung besäßen, so ließe man dies nicht gelten. Beim Zeichnen ist es aber gang und gäbe. Das hat seine fatalen Gründe:

a) Oft wird übersehen, daß das Ziel des Zeichnens an der Volksschule und aller Gestaltungsunterricht in ihr nicht auf Kunst im Künstlersinne gerichtet sind, sondern auf die schlichte Bildung einer allgemeinen menschlichen Gabe, und daß kein „künstlerisches Talent“ vorausgesetzt werden muß; daß aber andererseits mit der Schlichtheit des Anspruchs und der Selbstverständlichkeit der Grundlagen dem Erzieher auch die Pflicht zur Bildung dieser Anlage obliegt.

Ganz falsch ist also die weit verbreitete Meinung, einer, der im Zeichnen unterrichten wolle, müsse selbst hervorragend gezeichnet haben. Und wenn er an der Akademie studiert habe, vielleicht Ölbilder male und diese sogar ausstelle, dann sei er der rechte Mann für den Zeichenunterricht an der Volksschule. Doch spukt diese irreführende Meinung nachweisbar in den Köpfen der meisten Lehrer und gibt eine erwünschte Ausrede.

b) Aber wie sollte es auch anders sein, da doch „von oben herab“ und in Lehrplänen oft gezeigt wird, wie gering man das Gestalten einschätzt, weil man es für abseitig akademisch hält, und wie wenig es einem sonst gut qualifizierten Lehrer schaden kann, wenn er es vernachlässigt. Trotz mancher gegenteiliger Versicherung ist eben das zunehmend immer schärfer verfolgte

Ziel: die abstrakten Geisteskräfte allein zu bilden und materielles Wissen (das doch notfalls in Büchern nachgeschlagen werden kann!) in immer höherem Maße zu vermitteln.

Zu 5 Wenn gelegentlich darüber geklagt wird, daß Zeichnen, Malen, Werken, also die „musisch“ genannten Fächer, wie Mägde zu allen Diensten genommen würden, so kann nicht mit eingestimmt werden. Denn dadurch wird ja erwiesen, daß es sich nicht um eine zusätzliche Schöpfung des Unterrichts handelt, sondern um etwas im Leben Notwendiges. Ferner wird durch solchen wackernen Brauch einer nicht ungefährlichen Schwarmgeisterelei das Wasser abgegraben, die von verschiedenen modischen Tändeleien ausgehen kann, die eben mitgemacht werden, weil man nichts Besseres weiß.

Es hieße ja auch den Volksschullehrer überfordern, wenn man ihm eine eigentlich künstlerische Bildung abverlangte. Ein solches Verlangen müßte im Programm steckenbleiben und in schön klingenden Lehrplanphrasen ersticken. So heißt es vor allem: Der Lehrer des Volkes muß ein Augenmaß gewinnen für die einfachen Formgebilde und Farbsetzungen, für die stufenmäßige Entwicklung des Kindes. Das ist unabdingbar wichtig und hat Grund-Bedeutung weit vor allem andern.

Wie die praktische Erfahrung beweist, kann jeder Lehrer, auch wenn er nicht selbst künstlerisch tätig, ja sogar, wenn er kaum bildnerisch begabt ist, in gewissem Umfang dies Augenmaß für die Entwicklungsstufen der Kinderzeichnung sich aneignen und dann den Unterricht in der Volksschule so führen, daß die schlummernden Anlagen der Schüler geweckt werden.

Baut man in der gemeinten Weise redlich von den realen Grundlagen her auf, dann schafft man ein Fundament, das alles Spätere tragen kann. Vor allem auch das Musische im eigentlichen Sinn, unter dessen Anhauch der junge Mensch zur Freiheit gestalterischen Schaffens heranreift. Auch hierfür liegen Beweise aus jahre- und jahrzehntelanger Erfahrung vor.

Zu 6 Bei der aus organisatorischen Gründen beliebten Trennung des Gestaltungsunterrichts von jenem im Werken droht die Gefahr einer Beengung des ersteren und einer handwerklichen Erstarrung des letzteren.

Ein Wort ist noch über das eigentliche „Werken“ der Mädchen, die Frauenhandarbeit, zu sagen. Hierfür gibt es Fachlehrkräfte, und beim Heranbilden dieser müßte noch eindringlicher als bisher die Verbindung von textiler Gestaltungsarbeit mit dem gestalterischen Können geknüpft werden, das in den Volksschulmädchen geweckt ist oder geweckt werden kann. Auch hier gäbe es ein gleichsam technisches Arbeiten im Nähen, Säumen usw., bei dem zureichende Genauigkeit in kinder- und jugendgemäßer Art selbstverständlich angestrebt werden müßte. Es gäbe aber auch eine formende Textilarbeit in den verschiedenen Ziertechniken, auf die eine metrische Genauigkeit nicht angewendet werden dürfte.

Über solche Sachverhalte Bescheid zu wissen und sie den Studierenden klar machen zu können, ist für den Lehrer der Lehrer wichtiger, als ein glänzendes eigenes Kunstschaffen.

Hans Herrmann

Aus einem Brief über Basel

Ich halte mich gern an bewährte Lebensregeln, wie etwa: „Erst die Arbeit, dann das Spiel!“ Ob wir Kunsterzieher von dieser Regel dispensiert sind? Manchmal scheint es so, und doch ...

Hat nicht der Kunsterzieher etwas versäumt, wenn ein gewesener Abiturient, der etwa als Stadtrat über künftige Gebäude, im weiteren Sinn über den Genius loci unserer Kinder entscheidet, keinen Plan lesen kann?

Hat nicht der Kunsterzieher etwas versäumt, wenn die Wohnungstüren unserer Schüler mit Schildern „geschmückt“ sind, die jeder Beschreibung spotten? Man liest nicht nur den Namen,

sondern: Ich bin was Besonderes, ich kann eine Zierschrift. Wenn ich es nicht so hinbringe, die andern werden es schon nicht merken! - Lassen wir uns doch den Schriftunterricht nicht entgehen, dies wunderbare Mittel geistiger Disziplin, rhythmisch-flächig-räumlichen Gestaltens! Vergessen wir auch nicht, die Schüler vor der Hybris des „Dass-kann-ich-längst“, so gut wir können, zu bewahren!

