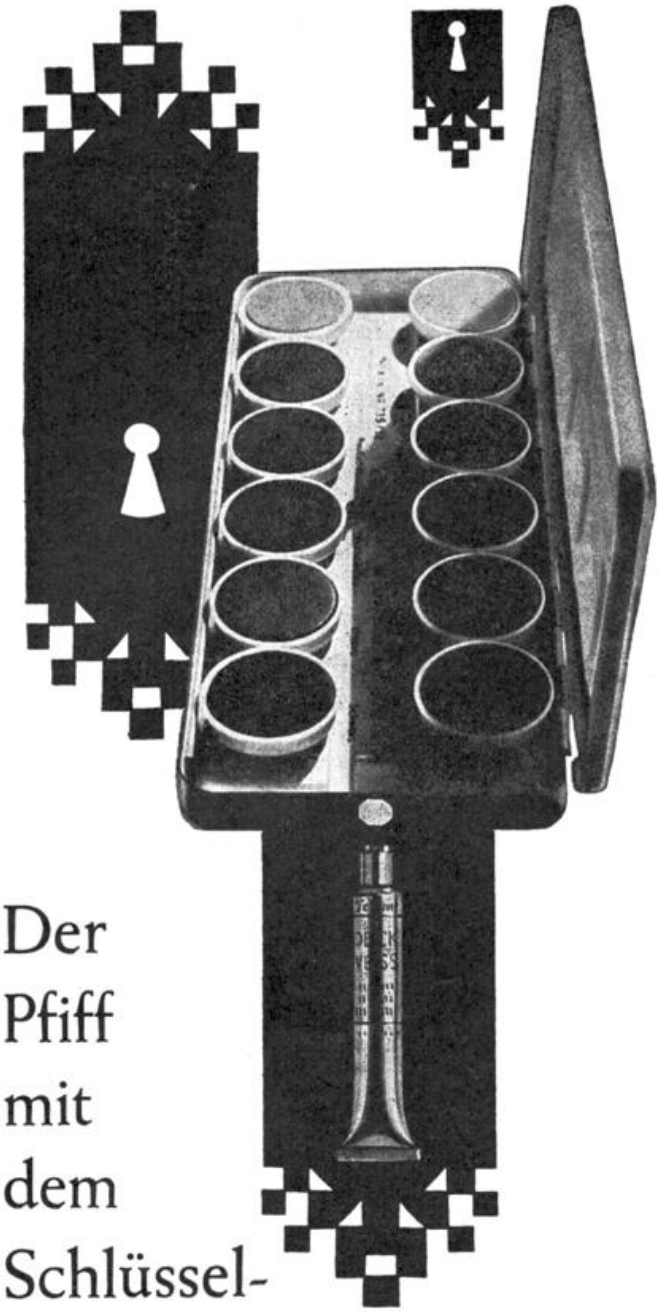
KUNST UND JUGEND

1
1959

ZUSAMMEN MIT DER FACHZEITSCHRIFT **DIE GESTALT**

Postverlagsort Ratingen



Der Pfiff mit dem Schlüssel-loch

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

Pelikan

Günther
Wagner
Hannover

KUNST UND JUGEND 1/59

HERAUSGEBER: BUND DEUTSCHER KUNSTERZIEHER BERLIN-GRUNEWALD

SCHRIFTLEITER: ERICH PARNITZKE, KIEL, HAMBURGER CHAUSSEE 207

Inhalt:

Zum neuen Jahrgang - Selbstkritik von draußen

K. M. Schulz-Schönhausen, z. Z. Vancouver:
Kanada-Bericht

F. Heum und Gisela Heller, Minden, Westf. Mädchen-Gymnasium:
Alte Schulflure neu belebt

Parnitzke, Kiel:
Linear-aktiv und Flächen-aktiv

M. Allenberg, Pinneberg, Richard-Köhn-Straße 86:
Monotypie in der Oberstufe

H. Greiss, Kiel, Päd. Hochschule:
Monotypie in der Lehrerbildung

F. Schötker, Osnabrück, Kiwittstr. 60:
Tektonische Bildfügungen

Max Graeser, Mülheim (Ruhr), Steinknappen 35:
Kunst und reifere Jugend

Parnitzke:
Vereinfachte Frontalperspektive

Vor 50 Jahren

Schrifttum und Bildgut

DIE GESTALT 1/59

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

Inhalt:

Germanus Gundlich, (13b) München 23, Postfach 229:
Gestalt und Graphotherapie

Robert Reindl, (13b) München 25, Nelkenweg 24:
Über den Psychologismus im Zeichnen und Malen

Hilde Sandtner, (13b) Inningen bei Augsburg, Schulhaus:
Applikation

Wilhelm Ebert, (20b) Braunschweig, Gördelingerstraße 6:
Zur Didaktik und Methodik der Kunst- u. Werkerziehung in der Lehrerbildung

Bildnis eines Malersknaben

Literatur / Notizen

Kunst und Jugend und Die Gestalt erscheinen vereint zweimonatlich. Jahresbezugspreis 16,00 DM (Porto einbegriffen), auch in Raten (Januar und Juli) zu 8,00 DM. Einzelheft 2,80 DM. Schweiz. Generalauslieferung: CHRISTIANA-Verlag, Arnold Guillet, Seebacherstraße 12, Zürich 52, Fernruf (051) 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 (Alleininhaber), (22a) Ratingen bei Düsseldorf. Postscheck: Essen 693 51. Bei Bankauftrag: Rhein-Ruhr-Bank oder Amts- und Stadtsparkasse. 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.

ZUM NEUEN JAHRGANG

‚Kunst und Jugend' geht ins 32., ‚Die Gestalt' ins 21. Jahr. Was sich seit 1951 in beiden ‚gesetzt' hat, zeigte die Inhaltsübersicht in Heft 3/58. Auch Leser, denen nicht die ganze, oft recht bewegte Vorgeschichte vertraut ist, konnten ermessen, daß alle bedeutsamen Gebiete wenigstens ‚abgeschritten' wurden. Kein Zweifel, daß genug des Ergründens verbleibt. Sogar an recht vielen Stellen bliebe ein eingehenderer Verfolg erwünscht. Auch bloße Sach-Erhellungen sind leider sehr rar, und die Mitarbeit an ‚Themen'-Heften läßt sehr zu wünschen übrig – trotz der öfteren Aufrufe dazu.

Etwas Neues ist zu vermelden, das ehedem nicht gegeben war. Wir sind nicht nur bei nunmehr drei internationalen Kongressen (55 Lund, 57 Haag, 58 Basel) über das innerdeutsche Gespräch etwas hinausgekommen, auch an unserer Fachschrift nehmen nunmehr in Europa 13, in Übersee 8 Länder Anteil. Das möchten manche Kritiker bedenken, die gern am eignen Nest zupfen und nicht sehen, daß es genug flügge gewordene Ideen gibt, die fruchtbar für uns zeugen. Es könnte manche Fachkollegen beschämen, die ihr eigenstes Fach-Organ nicht einmal selber beziehen, wenn sie sähen, wen alles es ‚draußen' begleitet (es gibt u. a. deutsche Schulen in vielen Ländern) und wohin es sonst als ‚Botschafter' dringt: als ein solcher von bestem Willen zum Mitwirken an der gemeinsamen Aufgabe, die wahrlich einem übernationalen Friedenswerk gilt. Sollte das nicht doppelt verpflichten, mit Kritik in Form einer produktiven Beteiligung hervorzutreten, d. h. ans Licht zu bringen, was auch anderen dienlich sein kann?

Eine Fachzeitschrift ist in dem Maße Forum des erzieherischen Geschehens, als es die Leser benutzen, gerade auch diejenigen, die etwas vertreten, was sie ‚ausgesprochen' vermissen: Sie seien wiederum eingeladen, aufs Podium zu kommen! Daß echtes Diskutieren ‚vor dem Vorhang' so selten ist, gehört zu den betrüblichen Erfahrungen der Schriftleitung, die alles andere im Sinn hat, nur nicht den zweifelhaften Ruhm, als verstaubt eingeschachtelt zu werden bei der Ablösung durch ‚neukehrende Besen'.

Daß neue Strebungen nie für sich stehen, sondern in einem größeren Beziehungsfeld, dafür sorgt der je nachdem längere oder kürzere Atem jeder aufbauenden Arbeit. Das ‚Mitgehen' in der Volksschule kann 9, das in der Mittelschule 6, das im Gymnasium wiederum 9 Jahre bedeuten: mit zunehmender Verantwortlichkeit jeweils nach den Endklassen hin. Wer sachbesessen einzelne ‚Aufgaben' verfolgt, kann leicht übersehen, ob und wieweit sie mit den sich entfaltenden Gaben und Interessen der jungen Menschen übereinkommen sowie mit den Gegebenheiten einer Lebens-Zuordnung, worin Einfälle und Versuche manches bedeuten, die Quintessenz aber in der folgerechten Sublimierung des eigenen Wesens liegt.

Das läßt sich gewiß nicht völlig ‚ausstellen', aber soweit es an Ergebnissen ablesbar bleibt, sollte auch einmal zur öffentlichen Rechenschaft gehören, zu zeigen, was über eine längere Reihe von Jahren hin die Schüler(-innen) A, B, C . . . vor sich gebracht haben, was ihrem Personwerden gedient hat – als Mitgift fürs Leben!

In dieser Hinsicht gab Schaefer-Simmern (Berkely-Universität, Kalifornien) in Basel ein vereinzeltes Beispiel: mit Laienarbeiten in jeweils eigener Entfaltung (ein Fortsetzungs-Band seiner ‚Unfolding of Artistic Activity' – s. Heft 2/56 – ist zu erwarten).

EINE SELBSTKRITIK VON DRAUSSEN

Bezeichnend bleibt, was sich nunmehr in den USA ankündigt: eine fast erste Besinnung auf Wertmaßstäbe beim bildnerischen Tun. Ausgelöst ist sie allerdings durch die aufrüttelnde Raketentechnik Rußlands, d. h. durch die Besorgnis um einen zu geringen Schulleistungs-Anspruch überhaupt.

Diese Besinnung spricht aus dem Septemberheft 58 der ‚School-Arts'. Der Beitrag von Victor d'Amico (Obmann im nationalen Kunsterziehungs-Ausschuß und Erziehungsleiter im ‚Modern Museum', New York) trägt den bezeichnenden Titel ‚Coming Events cast Shadows' und berührt auch Schatten, die uns keineswegs unvertraut sind. Denn unser Kunstunterricht hat sich seit längerem gegen die Wissenschafts-Bildungs-Türme zu behaupten, die ihm Luft und Licht vor allem in der Oberstufe wegnehmen. Aber d'Amicos Warnung an seine USA-Kollegen betrifft auch Dinge, die der Einsicht allgemein wert sind.

Noch im Haag 1957 vernahmen wir, wie der INSEA-Präsident Ziegfeld die Frage nach Wert-Maßstäben beiseite rückte. Wer aufmerksam hinsah, was unter seiner Regie alles als ‚Jugendschaffen' propagiert wurde (sehr schnell ‚abgepflücktes Wildgemüse' dabei), mußte sich fragen, worauf der Optimismus von der Höhe der USA-Kunsterziehung eigentlich gegründet wäre. Nun - hören wir, wie schonungslos d'Amico Schwächen beim Namen nennt:

„Das Ausmaß des Kunstbetriebes verbürgt noch keine Qualität; trotz äußeren Vorankommens ist das Niveau gesunken, der Begriff ‚schöpferisch' zerdehnt worden, so daß er alles und nichts bedeutet, haben psychologische Mißverständnisse eher ein ‚schöpferisches Chaos', aber keine Ordnung hinterlassen. Das Breittreten vom ‚Kind als Künstler' hat Eltern glauben machen, ihr Kind müsse nur ‚entdeckt', keineswegs aber unterwiesen werden.

Grobe Irr-Meinung ist ‚Art as fun', als bloßes Spaßvergnügen (jeder ein Maler, ein Bildhauer usw.), das auch der Künstler ausübe (obwohl der echte ja intensiv um sein Werk ringt), und weswegen man jedem sofort folgen könne. Illusion ist das Kind als ständig schöpferische Quelle (an endless fountain of creativity), jeder Pinseltupf ein schönes Werk, da es vielmehr ebenso anfällig ist für schlechte Einflüsse, wenn man es sich selbst überläßt. Genau wie die Großen, was die große Verbreitung der Ausrüstungen zum Selbertun (nach Vorlagen) sowie die Fernseh-Mitmach-Programme beweisen.

Freiheit ist ein Grundzug der Kunstübung, sie besteht aber nicht aus bloßer Freizügigkeit (permissiveness). Freiheit ist eine Disziplin, eine solche striktester Art, sie bedeutet immerwährenden Kampf gegen das Anpassen und Mitlaufen (comformity): für das Kind, den Laien, den Künstler.

Wenn wir meinen, Kinder seien frei, indem wir sie tun lassen, was sie gerade wünschen, überlassen wir sie oft genau dem, wovon wir sie zu befreien hätten: den Phrasen und Formeln (stereotypes from television, radio, motion pictures, comic books). Ich zucke zusammen, wenn ein Lehrer betont, er überließe die Schüler ganz ihrem eigenen Willen. Dann weiß ich: Sie sind allen schlimmen Umwelteinwirkungen ausgeliefert.

Freiheit ist keine einmalige Gegebenheit, jeder muß wachsend (zu sich) befreit werden. Wer ‚Disziplin' hört, pflegt nur an Seh-Polizei-Methoden mit Perspektiv-Regeln zu denken, sie gilt aber für jegliches Bildnern und betrifft die Verantwortlichkeit der Aufgabenwahl wie der persönlichen Lösungen. Es genügt nicht, die Hände zu beschäftigen, der ganze Mensch, besonders auch sein Geist, will beansprucht werden. Disziplin umfaßt das Tun, den Erfolg (Kinder brauchen viel Erfolgsfreude) und auch das Mißlingen, das man einsehen muß, weil nicht dies, sondern falsche Angst, Scham und Verbergenwollen schädlich sind.

Da nicht alles, was ein Kind tut, wunderbar und geheiligt ist (marvellous and sacred), vielmehr Gutes und Schlechtes sich eng benachbart finden, kann ein Kind nur wachsen, wenn es zum Guten geführt wird, was unverdientes Loben verhindert. Weil oft unterschiedslos für wertvoll gehalten wird, was Kinder hervorbringen, sind unsere Volks- und höheren Schulen von Mittelmäßigkeit überschwemmt.

Beachten, wie sich Kinder ihrem Tun hingeben, sogar jeder einzelnen Erfahrung dabei, hindert nicht, das Ergebnis zu bewerten: Es ist ebenso wichtig wie der Entstehungsweg. Schlimm, wenn Erzieher nicht dazu erziehen, sondern hinterher aufmachen, was ‚ausgestellt' werden soll, und alles andere wegtun! So endet die Unterschätzung des Lenkens zu wahren Leistungen.

Bewertung (evaluation)

Da wert-gelenktes Tun immer das ‚Ja' des Erziehers zum Endzustand birgt, zeigen die Ergebnisse an, wo dies ‚Ja' liegt – doktrinär oder nicht. Ich prüfe stets für mich alle hingehängten Arbeiten daraufhin, wieweit ich zuviel hineingab – stets spiegeln sie die eigene Kunstauffassung; schlimm, wenn kein Geist darin ist.

Wer Kinder im eigenen Saft plätschern läßt (flounder in their ‚creativeness by themselves'), weder Ideen aussät, im Werkzeuggebrauch anleitet noch Kritik übt zum Besseren hin, wer nur auf Samtpfoten die Schüler umschleicht (pussyfooting), ob sie vielleicht eine Frage hätten, unterwirft sich einer überlangen Fehlmeinung vom Gewährenlassen. Sie hat Lehrer, deren guten Ergebnissen man ansieht, daß sie anders verfahren, zur selbstverleugnenden Lüge verleitet: Alles entstand von selber. Meine Erfahrung aber: Wertvolle Ergebnisse gibt's nur unter positiver Führung eines erfahrenen Erziehers. Nur diejenigen sind für das Laissez-faire, die nicht wissen, wozu sie befreien und wohin sie führen sollen – das sind vorerst die meisten!

Der Kult des Nichtführens beherrscht unser kunstpädagogisches Schrifttum und die Lehrerbildung in einem Maße, daß sich neue Lehrkräfte abgestoßen fühlen von der Zumutung, sie müßten ihre künstlerische Persönlichkeit verleugnen, weil alles Recht bei den Schülern läge. Wir haben das kunst-erzieherische Element aus den Augen verloren über dem psychologischen, womit nicht gesagt ist, der Jugend müsse jenes von vornherein bewußt sein; es ist im Gegenteil ein langer Weg vom unbewußten Lenken bis zum späteren Innewerden von Qualität und einem Urteil zur ganzen Umweltgestaltung.

Urteil läßt sich nicht erwerben ohne Kontakt mit dem ganzen Kunst-Erbe. Indem zu Recht veraltete Übungen verlassen wurden, verbannte man jede Unterweisung aus den Plänen, meinend, man wäre nun ‚unmittelbar modern'. Kein kunstpädagogisches Lehrbuch befaßt sich mit der Entwicklung eigentlicher ‚Lehre', keines gibt zureichende Gründe.

Psychologische Überbetonung verführte zum Glauben an eine automatische Entwicklung und zur Irrmeinung, jede Bemühung um Maße in der Kunst müsse in doktrinären Elfenbeintürmen enden.

Psychologie und Kunst-pädagogik müssen sich durchdringen. Nicht so, daß man Kinder in Alters-Schubladen einordnet, wie es manche Lehrbücher tun. Allgemeine Entfaltungsmerkmale haben nur Sinn, um den Blick für die Eigenheiten jedes Schülers und für seine besondere Lösung zu schärfen.

Psychologischen Mißbrauch üben vor allem die Pseudo-Therapeuten und selbstgewebten (homespun) Psycho-Analytiker. Es ist nicht Sache des Lehrers, den Unterricht zum Diagnose-Stellen zu mißbrauchen (an Hand von ‚Symbol'-Vorkommen, die aus Studien über krankhafte Fälle aufgepickt wurden). Die erzieherische Konzeption sollte auf normale und gesunde Schüler gestellt sein." –

Weiter wird die Volksschulfrage behandelt: Soll der Klassen- oder ein Fachlehrer die Kunststunden geben?

Eine weitere Sorge gilt den ‚Begabten' und teils negativen Erfahrungen der Sonderförderung: Weil sich große Talente im Schüleralter nicht testen lassen, zudem Elite-Klassen dem widersprechen, was wir meinen, allen Schülern mitgeben zu müssen. Besser, die Begabten erhalten in Normal-Klassen eben höhere Aufgaben zuerteilt, als daß sie ‚abgebrochen' als verfrühte Spezialisten zurückkommen: Weiter heißt es:

Unreife Studenten mit psychologischem Ehrgeiz, aber keinem Kunsturteil läßt man zuviel ‚untersuchen'. Wir brauchen aber keine weiteren Aufweise, daß reife Jugend nicht mehr Kindheit bedeutet, vielmehr positives Unterrichten-Können in Oberklassen. Das ist den Buch-Experten fremd, weil sie nie davor standen und erfuhren, was Jugend braucht. Weil diese Autoritäten (self-styled experts) hier das große Wort haben, weigern sich fähige Kunsterzieher, bei ihnen weiter zu studieren (qualify for advanced degrees), weswegen aber der Mangel bleibt im Verfolg wirklich kunstpädagogischer Probleme. –

Müßten unsre Fachkräfte bei Erziehungswissenschaftlern und Psychologen promovieren, um zu einem Rang zu kommen, wäre es nicht anders. Z. B. bei einem Löwenfeld, der als Verhaltens-Statistiker herumreist und dessen Schriften Pflicht-Fachbücher im Studium sind: Was die Schule braucht, lernt kein Kunsterzieher von ihm, da er überhaupt nicht praktisch amtiert.

Zur bedrohlichen Gesamtlage:

„Kommende Dinge, die ihren Schatten vorauswerfen, sollten uns bereit finden für das, was heute vorgeht. Indem wir uns heutigen Problemen stellen, brauchen wir nicht abzuwarten, was sonst unvermeidbar geschehen könnte: Noch können wir die Zukunft nach unserm Wunsch einrichten helfen.

Die meisten wissen, was der Ruf nach mehr Mathematik und Wissensstoffen Bedrohliches für die Kunst bedeutet. Bei einer kürzlichen Schulamtssitzung wurde nackt eröffnet, wir müßten die Kunst auf einen brauchbareren Boden stellen, als er im bloßen Selbst-Ausdruck liegt, wenn sie ihren bisherigen Lehrplan-Platz behalten solle!

Bei anderer Gelegenheit wies ein Schulleiter den Fachkollegen an, er müsse eine gediegenere Begründung beibringen, wenn er im kommenden Etatsjahr wieder Mittel beanspruche.

Kunsterzieher sind wenig geschickt, ihre Sache vor Verwaltungen zu vertreten, ebenso geht aber den Amtsträgern meist ein tieferes Verständnis für die Werte der Kunst ab: Vielleicht haben wir zuviel ‚Verwalter' und zuwenig Erzieher in unserm Bereich.

Ich habe gute Gründe, den Optimismus vieler nicht zu teilen. Ich glaube, daß Kunst ein Wagnis bleibt und Grund ist zur Besorgnis, daß ihre Grundwerte den genannten Bestrebungen zum Opfer fallen können. Ich glaube aber, daß wir kein Jota zurückweichen sollten, weil es um die Jugend und ihre Bildung geht.

Es ist wie Hohn, daß wir die Kunst und ihre Werte noch verteidigen müssen, also etwas, worin sich jedes Volk zu jeder Zeit betätigte, auch wenn die Entdeckung neuen Datums ist, daß Kunsterziehung die natürlichen Fähigkeiten bereichert und dem einzelnen bedeutsamer macht.

Kunsterziehung ist eine der anspruchsvollsten Tätigkeiten, voll dramatischer und erregender Wechselfälle; das geht auch Laien auf, wenn sie einmal dabeisein können. –

Aller Wissensanhäufung zum Trotz bleibt schaffendes Tun ein geheimnisvoller Vorgang mit jeweils eigenen Lösungen.

Unsere Zeit braucht Kunst; sie fördert den Sinn für Menschlichkeit, für eine Würde von tieferem Wert, die aus den Wer-

ken spricht. Kunst ist eine Weltsprache und ein heute verbindendes Bekenntnis. Denn kein Mehr-Wissen und Mehr-Erfinden mindert die Furcht vor den daher drohenden Zerstörungen, während die Kunst den schaffenden Geist zum Frieden und zum verträglichen Zusammenleben führen hilft."

D'Amicos Appell ist uns nicht ganz unvertraut; unsere ‚romantisch-expressive' Phase des Wachsenlassens endete (um 1925) mit der gewiß nicht einfachen Frage, was denn die ‚Kunst' im Jugendschaffen und welches die ‚Ars una' als Quelle sei, wert, ‚mit ihr zu leben'. Wie die Fachkollegen drüben reagieren werden, ist abzuwarten. Noch ist in den Fachschriften von didaktisch-methodischer Durchdringung (vor allem der Oberklassenarbeit) keine Rede.

Jedoch haben wir keinen Anlaß zur Überheblichkeit. Der Unterton in der Selbst-Anklage d'Amicos verdient, groß geschrieben zu werden, nämlich die Gewißheit, daß sich kein ‚Niveau' von außen (funktionell-artistisch) erreichen läßt, sondern nur durch Sublimierung der individuell-persönlichen Fähigkeiten.

Parnitzke

KUNSTERZIEHUNG IN KANADA

Kurt M. Schulz-Schönhausen, z. Z. Vancover

Kanada ist heute immer noch das Land der unbeschränkten Möglichkeiten, und es ist durchaus erfreulich zu sehen, wie viele dieser Möglichkeiten im Positiven genützt werden. Ein gut Teil profitieren die Künste und nicht zuletzt das Fach Kunsterziehung, welches seinen Platz in dem jetzt großangelegten Programm der allgemeinen Erziehung einnimmt und ausbaut.

Ein international ausgeschriebener Wettbewerb des Canada Council versetzte mich in die glückliche Lage, für ein Jahr als Maler in Kanada arbeiten zu können. Daneben habe ich Gelegenheit, an der Universität von British Columbia die Methoden der Lehrerausbildung im Hinblick auf Kunsterziehung zu beobachten. Hier in Vancouver trafen sich auch im November 1958 die Kunsterzieher und Lehrer an Kunstschulen des Landes zu einer großen Tagung, um sich über den Stand und die weiteren Ziele ihres Faches auszutauschen und zu beraten. Bevor ich auf dieses Treffen eingehe, möchte ich einige allgemeine Beobachtungen vorausschicken.

Die Erkenntnis, daß ein Land nicht nur aus seiner Wirtschaft heraus entwickelt werden kann, vielmehr eine Bildungsarbeit auf breitester Grundlage die Voraussetzung dafür ist, hat dazu geführt, daß in den letzten Jahren dem Kulturellen ein besonderer Wert beigemessen wird. Es beginnt mit der Erziehung in den Schulen. Fachberater mit Einfluß auf die Arbeit der Lehrer stehen den Schulbehörden zur Seite, wobei die Kunsterziehung als wichtiger Beitrag zur Entfaltung der Persönlichkeit erachtet wird. Daneben spielen die Erwachsenenbildung der Schulbehörden, die Abendkurse an der Universität, Sonntags- und Sommerschulen eine große Rolle. Einige dieser Kurse werden für die Berufsausbildung angerechnet. So ergibt sich auch für die „art teacher" ein reiches Betätigungsfeld. Da es sich jedoch nicht immer um qualifizierte Maler oder ausgebildete Kunsterzieher bei den Lehrenden handelt (gelegentlich sind es reine Privatschulen mit kommerziellem Charakter), sind die Ergebnisse recht unterschiedlich. Immerhin ist es interessant, zu beobachten, in welch großer Anzahl Männer und Frauen aus allen Schichten die Kunstgalerien und dort stattfindende Diskussionen besuchen. Um das Ganze nun sinnvoll aufzubauen, hat z. B. die Museumsleitung der Vancouver Art Gallery einen konkreten Plan in Zusammenarbeit mit Regierungsstellen, Schulbehörden und interessierten Kreisen aus der Bevölkerung geschaffen. Er umfaßt für Kinder:

1) Malen, Zeichnen, Werken - Samstag vormittag - für 8—13jährige unter einem Fachlehrer in den Museums-Ateliers; Materialkosten und Vergütung der Lehrkraft trägt die Provinzialbehörde. Die Anmeldung muß von den Eltern und dem Schul-Klassenlehrer unterzeichnet werden.

2) Schulbesuche im Museum und in Ausstellungen moderner Kunst. Helfer und Helferinnen, vorher darin unterwiesen, stehen den Lehrern zur Seite.

3) Bilderausleihe an Schulen gegen geringes Entgelt (für die gesamte Provinz British Columbia).

4) Ausleihe von Wiedergaben an Kinder (mit Beachtung der Altersstufe) für Erwachsene: Vorlesungen, Vorträge und Demonstrationen / Bilderausleihe an Mitglieder der ‚Freunde der Vancouver Art Gallery' / Führungen in kleinen Gruppen durch Fachkräfte / Unterweisung der freiwilligen Helfer und Helferinnen für öffentliche Museumsarbeit / Malklassen für Erwachsene.

Hinsichtlich der Gespräche und Vorträge bei dem Kongreß der ‚Canadian Society for Education through Art' sei genannt, was die Kunsterziehung an den Schulen, die kunsterzieherische Ausbildung der Lehrer für allgemeinbildende Schulen und die Ausbildung der Fach-Lehrkräfte kennzeichnet.

Im vielen lehnt man sich an Auffassungen und Erkenntnisse des benachbarten Amerika an; schon deshalb, weil hier am ehesten die Möglichkeit besteht, zu vergleichen, ausgebaute Schulen zu studieren, nicht zuletzt aber auf Grund der Tatsache, daß viele Kollegen, die hier an der Universität lehren, an dortigen Hochschulen ihre Examina abgelegt, ihre Aufgaben in Kanada also mit dem dort gesammelten Ideengut begonnen haben. Aber auch die Ergebnisse der englischen Kollegen macht man sich oft zunutze. Die deutsche kunsterzieherische Arbeit ist dagegen leider nur wenig bekannt.

Man ist bestrebt, alle Kinder der Elementarschulen zu schaffendem Tun zu erziehen und dies an den Junior- und Senior-High-Schools weiterzuführen. Bis zur Mittelstufe bedeutet das, daß Kunsterziehung ein Fach unter Fächern ist.

Die Oberstufenarbeit bringt Probleme des besonderen Unterrichtsaufbaues. Der Schüler kann sich seinen Lehrplan, der zur Matura führt, zum Teil selbst aufstellen. Er kann im Musischen zwischen Musik und Kunsterziehung wählen, d. h. sich bereits neben den Pflicht-Fächern auf Gebiete konzentrieren, die er später studieren will. Daraus ergibt sich, daß ein gewisser Prozentsatz bis zu fünf Stunden in der Woche Malen, Zeichnen und Werken hat, der andere überhaupt nicht damit in Berührung kommt. Akut ist also die Frage, wie man auch diese Schüler interessieren und erfassen kann. Die Resultate von 16- bis 18jährigen muten oft allzu akademisch an. Das liegt wohl wesentlich an der bisher noch unterschiedlichen Ausbildung der ‚art teacher'. Der Begriff art teacher umfaßt sowohl Maler, welche private Abendklassen leiten (mit privaten Ansichten über Kunsterziehung), wie Lehrer, die an Elementarschulen hauptsächlich dieses Fach unterrichten und solche, die eine Kunstschule und eine zusätzliche, kurzfristige pädagogische Ausbildung durchlaufen haben.

Mit großer Sachlichkeit wurde auf dem Kongreß die ‚Lehrerausbildung und Kunsterziehung' diskutiert. Hier forderten die einen, daß man dem Lehrer mehr praktisches Rüstzeug für seine Arbeit mitgebe, die anderen plädierten für eine intensivere Auseinandersetzung mit psychologischen und methodischen Fragen sowie für die Einführung in die Gegenwartskunst. Bei der Ausbildung der Lehrer an höheren Schulen schien vor allem wichtig, wie man sie auf die Überwindung der Schwierigkeiten während der Nachpubertät der Schüler vorbereiten könne.

In British Columbia erfolgt die Ausbildung aller Lehrer in der ‚Faculty of Education'. Während des vierjährigen Studiums sind Kurse in art education vorgeschrieben. Für die praktische Arbeit stehen Werkstätten zur Verfügung, die den Ansprüchen noch nicht voll gerecht werden, weil nicht genügend vorhanden sind (ein geplanter Neubau soll Abhilfe schaffen). Die Studierenden werden in erster Linie mit Arbeitsverfahren und der Kinderpsychologie vertraut gemacht. In Vorlesungen werden Themen der Kunstgeschichte und des künstlerischen Gestaltens in ganzheitlicher Form behandelt. Ein ausgezeichnetes Material an Diapositiven und großen farbigen Reproduktionen dient zur Unterstützung. Lehrbücher, die ich durchsehen konnte, sind allerdings mehr aus der Sicht des Kunsthistorikers, als aus der des Kunsterziehers geschrieben.

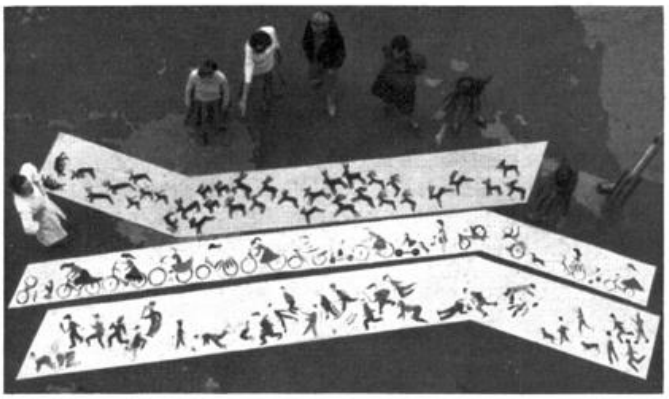
Wählt der Studierende Kunsterziehung als Hauptfach an High Schools, hat er eine fünfjährige Ausbildung. Es ist ihm derzeit noch freigestellt: zwei Jahre Kunstschule und Weiter-Studium an der Universität oder aber (was mehr und mehr befürwortet wird) Gesamt-Ausbildung an der Universität (ein Zusatzfach während dieser Zeit ist Pflicht).

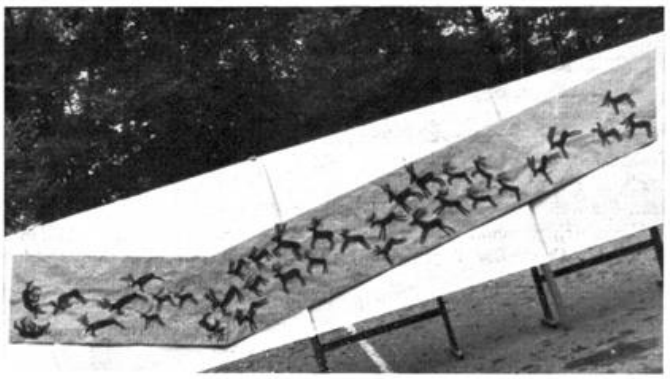
Da bei diesem Weg des Facherziehers auch der Lehrer an der Kunstschule eine entscheidende Rolle spielt, ist die Forderung einer kunstpädagogischen Lehre laut geworden. Die Probleme, die sich hier ergeben, sind noch zu lösen. Seitens der Kunstschullehrer wurde der Wunsch nach einem Kunstzentrum, ähnlich dem Bauhaus, in einer Resolution festgehalten. Von einer solchen Stelle aus sehen sie die Möglichkeit der Infiltration künstlerischer Anliegen in alle Lebensbereiche der menschlichen Gesellschaft.

Ein Hauptreferat hielt Prof. Dr. Löwenfeld (Pensylvania State University): ‚Art for Teacher Education in this Time of Stress.' Er nannte in diesem Zusammenhang drei Schriften: zu Maßstäben schöpferischer Fähigkeit auf allen Gebieten (A Validation of interdisciplinary criteria of creativity - Beittel, Kenneth, Löwenfeld), desgl. zu Testen darüber (A test to measure creativity - Brittain und Lambert, unveröffentl. Dissertation) sowie zum Messen ästhetischer Wahrnehmung (An experimental study in the development of an instrument to measure aethetic perception - Kieselbach).

Bewundernswert, mit welcher Aktivität und Intensität die kanadischen Kollegen an der Lösung ihrer Probleme arbeiten; sie halten persönliche Verbindung über riesige Entfernungen.

Anm. d. Schriftleiters: Löwenfelds Thema (Bedeutung der Kunst in der Lehrerbildung sowie das Erfassen der schöpferischen Potenz) lag ähnlich beim Basel-Kongreß vor. Mitgesandte Fotos sagen, was bekannt genug ist: 12jährige malen unbekümmert Stadtbilder, 13jährige kleben Texturspiele mit Stoffresten, 16jährige ‚arrangieren plakativ' Eigenheiten ihrer Heimat - Holzwirtschaft, Schiffahrt, Luftverkehr usw. - gemeinsam. Auf die Rückseite des Luftpostbriefes war gekritzelt: ‚Habe neuzeitliches Naturstudium weder an Schulen noch Kunstschulen beobachtet.' Der Berichter, ein früherer Fachkollege, ist seit 1957 an der Werkkunstschule Offenbach tätig.

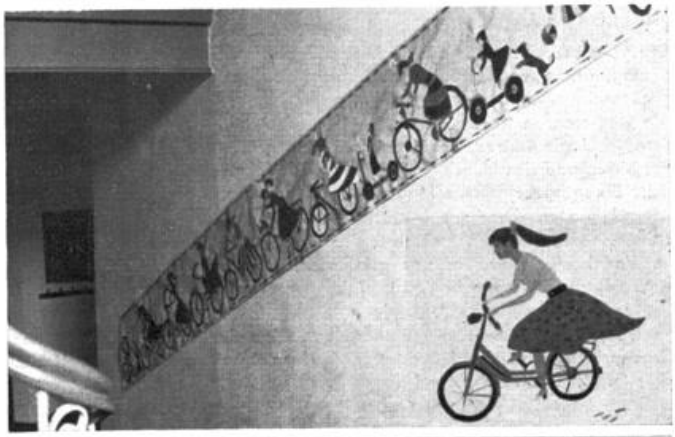


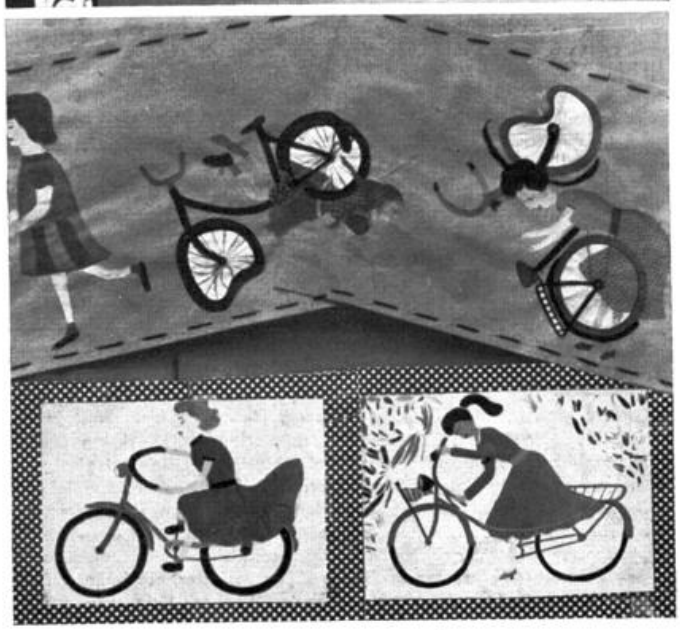


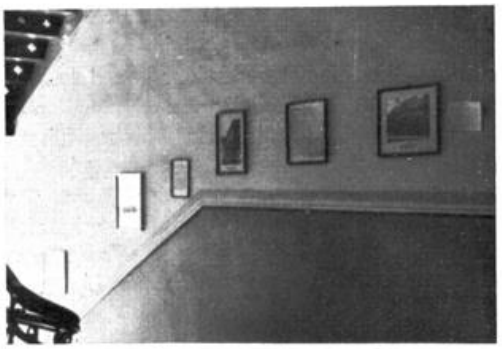
2. Die Friese für das Treppenhaus auf dem Schulhof: Hirschrudel (5,96:0,75 m) / Radlerinnen (8,02:0,52 m) / Räuber (7,10:0,75).

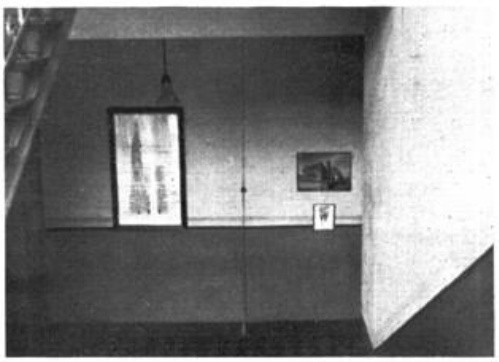
3. Hirsch-Fries für sich / Schwarzpapierschnitte auf grauem Packpapier / M 12-13 J. (IV).

4.-6. Oben: Endstück der Radlerinnen, dazu Einzelfigur vorm Ausschneiden, Mitte: Knickstelle mit ‚Stürzen' / unten zwei weitere Einzellösungen / M 14-15 (O III).









1. Die alten Flurwände der Schule.

Friedrich Heum und Gisela Heller, Minden Westf.

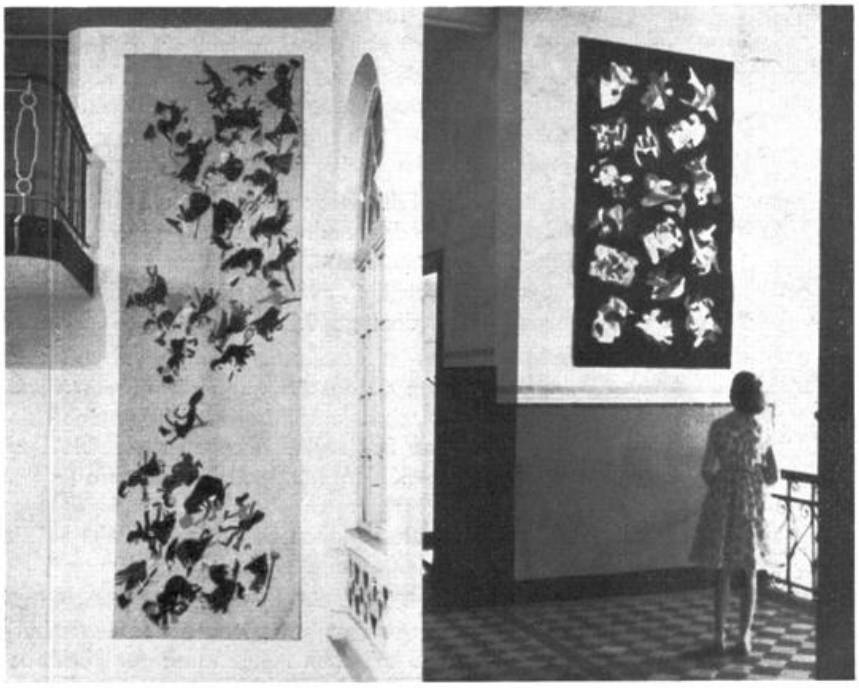
ALTE

Das Mädchen-Gymnasium in Minden bekam Ostern 58 vollen Kunstunterricht. 900 Schülerinnen konnten wieder malen und zeichnen. Die beiden Kunsterzieher waren der Ansicht, daß die sehr zahlreichen Bilder der tüchtig arbeitenden Mädchen nicht in engen Regalen und Schrankfächern der dunklen Abseiten des Bodenraum-Zeichensaals gestapelt, vielmehr vielen Augen sichtbar gemacht werden sollten. Wenn der Kunstunterricht ein lebendiger Bestandteil der Schule sein wollte, wären erstens Wände für wechselnde Ausstellungen der Ergebnisse zu finden, zweitens aber auch Gemeinschaftsarbeiten zur Belebung der Flure und Klassenräume zu schaffen.

Die Flure mit ihren alten, schmutzigen Wänden und dem breiten, sehr häßlichen braungelben Farbsockel sollten im Sommer einen neuen Anstrich bekommen. Auf solchen, zum Teil noch von Lichtleitungen durchzogenen und mit schwarzen Schaltern besetzten Wänden ließ sich kaum eine ordentliche Gestaltung anbringen. So hingen beziehungslos zu Ausmaß und Farbe der komplizierten Wandteile Bilder, Grafiken, Drucke und Fotos verschiedenster Formate und Rahmung in unruhigem Wechsel (Bild 1).

Der erste Teil der Neuplanung war mehr eine Geldfrage. Sie wurde gelöst nach dem z. T. ansprechenden Neuanstrich, indem eine Reihe gleichformatiger Wechselrahmen beschafft und an einer geeigneten Wandfläche eine Kastenschiene (Leichtmetall) angebracht wurde, die an Roll-Haken das Hängen an jeder Stelle darunter ermöglicht. Seitdem gibt es abwechselnd kleine eindrucksvolle Schülerarbeiten-Ausstellungen (Bild 12).

Ungleich schwerer war es mit dem zweiten Plan. Mit Formaten bis zu 8 m Länge (Bild 2) hatten die Mädchen nie gearbeitet. Bedeutung und Wert der Schülerarbeit für solche Aufgaben waren kaum bekannt. Wenig Vertrauen, ja Zweifel an der Eignung des Unternehmens begleiteten das monatelange Tun.



7. Wandbehang ‚Hexensturz' (4,80:1,50 m) / M 12-13 (IV).
8. Wandbehang aus Kurven-Farbspielen auf Schwarz (2,30:1,25 m) noch auf alter Flurwand (vorm Neuanstrich).

9. Der Eulen- und Pflanzen-Streifen (2,20:0,60 m) / M 16-17 (O II) / sein Flurplatz auf Bild 12: Grenze zum Räuberfries. Links daneben: Hände-Abdrucke / J 12-13 (IV).

SCHULFLURE - NEU BELEBT

Dabei gab es genügend Schwierigkeiten aus der Sache heraus: Das Werkverfahren durfte trotz der großen Ausmaße nicht langwierig und kostspielig sein (daher der Entschluß zu Klebebildern auf eingefärbten Packpapieren). Die wenigen im Tageslicht liegenden Flächen – besonders im Haupttreppenhaus – mit ihren Knickungen gemäß dem Treppenlauf verlangten besondere Rücksicht (daher die Idee, mit ‚geknickten' Friesen der Wandbewegung zu folgen). Nur an einigen ruhiggeschlossenen Flächen konnte es um Bildteppiche gehen (einige sind noch in Arbeit).

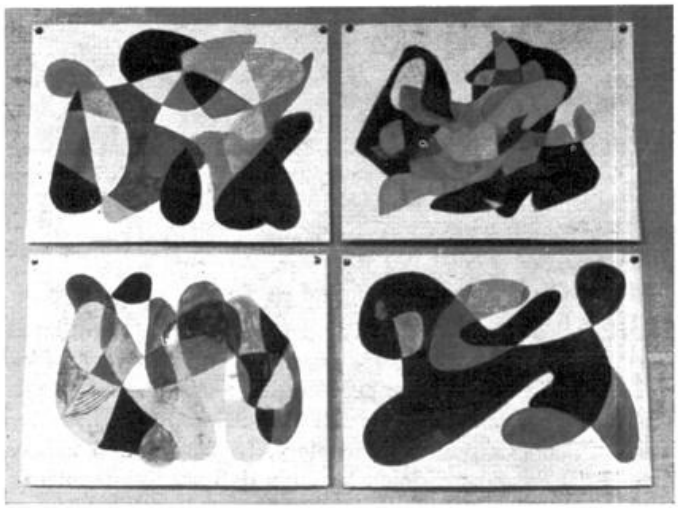
Da und dort tritt die Absicht der geordneten Wandbelebung schon zutage. Es bleibt aber genug Arbeit in den entlegeneren Gebäudeteilen und in den Klassenräumen. Erstes Anliegen war, den Plan im Haupttreppenhaus sichtbar wirken zu lassen.

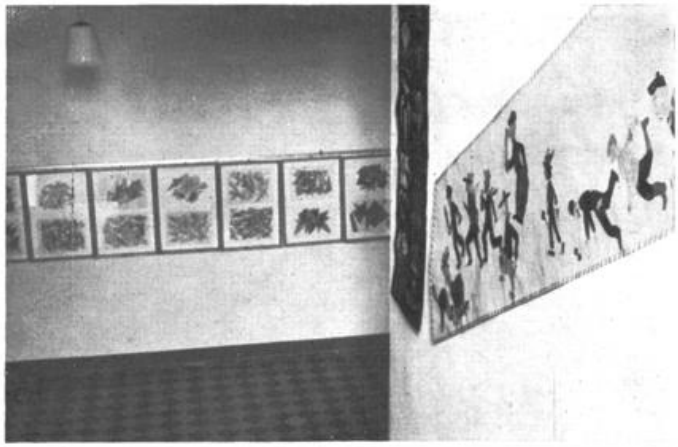
Zum Radler-, Räuber- und Hirschrudel-Fries

Wie schon erwähnt, geht es um Papierklebebilder auf hell- und mittelgrau gefärbten Packpapierbahnen (50–75 hoch, bis zu 8 m breit), die den Treppenlauf von oben nach unten begleiten, den Mädchen, die morgens die Treppe betreten, also mit einem recht bewegten Volk entgegenkommen.

