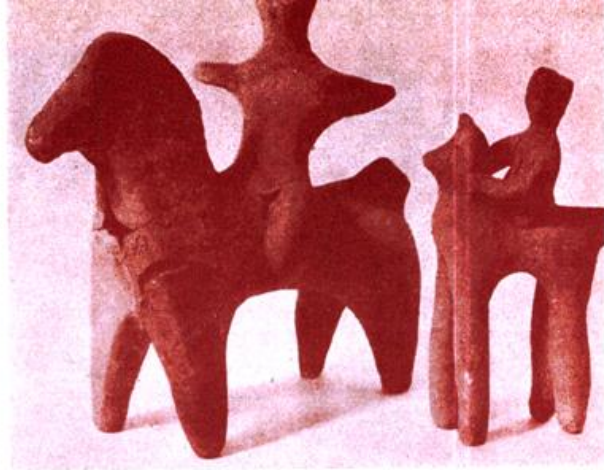


2  
1959

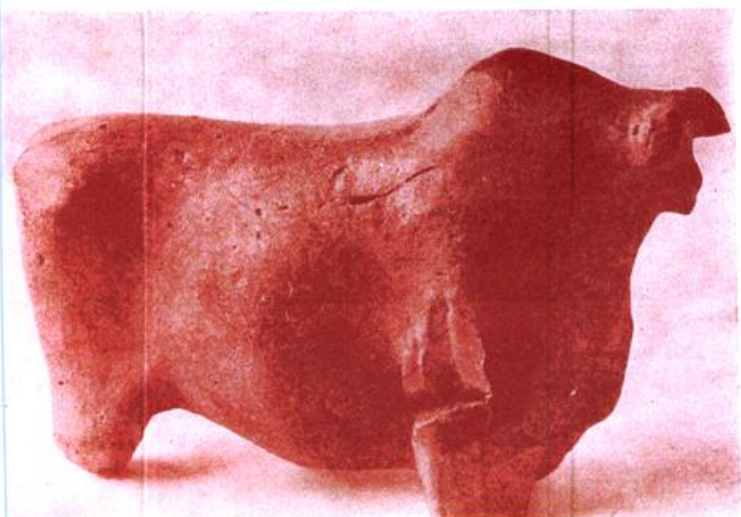


# KUNST UND JUGEND



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

# Pelikan

Günther  
Wagner  
Hannover

## KUNST UND JUGEND 2/59

HERAUSGEBER: BUND DEUTSCHER  
KUNSTERZIEHER BERLIN-GRUNEWALD

SCHRIFTFLEITER: ERICH PARNITZKE, KIEL, HAMBURGER CHAUSSEE 207

### Inhalt:

Christoff Schellenberger, Stuttgart N, Saumweg 15:

*Ausbildung der Kunsterzieher im Werken*

Emil Betzler, Frankfurt, M.-Eschenheim, Fontanestr. 17:

*Malen auf der Oberstufe*

Friedrich Heum, Minden, W., Steinstr. 10:

*Luftballon-Abenteuer*

Gisela Heller, Minden, W., Gymn. für Mädchen:

*Hund und Katze – Rabe und Fuchs*

Willi Maiwald, Heide, Dührßenstr. 10:

*Ein kunstkundlicher Versuch*

Werner Urban, Schwarzenbek, Reichenbergerstr. 2a:

*Astholzarbeiten*

Norbert Dolezich, Recklinghausen, Händelstr. 28:

*Kunst und Fotografie*

Hanna Koelitz, Berlin-Grünwald, Menzelstr. 6:

*Die optischen Komponenten der Architektur*

BDK-Mitteilungen / Schrifttum und Bildgut / Geburtstags-Glückwünsche

## DIE GESTALT

2/59

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

### Inhalt:

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

*Wo bleiben die Illustratoren?*

Karl Vogelsgang, (13b) Freising, Prechtelstraße 7:

*Papierdruck*

Ludwig Wallmüller, (13a) Bamberg, Michaelsberg 15 I:

*Der Kunst auf den Leib gerückt*

Lena Früchtenicht, (22b) Kiel, Esmarchstraße 22:

*„Spielregeln“ für die Bildbetrachtung in der Grundschule*

Heinz Baranski, (24a) Hamburg-Altona, Goetheallee 17/III:

*Über bildnerisches Gestalten in der Schule für Sprachkranke*

*Ein wichtiger Vortrag im Deutschen Werkbund (Herrmann)*

*Broschürentitel im Wandel der Zeit*

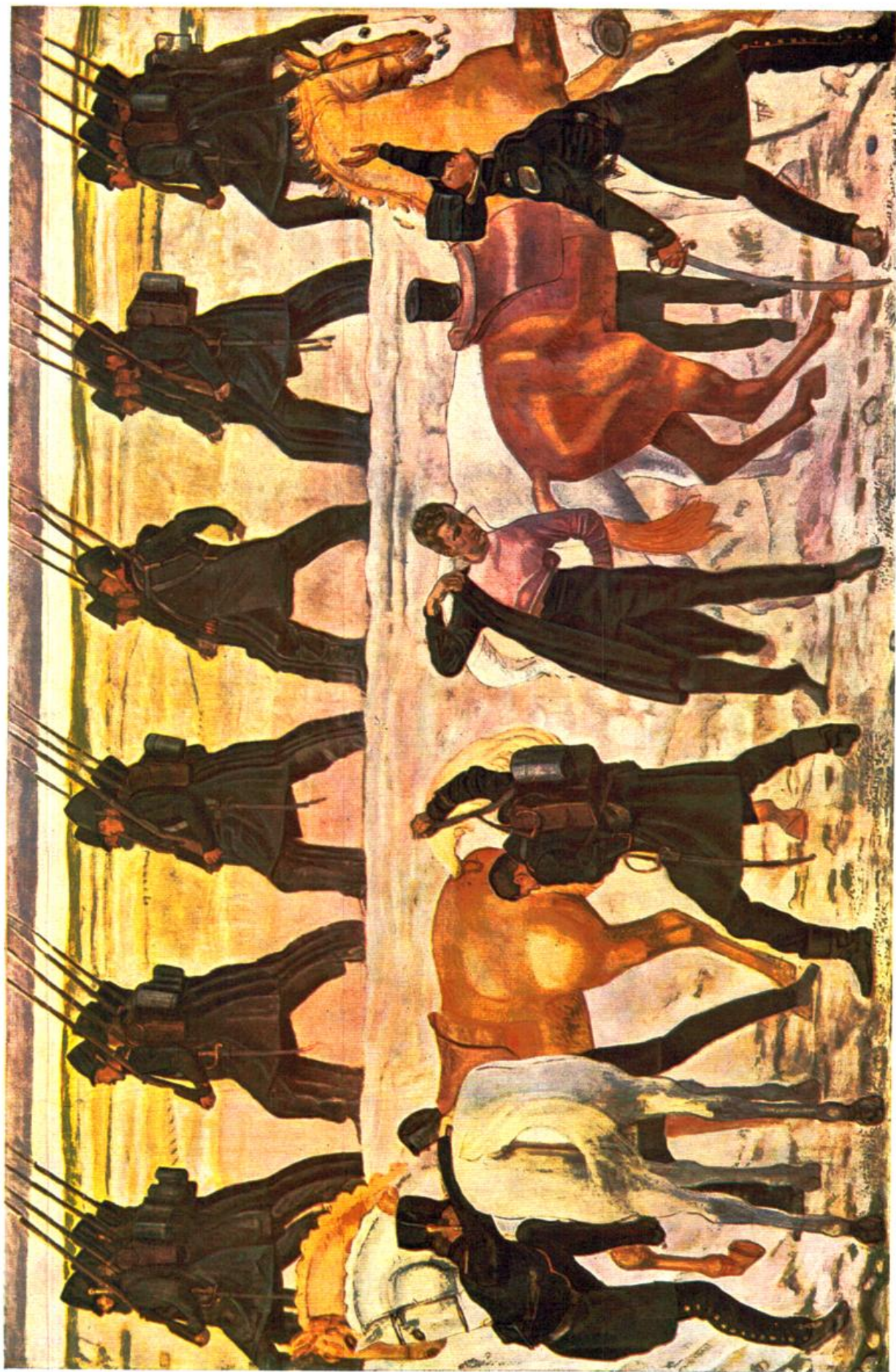
*Literatur / Notizen*

Erich Parnitzke zu seinem 65. Geburtstag, E. M.

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 26630, 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 erbitten. Aloys Henn Verlag (Allein-inhaber), (22a) Ratingen bei Düsseldorf. Postscheck: Essen 69351. Bei Bankauftrag: Rhein-Ruhr-Bank oder Amts- und Stadtparkasse. Druck: A. Fromm, Osnabrück, Breiter Gang 14.

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





Ferdinand Hodler (1853-1918):

Auszug der Jenerer Studenten. Jena, Universität

Kunstblatt Nr. 8488 VEB E. A. Seemann, Leipzig. Beilage zur Zeitschrift „Kunsterziehung in der Schule“. Lizenz Nr. 3219





#### 4. Kunstwettbewerb der deutschen Jugend in Verbindung mit den Deutschen Leichtathletik-Jugendmeisterschaften 1959

##### Ausschreibung

1. Der Kunstwettbewerb 1959 erstreckt sich auf alle Gebiete der bildenden Künste und - erstmals auch - der Fotografie. Zugelassen sind Einzel- und Gemeinschaftsarbeiten.

2. Das Thema heißt: Lauf, Sprung und Wurf in Sport, Spiel und Alltag.

3. Der Wettbewerb wird in 2 Gruppen durchgeführt: Gruppe I umfaßt alle Jugendlichen, die zwischen dem 1. 1. 1941 und dem 31. 12. 1944 geboren sind (15-18 Jahre); zur Gruppe II gehören alle Jüngeren.

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

5. Einsendebedingungen: Alle Arbeiten außer Plastiken dürfen die Mindestgröße nach DIN A 3 nicht unterschreiten, Fotografien sollen nicht kleiner sein als DIN A 5. Die Arbeiten müssen in solcher Verpackung eingeklebt werden, daß man sie darin zurückschicken kann (flächige Arbeiten ohne Passe-partout in Mappen!). Die Einsendungen sind zu richten an das Schiller-Gymnasium, Offenburg/Baden, z. Hd. des Herrn Studienrats L. Brem mit dem Kennwort: Kunstwettbewerb 1959. Die Rückseite der Verpackung und der einzelnen Arbeiten muß die volle Anschrift des Teilnehmers tragen (Name, Vorname, Adresse, Alter, Gruppe I oder II), Name des Vereins oder Name und Klasse der Schule). Eine ausgefüllte Klebeadresse für die Rücksendung soll beigelegt werden.

6. Die besten Arbeiten werden in Offenburg anläßlich der Deutschen Leichtathletik-Jugendmeisterschaften in der Zeit vom 20. 7. bis zum 2. 8. ausgestellt. Da die Stadt Tübingen diese Ausstellung anschließend übernimmt, ist mit der Rücksendung der besten Arbeiten nicht vor Mitte September zu rechnen. Alle übrigen Einsendungen werden nach dem 2. 8. von Offenburg aus zurückgeschickt.

7. Bis zum 1. 7. 1959 müssen alle Arbeiten nach Offenburg eingeklebt sein.

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

9. Die 30 besten Arbeiten in jeder Gruppe werden durch Urkunde und Buchpreis ausgezeichnet. Die Schöpfer der 6 besten Gestaltungen in Gruppe I werden zum kostenlosen Besuch der Meisterschaften nach Offenburg eingeladen und erhalten dort ihre Auszeichnungen.

10. Das Schiedsgericht setzt sich aus 2 Vertretern des Deutschen Leichtathletik-Verbandes, 2 Vertretern des Bundes Deutscher Kunstszieleher und 1 Vertreter des Verbandes Deutscher Leibeserzieher an den Höheren Schulen zusammen. Die Entscheidungen des Schiedsgerichts sind unanfechtbar.

Aachen, den 23. Dezember 1958

Bund Deutscher Kunstszieleher / OStDir. Dr. Soika, 1. Vorsitzender  
Deutscher Leichtathletik-Jugend-Ausschuß / Kulturwart OStR Mauer  
Verband Deutscher Leibeserzieher / 1. Vorsitzender OStR Starke.

##### Zur internationalen Insea-Fachschrift (s. Heft 1, S. 20):

OStR Troike, Hannover-Herrenhausen, Hasenberg 1, der mit im Schriftleiterstab wirkt, erbittet Beiträge für die dreisprachige Revue im Interesse der internationalen Zusammenarbeit: Arbeitsberichte, Ausstellungs-rechenschaftungen, Tagungs- und Arb.-Gem.-Ergebnisse usw. Erbeten 1 Originaltext, dazu 4 Durchschläge. Womöglich außer in Deutsch bereits in Englisch und (oder) Französisch der Übersetzungstreue wegen. Dazu Original-Schülerarbeiten oder gute Fotos (weiß, glänzend). Später wird auch farbig gedruckt. Was angenommen wird, erscheint je nach Platz, also nicht allzu kurzfristig denken: Halbjahrshäfte! Aber diese Brücke nach draußen auch nicht vergessen! Wenn später rückgesandt werden soll, dies ausdrücklich vermerken.

Arbeitsgemeinschaft Deutsche Höhere Schule: Bildungsaufgabe und Bildungspläne der Gymnasien / Springer Verlag 58 / 142 S., br., 4,80 DM.

Die Substanz der hier versammelten Aufgaben und Stoffpläne aller Fächer (die Kunstszieleher vertreten die vorzüglichen Richtlinien von Rheinland-Pfalz) macht die Schrift positiv lesenswert. Die 30 einleitenden Seiten aber bekräftigen jede Skepsis, die der BDK einem Gremium gegenüber hegen mußte, das seinen stärksten Antrieb von der Naturwissenschaft her erhielt und sich zwar die geisteswissenschaftlichen Gebiete zuordnen mußte, aber einen fast grotesken Vorbehalt macht beim musischen Bereich. Wer die Richtlinien von 1925 vergleicht, die keinen Zweifel ließen, daß Kunst zur vollen Kulturseite gehöre, erlebt einen grotesken Rückfall: Kunst ist 'Ergänzungsfach', das den Wissenschaften dient und ihnen hilft, den im wissenschaftlichen Stoff enthaltenen musischen Gehalt zu erschließen. Daß die Stundentafeln entsprechend aussehen: 2 Std. bis O II, in U I nichts, in O I eine Gnadestunde, versteht sich. Unser Protest steht S. 132 sehr verborgen: Solche Kürzung könne der BDK nimmer vertreten. Wer das massive Bollwerk berennen will, sollte die falsche Präambel wörtlich kennen!

Zwischen einem Humboldt und Carl Becker liegt ein Jahrhundert. Wo soll heute bei 11 Kultusministern, von denen die meisten nur Verwaltungstaktiker sind, eine Bildungskonzeption von Rang herkommen? Inzwischen behaupten Gruppen-Interessen das leider nicht nur papierene Feld der Präambel-Kämpfe.

#### Anschriften der heutigen Landesverbands-Vorsitzenden

Im Unterschied zum Länder-ABC folge einmal die Reihe nach den Gesamtzahlen der Schulen (V, M u. G.), die jeweils voraussetzen (Stand von 1956): 7556 Bayern: OStR A. Fäustle, München 42, Radstädter Str. 11

7307 Nordrhein-Westfalen: OStR H. Bullinger, Düsseldorf-Büderich, Lörickerstr. 26

5216 Niedersachsen: OStR F. Hees, Papenburg, Dieckhausstr. 16a

4575 Baden-Württemberg

Nordbaden: StR A. Faller, Heidelberg, Schillerstr. 45

Südbaden: StR F. Buchegger, Freiburg Br., Bußstr. 38

Württemberg: StR R. Mayer, Ludwigsburg, Friedrichstr. 108

3366 Rheinland-Pfalz: OStR K. Picker, Bad Dürkheim, Heinrich-Bart-Str. 10

2992 Hessen: OStR W. Döringer, Wiesbaden-Sonnenberg, Adalbert-Stifter-Str. 30

1894 Schleswig-Holstein: Prof. E. Parnitzke, Kiel, Hambg. Ch. 207

? Saarland: OStR E. Germer, Ottweiler, Engelsbach 6

? Berlin: StR F. Bogdahn, Bln.-Schmargendorf, Sylter Str. 4

387 Hamburg: StR H. Jebsen, Hamburg-Volksdorf, Langenwiesen 26

152 Bremen: StR H. Kreutzfeldt, Bremen, Beethovenstr. 2

#### Ländergrößen und Schularten

| Länder und Städte | Einwohner in Mill. | Fläche in qkm | Höhere Schulen | Mittel-Schulen | Volks-Schulen | Päd. Hochsch. |
|-------------------|--------------------|---------------|----------------|----------------|---------------|---------------|
| Nordrhein-Westf.  | 15,51              | 33 957        | 459            | 247            | 6232          | 10            |
| Bayern            | 9,26               | 70 548        | 300            | 174            | 6943          | (10)          |
| Baden-Wttbg.      | 7,43               | 35 750        | 316            | 53             | 4074          | 2 (6)         |
| Niedersachsen     | 6,51               | 47 369        | 175            | 200            | 4713          | 8             |
| Hessen            | 4,66               | 21 107        | 161            | 42             | 2730          | 2             |
| Rheinland-Pfalz   | 3,36               | 19 828        | 116            | 28             | 3170          | 3             |
| Saarland          | 2,57               | 2 567         |                |                |               | 1             |
| Schlesw.-Holstein | 2,27               | 15 680        | 59             | 94             | 1608          | 2             |
| Berlin            | 2,23               | 480           | 65             |                |               | 1             |
| Hamburg           | 1,79               | 747           | 42             |                |               | 1             |
| Bremen            | 0,51               | 403           |                |                |               | 1             |

Diese durchaus sprechenden Zahlen, nicht durchgehend die letzten, bedürften mancher Ergänzung (Bitte an die Landesverbände!). Auch fehlen die privaten Schulen (z. B. in Bayern 93, in NRW 38 Mittelschulen).

Meine erreichbare Proportion von V zu M zu höheren Schülern ist: 4 570 000 : 315 000 : 770 000 (Gymnasien besucht also der 6. - früher 8. Teil aller Schüler). Die Klammern in der letzten Reihe nennen Institute, die in Umbildung begriffen sind. Im übrigen, was den Bezug unserer Fachschrift angeht, sind kaum 2/3 aller Fachlehrer beteiligt (Gymn. u. MSch.). Sie werden beschämt von nicht wenigen Volksschullehrern. P.

Berichtigungen. Nachzutragen ist zu Heft 6/58: Die Linolschnitte der 'Elemente' auf dem Umschlag stammen von 14jährigen der Klenze-Oberrealschule München.

Zu Heft 1/59: Der Preis des Bildbandes zum deutschen Anteil bei der Brüsseler Expo beträgt nicht 12, sondern 16 DM. Der Linoldruck S. 12 muß Kairuan (nicht 'Kairouan') heißen. In der vorletzten Zeile zur Tischstaffelei, S. 13, ist anstatt 'sie' die, S. 22 bei 'Weltbild und Bilderwelt', 4. Absatz, 4. Zeile, eh anstatt 'eher' zu lesen, S. 23 ist 'Kurt Lehmann' um 54 Jahre verjüngt worden; anstatt 'geb. 55' lies 05. S. 24 bei 'Wir werken', 2. Absatz, 5. Zeile, ist Fr. 'Heiling' in Fr. 'Johannsen', bei der 'Bollmann-Karte Hamburg', Fr. in Gr. Flottbek zu verwandeln. S. 28 bei 'Nolde', 3. Zeile, muß es heißen: ... großen Bandes (anstatt 'Rundes'), bei Zahn (mod. Kunst), 9. Zeile, Bild - (nicht 'Bildungs-') Auswahl.

Unser nächstes Heft (Red.-Schluß Ende März) gilt ganz der Bildungsaufgabe der Foto-Arbeitskreise. Um Beiträge dazu sei nochmals gebeten!

Heft 4 (Juli) wird Landesheft Berlin, Heft 5 (Sept.) geht an Hamburg. P.

Nächster FEA-Kongreß 1961 in Venedig. Nachdem die 'ANID'-Vorsitzenden zugestimmt haben, die Durchführung in Italien zu übernehmen, kann der nächste Kongreß als gesichert gelten. Betzler

#### Neue Itten-Kurse

Prof. Johannes Itten (Zürich) läßt den Lehrgängen zur 'Farbenlehre', worüber 'Kunst und Jugend' seinerzeit berichtete, nunmehr solche zu seiner 'Formenlehre' folgen.

Veranstalter ist wiederum das 'Hessische Lehrerfortbildungswerk, Ort: die Reinhardswaldschule, Post Ihringshausen über Kassel 7. Der erste Lehrgang liegt in der Himmelfahrtswoche (4. bis 9. Mai). Er steht Kunstszielehern aus allen Bundesländern offen, früheren Kursteilnehmern wie neuen Interessenten. Baldiges Anmelden ist ratsam. F. Bernhard



## AUSBILDUNG DER KUNSTERZIEHER IM WERKEN

Arbeiten aus der Werkklasse der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Stuttgart

Fast an jeder Kunstakademie gehört heute wohl das Werken als fester Bestandteil in den Ausbildungsplan der Kunsterzieher. Seitdem man erkannte, daß der Umgang mit den verschiedenen Materialien ähnliche künstlerische Gestaltungs-kräfte zu wecken vermag wie etwa der Umgang mit Pinsel und Farbe, hat das Werken die Bedeutung erlangt, die ihm heute allgemein zuerkannt wird. Die Wandlung des alten Handfertigkeitsunterrichtes zum modernen Werkunterricht hat auch in der Lehrerbildung tiefgreifende Veränderungen verursacht.

Genügte seinerzeit das handwerkliche Können, so müssen wir heute vom Kunsterzieher außer allgemeinkünstlerischen Voraussetzungen und der Kenntnis der kindlichen Entwicklungsstufen ein tieferes Wissen über Werkformen und deren künstlerische Formzusammenhänge fordern. War also die Vorbereitung der Lehrer für den Handfertigkeitsunterricht ohne weiteres in einer Werkstatt unter Leitung eines Handwerksmeisters möglich, so blieben heute bei der Werkstättenausbildung wichtige Fragen unbeantwortet. Die Handwerkslehre allein genügt nicht mehr, den Kunsterzieher für seine spätere Arbeit an der höheren Schule vorzubereiten. Diesen Erfordernissen haben sich die verschiedenen Hochschulen für Lehrerbildung und die Akademien je nach vorhandenen Möglichkeiten angepaßt. In welcher Weise die Werkausbildung als Teil der gesamten Ausbildung der Kunsterzieher an der Akademie der Bildenden Künste in Stuttgart organisiert ist und wie hier das Werken praktisch angefaßt wird, soll der folgende Beitrag mit einigen Beispielen andeuten.

Der Studiengang der Kunsterzieher ist folgendermaßen festgelegt: 2 Semester Grundklasse, 2 Semester Werkklasse, 3 bis 4 Semester Fachklasse. Nach den beiden Werksemestern hat jeder Student eine Werkprüfung abzulegen, die das Hauptexamen später ergänzt. Bei der Prüfung müssen die in der Werkklasse entstandenen Arbeiten und das sogenannte Werkbuch, über das am Schluß noch etwas gesagt werden soll, zur Beurteilung vorgelegt werden.

1. Gebrannte Tonfigürchen. Das größere Reiterchen platzte beim zu schnell angefeuerten Brand in viele Stücke und wurde später mit Zement wieder zusammengeklebt. Dabei entstand die mosaikartige Struktur. Die einzelnen Teile haben rote bis schwarze Färbung, da sie beim Brand verschiedenen Temperaturen ausgesetzt waren.



Im Gegensatz zur Werkausbildung in Werkstätten, die sich auf längere Zeit erstreckt und neben dem Hauptstudium betrieben wird, haben wir also die gesamte Werkarbeit in 2 Werkklassensemestern zusammengefaßt. Das hat den Vorteil, daß die verschiedenen Gebiete der Werkarbeit besser aufeinander bezogen werden können und daß die Arbeit nicht immer wieder unterbrochen zu werden braucht. Die Studenten arbeiten während der beiden Semester in den Werkklassenräumen mit den einfachsten Werkzeugen. Der Unterricht, der hauptsächlich in den Händen eines Lehrers (des Leiters der Werkklasse) liegt, wird gegebenenfalls durch Werkstattbesuche ergänzt. Auf eine Werkstatteinrichtung wurde ausdrücklich verzichtet, weil es uns angemessener erscheint, von vornherein der Situation der Schulen und Jugendhäuser Rechnung zu tragen, deren Aufgabe es ja nicht ist, eine handwerkliche Vorlehre zu geben, sondern Jugend zu bilden.

In der Werkklasse soll der Student mit den verschiedenen Materialien in Kontakt gebracht werden, damit er durch eigenes Tun erfährt, welche Fülle von Gestaltungsmöglichkeiten im Material beschlossen liegt und mit welcher Strenge uns das Material Gesetze auferlegt. Die aus den Materialgesetzen heraus entstandenen einfachen Techniken bilden die Grundlage für die verschiedenen Arbeitsweisen. Zu komplizierte Techniken haben für uns wenig Sinn, da diese uns von unserem eigentlichen Arbeitsgebiet wegführen und uns leicht dazu verleiten können, zu viel Gewicht auf äußere Perfektion zu legen. Je einfacher die Technik ist, desto reicher sind zumeist die Gestaltungsmöglichkeiten. Die Technik soll, soweit es möglich ist, nicht vom Gestaltungsprozeß isoliert, sondern mit ihm in enge Verbindung gebracht werden. Ein Entwurf, der nachher in einer bestimmten Technik ausgeführt wird, ist nur in ganz besonderen Fällen sinnvoll und setzt darüber hinaus eine genaue Materialkenntnis und ein großes Können voraus.

Aus organisatorischen und technischen Gründen sind wir in der Werkklasse gezwungen, unsere Arbeit nach den verschiedenen Materialien einzuteilen: Arbeit in Ton, Stein, Holz, Stroh, Faser usw. Sicherlich ist das nur eine von vielen möglichen Ordnungen. Denn man könnte ebensogut das gesamte Gebiet der Werkarbeit etwa nach der Dimension gliedern (ein Gesichtspunkt übrigens, der heute überbewertet wird, da er der objektivste zu sein scheint): in Flächiges, Reliefhaftes, Plastisches, Räumliches, Positives und Negatives usw., oder eine Einteilung nach verschiedenen Materialbearbeitungsmöglichkeiten treffen: Zusammensetzen, Zerlegen (additive und analytische Arbeitsweise), Dübeln, Flechten, Leimen, Kitten, im Gegensatz zum Behauen, Aussägen, Schnitzen usw. Denkbar wäre sogar eine Gliederung nach Gegenständen, Sachgebieten und Lebensbereichen, z. B. Architektonisches, Innenarchitektonisches, Gebrauchsgegenstände, wie Töpfe, Teller, Gabel, Löffel, Spielzeug, Marionetten und Spielpuppen usw. Praktisch ist es aber sehr umständlich, bei jeder neuen Arbeit auch das Material mehrmals zu wechseln (z. B. in der kurzen Zeit von einem Semester mehrmals mit Ton zu arbeiten), so daß wir bei der einfachen Materialeinteilung bleiben.

Am wenigsten sinnvoll scheint die starre, vom alten Handfertigkeitsunterricht übernommene Einteilung nach verschiedenen Werkstätten zu sein (Buchbinderei, Schreinerei, Töpferei usw.), da die Abgrenzung in Handwerkstätten nicht mehr den Erfordernissen des allseitigen Werkens entspricht.

f. abg. "Transplantierbarkeit d. Wissen"

Um so wichtiger wird ein anderer Aspekt, unter dem die gesamte Kunsterziehung in der Schule erst wieder einen neuen Sinn bekommen hat: der Aufbau nach Entwicklungsstufen. Die Entwicklungsstufen des Werks (vgl. Parnitzke: Stufen des Werks, in Heft 1/58) könnte man wie folgt skizzieren:

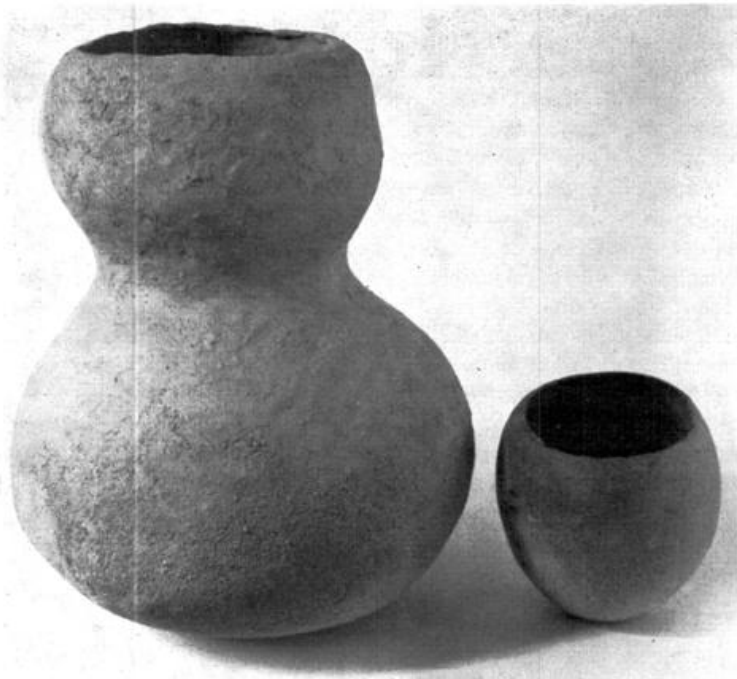
1. Sammeln von Materialien und Gegenständen, Betasten, Betrachten. 2. Loses Aneinanderreihen, Zusammenlegen, Aneinanderhalten, Kombinieren der verschiedenen Dinge und Materialien. 3. Versuch der Verformung, loses Zusammenfügen („Basteln“). 4. Bewußtes Bilden, Planen, mühevoll durcharbeiten bis zur struktur- und materialgebundenen Werkform.

Ich bin der Meinung, daß diese Entwicklungsstufen nicht nur für den Pädagogen, sondern auch für jeden künstlerisch Tätigen von größter Wichtigkeit sind, denn sie spiegeln in ihrer gesetzmäßigen Folge einen Ablauf wieder, der sich in jedem Gestaltungsprozeß ähnlich wiederholt und der zugleich die Grundelemente bildhafter Gestaltung deutlich macht. Wir kommen bei jeder unserer Arbeiten, auch wenn wir sie äußerlich nach Materialien einteilen, immer wieder auf die verschiedenen Bezüge zurück; auf die Zuordnung nach Dimensionen und deren Eigenheiten, die Ordnung der mechanischen Bearbeitungsmöglichkeiten, die gegenständliche Ordnung mit ihrer pragmatischen Abgrenzung in Sachgebiete und deren Verankerung in unserem Lebensbereich und vor allen Dingen auf die Ordnung nach Entwicklungsstufen. Alle diese Systeme sind für sich allein einseitig und überschneiden sich manchmal



2

2. Ein „Quetschfigürchen“, das nur aus Tonklümpchen besteht, die aneinandergeklebt wurden. Im Gegensatz zu den Reiterchen, bei denen die Gliederansätze sorgfältig verstrichen wurden, blieben hier die einzelnen Teile unbearbeitet.

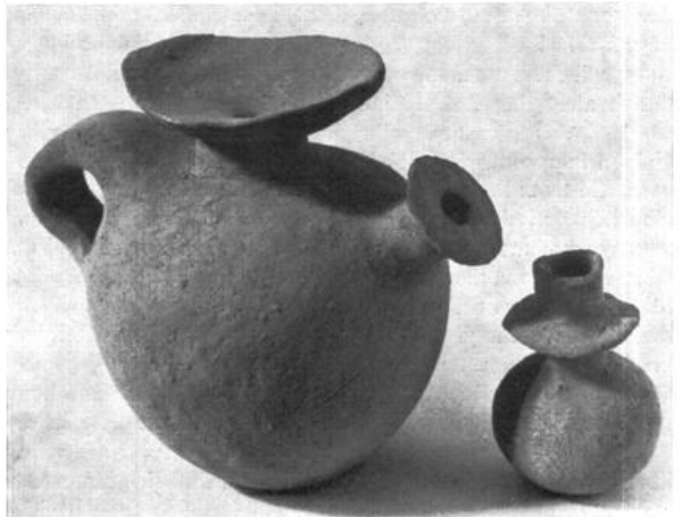


3

3. Doppelbauchvase und Handschälchen. Diese beiden Gefäße sind ganz vom Volumen her entwickelt. Die Abschnürung der flaschenkürbisähnlichen Vase trennt deutlich zwei Raumkörper - im Gegensatz zu schlechten kunstgewerblichen Vasen, deren Körper nach schwungvollen Linien gebaut sind.

Beide Gefäße besitzen noch keine Standfläche, da sie nicht auf dem Tisch, sondern in der Hand und im lockeren Sand geformt wurden. Die Gefäße sind im Erdofen gebrannt worden, innen glasiert; eine äußere Glasur hätte nur die Oberflächenstruktur verklebt.

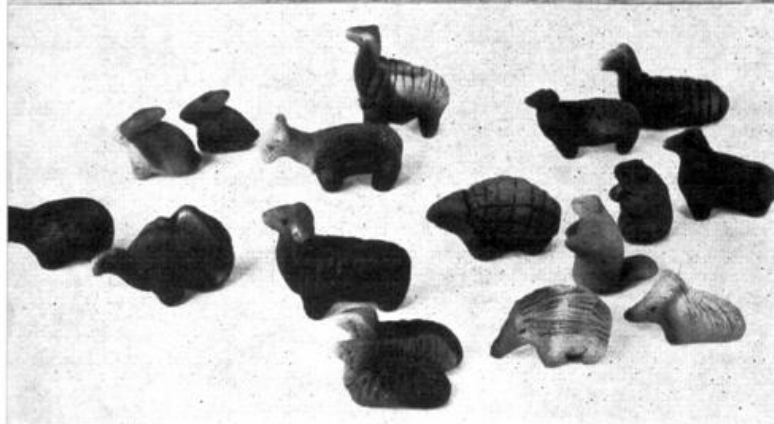
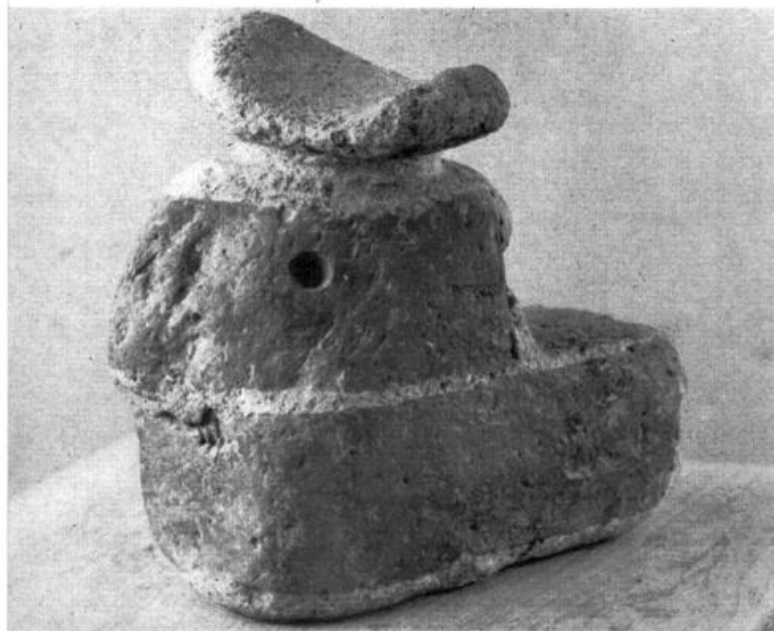
4. Krug und kleine Flasche aus Ton - geschrüht. Es wurde hauptsächlich darauf gesehen, daß sich Hals, Schnäuzchen und Henkel deutlich trennen, aber doch fest mit dem Bauch verbunden sind.



gegenseitig, sie geben aber, obwohl sie sich nicht zu einem System vereinen lassen, eine Möglichkeit der Übersicht über das große Gebiet des Werks. In der lebendigen Gestalt werden alle diese Bezüge sichtbar und damit sinnvoll.

Wenn wir als Erwachsene Schritt für Schritt auf einfachere Bildungsstufen und einfachere Bildformen zurückgehen, so bedeutet dies nicht etwa einen Primitivismus oder einen Romantizismus, sondern so ist dies eine tiefere Besinnung auf die Urgründe bildhaften Seins, das in einfachsten Bildelementen am ehesten sichtbar wird. Denn zumeist strebt der Erwachsene eine zu hohe und zu komplizierte Bildungsstufe an, die jedoch nicht seiner wirklichen Bildungslage entspricht, da ihm die entsprechende Erfahrung, das formale und geistige Rüstzeug und das Wissen um Formzusammenhänge der gewachsenen Formen fehlen. Das bedeutet nichts anderes, als daß er eines der früheren Entwicklungsstadien nicht voll durchlebt hat und nun daran krankt. Die Folge davon ist, daß kein einheit-





5a. Montageplastik aus alten, im Flußbett gefundenen Ziegeln. Die Hörner oder Ohren aus einem Mörtelstück entstanden, das an der Rundung eines Rohres klebte.

5b. Winzige Tontierchen, kaum 2 cm groß. Die Gefahr, sich in Einzelheiten zu verlieren, besteht bei solchem Format nicht. Alle Tiere sind Tonklümpchen geblieben, dabei hat aber jedes Tier seinen eigenen Charakter. Je nachdem, wie die Flammen die Oberflächen berührten, ist die Farbe rot bis schwarz.

liches Bildganzes mehr entstehen kann, weil, wie häufig beim Jugentlichen, die verschiedenen Formebenen durcheinandergeraten und oft nur äußerlich übernommene Formelemente verwendet werden.

Aus diesen Gründen ist es unbedingt nötig, neben der sauberen und strengen Formarbeit, die sich der werkgerechten anerkannten Arbeitsweisen bedient, dem spielerischen Basteln, aufgefaßt als eine dem Werken vorausgehende Entwicklungsstufe, wieder zu seinem Recht zu verhelfen. Gemeint ist natürlich nicht das Basteln im Sinne zahlreicher Bastelbücher, sondern das phantasievolle ‚Zusammenbasteln‘ etwa einer kleinen Puppe aus Holzstückchen, Haaren, Fellresten, Lumpen usw., die trotz ihrer Bestandteile aus verschiedenem Material eine künstlerische Ordnung und Einheitlichkeit zeigt. Es kann zwar vorkommen, daß solch ein kleines Figürchen einmal ein Büschel Haare verliert oder gar in ein paar Teile auseinanderfällt, was jedoch nicht von so großer Wichtigkeit sein dürfte, da wir diese Dinge weder verkaufen noch für die Ewigkeit erschaffen wollen.

‚Basteln‘ ist heute ein verpöntes Wort, doch wird man beim genaueren Hinsehen feststellen können, daß oft gerade die sogenannten ‚gewerkten‘ Dinge keinerlei Anspruch erheben können, ernst genommen zu werden, und daß sich hinter den ‚werkgerechten‘ Formen oft ganz billige kunstgewerbliche

Formen verbergen (so z. B. der handgeschmiedete Armleuchter mit dem werkgerechten Hammerschlag, die Holzschale mit der nur auf oberflächlichen Effekt berechneten Werkspur des Hohlleisens usw.). ‚Werkgerecht‘ ist heute leider zu einem viel zu oft gebrauchten Modewort geworden, und auch in der Praxis ist das ‚werkgerechte‘ Vorgehen ein wenig zu laut proklamiert worden. Kürzlich erschien ein Buch mit dem eigentümlichen Titel ‚Werkliches Schaffen‘, das, wie sich denken läßt, eine ganz banale Anleitung nach Vorlagen verbarg. Letzten Endes kommt es uns doch nicht so sehr auf die Worte, als vielmehr auf den Wert unseres Tuns und der Dinge selbst an.

Es ist aber nun durchaus nicht immer leicht, die echten Maßstäbe zu finden, nach denen man sich richten kann, wenn man die zur Schablone gewordene, äußerliche Werkgerechtigkeit nicht mehr anerkennt. Hierfür gibt es keine eindeutigen ‚Richtlinien‘, die den Weg der Herstellung und womöglich auch noch die Form genau bestimmen. Vielleicht können einige herausgegriffene Beispiele andeuten, wie wir uns mit den verschiedenen Stoffgebieten auseinandersetzen.

### Tonarbeit

Sehr wenige Keramiken, die wir in den Schaufenstern und Ausstellungen sehen können, haben eine echte, gültige Form. Sind doch die meisten dieser kunstgewerblichen Erzeugnisse modisch aufgeputzt, in ihren Konturen verwaschen und äußerlich von dekorativen Glasuren verklebt und verkrustet. Dem Einfluß dieser Modeformen mit ihren meist eleganten, weichen Schwingungen kann sich selbst der Kunststudent, der sich ausdrücklich von derartigen Machwerken distanzieren möchte, nicht ganz entziehen. Um zu verhindern, daß immer wieder unbewußte Nachahmungen entstehen, darf auf ein gründliches Formstudium nicht verzichtet werden. Wenn wir mit einem einfachen Handschälchen beginnen, spielt das technische Können noch keine große Rolle (3 rechts). Um so sorglicher kann an der Grundform der Schale gearbeitet werden. Sie hat noch keine Standfläche, sie umschließt nur glatt gespannt ihren Hohlraum. Schalen von Früchten, Nüssen oder auch von bestimmten Krustentieren können uns zeigen, wie die Natur lebendig wachsend einen Kern umschließt. Doch nicht die Nachahmung führt zum Ziel, sondern die geschulte Erkenntnis der Formzusammenhänge. Erst das eigene Tun öffnet die Augen und läßt erkennen, daß ein großer Unterschied besteht zwischen der grob verzogenen, schmierigen Kunstgewerbeform und der fein geschwungenen, gespannt sich wölbenden Scha-



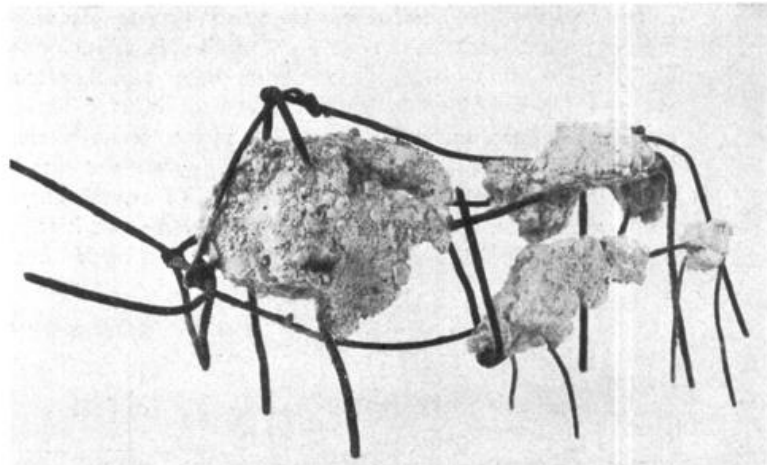
6. Ein aus einem trockenen Tonklumpen geschabter Stier. Die Übergänge sind weich und fließend. Die Oberfläche ist vom häufigen Anfassen glänzend geworden.

lenhaut (3 links, Flaschenkürbisvase). Bald wird sichtbar, daß schon ein einfaches Schälchen in seiner Klarheit viele Formmöglichkeiten einschließt, wie man auch nach ernsthaften Mühen mit Sicherheit die feinsten Formunterschiede wahrzunehmen vermag.

Schritt für Schritt kann man aus einer echten Grundform die übrigen Teile, z. B. eines Kruges, eines Bechers oder einer Flasche, entwickeln. Die Statik bedingt den flachen Boden, die Funktion des Gießens, die Form des Halses und des Schnäuzchens, die Verschließbarkeit bei der Flasche, die Kleinheit der Öffnung usw. Bisher nur äußerlich nachgeahmte Besonderheiten der Form können auf diese Weise ihren Sinn wiederbekommen. Doch darf man dabei den Wert der Funktion nicht überschätzen. Die Funktion allein bringt wohl noch keine in sich geschlossene, ruhende und gleichzeitig vom Leben erfüllte Form zustande. Unsere Sprache deutet die tieferen Formzusammenhänge an. Man spricht bildhaft-derb vom Bauch, vom Fuß, Hals und von dem Schnäuzchen, d. h., es entsteht vor uns ein sehr körperliches und plastisches Bild des Gefäßes, das die strengen Forderungen der Funktion vergessen läßt. Das Volumen weitet und verengt sich nach einem ganz bestimmten, nicht von der Funktion beeinflussten Rhythmus, der bewirkt, daß uns beim Betrachten eines wirklich vollendeten Gefäßes, wie z. B. einer altchinesischen Vase, eine eigentümliche Empfindung von Gelöstsein und Spannung überkommt, eine Faszination, die von der Klarheit und Strenge der Form herührt (Funktion), die aber gleichzeitig lebendig pulsierender Rhythmus ist.