Weiter habe ich mich in Basel gefragt, ob man Erlebnisse mit anderen als den Mitteln einer schönen Umgebung und einer mäßig-eindringlichen Schilderung in dem Maße, wie es heute oft geschieht, forcieren soll. Da das Schöne aus dem Reinen entsteht, müßte dem Erzieher bei der Einstimmung deutlich vor Augen bleiben, daß nur ein

großer See, in heftige Bewegung versetzt, rein bleibt, dagegen ein kleiner Tümpel schon bei mäßiger Unruhe stark getrübt wird. Anknüpfen an bereits Vorhandenes, Zusammensehen, Beurteilen einer Situation, sparsame Verwendung der Mittel müßten doch im Erlebnis-Haushalt gesünder sein als das dramatische Eintauchen in eine Ekstase.

Das Wichtigste an der geformten Gestalt ist, daß sie da bleibt, so bleibt, wie sie gebildet wurde. Darin unterscheidet sie sich von Musik und Literatur. Wenn die Musik gemeinschaftsbildend wirkt, die Literatur Bewegung in die Köpfe bringt, so sollte die bildende Kunst das ehrfürchtige Verharren, das schöpferisch-geistige Alleinsein ermöglichen.

Dann die Psychologie! Der Schüler hat nicht nur ein leibliches Schamgefühl, das wir nicht verletzen dürfen. Er zeigt zwar seine Schwächen, wenn er das Gefühl hat, einem Arzt zu begegnen. Doch will er sie nicht zur Schau gestellt wissen, nicht durch Unverstand verletzt sein oder gar völlig zerstört werden. - Ob wir nicht schon durch eine gesunde „Arbeitstherapie“ mit dem Blick aufs Wohltuend Schöne, mit der Forderung nach Qualität heilen können, ohne taktlos zu entblößen? D. h., ob es manchmal nicht besser ist, von analysierender Psychologie nur wenig zu wissen, dafür um so mehr unsere eigene Freude am Schönen und unmißverständlich unser Verlangen danach ihnen mitzuteilen?

Und noch etwas: Ist es nicht mit dem Dilettantismus so, wie Professor Löwenfeld aus Pennsylvania sagte: Einbildung - das kann etwas Negatives und etwas Positives sein ...?

Mir sind die Sonntagsmaler recht. Wir müssen die angehenden Sonntagsmaler unter unseren Schülern vielleicht nur dazu anhalten, daß sie nicht mehr kopieren als sie kopieren. Wenn wir ihnen die Freuden kleiner Effekte lassen, so müssen wir sie aber gleichzeitig zur Anerkennung größerer Kunstwerke erziehen, zur ehfurchtigen Schätzung des Originalen und zur Vorsicht gegen die Inflation der Kunstpreise. Das kann aber nur geschehen, wenn wir sie mehr und mehr mit den notwendigsten Grundlagen jeden künstlerischen Gestaltens vertraut machen. Doch geht dies oft nicht ohne Schillers Überlegung: „Freiheit ist der Zweck des Zwanges.“ In einem Meer von Kitsch, Affekt und Effekt sind nur feste Grundlagen die rettenden Anker. E. M., I.

Der Kongreß in Basel

Wieder stellten die Bundesdeutschen den Hauptteil der Besucher. Von insgesamt 1000 Kongreßmitgliedern etwa waren es ziemlich genau 500. Weiter folgten - alles ohne Nachtrag -: Schweiz 145, Frankreich 58, Österreich 40, Schweden 13, USA 12, Holland 12, Finnland 10, Ostdeutschland 8, Japan 5, Luxemburg 5, Norwegen 5, Belgien 4, England 4, Dänemark 3, Italien 3, Kanada 2, Polen 2, Israel 1, Marokko 1.

Das ist bemerkenswert; aber auch, daß unter den 509 deutschen Mitgliedern des Kongresses 100 Volksschullehrer waren, unter den 145 der Schweiz 22 Volksschullehrer. Also Kollegen, die weder fachlich noch organisatorisch Anlaß gehabt hätten, die „unbezugschufen“ Kosten eines Basler Aufenthalts zu tragen; die also mit ihrer Teilnahme ein erstaunliches Interesse bekundeten. Wir werden gut daran tun, das zu merken und die Volksschulen noch mehr als bisher zu beachten.

Die schon gewohnte Weise, „Groß- und Kurz-“ Vorträge anzusetzen (euphemistisch Hauptvorträge und Vorträge genannt), wurde beibehalten. Es standen auch diesmal nur jeweils 25 Minuten für die meist ins genauere gehenden Kurzvorträge zur Verfügung, zudem überschritten sie sich teilweise. Das führte zu Schwierigkeiten, und man sollte ein anderes Mal lieber die Zahl der Referate verringern oder vielleicht die mehr allgemeinen programmatistischen Ansprachen etwas beschneiden.

Eingeleitet wurde der Kongreß mit einer sehr schönen Rede des bekannten Biologen, Ordinarius an der Universität Basel, Adolf Portmann (vgl. Gollwitzer Beitrag in DG 1957/VI) über „Anlage und Entfaltung des Visuellen als Bildungsproblem“. Das war ein Auftakt, der sich hören ließ, gerade weil ein Fachfremder sprach, und zwar über Fragen der Natureinschätzung, die auch uns sehr angehen. P. wandte sich gegen eine mechanistische Auffassung der Naturgestalten im Sinne von blinder Anpassungs-Zweckmäßigkeit und wies in glänzender Ableitung deren bildhafte Eigenständigkeit nach. Die Welt sei zum Sehen gemacht, und die Dinge harrten des Augenommenwerdens. Kulturpolitisch hielt es P. für wichtiger, die allgemeine Fähigkeit zum sehenden Erleben zu fördern als die eigentliche Künstlerbildung; womit er unzweifelhaft recht hat.