Nachdem den Schülerinnen der Plan zur gemeinsamen Wandgestaltung mitgeteilt worden war, bekam eine Quarta (Heum) die Aufgabe, große Hirsche aus schwarzem Papier auszuschneiden. Bei der zunehmenden Naturferne heutiger (Stadt-)Kinder ist es nicht leicht, zahlreiche gültige Formen zu gewinnen. Immer seltener ist auch das Zutrauen zu eigenen Ur-Vorstellungen vom Tier; es bieten sich genug dürftige oder aber effektvolle Muster aus zweiter Hand an. Die gegebene Möglichkeit, das gleiche Tier aus übereinandergelegten Papieren mehrfach zu schneiden, war eine erleichternde List. Sie enthob nicht davon, eine Gestalt gut zu bilden, erfreute jedoch bald durch das Erproben von Sondergruppen. Es gab genug, um aus etwa 100 Hirschen 35 für den Fries auszuwählen, wobei das Zusammenpassen den Lehrer zum Diskussionsleiter machte: warum etwas hier besser stimme, dort nicht (Bild 2 oben sowie 3, aber auch 21).

10.-11. Teilbilder zu 8, unausgeschnitten. Darunter: beim Aufkleben.





12.-14. Oben: Treppenhausblick, Ende der ‚Räuber', Platz von 9, Blick auf Wechselrahmen-Wand (darin ‚Farbige Glasscherben in Überschleierung' - U III) / Darunter: zwei Räuber-Teilbilder.

In den gleichen Wochen entstand in einer anderen Quarta (Frl. Heller) der Räuber-Fries. Es war eine tüchtige Klasse, die unbekümmert daran ging, die recht verkommenen, wilden und unheimlichen Burschen auf dem Zeichenblock erstehen zu lassen (von jeder Hand mindest zwei). Bemalt, ausgeschnitten und auf die Packpapierbahn gelegt, fand sich, daß kühnes Kippen die Bewegung steigerte, auch, daß zur Knickkante ein Gestürzter paßte. Wechselnd lockere und dichte Anordnung entsprach der Flucht des ‚wilden Haufens' (Bild 2 unten sowie 12 bis 14).

Ebenfalls gleichzeitig ging eine Obertertia (Heum) an ihren Fries: die Radlerinnen. Dies Alter (Tanzstunde!) gleitet bekanntlich leicht ins Modische, gar Mondäne ab. Die Infektion durch Illustrierte, Modeblätter, Kino usw. kann so weit gehen, daß solche Selbst-Figurationen unerträglich geraten. Das Thema hätte ausgelassen werden müssen, wenn nicht in unserem ländlich bestimmten Minden die Verbildung in Grenzen geblieben wäre. Vor dem Kitsch in die Abstraktion zu flüchten, hieße Vogel-Strauß-Politik üben. Anstatt so hervorzutreten, daß er gestellt, isoliert und behoben werden kann, bleibt er ja im Gewande der Abstraktion anwesend und fühlt sich häufig nur zu wohl in süßlichen Kurven und Farbtönungen. Figürliche Themen bieten also gerade eine auch charakterliche Erziehungsaufgabe. Den Mindener Mädchen fiel es nicht schwer, eine große Auswahl eindrucksvoll schlichter und wandgerechter Lösungen zu finden. Auf größeren Bogen gemalt und ausgeschnitten, ergab sich die einfache Reihung, fand aber noch Zu-Taten (rollernde Kinder, Hunde, springende Bälle). Die Fries-Knickstellen waren gegebene Schauplätze für ‚Unfälle': Bild 2 Mitte, Bilder 4 bis 6; bei 4 und 6 eingefügt drei Einzelbilder vor dem Ausschneiden.

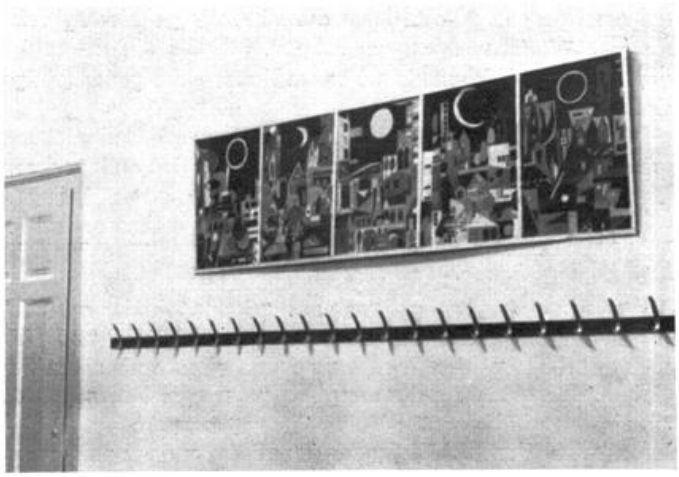
Während der Hirsch-Fries wegen der eindeutigen Schwarz-Grau-Wirkung eine Randbehandlung erübrigte, wurden Räuber und Radlerinnen ‚eingefaßt', jene mit grüner, diese mit schwarzblauer Wolle ‚benäht', aus Überlegungen, die erst am Ende auftauchten, aber dazu gehörten.

Da die meisten Fotos im Schulhof bei Lichteinfall von oben gemacht wurden, zeigen sie das Packpapier übertrieben wellig. Spürbar bleibt es noch beim diffuseren Licht im Gebäude-Inneren, gehört aber zu Papierklebearbeiten dazu, wie auch die umgelegten (und genähten) Ränder, die Falzkniffe an den Knickstellen usw., sozusagen als ehrliche Bekundung eines Werkes, das nicht für die Ewigkeit bestimmt ist. (Wer wüßte bei gleich geringen Unkosten eine sichere ‚Glatt'-lösung?)

Beim Kleben sei empfohlen, eine glatte Tisch- (nicht Glas-) Platte mit Kleister einzustreichen (ist später leicht abwaschbar), auf die man die ausgeschnittenen Figuren (mit der Rückseite) legt und je nach Papierart mehr oder weniger lange weichen läßt. Vorsichtig abgehoben, werden sie dann auf dem Friesplatz festgedrückt, den man vorher mit wenigen Bleistiftstrichen markiert hat.

Zu den Wandbehängen

Den Hexensturz (Bild 7) stellte eine Quarta (Heum) zusammen aus ausgeschnittenen Einzelfiguren. Nicht die erste Hexe geriet gleich ausdrucksvoll, eher schon die zweite und dritte, gar vierte. Man begnüge sich nicht mit abgegriffenen Formeln und zu ‚billigen' Lösungen; 13jährigen kann man mehr abverlangen, wenn es um ein großes Wandbild geht, das viele Augen ablesen sollen ohne Langeweile.



15. Fünfteiliges Mondphasen-Bild im Flur (2,25:0,65 m) / M 16-17 (O II).

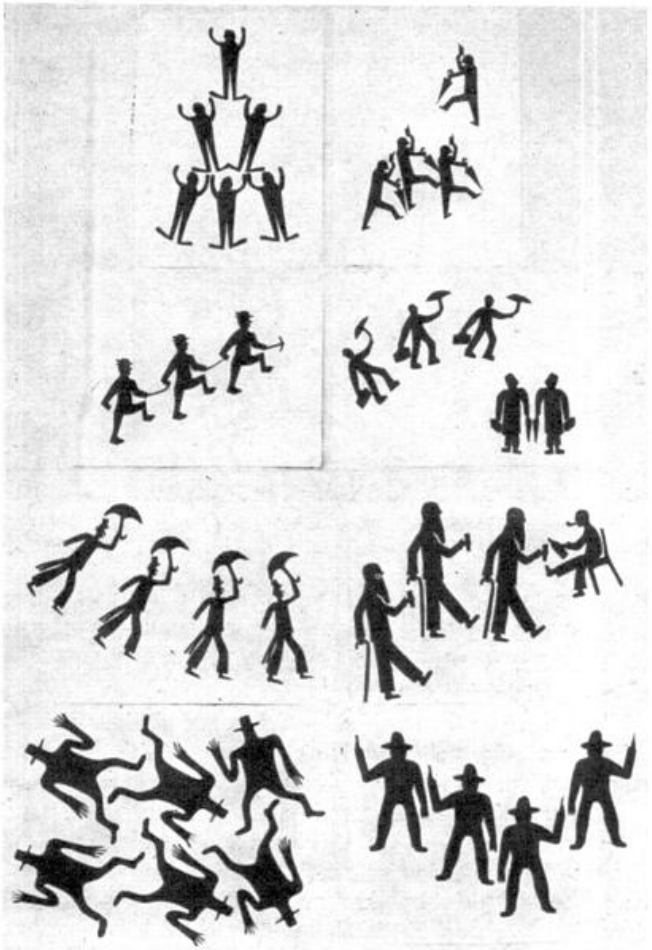
16. Dreiteiliges Mondphasen-Bild (1,35:0,65 m) / M 16-17 (O II).

Die ‚erste Wahl' unter vielen ‚Angeboten' auf der recht großen, hellgrauen Fläche (4,80:1,50 m) unterzubringen, war eine eigene Leistung. Sie geriet so ‚bestürzend', daß gerade dieser Wandbehang seinen Eindruck nicht verfehlte.

Das Wandbild mit den Abstrakten Formen (Bild 8) ging aus einer Untersekunda hervor (Heum). Wie aus Bild 10 ersichtlich, bestehen die Teil-‚Bilder' aus rhythmischen Kurvenschlingen, deren Binnenflächen mit teils transparenten, teils deckenden Farben ausgemalt sind. Das weitere Abenteuer bestand darin, die ausgeschnittenen Gebilde auf einem schwarzen Grund zu ordnen, auf dem die Farbgruppen edelsteinartig aufzuleuchten vermochten. Bild 11 zeigt das nicht leichte Proben der rechten Plätze, wobei die große Fläche ihrerseits eine gewisse ‚Bildfigur' verlangte, d. h. eine schließlich gefundene, farbig eindrucksvolle ‚Mitte'. Bild 8 zeigt den Behang, der vor dem Neuanstrich fertig wurde, noch auf ‚alter' Wand, aber schon am späteren Platz.

Die aufrechte Bahn der Beidhand-Eulen und Pflanzen-Erfindungen (Bild 9) einer Obersekunda (Frl. Heller) sollte zuerst ein Querfries für den Klassenraum werden. Die Mädchen opferten aber diese Idee gern, als im Flur ein Bild-Pfeiler benötigt wurde, der die flüchtenden Räuber abfangen konnte (Bild 12). Die Eulen in Braun-, die Pflanzen in gedämpften Grün-Tönen gemalt und gegeneinander versetzt, ergaben einen schönen Zweiklang. Da auch hier Schwarz den Aufklebegrund bildete, wurde beim Ausschneiden beachtet, allen dunklen Teilen einen feinen, weißen Papierrand zu belassen, damit sie sich abheben konnten.

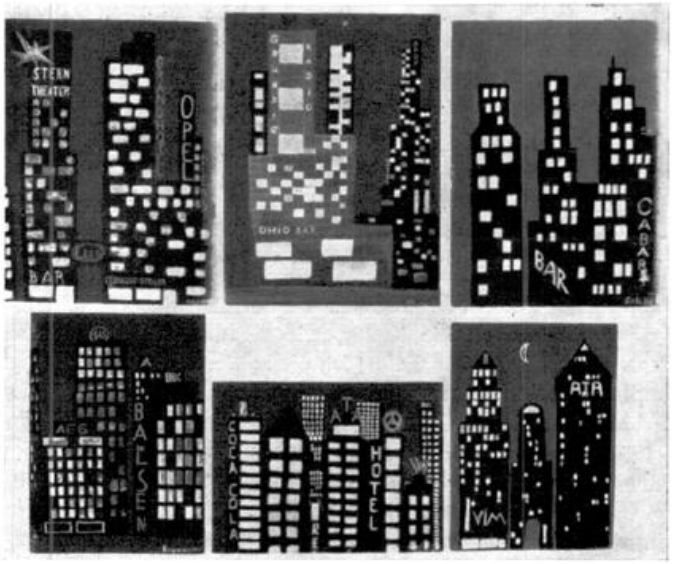
Dem Bild 9 ist links noch ein höchst elementar entstandener ‚Bild-Pfeiler' angefügt: aus Handabdrucken mit weißer Farbe auf Schwarz. Zwei solcher Streifen flankierten in Altena (Gymnasium für Jungen) ein größeres Wandbild.



19. ‚Aus eins mach sechs', Schwarzpapierschnitte / J 15-16 (O III-U II).

17. Nächtliche Hochhäuser / Deckfarben auf dunkelblauem Grund, DIN A 4 / J 14 (U III).

18. Sich spiegelnde Häuser, Deckfarben (0,55:0,27 m), M 16-17 (O II).



Ein auf einfachste Art ‚beherrschter Ausdruck', der aufnahm, was allen Kindern (und schon den Eiszeit-Höhlenmenschen) in der Hand liegt: sie mit irgend färbenden Mitteln ‚abzuklatschen'.

Die beidhändigen Schwünge, die zu Phantasiegewächsen, Schmetterlingen, Eulen usw. gedeihen, sind sozusagen legale Weiterbeurteilungen organhaft tätiger Energien.

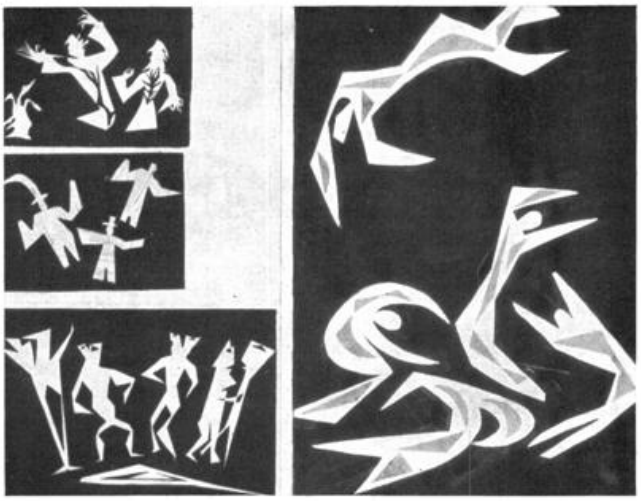
. . . und anderes

Zu den Bildern 15 und 16: Ohne jede Wandschmuckabsicht hatte sich eine begabte Obersekunda (Heum) mit dem Motiv ‚Stadt' befaßt, indem in Linien-Spielen mit rhythmisch gesetzten Senk- und Waagerechten die ‚Binnen-Rechtecke' zu Gebäuden umgedeutet wurden, Dächer und Kuppeln bekamen, schließlich auch Fenster und weitere Zutaten. Freie oder freigemachte Flächen wurden zum Himmel, und es fand sich, die Mond-Sichel oder aber -Scheibe mitspielen zu lassen, zumal wir uns in ‚gebundenen Paletten' bewegten und u. a. ein ‚langes Blau' von selber nächtlich wirkte.

Es weckte solchen Eifer, daß größere Formate herbei mußten und diese, nebeneinandergestellt, mit ihrer Reihung auf die Schulwände hinwiesen. Die Folge der ‚Mondphasen' wurde als unvorbedachtes Geschenk zum sinnvollen Thema eines 3- und eines 5teiligen Flurbildes.

Bild 17 mag als Vorläufer und Variante dazu betrachtet werden. Jungen einer U III in Altena malten auf Einzelblättern, die mit Kaparol dunkelblau grundiert waren, mit schwarzer Farbe Hochhaus-Gruppen und in diese nächtlichen Silhouetten mit verschiedenartig getöntem Deckweiß die hell schimmernden Fenster.

Zu Bild 18 mag erinnert sein an die Segelschiff-Friese der Jungen in Altena (Heft 3/57). 17jährige Mädchen in Minden (O II) malten diese Variante, bei denen (auf Einzelblättern) die Verbindung der Bauformen mit den unterschiedlich rhythmi-



20. Scherenschnitt-Gruppen, Weiß- und Grau-Papier auf Schwarz / J, links U II, rechts U I.

sierten Spiegelungen (teils in hellen, teils in dunklen Wellenstreifen) sehr geschlossen wirkt. Daß die Wellenbänder ‚nach vorn' breiter werden, liegt mit am Alter: Die ‚Schiffs'jungen waren zwei Jahre jünger.

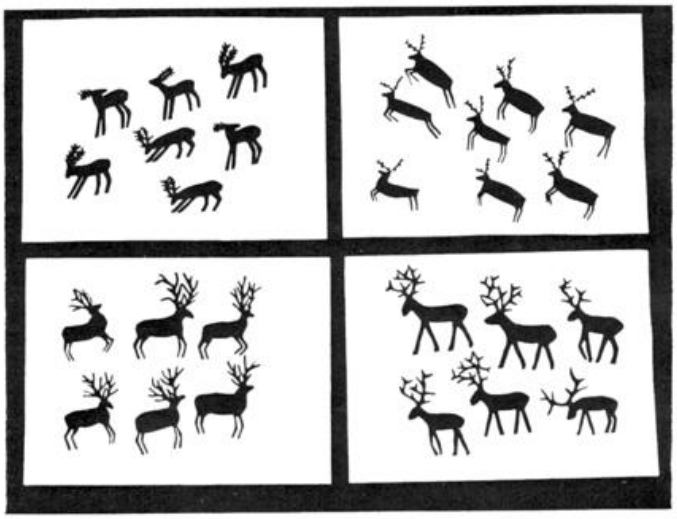
Bild 19: „Aus 1 mach' 6" – Scherenschnittfiguren 15- bis 16jähriger. Aus mehreren Papierlagen zugleich Figuren zu schneiden, um sie rhythmisch ordnen zu können, das ist nicht neu. Es ermutigt auch Zögernde zu Lege-Abenteuern. Beachtlich war, daß die O III und U II ihren Spaß fanden an ‚illustrativen' Szenen, wie sie hier gezeigt werden. Eine leichte Staffelung machte 3 ‚Schrittmacher' zu Bergsteigern; der dem ersten dann beigegebene Eispickel bekräftigte es. Aber auch der witzige Umsprung bei den Schirme tragenden Männern (dazu gehört beiderseitiges Schwarzpapier!) fand sich erst beim Legespiel, das ‚nach vorn offen' blieb.

Bild 20: „Weißfiguren auf Schwarz" – links U II, rechts U I. Weißer Grund trennt, schwarzer verbindet eher. Dazu kommt, daß ein Spielen mit gleichen, ‚vorfabrizierten' Figuren aus sich zur Gruppierung mit ungleichen, zumindest ‚umgedrehten', führt. Dabei steigern sich schnell ‚dramatische' Möglichkeiten. Links-Mitte geht schüchtern vor (Zeitungspapier-Faltschnitte, wenig abgewandelt). Links-Oben wächst im Mut zur ‚agierenden' Figur, und Links-Unten gibt sich auf andere Art expressiven Formen hin. Der Zug zur Groteske und auch Grimasse gehört zu diesem Alter; daß er nicht bei billigem Ulk endet, davor sollte die ‚Kompositions'-Aufgabe etwas schützen. Ansonst liegt es hierbei nahe, zu ‚inszenieren', was dramatisch gelesen oder aufgeführt wird (sozusagen in Vignetten).

Das rechte Bild-Beispiel ist eigene Wendung eines Primaners zu einer chorischen Gruppe (mit eingeklebten Graupapieren). Solche Schneide-Klebe-Arbeit gehört zu jeder ‚Anwendung' (z. B. Plakat), an die man mit Bleistift-‚Entwürfen' nicht herankommen kann.

Bild 21: Um zu erinnern, daß unsere Wandbild-Vorhaben aus begrenzten Aufgaben erstanden, sei noch auf die kleinen Hirschrudel (IV) hingewiesen. Hierbei lernt die Klasse zunächst, daß ein Scherenschnitt keine ausgeschnittene Bleistiftzeichnung ist, daß z. B. Bein-Überdeckungen nicht gemäß sind, weil die Binnenzeichnung fehlt, daß es keine Viertel- oder Dreiviertel-Drehungen geben kann, sondern nur klarste Flächenausbreitung, wie sie auch das Schattenspiel fordert, daß im Geweih ein wunderschönes Verzweigungsmotiv liegt usw. Zum Umstellen auf großes Format gehört Geduld. Es gelingt nicht auf Anhieb. Aus Zeitungspapier Versuchsschnitte machen ist ein gutes Mittel, das auch dem Vergeuden des kostspieligeren Schwarzpapiers vorbeugt.

21. Hirschrudel, teils mehrschichtig geschnitten, DIN A 4 / M 12-13 (IV).



VOR 50 JAHREN

Der Bericht „Deutsche Kunsterziehung 1908" des Ausschusses für den III. Internationalen Kongreß zur Förderung des Zeichen- und Kunstunterrichts in London (1908) enthält Beiträge von Pallat, Kerschensteiner, Jessen, Lichtwark, Pauli, Hermann und Götze-Hamburg (dies der einzige Lehrer unter den Vortragenden). Peter Behrens stattete das Büchlein aus.

Vieles wäre zitierenswert, jedoch bleibe es bei wenigen Stichworten. P.

Aufgabe der Kunst-Erziehung - „Der Wunsch der Kunst-Erziehung ist, daß die Vorbereitung, die das Kind sich für die Anfänge seiner Bildung selbst verschafft, für den Fortschritt der Bildung seiner Kräfte vom Hause und von der Schule aufgenommen und weitergebracht werden möge. Sie stellt der ‚Allgemeinen Bildung', die vornehmlich Verstand und Gedächtnis beansprucht und ihren Ausdruck im ‚Wissen' findet, das ‚Können' gegenüber, die Beherrschung der Dinge und Vorgänge im Lebens- und Berufskreise jedes Einzelnen durch gebildete Kraft. – Nur insoweit sie der Einzelne für sich erworben hat, wird eine Kultur, wie sie uns in den Werken unserer Vorfahren überliefert ist, als Leben wieder erfaßt und empfunden und dadurch für die eigne Lebensführung wertvoll werden" – Carl Götze.

Körper- und Raumdarstellung – „Die Entwicklung der Ausdrucksfähigkeit für die Darstellung eines Gesamtraumes läuft nicht parallel mit jener für die Darstellung eines einzelnen, in sich geschlossenen Gegenstandes. – Die Darstellung des ganzen Raumes wird vor dem 15. Lebensjahre nur von etwa 3% Knaben, von Mädchen nur ganz ausnahmsweise erreicht. Auch diese wenigen Kinder gelangen nur an Hand vorgegebener Muster auf diese Stufe.

Schmückendes Gestalten – „Die Begabung für ornamentale Verzierung von Flächen und Gegenständen zeigt sich schon frühzeitig getrennt von der Begabung für Gegenstands- oder Raumdarstellung. Hochbegabte Kinder für die eine Seite zeigen nicht auch eine ähnliche Begabung für die andere. Der dekorative Sinn entfaltet sich durch unmittelbare Werktechniken „leichter als durch Bleistift- oder Federzeichnen (Entwerfen)" – Kerschensteiner.

Fortsetzung Seite 13

Erich Parnitzke

LINEAR-AKTIV - FLÄCHIG-AKTIV

Dem ‚Grund-Muster-Tausch' (Heft 3/58) folge eine weitere Besonderheit der heutigen Bild-Syntax. Noch gibt es kein Sammelwort dafür. ‚Umriß und Farben decken sich nicht', oder auch die positive Wendung zur ‚Eigengeltung des Zeichen- und des Flächenhaften' bleibt langatmig. Im ‚Hausgebrauch' nenne ich's ‚indirektes Malen'. Freilich – was ist das?

Sachlich-kurz ist die Überschrift: nach Paul Klee.

Daß bei fast allen ‚Klassikern des Neuen Malens' die Hinwendung zu betont flächigen und linearen Elementen verbunden ist mit einer neuen Geltung des Konturs (schwarz, weiß oder farbig), ist eines der Merkmale, das sie absetzt von früheren Bildsprachen. Denn in kein Gemälde von Dürer und Raffael bis zu Menzel und Manet läßt sich ein Liniengerüst eintragen, ohne den Stil des Reliefs oder Hell-Dunkels, der Valeur-Malerei oder des Hell-Kolorismus (der Impressionisten) zu ruinieren. Das betrifft auch Handzeichnungen: Harte Umrisse würden die modellierende oder malerische oder modulierende Bedeutung aller ‚Striche' verfälschen.

Es wird die Tradition eines Halbjahrtausends verlassen. Was ins Blickfeld tritt, sind Lösungen, die ehedem nur als ‚dekorativ' galten: vom gekratzten, gravierten, geschabten Umriß bis zu ein- und aufgelegten Fassungen, vom Glasgemälde bis zur wandhaften Tektonik überhaupt (Sgraffito, Eisengrafik usw.), verbunden mit einer entschiedenen Farbigkeit.

Wichtiger als die Rückbeziehungen sind die Erscheinungen einer neuen Bild-Syntax beim ‚Sichtbarmachen'. Was dabei Verwerfung, Falz und Überschleierung bedeuten, war Thema in Heft 3/58. Nunmehr sei der Schritt näher verfolgt, der zwei Verhalte: die eigne ‚Kraft der Linie' und den ‚Selbstausdruck der Farbe', zu einer eigentümlich ‚getrennt-verbundenen' Aussage bringt.

Etwas davon rührte mein ‚Thema mit Variationen' an (Heft 4/54) – unzutreffend im Gesamtinhalt (DG), Heft 3/58, ‚Kunstrichtungen' benannt, obwohl übergreifende Vorgänge meinend. Denn es geht um eine an vielen Zeugnissen ablesbare und nur ‚mitzuteilende Methode, deren sich jeder als eines Werkzeuges nach seiner Art bedienen möge' (um ein Goethewort darauf anzuwenden).

Beginnen wir mit einigen Hin-Blicken:

1. Links untereinander: dunkler und heller Kreis-Umriß, farbig ausgefüllt (koloriert), sowie die ‚Elemente' für sich: weißer Ring und zwei Kreis-Scheiben. Soweit und solange dies gemeint wird, ist ein unscharfes Ausmalen, Bezeichnen oder Ausschneiden eine Fehlleistung, Lässigkeit, Untugend. Man kann aber etwas anderes ‚meinen':

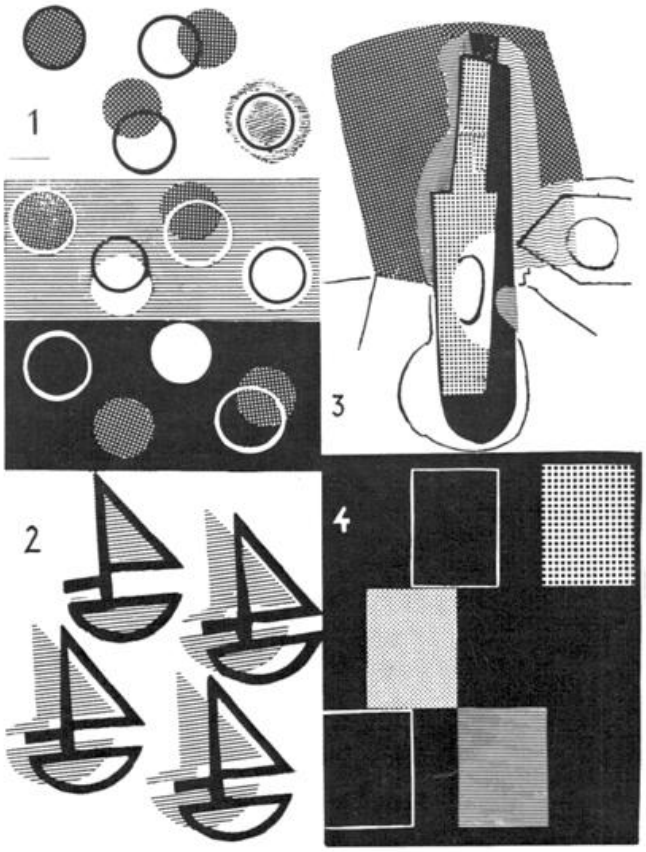
2. Was beim Auseinandertreten vor sich geht, erprobe man mit Kartoffelstempeln. Einer – hier mit Rumpf und Segel – diene als Flächen-Unterdruck, ein zweiter als Umriß-Überdruck (dunklerer Ton).

Gewiß lassen sich beide zur Deckung bringen, jedoch ist die ausgesprochene Verschiebung ‚aktiver': Sie erklärt u. a. sofort das Verfahren des Zweierlei-Druckens.

Man erinnere: Zum Stoff- und Tapetendruck gehören sozusagen werkmäßig gewisse Verschiebungen. Unser Auge stellt sie befriedigt fest, während es ansonst rätselt bei einem perfekten Anschluß mehrerer Druck-Durchgänge.

Zu den oberen Kreis-Spielen noch: Es gibt seit langem Doppel-Ringe oder Ringketten, auch gestaffelte Scheiben als Textilmuster, jedoch erst – nach meiner Kenntnis – nach 1900 die Kombination von Ring und Scheibe (Linie – Fläche jeweils aktiv).

3. Was ich im ‚Thema mit Variationen' schon zu klären suchte, sei an einer ‚Flasche' (Auszug aus einem Picasso-Stilleben um 1920) für unsern Zweck näher erläutert. Vom Anschaulich-Wesenhaften spricht die Zeichnung. Sie drückt mehrsichtig aus: Wulst der Öffnung, Hals und Rumpfbauchung (links die quergestreifte ‚Begleitform') / schlanke Gesamtform, dazu Kork in Umriß, hineingesetzt sein ‚Rundsein' (schwarz) / das Oval des Etiketts. Zugleich wird das Dunkel-Gläserne und wiederum Blanke durch den Flächenkontrast (hier karierter Ton zu hartem Schwarz) ausgesagt, wovon sich die Weiß-Figur des (Halb-)Etiketts abhebt. Form- und Farb-Züge sind jeweils einzeln zu größter Prägnanz erhoben, sie bilden gleichwohl das Ensemble der Bild-Formulierung ‚Flasche'. Und zwar unter Verzicht auf ‚klassisches' Runden, Abtönen usw. Die a-perspektivische Lösung verbindet zudem den ‚Gegenstand Flasche' souverän mit allen andern Bildbeständen. Der Auszug kann es nur andeuten; rechts schließt eine Obstschale an, unten ein Muster des Tischtuches, dessen Zeichnung in den Flaschenboden übergreift (was man gleichzeitig als Durchsichtigkeit und Spiegelung lesen mag). Es gibt viele solcher Lösungen; bei manchen spielen Flächen-Silhouetten und Kontur-Zeichen noch freier miteinander. Da jeweils die Tönungen wesentlich mitsprechen, lese man Farbwiedergaben daraufhin ab (auch bei Braque und Juan Gris).



4. Umschlag eines Verlags-Prospektes (Fischer) um 1955. Die aktiven Flächen (auf schwarzem Grund) sind rot, weiß, blau zu denken, auch die aktiven Linien farbig: ein ganz strenges Ausspielen der Elemente, als simple, aber saubere ‚Anwendung'.

5

6

5. Oben: Umschlag eines Ausstellungs-Verzeichnisses (Schleswig 55). Die Farben der Tischdecke (Grau), des Stuhlbezuges (Gelb), der Lampen (Rot) decken sich nicht mit den Formen, sie sind sogar konträr gehalten.

Daß dies nicht nur ‚Mätzchen' sind, erprobe man selber, um zu sehen, daß es z. B. bei Lampe wie Stuhl ‚nicht geht', wenn die Farbflächen (kleiner oder größer) mit der Zeichnung ‚parallel' gehen. Sofern man meint, dann solle man sie doch genau deckend mit den Umrissen eindrucken, also der Syntax des ‚Kolorierens' folgen, und sofern man das selber mit Stift und Pinsel realisiert, wird man bemerken, daß dann nichts an der Zeichnung so bleiben kann und alles rückgewandelt werden muß zu einem quasi akademischen Raumlage-Zusammenhang, der die als Metaphern benutzten Hinweiszeichen in eine nichtgemeinte ‚komplette Möblierung' verwandeln müßte. Im übrigen: In jenem Picasso-Stilleben wird die ‚Öffnung' der Fruchtschale bewußt eckig gehalten als Kontrast zu den (3) runden Früchten darin – das Runde der Schale erscheint außerdem woanders eindeutig.

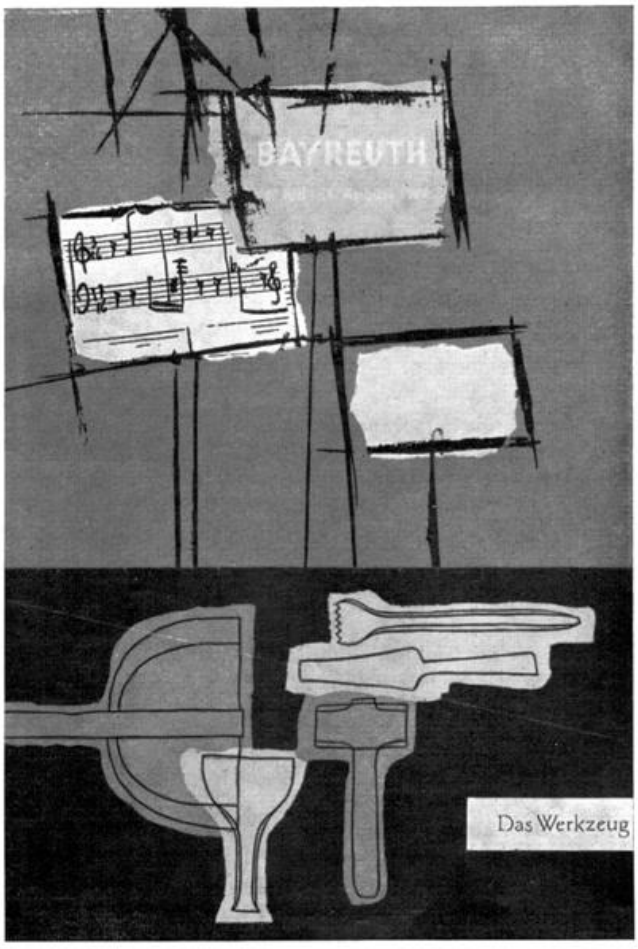
6. Drastische Beispiele finden sich in Bühnenbildern der zwanziger Jahre. Hier ein Ausschnitt von Picassos Ausstattung des Ballets ‚Merkur' (Musik Satie) mit Draht-Grafik von Pferd, Wagen, Lenker usw., die auf summierte Farbsilhouetten bezogen ist. Der neue Handbuch-Band ‚Schulbühne' zeigt bei S. 17 (oben) einen Entwurf, bei dem der 17jährige eine seit nun 4 Jahrzehnten bewährte ‚Signatur' nutzt, die radikal mit der Kulissen-Gegenstands-Malerei bricht (und völlig überzeugt).

7. Oben: Programm ‚Jugend Europas musiziert' (54) – Ausschnitt (zu ergänzen wären auch die Notenständerfüße): Schwarz, Weiß, Hell- und Dunkler-Blau. Daß die linear-aktive Zeichnung kein genaues Ausmalen verträgt, dürfte klar sein: Die ‚offenen' Tuschestriche der Notenständer verlangen sogar ‚unscharfe' Füllungen. Wer es ‚perfekt' zu zeichnen und zu kolorieren versucht, wird sehr schnell inne, daß dann jeder Witz (Geist, Esprit) der Formulierung dahin ist, nämlich das Zeichenhaft-Metaphorische, womit die ansonsten ‚materielle' Gegenständlichkeit überspielt wird.

Darunter: Werkzeug-Prospekt, schwarzer Grund, darauf zwei bräunliche, zwei bläuliche ‚Zonen', in denen die ‚Zeichen' liegen. Ein klares Beispiel der Syntax, die wir im Auge haben. Wer versucht, die ‚Zonen' genau mit der Zeichnung zu führen, erleidet Schiffbruch, da sich dies nimmer mit den a-perspektivischen ‚Bildern' verträgt. Nicht unbedeutsam auch der geistvolle Tausch der Farben. ‚Stur' koloriert, wären Klöpfel und Hammerstiel braun, die Eisen blau. Hier hingegen gehen die bezeichnenden Töne durchaus ein, obwohl teils ‚umspringend' benutzt, nicht ‚direkt'. Es geht um ein A : U in einer andern Ebene, die nicht vom grenzhaften Gegenstand (als solchem) beherrscht wird, zudem um eine Verschränkung, indem ‚A'(ausdrucks-) gemeinte Zeichen und Farben untereinander ausgespielt werden, womit auch die ‚U'(Umgebungs-)Zonen ihren Sinn wandeln und sich überkreuzen.

8. Stellvertretend für manche Beispiele der Malerei spreche Paul Klees ‚Seiltänzer' (1923), wobei der Grund, den das

7



weiße ‚Balance-Kreuz' durchschneidet und der die linearen Zeichen trägt, als lichtes Rosa vorzustellen ist.

Klee gehört zu den größten Zauberern, dessen Bild-Dichtungen die neue Syntax vielseitigst bergen. Die Entdeckung der nicht-klassischen Körperbildlichkeit behandelt sein Tagebuch (S. 132). Nach mehrjährigem Aktzeichnen und dem Ungenügen, daß da immer Teile einander überdecken, verläßt er den ‚Reliefstil' endgültig zugunsten der ‚Verkürzungslosigkeit' als einer ‚besonderen Art der dreidimensionalen Darstellung' auf der Fläche. Er träumt u. a. davon, mit Arm- und Beinstellungen sein eignes ‚Modell' zu sein: „Erwachend erkenne ich die Wahrheit. Ich liege kompliziert, aber flach, am Leintuch haftend. Ich bin mein Stil." Von Linie-zu-Fläche handelt u. a. die viel spätere

Eintragung (S. 253): „Neue Offensive gegen die Gemäldefestung. Zuerst weißer Malgrund. Dann die ganze Fläche leicht färben, und zwar ganz große Flecke verschiedener Farbe, welche ineinanderschwimmen und von jeder Hell-dunkel-Absicht frei zu bleiben haben. Drittens die Zeichnung, selbständig und als Ersatz für die unterbleibende Tonwertung. – Das ist der Stil einer Verbindung von Zeichnung und Farbigkeit, ein Herüberretten meiner zeichnerischen Grundfähigkeit (s. S. 132!) ins Gebiet des Gemäldes."

Anders als Kandinsky, der in seinem ‚Punkt und Linie zu Fläche' noch nichts in unserer Richtung untersuchte, geht er (s. ‚Bildnerisches Denken') öfter darauf ein. ‚Linear-aktiv und Flächen-aktiv als Gleichgewichtshandlung' – ‚Den Strukturwechsel tonal (hell-dunkel) und farbig betonen im Unterschied zur linearen Struktur' – ‚Das Individuum fest, das Struktural gelöst rhythmisieren und sich gegeneinander auswirken lassen' – ‚Das Wunderbare am Blitz ist die gebrochene Form im atmosphärischen Medium' – ‚Fülle ich Umrißfiguren mit Farben aus, verfahre ich homophon, lasse ich eine Linien- und eine Flächenfigur selbständig sprechen, geht es um Polyphonie.' – Eine der Skizzen bringt zwei Rot-Felder (1. Stimme), überlagert durch zwei nichtdeckende Querschraffur-Felder (2. Stimme) und nochmals nichtdeckende Längsschraffur-Felder (3. Stimme). Sein ‚Beflaggter Pavillon' 1927, Hannover (Fingerle-Farbkarte 7111), oder die völlig in den Untertönen gleitende ‚Flußlandschaft', Karlsruhe (Bruckmann-Karte 402, desgl. großer Farbdruck), seien noch als ‚Begriffe' des Linie-zu-Fläche genannt.

Weit voraus liegt der Holzschnitt Kandinskys zum ‚Almanach des Blauen Reiters' von 1912, worin die Blau- (und Rot-) Flecken nicht deckend eingedruckt sind. Franz Marc bietet solch Beispiel in den ‚Zwei Schafen', Saarbrücken (Hanfstaengl-Karte 543): In übergreifende Rot-Weiß-Grüns sind die Tiere (relativ impressiv) mit Schwarzkontur eingetragen.

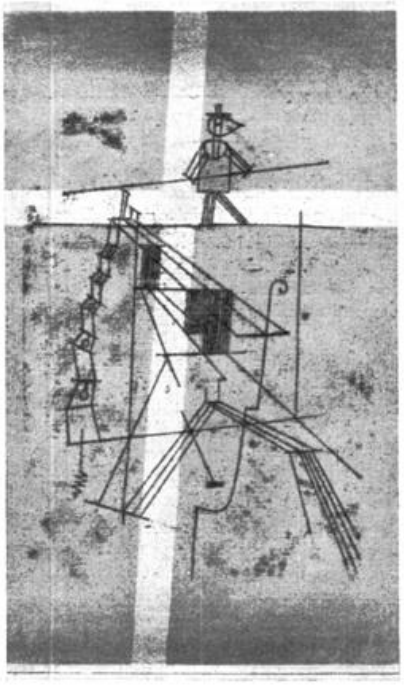
Leonardo leitete im Paragone, dem Vergleichs-Wettstreit der Künste, den Vorrang der Malerei daraus ab: Sie umfasse alle sichtbaren Dinge und berge die subtilsten Spekulationen im Darstellen. Farbigkeit gilt ihm allein als Dienst an dem gepriesenen Alles-Darstellen.

Zutiefst wurde dies durch die ungegenständliche Malerei erschüttert, die den ‚Innentönen' aller Farbformen (einschließlich der Bänder, Streifen, ‚Farbfäden') galt.

Die ‚Linie als eine Kraft', an Japan-Holzschnitten seit 1875 wiederentdeckt, zum Programm des Jugendstils erhoben und zu einem größten Feld der Strukturen und Musterungen von ‚Zeichen' erweitert, tritt als ‚Abenteuer', das sich auf und in Farb(flächen-)qualitäten begibt, bei allen neueren Meistern auf.

Von den Brücke-Malern verfolgt Schmidt-Rotluff öfter den versetzten Kontur, d. h. übergreifende Farben (seine ‚Zonenmalerei' verfestigt es später anders). Manche Figurenbilder Noldes ‚greifen farbig über'. Chagall läßt wieder und wieder Zeichnung aus rutschenden Gründen auftauchen, ebenso Miró. Xaver Fuhrs Weiß- und Schwarzkonturen sind oft mit unscharfen Farbflächen verbunden. Zu Feiningers kristallinischen Formen (mit gestufter Farbversetzung) bildet Raoul Dufy das handschriftlich-lockere Gegenstück mit nicht wenigen Bildern von exemplarischer Bedeutung (z. B. in Basel und Zürich). Die Farbtönungen greifen so aktiv ‚neben' die Zeichnung, daß man seinen Beitrag zur neuen Syntax nicht auslassen kann.

Nicht zu vergessen ist Leger, der z. B. in der Litho-Folge ‚Zirkus' (Buchheim-Karten) dem Schwarz-Weiß energische Farbflächen unterdruckt, die völlig andere Figuren bilden. Matisse, am bekanntesten in den Bildnissen, denen Augen, Nase, Mund linear ‚eingezeichnet' sind, hat in seinem ‚Roten Atelier' (Fingerle-Karte 7432) ‚Dinge' teils ‚ausgemalt', teils nur in hellen Linien stehn.



8

9. Mitte: ein Matisse-Plakat (Klebepapier Schwarz auf Gelb, Schrift blau) von 1950, mit spielend versetztem Flächenton. Rechts: eine deutsche Plakat-Variante (1951), wie sie seit längerem zum Gebrauchs-Handwerk gehört.

Links: auf 7 zurückweisend (bzw. unser Schema bei 1 oben rechts), die hart-formelhaft ‚freigestellte' Zeichnung, die sozusagen doppelt sagt, was einst die Stege der Glasgemälde taten. Nur: Mußten diese ‚dienen', um die Scheiben zu halten, so hat hier die Zeichnung volle Herrschaft neben den Farbflächen.

So, wie der ‚Grund-Muster-Tausch' ‚offene Türen auftrat', ist es auch mit dieser Betrachtung: Sie greift vielfach über und könnte auch mit Schülerarbeiten belegt werden.

In dem ‚oberen' Stockwerk des Tuns, worum es sich nur handeln kann, gehören dann seitens der Dichtung die metaphorischen Gleichzeitigkeiten dazu, wie sie auch Filme bieten können: in gleicher Ambivalenz von hinweisend ‚bezüglichen Zeichen' in einem übergreifenden ‚Ambiente'. Daß uns Innentöne von Farben primär bewegten und ‚stimmen' (bevor wir der

9

Figuration innewerden), daß das ‚Abenteuer der Linie' seit Jahrzehnten vernehmlich wirkt, sind Tatsachen (‚die Linie ist ein Gegenstand wie ein Tisch', sagte Kandinsky). Daß wegen der Hintergründigkeit der Farbwirkung das ‚Auseinandertreten' von ‚Zeichen' und ‚Farbtönung' in der Gebrauchsgrafik besonders geübt wird, wäre sogar werbe-psychologisch zu begründen. Es ist jedoch kaum so, daß sich die traditionell kolorierte Zeichnung ‚verbraucht' hat. Deren Syntax behält ihren Wert, aber die ‚Neue Syntax' macht sie zu einem Spezialfall im Bereich erweiterter Wirklichkeitsvorstellungen vom sogenannten ‚Bildgegenstand'.

Zwei-Platten-Linoldruck ‚Kairouan' / Kunststudent. Aus dem Beitrag von Erich Rhein: „Wiedergeburt des manuellen Bilddrucks", den ‚Kunst und Jugend' in Heft 6/55 brachte.

Er findet sich auch, zusammen mit anderen, teils in Farben gebrachten ‚Form-Farbe-Versetzungen', in seiner nachgelassenen „Kunst des manuellen Bilddrucks" (bei Maier, Ravensberg).

1. Exkurs: Im Unterschied zur langen Ahnenreihe beim ‚Grund-Muster-Tausch' hat dieser Verhalt eine kurze Vorgeschichte. Man könnte gewisse ‚Unschärfe-Relationen' hinzunehmen, die typisch sind in ‚malerischen' Spätzeiten. Daß bei Radierungen ein ‚Ton' mitdruckt, liegt in ihrem Wesen. Wenn man ihn an bestimmten Stellen von der Platte wischt, gelingt das nicht eigentlich grenzhaft. Rembrandt hat damit wohl am eindringlichsten gezaubert: In manchen Blättern tritt die ‚Zeichnung' aus Tönungen, die sie fast verschlucken, plötzlich über in eine Hell-Zone, die weiterläuft, oder aber Hellst-Flecke springen in ‚Umrissen' auf, die keine mehr sind. Das gab und gibt es auch bei Handzeichnungen mit weichem Stift, in denen Wischtönungen die gemeinte Figuration umspielen, oder bei solchen mit dem Tuschpinsel, der ‚mitgemeinte Grau-Schleppen' nach sich zieht.

Jedoch sind solche ‚Unschärfen' erklärt aus der malerischen Gesamttendenz, bei welcher Linien und Umrisse keine Eigenwerte haben (Rembrandt läßt sich auf kein lineares Gerüst reduzieren!).

Es ist schon etwas sehr anderes, wenn heute z. B. bei Monotypien Schwarzlinien hart durchgedrückt werden, und man gleichwohl den (vorerst unabsichtlichen) Tönungen, die außerdem mitdrucken (später mit Absicht an-gedrückt), den Rang einer ‚zweiten Stimme' von Flächencharakter - zuerkennt.