Interessant sind die Versuche - vor allem, wenn man die feuchten Lehmwände bildhaft vor sich entstehen läßt -, wie Kugel, Kegel und Walze sich verändern müssen, um zu einer Einheit zusammenzuschmelzen, ohne daß alles zu einem Klob verklebt, oder wie eine rauhe, glatte oder leicht gerillte Oberflächenbeschaffenheit das Gefäß vollenden oder verderben kann. Beim Arbeiten mit Ton bekommt man nach einiger Zeit ein feines Empfinden für die echte Materialform der Erde, die im Gegensatz zur kalten, scharfen Härte der Metallform etwas gutmütig Rustikales, etwas Warmes, Porös-Weiches an sich hat. Der Vergleich mit anderen Keramikarten, Steingut, Porzellan und Glas, wird erst dann fruchtbar, wenn man von einer selbst durchgestandenen Arbeit ausgehen kann.

Da wir in der Werkklasse keine Möglichkeit zum Brennen haben, bauen wir uns aus herumliegenden Ziegeln vor der Akademie Meiler und Brennöfen. Der Sägemehlsilo der Schreinerei bietet für den Keramikbrand genügend Brennstoff, der



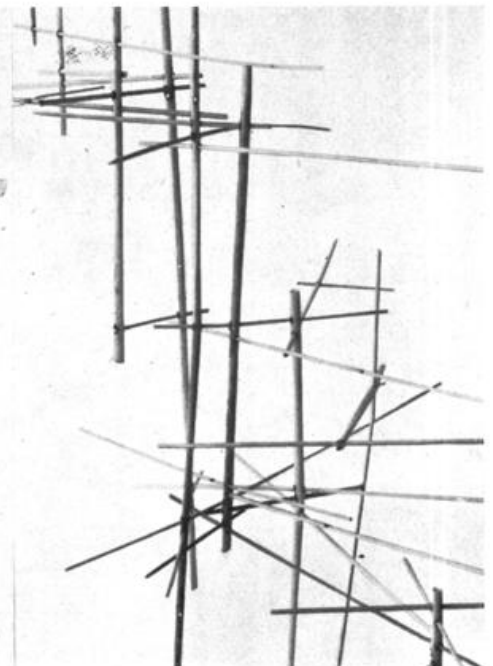
7. Drahtstier mit seinem Jungen. Der Körper ist mit Zement verklebt. Der Kontrast von Stab und Körper ist besonders deutlich. Materialmäßig paßt Eisen und Beton gut zusammen. Der Aufbau ist ähnlich einer Stahlbetonkonstruktion.

8. Montageplastik aus angebrochenen Ziegeln. Der Körper ist ein Hohlblockziegel. Besonders reizvoll ist der Wechsel der roten und grauen Ziegeloberflächen.

nichts kostet. So können vom Studenten die einzelnen Arbeitsgänge selbst ausgeführt und übersehen werden. Der technische Vorgang des Brennens gehört ja letzten Endes auch mit zum Gestaltungsvorgang (Farbe und Dichte des Scherbens, Glasur-

9. Gemauerte Türme - 40 cm hoch. Man könnte sie als durchbrochene, stehende Mosaiken auffassen. Außer dem Rhythmus der aufeinandergesetzten Ziegelschichten spielen die Fenster und das Vor und Zurück der einzelnen Schichten eine Rolle.

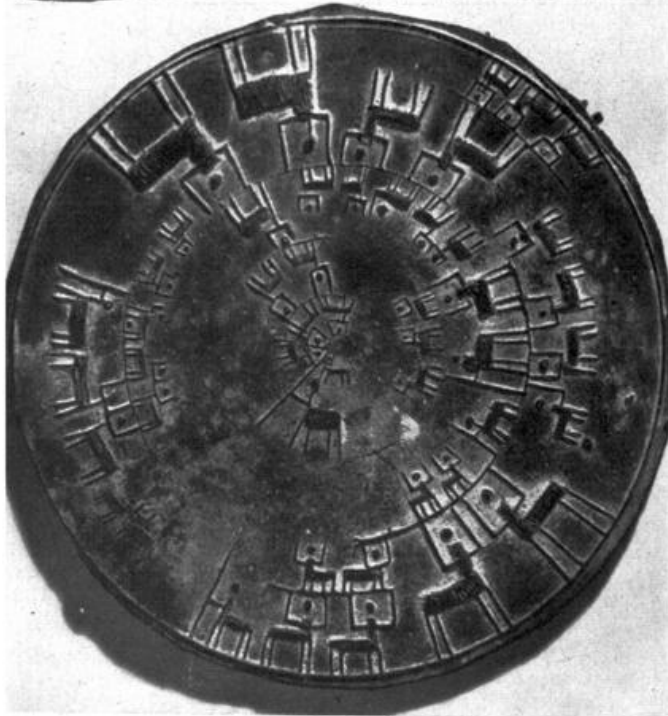
10. Teil aus einem Stroh-Turm. Verschieden dicke Stroh- und Grashalme sind zu einem Zellengerüst zusammengebaut worden. Die Löcher wurden mit einer glühenden Nadel vorgebrannt. Stroh, Gras, Bambusspänchen sind für den konstruktiv-räumlichen Bau ein brauchbares Material. Eine Fülle von verschiedenen Gestaltungsmöglichkeiten ergibt sich aus den verschiedenen Fügungsarten (Durchstecken, Ineinanderstecken, Knicken usw.) und aus den verschiedenen Halmarten.





farbe), und die Erkenntnisse, die beim Brand gewonnen werden, befruchten nicht selten die Formarbeit. Die mißglückten Gefäße, die durch Hitze deformierten oder verschmorten, manchmal in den eigentümlichsten Farben schillernden Töpfe, regen oft zu ganz neuen Formen an. Die sehr einfache Art des Keramikbrandes ohne das einengende Regelwerk des Handwerks hat den Vorteil, daß frei experimentiert werden kann. Bald werden farbige Glasstückchen mit in den Ofen hineingelegt, die dann auf dem Tonscherben zu kleinen Fladen aus-

11., 12., 13. Negativschnitte. Die beiden oberen Schnitte sind in Bronze gegossen, der untere ist ein Wachsabguß (Wachs mit Ruß).

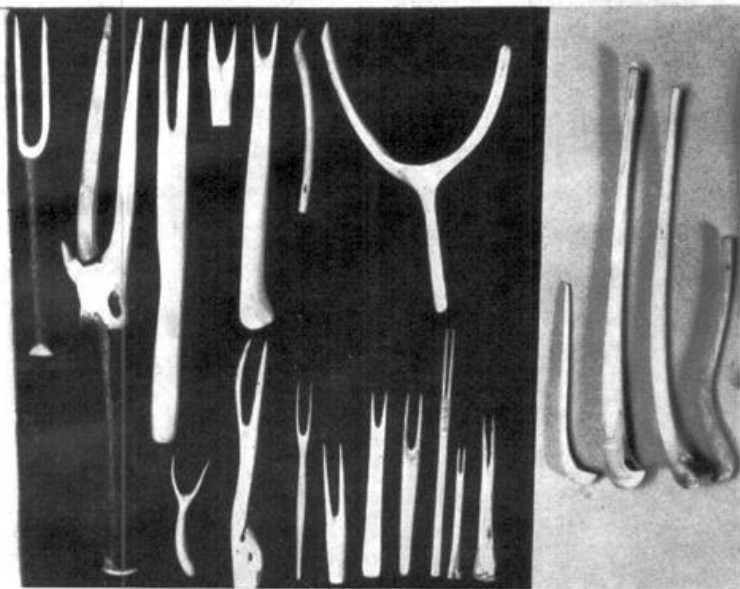


schmelzen, bald wird mit einfachen Glasuren, Draht, Nägeln und Steinchen hantiert, was ein Töpfermeister schon aus Sorge um seinen wertvollen Ofen nicht dulden würde. Dort, wo wir von der strengen Werkform abgehen und anfangen zu experimentieren, steigen wir auf eine einfachere, aber reichere Entwicklungsstufe zurück, die uns wieder Kraft und Elan für unsere ernsthaft strenge Formarbeit gibt. Gerade für den Erwachsenen ist das Untertauchen in den Strom der unendlichen Möglichkeiten des Experimentierens recht heilsam. Verlieren allerdings darf man sich in dieser Uferlosigkeit nicht; denn erst, wenn die Formen wieder geordnet und geklärt sind, erlangen sie Gültigkeit.

Bei einer anderen Arbeit in Ton, einem kleinen Spielzeugfigürchen, berühren wir dieselben Probleme. Zu leicht verlieren die Figürchen beim ‚werkgerechten‘ Durcharbeiten an Lebendigkeit. So stellen wir zunächst alle möglichen Versuche an: Wir probieren ganz winzige Figürchen, kaum so groß wie der Daumen (1), oder kneten Quetschfigürchen (2), zerlöffeln die Oberflächen, bestreuen die Tierchen mit Sand und kleinen Steinen usw. Warum soll man den Tontieren nicht einmal Drahtbeinchen in den Leib stecken? Kinder machen so etwas ja mit der größten Vorliebe. Der Handwerker lehnt diese Spielereien ab, wir aber können daraus die herrlichsten Dinge machen, die sich überdies auch noch brennen lassen (z. B. Artistenfamilien, aufeinanderstehende Tierfamilien, Igel, Bäume, Gitter, Tore und Häuser usw.). Allerdings werden wir bald gewahr, daß wir auch hier viele Schwierigkeiten überwinden müssen, jedoch der Reichtum an Formen kann wachsen. Um das jeweils gültige Formgesetz kommen wir nicht herum. Statik, Volumen, Spannung und Lösung betrachten wir nicht als reine Formkriterien, sondern gleichzeitig als sichtbare Bildungsgesetze, die die Beziehung zum Ganzen unseres Lebenskreises erkennbar werden lassen. So hat z. B. die Statik den Sinn, die Beziehung zur Schwerkraft der Erde, die Bindung an die Erdoberfläche (Architektur) sinnfällig zu machen (praktisch bedeutet das: je schwerer und größer etwa ein Tontier, desto deutlicher die Statik), oder das Volumen hat den umgebenden Raum (das Nichtvolumen) zu schaffen usw.

#### Arbeit mit Steinen

Nicht so mühelos wie Ton läßt sich der Stein verarbeiten. Während der Tonklumpen leicht dem Druck der bloßen Hand nachgibt, brauche ich zur Steinbearbeitung einen Hammer und vielleicht auch Meißel. Wir begnügen uns mit einem ganz gewöhnlichen Hammer, mit dessen Kante wir jeden Stein bearbeiten können. Nur geht dies denkbar langsam, was aber gerade für unsere Arbeit nicht nachteilig ist. Es soll bewußt keine Vorlehre der Steinmetzarbeit sein, die ja auch völlig fehl am Platze wäre. Die recht komplizierte mechanische Übertragungstechnik der Punktiermaschine hat für uns keinerlei Sinn. Wir gehen mit dem Hammer gleich dem Stein zuleibe. Aus Pflastersteinen, Ziegeln, Granitbrocken und anderen herumliegenden Steinen, faust- bis kindskopfgroß, versuchen wir ein kleines Köpfchen zu schlagen. Beginnend mit der hart gespannten, flachen Wölbung der Stirnfläche, bilden wir langsam das Gesicht mit dem scharfen Nasengrat, den Augenhöhlen, und der Mundöffnung heraus. Es ist dabei nicht so wichtig, ob ein ähnliches Gesicht entsteht, wichtig ist nur, daß die Formübergänge bildhaft-sinnvoll erkannt und ausgeformt werden und mit einer scharfen Präzision z. B. die plastischen Zusammenhänge der gerundeten Stirnkuppel und des gratigen Nasenrückens zeigen. Da nun mit dem Hammer immer nur kleine Steinsplittchen heruntergeschlagen werden können, dauert der Arbeitsprozeß lange, ist aber zugleich sehr bildsam, da die Form immer wieder am Material schauend durchdacht, d. h. bildhaft geordnet, werden muß. Eher als bei der Tonplastik läßt sich hier eine gültige Ordnung der Plastik erarbeiten, da sich das Material dem Arbeitenden mit unerbittlicher Härte entgegenstellt. Die formalen Gesetze von Negativ und Positiv,



14. Körbe aus verschiedenem Stroh. Besonderer Wert wurde auf den Rhythmus der Bindung gelegt. Das kleine Körbchen mit seinem bunten Material (Stroh, Gras, Federn, Haare, Wolle) zeigt deutlich seine Verwandtschaft mit dem Vogelnest.

15. Aus Astholz geschnittene Gabeln und Löffel. Die kleineren Gabeln auf dem unteren Bildteil sind aus Bambus und Knochen gefertigt. Die Oberfläche ist glatt geschliffen, um Griffbarkeit zu erreichen. Trotz starker Funktionsgebundenheit sind viele Formen möglich.

der Flächenwendung und der Begrenzung bekommen am echten Material (im Gegensatz zu Gips oder verschiedenen Formmassen) mehr Gewicht und Überzeugungskraft und verlieren sich nicht so leicht in formalistischen Spielereien. Aus diesem Grunde sucht man nach anfänglichem Erproben von weichem Sandstein nach immer härterem Material, das in seiner größeren Dichte auch mehr Substanz zu halten scheint. Klar gespannten Flächen dieser schweren und festen Steine verleiht der Schliff mit Sandstein die letzte Prägnanz.

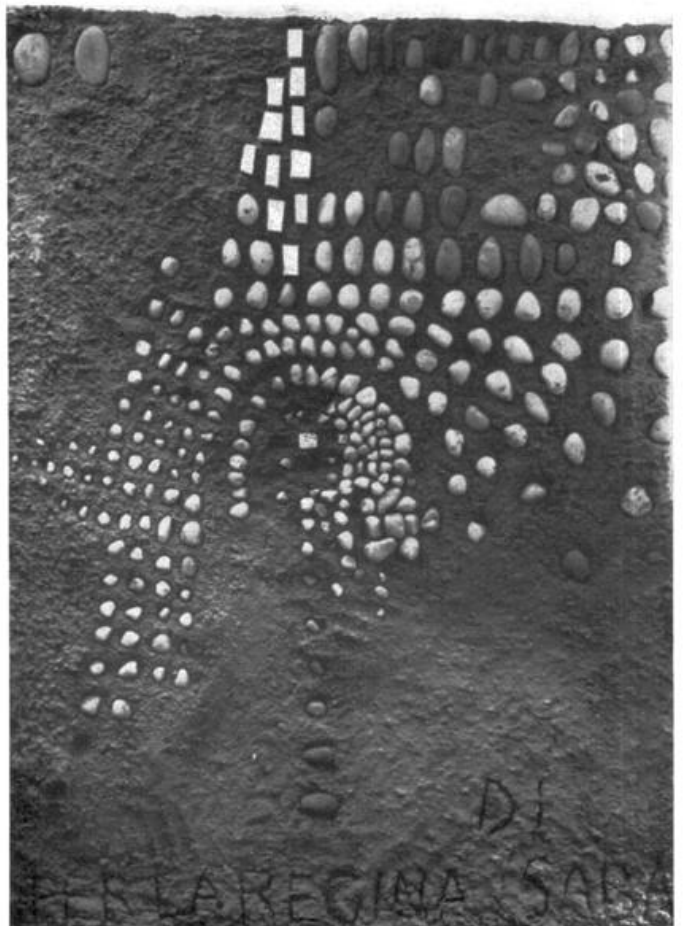
Wir kennen beim Stein, wie auch bei den meisten anderen Materialien, die beiden klassischen Gestaltungsmöglichkeiten: 1. die aus einem Stück herausgearbeitete Form, die Steinplastik, 2. die aus mehreren Teilen zusammengesetzte Form, die Mauer, die Architektur. Für die Möglichkeiten der Gestaltungsformen, die aus dem Material erwachsen, scheint mir die Mauer in ihrer additiv ordnenden Art von ganz besonderer Bedeutung zu sein, und zwar für eine unserer Aufgaben, das Mosaik.

Aus allerlei gesammelten Bruchsteinen, Schiefern usw. oder aus von Baukieshalden gehaltenen Kieseln setzen wir ein Mosaik zusammen. Als Grund dient ein mit Drähten armiertes Kalk- oder Zementbett, das langsamer abbindet und längeres Arbeiten zuläßt als z. B. Gips. Daß nun beim ersten Versuch so

etwas Ähnliches wie ein Rosinenkuchen zustande gebracht wird, ist nicht weiter verwunderlich, da die Ordnungen, nach denen sich die Steine, die stofflichen Bildelemente, formieren, noch nicht erkannt werden. Es beginnt die mühsame systematische Arbeit, die Bindungsgesetze ausfindig zu machen, den Reliefcharakter des Mosaiks zu erkennen, die Reihung, die Schichtung, die Fügung usw. als Grundlagen des Bildbaues in den Griff zu bekommen (16). Die härteste Fügung des Mosaiks weist auf die Mauer hin, mit ihrem statisch organisierten Gefüge, die uns sehr viele Anregungen geben kann: ausgewaschene Mauern alter Backsteinhäuser, flache Schieferschichtungen, voluminös gelagerte Granitbrocken oder präzise gefügte Steinblöcke, wie wir sie etwa in der alten Inka-Kultur finden usw. Es sind vielerlei Rhythmen, die in einer ruhigen Ordnung jeweils die ganze Fläche durchziehen. Das Mosaik als Mauer, als Fassade ohne dahinterliegende Kittschicht, ist eine strenge, wohl ein wenig überspitzte, aber doch zwingende Form, die trotzdem echtem Gestaltungswillen Freiheit läßt. Welche verschiedenen Möglichkeiten von Türmen oder Fassaden lassen sich dabei nicht verwirklichen! (9). In dem gesamten Schichtungsgefüge der Mosaik zeigen sich dann später Knospstellen, an denen neue Formen herauswachsen, die keineswegs willkürlich sind, die aber eine weitere Differenzierung, Bereicherung und Vertiefung ermöglichen. Bewußt wird zunächst auf figürliche Darstellung verzichtet, da hierbei zu viel aus der Graphik und Malerei unverdaut kolportiert wird. Ebenso bleibt die Farbe noch an sekundärer Stelle, und erst später, wenn das Gefüge gefestigt ist, darf sie mehr Gewicht bekommen.

Neben dieser strengen und nüchternen, fast asketisch anmutenden Arbeit entstehen aber auch die verschiedensten Materialmosaiken aus Nägeln, Scherben, Schrauben, alten Zahn-

16. Mosaik aus Kieselsteinen. Ganz besonders deutlich wird hier die Reihung der Bildelemente sichtbar. In verschiedenen Rhythmen schichtet sich Perlkette an Perlkette.





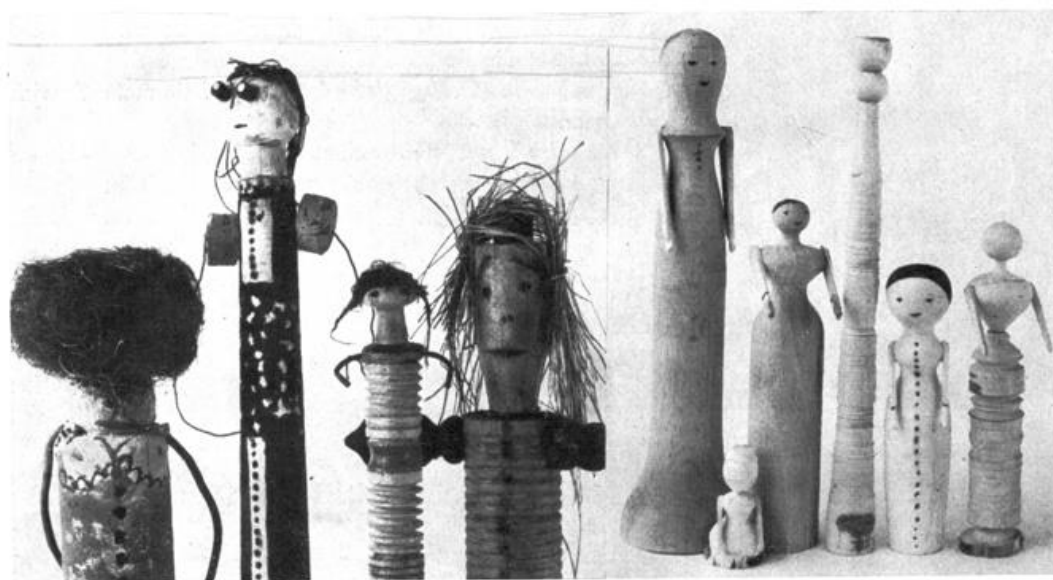
rädern, Spiralen und Schraubmuttern, die in ihrer Mannigfaltigkeit und Buntheit neues Leben in die oft erstarrende Strenge bringen. Wiederum bleiben aber auch diese phantasievollen Gebilde dem Gesetz unterworfen.

Doch läßt sich nicht nur das flächige Mosaik, sondern auch die plastische Figur aus vielen Teilen zusammenmauern (8). Eisenschrott, Steine, Rohre, Draht, Nägel sind die Rohmaterialien. Sie lassen sich gut mit Zement aneinanderfügen und erreichen dann, wenn man sie genügend lange feucht hält, große Festigkeit. Daß man bei dieser Maurerarbeit nicht ebenso vorgehen kann wie beim Plastizieren, erzieht zum statisch-architektonischen Denken und zur knappen Aussage. Diese Montageplastiken besitzen oft zwingende Überzeugungskraft, da die Einzelteile kaum Korrekturen zulassen und da man die einzelnen Bauglieder oft stundenlang drehen und wenden muß, ehe sie sich ihre Bilddeutung entreißen und sich ins Ganze einfügen lassen.

### Negativschnitt

Die alte Technik des Negativschnittes (Siegelschnitt) ist in der letzten Zeit gerade in den Schulen wieder belebt worden. Es zeigt sich jedoch auch bei dieser Arbeit, daß das Kunst-

17. 'Gebastelte' Figuren aus Holzabfällen aus der Drechslerei, Haaren, Draht, Gras und Nägeln. Mit Tempera und Aquarellfarben bunt bemalt.



gewerbe mit seinen oberflächlichen Nachahmungen alter Formen mehr verdorben als genützt hat. Wir müssen uns deshalb auch hier auf die entsprechenden Elementarformen besinnen, um wieder einen festen Grund unter die Füße zu bekommen. Der Negativschnitt entsteht nicht aus der Zeichnung, sondern die elementare Ritzspur, der Graben, der Kratzer sind die ursprünglichen Bildelemente, die in ihrer Klarheit und Frische nicht abgeschwächt werden dürfen. Für den Schnitt bedeuten äußerlich von der Zeichnung übernommene Bildteile eine Verunreinigung, ein Verwaschen der Eindeutigkeit der Grabspur.

Außer Gips sind auch andere Materialien für den Schnitt geeignet. Schiefer, Sandstein, glatt geschliffene Bachkiesel, Kalkstein, der sich mit dem Taschenmesser leicht ritzen und schaben läßt, Ziegelstein, Ton - feucht und trocken -, Wachs, natürlich Holz, Zinn, Kunststoffe usw. Jedes Material besitzt seine eigene, ihm entsprechende Ritzspur: fein, grob, bröckelig, scharf, ausgebrochen usw. Die Materialstruktur drückt dem Schnitt ihren unverkennbaren Stempel auf und führt uns schon zu der Gliederung des gesamten Schnittbildes hin. Die Ritzspuren können wie die Fäden eines Netzes verknüpft, oder wie Gitterstäbe aneinandergereiht werden, um eine feste Fügung des Bildganzen zu erreichen, oder man könnte die Fläche wie bei einem Grundriß oder Stadtplan gliedern (13). Gegenständ-

liche wie ungegenständliche Themen eignen sich in gleicher Weise, wenn sie Beziehung zu diesem elementaren Fügungssystem besitzen, so z. B. der Stammbaum der Zentaurenfamilie (12), Menschengruppen, Artisten, Tierherden, Fachwerkhäuser und Türme, Schiffe, Kräne, Baugerüste usw. Das Gesicht des Menschen, die einzelne menschliche Figur mit ihren reichen Modellierungen und Übergängen gehört schon zur nächsten, komplizierteren Stufe bildnerischer Darstellung, die ein viel größeres Können voraussetzt, und zu leicht verfällt der Erwachsene dabei in die Nachahmung bekannter Gemmen und Siegel.

### Marionetten

Das Gebiet der Marionetten und Handpuppen ist so groß und mannigfaltig, daß es sich am allerwenigsten in ein Schema pressen läßt. Weder formalistische Absichten allein, die die Marionette auf Pendel, Bewegung im Raum und einfache Formen zurückführen wollen, noch die romantischen Vorstellungen von Märchenhaftigkeit können dem Sinn der Marionette näherkommen. Auch wenn wir uns zuerst nur mit der Puppenherstellung beschäftigen, dürfen wir nicht vergessen, daß die Marionette erst im Spiel ihren Sinn bekommt. Marionetten bleiben

18. Kleine gedrechselte Holzweibel.

19. Geschnitzte Holztiere aus verschiedenfarbigem Holz.

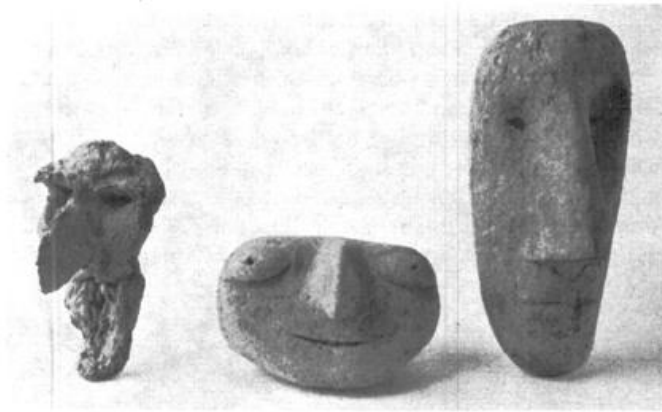


kleine lebendige Wesen, mit denen wir im Spiel Freuden und Ängste teilen. Nur mit feinem Einfühlungsvermögen, mit Sorgfalt und Behutsamkeit wird es uns gelingen, ihr diese Lebendigkeit zu erhalten.

Der Holzmechanismus der Marionette entspricht nicht direkt dem Gliederbau des Menschen, er ist zweifellos anderen mechanischen Gesetzen unterworfen und darf keineswegs als plumpe Nachahmung verstanden werden. Doch sollte die Marionette trotz ihrer Andersartigkeit die menschlich-lebendigen Bezüge nicht verlieren, die im Charakter, in der Wesenhaftigkeit und im Typ liegen. Unsere Aufgabe besteht nun darin, die kleinen Puppenwesen mit bildnerisch einwandfreien und geeigneten Mitteln auszuformen.

Die wesentlichsten Teile der Marionette sind Kopf und Hände, die wir mit der größten Sorgfalt bilden. Um aber nicht in eine naturalistisch-oberflächliche Nachahmung zu verfallen, versuchen wir mit allem möglichen zusammengelesenen Zeug zunächst zu basteln. Haare, Schalen, Holzklotze, Knochen, Gräser, Eisenspäne, Wolle, Lumpen usw. sind uns dafür gerade recht (21). Immer wieder werden wir von der Ausdrucksfähigkeit dieser einfachen Materialien überrascht. Wenn wir einmal derartige Stoffe zu kleinen Köpfchen zusammengeleimt haben, fällt es uns viel leichter, Köpfe aus Holz, Gips oder Pappmasse

zu gestalten (20). Wir bekommen einen besseren Blick für die Gesamtform und die Haut des Gesichtes, die entsprechend dem Gesamtcharakter der Puppe rau, glatt, poliert, bemalt, schrumpelig, zerkratzt, porig zerlöchert oder behaart sein kann. Oft genügt tatsächlich schon eine besondere Haut, um



20. Marionettenköpfe aus Papiermasse. Verschrumpelte und glattgeschliffene Haut. Je feiner die Papiermasse vorher zerstampft wird, desto glatter läßt sie sich später schleifen.

21. Affe aus Papiermasse. Die verschrumpelt getrocknete Papiermasse bekommt als Haut des Affengesichtes einen ganz bestimmten Ausdruckswert.



den Charakter eindeutig zu bestimmen. Der Natur sklavisch nachgebildete Marionetten mit vielen Zügen und Merkmalen, die keine enge Beziehung zum Wesen der Puppe haben, lassen sich schlecht spielen und wirken auf der Bühne sehr langweilig. Das spezifisch Marionettenhafte fehlt, weil die Funktion der Glieder zu sehr verdeckt wird. Im Gegensatz zur Handpuppe ist die Marionette viel zurückhaltender, distanzierter, verträumter, weil ja aus rein mechanischen Gründen die Spielhand die einzelnen Bewegungen nur andeuten kann und nicht so derb in den Leib hineinfäßt wie bei der Handpuppe. Der oft recht unübersichtliche Gliederbau komplizierter Marionetten läßt sich leicht reduzieren. Anfangen könnte man mit einem Kopf, an dem weiter nichts als ein Stofflappen befestigt ist. Die Ausdrucks- und Spielmöglichkeiten gerade dieser einfachsten Formen sind meist verblüffend. Ausgehend von dieser primitiven Puppe können alle möglichen Arten des Gliederbaues entwickelt werden. Die Besonderheit des Gliederbaues muß dabei mit der Besonderheit des Marionettenwesens übereinstimmen. Oft sind wir erstaunt, wie eng die Mechanik mit dem Wesen der Puppe verwachsen ist. Doch müssen wir uns, wenn wir uns richtig mit den Marionetten befassen wollen, ebenso hüten, Marionette gleich Mechanik zu setzen. (Bewegungsspiele und Mobiles sind andere Gebiete.)

Diese wenigen Beispiele aus unserer Arbeit mögen genügen. Es sei noch kurz der ungefähre Stoffplan angefügt, der durchaus nicht starr ist und dem je nach Möglichkeit und Zeit Arbeitsgebiete eingefügt werden, wenn sie nach unserem Ermessen die gesamte Arbeit ergänzen können.

Ton: Schalen, Gefäße, Okarinas, Tonplastiken usw.

Stein: einfache Steinplastik, Montageplastik, Mosaik, Relief, Negativschnitt usw.

Metall: Schalen, Drahtarbeiten, Guß.

Holz: Gabel, Löffel, Spielzeug, Puppen.

Stroh und Faser: Weben, Flechten, Korbbinden, konstruktive Arbeiten.

Papier und Pappe: plastische Arbeiten, Strukturarbeiten.

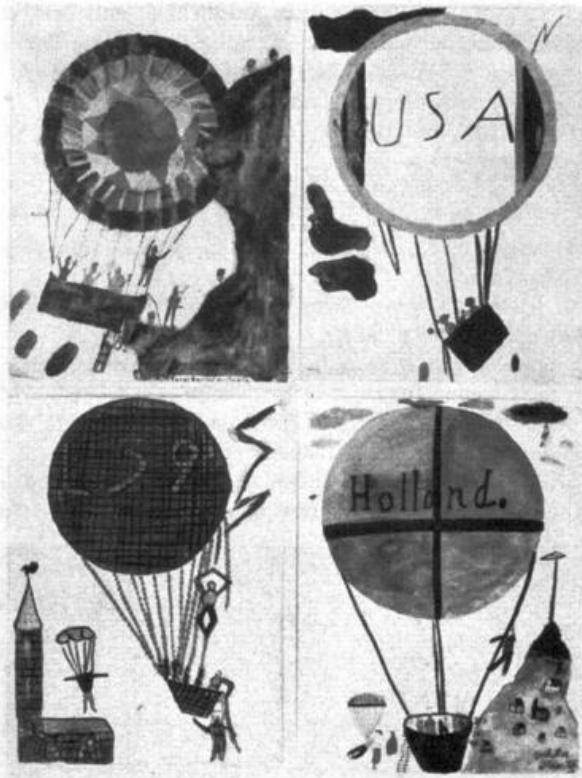
Marionetten- und Schattenspiel.

Im allgemeinen bestehen ja heute über die Auffassung des Werkens nicht mehr so große Unterschiede wie früher, doch fordert die Bemühung, Stoff und Form zu fassen, und der Zuwachs an Sachgebieten immer wieder neue Besinnung.

Ich möchte deshalb noch zum Schluß auf das Werkbuch zu sprechen kommen, das wir von jedem Studenten fordern.

Auch er soll sich, wenn er die Werkklasse verläßt, noch einmal über alles besinnen, die Arbeitsgebiete ordnen und manches Unverstandene zu klären versuchen. Sein Werkbuch soll weder eine Rezeptsammlung sein, denn Rezeptwerkbücher haben wir mehr als genug, noch ein poetischer Erguß auf das Lob der Werkarbeit, sondern er soll möglichst sachlich mit vielen Zeichnungen seine persönlichen Erfahrungen zusammenfassen, die er im Laufe der beiden Semester gemacht hat. Vorschriften werden ihm dabei keine gemacht, und er kann in Form und Inhalt seiner Phantasie freien Lauf lassen. (Von der altrömischen Buchrolle über die 'Ziehharmonika' bis zu den fliegenden Blättern ist alles schon dagewesen.) Beim Beschreiben wird man sich bekanntlich über manche Dinge klar, die vorher noch ungeformt und verschwommen waren. So ist dies Werkbuch nicht zuletzt schon eine Vorbereitung auf die spätere Erziehungsarbeit. Neben der Bemühung um Formgestaltung und damit der Arbeit an uns selbst bleiben uns immer die Aufgaben der Kunsterziehung und die Beschäftigung mit der Bildwelt der Kinder ein Hauptanliegen, und obwohl wir uns immer wieder mit reinen Formen beschäftigen, wehren wir uns mit allen Kräften gegen eine blutleere Ästhetik, um mit der wirklichen Welt und der lebendigen Welt der Kinder in Kontakt bleiben zu können.





Die Aufgabe gehört zu den ‚Luftig beschwingten Themen‘ (ebenfalls noch von Altena her), von denen Heft 3/58 die Zugvögel, den Kampf um den Brocken und die Ballonverkäufer brachte.

Es versteht sich, daß im Robinson- und Abenteueralter trotz Raumraketen der Ballonflug seinen Platz behält. So selten sich auch der Anblick bietet, so bleibt er der Vorstellung gemäß. Kein Kind, das von seinem Ballon-am-Faden nicht Wunder erwartet, was er alles tragen und wie lange er halten solle. Den Blick, der einem Ausreißer folgt, begleitet der Wunsch, mitfliegen zu können.

Die 11jährigen (VI) sowie 13jährigen (IV), deren Bilder hier neben sprechen, nahmen einen Ballon-Flug schon sehr handfest auf. Zur Gaskugel mit Korb und Leinen gehört sofort, was ihr zustoßen könnte: Riß in der Hülle, Blitzschlag, Festhaken an Schornstein, Turm oder Berg, und das in möglichst vollständiger Drastik.

Spielregel war: Hauptperson ist der Ballon. Andernfalls kann man erleben, daß er vorm weiten Himmel winzig wird und keine Ausdeutung mehr zuläßt. Daher der vorbeugende Größenmaßstab: etwa untertassengroß!

Daß der Korb an Leinen hänge, war zwar klar, sehr unterschiedlich aber das Sichtbarmachen. Bei den Sextanern (vier Beispiele) überwogen Kugeln, deren Rundsein teils reiner Richtungsbestand (Mitte leer), teils mehrfacher ‚Reifen‘ war, meist als einfach ausgemalte Scheibe erschien (Gesamtausdehnung, Silhouette). Das Leinennetz trat hinzu als bloßes Kreuz (kom-

### Vor 50 Jahren

Aus den ‚Bestimmungen für den Zeichenunterricht in Preußen‘:

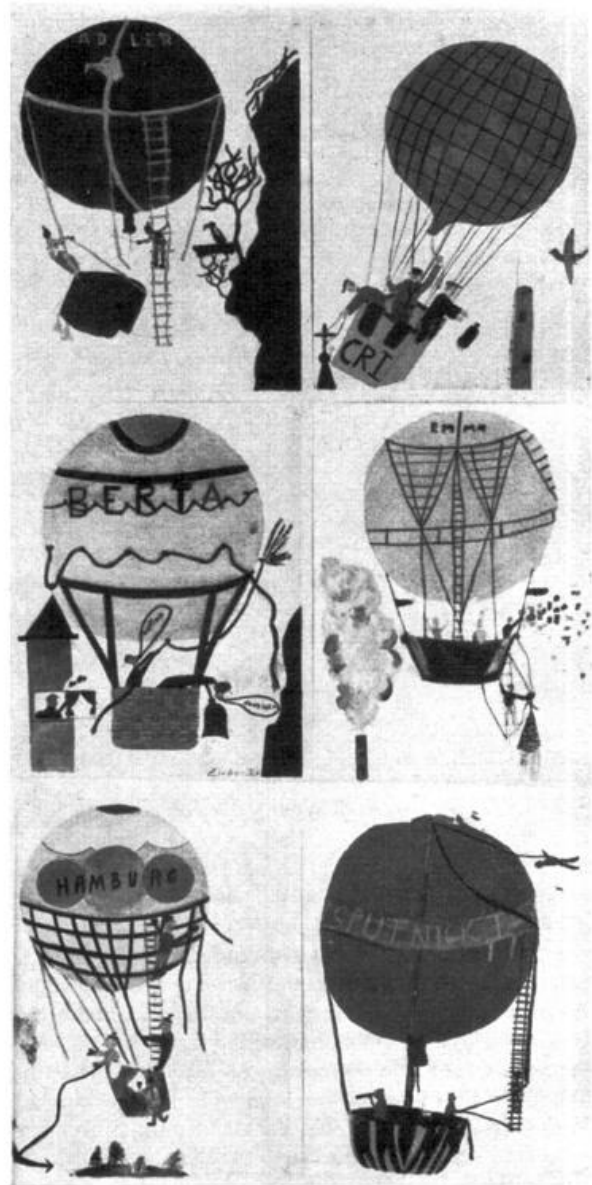
„Einer aus dem Kreise der Technischen Hochschulen gegebenen Anregung entsprechend, wird empfohlen, die von Schülern der oberen Klassen ausgeführten zeichnerischen Arbeiten (Freihand- und Linearzeichnungen), die von den zuständigen Zeichenlehrern als selbständige und gute Leistungen anerkannt werden können, im Interesse der Schüler mit Bescheinigungen unter Beifügung des Schulstempels zu versehen.“

Durch Vorlage derartig bescheinigter Arbeiten können sich die Schüler über ihre zeichnerische Vorbildung ausweisen, den Hochschulprofessoren ein Urteil über ihren Leistungsstand erleichtern und sich u. U. Zeitersparnisse sichern“ - 1908.

plexes Zeichen für umschnürt), als vielfaches Netz-Gitter, sogar als radiale Gliederung (‚wie‘ von oben gesehen, was aber nicht gemeint war).

Die Quartaner binden die Einzelbestände und beschreiben außerdem das Gebauchte sein. Da es sich von der Kreissilhouette abheben muß, geschieht es in milder Schweifung, ähnlich wie beim Haus-um-die-Ecke der mittlere Schrägzug entsteht, um sich abheben zu können von der Senk- oder Waagerechten.

Auch aus den Körben usw. spricht die jeweilige ‚Lage‘. Leider fehlen die Farben, die zumeist ‚wörtlich‘ dem Formvermögen folgen und von derber Kinderball-Buntheit bis zu zarten Abtönungen reichen. Es liegt am unalltäglichen Motiv, daß beide vollen Klassenleistungen einen ganzen Katalog von Aufschlüssen erbrachten: durch das unbekümmerte Mitdabeisein beim Schildern des jungenhaft abenteuerlichen Geschehens.



Aus dem Lehrplan für höhere Mädchenschulen, der als einziger Kunstgeschichte vorsah:

„In den oberen Klassen der höheren Mädchenschule treten in Verbindung mit dem Zeichenunterricht, aber auch mit Religion, Deutsch und besonders Geschichte kunstgeschichtliche Belehrungen auf.“

Dem Geschichtsunterricht in Klasse 1 ist deshalb eine Wochenstunde mehr zuzuweisen. Wenn diese zu gesondertem Unterricht in der Kunstgeschichte verwendet wird, empfiehlt es sich, ihn der Zeichenlehrerin zu übertragen. Es handelt sich nicht um einen in sich geschlossenen Lehrgang durch die Entwicklung der Kunst... sondern um ... Betrachtung und Besprechung geeigneter Werke der Malerei, Plastik oder Architektur oder guter Nachbildungen. Würdigung des Kunstgewerbes. Der künstlerische Schmuck des Hauses nach Auswahl und Anordnung. Die Aufgabe der Frau in der häus-

lichen Kunstpflege. Volkstümliche Sammlungen und Ausgaben künstlerischer Nachbildungen. Zeitschriften und andere geeignete literarische Erscheinungen zur Förderung des Verständnisses für bildende Kunst. Besuch von Sammlungen und Kunstwerken." - 1908.

#### Zur Schulung des Farbensinnes:

„Für die Entwicklung des Farbensinnes ist das theoretische Erörtern von Farbenmischungen und Farbenzusammenstellungen an der Hand des ‚Farbenkreises‘ von geringem Werte und unter Umständen sogar bedenklich. Dasselbe gilt von dem farbigen Anlegen von Flächen, falls dies nicht von einem Lehrer geleitet wird, der einen besonders feinen Farbengeschmack besitzt. Auf alle Fälle müssen die Schüler praktisch unterwiesen werden, mit dem ihnen zu Gebote stehenden Farbenmaterial die Farben von Gegenständen wiederzugeben.“ - 1901.

#### Begründung des ‚Heimatarchivs‘:

„Durch die Bestimmungen über das Linearzeichnen von 1908 ist zu dem freihändigen Zeichnen nach Gebäuden und Gebäudeteilen das Darstellen

von Bauwerken in Projektion und konstruktiver Perspektive hinzugetreten. Der Zeichenlehrer, in dessen Händen die Unterweisung in beiden Arten der Darstellung liegt, hat dadurch die Möglichkeit, Aufgaben zu stellen, deren Lösung sowohl gebundenes wie freihändiges Zeichnen verlangt.

Wenn er diese Freiheit benutzt, um an Stelle des zur Zeit etwas zu weit ausgedehnten Zeichnens und Malens nach ausgestopften Tieren und sogenannten Stilleben die Schüler(-innen) einfache Bau- und Kunstdenkmäler oder Teile davon aufnehmen und darstellen zu lassen, so wird er nicht nur das Interesse am Unterricht bis in die oberen Klassen rege erhalten und steigern können, sondern auch in der Lage sein, Verständnis und Liebe für die heimischen Kunstformen zu erwecken. -

Einfache typische Bauten, Bauernhäuser, kleine Kapellen, Pforten, Möbel, Grabsteine, Friedhofsportale, Gartenhäuschen und was sonst an Werken dieser Art dem Verfall und der Zerstörung ausgesetzt ist, kann von Schülern(-innen) der oberen Klassen leicht aufgenommen werden und würde ein schätzbares Material für das Studium und die Pflege der heimischen Denkmäler abgeben.“ (Es folgt der bekannte Begriff des ‚Heimatarchivs‘) - 1910.

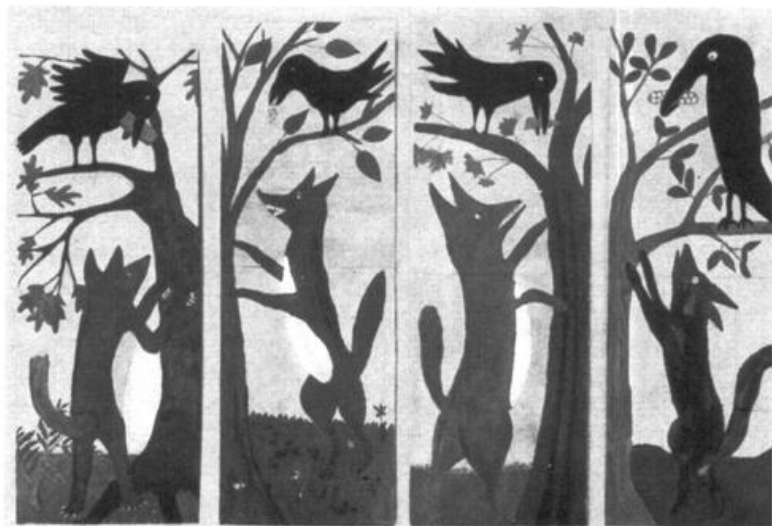
Gisela Heller, Minden

## HUND UND KATZE – RABE UND FUCHS

Die Tiere sollten natürlich möglichst groß, voll sichtbar dargestellt, von Baum und Bodenfläche nur das Nötigste gezeigt werden.

Die Bogen wurden nach dem Vorzeichnen blau getönt. Darauf wurde deckend weitergemalt. Zum Schluß wurden die Flächen durch Fell-, Rinden- und Gras- oder sonstige Bodenstruktur mit feinerer Pinselzeichnung bereichert. Die Farbigkeit wechselte von naiver Kraft bis zu feineren Abtönungen, je nach Art der 14jährigen.

Die Ergebnisse waren in beiden Klassen erfreulich gut. Das ungewohnte Format und die Themen der ‚Streiffälle‘ erwiesen sich als recht anregend.



Das Hochformat selber – zwei Zeichenblätter übereinandergeklebt – machte gespannt: Was könnte da hineinpassen? Es gibt manche Motive, die sich nach oben entwickeln können. Für die Untertierten war eher etwas Streitbares angebracht: eine untere, eine obere ‚Partei‘!

Daher in der einen Mädchenklasse „Hund und Katze“ in dem oft erlebten Bild: er in vergeblichem Ansprung hinaufbellend, sie in erhabener Sicherheit buckelnd oder herunterfauchend.