Die Ausstellung war in dem verwirrend kühnen Glasbau der „Muschtermeß“ mit einer Länge von zwei Kilometern untergebracht. Innen Saharaluft, aber außen im Hof plätschernde Brunnen.

Will man die riesige und kunterbunte Schau überschlägig kennzeichnen, so kann vielleicht gesagt werden, daß in ihr Feuer und Wasser vereinigt schienen, und von einer allgemein verbindlichen Zielsetzung wenig zu spüren war.

Um gleich die krassen Gegensätze herauszuheben: Die Tschechoslowakei exerzierte das alte (Ab-) Zeichnungslehrer-System in aller Offenheit vor, ließ deutlich spüren, wie falsch ihr die einfache Kinderzeichnung doch erschien und wie sehr ihr anliege, sie durch „genaue“ Modellarbeit und durch das (fürs pensionierte Strichmännchen neuerdings eingeführte) „Streifenmännchen“ organischer richtiger zu machen. - Dem kraß gegenüber stand eine Sonderschau aus Frankreich, in der eine Menge großformatiger und schönfarbiger abstrakter Pinselphantasien zu sehen war, die sich deutlich als Derivate moderner französischer Malerei erwiesen. Man sah schon Vorschulpflichtige unter diesen Malern und daneben auch Ältere. Ein besonderer Unterschied zwischen den Altersklassen war nicht zu erkennen.

Zu sagen, daß wir beide „Extreme“ für falsch halten, erübrigt sich fast, denn das Jugendzeichnen soll weder ein „richtiges“ Abbild produzieren, noch darf es „moderne“ - selbstverständlich auch nicht „alte“ - Kunst sein wollen.

Wie uneinheitlich auch das gleiche Land in seinen Grundlagen ist, sah man an der Abteilung französischer Berufsschulen, die oft Arbeiten von derber Härte, abgezeichnet und mit konstruierten Schatten, somit eigentlich unsachlich, zur Schau stellte. Dazwischen aber entzückende Modezeichnungen.

Sehr mannigfaltig war Österreich vertreten und ließ vom Fundus seiner Volksbegabung etwas ahnen; doch auch von seiner Sorglosigkeit, die den Fleiß nicht ausschließt. Die Lust am Gefälligen führte zuweilen nah ans Stilisierte, doch wo man dem entging, da war auch gleich schönstes Blühen.

Die Schweiz bot die später erwähnte „Grundlagenschau“ und brachte in ihrer Ausstellung auch schöne Arbeiten aus dem Kindergarten und sonst viel Gediengenes. Die wackeren Werkarbeiten des Pestalozzi-Kinderdorfes, Bau-Modelle, Spielgeräte und Mobiles mit Vögeln seien besonders erwähnt.

Einige europäische Länder kleineren Umfangs brachten nicht viel Erquickliches an Gemalten und Gezeichnetem, eher noch in mancher Werkarbeit. Der grobe Farbstift trat zu viel hervor, oder es wurde zu sehr Effekt gemacht; auch mit Entwicklungsstadien einer „Begabung“, die gar keine war.

Die Japaner zeigten ziemlich rauhe Linolgraphik, nicht ohne Kraft, vor allem von 13-14jährigen und kaum etwas mehr von der Tradition.

Das östliche Deutschland wartete diesmal mit breitflächiger plakhafter Malerei der Jüngeren in einigermaßen echter Jugendform und mit Bleistiftskizzen der Älteren auf, die meist soziale Themen zeigten.

Das westliche Deutschland trat diesmal nicht so sehr hervor wie in Lund. Doch kann das an der unterschiedlichen Raum-Anordnung liegen. Auch hier war Heterogenes beisammen, und es kam zu aufreizender Wirkung, wenn z. B. unmittelbar nach kühlen Etüden einer Werkakademie die schmetternden Fanfaren oder die süßen Flötentöne farbiger Volksschularbeiten erklangen. Das Unbekümmerte und mit dem Herzen Gestaltete, das gar nicht nach Kunst strebte, war freilich nur stellenweise zu sehen, weil anderes überwog. Manches Echte nahm sich zwischen Theatralik bescheiden aus, so einige gutgezeichnete Porträts und Tierzeichnungen - Größe von der alten Frankfurter Schule.

Nicht nur in der deutschen Abteilung war oft ungenau beschriftet, so daß man zuweilen rätseln mußte, wovon man eigentlich stand. Von manchem waren nur Kosthappen gereicht, während man nach mehr gelüstet hätte.

Deswegen fiel besonders auf, daß in der bundesdeutschen Ausstellung die volle Arbeit einer Klasse mehrfach und lückenlos Parade stand, jedes ein-

zelne Blatt das ausführliche Abzeichen trug bis zu dem immer wieder deutlich geschriebenen Titel des Herrn Oberstudienrats.

Wie schon beim Bericht über Lund muß leider bedauernd festgestellt werden, daß die Schrift auch in Basel des Ausstellens nicht für wert erachtet wurde. Dies und der Umstand, daß die Wände mehrerer Länder mit schlechter Stümper-Beschriftung verziert waren, lassen wohl erkennen, die „Kunst der Letter“ wird nicht nur gering geschätzt, sondern vielfach auch nicht mehr beherrscht.

Selbstverständlich kann sich das oben abgegebene Urteil nur auf das stützen, was die einzelnen Länder zu sehen gaben. Das sei eigens erwähnt, weil doch vermutet werden kann, die eingesandte Auswahl zeige nicht einen völlig zuverlässigen Querschnitt, sondern sei auch durch Zufall und Laune mitbestimmt.