Das läßt sich variieren durch Drucken von Farbgründen; es gehört auch zum Ausschaben beim Wachsstift-Malen, daß Linien frei in und über Farbtönungen spielen können. Ferner hat der Linoldruck mit zwei Platten diese Möglichkeit ‚in sich'; sie spricht schon, wenn man ‚aus Spaß' mit der Schwarzplatte auf farbig variiertem Papier (z. B. Tapeten) druckt.

In seiner „Kunst des manuellen Bilddruckes" zeigt Erich Rhein u. a., was das Monotypie-Verfahren erlaubt:

Die eingewalzte Glasplatte, auf der soeben eine Durchdrückzeichnung als helles Gespinst hinterblieb, kann man im Ganzen ‚abklatschen' (feuchtes Papier drauf und anreiben) und in diesen Abreibe-Druck eine Positiv-Monotypie von durchgehend eingewalzter Scheibe eindrücken. Es kommt so zu den „geheimnisvoll wirkenden Monotypien, bei denen auf grauem Grunde helle und dunkle Linien sich geisterhaft abzeichnen und begegnen" (S. 58-60). - Das läßt sich mit Auflegepapieren, die Flächen aussparen, kombinieren zum Spiel von Linien über Flächen.

2. Exkurs: Der klassische Buchdruck verfuhr wie der Steinbau und fügte Teile aneinander (Lettern und andere Bilder) nach zumeist symmetrischen Bau-Regeln und Rahmungstraditionen. Der Folien-Druck (Kupfertiefdruck, Offset usw.) eröffnete neue Möglichkeiten. Sie brauchten Zeit, um erfaßt zu werden (auch manche frühen Betonbauten gebärden sich noch hausteinmäßig). Text und Bild frei verbinden in Überlagerung, Umkehrung, mit Kratz- und Spritzverfahren, Einbau von Fotos usw., das eröffnete Möglichkeiten, die erst zu bändigen waren: durch ein neues Gefühl, eine neue kritische Disziplin im Umgang mit den Komponenten einer Buch-, Zeitschriften-, Prospekt- und Plakat-Fläche. Kein Wunder, daß es dabei viel Kauderwelsch und wenig gute Lösungen gab (und gibt), die fern von wild-expressiver und formelhaft-konstruktiver ‚Gestaltung' überzeugen.

Gemeinsam haben sie mit der Malerei das offene Experimentierfeld (artistische Entdeckungen säumen den Weg aller Künste). Als u. a. Rolf Nesch Radierplatten durchätzte, so daß sie anstatt Dunkel- Weiß-Flecke hinterließen, wurde das zum fruchtbaren Anstoß, mit ausgeschnittenen Metallformen zu drucken und Platten sowie Drähte zu kombinieren zu Blind- wie Farbdruck. Die Entdeckung, daß sich die gleiche Linolplatte mehrmals mit Verschiebung drucken läßt (bei Farbwechsel) fällt zusammen mit verschoben kopierten Foto-Negativen, und so gehört noch vieles hierher.

3. Exkurs: In meiner ‚Didaktik des Volksschulzeichnens' (im Oldenbourg-Verlag 1933) unterschied ich als Beanspruchungen des Auges: a) Das Mitgehen mit Gesten, Richtungen, Formverläufen usw., b) Das Mittasten von Oberflächenbewegungen usw., c) Das Mit-Atmen mit Licht und Farbe, das ‚Ganz-Auge-Sein' [während sich a) auch mit dem Finger zeigen, b) durch Handflächenbewegungen demonstrieren ließe].

Die klassischen Stile des Malens lassen jeweils das eine oder das andere dominieren. Die plastische Absicht muß den Umriß (als Linienzug) entwerten, beides muß bei ‚malerischer' Intention zurücktreten.

Hier griff z. B. Klee kritisch ein: Es müsse möglich sein, alle Mittel zu vereinen. Daß in ‚malerisch' gleitende Gründe eine ‚zeichen'-hafte Figuration eintrat, war seinerzeit schockierend. Unmöglich, eine Monet-Impression mit Konturen zu durchsetzen!

Ist dadurch das physiologische Abc, aus dem auch ‚genetisch' bei a) eine Früh-, bei c) eine Spät-‚Lage' spricht, im Ganzen entwertet worden? Wird das Auge als Organ mißbraucht und überbeansprucht, wenn es zugleich auffassen soll, was unterschiedliche Funktionen auslöst? - Kaum! Nur zum Teil; denn Urbildhaftes liegt seit je bei a) und c): Zeichnung und (oder) Farbe. Plastizität spielt eine Sonderrolle (der Ferne Osten bedurfte ihrer nicht!). Wesenszug Neuer Malerei ist ein farbig-grafischer Stil (Innentöne der Farbe, Abenteuer der Linie), der gemeinte Volumina zu sich übersetzt.

Die Kontraste: ‚Faden'-Zeichnung und ‚Tachismus' besagen, daß zwischen Gekritzel und Geschmier als Endstationen des Amorphen viele Sinn-Treffpunkte liegen können. ‚Gemalte Plastik' (als solche materiell-peinlich) kann u. a. Metapher für Irreales sein, entgeht aber (wie vieles beim ‚Surrealismus') schwer der literarischen Belastung.

4. Exkurs: Plastik, das sind drei Grundverhalte: A) Das Kernplastische, das nach Michelangelo verbleibt, wenn eine Statue den Berg hinunterstürzt (der absichtliche Torso gehört hierher und auch der Kopf Brancusis: das geballte Volumen eines Ur-Eies). B) Das Flächen-Spiel (Schalen-, Blech-, Papierplastik). C) Das ausgreifende Gestänge (Faden-, Stab-, Drahtplastik; fadenplastisch schon das weltweite ‚Abnehmspiel' mit einer Schnur in den Händen). Die Mobiles, ein ‚Satzgefüge' von B mit C. Zur Frühplastik zählt schon der Krieger (Rumpf: A) mit Schild (Fläche: B) und Speer (Stab: C), überhaupt ist die Frühe komplex (Gesamtmasken) und das Kern-Theorem ‚klassisch' begrenzt. Ein schönes Schiffsmodell bietet ingleichen Rumpf mit (Segel-) Flächen sowie Gestänge und Fäden in einer Bildwerk-Simultaneität.

Volumen-aktive, flächen-aktive und linien-aktive ‚Plastik' beherrscht heutige Ausstellungsstände (und viele Schaufenster). Die Baukunst mit ihren Kern-Körpern, teils diaphanen Wandflächen und ihrem ‚Stab'-Gerüst ist in diesem Sinne Simultan-Plastik, manche Plastik ein Simultan-Bau.

Zur Plastik noch: Anstelle der Brücke, die das ‚klassische' Relief zwischen Kernformung und ‚Bild' einnahm, gehört zur neuen Syntax u. a. die ‚Stabgrafik' (Gestängeeisen) vor einer Wand, die auch Farbtönungen tragen kann, und wobei die Unschärfe-Relation mitzählt: Stabkonturen und Wandflächen sollen sich (je nach Blick) verschieben. Zuviel ‚Grenzübertritte' behalten Haken: Geöffnete ‚Raumfluß'-Bauten können das wohnliche Bei-sich-Sein aufheben, ausgreifend ‚lose' Plastik wird überempfindlich und verlangt nach dem Glassturz (wie ein Schiffsmodell - schon der Verstaubung wegen), Malerei ohne verdichtete ‚Bildfigur' (mit oder ohne ‚Gegenstand') wird ‚dekorativ'-oberflächlich (Plakat, Seelen- oder Materie-‚Tapete').

Da Linien und Flächen legale Grundverhalte beim Bilde sind, nicht aber eigentlich, sondern nur ‚übersetzt' (wenn nicht vorgetäuscht) Plastik und Raum, kann man fragen, welches der legale ‚dritte Verhalt' sei. Ich sehe ihn in der inneren Dimension der Farbe, die ‚sich selbst ausdrückt' in wirksamen Qualitäten, deren Innentöne uns mitnehmen und den ‚geborenen Koloristen' anzeigen (noch ehe man Formen und Zeichen erkennt).

Plastik und Bau haben Anteil an Farbordnungen. Plastik extrem in frühen Lagen, wiederum auch heute; gipserne Weis-heit als Ausnahmefall. Bauten

begrenzt ‚von außen', fast unbegrenzt im Inneren, wo Wände ‚ins Bild eintreten'. Der Malerei bleibt ‚Dichtung' in der ‚Musik der Farbe' vorbehalten, darin nahe der Musik, die - irreal - in sich stimmt und nicht Marsch, Tanz, Aufführung usw. ‚begleitet'.

In gewandeltem Sinne ist Leonardos ‚Paragone' gültig: Die Malerei ist ‚subtilster Spekulationen' sinnhaft-geistiger Art fähig. Wenn man aber nach dem ‚Zeitstil' fragt, sollte man bemerken, was heutiger Gestaltung übergreifend an Verbindendem eignet.

5. Exkurs. Der Weg, den man ‚mit der Uhr im Kopf' durchläuft: erste Ecke, Querstraße, Kreuzung, Park und die End-Gerade ins Ziel - bekommt Zeitlupen-Dehnung. Über die gleiche Strecke trägt uns spielend ein Plausch mit dem Kollegen zur Seite. Der rechte Gesprächspartner läßt auch die längste Bahnfahrt im Fluge vergehen oder ein Buch - ‚in einem Zuge gelesen' - das Aussteigen fast versäumen: weil es der realen Zeit entrückt.

Beides geht schlecht. Als Alleingänger bewußt Texte memorierend und zugleich beobachtend, wie damit der Weg ‚kurz' wird, das heißt den Tausendfüßer spielen, der über sein Laufwerk nachzudenken beginnt, oder aber schlaflos das Herannahen des Sandmannes herbeizählen wollen und ihn eher damit verscheuchen.

Was ‚verbraucht' die Zeit so geschwind? Geht einem nicht vieles durch den Kopf, während ein Redner seine Brille putzt oder nur langsam spricht! Entführt uns nicht oft Musik sehr weit, bis wir uns zum Aufmerken zurückrufen? Ist ntcht erprobt, welche Traumbild-Reihen uns heimsuchen können zwischen dem ersten Weckerklingeln und seinem Aufhören?

Offenbar beflügelt uns zwar das imaginative Denken wie mit einem Zauberteppich. Jenes Denken aber, das ‚zur Sprache kommt', wird zu erheblichem Zeitverbrauch: das bloße Erzählen von den Traumgeschehnissen oder von einem sekundenschnell ‚gesichteten' Verkehrsunfall. Zum Bandwurm dann die Zeugen-Aussage, gar ihr Aufschreiben mit der gnadenlosen Buchstäblichkeit der Schreibmaschine (noch immer ohne sch, ch, ge, en), die verscheuchen kann, was soeben noch als Einfall um die Ecke schaute.

Offenbar sind Hingabe an innere Bewegtheit und gemessener Verfolg eines Formulierens ähnlich ‚zwielichtig' wie die Versuche, der Natur des Lichtes beizukommen: Der Versuchsrahmen selber bestimmt, ob es sich nun als Spannungszustand, dann als bewegtes Etwas erweist.

Das wäre wie beim Verwechsle-das-Bäumlein-Spiel. Wer's fotografieren will, bekommt auch nur zu fassen, wie jeder gespannten Impulses seinen Platz wahrt, oder aber wie alles zum anderen in Bewegung ist: Beides zusammen erklärt erst den Vorgang - übereinanderkopiert als ‚Bild mit hineingenommener Zeit' (Temporik).

Das sei Gleichnis dafür, daß auch Temporik mitwirkt, wenn ich dem Auge sowohl einen farbigen Schauplatz biete als auch eine zeichenhafte Figuration: Es ist in Übung, beides in Beziehung zu setzen kraft der vielfach sonst ‚gelebten' Spielregeln, die gewiß keine kindlichen sind (also ‚spät' anrühren - wenn überhaupt).

VOR 50 JAHREN

— FORTSETZUNG VON SEITE 8 —

Werkarbeit – „Was das Kind aus der Werkstatt mitnimmt, das sollte es selber gemacht haben, von oben bis unten, mit allen Zutaten. Das Mädchen, das etwas bestickt, was es nicht zuschneiden kann, sollte erst Schneidern lernen. Fertige Kästen zu beschnitzen ist kein handwerkliches Verdienst. Nicht die zierenden, sondern die aufbauenden Techniken sind entscheidend für Frauen und Männer. Mehr Konstruktion, weniger Dekoration" – Jessen.

Farbensinn – „Den Lehrenden ist ein kostbares Gut anvertraut: der Farbensinn der Jugend. Noch sind nur wenige sich ihrer ganzen Verantwortung bewußt. Wir brauchen Lehrer (-innen), die einen sicheren und beweglichen koloristischen Geschmack mitbringen und willig sind, ihn unermüdlich zu üben" – Jessen.

Nicht überfordern – „Einen Formenkreis für unsere Zeit zu prägen, dazu sind nur die stärksten Künstler berufen, denen Gott ein ganzes Bündel von Gaben in die Wiege legte: scharfen Blick und beschwingte Phantasie, Handwerkssinn und Raumgefühl, gleich sicheren Geschmack für Formen und für Farben. Was diese besten Kräfte schaffen, das sollten wir beobachten und würdigen als ihr erworbenes Eigentum. Sonst treiben wir Raubbau an den Lebenden, wie wir es an den Toten getan haben im 19. Jahrhundert. Was unsere Zeit bedarf, ist Achtung vor den Künstlern. Die lernen wir nur, wenn wir selber bescheiden werden. Darum wollen wir unsere Jugend nicht leichthin mit künstlerischen Spielereien verwöhnen, die über ihre Kraft gehen" – Jessen.

Zu viel Kunst – „Künstler und Kunstfreunde, die noch vor kurzem über den Mangel an Kunst in der Schule klagten, fangen bereits an, vor zu viel Kunst zu warnen. Sie betrachten den Zeichenunterricht mit Mißtrauen, denn sie fürchten, daß namentlich durch das Malen von großen Stilleben, Landschaftsbildern und dergl. in den jungen Leuten eine Anmaßung großgezogen würde, die sie von vornherein in ein falsches Verhältnis, wenn nicht gar um den Respekt vor der Kunst bringe" – Pallat.

Eignes Können – „Die Zukunft unseres Zeichenunterrichtes hängt wesentlich davon ab, daß der Lehrer zeichnen kann. Wer den Stift und den Pinsel beherrscht und – was freilich unerläßlich – von Natur ein guter Lehrer ist, der wird seine Schüler schon auf den richtigen Weg bringen. Bei dem vielen Reden über Methoden der Kunsterziehung hat man oft das Gefühl, als ob sich Leute, die schlecht zu Fuß sind, über die zweckmäßigste Art, den Mont Blanc zu besteigen, stritten. Können und Sachverstand, darauf kommt es an, nicht auf ‚die neue Methode' " – Pallat.

Kunstbetrachtung – „Kunstgeschichte als Fach zu lehren, empfiehlt sich nicht. Es ist nie beim Allgemeinen, sondern stets bei örtlich zugänglichen Werken anzufangen. Gefährlich ist jedes zu viel, zu früh und zu rasch" – Lichtwark.

Photographie – „Die Gesellschaft zur Förderung der Liebhaberphotographie hat in der Hamburger Kunsthalle 1893 die erste internationale Ausstellung in Deutschland veranstaltet, die mit den besten englischen, amerikanischen, französischen, belgischen, niederländischen, italienischen, russischen und österreichischen Arbeiten bekannt machte. Sie hat den Anstoß gegeben, daß die Berufsphotographie (!) bei uns jetzt künstlerische Bahnen eingeschlagen hat" – Lichtwark.

Die Bremer Tisch-Staffelei

Die vom Martinshof Bremen herausgebrachten Tischstaffeleien haben sich in der Schulerprobung als äußerst praktisch für den Kunstunterricht herausgestellt. Wir setzten Hartfaserplatten als Malunterlagen auf die Stahlrahmen und konnten so in allen Klassen des Gymnasiums großformatige Malübungen durchführen. Weiter eigneten sie sich bei Kunstbetrachtungen in der Oberstufe auch als Reproduktionsständer. Dies stabile Tischgerät ist wirklich handlich, sehr schnell auf- und abgebaut und nimmt zusammengeklappt wenig Raum ein. Ich kann es allen Kollegen bestens empfehlen. Hansjürgen Kreutzfeldt, Bremen

Das aus Bremen, Buntentorsteinweg 94, erhältliche Gerät ist seine 19 DM wert. Sehr stabil (die rutschsicheren Gummikugel-Füße spreizen 81 cm, nach hinten 54 cm - Mindestgröße also für eine Tischfläche!), zusammengelegt nur 3 cm auftragend, bedarf es nur einer Hartfaser-, Dämm-Platte o. ä. als Auflage (Schrägstellung nach 6 Löchern). Mancher nutzt sie sinnreiche Erfindung selber zu Hause! Das Foto stellte der Martinshof zur Verfügung. P.

Martin Allenberg, Pinneberg

MONOTYPEN
IN DER OBERSTUFE EINES GYMNASIUMS

Der Ein-Druck ist weder ein Druckverfahren im üblichen Sinne, noch ist sein Ergebnis ein Blatt - angesichts der vielen anfallenden Abzüge einer sich geradezu anbietenden Experimentierreihe. Was die Ausgangslage betrifft, handelt es sich ja um ein durch Andrücken an einen Farbträger heraufgeholtes, also seitenverkehrtes Durchschreibe-Bild. Es eignet sich in der einfachsten Art bereits für 9- bis 12jährige. Hier soll weder Entwurf noch Ziel eigentlich interessieren (Braque), sondern die Wege und Mittel, um es zu erreichen. Zwei Primen des Gymnasiums in Uetersen gab ich Gelegenheit, gleichsam eine ‚Fahrt ins Blaue' zu machen, um viele Möglichkeiten der Monotypie zu erfahren und zu nutzen.

Als Arbeitsplatte (Farbträger) hat sich Glas am brauchbarsten erwiesen. Die Bezeichnung ‚Glas-Abzug' statt ‚Monotypie' ist m. E. nicht nur berechtigt, sondern läßt gleichsam die Vielfalt der Möglichkeiten und Ergebnisse offen. Man kann allerdings nicht mehr als einen Abzug vom jeweiligen Zustand der Arbeitsplatte machen. Unter den graphischen Verfahren nimmt die ‚junge' Monotypie eine eigenständige Stellung zwischen der Original- und der Druckgraphik ein. Ihrem Charakter nach ist sie unverwechselbar und sollte nicht etwa als Litho-Ersatz gesehen werden. Die Mittel und Möglichkeiten, die der Oberstufenschüler findend und steuernd erfährt, sind so vielseitig, daß hier anstatt einer kaum möglichen Vollständigkeit nur ein Gerüst für die Praxis angegeben werden soll. Die Arbeitsplatte, möglichst aus glattem Dickglas (Drahtglas ist in der Oberfläche oft rauh und fehlerhaft), ist der Farbträger. Farbe aus der Tube (Otina-Druckpaste mit Wickelschlüssel) hat eine gleichbleibendere Konsistenz als Farbe aus der Büchse. Allzu flüssiger Farbauftrag bringt die Gefahr des ‚Absaufens'. Andererseits ist die Linienspur bei ‚butteriger' Farbe von besonderem Reiz: Die helle Linienspur - Seele - begleiten zwei dunkle Ränder, die das Auseinanderquetschen der Farbe ergibt - ähnlich den Spuren auf Kleisterpapier: 1.

Sparsamer Farbauftrag, namentlich bei einem durch mehrere Zustände führenden Arbeitsvorgang, ist schon deshalb erforderlich, weil sonst Verschleierungen und Tonwert-Additionen (Überdrucke) in ihren Werten nicht sichtbar bleiben würden.

1

1. Breite Spuren mit Pappstreifen durchgedrückt auf sahniger Farbschicht / Lineatur nach Trocknen des ersten Abzuges ebenfalls positiv von halbtrockner Farbschicht abgenommen.

Möglichkeiten der Handhabung

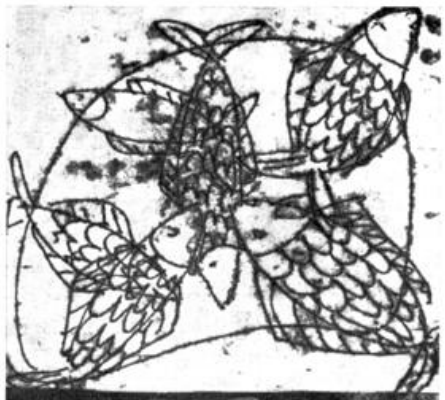
Auf der Glasplatte selber: Malen / Tupfen / Einwalzen, einfarbig oder in Streifen verschiedenfarbig / Herauswischen aus der Farbschicht / Abdecken mit Schablonen / mehrere Farbplatten einwalzen.

Auf dem aufgelegten Abzugpapier (Makulatur, Seidenpapier, Fließpapier, Rauhfaser, Pergament - je nachdem):

Zeichnen ‚blind' mit Pinselstiel / mit weichem Rotstift / Bandzugfeder / Pappstreifen / Kammzug / Stupfen.

Eine Zeichnung kann schon im groben Umriß vorweg angefertigt sein und als ungefähre Drückspur dienen. Weiches Bearbeiten mit Daumen, um etwa den Rand der Platte zu betonen, um zwischenliegende Schablonen randscharf zu machen, um Hell-Dunkel zu modellieren: 9.

Möglichkeiten einer Schablone:



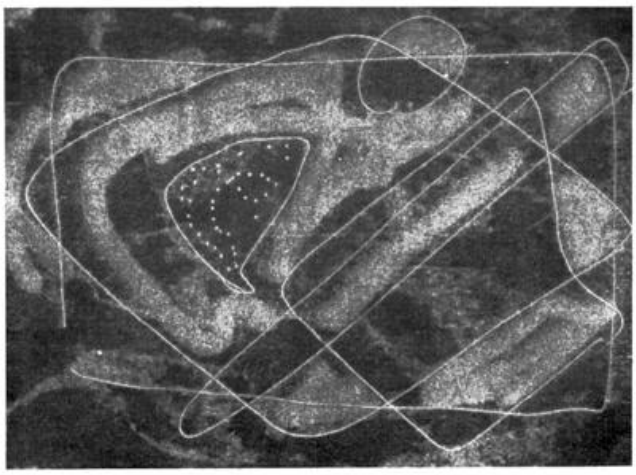
2

3

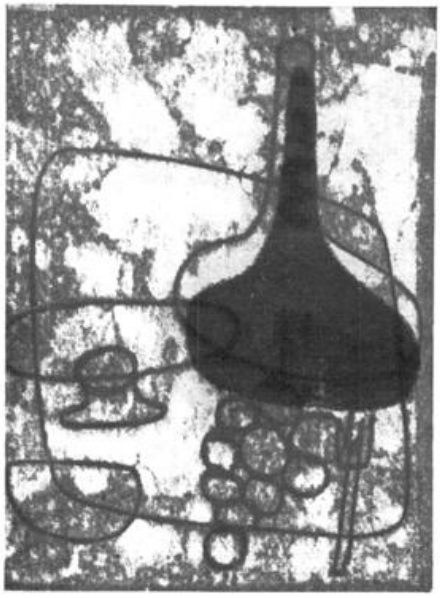
2. Fische / Farbe ziemlich zäh, leicht und schnell ‚blind' hingeschrieben, nur wenige Spuren von Kontaktfläche der Papierauflage.

3. Negativabzug von Glasplatte unmittelbar nach 2 mit Trockenwalze ohne weiteres Dazutun / M 18.

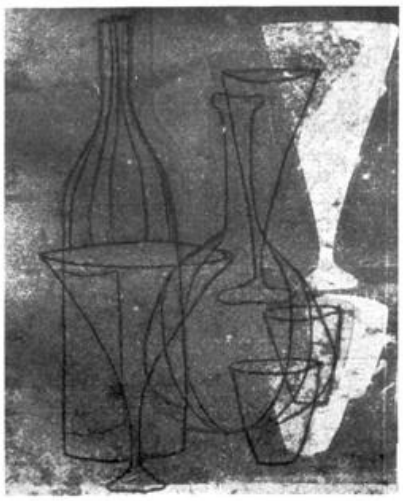
4. Negativabzug von einer Arbeitsplatte, die die Spuren zügiger Linien, Stupfen und Daumenspuren (hell) abgibt / J 19.



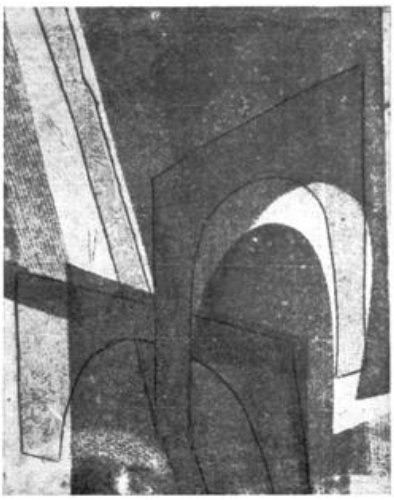
4



5



6+7



5. Stilleben / Positivabzug des Zeichnerischen, Farbe mäßig zäh, keine Weißspur als Linien-‚seele' / Als zweiter Abzug (positiv) von Rotplatte durch Schablonenfenster Fläche der Flaschenform mit Daumen aufgerieben: Auseinandertreten von Zeichen und Farbtönung / M 18.

6. Gläser / Einem harten Linienspiel, Positivabzug von Blauplatte, sind Flächenfiguren (Gläserformen auf Rotplatte, Flaschenformen auf Blauplatte) positiv unterlegt / M 19.

7. Bögen / Drei Farbplatten sind benutzt (Transparent: schwarz, blau, rot), dazu Positiv- und Negativschablone / Die beiden klar umgrenzten Bögen sind Negativabzüge von vorher abgehobenen Schablonen (Trockenwalze) / An den senkrechten Randzonen Kammzüge auf Grauplatte im Negativabzug / J 18.

Sie liegt zwischen Glasplatte und Abzugpapier. Sie haftet festklebend auf der Farbschicht der Glasplatte: 6.

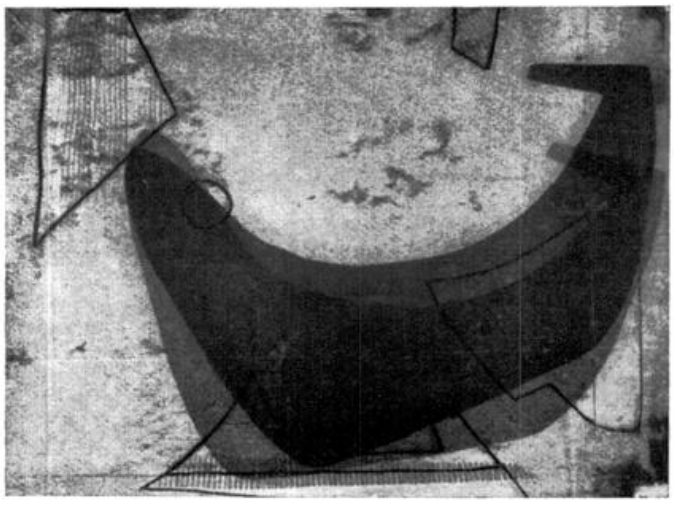
Beim Durchreiben der Schablonenränder staut sich auf der Glasplatte ein scharfer - wie gezeichneter - Farbrand, der beim Abheben der Schablone sichtbar wird. Der nun folgende Negativabzug (Negativabzüge immer unter gleichmäßigem Druck einer Trockenwalze vom jeweiligen Zustand der Glasplatte genommen) gibt diese Randschärfe in der betreffenden Plattenfarbe als selbständiges Lineament wieder, das die jetzt leicht getönte, transparente Schablonenfläche hart umgrenzt: 7. Die Schablonen wurden aus Makulatur mit Federmesser auf Glasplatte geschnitten und in Innen- und Außenform genutzt. Auch gerissene Schablonen haben ihren Reiz: siehe 7, Streifen links oben.

Möglichkeiten der Abzugsreihung:

Der normale Ablauf ergibt einen Wechsel von positiv und negativ. Der Schüler entscheidet sich zur Weiterarbeit mit einem der beiden Abzüge und kann jetzt Negativ und Positiv beim nächsten Abzug mischen oder aber nur in einem Bereich fortfahren. Jede weitere ‚Zu-Tat' des Schülers erlaubt abermals einen Positiv- und einen Negativabzug. So erhalten wir eine sich auch seitlich verzweigende Abzugsreihe (Schneeballsystem), und der Schüler hat immer kritisch zu sichten, wo der weitere Ansatz folgen soll. Wenn die Schablone mit ins Spiel kommt, ergeben sich abermals Möglichkeiten in direkter und indirekter Anwendung, die man selbst erfahren muß. Die Endzahl der Abzugsreihe hängt von dem sparsamen Gebrauch der Farbpaste, von dem farbigen Sättigungsgrad des Abzuges ab. Am Ende steht bedrohlich das ‚Absaufen'.

Bei einem Blick in den Arbeitsraum, in dem diese Monotypien entstehen, fällt der große Papierverbrauch auf. Zeitungspapier als Unterlage (erneuert bei fast jedem Abzug), als Klapptaschen für nicht jedesmal zu säubernde Platten, Makulatur (Rotations-Restrollen, Heimatzeitung) in beinahe verschwenderischer Fülle. Jeder Schüler hat für seine ‚Fahrt ins Blaue' etwa zwanzig von der Makulaturrolle geschnittene Blätter als Abzugpapier bereit. Ebenso hat er eine Glasplatte, die er mit dem Nachbarn, wenn es die Farbe erfordert, austauschen kann. Wenn anfangs der Papierkorb den Abfall kaum zu fassen vermag und der Aufwand in keinem rechten Verhältnis zur brauchbaren Ausbeute zu stehen scheint (Hauptfehler: zu klieriger Farbauftrag), so werden schon in der zweiten Doppelstunde die Mittel und Möglichkeiten derart genutzt, daß es kaum noch Versager gibt.

8. Am Strand / Vier Farbplatten (rot, schwarz, blau, transparent; rot deckend) / Kahnform-Schablone rot deckend und blau versetzt; Kreis- und Vieleckformen in Schwarzkontur positiv (als letzter Arbeitsvorgang eingesetzt) / Blauschraffuren; kleine Schwarzplatte im Umriß und in schwebenden Flächenkontaktstellen erkennbar; Vieleckformen zum Teil als Schablone im Negativabzug an roter Randschärfe erkennbar / M 18.



8

9. Mädchenkopf / Erster Positivabzug, frisch hingeschrieben, mit Daumen gedunkelt (butterige Konsistenz der Farbe) / J 19.

9

Das Werk des Fachkollegen

Emil Lohse: Scherenschnitte, herausgegeben von Werner Lachmann / Verlag E. A. Seemann, Leipzig, 1958. In Kassette 19,80 DM.

Das Herz geht einem auf beim Durchblättern dieser schön gebundenen Bildmappe, die auf 128 losen Tafeln 161 meisterliche und doch ganz volkstümliche Scherenschnitte aus der Hand eines geborenen Scherenschneiders enthält. Werner Lachmanns Einführung und Geschichte des Scherenschnittes faßt alles zusammen, was ein Kunsterzieher über die Formgesetze, den ‚künstlerischen Tatbestand' und die historische Entwicklung dieser grafischen Kammermusik wissen muß, während uns die Gattin des 1949 verstorbenen Künstlers ein lebensvolles Bild des Menschen entwirft. Der um 1885 im Erzgebirge Geborene diente sich über Volks- und Oberschule zum Dozenten der Hochschule für Lehrerbildung in Dresden hinauf, an der er von 1924 bis 1945 wirkte und dadurch für mehrere Generationen dortiger Lehrer menschlich und künstlerisch zum Erlebnis wurde. In seiner Sauberkeit und Herzhaftigkeit erinnert er an Rudolf Koch. In seiner Lieblingstechnik aber setzt er die uralte Tradition der berühmten Scherenmeister, deren es in jedem Jahrhundert nur je ein bis drei gegeben hat, so lebendig fort, daß man seine innere Verwandtschaft zurückverfolgen kann über Karl Fröhlich, Wilhelm Müller, Ph. O. Runge (19. Jahrhundert) und die Schweizer Scherenschneider um Agasse (18. Jahrhundert) bis zum Ahnherrn des deutschen Scherenschnittes, R. W. Hus (17. Jahrhundert). In sicherem Instinkt hat Lohse erkannt, daß nicht Illustrationen zu ‚Faust' und Shakespeare, sondern Volkslied, Märchen und Natur die gegebenen Motive des Scherenschnittes sind. Interessant die mehrfache Behandlung desselben Themas in Variationen (Hahnenkampf, Hirsch, Baum). Wichtig zu wissen, daß Lohse alles Vorzeichnen verdammt und sich auf reine Außenumrisse beschränkt, also den ‚klassischen' Stil ohne Loch- und Spitzenschnitt vertritt. In Lachmanns sehr guter und kritischer Besprechung der Geschichte des Scherenschnittes wird Hans Herrmanns ‚Glanz des Wahren' wegen seiner ähnlich sauberen Haltung und Auswahl hervorgehoben. Als Beispielsammlung für Schulen und Pädagogische Hochschulen besonders geeignet.

Greiss

Die Werkbund-Gabe

Dr. Clara Menck: Ein Bilderbuch des Deutschen Werkbundes für junge Leute / 32 Seiten, DIN A 4 quer mit 82 Abbildungen. - Die zum 50. Geburtstag des ‚Deutschen Werkbundes' der reifen Jugend als 60000faches Geschenk zugedachte, instruktiv bebilderte, auch textlich klar faßliche Einführung gilt der uns so am Herzen liegenden Umweltgestaltung. Wir hätten nichts Besseres wünschen können als ‚Lesebogen' (ohne erhobenen Zeigefinger) und können nur sehr danken für die großherzige Hilfe. Die Landesverbände bekamen über den BDK schon Proben, weitere erbitte man direkt bei der Werkbund-Geschäftsstelle Düsseldorf, Alleestraße 6. Vor fast 40 Jahren gab es eine erste allgemeine Programmschrift (vieles wäre genauso gültig), jedoch zeigt nun erst die Erziehungsabteilung des Werkbundes, daß und wie vor allem die Jugend gewonnen werden will zur Besinnung auf die Werte, die immer noch (und wieder) überlagert werden von schnellfertiger Markt-Betriebsamkeit mit Formreizen, die nicht standhalten. Möchte jeder sorgen, daß die Bilderbücher in rechte Hände kommen und nicht achtlos verlorengehen, ebenso natürlich, daß sie nicht verborgen werden im eignen Regal.

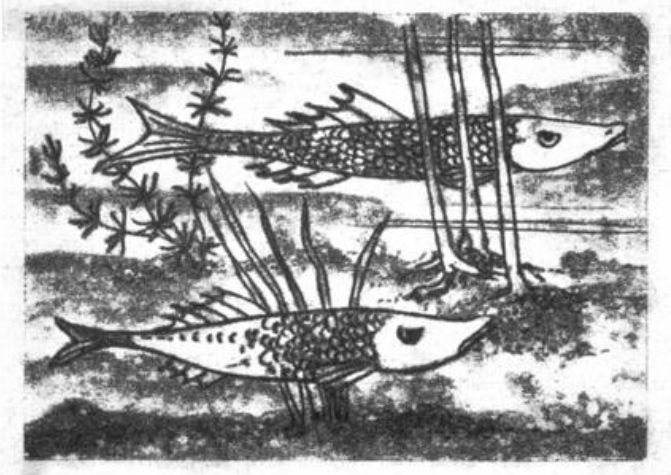
Werkbund Berlin

Wohnen in unserer Zeit - Wohngestaltung der Interbau / Veröffentlichung des Deutschen Werkbundes Berlin / Verlag Das Beispiel, Fachverlag für das Bauwesen, Darmstadt, 1958 / 86 S. (außer Anzeigen), 28:24 cm, rund 140 Fotos und 30 Risse, 8,- DM.

Erwünschte Einzelbehandlung (Schriftleitung: Dr. Johanna Hofmann) dessen, was die ‚Interbau Berlin' an beispielhaft eingerichteten Wohnungen bot. Die Absichten der Gestalter (einschl. Dänemark, Schweden, Finnland, Frankreich und der Schweiz) sprechen anschaulichst aus Rissen mit Einblicken daneben. Zahlreiches Gerät wird besonders vorgeführt. Die gehaltvolle, vorzüglich hergerichtete (Prof. Beidenberger) Dokumentation birgt mehr als mancher aufwendig-teure Bildband. Firmenangaben (außerdem 32 Werbeseiten) wurden nicht vergessen!

Heinrich Greiss, Kiel

MONOTYPIE IN DER LEHRERBILDUNG UND VOLKSSCHULE



1a + 1b

Die Monotypie ist so leicht, daß sie in der Volksschule vom 6. Schuljahr an als erste Einführung in die Handdruck-Verfahren versucht werden kann. Handelt es sich doch in ihrer einfachsten Form um denselben Vorgang wie beim durchdrückenden Durchpausen einer Zeichnung mittels eines Blaubogens. Man braucht dazu: Druckerschwärze (aus einer Druckerei), 1 Reststück einer dicken Drahtglasplatte (mindestens 20:30 cm), 1 alte Fotoplatte 13:18 oder 9:12, von der man in warmem Wasser die Schicht abgebürstet hat, oder 1 Stück Fensterglas, Schreibmaschinenpapier sowie 1 alten Putzlappen und Benzin

4

zum Säubern. Der Tisch wird vorsichtshalber mit Packpapier bespannt.

Auf der blanken Seite der Drahtglasplatte wird mit der Gummiwalze ein bohnengroßer Klecks Druckerschwärze hauchdünn gleichmäßig ausgewalzt. Nun geht man mit der Walze über die Fotoplatte und schwärzt sie hauchdünn, doch deckend und gleichmäßig ein. Dann legt man ein Stück Schreibmaschinenpapier als Unterlage hin und die Fotoplatte genau in die Mitte darauf, Schwarz nach oben. Ein zweites Schreibmaschinenpapier derselben Größe wird nun vorsichtig auf die Platte gelegt (Ecke auf Ecke mit dem Unterpapier; dadurch kommt das Bild in die Mitte). Mit zwei Fingern der Linken drückt man ganz leicht das Papier auf den äußersten Ecken der durchzufühlenden Platte fest, damit es sich nicht verschiebt. Und nun zeichnet man durchdrückend mit der Rechten und einem Bleistift zunächst einmal nur lineare Figuren auf das Papier. Dies muß mit senkrechtem Stift und aus freiem Handgelenk geschehen, ohne den Handballen aufzulegen, als zeichne man auf einer beschlagenen Fensterscheibe. Hebt man das Papier ab, so zeigen sich die Striche spiegelbildlich durchgedrückt auf der Rückseite. Aber je nach der Dicke der Druckerschwärze haben sie einen ‚malerisch' weicheren Rand, und meist hat der nichtbezeichnete Grund auch tonig graue Nebel und Schleier durch das bloße Aufliegen auf der geschwärzten Platte erhalten, besonders an den zwei Festhalte-Ecken (1 a). Das ist eine gegebene ‚Materialspur'. Sie kann bewußt ausgenützt werden: Ist die lineare Zeichnung z. B. der Fische und Pflanzen fertig, kann überall da, wo flächige, graue Töne des Wassers und Grundes gewünscht werden, sanft oder kräftig mit der Fingerkuppe darüberhin gestrichen werden. Je nach der Druckstärke gibt es dann mittlere oder dunklere Grauflächen (1 b). Die Köpfe der Fische wurden z. B. absichtlich weiß ausgespart.

Ist die Druckerschwärze sehr alt und dick, so gibt es rein lineare Bilder und nur ein schwaches Flächengrau, ist sie sehr frisch und naß, so wird oft der ganze Grund zu schwarz, besonders wenn nicht zart genug ausgewalzt wurde.

Wozu wird nun von Kindern und Laien diese Möglichkeit, in Grauflächen zu arbeiten, ausgenützt?

1. Wer auf rein linearer Stufe steht, begnügt sich mit dem zufälligen Mitdrucken des Grundes (1 a).

2. Wer rein substanzhaft gemeinte Dunkelstufen als Lokalton beabsichtigt, gibt dunkle Flächen, wo dunkle Substanzen sein sollen: Boden (1 b), Tischplatte (2).

3. Wer plastisch beurteilt, verwendet Graustufen zur Modellierung der Flächen im Sinne von Schatten (3).

4. Wer Hell-dunkel auf naive Weise anstrebt, legt über seine sonst lineare Zeichnung einfach große Dunkelflächen und spart ‚Lichtkegel' aus. Zu echter Durchbeurteilung im Hell-dunkel gelangte kein Volksschüler und kein Lehrerstudent! (4).

5. Aber ein freies Nebeneinander als Spiel zwischen Konturengerüst und huschenden Grauflächen ohne völlige Überlagerung finden wir ansatzweise in 5 und 6.

Absichtlich wurden nur einfache, unter Laien und Volksschülern mögliche Lösungen zur Wiedergabe gewählt. Wirklich oft überraschend schöne Monotypien von Begabten und ‚Zünftigen' mit mancherlei Raffinessen kennt man aus Ausstellungen.

Auch in zwei oder drei Farben (Tubenölfarbe) läßt sich noch in der Schule arbeiten: Drei gleich große Fotoplatten werden jeweils etwa mit Braun, Grün und Rot eingewalzt. Man legt das Papier nun der Reihe nach auf eine der Platten und zeichnet z. B. zuerst Stamm, Äste und Zweige auf der braunen, dann die grünen Blätter und den Rasen auf der zweiten und zuletzt rote Beeren oder Blüten auf der dritten Platte. Diese muß jedesmal gut gerichtet an dieselbe Stelle des Unterpapiers gelegt werden, damit beim Drauflegen des Bildpapiers die Außenränder der Plattenabdrücke gut zusammenfallen.

Der erziehliche Wert zeigt sich in mehrfacher Hinsicht:

1) Gewöhnung an lockere und improvisierende Handhabung des Stiftes aus dem freien Handgelenk. 2) Konzentration auf ein Vorstellungsbild, das schon klar vorhanden sein muß. 3) Leitung vom Linearen zum Flächigen und 4) Verfeinerung des Gefühls für Graustufen in immer reicherer Skala.

Diese Beispiele möchten allen Kollegen an Volksschulen Mut machen, Monotypie in ihr Programm aufzunehmen. Die Beispiele entstammen der Pädagogischen Hochschule Kiel.

Anmerkung: Dr. H. Meyers ‚130 bildnerische Techniken' nennen unter H 10 nur das ‚Abziehen' von der ganzen Glasplatte, in deren Schwarzauftrag man zuvor eine ‚Zeichnung' kratzt, schabt oder wischt.

Erich Rheins ‚Kunst des manuellen Bilddrucks' (ebenfalls bei Maier, Ravensburg) stellt vor das Negativ-Verfahren (In-die-Platte-Zeichnen) die (üblichere) Positiv-Arbeit, die bei größerem Format an senkrecht stehender Scheibe erfolgt, vor der das Papier sozusagen schwebt und nur Farbe annimmt, wo man es ‚gemeint' andrückt. P.

2+3

5

6

Max Graeser, Mülheim (Ruhr)

KUNST UND REIFERE JUGEND

Gemeint ist der Erwachsene, der ‚Laie', der es, wie das Kind, nicht lassen kann, sich im bildnerischen Gestalten zu versuchen. Er hat das gleiche Recht dazu. Ein historisch verbrieftes sogar. Schließlich war es der Höhlenmensch, der noch mit Steinen nach Bären schmiß, aber schon zeichnen, malen, formen mußte; die primitivsten Wilden gestalteten (bevor sie Magazine lasen und fernsahen); Flößerknechte, Holzfäller, Dorfhandwerker, Bauern schufen die Volkskunst; ungezählte Sonntagsmaler drängt es zur Kunst: Vom Zöllner Rousseau und der Grandmother Moses über Churchill und Heuß bis zu den malenden Filmstars, den madrider Straßenbahnern, schweizer Ärzten, den Kumpeln von der Ruhr. Sie suchen im Grunde kein ‚Hobby' (das wäre irgendeine Beschäftigung - wegen des Kreislaufs; Angeln tut da gute Dienste). Kunst kann man ebensowenig als ‚Hobby' betreiben wie Rechtsprechung, Medizin oder Seelsorge. All diese Erwachsenen folgen einem urhaften Drange, dem natürlichen Kunsttriebe. Sie entsprechen einer allgemeinen Geistesanlage, die einfach im Menschen ‚drinsteckt'. (Genau, wie es das Kind tut.)

Die bildnerische Anlage ist ebenso entwickelbar wie jede andere auch. Bei jedem. Was nicht bedeuten soll, daß Talente und Genies beliebig zu ‚züchten' seien. Übersteigerte Erwartungen knüpft kein Kunsterzieher an sein Bemühen. So wenig, wie das bei anderen Disziplinen geschieht: Wer will denn in der Deutschstunde lauter Goethes und Shakespeares, im Physikunterricht lauter Newtons und Max Plancks, in der Rechenstunde lauter Adam Rieses heranziehen?

Zu lohnenden Leistungen aber kann jeder kommen. Von der Freude an der Arbeit ganz zu schweigen. Und das ist viel.

Und das rechtfertigt, ja, fordert einen ordentlichen Kunstunterricht auch an Erwachsenen. Der freilich anders ist als der am Kinde. Nicht im Prinzip, aber in Einzelheiten der Methode. Diese muß einer Menge Umstände Rechnung tragen, die es in der Schule nicht gibt; besonders geistiger und psychologischer Natur.

So muß der Erwachsene - wenigstens das Gros der ‚unberührten' Laien - erst einmal einsehen lernen, daß die bildnerische Anlage auch in ihm vorhanden ist - im Gegensatz zum Kinde, das einfach danach handelt. Er muß erkennen, daß diese Anlage nur nicht sinnvoll entwickelt und geschult wurde, daß der Gestaltungsdrang abgeleitet ist (der ‚Bildhunger' der Masse nach Illustrierten, Filmen, Fotos, Bilderstories usw. ist typische Folge dieses verdrängten Kunsttriebes). Er muß sich damit abfinden, daß sein Anfangskönnen oft nicht größer ist als das eines Schulkindes - weil von einer Anlage, die in den Kinderschuhen steckenbleiben mußte, eben nicht mehr zu erwarten ist als kindliches Können. Er muß sich überwinden, den bescheidensten Anfang mutig zu wagen.

Andererseits bringt der Erwachsene gewöhnlich ‚mehr' mit als das Kind: falsche Ehrgeize, Vorurteile, Halb- oder Mißverstandenes, Befangenheit im Intellektuellen und ähnliches mehr.

Der Unterrichtende hat zunächst viel aus dem Wege zu räumen.

Sind aber erst einmal diese Hürden genommen, erfolgt fast immer eine ungemein zügige Entwicklung, die Schüler und Lehrer gleich erfreut - wie überhaupt die größere geistige Reichweite des Erwachsenen den Unterricht manchem Lehrer interessanter und ‚lohnender' erscheinen läßt als den in der Schule.

Abgesehen davon wird das Prinzipielle des Unterrichts dem jedes ‚substantiellen' Kunstunterrichts entsprechen (‚substantiell' bedeutet: das ‚anschauliche Erkennen-Gestalten' steht als Substanz bildnerischer Leistung im Mittelpunkt).