Und in der andern Tertia „Rabe und Fuchs“ nach der bekannten Fabel: Der Vogel mit dem Käse im Schnabel, den ihm Reineke listig abzuschwatzen weiß.

Willi Maiwald, Heide

### Ein kunstkundlicher Versuch in der Mittelschule

Wenn unsere Jungen und Mädchen nach sechs Jahren die Mittelschule verlassen, dann haben sie in etwa 350 Stunden die verschiedensten Aufgaben zu lösen versucht und viele Ausdrucksmittel kennengelernt. Ihre bildnerischen Kräfte – wenn sie richtig bemüht wurden – sind dabei gewachsen. Aber selten können die Jugendlichen klar aussprechen, worauf es bei stilklaren Arbeiten ankommt. Zumeist reicht die Zeit nicht aus, da der praktischen Tätigkeit der Vorrang vor der theoretischen Klärung gebührt. In den 10. Klassen reift jedoch der Wunsch nach gedanklicher Klarheit heran. Und da begannen wir die Schülerarbeiten zu sichten, jedes seine eigenen in einer Mappe gesammelten, um Beispiele für die Grundverhalte zusammenzustellen. Es kommt bei uns ja oft vor, daß nach einem ersten Gestaltungsversuch und der kritischen Besprechung dasselbe Thema noch einmal bearbeitet wird, um bessere Lösun-

gen zu finden und in der Vertiefung, nicht in der Vermehrung, die Erfolgsfreude zu erleben.

Für eine derartige Sichtung muß ein Ordnungsschema, für die Ernte ein Speicher vorhanden sein. So ergaben sich naturgemäß Gruppen, die in gefaltete DIN-A-3-Blätter eingelegt werden, während die ganze ‚kunstkundliche Sammlung‘ in eine Halbleinenmappe mit selbstgemaltem Titel und einem Textteil zusammengefaßt wird. – Eines der Mädchen ging mit ihrer sehr eindrucksvollen Sammlung sofort zu einer Firma und bewarb sich erfolgreich als Schaulensterdekorateurin. Damit bekam der Versuch einen praktischen Nutzwert, an den wir zuerst gar nicht gedacht hatten. Andere meinten, sie würden sich die Mappe nach der Schulzeit bestimmt aufheben. So war es auch gedacht: Über die Schule hinaus kann sie weiter wirken als Mustersammlung. Und soweit die eigenen Blätter als unzureichend betrachtet werden, nötigen sie, sich Originale aus Künstlerhand oder wenigstens gute Wiedergaben zu beschaffen und ein kleines Hausmuseum für Kunstkunde – neben der



kunstgeschichtlichen Kartensammlung – anzulegen. ‚Wie viele Schüler werden das tun?‘, fragte man mich kritisch. Ich weiß nur, daß der Prozentsatz größer sein wird, wenn die Schule den Grundstock auf geschickte Art legt.

Das haben wir versucht durch ein Einordnen, wie es die Übersicht zeigt. Die ‚sonstigen Werkverfahren‘ nahmen auf, was bei geringer Dicke eingelegt werden konnte, ansonst Entwürfe oder Abbildungen.

## Handzeichnung

1. Bleistift
2. Feder (spitz)
3. Feder (Schnurzug)
4. Feder (laviert)
5. Feder (koloriert)
6. Tuschpinsel
7. Kohle (fixiert)
8. Rötöl (weiß gehöht)
9. Farbstifte (Ölkreide und Wachs)

## Schrift

1. Handschrift
2. Deutsche Schreibschrift (Bandzug)
3. Blockschrift
4. Fraktur (Gebrauchs-Gotik)
5. Geschnitten (Papierstaben)
6. Druckstempel (Einzelstaben)
7. Schrift-Schablone
8. Monogramm (und Signet)
9. Initiale
10. Exlibris

## Gebundenes Zeichnen

1. Dreitafelrisse
2. Abwicklungen dazu (Modellierbogenschnitte)
3. Raumdarstellung (Faltwand)
4. Wohnungsgrundriß
5. Schrägbild-Konstruktion (Quadern)
6. Schrägbild-Anwendungen (Wohnraum, Siedlungsbau, sonst Bauten – auch Mobiliar)
7. Frontal-Perspektive (Saal)

## Vervielfältigung

1. Stempeldruck (Kartoffel)
2. Stoffdruck (Linol-Model)
3. Linoldruck (Weißlinien, Flächen, Zwischenwerte)
4. Holzschnitt und Holzstich (in Wiedergaben)
5. Mehrfarbendruck (2 Platten, je eine Farbe, 2 Platten m. mehreren Farben)
6. Materialdruck bzw. Naturdruck
7. Schablone, gewischt und gespritzt
8. Monotypie
9. Radierung (in Wiedergaben)
10. Steindruck (in Wiedergaben)
11. Seidensiebdruck (in Wiedergaben)

## Farbenlehre und Malverfahren

1. Grauleiter
2. 12teiliger Farbkreis
3. Klänge: leuchtend, milchig, trübe, warm, neutral, kalt
4. Kontraste
5. Deckfarben-Malerei (Tempera)
6. Transparent-Malerei (Aquarell)
8. Pastell-Malerei
9. Wachskreide-Malerei
10. Arten der Ölmalerei (in Wiedergaben)

## Sonstige Werkverfahren

1. Scherenschnitt
2. Papierschnitt (schwarz oder farbig)
3. Papier-Montage
4. Faden- und Stoffklebebild bzw. Applikation
5. Mosaik (Kartoffelstempel, Papierstücke, Glasstücke)
6. Faltschnitte (auch mit Transparentpapier)
7. Farbige Transparente
8. Intarsien (Stroh und Furnier)
9. Kleisterpapiere
10. Papierplastik

Die Sammelmappe muß auf Zuwachs berechnet werden, auch, um weiteren Untergruppen Platz zu bieten, z. B. zur Wohnungsgestaltung.

Man sieht, daß in die Dimension der Arbeitsmittel bereits das Was und Wofür hineinspielt. Gewiß sind die ‚Techniken‘ vorwiegend eine ‚äußere Orientierung‘, jedoch bieten sie sich als erstfaßlich an. Die Einteilung ist keine Norm, aber es ist klar, daß eine Gruppierung nach ‚Gegenständen‘ (Pflanze, Tier, Gerät, Bauten usw.) wohl innerhalb der Gruppen (z. B. in der ersten nach Natur- und Sachzeichen) Sinn hat, tatsächlich aber die meisten Motive ‚übergreifend‘ mit verschiedensten Mitteln behandelt werden können (auch den ‚schmückenden‘). Grade und ‚Lagen‘ des ‚Wie‘ der Gestaltung sind unseren Mittelschülern nur begrenzt zugänglich: in den Ansätzen zu einer Wiedergabensammlung, die auch, je nach der Erschließung durch den Erzieher und aus den eigenen Versuchen heraus, Besonderungen heutiger Kunst aufnimmt.

Zweckmäßig ist, das Vorhaben der ‚Sammlung‘ bereits mit dem 8. Schuljahr zu besprechen, damit die Arbeiten sorgfältig bewahrt werden. Vor allem bedürfen weniger interessierte Schüler der öfteren Mahnung, um zu verhindern, daß Beispiele fehlen, für die keine Zeit zum ‚Nachholen‘ sein würde. Keineswegs ist die gemeinte ‚Ernte‘ Hauptzweck des Unterrichts; sie gelingt am besten ‚zwanglos‘, wenn über Jahre hin die im Grunde wenigen Hauptkapitel sinnvoll geplant werden. Die anscheinend nur äußere Gruppenzuordnung führt dann zu einer bewußten Teilnahme an den bildnerischen ‚Sprach‘-Stunden. Ein Seitenblick auf die Deutschstunden, deren ‚Lehre‘ den Schülern ständig bewußte Zugänge öffnet (hier hat jeder Bereich seine klare Überschrift, und es wird im Kopf und Heft darüber ‚Buch geführt‘), ist nützlich.

Unsere ‚Buchführung‘ hat zuerst das praktische Ergebnis im Auge, aber das genügt im Reifealter nicht. Man höre darauf,

wie nebelhaft zu Hause benannt wird, was sich beim Zeichnen tat. Das Arbeitsgespräch hinterläßt nur zu oft Schälle, oder aber, wenn ein Lehrer seine Kunstausdrücke über die ‚Köpfe weg‘ ausstreut, bloßen Rauch. Wir haben kein ‚Abfragefach‘, sollten aber um so mehr darauf bedacht sein, daß mit den Tätigkeiten auch klare Begriffe und Worte verbunden werden.

Ich habe für die letzten beiden Schuljahre ein fingerdickes Oktavheft mit festem Deckel eingeführt; in das von Fall zu Fall eingetragen wird, was anliegt. Ein Kunstlexikon steht zur Verfügung, damit gelernt wird, wie man daraus Nutzen ziehen kann bei Klärungen, die über das Klassengespräch hinausführen. Täuschen wir uns nicht darüber, daß unser Fach gern deswegen als unverbindliches Randgebiet gilt, weil es ein natürliches Bedürfnis nach dem rechten Benennen, Zu- und Einordnen und Überblicken oft unbefriedigt läßt, so daß die Jugend Erlebnis- und Gefühlsanteile, mit halbgaarem Wissen vermengt, ins Leben nimmt, als ob es hier genug wäre mit Neigung und Interesse (oder nicht), mit Meinung und Gefallen (oder nicht), mit einem sozusagen netten Beschäftigungsspiel (so stellen es sich ja viele Schulmänner immer noch vor).

Anm. Es fehlt leider oft an der ‚Übergabe‘-Verantwortlichkeit, obwohl kollegiales Denken einschätzen müßte, daß ein ‚Neuer‘ in keinem Fach sonst so überzeugend ausgewiesen werden kann. Daß der Fach-Nachwuchs zur Kunsthochschule seine ‚Mappe‘ mitnimmt, ist selbstverständlich. Wenn die - nicht wenigen - Abiturienten(-innen), die zur PH gehen, auch ihre wie auch bescheidene ‚Mappe‘ mitbekämen, würde das jeden Lehrerbildner hoch erfreuen. Der überdies häufigere Schul- und Schulortswchsel sollte aber die Mitgift-Vorsorge allgemein machen.

Mit einer größeren ‚Öffentlichkeit‘ der Ergebnisse rechnen, das kann einem Fach, das sich leicht auf Einfälle und Sondermethoden zurückzieht, nicht schaden. Wenn ein ‚Neuer‘ daherkommt mit einer 4 und erhält sofort eine 1 (oder umgekehrt - beides ist nicht selten), dann mag man sich an den Kopf fassen: Worin liegt überhaupt die Mindest-Übereinkunft im Erwarten und Verlangen? Jedoch bleibt das unterste Übel, daß gar keine geordneten Arbeitsausweise mitgegeben werden.

P.

## ASTHOLZ-ARBEITEN

Der Geschichtsunterricht lieferte den Jungen der 8. Klassen des Aufbauzuges ein Thema, das zum Erfinden und Improvisieren geradezu herausforderte: Besiedlung von Neuland im Mittelalter. Als Material diente das, was die ‚Rodung‘ hergab: Stammholz und Buschwerk, hier vertreten durch Asthölzer aller Stärken, dazu Birken- und Kirschbaumrinde, trockenes Pfeifengras und Bast.

Entsprechend der viel einfacheren Arbeitsweisen vor 600 Jahren war unsere Werkzeugwahl zu beschränken. Benutzt wurden nur Messer, Feinsägen und selbstgefertigte Bohrer aus verschiedenen dicken Nägeln, die in einen Astholzgriff geschlagen, vorn flachgeklopft und mit der Feile geschärft wurden.

Dann ging es an die Fahrt-Vorbereitungen. Zunächst wurden Wagen gebaut, ein- und zweiaxsig, mit und ohne Verdeck oder ganz ohne Aufbauten, dazu die Zugtiere geschnitzt, dann der nötige Begleitschutz – reitend und zu Fuß.

Nägel und Leim durften nicht verwandt werden. Die Loch-Zapfen-Verbindung und die Bast-Bindung erwiesen sich bald als die besten Fügungsmöglichkeiten.

Einige Außenseiter versuchten, sich zunächst ‚Schnittholz‘ herzustellen und damit zu bauen. Das erwies sich jedoch bald als ungeeignet; sie fielen damit auch formmäßig aus dem Rahmen der übrigen Arbeiten heraus. Die Abweichungen waren aber so augenscheinlich, daß sie bald eingesehen wurden. So wurde die zunächst funktionell bestimmte Arbeit bald sehr gestaltbetont.

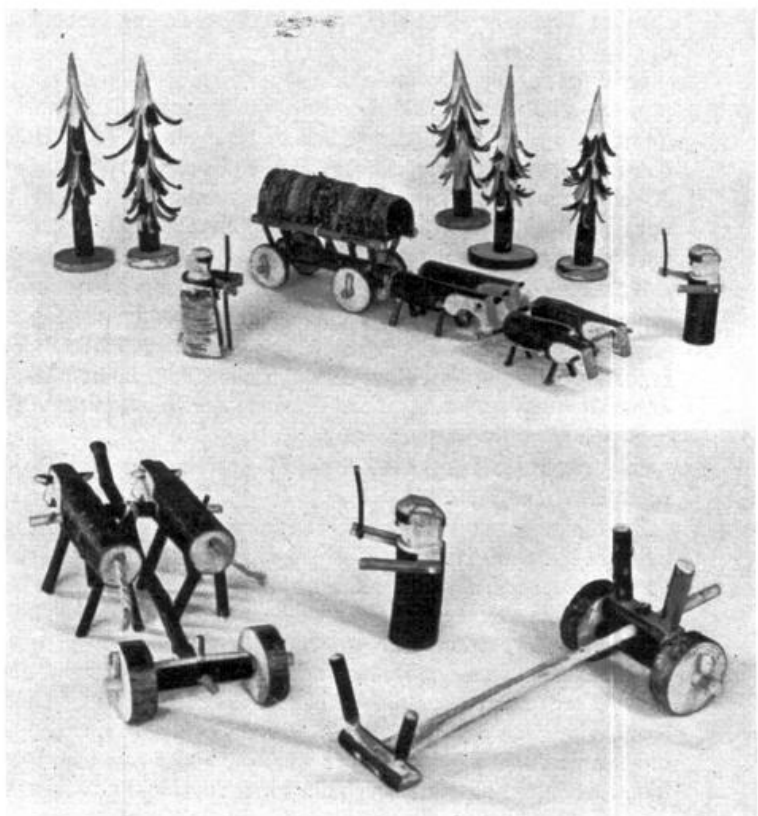
Die Rinde blieb, wo irgend möglich, erhalten. Bindungen und Fügungen wurden bewußt in die Gestaltung einbezogen. Es bildeten sich nun Arbeitsgruppen, die Teilgebiete übernahmen. Bäume entstanden, die Rodung zu umgrenzen, Langholzwagen für den Holztransport wurden gebaut. Einige Jungen bemühten sich um die ersten Unterkünfte: grasgedeckte Blockhäuser. Das Vieh wurde in Gatter gesperrt und bewacht. Eine Gruppe übernahm die Ackergeräte, und so kam vieles zusammen, das bereits eine große Platte (3 mal 4 m) benötigte, um sinnvoll gruppiert und als Aufstell-Schaubild faßlich zu werden.

Das Verfahren, grundsätzlich nicht mehr neu, erwies seine stilbildende Kraft: Die Jungen erfuhren, welche charakteristischen Züge sich dem zunächst so unscheinbaren Material abgewinnen ließen, was dabei zueinander paßte in knapper, ausdrucksvoller Gestalt und was als ein Zuviel herausfiel. Eine andere, spätere Bauaufgabe, bei der alle Werkzeuge freistanden, brachte manche ‚Entgleisungen‘ mit sich, die im Rückblick auf die ‚Neuland‘-Beschränkung als solche erkennbar wurden.

### Hausaufgaben-Verbots-Folgerungen

Ein seit kurzem in Nordrhein-Westfalen geltender Erlaß bezeichnet Hausaufgaben im Kunst- und Werkunterricht, in Nadelarbeit, Musik (und Sport) als ‚in der Regel‘ verboten. Er erlaubt nur den Hauptfächern schriftliche Hausaufgaben (worauf diese anfangs aufs Doppelte anstiegen). Er nennt sich ‚Freizeit-Erlaß‘ weil die Schüler bei dem Übermaß sonstiger Reize Zeit zur Sammlung und Vertiefung behalten müßten (Wochenende und Sportnachmittag sind eo ipso aufgabenfrei). Wie aber, dienen musische Tätigkeiten, zu denen unser Unterricht anleitet, nicht etwa der erwünschten Sammlung? Die Kluft, die dieser Erlaß erneut zwischen Haupt- und Nebenfächern aufreißt, sollten wir, da er zugleich zur Sammlung und Vertiefung in der Schule aufruft (Stoffbeschränkung, worum sich nur niemand kümmert, da die ‚Richtlinien‘ Mindestforderungen sind und eine detaillierte Begrenzung aussteht), damit beantworten, daß wir keine Stunden für Klassenarbeiten oder außerschulische Veranstaltungen hergeben, auch eigne Arbeitsgemeinschaften grundsätzlich vormittags fördern, so daß keine übermäßigen Hausaufgaben die Beteiligung hindern.

Otto Blank, Hohenlimburg



Anm. Bildhafte Gemeinschaftsarbeiten können lange von der Wand aus wirken. Bei Werkstücken ist das schwieriger, obwohl ihr ‚Aufbau‘ in besonderer Art spricht und das schnelle Wegräumen zu bedauern ist. Zum Bauprogramm sollten deshalb nicht nur Schauschränke, sondern auch Tischvitrinen (für große Flure und Pausenhallen) gehören. Wenigste Schulen haben sie erst, z. B. die neue Mittelschule in Itzehoe. P.



## ZUM MALEN AUF DER OBERSTUFE

Hier soll nichts Neues gebracht werden. Wir sollten überhaupt weniger auf Neues als auf den Ausbau unserer ohnehin schon vielfältigen Mittel und Wege achten: um nicht in heillose Zersplitterung und Oberflächlichkeit zu geraten. Zuweilen scheint es, als ob über allen möglichen neuen Verfahren die klassischen Mittel des Zeichnens und Malens zu kurz kämen.

Zu den Farbmitteln. Auf der Oberstufe kommen in Betracht: Leimfarbe (hauptsächlich für größere Formate) / Wachsfarbe / Pastell (wegen seiner verführerischen Effekte nicht ganz ungefährlich) / Ölfarbe (nur in Sonderfällen) / Tempera (klassenweise zu kostspielig; müßte als Lernmittel verfügbar gemacht werden). Bleibt die Deckfarbe, wie sie im üblichen Normkasten jeder Schüler besitzt. Zusammen mit einer größeren Tube Deckweiß, auch durch weitere Töne ergänzt, ist sie auf allen Malgründen in den meisten Fällen zu reichend verwendbar.

Zu den Malgründen. Reines Aquarell verlangt gute weiße Papiere. Für alle sonstigen Farbmittel eignen sich getönte Gründe besser (für größere Arbeiten kartonstarke). Auf festem Packpapier läßt sich ebensogut arbeiten wie auf einfarbigen Tapeten (auch Rückseiten), vor allem rauhen, die dem anfänglich gern geübten Glattstreichen der Farben entgegenwirken. Die Struktur des Grundes ist bereits für unsere Schüler von Bedeutung; man sollte die unterschiedlichen Wirkungen erproben lassen.

Auf neutralem Grau 'stehen' schon die ersten Farbtöne ungleich besser beurteilbar als auf grellem Weiß, das jeden lichten Ton zunächst mattsetzt und damit den Malvorgang erschwert (Besonderheiten des reinen Aquarells sollen hier außer Betracht bleiben).

Bewährt fand ich Formate von etwa 50:60 cm, da es spitzpinseliges Arbeiten sowie die Gefahr, die Farbe als primäres Mittel aus dem Auge zu verlieren, überwinden hilft. Dem gleichen Zweck dienen flache, breite Borstpinsel und das Arbeiten an Staffeleien oder wenigstens senkrecht zu stellenden Tischflächen. Der Schüler muß sich ungehindert bewegen und von seiner Arbeit zurücktreten können.

Nebenbei: Gemeinschaftliches Malen (auch in besonderen Gruppen) auf größeren Flächen, auch an geeigneten Schulwänden, erweist sich immer wieder als vorzügliches Mittel der Erziehung zu gegenseitiger bildnerischer und menschlicher Kontaktnahme und zum neuen Erlebnis der Wandbildgestaltung (mit allen Konsequenzen).

Es versteht sich, daß als Zeiteinheit unsere Norm der Doppelstunde benötigt wird!

Die Neigung vieler 13- bis 15-jähriger zum Naturalismus läßt bei den Älteren meistens nach; wahrscheinlich infolge des Vertrautwerdens mit dem Wesen des Bildnerischen. In welchem hohem Maße sich nun auswirkt, was auf der Unter- und Mittelstufe gefördert oder aber versäumt wurde, wird noch auszuführen sein. Das erwähnte Nachlassen erleichtert wohl unsere Arbeit, zeigt aber die Schüler weit kritischer als früher. Das Vieldeutige der Begriffe Natur und Wirklichkeit, und daß alles Malen kein Abmalen bedeuten kann, wird nun zum Problem. Auch gibt es immer auch die wenigen, deren unmusische Anlage nun klar zu Tage tritt und die mit erschreckender Stumpfheit z. B. einen aus der Vorstellung zu malenden Krug so 'naturgetreu' wie möglich zu erhalten glauben, wenn sie ihn lokalfarbig anstreichen, um ihn dann mit viel schwarzer Farbe 'rund zu machen'.

Wie sie von solch aussichtslosem Beginnen wegbringen? Man könnte ihnen, abseits von irgendwelchen Gegenständen,

einfache Übungen der Farbdifferenzierung aufgeben und mit viel Geduld eine Entwicklung fördern, die ihre Altersgenossen schon in den unteren Klassen absolviert haben. Bei näherem Zusehen wird sich allerdings oft zeigen, daß die Betroffenen weit mehr an den Fächern ihres späteren Berufs als Biologen, Chemiker, Ingenieuren usw. interessiert sind als am Kunstunterricht. (Von den Ausnahmen, den musisch aktiven Ärzten und Mathematikern, denen man im Leben zuweilen begegnet, soll hier nicht die Rede sein.) Warum soll man jene Jungen und Mädchen an Aufgaben setzen, die sie doch nie recht werden bewältigen können und an denen deshalb weder sie noch wir Freude haben? Warum soll man diesen wenigen Außenseitern nicht Themen stellen, die ihrer Anlage entsprechen? Sie sind vielleicht mit ganz anderer Lust bei der Sache, wenn es z. B. darum geht, ein schlichtes Naturobjekt mit dem Stift oder der Feder einmal gründlich zu studieren, und meist bringen sie es dabei zu einigermaßen vertretbaren Ergebnissen. Wichtig ist, daß kein Schüler einer Oberklasse gänzlich versagt; auch der schwächste vermag das Seine zu leisten, das seiner Erziehung dienliche.

Die jungen Menschen von 17 bis 20 zeigen sich meist als ziemlich ausgeprägte Individuen. Wenn zwar alle Kinder malen können, so lernen es nicht mehr alle Jugendlichen auf entsprechendem Niveau. Aber es gibt genug Bereiche der Betätigung, nicht zuletzt des Werkens, in denen jeder etwas Erprobliches, der Entfaltung Förderliches zustande zu bringen vermag. Aus dieser Erfahrung bietet sich für die Oberstufe ein Arbeiten in mehreren Gruppen an, wie ich es in meinem INSEA-Referat (Den Haag 1957) an Hand von Arbeiten sämtlicher Schüler einer Klasse zeigte. Wir sind ja in der glücklichen Lage, jeder Individualität gerecht werden zu können und doch das 'Gesamtziel' zu erreichen. Damit möchte ich, das sei betont, keinem 'Spezialistentum' Vorschub leisten; vielmehr halte ich für unerlässlich, daß die Aufgaben wechseln und auch eine Oberklasse ab und zu vor ein für alle verbindliches Thema gestellt wird. Jeder sollte sich auch einmal mit Dingen befassen, die ihm nicht 'liegen' – das scheint mir pädagogisch bedeutsam.

Es wird oft allzu summarisch von der 'Kunst' des Kindes geredet, obwohl wir inzwischen eingesehen haben sollten, daß dies nicht uneingeschränkt dem wahren Sachverhalt entspricht. Denn außer der Anlage zu produktivem Tun steckt im Kinde wie auch im Jugendlichen ein Hang zum Nachmachen, der nicht unbedingt zu verwerfen ist. Auch beim Malen in den Oberklassen lernt einer vom anderen und übernimmt dies oder jenes. Wenn das nicht aus purer Bequemlichkeit geschieht, sondern der Arbeit sinnvoll dient, bewirkt es das schöne Bild einer gemeinschaftlich strebenden Klasse. Seien wir zufrieden, wenn es uns gelingt, unsere Schüler spüren zu lassen, was es mit dem ernsthaften Bildnerischen für eine hohe Bewandnis hat. Aber den Begriff des Kunstschaffens sollten wir meiden, wenn wir über unsere Schülerarbeiten sprechen.

Werden Thema oder Motiv allein vom Jugendlichen bestimmt, so neigt er anfänglich dazu, sein Interesse an gewissen Gegenständen voranzustellen und sich damit oft bildnerisch aussichtslose Aufgaben vorzunehmen. Ein anderer fühlt sich gedrängt, von Gefühlsstimmungen auszugehen; aber auch er gerät leicht in nicht zu bewältigende Schwierigkeiten. (Zahllose Einsendungen zu den großen Jugendwettbewerben der Göppinger Werke und des Buchhandel-Börsenvereins zeigten dies bereits aus Motivgründen unvermeidliche Abgleiten ins hoffnungslos Dilettantische oder gar Kitschige.) Demgegen-



1

Er kann freilich auch ganz anders anfangen; etwa mit dem Aufsetzen des hellsten Tones der ihm wichtigsten Farbe an jener Stelle, die ihm dafür geeignet dünkt. Alsdann wird er zu den benachbarten Tönen kommen und auch hier an die Dringlichkeiten zu denken haben, denen er die verschiedenen Töne zuzuordnen wünscht. So trachtet er Schritt für Schritt nach den Hauptfarbgruppen und ihren Begrenzungen. Immerhin setzt dieser Weg schon eine entwickelte Vorstellungsfähigkeit und handwerkliche Geübtheit voraus.

Er kann ferner seiner Bildidee vorerst nur in Grautönen Gestalt geben. Das ist auch ein aufschlußreiches Beginnen, zeigt es ihm doch, welcher Differenzierungsreichtum allein schon in den sonst wenig beachteten Graustufungen stecken kann. Zugleich mag er entdecken, wie überraschend ‚farbig‘ eine Graumalerei wirken kann. (Vielleicht steht er eines Tages im Museum bestimmten Werken von Mathias Nithart gegenüber und sieht diese Graumalereien dann mit ganz anderen Augen an als vor seinen eigenen Versuchen.) Bei seiner weiteren Arbeit wird er dann vielleicht einige wenige Buntfarbtöne einsetzen und von da aus weitertasten.

Schließlich muß sich der einzuschlagende Weg aus der persönlichen Anlage entwickeln. Doch wie die jungen Menschen



2

1. J 17 / Deckfarben / 65:50 cm / 3  
Grauer Grund - Haupttöne: hellocker, dkl. zitronengelb, türkisblau, grau.

2. M 18 / Tempera / 60:45 cm / Dunkelgrauer Grund - Haupttöne: umbra, braun, hell und dkl. zinnober, graurot.

3. J 18 / Deckfarben / 68:50 cm / Brauner Grund - Haupttöne: dunkelgrün, ocker, grau, umbragrau, chromoxydgrün, kaltes blau.

4. J 19 / Tempera / 65:50 cm / Mittelgrauer Grund - Haupttöne: grau, grau-blau, kaltes blau, braun, wenig grün.



über bewährt sich die zeitweise Beschränkung auf das sogenannte Stilleben, das doch so unendlich anregend sein und vielfältig gehandhabt werden kann, wie schon ein kurzer Blick auf Werke von Braque, Gris, Picasso, Beckmann und vieler anderer zeigt. Ein paar Dinge – und die Fülle bildnerischer Möglichkeiten tut sich auf; sie erfordern bereits die äußerste Konzentration. Die Resultate weisen aus, was wirklich bewältigt wurde und was nicht. Gerade in der Auseinandersetzung mit solchen alltäglichen Gegenständen öffnet sich das Auge des Jugendlichen für das ‚Eigentliche‘ leichter als am anspruchsvollen Motiv.

Wie soll der Schüler beginnen, wenn er vor seiner leeren Malfläche steht? In diesem Augenblick nutzt ihm alles Wissen über das Malen wenig – er muß anfangen.

Vielleicht beginnt er mit der Komposition, mit dem wesentlichen Anordnen, das er auch dann aus sich selber schaffen muß, wenn er ein paar Gegenstände vor sich aufbaut. Schon von Anfang an wird er das vorgestellte Farbgefüge im Blick haben müssen. Die Dinge vor seinen Augen können ihm einige Anregungen vermitteln, mehr nicht. Das Formgefüge muß er aus sich heraus leisten, da kann es kein Ausweichen geben. Und das macht das Malen schwer.

4







5. M 18 / Tempera / 50:68 cm / Grauer Grund - Haupttöne: braun, ocker, braungrau, grau, hellzinnber.

auch ansetzen, alle unterstehen sie der Forderung nach der einen Bildordnung, in der alle Teile miteinander korrespondieren, so oder so. Da zeigt sich, daß das Malen bei den Großen zu den schwierigsten Aufgaben gehört, die wir überhaupt stellen können. Und das ist gut so. Rechtes bildnerisches Tun bedeutet ja weiß Gott nicht nur 'Erholung' und 'Entspannung' von der Arbeit in den anderen Fächern, worin die uns so wohlwollenden Oberschulräte gerne allein den Sinn der Kunsterziehung sehen; es bedeutet doch auch äußerste Anspannung und Konzentration, wenn dabei bildnerisch und menschlich Achtbares herauskommen soll.

Aber wo bleibt bei soviel bildnerischem Überlegenmüssen die frische Unmittelbarkeit, die Ursprünglichkeit des Geschaffenen, die wir doch zu Recht so hoch schätzen? In den Arbeiten der Jugendlichen werden wir sie allerdings nicht mehr so häufig antreffen können wie in den noch ganz spontan entstehenden der 10- und 12jährigen. Bewußtes Formen und Vertrautwerden mit den Mitteln und Möglichkeiten, aber auch die noch so behutsame Lenkung durch den Lehrer stehen auf dieser Stufe einem elementaren Schaffen leicht entgegen. Manche Arbeit wird am Schluß sogar recht verquält aussehen, und doch ist es möglich, daß der Schüler gerade an ihr wichtige Einsichten gewonnen hat. Jedoch können auch jetzt noch ursprünglich anmutende Leistungen in dem Grade gelingen, wie er das Handwerkliche zu beherrschen und damit zugleich das Gestalterische zu erweitern lernt. Übrigens wird er auch lernen können, rechtzeitig aufzuhören und sich zu bescheiden, statt immer noch dies oder jenes 'besser' machen zu wollen. Es kommt für jeden einmal der 'tote Punkt' – da ist zu entscheiden, ob der noch überwunden werden kann oder ob es nicht sinnvoller ist, die Arbeit von neuem zu beginnen.

6. J 19 / Deckfarben / 50:69 cm / Dunkelgrauer Grund - Haupttöne: umbra, braun, ocker, braungrün, chromoxydgrün, kaltes blau.



Wenn das Malen auf der Oberstufe zu kultivierteren Farbkompositionen führen soll, dann muß notwendig das Räumliche zurückgestellt werden. Ein Schüler vermag nicht intensiv auf seine Farbenarrangements zu achten (mit allem, was dazu gehört) und gleichzeitig seinen Bildgegenständen – seien es Häuser, Gefäße, Bäume oder anderes – räumliche Form zu geben. Doch ungeachtet dessen sind viele Farben schon an sich raumbildender Natur. (Man denke etwa an die 'vordergründigen' warmen Töne der Rot-gelb-Skala usw.)

Der einheitliche Gesamtzusammenhang, das im Sinne der Bildidee aufeinander abgestimmte Gefüge der Bildelemente. Das sagt sich leicht, aber wie schwer ist es zu verwirklichen! Denn das setzt nicht nur einen gewissen Begabungsgrad voraus, sondern verlangt intensivstes Gesammeltsein, stärkste Konzentriertheit. Deshalb vollzieht sich hier auch ein musisch-geistiger Akt von höchstem kunstpädagogischem Wert, auch dann, wenn die angeborene Gabe nur durchschnittlich sein sollte.

Irgendeine 'Maltechnik an sich' kann es nicht geben; alles Technische kann sich immer nur individuell und gemäß der spezifischen Aufgabenstellung sinnvoll entwickeln. Das betrifft naturgemäß außer der Farbwahl vor allem den Farbauftrag. So viele Wege es dafür auch gibt, bildnerisch un-



7

7. M 18 / Deckfarben / 61:40 cm / Grauer Grund - Haupttöne: ocker, orange, zinnober, braun, grau, dunkelgrün, dunkelblaugrau.

8. M 18 / Deckfarben / 65:50 cm / Brauner Grund - Haupttöne: ocker, braun, orange, kaltes grün, blaugrün.

ergiebig muß stets das Ineinanderschmieren der Töne bleiben. Darin drückt sich die Unsicherheit des jungen Menschen aus, der versucht, auf diese Weise die mit echten Mitteln noch nicht zu erreichende Einheitlichkeit zu gewinnen. Beim Malen läßt sich nichts umgehen.

In jeder rechten Arbeit gibt es die dominanten Farben und Farbgruppen, durch Begleitfarben ergänzt. Neben der Farbqualität ist ihr quantitatives Vorkommen von sehr bestimmender Bedeutung. Aus diesem Grunde ist es auch in der Regel notwendig, die Quantitäten der verschiedenen Farbtöne mit den Gegenstandsformen in Einklang zu bringen. Eine gewisse Bindung an Gegenständliches kann sich nur förderlich auswirken; jedenfalls zeigen viele Beobachtungen, wie leicht unsere Schüler sonst ins bloß Spielerische abgleiten.

Wie dürftig sind doch alle unsere sprachlichen Farbkennzeichnungen! Wohl läßt sich etwa von einem Blau sagen, es sei reines Ultramarin, Kobalt oder Pariser Blau, es handle sich um einen hellen, mittleren oder dunklen Ton. Oder, dieses Blau tendiere nach Rot hin, jenes nach Grün; es gebe hier ein kaltes oder warmes, dort ein fernes oder nahes Blau, oder es erweise sich als düster oder heiter oder strahlend und so fort. Man kann auch die psychologisch-expressiven Eigenheiten der Farben, ihren symbolhaften oder dekorativen Charakter kenn-

zeichnen. Aber das alles erweist sich als recht unzureichend, wenn wir mit unseren Jungen und Mädchen über ihre Arbeiten oder gar über Kunstwerke sprechen, etwa einen Greco oder Cézanne. Und erst, wenn es gilt, die so überaus wichtige Korrespondenz eines Farbtones zu dem und den benachbarten worthaft zu bezeichnen! Gewiß läßt sich einiges über den sog. Simultankontrast sagen wie auch über das Komplementärverhältnis, über die Tonqualität, über das Besondere der Transparenz, der Farbrhythmik u. a. m. Sicher ist nur, daß der Lehrer mit den sprachlichen Ausdrucksmitteln um so eher zurechtkommt und um so leichter Kontakt zu seinen Schülern findet, wenn er vom eigenen Schaffen her unmittelbar erlebte Beziehungen zur Welt der Farben gewonnen hat.

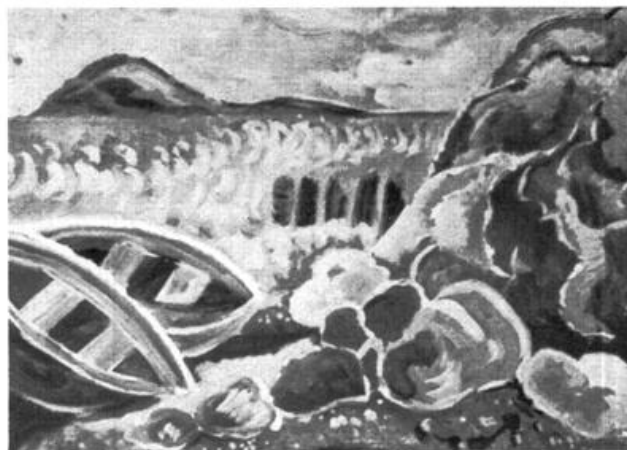
Malen auf der Oberstufe ist ‚Spiel‘ im Sinne des Schillerwortes, hat also nichts mit dem bloß Spielerischen zu tun. Aber die Grenze ist schmal. Malen bedeutet zugleich Begegnung mit dem Unbekannten – darin besteht zu einem Teil seine lustmachende und kräftelösende Funktion. Malen verlangt ständiges Wagen, Abwägen, Urteilen und Entscheiden. Das setzt die Initiative und Konzentration des Malenden in Gang. Allerdings wird sich dieser Prozeß nur selten gradlinig vollziehen können. Aber gerade auch die Umwege und Fehlwege erweisen sich als wertvoll, wenn sie als solche erkannt und

8



Auswege gefunden werden. Malen ist nur möglich aus innerem Gelöstsein und zugleich Angespanntsein, aus dem persönlichen Betroffensein des Malenden von seiner Sache. Wo das erreicht wird, ist, nicht zuletzt auch im Hinblick auf sein Betroffenwerden von der Kunst im späteren Leben, das kunstpädagogische Maximum erreicht.

Es empfiehlt sich sehr, die einzelnen Arbeiten eines Schülers bildnerisch miteinander zu verknüpfen und damit zu einer ‚Reihe‘ zu kommen, der eine bestimmte Bild-Leitidee zugrunde liegt. Es sind nicht die Minderfähigen, die leicht einzusehen vermögen, daß es ungleich ersprißlicher ist, ein bestimmtes Motiv mehrere Male anzugehen, als sich jedesmal eine ganz andere und neue Aufgabe zu stellen. Für die Oberklassen scheint mir überhaupt ein zumutbarer Grad von Stetigkeit unerlässlich zu sein. Auch im Kunstunterricht sollte der Schüler geduldiges Beharren lernen, das gehört zu jeder pädagogischen Maxime. Er sollte an sich selbst erfahren, daß auch der bildnerische Erfolg nicht ohne rechtes ‚Hineinknien‘ erreicht werden kann. Sein Respekt vor den Werken der Kunst kann dadurch auch nur gewinnen. Er erlebt zudem, daß alles Farbempfinden zwar subjektiv gebunden ist, daß es dennoch allgemeingültige Erfahrungs- und Empfindungskategorien gibt und daß demnach die Kunst der Malerei keineswegs nur sub-



9. J 19 / Deckfarben / 50:65 cm / Ockergrund - Haupttöne: zitron, orange, braun, umbra, kaltes blau.

jektiv willkürlich und beliebig bestimmt ist, wie so viele Menschen glauben.

Alles Malen in der Oberstufe führt, wie jedes ernsthafte bildnerische Tun, den Schüler sehr bald ins Wagnis. Es gibt immer das Unvorhersehbare, mit dem zurechtzukommen pädagogisch wirksam ist. Auch dabei zeigt sich, wie abwegig es seitens des Lehrers wäre, schematisch vorzugehen und gewisse verführerische, aber schließlich doch wertlose Kniffe beibringen zu wollen. Es ist der Sinn des Malens, daß es die bildnerischen Vorstellungen des Jugendlichen so echt als möglich realisiert und somit sein persönliches Abenteuer bleibt, in das er sich einläßt. Andernfalls endet er bestenfalls im bloß Routinehaften, in mehr oder minder geschickten Fertigkeiten.

Wir sollten uns bewußt bleiben, daß wir es ebenso schwer haben wie unsere Schüler. Denn es gibt kein erfolgssicheres Rezept, keine allgültige Methode. Auch uns bleibt nur, aus eigenen künstlerischen und pädagogischen Kräften zu schöpfen. Wenn wir die in den allgemeinbildenden Schulen eng begrenzten Möglichkeiten ehrlich erkennen, müssen wir froh sein, wenn es uns gelingt, die sich aus den Arbeiten der Schüler für uns ergebenden Anregungen richtig aufzugreifen. Je nüchterner wir das tun, um so fruchtbarer wird unser Unterrichten sein.

Jede Starrheit methodischer Art muß zur ‚Gleichschaltung‘ der Schüler führen. So ist es unsere Sache, zwischen den Klippen des zwecklosen Gewährenlassens und des sinnlosen Dressierens mit jenem Instinkt sowohl für die sachlichen als auch für die psychologischen Ansatzpunkte hindurchzufinden und dabei die Lust der Schüler wachzuhalten. Mithin sind auch wir immer wieder vor pädagogische Wagnisse gestellt; es hält

10. M 18 / Tempera / 50:65 cm / Grauer Grund - Haupttöne: ocker, ockerweiß, grauweiß, graublau, olivgrün, rötlich braun.





den vor sich selbst Aufrichtigen bei allem Überzeugtsein von seinen Grundsätzen wach und bescheiden.

\*

Daß wir selbst bildnerisch tätig bleiben, halte ich für so notwendig, daß uns keine Ausrede mit ‚Zeitmangel‘ oder dergleichen davon entbinden kann. Erst das eigene schaffende Bemühtbleiben bewahrt uns vor der Gefahr des bloßen Theoretisierens. Die Jugendlichen haben zumeist ein feines Gespür für das Können ihres Lehrers. Indes ergibt sich schon aus allem Gesagten, daß wir unsere persönliche Ausdrucksweise nicht aufnötigen dürfen. Auch der Hinweis auf die ‚begeistert mitgehenden‘ Schüler könnte hier nichts verdecken. Was machen Schüler nicht alles bereitwillig mit, wenn nur der Lehrer sich aufs Überreden versteht! Jedes ‚Tun-als-ob‘ ist pädagogisch verwerflich, ob nun eine ganze Klasse ‚abstrakt‘ malt oder ob sie vielleicht ‚großartige‘ Modelle von glasreichen Hochhäusern baut, lediglich vom bloß Effektivollen her, d. h. ohne jede Ahnung der funktionellen und künstlerischen Antriebe, die doch auch in der produktiven modernen Architektur grundlegend sind. Dergleichen verführt den Schüler zu Überheblichkeit, bis ihm früher oder später die Leere seines Tuns aufgeht.

Andererseits kann man immer wieder die Behauptung hören, mit den nachpuberalen Altersstufen sei keine ersprißliche Praxis mehr möglich, da mit der Kindheit auch die Phantasie- und Formungskräfte dahinschwänden. Es bleibe dann nur noch ‚Kunstgeschichte‘. Schlimm genug, diese verstaubte Meinung noch von Direktoren und Oberschulräten zu hören. Ahnen aber die betreffenden eigenen Kollegen nicht, wie sie mit solcher Meinung ihr eigenes Bankrottsein eingestehen? Daß sie in Wahrheit versäumt, in der Unter- und Mittelstufe für ausbaufähige Grundlagen zu sorgen? Oder – falls sie die Oberklassenschüler doch noch selber tätig sein lassen – dies jedoch auf Gebiete beschränken, die das beiderseitige Nichtkönnen wenigstens teilweise verhüllt? Ganz natürlich: Wie können Jungen und Mädchen, die bis in die Mittelstufe hinauf nicht über primitives Anstreichen hinausgeführt worden sind, plötzlich in den Oberklassen wirkliches Malen lernen?

Schon die Zehnjährigen sollten deshalb mit elementaren Farbübungen befaßt werden, die ihnen aufgehen lassen, daß die zwölf Töne des Farbkastens für das Malen nicht mehr bedeuten als die vier Saiten der Geige für den damit Musizierenden. So gelangen sie rechtzeitig dazu, innerhalb ein und derselben Grundfarbe oft überraschend reiche Stufungen zu realisieren, auch etwa hinsichtlich der leicht mißachteten Graufarben. Mit derartigen Übungen lernen sie sozusagen die Farbe ‚an sich‘ kennen und auch schon ihre Ausdrucksmöglichkeit. Auf diese Weise etwa beginnt in der Unterstufe bereits die Vorbereitung für das Malen in der Oberstufe.

Es vermag den einzelnen Jugendlichen erheblich zu fördern, wenn der Lehrer zu gegebener Zeit eine Anzahl der entstehenden und später der abgeschlossenen Arbeiten an die Tafel heftet und sie von der ganzen Klasse diskutieren läßt. Meiner Erfahrung nach zeigen sich die Jungen und Mädchen dabei außerordentlich interessiert und um meist erstaunlich sachliche Kritik bemüht. Der einzelne sieht nun seine eigene Arbeit oft ‚ganz anders‘ an als vordem. Wir wissen ohnehin längst, welche Bedeutung in unserem Unterricht dem Vergleichen zukommt. Diesem vergleichenden Betrachten und Besprechen sollte man ruhig die angemessene Zeit widmen; sicher wirkt es sich fruchtbarer aus als jenes pausenlose Drauflosarbeiten, das so häufig zu Verkrampfung und Festfahnen führt.