Es muß noch kurz über die „Grundlagenschau“ in dieser Ausstellung gesprochen werden. Sie stellte teilweise vorzügliche Beispiele reiner Kinderzeichnung in Vergleich mit guten Parallelen aus der historischen Kunst. Doch fehlte die eine Idee, aus der alle anderen hervorgegangen wären. Viele geistreiche Einfälle waren in Beispiel und Text gefaßt, aber sie standen uneinheitlich nebeneinander, und die (in einer „Grundlagenschau“ doch eigentlich zu stellende) Frage, was Kunst und Gestalten denn sei, fiel unter den Tisch.

Herrmann

H. Fr. Geist hat eine Betrachtung über den Basler Kongreß in „Neue Zürcher Zeitung“ vom 26. Juli 1958 veröffentlicht, an der man bewundern muß, wie gewandt er es versteht, weder ja noch nein zu sagen.

Literatur

„MIT LIEBE GEMALT; allerlei bemalte Gegenstände des Hausrats“ von Fritz Karl im Aloys Henn Verlag, Ratingen 1958. 56 Seiten, 21/14 cm, mit über 70 Abbildungen und sechs Farbbildern auf Tafeln, in Farbbildumschlag, kart., 5,20 DM.

Wer den Verfasser kennt und seine Unlust, öffentlich hervorzutreten, der muß sich wundern, aber auch ohne Rückhalt freuen, daß sein langerwartetes Büchlein nun doch fertig geworden ist.

Was darin von saftig runder Malerei der Jugend am Gegenstand gezeigt wird, ist allen Lobes wert. Aber auch der Text bleibt nichts schuldig. Er stammt ja von einem im besten Sinn genauen Praktiker, der nicht nur weiß, was künstlerisch gut und schlecht ist, sondern dazu noch das Handwerkliche kennt, weil er alles selbst probiert hat.

Das Büchlein ist nach Kapiteln eingeteilt, die vom Material, von Flächeneinteilung, vom Umrahmungsproblem, von den Figuren der Sterne, Rosetten, von der Schrift, von Blumen, Bäumen, Tieren und Menschen bei dieser Malerei handeln. Am Schluß sogar ein Kapitel, das sich mit dem Bau von Holzkästchen befaßt und dazu praktische Anweisungen gibt.

Besonders beachtlich sind die Ratschläge Karls über die Farbe sowohl in künstlerischer wie in technischer Hinsicht. Es steckt eben in diesem schmalen Band mit seinem bescheidenen Thema die ganze Erfahrung eines arbeitsam-fröhlichen Lebens! - Schade, daß die Klischees „frei“ stehen! H.

„DAS GROSSE BUCH DER KUNST; Bildband, Kunstgeschichte, Lexikon“, herausgegeben von B. Bilzer, J. Eyssen und O. Stelzer im Georg Westermann Verlag, Braunschweig 1958. 584 Seiten, 29/21 cm, mit 351 Abbildungen im Text und 192 Farbtafeln, Ganzleinen 49,50 DM.

Das achteilige Lexikon selbst enthält Stichworte von Sach- und Fachbegriffen, Orts- und Künstlernamen; es nimmt etwa die Hälfte des Textes ein. Die geschichtlichen Kapitel: „Wesen und Wandlungen der Kunst“, „Die Kunst des Altertums“, „Die Kunst des Mittelalters“, Renaissance und Manierismus“, „Barock und Rokoko“, „Vom Klassizismus

zum Impressionismus", „Die Kunst der Gegenwart“ und „Die außereuropäischen Kulturen“; sind so abgefaßt, daß sie einige spezielle Taschenbüchlein ersetzen können.

Daß das Kapitel über die gegenwärtige Kunst weniger als die andern schildernd darstellt und mehr zu erklären oder zu überreden sucht, liegt in der Natur der Sache. Was da ausgeführt wird, hält sich im Rahmen der heute üblichen Apologie und kann einer gründlich ansetzenden Kritik nicht standhalten. Es ist ein Nebeneinander einzelner Teilwahrheiten, denen die Kern-Idee fehlt.

So kommt dann Widersprüchliches in die Grundgedanken hinein, wenn z. B. an einer Stelle die lapidare starre Form ägyptischer Plastik aus der Härte des Steins erklärt ist - die selbstverständlich etwas mitspricht! -, obgleich man doch weiß, daß sogar Stuckreliefs und Malerei in Ägypten eigentlich von der gleichen Art sind; ein anderes Mal ist in dem Buch aber die strenge Haltung aus der Feierlichkeit des Totenkultes abgeleitet, und es wird ein saches Verwundern laut, daß auch die Holzfigur abseits dieses Bereiches „den einmal gefundenen Gesetzen treu“ bleibt.

Es ist aber doch die geistige Gestaltungskraft mit ihren entwicklungsbedingten Eigentümlichkeiten das „federführende“ Moment beim Bildschaffen; anderes „spielt“ zwar mit, muß sich aber unter deren Oberhoheit fügen. Das kommt ja auch an anderer Stelle des Buches zum Ausdruck, wo von der über Zeiten und Länder hinweggreifenden Verwandtschaft der jeweils frühen und späten Formbereiche gesprochen wird.

Doch soll mit dieser Kritik nichts gegen das Werk im besonderen gesagt sein, denn es handelt sich - leider - um Zeitgut. Recht sachlich ist das Unterkapitel über die Baukunst abgefaßt, und auch in jenem übers Kunsthandwerk leuchtet die zentrale Wahrheit auf. Die „Gliederung einer Fläche“ ist allerdings keine Aufgabe des Gestaltens!

Ein hervorstechendes Merkmal des Bandes ist seine Bilderfülle und besonders der Reichtum an großen Farbtafeln. Darauf ist der Verlag mit Recht stolz. Doch können wir ihm leider nicht beistimmen, wenn er sagt, daß die dargebotene „Hausgalerie“ vorbildlich in Farben reproduziert sei. Das wäre ja auch um diesen Preis nicht möglich. Die Qualität der Farbwiedergabe ist also unterschiedlich, einmal besser, einmal schlechter. Doch auch dies ist „Zeitgut“, worauf ja Michels Aufsatz in diesem Heft hinweist. H.