Die Praxis solchen Erwachsenenunterrichts soll mit Folgendem angedeutet sein:

Zu Beginn wird jeder Teilnehmer veranlaßt, ein geeignetes Thema auf dreierlei Weise zu gestalten: zeichnerisch sowie malerisch als auch plastisch (selbstverständlich aus eigener Kraft). Die Ergebnisse verraten bald, welcher ‚Gestaltungsgruppe' der einzelne zuneigt: dem Zeichnen, dem Malen oder dem Formen (gegebenenfalls mehreren). Das ergibt eine erste wichtige Klarstellung (wie viele, auch Künstler, quälten sich lange erfolglos als Maler oder Bildhauer ab, um schließlich - Musiker zu werden).

Die weitere Aufgabe heißt, ein Thema - diesmal schon unter Berücksichtigung der persönlichen Gestaltungsgruppe - auf doppelte Weise zu lösen: einmal vor der Natur, das andere Mal aus der reinen Vorstellung. Dieser Test fußt auf dem Umstand, daß es zwei Haupttypen von Gestaltenden gibt. Der eine braucht die unmittelbare Anregung durch die Natur, um zum Verarbeiten zu kommen, der andere schöpft lieber aus dem Schatz der durch bloßes Anschauen gewonnenen - eben ‚anschaulichen' Vorstellungen. (Übrigens sind es auch bei dem ersten, direkt vor der Natur Arbeitenden anschauliche Vorstellungen, die erarbeitet werden, sie werden nur auf seine Weise gewonnen.) Gelegentlich findet sich ein dritter Typ, der beides kann. Auf jeden Fall hängen Gelingen oder Mißlingen aber auch hier von dem Einkalkulieren dieses nur zu oft nicht beachteten Umstandes ab. Damit liegt der ‚Gestaltertyp' nun ebenfalls klar.

Es gesellt sich eine dritte, fast noch wesentlichere Feststellung hinzu: wenn der Lehrer die Teilnehmerarbeiten zur allgemeinen Beurteilung aufstellt. Ein Doppeltes wird dann offenkundig: Sowohl die Art zu zeichnen, zu malen oder zu formen ist bei den einzelnen recht unterschiedlich als auch das Können, das jeweils erreicht wurde.

Die Art, die ‚Dinge zu sehen', ist - ganz wie bei den Künstlern - subjektiv: Es wird mit einfachen Strichen gezeichnet, es werden lockere Töne hingetupft, Farben werden flächig angestrichen oder in einer Unmenge von Tönen ‚hingefetzt', glatte Figürchen stehen neben ruppig zusammengepatzten Köpfen und so fort.

Das Können ist nicht weniger verschieden. Manches ist schon ‚recht nett', anderes wieder scheint nur so, und wieder anderes wirkt kindlich-primitiv, besonders augenfällig bei unbeholfen hingekritzelten ‚Männeken' oder ‚Häusern' oder ‚Gesichtern'.

Der Lehrer bringt rasch Klärung in die Wirrnis, zunächst der vielen ‚Stilarten'. Er zeigt an Beispielen aus der Kunst, daß auch dort die Art, zu ‚erkennen' vielfältig ist und daß sich daraus ein ebenso vielfältiges Äußere der Bildwerke ergeben muß. Die einzelnen Künstler oder doch Künstlergruppen haben ihre jeweilige Erkenntnisweise, sie schaffen auf einer bestimmten geistigen ‚Erkenntnisbasis'. Ganz ähnlich ist es bei den Laien.

Das beruhigt. Eine ‚Erkenntnisbasis' hat jedenfalls jeder, und er braucht sich ihrer nicht zu schämen - auch nicht die ‚Kindlich-Primitiven'.

Dann kommt das Können, die ‚Qualität' zur Sprache. Hier wird die Leistungsschau freilich nicht allen Teilnehmern zur reinen Freude. Allzu Genialische erhalten den ihnen zustehenden Dämpfer, andere, die sich an berühmten Mustern hochzuranken suchen, werden erneut zu eigener Arbeit ermahnt, Leute mit besonderer Handgeschicklichkeit werden vor der Routine, dem berüchtigten ‚Schlenker' gewarnt usf. Natürlich war vorher nicht vergessen worden, Gelungenes herauszustellen, Echtes und Ehrlichkeit anzuerkennen (wobei die Kindlich-Primitiven - zu ihrem Erstaunen meist - ein Sonderlob hatten einstecken dürfen).

Hier hat der Unterrichtende bereits beste Gelegenheit, das Wesen der vielgenannten bildnerischen ‚Qualität' an Beispielen zu explizieren. Als Quintessenz dieser Betrachtungen wird verbucht: Qualität muß durch besonderes Können auf der eigenen Basis erarbeitet werden. Grundsätzlich sei sie auf allen Basen möglich und bis zu gewissem Grade von jedem zu erreichen. Das ist tröstlich. Solche ‚gekonnte' Leistung anzustreben, wird als Aufgabe anerkannt. Und der eigentliche Unterricht kann beginnen.

Praktischerweise werden die Angehörigen gleicher oder verwandter Gestaltungsbasen in Arbeitsgruppen zusammengefaßt, die auf die einzelnen Teilbezirke bildkünstlerischen Gestaltens ausgerichtet sind. So werden die ‚Primitiven' in den Bezirk ‚Volkskunst, Kunst der Naturvölker, frühe historische Kunst u. ä.' eingewiesen, die ‚frühen Plastiker' finden sich bei den Assyrern, Babyloniern u. a. zusammen, die ‚Impressionisten' werden zu den französischen und deutschen Vorbildern geführt - und so weiter.

Damit hat jeder die unerläßliche ‚geistige Heimat' gefunden. Er befindet sich in bester, vor allem in richtiger Gesellschaft: Er vermag die gestalterischen Vorgänge zu verstehen.

Er wird auch angeregt, den Schaffensvorgang nachzuvollziehen an Teilstücken und mit der gebotenen Bescheidenheit. Dieses Nachgestalten (nach Originalen, Wiedergaben, Abgüssen) hat mit mechanischem Kopieren nichts zu tun. So werden ‚Quellen' der jeweiligen Basis zur eigentlichen ‚Lehre' - der Unterrichtende läßt sie nur einfließen.

Das Gefühl für bildnerische Qualität wird - vor allem durch Beispiel und Gegenbeispiel - ständig geschult. Führungen durch Ausstellungen, Museen usw. helfen den Blick für die eigenen (und die anderen) Basen erweitern.

So ergibt sich ein Unterricht, der mit der herkömmlichen Lehrweise freilich nicht mehr viel gemein hat.

Es wird selbstverständlich nicht mehr - auch nicht verkappt - die Natur nachgeäfft (das besorgt jede billige Box einfacher und besser). Es wird auch nicht ‚erst mal richtig' gezeichnet, um ‚dann künstlerisch' zu werden. (Welcher vernünftige Mensch lernt erst Maschineschreiben, um dann an's Klavierspielen zu gehen - bloß weil die Finger ähnliche Hämmerchen-Bewegungen ausführen?) Es wird gleich künstlerisch begonnen. Es wird auch kein Stilleben gestellt, damit es alle malen. (Wer kann auf Kommando in Farbe arbeiten, wenn er zeichnerische oder plastische Probleme im Inneren wälzt? Und vielleicht auch noch - ‚Vorstellungsmann' ist!) Es wird auch kein ‚prominentes' Vorbild aufgerichtet (‚frisch gemüllert ist halb genoldet!'), und es wird nicht in ‚alter' und ‚neuer' Kunst unterschieden. (Weil es nur eine bildende Kunst gibt.)

Entscheidend ist die eigene Art und die rechte Leit-Idee, Ziel die persönliche Leistung, so weit sie im Rahmen der natürlich gesetzten Möglichkeiten zu erreichen ist.

So kann es passieren, daß in einunddemselben Kursus zu gleicher Zeit alle etwas - anderes tun. Und der Lehrer das Steuer vielseitig handhaben muß. Weder bei ihm noch bei den Schülern ist von - ‚Hobby' die Rede! Es ist Kunstunterricht. Und der muß wohl so sein. Wenigstens wenn er ‚substantiell' ist. (Und substantiell sollte die Kunsterziehung sein: nicht nur beim Erwachsenen, in der Schule, in der Akademie.)

Was bei solchem Erwachsenenunterricht herauskommt? Das wissen am besten die Schüler.

Der Gewinn liegt in der geistigen Befreiung, Bereicherung und Beglükkung, die bildnerisches Gestalten zu schenken vermag. Im Teilhabendürfen innerhalb der natürlichen Begrenzung an einem Geistesgebiet, das dem Menschen urtümlich näher steht, als viele sehen wollen. Er liegt in dem Beitrag, der für das Hochziel aller Erziehung geleistet wird: Ganzformung des Menschen.

VEREINFACHTE FRONTAL-PERSPEKTIVE

In Heft 3/58 bot der Lübecker Kollege Karl Walter eine ‚Raum-Darstellungs-Formel' von erprobt praktischer Einfachheit. Es blieb offen, woher der wesentliche Bezugs-Punkt kommt, zu dem die Wände hinfliehen. Wenn man jedoch die ‚Formel' umgekehrt betrachtet, wie sie nochmals hierneben gebracht sei, wird ersichtlich, daß es um den Flucht- und Augenpunkt geht, wie er einer ‚Frontal-Perspektiv-Konstruktion' gemäß ist.

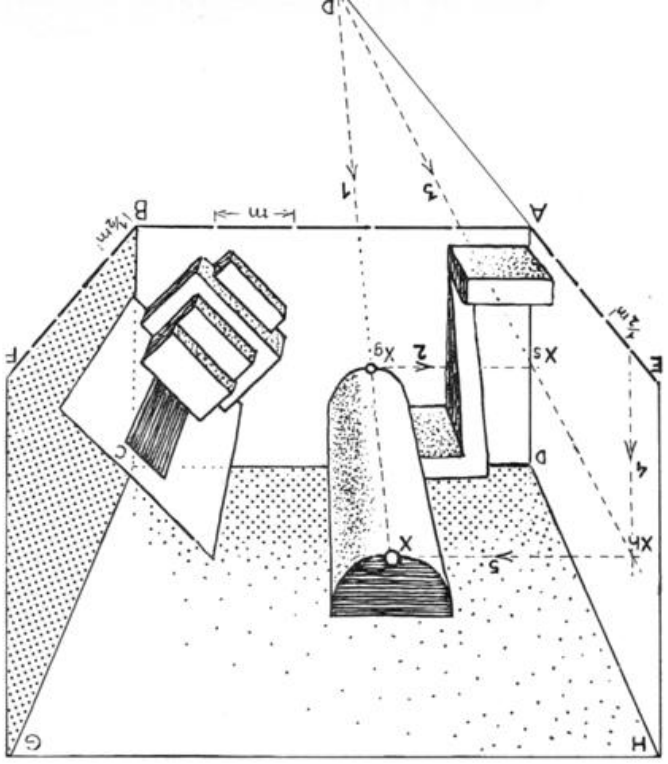
Zum Vergleich sei eingerückt, was Heft 5/53 zum ‚Würfel von innen' bot: die bei ‚richtigem' Verkürzen nach der Tiefe nötige ‚Distanzpunkt-Methode', womit eine stetige, progressive Teilung zu erreichen ist.

Damit verglichen, besteht Walters Formel in einem reduzierten Verfahren, das den Distanzpunkt (als Fluchtpunkt aller liegenden Quadrat-Diagonalen) entbehrlich macht, indem es die Tiefenschritte sämtlich als gleich annimmt. Das ist bei relativ geringer, abschreitbarer Raumtiefe wohl angängig: Die Übersetzung in einen ‚liegenden' Aufbau zeigt es (A), worin die Maß-Einheit der ‚Breite' einfach mit Halbschritten zum Tiefen-Maß wird (entsprechend der gleichschrittigen Höhen-‚Pseudo-Verkürzung' in der Lübecker Formel – aufrecht gesehen!).

Die unterschiedlichen Schrägzüge zum Fluchtpunkt hin tragen hierbei allein die Last des ‚Tiefen-Schubes' und nehmen uns ab, was der Distanzpunkt an Mehr-Zeit verbraucht.

Daß man Febenso hineinlegen, sogar die ‚Rückwand' als ‚Bodenfläche' benutzen kann, zeigte schon das Umkehren jener Ausgangs-Formel. Wie das im Schema aussieht, dafür unser Beispiel B: ‚Baukörper vom Hubschrauber aus gesehen'.

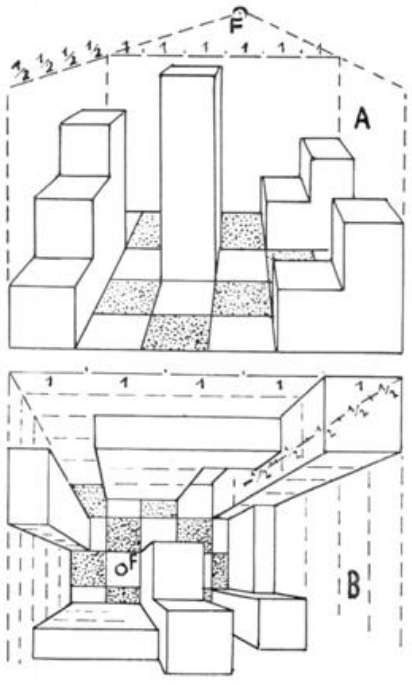
Jungen von 15-17 konstruieren gern, auch auf dem Papier. Einen bescheidenen Zugang zum ‚Fluchten' sollte man nie auslassen im ‚Gebundenen Zeichnen', dann aber auch mit Raumlagen ‚spielen'. Mir scheint, Walters ‚Formel' ist eine nützliche Handhabe für noch manche anderen Zwecke als für die gemeint gewesene Bühnen-Bau-Veranschaulichung, nämlich die Frontal-Konstruktion zu schnellstem Gebrauch überhaupt. Allerdings sollte man nicht verschweigen, wo der Kniff liegt, d. h.



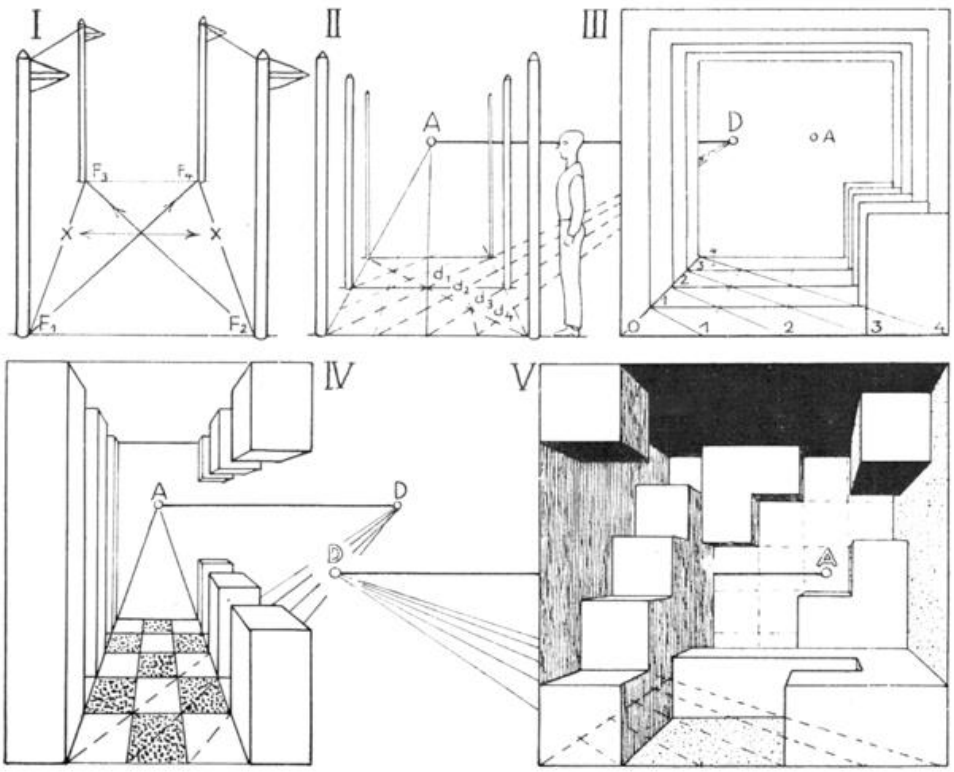
Die ‚Raum-Darstellungs-Formel' aus Heft 3/58 auf den Kopf gestellt.

die fähigen Jungen auch in die eigentliche Frontal-Perspektive mit der progressiven Verjüngung einweisen!

Die aus Heft 5/53 zum Vergleich gestellte Ableitung der Distanzpunktmethode (I mit der Frage: Wo muß ein drittes Fähnchen-Paar stehen, wenn es die Mitte zwischen dem vorderen und hinteren einnehmen soll? – II mit dem gemeinsamen ‚Diagonalen'-Fluchtpunkt) gilt für alle Blick-Lagen: von vorn wie von oben oder unten. Spielregel ist einzig: Eine End- oder Vorderfläche bleibt ‚winkelrecht'. Bekanntlich hat die Dürer-Zeit nur erst das Distanzpunktgeheimnis enthüllt. Das Übereck-Verfahren mit 2 Teilpunkten kam viel später auf; es kann (und sollte) in der Schule völlig fortbleiben als ein heute ohnedies sehr begrenztes Gebiet allerwenigster Fach-Lehren. *Parnitzke*



A und B: die ‚Lübeck-Formel' bei Blick von vorn und von oben: je ½ = Tiefenschritte.



Erich Parnitzke

ZUM WOHLFAHRTSMARKEN-SKANDAL

„Es ist bei der kleinen Briefmarke wie bei aller Kunst: Es gibt so etwas wie einen unsichtbaren Areopag, der die Rangstufen setzt als eine wirklich urteilsfähige Minderheit, die trotz Minderheit zuletzt die urteilsbildende bleibt." Emil Preetorius

Man muß es schon so nennen, wenn der ‚Künstlerische Beirat' zur Gestaltung unserer Briefmarken derart brüskiert wurde, daß der Deutsche Werkbund, Rat für Formgebung, Kunstrat, Künstlerbund, Gebrauchsgrafiker-Bund, die Berliner Kunstakademie, Bayr. Akademie der Schönen Künste und das Institut für neue technische Form gemeinsam in der Tagespresse dagegen auftraten.

Die Auswahl jener Bildchen, weil sie „ausgesprochene Beliebtheit und einen guten Absatz versprächen", geschah nach einem KdV- (Kunst-dem-Volke-) Prinzip, das mit dem Warenhaus-Geschmack übereingeht, sogar noch weiter; denn die in Schwarz-Weiß gebotene akademische Modellhaftigkeit der Entwürfe wurde eigens in eine Buntbildchen-Gefälligkeit umbefohlen. Weiter kann die Verantwortungslosigkeit einer Bundesbehörde kaum gehen, als das ‚Publikum' völlig vom unteren Ende her als Maßstab zu setzen.

Beim Betrachten aller eingereichten Entwurfs-Reihen zeigt sich, daß wahrlich die am wenigsten vertretbaren Lösungen gewählt wurden. ‚Kunst und Jugend' hatte schon dann und wann solche Entgleisungen angeprangert, mit denen die saubere Linie des Künstlerischen Beirates, die er jahrelang mutig verfolgt und öfter erkämpft hat, ‚von oben' durchbrochen wurde. Kaum je aber geschah es mit solchem geistigen Tiefschlag, wie ihn der jetzige Postminister unrühmlichst mit seinem Namen deckt.

Zur Protestaktion nahm die Bundespost inzwischen Stellung: Die Mitwirkung von Sachverständigen der Wohlfahrtsverbände und der Landwirtschaft bei der volksnahen, farbenfrohen, naturalistischen Gestaltung habe sich gelohnt, noch nie sei die Nachfrage so stark gewesen, daß schon im ersten Monat 85 % abgesetzt werden konnten. Zuschriften bezeichneten die Ausgabe als sehr gelungen, eine Sammlergilde dankte für das wieder menschenähnliche Aussehen der Personen auf den Marken, die ganz nach dem Geschmack der Philatelisten ausgefallen wären, womit bewiesen sei, daß der Bundesminister der in der Öffentlichkeit geltenden Auffassung über die Gestaltung voll entsprochen habe. Der Kunstrat usw. vergesse in seiner unduldsamen und einseitigen Haltung, daß sich die Masse der Angehörigen einer konservativen naturalistischen Kunstauffassung nicht von einer Minderheit moderner Kunstexperten gängeln läßt. Die urteilsfähige Mehrheit der Öffentlichkeit habe durch die Massenabnahme der Wohlfahrtsmarken 1958 ihr Urteil bereits gesprochen. Im übrigen verträte die Bundespost die Ansicht, es könne nicht ihre Aufgabe sein, die Kunstauffassung einer dünnen Schicht von Kunstexperten zu propagieren. In der umstrittenen Sache fiel ihr lediglich die Aufgabe zu, dem Sozialwerk durch gefällige Marken zu helfen – was ihr mit überwältigendem Erfolg gelungen sei. –

Für uns, mit dem Ohr einer erstrebten Allgemeinbildung lesend, ergibt sich: Der Postminister hat davon nichts mitbekommen. Er läßt Wort-Koppelungen stehen, die nebulos sind: ‚naturalistische Gestaltung' und ‚naturalistische Kunstauffassung', ja, er verteidigt sie, indem er auf blamable Art seine ‚Sachverständigen der Wohlfahrt und Landwirtschaft' den Kuntssachverständigen entgegenstellt und sich zur ‚urteilsfähigen Mehrheit' (dritter Widerspruch in sich) bekennt.

Das hätte nicht kommen dürfen. Wenn Rundfunk und Fernsehen u. a. Programme für die nicht-urteilsfähige Menge machen, so wissen seine Sachverständigen (mit Bedauern) darum: So wird die Postkasse am meisten gefüllt. Daß die Briefmarkenschnulzen sich flott umsetzten, verwundert keineswegs; daß sie der Minister für ‚gut' hält und den Sachverstand, der ihm das unmöglich abnehmen kann, für unduldsam erklärt, das erst macht den Bildungs-Skandal aus.

Kaum verargt hätte man, wenn die Post diese Marken wie zu einem Wohltätigkeits-Basar als Dinge ohne Ernstwert den betreffenden Verbänden verantwortlich überlassen und sich davon distanziert hätte als von einer Ausnahme, die keinen Schluß auf einen geistigen Ausverkauf in der amtlichen Markengestaltung zulasse. Daß solch Ausverkauf grundsätzlich verfochten wird, ist d e r Verrat, den sich keine Bundesbehörde leisten dürfte, ist Anmaßung und Ressentiment, worin sich ein Haß auf Augen Luft macht, die schärfer sehen. Daß sich ein Minister zu denen stellt, denen die Bemühung um Anstand, Sauberkeit und Wahrheit in der Formgebung – eine Bemühung der Besten, auch der Kunsterziehung in unseren öffentlichen Schulen – als Störung der lieben ‚konservativen naturalistischen Kunstauffassung' (o h n e Kunst, gar heutige!) zuwider ist, das ist die erschütterndste Unduldsamkeit, die bislang amtlich fixiert wurde.

Hat der künstlerische Beirat etwa je unverständliche Abstraktionen propagiert? Hat die Bundespost nicht sein Programm, das auf knapp gefaßte, eindeutige und bedeutsame Symbole, auf Prägnanz und Konzentration der Formung, auf Ganzheit von Bild und Schrift zielte, 1954 als recht bestätigt und besiegelt? Waren die Rückfälle in naturalistische Bildchen nicht stets ministerielle, die das Satzungs-Niveau persönlich-autoritativ mißachteten? Würde der Postminister auch den Volks-Entscheid für die Kunst der Museen beanspruchen, da doch millionenfache Briefmarken ein noch weitreichenderer Kulturausweis sind oder sein sollten?

Basel-Kongreß-Bericht-Band

Bis zum 15. Februar 1959 ist der Band, der mehr als 70 Referate bringt und ausreichend Bilder dazu, für 14,- DM vorbestellbar (nachher wird er 20,- DM kosten), und zwar beim Verlag Otto Maier (14b) Ravensburg - Sekretariat FEA-Kongreßbericht -, durch Karte mit genauer Postanschrift und Bestell-Erklärung (gegen Nachnahme).

E d u c a t i o n t h r o u g h A r t - Halbjahresschrift der INSEA, Heft 1 (Herbst 58), 44 S., 28:22 cm, m. 20 Abb., Gegenwert von 1 Dollar.

Die 1957 im Haag beredete dreisprachige Brücke (engl.-franz.-deutsch) hat der Organisator des Haager Kongresses und 2. Vizepräsident der INSEA, A. P. B o e r m a (Scheweningen, Kanaalweg 64), als Schriftleiter in die Hand genommen.

Er eröffnet mit dem Aufruf zur Mitarbeit. Geleitworte schrieben der Präsident Z i e g f e l d (New York) und 1. Vizepräsident G a i t s k e l l (Kanada), der UNESCO-Leiter E v a n s sowie H e r b e r t R e a d. Für die Schrifttumsrubrik erbittet A u d r e y M a r t i n, Leeds, Material.

P r a x i s spricht aus zwei Beiträgen. R i k a r d S n e u m, Dänemark, berichtet von den Kopenhagener Fortbildungs-Lehrgängen m. 5 Abb. (s. auch unser Heft 2/57 dazu). W a l t e r T r o i k e, Hannover, gibt ein Lagebild und zeigt 8 Schülerarbeiten aus seinem Unterricht (er zählt deutscherseits zum Herausgeberstab, worin noch England, USA, Japan und Ceylon vertreten sind, leider nicht auch Frankreich). Das Heft bringt ferner die Thesen zur Kunsterziehung der reiferen Jugend, die durch Betzler und Gaitskell vorbereitet wurden.

Zu begrüßen ist der große Schritt zur vollständigen dreisprachigen Darbietung aller Beiträge! Gegenüber der großen Breite der Eröffnung und überhaupt wäre anzumerken: Die Farbdia-Folge nach über 200 Schülerarbeiten aus dem Haag, die jetzt wandert, läßt wesentliche Details unterrichtlicher Art vermissen. Das ist leider auch der Fall bei den Bildern dieses Heftes. Der Sinn erweitert, aber lähmt - die Tat belebt, aber beschränkt (Goethe), das besagt: Programmreden und bloßes Ausstellen daneben sollten überwunden werden zugunsten pädagogisch einsichtiger, sinnvoll entwickelter ‚Taten'. Zu solchem Verfolg möchten wir dem Kollegen Boerma jede Zähigkeit wünschen!

B i t t e b e a c h t e n : Wer den J a h r g a n g 1958 einbindet, möchte den nunmehr nachgereichten I n h a l t aus der Heft-Mitte entnehmen und entweder nur das Blatt 21-22 oder alle 4 Seiten 21-24 zu 1958 hinübertun.

KUNST UND JUGEND 1958

31. Jahrgang
158 S. mit 331 Abb., davon 6 in Farben

1.

Januar - S. 1-32

BDK-Lagebericht (Dr. Soika) / Werkerziehung - Bildende Kunst (Volkert) / Lehrgänge in Schweden (Röttger) / Zeichenunterricht in Flandern (Noreille) / Kaltnadelradierung (Rindfleisch) / Plakatwettbewerb ‚Lesen macht Spaß' / Oskar-Fischel-Gedenken (Straßner) / Briefwechsel Gollwitzer - Weißhuhn / Werken als Therapie (Just) / Werken für körperbehinderte Kinder (Dentler) / Technische Werkspiele (Mehrgardt) / Stufen des Werkens (Parnitzke) / Geistiges und Physisches beim Bildnern (Trümper-Parnitzke) / Holztiere (Lorenzen) / Zur Schichtenplastik sowie Karton-Schnittmuster (Parnitzke) / Abformen mit Fließpapier (Zwiener) / Der Beruf des Landkarten-Ingenieurs (Greiß) / Bilder im Krankenhaus (Karich) - Schrifttum.

2.

März - S. 45-76 - Niedersachsen

Geleitwort (Haase) / Bildnerische Vorgänge als Aufgabengrundlage (Hees) / Richtungsbeziehungen als Aufgabe (Schötker) / 9 Jahre Malen (Burkowitz) / Malen der Unterstufe (Herzog) / Stufen der Kunstbetrachtung (Dr. Stelzer) / Methode der Kunstbetrachtung (Troike) / Nachschaffen (Biester) / Bild und Sprache der 14jährigen (Dr. Jahn) / Umweltgestaltung (Ostermeyer) / Schmelztiegel Dreibergen (Creutzfeldt) / Schriftgestaltung für die Schule (Herzberg) / Reflektorisches Farblichtspiel (Schwerdtfeger) / Arbeit am Schulbau (Herzberg) / Werkerziehung (Gressieker) / Zweck und Form (Mehrgardt) / Hochhäuser aus Glas (Stennert) / Textiles Gestalten (Hartung) / Abfall-Spielzeug (Gronau) / Bambus-Span-Tiere (Wollrad) / Aus Knochen und Horn (Lüders) / Wohnraum-Bau-Modell (Ackermann).

FEA-Kongreß / Rot-Kreuz-Jugendschaffen / Gedenken Otto Democh / Itten-Lehrgänge / Corinth-Ausstellung / Gästebuch / Original-Teste / Berufskunde / Keramik-Rohformen. - Schrifttum.

3.

Mai - S. 89-118

Kunsterziehung in Südafrika (Schröder) / Herrichtung von ‚Kunst und Jugend' (Parnitzke) / Grund-Muster-Tausch (Parnitzke) / Themen zur 1. Lehrerprüfung (Greiß) / Flaschenschiffe (Kleinschmidt) / Guß in verlorener Form (Dose) / Metallarbeiten (Kähler) / Schulspiel (Walter) / Spiel mit Masken (Brauckmann) / Ballons, Zugvögel usw. (Heum) / Photogramme (Kümmel) / Siebdruck (Kock) / Geschenkschachtel (Lütjohann) / Preetorius zum 75. Geburtstag / FEA-Kongreß / Sport-Kunst-Wettbewerb - Schrifttum - sowie Gesamt-Inhalt 1951-58.

4.

Juli - S. 133-164 - Württemberg

Geleitwort und Nachwort (Mayer) / Der Feuergeist (Gaiser) / Auge und Herz (Oberle) / Umgang mit Farben (Schmoll, gen. Eisenwerth) / Lichtbild und Original (Bertsch) / Wahlfachstudium (Gollwitzer) / Schwarz-Weiß (Frick) / Kunstbetrachtung (Gutbrod) / Werkstoff Papier (Homolka) / Sandsteinreliefs (von der Heide) / Peddigrohr-Flechten (Zeyher) / Puppenspiel (Zumsteg) / Yton-Skulpturen (Schmoll, gen. Eisenwerth) / Stoffärben - Aussparverfahren (Schefold) / Badestrand-Reliefs (Wohlgemuth) / Schneeplastik (Zondler) / Wohnkultur-Schulung (Weinrebe) / Lederprägen (Mucha).

Osterreich-Fachtagung / Praktisches Kunst-Abitur / Schiffsfries Zwölfjähriger (Heum) / Farb-Postkarten-Bibliographie / Malfähigkeit im Reifealter / Schriftpflege / Diskussion Dr. Stelzer - Dr. Meyers - Schrifttum.

5.

September - S. 117-208 - Wohnkultur

Gedanken zur Umweltgestaltung (Dr. Soika) / Wohnen, ein Unterrichtsfach? (Haake) / Umbauter Raum, gestaltete Welt (Gollwitzer-Kowalski) / Zur Wohnkunde (Schumann) / Kitsch oder gute Form (Engstfeld) / Die Wohn-Aufgabe (Allenberg) / Geschmackserziehung der Lehrer (Greiß) / Praxis der Landschule (Friedrich) / Wohnraumgestaltung (Levsen) / Texte von Strnad, Dr. Clara Menck, Otto Stiehl, Loitl, Riemerschmidt, Kükelhaus, Schwippert u. a. / Hausrat als Kulturgut, Van-de-Velde-Zimmer, Takt bei Kitschfragen, Flur- und Treppen-‚Bereinigung', Geschmack und Garnitur (Parnitzke) / Interbau- und Expo-Wohnräume / Eine Anzeigentafel (Schötker) / 6-Jahres-Bericht (Barz) / Jugend in der Photokina / Sport-Kunst der Jugend / Basel-Bericht. - Schrifttum.

6.

November - S. 221-250 - Bayern

Vorwort (Fäustle) / Bildungswert der Kunsterziehung (Preßl) / Werkstatt-Schulgarten (Stöckl) / Auswechselbarer Wandschmuck (Stonner) / Grundlehre (Eusemann) / Federzeichnung (Stühler) / Linol-Negativ-Schnitte (Weber) / Papierfiguren (Schloder) / Altarkreuz (Engels) / Lebendiges Museum (Steinoel) / Steine bemalen (Weigand) / Farbbilder vom München-Jubiläum / Gewinn der Gruppenarbeit (Kläger) / Schulspiel (Weikert) / Puppenbühne im gebundenen Zeichnen (Winter).
Weitere Baselberichte / Schrifttum.

DIE GESTALT

20. Jahrgang
64 S. mit 117 Abb.

1.

Januar - S. 33-42

Als ob . . . (Hermann) / Elementare Formen in der Tüllarbeit (Ph. Koch) / Malerei mit Nadel und Faden (H. Hirschauer-Münzinger) / Batiken aus Stoff und Papier (H. Sandtner) / Stick mit (Herrmann) / Bordenmuster für Kreuzstich (S. Netzle-Reimann) / Schlichte Kunst des Herzens (G. Reitz) - Literatur. Stich- und Sachwortverzeichnis über Jahrgang X mit XIX (1942-1957) „Die Gestalt".

2.

März - S. 77-86

Allerhand zum Schulfest (W. Ebert) / Eine Holzstadt (E. Straßner) / Kordeldruck (K. Neuberger) / Geformte Werkarbeit (H. Künast) / Einiges zu alter Graphik (H. Herrmann) - Literatur / Notizen.

3.

Mai - S. 119-130

Emil Preetorius zum 75. Geburtstag (W. Rüdiger) / Stilnachahmung (E. Kornmann) / Die Sprache der Kunst (Preetorius) / Volksschüler schaffen eine freundliche Arbeitsstätte (H. Berger) / Gedruckte Deckchen (E. Süppel) / Nachschaffende Gestaltung (L. Waldmüller) / Arbeiter beim Straßenbau (A. Pirkl) - Literatur / Notizen.

4.

Juli - S. 165-174

3 Münchner Jubiläumsausstellungen (Herrmann) / Die Entstehungsgeschichte eines Wandteppichs (Chr. Ludwig) - Notizen.

5.

September - S. 209-218

Zeichnen einer Stadtbildkarte (J. Lederer) / Guckkasten (W. Zeller) / Zum ersten Male Schnitzen (A. Müller) / Kaum zu glauben, aber wahr! (H. Herrmann) / School arts (S. Netzle-Reimann) - Literatur / Notizen.

6.

November - S. 251-261

Über die fleißige Arbeit (H. Herrmann) / Der Untergang Trojas (H. M. Brugk) / Etwas über unsere Gemeinschaftsarbeit (B. Stich) / Wellen und Wogen; ein graphisches Thema (H. Künast) / In Wind und Wetter (E. Süppel) / Liebevolles Federzeichnen (H. Nerlich) / Farbaufnahmen von Gemälden, Drukken und Schülerarbeiten (H. Michel) / Die Aufgabe des Kunsterziehers an Pädagogischen Hochschulen (H. Herrmann) / Ein Brief über Basel E. M. I. / Der Kongreß in Basel (H. Herrmann) - Literatur / Notizen. - Jahresinhaltsverzeichnis 1958.

E. Parnitzke

SCHRIFTTUM UND BILDGUT

Dr. H. Braun: Formen der Kunst - Eine Einführung in die Stilkunde, Teil IV: Die Kunst im 19. und 20. Jahrhundert / Verlag M. Lurz, München, 1958 / 120 Seiten, 28 Zeichnungen, 112 Abbildungen auf Fototafeln, 9 Farbtafeln, 3,90 DM.

Der Abschlußband zu Teil I-II (Antike - Mittelalter, s. Heft 2/58) und III (Ren.-Barock, s. Heft 4/58) bringt die Prägungen von 1800 bis heute in bemerkenswert faßlicher Gliederung. Solch Auswahl-Rahmen bleibt eine Leistung, die zu kennen und nutzen lohnt. Die vier Teile sind auch insgesamt beziehbar (206 S., 200 Abbs.-S. und 20 Farbtafeln) als ein kunstgeschichtliches ‚Gradnetz' aus der Praxis der Schule - eine handlichste und wohlfeilste Hilfe!

Kunst bei Reclam - Werkmonographien zur Bildenden Kunst / Je 16 Bild- und 32 Textseiten, kartoniert 90 Pf.

Der dem Heft 6/58 beigelegte Prospekt wies die inzwischen erreichte Zahl von 36 dieser vorzüglichen Einführungen auf.

Der letzte Zuwachs: Paul Klee, Fische (Werner Schmalenbach), die mit 17 Beispielen - im Zeitraum von 40 Jahren - in ausgezeichneter Interpretation nahegerückt werden.

Lehmbruck, Die Kniende (Eduard Trier) ist Anlaß, das ganze Lebenswerk nach allen Aspekten wirksam zu machen.

Barockplastik betreffen die Parkfiguren in Veitshöchheim (Ferdinand Dietz), beginnend mit der ganzen Anlage, beschlossen mit Zeugnissen der Dichtung, einer Gartenfestbeschreibung usw.

Donatello, Gattamelata (Martin Gosebruch), das Reiterstandbild, für das die Paduaner Stadtherren keinen besseren Bildhauer wählen konnten (D. war etwa 65 Jahre, als er daran ging), um ihren Condottiere Narni (genannt die ‚gefleckte Katze') weltberühmt zu machen. Andre Lösungen: von ‚Marc Aurel' bis zum ‚Celleoni', werden im Bilde dazu gesellt.

Die Renaissance ist weiter vertreten durch Leonardos Abendmahl (L. H. Heydenreich) sowie Botticellis Geburt der Venus (Jan Lauts). C. H. Heise, der Herausgeber der Werk-Reihe, behandelt Gainsborough, Die Töchter des Künstlers (in 5 Doppel-, 3 Einzelbildnissen) im Rahmen seiner Malkunst überhaupt. E. Hanfstaengl geht mit Wilhelm Leibls Dorfpolitikern auch andern seiner Figurenbilder nach. - Der besondere Wert dieser inhaltsreichen Hefte liegt ja darin, daß sie zu einer Vertiefung anhalten, wie sie keine Kunstgeschichte mehr aufbringt.

Wolfgang Braunfels: Meisterwerke europäischer Plastik / Atlantis Verlag 58 / 248 S., DIN A 4, dabei 167 Fotos auf Tafeln und 10 Farbtafeln, 34,— DM.

Prof. Braunfels (Aachen) läßt seinem sehr instruktiven Malerei-Band (im Safari-Verlag) diese Darbietung der Plastik vom frühen Griechenland bis zu Barlach - Lehmbruck - Marcks - Marini - Moore folgen. Eine bestürzende Fülle in eindringlicher Auswahl. Der Text spricht die epochalen Veränderungen sowie die Entdeckungstaten an, nachfolgende Erläuterungen geben zu jedem Werk die Daten. Ein erwünschter Bildband, der hilft, große Plastik groß zu sehen; auch farbig, wo es unerläßlich ist. Die Farbbilder zu Archaik, Mittelalter und Spätbarock mahnen, den übermäßig vielen Malerei-Drucken endlich einmal Mappen mit farbiger Plastik zur Seite zu stellen. Dabei gälte es, den Bereich der Frühe recht weit aufzuschließen für unsere Schularbeit. Dieser ‚Braunfels' füllt eine bedeutsame Lücke!

Präkolumbische Kunst aus Mexiko und Mittelamerika / Katalog zur Ausstellung Oktober-Dezember 1958 im Münchner Haus der Kunst (von dort noch erhältlich), 136 Seiten Text, 104 Fototafeln, 5 Farbbilder.

Die von einem ganzen Arbeitsausschuß erbrachte Versammlung kleinplastischer und keramischer Schätze wird allgemein in 20 Seiten Vorwort erhellt (dazu Zeittabelle und Karte). Was den starken Band auch für die Nicht-Besucher beachtlich macht, sind die Bildproben, die rund 1/6 der Schätze an eigenwilligsten Formungen bestens vors Auge rücken: Deswegen dieser Hinweis!

René Huyghe: Die Antwort der Bilder / Schroll-Verlag Wien-München 58 / 447 S., 23:18 cm, m. 384 Abb. u. 15 Farbtafeln, Lbd., 36,— DM.

Wilhelm Waetzoldts souveräne Meisterschaft, die u. a. auch aus ‚Du und die Kunst' spricht, d. h. aus einer glänzenden Einführung in die Provinzen des Kunstausdrucks, findet sich ähnlich bei Huyghe, dem früheren Leiter des Louvre und unermüdlichen Mittler seiner Schätze. Geschärft an vielen Vorträgen vor anspruchsvollen Hörern, birgt diese umfangreiche Sammlung, die nur einem Gebiet - der Malerei - gilt, Schätze der Interpretation, die kein leeres Wort bringen. Nach Vorbemerkungen über die Macht der Bilder sind sie derart gegliedert:

Die Zeichen der Zeit / Die Zivilisation des Buches und des Bildes / Schicksale des Realismus, seine Quellen von der Prähistorie an, sein Ausklang: Die Malerei auf der Suche nach sich selbst / Die Sprache der Seele: Zugänge zu verborgenen Welten / Der Maler und sein Universum / Die Funktion der Bilder.

Keine Chronologie, vielmehr wesensmäßiges Ergründen der sehr vielfältigen ‚Antworten', die in der Malerei aller Zeiten des hellhörigen Betrachters harren. Getränkt mit aufschlußreichen Zitaten, Blicken auf Auffassungs-Unterschiede, eignen Formulierungen, aus denen ein weiser Historiker spricht, der das Auge frisch erhielt als erstrangiges Organ (vor allem Deuten). Reich ausgestattet mit oft ungewohnter Blickführung zum Nerv der Gestaltungsprobleme; kein Bild, das ‚nur mitliefe', das klare Ansprechen jedes einzelnen eine Sonderleistung, die zum ganzen Textverfolg nötigt (nicht umgekehrt, wie Unsitte vieler ‚schreibender' Kunsthistoriker, die zuerst philologische Gedankengänge produzieren), stets bewußt, welche Antworten ‚gegenwärtig' bleiben.

Huyghe beginnt selber damit: ‚Und wieder ein Buch über Kunst!' Nein, man braucht nicht zu stöhnen: Was hier aufgezeigt wird und wie es geschieht, das rechtfertigt durchaus die gute Übersetzung (Vita Maria Künstler) des ‚Dialogue acec le Visible' von 1955. Warum ging dieser Titel nicht bei uns wörtlich? Eine Frage, die an die höhere Sinneskultur in Frankreich rührt. Unsere ‚Zwiesprache mit dem Sichtbaren' bedarf solcher Blutzufuhr aus der clarté des Hinschauens!

Franzsepp Würtenberger: Weltbild und Bilderwelt - Von der Spätantike bis zur Moderne / Schroll-Verlag, Wien-München, 1958 / 104 Seiten, 26:21 cm, mit 126 Abbildungen und Skizzen, Leinenband, 19,80 DM.

Was Professor Dr. Würtenberger (in Karlsruhe an der Akademie und der TH wirkend) hierin erhellt, betrifft nicht die Formkunst der Malerei, sondern etwas heute recht Vernachlässigtes: den zugrundeliegenden Bedeutungs-Sinn, insbesondere den Weltbild-Ausdruck.

Wesentliche Kapitel-Überschriften sagen es bereits: Die Majestas-Zone, das Exemplum / Die Erde als Schauplatz des Weltgeschehens auf Altartafeln, Übergang zur Komposition / Das privat-religiöse Andachts-Bild, Übergang zur profanen Erdenzeit, Herabschreiten von der Himmelsburg / Die moralisch-didaktische Tafel, ars und usus / Das bürgerliche Bild, Übergang zur Vanitas-Uhrzeit, Außenraum als reale Natur / Das Galerie- und persönliche Naturerlebnis-Bild, Grenzzonen der Erde, Auslieferung an die Naturkräfte, Drehraumgefühl / Das planetarisch-metaphysische Weltstrukturbild; vom Erdball zur Universums-Konstellation / Welten der Kunst und der Technik. Ein großer, solcherart nie beachteter Zusammenhang, mit vielen ungewohntprägnanten Bildern belegt, in den entscheidenden Wandlungen bild-tabellarisch konzentriert, höchst instruktiv geboten, durchtränkt mit pointierten Bemerkungen.

Gewiß könnte man sagen: Daß und wie die ‚oberen Mächte' zurücktreten und in welcher Art Erdleben-Bilder bis in fernste Zonen vom Auge abgeweidet und bis zum stündlichen Erscheinungslicht ‚gesammelt' werden, das gehört eher zu den fünf ‚Renaissance'-Jahrhunderten. Jedoch ‚rahmt' sie der Autor spezifischer, nach innen wie nach außen, und insbesondere das Hinauszielen über den irdischen Horizont bis zur ort- und menschenfernen Ver-, lorenheit. Das geschieht wahrlich nicht als billige Moral des ‚Verlustes der Mitte', behält jedoch im letzten Abschnitt manche Haken. Denn es werden sehr unbekannte Zeugnisse aufgeboten für die End-Zeit (wieweit es noch kulturgestaltende, Weltbilder prägende Malerei geben könne?), es werden jedoch den spekulativ so beachtlichen Sonderfällen nicht heutige Werke von Rang zur Seite gestellt, deren Weltbild-Substanz (Natur von innen) fruchtbar weiterträgt. Der Deutungs- und Zuordnungsplan behält jedoch seine sehr nachdenkliche, aufrüttelnde Bedeutung, auch wenn er Fragen offenläßt, die z. B. mit der Anti-Klassik (des ersten und des heutigen sogenannten Manierismus) sowie mit dem tieferen Wesen der Technik (s. Benses ästhetische Essays) gegeben wären. Man sollte ihn nicht versäumen; er wird augenfällig demonstriert, nicht kunst-,literarisch' oder ‚historisch' nur beredet.

Der rührige Verlag Aurel Bongers, Recklinghausen, legt vor:

Paul Vogt: Christian Rohlfs - Aquarelle und Zeichnungen / 219 S., 26:21,5 cm, 36 Abb., 29 Farbtafeln, Lbd., 36,— DM.

Rohlfs, der mit 89 Jahren 1938 starb, gehört zu den großen Kronzeugen des Umbruchs von impressiver Naturbeschreibung zu neuen Bildordnungen. Sehr dankenswert, daß seine Stationen - bis zur altersweisen Lyrik der knappen Bild-Strophen - am Schatz vor allem der vorzüglich wiedergegebenen Aquarelle erreichbar sind, die erst lange nach dem Tode genug sehende Augen erreichten. Unnötig, zu betonen, wie uns dies Bild-Gut nahe sein sollte (auch thematisch). Der Text - von einem Neffen Rohlfs' - klärt viele Umstände (nicht nur des äußeren Lebens), bis in die eigenwilligen Werkverfahren. 75 S. gelten Briefauszügen, Zeit-, Ausstellungs- und Buch-Übersichten sowie dem Katalog aller Aquarelle.

Monographien zur Bildenden Kunst unserer Zeit, je 48—54 S., 27—30 Abb. u. 4 Farbtafeln, 5,80 DM.

Paul Vogt: Christian Rohlfs - ein Werkauszug, der auch Ölgemälde usw. hinzunimmt - für den, der erste Orientierung sucht.