Vom vergleichenden Betrachten der Schülerarbeiten ist es nur noch ein Schritt bis zur Betrachtung von Werken der Malerei; dieser Schritt ist es, der mir als der wirklich ersprißliche erscheint. Auch im übrigen Kunstunterricht kann es keine bessere Vorbereitung auf die Kunstbetrachtung geben. Diese ist dann nichts Abgesondertes, nichts ‚an sich‘ und schon

gar nicht leeres Daherreden, mag es sich noch so ‚wissenschaftlich‘ geben.

Das Phänomen der Farbe läßt sich auf einwandfreie Weise allerdings nur angesichts originaler Werke studieren, aber nicht jeder von uns hat in der Nähe ein Museum. Da bleibt dann nur der Rückgriff auf farbige Reproduktionen, die, mögen sie noch so vorzüglich sein, in den Farbnuancen nie das Werk selbst erreichen können. Ein leidiges Dilemma – erst recht bei den Diapositiven, deren starke Transparenz so manches verfälscht. Wer das nicht wahrhaben möchte, stelle einmal direkte Vergleiche an. Die Diaprojektion besitzt den weiteren Nachteil, kein unmittelbares Nebeneinander mehrerer Werke zuzulassen; auch zwei Projektionsapparate können nicht ausreichend helfen. Da indes trotz allem ohne dieses praktische und billige Mittel nicht auszukommen ist, sollten sich Lehrer wie Schüler des Unzureichenden bewußt bleiben. Auf Studienfahrten mit Ausstellungs- und Museumsbesuchen haben wir heute wenigstens ein kleines Äquivalent für das am Schulort nicht Mögliche. Es ist immer wieder erfreulich zu sehen, wie Klassen mit ihrem Kunsterzieher von weither gereist kommen, um z. B. das Städelsche Kunstinstitut in Frankfurt zu besuchen.

Die besondere Bedeutung der Oberklassenarbeit erhellt aus der Überlegung, daß es sich für die jungen Menschen in diesen letzten Schuljahren zumeist entscheidet, ob sie für ihr späteres Leben den Weg zur Kunst finden oder nicht. Es liegt zum großen Teil an uns, daß sie das Künstlerische als ein Element erkennen, welches sie für ihr Leben nicht mehr entbehren möchten und das sie ‚vor dem unaufhörlichen Anprall der Sachwelt‘ (Spranger) bewahren kann. Naturwissenschaft und Technik schlagen alle Welt in Bann; der Start einer Weltraumrakete bewegt so viele Gemüter mehr als ein großes Werk der Kunst es vermöchte. Daran anknüpfend sagte ein bekannter amerikanischer Kernphysiker unlängst, die meisten Menschen führten heute ein Leben ohne die Kunst, ‚ein Leben von erschreckender Dürre‘. Um so mehr ist es unsere Mission, unsere großen Schüler dahin zu bringen, die Mitte ihres Daseins von ihrem geistig-seelischen Selbstsein her zu finden. Das kann die Kunsterziehung leisten. Und von diesem Aspekt her sollten wir nicht nur die Seite des Bildnerisch-Formalen, sondern auch die andere des Menschlich-Geistig-sinnhaften sehen.

Wenige Schüler dürfen als bildnerisch hochbegabt gelten; so hat unsere Hauptsorge der großen Zahl von durchschnittlich Befähigten zu gelten. Ich sehe das Kardinalproblem darin, alle Oberklassenschüler zu Leistungen zu führen, die, wenn vielfach auch alles andere als großartig, so doch dazu angetan sind, ihre Augen für das Wesen des Musischen zu öffnen. Es hat m. E. keinen Sinn mehr, in Schul- und Tagungsausstellungen viele Einzelarbeiten aneinanderzureihen. Aber wenn wir aufzeigen können, daß der moderne Kunstunterricht alle Jugendlichen in ihrem bildnerischen Nerv zu erregen vermag, wird es gelingen, die musische Jugendbildung als von hohem allgemeingültigen und deshalb unentbehrlichen Wert zu erweisen. Gerade in den letzten Jahren haben Oberschulräte die Behauptung aufgestellt, wir Kunsterzieher hielten uns zu sehr an die ausgesprochen Begabten und kümmerten uns um die vielen übrigen zu wenig. Die weniger Fähigen interessierten sich deshalb kaum für die bildnerische Betätigung, weshalb man eigentlich ohne Schaden den Kunstunterricht fakultativ machen könne! So absurd das klingt, solche Dinge werden gesagt und – vielleicht auch erwogen. In meinen Referaten auf den Kongressen in Holland und in der Schweiz glaubte ich herausstellen zu sollen, daß wir unser Augenmerk weit mehr als bisher auf das Durchschnittsniveau richten sollten. Aus diesem Grund zeigen auch die Abbildungen zu diesen Ausführungen hauptsächlich solche Malereien, wie sie, bis auf die verschwindend kleine Zahl der amüsichen, alle Schüler erreichen können.

## KUNST UND FOTOGRAFIE

### I. Ein Versuch in der Kunstbetrachtung, beide Gebiete näher zu bestimmen.

Die folgenden Ausführungen versuchen ein zeitnahe Problem näher in Augenschein zu nehmen. Überall kann man feststellen – auch in der Schule –, daß Lust und Kraft gering sind, sich mit einem Phänomen auseinanderzusetzen, dessen Bewältigung echte geistige Arbeit abverlangt. Es liegt nicht allein am natürlichen Zustand der Trägheit, die den mühe-losesten Weg vorzieht, vielmehr fällt eine Gleichgültigkeit, ja eine betont geringschätzige Haltung in der Wertung geistiger Bemühungen auf – eine grundwesentliche Erscheinung der heutigen kollektiven Gesamthaltung. Da sie mit dem Kern der Unterrichtsstunde zusammenhängt, sei noch Genaueres hierüber vorangeschickt.

Die Wesenheiten des Seins sind im öffentlichen Bewußtsein unserer Tage auf weite Strecken hin verschüttet durch eine materiell ‚verzweckte‘ Lebenshaltung; der allseitig überwie-gende Verstand scheint insbesondere auf den ökonomischen, materiellen und hedonistischen Lebensbereich gerichtet zu sein. Die wirtschaftliche Prosperität und Ausweitung ziehen eine ‚Verflachung und Diskontinuität des Erlebens‘ (Ph. Lersch) nach sich; das Bewußtsein verarbeitet die Tageseindrücke nicht innerhalb eines größeren Lebensbogens, sondern nur ‚punk-tuell‘ (R. Guardini). Nach dem Wort eines amerikanischen Romanciers liegt der Grund für die genannten Merkmale in der Unfähigkeit des modernen Menschen, Wirklichkeit zu er-tragen, und das heißt: ein elementar-menschliches Anliegen gefährlich verleugnen.

In der Schule findet sich das Problem auf Schritt und Tritt, besonders in Oberstufenklassen. Soziologische Herkunft und Sinnesart der Schüler werden von Land zu Land, ja von Ort zu Ort anders sein, der Zug zur Überbewertung materieller Gesichtspunkte im Vergleich zu einer geistigen Grundhaltung dürfte allgemein vorliegen. So traf es sich gut, in der Kunst-betrachtung unmittelbar darauf zu stoßen.

Kunst ist ja neben Religion, Philosophie und zweckfreier Wissenschaft eine Weise geistiger Seinserhellung, und da diese wegen der einseitig-technischen Neugier – wie ein Blick in jede Zeitung lehrt – in Frage gestellt ist, kann die Kunst-betrachtung helfen, jene ‚Bilder‘ aufzuzeigen, an denen der Mensch ‚sich selbst‘ wieder deutlich wird, der Möglichkeit inne wird, selbst echt, rein, erfüllt und ausgeformt zu sein‘ (R. Guar-dini).

Hier fallen die allgemein-menschliche und die aktuelle Auf-gabenbegründung zusammen. Die entscheidende Frage ‚Was können das künstlerische Werk und die Fotografie von der Wirklichkeit aussagen?‘ rührt an das Grundproblem: Woher nehmen die Menschen in dieser technisierten Welt ihre Vorstel-lung von Welt und Leben? Streichen wir nämlich die bereits einseitig gefilterten Quellen, also Radio, Fernsehen, Zeitungen, Illustrierte und Film, so schrumpft der Bereich echter und un-mittelbarer Wirklichkeitserfahrung für die Jugend beängsti-gend zusammen. Die volle Arbeit des Herausführens aus die-ser Verengung vermag die Schule ohne echte innere Erneue-rung nicht zu leisten. Das Elternhaus als Stätte richtunggeben-der Lebensführung weist bekanntlich einen erheblichen Auto-ritätsschwund auf. So gesehen, gewinnt jeder Versuch eines Hinführens der Jugend zu den Quellen echter Wirklichkeits-deutung erst das volle Gewicht.

Das Foto selber, schwarz-weiß oder farbig, ferner als Spiel-, Kultur- und wissenschaftlicher Film, macht mit seiner kom-plexen Fülle der Probleme eine klare Abgrenzung notwendig.

Es sollte allein verdeutlicht werden, daß die Schöpferkraft des Künstlers weiter reicht als die des Fotografen. Wir nahmen uns also vor, ein Foto, etwa das einer Meereswelle, mit der Reproduktion einer künstlerisch gestalteten Welle zu verglei-chen, und wollten zusehen, was hier und dort an eindeutig ablesbaren Phänomenen sichtbar war, ohne im nur Stim-mungsmäßigen oder in der Paraphrase zu verbleiben. Es konnte keineswegs das Ziel sein, den Wert der Fotografie herabzusetzen oder in Frage zu stellen; im Gegenteil, gegen Ende der Stunde wurde er nachdrücklich hervorgehoben. Viel-mehr sollte eine redliche Trennung beider Bereiche unsere Auf-gabe sein. Es sei erlaubt, hier nicht alle von der Sache her gestellten Erwägungen anzuführen, sondern nur den Weg, der in der Hauptsache eingehalten wurde.

Drei Teilgebiete ergaben die Gesprächsfelder:

1. Wie bekommt der Mensch von der sichtbaren, natürlichen Wirklichkeit ein Bild im weitesten Sinne?
2. Was alles zeigt ein von einem Gegenstand genommenes Foto auf?
3. Was hat der Künstler durch die Gestaltung desselben Vor-wurfs verdeutlicht?

Die jeweiligen Ergebnisse sollten gegenseitig in Beziehung gesetzt werden.

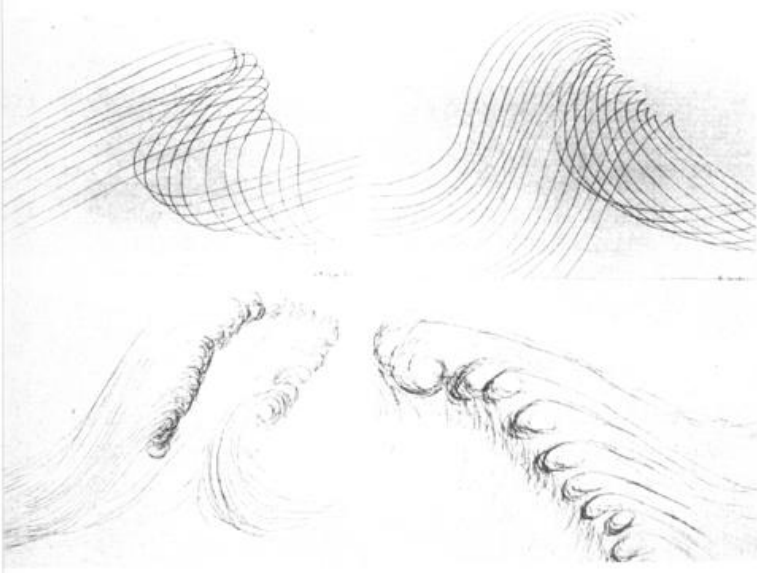
Der aktiven Methode folgend, stellte ich an den Beginn eine praktische Arbeit. Wer selbst ein Problem ‚bearbeitet‘, kennt die Angelpunkte und auftretenden Schwierigkeiten genauer, er kann später besser Stellung dazu nehmen. Überdies suchte ich der geringschätzigen Haltung geistigen Aussagen gegen-über den Boden zu entziehen; denn der Abstand zwischen dem eigenen Vermögen und dem eines großen Meisters läßt Achtung entstehen, wenn er sinnfällig wird. Ich ließ also mit dem Bleistift oder Füller eine ‚Meereswoge‘ zeichnen: ‚so, wie ihr sie euch vorstellt. In Format und Art ganz, wie ihr es für richtig haltet!‘ Die Blätter zeugten teilweise von großer Hilf-losigkeit, teilweise von klarem Umsetzungsvermögen (siehe die vier Proben).

Wir wenden uns nacheinander den erwähnten Teilfragen zu.

1. Was kann man unmittelbar an einer Woge wahrnehmen, und auf welche Weise geschieht dies? Wir holten alles dahin Gehörnde zusammen. Das Ergebnis waren Verhalte, die dem Lehrer wohl schon vor Augen gestanden hatten, die aber erst ein von ihm leicht gelenktes Gespräch zusammentrug. Wir sagten:

Die natürliche Wirklichkeit nehmen wir mit den Sinnen wahr. Mit den Augen die Form der Woge und ihre Einzelheiten, durch Licht und Schatten begünstigt, die Bewegung der Was-sermassen, den rhythmischen Verlauf vom Wellental bis zur Aufgipfelung mit dem zerstäubenden Gischt und das Zusam-mensinken und Zerrinnen. Wir hören das Heranrollen, das Donnern, Klatschen, Zerplatzen, Rieseln. Wir riechen Salz-wasser und -luft, Feuchte, Herbheit, Tang- und Fischgerüche. (Hinweis: Hemingway steckt das Rauchen auf, um nicht wegen der Lähmung der Geruchsnerven einer Welt nuancier-ter Düfte, also eines ganzen Wirklichkeits-Bereiches, verlustig zu gehen.) Das Schmecken wird als grundsätzlich hinzu-gehörig erkannt. Das Tastgefühl wird von den Jungen zu-nächst als Wirklichkeitsvermittler abgelehnt, aber das dahin angeregte Gespräch holt auch diesen wesentlichen Anteil her-auf (Hinweis auf Plato, warum er den Tastsinn so bevorzugt werte): die beim Baden erlebte ungeheure Wucht der Wasser-massen, den wiegenden Schwall, das haltlose Strömen und Peitschen, die angegriffene Haut, die Kälte des Elementes –





„Woge aus der Vorstellung“ - Zeichnungen aus einer Obersekunda (17 Jahre)  
- DIN A 4.

tödliche Erlebnisse der ‚Pamir‘-Schiffbrüchigen in den vollgeschlagenen Booten. – Auch wird erwähnt, wissenschaftliche Versuche könnten das ‚Bild‘ von der Welle zweifellos erweitern, und am Ende fand einer, die gewöhnliche Wahrnehmung könne durch eine ‚Schau‘ intuitiv überhöht werden.

## 2. Was macht ein Foto von alledem sichtbar?

Dieser Teil war von lebendiger, ja hitziger Diskussion getragen, weil die Jungen um jeden Fußbreit Boden eines vermeintlichen Prestiges kämpfen zu müssen glaubten und nicht wahrhaben wollten, was schließlich doch Gewißheit zu werden schien, nämlich, daß das Foto nur einen Teil des ‚Gesamtbildes‘ Woge erfassen kann. Aus dem Hintergrund wirkte spürbar die Frage herein, ob ein Foto Kunst sein könne, eine vom Lehrer bewußt ausgeschaltete Frage, die von einem Großteil der Jungen ohne zu zögern bejahend beantwortet worden wäre. Sie ist in ganzer Breite und Konsequenz schwerlich in der Schule zu bewältigen, da Voraussetzung hierfür klare Standpunkte einer allgemeingültigen Ästhetik wären, die es nicht oder noch nicht gibt. (Ob sie die von W. Haftmann geplante erbringt, ist abzuwarten.)

Ich bringe hintereinander, was sich im Gespräch sehr ineinanderschob:

Meereswoge, links Foto, rechts Pinselzeichnung von Hokusai (um 1830, 38,5:28 cm) - nach S. 112-113 des Kunstbetrachtungsbandes von Dr. F. Winzinger (Handbuch, Bd. V, 2).



Ein Vergleich zeigt: Unser aus vielen Quellen gespeistes ‚Wellenbild‘ muß umfangreicher sein als das der Kamera. Hier leistet das lebendig zusammenfügende Bewußtsein eine Ganzheitsarbeit, dort werden optisch-chemisch Lichteindrücke registriert. Das Foto zeigt Aufnahmebestände von Helligkeits- und Dunkelheitswerten / Zeitausschnitte aus einem viel umfangreicheren Vorgang in weitaus größeren Zeiteinheiten / Formenausschnitte, die auf nur eine Ebene projiziert sind / ein Nebeneinander von Teilformen und Bewegungsphasen, die von keinem Gesichtspunkt her geordnet und umgeformt sein können / es kann unsichtbare Kräfte, wie Wind, Wasserdampf, Wogendrall und Schwerkraft, nicht eindeutig sinnfällig machen, mögen sich auch beim Betrachten Teilassoziationen einstellen / Akustisches fehlt, Riechbares ist nicht zu fassen / wichtig die Feststellung, daß die restlose Säuberung von ‚falschen‘ und ‚fremden‘ Faktoren – ein spezifisches Streben des Fotografen – nicht gelingen kann und auf unüberwindliche Schwierigkeiten stößt.

Die Stunde erwies sich für die gründliche Erhellung als zu kurz; sie war geladen mit Energien und harten Auseinandersetzungen. Zur Abrundung und zur Interpretation von Hokusais Pinselzeichnung war eine weitere nötig.

## 3. Was unterscheidet denn eigentlich Hokusais Zeichnung vom Foto?

Beide Wege der Betrachtung standen offen. Einmal konnten sich die Schüler zur Beantwortung der Frage selbst den Weg bahnen. Dann wurde die Stunde von dem bestimmt, was jeweils entdeckt wurde, und dies konnte dann zusammengefaßt werden. Das kann gelegentlich bedeuten, daß wichtige Bausteine zur Bewältigung nicht gesehen werden und ungenützt liegenbleiben. Zum anderen konnte der Weg programmatisch vorbedacht und schrittweise gegangen werden. Beides hat Vor- und Nachteile. Um keine Starrheit aufkommen zu lassen, aber auch kein ‚Schwimmen‘, wählte ich den Mittelweg. Nach sorgsamer Aufnahme dessen, was vorlag, sollte unmittelbar an den sichtbaren Phänomenen, und nur an ihnen, die Hauptfrage beantwortet werden, was auf der Pinselzeichnung, die ja denselben Gegenstand ‚behandelt‘ wie das Foto, anders formuliert sei, was hier fehle, und schließlich wollten wir uns fragen, wie man die spezifische ‚Gestalt‘ des Werkes benennen könne.

Es fielen deutlich ins Auge: die Rückführung der lichtunterschiedlichen Flächen auf dem Foto zu Linien und Zeichen auf der Zeichnung / die Überwindung der Erscheinung durch Abstraktion / die häufige Wiederholung der vereinfachten Form der Gischtspitzer / das vom Künstler bewußt gewählte Format / die dem Künstler – nicht dem Fotografen – mögliche, fast beliebige Anordnung, d. h. die Komposition der Wassermassen / die erschaute, erfüllte, gebaute, geistig erarbeitete Ordnung. Dagegen beim Foto der nackte, nur gering ‚verschiebbare und gestaltbare‘ Naturausschnitt.

Schließlich trat neben diese Feststellungen und Beobachtungen die Deutung: Die Zeichnung biete ein vom Künstler gedeutetes Ganzes, eine ‚Gestalt‘, die man umschreiben könne als den Ausdruck der ‚zornigen Sprache der Wellen‘, des ‚mächtigen Pulses der Wassermassen‘, einer dem Menschen feindlichen Elementarmacht, aber auch – was eine gute Bemerkung an den Tag brachte – als den einer Gewalt voller Schönheit und positiver Kraft, welcher der Mensch tatkräftig gegenübersteht. Mit Recht wurde darauf verwiesen, daß diese Deutung anderen Deutungen parallel laufen könne, daß aber ein objektiver Gehalt darin verborgen sein müsse, wenn er allgemeine Gültigkeit beanspruchen wolle.

Damit schien die Hauptfrage verdeutlicht: Das Kunstwerk führt tiefer hinein in die Wirklichkeit als die Fotografie, da es eine Weltdeutung darstelle und eine geistige Sicht bekunde.

Dieser Ertrag wurde wohl vom größeren Teil der Jungen erkannt, bejaht und ergriffen, von manchen jedoch im Hin-

blick auf die Gleichwertigkeit der Fotografie hartnäckig abgelehnt, obschon abschließend auf die höchst positiven Eigenschaften von Fotografie und Film eingegangen worden war.

Ich bedaure, erst später auf den großen Farbholschnitt von Hokusai (Farbkarte K 662 vom Woldemar-Klein-Verlag) gestoßen zu sein, die klassisch machtvolle ‚Wirklichkeits-Interpretation‘. Auf die treffliche Analyse dieses Werkes durch F. A. Kaufmann (‚Die Woge des Hokusai‘, Herbig Verlag, 38) sei hingewiesen. Heranzuziehen wäre auch Courbets Woge von 1870 (Bärenreiterkarte Nr. 600) – es gibt 5 von ihm –, die das Sinnbild – die Woge – sucht, aber mit impressiven Mitteln abgeschwächt formuliert. Ein grundsätzliches Kapitel bietet Winzingers Kunstbetrachtungsband V, 2 des ‚Handbuchs‘ – von dessen Bildseiten 112 und 113 die Stunde getragen war.

## II. Über das Grenzgebiet zwischen Kunst und Fotografie

Schon bei der Zubereitung der vergleichenden Betrachtung und an einigen Stellen des Unterrichtsgesprächs war dem Verfasser ein Ungenügen und Unbehagen ins Bewußtsein gekommen, das die Ausklammerung der Frage betraf, in welcher Weise Kunst und Fotografie aufeinanderstoßen. Eine klare Abgrenzung zu versuchen schien aus manchen Gründen notwendig. Die ‚Photokina‘ in Köln, die ständig wachsende Beschäftigung mit den Fotos der Jugend, die gleichzeitig am Kunstunterricht teilhat, eine Fotoschau anlässlich einer Recklinghauser Musischen Woche und überhaupt der feste Platz, den sich die Fotografie vielerorts in der Kunsterziehung zu erobern scheint – all dies war Anlaß genug, die seit längerer Zeit anstehende Sache einmal ohne Polemik und Vorurteile bei Licht zu besehen und, wenn möglich, einiges Gültige dem verwirrend erscheinenden Komplex abzugewinnen.

Nun geht es mir wie allen Leuten: kraft ihrer Veranlagung besitzen sie Neigungen, die sie in Entscheidungen, Auseinandersetzungen und Gesprächen auf eine bestimmte Seite stellen. Um nicht einseitig zu urteilen, war ich deshalb bemüht, die Akzente gerecht zu verteilen.

Es bot sich folgender Weg an: Wenn man den innersten Kern der Kunst, der sein Wesen ausmacht, dem der Fotografie gegenüberstellte, wenn man dazu die verschiedenen Schaffensweisen hier und dort miteinander verglich, dann konnte man hoffen, Gemeinsames oder Verschiedenes zu bemerken, vielleicht Überdeckungen von Teilgebieten wahrnehmen oder eine unüberbrückbare Wesensfremdheit feststellen. Zog man schließlich noch Äußerungen und Ausführungen von Fachleuten auf beiden Seiten zur Hilfe heran, so war vielleicht etwas Licht in das Halbdunkel des Grenzgebietes zwischen Kunst und Fotografie zu bringen, in dem man gern von hüben und drüben illegitime Überschreitungen in Theorie und Praxis vorzunehmen pflegt.

Über den Impuls, der die Kunst hervorbringt, herrscht keine Einigkeit. Sehr verschiedene Theorien bestehen, die teilweise einander ausschließen. Keine wird allen Phänomenen, die die Kunst, ihre Entstehung, Wirkung und Stellung im menschlichen Leben begleiten, gerecht. So führt Ernesto Grassi in ‚Kunst und Mythos‘ (Roro-Taschenbuch ... = Enzyklopädie 36) die These durch, Kunst sei der Versuch, den Wirklichkeitsmächten bestimmte Gestalten abzugewinnen, die Schrecken der Ortlosigkeit zu überwinden, in die der Mensch gestellt sei, das wogende Chaos der Natur durch Entwürfe zu bändigen und zu ordnen; Kunst sei also eine menschliche Notwendigkeit, die Welt geistig aufzubauen, Kunst sei ein Weltentwurf. Herbert Kühn, dessen Lebensarbeit in der Erforschung der frühesten menschlichen Kunstdenkmäler besteht, nennt in seinem Werk ‚Die Felsbilder Europas‘ (bei Kohlhammer) die Herkunft der Kunst eine religiöse. Hegel bemerkt in seiner Ästhetik, die Kunst sei ‚nach der Seite ihrer höchsten Bestimmung für uns ein Vergangenes‘, an ihre Stelle sei nach der dialektischen Entfaltung des absoluten Geistes die Philosophie getreten, ein Satz, zu

dem Heidegger meint, die Entscheidung hierüber sei noch nicht gefallen. Um zu den abendländischen Quellen zurückzufinden: Für Plato war neben seiner bekannten Ablehnung die Kunst Wiedergabe der höheren, universalen, unwandelbaren und daher ahistorischen Wirklichkeit, die den tiefsten Sinn unserer menschlichen Existenz in sich birgt (nach Grassi). Auch für Aristoteles bedeutet Kunst noch Offenbarung des Universalen. Man wagt angesichts dieser Thesen nicht, überhaupt die Fotografie daneben zu stellen.

Aber man würde ihr unrecht tun; jene Theoreme, die jahrhundertlang Geltung haben mochten, besitzen sie längst nicht mehr. Damals war Kunst eine Vorstufe zur mystischen oder philosophischen Schau und damit ein wesentliches ‚Moment zur Verwirklichung der höheren Bestimmung des Menschen‘ (Grassi), heute dagegen kann man, zum mindesten, was ihr Erscheinungsbild angeht, alle verbreiteten Auffassungen dahin charakterisieren, daß Kunst rein subjektive, individuelle Schöpfung ist. Von den Thesen, Kunst sei eine Weise des Schmückens, Kunst entstehe aus dem Spiel, führen keine Verbindungslinien zur Fotografie, wenn wir ihren theoretischen Verfechtern Gehör schenken. Ebenso wenig kann eine Unterstützung der Meinung, Fotografie und Kunst verbinde eine Gleichartigkeit, Wesensverwandtschaft oder Ähnlichkeit, von der Seite jener Künstler kommen, die – mit Kandinsky beginnend – die Malerei ins Gegenstandslose führten; denn Vertreter der Fotografie lehnen jede ‚Entgegenständlichung‘ ab, wie weiter unten gezeigt werden wird.

Nun scheint die Fotografie zu jung zu sein, als daß schon ‚Systeme‘ über ihr Wesen, ihre Aufgabe und die Verknüpfung mit den geistigen Disziplinen vorhanden sein könnten.

Rückblickend auf die Theorien, welche die Kunst mit hohen geistigen Ansprüchen verknüpfen, erscheint es mir nicht abwegig, zu sagen: die Fotografie ist nicht imstande, ihnen gerecht zu werden; weder dem religiösen noch dem philosophisch-deutenden, noch dem allegorischen Anspruch, weder den Thesen der modernen Kunst, die Richtschnur und Verantwortlichkeit in das Subjekt allein verlegen, noch irgendwelchen Theorien, welche die Gestaltung als den einzigen Weg voraussetzen, der zum Kern jeglicher Kunstübung gehört.

Hier ist nicht der Ort, punktweise die Richtigkeit dieser Behauptung abzuhandeln. Auch liegt der Einwand vor, die Fotografie habe mit dem früheren nichts zu tun, da sich andere Zeiten andere Mittel zur Weltbewältigung schufen. Schließlich bedeutet die Evidenz eines Verhaltes für den einen Gewißheit, d. h. für mich diese, daß die echten Kunsttheorien weit über die Bereiche der Fotografie hinausreichen, für den anderen aber keinen Beweis.

Wenden wir uns also dann den Fotografen zu, worin sie Wesen, Ziel und Aufgabe des Kamerabildes sähen.

‚Magnum‘, die ‚Zeitschrift für das moderne Leben‘, hat das Heft 17/1958 dieser Frage gewidmet und namhafte Fotografen zu Wort kommen lassen. Es ist nicht leicht, ihre Aussagen auf verbindliche Thesen zu reduzieren, da vieles in freier, aphoristischer Form ausgesprochen wird. Aber es lassen sich doch zwei bzw. drei Gruppen unterscheiden, die folgendes von den Aufgaben sagen:

Die eine Gruppe meint, die Aufgabe der Fotografie sei sachlicher Natur; man wolle heute die Dinge konkret sehen, nicht erschließen (S. 5). Das Handwerk des Fotografen sei der internen Problematik der Kunst dadurch entzogen, daß es vor eine unbegrenzte sachliche Aufgabe gestellt ist. Der eigentliche Akt der Fotografie sei ein Sich-Zeigen, Sich-Offenbaren des Objektiven der Wirklichkeit (S. 34). Die Fotografie stelle eine Wirklichkeitstherapie im Sinne moralischer Stoßkraft dar (S. 6), sie vermittele keine Theorien, keine Begriffe, setze vielmehr dem Stoß des Realen aus (S. 32). So führt diese sachliche Aufgabe zur Forderung, die heutigen Fotografen sollten mehr sehen als wissenschaftliche Soziologen, Psychologen



und Philosophen (S. 19); denn Fotos stellten uns vor neue Erfahrungen im Menschlichen, Seelischen und Soziologischen (S. 6). Sie sollten dem ‚Ereignis‘ dienen, in dem sich Wirklichkeit offenbart (S. 22), machten sie doch Wirklichkeit sichtbar, wie wir sie nicht kennen (S. 32), erweiterten den äußeren Gesichtskreis (S. 6) und gäben neue Begriffe vom Realen (S. 32).

Abgesehen davon, was da alles behauptet wird (was heißt das, die Fotografie solle mehr sehen als die Philosophie?), kann man im Kern zustimmen: Die Fotografie leistet das Obengesagte wirklich.

Andere sagen, die Fotografie vermittele ein ‚Mehr‘ an Wirklichkeit; dieses ‚Mehr‘ sei ihr Ziel (S. 6). Man wüßte gern genauer, was es beinhaltet; denn es ist ebenfalls begrifflich nicht klar gefaßt: einmal ist es eine ‚sonst nicht wahrnehmbare Wirklichkeit‘ im Sinne einer gegebenen Erscheinung (S. 31/32), ein anderes Mal ist es ‚eine innere Wirklichkeit‘ (S. 12, 24), eine ‚tief- und hintergründige Wirklichkeit‘ (S. 19). Aber wer wollte auch hier widersprechen! Die Fotografie vermag tatsächlich eine sonst kaum beachtete Realität sichtbar zu machen, sie kann ohne Zweifel den Dingen eine kaum oder gar nicht wahrgenommene ‚Verfremdung‘ geben, die ans Hintergründige rührt, sie ist in der Lage, Bedeutungen und Zusammenhänge der Dinge aufzuzeigen, die über das Optische hinausgehen. So sagen einige Fotografen zu Recht, der Fotografie eigne die Fähigkeit, ‚das Denken in Gang zu bringen‘ (S. 6). Fotos sind Erkenntnismittel, Beweggründe, Ansatzpunkte der Intelligenz – so wird das ausgedrückt. Sie sind Erkenntnismittel auch für die Statistik, Volksbefragung, für Tests und die wissenschaftliche Forschung sozialer Gegebenheiten, sie schaffen darüber hinaus ‚echte Begegnungen‘ (S. 6), die zum Weiterdenken anleiten, und geben Zusammenhänge und Bedeutungen in einer Zeit verkümmerten Sehens (S. 6). An dieser Stelle scheint tatsächlich ein Schwerpunkt der Fotografie zu liegen. Wenn wir vom billigen Knipsen absehen (alle Juroren sprechen von einer ungeheuren geistlosen Flutwelle), ebenso vom berechtigten Wunsch, von allen möglichen Dingen, Ereignissen und Menschenbildnissen Erinnerungsstücke zu behalten, dann kann ein trefflicher Fotograf den Menschen an Probleme heranzuführen, die sein Bewußtsein je nach der inneren Kraft zum Weiterdenken bringen, ihm Bereiche erschließen, die sonst verschlossen bleiben – ganz zu schweigen von der unersetzbaren Möglichkeit der wissenschaftlichen Anwendung.

Bis jetzt hörten wir Vertreter, deren Meinung über Sinn und Aufgabe der Fotografie einleuchtend ist. Freilich gibt es darüber hinaus auch Verfechter, die einen weit höheren Anspruch anmelden; sie erst führen uns zur ‚Kunst‘-frage.

Was das Kunstwerk von anderen Werken unterscheidet, ist in erster Linie der besondere Vorgang seines Entstehens. Der Mensch vermag aus dem Chaos der Erscheinungen, aus der Phantasie, aus seinem Inneren und aus der prallen Lebensfülle des Daseins mit Hilfe angeborener Gestaltungskräfte eine spezifisch geformte Ganzheit, eine ‚geistige Gestalt‘ herauszulösen. Die Mittel dieses Vorgangs sind bekannt: materielle (Farbpigmente, Stein, Holz, Leinwand u. a.) und ideelle (Komposition, Rhythmus, Spannung, Gleichgewicht, Gegensätze, Abstrahierung, Isolierung, Umformung, Betonung usw.). In einer dem Verstand unzugänglichen Tiefe der Seele wird ein Keim lebendig, die ‚Konzeption‘ findet statt, und der wie auch persönlich eigene Weg der Gestaltung nimmt auf höchst komplizierte Weise seinen Anfang. Unsichtbarer Geist, verborgene Seelenkräfte bedienen sich eines organisch wirkenden, jeweils spezifischen Handwerkzeuges, und es entsteht eine lebend geprägte Form. Die entscheidende Frage lautet an diesem Punkt: Bietet das Materielle des fotografischen Zubehörs – von der Kamera, deren Einrichtungen und Möglichkeiten bis zur fertigen Kopie – für die Anwendung ideeller Gestaltungsmittel so viel Freiheit und Spielraum, daß künstlerische Konzeptionen restlos verwirklicht werden können?

Um eine vorschnelle Antwort zu vermeiden, seien die Möglichkeiten der Fotogestaltung genauer betrachtet. Karl Pawek behandelt im benutzten Magnum-Heft die Frage eingehender. Er spricht von ‚Suggestionsmitteln‘, mit deren Hilfe dem Beschauer eine bestimmte ‚Weise‘, eine spezifische Konzeption, suggeriert werden soll, und nennt folgende Gestaltungsmittel:

Ausmerzungen von Einzelheiten / Isolierung des Gegenstandes von der Umgebung / Wahl des Bildausschnittes, der Belichtung und Beleuchtung / Hervorbringen von Unschärfen und Unge nauigkeiten / Überbetonungen und Andeutungen / Raumbetonung und -verzerrung. In der Tat, dies alles sind Gestaltungsmittel, ohne die kein Künstler schaffen kann, der nicht ausschließlich ‚von innen her‘ arbeitet. Die Schaffensweise aus der Vorstellung nämlich, aus der Phantasie, das Spiel mit Formen und Farben, ist der Fotografie versagt und wird von den Fotografen selbst abgelehnt. Wenn wir noch die Umformung (Übertreibung, Betonung, Deformierung, Reduktion natürlicher Formen in abstrakte und geometrische) hinzunehmen, die Pawek nicht nennt und aus naheliegenden Gründen auch nicht nennen kann, dann haben wir die wichtigsten Gestaltungsmittel zusammen. Sehen wir zu, ob und wie diese Mittel beim Foto anwendbar sind. Wenn man sie der Reihe nach durchgeht, wird man feststellen, daß sie (mit Ausnahme der Umformung) alle in der Fotografie benutzt werden. Aber es genügt nicht, bei solcher allgemeinen Formulierung zu bleiben.

Betrachten wir das Mittel der ‚Ausmerzungen von Einzelheiten‘, so kann es der Künstler ständig, auch nachträglich anwenden; er kann an beliebigen Bildstellen Einzelheiten löschen, er kann es hier radikal, dort teilweise tun, und er kann den Vorgang wiederholen, bis das Geschaute, Vorschwebende, Geplante endgültig sichtbar ist. Diese souveräne Arbeit eignet nur dem künstlerischen Prozeß. Es liegt im Wesen der Sache, daß die Fotografie hierin nur zu einem verschwindend geringen Teil folgen kann. Selbst bei der günstigsten Voraussetzung, vor der Aufnahme unerwünschte Details am Objekt wegnehmen zu können (ein durchaus legitimer Vorgang), ist jene aus dem Wesen künstlerischer Gestaltungsarbeit kommende Freiheit unerreichbar. Halten wir jedoch fest, daß es in einem kleineren Rahmen auch dem Foto möglich ist.

Nun das so wichtige Gestaltungsmittel des ‚Bildausschnittes‘. Es ist schon dem Anfänger ein Begriff, der seine ersten Bilder knipst. Vergleicht man sie mit Aufnahmen großer Könnner, dann fällt der enorme Unterschied in der Anwendung der vielen Möglichkeiten ins Auge. Sehen wir aber wieder dem Künstler zu, wie vielfältig in fast unbeschränkter Freiheit sich sein Sujet oder Bildvorwurf auf das Bildformat beziehen kann, dann fehlt hier der negative Beigeschmack, der dem ‚Ausschnitt‘ anhaftet, dann tritt an die Stelle der Foto-Ausschnittswahl die positive Setzung und damit Formung, dann muß man gestehen, daß dieser Vorgang – obschon rein zahlenmäßig mehr Möglichkeiten vorliegen – zu einer anderen Qualität führt. Die vermehrten Möglichkeiten selber bergen neue Qualitäten (im Sinne eigenständiger Beschaffenheiten).

Ginge man alle weiteren Mittel durch, ergäben sie gleiche Unterschiede: Keins kann beim Foto am ‚spezifisch brauchbaren‘ Ort angewendet, sondern nur im ganzen ‚entgegengekommen‘ werden.

Mir scheint jener erregende Moment von großer Bedeutung zu sein, in welchem auf kleinstem Ort des Bildes die künstlerische Gestalt ‚wird‘, in welchem sich der Geist umsetzt mit Hilfe des lebendigen (das eine oder andere Gestaltungsmittel bewußt oder unbewußt nutzenden) Pinselstriches, des manuellen Druckes, des in voller Freiheit gesetzten Elementarzeichens, das die ‚Gestalt‘ durchformt. Gegenüber dieser irrational und in größter räumlicher und zeitlicher Freiheit formenden Kraft wird auf der anderen Seite der intellektuell zwar steuerbare, aber im Kern doch mechanische Charakter der Kamerafunktion deutlich. Wir meinen einen Ausspruch von Hans Nür-

bauer aus seinem Artikel 'Die Fotografie ist der Kunst voraus' (S. 34), der zwar in anderem Zusammenhang zitiert ist, doch für unsere Folgerung herangezogen werden kann, wenn er sagt: 'Wir schließen daher alles aus, was unserer Meinung nach nicht Fotografie ist. Der Fotograf hat es also schwerer, er kann nicht schwindeln, nicht verändern, nicht vortäuschen, nicht umgruppieren, nicht so leicht komponieren.'

Angesichts dessen, daß die Fotografie nur in beschränktem Maße künstlerisch gestalten kann, scheint jene oben zitierte, bis jetzt noch nicht zu Wort gekommene Gruppe das Feld der Gegebenheiten zu sprengen, wenn sie meint, die Fotografie 'solle den Menschen geistig bewältigen', ihr Ziel sei 'die substantielle Schau der Dinge', und sie solle 'die Berührung mit einer Substanz des Absoluten als einen geistigen Vorgang sichtbar machen' (S. 31). Ebenso scheint sie überfordert zu sein, wenn man – auf ein Foto von Werner Bischof hinweisend, das die Verbeugung eines japanischen Stationsvorstehers vor dem abfahrenden kaiserlichen Zug eingefangen hat – behauptet, 'dies Foto hat das Wesen und die Geschichte Japans existiert' (S. 32). Vielmehr wird man wohl sagen können (damit sei dem Einwand begegnet, der sich auf die schlagende Wirkung von Fotos stützt und sie in eine Linie mit derjenigen eines Kunstwerkes stellt), daß der Fotograf wohl in gewissem Maße künstlerischen Bereich betritt, aber das Hauptgewicht der Wirkung, die bekanntlich sehr groß sein kann, auf der Fähigkeit beruht, ein lebensgesättigtes, beeindruckendes Ereignis (Lebensbefund) dokumentarisch zu bannen und manchmal atemberaubend näherzurücken (auch mit den nicht hinzugehörenden Akzidentien). Daher bietet das Foto schlagende, aufregende und anstoßende Impulse für Gemüt, Auge und Verstand, wie auch das tägliche Leben solche Augenblicke und Anblicke für uns (ungestaltet, aber stark beeindruckend) bereithält.

Ein Bild mag alles verdeutlichen: 2 Kreise - Kunst und Foto - überschneiden sich teilweise; gemeinsam ist der Bereich einiger Gestaltungsmittel, die Schwer- und Mittelpunkt aber haben ihr spezifisches Gewicht und bleiben getrennt. Diese Formel weist den absoluten Gegensatz von Foto und Kunst ab sowie gleichermaßen ein illegitimes Gleichsetzen eigentümlicher Wesenheiten.

Innerhalb dieser Abgrenzung mögen Aussprüche ihren Ort finden wie: 'Der neue Blick in der Fotografie ist daher eine

geistige Chance unserer Zeit überhaupt' (S. 33) oder: 'Die neuen, aufgeschlossenen Bildungsmassen, die nicht über die traditionellen Bildungsvoraussetzungen verfügen, können schwerlich mit unserem akademischen Vokabular angesprochen werden, wohl aber mit den optischen Aussagen der Fotografie' (S. 32) oder gar die Erwartung, man könne mit den Suggestivmitteln der modernen Fotografie den heutigen Massenmenschen 'zwingen', das Geistige zu sehen (S. 32).

### Aphoristisches Postskriptum

Das Handwerkszeug des Künstlers ist organisches Hilfsmittel ontologisch erster Ordnung, das Fotolabor ist mechanisch-chemische Apparatur ontologisch zweiter Ordnung.

Die Perfektion der Fotohilfsmittel schreitet mit der Technik rapide fort, der Vorgang künstlerischen Gestaltens bleibt zeitlos.

Wegen des Mangels an spezifischer Gestaltung, wegen ihrer offenbaren Indifferenz können Fotos zum politischen Betrug mißbraucht werden, Kunstwerke nicht.

Der Kern des fotografischen Vorgangs – die chemische Registrierung von Lichtwellen – ist naturwissenschaftlicher Natur und damit indifferent, wie die Ergebnisse der modernen Physik zeigen; sie können in ein positivistisches, ebenso in ein philosophisch-metaphysisches Weltbild eingebaut werden. Indifferenz aber ist der Tod für die Kunst.

Die moderne Fotografie hat auf eine sehr eindrucksvolle Weise wieder den Menschen entdeckt, der in der Kunst verschwunden ist.

„Solche Zusammenfassung betrachtender und darstellender Kräfte ist ja der ewige Vorzug des menschlichen Auges vor der gläsernen Linse ... Denn hinter dem Auge des Menschen regt sich, besinnt sich, fühlt sich die erlebende und bewegende Macht des menschlichen Gemütes und seine gesamte, vor lauter Seele erfüllte Tiefe, in die hinab empfangen, aus der heraus geschöpft wird.“ (Hausenstein, Begegnungen mit Bildern, S. 25/26).

Schließlich stellt die Fotografie keine Konkurrenz der Kunst dar, sie ist vielmehr auf eine andere, treffliche Weise ein Mittel, das Wissen um den Menschen und das Leben zu mehren.

Hanna Koelitz, Berlin

## DIE OPTISCHE KOMPONENTE DER ARCHITEKTUR

### Einleitung

Auch die Architektur kann optisch aufgefaßt werden. Das Sichtbare spielt eine große Rolle bei jedem Bauwerk, das, über bloße Zwecke hinausweisend, den Ausdruck einer geistigen, politischen oder wirtschaftlichen Macht verkörpern soll. Diese Macht kann nur durch einen Aufwand gezeigt werden, den man mit den Augen ablesen, also sehen kann. Solch Aufwand, der über die Urgegebenheiten des Bauens hinausgeht, gehört in das Gebiet der künstlerischen Sichtbarkeit; er wird als ausdrucksvoll über die Zeiten hinweg nur dann empfunden, wenn er nach echten Gesetzen dieser Sichtbarkeit gestaltet ist.

(Der Repräsentationsbau des 19. Jahrhunderts, der solchen Gesetzen nicht gehorcht, hat heute schon seinen Sinn verloren, während der griechische Tempel über Jahrtausende hin eine Kostbarkeit bleibt.)

Die künstlerischen Gesetze der Architektur sind nicht so unmittelbar zu erfassen wie die der Malerei: Sie sind wesentlich vielfältiger. Nicht das Hinzukommen der dritten Dimension ist es eigentlich, was die Lage kompliziert.