„CATALOGUE DE REPRODUCTIONS EN COULEURS DES PEINTURES 1860 à 1957. 4. Auflage UNESCO Paris 1957. 368 Seiten, 22,5/18 cm, mit 992 kleinen Abbildungen, broschiert, 10 DM. Auslieferung Oldenbourg, München.

Obgleich die Texte nur in Französisch, Englisch und Spanisch gehalten sind, ist der Katalog auch für den dieser Sprachen nicht Kundigen benutzbar. Links der Text mit den nötigen Angaben über Titel, Größe, Standplatz der Bilder und wo die Farbdrucke zu haben sind, rechts die kleinen Wiedergaben der Werke, je 6 auf einer Seite, alles in alphabetischer Reihenfolge.

Im Vorwort ist erwähnt, daß diese letzte Ausgabe 569 neue Bilder enthält gegen 754 in früheren und daß mittlerweile 297 ausgeschieden wurden; wie man erfreut vernimmt, aus Gründen der Reproduktionstreue. Denn das ist ja der heikelste Punkt auch an den teuren Faksimiliewiedergaben! Daß die Auswahl nach dem Grad der künstlerischen Bedeutung getroffen wurde, hört man freilich mit Skepsis. Denn es scheint doch persönliche und nationale Vorliebe vernehmlich mitgesprochen zu haben. Man urteile selbst anhand der folgenden auszugsweisen Angaben, welche die aufgenommenen Meister mit den Zahlen ihrer dort verzeichneten Werke bringen: Beckmann 5, Bracque

36, Cézanne 41, Corinth 5, Degas 27, Dufy 36, Gauguin 25, van Gogh 70 (!), Kandinsky 13, Klee 30, Kokoschka 11, Laurencin 5, Léger 17, Leibl 0 (!), Liebermann 0 (!), Macke 6, Manet 16, Marc 17, Marées 1 (!), Marin 15, Marquet 12, Matisse 24, Miro 13, Modigliani 10, Monet 29, Munch 8, Pechstein 4, Picasso 57, Pissarro 8, Renoir 65, Rouault 22, Rousseau 12, Sisley 13, Slevogt 1, Toulouse-Lautrec 20, Utrillo 20, Vlaminck 16. H.

„GOETHE ZWÖLF AQUARELLE“ mit einleitendem Text, herausgegeben v. G. Femmel im Verlag Hermann Böhlau Nachf., Weimar 1958. Leinen, 22,50 DM.

Man kennt sehr viele Zeichnungen von Goethe, aber verhältnismäßig wenig Gemaltes, obwohl er sich in seiner Farbenlehre innig mit dem Problem der Farbe beschäftigt hat und, wie seine Briefe zeigen, Farbigeit der Natur eindringend erlebte. Aber „Gefühlsüberwältigung, verbunden mit einer wesentlichen Reduzierung des ‚Anteils reiner Gesichtsvorstellungen‘ (Hildebrandt)“ ist dem Gedicht günstiger als dem Bildnerischen, wie der Herausgeber dieser Mappe treffend bemerkt.

Fände man aquarellierte Blätter wie diese zwölf im Antiquariat, man würde sie teilweise wenig beachten, teilweise für die Übungen eines nicht ganz unbegabten Laien halten. Doch als Werke des großen Dichters sind sie nicht nur verehrungswürdig, sondern haben auch unsere Aufmerksamkeit.

Die Wiedergabe im Farbenlichtdruck ist insofern besonders gut, als durch die außerordentliche Feinheit des Runzelkorns eine dem Original nahekommende ungestörte Farbfläche entsteht. Satz und Druck sind vorzüglich. H.

Notizen

Olaf Gulbransson, der große Zeichner, ist fünf- und achtzigjährig auf seinem „Schererhof“ über dem Tegernsee um den 20. September herum gestorben. Er kam aus dem Waldbauernland Skandinaviens und bewahrte sich, in München heimisch geworden, noch viel von seiner urtümlichen Art. In seinem köstlichen Erinnerungsbuch „Es war einmal“ hat er sein altes Leben und den Übergang zum neuen humorvoll, aber auch ergreifend geschildert. Dieses ganze Buch, einschließlich der Schrift, ist gezeichnet.

Unter seinen Arbeiten für den Simplizissimus findet sich manches Stück großer Zeichenkunst. Sehr lehrreich ist es, Gulbranssons Entwicklung vom eng gebundenen Zeitstil nach 1900 bis zu den frei schwingenden, oft malerischen Zügen seiner Spätzeit zu beobachten. Im Heft 1954/IV hat Joseph Mohr einen Besuch bei Gulbransson und ein Gespräch mit ihm über Kinderzeichnungen geschildert.

Die „TOURING FILM COLOR SLIDES PRODUCTION“ bittet durch ihren General-Manager, Chr. H. Hinrichs, auf folgendes hinzuweisen:

Die Gesellschaft hat mit der Herausgabe von 5/5-Farbdias für Kunstbetrachtung begonnen und vorderhand als Gruppe 1 eine Serie von 364 Gemälden älterer und neuerer Meister zusammengestellt. Sie ist bestrebt, den Wünschen der Schule nachzukommen, und es liegt ihr sehr viel daran, daß das Programm ihrer Produktion - selbstverständlich auch deren Qualität - den Erwartungen ihrer Abnehmer entspricht.

Da bald weitere Serien folgen sollen, bittet die Gesellschaft interessierte Kollegen, sich mit ihr in Verbindung zu setzen. Vielleicht kommt es dann zu beratender Mitarbeit, die selbstverständlich nicht umsonst geleistet werden soll. Die Anschrift ist: Chr. H. Hinrichs, Touring Film, (13b) München 15, Schwanthalerstraße 79/II.