Eduard Trier: Ewald Mataré - Der jetzt 71jährige, schon 32/33 an der Düsseldorfer Akademie tätig, dann wieder seit 1945, gehört zu den vielseitigen Bildnern, die immer wieder - rechtens - zur ‚Plastik am Bau' kommen und zur Kirchenausgestaltung.

Mathias T. Engels: August Macke - Gegenüber mancher Veröffentlichung sonst behält dies Bändchen den Rang einer Einführung in den allzu früh abgebrochenen Weg mit den großen Schritten von 1910 bis 1914.

Carl Linfert: Georg Meistermann - eine Einführung in das Werk des jetzt 47jährigen, der seit 55 eine Professur an der Düsseldorfer Akademie innehat. Schade, daß nur die Würzburger ‚Apokalypse'-Wand im Bilde mitspricht, nicht auch andere Kirchenkunst-Beiträge, die doch wohl stärker sind als die Tafelbilder.

(Ähnlich sind noch Thorn-Prikker, Morgner, Campendonk u. a. bedacht.)

Henry Schaefer-Simmern: Eskimo-Plastik aus Kanada / Friedr. Lometsch Verlag, Kassel 58 / 9 S. Text u. 28 Fototafeln, 6,80 DM.

Von den 21 ‚Drucken der Arche' des uns sehr nahestehenden Verlegers Lometsch (an Kay Nebels Handzeichnungen und Melchers' Chinesische Scherenschnitte erinnerte seinerzeit ‚Kunst und Jugend') gehört dieser Plastikband zu den schönsten, der erlesene Großfotos vereinigt, die ‚von drüben' erwirkt wurden. Diese wahrlich von ‚großer Einfalt und stiller Größe' zeugenden Formen von Fisch, Vogel, Walroß, Bär und Mensch (selten in Gruppen), in unendlicher Geduld meist harten Steinen abgewonnen, sind Muster bündigster Kernplastik, denen unser Kollege Schaefer-Simmern eine klare Erhellung der Umstände sowie drei Liedstrophen der Eskimos mitgibt. 18 Buch-Hinweise (sämtliche Kanada und USA) am Schluß zeigen, welches Interesse man den ‚Eiszeit'-Stämmen gewidmet hat, denen ‚Kunst' schlechthin noch Lebensausdruck ist (und in Bälde vielleicht nimmer). Man sollte sich die kostbaren Bildzeugnisse sichern. P.

Bernd Melchers: Himmelspferde - Pferde in der Kunst Chinas / Arche-Druck, 1958 / 56 Seiten mit 16 Grafiken, 6 Plastik-Fotos, 4 Farbtafeln (1 Plastik, 3 Tuschmalereien), 6,80 DM. — Dr. Melchers, einer der besten Chinakenner, schrieb die Einführung zu den erlesenen Beispielen aus 15 Jh. (letztes um 1350 - dabei 10 Steinabreibungen und 3 Abdrucke von Holzmodeln). Dies eindringlich gebotene Thema ‚Pferd' (dem Gedenken an Kay Nebel gewidmet) aus einem Kulturkreis, in dem es höchste Bedeutung hatte (es gab Kriegszüge nur um edler Pferde willen), sollte niemand auslassen.

Walther Passarge: Der Bildhauer Kurt Lehmann / Arche-Druck, 1957 / 33 ganzseitige Fotos von K. W. L. Mueller, 5,80 DM.

Lehmann, geb. 55, an der TH Hannover lehrend, ist ein liebenswerter Bildhauer, dessen vielerlei Jungengestalten (an 10 Fotos davon) sich unvergeßlich einprägen, der aber an genug anderen Themen (u. a. 5 Reliefs) seine Kunst einer straffen Formung erweist: mit der Spanne von figuraler Kleinplastik bis zu monumentalen Lösungen.

Selma Lagerlöf: Wunderbare Reise des kleinen Nils Holgersson mit den Wildgänsen / Nymphenburger Verlagsanstalt München - Einzige vollständige Ausgabe / 468 S., 72 Abb. von W. Schulz und 1 Übersichtskarte von Schweden, 16 DM.

Es gehört sich zum 100. Geburtstag der großen Erzählerin, auf dies bleibende Jugendbuch hinzuweisen, das rechtens zur Weltliteratur zählt. Wers nur im Auszug als Kinderbuch kennt, kann bei der vollständigen Lektüre erfahren, daß es keine Altersgrenze nach oben gibt vor diesem mit vollem Lebenseinschlag reichgewebten Bilderteppich, der ein didaktisch gemeintes Thema zur Dichtung erhebt, wie sie nur selten so beispielhaft gelang. Die Textzeichnungen von Wilhelm Schulz blieben seit der 1. Auflage vor 50 Jahren (inzw. 1/3 Million) unverändert. Ihr Vorzug ist, daß sie ‚nicht stören', sogar eindringlich treu sind - mit Schraffuren, die 1904-06, als das Werk entstand (der Nobelpreis für die Autorin folgte 1909), zeitgemäß waren. Wer würde heute der nordischen Welt bildhaft voll gerecht werden können?

Vom schwedischen Slöyd – Vor 50 Jahren

Daß Selma Lagerlöf in der „Wunderbaren Reise des kleinen Nils Holgersson mit den Wildgänsen", die so viele Begegnungen mit sich bringt, auch die Werkarbeit nicht vergißt, bleibt zitierenswert. Freilich, in welchem besonderen Rahmen es geschieht, das muß man selber nachlesen im Abschnitt 52: ‚Ein großer Herrenhof.'

„Der Volksschullehrer erzählte, Nääs (bei Göteborg) sei ein sehr altes Gut, sei aber früher nie etwas anderes gewesen als ein großer, schöner Herrenhof, wie so viele andere auch, bis der alte Herr, dem er jetzt zu eigen gehöre, hierher gezogen sei. Dieser sei ein sehr reicher Mann, und die ersten Jahre seines Aufenthaltes habe er nur darauf verwendet, das Schloß und den Park zu verschönern und die Häuser seiner Umgebung zu verbessern.

Aber als dann seine Frau gestorben, und da sie keine Kinder hatten, habe der alte Herr sich oft sehr einsam auf dem großen Gute gefühlt. Deshalb habe er einen jungen Neffen, den er sehr lieb hatte, überredet, zu ihm zu kommen und sich auf Nääs niederzulassen.

Von Anfang an war bestimmt gewesen, daß der junge Herr bei der Bewirtschaftung des Gutes Hand anlegen sollte; als er aber aus dieser Veranlassung bei den Untergebenen seines Oheims umherging und sah, welches Leben sie in ihren ärmlichen Hütten führten, kamen ihm allerlei wunderliche Gedanken. Es fiel ihm auf, daß sich in den meisten dieser Wohnungen an den langen Winterabenden weder Männer noch Kinder, ja oft nicht einmal die Frauen, mit irgendeiner Handarbeit beschäftigten. In den früheren Zeiten hatten die Leute ihre Hände fleißig rühren müssen zur Herstellung ihrer Kleider und ihres Hausgerätes, aber jetzt, wo man alle diese Dinge kaufen konnte, hatte diese Art von Arbeit aufgehört. Und da glaubte der junge Herr zu sehen, daß in den Häusern, wo man dieses häusliche Gewerbe aufgegeben hatte, sich auch das häusliche Behagen und der häusliche Wohlstand verabschiedet habe. -

Er sprach mit seinem Oheim, und der alte Herr sah ein, welch großes Glück es wäre, wenn sich die Leute in ihrer freien Zeit mit irgendeiner Handarbeit beschäftigen würden. Um aber dies zu erreichen, müßten sie ohne Zweifel von Kind auf gelehrt werden, die Hände zu gebrauchen. Die beiden Herren meinten, zur Erreichung dieses Zieles könnten sie nichts Besseres tun, als eine Slöyd-Schule für Kinder einzurichten. Die Kinder sollten da lernen, einfache Geräte aus Holz herzustellen, denn, meinten die beiden Herren, diese Art Arbeit werde allen am leichtesten fallen. Sie waren überzeugt, wer von den Leuten einmal gelernt hätte, das Messer ordentlich zu gebrauchen, werde dann leicht lernen, auch den großen Schmiedehammer und den kleinen Schuhmacherhammer zu führen. Wessen Hand aber von Kindheit auf an nichts gewöhnt sei, werde vielleicht niemals darauf kommen, daß der Mensch darin ein Werkzeug besitzt, das mehr wert ist als alle andern.

So hatten sie also angefangen, Kinder im Handslöyd auf Nääs zu unterrichten, und bald sahen sie, wie nützlich und gut es für die Kleinen war, so nützlich und gut, daß sie nur wünschten, alle Kinder in ganz Schweden könnten einen ähnlichen Unterricht bekommen.

Aber wie sollte das ausführbar sein? Ringsum in Schweden wuchsen ja viele Hunderttausend Kinder heran; diese konnten doch nicht alle auf Nääs versammelt werden, um da Slöyd-Unterricht zu bekommen? Das war ganz und gar unmöglich.

Da kam der junge Herr mit einem neuen Vorschlag. Wie, wenn man, anstatt die Kinder zu unterrichten, ein Slöyd-Seminar für deren Lehrer einrichten würde? Wie, wenn die Lehrer und Lehrerinnen vom ganzen Lande in Nääs zusammenkämen, da Slöyd lernten und nachher mit allen den Kindern, die sie in ihren Schulen hatten, Slöyd treiben würden? Auf diese Weise gelänge es schließlich vielleicht doch, daß bei allen Kindern die Hände ebenso gerührt würden wie das Gehirn.

Sie halfen einander getreulich. Der alte Herr baute Arbeitssäle, Versammlungshäuser, den Turnsaal und sorgte für Wohnung und Unterhalt der Neuankommenden. Der junge Herr wurde der Vorsteher des Seminars; er arbeitete den Unterrichtsplan aus, überwachte die Arbeit und hielt Vorträge. Doch damit nicht genug: Er lebte auch beständig mit den Schülern zusammen, machte sich mit den Verhältnissen des einzelnen vertraut und wurde ihnen ein aufrichtiger, treuer Freund.

Und wie groß war von Anfang an die Zahl der Teilnehmer! In jedem Jahre wurden vier Lehrgänge gehalten, und zu allen meldeten sich mehr Schüler, als aufgenommen werden konnten. Die Schule wurde auch bald im Auslande bekannt, und aus aller Herren Ländern kamen Lehrer und Lehrerinnen nach Nääs, um zu lernen, wie sie es machen müßten, ihre Hände auszubilden. Kein Ort in Schweden war im Ausland so bekannt wie Nääs, und kein Schwede hat je so viele Freunde ringsum auf der ganzen Welt gehabt wie der Vorsteher des Slöyd-Seminars auf Nääs. -

Wie liebevoll war aber auch alles für die Teilnehmer eingerichtet! Sie wurden bei weitem nicht nur in Handarbeit unterrichtet; der Vorstand hielt Vorträge über Erziehung, er gab Turnunterricht, er bildete einen Gesangverein, und beinahe jeden Abend vereinigte man sich zu Musik und Vorlesungen. Und außerdem standen Bücher, Klaviere, Boote und Badehäuser zur Verfügung: Alle sollten es gut haben, sich wohl befinden und vergnügt sein. -

Das Schloß lag auf einem fast ganz von einem See umgebenen Hügel, und eine schöne steinerne Brücke bildete die Verbindung mit dem Lande. - Die Schulgebäude lagen auf dem Festland, dem Schloß gegenüber auf grünen, schattigen Wiesen, aber es stand den Teilnehmern frei, sich ganz nach Belieben im Schloßpark zu ergehen. -

Nach dem Tode des alten Herrn, der das ganze schöne Gut der Schule vermacht hatte, wollte der Vorsteher auch die alten Gebräuche und Volksvergnügungen wieder ins Leben rufen, und so richtete er auch Lehrgänge für Singspiele und viele andre Arten von Spielen ein. Aber in einer Hinsicht blieb alles beim alten; noch immer wurde den Besuchern von dem Wohlwollen, das sie hier überall umgab, das Herz warm, und sie fühlten, wie sehr doch alles darauf eingerichtet war, daß sie sich nicht nur Kenntnisse erwürben, sondern auch Arbeitsfreudigkeit mitnähmen, wenn sie zu den Schulkindern zurückkehrten."

Fritz Walter: Wir Werken, Bd. III: „Mit Flecht- und Webmaterial" / Georg Kallmeyer Verlag 58 / 152 S. m. rd. 100 Fotos und vielen Zeichnungen, 9,80 DM.

Band I (Holz) ging in die 4., Bd. II (Papier-Pappe) in die 3. Auflage (mit mancher Erneuerung). Das Geheimnis: Es wird nichts geboten, was nach Form und Technik nicht in Lehrgängen erprobt wurde. So ist es auch mit diesem Textilband (in weiterem Sinne), zu dem Frau Heiling, Frau Paulsen, Frl. Heiling und Martin Allenberg aus eigenster Erfahrung beisteuerten.

Daß bekannte Werkbücher ungeprüfte Zeichnungen (aus grauer Vorzeit) mitschleppen, ergab sich bei Walters Bestreben, auch das Geringste verläßlich zu erläutern. Eine erhebliche Mühe, wenn man die zahlreichen Themen und Handgriffe bedenkt, die anschaulichst ausgebreitet werden: nicht ohne Sinn, Wert und ‚Haltung' der Werkstücke zu klären. Der ‚gebundene' Teil gilt den Wickel-, Knot-, Knüpf-, Zopf- und Webflecht-Arbeiten, dem Korbflechten, Handweben (in allen Arten). Der ‚freigestaltende' den Wandbehängen, der Applikation, dem Batiken, Stoff- und Siebdruck. Dazu kommen noch Woll-, Bast- und Strohfiguren usw. (Ein vierter Band wird abschließend Arbeiten aus Leder, Ton, Gips, Metall, Glas usw. vereinen.)

Anemone May: Basteln und Malen für Kinder / Georg Kallmeyer Verlag 58 / 144 S., 169 Abb., davon 10 in Farben, 4,80 DM.

Alles, was mit geringem Aufwand in der Kinderstube möglich ist, wird vorgeführt. Die Skizzen von B. Zwietusch sind leider oft recht schlenkrig. Das Malen, eine 12-Seiten-Zugabe, hält sich an ‚Techniken' (Stift, Kohle, Fingerfarbe, Borstenpinselmalen, Tusche, Kleister- und Wachspapiere, Stempeln, Reißen und Kleben, Transparent), im Husch streifend, was vom 3. bis 11. Lebensjahr ‚schöpferisch zu entfalten' wäre (ein recht überhebliches Wort in diesem sonst anregenden Katalog des Vielerleimachens).

Im Bollmann-Bildkarten-Verlag erschien die Neufassung von ‚Braunschweig' - in bewährt doppelter Art: als schönes Schaubild des Kerns und als vollständiger Stadt-Plan-Führer.

Dieser letzte Plan kostet 3,50; die Wiederaufbau-Stationen sind noch erhältlich: 1949 zu 2,-, 1954 zu 2,80 DM.

Neu liegt noch vor: Hamburg (4,- DM), glückliche Lösung einer sehr schwierigen Aufgabe. Der Plan auf der Rückseite des Innenstadt-‚Bildes' reicht von Fr. Flottbek bis Billstedt, im Norden bis Ohlsdorf; dazu Straßenliste und sonst wichtige Daten.

15 Stadt-Bildkarten sind derzeit auch als Sonderdrucke erhältlich.

Gerhard Timmermann: Schiffsmodelle - Eine Geschichte der Schiffsbaukunst / Urbes Verlag Hamburg 58 / 112 Kunstdruck-Seiten, 13:13,5 cm, mit 77 Fotos, davon 3 in Farben, 9,80 DM.

Die ‚Urbes-Alltagskunst'-Bändchen (seit dem ‚Kachelbuch' gibt es in diesem Format noch ‚Alte Briefmarken' und ‚Das Buch vom Geld') haben den löblichen Ehrgeiz, beste Wiedergaben zu bringen, hier Fotos von Modellen, die von Ägypten bis 1957 reichend, auch 25 Dampferformen (beginnend mit einem Raddampfer von 1847) gelten, wie sie sonst ‚Modellbücher' vermissen lassen. Dies Anschauungsmaterial ist um so erwünschter, als den Autor die Schiffbau-Kunst angeht, in der sich der Zeitstil betont ausdrückt, so daß er schließen kann (etwas zugespitzt): „. . . denn Schiffbauer waren und sind oft keine geringeren Künstler als die Baumeister von Domen und Wolkenkratzern." Die modernste Bauform (1957) ist noch Entwurfs-Modell; der Gestaltungs-Spielraum erweist sich durch alle Zeiten bei den schwimmenden Gebäuden als beträchtlich!

Fortsetzung ‚Schrifttum' S. 28

Gerhard Gollwitzer

Wir tagten einmal ganz anders

Und das kam so: Man war der Tagungen müde geworden, auf denen geredet, referiert, diskutiert, ein Problem ‚durchgesprochen', eine Resolution formuliert wird. ‚Ihr tagt und tagt, und es dämmert nie!', sagte jüngst eine Frau zu ihrem Mann, als er sich wieder einmal zu einer Tagung aufmachte. Die andere Spur zum andersartigen Tagen führte von allmonatlichen Abenden des tragenden Kreises her, an denen das bildnerische Selbst-Tun herrschte, von dem aus sich jeweils eine neue Türe zum Reich der Kunst öffnete. (Siehe Gollwitzer ‚Die Kunst als Zeichen', München 58, 2. Teil ‚Eigene Schritte'.)

So wurde beschlossen, das diesjährige Treffen (Freitag bis Sonntag) der Freideutschen Kreise Stuttgart, Mannheim und Heidelberg mit etwa 80 erwachsenen Teilnehmern (aus allen möglichen Berufen) als ‚Tu-Tagung' zu gestalten. Den Inhalt sollten die gegenüber dem begrifflichen Denken so vernachlässigten Fähigkeiten unseres Geistes und unserer Sinne darstellen: Sprache, bildende Kunst, Musik, Tanz, Schauspiel. Für die Durchführung galt der Satz Erich Kästners ‚Es gibt nichts Gutes außer man tut es!', d. h., die Teilnehmer sollten an all diese vielfältigen Bereiche so hingeführt werden, daß jeder ohne Unterschied der ‚Begabung' mit Allen an Allem suchend und findend teilhabe.

So waren die Tage erfüllt von einander ablösenden Übungen, besser Spielen:

Sprache (Fritz Stockmeyer, Stuttgart): Innewerden von Klang und Rhythmus in Gedicht und Prosa, kleine Prosa-Übung, Übertragung eines kurzen englischen Gedichtes ins Deutsche.

Werken (Karl Hils, Stuttgart): Schmetterlinge aus Draht gebogen und große Blütenbaum-‚Wandteppiche', geklebt, aus buntem, gerissenem Seidenpapier auf Packpapier (in je 5-Personen-Teams). Ergebnis: eine Wand voll eigenwilliger, aussagekräftiger Frühlingsbäume mit und ohne Getier.

Zeichnen (Gerhard Gollwitzer, Stuttgart): ‚Die Welle', von der Polyphonie der Wellenlinien bis zu Helldunkel-Bildern der welligen Hügellandschaft sowie ‚Die Verzweigung', zu neuer Schau der Bäume anregend.

Musik (Wilhelm Mitschke, Nürnberg): Einführung in die Grundelemente und den Organismus des melodischen Geschehens, Tonschritte als Wesenheiten und Bausteine der Melodie, gesungen und gezupft auf einfachen Instrumenten.

Kontratanz (Karl Marx, Stuttgart): ‚Welche Lust, als Faden im Gewebe zu laufen!'

Schauspiel (Paul Leonhard Murrhardt): Mimische und gestische Studien, die Gruppe im Raum.

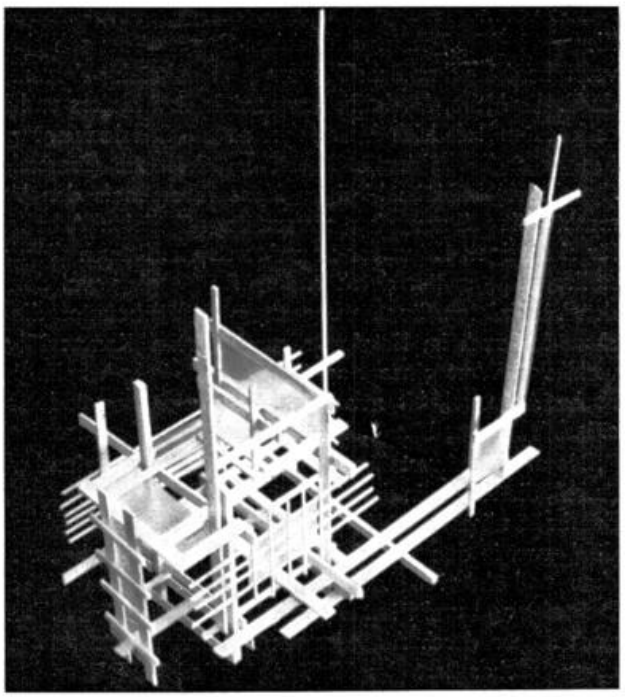
Spaziergang mit offenen Augen: Ausblick auf das Thema ‚Welle' in den weitgeschwungenen Höhenzügen und Einblick in den Park mit dem Thema ‚Verzweigung' in den Bäumen.

Und immer dazwischen beschwingende Rhythmik: ‚Wir gehen nicht, wir schreiten jetzt von hinnen im Rhythmus, den Frau Schieber uns gelehrt' (Frau Schieber, Stuttgart). Beim Essen Tafelmusik und ein von Mahl zu Mahl erarbeitetes, wachsendes, schließlich dreistimmiges Tischlied von Karl Marx.

Der Hintergrund, auf dem sich dies vielfältige Treiben abspielte, war ein abgelegenes, warmes Hauswesen in einem kleinen Park mit großen Bäumen, Weiher und Insel, in dem man sich in den Pausen ergehen und eratmen konnte. Es gab dauernd Überraschungen, da nur die Tagungsleitung das Programm kannte und nicht einmal sie, sondern nur der jeweilige ‚Spielleiter' das Thema seiner Stunden. Viele Parallelen wurden von den ja sämtlich aktiven Teilnehmern selbst gezogen. Anfängliche Hemmungen wurden dank dem humorvollen Zugriff der Lehrmeister rasch überwunden, das gemeinsame Tun ergriff auch die Skeptiker, und bald schon waren alle eine Spielgemeinschaft in Schillers Sinn: ‚Der Mensch spielt nur, wo er in voller Bedeutung des Wortes Mensch ist, und er ist nur da ganz Mensch, wo er spielt.' Die Tage waren ein Bad im Brunnen echten Lebens, und am Schluß waren keine werbenden Worte für ‚musische Bildung' mehr nötig.

Ein dankbarer Teilnehmer schrieb: „Diese Tagung wurzelte in einem wirklichen Miteinanderleben und -werken. Der leise, unaufdringliche, aber höchst eindringliche Stil dieses Beisammenseins ließ das Stille, Einfache, Verhaltene überall zu seinem Rechte kommen, alle bezeugten eine erfreuliche Reife in der Kunst des Anhörens und Aufmerkens, um im Anderen der vielfachen Erscheinungsformen des Eigentlichen und Einen gewahr zu werden. Der Skeptiker wird fragen: Was ist dabei herausgekommen? Sicherlich keine weltbewegenden Beschlüsse, Feststellungen und Definitionen; wohl aber haben wir im Spielen, d. h. nahezu mühelos und ohne großen Kraftaufwand, einen Weg gefunden zu Einsichten, zum stillen Sehen, Hören und Innewerden dessen, was in Ton, Melodie, Linie, Bild, in Gesicht und Geste, in Schritt und Gegenschritt täglich zu uns sprechen kann. Wir sind so zu uns selbst gekommen und haben gemerkt, daß die Welt so vielleicht heiler sein könnte, als wir dies in unserem intellektuellen, kulturkritischen Seelenkummer oftmals annehmen. Deshalb glaubt der gänzlich unver‚bild'et auf diese Tagung geratene Freund mit dem Ruf schließen zu dürfen: Mehr Mut zu solchem Spiel!"

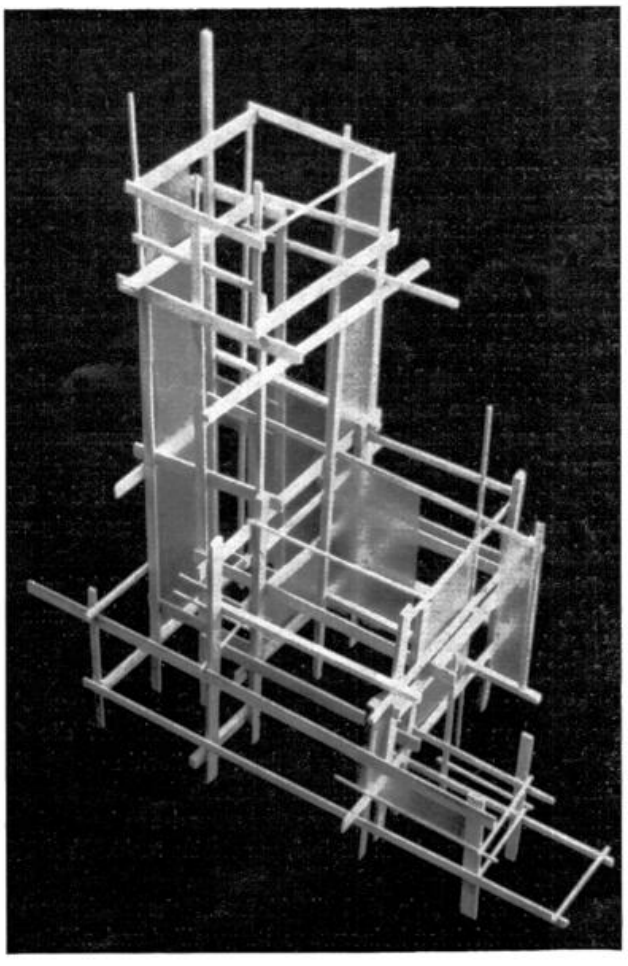
Gerhard Gollwitzer



Friedrich Schötker, Osnabrück

TEKTONISCHE BILDFÜGUNGEN RÄUMLICH-KÖRPERHAFT UND GRAPHISCH-FLÄCHEN-GEBUNDEN

2



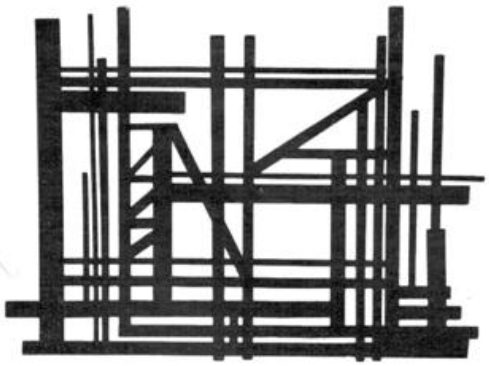
Eine vorwiegend an sensualistischer ‚peinture' interessierte Klasse 11 (17 J.) unseres Mädchen-Gymnasiums sah sich einst verständnislos dem Schaffen des in Osnabrück geborenen und durch die Möser-Medaille ausgezeichneten Malers und Innenarchitekten Friedrich Vordemberge-Gildewart gegenüber, als die bekannte Tapetenfabrik Rasch (Bramsche bei Osnabrück) 1956 im hiesigen Museum erstmals den Versuch machte, ihre Erzeugnisse zusammen mit freien Arbeiten der für sie tätigen Entwerfer zu zeigen. Beim Besuch dieser Ausstellung (die später durch andere Städte ging und derzeit in den Vereinigten Staaten Beachtung findet) konnten die Mädchen der auch im Katalog reproduzierten ‚Komposition 197' wohl den Wert eines ‚Tapetenmusters', jedoch keine bildnerische Aussagekraft zubilligen. Ein tiefer begründetes Verständnis für das künstlerische Wollen ging der Klasse ab.

Dieser beim Ausstellungsbesuch entstandene Befund war der Anlaß, die Klasse in der nächsten Stunde mit den Bestrebungen der holländischen Stijl-Bewegung, der auch Vordemberge-Gildewart in den Vorkriegsjahren angehörte, bekannt zu machen und dabei insbesondere auf das Wirken Theo van Doesburgs und Piet Mondrians hinzuweisen. Aber auch nach dieser durch Abbildungen gestützten Betrachtung blieb ein peinlicher Rest des Nichtgenügefindens. Die so karg anmutenden und puristisch eingesetzten rechten Winkel Mondrians ‚sagten' den Mädchen nicht genug. Was blieb zu tun, da wohlmeinende Interpretationen in diesem Falle nicht weiterführten? Wie des öfteren dargelegt, sollte sich angesichts dieses Dilemmas die tätige Bemühung wiederum als nützlich erweisen.

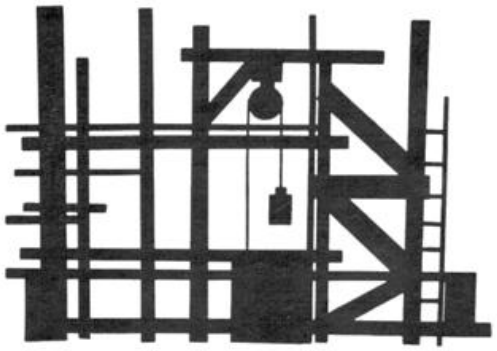
Um an die Kernfrage heranzuführen und die Bedeutung Mondrians sowie anderer Konstruktivisten für Fragen des Bildbaus (insbesondere der Architektur) ‚konkreter' herauszustellen, erhielt die Klasse eine erste Aufgabe, die zu ihrer Bewältigung eine statisch-räumliche Konzeption erforderte. Sie bestand darin, Holzleisten verschiedener Stärke und Profilbreite im zweckfreien Spiel räumlicher Verspannungen zu einem ‚Gerüst' zusammenzuschließen, wobei nur die konstruktiven Möglichkeiten des rechten Winkels zu verwenden waren, es aber den Schülerinnen überlassen blieb, ob die entstehenden Raumgebilde eine betont vertikale oder vorwiegend horizontale Gliederung erhielten. Als Bindemittel der an- und übereinandergeleimten Holzleisten diente Peligom. Um die Fugen bis zum Antrocknen des Klebemittels zusammenzupressen, wurden zunächst Wäscheklammern benutzt. Nachdem das auf eine Grundfläche bezogene ‚Gerüst' erst einmal stand, konnten die Anbauten technisch einfacher ausgeführt werden. Es genügte nunmehr, den Klebstoff an den vorgesehenen Nahtstellen aufzutupfen und die weiteren Leisten an- und aufzulegen. Ein Andrücken mit den Fingern half ein wenig nach, um ein Anhaften zu bewirken. Zuletzt wurden (wiederum rechtwinklig zugeschnittene) Flächenformen aus Transparentpapier innerhalb des ‚fertigen' Gerüstbaus überall dort eingesetzt, wo eine begrenzende ‚Wand', die den Eindruck der Leichtigkeit nicht gefährdete, die Gesamtwirkung zu steigern vermochte: Bild 1 und 2.

Diese Ausführung der Bauaufgabe ließ die Schülerinnen erleben, daß der zunächst so geometrisch trocken anmutende rechte Winkel der konstruktiven Phantasie reiche Entfaltungsmöglichkeiten bietet und als Ansatz eines gestalterischen Spiels gar zu verzaubern vermag, ja, daß alles Bauen, elementar gesehen, zumindest in der Bezogenheit auf die Grundfläche, des rechten Winkels bedarf. Weiterhin ergab sich die Einsicht, daß die entstandenen Wandflächen der Bauten Aufteilungen im Sinne Mondrians waren und es eines feinen Gefühls für den Ausgleich bedarf, um sie ins rechte Verhältnis zu bringen.

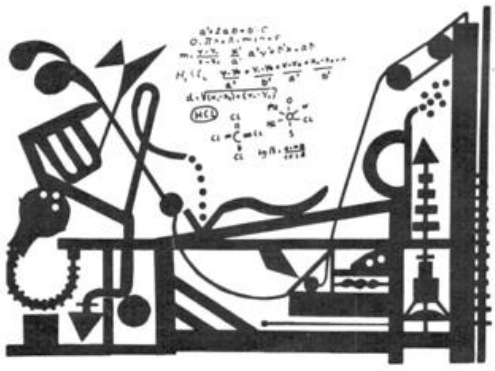
Mit der Erkenntnis, daß die Harmoniesierungsbestrebungen der Konstruktivisten keineswegs ‚langweilig' und ‚nichtssagend'



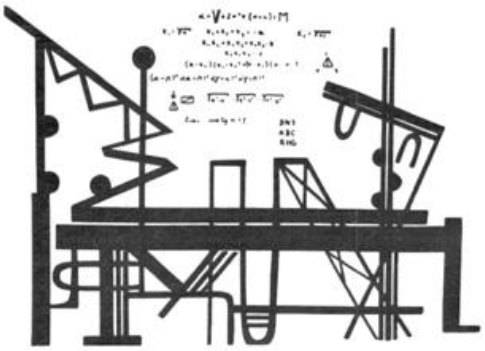
3



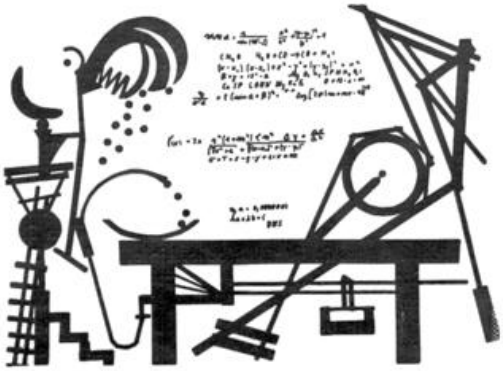
4



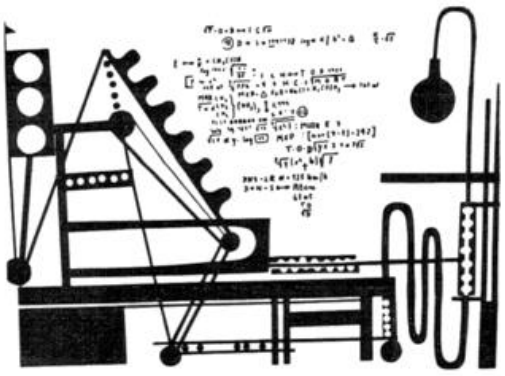
5



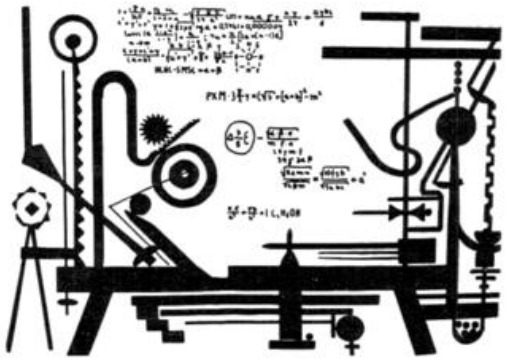
6



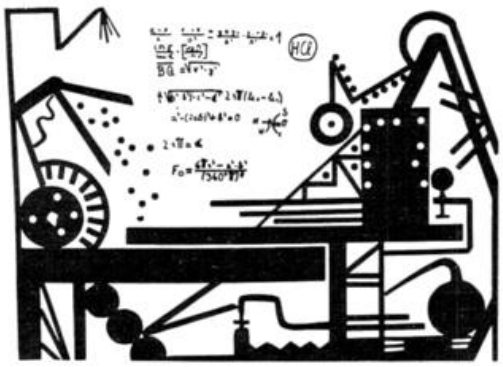
7



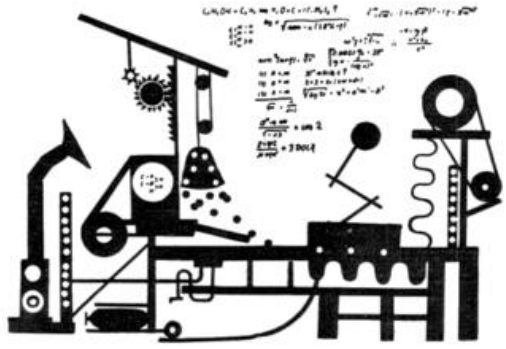
8



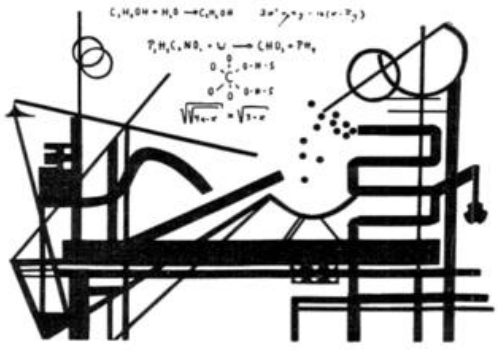
9



10



11



12

seien, war so viel gewonnen, daß die Klasse sich nun einem anderen Aufgabenbereich hätte zuwenden können. Da sie aber einmal Feuer gefangen hatte, lag es nahe, den bereits eingeschlagenen Weg (ohne allzu einseitige Bindung an den Purismus der Konstruktivisten) weiterzuverfolgen und tektonische Bildfügungen nunmehr auch in eindeutiger Flächenbindung zu erproben.

Die zweite Aufgabe hatte diese Tendenz: Verschieden breite und lange Streifen schwarzen Tonpapiers, die mit der Papierschneidemaschine vorgerichtet worden waren und in den Ausmaßen mit der Schere noch verändert werden durften, sollten wiederum als ‚Gerüst', diesmal aber auf dem Zeichenbogen (DIN A 3), zusammengefügt werden. Bestimmend für den konstruktiven Zusammenhang sollte erneut der bereits bewährte rechte Winkel sein. Zugelassen waren jedoch auch sparsam eingesetzte Schräg- und Rundformen, sofern diese eine Akzentuierung und gegenständliche Bereicherung herbeiführen konnten. Nach kritischer Überprüfung der Gesamtwirkung wurden die zunächst nur gelegten und noch verschiebbaren Elementarformen aufgeklebt: Bild 3 und 4.

Die Bilder 5 bis 12 zeigen die Weiterführung dieses zweiten Unterrichtsversuchs unter dem Thema ‚Labor eines Erfinders'. Die Flächenbezogenheit, die eine räumliche Darstellung ausschloß, blieb unverändert. Erweitert aber wurden die bildnerischen Mittel: Mit einem Buchbinderlocher ausgestanzte Positiv- und Negativformen sowie mit Zirkel und Kurvenlineal hergestellte (mehr oder weniger bewegte) geometrische Grundformen ließen differenziertere Gebilde entstehen, die sich von der Bildwelt der Konstruktivisten zwar weiter entfernten, nichtsdestoweniger aber den konstruktiven Charakter technischer Formen wahrten. Die Phantasie der ‚Erfinder' dieser Apparaturen schien unerschöpflich. Ein besonderes Vergnügen bereitete es den Mädchen (vor allem den ‚nichtmathematischen'), die unmöglichsten ‚Formeln' mit der Schnurzugfeder in die verbliebenen Restflächen (‚Wand' des Labors) einzufügen.

Abgeschlossen wurde die gesamte, im bildnerischen Ansatz tektonisch bestimmte, Aufgabenreihe durch einen Mehrfarbenlinolschnitt. Da es im Laufe der sich über einige Wochen erstreckenden Aufgabenfolge Winter geworden und Schnee gefallen war, gab uns ein Blick aus dem Fenster Gelegenheit, die Schichtung dunkler Häuserfronten und heller Schneedächer (Rechtecke, Dreiecke, Trapeze) zu studieren und bildnerisch umzusetzen: Ausgeschnittene schwarze Rechtecke wurden zunächst in ausgleichender Anordnung auf graues Papier von Heftdeckelgröße gelegt und weiße Rechtecke, Dreiecke und Trapeze dort eingesetzt, wo Dächer und Fenster ‚sprechen' sollten. So entstand ein winterliches Stadtbild, das nur noch in Linol geschnitten zu werden brauchte. Die in Osnabrück erhalten gebliebenen Treppengiebel, einst das Werk gotischer ‚Konstrukteure', ließen sich auch ohne Stilbruch in die Komposition einfügen.

Die Bilder 3 bis 12 brachte bereits das Fachblatt österreichischer Kunsterzieher in Heft 2/58. Die Klischees stellte der Schriftleiter, Prof. A. Stifter, freundlicherweise zur Verfügung.

Der Mensch wird desto weniger Er Selbst, je mehr fremde Form ihm aufgedrungen wird oder auch nur dargeboten wird. Verhehlen wir es uns nicht: Je mehr Schule, desto phantasieloser die Zeit. Je mehr Muster, desto weniger eigenes Erzeugnis. -

Mancher hat bei mir weniger Schule gefunden, als erwartet wurde. Warum? Ich wollte den Menschen so viel als möglich ihr eigenes Gesicht lassen. Freilich schade, wenn nun von innen wenig hervortritt! Aber ich liebe nun einmal den Unterricht nicht, der an den freien Vorstellungen mehr hindert als fördert. J. E. Herbart, um 1835

Die Aufgabe der Pädagogik überhaupt mit Herbarts Worten: ‚Sich so genau als möglich auf ihre einheimischen Begriffe zu besinnen und ein selbständiges Denken zu kultivieren, wodurch sie zum Mittelpunkt eines Forschungskreises würde und nicht mehr Gefahr liefe, als entfernte, eroberte Provinz von einem Fremden regiert zu werden.' -

Schrifttum – Fortsetzung von S. 24

Weiße Phaidon-Bildbücher - je 9,80 DM: 27:18,5 cm.

Matthias Grünewald- Die Gemälde, 128 S. m. 80 Tafeln, dabei 16 in Farben. Einleitend zwei Essays von Huysmans, der seinen 1888 und 1903 gewonnenen Eindruck bekundet, also lange bevor der ‚Expressionismus' den Meister des Isenheimer Altars entdeckte. Die Werk-Übersicht ist eindringlich mit erwünschten Details im Bild wie in den Erläuterungen (E. Ruhmer).

Raoul Dufy - Auswahl: René Sussan, Text: Marcel Brion. 82 Tafeln, dabei 16 in Farben. Der zu Unrecht als nur ‚charmant' geltende Maler verdient nähere Kenntnis. Einige Bemerkungen dazu:

„. . . Die Form, die über ihre Umrisse hinausquillt, war eines der wichtigsten Kapitel von Cézannes Bemühungen, und es war, wenn auch übermäßig systematisiert, eines der Hauptargumente der futuristischen Ästhetik. Dank der Verdoppelung des ‚Gegenstandes' durch die Trennung von Form (-fläche) und Umriß (-zeichnung) bleibt das Objekt in ständiger Bewegung: Farbe und Form fliehen sich, ihr Zusammentreffen vollzieht das Auge sukzessiv. Dufy, der die Epinal-Bilderbogen liebte, hatte daran bemerkt, welche Bewegungswirkung die leichte Unregelmäßigkeit der eingedruckten Farben ausübten: Die Verschiebung der Umrisse versetzt das Bild in Schwingung. So ging die Kunst des vermeintlichen ‚petit maître' weiter, als man gewöhnlich beachtet. Man sah, liebte und kaufte die immer lebensnahen Motive. Die ‚Kunst', die man ‚hinzugeschenkt' bekam (wie er selber sagte), übersah man lange: eine abstrahierende Bemühung, hinter der oft Reihen von Versuchen, sogar Modelle aus Pappe und Holz standen. Denn Dufy verwarf gleich anderen ‚neuen Klassikern' sowohl die alte Raumschichtung wie die Körpermodellierung und ersetzte sie durch seine farbig-graphische Formulierung mit einer schließlich gelösten Heiterkeit, die über die gestaltende Arbeit triumphiert . . ." (M. Brion)

„Viele Dinge gleicher Art, z. B. Bäume, soll man nicht einzeln nach Hell und Dunkel gliedern, sondern gruppenweise zusammenfassen, wobei jede Gruppe entweder hell oder dunkel getönt wird. Hat man drei Orangen vor sich, so male man die eine in Orange, die zweite Braun, die dritte Gelb und drücke die Proportionen dieser Töne (Licht, Schatten, Reflex) durch unterschiedliche Größe der Früchte aus" (Raoul Dufy).

„. . . In den 20iger Jahren beginnt Dufy, Farbe und Form unabhängig voneinander zu behandeln. Farbe und Form decken sich nicht, wie man das von mittelalterlichen Wandbehängen kennt oder von primitiver Keramik. Er hatte bei einem am Strand laufenden Mädchen beobachtet, daß das Auge die Farbe des Kleides rascher wahrnimmt, den Eindruck davon länger bewahrt und Form und Form und Farbe also unabhängig sein können. In dieser Erkenntnis gewann er aus dem Bedürfnis, auf einem Bilde einen dreifarbigen Klang herrschen zu lassen, z. B. durch drei vertikale oder horizontale Farb-Grundflächen, eines seiner wesentlichen Stilmittel . . ." (W. Dietz)

Werner Haftmann: Emil Nolde / Verlag Dumont-Schauberg, 1958 / 152 Seiten, 33:25 cm, mit 54 Farbtafeln und 20 Abbildungen, Lbd. 44,- DM.

Kern des großen Rundes sind die Farbbilder (die ihn relativ preiswert machen). Zu begrüßen ist, daß Haftmann jedem Blatt gegenüber eine Interpretation mitgibt (man weiß, wie das meist gescheut wird) und sich auf 30 Seiten Einführung beschränkt (dabei 17 Grafiken und die 7 kleinen Farbdrucke) sowie 5 Seiten Lebensdaten (hinter den Tafeln noch 2 Seiten Schrifttums-Auswahl). Die Freunde des großen Einzelgängers aus unserem Norden (ähnlich einzeln wie die beiden andern ‚Magier' von daher: Rohlfs und Barlach) werden wissen, was ihnen angesichts der anschwellenden Nolde-Buchflut gerade dieser Bildband gibt. Daß anscheinend Kompetenzfragen noch hindern, eine Auswahl auf ‚erste Wahl' zu stellen, die auch für Schulzwecke nur Gültigstes vereint, sei nicht verschwiegen (das gilt jedoch für alle expressiven ‚Stürmer und Dränger').

Will Grohmann: Ernst Ludwig Kirchner / bei W. Kohlhammer, 1958 / 140 Seiten DIN A 4 mit 20 Grafiken im Text, 48 Fotos auf Tafeln und 36 aufgeklebten Farbwiedergaben, 39,- DM.

Nach 30 Jahren eine erste Zusammenfassung, die dem Leben und Schaffen des so prägnanten Brücke-Malers gerecht wird und durchweg nach den Originalen gefertigte Farbbilder bringt. Daß eine vollständige Oeuvre-Ausgabe noch Jahre brauchen wird, besagt ein Aufruf dazu. Man erwarte also nicht, die weitverstreuten Gemälde, geschweige die auf über 2000 Blätter geschätzte Grafik schon vereint zu finden. Zehn Jahre lang aktivstes Mitglied der ‚Brücke', brachte Kirchner der Krieg nach kurzer Soldatenzeit in Sanatorien, zuletzt in die Schweiz (Davos, Frauenkirch), wo die früheren Großstadtthemen völlig den Alpenbildern weichen. Die Hitlerzeit beließ ihm nur wenige deutsche Freunde und trieb den Empfindsamen, der an der Auswirkung seiner rastlosen Arbeit verzweifelte (639 Werke waren als ‚entartet' kassiert worden), in den Freitod (1938, mit 58 Jahren). Dankenswert dieser Gedächtnisband, der einer vollklingenden Stimme im Chor des deutschen Expressionismus gilt!