Die Plastik – vor allem die freistehende Vollplastik – ist ja auch dreidimensional. Aber da handelt es sich um Einzelfiguren

oder Figurengruppen von geringer Ausdehnung, die übersichtlich bleiben: Das Ganze ist fast immer auf eine Zentralfigur (oder Gruppe) bezogen, die man – wenn auch nicht sofort – in allen Möglichkeiten der Profilierung auffassen kann.

Erst das Hinzukommen des wirklichen Raumes, erst die Aufgliederung in funktionell unterschiedliche Teile macht die Architektur schwerer erfaßbar:

Anstelle der in sich geschlossenen Welt eines Bildwerkes steht hier – für das Auge – eine Summe von Bildern, die man nicht überschauen und zusammen sehen kann wie bei der Plastik, deren Vordersicht mühelos in die Seitensicht übergreift.

Bei der architektonischen Summe ist jeder Aspekt nur ein Teilstück, weiterleitend, ohne daß abzusehen wäre, wohin und in was. Niemals kann man außen und innen, vorn und hinten zugleich sehen. Dazu kommt, daß sich der Charakter eines Stiles allgemein im Außenbau anders äußert als im Innenraum. Das Ganze eines Bauwerks ist also den Sinnen nicht offen: Man kann es sich zwar vorstellen, aber nicht vor sich sehen.

Bei der Plastik 'fächern' sich die Einzelbilder ineinander – es geht um das Prinzip der Drehung –, bei einem Bauwerk



können sie sich höchst unterscheiden: Man denke an einen gotischen Bau, wo Fassade, Chor und Innenraum ganz verschiedene Ausdrucksformen sind, an den Unterschied zwischen barockem Außen- und Innenbau oder an den romanischen Dom, der von jeder Stelle aus überraschend neue Anblicke bietet. – Mit geschlossenen Augen kann man einen Bau in seiner Gesamtheit ‚erkennen‘, mit offenen nicht.

Zwar wäre es auch bei der Architektur möglich, wie bei der Malerei lineare, plastische, malerische Züge und entsprechende ‚Stile‘ abzugrenzen. Das träfe aber nicht die eigentlichen Grundzüge des Bauens. Hier muß man vom Bau selbst ausgehen.

Folgende Bauelemente sollen nunmehr untersucht werden: Die Wand (Fläche) / Das Haus (Körper) / Der Baubezirk (Raum).

Den ersten – hierunter folgenden – Teil der ‚Wand‘ betreffend, sei bemerkt: Auch hier geht es um die Komponente der Sichtbarkeit, also um Wand nicht im landläufigen Sinne der festen Mauer, auch nicht um den Teilbegriff ‚Fassade‘.

## DIE WAND

Es soll der Stein als das Bauelement behandelt, also Holz und Beton außer Betracht gelassen werden, soweit sie nicht zur begrifflichen Klärung notwendig sind.

Auch heute wird im allgemeinen noch mit Stein gebaut; selbst modernste Lösungen nehmen ihn in ihre Rechnung auf, wenn auch meist mehr dekorativ als konstruktiv. (Die Verbindung von Architektur mit Malerei und Plastik bleibe weg, um die Untersuchung nicht zu komplizieren.)

### Lagern – Aufstreben – Ausgleich

Die grundeinfachen Verhalte müssen klar sein: Nebeneinandergelegte Steine versinnbildlichen bereits das Prinzip des Lagerns, aufeinander geschichtete dasjenige des Hochstrebens!

Zum Lagern: Da Stein-Balken nur schmale ‚Löcher‘ überbrücken können, hat es im reinen Steinbau nur drei Möglichkeiten des Lagerns gegeben: den Tür- und Fenstersturz (abgesehen von Holzbalken und Eisenschiene), das fortgesetzte Überkragenlassen der Steine und den echten Bogen (fortgesetzt zum Tonnengewölbe).

(Balken- sowie Eisen- und Spannbetondecken gehören zum ‚Haus‘-Teil, auch wenn heute Beton-Schalen von riesiger Spannweite erstmals eine Art ‚Stil des Lagerns‘ bieten).

Zum Hochstreben: Aufeinander geschichtete Steine tragen einander. Der Gerüstbau der Gotik ist das reinste Beispiel dafür, welche unwahrscheinlichen Höhen (verglichen mit dem Einzelstein) der ‚Aufbau‘ erreichen kann.

Zum Ausgleich: Welcher Harmonie der maßvolle Ausgleich zwischen Lagern und Aufstreben fähig ist, dafür bleibt der griechische Tempel das Beispiel von klassischer Würde und belebter Einfachheit.

Die Ausdrucksfaktoren, die für bestimmte Stile charakteristisch sind, beziehen sich einerseits auf die Struktur und Farbe des Mauerwerks (Abschnitte 1 und 2), andererseits auf die Wandbewegung (Abschnitt 3) und die Öffnungen – Fenster und Portal – (Abschnitt 4).

### 1. Struktur

Dicht (Römische Baukunst / Romanik): Das Auge trifft auf den Stein und auf die Zusammenfügung der Steine. Die schwere, solide Technik des dicht gefügten Natur- oder Ziegelsteinverbandes ruft das Gefühl der Festigkeit, Dauerhaftigkeit, Sicherheit hervor.

Der römische Bau führt die Mörteltechnik aus Vorderasien in die europäische Architektur ein und begründet den eigent-

lichen Mauerverband anstelle der bloßen Verklammerung großer Steinblöcke mit Metallklammern.

Der romanische Bau wandelt die römische Dichte durch besondere Verschachtelung ab. Die Wand als solche wird jedoch mit dem gleichen Sinn für äußerste Dichte und Solidität des Mauerverbandes geschaffen wie in der römischen Zeit. (Neben diesem echten Steinverband steht die heute gern ausgeführte Wandverkleidung aus Stein- oder Kunstplatten, die eine dichte und kostbare Wand vortäuschen.)

Autgelockert (Gotik): Die feste Wand hat ihren Sinn verloren und ist verändert in ein spitzenartiges Ornament, das entweder gar keine Dichte mehr hat (Turm) oder mit seinem Rest an Dichte das Licht filtert (Lichtgaden) oder die Dichte durch das erweiterte Maßwerk so überspinnt, daß man sie nicht mehr als solche empfinden kann.

Alles Klare, Feste, Sichere ist aufgelöst oder überspielt: Das Wandornament, das etwas Transzendentes hat, ist nicht, wie etwa im Platereskstil, in sich beruhend, sondern durch Leitlinien nach oben strebend.

Gegliedert (Renaissance): In der Palazzowand der italienischen Hochrenaissance geht das römische Gefühl für Festigkeit, Sicherheit, Dichte zusammen mit dem Gefühl für eine Verfeinerung der Mittel nach oben hin: Aus der Rustika (die den Stein an sich so sehr betont, wie es nirgends sonst der Fall ist, geht der Bau in den flacheren und zierlicheren Mauerverband der oberen Stockwerke über (eine Wiedergeburt der römischen Antike über den Umweg der Gotik).

Gemustert (Fachwerk): Die Wand als solche ist zwar erhalten, aber ihre Wirkung ist durch eine auffällige Musterung aufgehoben.

Das Auge trifft nicht mehr eine homogene Wand, auch kein Gegeneinander mehrerer in sich homogener Flächen, sondern auf die Darstellung des Baugerüsts innerhalb der Wandfläche, die leise abgewandelt ist: Das deutliche Muster des farbig und helldunkel betonten (z. T. durch Schnitzereien differenzierten) Balkenornaments hebt sich heraus aus hell verputzten oder in sich gemusterten ‚Fächern‘, die zum Teil Fenster sind.

Hier nimmt man keine Wand mehr wahr, sondern das Baugerüst des echten Gerüstbaus.

Überdeckt (Barock): Stein und Wandstruktur sind durch den Verputz überdeckt und dadurch als solche unwirksam geworden.

Das spezifische Gefühl für Wand (für Dichte und Solidität) ist ersetzt von dem Gefühl für Bewegung, das dem für Festigkeit entgegengesetzt ist.

Die Wand kann nicht wegfallen, aber der Verputz täuscht über ihren Charakter hinweg und bildet die Grundlage für wandüberspielende Ornamente, die weiterleiten. Er stellt mit seiner spezifischen Farbe die Korrespondenz zu anderen Wandteilen her.

Außerdem greift die Wand nach allen Seiten über sich hinaus: durch Statuen, Girlanden, Kartuschen usw.

Aufgegeben (Griechische Antike): Die Wandfläche ist ersetzt durch Bauglieder, die keinen Wandcharakter haben. Die griechische Außenwand ist überhaupt keine Wand im eigentlichen Sinne des Wortes, sondern, genau gesagt, die verwirklichte Idee von Hochstreben (Säulen und Triglyphen) und Lagern (Bodenplatte, Architrav und Kranzgesims). Die dahinterliegende echte Wand der Cella ist unwichtig und unsichtbar.

### 2. Farbe

Die Farbe des Steins und damit die Farbe des Bauwerks ist ein zweiter Gesichtspunkt, der geklärt werden muß.

Während Farben in der griechischen Architektur dienten, die Struktur des Baus noch weiter zu verdeutlichen und den

Zusammenklang der verschiedenen Bauelemente ganz sichtbar zu machen, haben die folgenden Zeiten oft die Farbe aus ihrem künstlerischen Plan ausgelassen. Erst von der Spätgotik etwa an wird die Farbe wichtiger. Im Barock feiert sie ihren ersten Triumph, und heute sieht es so aus, als ob die Farbe eine ganz besondere Bedeutung für den Bau bekommen könnte.

Bei der Verwendung der Farbe gibt es zwei verschiedene Möglichkeiten, vorzugehen:

Entweder benutzt man farbige Steine (Naturfarbe) oder man übertüncht und verdeckt den Stein (freie Farbigkeit).

**Naturstein, einfarbig:** Von der römischen Zeit bis zur Sandsteingotik und teilweise auch darüber hinaus ist die Architektur einfarbig gewesen. Das steht im Zusammenhang damit, daß auch bei der Malerei dieser Zeiten die Farbe im allgemeinen nicht das Primäre gewesen ist. Dichte bzw. Auflösung des Steins sind nicht vereinbar mit einer weitgehenden farbigen Veränderung, sie brauchen das unverhüllte Bauelement.

Das geht in der Hochgotik so weit, daß der Buntsandstein ein doppelfarbiges Bild ergeben kann, ohne daß man die Rosa-Grau-Färbung des Steins empfindet; man muß es sich erst wieder ins Gedächtnis zurückrufen, daß z. B. das Straßburger Münster doppelfarbig ist. Nur da, wo die geforderte Auflösung mit dem Stein allein nicht zu schaffen ist, wird die Farbe zu Hilfe genommen (Backsteingotik).

**Naturstein, mehrfarbig:** „Bunter“ Stein ist der Marmor. Ihn benutzt die italienische Frührenaissance, entsprechend ihrem graphischen Stil: Sie setzt weißen und schwarzen Marmor streifenförmig nebeneinander zu einem ausdrucksvollen Ornament (ein graphisches und kein farbiges Problem).

Das Barock dagegen setzt den Marmor nicht in Kontrasten, sondern in zart abgewandelten, Bewegung bringenden Farbtönen ein, kräftige Farben nur als Akzente und um zusammenzufassen. (Dabei ist es für den Stil der Bewegung an sich gleichgültig, ob es sich um wirklichen oder vorgetäuschten, also gemalten, Marmor handelt.)

Alle übrigen Steine haben so geringe Farbunterschiede, daß man ihre Nuancen kaum unterschiedlich einsetzen könnte.

**Farbe des Kunststeins:** Bis zum 20. Jahrhundert ist eigentlich als einziger Kunststein der Ziegel verwendet worden.

Er hat gewisse, größere Farbmöglichkeiten als der Naturstein. Zwar ist der Klinker nicht wesentlich farbiger als der einfache Ziegel: Er hat dunkelrote, purpurne, graue und violette Töne. Aber durch die Glasur könnte der Ziegel jede beliebige Farbe bekommen (Ischtartor – heutiger Bau). Doch ist im Laufe der Entwicklung – die jüngste ausgenommen – der glasierte Ziegel nur in den schwachen Farbtönen angewendet worden, die der übrigen Architektur entsprechen. Einige Backsteinbauten zu Anfang des 20. Jahrhunderts zeigen besonders deutlich die arten, farbigen Möglichkeiten: z. B. Haus des Rundfunks, Berlin. Die volle farbige Verwirklichung der Backsteingotik enthält die Katharinenkirche in Brandenburg a. d. Havel. Den Backsteinbau in seiner heutigen, hochfarbigen Glasur findet man beim Elefantenhaus des Berliner Zoo, wo stark gelbe und kraß orangefarbige glasierte Ziegel zusammenwirken zu einem sehr lebendigen, kräftigen, frohen Bild.

#### Freie Farbigkeit

**Verputz:** Er zieht einen farbigen und z. T. auch körnigen Überkörper, einen Mantel, über die Wand. Er wird in dem Augenblick eingesetzt, wo Dichte oder Auflösung nicht mehr wichtig sind, wo Einzelheiten übersprungen werden müssen, damit der Gesamtzusammenhang erkannt werden kann (z. B. beim Bewegungsstil des Barock).

Mittelpunkte des Bauganzes werden betont, Akzente gesetzt; aus der Masse des Baus werden einzelne Glieder durch die Farbe herausgehoben, handle es sich um funktionelle Bauglieder oder um Bewegungsträger, die über das Mauerwerk hinwegleiten müssen.

Die Farben, die beim Verputz zur Darstellung kommen, sind oft kaum weniger gedämpft als die Farben des Natursteins: Mit dem schönen Rot des Rotsandsteins beim Heidelberger Schloß kann vielleicht nur das Verputz-Rot der Kollegienkirche in Salzburg konkurrieren.

Erst heute versucht man, mit dem Verputz stärkere Farben in den Bau einzuführen, noch vorsichtig, noch nicht immer glücklich, aber als ein Anfang, der weiterführen kann. Dabei wird die Schwierigkeit einer „farbigen Stadt“ die sein, daß jeder einzelne sich an den bereits vorhandenen Farbklang seiner Umgebung halten und sich in ihn einfügen muß, wenn es nicht zu einer Anarchie der Farben führen soll; denn die Farbe als solche ist anspringender als jede andere Art von künstlerischer Bereicherung des Baus.

**Sgraffito:** Von verschiedenfarbigen Schichten, die übereinandergelegt sind, werden stellenweise die unteren freigelegt, und es ergibt sich eine schöne, musternde Wirkung, die vor allem in der Renaissance benutzt wird, um das Mauerwerk durch ein feines Ornament gelegentlich zu unterbrechen, oder auch einmal, um ein besonders plastisches Mauerwerk nachzuahmen: Es ist das der Übergang vom Steinbau zum verputzten Bau. Einen echten farbigen Wert hat bis jetzt das Sgraffito nicht gehabt.

**Bemalen einzelner Bauteile:** Nur die griechische Architektur hat strenge Baomalerei angewendet, mit verhältnismäßig kräftigen Farbtönen. Obwohl man das weiß, kann man sich die Tempel kaum farbig vorstellen. Es kann aber sein, daß künftig ein ganz anderes Gefühl dafür zurückgewonnen wird: Heute regt sich diese Art von Bauglieder-Farbigkeit wieder, wenn auch aus anderen Gründen als bei den Griechen. Vielleicht gehen wir einer „Architektur der Farbe“ entgegen.

### 3. Kurvatur

Man nimmt an, die Wand eines Bauwerks sollte normalerweise gerade sein. Betrachtet man aber den Repräsentationsbau aller Zeiten, so kommt eine gerade hochgebaute Wand gar nicht allzu häufig vor, zum mindesten wechselt sie mit gekrümmten Wänden fast immer ab.

In einigen Stilen ist die Wand sogar auch nach oben vor- oder zurückgebaut, andere zeigen ein auffällig vorstehendes Dach als oberen Abschluß.

So ergeben sich recht verschiedenartige Gesichtspunkte, die insofern nicht unwichtig sind, als die einzelnen Zeiten sich jeweils auf bestimmte Möglichkeiten des Wandverlaufs beschränken. Betrachten wir erst die Seiten-, dann die Höhenbewegung.

**Gerade:** Die Stile, die die Dichte der Wand betonen, legen Wert darauf, daß die Wand selbst in ihrem Verlauf ganz einfach ist: Die völlig gerade aufgerichtete Wand zeigt ganz besonders deutlich und ohne Ablenkung den klaren Mauerverband in seiner Struktur. So findet man in der römischen Kunst, in der Romanik und in den einzelnen Teilen der Renaissance die einfach hochgeführte Wand.

**Ideal gerade:** Die griechische Kunst zeigt einen niemals wieder gebauten Sonderfall, der ganz der griechischen Art von Vergeistigung des Organischen entspricht. Nur hier wird die Wand, soweit sie in den lagernden Teilen des Baus in Erscheinung tritt, in einer leichten Konkavkrümmung so aufgeführt, daß die schwachen Verkürzungen, die die Wand nicht ganz gerade erscheinen lassen könnten, aufgehoben sind und die Wand für das Auge, von jedem Standpunkt aus, absolut



gerade erscheint. Diese Wand, kann man sagen, ist für das Auge wirklich gerade durch eine Sorgfalt der Überlegung, die Schönheit und Ideal darstellen will.

**Gekrümmt – streng:** Die gekrümmte Wand (im Zweckbau kaum gebildet) hat eine große Bedeutung für den Repräsentationsbau, und es ist ein wesentlicher, sehr charakteristischer Unterschied, ob die Wand kreisrund ist oder oval – ob mehr rational oder irrational.

Die gleichen Zeiten, die die gerade, dichte Wand aufführen, sind an der kreisrunden oder streng elliptischen Wand interessiert, weil im Rundbau noch deutlicher als im Rechteckbau Dichte, Konzentration, Stabilität und Undurchdringlichkeit zum Ausdruck kommen.

Die römische Architektur kennt volle Kreis- oder Ellipsen-Wände, während die Romanik in einer gewissen Schachtelung den zylindrischen oder halbrunden Bauteil mit geraden Bauteilen zusammenbringt. Die Renaissance stellt im Zentralbau, der römischen Kunst entsprechend, wieder den einfachen Rundbau her.

**Oval – frei:** Ein ovaler Bau konzentriert nicht auf eine Mitte hin, sondern leitet weiter: Die ovale Wand ist ein Charakteristikum des Bewegungsstils. Das Barock baut, wo immer es möglich ist, oval in schwierigsten, schweifenden Kurven, die zarte Schatten über den Bau gleiten lassen. Als Bewegungsstil und Raumstil verbindet das Barock diese ovalen Bauteile mit weiten, geraden Trakten nicht im Sinn einer Schachtelung, sondern in einem lockeren, sehr bewegten Nebeneinander. Keine andere Zeit hat oval gebaut, keine hat diese diffizile Kurvatur im Außen- und größtenteils auch im Innenbau durchgeführt, um den ‚Kasten‘ des Baus zu überspielen.

**Eckig abgesetzt:** Eine zweite Möglichkeit, Unregelmäßigkeit, Bewegung und Schatten in die Wandfläche zu zaubern, bietet die eckig abgesetzte Wand mit ihren, für das Barock so charakteristischen Mittel- und Eck-Risaliten. Auch sie sind ein Motiv des Bewegungsstils und zugleich des Helldunkels: An abgesetzten Wandflächen kann man die Intensität der Schatten besonders deutlich ablesen.

**Nach oben vor- oder zurückgehend:** Eine ganz andere Art beweglicher Mauer zeigt der gotische, der nach oben gerichtete, Bewegungsstil (soweit man überhaupt von einer gotischen Mauer sprechen kann).

Im Fachwerkbau bewegt er das ganze Haus, von Stockwerk zu Stockwerk, mehr nach vorn, wie es dem Holzgerüstbau entspricht. Das Strebssystem aber, das in den Kathedralen die höchsten Bauwerke des Steinbaus aufführt, erfordert ein allmähliches Zurückweichen und Schmalwerden, vor allem des Turms, um die Höhe erreichen zu können.

**Vorspringender oberer Abschluß:** Im Gegensatz zum weltfliehenden Empor der Gotik baut die Renaissance beim Palazzo, der ihre Tendenzen am deutlichsten ablesen läßt, ein weit vorspringendes Dach und ein kraftvolles Gesims, das dem irdischen Würfel des klaren, festen Baus einen ebenso eindeutigen oberen Abschluß gibt.

#### 4. Öffnungen

Auch die Art, wie die Öffnungen eingesetzt sind, charakterisiert jeden Baustil. Der Zweckbau setzt Fenster und Türen da ein, wo es die inneren Gegebenheiten erfordern, der repräsentative Bau tut es doppeldeutig: von innen und von außen her, wobei die ‚Ordnung für das Auge‘ Unbequemlichkeiten im Inneren mit sich bringen, sogar ‚Scheinfenster‘ fordern kann.

Es seien die Öffnungen selber, ihre Eingrenzungen und die oberen Abschlüsse einzeln betrachtet:

**Weggelassen:** Die griechische Tempel-‚Wand‘ ist Öffnung zugleich. Säulen umstehen mit Abstand den relativ kleinen Baukern: die Cella, die das Ausgleichssystem von

innen trägt. Sie erhält Licht durch die unterbrochene Decke. Es gibt keine Fenster, und die Tür bleibt im Dunkel der Überdachung.

Die römische Villa ist nach außen dicht, sie öffnet sich zum Innenhof hin – im Doppelsinn der orientalischen Bauart. Das Pantheon eröffnet sich nur innen; das Licht fällt durch die Kuppelöffnung von oben.

**Unbeurteilt:** Der romanische Profanbau zeigt im Gegensatz zum Kirchenbau nur da Öffnungen, wo der Innenraum sie verlangt; sie sind noch nicht in eine Außenwand-Ordnung aufgenommen. Klein und unscheinbar lassen sie die Wand völlig geschlossen wirken.

**Regelmäßig:** Die Renaissance hat in ihren einleuchtendsten Lösungen (Palazzi) gleichmäßig innerhalb der Wandfläche verteilte Öffnungen.

**Gruppiert:** Der romanische Kirchenbau zeigt unterschiedliche Fenstergruppen. Zu ihnen kommen Zwerggalerien mit Scheinöffnungen vor dichten Mauern, Blendarkaden und Blendbögen.

**Zentriert:** Die Öffnungen bilden die großen Zusammenfassungen des Baus und lenken den Blick z. B. auf ein sehr betontes Mittelportal hin.

**Wand aus Glas – nur Öffnung:** Die Hochgotik mit ihrem Verleugern der Mauer der erste extreme Fall eines Gerüstbaues, sucht die entrückende Wirkung des farbigen Lichtes, indem sie Fenster neben Fenster setzt. Ebenso kennt der Holzgerüstbau (Fachwerk) ein Fenster-an-Fenster in jedem Stockwerk. (Die heutigen ‚Glas-Wände‘ – Betongerüsten eingefügt oder aber vor-gehängt – haben zum Steinbau kaum noch Beziehung.)

**Öffnungen flach oder eingetieft:** Die ‚bündig‘-liegenden Fenster (Gotik) sind bei der Steinwand ein Sonderfall gegenüber solchen, bei denen die volle Mauerstärke spricht (Romanik) sowie den häufigeren Lösungen, die ‚in halber Wand‘ mit ihren Scheibenfassungen sitzen.

**Profilierung:** Zwischen den bündigen und den ganz eingeschnittenen Öffnungen gibt es eine Reihe von Grenzgestaltungen: graphische – plastische – helldunkelartige, die für jeden Stil charakteristisch sind (im Zusammenhang mit der Wandauffassung überhaupt).

Auch die oberen Abschlüsse bilden ganz verschiedene Ausdruckskomponenten, je nachdem sie rund, spitz, unregelmäßig, symmetrisch oder flach sind. Hinzu treten die Veränderungen der Wand durch unterschiedliche Gruppierung.

**Rund:** Rundbogen fügen sich organisch, sowohl tragend wie stützend, in die Mauer ein. Stile der Dichte bevorzugen ihn an allen Öffnungen.

**Spitz:** Der Spitzbogen, nach oben weisend – um so mehr, je schmaler er ist – ist weniger ein Abschluß als ein Akzent des Aufstrebens und spezifisch der Gotik eigen.

**Gemischt:** Die Renaissance variiert damit den Bau von unten nach oben, das Barock außerdem seitlich, es fügt den Korbogen und andere Akzente hinzu (auch das hoch- oder breitovale Fenster).

**Flach:** Mehr noch als der Rundbogen drückt der flache Abschluß das elementare irdische Lagern aus. Der Rundbogen, unwillkürlich ergänzt zum Kreis, dem geschlossensten Wandaugen (Windauge ist das nordische Wort für Fenster), erhält die Dichte der Mauer ganz. Das erklärt, warum weder römische noch romanische Bauten den flachen Abschluß suchten, obwohl sie die geringen Öffnungsbreiten flach hätten überbrücken können.

(Erst heute werden überbreite Öffnungen bevorzugt: mit anderen Mitteln. Ihr Ausdruck ist jedoch nicht frei, gelöst und großartig, sondern eher ein schutz- und fast hilfeschendes Anschmiegen an die Erde.)

## Bildnerische Erziehung in der Lehrerbildung

Seitdem die ersten Pädagogischen Akademien auf den Plan traten (1926: Bonn, Kiel, Elbing) hat die Lehrerbildung unaufhaltsam diesen Weg einer besonderen Hochschule beschritten. Letztens wurde sie auch in Bayern und Hessen verpflichtet. Die Bindung als Universitäts-Institut ist Ausnahme geblieben, jedoch sind mehrfach Brücken vorhanden, indem Dozenten an beiden Stätten wirken.

Die Kunst- und Werkerziehung dürften an 60 Dozenten hauptamtlich vertreten. Nimmt man die Erzieher-Lehre für die Gymnasien hinzu, d. h. rd. 60 'Fachleiter' in den Studienseminaren, die sich dem Nachwuchs keineswegs ganz nebenbei widmen, dann trifft es etwa den 20. Fachkollegen, daß eine solche Aufgabe an ihn herantreten kann. Ungerechnet die 'Spitze' der kunsterzieherischen Ausbildungsleitung an den Kunsthochschulen, die normalerweise je zwei Kräfte benötigt (Werkerziehung vollgültig genommen).

Genaue Zahlen und Namens-Übersichten stehen aus, Beziehungen untereinander pflegen nur die letztgenannten Ausbildungsleiter.

Was in Preußen vor über 30 Jahren zweimal vor sich ging: Ein Fachtreffen der Lehrerbildungs-Dozenten hat es nicht wieder gegeben.

Wären nicht aber Gründe genug für einen engeren Zusammenhalt? Wären sie nicht auch für die Referendar-Bildner gegeben, über ihren Landesbereich hinaus? Damit soll keinem besonderen Veranstaltungs-Apparat das Wort geredet, vielmehr nur festgestellt werden, wie wenig Kontakte vorhanden sind, obwohl Klärungen und auch Übereinstimmungen in Wesensfragen und zu amtlicher Verständigung nötig wären. Zwar hat die Referendar-Ausbildung im 'Studienseminar' (bei Diesterweg) ihr Organ, die Lehrerbildung in der 'Zeitschrift für Pädagogik' (bei Beltz) einen Platz, aber man weiß, wie selten die Kunsterziehung dort zu Gast ist. 'Kunst und Jugend' könnte die Länderzünfte überbrücken, wann aber wird es darin die ständigen Kapitel 'Lehrerbildung' und 'Fachleitung' geben, die seit langem mein Wunsch sind, d. h., wann werden alle kunst-pädagogisch 'konzentrierten' Kollegen beitragen zu diesem auch ihrem eigensten Organ (bislang sind es, wie man weiß, Ausnahmen)?

Sonderbünde erübrigen sich, da der BDK die Sammelstelle-ohne-Länderbegrenzung ist, aber ein jeweiliges 'Referat' (mit Kenntnis aller Beteiligten) wäre zu wünschen, z. B. auch, um endlich einmal echte Treffen der spezifischen Nachwuchs-Verantwortlichen planen zu können, die jeder Unterstützung wert wären und diese dann auch aus Bonner Bundesmitteln finden könnten.

Beim heutigen, leidigen Zustand, der zu gleichen Teilen auf gehäufter Arbeit wie auf dem kunst-typischen Einzelgehen beruht, ist nur eines klar: Ohne vereinte Kraft bleibt manches ungetan, was gleichwohl auf den Nägeln brennt.

Der kunsterzieherische Nachwuchs aller Schularten ist aber ein kostbares, aller Anstrengungen wert. Gut. Auch derjenige für die so arg vernachlässigten Mittelschulen (mit heute mehr Schülern als auf den Gymnasien in einigen Ländern).

Man überlege nur: Seit 35 Jahren gibt es keinerlei Möglichkeit, eine 'kleine Fakultät' für den Zeichenunterricht zu erwerben (nur die Werkerziehung hat einige eigne Stätten). An keiner Kunstakademie wird solch verkürztes Studium bedacht, keine Pädagogische Hochschule, die es mindestens ebenso, wenn nicht viel mehr angeht, hat einen Studien- (und Prüfungs-) Plan für die Mittelschulbefähigung aufzuweisen!

Wo sind die rat- und tatbereiten Köpfe, die in Fühlung und Austausch miteinander einhelfen, wenn Entscheidungen fällig werden, gewappnet mit positiven Vorschlägen, ebenso mit Kritik und handfesten Einwendungen? Wie außerordentlich wenige kümmern sich um das, was seitlich von ihrer 'Laufbahn' geschieht, obwohl das Parallel-Gehen mit Fäusten zu greifen wäre und geregelt werden müßte?

Ich will mich beschränken auf charakteristische Fälle, die den Rahmen der bildnerischen Erziehung beim Lehrernachwuchs betreffen. Die fehlende Zusammenarbeit der Kunstdozenten hat ergeben, daß Wesensfragen, die alle hätten auf den Plan rufen müssen, immer noch Behinderung finden.

Ich bin eingesprungen und habe für 'Bildung und Erziehung' (bei Klett), 'Die Sammlung' (bei Vandenhoeck), die 'Pädagogische Rundschau' (bei Henn) sowie im heimischen Schulblatt jetzt Beiträge gestellt, die eine solche Frage angehen.

In Kürze gesagt, geht es um den Einspruch dagegen, daß die Lehrerbildung ihren akademischen Rang heute wieder herleitet aus der Wissenschaftlichkeit, deren Mutter die Universität ist, d. h. die 'Künste' zwar nicht gut entbehren kann, aber auf ein besonderes Geleise setzt und davor das 'Tabu': Sie hätten zu schweigen, wenn vor Landtagen, Ministern, Finanzrechtern der Anspruch auf Hochschulgemäßheit verfochten würde. Da es klar ist, daß keine Lehrerbildungsstätte zu Staats-Examina in Deutsch, Geschichte, Biologie, Mathematik usw. führen kann, auch klar, daß ihr erziehungswissenschaftliches Studium keine Doktoranden und Dozenten zeugen soll, vielmehr alles auf den kritisch wachen Erzieher abzielt, liegt der Kern des 'Wissenschaftlichen' im didaktischen Raum, d. h. in der Kenntnis, Sicht und Nutzung des Bildungsgutes, das zur Volksbildung gehört. Hier nun gab es besonders von Schleswig-Holstein aus die Groteske, wonach es zwar einen akademischen Rang der didaktischen Lehre (und Feld-Forschung) bei den traditionellen geistes- und naturwissenschaftlichen Fächern gäbe (deren

Studien der Fachdozent an der Universität obgelegen habe), nicht aber in den Künsten. Die folgenschwere Konsequenz liest sich sehr einfach: Also könne es in Zeichnen und gar Werken kein vollgültiges didaktisches Wahlfach geben, im Musischen ginge es überhaupt nur um 'Ausbildung'.

In der Schulwirklichkeit heißt das aber: Da gegenüber der weiter schrumpfenden Zahl wenig gegliederter Landschulen das Bedürfnis nach Lehrkräften wächst, die Fach-Schwerpunkte haben, da ohnedies niemals 10 Fächer, sondern allenfalls zwei tiefer gelotet werden können, treten Wahlfachler in den Dienst, die in jenen 'universitätsbezüglichen' Gebieten ein Führungszuwachs sind, die Zeichen- und Werkstunden aber werden nur aus einer praktischen 'Schnellbleiche' bedient. Während Kiel einst Z und W als Hauptwahlfächer kannte (mit je 4 Zusatzstunden), ist nach dem Kriege nur in Z ein kleiner Neben-Zuschlag erlaubt; beide jetzigen Hochschulen in Kiel und Flensburg kennen W als Wahlfach gar nicht. Neugründungen in anderen Ländern umstreiten auf andere Art diese Frage. Nur Niedersachsen (und Berlin) behielt eine bewährte, im Fall der Volksbildung fraglos sein sollende Tradition.

In den beschließenden Gremien gibt es keine Fachkollegen, auch in den 1958 weit ausgedehnten Planungs-Diskussionen habe ich keinen Fach-Sprecher entdeckt, obwohl sich alle, die es angeht, unisono hätten dagegenstellen müssen (aber wen trifft heute, was im Nachbarland vorgeht?).

Grotesk bleibt die restaurative philologische Tendenz. Was bei den Gymnasien Kopfschmerzen macht, nämlich der Oberstufen-Raum, ist bekannt genug. Aber auch, daß dort wesensmäßig unter Kultur beides: Kunst und Wissenschaft, verstanden wird (wieder verstanden!) und die Kunst-Referendare mit ihren Kollegen durch die gleichsinnige Ausbildung gehen.

Die Engstirnigkeit, womit ausgerechnet in der Lehrerbildung der Rückhalt an einer Fach-Wissenschaft als der Hochschulmaßstab verfochten wird, ist nicht nur ein Verrat an der echten, ersten Konzeption von Bildner-Hochschulen, deren großer, nirgends sonst erfüllbarer Auftrag die 'volkstümliche Bildung' bleibt, sondern eine Verfälschung dessen, was jedes Volksschulgebiet als Wesens-Schau benötigt, gleich, ob sie hier mehr gedanklich, dort aber - wie bei uns - notwendig aus dem tätigen Bemühen gewonnen werden will, als eine Exaktheit (Urteilsfähigkeit) der sinnlichen Phantasie, die der gedanklichen um kein Haar nachsteht.

Von den Prüfungsarbeiten der Z- und W-Wahlfachler, die es einst in Kiel gab, ist (nicht anders als von Assessorenarbeiten) zu sagen: Sie waren nicht etwa leichter, sondern eher schwerer, weil sie eine Doppelbegabung fordern: zu können und zu kennen, anschaulich zu demonstrieren und gedanklich zu begründen, im ganzen: zu gestalten! Während nicht wenige nur-schriftliche Arbeiten in Deutsch, Geschichte usw. zwar wissenschafts-technisch sauberlich aus 10 Schriften eine elfte kombinieren, zitieren, arrangieren - zwar zum Gähnen, jedoch 'befriedigend' oder 'ausreichend', weil dem 'Geiste des wissenschaftlichen Apparate-Gebrauchs' Genüge getan war. Ich lasse die hohen Formen hier beiseite, die es selbstverständlich überall auch gab und gibt; es geht nur um die falsche Exklusivität des Wissenschafts-Standpunktes, der sich bis in den 'Stellenkegel' der entsprechenden Professuren auswirkt, wo z. B. ein Biologe mit dünnster Plattform eo ipso vor den 'musischen Ausbildnern' rangiert.

(Wofür sich dadurch künftige Kunstdozenten gedrängt fühlen, einen Wissenschaftsgrad von der Universität zu holen - Kunsthistorie, Kunstwissenschaft -, wäre das eine bedauerliche Fehlentwicklung. Was die Kunstpädagogik besonders für das Volksschulalter benötigt, ist dort nimmer zu gewinnen. Es dürfte, recht verstanden, umgekehrt kein 'Mann der Wissenschaft' Lehrer-Bildner werden, der nicht auch durch tätiges Gestaltungsvermögen ausgewiesen ist und innehat, welche Welten die 'anderen hohen Schulen' bergen, die 'Wirklichkeiten' aus der 'Kraft des Auges' und der 'Intelligenz der Hand' prägen.)

Mit Kopfschütteln beobachtet man, wie an den Fundamenten der Volksbildung manipuliert wird, bar jeder sinnvollen Konzeption, wie sie etwa einst Reichwein vorlebte mit seinem 'Schaffenden Schulvolk', und worin nicht geholfen werden kann ohne daß alle Fachkollegen mitverantwortlich das Ihre tun. Daß keine gemeinsame Aktion zu erwarten ist von einem Fachdozenten, der eine Miniatur-Kunstschule betreibt, alle didaktische Arbeit abweist (auch das gibt es!), sie sonstwem überläßt (z. B. dem Psychologen) und weder Fachbuch noch Fachzeitschrift anrührt, geschweige sein Gebiet rundum überzeugend (auch überredend!) vertritt - das versteht sich am Rande.

Soweit die Lehrerbildung versagt, die keinen Fach-Vortrupp und Sauer-teig im bildnerischen Bereich entläßt (nach dem hier oben viele Schulen vergeblich rufen!), versagt sie nicht nur an der Volksschule, sondern ebenso schwerwiegend an der Mittelschule, deren Lehrkräfte normalerweise über die Pädagogischen Hochschulen kommen, und so, wie die Dinge heute noch liegen, entscheidend auf die Wahlfachgrundlage angewiesen sind. Stätten, die sie verweigern, die sich ferner der Weiterbildung sperren (im Plan für ein 5. und 6. Semester in Kiel und Flensburg sind nur mehr 'Wissenschaften' vorgesehen!) und die Mittelschule als ortfremd betrachten, können nicht erwarten, als pädagogische Zentralen eines Landes vollkommen zu werden; die wesentlichen Zacken der pädagogischen Hochschulkrone, die ihnen fehlen, kann nimmer ein Wissenschaftsglanz ersetzen. Parnitzke



## SCHRIFTTUM UND BILDGUT

50 Jahre Deutscher Werkbund / Alfred Metzner Verlag 58 / 58 Text- und 64 Foto-Seiten, 26:21 cm, 24 DM.

Die Jubiläumsschrift, herausgegeben von der Landesgruppe Hessen, würdig bearbeitet von Hans Eckstein, bringt an Beiträgen: „Idee und Geschichte des DWB“ (Eckstein) / „Notizen und Exkurse zur Geschichte des DWB“ (Theodor Heuss) / „Kunst und Industrie“ (Henry van de Velde) / „Zur Frage des Zeitstils“ (Richard Riemerschmid) / „Typus und Gestaltung“ (H. Muthesius und H. van de Velde) / „Werkbundgedanken und -arbeit 1907-57“ sowie Erläuterungen zu den 64 Fotoseiten.

Der Text verdiente, weithin zugänglich gemacht zu werden, da jeder „Sammler“ von Bau- und Werkformen des 20. Jhts. ohnedies viele Bilder zur Hand haben dürfte. Zugänglich, weil die vielen Leitgedanken und Zitate authentische Quellen zur Geistesgeschichte des 20. Jhts. sind - über die speziellen Formideen hinaus! Das spricht u. a. auch aus den Seiten von Heuss, der viele Jahre hindurch mitwirkte als „Transformulator“. Vieles wäre zitieren wert. Hoffentlich nimmt die so kostspielige „Repräsentations-Ausgabe“, die wenigen dient, einmal den Weg zum „Taschenbuch“, das sehr viele Leser erreicht!

Martha Maria Gehrke: Selbst ist die Frau - Ein Buch für Werktag und Sonntag / Verlag Mensch und Arbeit, München 58 / 400 S. m. 120 Fotos auf Tfln. u. rd. 450 Textzeichnungen, Leinenband 24,80 DM.

Dieses Gegenstück zur „Axt im Haus“ (Handbuch für „geschickte und ungeschickte Männer“ - s. Heft 1/57) enthält die Kapitel (mit einigen Seiten- und Bildzahlen dahinter): Das Heim - schön und zweckmäßig (61, 83) / Mit Säge, Pinsel und Farbe (33, 45) / Der Haushalt braucht Pflege, die Pflege Rationalisierung (48, 51) / Wir basteln (28, 65) / Wir nähen (103, 255) / Geld- und Zeiteinteilung / Geselligkeit (30, 15) / Reisen, Umzug, Schönheitspflege, Behandlung des Hausherrn, das Zuhause der Jungesellen. Die Heimgestaltung ist bestens behandelt (der „gedeckte Tisch“ unter „Geselligkeit“), das Nähen vorzüglich demonstriert, das ganze Hauswerk mit Sachverstand geboten. Die Bastel- und Werkanteile bringen Spezialschriften gründlicher; jedoch gehören sie zu dem vielseitigen Programm, das dem so wesentlichen Hausfrauen-„Beruf“ gilt. Der „Lehre“, von sieben Fachkräften sinnvoll einprägsam geboten, kann man weite Verbreitung wünschen. Was einst als Koch- und Nähkurs genügte, hat sich längst zu einem Handanlegen, Mitgestalten und vielfachem Planen erweitert, das den Erwerb eines Handbuchs lohnt, das - wie es hier vorliegt - Niveau hat in der Fülle der Weisungen und der Veranschaulichung.

Heim nach Maß - Text: Walter Pause, 200 Zeichnungen: Peter Eggen-dorfer / Verlag Mox Wittkop, München 58 / 140 S., 18:14,5 cm, 9,80 DM.

In 22 Kapiteln werden mit erfrischender Unverblümtheit verstaubte Einrichtungsbegriffe ausgelüftet. Mögen einige der vielen Stichworte reißerisch anmuten, die Skizzen setzen klar ins Bild, und beide Autoren lassen ihren Sachverstand lebhaft spielen, um nicht nur zu überreden, sondern zu überzeugen. Daß noch immer junge Leute so viele Chancen einer beweglichen Aufgeräumtheit verpassen, ist betrüblich genug. Man möchte allen, die ans eigne Einrichten gehen, diese munteren Lektionen in die Hand drücken; sie kribbeln von Verboten und Geboten, von Unbehagens- und Behagens-Weisungen zum Einrichten, mit denen sich jeder wappnen sollte, um die Anfaltungen des modischen Marktes einigermaßen bestehen zu können durch ein eignes Nein oder Ja zur an-geschaffenen Umwelt. Niveau ohne Trockenheit - eine erfreuliche Art des Belehrens!

Handwerk und Technik vergangener Jahrhunderte / Verlag Ernst Wasmuth 58 / 132 S., 23:18,5 cm, 124 Wiedergaben, davon 4 in Farben, 16,- DM.

Fr. Klemm schrieb die Einleitung (auf seine eigene vorzügliche „Technik - Geschichte ihrer Probleme“ wies Heft 2/56 hin). H. Schmithals wählte die 124 quellenmäßigen Belege (Holzschnitte, Stiche, Radierungen, Lithos) aus, die vom 15. bis 19. Jh. von Handwerksstätten bis zu Maschinenanlagen mancher Art führen. Die Bildfolge enthält Perlen eines „Sachzeichnens“, das von naiv-frischen Formen bis zu „malerischen“ Schauplätzen reicht, aber stets den „Gegenstand“ wahr, an dem der Stand des Vorstellens samt der oft seltsamen Bewältigung technischer Probleme vorzüglich abzulesen ist. Da immer wieder Jungen im konstruktiven Alter sich am Illustrieren versuchen, gibt es manche Beziehungen, die es lohnen, den Band zur Hand zu haben. Wie hätte uns früher solch Bilderbuch entzückt, das durch kein Beschreiben all der Tätigkeiten und Zurichtungen zu ersetzen ist, die auf dem Wege der Technisierung liegen. Schritte, die nachvollzogen werden können, weil beflügelt durch die Kunst des Sichtbarmachens!

Kersting-Marken / Verlag E. Heyer, Essen 55 / 128 S., 21:19 cm, mit 100 Abb. auf wechselnden Farbgründen, Leinenband 24,- DM.

Prof. Kersting hat mit seinen (vorwiegend rheinischen) Firmen-Marken Welttruf. Prof. Schwiippert bestätigt im Vorwort namens des Deutschen Werkbundes, daß diese Zeichen die Qualität der Erzeugnisse haben, für die sie werbend sprechen. K. selber gibt den Beispielen die in japanischer Blockbuchart einseitig bedruckten Seiten jeweils beherrschen, eine Sacheinweisung mit, die der kennen sollte, der sich mit der immer schwersten Einfachheit bei einem Signet usw. müht, das in vielerlei Verwendung (und Material) auftreten soll. Was hier aus einer Hand vom knappsten Monogramm bis zu

Ding- und Figurenbindungen systematisch spricht, ist lehrreich und kein Luxus für den, der hohen Ansprüchen zu genügen sucht. Die goldenen Worte der Begründungen gelten für jede Art „Kurzfassung“, die man „im Sand nachzeichnen, auf den Nagel des kleinen Fingers malen und riesig vergrößert bauen kann“. Die (mindest) Handgröße deswegen, um „Fehler und Schwächen“, die sich bei zu kleiner Darstellung leicht verstecken, auszuschließen. Tessenow sagte: „Das Einfachste ist nicht immer das Beste - aber das Beste ist einfach.“

Tankred Dorst: auf kleiner Bühne / Juventa Verlag München 59 / 120 S., davon 24 S. Abb., zweifarbig illustriert, 6,80 DM.