DIE „GESELLSCHAFT ZUR FÖRDERUNG DER PHOTOGRAPHIE“ weist auf einen Wettbewerb hin, den die Zeitschrift „Das Fundament - unsere Familie“, Offenbach/M., Rumpfenheimer Straße 46, ausgeschrieben hat. Erwartet werden Aufnahmen, die Bedeutung und Erziehungskraft eines gesunden Familienlebens darstellen. Der Wettbewerb läuft noch bis zum Ende des Jahres.

Weiter: Die „Deutsche Burgenvereinigung e.V.“, Braubach/Rh., Marksbut, bittet um Mithilfe der Amateur- und Berufsfotografen beim Aufbau ihres Bildarchivs.

Inhalt „Die Gestalt“ Jahrgang 1958

- 1 (S. 33—42)
„Als ob . . .“ (Herrmann)
Ph. Koch: „Elementare Formen in der Tüllarbeit“
H. Hirschauer-Münzinger: „Malerei mit Nadel und Faden“
H. Sandtner: „Batiken auf Stoff und Papier“
„Stick mit!“ (Herrmann)
S. Netzle-Reimann: „Bordmuster für Kreuzstich“
G. Reitz: „Schlichte Kunst des Herzens“
Literatur
Stich- und Sachwortverzeichnis über Jahrgang X mit XIX (1942—1957) „Die Gestalt“
- 2 (S. 77—86)
W. Ebert: „Allerhand zum Schulfest“
E. Straßner: „Eine Holzstadt“
K. Neuberger: „Kordeldruck“
H. Künast: „Geformte Werkarbeit“
H. Herrmann: „Einiges zu alter Graphik“
Literatur / Notizen
- 3 (S. 119—130)
W. Rüdiger: „Emil Preterorius zum 75. Geburtstag“
E. Kornmann: „Stilnachsung“
„Die Sprache der Kunst“ (Preterorius)
H. Berger: „Volksschüler schaffen eine freundliche Arbeitsstätte“
E. Süppel: „Gedruckte Deckchen“
L. Waldmüller: „Nachschaffende Gestaltung“
A. Pirkel: „Arbeiter beim Straßenbau“
Literatur / Notizen
- 4 (S. 165—174)
3 Münchner Jubiläumsausstellungen (Herrmann)
Chr. Ludwig: „Die Entstehungsgeschichte eines Wandteppichs“
Notizen
- 5 (S. 209—218)
J. Lederer: „Zeichnen einer Stadtbildkarte“
W. Zeller: „Guckkasten“
A. Müller: „Zum ersten Male Schnitzen“
H. Herrmann: „Kaum zu glauben, aber wahr!“
S. Netzle-Reimann: „School arts“
Literatur / Notizen
- 6 (S. —)
H. Herrmann: „Über die fleißige Arbeit“
H. M. Brugk: „Der Untergang Trojas“
B. Stich: „Etwas über unsere Gemeinschaftsarbeit“
H. Künast: „Wellen und Wogen; ein graphisches Thema“
E. Süppel: „In Wind und Wetter“
H. Nerlich: „Liebevolles Federzeichnen“
H. Michel: Farbaufnahmen von Gemälden, Drucken und Schülerarbeiten
H. Herrmann: „Die Aufgabe des Kunsterziehers an Pädagogischen Hochschulen“
Ein Brief über Basel E. M. I.
Der Kongreß in Basel (H. Herrmann)
Literatur / Notizen
Jahresinhaltsverzeichnis 1958

„Die Gestalt“ steht der Theorie von Britsch-Kornmann nahe; sie erscheint selbständig zusammen mit „Kunst und Jugend“ im Umfang von jährlich 64 Großseiten. - Herausgeber und Schriftleiter: Hans Herrmann, München 5, Wittelsbacher Straße 10. - Satz und Druck: A. Fromm, Osnabrück. - Copyright by Aloys Henn Verlag Ratingen 1950. Alle Rechte vorbehalten. ALOYS HENN VERLAG (22a) RATINGEN, Postscheckkonto Essen 693 51
Bestellungen (Gesamtzeitschrift jährlich 16,— DM, Porto inbegriffen) und Zahlungen unmittelbar an den Verlag.

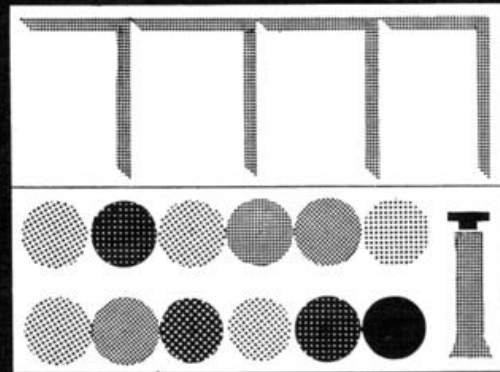
Schmincke



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



1959

ITALIEN KALENDER

Format 20x26 cm, 54 Abbildungen
Wochenkalendarium DM 5,80

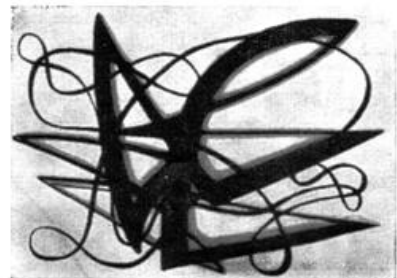
Ein schönes Geschenk für jeden Italienreisenden

Kunst aller Zeiten 1959

Format 21,5 x 30 cm; mit 14-Tage-Kalendarium, 16 mehrfarbige und 12 einfarbige Blätter DM 5,80
Einführende Texte auf jedem Blatt sollen dem breiten Verständnis dienen. Die Gemälde werden alle farbig, die Plastiken und Graphiken schwarz-weiß reproduziert.