Will Grohmann: Wassily Kandinsky - Leben und Werk / Verlag Dumont-Schauberg, 1958 / 454 Seiten DIN A 4 mit 41 Farbtafeln, 111 Großfotos, 760 Kleinfotos (Oeuvrekatalog), 45 Grafiken und 33 Bildnisfotos, Leinenband 67,- DM.

In ebenso gewichtiger Ausstattung wie in Grohmanns Klee- und Schmidt-Rotluff-Bänden ist hier erstmals zusammengefaßt, was der 1944 mit 78 Jahren verstorbene Ahnherr aller ‚Abstrakten' in einer Fülle hinterlassen hat, die imponierend bleibt. All denen, die diese Tür zu einem neuen Weg des Malens für eine zweifelhafte Scheintür halten, möchte man empfehlen, anhand dieser Monographie zu verfolgen, mit welcher geistigen Klarheit ein Großer einem Werke diente, dem viele folgten, wenigste aber von ranggleicher Weite und farbiger Musikalität. Da unsere heimischen Sammlungen nur geringen Anhalt bieten, sollte man an Grohmanns fast vollständiger Übersicht den Maßstab zu gewinnen suchen, der über Fingerübungen, Etüden und Kombinationsspiele hinausgeht.

Bekannter ist nur die Rück- und Umbildungszeit (Münter-Stiftung in München) mit den ersten freien Lyrismen. Daß dann in größtem Ausmaß Farbformen streng ‚konzertieren' (bis zu geometrisch-technoiden), bevor später bewegliche (organoide) Themen aufblühen, läßt an Wölfflins Folge erinnern: vom linear-Geschlossenen zum (relativ) malerisch-Offenen. Nun, ins ‚Malerische', von wo er ausging (zum Teil wenigstens), ist Kandinsky nie mehr zurückgekehrt. Das blieb den ‚Informellen' (Tachisten usw.) vorbehalten, bei denen Assoziationen von ‚Geäder, Felsbrüchen, bekratzten Paletten, Urstromsystemen' auf sehr andere Art ‚Natur' anklingen lassen, was bei Kandinsky nur an die Schwelle einer ‚Individuation von Formlingen' rückt, von denen z. B. Baumeister einiges aufnahm. - Grohmann läßt Kandinskys wichtigste Theoreme mitsprechen; der bibliographische Anhang zählt auf, was man weiter verfolgen kann. Vielleicht entschließt sich der Verlag, gesondert (und Schulen als Bildgut erreichbar!) herauszubringen, was am stärksten von dem koloristischen Zauberer zeugt: die Farbtafeln!

Leopold Zahl: Eine Geschichte der modernen Kunst / bei Ullstein, Berlin, 1958 / 251 Seiten, 117 Abbildungen im Text, 132 ein- und 16 mehrfarbige Wiedergaben, 29,- DM.

Man könnte stöhnen: wieder eine neueste Geschichte! Jedoch: Zahn, vor 33 mit seinem ‚Ararat' hellwach, nach 45 ‚Das Kunstwerk' redigierend, hat selber ‚ein Auge' und weiß zu sagen, woran es kritisch teilnimmt. Das macht diesen Gang durch die Welten der Malerei, Plastik und Baukunst, der von Manet, Rodin und dem Jugendstil bis zur heutigen Lage führt, auf besondere Art anschaulich-begleitenswert. Die Bildungsauswahl hält sich nicht an ausgetretene Wege, sie akzentuiert, wie es der Text auch tut: aus eigner Überschau. Man muß, ohne jede Stellungnahme zu teilen, diese ‚Geschichte' eine lebendige und kluge Orientierung von Rang nennen.

Niels von Holst: Moderne Kunst und sichtbare Welt / Springer-Verlag, 1957, Band 65 in der Reihe ‚Verständliche Wissenschaft' / 132 Seiten, Kunstdruck, 103 Fotos, 7,80 DM.

Grundzug ist, den (Neo-)Realismus heutiger Plastik und Malerei in allen Spielarten zu zeigen und die Behauptung zu widerlegen, die abstrakte Kunst sei als ‚fortschrittlichste' das ‚moderne Menschenbild'. Was der Autor aus heutigem Schaffen versammelt und interpretiert, ist nicht gleichartig überzeugend (es sind schwache Beweisstücke dabei), jedoch ist der Mut dazu beachtlich und nachdenklich machend (Frankreich ist mit 40, Italien mit 13, Deutschland mit 30 Bildwerken vertreten; der vierte Teil betrifft Plastik - den Beschluß bildet religiöse Kunst). Abseits der ‚offiziellen' Kunstliteratur ist die Behandlung weder eigentlich populär noch kategorial und als Essay rund, aber diskutabel.

Bruno Grimschitz: Johann Michael Prunner / Verlag Anton Schroll, Wien 58 / 102 S., 28:22 cm, m. 12 Abb., ferner 96 Fototafeln.

Die mit Landesmitteln geförderte, vom Kulturamt der Stadt Linz herausgegebene Monographie ihres fruchtbarsten Baumeisters (1669—1739) ist ein schönes Zeugnis für die örtliche Kunsterschließung. Erstaunlich, was neben den ‚großen Namen' aus sicherem Formgefühl in jener Zeit ‚in Stein gesungen' wurde. Ob es um Aufträge der Orden, Stifte, Pfarren, um Schlösser, Stadtpaläste oder Bürgerbauten geht, ob Linz (jedes dritte Beispiel stammt daher) und Umgebung, Passau und Regensburg die Bauplätze sind, es wird jeweils meisterlich über die Sprachmittel des so beschwingten Barock verfügt, die bleibend sprechen: mit wohlgegliederten Baukörpern, schlüssigen Fassaden-‚Sätzen' und den ‚Kadenzen' der von Prunner besonders bedachten Profilierungen, von denen die Bilder reiche Beispiele zeigen.

Fritz Novotny: Franz Zülow / Verlag Anton Schroll, Wien-München 58 / 18 Textseiten mit 4 Grafiken u. 36 Tafeln, davon 12 in Farben.

Zülow, 1883 in Wien geboren, zuletzt für Linz tätig (Türbemalung der Kammerspiele 1957), wurde diese kleine Monographie (zum 75. Geburtstag) vom regen Kulturamt der Stadt Linz gewidmet. Er kam über die Blütezeit der ‚Wiener Werkstätte' zur ‚Sezession' und hat stets beide Seiten: die angewandte und die freie Gestaltung gepflegt. Sein Wirken zeigt typische Züge österreichischer Strebungen, ob in strengerer, dekorativer Kleinzeichnung und Dekor-Fülle, ob in malerisch-offener ‚Lässigkeit', die jedoch den Duktus der Malmittel wirken läßt, auch mit Schab- und Kratzverfahren. Impressive, expressive, illustrative und schmückende Momente wechseln ab oder durchdringen sich, manchmal überzeugend, manchmal weniger. Denn wo Schmuck gemäldehaft wird und Malerei mit Dekor-Mitteln spielt, gehts halt nicht auf und mindest das zweite Beispiel (oder der zweite Blick) zeigt ungelöste Reste. Jedoch gibts auch ‚erste' mit einer beachtlichen instrumentellen Vielfalt aus fünf Jahrzehnten.

Musikerziehung in der Grundschule - Bd. II des Handbuchs der Musikerziehung / Rembrandt-Verlag Berlin 58 / 450 S., über 50 Fotos auf Tafeln, 14 Farbbilder und viele Notationen, 32,80 DM.

Das von Dr. Hans Fischer, Musik-Studienrat in Berlin, herausgegebene Handbuch der Schwesterkunst, dessen Grundlagen-Band I im Vorjahr gewürdigt wurde, ist mit diesem 2. Band, der 18 Mitarbeiter aufweist, ein hochbeachtliches Zeugnis für die wünschenswerte Belebung gerade der elementaren Musikübung, in der sich viele Parallelen des ‚Vom Kinde aus' bieten, die hier von Sachkennern entwickelt werden. Da die Schulpraxis noch lange nicht ausreichend danach verfährt, ist die eingehende Behandlung der Grundlagen (anhand einer Fülle von Beispielen) besonders dankenswert und ein faßliches Exemplum, dem man weiteste Verbreitung wünschen muß. Zumal Lehrer (-innen), die zur Materie recht zögernd stehen (wie oft muß man es leider vernehmen), können hier selber an grundständigen ‚Aufgaben' Mut zu einer Ausübung gewinnen, die das allgemeine Gestaltungsvermögen der Kinder aufnimmt und zur möglichen Gestaltung erhebt.

Zu begrüßen ist der gehörige Platz, den Dr. Soika im Kapitel ‚Omnis ars musica' (40 Seiten mit 10 farbigen und 10 grafischen Kinderbildern vom 5. bis 14. Jahr) von unserer Schau her fand. Denn er zeigt eine der wichtigsten Ausdrucksbeziehungen auf, die jedem Erzieher vertraut sein sollte (die Berliner Grundschule umfaßt noch ausnahmsweise sechs Schuljahre). Daß die Bewegungs-Impulse im Bildhaften betont werden, ist sinnvoll, weil sie lange vernachlässigt wurden. Jedoch kommen darüber die ebenso vorhandenen Züge der naiv-schmucken ‚Ordnungen' zu kurz. Auch, weil keine Schmuck-Hinwendungen gezeigt werden, in denen 9- bis 12jährige schöne ‚Sätze' zu harmonisieren vermögen, die den klingend-gereihten (wiederholten) Strophen so sehr entsprechen. Das beeinträchtigt jedoch nicht den warmen Appell, der alle Kapitel durchzieht: jugend- und lebensnahe musische Bildung zu fördern, wie sie sich aus einem noch keimfrischen Mutterboden entwickeln läßt. Die spezifische Sachkunde kommt nicht zu kurz. Zwei Autoren kommen ganz aus der ‚hohen Lehre', acht sind Musikdozenten (Lehrerbildung), drei Musikstudienräte. Eine Kindergärtnerin und ein Mittelschullehrer stehen da etwas für sich. Ländliche Praxis fehlt, obwohl es ‚singende Dörfer' gibt und Grundschullehrer, die erheblich ‚ganzheitlich' hätten mitsprechen können. Aber der Chor erfahrenster Fachkräfte sorgt für alle kritischen Aspekte und zeigt da und dort am Gegeneinander der ‚Lehren', daß es keine Rezept-Doktrin gibt, sondern viele fruchtbare Wege. Auch wer nicht selber ‚ausübt', sollte den sehr lehrreichen ‚Blick über den Zaun' wahrnehmen!

Theamaria Lenz: Kinder dichten - Gedichte und Märchen von Kindern und Jugendlichen / Limes-Verlag, Wiesbaden, 1958 / 92 Seiten, 6,80 DM.

Daß die mit soviel vor-geformten Bildern beladene Sprache ursprüngliche Aussagen seltener entstehen läßt als das bildnerische Tun, ist bekannt genug, enthebt aber nicht des Hinhörens auf originale Vorstellungen, Gedanken und Prägungen, die über ‚Kindermund'-Äußerungen hinausgehen. Die gebotene Sammlung, die 62 Vier- bis Fünfzehnjährige ausweist (manche mit ganzen Reihen), ist sehr aufschlußreich. Wir glauben gern, daß manche Einfühlung und Freundschaft es erst möglich machten, an manches heranzukommen, da es mit den ‚kleinen Dichtern' oft nicht anders steht wie mit den ‚kleinen Malern', die Eltern zu preisen pflegen. Das Geleitwort von Prof. Dr. H. Wenke (Hamburg) sagt richtig, auch die Art, wie Kinder Gehörtes und Gelesenes verarbeiten, sei bedeutsam genug. - Zerpflückt wird nichts. Wo die naiven Wurzeln liegen, das er-lese man selber.

Kurt Frör: Das Zeichnen im kirchlichen Unterricht - ein Arbeitsbuch / Chr. Kaiser Verlag, 3. Auflage 58 / 240 S., über 100 Abb. und 16 Tafeln, davon 8 in Farben, 14,80 DM.

Das löbliche Unternehmen, bildhaftes Darstellen in die Unterweisung einzubeziehen, geht uns ernsthafter an, seitdem verantwortliche Kunsterzieher mit mancher erfreulichen Besinnung und Tat das berennen, was immer noch mitläuft als gutgemeinte, aber oft recht abwegige ‚Hilfe'.

Man sollte meinen: Was Jugend ehrlich formt, birgt als ‚selig in sich selbst' mehr Religion denn ein Formelkram (‚Sprechzeichen'), der dem widerspricht, was Daiber, Kraatz, Krambeer u. a. aus echtem Verstehen der Kinderzeichnung beitragen. Gewiß steckt der Herausgeber - Prof. D. Frör, Erlangen - den Rahmen weit genug ab, und es wird viel Gutes aufgezeigt. Aber einer weiteren Auflage wäre zu wünschen, daß Zehenstand und zurechtgemachte Dinge ohne Gestaltwert ganz getilgt würden. Wenn die Kunstbetrachtung (Hilde Ferber) nur 8 Seiten bekam, ist das auf eine Art bezeichnend; gestaltete Quellen der Andacht (auch neuer kirchlicher Kunst!) würden neben echtem Jugendschaffen (auch sinnvollem Nachschaffen!) das Maß abgeben, das alle Ersatzkünste wegbliese, auch würde sich die lehrhafte Absicht auf irgend vollständiges Illustrieren dessen, was in Wort und Vers Wesen und Grund hat, verbieten (Gedächtniswissen ohne prägende Form!).

Die Stifte St. Florian, Wilhering, Kremsmünster / Langewiesche-Bücherei, 1958 / 48 Kunstdruckseiten, 2,40 DM.

Die von B. Grimschitz eingeleiteten Fotos (Helga Schmidt-Glaßner) ergänzen aufs beste, was zuvor Melk bis Klosterneuburg galt (s. Heft 3/58): den Aufweis baulicher Kostbarkeiten des oberösterreichischen Barock.

J. Müller-Blattau: Beethoven, Leben - Briefe - Werke / Langewiesche-Bücherei, 1958 / 64 Seiten, dabei 16 Bildtafeln, 2,40 DM.

Die eindringliche Biographie begleiten u. a. zehn unterschiedliche Bildnisfassungen.

Niels von Holst: Italien - Von Siena bis Sizilien / Hermann Luchterhand Verlag 58 / 212 S., 28:23 cm, 170 Fotos, 12 Farbtafeln, Lbd., 34,— DM.

Was im Vorjahr dem 1. Teil (Von den Alpen bis Florenz) als hohe Empfehlung mitgegeben werden konnte, er führe zum verweilenden Betrachten der Zusammenhänge von Landschaft, Geschichte und Kunst, gilt weiter uneingeschränkt: Auch dieser Teil birgt zur Vor- und Nachbereitung verläßliche Weisungen, die der Autor, ein Großneffe Dehios, eigens ‚erfahren' und versammelt hat. So kommt die Praxis der Reisezugänge nicht zu kurz über den vielfachen Exkursen, die einem tieferen Verständnis dienen. Und das Ganze ist ein ‚heutiges' Foto-Bildwerk, das zum Aufsuchen der Originale einlädt - mit einem Register, das beide Bände mit ihrer Fülle von Hin-Führungen beschließt.

Joachim G. Leithäuser: Mappae Mundi - Die geistige Eroberung der Welt / Safari-Verlag 58 / 402 S., 40 Zeichnungen (z. T. ganzseitig), 67 Fototafeln und 18 (teils Falt-) Farbtafeln, 24,80 DM.

Der Anhang (65 S. von L. Bagrow) gilt der Charakteristik aller wesentlichen Kartographen. Das ist der optischen Dokumentation angemessen, um die es geht: die Stationen der Weltbild-Veranschaulichung vor Augen zu rücken, Bildquellen von ersten Anfängen bis etwa 1750, bis zur Ablösung durch jene Kartographie, vor deren Exaktheit entweicht, was frühere Karten lebendig erhält - bis heute! Wenn der Autor sagt, es ginge um unmittelbare Zugänge zur Kulturgeschichte, die sein Werk augenfällig erschließen helfe, können wir hinzufügen: auch um Quellen, die uns in den Welt-Bildern der Jugend wiederbegegnen können und im Bereich der gestalthaften ‚Bildkarte' wünschenswert bleiben (auch wenn die Erdkundler widersprechen, denen vor-‚wissenschaftliche' Karten un-gegenwärtig sind).

Von der ‚scheiben'-haften Symbolik kleiner Zonen bis zur Ortung des Rundherum, das ist nicht nur der denkwürdige Roman der Erd-Entdeckung, sondern auch eine Galerie von ‚Bildern', die ihr sowohl vorausgingen als mit Rückfällen folgten: Ein Kapitel allgemeiner Geistesgeschichte, das zu Betrachtungen herausfordert über die Beschreibung hinaus, die hier sorgfältig geboten wird.

Walter Kiaulehn: Berlin - Schicksal einer Weltstadt / Biederstein-Verlag 58 / 596 S., m. 80 Bildern auf 48 Tafeln, Lbd., 27,50 DM.

33 Jahre war ich, als den internen Umzügen von Moabit nach Charlottenburg und Schmargendorf mein erster Stadtwechsel folgte - nach Kiel, der nicht einmal gemeint war; denn jene Pädagogische Akademie war in Spandau vorgesehen -, woraus aber nie etwas wurde. Ich müßte aus meinem Herzen eine Mördergrube machen, verschwiege ich, welche ebenso prägnanten wie bewegenden Züge Kiaulehn in 21 Kapiteln versammelt hat, vornehmlich der Zeit von 1871 bis 1933 geltend, betont sogar den Jahren des eigenen Mitlebens. Das Motto ‚toujours en vedette' gilt ja noch immer, und an diesem Auf-dem-Quivive-Sein läßt der Autor mit solcher pointenreichen Charakteristik teilnehmen, daß auch Nicht-Berliner voll ins Bild gesetzt werden. Das riesige Material, woran das Kunstleben gehörigen Anteil hat, ist mit hohem Niveau plastisch gestaltet. Der Anhang mit 4 Karten, Schrifttums- und Namenslisten zeigt, was alles kritisch angesprochen wird: erinnernd und aufrufend zugleich, was Berlin war und bleiben wird als ein Bereich quirlenden Lebens, der so oder so auf besondere Art Geschichte machte und weiter macht, die jeden angeht.

Weltausstellung Brüssel: Deutschland / Bildband zum Katalog / Nordwestdeutsche Ausstellungs-Gesellschaft, Düsseldorf 58 / 146 Fotos (davon 2 in Farben), ferner Risse und Erläuterungen, 23:21 cm, 12,— DM.

Zu Juli 58 geplant, kommt der vorzüglich ausgestattete Band leider post festum heraus, bleibt jedoch ein anschaulichstes Dokument, das in Nahsicht auf alle Abteilungen für Gestalt und Gehalt unseres Anteils zeugt, die absprechende Kritik, die nicht vom Ausland, sondern von eigenen Reportern kam, korrigieren dürfte und viele Beispiele bester Formgebung bewahrt (s. Heft 5/58 zum Katalog).

S. H. Steinberg: Die Schwarze Kunst - 500 Jahre Buchdruck / Prestel-Verlag 58 / 472 S. m. 107 ganzs. Abb., 9 Farbtafeln und vielen Textbildern, Lbd., 16,50 DM.

1955 als ‚Penguin'-Ausgabe ‚Fivehundred Years of Printing' erschienen, ist diese höchst anschauliche Behandlung nicht nur bestens übersetzt, sondern auf deutsche Entsprechung gebracht und gemäß der Verlagstradition als ein Kabinettstück (preiswert!) ausgestattet worden (vieles originalgroß!). Das um 1440 an mehreren Stellen reife Problem einer ‚künstlichen Schrift' (es gab schon ganze Gilden berufsmäßiger ‚Text-Abschreiber') löste Gutenberg mit seiner 42zeiligen Bibel (1452—56) in einer Qualität, die bis fast 1900 nicht übertroffen wurde. Schon 15 Jahre nach seinem Tode verfuhr man in seinem Sinne von Schweden bis Sizilien, Spanien bis Polen und Ungarn. Wie sich die Druckbilder dann 500 Jahre lang wandeln, das kultur- und buchgeschichtlich zu kennzeichnen, ist auf dankenswerte Art gelungen. Heute ist ja ein Einschnitt gesetzt, da Film, Funk und Fernsehen zu Rivalen geworden und zum ‚gebauten' Buch-und-Bild-Satz andere Verfahren getreten sind. Den Reichtum des ‚Erbes' zu vermitteln, ist auch Sache der Schul- (Schüler-) Büchereien, zumal die Abenteuer der Buch-Verbreitung faßlich und spannend zur Sprache kommen, das Auge ebenso belehrt wie gebildet wird durch erlesene Proben und mehrere Register weiter lenken.

75 Jahre Otto-Maier-Verlag.

Wie das schmucke, auch farbig bebilderte Gesamtverzeichnis ausweist, blickt der Verlag Otto Maier in Ravensburg auf 75 Jahre zurück. Wir wünschen Glück und weiteres ersprießliches Gedeihen, sind doch schon viele seiner Fachbücher zu einem Begriff geworden! Einen Zuwachs zu den ‚Großen bunten Büchern' bildet die „Ilias und Odyssee, nacherzählt vom Tübinger Altsprachler (und selber Dichter) Walter Jens, auf 96 Großseiten farbig illustriert von A. und M. Provensen (von den USA übernommen). Was diesen Könnern im Bilderbuch „Die Neue Arche Noah" frisch geriet, was bei der „Ravensburger Bilderbibel" etwas ins Nach-Dekorieren alter Muster abglitt, ist bei dem antiken Stoff auf eine packende Art gelungen, so daß die Jugend ein gemäßes Bild von der archaischen Härte und grausamen Schönheit der Begebenheiten mitbekommt, die nichts mehr mit klassizistischer Gipsgeruhsamheit zu tun hat.

Das Bilderbuch „Zirkus in der kleinen Stadt" (Text Helga Pohl, Bilder Edith Kiem, 46 Großseiten, 8,90 DM) erweist, daß die Buntbilder zur vorjährigen Reihe (Brot - Strom - Luftpostbrief), die zu harter Kritik nötigten, nun einen merklichen Aufschwung genommen haben: zu einer Kinderaugen faßlichen Ordnung, was der Zeichnerin gern bestätigt wird. Noch sind manche Züge, womit eigentlich die Zuneigung der Kinder zu gewinnen wäre, etwas formelhaft abgewandelt. Artistisch einwandfrei ist noch nicht par coeur gestaltet, Glossen ergeben noch nicht liebenswerte Gestalten. Es ist das Problem vieler Kinderbücher, die den Großen imponieren (als ‚im großen gekonnt'), aber die Kleinen zu schnell abfertigen, denen Bilderbücher nicht ‚umstellbare' Spielzeug-Elemente sind.

Die Sonne - Kikelino erzählt vom glücklichen Sonnenjahr / Ein ‚Ravensburger Bilderbuch' / 40 S., 32,5:25 cm, 12,50 DM.

Die hübsche Geschichte des Hahnes, der die Sonne weckt, begleitet und verteidigt, die es mit Regen, Wind, Frost, dem Mond sowie mit Blitz und Donner zu tun bekommt, erzählt von Helga Mauersberger, haben Klaus Winter und Helmut Bischoff ins Bild gesetzt, überprächtig und in manchen Doppelseiten so, daß man sich fragen muß, ob Kinderaugen in Leseabstand überschauen können, was aufgereiht eher einen Wandbildfries ausmacht und mit dem heute forcierten ‚Zug ins Große' das nahbetrachtliche Buchformat sprengt. Ob es an den zweierlei Mal-Händen liegt, daß zu bündigen Schauplätzen Personifizierungen mit schwer faßlichen oder manirierten Physiognomien treten, die plakative Modernismen sind?

Erica Lillegg: Scarlet und die Eifersucht / Heinrich Ellermann Verlag 58 / 144 S. m. 15 Zeichnungen von Edgar Jené, 9,80 DM.

Ein dem älteren Bruder in liebender Verehrung zugetanes Mädchen, dem das Getue der Altersfreundinnen widerstrebt, gerät in harte Konflikte, als sie den Bruder an seine Braut verloren geben und ihre eigne Stellung gewinnen muß. Ein ausgezeichnet behandelter Stoff, fern den Klippen sonstiger Jungmädchenströmung. Die Illustrationen lassen die Gefühlswandlungen anklingen: als figurative Zeichen für Zustände, die sich realer Verfestigung entziehen.

Hans Fischer: Pitschi - Das Kätzchen, das immer etwas anderes wollte / bei Heinrich Ellermann, übernommen aus der Schweiz / 32 S., 21,5:31,5 cm (quer), 10,50 DM.

Daß es ins Krankenbett führt, wenn man alles sein möchte (Hahn, Ziege, Ente, Kaninchen), das ist die faßliche Moral dieser Geschichte, die Fischer Pitschis ‚Geburtstag' und anderen Bilderbüchern (Zürich) folgen läßt. Das unbekümmert ‚direkte' Illustrieren (frei von plakativen Arrangements) ist sympathisch.

Gerhard Oberländer: Was ist das? / bei Ellermann 58 / Eine Leporellofolge von 8 Tafeln in DIN A 4 mit je 6 in farbige ‚Schachbrett'-Gründe gesetzten ‚Naturalien' der Pflanzen- und Tierwelt - erheblich sinnvoller als sonstige ‚Spiel-Dinge', weil auf Organisches hinweisend (auch wenn einige naiv sein sollenden Krakel zugleich davon wegführen).

Erich Döhler: Karl und die abstrakte Malerei - eine Bauhaus-Groteske / bei F. A. Herbig, Bln.-Grunewald 58 / 270 S., Lbd. 11,80 DM.

‚Der Autor greift frech und verwegen ein Thema auf, das auf den Nägeln brennt' (Kasseler Zeitung). Welches? Abstraktes Malen sei großer Bluff!? Beispiel: Ein Landjüngling, unabsichtlich klexend, wird wider Willen hochgemanagt bis zum Kunstpreis, auf Grund dessen er am Bauhaus studiert. Er flüchtet zwar dann zur Autoschlosserei, wird aber vom Nach-Ruhm so verfolgt, daß er vor umerziehender USA-Besatzung wieder den Abstrakten spielt (um zu Brot und Haus zu kommen). Als er Professor einer heimischen Kunstschul-Neugründung werden soll, rettet er sich endgültig in eine Tankstelle. Garniert mit einem Wirbel von Vorgängen (während der Hitler-Zeit in Ascona) und deftigsten Dialogen mit Kunstmanagern, Mäzenen (dabei Frauen jeder Art) und jeweils konträr-politischen Zeitgenossen; mit der Unverblümtheit, wie sie ein Kirst in „08/15 usw." dem Landser in den Mund legte. ‚Nichts weiter als eine doppeltsaure Kulturschnulze' (Frankfurter Rundschau): Beide Presse-Zitate stimmen. Mancher wird allzugern drüberweg lesen, welche Achtung der Autor den Meistern im Bauhaus zollt (er war einst Schüler dort), und alles moderne Gestalten als grotesken Kunst-Betrieb und Anhimmel-Schwulst auffassen. Jedoch bleibt die Art, wie in die hochpolierte Bespiegelung jeder ‚Kunst'-Neuheit hineingeschlagen wird, vergnüglich genug: Die Scherben glitzern von kessen ‚Freiheiten der Schnauze'. Solch vollmundiges Zeugnis der Narrenseite hat Seltenheitswert!

Methode Sailer-Mose: Wie malt man abstrakt? - Eine leichtfaßliche Anleitung / Buchheim-Verlag 58 / 80 S., m. 30 Tafeln, 6,80 DM.

Der Verlag, der gute moderne Kunst ebenso ernst nimmt, wie er Sinn für jeden Humor hat, gefällt sich in einer herzhaften Parodie und führt in einem Kabarett mit patenten Einfällen und Techniken für Über-Avantgardisten ein Florettfechten vor, das modernistische Blasen aufstechen hilft. Angelegt als Erfolgs-Reißer (‚Sie kommen über Nacht zu Ruhm und Geld!'), hat diese Experimentierpraxis auf andere Art als Döhlers Roman vom ‚Künstler wider Willen' einen doppelten Boden: Lächelnd schmeckt man hier das Salz eines Gerichtes, das dort mit Paprika serviert wird.

Compris? - Französischer Humor ohne Worte / Buchheim-Verlag, 1957 / 72 Seiten, 3,80 DM.

Sechs federspitze Zeichner (Chaval, François, Douay, Bosc, Lauzier, Mose) vertreten den gallischen Witz in 87 aufgespießten Vorgängen: vom häuslichen Aperçu bis zur abenteuernden Phantasie. Lohnend, sie neben unsere Bildspäße zu halten, z. B. Hans Fischers ‚Nur zum Spaß' oder Günter Canzlers ‚Schmunzelinsel' (ebenfalls bei Buchheim, auch zu 3,80 DM).

Tiere wie du und ich - 42 Verwandlungen von Grandville / Buchheim-Verlag / 565 M., 42 Abbildungen, davon 20 in Farben, 3,80 DM.

Eugen Skasa-Weiß vermag Grandville überlegen einzuordnen in die lange Geschichte menschlich kostümierter Tiere (oder aus Menschen schauender Tiereigenheiten). Diese Charakter-Menagerie ist in ihrem überzeitlich-surrealen Sinn ‚sprechend'; auch jede der Unterschriften ist ein Bonmot, zu dem alle großen Namen beisteuerten: Erweis für die übergreifende Prägnanz der Zeichnungen!

Der gefälschte Don Quijote - Literarische Missetaten aus drei Jahrhunderten mit vier zeitgenössischen Bildern / Buchheim-Verlag, 1958 / 130 Seiten, 6,80 DM.

Das „Gefälle" der Nachfolger des Titelhelden, des Robinson, des Werther Goethes sowie einiger Heine-Themen läßt Bruno Kaiser in Proben erstehen, die ebenso ergötzlich wie nachdenklich sprechen. Die Bildnerei kennt derlei ‚Einfühlungen' mit unfreiwilligen Defekten ja auch. In Ausstellungen überwiegt die ‚Nachfolge': 30 Jahre später sieht jeder, wie frühere Kataloge zeigen, von denen wenigste Namen standhielten. Daß auch Münchhausen fortgesetzt wurde, in einem Büchlein zu 4,80 DM mit 16 Farbbildern (ebenfalls bei Buchheim), muß mit dem Vorbehalt ‚Nur für Erwachsene' erwähnt werden. J. Kupsch widmet es den Liebesabenteuern des Barons; da enden einige doch recht toll, so charmant der Erzählton gewahrt ist.

Mutterkalender 1959 / Laetare-Verlag, Stein bei Nürnberg, 1958 / Ein Wochenkalender mit 12 farbigen Karten, 12 Scherenschnitten auf Farbgründen und 29 grafischen Blättern, 2,50 DM.

Worte aus dem Psalter, von Weisen und Dichtern sowie Volkssprüche wurden illustriert von J. L. Gampp (15 zumeist farbige Zeichnungen), W. Harwerth (13 gepunzte Holzschnitte!), F. Griebel (13 von Kinderbildern angeregte Scherenschnitte) und O. Rohse (11 Holzstiche). Zu Gampps leiser Innigkeit, Harwerths bündiger Bestimmtheit (eine Freude, ihn wieder anzutreffen!), Griebels sehr frischen ‚Interpretationen' treten Rohses Stiche fremd genug: in brüchig-verspielter Manier, die kaum überzeugt. Man nehme sie in Kauf wegen der heilen Bilder dieses Klein-Kalenders (14,5:13,3 cm), dem weite Verbreitung zu wünschen ist.

Die Kunst und das schöne Heim / F. Bruckmann, München.

November-Heft 1958: Zum 100jährigen Verlagsjubiläum zehn Umschläge der Zeitschrift 1885-1927 / Malerei: K. F. Brust (2 + 1 Farbt.) / Grafik: H. Janssen (4) / Segantini (7) / Jean de Botton (4) / Ausstellungsbericht (8) / Umwelt: Alte ital. Gärten (6 + 1 Farbt.) / Barock-Cembalo (4) / Aßhoff-Keramik (4) / Dänische Papierplastik (4) / Skandinavische Möbel (7 + 1 Farbt.) / Wohnbau: Prof. Ludwig, Einzelhaus der Brüssel-Ausstellung (9) / Häuser im Taunus (5), bei Friedberg (6), in Los Angeles, von Neutra (6).

Dezember-Heft 1958: Malerei: Winterbilder des 18. Jahrhunderts (5 + 1 Farbt.) / Elsheimer, Ruhe a. d. Flucht (1 Farbt.) / Rosina Viva (4) / Max Kaus (5) / Theo Kerg (4) / Zchgn. P. Eliasberg (4) - Puppen der Völker (8 + 8, farbig) / Glasschmuck R. Niederer (4) / Neue Sitzmöbel (9 + 1, farbig) / Leichte Tische (5) / Wagenfeld-Leuchten (2) - Bau: Das Cuvilliés-Theater (4 + 1 Farbt.) / Wohnbauten bei München (7) und Stuttgart (9 + 2, farbig) - (stets auch Ausstellungsübersichten, Schrifttum usw.).

Westermanns Monatshefte - Bildauslese Heft 11 und 12/58.

In 11: Rubens, Meleager und Atalante / Van Dyck, Selbstbildnis / Bonnard, Strandbild / Cézanne, Bahndurchstich. Außerdem acht Farbwiedergaben aus dem Vogelwerk John Goulds (2. Folge). Expo-Brüssel-Nachklang: 13 Fotos, davon 7 in Farben.

Im Weihnachtsheft 12: Martin Schwarz von Rothenburg, Anbetung der Könige / Meister des Marienlebens, desgl. / Giorgione, Anbetung der Hirten / Corregio sowie Pittoni: Geburt / 3. Folge von acht Farblithos: Vögel von J. Gould / Erzgebirg. Weihnachtskunst, 8 Farbfotos. - Außerdem: Schauspieler und ihre Handschriften (10 Beispiele) - Schönes Kleingerät (11) - Sardinien (8 Farbfotos).

Heft 1/59 enthält u. a. „Alte oder Neue Kunst im Urteil der Jugend" (Auswertung einer Umfrage durch Prof. Dr. Stelzer).

Unsere schönsten Vögel - über 20 Farblithos nach John Gould / Eine Bildmappe, 35:25 cm, mit 4,10 DM Zuschlag zum neuen Jahresbezug (35,40) von ‚Westermanns Monatsheften' erhältlich.

John Gould gehört zu den letzten ‚eigenhändigen' Zeichnern, die ihr Forschungsobjekt so ins Bild setzen konnten (die 5 Bände mit 449 Tafeln ‚Vögel Europas' erschienen 1832—37), daß exakte Belehrung und Gestaltschönheit sich die Waage halten, wie es seither nicht mehr gelang. Gehört zum ‚darstellenden' Bild-Gut, das man wahrnehmen sollte!

Germanus Gundlich, München

Gestalt und Graphotherapie

Die Psychologie rechnet den zeichnerischen und den handschriftlichen Ausdruck zu den sogenannten mittelbaren Ausdruckserscheinungen, im Gegensatz z. B. zur Sprechweise und Gestik, die als unmittelbarer Ausdruck gelten.

In diesem Zusammenhang haben Zeichnung und Handschrift viel Gemeinsames, weshalb das graphologische Auswertungsverfahren auch bei der psychologischen Interpretation von Zeichnungen verwendet werden kann.

Zwischen dem Zeichnen und dem Schreiben bestehen nichtsdestoweniger bedeutende Unterschiede, deren Kenntnis gerade für die therapeutische Arbeit mit seelisch Gestörten, Kindern oder Erwachsenen, große Wichtigkeit erlangt.

Die Vorform des Zeichnens und des Schreibens ist das Kritzeln. Hier sind Zeichnen und Schreiben noch ungeschieden. Beim Kritzeln dominiert die vom Althirn bestimmte Pendelbewegung, während die Kontrolle der Bewegungen durch das schauende Auge nur eine ganz untergeordnete Rolle spielt. Daher bekundet sich in der Kritzelbewegung der unmittelbare Lebensantrieb. Erst mit den abgesetzten, winkeligen oder gerichteten Einzelstrichen bei dem an der Vorlage orientierten Schreiben einerseits und mit der linearen Konturierung beim Zeichnen andererseits, nimmt der bewußte Wille („Neuhirn") das Sehen und Vorstellen zum Anlaß, sich gegen die unwillkürliche Pendelbewegung durchzusetzen.

Die Zeichnung als Ganzes setzt aber eine Vorstellung voraus, ein inneres Bild, das auch als solches „anschaulich" bleibt. Das Schreiben hingegen fordert eine Abstraktion, eine Auflösung des anschaulichen Bildgehaltes.

Das Kind kann die Schrift nicht selbst entwickeln, sondern muß die abstrakten Buchstabenformen erst lernen. Zeichnen indes ist ursprüngliche Gestaltung, seelisch-geistige und motorische Verwirklichung und Objektivierung von anschaulichen Bildgehalten.

Der Zeichner bedarf der Gestaltungskraft, der Schreibende hingegen kann auf die Gestaltungsfähigkeit in gewissem Maße verzichten. Selbstverständlich gibt es Schriften von besonderem Gestaltungsgehalt, deren Urheber meist Künstler oder sonst Menschen mit künstlerischer Anlage sind. Aber Gestaltungsdrang und -fähigkeit sind keine so gewichtigen Vorbedingungen für das Schreiben, wie für das Zeichnen.

Insofern sich aber das Seelische im Vorgang des Schauens und im Antrieb zur Gestaltung bekundet, der Geist in der Auffassung und im Willensakt, ist das Zeichnen im erheblich größeren Maße von der seelischen Schicht im Aufbau der Person abhängig als das Schreiben.

Die vorwiegend seelische Bedingtheit des Zeichnens schließt naturgemäß eine stärkere Integration der Psyche überhaupt mit ein. Sensorik und Motorik (Empfinden und Handeln) sind noch weitgehend ungeschieden, wie es beim ursprünglichen Menschen der Fall war.

Anders ausgedrückt: Integration, Vereinheitlichung, Zusammenhalt, Strukturierung und Harmonie sind Phänomene, die mit Gestaltungsfähigkeit einhergehen, sie teils bedingen, teils durchdringen.

Von diesem psychologischen Aspekt aus betrachtet, steht der ursprüngliche Zeichner auch in einem integrativen Verhältnis zur Welt, die er nicht als etwas absolut Eigenständiges erlebt – wie er umgekehrt auch sich selbst nicht als Subjekt in völliger Abhebung von den Objekten „versteht". Beide Gegebenheiten, Subjekt und Objekt, stehen vielmehr in einer polaren Bezogenheit, in einem „Aufeinander-Angewiesensein". Da der Mensch selbst, seiner Natur entsprechend, mit dem Außen integriert ist, muß sein Sein sich mit der objektiven Wirklichkeit eins fühlen.

Die Struktur seines Wesens – besser noch – dessen Seinsgestalt, sieht er „innen und außen" verwirklicht. Darum nimmt er Gestalten wahr, wie er umgekehrt das Wahrgenommene gestaltet.

Die Integration in bezug auf Anschauung und Gestaltung fällt beim Schreiben mehr oder minder weg. So wird ja auch das Lesen (= Sehen) und das Schreiben (Motorik und Abstraktion) in zwei verschiedenen Schulfächern geübt.

Im Verhältnis zum Zeichner ist der Schreiber mehr desintegriert. Da das Schreiben erst gelernt werden muß, erfordert es eine weitgehende Automatisierung des Schreibvorganges, nicht jedoch das Zeichnen.

Diese theoretischen Ausführungen waren nötig, um den Leser mit einigen Grundgedanken der „Graphotherapie" bekannt zu machen, die sich mit der Heilung psychisch Gestörter beschäftigt und dazu ein Verfahren entwickelte, das mit den übrigen psychotherapeutischen Methoden (Bildung freier Assoziationen, Traumanalyse, Suggestion usw.) wenig zu tun hat. Es basiert auch nicht auf tiefenpsychologischen Überlegungen, sondern verwendet in erster Linie kunstpsychologische und graphologische Einsichten; es sieht also den Sinn aller Heilmaßnahmen in einer allmählichen Weckung der Gestaltungsfähigkeit der Patienten, die selbstverständlich mit der inneren Selbstwerdung und Selbstverwirklichung einhergehen muß.

Das soll aber nicht heißen, daß gestaltordnungfühlendes Zeichnen nur die psychisch „kranke" Person zu sich kommen läßt und sie festigt. Auch der seelisch ungestörte Mensch findet mit Hilfe des „Zeichnens" leichter zu sich selbst. In diesem Sinne müßten wir dann freilich von „Graphopädagogik" sprechen, die jedoch nicht mit dem üblichen Schreibunterricht verwechselt werden darf.

Während dieses Heilverfahren die anders orientierten psychotherapeutischen Methoden ergänzt und sie keinesfalls überflüssig macht, steht es im krassen Gegensatz zu jener pädagogischen Doktrin, die nach dem Motto „laissez faire, laissez aller" dem heranwachsenden Menschen zumindest theoretisch (praktisch ist das sowieso nicht möglich!) in allem seinen Willen läßt und ein spontanes Ausleben aller Triebe gutheißt.

Mit der Weckung der Gestaltungsfähigkeit verbindet sich in diesem Zusammenhang gewiß nicht der Wunsch, aus dem Patienten einen Künstler zu machen. Die graphotherapeutische Methode knüpft vielmehr bei den einfachsten Formbildungen an und versucht, die Gestaltungsfähigkeit des Patienten im Hinblick auf dessen Erleben und Verhalten anzusetzen. Er soll – zunächst unbewußt – „begreifen", daß er, um gesund zu werden, sein Dasein und Sosein gestalten muß und in der Form zu leben hat, die bei aller individuellen Eigenart und Verschiedenheit sinnvoll, ganzheitlich und logisch-strukturiert die Gestaltidee verwirklicht. Das beim Zeichnen erlebte Gestaltprinzip soll auf sein Leben und Erleben transponiert werden. Zugleich bedient sich die Graphotherapie der pädagogischen Erfahrung, daß zufolge der Bildsamkeit des Individuums psychische Eigenschaften geübt und Verhaltensweisen „angewöhnt" wer-

den können. Die psychologische Beeinflussung geschieht hierbei mehr auf funktionalem Wege und sozusagen immanent, nicht direkt intentional.

Wie der Bauingenieur, der statische Berechnungen für den Bau von Brücken und Häusern zu machen hat, vor der eigentlichen Fachausbildung zunächst das Einmaleins lernt und sich bei der Tätigkeit als Statiker immer wieder auf die Zahlenordnungen stützen muß, so lernt der Mensch, der sein Leben selbst gestalten soll, mit Hilfe der Graphotherapie die strukturierte Ordnung und den Sinn der Gestalt bzw. des Gestaltens an den einfachen, elementaren Gestaltformen kennen.

Der graphotherapeutisch arbeitende Pädagoge oder Psychologe läßt allerdings individuell oder charakterologisch bedeutsame Gestaltformen zeichnen, wie sie der Patient eben braucht. Nach der graphologischen Diagnose der Handschrift des Patienten fertigt er individuell passende Gestaltformen an, die festigend und bindend oder aber lockernd und lösend über den Vorgang der Gewöhnung und Transponierung in anschaulicher und funktional wirkender Weise dem zeichnenden Patienten behutsam das Gestaltprinzip offenbaren, das später sein „Leitmotiv" im Denken, Fühlen und Handeln, im Erleben und sich Darleben sein soll.

Die vorgelegten Gestaltformen haben freilich wenig „Inhalt", sondern repräsentieren mehr oder minder formal lediglich Stilarten möglicher, individuell passender Gestalten. Mit seiner seelischen Eigenart hat sie der Zeichner selbst zu füllen, wenn er während und nach dem Heilungsprozeß die ihm gemäße Lebensgestalt verwirklicht.

Zur Verdeutlichung ein Beispiel aus der Praxis: Ein 13jähriger Prahlhans, den sein stark ausgeprägter Geltungsdrang zu mehreren Diebstählen verleitete (er wollte als „Held" vor seinen Kameraden glänzen und sie durch Verteilung von Bonbons, Eistüten und Spielsachen für sich gewinnen), sollte psychotherapeutisch behandelt werden. Seine Handschrift war unregelmäßig, stark anfangsbetont, teilweise verschnörkelt und enthielt aufgeblasene, unförmige Oberlängen.

Er bekam nun eine Reihe eigens für ihn ausgearbeiteter Etüden vorgelegt, die er anfangs abzuzeichnen, später aus dem Gedächtnis zu reproduzieren hatte.

Es war nicht beabsichtigt, das Geltungsbedürfnis des Probanden zu ersticken oder zu „beseitigen", was aller Voraussicht nach auch nie gelingen würde, sondern diesem Streben eine sinnvolle Gestalt zu verleihen, deren Form durch andere Charaktereigenschaften natürlich begrenzt sein würde. Der pädagogische Gedanke war, das charakterologische Umfeld der dominierenden Triebfeder (Geltungssucht) durch Festigung bzw. Lockerung verwandter Wesenseigenschaften (Großmut, Stolz, Selbstbewußtsein, Darstellungsverlangen usf.) umzustrukturieren und neu zu formen.

Das graphotherapeutische Gesetz lautet: „Körperbewegungen wirken auf die Seele ein." Es muß jedoch eigens betont werden, daß wir es hierbei nicht einfach mit einer Umkehrung des Ausdrucksgesetzes zu tun haben („Jeder Seelenvorgang ist begleitet von einer ihm analogen Körperbewegung"), wie vielfach angenommen wird, sondern daß dieser Satz im graphotherapeutischen Sinn die Rückwirkung anschaulicher, im Bewegungserfolg besonders eindringlicher Gestalterscheinungen auf die Anschauungs-, Einbildungs- und entsprechend auf die Gestaltungsfähigkeit des Patienten meint. Der Übende versteht und erfaßt beinahe unbewußt den demonstrativ dargebotenen Wert- und Sinngehalt der Gestalten und fühlt sich aufgerufen, seine charakterliche Gestaltidee zu verwirklichen.

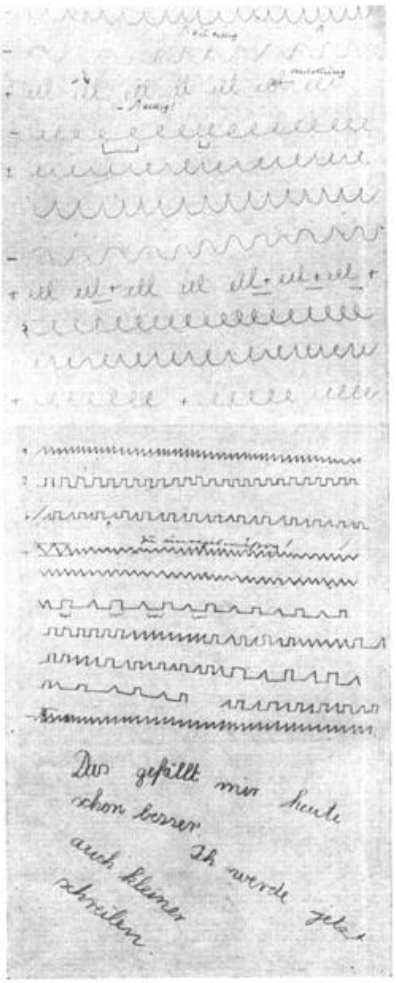
Für jeden „Fall" wird eine Serie von etwa 10 Etüden ausgearbeitet und mit dem Patienten eingeübt. Jede Etüde einer Serie ergänzt, wiederholt oder modifiziert den Eindrucksgehalt der vorhergehenden.