Auf Band 1 der Reihe „das kleine studio“ konnte Heft 6/58 bereits lobend hinweisen. Nachzutragen ist der Preis des Selbstberichts einer Gymnasial-Fotogruppe „mit unseren augen“: 7,80 DM.

Wer sich irgend mit dem Marionettenspiel trägt, lasse die mit Herz, Witz und hellstem Verstand entwickelten Erfahrungen der Münchner Studenten mit ihrem „kleinen Spiel“ nicht aus. Es stehen über 10 Jahre Praxis dahinter, wobei auch Umwege beim Finden und Schaffen echter Texte zusammen mit der rechten Figurengestaltung eindringlich belehren helfen. Was sich pantomimisch zaubern läßt, bleibt eine Seite. Dorst bietet vorzügliche Proben von Handlungen, wozu teils die Spieler, teils ein besonderer Sprecher Wortverknüpfungen geben. Schülergruppen werden auch andere „Stücke“, kaum aber einen besseren Mentor finden können, der die Kernprobleme derart erhebt: an Beispielen und an evidenten Folgerungen. Die zu einem Stück gegebene Material-Aufstellung verdeutlicht, was schon die vielen Fotos sagen: Der Illusionismus der irgend komplett geschnitzten und bekleideten Puppen ist gründlich überwunden (Holz spielt die geringste Rolle). Ein besonders gehaltvoller Zuwachs zur Puppenspiel-Lehre!

Das große Buch der Kunst / Bildband, Kunstgeschichte, Lexikon / Georg Westermann Verlag 58 / 584 S., 29:21,5 cm, Kunstdruck, dabei 192 ganzs. Farbtfln., 400 Textbilder, über 5000 Stichwörter (17 S. vierspalt. Register), Lbd. 49,50 DM.

Zu den Hinweisen, die Heft 6/58 schon brachte (DG) noch dies: 170 Farbtafeln gelten den Bildkünstern, deren lexikalischer Teil entsprechend groß ist. Das spricht für die Vorliebe gegenüber Plastik und Bau, die sich mit kleineren Fotos im Text begnügen müssen. (Die Anteile der drei Herausgeber Bilzer, Eyssen und Stelzer sind nirgends unterscheidbar.) Die einem stilkundlichen Überblick folgenden Epochenabrisse (Seitenzahlen in Klammern) sind recht kursorisch: Vorzeit-Altum (34) / Mittelalter (27) / Renaissance (17) / Barock-Rokoko (13) / Klass.-Impress. (14) / Gegenwart (15). Daß jedem der Abrisse ein Namens-Abc mit biographischen und Orts-Daten angehängt ist, macht den Verfolg der „Geschichte“ zu einem Hürdenlauf: Man muß je 11 bis 28 S. „Lexikon“ überspringen (die jedoch ihrerseits Kleinbilder enthalten) und oft das große Schluß-Register zu Rate ziehen, um etwas zu finden. Dies - stets schwierige - Problem der „Anordnung“ sei nur erwähnt. Was dem Werk insgesamt an Ausstattung mitgegeben ist, bleibt eine Verlagsleistung besonderer Art.

Da „Westermann“ allerdings zugleich groß ist in der Kartographie, kann man jedoch fragen: Warum wurden Übersichten versäumt zur „Kunstgeographie“, zu den „Lebenslängen“ (in den Epochen der „Namenskunst“), zu Grundverhalten des Bauens, also kunstkundliche Tabellierungen, auch Zuordnungen von Schrift und Kostüm, wie man dies bei einem so aufwendigen „Hausbuch der Kunst“ erwarten sollte? Leider ist also die Konvention einer gekürzt-gebündelten Kunstgeschichte trotz des anderen Arrangements kaum verlassen.

UNESCO-Katalog farbiger Gemäldewiedergaben - 1860 bis 1957 / Durch den Oldenbourg-Verlag, München, 10,- DM.

Dem Hinweis, den in Heft 6/58 „Die Gestalt“ brachte, sei angefügt: Die rund 1000 Farbdrucke, genau nach Druckanstalt, Format usw. verzeichnet, sind zum achten Teil deutscher Herkunft, betrüblich wenig, zumal auch nur 110 „eigene“ Bilder vertreten sind (80 allein aus dem Kreis des „Blauen Reiters“). Die französische Malerei steht erklärlicherweise weit voran: mit rund 600 Drucken, überwiegend die großen Namen von Manet bis Picasso. Nach Holland mit 70 Van-Goghs folgen die USA mit 50 Proben, Mittel- und Südamerika mit 34 (ebensoviel England), Italien mit nur 28 (11 Modiglianis eingerechnet). Die Proportionen stimmen vielfach nicht. In einem nächsten Katalog wären 200 Drucke weniger kein Verlust und 200 neue Blätter ein notwendiger Ausgleich. Jedoch bleibt die Arbeit, die in diesem internationalen Nachweis steckt, dankenswert; er sollte jedem größeren Arbeitskreis bei Beschaffungsfragen erreichbar sein. Gute, große Bildrucke sind keineswegs völlig durch Farb-Dias ersetzbar.

Leo Bruhns: Hohenstaufenschlösser in Deutschland und Italien / Ein Blaues Buch im 65. Taus. - 112 Kunstdruckseiten, 5,40 DM.

Gegenüber der 1. Ausgabe von 1937 sind manche Fotos durch bessere ersetzt. Die Pfälzen von Gelnhausen, Wimpfen, Eger, die Burgen von Nürnberg, Trifels, Gräfenstein, Münsenberg, Seligenstadt, Wildenberg, St. Ulrich usw., die Kastelle von Brindisi, Bari, Tremoli, Trani, Goia del Colle, Lucera, Lagopesole, das Castel del Monte, das Castel Ursino (Catania) und von Syrakus - es sind nicht nur Stätten einer übernationalen Machtfülle, sondern Zeugnisse einer lapidaren Schönheit des Bauens, die auch in Details vor dem Auge gerückt werden: wert solcher Zusammenschau!

Henriette L. T. de Beaufort: Rembrandt / Laetare Verlag Nürnberg 58 / 165 S., 20 Bildtafeln, Lbd., 9,80 DM.

Diese Übernahme aus Holland (übersetzt von Irma Silzer) betrifft eine Biographie, die ohne großen Apparat die Wesenszüge des Menschen und größten holländischen Malers Rembrandt nahebringen hilft. Das geschieht in gründlich fundierter Art, die den Lebensumständen wohlwendig klar gerecht wird und dann - im größeren Teil - auf das Werk eingeht (das Tier, die Landschaft, der Mensch, Christus). Auch dies schlicht, aber sachkundig, so daß man inwardig: Wir haben sonst keine Kurz-Biographie, die schon Schülern dienlich wäre, überdies aber uns selber in vielem orientiert. Die Anmerkungen sowie das Sach- und Namensregister sagen: Diese so wenig „gelehrte“ Schrift hat es gleichwohl in sich. Die geschichtliche Lage erschließt eine erwünschte Zeittafel.

Michel Chauvet: Meine kleinen Kreise / Langen-Müllers Kleine Geschenkbücher Nr. 74 / 53 grafische Impromptus, 1 Foto des Autors, 5 S. Nachwort (franz. und deutsch) von Walter Lenz, 3,80 DM.

Verspielte Abenteuer der Linie des franz. Malers und Bildhauers sind der Inhalt: Kind am Kiesel, Mutter an der Socke / Hand mißt Gitter / Kleiner Kaufmann vor der Kirche verkauft nutzloses Zeug / Eier, Pilze geworden wegen der Füße; Pilze, Freunde geworden wegen der Augen usw. - Manches grenzt an Klees Themen, jedoch ist alles „offener“. Einiges wird zu „Fadenlegeformen“, auch Kompositionsideen, die hinausragen als nachdenkliche Zaubereien.

Linoldrucke zweier Mittelschülerinnen: Zur Moses- und Josephsgeschichte / 24 Blatt DIN A 4 vom Stock gedruckt, im Umschlag mit Erläuterungen, 1,50 DM, beziehbar durch Adolf Krambeer, (24b) Burg/Dithm., Gr. Schulstraße 5.

Die Bildreihen entstanden im Zusammenhang mit Halbjahresarbeiten im 10. Schuljahr (Mittelschul-Endklasse, Alter zwischen 16 und 17). Gemeinsam ist allen Drucken eine großzügige Bildordnung (Figuren und Vorgänge erfüllen das ganze ansehnliche Format) sowie eine anschauliche Charakteristik, die über dem Niveau der meisten, nur routinierten Bibelillustrationen steht. Daß sie nicht mehr kindlich-lapidar sind, ist typisch für die andre Alterslage, kennzeichnet zugleich die Möglichkeiten einer Durchgliederung und (sparsamen) Binnenzeichnung, die ähnlich bei Ausschnitte-Figuren (auch fürs Schattenspiel) wahrgenommen und gepflegt werden wollen. Gedacht als Hilfe für den Religionsunterricht und als Anregung zum eignen Gestalten in den Oberklassen, sind diese jugendeignen Original-Bilddrucke durchaus zur Darbietung in Wechselrahmen geeignet. Sie sind deshalb mit Recht lose verfügbar (auf holzfreiem Papier) und empfehlen sich zu dem wahrlich geringsten Preis selber. Die klaren Schnitte in festem Linol vertragen 10 000 Maschinendurchgänge; natürlich ist die „Auflage“ viel geringer und sollte genutzt werden: Postscheck-Nr. 992 62 Hamburg, „Linolschnitte“, bei Sammelbestellung zu 10 ein Freistück hinzu.

Tagungen der Pädagogischen Hochschulen 1951 und 1953 / Im Verlag Jul. Beltz, Weinheim, sind beide Berichte noch erhältlich.

1. „Schulpraktische Ausbildung in hochschulmäßiger Form“, Vorträge und Protokolle des Hochschultages 1951 in Jugenheim, 79 Seiten, broschiert 3,- DM. Hierin wird die bildnerische Erziehung auf einer halben Seite mit vier relativ selbstverständlichen Punkten berührt (kein Name).

2. „Das Wahlfach in der Lehrerbildung“, Bericht über den Hochschultag 1953 in Wuppertal, 119 Seiten, broschiert 6,- DM. Hier werden von allen Seiten Auffassungen des „Wahlfachs“ geboten. Zur bildnerischen Sache trägt Prof. Straßner bei. Daß es allein im Zeitmaß erhebliche Unterschiede gibt, besagt sein Schlußsatz, die Zeit, die man in den bildnerischen Wahlfächern (Z, W und Nadelarbeit) ansetzt, schwanke zwischen einer Doppelstunde und einem Ganztage je Woche. - Was mag sich in den sechs Jahren seitdem „eingependelt“ haben? Leider sind orientierende Kurzberichte für „Kunst und Jugend“ - wie zuletzt derjenige aus Braunschweig in Heft 1/59, allzu selten.

Bibliographie: Jugendpflege und Jugendfürsorge 1955-57 / Verlag des deutschen Jugendarchivs München 15 / 68 S., DIN A 4, 5,- DM.

Erstaunlich die Fülle dieser 4. Folge der deutschen Veröffentlichungen zum gesamten Gebiet, das alle Stichworte zur Psychologie, Pädagogik, Schul- und Bildungsarbeit von der Familie und vom Kindergarten bis zur Berufserziehung und die Pflege und Fürsorge überhaupt mitumfaßt (dabei auch 2 S. Schrifttum über die Auslandsfrage). Erfreulicherweise ist die Begrenzung auf 55-57 nicht wörtlich genommen; es ist auch enthalten, was die vorangegangene Folge noch nicht festhielt. Institute, Arbeitskreise und Büchereien, die Schriftums-Auskünfte zu geben haben, finden hierin eine beste, sorgfältig aufgeschlüsselte Vorarbeit!

Gerda-Karla Sauer: Kindliche Utopien / Verlag Julius Beltz 54 / 124 S., 8,- DM.

Mehr als das, was Kinder „in Verse setzen“, sollte beachtet werden, was dies Heft 34 der „Göttinger Studien zur Pädagogik“ (Herausgeber Nohl) ans Licht hob. Es gibt wenige begabte Kinder, die sich nicht zuzeiten der Erfindung einer besonderen, idealen Welt hingeben. Die hier in Selbstzeugnissen vorgestellten, oft eingehend gegliederten „Gründungen“ (oft auf Inseln, bis eigens getauft, bevölkert, mit Geschehnissen bedacht, sogar mit einer Chronik und Zeitungen ausgestattet, manchmal im Zusammenspiel mit Geschwistern) sind hohe Beispiele, aber Ansätze dazu gibt es viel öfter. Wenn die Autorin literarische Zeugnisse (dabei Moritz, Mörike, Winnig) daneben stellt, auch auf die Utopien eines Morus, Campanella usw. verweist, besagt das: Die Keime späterer Entwürfe liegen schon im kindlichen Schaffen an

einer eigenen Phantasiewelt. Nicht nur unalltägliche Namen gehören dazu, nicht selten auch Bilder, Karten usw. Wer je in Zeichenstunden Geschichten erfand, die Fortsetzungen offen ließen, weiß, wie sehr Kinder darin leben; es trifft einen Wesenszug, Schauplätze, Gestalten und Vorgänge fortzuspinnen. In höherem Alter beruht hierauf die Freude am realen Planen, am Vorausnehmen von Wünschen - z. B. des späteren Wohnens.

Jedoch bleibt die Studie im Rahmen einer Interpretation, die auch das Abgleiten in weltfremde Verspieltheit berührt: die Kehrseite der Phantasiepläne. Das kaum je aufgenommene Thema der Vergessenheit zu entreißen, ist Sinn dieses Hinweises: auf eine komplexe Erfindungskraft, die unserer Beachtung wert bleibt.

W. Helmich und P. Nentwig: Erzählungen deutscher Dichter - fünf Sammelbände mit Prosatexten / Georg Westermann Verlag 57/58 / je 200 bis 250 S., 3,40-4,- DM.

Daß dies Lesewerk zweier grunderfahrener Lehrerbildner nicht nur bestes Niveau hat, sondern auch dem Bedürfnis gerecht wird, in den oberen Volksschulklassen (11.-15. J.) vom Schrifttum des 19. Jh. aus entschieden in die Gegenwart zu gelangen, hat die weite, zustimmende Verbreitung bereits bezeugt. Eine Einführungsschrift von 90 Seiten, die Prof. Helmich beisteuerte, umreißt ausgezeichnet die Aufgabe, die der Gegenwartsdichtung zukommt sowie die Wesenszüge der Auswahl und die Behandlung der gebotenen Texte (die sämtlich nach allen Rücksichten gekennzeichnet werden).

Wer immer „analoge“ Pläne verfolgt, eine Bildgut-Auswahl zu treffen, sollte sich die vorzügliche Rechenschaft über die pädagogischen und psychologischen Bedingungen nicht entgehen lassen. Hierin ist eine Vorarbeit geleistet, die z. B. auch den „analogen“ Begriff der Krisenkunst (Negation und Ruf) beispielhaft klärt. Und wenn Auswahlgründe hinsichtlich der natürlichen, der humanen und der göttlichen Ordnung unterschieden werden, dann klingt darin auf, was - wenn schon auf andere Art - beim Bildgut noch ansteht. Im Unterschied zu andern Lesegut-Sammlungen, die von Bildern begleitet sind (nicht illustrativ, gleichwohl zugeordnet), ist diese Seite leer geblieben. Man möchte wünschen, daß der Verlag den Nachholbedarf sieht, weil es unumgänglich ist, die Volksschüler auch zur Begegnung zu führen mit Werken, die durch das Auge eingehen - gleichermaßen Leben zeugend und prägend.

Karl Korn: Sprache in der verwalteten Welt / Verlag H. Scheffler 58 / 196 S., broschiert, 9,80 DM.

Was seinerzeit der Claassen-Verlag „Aus dem Wörterbuch des Unmenschen“ brachte, findet sich hier vielfach ergänzt. Wer unsere Tagessprache abhört, hat in beiden Schriften aufschlußreiche Helfer; in der Korn's den „aktuelleren“, der die falschen Töne heutiger Geschäftigkeit in 10 Kapiteln konsequent entlarvt. Das ginge nur die Deutschlehrer an? Hätte ich mit Fleiß gesammelt, was die Feder so nebenbei in mehr als 1000 Beitrags-Seiten strich, gäbe das ein Wörterbuch zu der auch bei uns erheblichen Anfälligkeit. Nein, unser Sprachstil ist im ganzen gefährdet, was aber heißt, in die Lebensvorstellung dringt das Gemachte, Fabrizierte, griffig Verpackte, Versachlichte ständig ein. Modewörter und Schuljargon sind nur ein neckisches Gekräusel gegenüber dem Sag der Zeit, keine Zeit mehr zu haben zu menschlich bewegendem Sprechen. - Korn ist kein zeternder Purist, gar Romantiker; daß wir „dynamisch, flexibel, experimentell“ gestimmt sind, sagt er selber, wenn er unterscheidet zwischen der Massenkonfektion und der Stimme, die noch hört, was Maß hat und es selber gibt. Man lese selber; die vielen Beispielgruppen sind ebensovielen Winkelspiegel, die das geistige Profil zeigen, das so wenige von sich selber wahrzunehmen vermögen.

Klaus Mehnert: Der Sowjet-Mensch / Deutsche Verlags-Anstalt 58 / 500 S., Lbd., 16,80 DM.

Diese phrasenlosen, scharfblickenden „Gedanken nach 12 Reisen durch die Sowjetunion 1927-57“ eines Deutschen, der in Moskau aufwuchs, und der anders als jeder Reporter einzudringen fähig war in die russische Mentalität in ihren vielfachen Bekundungen, sind schon als hochbedeutsam anerkannt worden; in wenigen Monaten kam eine 3. Auflage auf 35 000. Die Kapitel: „Chancen und Grenzen des Einblicks / Der soziale Rahmen / Die private Sphäre / Die Güter dieser Welt / Nicht vom Brot allein / Mensch und Staat / Der Sowjetmensch und wir“ bergen eine Fülle von Einzelzügen, u. a. auch zum Erziehungswesen (dabei Vergleichstafeln), die nicht billig summiert werden, sondern aus Vorgängen, Gesprächen, Zitaten usw. ein Porträt erstehen lassen, das mit jedem Strich etwas sagt: sehr viel Nachdenkliches! Es sei nur herausgegriffen, was der drüben bejahten „Über-Integration“ gilt (Einordnung ins Ganze): Nur ihre Übertreibung ist verhaßt! Bei uns herrscht ja derzeit „Unter-Integration“: Die beliebige Freiheit schwächt den Gemein-sinn; vor allem die jüngere Generation vermißt ein überpersönliches, ideelles „Wozu“. Das Gegenbild hat also Entsprechungen, auch wenn die Rahmen unvereinbar bleiben. Es lohnt, jede Nuance aufzunehmen, die deutlich macht, wie wenig gemeinhin gewußt wird, obwohl das Verstehen der Sowjet-Menschen aus ihrem eigenen Schicksal und wachen Dasein jedem angelegen sein sollte.

G. Lehmbruch: Kleiner Wegweiser zum Studium der Sowjet-Ideologie / 1958, 90 S., kostenlos erhältlich vom „Büro Bonner Berichte“, Bonn, Joachimstraße 10. - Diese vom Bundesministerium für gesamtdeutsche Fragen herausgegebene Information ist zugleich ein Schrifttumswegweiser für den gründlicher Fragenden. Sie geht von der leidigen



Tatsache aus, daß die meisten „Gebildeten“ idealistisch, rationalistisch oder irrationalistisch so ins Ungefähre „denken“, daß sie dem, was im Osten jedem Schüler bereits geläufig ist zur Begründung von Welt, Gesellschaft und Geschichte, geistig nicht gewachsen sind, um ihm aus der Kenntnis der Doktrinen kritisch entgegentreten zu können. Ich kann bezeugen, wie groß die Ahnungslosigkeit ist, und kann deshalb nur wünschen, daß dieser gebotene „Wegweiser“, der nichts mit einer billigen Schlagwortfibel zu tun hat, von allen wahrgenommen wird, die der Anstrengung zu einer Sachkenntnis nicht auszuweichen gedenken.

Alois Melichar: Musik in der Zwangsjacke / E. Wancura Verlag Wien-Stuttgart 58 / 281 S., 13,80 DM.

Der Münchener Komponist und Dirigent, dessen Streitschrift „Die Überwindung des Modernismus“ seinerzeit auch den bildnerischen Kunstbetrieb scharf anging, bleibt nun als Sachkenner bei der neuen Musik. Mit dem ihm eigenen furor polemicus macht er sich in dem improvisierten Briefwechsel mit einem Maler Luft. Vor allem vor Schönberg und Orff will er die wahren Musikschaaffenden (Strawinskij, Prokofieff, Hindemith usw.) und die Hörer im Konzertsaal und am Lautsprecher geschützt wissen als vor „trostlosen musikalischen Hungersteppen“ vorm „Abmagern bis auf die punktuellen Knochen“, vor banaler Primitivität usw. Dazu dient u. a. eine Analyse der nachgelassenen Schönberg-Oper „Moses und Aaron“, deren (nie wiederholte) Aufführung (nach 64 Orchester- und über 300 Chorproben) das Züricher Stadttheater eine halbe Million kostete (die Hamburger Radio-Aufführung verschluckte „nur“ die Hälfte an Rundfunkgeldern). Dagegen kommt Orffs „Bernauerin“ fast glimpflich weg: Die Badestubentexte brauchten nur niedriger gehängt und Proben des Komponierens gegeben zu werden, das seit dem Wurf der Carmina burana an leerer Manier erstirbt. Daß die Presse zur bildenden Kunst viel Wortgeklingel ohne Substanz macht, erkennt jeder Fachkundige. Nach Melichar ist das aber bescheiden gegenüber dem „Schwimmen“ der Musikkritik - nach den Textproben, die sich auf oft groteske Art widersprechen (bei gleichen Namen). Freilich: Solch Lanzenritt läßt vieles splintern. Er spießt auch auf, was für ein Riesenaufwand mit dem experimentellen Musizieren getrieben wird (dem avantgardistisch Verdächtigen gehts gut, während der tiefer schaffend Bemühte wenig gilt vor der Kritik). Daß er den subtileren Vorgängen nicht gerecht wird, gehört dazu. Fragt sich also, was solch gepanzertes Pamphlet wirklich nutzt?

Westermanns Monatshefte - einzeln 3,50 DM.

Der Jahrgang 59 ist durchgehend zu Kunstdruckpapier übergegangen - angesichts der vielen Farbfotos eine folgerechte Entwicklung. Kunstblatt-Auslese aus

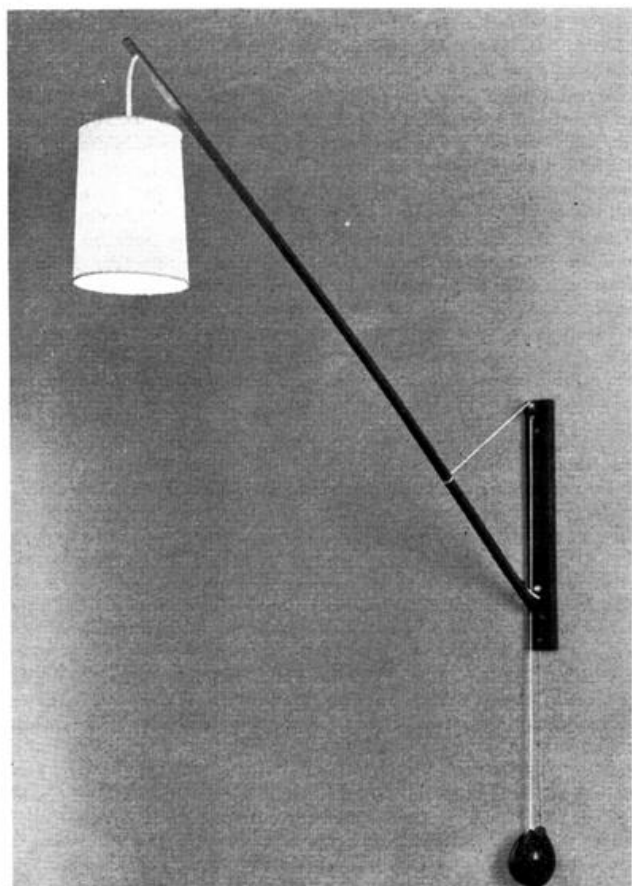
Heft 1: Goya, Bildnis / Tiepolo, Apoll und Daphne / Klee, chinesisches Porzellan / Renoir, Tanz in Bougival / Rudolf Levy, Stilleben mit gelber Vase / 4 weitere Vogelbilder von John Gould.

Die Probe, die Dr. Stelzer anhand von 5 Gemäldewiedergaben (Murillo, Hackert, Munch, Picasso, Noy) an 4 Schulen (Berlin, München, Hamburg, Stuttgart) vornehmen ließ: wie deren Primaner(-innen) zu „Alt oder Modern“ ständen (5 Fotos, 5 Farbbilder), dürfte besonders interessieren. Die Begründungen des Für und Wider sind auf jeden Fall beachtlich, auch wenn das dünne Beispiel von Noy und die Nebenbei-Landschaft Picassos kaum zureichen konnten (Munchs Mädchen auf der Brücke mußten daneben die Spitze halten).

Heft 2 hat das Hauptthema „Glanzvolles Rokoko“ mit 19 Farbbildern (4 ganzseitig). „Steingut - neu belebt“ (5mal farbig, 3 Fotos) zeigt skandinavisches Tischgeschirr, wie es mit seiner munteren Bemalung schon greifbar wird bei uns. Eine mit 4 Farbseiten gebotene Überschau über das „Geophysikalische Jahr“ ergänzt, was die Hefte stets auch sonst bieten, z. B. Tempel und antike Theater auf Sizilien in Nr. 1, Bergbesteigungen in Peru in Nr. 2 usw.

Die Kunst und das schöne Heim - Bruckmann Verlag, Einzelheft 4,50 DM. Jan. 59: Künstlerbildnisse des Leibl-Kreises (11, 1 Farbtafel) / Gegensätze in der USA-Malerei (12) / Hamburg, Neuerwerbungen (7). Gerät: Alte und neue Gläser (8) / Korbmöbel (2) / Das dänische Besteck (12). Bauten: Amtsräume in Saarbrücken (10, 1 farbig) / Bungalowhaus bei München (8, 1 farbig) / Kleinhaus (5) / Einraum-Wohnung mit Dachterrasse (9) / Wohnraum eines Kunstfreundes (4).

Februarheft: Emil Nolde, Berliner Nachtleben (6 u. 1 Farbtafel) / Maler Israels (8) / Th. Niederreuther (3 u. 1 Farbtafel) / Therese Schütz-Leinfellner, Grafik (3) / sonstige Bildkunst (9) - Plastik: Lipchitz (9) / Gartenkeramik: Ruckteschell (6) - Wohnbau: 4 Einfamilienhäuser, Essen (14 u. 1 Farbtafel) / bei München (9) und in München (7 u. 1 Farbtafel) / Atriumhaus der Züricher „Saffa“ (10).

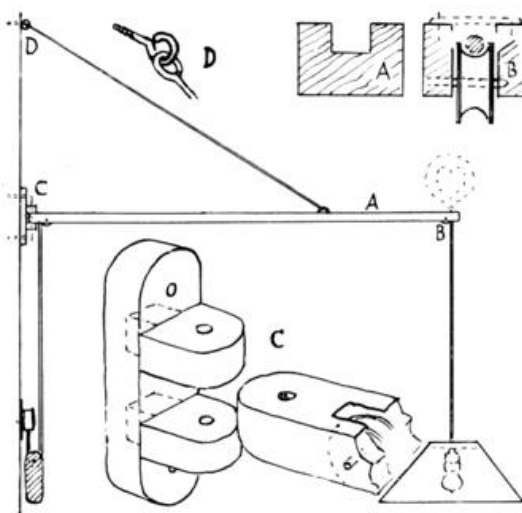


Allseitig schwenkbare Wandleuchte / Paul Skrip, Holzbildhauer, Berlin-Spandau, Fichtenweg 5. Im Dezemberheft der sehr anregend redigierten Zeitschrift für das gesamte Kunsthandwerk „Kunst und Handwerk“ (Ludwig Schultheis - Verlag, Hamburg 20, Haynstr. 187), worin u. a. Koll. Dr. Soika unsere Arbeit vorführt: „Kunst und Handwerk und Erziehung - Neuzeitliche Werkerziehung“ (mit 13 Abb., die „Kunst und Jugend“ auslieh), fand sich diese Wandleuchte. Wer immer einen festen Lese- und Schreibplatz hat, wird an Stelle von Steh- und Tischlampen, die oft unerwünscht

herumstehen, auch Ärger machen mit den losen Anschlüssen, auf Wandleuchten bedacht sein, die mit Sicherheit tisch- und bodenfrei sind.

Der Hersteller schreibt dazu: Der Arm ist seitlich und in der Höhe um 60 Grad schwenkbar. Die einfache Form hat einen Arm von 1,20 m Länge, die doppelte Leuchte 1,20 und 1,70 m. Beim Anbringen - je nach Raumverhältnissen - das Haltebrett direkt über elektrischem Anschluß, sonst mit Zuführung durch Litze. Gegengewichte: Kokosnuß oder Teakholzform. Wandteil und Arm in Teakholz, Oberfläche in einem Spezialverfahren behandelt. Steht unter Musterschutz.

Anm. Die folgende Skizze zeigt einen „Eigenbau“ nach einem anderen Prinzip: Arm über Kopfhöhe waagrecht um 180 Grad schwenkbar, Schirm an Litze über 2 eingelassene Rollen beliebig verstellbar. Eine Rüster-Leiste, 18:26 mm, von 1,15 m Länge hat oben eine Nute eingefräst und ist an den Enden geschlitzt, um die Messingrollen aufzunehmen. Das Wandgelenk C



erklärt sich selber, auch der Messingdraht, der in Ringösen mitschwenkt. Vom Flachstecker unterhalb des Wandgelenks (bei mir in Fensterbrett-Höhe) läuft die Litze über die in ein Holz-Gewicht eingelassene Rolle zum Arm hinauf. Die Nute ist verdeckt durch eine dünnste Leiste (angestiftet). Den Schirm baue man nach eigenem Plan. Über ihm auf dem Arm mag ein leichtes Schnitzwerk Platz finden (bei mir ist's ein dreifach gesteckter „Himmelsring“). Der Arm deswegen waagrecht, um eine weite Fläche bestreichen zu können (selbstverständlich kein Musterschutz). P.

## HANS HERRMANN ZUM 60. GEBURTSTAGE

Äußerlich betrachtet scheint kein größerer Gegensatz denkbar: Wenn mein einstiger Schulfreund Hans Herrmann das Fragment einer mittelalterlichen Plastik behutsam zur Hand nimmt und mit dem deutenden Finger beinahe scheu ihre Konturen nachzeichnet, sehe ich die gleiche Hand, wie sie vor 40 Jahren den Pflug führte. Als nämlich der ernste und wortkarge Vater zu früh gestorben war, lastete die Sorge für das vielköpfige, kleinbäuerliche Hauswesen auf den Schultern des noch nicht der Schule Entwachsenen. Während wir, seine Mitschüler am Alten Gymnasium zu Bamberg, zu deren alljährlichem Treffen sich Hans Herrmann als regelmäßiger Gast einstellt, unsere Freizeit beim Baden in der Regnitz genossen, oblag ihm erdrückende bäuerliche Arbeit.

Kaum weniger schwer mit seiner heutigen Erscheinung zu vereinbaren ist der Gedanke, daß er in beiden Kriegen jahrelang Soldat war. Das heißt: Schwer vorstellbar bleibt Hans Herrmann auf dem Kasernenhof; hingegen durchaus einleuchtend: Hans Herrmann am Geschütz im Donner der Westfront seine Pflicht erfüllend.

Aus dem Felde zurückgekehrt, bezogen wir nach halbjähriger Schulfron die Hochschule, während ihn die häuslichen Verhältnisse zum Broterwerb zwangen. Man muß sich Hans Herrmann vorzustellen versuchen, wie er in den wildbewegten Zeiten der Nachkriegsinflation als Bankvolontär wesenlose Zahlenkolonnen in Journale eintrug. Aber gerade aus diesen Jahren sind mir gemeinsame Wanderungen durch die fränkische Heimat in Erinnerung und seine stillen und emsigen Versuche, die Schönheiten der Natur mit Stift und Pinsel festzuhalten. Lange Jahre habe ich zwei kleine Aquarelle aus dieser Zeit geschätzt, auf denen der hochstämmige Rand des von uns besonders geliebten und kreuz und quer durchwanderten Hauptmoorwaldes und die Sendelbachwiese bei Bamberg dargestellt waren. Das waren die Anfänge seines immer intensiveren Eindringens in die Bereiche der bildenden Kunst. Ich denke, daß es keineswegs allein berufliche Erwägungen gewesen sein werden, die in ihm nach einigen Jahren des bloßen Broterwerbs den Entschluß reifen ließen, Zeichenlehrer zu werden. Es mag wohl der Wille gewesen sein, selbst Kunst zu schaffen, sich aber mit der anspruchsvollen Rolle des Dienens und Lehrens zu begnügen. Bei solcher Herkunft und Veranlagung ist es gewiß kein Zufall, wenn sich Hans Herrmann in München alsbald zu Britsch und seinen Nachfolgern gesellte und dort den Glanz des Wahren gefunden hat, angewidert dem Geschwätz modernistischer Kunstbetrachtung aus dem Wege gehend.

Es ist das Wesen jeder profilierten Persönlichkeit, aus Gegensätzen herauszuwachsen: Aus bäuerlicher Schwere der äußeren Erscheinung, und aus einem scheinbar linkischen Wesen fallen Worte einer tiefinnerlichen Anmut der Sprache, und während der Mund nach Worten zu ringen scheint, entstehen Sätze von geschliffener Klarheit. Zähigkeit des Willens und ein unbestechliches, kritisches Wissen vereinigt sich mit leidenschaftlicher Hingabe an die Sache; aus leisen, die innere Erregung beherrschenden Worten bricht beinahe unbändig die Liebe zum Schönen, das Bekenntnis zum Wahren, die tiefe Freude über den Zauber hervor, den die Kunst über unser Leben zu breiten vermag.

So sehe ich meinen Schulfreund Hans Herrmann aus der Ferne wie eines jener kantigen Holzbildwerke seiner fränkischen Heimat, deren Konturen und Falten aus der Nähe von scheu-vornehmer Zurückhaltung erfüllt sind, die keine lauten Gesten kennen, zuweilen einen etwas skurrilen Humor durchblicken lassen, sonst aber dem hastigen und gegenwartslüsternen Alltag ferngerückt sind und doch mit einer untrüglichen Sicherheit ihren Pfad zu wandeln scheinen, der an allen Versuchungen vorbei zur Wahrheit führt.

Dipl.-Ing. Fritz Hautum, Regensburg

Um eine Anstellung an einer bayrischen höheren Lehranstalt zu bekommen, mußte der Jubilar trotz mehrjähriger selbständiger Tätigkeit in Soest und im Landerziehungsheim Schondorf erst noch einmal 'Lehrling' werden. So lernten wir uns 1931 in Bamberg kennen. Doch schon nach kurzer Aussprache wurde mir klar, daß das Lehrverhältnis ein umgekehrtes werden würde. Seine subtilen, dem Älteren gegenüber alles Belehrende vermeidenden Debatten überzeugten und hatten manche Bewertungsumstellung zur Folge. Unermüdlich sah er Stöße von Schülerarbeiten durch, wobei nicht selten ein phorträchtiges Lachen erscholl, wenn er eine besonders tolpatschige Einzelform entdeckte, oder: wie ein Schüler auf eine Überforderung in seiner Weise reagierte.

Neben der großzügig gehandhabten, pflichtgemäßen Präsenz gelang es dem Jubilar, durch Aussprachen und Vorträge in Bamberg und der näheren und weiteren Umgebung mit vielen Vorurteilen aufzuräumen und den damals noch kleinen Kreis gleichgesinnter Kunsterzieher zu erweitern.

Während dieses Schuljahres 1930/31 äußerte er erstmals die Absicht, eine Zeitschrift ins Leben zu rufen, die praktische Ergebnisse des neuen Schulzeichnens, basierend auf der damals heiß umstrittenen Theorie von Gustaf Britsch, in Wort und Bild aufzeigen sollte. Im Juli 1933 erschien sodann im Selbstverlag das erste Heft der 'Gestalt' (in ihrem achten Jahr wurde durch Dr. A. Henn Ratingen zum Verlagsort). Fritz Karl, Bamberg

„In dem, was einer tut, was er verehrt und wie er seine Kräfte dem gewählten oder zugefallenen Gegenstand, seiner Sache hingibt, bei all dem zeigt er in würdigster Weise, aufs reinste gespiegelt und ohne unziemliche Selbstdarstellung erst recht, was er ist.“

Es erscheint mir nichts besser geeignet, als diese seine eigenen Worte, zu ähnlichem Anlaß formuliert, auf den Gabentisch zu legen, in der aufrichtigen Absicht, mich im Namen des Bayerischen Landesverbandes der Schar der Gratulanten anzuschließen. So wie ich ihn kenne, wird er abwinken und in seiner Arbeit und Leistung nicht mehr als das Selbstverständliche sehen wollen, und das entspricht auch ganz seiner Art. Dennoch muß er es sich sagen lassen: Wir haben dankbar zu sein dafür, daß es ihn gibt, einen klaren unbestechlichen Geist, der unangefochten von den Lockungen verführerischer Spekulationen und jeder Überheblichkeit abhold beharrlich seinen Weg geht, unermüdlich seine ganze Kraft an seine verantwortungsvolle Aufgabe verströmt, aber auch jeder Zeit bereit ist, zur Behauptung der Wahrhaftigkeit in geschliffener Diktion die Klingen zu kreuzen.

So wollen wir im Strauß unserer Wünsche der Hoffnung den Vorzug geben, daß ihm noch viele Jahre segensreichen, gemeinsamen Wirkens vergönnt sein mögen.

Alfred Fäustle, München

Lieber Freund Herrmann,

wenn ich an den Beginn des Weges denke, der uns einem gemeinsamen Ziel verpflichtete, so gehen meine Erinnerungen über ein Menschenalter zurück zu jenem denkwürdigen Kongreß in Prag, an dem die Erkenntnisse Gustaf Britschs in der deutschen Kunsterziehung wirksam zu werden begannen. Was Sie selbst seitdem auf diesem Felde der Pädagogik als Lehrender und durch Ihre Zeitschrift und Ihre Bücher gewirkt haben, das zu würdigen ist Sache Ihrer Fachgenossen. Ich möchte mit meinen Wünschen zu Ihrem 60. Geburtstag nur dem Ausdruck geben, was ich persönlich der Begegnung mit Ihnen zu danken habe.

Schon in den Tagen von Prag wurde mir und unserem Kreis bewußt, welch festen Halt im Streite der Geister unsere Bestrebungen an Ihnen finden würden. Ihr unbeirrt sicheres Stehen zu dem als richtig Erkannten ist mir aber besonders schätzenswert geworden im letzten Jahrzehnt, nachdem neue Anschauungen und Wertungen im Leben der Kunst wie in der Kunsterziehung zur Führung gekommen sind und man beginnt, mich den 'Alten in Starnberg' zu nennen. Nun ist es nicht mehr allein Ihre Sicherheit und Standhaftigkeit in der Überzeugung von der Gültigkeit unserer Grundanschauungen, vor allem für die Grundlagen der Bildung in der Volksschule, nun ist es die tiefgründige Klarheit Ihres Denkens in den wissenschaftlichen Fragen, der ich neue Zusammenhänge in den kunsttheoretischen Problemen verdanke.

Was aber unserer Zusammenarbeit das sicherste Fundament gab, das war die Übereinstimmung in den letzten Wertfragen der Kunst. Sie wirkt sich auch aus im Alltag unserer kleinen Sammlerfreuden, bei unseren gemeinsamen Streifzügen in den mittleren und unteren Jagdgründen des Althandels. Die Übereinstimmung im Erlebnis des Gestalteten, deren wir - auf den verschiedensten Gebieten der Kunst - jedesmal uns wieder bewußt werden, das ist mir immer wieder Halt und Bestätigung im heutigen Wandel der Wertungen. In unserer Freude am eigenen gestaltenden Werken schließlich verbindet uns die Überzeugung, daß es nicht in den Bereich der Kunstmalerei zu reichen braucht, um pädagogisch fruchtbar zu werden.

Nehmen Sie meine herzlichen Wünsche für Ihr weiteres Wirken und lassen Sie sich in Ihrem Streben der getreuen Verbundenheit versichern

Ihres alten Weggenossen

Egon Kornmann

Daß unsere Fachschrift zweigeteilt erscheint, in 'Kunst und Jugend' und 'Die Gestalt', ist Zeichen der Parteilung unter uns. Daß beide Parteien gemeinsam auftreten, zeigt, sie sind gewillt, demokratisch zusammenzuarbeiten. Das ist ein gesünderer Zustand als ein Ein-Parteien-System.

Hans Herrmann hat es auf sich genommen, in unserem Parlament die Opposition gegen allzu fortschrittsgläubige Kunsterzieher zu vertreten. Das ist eine undankbare Aufgabe, aber eine notwendige. Er deckt den bescheidenen Tatbestand dort auf, wo optimistische Avantgardisten große Errungenschaften sehen. Er weist die Mitlebenden auf Dinge hin, über die die Nachlebenden lächeln werden.

Um das zu tun, kann er nicht behaupten, ohne zu beweisen. Nicht nur, wie man das gemeinhin nach dem Spruch 'Jugend hat immer Recht' gern tut. Er muß folgern und begründen. Das erfordert nachdenkliches Lesen, was auch wieder unbequem ist.

Auch daß er die Tradition vertritt - nicht nur die Ursprünge -, ist ihm hoch zu danken. Im traditionsglücklicheren Bayern hat er ein inneres Recht dazu.

Zu seinem 60. Geburtstag danken wir ihm herzlich für das bisher Geleistete und wünschen noch recht viele Jahre unverminderter Energie und Wachsamkeit.

Ernst Straßner, Braunschweig



## WEITERE GRATULANTEN ZUM 22. MÄRZ 1959

Ein ausgesprochener Sinn für Wahrhaftigkeit und Gerechtigkeit, der ihn mitunter beinahe quälte, hätte Hans Herrmann wohl auch zu juristischen oder sprachlichen Studien führen können, wenn nicht Besinnlichkeit und ein feines Gefühl für künstlerische Werte und maßvolle Ordnung im Gestalten den Ausschlag gegeben hätten.

Dazu kamen der nachhaltige Eindruck von den Schriften des Thomas von Aquin und die frühe Teilnahme an den Einsichten, die Gustaf Britsch und Egon Kornmann eröffneten.

Er vertiefte und erweiterte den einmal eingeschlagenen Weg. Wo Unvernunft ihn zu verschütten drohte, ging er geduldig daran, ihn neu zu ebnet. Hindernisse und versuchte Feindseligkeiten schienen nur dazu da zu sein, ihn zu bestärken und kritisch wachzuhalten. Bequem machte er es sich nicht; seine von unklaren Köpfen so gefürchtete Geistesschärfe beruht größtenteils auf einem genauen Hinsehen und Hinhören. Er nahm auf, was als zu unscheinbar in der Kunsterziehung wie im Leben überhaupt liegen gelassen wurde, griff solche 'Linsen aus der Asche' auf, reinigte sie und bereitete daraus schmackhafte Gerichte - für jeden, der sich noch nicht an Torte den Magen verdarb. So nimmt es nicht wunder, daß seine anregende Kraft weit über die umfangreiche Tätigkeit als Volksschul-Fachberater Münchens hinaus wirkt.

Dabei war die Volksschule nicht der Ausgangspunkt. Die Stationen vor München waren höhere Schulen - Werl, Landerziehungsheim Schondorf, Bamberg und Tölz.

Das Fachberatungs-Amt war 1935 von der Stadt München ein halbes Jahr lang ausgeschrieben und umworben gewesen; gefordert wurde unter anderem auch eine gültige Vertretung der Aufgabe in Wort und Schrift. Das konnte Herrmann mit seiner 1933 gegründeten Zeitschrift 'Die Gestalt' wohl bieten.

Aber vor allem entscheidend wurde dann, daß der Vorgänger Eduard Steigerwaldt, dessen Methodenwerk 'Das Lehr- und Lernbare des Zeichnens' eine letzte Verteidigung einer Formenlehre - von Linie, Fläche, Körper, Raum (Perspektive) - war, durch Herrmanns Aufweis des gestaltenden 'Neuen Zeichnens' überzeugt wurde. Das Ja zur besseren Sache und das volle Vertrauen auf den fähigen Nachfolger muß man Steigerwaldt hoch anrechnen.