REMBRANDT VERLAG · BERLIN

Versuch einer Kombination von MARS-Zeichenkreiden und TRADITION-AQUARELL



MARS - Zeichenkreiden

ein neues, vielversprechendes Material für gegenstandsloses wie figürliches Zeichnen, für Landschaften und Stilleben

Die extraweichen, vierkantigen Stifte bieten viele Vorteile:

Sie rollen nicht fort, sind außerordentlich ergiebig, lassen sich ganz fein verschmieren und zum Tönen größerer Flächen sehr breit auswaschen.

7475 schwarz	7476 rötlich	7477 bister
7478 sepia	7479 oliv	7480 dunkelocker

Muster stehen auf Wunsch gerne zur Verfügung.



STAEDTLER NÜRNBERG
Postfach 790

GERHARD GOLLWITZER

Die Kunst als Zeichen

1. Teil: DER RUF DER KUNST, mit ihr zu leben
Briefe aus dem Atelier
116 Seiten u. 32 Tafeln m. 150 Bildern
und vielen Zeichnungen im Text

2. Teil: EIGENE SCHRITTE ins Reich der Kunst
Praktische Anleitungen und Hinweise
für Kunst im Alltag
44 Seiten mit vielen Beispielen

Beide Teile in einem Band. Ganzln. DM 15,80

•
Eine Hinführung zur Kunst, wie wir sie bisher nicht besaßen.
Wer sich einmal in einer stillen Stunde in dieses auch typographisch und illustrativ sehr reizvolle Werk vertieft hat,
der wird es nicht mehr hergeben wollen: Es ersetzt eine
ganze Bibliothek von Schriften zur Kunsterziehung und ist
zugleich ein echtes, mit Geist und Laune geschriebenes, reich
mit Zitaten durchsetztes Literaturwerk. Bücherschiff

•
Wer den Stil und die Methode Gollwitzers kennt, zweifelt
nicht daran, daß hier manches Herz der Kunst erschlossen
wird. Ein prächtiges Buch für Menschen, die Kunst wirklich
in sich aufnehmen und sie zu einem Stück ihres Alltags
werden lassen wollen. Offenbach-Post

•
Ein außerordentlich wertvoller Beitrag nicht nur zum Kunst-
verständnis, sondern auch zum Kunsterlebnis. Graphik

•
Hier ist nun wirklich einmal in Bild und Text und im tatsächlichen Ansprechen, und bis in alle Winkel der krausesten
Laienseele hinein, alles ausgeleuchtet, was zur Kunst führen
kann. Dazu ist das Buch eine solche Quelle von Schriftstellen
und Bildern, daß einem das Herz aufgeht. Hätten wir doch
als Junge so ein Buch gehabt! Wieviel Erfahrung und wieviel
Menschlichkeit und welches Darstellenkönnen darin stecken!
Alfred Zacharias

CHR. KAISER VERLAG - MÜNCHEN



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

Angebote u. Muster durch den Hersteller:
KOCH & SCHMIDT
COBURG / BAY. 130

H. STOCKMAR • Kaltenkirchen - Holstein



WACHSFARBEN

in BLOCK- und STIFTform

Sehr stabil • lasierend • lichtecht • wischfest!

WACHS-HARZFARBEN

als ergiebige PASTE für jegliches Malen auf
jederlei Malgrund!

Bunte **KNETWACHSE** zum Modellieren

Sparsam • reinlich • bildsam • transparent!

Prospekte und Muster!

Lieferung durch den Handel

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

Verlangen Sie bitte meine umfangreiche Preisliste

FRIEDRICH LIENAU

Hamburg 13, Brahmallee 6

**STEMPEL
KIND** *Riegraf*



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

Firma PAUL WENZEL
(16) ROSSDORF/DARMSTADT

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

CONRAD NABER
Industrieofenbau - Lilienthal 107, bei Bremen

Seit 35 Jahren **Neckar-Pressen**
für den Druck von Radierungen, Holz- und
Linienschnitten. Verlangen Sie Prospekte.

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

Werklehrer(in) und Heimleiter(in) für Jugend-Freizeitheimen in Frankfurt gesucht. Erforderlich päd. und org. Befähigung. Erfahrung in Jugendpflegetätigkeit, fachl. Ausbildung. Angeb. an: Verein „Haus der offenen Tür“, Frankfurt a. M., Ortenberger Straße 40, Telefon: 451 17.

Beilagenhinweis!

Bitte, beachten Sie folgende Prospekte, die dieser Ausgabe beiliegen:

Verlag Hans Carl, Nürnberg
Reclam Verlag, Stuttgart
Verlag Hanseatische Druckanstalt
Firma Max Braun

ALOYS HENN VERLAG RATINGEN

Marabu ERZEUGNISSE

für die Schule
insbesondere die im Werkunterricht an höheren
Schulen mit großem Beifall aufgenommene



MARATEX Stoffdruck-Farbe

zur farbigen Gestaltung von Textilien im Siebdruck in der Spritz- und Schablonier-Technik, sowie durch Handbemalung. Interessenten verlangen bitte Druckschrift D 57 M



Für die Tempera-Technik
MARABU-Studien-Temperafarben 700
in praktischen Kästen

Druckrahmen, Rakeln, Schablonenpapiere
sowie die guten **MARABU-Schulfarbkästen**
Druckschrift D 58 auf Wunsch

MARABUWERKE A.G. TAMM (WÜRTT.)

Soeben erschien:

PHILIPP WOLFF-WINDEGG

Die Gekrönten

Sinn und Sinnbilder des Königtums. (376 Seiten. 12 Tafeln. Leinen 22,50 DM.) Wolff-Windegg zeigt in diesem Buch am Beispiel des Königtums, wie die Kräfte, die einer Institution Dauer zu gewähren vermögen, beschaffen sein müssen, und findet sie in archetypischen Vorstellungen, symbolischen Zusammenhängen und der Verpflichtung des Menschen auf ein vom Jenseitigen her bestimmtes Weltbild. Er entwickelt an Hand von Riten, Mythen und Zeremonien zahlreicher Völker verschiedener Kulturkreise und -stufen das Bild des „idealen Königs“, der für sein Volk stellvertretend die „mythische Mitte“ innehat und es dadurch erst als solches konstituiert.