Wenn der Leser das Heft 1957/IV aufschlägt und die auf Seite 134 aus einem ganz anderen Grund als hier zusammengestellten Elementarformen betrachtet, wird er überrascht sein, wie ähnlich diese den „Etüden"-Formen des heutigen Aufsatzes sind. Und doch ist es eigentlichn nicht zu verwundern, daß man jemand, der in Unordnung geraten ist, die Ordnung an einer gestalteten Ganzheit allereinfachster Art erfahren und verwirklichen läßt. Und das sind eben die Elementarfiguren.

Über sie schreibt der Verfasser des Aufsatzes: „Unsere Etüden sind zwar im Grunde Elementarfiguren, aber praktisch doch etwas mehr, nämlich weiter ausgestaltete Elementarfiguren. Vielleicht kann man sagen: Die vom Psychologen gezeichnete Etüde ist eine Elementarfigur + individuelle Abwandlung für die speziellen Bedürfnisse."

In der rechten Abbildung sind Gestaltungsübungen zweier Patienten wiedergegeben. Oben die eines 14jährigen Mädchens, das gehemmt, ängstlich und ohne Selbstvertrauen ist. Zu Hause wird es schlecht behandelt. Es soll sich lösen, indem es ruhig, groß und aufrecht schwingende Girlandenreihen zeichnet und an offenen Formen Zutrauen gewinnt. Der Erfolg stellt sich langsam ein.

Rechts unten die Übungen eines unkonzentrierten elfjährigen Jungen, der unangenehmen Dingen ausweicht. Er ist verzogen und von sich eingenommen. Im Gestalten eckiger Formen soll er eine Entweder-Oder-Stellung einzunehmen lernen. Das Kleinzeichnen hat den Sinn, ein schwach entwickeltes Wirklichkeitsbewußtsein zu stärken und die Selbstüberschätzung zurückzudrängen.



Robert Reindl, München

Über den Psychologismus im Zeichnen und Malen

Bei vielen, die in irgendeiner Weise mit Zeichnen oder Malen zu tun haben, läßt sich neuerdings die steigende Tendenz feststellen, das bildnerische Schaffen vorwiegend unter psychologischen Aspekten zu betrachten. Dabei wird dem Psychischen ein immer größerer Raum, wenn nicht gar der absolute Vorrang vor dem Geistigen eingeräumt.

Das ist vielleicht nicht unbekannt, aber in seinen bedenklichen Konsequenzen wohl nicht deutlich genug bewußt.

DIE PSYCHOLOGIE UND DER GEIST DES MENSCHEN

Manche Arten neuerer Psychologie - insbesondere die Tiefenpsychologie - haben keinen Platz für den Geist des Menschen. Mehr oder weniger bewußt ordnen die meisten Lehrmeinungen alles Geistige in ein Schema seelischer Energien und Funktionen ein. Bei Sigmund Freud, dem Vater der Tiefenpsychologie, entspringt das Ich wie das Über-Ich letzten Endes dem Unbewußten. Es hat die Stelle einer regulierenden Instanz, eines Türhüters, inne und leitet aus dem Unbewußten aufsteigende Triebe auf lebensdienliche Ziele, mittels der sogenannten Triebverschränkung. Triebverschränkung heißt in der Psychologie: Ein Urtrieb (z. B. Aggressionstrieb) wird durch einen Sekundärtrieb (Fluchttrieb z. B.) gedämpft oder sublimiert. Freud selbst schreibt einmal sinngemäß, er habe es sich zur Aufgabe gemacht, eine Physik des seelischen Apparates in streng naturwissenschaftlichem Sinn zu erstellen. Mit dieser sollen seelische Energien und ihr Funktionszusammenhang rein quantitativ erfaßbar werden. Diese Meßbarkeit soll das Fundament des psychologischen Verständnisses bilden. Dementsprechend – so läßt sich weiter folgern – erfährt alles höhere Sein: Glaube, Erkenntnis, Wahrheit, Liebe, seinen subjektiven Wert nur, insofern es der ungestörten Funktion des seelischen Gesamtapparates dient. Kultur beruht demnach auf der Sublimierung des sog. Libidoüberschusses. Dieser entsteht, wenn der Lusttrieb des einen Subjekts durch den Trieb des andern begrenzt wird.

Dieses psychologische Menschenbild verdeckt in zunehmendem Maße die Wahrheit über das Wesen des Menschen und sein kulturelles Schaffen, zu dem ja auch das Zeichnen und Malen gehört. Die Psychologie kann eben alles nur psychologisch erklären. Sie gibt Richtlinien für die Pädagogik und bildet damit manchmal eine Gefahr, auch für das rechte Verständnis des Zeichnens und Malens, ohne das kein Zeichenunterricht auskommt.

WAS IST DER MENSCH?

Die Wahrheit über den Menschen kann nicht dieses oder jenes sein, das uns erscheint, wenn wir ihn mit der Brille dieser oder jener Meinung betrachten. Sie ist das einfache Wesen des Menschen, das ihn von allem Irdisch-Nichtmenschlichen grundlegend unterscheidet. Dies aber ist der Geist. Geist richtet sich auf Wahrheit, auf Sein wie es ist. Wahrheit heißt in unserem Fall, wo es um das bildnerische Tun geht, Übereinstimmung des von uns Hervorgebrachten, mit dem Wesen des gemeinten „Gegenstandes" (im weitesten Sinn verstanden). Gerade darauf kommt es aber dem vorwiegend psychologisch Orientierten eben nicht an. Ihn interessiert das Objekt vor allem, in welchem Maße es die seelischen Bezirke der Triebe, Gefühle und Stimmungen angeht. Die lebendige, geistige Begegnung, die den Gegenstand sein läßt, d. h. nicht antastet, versehrt, gebraucht oder vernutzt, sondern im geschaffenen Werk so wie er ist – also in seinem Wesen und nicht seiner bloßen Erscheinung – zum Vorschein bringt; diese Begegnung liegt über allem psychologisch Faßbaren. Sie ist schlicht und gerade deshalb so schwer sagbar, eine Weise der Ich-Du-Beziehung, wie Martin Buber sagen würde. Ihr Kennzeichen ist vorbehaltlose Hinneigung zu dem, was ist. Solche geistige Liebe aber bleibt dem psychologisch eingestellten Verständnis unbegreiflich. Ist doch – insbesondere für die Tiefenpsychologie – Liebe nur auf Reizen gründendes Lustgefühl, das durch Drüsentätigkeit gespeist wird, sich durch Erfüllung, d. h. Aufhebung der Reizspannung, selbst zerstört und durch Regeneration der Drüsen erneuert.

DAS PSYCHOLOGISCHE IM ZEICHENVORGANG

Dementsprechend sucht der Nur-Psychologe beim Zeichnen das Reizvolle; den Schein, der Stimmung und Empfindung erzeugt. Das Zeichnen und Malen wird dabei unversehens Mittel zum Ausleben, Abreagieren, ja sogar in gewisser Weise zum Genießen seiner selbst. Es kommt in erheblichem Maße in die Gefahr der totalen, unverbindlichen und objektiv wertfreien Selbstdarstellung. Ein Mittel zum Zweck! Diese oberflächliche Beziehung ist der krasse Gegensatz zur lebendigen Begegnung. Sie verfälscht das Werk ins gewollt Schöne, Sentimentale, Unechte und objektiv Bedeutungslose. Das angeblich Genialische dieses psychologischen Subjektivismus beansprucht Geltung für alles, gleich ob echt oder unecht. Ist es doch psychisch interessant als Ausdruck dieses oder jenes Seelenzustandes. Es muß nur möglichst beim flüchtigen Hinschauen starken, vielleicht gar sensationellen Eindruck erzeugen. Das Wesen des Dargestellten, wie es in seiner Form in die Formensprache des Bildes eingegangen ist, zählt dabei nicht.

DER PSYCHOLOGISCHE UND PÄDAGOGISCHE BILDUNGSBEGRIFF

Es wäre wohl vom rein psychologischen Standpunkt dieser Art aus verkehrt, allzusehr auf den Zeichenvorgang einzuwirken, vielleicht wäre es sogar unerwünscht, den Zeichner sachlich auf das Objekt zu verweisen. Solche „Vergewaltigung" würde nicht zum Bilde des Menschen und seiner Bildung passen, wie sie manche Psychologen verstehn, und vielleicht die sogenannte „unbeeinflußte Testsituation" stören.

Soll doch die Bildung als seelischer Wachstums- und Reifevorgang in Analogie zum Organischen der nichtmenschlichen Welt von selbst ablaufen. Es müssen nur alle störenden Faktoren abgehalten werden, und das Milieu soll in Ordnung sein.

Nun erweist sich aber gerade die Bildung des Menschen, seine Selbstverwirklichung, als jener Vorgang, der als geistiger Prozeß notwendig auf verständnisvolle Hilfe und Führung angewiesen ist. Das erzieherische Phänomen läßt sich durch den oft gebrauchten Vergleich mit der Tätigkeit des Gärtners nicht ganz erfassen. Wohl muß der Mensch seine eigene Verwirklichung und Entfaltung, ähnlich der Pflanze, selbst vollbringen, aber diese Verwirklichung ergibt sich jeweils aus einer Reihe von gleichsinnigen, freien Entscheidungen, und nicht wie im Bereich des Organischen aus dem zugrunde liegenden, unveränderlichen Bauprinzip und den Gesetzen des Wachstums. Motive dieser Willensakte, die Frage, was richtig oder falsch sei, unterliegen der freien Entscheidung. Alle Bildung ist Selbstbildung. Aber nur, wenn die Erziehung – wie Sokrates sagte – Geburtshilfe leistet, vermag der Mensch es, seine Bildung in der rechten Weise zu vollbringen. So werden aus den jeweiligen Entscheidungen Haltungen. Insofern der Mensch eben frei handelt, ist er ursprünglich stets ungesichert und auf den andern, den gereifteren Menschen, angewiesen, daß er ihm den rechten Weg zeige. Ob der einzelne die dargebotene Hilfe annimmt, liegt jenseits aller Kausalität und läßt sich als Geheimnis der menschlichen Seele niemals genau vorausbestimmen.

AUCH IM ZEICHNEN UND MALEN KOMMT ES AUF DIE RECHTE FÜHRUNG AN

Wer dem psychologischen Scheinbild des Menschen folgt, kann nicht richtig führen. Das subjektivistische Durcheinander, das die maßlose Überbewertung des Psychischen in den Experimenten der Modernen verursacht hat, müßte für alle verantwortungsvollen Pädagogen deutliches Warnsignal sein. Es sollte aus der Schulstube herausgehalten werden. Mit der Einführung von großem Bildformat, langen Pinseln, handlichem Gerät usw., mit dem sich die Kinder ausleben können, ist für das Zeichnen selbst noch nicht viel gewonnen. Auch dann nicht, wenn mit Geschick „ausdrucksträchtige" Stimmungen erzeugt und genutzt werden. Bedenklich muten auch die Farbenspiele ohne Formgebung und die sog. Vorübungen mit gegenstandslosen Formen an.

Eine gewisse Art von Psychologie wieder – in diesem Falle mehr die des Bewußtseins – zerlegt das Zeichnen und Malen in die Teilfunktionen: Anschauung, Vorstellung, Merkfähigkeit für Formen und Farben, Formgedächtnis, Reproduktionsfähigkeit und Phantasie. Er sucht aus den oben erwähnten Teilfunktionen eine oder mehrere herauszufinden, die ganz besonders unterentwickelt sind. Diese sollen dann getrennt an Hand von Formelementen geübt und später verbessert wieder in das Gesamt der Funktionen eingegliedert werden. Der Wert dieser sog. Übungen erscheint zum mindesten zweifelhaft. Das Zeichnen läßt sich eben nicht wie das Einmaleins für sich üben. Es ist in jeder Entwicklungsstufe ein Ganzes.

Das rechte Gestalten in unserem Sinne bedeutet, wie schon erwähnt, keinesfalls Nachbilden eines Gegenstandes im Sinne des bloßen Abzeichnens. Das Bild ist immer eine eigene Welt. In ihm soll die Form des gemeinten Gegenstandes enthalten sein (aber nicht sein bloßer Anblick, wie er sich beim Abzeichnen ergibt); und zwar immer in einer Weise, die dem seelischen Habitus des Zeichners und ebenso dem Grad der Differenziertheit seines Geistes entspricht.

Über das große Format, das heute einseitig bevorzugt wird, sei noch kurz gesagt: Es ermöglicht wohl dem Schaffenden größere Gebilde und gibt so auch Gelegenheit, deutlichere Formen darzustellen. Man erlebt ja immer wieder, daß Kinder, die eine Form nicht recht bewältigen, sich ins Unklare einer möglichst kleinen Darstellung flüchten. Dagegen kann der größere Maßstab helfen, aber nur, wenn das Prinzip der gegenständlichen Bindung im oben erläuterten Sinne garantiert, daß die entstehenden Formen gebändigt werden. Wer glaubt, daß er im Sinne des völlig freien, großspurigen Ausdrucks und ohne Bemühung um einen mit aller Hingabe gemeinten Gegenstand zu einem echten Erfolg im Zeichnen kommt, der verkennt das Wesen des Gestaltens überhaupt. Das Zeichnen ist ja ein geistiger Vorgang, bei dem die Hand vom Geiste gelenkt sein muß, und kein bloß technischer. Technik, Geschicklichkeit und Gewandtheit wachsen der vom vorstellenden Geist gelenkten Hand wie von selbst zu.

DIE GANZHEIT DES MENSCHEN UND DES DINGES

In der pädagogischen Literatur wird viel von Ganzheit und ganzheitlicher Bildung geredet. Damit sollte aber auch in der Praxis Ernst gemacht werden. Es mutet merkwürdig an, welche verschlungenen Wege, im Gegensatz zum Prinzip der Ganzheit, manche methodische Tüftler heute noch gehen. Da soll das Zeichnen seinen angeblichen Übungswert erhalten, wenn bei der Darstellung von Dingen sog. Elementarformen wie Dreieck, Kreis, Kegel usw. geschult werden. Aus denen seien alle Gestalten der Wirklichkeit aufgebaut. Warum dann nicht gleich diese geometrischen Figuren üben? Soll die Einkleidung in „Sachbezüge" den Zeichner anreizen, Lust an den toten Gebilden zu gewinnen, oder ist man wirklich der Meinung, wer gut Dreiecke, Kreise, Vierecke usw. zeichnet, hätte ein Rüstzeug für die mannigfache Formenwelt der Umwelt-Gestalten.

Die ganzheitliche Gestalt der Dinge soll man nicht zerschlagen. Man kann sie nicht anders erfassen als im schlichten, ruhigen Schauen und Gestalten. Methodische Klügeleien und Scheinhilfen ersetzen die Hand und das Auge nicht, sondern verderben sie nur.

Die Ganzheit des Menschen und die Ganzheit der Gestalt gehören zusammen. Wer das eine zerreißt, zerreißt auch das andere. Die Gestalt wirkt als ein Zusammengenommenes, in sich Gefügtes, auf das Zusammennehmen des Gestaltenden, auch auf das Seelische, das ja in Wahrheit ein Geistig-Seelisches ist. Erfassen und Gestalten des Dinges geht in eins mit dem Sich-Fassen und Gestalten des Menschen selbst.

GEIST UND UNGEIST IM WERK

Das Werk trägt notwendig den Charakter der gestaltenden Persönlichkeit. Es bedeutet aber mehr als pure Individualität und Ausdruck. Es läßt sich mit den bei modernen Kunstkritikern vorzüglich angewandten Anmutungsqualitäten (aus der Musik entlehnt), nicht erfassen, insofern es wirklich gestaltet, und nicht nur in Hochmut hingeworfen wurde.

Die mechanisierte Maschinenarbeit zwingt in immer größerem Ausmaße dem einzelnen eine Arbeitsweise auf, bei der es nur noch auf totale Perfektion, Präzision und Konzentration in einem sehr beschränkten Spezialgebiet ankommt. Daß dabei wesentliche Geistes- und Seelenkräfte verkümmern, ist eine so bekannte Tatsache, daß darüber zu schreiben beinahe müßig ist. Viel weniger ins Bewußtsein gerückt erscheint dagegen der bedenkliche Umstand, daß das sog. „Musische" – in unserm Falle das Zeichnen und Malen – in dieser Situation leicht zum bloßen Spielraum für ausgleichende seelische Kompensationen herabgewürdigt wird. Den seelischen Kräften des Menschen wird dabei eine Führungsrolle aufgetragen, die sie allein niemals meistern können. Alle seelische Aktivität geschieht ja unter Mitwirkung des Geistes. Wenn dieser sich, wie in der Psychologie, als bloßer „Überbau" des Seelischen begreift, erleidet auch das bildnerische Tun den Verlust seines eigenen Sinnes.

Arbeitswelt und Bildungswelt scheinen heutzutage durch unüberbrückbaren Gegensatz getrennt. Die eine wird bestimmt von Zweckmäßigkeit, Berechenbarkeit, Massenproduktion und Massenkonsum. Das Verdienst der Psychologie ist es, die seelische Gefährdung darin erkannt zu haben. Das Bedenkliche des Psychologismus aber besteht darin, daß er in die andere Welt hineinwirken möchte, ohne geistige Wertmaßstäbe bei der Hand zu haben. Die Welt des bildnerischen Tuns ist nicht dazu da, dem Menschen die Freiheit, die er in der Arbeitswelt fast ganz verloren hat, als totale Willkür zurückzugeben. Es müßte aber doch möglich sein, überschüssige seelische Energien, die sonst Gefahr laufen zu verkümmern, zu fruchtbarem Tun zu führen. So würde das Musische wirklich zum Felde der Freiheit. Freiheit, verstanden als (selbstverständlich relative) Freiheit von seelischer Not, wie sie aus der totalen Bindung an rationelle Berechnung und Konstruktion, an reine Zweckmäßigkeit und Perfektion entspringt.

Das Seelische mit seinem sinnlichen Untergrund und der Geist widerstreiten in Wahrheit einander ursprünglich nicht. Geist und Seele sind so beschaffen, daß sie auf die Dinge der Welt hingewiesen werden, die ja den Logos offenbaren. Und dieses Bezugnehmen geschieht im Bereich des bildnerischen Schaffens immer sinnenhaft-geistig. Dabei sind die Dinge gleichsam Treffpunkt des Menschengeistes und des Weltlogos. Der Ursinn des Wortes „Ding" ist nämlich „Thing" = Versammlungsort.

Die Seele des Menschen harrt der Erfüllung und Verklärung durch den Geist, und Erfüllung bedeutet hier Werden der Persönlichkeit, das heißt Bildung. Solche Bildung ist dem Erzieher aufgegeben, und es scheint nichts Geringes, was der Kunstunterricht bei rechter Führung hierzu beitragen kann.

Hilde Sandtner, Weiden-Augsburg

APPLIKATION

Applizieren heißt Aufnähen. Wir sprechen also hier von einer Arbeit, die mehr genäht als gestickt ist, sozusagen eine „Intarsie" aus Stoff.

Aus verschiedenen Gründen sollte diese Technik den Anfang aller Versuche bilden, einen Wandteppich zu gewinnen:

1. Neulinge finden in der Applikationstechnik ein verkürztes Arbeitsverfahren, bei dem nur geringe Stickkenntnisse nötig sind und außerdem das Aussticken großer Flächen erspart wird. So war auch meine erste Stickarbeit eine Applikation aus verschiedenen Stoffen, und ich brachte auf diese Art etwas zustande, was ich in meiner damaligen Unbeholfenheit nie als eigentliche Stickerei hätte ausführen können.

2. Darüber hinaus ist die Applikation eine textile Technik, die jeder Begabungsrichtung und allen Einfällen und Kombinationen entgegenkommt, worin freilich auch eine Gefahr liegt.

3. Einer ihrer Vorzüge ist ferner, daß sie aus billigem Material hergestellt werden kann, wie es jedem zur Verfügung steht. In ihren einfacheren Arten trägt sie somit den Stempel des Spiels und einer gewissen Anspruchslosigkeit. Das schließt aber nicht aus, daß es auch außerordentlich kultivierte Techniken der Applikation gibt.

Wir beginnen zunächst mit dem Allereinfachsten, der Rupfenapplikation. – Rupfen ist bekanntlich ein Jutegewebe und nimmt die Farben in satter, voller Leuchtkraft mit mattem Schimmer an. Darüber hinaus hat Rupfen den Vorzug, daß es infolge seiner groben Webstruktur handgewebten Stoffen sehr ähnlich sieht. Rupfenapplikationen, bei denen die verschiedenfarbigen Stoffteile in gleicher Webrichtung verwendet werden, sehen fast wie Handwebereien aus.

Leider läßt sich der Stoff nicht vollkommen lichtecht einfärben. Rupfenbehänge sollten deshalb an Wänden aufgehängt werden, die keine unmittelbare Sonnenbestrahlung empfangen. Dann bleibt ihre ursprüngliche Schönheit über Jahre hinweg erhalten.

4. Die Eigenart des Rupfens drängt die Kinder zu großen Formaten hin, denn kleine Stücke lassen sich sowieso nicht aus Rupfen schneiden, sie zerbröseln in der Hand. Ein Rupfenteppich kann groß sein, ohne daß die Leistungsfähigkeit der Kinder überfordert wird.

Als Vorarbeit kann man Bilder aus geschnittenem Rupfen mit Glutofix oder ähnlichem Kleister auf Papier kleben lassen. Beim Rupfenbehang wird dann statt des Papiers Rupfengewebe als Untergrund verwendet.

Kinder finden in ihrer naiven Sicherheit ohne besondere Schwierigkeiten gute Formen, und sie verteilen diese meist auch gut auf der Fläche, ohne daß der Lehrer sich stark dabei beteiligen muß. Bewußtes Setzen von Formen und Farben, das Ringen um die Komposition setzt erst bei Heranwachsenden ein. Diese sind dann oft gehemmt durch Naturalismus. Sie haben die unbekümmerte Sicherheit ihrer Kinderjahre verloren und müssen deshalb in gewissem Maße bewußt die Schönheit der Farben und ausgeglichene Harmonie der Formen in ihrer Arbeit zu verwirklichen suchen.

Tiefeneffekte oder gar perspektivische Darstellung sollen dabei möglichst vermieden werden. Erfahrene Künstler, welche die verschiedenen Spielregeln beherrschen, vermögen auch schwierige Raumverhältnisse in der Fläche zu meistern. Aber Kindern sagt man am besten nichts von solchen Raffinessen, denn sie gestalten von selbst richtig, wenn sie gut geführt sind. In ihrem Drang nach klarer Gestaltung setzen sie erfreulicherweise vielteilige Bilder so zusammen, daß kein Teil den andern empfindlich durch Überdecken stört.

So besteht der erste Arbeitsgang darin, dem Thema entsprechend eine Skizze, sozusagen einen Fahrplan zu machen.

Beim zweiten Arbeitsgang werden nach dieser Skizze die Rupfenstoffe ausgeschnitten und über den Grundstoff – der selbst schon aus verschiedenen Farbfeldern bestehen kann – verteilt. Wahrscheinlich werden bei der Ausführung in Material mancherlei Abweichungen von der anfänglichen Papierskizze nötig sein. Denn der Stoff übt je nach seiner Eigenart Wirkungen aus, die bei der Bleistiftzeichnung noch kaum geahnt werden konnten, und an die sich der Schaffende träumend und suchend hingibt. So ringt die schöpferische Phantasie dem Material seine Schönheit ab.

Darum ist es wichtig, daß wir uns nicht von vorneherein durch einen Entwurf völlig festlegen, sondern immer beweglich und frei bleiben. Die farbigen Figuren werden auf dem Grundstoff hin- und hergeschoben, etwa auch vergrößert oder verkleinert, vielleicht durch andere Farben ersetzt, bis volle Harmonie erreicht ist.

Beim dritten Arbeitsgang erst werden die Stoffteile aufgeklebt. Am besten bewährt hat sich Uhu-Klebstoff, der an den Rändern der Unterseite aufgetragen wird. Diese Ränder werden dann auf dem Grund festgepreßt und durch ein Überbügeln noch fester und auch glatt angedrückt.

Jetzt beginnt, gleichsam als Belohnung, der vierte Arbeitsgang, das Aussticken des geklebten Bildes. Jeweils drei bis vier Webfäden werden aus dem Rupfenstoff gezogen und gedreht über die Kanten der aufgeklebten Flecke gelegt. Saum- und Spannstiche, die über dieses Fadenbündel hinweg durch den aufgeklebten Fleck gezogen werden, verbinden die Schichten fest miteinander. Die so entstehende Randleiste hat den Zweck, aufstehende Fransen niederzuhalten und so die Stoffränder zu sichern (unsere Strichzeichnung stellt dies dar).

Wenn bei einer Rupfenapplikation zur Erklärung der Form das Aufnähen der Randleisten und das Einsetzen von Linien in ähnlicher Art genügt, so sollte man sich damit zufriedengeben. Denn das ist der eigentliche werkgerechte Schmuck. Unnötige Stichbeigaben machen eine Applikation oft zu einem unangenehmen Zwittergebilde. Arbeitet man aber mit Kindern, so ist diese strenge Anforderung nicht zu stellen, denn Kinder würden durch solchen Zwang gehemmt sein.

Die stramme Parade der im Handarbeitsunterricht gelernten Hexen-, Stil- und Plattstiche soll man aber nicht aufziehen lassen, denn die geben solchen Arbeiten allzuleicht etwas Manieriertes und Mechanisches.

Auf der abgebildeten Stickerei „Meeresgrund" aus der Hand eines 12jährigen Knaben, der nie Handarbeitsstiche gelernt hatte, sind ganz neue, der Applikation angemessene Stichlagen zu sehen, die dieser Schüler aus der Notwendigkeit, die Stoffe mit durchgezogenen Fäden aufeinander festzuhalten und mit diesen zugleich farbige Innenzeichnung der Figuren zu geben, selbständig entwickelt hat.

Der Rupfenteppich wird am besten auf einem breiten Tisch gestickt. Applikationen mit kleinerer Unterteilung, die auch reicher bearbeitet werden sollen, kann man besser im Stickrahmen bewältigen.

Fransen aus Kette und Schuß des Grund-Stoffes können unten und seitlich vorstoßen. Sie betonen den textilen Charakter des Behanges. Die obere Kante dagegen muß als tragender Rand große Festigkeit besitzen. Damit der Behang nicht lappig wirkt, braucht er viele Aufhängpunkte. Gedrehte Schnüre oder Kordeln halten den Teppich entweder an einer Reihe von Messingnägeln fest. Eine weitere Möglichkeit wäre die, durch Laschen, die aus dem Grund-Stoff genäht sind, einen festen Stab aus Bambus, Holz oder anderem geeignetem Material zu ziehen, der rechts und links auf einem Nägelchen in der Wand aufliegt oder mit einer winkeligen Kordel an einem Nagel aufgehängt ist.

Es ist bemerkenswert, daß alle hier abgebildeten Applikationen von Knaben (11-13jährigen) gemacht wurden, die doch sonst mit Nadelarbeit nichts zu tun haben und ihr wenig zuneigen. Das kommt, wie die Verfasserin des Aufsatzes sagt, davon, daß diese Technik nicht mit Beschwernissen behaftet ist, wie sonst das Sticken üblicher Art. (Der Schriftleiter)

Vor dem Aufhängen muß die Stickerei durch Stärken die nötige Festigkeit erhalten. Sie wird, mit der Rückseite nach oben, straff gespannt mit Reißnägeln auf einer Tischplatte befestigt und mit dickem Glutofixkleister eingestrichen. Nach dem Trocknen, das je nach der Jahreszeit ein bis zwei Tage dauern wird, sind alle aufstehenden, noch unvernähten Fäden abgebunden, d. h. auf der Rückseite festgeklebt. Die Stickerei ist dann glatt und bleibt straff.

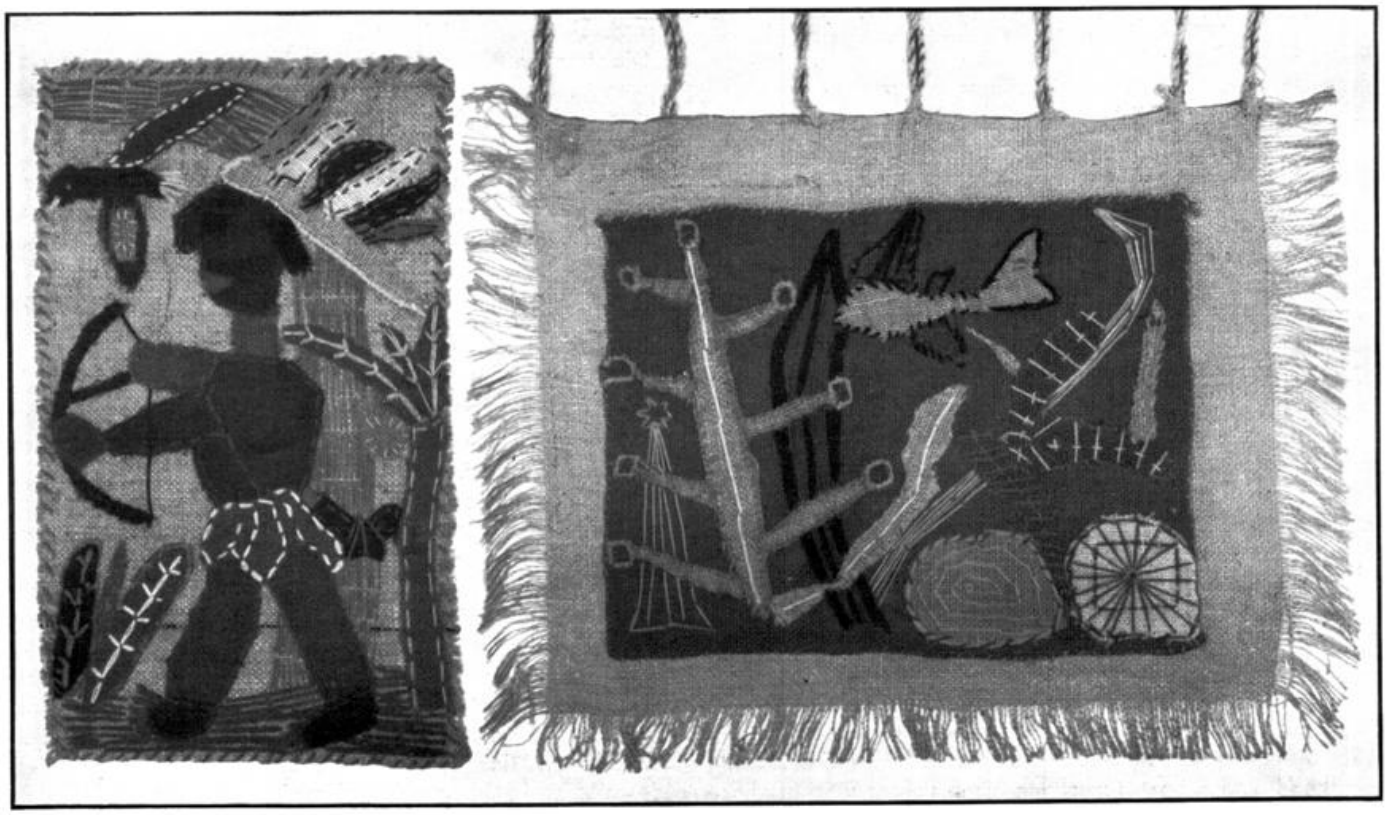
Ähnlich wie Rupfenapplikation ist Applikation von Leinen- oder Wollstofflecken zu behandeln. Leder-, Tüll- oder Seidenarbeiten sind Sondergebiete, bei denen sich die Arbeitsweise graduell verfeinern muß. Bei ganz feiner Seidenapplikation können die Stoffränder mit Goldfäden (Japangold) übernäht werden oder, wenn man solche Effekte nicht wünscht, mit Hexen-, Knopfloch- oder Plattstichen niedergehalten werden. Damit haben wir aber den gewöhnlichen Bereich der Schule überschritten. – Mitten hinein fällt jedoch noch die Applikationsarbeit aus allen möglichen Stoffresten:

In Mutters Flickenkiste finden die kleinen Sticker und Stickerinnen Spitzenreste, farbige Leinenlappen, bedrucktes Baumwollzeug, Samtstreifen, Wollflecken, und sie schleppen diese Reichtümer in die Schule. Soll man sie hindern, sich in diesem lustigen Kunterbunt stickend zu erproben? Soll man nicht im Gegenteil sie sogar dazu ermuntern? Freilich darf man sie nicht hilflos all ihren Einfällen und damit dem Zufall überlassen.

Auf diese Weise hat auch die Bäuerin Rupp aus Tegernsee zauberhafte, volkstümliche Bildwerke aus den Resten ihrer Fleckkiste zusammengenäht und überstickt, so wie es normalerweise Kinder in ihrer Naivität auch machen. Sie sind heute seltene Kostbarkeiten.

Bei einer solchen Applikation aus vielerlei Stoffresten ist die Aufgabe des Lehrers freilich schwerer als bei der einfachen Rupfen- oder Leinenarbeit. Er muß die Kinder vor Irrwegen bewahren und ihre Urteilskraft in bezug auf die Verbindung verschiedener Materialien festigen.

Diese Applikationen aus allen möglichen Stoffsorten können auch reicher bestickt werden als jene anderen, da es sich ja um weniger anspruchsvolle Arbeiten handelt. So können alle möglichen Sticharten in buntem Wechsel verwendet werden, und zur Freude der Kinder soll sogar erlaubt sein, daß sie Metallfäden, Perlen, Pailletten und Pelzreste aufnähen. In solch barbarischer Spielfreude kann manches schöne Stück entstehen, das im Kinderzimmer wohl am Platze ist.



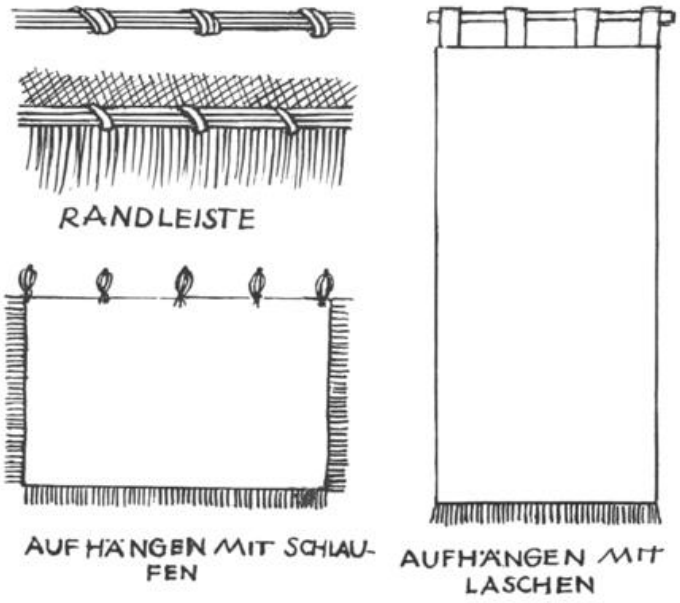
Als Beispiel dafür ist unser Schlangenbeschwörer gezeigt, den ein elfjähriger Bub aus verschiedenen Stoffresten, Pelz, Flitterzeug und Perlen zusammengenäht hat.

Werden die Kinder dabei mit leichter, aber sicherer Hand geführt, dann entsteht kein Kitsch, der selbstverständlich hier droht. Der Lehrer muß eben Echtes, Urtümliches von Gekünsteltem und Angeflogenem unterscheiden können.

So betrieben bringt Applikationsarbeit die Kinder in nahe Berührung mit den Fragen des farbigen Aufbaues einfacher Gebilde, lehrt sie die Eigenart der Stoffe schätzen und für die Bildarbeit nutzen. Dabei wird auch empfunden, wie wichtig das Format ist, denn die Komposition soll sich nach Höhe und Breite des Formats richten. In dieses hinein und in ständiger Beziehung zu seinen Proportionen müssen die Figuren gestaltet werden.

So behandelt bietet die Applikation die erste Schulung im textilen Komponieren und in der Materialbeurteilung.

Auf solchen Erfahrungen und Kenntnissen kann sich dann jeder weitere Stickunterricht aufbauen.



DAS AUGENMASS IST EIN WICHTIGES WERKZEUG

Es wieder ein wenig zu schulen, ist der Zweck dieser Beispiele. Zunächst handelt es sich um zwei verschiedene Formhaltungen, wie sie die Entwicklung des Gestaltens mit sich bringt. Der Unterschied ist nicht psychologisch zu erklären, unser einfacherer Scherenschnitt repräsentiert vielmehr eine „frühere" Entwicklungsstufe. – Vor allem lehrreich ist aber unsere Quasi-Korrektur der Beinstellung. Wie in der kleinen Wiedergabe standen die Beine zuerst. Das Auge sagt nein dazu, und dieses Urteil kommt nicht aus anatomischem Wissen, sondern es drängt sich beim reinen Betrachten der (kleineren) Figur auf. Das nach vorn geschobene Stützenpaar „trägt" eben alles Darüberliegende nicht. Im übrigen ist gerade diese primitivere Arbeit von einer gewissen Großartigkeit (Scherenschnitte von 10- und 12jährigen Gymnasiastinnen).

Wilhelm Ebert, Braunschweig

Zur Didaktik und Methodik der Kunst- und Werkerziehung in der Lehrerbildung

In Heft 6/1958 der „Gestalt" umreißt Hans Herrmann die Aufgabe des Kunsterziehers an Pädagogischen Hochschulen. Seine Forderungen und Formulierungen sind allgemeiner Art und betreffen Grundsätzliches im Fachbereich. Zur Fortsetzung scheint es mir angebracht, einmal an einem konkreten Beispiel den Studiengang darzustellen und die sich ergebenden Probleme zu durchdenken.

STELLUNG DES FACHES IM GESAMTSTUDIENPLAN (PÄDAGOGISCHE HOCHSCHULE BRAUNSCHWEIG)

Die Grundwissenschaften gliedern sich in Pädagogik (16 Semesterwochenstunden), Psychologie (14), Philosophie, Soziologie, Staatsbürgerliche Bildung (je 6). Dazukommen Allgemeine Unterrichtslehre (7) und Fachdidaktik mit den Vergleichszahlen Deutsch (6), Rechenmethodik (3), geisteswissenschaftliches und naturwissenschaftliches Fach nach Wahl (je 6) und die musischen Fächer Musik (8), Sport (8), Nadelarbeit (4) und Kunst- und Werkerziehung mit 10 Semesterwochenstunden.

Das Studium der allgemeinen Unterrichtslehre führt in die praktische Pädagogik generell ein. Spezifisch-fachliche Belange können dabei nur am Rande berührt werden. Die Beschäftigung mit der besonderen Methodik eines geisteswissenschaftlichen und eines naturwissenschaftlichen Faches nach Wahl, das repräsentativen Charakter hat, ist neben Deutsch- und Rechenmethodik Pflicht. Die aus diesen Bemühungen gewonnenen Einsichten und Erfahrungen sind aber kaum auf die Methodik der Kunst- und Werkerziehung zu übertragen. Auch Wesen und Struktur anderer musischer Fächer lassen eine solche Orientierung nicht zu. Daraus folgt, daß in der Lehrerbildung sich jeder Student mit der Methodik der Kunsterziehung auseinandersetzen sollte. Zwar zeichnet sich immer deutlicher die Tendenz zum Fachunterricht auf der Volksschul-Oberstufe ab, der Lehrer mit fachlichen Schwerpunkten erfordert. Die Bildungsarbeit der Volksschule kann aber niemals vom reinen Fachlehrer geleistet werden, sondern verlangt den Klassenlehrer, der den Großteil der Stunden in seiner Hand behält. Der Klassenlehrer aber muß der Vielfalt und Eigenart der Fächer gerecht werden.

Diese Forderung ist für die Kunsterziehung an den niedersächsischen Hochschulen in möglichem Umfange berücksichtigt, weil gemeinsame Beschlüsse einsichtig gesteuert werden konnten und es so möglich war, das Studium zu regeln. Das besagt aber nicht, daß unsere Absolventen in der Lage seien, einen einwandfreien Kunstunterricht zu erteilen. Ein solcher Anspruch wird übrigens auch von keiner anderen Fachrichtung erhoben. Sie bedeutet weiterhin nicht, daß es keine Bestrebungen gäbe, diese bestehenden Möglichkeiten wieder abzubauen. Es kommt noch hinzu, daß die Grundausbildung im Werken vielfach in den Händen von Assistenten oder „nebenamtlich Lehrbeauftragten" liegt, was eine ungerechtfertigte Deklassierung der Werkarbeit bedeutet. Diese Behelfsmaßnahmen stehen auch in einem Widerspruch zu den sonst vertretenen Grundsätzen bei Berufung von Dozenten.

DIE GRUND- (PFLICHT-) AUSBILDUNG

Andere Schwierigkeiten liegen in der Eigenart des Faches begründet. Ein Beispiel zum Vergleich und zur Erläuterung: Der nach Stimme und Gehör unbegabte Lehrer wird nicht in der Lage sein, einen annehmbaren Musikunterricht zu erteilen. Der hinreichend befähigte Student aber wird zu einem elementaren Musikunterricht Beziehung finden, wird sich bald einarbeiten und zu einer bedingt brauchbaren Urteilsfähigkeit gelangen. Seine Tätigkeit besteht neben der in bescheidenem Umfange möglichen Pflege der musikschöpferischen Kräfte in der Reproduktion von Lied- und Musikgut. Seine Leistung findet wesentlich in der Qualität dieser Reproduktion ihren Ausdruck. Damit soll die musikpädagogische Arbeit nicht herabgesetzt, sondern nur noch einmal vor Augen gehalten werden, daß sie anders angelegt ist.

Im Kunstunterricht ruft dagegen der Lehrer die bildnerische Produktivität des Kindes auf. Künstlerische Begabung des Erziehers ist dabei förderlich, aber nicht unbedingt erforderlich. Wesentlich ist das Urteilsvermögen. Solche Urteilssicherheit wächst nur langsam und ist durch Sehgewöhnung und Erfahrung, durch Schulung des Form- und Farbgefühls bedingt.

Die Schulung des Form- und Farbgefühls erfolgt an den höheren Schulen, wenn wir nach unseren Beobachtungen schließen dürfen, in oft recht verschiedener Weise. Wenn das gesagt wird, so soll es keine Kritik an der Arbeit von Fachkollegen dieser Schulen bedeuten, sondern eher an der Gesamtkonzeption des Bildungsplanes, der in manchen Ländern auf der Oberstufe lediglich eines der musischen Fächer zur Wahl stellt oder auf eine Wochenstunde beschränkt. Umgekehrt ist der Kunsterzieher der höheren Schule zuweilen geneigt, dem Volksschullehrer mangelnde Vorarbeit im Fach vorzuwerfen, beide, ohne zu bedenken, daß der circulus vitiosus gegenseitigen Mißtrauens zunächst in dieser Konzeption, dann in der jungen Tradition des Faches und in seiner Wandlung und wechselnden Zielsetzung und nicht so sehr in fachlichem Versagen seine Ursache hat.

In den Sachfächern können die Vertreter der Fachmethodik bei einem Abiturienten voraussetzen, daß der Stoff und die Methode der Stofferarbeitung vielleicht abgesunken, aber doch jederzeit wiederhol- und anwendbar sind. In der Kunsterziehung können analoge Voraussetzungen nur in ganz geringem Umfange gemacht werden.

Hieraus ergibt sich, daß neben der Fachtheorie und der Methode auch Grundlagen der Urteilsbildung neu erarbeitet werden müssen. Dabei darf vorausgesetzt werden, daß bildnerisch unfähige Erwachsene so wenig vorkommen wie bildnerisch unbegabte Kinder. Es gibt Phantasiearmut und Phantasiereichtum, aber nicht einen völligen Mangel des bildnerischen Ausdrucksvermögens. Geschick oder Ungeschick ist überdies nicht Kriterium für Qualität. Maßstab der Wertung sollen ausschließlich Qualitäten der Form- und Farbgebung sein. Die Einsicht in die Notwendigkeit eigenen Schaffens und die Überzeugung von dem Erfolg, der Zweckmäßigkeit, der sinnvollen Nutzungsmöglichkeit und der weiterreichenden Wirkung solchen Tuns stellen sich bei den Studenten schneller ein, als man erwarten würde. Nach dem Praktikum, dem ersten Einblick in die Schulwirklichkeit, sind die Bereitschaft zur Mitarbeit und das Verständnis für die Aufgaben und Anliegen besonders ausgeprägt, weil die Studenten sich zum erstenmal ihrer Hilflosigkeit vor der Klasse und ihrer Mängel im Fachbereich bewußt geworden sind. Freilich gehören ständig geduldiges Anleiten und ein wohlwollendes Beraten dazu. Es sind in jeder Arbeit Ansätze zu finden, die Entwicklungsmöglichkeiten bieten. Bei ihnen setzt die Besprechung an, positive Kritik schafft Vertrauen und steigert die Freude am bildnerischen Gestalten. Die Ansprechbarkeit wächst. Freilich ist im Umgang mit Studenten weit mehr Takt notwendig, als ihn Kinder und Jugendliche beanspruchen. Dabei hat sich als vorteilhaft erwiesen, nicht von der Theorie, sondern von der praktischen Aufgabe auszugehen und aus ihr jeweils während der Arbeit theoretische Fragen und Probleme abzuleiten. Bei langsamer Steigerung des Schwierigkeitsgrades wachsen Einsicht und Urteilsvermögen.

Selbständigkeit ist also wichtiger als alle theoretischen Erörterungen, auf die aber keineswegs verzichtet werden kann. Einsichten und Erkenntnisse, die durch den Umgang mit der Farbe, mit Werkstoffen und Material, mit dem Bemühen um Bild- und Formgesetzlichkeiten gewonnen werden, sind eben auf theoretischem Weg kaum zu erreichen. Auch diese Tatsache erschwert es, die Kunst- und Werkerziehung in den allgemeinen Ausbildungsgang einzugliedern. Forderungen nach ausreichenden Arbeitsumständen kommen dazu, die auch wieder eine Frage der beanspruchten Räumlichkeiten, deren Aus-

stattung, des Lehrmitteletats und ein Problem der Konzeption des Stunden- und Studienplanes bedeuten (Aufteilung der Semester von über 200 Studierenden in Arbeitsgruppen von 20 bis 30 Teilnehmern).

Bereits im ersten Semester wird in einer Einführungsvorlesung die Kinderzeichnung psychologisch eingehend interpretiert. Dabei halte ich für richtig, unnötige und allzu weit führende Grenzüberschreitungen in den Bereich der psychologischen Wissenschaft zu vermeiden. Unerläßlich scheint mir dagegen, Kinderarbeiten der einzelnen Entwicklungsphasen auf ihre Formbestände und ihren Ausdrucksgehalt hin zu untersuchen und die dem Verständnis der Erwachsenen zugänglichen Voraussetzungen begreiflich zu machen. Es ist dabei überflüssig, die Nomenklatur und Systematik der Psychologie für den kunstpädagogischen Hausgebrauch zurechtzubiegen. Namhafte Psychologen wenden sich entschieden gegen derartige Psychologismen. (S. auch Wolfgang Metzger, Psychologie, 2. A., Darmstadt, 1954.)