Wer mit Herrmann zu tun bekommt, kann sich seinem erzieherischen Einfluß nicht leicht entziehen. Das gilt vor allem in der Weiterbildungsarbeit mit Volksschullehrkräften. Denn außer den beratenden Schulbesuchen und den Sprechstunden, die ebenfalls der fachlichen Hilfe gelten, erteilt er mit seiner Assistentin Unterricht in abendlichen Kursen, deren Teilnehmer für die abgerungene Zeit, vom Unterricht her, entlohnt werden. Dort wird in drei, vier oder fünf Doppelstunden für jedes der mancherlei Gebiete (Pflanzen-, Tier- und Figurenzeichnen, Malen, Sachzeichnen und Raumlagezeichnen, Schriftgestalten, Scheren- und Linolschnitt, schmückende Arbeiten u. a.) immer über ein Jahr hin in knapper, intensiver Art das notwendige Rüstzeug praktisch erworben und mitgegeben. Reiches Anschauungsmaterial bestärkt das eigene Bemühen: Schülerarbeiten verschiedener Stufen und Grade (aus seinem sehr großen Archiv), alte und neue Pflanzen-, Figuren- und Tierbilder, alte Land- und Stadtbild-Karten, Stiche, Drucke, Siegel, originale alte Handschriften, Pergamente - und nicht zuletzt Werk-Gut mancher Art. Beispiele und auch Gegenbeispiele sind stets zur Hand, um Probleme, die nur augenfällig demonstriert werden können, einsichtig zu machen.

Auch wenn die Volksschule keine besonderen Fachlehrkräfte kennt (trotz städtischer Vielgliedrigkeit, vor allem der Oberklassen), so hat doch der Klassenunterricht in den Händen einer guten Lehrkraft etwas für sich. Man muß ja nicht 'Künstler' sein, wohl aber ein guter Pädagoge, der die Fähigkeiten der Jugend recht hervorzulocken und zu beanspruchen weiß. Was aus dem echten Lenken ersprießt, streift ohnedies das Künstlerische, um so mehr, je weniger man 'Kunst will'. Die letzte kritische Einsicht ist schwierig genug, aber der Weg, die Augen zu öffnen, führt immer noch über das eigene - wie auch bescheidene - Bemühen mit dem rechten Rüstzeug.

Viele Lehrkräfte, die den Zeichenunterricht wie ein rotes Tuch scheuten, weil sie meinten, sie 'könnten doch gar nicht zeichnen', wurden sehr anderen Sinnes, als sie nun den jedem erreichbaren Zugang zum Gestalten fanden; überrascht, weil er ganz und gar nicht vom 'gewandten Können' abhängt. Alle brachten nämlich etwas fertig, auch zuletzt diejenigen, die sich gesperrt hatten, und wenn sie auch nicht viel anders anfangen wie die Kinder: echt, so daß sich darauf aufbauen ließ. Selber lernend, konnten sie die Kinder nun besser verstehen und beraten.

'Dieser Heuhaufen soll Haar sein?' - 'Ja, wenn Haare gemeint sind, warum sieht man's dann nicht!?' - 'Der Kreis und der Punkt sollen ein Auge sein, während das Gesicht schon reicher gezeichnet ist? Warum ist das Auge so an den Rand gerutscht, als ob es herausfiel? Malt auch das Auge recht auf seinen Haut-Grund, erst die ganze helle Ausdehnung, dann den Augenstein darauf, die Pupille: Farbe auf Farbe!' - 'Das Lineal hat im freien Unterricht überhaupt nichts zu suchen, sogar ein paar Worte Schrift kann man auch besser ohne es an den geeigneten Platz hinbringen!' - 'Können Nebenäste dicker als ihr Stamm sein? Sie gehen straff oder leicht geschwungen und zugeordnet von ihm weg, wiederum sich gabelnd, ästend!'

Um solche Binsenweisheiten geht es immer zuerst, aber es tut Wunder, sie ernst zu nehmen und tätig zu beachten. 'Unklug ist's, von Schülern

nichts oder zu viel zu fordern oder gar ungemäßes.' - 'Die primitiv-aufgefaltete Form, wo noch nicht viel daran ist, ist niemals falsch, ebensowenig wie die karge frühe Sprache. Sie ist nur klar, begrenzt und einfach, und ihre Entstehung allein schon ist eine der erstaunlichsten geistigen Leistungen. Die Entfaltung der Formen zu größerem Reichtum bedarf sorgsamer Hebe-Dienste des verständigen Lehrers. In jeder hochentwickelten Form muß noch der Keim der frühen darinnen stecken, und die Hauptformen dürfen nicht wegen der Nebenformen vergessen werden.'

Solche Worte Herrmanns werden nie in die leere Luft gesprochen. Mit leiser Stimme rühren sie auch einmal an die unerschöpflich-göttliche Gestaltenwelt, aus der das geistige Auge des Menschen schauend, aufbauend und ordnend, neue Nahrung gewinnt. Maß und Harmonie findet das Auge selber, wenn es genötigt wird, dem eigenen Gesetz der Gestaltbildung zu folgen. Man erfährt's immer wieder, wie der Zaghafte Vertrauen schöpfen darf, Mut gewinnt und fühlt, wie sehr er die Verantwortung für die Jugend im Schöpferischen mitträgt und wie sich dies auf alle Fächer befruchtend auswirkt. - Das rote Tuch ist verschwunden!



Obwohl ich seit langem selber unterrichte und Herrmann zur Seite stehe in den Kursen, bin ich jedesmal wiederum gerne Schülerin im Mitanhören der immer wieder neu formulierten Weisungen. Wenn ich meinen Dank dafür sage, geschieht es zugleich im Namen vieler Teilnehmer, die nicht nur fachlich, sondern auch menschlich bereichert der Weiterbildungsarbeit folgten.

Herrmanns Amtsraum in der Schule 'Wittelsbacher Straße 10' ist seine 'Sendestation'. Aber das Heim in Unterschondorf am Ammersee gehört dazu als eine in vielem Betracht selbstgeschaffene Kraftquelle. Es hat in allem Gestalt und ist mit seinen schönen Möbeln, Geräten, Sammlungen und Büchern mehr als ein bergendes Gehäuse. Gestaltendes Werken wird dort ausgeübt, und die Söhne sind mit dazu herangezogen. Aber auch das Segelboot fordert erfahrene Hände zum Instandhalten und Herrichten für Fahrten mit der Familie oder allein: zur Insel hin, mit Butterbrot, einem Rettich aus dem Garten, Schreibzeug und Lesestoff ausgerüstet. Ab und zu hinauslauschend, immer bereit, Gäste mitzunehmen oder Ratsuchenden beizustehen - sofern seine vielgeprüfte Geduld nicht mal überfordert wird und er sich Luft zu schaffen weiß. Senta Netzle-Reimann, München

Nur einmal traf ich mit Herrmann persönlich zusammen: auf dem Kongreß in Lund 1955. Er kam, angetan von der Darbietung der manuellen Bilddruckverfahren durch Erich Rhein, zu dem Schluß, Rhein und ihn verbinde eigentlich etwas durchaus Bedeutsames: der Anti-Naturalismus. Kollegen, die da und dort betonen, was sie von der Gestalt-Seite fernhielt und trenne, sollten - so meine ich - diese grundsätzliche Gemeinsamkeit sehr bedenken.

Die Wege sind unterschiedlich, schon weil Herrmann die Kindheit meint - jedoch nicht nur - und es fertigbringt, eine stille, liebevolle Hingabe zu pflegen, die zu ausgeformten Ergebnissen führt. Wer da nur äußere Zucht findet, übersieht, welcher hohe Wert einer charakterlichen Ausgeglichenheit sich damit verbindet. Vom gehetzten Schulbetrieb aus, mit seiner Gefahr der Massenabfertigung bei zu vielen und zu großen Klassen bis obenhin, kann man neidvoll auf die 'Paradies-Bilder' mit ihrer schönen Entschiedenheit blicken, die der Kreis um Herrmann oft zu bieten hat: als wirklich möglich!

Liegt den vielen wechselnden 'Spielregeln', an denen sich der Arbeits-eifer Klasse nach Klasse überraschend neu entzündend soll, nicht ein schwerwiegender Verzicht zugrunde: auf die ursprünglichen Gaben, die eigentlich gehoben und gefördert werden sollten? Denn Spiel und Verspieltheit liegen dicht beieinander und das 'wahre' Spielen, das nicht flüchtig beschäftigt, sondern aus der Tiefe aufblüht und aus echtem Wachstum seine eingeborenen 'Regeln' gewinnt, sollte doch unser Ziel sein.

Wir tun uns zu leicht, wenn wir von anderen Fächern ‚Stoffbeschränkung‘ erwarten, aber selber das Beispiel einer aus Begrenzung intensiven Bildung gering nehmen.

Daß Herrmann ständig dazu mahnt, unbequem, aber im Kern berechtigt, betrachte ich als einen Gewinn, den ich nicht missen möchte.

Friedrich Heum, Minden i. W.

Als ich vor 11 Jahren von der höheren Schule in die Lehrerbildung umstieg, gab es für den ehemaligen Berliner Kunstschüler aus Haslers Zeiten mancherlei umzulernen! Heute sehe ich, daß viele Meinungsunterschiede zwischen unseren Lagern weniger im Grundsätzlichen als durch ‚perspektivische Verzerrung‘ vorliegend erscheinen. Aus der Sicht der Volksschule und aus dem Umgang mit so viel jüngeren und praktischer veranlagten Kindern ergeben sich völlig andere ‚Augenhöhen‘ und ‚Fluchtpunkte‘, aus der Heranbildung von fachlich nicht ausgelesenen Studierenden zu bildnerisch fähigen Volksschullehrern von Grund auf andere ‚Fußpunkte‘ als im Ausbildungsplan einer höheren oder gar Kunsthochschule!

In den ersten Jahren dieser Umorientierung lernte ich Hans Herrmann kennen und schätzen. Die unbestechliche Strenge seiner Maßstäbe, die erfrischende Einfachheit und Klarheit seiner Sprache und die wohlthuende Offenheit und Sauberkeit seines Menschentums werden auch die anerkennen müssen, die nicht in allem an seiner Seite bleiben können. Gerade in den ersten Jahren des schulischen Wiederaufbaues nach dem Kriege hat er durch Rundbriefe und Merkblätter einfachste methodische Ratschläge für den Zeichenunterricht an seine Volksschullehrer ausgesandt. Das war Pionierarbeit. Das Büchlein ‚Neues Zeichnen im Volksschulalter‘ (heute in 6. Auflage) brachte später so vieles, was gerade der bildnerisch laienhafte Lehrer braucht, daß ich es noch heute meinen Studenten als erste Einführung mitgebe.

Später unternahm ich eine Studien-Rundreise, in der ich die verschiedensten Richtungen der Kunsterziehung an Ort und Stelle kennenlernen wollte. Was mir unvergeßlich bleiben wird, ist der Besuch bei Hans Herrmann: Zunächst ein Blick in seine Sammlung wunderschöner, klarer und echter Kinderarbeiten im Stadtschulamt München. Dann aber, wie er mit mir in eine nahe Volksschule wanderte, um dort höchst eigenhändig eine ‚Probelektion‘ im Zeichnen vorzuführen, die herzerfrischend volkstümlich und bildnerisch stichfest verlief, wie etwa jene über den ‚Löwenzahn‘ in dem genannten Büchlein.

Danach gingen wir an der Isar entlang, wo gerade die riesigen Pappeln am Ufer von städtischen Gartentrupps ausgeholt wurden. „Sehen Sie, das nennt man ‚Baumpflege‘! Diese herrlich ausladenden Äste werden ohne wirkliche Not abgesägt. Und was bleibt übrig? Lauter Baumkrüppel mit jäh abbrechenden Umrissen. Aber die Menschen von heute sehen und empfinden das gar nicht als verstümmelte Linien!“

Diese kleine Episode mag das Bild eines Mannes charakterisieren, dem auch ich meine allerherzlichsten Glückwünsche ausspreche.

Heinrich Greiss, Kiel

Der möchte ihm Pedanterie nachsagen, der nur seine Weste kennt, jener verstaubte gute Stube, der Mode für Fortschritt kauft. Bedacht und Sorgfalt bei ihm sind andere Ding als zopfige Brötlei, und neomodischer Hui-Schlendrian wäre noch nicht einmal der letzteren überlegen. Sein Mut wächst aus Bedacht; Ausreißen nach vorn ist kleiner, wann's auch ‚vernehmlich‘ gerühmt und dekoriert wird.

Das alles und etliches mehr sollte man ihm nicht nur zum Geburtstag bescheinigen, sondern ihn immer als den vollen und ganzen Menschen und Lehrer begreifen, der er ist. Mancher Meinungsunterschied mit ihm soll nicht verheißt sein und wurde ausgesprochen. In einem muß man mit ihm einig gehen: Erziehung im lebendigen Sinne als Mensch-Bildung ist ihm nicht Job, sondern ernste Berufung. Hier ist er Gestalt. Und er möge es noch lange bei guter Gesundheit und runder Schaffenskraft bleiben können.

Gerhard Rühl, Leipzig

Gesprochen habe ich Herrmann höchst selten und nur sehr kurz, jedoch ausreichend, um der vollen Identität von Sein und Tun gewiß zu sein. Briefe bauten die Brücke drei Jahrzehnte hindurch. Was da aus Bamberg, Tölz und schließlich München kam, waren selten Mitteilungen, die man - vernommen habend - wegtut, fast stets Zeilen, die bedacht, in Form beantwortet werden wollten und eine eigene Mappe lohnten.

In Gang kam alles durch die Britsch-Debatten und die unüberhörbare Bestimmtheit Herrmanns, die dann ebenso ‚Die Gestalt‘, manche Rundschreiben sowie schließlich Buchausgaben zeigten.

In der Berliner Zeit stand ich noch allen ‚Texten‘ fern. Erst draußen ging mir die Selbstgefälligkeit auf, mit der wir verbissenen Arbeiter nur eigene Feuer schürten. Pallats Wort: ‚Es muß mal wieder einer auf Kolonialkommando gehen‘ (auf meine Zweifel hin, ob ich 1926 der Berufung nach Kiel folgen sollte), scherzte zwar, traf aber einen Unterton, außerhalb Berlins gäbe es nur ‚Provinz‘.

Nun, Kolbs Wirken von Stuttgart her war unlegbar. Auch Leipzig, Wien, Jena und Hamburg boten Sonderleistungen, bis dann München mit dem Kreis um Britsch und Kornmann hinzukam.

Meine Assessorenarbeit von 1925 (die Zeichenlehrerprüfung alter Art lag elf Jahre voraus) war ohne Kenntnis der ‚Theorie‘ einigen Grundzügen nahe gerückt. Die Lehrerbildungsaufgabe bekräftigte den Verfolg. Als ich zu

‚berichten‘ anging, konnte ich Kolb danken: Er griff freundschaftlich in meine Texte ein, sie lesbar zu machen. Die Diskussion mit Herrmann erzog zur Sachbestimmtheit: das war anspruchsvoller. Frankreich mahnt heute, gleiche Verhalte gemeinsam verstehbar anzusprechen - keine leichte Aufgabe! Wer weiß aber noch, was es kostete, bei uns selber Grundlinien zu ziehen und Begriffe wie Worte schulisch brauchbar zu prägen? Es gäbe ein ganzes Wörterbuch und hat noch kein Ende. Leider ist der Stolz darauf, was jemand ablehnt (um beileibe nicht angelehnt zu erscheinen), zumeist größer als das schuldige Anhören dessen, der echte Grundfragen erhellen hilft.

Wer es mit Herrmann anzulegen versucht, braucht schon Boden unter den Füßen. Ich vermute, mit meinem halb schlesischen, halb pommerschen Erbe, das 33 Jahre lang mit Berliner Luft, Licht und Sicht verschmolz, bin ich dem gestandenen Bayern, der so geradsinnig und zugleich subtil dachte und wirkte, eher als ‚Kolonist‘ vorgekommen - auch wenn dann Schleswig-Holstein eine Standfläche bot, von der aus sich der Dialog nicht abnutzte. - Es ist ja eines: die Kräfte in die Zweige schießen lassen, und ein anderes: den Stammwuchs kräftigen, der alles tragen muß.



Eigene Werkgestaltung. - Geschenke für die Frau: Mehlschaufel sowie Kästchen mit Geheimverschuß.

Ein anderes Bild wäre dies: Mit Piscator altersverbunden, könnte ich sagen, mich betraf sehr seine Welt einer Mehrfachbühne, die mal hier, mal dort angeleuchtet wurde (die Filmleinwand einbegriffen). Nach vom Abitur vom Futuristen-Manifest, von Van Gogh, Cézanne, Munch und den Sturm-Ausstellungen angerührt, größten Kontrasten im Studium ausgesetzt, nach vier Frontjahren (stolze Infanterie) an neuen ‚Richtlinien‘ heiß beteiligt, hatte ich's stets mit ‚mehreren Vorhängen‘ zu tun. Schinkels Worte: ‚Die Kunst ist nichts, wenn sie nicht neu ist‘ und ‚Was gut ist, bleibt gut‘ gaben das Spannungsfeld.

Herrmanns erzieherischer Schauplatz bietet eine ganz in sich versammelte Wesensseite. Wen es stört, daß da mal ex cathedra gesprochen wird, der bedenke, was alles schon Anspruch erhob auf die neue Kunsterziehung: weder standfest im Neuen, noch in der Jugendkunst, und ohne bodensicheres Beispiel, das aus folgerechter Lebenshaltung mehr ergibt als Tagewerk.

Schule machen mit der Güte des Schlichten, das verband sich hier einem Amt, das nur München kennt: mit der Fachberatung für das Volksschulzeichnen. Wer ‚Die Gestalt‘ von Anbeginn verfolgt hat, weiß, wieviel echte Perlen da ans Licht kamen. Er schenkt sich das Aufrechnen von ‚Zucht‘-Stücken. Wo gäbe es sie nicht, wo aber manchmal nur diese: gleich ob alttönelnd oder modernistisch?

Das Schöne, das der Glanz des Wahren ist (Thomas von Aquino), liegt nicht nur im spiegelnden Wasser. Wer nach beständigen Gründen taucht (und was wäre Kunsterziehung ohne solche?), bedarf des geduldigen Atems. - Freuen wir uns, daß er hier gegeben ist, und wünschen wir ihm noch lange Bestand!

Erich Parnitzke, Kiel



## DEN SCHRIFTFLEITERN ZUM GEBURTSTAG

„Kunst und Jugend“ und „Die Gestalt“ erscheinen seit Jahren zusammen - Grund genug, auch „zusammen“ zu gratulieren: Erich Parnitzke zum 65., Hans Herrmann zum 60. Lebensjahr.

Beiden liegt zwar - wie ich sie kenne - ganz und gar nicht, daß davon Wesens gemacht wird. Aber diese Wegmarken gehen nicht nur zwei Häuser, sondern eine große Leserfamilie an. „Laßt es über euch ergehen!“ bittet also ein Sprecher aus dem alten Mitarbeiterkreis.

Wenn, wie Barlach bekannte, Kunst eine Sache tiefster Menschlichkeit ist, „eine Probe auf den Feingehalt von Geist und Seele“, dann wird, um diese Probe bestehen zu können, auch davon sein gehörig Teil haben müssen, wer zur Kunst erziehen will. Ist er obendrein Fachschriftleiter, hat er mit jedem Heft vor den Argusaugen vieler Spezialisten zu bestehen. Wieviel Kleinarbeit bis in die Nächte hinein das kostet, ahnen die Leser und Gelegenheits-Mitarbeiter kaum.

Nun, unsere beiden Schriftleiter waren der Probe zu vielen Malen gewachsen; sie haben die nicht geringe Arbeit immer wieder und über manche Enttäuschung hinweg auf sich genommen: um der geliebten Sache willen. Es muß einmal gesagt werden, daß beider Bemühung in den vergangenen und oft schweren Zeiten bewundernswert gewesen ist. Immer blieb ihnen die Kunst und die Erziehung zu ihr als eine „Sache tiefster Menschlichkeit“ das oberste Anliegen; immer zeugten ihre Anteile in den Heften von geistiger Bereitschaft und seelischem Beteiligtsein an sinnvoller Jugendbilderei. Beide haben auf ihre Art Quellen aufgespürt und Echtes im Auge gehabt. In den Jahren des Einzellerscheinens waren sie sowohl in „Kunst und Jugend“ als auch in der „Gestalt“ zu finden; und solche Überkreuzung gab es auch später: mit bemerkenswerten Abhandlungen, die dem Leser vor Augen rückten, was sehens- und lernenswert war. Das eigene Kapitel der Buchbesprechungen gehört dazu; es erfreute, wenn beide treffend ins Schwarze zielten, es machte nachdenklich, wo sie unterschiedlich werteten.

Was aber dem Leser besonders gefiel, das war das Eintreten für Überzeugungen, jeweils aufrecht, aber unverkennbar in den Besonderheiten. So kam es auch, daß die im Wesenskern beständige Art ihrer durchgefeilten Darlegungen zum Nach- und Mitdenken herausforderte und den Leser aktivierte: auf das der Jugend gemäße Bilden und Gestalten hin.

Daß es darin die „Kunst und Jugend“-Seite nicht so leicht hatte, war an manchem Vorgang zu erkennen. Stand da einmal ein Beitrag zu sehr auf Zehenspitzen, so zeigte ein „Gestalt“-Umschlagbild das Einfache, oder man fand eine Besinnung irgendwo im Text und zwischen den Zeilen. Für solch belebendes, im Mit- und auch im Gegeneinander ergänzendes Redigieren ist kein Lob hoch genug. Mir scheint, erst die unterschiedliche Gelassenheit beider Jubilare - hier mehr ein Auslauf an langer Leine, dort eine ruhende Mitte - brachte das Wunder fertig, daß das Zusammen nicht zerbrach. Jeder, der hinter die Schwierigkeiten der vergangenen Jahre blicken konnte, wird dafür dankbar sein. Denn das Miteinander in den Heften ist ein Gewinn für unsere Sache und für ihr öffentliches Ansehen: im Lande sowohl wie nach draußen.

Wenn, wie es hier vorgelebt wird, der eine des anderen verantwortliche Bemühung achtet, kommt Ersparnis heraus; bestimmt nichts Einseitiges, wohl aber eine wache Kritik. Möchten Parnitzke im Norden und Herrmann im Süden des Landes noch lange segensreich wirken können! Das ist gewiß der Wunsch vieler Leser im In- und Auslande zu dem (am Jahresende) gewesenen und dem dicht bevorstehenden Geburtstage.

Albert Gottschow, Frankfurt

### Lieber Herr Parnitzke, lieber Herr Herrmann,

daß ich gleich zwei Geburtstagskinder beglückwünschen darf - das eine zum 65sten, das andere zum 60sten -, mag ein gutes Zeichen sein: ein Symbol für freundschaftliche Zusammenarbeit zwischen den Schriftleitern und dem Verleger. Wenn ich zurückschaue auf die Jahre der Verbundenheit an dem gemeinsamen Werk „zurücker Doppel-Zeitschrift“ und den damit zusammenhängenden Aufgaben, so ist es zunächst ein herzlicher Dank, der mich Ihnen beiden verpflichtet, die in so treuer, nur der Sache dienender Gesinnung und mühevoller Kleinarbeit sich für den Auf- und Ausbau der Fachschrift einsetzten. Kaum wohl ein anderer weiß so sehr zu schätzen und zu würdigen, was von Ihnen getan und geleistet wurde, um dieses Kind einer Ehe, an der Vernunft und Herz gleichermaßen beteiligt waren, ins Leben zu geleiten und am Leben zu erhalten, so daß heute, wenn auch noch nicht so ausgestaltet, wie wir es ersehnen und wünschen, die Kunsterzieher des In- und Auslandes - und nicht nur diese - die Zeitschrift als eine wertvolle und gewichtige Veröffentlichung betrachten. Aus kleinen Anfängen, zunächst zögernd, mit Mißtrauen beäugelt, nicht immer liebevoll aufgenommen, ist sie zu dem Organ herangewachsen, das die geistigen Väter mit Stolz erfüllen kann.

Dafür gebührt Ihnen als den Schriftleitern zunächst Anerkennung und Dank, denn Sie haben eine Last getragen und eine Arbeit bewältigt, von der nur derjenige eine Vorstellung hat, der selbst einmal die Sorgen und Mühen einer Schriftleitung auf seine Schultern genommen hat.

Zwei Sammel- und Sendestationen: in Kiel und München, die Druck- und Klichier-Anstalt wiederum gesondert: in Osnabrück und Bielefeld, dazu der

Verlag im rheinländischen Ratingen - dies Fernlenkungsnetz hat nun mehr als 50 Heftausgaben in verlässlicher Zusammenarbeit termingerecht ermöglicht, was im „bloß Äußerer“ keineswegs selbstverständlich ist.

Es ist viel schöpferische, baumeisterliche Arbeit von Ihnen geleistet worden, kritisch bedenkend, gütig beratend, ernst und geduldig wägend, anregend und befruchtend. Immer spürte man die Liebe zur Sache, für die Sie sich die Erlebniskraft und die Frische eines jungen Herzens bewahrt haben, den künstlerischen und den pädagogischen Eros, der Sie den labor improbus, die Arbeit, die unentbehrliche, aufgezwungene, vermittelnde, Weg bildende, freudig übernehmen ließ, nicht immer ohne Verdruß und Ärger - die aber die Freude am gelungenen Werke bald vergessen machte.

So verbinde ich mit meinem Dank den herzlichen Wunsch, daß Sie auch künftig Ihr Werk in dieser Frische und Erfüllung weiterführen möchten, und begrüße Sie freundschaftlich als Ihr

Aloys Henn, Ratingen

### Auch die Druckerei

möchte zum 50. gemeinsamen Erscheinen der Zeitschriften „Kunst und Jugend“ und „Die Gestalt“ den beiden Herren Schriftleitern ihre herzlichsten Glückwünsche übermitteln. Zugleich drängt es uns, Herrn Prof. Parnitzke und Herrn Prof. Herrmann unseren aufrichtigen Dank zu sagen für eine nahezu zehnjährige Zusammenarbeit, die trotz zahlreicher Schwierigkeiten immer harmonisch verlief und von gegenseitigem Vertrauen getragen war.

In unserem Betrieb stellen wir zwar ständig Arbeiten her, deren Qualität höchsten Anforderungen gerecht werden muß. Dennoch können wir ohne Übertreibung heute zum Ausdruck bringen, daß es uns stets eine ganz besondere Freude war, an der graphischen Entwicklung dieser Zeitschriften von künstlerischem Rang mitwirken zu dürfen.

Unser von Herzen kommender Wunsch ist es, daß es den Herren Professoren Parnitzke und Herrmann noch recht lange vergönnt sein möge, sich ihrer so wertvollen und ungemein reizvollen Aufgabe zu widmen.

A. Fromm, Verlag und Handelsdruckerei

### Sehr geehrter, lieber Herr Parnitzke,

dazu, daß Sie bereits im Dezember 65 Jahre „jung“ geworden sind, wollen wir uns noch nachträglich als Gratulanten melden und Ihnen weiterhin alles Gute wünschen. Vor allem noch recht lange die gleiche Frische, geistige Beweglichkeit und Tatkraft. Würde es nicht der Kalender bezeugen, dann bliebe es unglaublich im Vergleich zu unserem Nachwuchs, daß Sie schon mitten im siebenten Jahrzehnt stehen.

Als einer unserer empfindsamsten Seismographen und stetig hellwachen Gralswächter der bildnerischen Erziehung sind Sie seit über drei Jahrzehnten mit zum erfahrensten Baumeister unseres heilsamen Kräfte bergenden Tempels geworden, an dem immer wieder die Fundamente überprüft werden mußten.

Wie groß allein Ihr persönlicher Beitrag dazu gewesen ist, das können am ehesten die Älteren unter uns wirklich ermessen: wieviel Arbeit des Planens und Ausfeilens, welche neuen Impulse nötig gewesen sind, bis der Bau nun so steht, als ein Lebenswerk, auf das man stolz sein darf - vor allem in dem Bewußtsein, daß es fortlebend wirkt über unser so begrenztes Einzelleben hinaus. Das allein ist ein Freude bereichernder Ertrag.

„Kunst und Jugend“ und „Parnitzke“ sind zu einer Einheit geworden, und weit über Kiel und Schleswig-Holstein hinaus ist Ihr Name ein Begriff.

Zu dieser Wirksamkeit, die viel Idealismus und auch Liebe zur Voraussetzung hatte, beglückwünschen wir Sie von ganzem Herzen und möchten Ihnen und Ihrer Familie weiter das Allerbeste wünschen, uns allen aber, daß Ihr beratendes Wort noch lange vernehmlich bleibe.

Hansjürgen Kreutzfeldt

namens des Landesverbandes Bremen und Bremerhaven

Robert Schumann - 1850 zur Musik-Ausübung gesprochen, jedoch mehr-sagend:

Niemand kann mehr als er weiß, niemand weiß mehr als er kann.

Aus einem Pfund Eisen, das wenig Groschen kostet, lassen sich viele Uhrfedern machen, deren Wert in die Hunderttausend geht. Das Pfund, das du von Gott erhalten, nutze es treulich.

Hinter den Bergen wohnen auch Leute. Sei bescheiden! Du hast noch nicht erfunden und gedacht, was nicht andere schon vor dir gedacht und erfunden. Und hättest du's, so betrachte es als ein Geschenk von oben, was du mit andern zu teilen hast.

Mit Süßigkeiten, Back- und Zuckerwerk zieht man keine Kinder zu gesunden Menschen. Wie die leibliche, so muß die geistige Kost einfach und kräftig sein. Die Meister haben hinlänglich für letztere gesorgt: Haltet euch an diese.

Die erste Konzeption ist immer die natürlichste und beste. Der Verstand irrt, das Gefühl nie.

Das wäre eine kleine Kunst, die nur Klänge, aber keine Sprache noch Zeichen für Seelenzustände hat.

Wer sich immer in denselben Formen und Verhältnissen bewegt, wird zuletzt Manierist oder Philister.

## WO BLEIBEN DIE ILLUSTRATOREN?

Wie peinlich ist es, wenn man die schlechten Illustrationen eines Buches kritisiert hat und dann die Antwort schuldig bleiben muß auf die Frage des Verlegers, wer denn die bemängelten Bilder besser hätte machen können. Kann aber doch jemand genannt werden, so stellt sich meist heraus, er hat so viel zu tun, daß er keine neuen Aufträge mehr annehmen will.

Diese immer wieder sich zeigende Lage hat zwei Aspekte, deren einer mit dem anderen zusammenhängt. Zuerst ist es ein wirtschaftlicher und soziologischer. Man fragt sich ja, wie so in einer Zeit, da die Klagen über Notleiden der Künstler nicht verstummen wollen, der wirkliche Bedarf – nennen wir es nüchtern! – an „Bildgut“ nicht mehr befriedigt werden kann. Hier liegt doch ein Feld bereit, das zwar keine Leckerbissen, doch tägliches Brot genug tragen könnte, aber es wird kaum bebaut! – Freilich lockt es mehr, angeblich kosmische Kreationen zu konzipieren, dann sich „machen“ zu lassen durch einen Händler oder einen Journalisten, um hernach für teures Geld seine unerhörten Eingebungen einem reichen Sammler oder einem Museum zu verkaufen. Demgegenüber wird das Illustrieren bescheidener bezahlt, wenn nicht der arrivierte Name dem Zeichner gestattet, ein höheres Honorar zu kassieren. Dann kann er es sich erlauben, mit geistreichen oder wenigstens geistreich gemeinten Schnörkeln seine Aufgabe abzutun. Illustration entsteht so keine, höchstens bibliophiler Augenschmaus.

Es ist also gewiß kein günstiges Klima, das auf diesem Felde herrscht, und deswegen versteht man, daß sich die Künstler nicht zur Illustration hindrängen. So kommt also der Pfuscher an die Reihe, der sich anbietet oder durch Freunde anbieten läßt, die Lesebücher, erbauliche Schriften, Erzählungen oder Jugendbücher verfassen.

Die andere Seite des Problems, mit der die eben besprochene zu tun hat, weil sowohl das geringe Ansehen der Illustratorentätigkeit wie auch eine mangelnde Lehre auf ein gründliches Unterschätzen zurückgehen, diese andere Seite ist noch viel fataler. Man lehrt an den Kunstschulen das Illustrieren entweder überhaupt nicht mehr oder in einer Weise, die nicht den Zweck anschaut, sondern die Kunst, wie sie jeweils verstanden ist. Da wird vor allem, und oft allein, streng darauf geachtet, daß ein Bild mit dem Typensatz zusammenpaßt und daß die „Grauwerte“ stimmen. Gewiß ein gutes Ziel, wenn es nur nicht übertrieben und isoliert würde mit der Folge, daß das, was so sorglich eingestimmt wird, oft überhaupt keine Zeichnung mehr ist, sondern nur Fleckenwerk oder eleganter graphischer Witz. Ein rasch drüberfliegendes Auge ist dann wohl zufrieden, aber auf dem Bilde ist nicht viel zu sehen, was den genauen Betrachter zufriedenstellt.

Aber auf die Wünsche des realistischen Beschauers will man eben nicht eingehen. Man könne sich doch nicht, wird gesagt, dem Urteil des Spießers unterwerfen, der am Gegenstand haftet. – Doch sollten die Zeichner mit diesem Distanznehmen nicht so voreilig sein, denn ganz so dumm, daß sein naives Verlangen völlig unsinnig wäre, ist auch der einfachste Mensch

nicht. Das Künstlerische in allen Ehren, aber gehörte es nicht schon immer auch zum Können des Künstlers, einen schlichten Auftrag so auszuführen, wie es dem Zweck entspricht, der ja vom Auftraggeber bestimmt wird, und dabei dennoch die Kunst nicht zu verraten? Die Betrachter einer Illustration, und gerade ihre überwiegende Mehrzahl, die Kinder und Jugendlichen vor allem, möchten etwas sehen, was den Text bildlich erklärt, und dieser berechtigte Wunsch sollte ihnen in guter Weise erfüllt werden.

Daran kranken nämlich auch fast alle „künstlerischen“ Bilderbücher – von den schlechten hier zu schweigen! –, die, weil sie meist wenig oder keinen Text haben, ganz mit dem Bilde wirken müssen. Sie sind wohl farblich oft gut zusammengestellt, aber gerade um einer Farb-Flächigkeit willen verzichten sie auf die dem Kind so liebe Einzelheit und sind noch stolz darauf. Der ästhetische Papa ist ja damit zufrieden, und so muß das Kind es auch sein.

Neuerdings findet man, besonders in religiösen Büchern, eine Art von Illustration, die sich an frühe Miniaturen hält oder in sonstiger Anlehnung einen für religiös gehaltenen Stil sich zurechtmacht. Das ist genauso, wie wenn jemand seine wirkliche Sprache – mit der er doch alles Schilderbare schildern kann – beiseite läßt und sich einer bewußt veränderten Rede-weise bedient, weil er meint, der besondere Zweck erfordere dies. Selbstverständlich spielt dabei ein begreifliches Verlangen der Religionslehre mit, die eine „sakrale“ Illustration wünscht. „Charismatisch“ sollten solche Bilder sein, hörte man sogar schon, das heißt mit außerordentlicher Gnadenhaftigkeit ausgestattet, und nicht profan wie die von einem beliebigen Gegenstand. Aber ob man so etwas durch Streben erreichen könne, und ob anderes, was darunterliegt, daran überhaupt keinen Anteil habe, das ist die Frage. Gnade kann doch nicht erzwungen oder in planmäßigem Bemühen erworben werden, und vor allem: Gott ist nach der christlichen Lehre nicht nur symbolisch, sondern wirklich Mensch geworden. Also müßte bei der religiösen Illustration in aller Treue versucht werden, zunächst das Menschliche (als Figur), die tragende und dem Zeichnen unmittelbar zugängliche Schicht, zu fassen. Das geschah auch zu allen Zeiten in voller Naivität und in einer so reich gemischten Lebensfülle, daß sich unsere gezielten heutigen Versuche dagegen dürftig ausnehmen.

Damals, als hauptsächlich durch Britsch und Kornmann die erste faßliche Einsicht ins Gestalten des Kindes gewonnen wurde, glaubte man, eine „Stufengerechtigkeit“ des Bilderbuches und allen Bildwerks fürs Kind eifrig fordern zu müssen. Doch wurde inzwischen erkannt, wie übertrieben dies ist, und man gibt sich schon zufrieden, wenn die Bilder einigermaßen klar gebaut und gut oder wenigstens nicht allzu schlecht und läppisch sind.

Aber was man in den Bilderbüchern wirklich findet, das liegt meist unter aller Kritik, weil es viel schlechter ist als eine mittelmäßige Kinderzeichnung; und zwar im Kerne schlechter und nicht nur weniger genau oder „oberflächlicher“ aufgefaßt. Denn mit getreuen Einzelheiten ist es natürlich nicht getan,



wenn Illustration, besonders für Kinder und Jugendliche, geschaffen werden soll, es mag mit dieser Devise nur das sachliche Aufgabengebiet des Illustrators in einer Hinsicht beschrieben sein. Ob aber die Zeichnung gut wird, hängt davon ab, wie nun der Zeichner sein Vorhaben erfüllt, ob er bildhaft gestaltet oder nur so tut.

Es handelt sich beim Illustrieren gewiß nicht um eine besondere Begabungsprobe, vor der die heutigen Zeichner vielleicht deswegen versagen, weil sie sich, mit ihrer Zeit, anderen Problemen zugewandt haben. Betrachtet man nämlich die unzähligen Machwerke in manchen Bilderbüchern, Schulbüchern, Jugend- und religiösen Schriften, dann kann man immer wieder sehen, wie wenig die Zeichner von den völlig zeitunabhängigen Grundforderungen Kenntnis haben, die im allgemeinen Bereich noch vor dem „Künstlerischen“ liegen, dies aber mit bestimmen, und die durch Unterricht schulmäßig leicht bekanntgemacht werden können. Was Kinder, entweder von sich aus oder durch den informierten Lehrer betreut, meist richtig machen, verfehlen solche Zeichner ganz und gar. Von negativer Kritik ängstlich in die Enge getrieben, suchen sie sich durch Eingehen auf die angebliche Psyche des Kindes zu sichern, wobei sie aber, sofern sie nicht empfindsam süßlich werden, im Materiellen steckenbleiben und nicht bis zum Formhaften vordringen.

Die Scheu vor einer präzisen Lehre, von blinder Gier nach „Tiefe“ und „Höhe“ der Leistung erzeugt und von übertrieben verletzlichem Individualismus genährt, trägt eine Hauptschuld an den beklagten Zuständen. Wer die profunde Wichtigkeit eines Belehrtseins über die grundlegenden Gestaltungsgesetzmäßigkeiten einsieht und zuschauen muß, wie die Menge der Zeichner in wohliger „Freiheit“ sich nicht darum kümmert, ja, wie sie darin noch ermuntert wird, der erlebt eine geistige Tragödie, die sein Herz bedrückt. Es ist bei uns eben so ähnlich wie in der Sprachkunst und wie es Gerhard Storz in seinem Buch „Sprache und Dichtung“ ausdrückt: „Zum anderen haben manche Menschen einen falschen Respekt vor der Dichtung: Entweder wird sie möglichst hoch hinauf in den Äther oder möglichst tief hinab in die Brunnenstuben des Seins verlegt, auf jeden Fall weit weg vom Täglichen und schlechthin Menschlichen.“

Hätten die Kunstschüler eine solche, ebenso nüchterne wie wichtige Lehre, würden sie also angeleitet, Pflanze, Baum, Tier und Mensch als Gestalten wieder ernst zu nehmen und sich den unendlich reichen Gestaltungsproblemen in ihnen zu öffnen, statt sie als unbedeutenden Anlaß zu eigenen Schöpfungen huldvoll zu dulden oder gar sie wegzustoßen, wenn die gehätschelten inneren Gesichte heraus wollen, dann würden wirklich Illustratoren aus ihnen, und die verfahrenere Lage könnte sich langsam bessern.

Im Bannkreis der heutigen akademischen Lehre hätte es freilich eine derartige Schule oder Klasse für Illustrieren nicht leicht. Es hat ja schon Fälle gegeben, daß der Inhaber eines solchen Lehrstuhls, durchaus kein Pimpler, unter Protest die Flucht ergriff.

Und doch verlangt die Zeit, je länger, desto dringlicher, nach einer Lösung dieser praktischen Fragen. Die sachlichen Probleme selbst sind nicht so schwer wie die organisatorischen und soziologischen. Letztere ergeben sich aus der Zeitstimmung und sind im Augenblick sehr mächtig, erstere aber hängen nicht davon ab, drängen mit ungleich geringerem Impetus hervor, überdauern aber alles, was so aktuell und wichtig tut.

Obgleich es selbstverständlich ist, soll noch erwähnt werden, daß eine solche, sozusagen elementare Gestaltungslehre, die den Formwert der Dinge mit hineinnimmt, würde sie realisiert, sich nicht auf Kunstschulen beschränken dürfte oder müßte. Ja, auf die Gefahr hin, Fachleute der Akademien möchten uns für überheblich erklären, können wir sagen, diese Lehre schwebt nicht mehr im ungewissen. Sie ist vielmehr, wenn auch

oft noch unvollkommen oder unbewußt, verwirklicht in der Arbeit, die manche an Volks- und Höheren Schulen, also freilich in einfachen Regionen, schon leisten. Könnte man vollends den baren Unsinn, der in vielen Volks- und Berufsschulen als Zeichnen ausgegeben wird, in weiterem Umfang, als es heute der Fall ist, durch das erkannte einfach Richtige ersetzen, dann wäre auch eine spätere Berufslehre vorbereitet, die sich rasch auswirkte, und wir würden von zahlreichen Augengreueln allmählich befreit, die nicht nur bei Illustrationen, sondern auch in den Bereichen einer mehr handwerklichen Formgebung das Auge peinigen.

Mir schwebt, da ich dies schreibe, ein schauderhaft gezeichnetes „Weißes Rößl“ als Wirtshauschild vor, das in der Kunststadt München unangefochten, aus Blech geschnitten, über den Köpfen ausgehängt ist und dessen Form – wohl von einem biedereren, aber unbelehrten Schlosser gemacht – durch eine leicht mögliche bessere Schulung des Verfertigers erträglich, vielleicht sogar gut ausgefallen wäre. Es ist dies nur ein einzelner Fall, der hervorsticht, aber unser ganzes Leben ist durchflochten mit ähnlich stacheligen und übel duftenden Blüten einer falschen Unterweisung, die es früher nicht gab.

Ehemals, in der Gotik, im Barock, konnte der Zeichenschüler ungefährdet eine „Manier“, wie man Falten macht, wie ein Gesicht, einen Baum, sich aneignen, und man merkt heute noch an mittelmäßigen Bildwerken von damals, wie sehr so eine Lehre auch Minderbegabten geholfen hat. Dieses gläubige Übernehmen einer Meister- oder Stilart ist heute nicht mehr möglich, sondern es muß der unbeschwerte Beginn vom Einfachen her wiedergesucht werden. Doch dazu wird dem begierigen Schüler recht wenig Hilfe geboten. Das merkt einer beschämt, wenn Rat von ihm erbeten wird, wo etwa ein begabtes Kind aus dem Handwerkerberuf sich im illustrierenden Zeichnen (vielleicht für modische Zwecke) weiterbilden könne. Die Auskunft fällt schwer oder ist überhaupt nicht zu geben.

Das eine Zeichnen wird in der Lehre kaum noch vermittelt, weil seine „gegenstands“-schildernde und damit formdarstellende Funktion nicht mehr erkannt wird. Statt dessen gibt es lauter einzelne Sparten, deren Ziel durch eine meist zweifelhafte Konvention festgelegt und auf bestimmte Eigenschaften gerichtet ist: aufs „Fesche“, auf „Flächenwirkung“, auf „Harmonie von Farbflecken“, auf „Schwarz-Weiß-Ausgleich“, aufs „Großzügige“ und, noch allgemeiner, aufs „Künstlerische“ überhaupt; in besonders harten und trockenen Sparten auch aufs knochig „Genaue“ und anderes mehr.

Sind aber all diese Ziele – soweit sie berechtigt scheinen – nicht aufgelegt auf ein schlicht verlässiges Zeichnenkönnen, durch das sie getragen werden, dann verlieren sie ihren mehr oder minder wichtigen und richtigen Sinn, isolieren sich, wuchern wie Krebsgeschwüre für sich dahin und enden im unfruchtbaren Extrem.

So handelt es sich also darum, handfest das richtige Beginnen zu lehren, kühl bis ans Herz hinan, und sich nicht einerseits vom künstlichen Nebel kosmischer Symbolik und dem Dunkel einer falschen Tiefe narren zu lassen, andererseits aber mit scharfer Entschiedenheit dem noch immer geübten stumpfsinnigen Abzeichnen den Laufpaß zu geben, auch wenn es versöhnlich eingewickelt auftritt.

Denn eine gewisse Feindschaft gerade der regeren Geister hat das gegenstandsgebundene Zeichnen auf sich gezogen, weil es in den Geruch der leicht hantierbaren, fast mechanischen Fertigkeit gekommen ist durch eine lange Zeit geübte Lehre, hinter der die Einsicht fehlte, daß alles echte Zeichnen, und mag es noch so „genau“ sein, ein Gestalten ist. Das heißt also: Der Zeichner im eigentlichen Sinn muß bei allem, was er mit dem Stifte ausführt, Neues und selbstverständlich nach den Gesetzen des Künstlerischen Aufgebautes machen, obgleich er sich – illustrierend – an den Gegenstand hält.

Herrmann

## Papierdruck



Papierdruck ist eine einfache, aber schöne Technik, die sich günstig vor dem Linolschnitt in den Unterrichtsbetrieb der unteren Klassen einer Höheren Schule oder der mittleren einer Volksschule einfügen läßt. Es ist auch eine Hochdrucktechnik, wie der Schüler mit Verwunderung bemerkt; wie schon gesagt, eine leichtere Art und allerdings ohne die reichen Möglichkeiten, die der Linol- oder gar der Holzschnitt zu bieten hat.