ERNST KLETT VERLAG STUTTGART

BÄRENREITER KALENDER 1959

MUSICA-KALENDER

Ein Jahrweiser für Musikfreunde. Mit 27, zum Teil farbigen Kunst- und Offsetdrucken, herausgegeben von Karl Vötterle. DM 5,40.

Von den frühen Kulturen bis in unsere Zeit haben Künstlerhände das Bild singender, musizierender und tanzender Menschen festgehalten. Niemand weiß die Töne mehr, die sie hörten, aber die Zeichen der Ergriffenheit, des Entzückens und der Begeisterung künden noch heute von der Zaubermacht Musik. Aus diesem Bilderschatz legt der Musica-Kalender wieder eine reiche Auswahl vor: Musikszenen, Porträts, Genrebilder, Plastiken. Die Moderne ist gut vertreten durch Beckmann, Laurens, Macke, Manet, Marcks, Polster. Alle Blätter sind in den jeweils geeignetsten Druckverfahren, zum Teil farbig, wiedergegeben.

KLEINE JAHRESGABE

Ein Postkarten-Kalender mit 12 kolorierten Holzschnitten von Josua Leander Gampp. DM 2,40.

Im Alltäglichen das Sinnbild des Ewigen zu schauen, dazu helfen diese neuen, vortrefflich gestalteten Bilder und Sprüche. Alle zwölf bunten Karten eignen sich gut zu Gruß und Glückwunsch.

DER KLEINE FREUDENBRINGER

Ein Kalender zum Lob der kleinen Freuden. Postkartenformat, mit 54 Wochenblättern, darunter 7 farbigen Postkarten. DM 2,85.

Aus dem ganzen Bereich der Schöpfung sind die Motive des „Kleinen Freudenbringers“ genommen: Landschaften, Tiere, seltene Pflanzen; über allem aber steht das Bild des Menschen: Portraits, Kinderbildnisse, Studien, Gruppen. Vielfältig sind auch die graphischen Techniken, in denen die Vorlagen geschaffen sind: Holz- und Scherenschnitte, Aquarelle, Zeichnungen mit Tusche, Bleistift, Kohle und Feder; alle aber sind vorzüglich wiedergegeben.

Durch jede gute Buchhandlung.

BÄRENREITER-VERLAG
KASSEL UND BASEL

Zur bildnerischen Erziehung zeigen wir an

HANS MEYERS

Fröhliche Kinderkunst in der Schule

Ein Handbuch. 136 Seiten mit 45 Bildern. Gebunden DM 8,75

WILHELM DAIBER

Das Eigengestalten des Kindes im Zeichnen

2. Auflage. 64 Seiten und über 100 Bilder auf 48 Tafeln. Ganzleinen DM 8,25

ERNST BARLACH

Die Wandlungen Gottes

Sieben Holzschnitte.
Neuausgabe. Format 30×43 cm.
36 Seiten. Halbleinen DM 9,80

Die einzige originalgetreue Neuausgabe des bedeutendsten Holzschnittwerkes von Ernst Barlach!

Afrikanische Passion - The Passion in Africa

Ein Bildband. Aufnahmen von H. Leuenberger, Bibeltexte u. Spirituals Einführung englisch und deutsch von J. Taylor. Format 20×28 cm. 72 Seiten und 24 Bildtafeln. Gebunden DM 14,80

„Ihr müßt daran denken, daß unser Volk alles durch seine Augen lernt“, sagte ein afrikanisches Mädchen zu John Taylor!

CHR. KAISER VERLAG MÜNCHEN

Bildband, Kunstgeschichte und Lexikon

in einer einzigartigen Verbindung bietet allen künstlerisch Interessierten eine bedeutende Neuerscheinung auf dem Gebiet der Kunstliteratur:

DAS GROSSE BUCH DER KUNST



**584 Seiten — davon 192 ganzseitige Farbtafeln
— 400 einfarbige Abbildungen, Großformat
20,5 x 29,5 cm, Leinen mit Schuber DM 49,50**

Die Herausgeber — Professor Dr. Otto Stelzer, Museumsdirektor Dr. Bert Bilzer und Bibliotheksdirektor Dr. Jürgen Eyssen — geben in diesem Werk, unterstützt von namhaften Fachgelehrten, eine lebendige und allgemeinverständliche Übersicht über die großen Entwicklungslinien der europäischen und außereuropäischen Kunst.

600 Abbildungen überragender Meisterwerke — darunter fast 200 ganzseitige Farbtafeln — aus Baukunst, Plastik, Malerei, Graphik und Kunsthandwerk sind so in den Text einbezogen, daß sie das geschriebene Wort zu höchster Anschaulichkeit steigern.

Nach Epochen gegliedert, schildern die einzelnen Kapitel nicht nur die Entwicklung der Kunst als in sich abgeschlossenes Gebiet, sondern auch den Zusammenhang mit der politischen, wirtschaftlichen und sozialen Geschichte und ihre Verbindung zu den geistigen Strömungen der Zeit.

Jedem dieser Kapitel schließt sich ein Lexikonteil an, der im einzelnen Stilbegriffe, Daten und Lebensläufe der Künstler und die Kunstwerke selbst erläutert. Dadurch steht sachlich oder epochenmäßig Zusammengehöriges jeweils beieinander.

Die Verbindung unter diesen Einzelalphabeten schafft das zusammenfassende Gesamtregister mit seinen 5000 Stichwörtern.

So ist „Das Große Buch der Kunst“ bemüht, Gesamtdarstellung und sachliches Einzelwissen harmonisch zu verbinden und durch seine reiche Bebilderung eine „anschauliche“ Kunstbetrachtung zu ermöglichen.

Es ist ein Buch für alle künstlerisch und kulturell Interessierten; für Kunsterzieher, Studenten und Schüler, für Büchereien, Museen und Kunstschulen

GEORG WESTERMANN VERLAG