Es soll aber damit nicht gesagt sein, daß wir von der Psychologie nicht wichtige Anregungen und Hinweise für unsere Arbeit beziehen können. Doch kommt es mir bedenklich vor, den Eindruck zu erwecken, als ob die Kunstpädagogik im Einzugsgebiet der Psychologie läge und von dorther wesentlich ihre Impulse und Zielsetzungen erhielte. Es gibt keine verbindliche Entwicklungsgesetzlichkeit kindlicher Formgebung im Sinne eines glatten und gleichen Ablaufs. Pflege kindlichen Ausdrucks im bildhaften Gestalten ist etwas anderes, als lediglich die psychische Entwicklung zu akzeptieren, zu beschreiben, zu analysieren und zu interpretieren. Es ist nicht so, daß der Kunsterzieher nur einer vorbestimmten Entwicklung den Weg zu bereiten hätte. Jede Aufgabenstellung hat nicht nur die psychologischen Voraussetzungen zu berücksichtigen, sondern besitzt darüber hinaus pädagogische Finalität.

Die Vielfalt normativer Tendenzen ist auch andererseits Gewinn, gibt die Garantie für den Reichtum und die Weite des Faches, wenn großzügige Toleranz engstirniges Sektierertum überwindet. Die Kunsterziehung soll einen ungestörten Entwicklungsverlauf des bildnerischen Schaffens beim Kinde garantieren. Sie hat, darüber hinausgehend, auch noch die Aufgabe, das Form- und Farbgefühl, die schöpferische Phantasie zu schulen. Diese Zielsetzung wird durch die Pflege des natürlichen Wachstums allein keineswegs erfüllt.

An einem Beispiel erläutert: Es könnte der Fall sein, daß in einer Oberstufenklasse die psychologisch entwicklungsbedingte, auf krassen Naturalismus hin tendierende Begeisterung für bestimmte Ergebnisse korrigiert werden muß zugunsten eines weniger beachteten, aber qualitativ höherstehenden Arbeitserfolges. Eine solche Korrektur wird nicht dem Kinde Zwang antun durch Ausrichtung auf einen „Ismus" der „Gegenwartskunst", der dem Lehrer naheliegt oder der ihm methodisch praktizierbar erscheint. Er wird vielmehr, um wieder ein Beispiel zu nennen, das auch für andere stehen möge, eine feinempfundene eigenständige Farbigkeit in einer Kinderarbeit anerkennend hervorheben, auch wenn sie, wie die Formgebung, den von der Klasse gestellten Ähnlichkeitsansprüchen nicht entgegenkommt. Diese Akzentuierung dem Kinde überzeugend verständlich zu machen, sie nachempfinden und bleibend erleben zu lassen, scheint mir eine beachtliche Leistung des Lehrers zu sein, die allerdings eigenes Urteilsvermögen voraussetzt. Zur Schulung dieses Urteilsvermögens ist die Auseinandersetzung mit „moderner Kunst" sachlich und ohne vorgefaßte Absicht für den werdenden Lehrer unerläßlich, sie ist aber vorwiegend nur in wahlfreien Veranstaltungen möglich, auf die ich noch zu sprechen komme.

Das einführende Bekanntmachen mit der Entwicklungsgesetzlichkeit des kindlichen Schaffens anhand eigenständiger Zeichnungen (gemeint ist eine vorbildmäßige Beeinflussung durch Erwachsene oder Jugendliche fortgeschrittenerer Entwicklungsphasen), Malereien und Plastiken von Kindern erfolgt vorteilhafterweise bereits im ersten Semester. Die sichtbaren Äußerungen kindlicher Gefühls- und Vorstellungswelt sind für den Studenten ein neues, interessantes Gebiet, mit dem er sich im allgemeinen aufgeschlossen beschäftigt. Es scheint mir angebracht, in dieser Vorlesung die ganze Spannweite kindlichen Ausdrucksvermögens darzustellen, gleichzeitig aber schon anzudeuten, daß es innerhalb der durch den Entwicklungsstand gegebenen Grenzen möglich ist, positiv erziehlich zu lenken, ohne der Phantasie, dem Formwillen, der Spontaneität des Kindes Zwang anzutun. Methodische Überlegungen treten dabei noch zurück.

Drei Wochenstunden Werken im ersten Semester lassen im Umgang mit verschiedenen Werkstoffen die Beziehung zwischen Material, Technik und Formgesetzlichkeiten erfahren. Zwei Stunden praktischer Arbeit werden ergänzt durch eine Stunde theoretischer Reflexion. Im Zusammenhang mit dem Vorlesungsstoff und mit den schon bewußt auf die Schularbeit ausgerichteten Aufgabenbeispielen werden künstlerisch-bildnerische Absichten, die durch Alters- und Entwicklungsstufe und durch schulische Gegebenheiten bedingten Grenzen aufgezeigt. Die bildnerischen Mittel, das bildnerische Problem, eingekleidet in ein Motiv, die Variationsbreite einer Themenstellung sind Gegenstand solcher Aussprachen, die anhand der eigenen Arbeiten, am Beispiel von originalen oder im Lichtbild gezeigten Kinderarbeiten, durch Interpretation von Kunstwerken oder durch Beurteilung der Formgebung im Gebrauchsgerät erfolgen.

Der methodische Bezug ist dadurch von Anfang an gegeben. Der Student sieht im Bemühen um die Realisierung seiner bildnerischen Absichten, in der Arbeit selbst, die eindeutig und bewußt auf seine spätere Lehrtätigkeit ausgerichtet ist, eher den Sinn seiner bildnerischen Betätigung als im Arbeitsergebnis, das darum nicht schlecht zu sein braucht. Vielleicht ist das der Grund dafür, daß Befangenheit, Hemmung, Arbeitsunlust und Hilflosigkeit gar nicht aufkommen, solche Faktoren also, die leicht den bequemen und billigen Ausweg beschreiten lassen, der nach der Fabel vom Fuchs mit den Weintrauben einen Bereich menschlicher Daseinserfüllung oder geistiger Leistung abwerten läßt, zu dem man selbst auf Grund eigener Unfähigkeit, mangelhafter Ausbildung oder wegen sonst ungünstiger Umstände noch keinen Zugang gefunden hat.

Hier schließt sich wieder der Zirkel. Die Herabsetzung des Faches durch unvernünftige Lehrer und Schulmänner, meist der älteren Generation, durch die Hierarchie der Stellung und des Dienstalters von mitunter bedenklichem Einfluß, die gelegentlich auffällt, ergibt sich meist aus solchen Gründen. Diese Kritiker argumentieren nicht aus Sachkenntnis, sondern aus Ressentiment, und ihre Voreingenommenheit durch Unkenntnis ist eine ständige Quelle zermürbenden Verdrusses.

Geltungs- und Machtstreben im Bereich anderer Disziplinen machen es immer wieder notwendig, das Fach gegen einflußreiche oder durch Gesinnungsgleichheit zahlenmäßig überlegene Usurpatoren zu verteidigen. Auch aus diesem Grunde muß eine entsprechende theoretische Ausrüstung den Studenten befähigen, derartigen polemischen Auseinandersetzungen mit Sachkenntnis zu begegnen.

Im zweiten Semester sind ebenfalls zwei Werkstunden in der Woche vorgesehen. Im ersten werden vorwiegend Arbeiten aus Papier und „wertlosem" Material angefertigt, im zweiten Semester haben Holz- und Tonarbeiten den Vorzug. Auf diese Weise sind alle Studierenden angehalten, sich um die Formbarkeit dieser für die Schule wichtigsten Werkstoffe zu bemühen. Beispiele von Kinderarbeiten geben daneben Einblick in die Schulpraxis und üben die Fähigkeit, echt von unecht und gut von weniger gut zu unterscheiden. Aufgaben, die auf freie Gestaltungen zielen, haben vor solchen in gebundenen Techniken den Vorzug. Buchbinder- und Tischlerarbeiten gehören kaum noch dazu.

Dagegen werden die besonderen Belange der Volksschule berücksichtigt, die unter dem Begriff der „Werkpädagogik" zusammengefaßt werden. Darunter sind die Bemühungen zu verstehen, die an Stelle des alten Frontalunterrichtes durch Differenzierung der Unterrichtsverfahren die praktische Eigentätigkeit (in Gruppenunterricht und Vorhabenplanung) bewußt pflegen. In den verschiedenen Unterrichtsfächern werden die Ansätze gesucht, Arbeitsmittel für diesen „Arbeits"-Unterricht zu schaffen. So soll der Student schon beispielhafte Lehrmittel kennenlernen, die er selbst fertigt und Lernmittel, die er mit den Kindern zusammen erarbeiten kann. Das erfordert bei dem Werkerzieher an Pädagogischen Hochschulen selbst Volks-

schulerfahrung und eingehende Kenntnis der Volksschulwirklichkeit. Da für diese Aufgabe keine besondere Zeit zur Verfügung steht, der unsinnig vollgestopfte Studienplan eine Ausweitung nicht mehr zuläßt, muß sich diese Aufgabe auf wenige knappe, prägnante Fälle beschränken, die eben beispielhaft für andere stehen und auf das Prinzipielle verweisen müssen.

Die Tendenz der „Wissenschaftler", der Werkpädagogik mehr Sympathien entgegenzubringen als der freien Werkerziehung, sollte uns nicht verleiten, diesem Randgebiet zuviel Raum zu geben. Es steckt allzu kleinlicher Nützlichkeitsgeist dahinter, der seine Gönnerhaftigkeit ins Gegenteil verkehrt, wenn es der Fachegoismus ratsam erscheinen läßt. Wo man aber zugunsten dieses Werkens im Dienste der Sachfächer das kunstpädagogich bestimmte Werken vernachlässigt, wird das freie Spiel geistiger Kräfte zur Entfaltung personaler Anlagen gehemmt, und es kommt die Gefahr heraus, eine Geschäftigkeit und Betriebsamkeit zu fördern, die sich im Bereich pseudotechnischer, pseudologischer und psychologistischer Manipulationen erschöpft. Wo dagegen praktische Pädagogen und Vertreter der Sachfächer sich im Verein mit dem Werkerzieher und außerhalb der Kunsterziehung zu gemeinsamer Arbeit entschließen, ist jeder Versuch, die anderen Fächer werkpädagogisch zu durchdringen, nicht nur zu bejahen, sondern auch tatkräftig zu unterstützen. Die kunstpädagogisch bestimmte Werkerziehung sollte durch die Werkpädagogik so wenig wie die Kunsterziehung durch das Sach- und Tafelzeichnen auch nur einen Fingerbreit ihres mühsam erkämpften, behaupteten und bereiteten Bodens verlieren. Und sie muß es auch nicht!

Im dritten Semester kann die Methodikvorlesung schon auf die in einem Stadtschulpraktikum (am Ende des zweiten Semesters) gewonnenen Erfahrungen aufbauen. Auch in dieser Vorlesung geht es wesentlich darum, das Urteil gegenüber der Kinderarbeit zu festigen. An originalen Kinderarbeiten wird aufgezeigt, wie sie entstanden sind, welche Beziehungen zwischen Altersstufe und Entwicklungsphase bestehen. Der methodische Weg und die Beurteilung des Ergebnisses stehen im Mittelpunkt dieser Betrachtung.

Das dritte Semester sieht weiterhin eine Wochenstunde Tafelzeichnen vor. Dieses Tafelzeichnen dürfte die Gesamtstunden des Faches optisch nicht belasten, weil je diese Übung allen Fächern zugute kommt, die durch Sachzeichnen ihren Stoff veranschaulichen müssen.

Im vierten Semester sind zwei Stunden Zeichnen und Malen für alle Studierenden verbindlich. In diesen Übungen lassen wir wie im Werken ausschließlich aus der Vorstellung arbeiten. Die meisten Teilnehmer an diesen Übungen haben seit Jahren nicht mehr gemalt, weil sie an der Höheren Schule in den Oberklassen bei einer Wochenstunde Kunstunterricht vielfach nur Kunstbetrachtung getrieben haben. Viele haben auch seit der Mittelstufe gar keinen Kunstunterricht mehr gahabt, da die musischen Fächer wahlweise wechselten. Wenn auch schon die meisten beim Werken schon Gehemmtheit und Verlegenheit, ihre genannten Gefühle und Vorstellungen und und ihre selbstkritischen Bedenken großenteils abgelegten haben, beim Malen ist zunächst wieder eine abwartende Zurückhaltung und ängstliche Hilflosigkeit zu beobachten, die aber durch die Wahl der Aufgabe und durch die begründete Anerkennung gelungener Beispiele bald übergeht in ein interessiertes, einsichtiges und sogar freudiges Mittun. Eine humorvolle Behandlung der Themen und ganz ernsthafte Auseinandersetzung mit den bildnerischen Problemen läßt doch die Studierenden ahnen, daß hinter diesen Bemühungen mehr steht als ästhetische Spielerei und angenehmer Zeitvertreib.

Wir bringen im Vergleich zu diesen Ergebnissen Kinderarbeiten der verschiedenen Altersstufen. Gerade in dieser vergleichenden Betrachtung geht den Studenten am ehesten auf, wieviel Originales, Urwüchsiges, Feinerlebtes, Unbekümmertes, kurz, wieviel Wertvolles, Pflegens- und Beachtenswürdiges, wieviel Bedeutsames für die Ausbildung der personalen Kräfte im ganzen solche kindlichen Arbeiten enthalten. Vor allem aber sehen die Studenten an der Entwicklung und am Ablauf einer solchen Aufgabe, wie man sie in der Schule mit Kindern in ähnlicher Weise behandeln kann.

Soweit erstreckt sich die für alle Studenten verbindliche Ausbildung in Kunst- und Werkerziehung. Auch die Studentinnen nehmen neben der Handarbeitsausbildung am Werken teil.

WAHLWEISE BELEGTE, WAHLFREIE UND WAHLFACH-VERANSTALTUNGEN

Jeder Student ist verpflichtet, in einem musisch-technischen Fach eine Didaktikumsprüfung abzulegen. Der größte Teil der Studierenden pflegt sich für Kunst- und Werkunterrricht zu entscheiden. Diese Kandidaten nehmen in der Regel an einem wahlfreien Fachpraktikum teil, dessen Schwerpunkt auf einem Demonstrationsunterricht liegt. In diesen Praktikumsstunden unterrichten der Dozent und gelegentlich auch Studierende auf allen Altersstufen. Hier verfolgen die Studenten unter Anleitung, wie eine Aufgabe „gefunden", eingestimmt, mit den Schülern im Gespräch entwickelt, wie die Vorstellung angereichert und geklärt wird. Vorbereitung, äußere Organisation, Hilfen und „Korrektur" und die Besprechung der Arbeiten vor der Klasse veranschaulichen den Studierenden den Ablauf einer Stunde oder eines Vorhabens. An die Unterrichtsstunden schließen sich eingehende Aussprachen an, in denen die Studenten auch ihre eigenen Beobachtungen auswerten können. Die Fachpraktikumsgruppen sind bei uns stark frequentiert.

Neben der didaktisch-methodischen Grundausbildung und dem Studium der Erziehungswissenschaften erfolgt eine weitere theoretische bzw. künstlerische Vertiefung auch inhaltlicher Art in einem Wahlfach, das entweder den Sachwissenschaften oder den musisch-technischen Disziplinen angehört. Zeichnen und Malen werden getrennt angeboten. Das Wahlfach dient mit drei Wochenstunden eigenen künstlerischen Versuchen und intensiverer Auseinandersetzung mit dem Kunstwerk. Die Teilnehmerzahl hält sich in beiden Gruppen die Waage, ebenso das Begabungsverhältnis. Wir haben beobachtet, daß es eher eine Flucht der „theoretisch Veranlagten" in die wissenschaftlichen Fächer als umgekehrt eine Flucht der „geistig Minderbegabten" in die Kunst- und Werkerziehung gibt, wie Vertreter eben jener wissenschaftlichen Fächer sich polemisierend immer wieder zu beklagen pflegen. Die Wahlfachangehörigen werden später in den Schulen das Fach eindringlicher und sachkundiger vertreten als andere Lehrer es vermögen.

Auch eine Vorlesung in Kunstgeschichte, Führungen in Ausstellungen und Museen werden allen Studierenden wahlfrei angeboten. Wahlfachangehörige pflegten ständig an diesen Veranstaltungen teilzunehmen. Aber auch von vielen anderen Studierenden wird wenigstens über einige Semester hin von dieser Möglichkeit sachkundiger Anleitung Gebrauch gemacht.

Eine freiwillige Arbeitsgemeinschaft für Zeichnen und Malen erfaßt vorwiegend Studenten, die nicht dem Wahlfach angehören. Daneben ist ein freiwilliger Kurs in Schriftgestaltung ebenso besucht und eine Puppenspielgruppe erfreut sich gleichen Interesses.

Die Erweiterung der Volksschuloberstufe um ein neuntes, evtl. sogar zehntes Schuljahr, und die Verstärkung des Werkunterrichtes läßt die Ausbildung eines Werklehrers für die Volksschuloberstufe zweckmäßig erscheinen. In Hessen ist durch den Ausbau des Wahlfaches (6 Wochenstunden) diese Frage für alle Fächer generell sinnvoll gelöst. In Niedersachsen scheint sich die Schulverwaltung mit sehr bedenklichen Absichten zu beschäftigen. (Ich darf auf den Aufsatz von Herrn Oberregierungs- und Schulrat Fiedler in Westermanns Pädag. Beiträgen, Heft 6, 1957, hinweisen.) Analog einer Ausbildung der „Technischen Lehrerin" soll ein „Technischer Lehrer" geschaffen werden, der sich vorwiegend aus Handwerksberufen rekrutiert und der über den „zweiten Weg" in die Hochschulen eingeschleust und mit der Kombination von Werken und Sport bedacht werden soll. Die Niveausenkung sucht man beschönigend mit Gründen zu rechtfertigen, deren reaktionäre Tendenzen allzu durchsichtig sind. Der Hauptgrund für die Entwicklung dieser Pläne ist aber die Verlegenheit, in der sich die Schulverwaltung wegen eines empfindlich spürbaren Lehrermangels befindet. Hier sollten die Berufsverbände wachsam sein und rechtzeitig intervenieren.

DIESES ANSPRECHENDE BILDNIS eines vielleicht vierzehnjährigen Malerknaben fanden wir in der Münchner Rokokoausstellung des verflossenen Sommers, und da die Ausstellungsleitung so freundlich war, den Druckstock auszuleihen, bringen wir es als neues Stück in unserer Reihe von Bildern gestaltender Jugend. Es ist 40/23 cm groß und stammt von dem „Peintre du Roi" N. B. Lépicié (1735—1784), Mitglied der Pariser Akademie.

Dabei soll auch der prachtvollen Ausstellung „Europäisches Rokoko" selbst gedacht sein, die zu den glänzendsten Veranstaltungen des Münchner Jubiläumsjahres gehörte. Mit der Hilfe des Europarates, vieler Länder, Städte, Kirchenverwaltungen, Potentaten und Privatleuten aufgebaut, zeigte sie vor allem das höfische, kirchliche und großbürgerliche Rokoko. Von einfachem Gebrauchsgut - wie es auf manchen Bildern der Ausstellung zu sehen war - hatte man nichts aufgenommen. Da dieses in der Tat nicht „rokokohaft" ist, sondern meist „zeitlos", sind die Aussteller deswegen nicht zu tadeln, so sehr man es auch bedauern mag.

Literatur

„ENTWICKLUNGSPSYCHOLOGIE DES ZEICHNERISCHEN GESTALTENS" von Günther Mühle im J. A. Barth Verlag, München, 1955. 156 Seiten 22/15 cm mit 159 Beispielen auf 39 Tafeln, kartoniert 24,- DM.

Es ist nicht leicht, über dieses mit Beobachtungen, Zitaten, Meinungen und Vergleichen dicht gefüllte Buch als Nichtpsychologe ein treffendes Urteil abzugeben. Da aber doch unsere Arbeit unmittelbar betroffen ist und der Verfasser sich auch nicht aufs rein Psychologische beschränkt - wie wäre dies auch möglich? -, soll es dennoch geschehen, und so mag gesagt sein, was für ein Urteil nach ziemlich eingehender Lektüre sich der Rezensent gebildet hat.

Unsere Meinung, daß sich durch eine vor allem empirische Psychologie das zeichnerische Gestalten nicht erklären lasse, ja daß es, streng genommen, eine Entwicklungspsychologie davon nicht geben könne, ist durch dieses Buch nicht widerlegt worden. Denn es ist ja das psychologisch Faßbare, auch wenn es sich aufs Gestalten bezieht, nur dann als sinnvoll verständlich, wenn eine objektive Wertwelt angenommen wird, in die das Psychologische eingebettet ist und auf die es hinsieht. Zum innersten Wesen seelisch-geistigen Tuns gehört eben sein wertgerichtetes Zielen auf etwas, das außer ihm liegt. Ohne die Einsicht hierein ist auch bei genauestem Untersuchen der Sinn eines seelisch-geistigen Aktes nicht zu verstehen, und alles, was dabei vor sich geht, kann dann in falschem Licht erscheinen.

Dies gilt allgemein und ist nicht nur auf das vorliegende Werk gemünzt, dessen erstaunlicher Reichtum an interessanten Details nicht verkannt werden soll, wie ebensowenig der informierende Überblick über viele, unser Gebiet psychologisch untersuchende Arbeiten, den es bietet. Vielleicht kann gesagt werden, es bringe für den in Gestalt-Theorie und -Einsicht Gefestigten eine Fülle beachtlicher Hinweise, doch könne es jene, die keine klare Stellung in Sachen des Gestaltet-Seins einnehmen, auch verwirren.

Ein erfreulich nüchterner Sinn spricht aus manchem, was M. sagt; so, wenn er dem beliebten Unfug eines Kontrapostierens des „Optischen" und des „Haptischen" mit der treffenden Bemerkung entgegentritt, daß letzteres von ersterem „umgriffen" sei. Auch damit hat der Verfasser sicherlich recht, daß er eine expressionistische Deutung des frühen Kinderzeichnens ablehnt. Ebenso, wenn er sich gegen die umgekehrte Neigung - besonders bei Hartlaub - wendet, Impressionistisches in die (unartikulierte, aber für „begabt" gehaltene) Kinderarbeit hineinzudeuten. Daß M. sich ferner gegen eine falsche Schätzung der Eidetik ausspricht, als einer angeblichen Grundlage des Künstlerischen, ist ebenso anzuerkennen, doch heißt das heute wohl offene Türen einrennen.

Bezweifeln möchten wir aber, daß es eher Kunstpädagogen als Psychologen seien, wie M. behauptet, die aus „der Theorie und den Ergebnissen der Eidetik-Forschung weitgehende Schlüsse" (hinsichtlich ihrer künstlerischen Bedeutung) ziehen möchten. Eine Quelle dafür gibt der sonst mit Zitaten sehr verlässige Autor nicht an.

Die erstaunliche Belesenheit M.'s, vor allem selbstverständlich in der psychologischen Literatur, frappiert sehr. Aber trotzdem und trotz der heute ungehinderten Kommunikation mit aller Welt treibt auch hier wieder der Zufall sein Spiel, läßt manches im kunstpädagogischen Schrifttum bekannt, mehreres aber unbekannt sein. Sehr oft angeführt sind Schriften und Beispiele des Kollegen Meyers, was aber das Schlechteste gewiß nicht ist, da M. eine Menge sehr beachtenswerter Belege aus frühen Entwicklungslagen besitzt und in seinen Texten vieles sonst Gesagte mit aufgesogen hat, das nun auf diese Weise zur Kenntnis des Verfassers kommt.

Gegen den „strengen Entwicklungsbegriff" zieht M. mehrmals vom Leder. Das läßt aufhorchen, da doch das ältere, imitierende Zeichnen gerade durch die Erkenntnis vom sozusagen logischen Entwicklungsgang entlarvt wurde. Doch zeigt ein Zitat an, daß „streng" hier wörtlich verstanden sein soll, so wie vielleicht ein unkünstlerisch genauer, im Verstehen jedoch ungenauer Adept Britsch'scher Lehren das meinen mag.

Aber es ist doch so: Die „Stufen" einer Formentfaltung sind gar keine Stufen, und noch weniger gibt es eine Folge „streng" vorgeformter Gestaltbildungen, in die sich das kindliche Aufblühen einzuschmiegen hätte, wie das flüssige Glas in seine Hohlform. Es werden in den verschiedenen Entwicklungslagen vielmehr immer wieder neue Schichten angeschnitten, „erkannt", realisiert; wobei aber, obgleich im großen eine selbstverständliche Folge vom jeweils Allgemeinen des Gestaltens zum Besonderen abläuft, dennoch in praxi die zufällige oder charakterbedingte Neigung ein Vorgreifen, ein Nachholen und vor allem das Eingießen individueller Gestimmtheit auch in die „strenge" Formart selbstverständlich mit sich bringt. Denn die überschwebende, zeitlose geistige Seins-Schicht, aus welcher die fortschreitende Entwicklung sich herleitet, kann - muß das eigens betont werden? - im Individuell-Geschichtlichen sich nur individuell jeweilig verwirklichen. Aber M. hat, wie mehrfach sich zeigt, eine starke Abneigung gegen alles, was sich als objektiv gibt.

Daß Gustaf Britsch mit seiner Stufenlehre in dieser Schrift erwähnt wird, ist selbstverständlich. Über das Wie müssen wir aber noch ein Wort sagen. Ohne bestreiten zu wollen, daß gewisse,

vielleicht mißverständliche Begriffe in der „Theorie der bildenden Kunst", ja sogar Reste von unzutreffenden Grund-Annahmen mit daran schuld sind, daß ihr Sinn, wie es hier geschieht, intellektualistisch mißdeutet wurde; ohne dies also bestreiten zu wollen, meinen wir, es müßte doch auch der rasche, zu dieser Meinung neigende Leser stutzig werden, wenn er immer wieder vernimmt, das von Britsch und Kornmann gemeinte Geistige wirke sich unmittelbar an den sichtbaren Gestalten aus und unterscheide sich scharf vom Begrifflichen. Ungefähr das Gegenteil unterstellt aber M. den Autoren der „Theorie", weil er sich wohl durch antithetisch scharf formulierte Worte, wie „Denken", „Erkennen", „Beurteilen", irreführen läßt.

Herrmann

Aus dem Rembrandt-Verlag, Berlin, sind anzuzeigen: Vom HANDBUCH DER KUNST- UND WERKERZIEHUNG, Band II, 2, „Schulbühnen- und Puppenspiel" mit Beiträgen von H. Amersdorfer, K. Boltze, H. Stadermann, O. Warlich, E. Werdin, M. Wigman und einem Geleitwort von R. Mirbt. 192 Seiten 24,5/17,5 cm mit 124 Abbildungen auf Tafeln, darunter drei farbigen, Leinen, 15,80 DM.

Schon die vielen Verfassernamen künden ein Buch mit gedrängtem Inhalt an, denn es sind Fachkenner und Praktiker darunter, die von ihrem Arbeitsfeld berichten. Es wäre übrigens recht schön, alle Mitglieder einer solchen Arbeitsgemeinschaft vorgestellt zu bekommen.

Wohl das prächtigste Bild des Buches von einer Schar durchs Spiel völlig hingerissener Zuschauer-Kinder ist mit Recht ganzseitig wiedergegeben, weil tatsächlich das Werk an verschiedenen Stellen mit dem kindlichen Spiel und der Verzauberung dadurch im Tun und Schauen immer von neuem anhebt.

Viele Beiträge sind unmittelbar praktisch, und man hat gut getan, Wichtiges ungescheut anzugeben, wie z. B. die genauen Titel empfehlenswerter Stücke für die Schulbühne. Ein manchmal anklingender tiefsinniger Ton und etliches Modische kann dagegen überlesen und übersehen werden.

Hauptkapitel sind: Geschichte des Schul- und Laienspiels, die verschiedenen Spielalter, altersgemäße Stoffe und Themen, Puppenspiel aller Art, Schattenspiel, die Praxis des Bühnenspiels, die Sprechgestaltung. Vielleicht wäre noch ein Abschnitt über das Stegreifspiel zu wünschen mit den dort aufkommenden eigenen Problemen einer vom Umgangston abgehobenen sprachlichen Improvisation.

„Ein Theaterspiel entsteht", heißt ein recht instruktiver Abschnitt, in dem vieles Nützliche über Vorbereitung, Proben und Aufführung zu lesen ist. Es möge dem Rezensenten gestattet sein, daß er den dort gegebenen Ratschlägen noch einen hinzufügt, nämlich, der Spielleiter könne, hinter den Kulissen stehend, eine Papptafel den etwa hastenden oder lispelnden Spielern im Notfalle vorhalten, die auf der einen Seite groß mit „Lauter!", auf der anderen mit „Langsamer" beschrieben ist.

Ein Sachwortindex, eine systematische Tabelle und ein Literaturverzeichnis ergänzen das Buch gut. Vermißt wird aber das Bildquellenverzeichnis. Von den wenigsten Beispielen weiß man, woher sie stammen, doch geht der Leser wohl kaum fehl, wenn er die meisten unbenannten für Studentenarbeit hält.

Einige Kleinigkeiten seien noch moniert: Als erste - vielleicht manchem Büchermacher zum Bedenken: Geht eine Seite des Drucks nur dann glatt auf und wird mit keinem „Hurenkind" verunziert (einzelne Zeilen eines Absatzanfanges oder -endes), wenn der Setzer die Absätze auseinanderspaltet, dann sollte der korrigierende Autor lieber mit dem Text nachgeben und sinngemäß etwas anstükken, um die klaffenden Durchschußlücken zu vermeiden. Das andere wäre, daß man nicht „auf's" schreibt, und das letzte, daß mit dem Riesen Goliath nicht Daniel, sondern David gekämpft hat.

Vom gleichen „Handbuch" ist noch Band V, 3, „Gestaltete Umwelt; Haus, Raum, Werkform" von W. Braun-Feldweg zu besprechen. 164 Seiten wie oben, mit 130 Abbildungen und zwölf Farbtafeln, Leinen, 14,80 DM.

Das Buch ist gut geschrieben, und viele Abschnitte sind vergnüglich zu lesen, doch führt es unweigerlich hinein auch in die recht schwierige Problematik neuzeitlichen Bemühens um die Gebrauchsform.

Selbstverständlich steht der Verfasser entschieden bei der Moderne, wenn er auch nicht kritiklos allem beipflichtet, was an Lehren und Werken heute herauskommt. Er lehnt die nicht nur von „Altertümlern", sondern auch von „Avantgardisten" gehegte Meinung ab, es gebe „beste" und „zeitlos gültige" Formen, die man für immer so lassen könne, wie sie sind. Auch die Funktions- und Zweckerfüllung ist ihm zu wenig, und er fordert, ob im Handwerk, ob bei der Industrie, als erstes Formqualität.

Freilich kommt es nun darauf an, was dieses Wort besagen soll. Man muß nämlich wissen, daß eine Art Hetzpeitsche des „Zeitbewußtseins" über den Entwerfer geschwungen wird, damit dieser ja keiner „erborgten Formen" sich bedient. Zu welchen oft merkwürdigen Volten läßt er sich zwingen durch die Angst davor; eine so starke Angst, daß man zuweilen den ketzerischen Gedanken näherzieht, weil früher Architektur gemacht wurde, wage man nun keine mehr! Dabei soll freilich die gute Ruhe nicht vergessen sein, die in neueren Gebrauchsding-Formen ein bedrückendes Durcheinander oder eine aufgedonnerte Maskierung abgelöst hat, worauf das Buch nachdrücklich in Wort und Beispiel hinweist.

Die Forderung „aus unserer Zeit!" hat trotz einer gewissen Berechtigung viele verwirrt. Auch der Verfasser erhebt sie, ohne aber zu klären, worauf sie sich beziehen kann und worauf nicht.

Wahrhaft „zeitlos" ist nämlich - um es so zu nennen - das architektonische Problem selbst in allen seinen Erscheinungsarten. Es ist immer gestellt und hat mit neu oder alt nichts zu tun, soweit sein Fundamentales in Frage steht. Und die besten „Designer" von heute, wie Wagenfeld und Gretsch etwa, beweisen es am Gelungenen immer wieder, wenn sie (freilich in moderner Tönung) auf alte Formtypen zurückkommen, die sich der architektonische Fühlsinn der Menschheit aus der Unmenge von möglichen Gestaltungen beharrlich herausgegriffen hat.

Das Kriterium „Formqualität", so, als stimmender Formaufbau verstanden, wäre die nie irrende Wünschelrute, um Modisches (das wir den Schülern nicht vorsetzen dürfen!) vom Beständigen zu scheiden. Denn mit dem Begriff der „Materialgemäßheit" beispielsweise oder gar mit der bloßen Unterschiedenheit von mißbräuchlich Schlechtem (den Möbeln der neunziger Jahre vielleicht) kommt man nicht aus. Das weiß Br.-F. selbstverständlich, und er sagt es auch. Aber manche gelobten Beispiele des Buches belegen es nicht.

Durch ein Urteilen von Fall zu Fall, durch Vergleichen gewisser Eigenheiten, durch das bloße Wegstreben vom Wertlosen, gleichgültig wohin, wird nämlich das Auge befangen und traut am Ende sich selbst nicht mehr.

Herrmann

An Bildkalendern hat der Verlag hergestellt:

„ITALIENKALENDER 1959", 53 Abreißblätter 25/19 cm mit gut ausgewählten Bildern nach Plastiken, Bauwerken, Landschaften und mit volkskundlichen Szenen Italiens, 5,80 DM.

Neben Bekanntem willkommenerweise vieles weniger Geläufige.

„KUNST ALLER ZEITEN", ein Kalender für 1959. Farbiges Deckelbild, 27 (darunter 15 farbige) Abreißblätter 29,5/21,5 cm, 5,80 DM.

Altes und Neues gemischt, am interessantesten ein ägyptisches Relief, unfertig und mit deutlicher Vorzeichnung. Die Farbdrucke teils recht gut, teils weniger gelungen, wobei sich wieder einmal zeigt, daß differenzierte Töne sehr schwer, einfachere aber leichter im Druck zu treffen sind. H.

„KLEINER KUNSTKALENDER der Arbeiterwohlfahrt 1959", herausgegeben vom Hauptausschuß dieser Körperschaft in Bonn. 26 Abreißblätter, davon 12 farbige, und ein farbiges Deckblatt, 2,50 DM, in der Organisation kostenlos.

Dem arbeitenden Menschen sollen die Augen für die Kunst seiner Zeit geöffnet werden, und so bringt dieser Kalender nur Werke aus unseren Tagen. Die Auswahl wurde vorsichtig getroffen, also nichts von der aggressiven Avantgarde aufgenommen. Von bekannten Namen: O. Dix, O. Pankok, K. Rössing, A. P. Weber; im ganzen eine Mischung aus verhältnismäßig Gutem, Mittelmäßigem und etwas leichterer Ware. - Es ist anzunehmen, die Herausgeber täuschen sich nicht über die mögliche Wirkung hinaus und denken an den Tropfen auf heißem Stein. Doch wäre es schon etwas wert, wenn der allgemein verbreitete Abbildungswahn durch diese Veröffentlichung mit einen gelinden Stoß erhielte. Daß aber danach die Schwierigkeiten erst recht beginnen, ist klar. H.

„SAMMLUNG PREETORIUS" - Bildkalender, 42/39,5 cm mit insgesamt 13 farbigen Reproduktionen ostasiatischer Malerei (9 China, 4 Japan) und einer Vorrede von Emil Preetorius im Gerhard-Stalling-Verlag, Oldenburg, 1959. 16,80 DM.

Die enorme Größe dieses Bildkalenders erklärt sich aus dem Bestreben, nicht zu sehr vom Original abzuweichen. Einige Malereien sind sogar in ihrer wirklichen Größe wiedergegeben. Daß diese Farbdrucke von größter Sorgfalt sind, sei, obgleich der Name Preetorius dafür bürgt, doch eigens erwähnt. Er neigt sich in seiner Einleitung als profunder Kenner dem willigen Leser zu. H.

Notizen

Der DEUTSCHE WERKBUND (Düsseldorf, Alleestraße 6) hat seinen Mitgliedern anläßlich des 50jährigen Bestehens ein „Bilderbuch für junge Leute" vorgelegt, das den Zweck hat, mit Beispiel und Erörterung den Sinn der jungen Leser für die gediegene Gebrauchsform im weitesten Begriff aufzuschließen. Dieses Heft soll in der nächsten Zeit als Geschenk an die Jugend verteilt werden. Deshalb wurden die Mitglieder des Werkbunds gebeten, sie möchten angeben, an wieviel Jugendliche, von welcher Art (Schüler, Lehrling, Student) und welchen Alters sie dieses „Bilderbuch" vermitteln könnten. Ich gebe diese Anfrage eine Stufe weiter, da ich weiß, man wird die Bitte, eine Zahl solcher Hefte - kostenlos - auch an Kunstlehrer zu übersenden, gewiß erfüllen, „soweit der Vorrat reicht".

Der Text ist angenehm knapp geschrieben, die Bilder mußten selbstverständlich bei der hohen Auflage in einem passenden Verfahren vervielfältigt werden und sind deswegen nicht sehr nuancenreich. Aber Feinheiten zu zeigen ist nicht ihr Sinn in einer solchen Schrift, und der des Textes nicht, auf Genaueres einzugehen. H.

In der Zeit, da diese Zeilen gesetzt werden, begeht Erich PARNITZKE seinen 65. Geburtstag, was kaum zu glauben ist. Um nichts wiederholen zu müssen, erinnere ich an das, was in Heft 1953/IV zu seinem 60. Geburtstag gesagt wurde. H.

„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.

Der Christ in der Welt

Eine Enzyklopädie

herausgegeben von P. Johannes Hirschmann S. J., Professor an der Philosophisch-theologischen Hochschule St. Georgen, Frankfurt/Main.

●

Soeben erscheinen:

Band III/2 - Josef Meurers

„DAS WELTBILD IM UMBRUCH DER ZEIT"

Eine Studie

zur Situation der exakten Naturwissenschaften.

Die Bezüge des Wirklichen, die sich in der gegenwärtigen Weltbildsituation anmelden und zeigen, aufzuweisen und zu analysieren, ist das Anliegen dieses Bändchens. Wenn man heute vom Weltbild spricht, so ist damit fast selbstverständlich das Weltbild gemeint, das auf den Einsichten der Wissenschaft beruht. So sehr prägt diese heute alle Bereiche menschlichen Lebens, daß sie aus keinem mehr fortzudenken ist.

●

Band XIV/2 - Alois Wolf

„CHRISTLICHE LITERATUR DES MITTELALTERS"

Dieses Büchlein will und kann kein Handbuch der mittelalterlichen Literatur sein. Es verzichtet daher auch auf einen lückenlosen chronologischen Aufbau, wie er bei umfassenden Literaturgeschichten unerläßlich ist, und begnügt sich mit der Wiedergabe und Besprechung einer Auswahl von Texten, die den interessierten Leser in die Schönheiten der mittelalterlichen christlichen Literatur einführen. Dabei wird natürlich der abendländische Zusammenhang des Lateinischen, Romanischen und Altnordischen aufgezeigt.

●

Die Bändchen erscheinen im handlichen Format 12,5 x 19 cm mit mehrfarbigem, abwaschbarem Umschlag, flexibel gebunden.

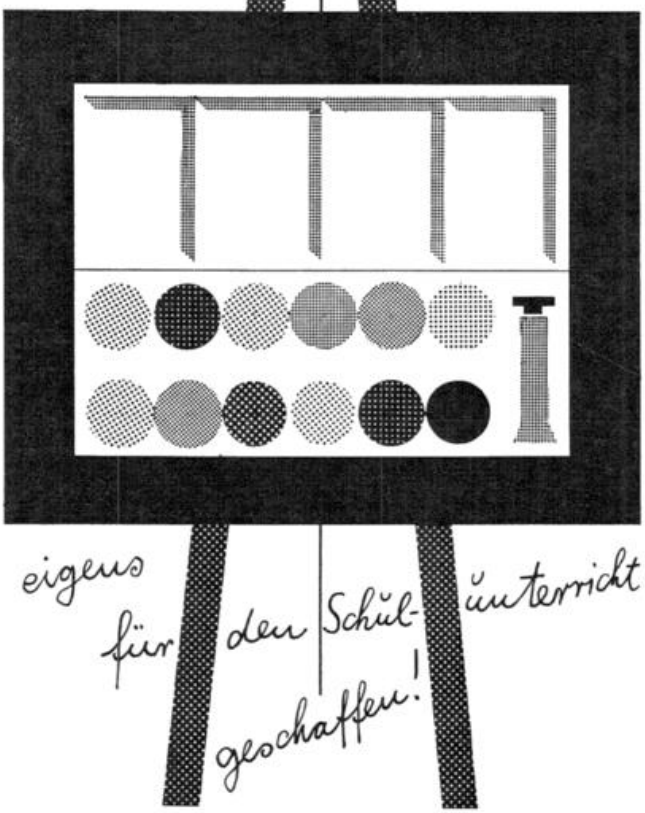
Preis für jeden Band 3,80 DM

Bei Subskription auf alle Bände ermäßigt sich der Preis auf 3,40 DM.

Fordern Sie bitte ausführlichen Prospekt über die gesamte Reihe von Ihrem Buchhändler oder vom

PAUL PATTLOCH VERLAG · ASCHAFFENBURG

Rebhan Farbkasten



Hans Rebhan Spezialfabrik feiner Schulfarbkasten Nürnberg Freiligrathstraße 9-19

A. BUSEMANN Neuauflage

Krisenjahre im Ablauf der menschlichen Jugend

2. erw. und verb. Auflage,
176 Seiten, kart., celloph., 7,80 DM, Ln. 10,60 DM

Der Verfasser legt hiermit die langerwartete Untersuchung über den phasischen Ablauf der Jugend vor. Seine Darstellung geht von dem psychischen Bild der emotionalen Phasen in Kindheit, Trotzalter, Pubertät aus und gibt ein Bild der eigentlichen Jugendkrise. In einem weiteren Kapitel wird die Theorie des Phasenwechsels geboten und in dem Schlußkapitel „Zur Pädagogik des Phasenwechsels" die Entstehung bleibender Erziehungsschwierigkeiten und die Erziehung in den emotionalen Phasen behandelt. Das Werk wendet sich insbesondere an Jugendpsychologen, Schul- und Sozialpädagogen.

AH

A. HENN VERLAG RATINGEN

Die Tischstaffelei

ist ein unentbehrliches Hilfsgerät für den Kunstunterricht in allen Schulen

Stahlrohrrahmen, lackiert, 60 cm hoch, 80 cm breit. Als Malunterlage kann jede Platte (Sperrholz, Hartfaserplatte, Dämmplatte, Reißbrett etc.) verwendet werden.

Preis des Gerätes DM 19,–

Zusatzschiene
zum Auffangen von Farbstiftabrieb etc. DM 1,50

Martinshof, Städt. Sozialwerkstätten, Bremen, Buntentorsteinweg 94

Stick mit

Anleitung zu schöpferischer Handarbeit

H. Herrmann / S. Netzle-Reimann, 80 Seiten mit über 100 Schwarz-Weiß-Abbildungen und 5 Vierfarbtafeln, kartoniert, 7,20 DM.

Das Büchlein gibt einen Einblick in die Werkstatt der weiblichen Handarbeiten. Es weist einen Weg, wie durch den spielenden Umgang mit Nadel und Faden das eigene Wesen einer Technik erkannt wird, wie dann hingeführt wird zu Formenreichtum und einer Mannigfaltigkeit, die Gefahr der schematischen Form aber vermieden werden kann. Die Anfangsbereiche sind elementare Gebilde, aus denen sich weitere Formen entwickeln.
Die Abbildungen zeigen Kinderarbeiten, Werke der Volkskunst und zur Klärung der Formgesetze Beispiele und Gegenbeispiele. Es werden alle Arten textiler Techniken kurz behandelt und die Werkmittel besprochen. *Hamburger Lehrerzeitung*

Das Bändchen bietet Anleitung, die schöpferischen Anlagen besonders auf dem Gebiet der gestaltenden Frauenhandarbeit zu fördern. Die reiche Ausstattung mit Abbildungen von Arbeitsproben tragen den Stempel des persönlichen Schaffens und eigenen Gestaltens. Die wenigen Gegenbeispiele sind überzeugend genug, echtes Tun und zeitlose Werte von schlechten gewohnten Mustern zu unterscheiden. „Erfinden gehört zum Sticken." Aus dieser Grundhaltung wird dem leeren Schematismus, dem man noch allzuoft, besonders in der freien Stickerei, begegnet, entgegengearbeitet und Weisung gegeben, aus vollem Formgefühl heraus die Stiche zu setzen. Da ist nichts von modischer Richtung. Durch die Fülle wertvoller Berufserfahrungen wird ein sicherer Weg gezeigt, der sich lohnt, beschritten zu werden. Lehrerinnen und Schülerinnen können daraus gewinnen.
Amtlicher Schulanzeiger, Unterfranken

Wenn einige Länder Europas, wie die Schweiz und Skandinavien, die Kultur der schöpferischen Frauenhandarbeit fördern, so bleibt bei uns in Deutschland noch vieles in dieser Hinsicht zu tun. Daher ist es ein Verdienst von Hans Herrmann und S. Netzle-Reimann, daß sie mit dem Büchlein „Stick mit" uns einen Weg zu schöpferischer Handarbeit weisen im Zeitalter der anwachsenden Maschinentechnik und der nahenden Automation, von denen vermehrte Freizeit und Muße erhofft werden.
Der Inhalt führt vom Material zur Farbe und zum Sinn der Verzierung, er gibt uns Auskunft über gebundene Arbeit, wie Kreuzstich mit seiner vielseitigen Anwendungsmöglichkeit, über Netzarbeit und Weben.
Er gibt uns für freie Arbeiten Anregung zum Entwerfen und zur Formbildung an Stichen. Es werden Entwürfe und Ausführungen für figürliches Arbeiten angeregt, seien es Applikationen oder Stickereien. Bewußt endet das Bändchen mit dem Kapitel über das Stricken, da gerade das Stricken ein Hort der unverdorbenen guten Form geblieben ist.
Deutsche Frauenkultur

Mit Liebe gemalt

Fritz Karl; mit 4 vierfarbigen Abbildungen, zahlreichen Schwarz-Weiß-Abbildungen, engl. Broschur, 5,20 DM.

Aus dem Vorwort: Das Herz muß den Pinsel leiten, und das unterscheidet den Handwerker von heute von dem ländlichen Maler von einst. Dieser - in handwerklicher Überlieferung aufgewachsen, persönlich verbunden mit dem Auftraggeber und seiner Familie, vertraut mit dem Denken und Fühlen seiner Dorfgemeinschaft, deren Wesen, deren Tun und Handeln, deren Gottesfurcht er in die Bilder verwoben hat, jener - ein vielleicht geschickter, technisch gut geschulter Handwerker, der aber keine eigenen Erlebnisse ausdrückt, der nicht Zeit und Muße hat, eigene Vorstellungen zu erwecken, und sich deshalb auf äußerliche Nachahmung beschränken muß.
Den Handwerker alten Schlages gibt es nicht mehr. Und doch sind mit ihm nicht die schöpferischen Kräfte ausgestorben. Sie leben in uns allen. Die Beispiele dieses Bändchens, vorwiegend von 12- bis 15jährigen Schülern erdacht und ausgeführt, lassen erkennen, daß die ehemals lebenskräftigen Keime nicht verkümmert sind, daß der gleiche Geist, die gleiche Einfalt des Herzens noch leben und ungewollt Werte hervorbringen, die denen der alten Volkskunst ähnlich und ebenbürtig sind.
Die Bilder dieser jugendlichen Maler sollen Anregung bringen und die Phantasie wecken für dieses Volksgut.

A. HENN VERLAG RATINGEN