Als Material eignet sich am besten gepreßter Karton (Akten-deckel usw.), der möglichst nicht über die Größe von 8 bis 10 cm Seitenlänge hinaus zugeschnitten wird. Quadratische Blätter kann man auf die Spitze stellen und im Diagonalverband drucken. Denn in den meisten Fällen wird man die Möglichkeit einer reizvollen Wiederholung im „Rapport“ entweder der gleichen Arbeit oder zweier verschiedener wohl ausnützen.

Der Technik entsprechend, muß das Thema einfach gewählt und ausgeführt werden. Als Beispiel: Jäger oder Indianer, stehend, laufend, kniend. Dazu passend und im Rapport abwechselnd vielleicht Tiere des Waldes, wie Hirsch oder Reh. Als Füllwerk Pflanzliches; oder Gärtner, Bauer mit Blumenstock oder Baum. Auch Tiere allein sind gut brauchbar, wenn sie in ihre Umgebung versetzt sind, wie Fische im Tang, Schnecke, Gockel, Adler als Wappentier.

Bei der Vorzeichnung muß schon an den Schnitt gedacht werden, in dem wie beim „Spitzenschnitt“ alle Teile zusammenhängen und wegen des Druckes kräftig genug ausgeführt sein sollen. Nicht nur aus technischen Gründen muß möglichst wenig herausgeschnitten werden, sondern auch deswegen, weil die weißen Stellen beim Abdruck wie vergrößert hervortreten und die Arbeit beeinträchtigen, wenn sie allzu groß

sind. Ausgeschnittene Innenformen, wie Schuppen oder Federn, wirken besonders gut.

Zur Festigung des Druck-Kartons wird er einige Tage vorher auf der Druckseite mit Leinöl eingelassen.

Die Farbe – am besten Druckerschwärze – wird behandelt wie beim Linolschnitt. Beim Einwalzen liegt der geschnittene Karton auf sauberem Zeitungspapier, das immer dann gewechselt werden muß, wenn es mit Farbe verschmutzt ist. Ob man den eingefärbten Schnitt mit der Druckfläche nach oben legt und ein dünnes, leicht durchscheinendes Papier darauf, um es mit der Hand anzureiben, oder umgekehrt ein dickeres Druckpapier zu unterst und den eingewalzten Schnitt darüber mit einer sauberen Gummiwalze oder mit dem Falzbein abzieht, das hängt von Zweck und Material ab. Wichtig ist, beschmutzte Stellen auf der Druckformrückseite mit Zeitungspapier abzudecken oder abzuwischen. Ebenso müssen beim Zusammendrucken die einzelnen frischen Abzüge jeweils mit Papier geschützt werden.

An unseren Beispielen treten die Grenzen der einzelnen Schnittform beim Zusammendruck wegen ihres regelmäßigen Randes etwas hervor. Will man das vermeiden, so muß die Form des „Druckstokkes“ unregelmäßig sein, aber beim Druck zusammenpassen.

Mit solchen Papierschablonen kann man auch anders verfahren. Es wird der geschnittene Karton mit Stecknadeln auf dem „Druck“papier mit Pappeunterlage befestigt, das man am besten farbig wählt. Dann wird durch ein Spritzgitter (aus Draht und Fliegengitterstücken leicht selbst zu machen) Farbe aufgestäubt. Beim Spritzen muß um die Schablone herum gut abgedeckt werden. Weiße Farbe auf dunklem Papier gibt die positive Schwarz-Weiß-Wirkung des Scherenschnitts.





## Der Kunst auf den Leib gerückt

Erarbeitete Kunstgeschichte

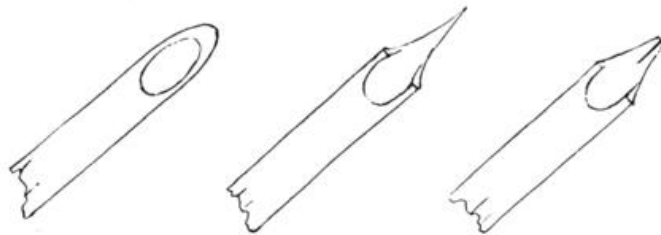
Es ist gar nicht so leicht, der Lehrplanforderung nachzukommen, welche an Höheren Schulen auch Kunstbetrachtung und Kunstgeschichte verlangt. Besonders an den bayerischen Gymnasien mit nur einer Wochenstunde ist das gewiß ein Problem, wenn unser eigentliches Anliegen, die schöpferische Gestaltung mit Stift und Pinsel, Messer und Schere usw., nicht zu kurz kommen soll. Vor allem ist es schwierig, dem Schüler gewissermaßen nebenher ein einigermaßen abgerundetes Gebiet der Kunstgeschichte zu erschließen. Deswegen soll nun von einem Versuch berichtet werden, der in einer Bamberger 6. Gymnasialklasse (16- bis 17jährige) gemacht wurde, und der vielleicht manchen Kollegen anregen kann, in ähnlicher Weise der genannten Schwierigkeiten Herr zu werden.

Zuvor darf noch erwähnt werden, daß diese Klasse nur vorübergehend während eines Sommersemesters in meinen Händen war, Schüler und Lehrer sich also nicht kannten, und daß infolgedessen wenig vorausgesetzt und erwartet werden konnte. Vor allem hatten die Schüler, wie sie angaben, noch nie Kunstgeschichte in größerem Zusammenhang geboten bekommen. Es wurde deshalb so vorgegangen, daß in vier aufeinanderfolgenden Stunden eine gedrängte Einführung in die großen Epochen der deutschen Kunstgeschichte gegeben wurde. Anschließend wurde dann die Romanik noch einmal im besonderen behandelt und dabei auf den verhältnismäßig kleinen Formenschatz dieser Epoche hingewiesen. Es folgte dann eine Besprechung der in unserer unzerstörten Stadt da und dort noch vorhandenen romanischen Baureste. Besonders eingehend würdigten wir den durch die Gunst der Umstände vom Zeichensaal aus sichtbaren romanischen Ostchor des Domes. Wo die örtlichen Verhältnisse weniger günstig liegen, muß freilich auf gute Lichtbilder zurückgegriffen werden.

Jetzt erst wurde den Schülern die Aufgabe gestellt: Zeichnet nach dem Gehörten und Geschauten eine möglichst in sich geschlossene Gruppe von romanischen Gebäuden kirchlicher und profaner Art (Taufkirche, Klosterkirche, Kreuzgang, Stadttor, befestigte Mauer, Wehrtürme, Burganlagen und dergleichen). Ausführung Bleistift in rein linearer Strichführung, das Ganze in Frontalansicht (leichtere Lösung) oder Schräg-„Draufsicht“ (etwa nach Art der Merianischen Topographien), keinesfalls perspektivische Tiefenwirkung! Auf gute Anordnung der einzelnen Gebäude zueinander und der Zeichnung auf dem Blatt sollte besonderer Wert gelegt werden. Nach den Seiten zu wurde der Abschluß durch geeignete Gebäude oder Gebäudeteile gewünscht, damit ein plötzliches Abbrechen von Gebäudefluchten vermieden wurde. Ferner: sorgsame Staffe- lung im Gesamtbild nach oben, wobei auch der – freilich erst in der Gotik auftretende – Stufengiebel als belebendes Element ausdrücklich erlaubt wurde.

War es nun die Neuartigkeit der Aufgabe, vor die sich meine Schüler gestellt sahen, oder das frisch geweckte Interesse an der Kunstgeschichte, jedenfalls lag nach zwei bis drei Stunden ein Ergebnis vor, das wohl befriedigen konnte. Dabei darf sicher angenommen werden, daß durch die zeichnerische Auseinandersetzung mit dem kunstgeschichtlichen Stoff – hier der Romanik – eine weit nachhaltigere Wirkung erzielt wurde als durch den üblichen Vortrag mit Lichtbildern, vor allem aber, daß der hier geschilderte Einbau der Kunstgeschichte in den Kunstunterricht eher Zeitgewinn als Zeitverlust bedeutete.

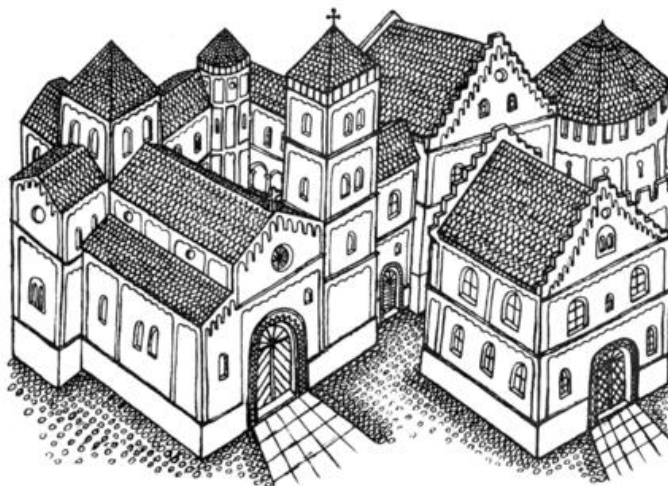
Unsere ursprüngliche Absicht war damit erreicht, und die Zeichnungen hätten füglich abgelegt werden können. Das Ergebnis veranlaßte uns indessen, die Aufgabe insofern noch weiter zu treiben, als wir beschlossen, die Arbeit nach leichtem Überraschenden als Rohrfederzeichnung zu kraftvollerer Wir-

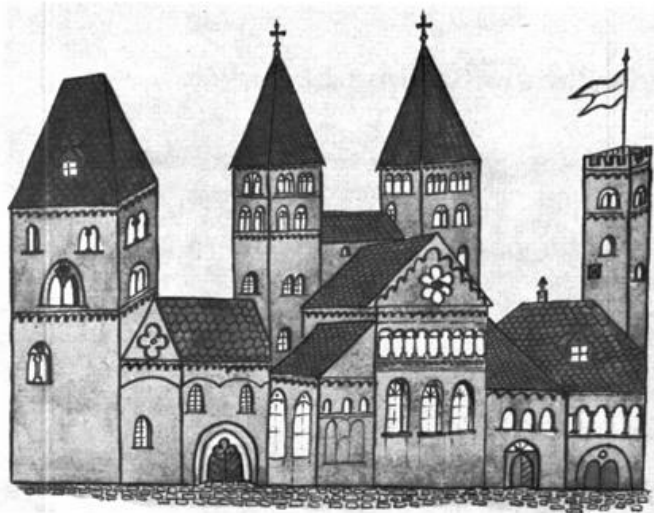


kung zu steigern und damit die Schüler zugleich mit einer ihnen neuen Zeichentechnik bekannt zu machen.

Das zu diesem Zweck erforderliche Rohrmaterial konnte ja leicht an den Ufern des Flusses, nahe der Stadt, gefunden werden. Da die Schilfrohre den Winter über gut ausgetrocknet und durchgefroren waren, eigneten sie sich vortrefflich für unseren Zweck. Vor der Klasse wurde gezeigt, wie mit einem scharfen Feder- oder Schnitzmesser der Stengel zwischen zwei Wachstumsknoten und näher dem einen längsschräg durchgeschnitten wird, wie dann nach der Spitze zu die seitlichen Ränder des geschnittenen Ovals vorsichtig weiter abgenommen werden und am Schluß noch die Spitze senkrecht zur Wachstumsrichtung gekappt wird. Je nach der Breite dieses Zuschnitts entstehen dann beim Zeichnen dünnere oder kräftigere Striche. Bei dieser Prozedur wird die Rohrfeder am besten auf den Rücken gelegt. Ein kurzer Spaltschnitt von der Spitze her aufwärts soll ein leichteres Spreizen und Nachgeben der Feder beim Zeichnen ermöglichen.

Schon jetzt wurde auch darauf hingewiesen, daß es beim Benutzen der Rohrfeder sich sehr empfiehlt, nach jedem Eintauchen in Skribtol das gleichmäßige Angehen auf einem Nebenblatt auszuprobieren um Kleckereien zu vermeiden.





Lena Fruchtenicht, Kiel

## „Spielregeln“ für die Bildbetrachtung in der Grundschule

Wenn ein kleines Kind allein Bilder ansieht, betrachtet es diese eine Weile still. Langsam zeigt und benennt es dann die Gegenstände, nimmt Tätigkeiten und Beziehungen wahr. Es fragt dann auch einmal und blättert weiter.

In einer Klassengemeinschaft ist dies anders. Das Mitteilungsbedürfnis der verschieden gearteten Kinder äußert sich oft spontan, und Voreilige stören die stillen Beobachter.

Damit nun jedes Kind ein Bild still betrachten und besinnlich auf sich wirken lassen kann, erfordert die Bildbetrachtung mit 30 bis 40 Kindern „Spielregeln“.

Am besten sitzen die Kinder im Halbkreis vor dem Bild. Dies einmal mit Rücksicht auf die Bildgröße (mindestens DIN A 4), zum anderen einer echten Gesprächssituation entsprechend, denn Kind und Bild sind wie Gesprächspartner. Das Bild steht etwas erhöht, rückwärts gestützt, auf einem Stuhl. Befindet es sich in einem Buch, dann ist Umblättern ohne Störung möglich.

Die Kinder lernen leicht, drei bis vier Minuten lang schweigend und geduldig ein Bild zu betrachten, sie brauchen nur eine Anleitung dazu. Nach diesem ruhigen Anschauen und der damit verbundenen ersten geistigen Verarbeitung kommen Aktivität und Spontaneität wieder zu ihrem Recht.

Drittklässler der Volksschule (Neun- bis Zehnjährige) sind bereits daran gewöhnt, sich zu melden, wenn sie etwas sagen wollen, Kinder des ersten Schuljahres aber tun das noch nicht, sie wollen sich spontan äußern. Bei angemessener Zügelung dieses Dranges wird aber der freien Äußerung in meinem Unterricht kein bindender Zwang auferlegt.

Wenn die anfängliche hohe Spannung nachläßt und die Äußerung der Kinder sich wiederholt, wenn sie uferlos in assoziativ hervorgerufener Erinnerung an eigene Erlebnisse sich ausbreitet oder wenn allzu schnell das nächste Bild verlangt wird, erweist sich eine Führung als notwendig. Führung in folgendem Sinn: Die Kinder äußern sich zunächst frei, solange das Bilderlebnis Spannung zur sprachlichen Äußerung bietet, und solange es nötig ist, um das Bild zu erschließen. Wenn dieses Ziel noch nicht erreicht ist, wird durch stumme Hinweise auf Bildgegenstände, die weiter beachtet werden können, oder durch Fragen der Lehrkraft Hilfe gegeben.

Das Gespräch der Kinder vor einem Bildwerk ist nicht auf das Ziel gerichtet, ein Bild zu erklären, es ist ihm vielmehr hingegeben in einer Spannung der Kräfte hinüber und herüber. Die Kinder benennen die Gegenstände, die Tätigkeiten und Beziehungen im Bild; und eigene Erlebnisse tragen dazu bei, das Bild zu beleben. Dieser Vorgang wiederholt sich, der Reichhaltigkeit und dem Werte des Bildes entsprechend, mehr-

Die mit dem Bleistift vorbereitete Arbeit als Rohrfederzeichnung zu Ende zu führen, stieß nach dieser Einführung auf keinerlei Schwierigkeiten, und bald lag eine Reihe so wirkungsvoller Blätter vor, daß beim Betrachten unwillkürlich die Erinnerung an mittelalterliche Holzschnitte wachgerufen wurde. Die beigegebenen Abbildungen zeigen einige Leistungen aus der verhältnismäßig großen Zahl gelungener Arbeiten. Manche Feinheit und viel von der kraftvollen Frische der Zeichnungen ist allerdings durch die Verkleinerung verlorengegangen.

Nun meinten wir noch, unserer fertigen Federarbeit eine Höhung durch Farbe geben zu können. Sparsam aufgetragene Wasser- oder lasierende Deckfarbtöne sollten hauptsächlich die Dachflächen zusammenführen, wie dies bei vielen mittelalterlichen Holzschnitten vorkommt, insbesondere auch bei den Städtebildern kolorierter Exemplare der Schedelschen Weltchronik. Ein gutes Beispiel dieser Art konnte den Schülern im Original gezeigt werden.

fach. Das Gespräch verläuft so in einem freien Rhythmus und in einer Ordnung, die einem Spiel gleichkommt. Von ihm werden die Kinder ganz ergriffen; sie schauen schöpferisch.

Da alles Spiel zunächst ein freies Handeln ist, müßte auch unsere Regel sein, es nicht zu stören. Das gilt allerdings nur so lange, als die Kinder vom Bilde nicht abschweifen. Dann ist der Augenblick gekommen, da der Lehrer vorsichtig eingreifen muß. Nehmen wir das oft verwendete Wort von den Spannungsbögen im Kindergespräch konkret, so bedeutet das, mit dem Bild der Brücke im Sinn, daß der Lehrer im Moment eines Nachlassens der Spannung in das Gespräch eingreift und gewissermaßen einen Brückenpfeiler setzt, der das Gespräch vor dem Absinken bewahrt. Ein solcher Brückenpfeiler kann dann gleichzeitig einen neuen Spannungsbogen tragen.

Das Gespräch mehrerer Kinder miteinander vor dem Bildwerk ist bedeutsam. Einmal, um dieses selbst zu vergegenwärtigen und zu erschließen, zum anderen, um die Sprache und das Gespräch überhaupt in den ersten Schuljahren zu fördern.

Das Kind in den ersten Schuljahren wird fähig, auf Ansichten und Absichten anderer Kinder einzugehen. Schon im ersten Jahr der Volksschule greifen die Kinder auf, was andere beobachten, setzen es fort und klären es. Sie erweitern die Vorstellung durch Berichte und Erzählungen, sie berichtigen, was falsch gedeutet wurde und kommen zu einer gewissen Zusammenschau. So liefert das Spiel miteinander immer neue Spannungen, die das Erlebnis des Bildes ungemein bereichern.

Die spontanen sprachlichen Äußerungen der Kinder vor dem Bildwerk quellen mehr oder weniger kräftig hervor, sie sind aber noch keineswegs Zeugnis für das Bilderlebnis des Kindes. Stille Beobachter erweisen sich oftmals als die zum Schauen begabteren Kinder (die vielleicht bei gebotener Gelegenheit in einer Niederschrift sich äußern).

Die Kinder lösen aus dem Bild Begriffe heraus, und gerade, daß mehrere zugleich ein Objekt vor sich haben, wirkt sich auf die Begriffsbildung aus. Indem die Kinder sich genauer und besser zu verständigen wünschen, bestimmen sie die Begriffe immer in gemeinsamer Orientierung auf das Bild. Dazu kommt, daß der von einem reiferen und sprachlich reicheren Kinde gefundene Begriff für ein schwächeres oftmals wertvoller ist als der vom Lehrer vorgegebene Erwachsenenbegriff. Sind diese Spielregeln für eine Klassengemeinschaft einmal verbindlich geworden, so bahnen sie eine natürliche Entwicklung zur immer reicheren und vertiefenden Betrachtung eines Bildes an.



## Über bildnerisches Gestalten in der Schule für Sprachkranke

Die gezeigten Beispiele stammen aus einer Anfängerklasse der Sprachkrankenschule in Hamburg-Altona. Es handelt sich im allgemeinen um normal begabte Kinder, von denen manche allerdings durch verzögerte Sprachentwicklung im Rückstand sind, wenn sie in die Schule kommen. Die heilpädagogische Betreuung muß sich befassen mit Sprachstörungen, wie Stottern, Stammeln (Lispeln, Näseln), Poltern, Agrammatismus, Sprechschew, mit Stimmstörungen u. a. Selbstverständlich liegt aber nicht eine bloß technische Beeinträchtigung der Sprechfähigkeit vor, die Störung greift vielmehr tiefer, und mit ihr sind zugleich Absonderlichkeiten verbunden, die im seelisch-körperlichen Gesamtgefüge wurzeln. Der erzieherische Einfluß des Lehrers muß behutsam, aber stetig zu einer Umstellung führen. In diesem Sinn ist „jeder Unterricht Therapie“, er steht im Dienste der „Umerziehung“. Durch die Sprachbehandlung sollen die Kinder eine sozial brauchbare, physiologisch-phonetisch richtige Lautsprache erwerben. Das Lehrziel entspricht dem der Volksschule, wohin der Schüler zurückkehrt, sobald sein Sprachleiden geheilt ist.

Die erzieherische Einwirkung richtet sich nicht nur gegen die Fehler in der Funktion des Sprechens, sondern vor allem gegen die seelische Natur des Leidens. Daher haben alle pädagogischen Heilmaßnahmen eines gemeinsam: Immer behalten sie die kindliche Person als Ganzheit im Auge, und da die bildnerische Erziehung – den ganzen Menschen erfassend und auch den Charakter bildend – diesem Ziel besonders dienen kann, ist sie auch besonders wichtig.

Da die sprachliche Ausdrucksfähigkeit bei sprachkranken Schülern vielfach eingeengt ist, vor allem in einer Anfängerklasse, ist die noch offenstehende Ausdrucksmöglichkeit, die bildnerische nämlich, sehr bedeutsam; sie liegt ohne Einschrän-

kung offen. Malen, Kneten, Formen, Ausschneiden bieten darüber hinaus einen entspannenden Ausgleich zu anderen, mehr rational bestimmten Tätigkeiten.

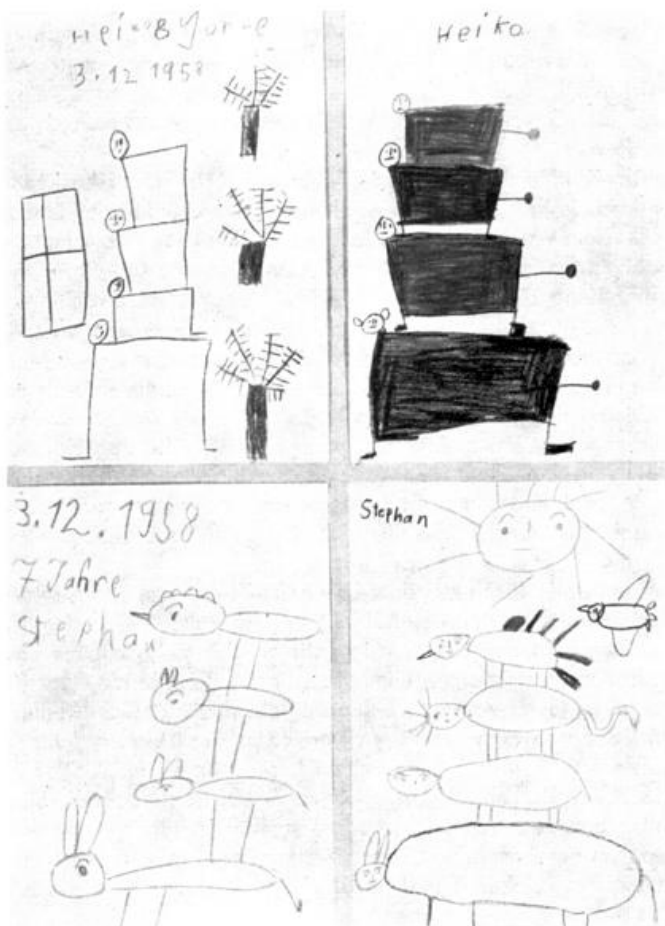
In der Auseinandersetzung mit den Gestalten seiner Umwelt wächst auch die geistige Kraft des Schülers. Indem das Kind seine Welt auf dem Papier entstehen läßt, erschafft es diese mit geistigen Mitteln neu; die Gesehene wird zur Erschauten Welt und dadurch erst liebevoll erworbener Besitz. Bildnerisches Gestalten strahlt auf das Gemüts- und Willensleben aus, der Charakter wird mitgeformt.

Jeder Sechsjährige drängt spontan zum Zeichnen und Formen. Das gilt auch für die sprachgestörten Schulanfänger. Malen ist ihnen zugleich lustbetontes Spiel und selbstverständliches Ausdrucksmittel. Der Lehrer braucht zunächst nur diese Neigung zu begünstigen, indem er Gelegenheit für bildnerisches Tun gibt und das Erforderliche bereitstellt. Da ein erlebnisreicher Sachunterricht so viele Anregungen gibt, daß sie sich zeichnerisch gar nicht ausschöpfen lassen, empfiehlt es sich, außer der Gestaltung gemeinsamer Themen dem Malen aus freien Stücken einen Platz einzuräumen.

„Führen und Wachsenlassen“ schließen einander nicht aus, sondern können sich sinnvoll durchdringen. Nach diesem Grundsatz vollzieht sich alles Gestalten in meinem ersten Schuljahr. Durch behutsames pädagogisches Betreuen soll bewirkt werden, daß aus dem unbekümmerten Malen später eine Arbeitshaltung erwächst, die unmerklich, aber stetig dahin führt, sich treu einer Aufgabe hinzugeben. Die im Schaffensprozeß verwirklichten Tugenden bedeuten für das Kind zugleich persönlichen Wertzuwachs, wenn sie ohne bloß autoritativen Zwang durch Gewöhnung und praktisches Tun zum kindlichen Wesensbesitz werden. Gemeint sind Charakterzüge, wie Selbständigkeit, Ausdauer, Fleiß, Ehrlichkeit, Hingabe und Selbstzucht, die sich in jeder guten Schülerarbeit verwirklichen. Die Freude über das gelungene Werk ist von größtem Wert für Zutrauen und Selbstgefühl unserer oft mutlosen, sprachgestörten Schüler.

Ihre Reaktionsbereitschaft zu erregtem Aufbrausen und empfindlicher Gereiztheit, ihre hastige Beweglichkeit und zapfelige Unruhe entspringen nicht nur einer nervösen Anlage; alle diese Symptome können auch aus dem Gefühl eigenen Ungenügens hervorgehen. Als Reaktion auf ein Minderwertigkeitsgefühl können Kompensationsbestrebungen einsetzen, die sich als übertriebener Geltungsdrang äußern. Die Erziehung zu echter optimaler Leistung bildet das wirksamste Gegengewicht aus, um Insuffizienzgefühle mit ihrer Angst vorm Versagen zu vermeiden. Als bestes Mittel gilt, das bedrohte Kind in eine Situation zu stellen, in der es ein erfülltes Leben führen kann, also zu der ihm gemäßen optimalen Leistung gelangt.

Die Erfahrung bestätigt, daß ein Kind gerade in der „bildnerischen Provinz“ bei gutem Willen es zu vollwertigen Ergebnissen bringen kann. Hier ist eine „Erziehung durch Freude“ leicht zu verwirklichen. Erfolge tragen dazu bei, gehemmte Kräfte im Kind zu lösen, verschüttete Keime freizulegen. Durch häufiges Lob vermag der Lehrer dies entscheidend zu fördern, und gerade das bildnerische Gestalten bietet ihm vielfache Gelegenheit, das Vertrauen aller Kinder zu gewinnen, selbst die schüchternsten und verzagtesten werden sich ihm nicht verschließen. – Besonders das sprachgestörte Kind bedarf der Aufrichtung, weil sein Leiden auch eine Entwicklungshemmung der Gesamtpersönlichkeit verursacht hat. Hier eröffnet sich ein gangbarer Weg, die im Sprachkranken angelegten Schwächen auszugleichen, Umweltschwierigkeiten zu neutralisieren, seelische Verkrampfung durch frohes Bildschaffen zu lösen.



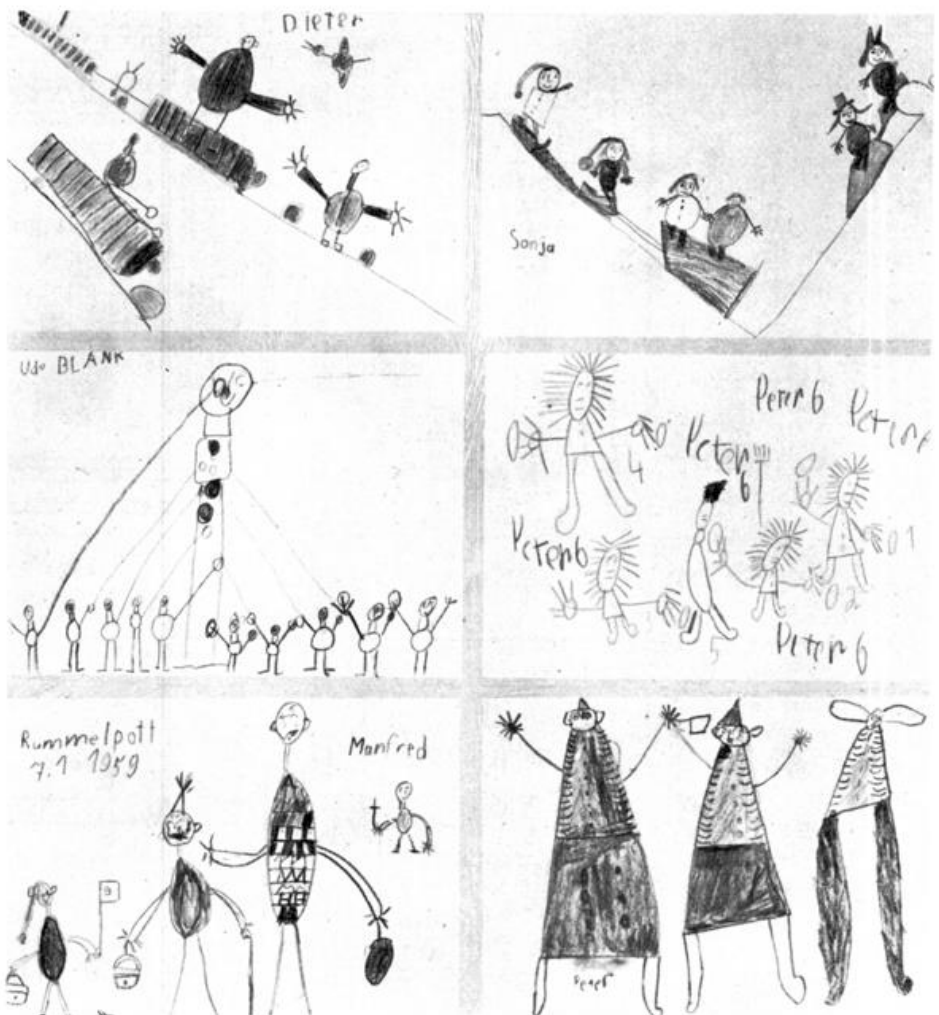
Zu den Abbildungen der vorigen Seite:

Im Viererblock nebeneinander jeweils die ersten neben den späteren Fassungen des Themas „Bremer Stadtmusikanten“, oben von Heiko 8, 1 J. Bemerkenswert, wie er die zunächst nur aus Richtungstrichen bestehende Zeichnung später in Farbe „verkörpert“. Unterschied der Tiere zunächst am deutlichsten nur durch ihre Größe. - Unten Stephan 8, 1 J., in der zweiten Arbeit die Zweipaarigkeit der Beine dargestellt und Anfänge der Bewegtheit.

Zu den Abbildungen nebenan:

Rodeln: Dieter 8, 3 J., Sonja 8, 8 J. - Schneeballschlacht: Udo 7, 1 J., Peter 6, 11 J. Auch von diesem Thema wurden, da ja die einfachen Darstellungen rasch fertig waren und die Begeisterung anhielt, meist mehrere Fassungen gezeichnet, immer mit Varianten und meist auch mit Bereicherung der, am Alter gemessen, meist recht einfachen Form. Auch hier gibt es nur eine Art Figur, die lediglich Unterschiede in der Größe aufweist. Der Schneemann ist zwar besonders groß, doch sonst den Knabengestalten gleich. Bewegung, die ja eigentlich vom Thema gefordert würde, gibt es in diesen Zeichnungen nur rudimentär. Das gleiche gilt von der Körperhaltung. In dieser Hinsicht ist die Darstellung des Sitzens auf dem Schlitten beachtenswert, das lediglich als ein räumliches Nahesein von Körper und Schlitten gegeben ist.

Rummelpottlaufen gehört zum überlieferten Brauchtum der Gegend zur Silvesterzeit. Maskierte und grotesk verkleidete Kinder ziehen mit Lärminstrumenten (dem „Rummelpott“) singend von Tür zu Tür und erbitten mit plattdeutschen Neujahrswünschen kleine Gaben.



## Ein wichtiger Vortrag im Deutschen Werkbund

Es ist zwar über ein Jahr verstrichen, seit Hellmut Becker über „Bildung in der industriellen Gesellschaft“ im DWB Baden-Württemberg gesprochen hat, aber auch heute noch lohnt es sich, manches zu beachten, was dabei gesagt wurde. Wie wichtig man diesen Vortrag nahm, zeigt sich darin, daß er gedruckt auch den Mitgliedern anderer Landesverbände des DWB zugestellt wurde.

Becker ist Rechtsanwalt und berät vor allem kulturelle Organisationen. Als Geschäftsführer der Arbeitsgemeinschaft Deutscher Privatschulverbände und Präsident des Deutschen Volkshochschulverbandes hat seine Stimme auch in pädagogischen Kreisen Gewicht. Da er auch selbst an den Problemen des Gestaltens interessiert ist, kann man gewiß nicht sagen, hier spreche eben ein Jurist oder intellektueller Organisator, der von den sachlichen Besonderheiten keine Ahnung habe. Es rührt nicht an unsere Ehre, wenn wir auch auf Stimmen hören, die Unangenehmes sagen, und wir können ihnen ja antworten!

B. behandelt vor allem die heutige Schule im allgemeinen und rügt - den Eltern „höherer“ Schüler Musik in den Ohren! - ihren barbarischen Enzyklopädismus, der sich vom philosophischen Idealismus ableite und in dessen Umkreis es der Kunstunterricht schwer habe; gerade in den eigentlichen Bildungs-, den gymnasialen Anstalten. Er stand und stehe am Rande und finde keine Bindung mit dem Ganzen.

Was alles an Gegenständen des Lernbaren im Handwerklich-Künstlerischen sich biete, das sei weithin noch unbekannt, und man habe es den

Spezialisten des - wie B. sagt - „musischen Betriebes“ (dessen Romantizismus er fürchtet!) überlassen, sich damit abzugeben und davon zu sprechen.

B. fordert seine Hörer auf, in eine beliebige Durchschnittsschule zu gehen, um zu beobachten, welche Nichtachtung dort dem KU von den anderen Lehrern zuteil werde und wie wenig er mit dem verbunden ist, was sonst in der Schule gelehrt und betrieben wird. Es erscheint ihm dieser Unterricht auch allzusehr als eine isolierte Beschäftigung mit dem Schönen.

„Sachbegegnung“ nennt B. die mehr umfassende Beziehung, die statt dessen anzustreben wäre. Auch die Freizeit des Erwachsenen könne nicht durch „alles mögliche musische Getue“ ausgefüllt werden. Gegen den „sogenannten Zeichenunterricht“ besonders in der Volksschule ist er mißtrauisch und meint, er müsse zu einem mehr „handwerklichen Unterricht“ ausgebaut werden.

Gerade weil diese sehr entschiedene Meinung von draußen kommt, muß sie beachtet werden, obgleich in ihr auch recht wichtige Umstände und Möglichkeiten nicht berücksichtigt sind. Nur der Mann vom Bau kennt ja den Querschnitt eines Zustandes und ist nicht auf beiläufige Wahrnehmungen angewiesen, wenn er ein Urteil über die Zweckdienlichkeit einer Institution gewinnen will. Ihm erscheinen dann radikale Urteile obiger Art verdächtig, obgleich sie von einer gewissen Einsicht zeugen.

Mag auch besonders in der Volksschule der Zeichenunterricht in vielen Fällen das herabsetzende Beiwerk eines „sogenannten“ verdienen, so ist er doch seit Jahrzehnten in einer nachweisbaren, wenn auch mühevollen und zähflüssigen Aufwärtsbewegung begriffen; gerade das Zeichnen wird dort dringend gebraucht und muß deshalb ge-

pfligt werden. Nie ist es durch eine noch so gute handwerklich gerichtete Lehre zu ersetzen. Das Zeichnen führt auch, richtig betrieben, mit eleganter Schnelligkeit in die gar nicht romantizistischen Probleme der Form ein, die noch vor einigen Generationen Herrn Jedermann, wenn auch unbekannt bei seinen „Sachbegegnungen“ beschäftigten. Um zu merken, von welcher Roheit der Augensinn gerade in seinen einfachsten, uns immerdar umgebenden Äußerungen ist, braucht man nur das simpelste „Gebrauchsgut“ an Drucksachen, Möbeln, Firmenschildern u. a. m. zu betrachten. Es genügt auch - um bei ganz Nüchternem zu bleiben! - die unsere ganze Schulmisere enthüllende Unbeholfenheit zu beobachten, die den einfachen Menschen peinigt, wenn er durch erklärendes Zeichnen halbwegs verständlich darstellen will, wie der Gegenstand, den er meint - ein Möbel, eine Hütte -, aussehen soll. Gerade wenn wir hierauf verweisen, fühlen wir uns mit Becker einig, nur ziehen wir genau die gegenteiligen Folgerungen daraus. Wäre der Zustand des Zeichenunterrichts (nicht nur an der Volksschule) noch schlechter, als er in manchen Fällen wirklich ist, so ergäbe sich daraus kein Grund, dieses Fach beiseite zu tun, sondern eher einer, es durch eine gründliche Verbesserung gesund zu machen.

Daß im Werken die Dichtigkeit des Gestaltens zunimmt, muß freilich gesehen werden (ebenso aber, daß dabei alles langsam vonstatten geht!). Jeder Kundige wird Zeichnen und Werken fordern. Im übrigen könnten recht ähnliche Gründe wie gegen das Zeichnen auch gegen das derzeitige Werken aufgeführt werden, indem man darauf hinweist, wie es zuweilen zur sturen Handwerkslehre gemacht wird oder in allzu harmlose Bastelei ausartet.

Herrmann





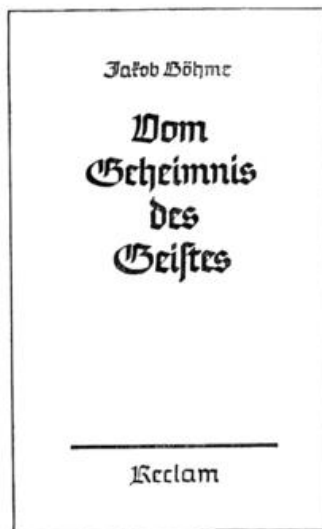
1865-67



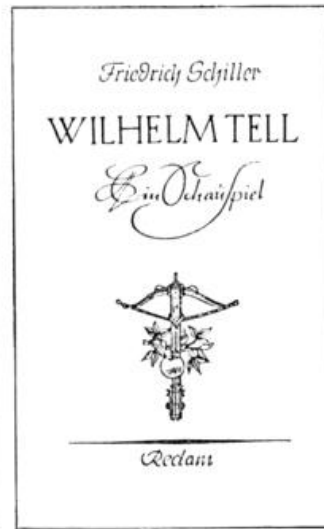
1867



1917



1936



1947



1947

## Literatur

„WIR WERKEN“, Band III, Flecht- und Webarbeit von Fritz Walter im Gg. Kallmeyer Verlag, Wolfenbüttel 1958, 151 Seiten, 23/16 cm, mit 45 erklärenden Zeichnungen und 95 Reproduktionen nach Fotos, Halbleinen, 9,80 DM.

Von diesem Werk, dessen früher besprochene Bände mittlerweile in mehreren Auflagen herausgekommen sind, ist nun der dritte Teil erschienen.

Der Verfasser will, wie er auch sagt, dem Leser nicht weismachen, er brauche nur den Text zu beachten und die Zeichnungen anzusehen, um das Werk zu können. Aber er richtet sein Buch so ein, daß ein Optimum erreicht wird, und der Benutzer des Bandes wenigstens beginnen kann, um dann im eigenen Erfahren und auch sachverständigen Zuschauen bei der Arbeit anderer hinter die Geheimnisse der Praxis zu kommen.

Was auch das vorliegende Buch vor allem gibt, ist eine Werk-, aber weniger eine Formanleitung. Da die hier behandelten Techniken aber selbst formträchtig sind, wird dieses von jenem bis zu einem bestimmten Grade mitgezogen. Die erklärenden Zeichnungen sind klar, wenn auch meist nicht von der elastischen Kraft jener in früheren Bänden.

Zum Einband hätte sich der Verleger eine angenehmere Farbe auswählen können. Anzuerkennen ist, daß der alte Preis nach so langer Zeit noch gehalten wurde.

H.

„DIE NIEDERLÄNDISCHEN ZEICHNER DES 17. JAHRHUNDERTS“ von Walther Bernt, zweiter Band (Laer-Wyck), im F. Bruckmann Verlag, München 1958, 352 Abbildungen auf Tafeln, 29/21,5 cm, Leinen, 96,— DM.

Nachdem nun auch der zweite Teil dieses Standardwerkes vorliegt und in seinen Wiedergaben der genaue Überblick über die Zeichenkunst des ruhmreichen 17. Jahrhunderts in Holland geboten ist, wird erst richtig klar, welches Maß an Sorgfalt sowohl Klischeemacher wie Drucker dabei angewandt haben. Der Herausgeber, ein genauer Kenner dieser Kunstlandschaft, hat auf langen Reisen die Originale aller abgebildeten Blätter aufgesucht und großenteils in eigenen Aufnahmen die Vorlagen der Druckstöcke geschaffen. Wenn wir uns nicht täuschen, ist in diesem Band nur eine Zeichnung nach einem bereits gerasterten Klischee hergestellt. Der Verlag hat sein Bestes getan, um einen Thesaurus zu schaffen, aus dem der geruhende und aufgeschlossene Betrachter unaufhörlich schöpfen kann.

Könnte man jene, die sich der differenzierteren Kunst mit gutem Willen nahen, obgleich sie ahnen, das Verstehen koste auch Mühe, recht bald auf solches mannigfaltig gegliederte und nicht immer bequeme Gelände führen, wie es hier ausgebreitet ist, dann stünden sie rascher auf ihren Füßen und könnten eigene Schritte tun, als wenn sie, wie meist, allein aufs Parkett der großen Galerien geleitet werden, in denen die exquisite und garantiert echte Auswahl großer Meisterwerke bestaunt werden kann oder gar, wenn sie von diesen

nur aus Büchern etwas wissen oder unzureichende Gemäldewiedergaben betrachten.

Zwar ist das besprochene Werk zunächst nicht auf lernwillige Laien abgestellt, sondern für den Fachmann bestimmt, aber beider Gegenstand ist ja der gleiche, und soweit der Fachmann Formkenner ist und der Laie es werden will, müßten beide sich nähern. Wo fände aber jemand in seinen vier Wänden sonstwie Gelegenheit, die immer wieder neuen Probleme der Farbigkeit, der malerischen Raumgestaltung, des Gesamtzusammenhangs einer Figur und überhaupt jeder Gestalt in original-naher Verlässlichkeit (welche die Gemäldereproduktion nur selten bietet!) vor sich hinstellen und durch bloßes Umblättern das Passende vergleichen zu können, als in einem solchen Werk? Die Graphische Sammlung selbst hätte diesen Vorzug nicht, wenn sie freilich auch die volle Dichte des Originals bietet. Wo fände das forschende Auge überdies - und im Nu wird die Unsicherheit einer „Zuschreibung“ zum Probiertestein des Urteils! - eine so weit ausgezogene Stufenleiter von Werten des Schülerhaften, des manieriert Geläufigen, des Meisterwürdigen und auch des genial Zukunfts-trächtigen? Es fühlt sich vor solchen Bänden immer zum eigenen Urteil aufgerufen, auch wenn der Meistername danebensteht.

Da nämlich die meisten Zeichnungen unsigniert blieben, ja Signaturen ohne böse Absicht oft später auf Verdacht hin zugefügt wurden, also nicht immer verlässlich sind, muß und darf sich der eindringende Betrachter dieses Werkes unter die wertenden Kenner mischen.

H.

Kornmann hat schon vor längerer Zeit das Sammeln alter Zeitschriftentitel, und zwar im lehrreichen Wandel ihrer Form, empfohlen, wie sie etwa mit „klassischen“ Lettern beginnen, nach dem ersten Weltkrieg expressionistisch arrangiert werden, um dann bald wieder zu den gestalteten Formen zurückzukehren. Nun kommt uns ein Klischee gelegen, das „Die Gegenwart“ - leider nun dahingesunken - auf Bitten freundlich zur Verfügung gestellt hat, und das die verschiedenen Formen der Titelgestaltung von „Reclams Universalbibliothek“ seit ihrem Bestehen vorführt.

Zuerst noch etwas von der altväterlichen Gravität der ersten Hälfte des verflorenen Jahrhunderts, dann das bekannteste Gewand, nach einem rauschbärtigen Entwurf der ersten „Kunstgewerbe“-Zeit, hernach schon die Spuren neu beginnender Typographie und Letternkunst. In der unteren Reihe dann Titel, die nicht nur moderner, sondern auch besser geworden sind. Das darf man in der Diskussion um kleine Nuancen oder um die Modernität nicht übersehen!

Diese Reihe illustriert zwar nicht eine Stilentwicklung, deutet aber doch manches von ihr an. Man sieht daraus, was schon bekannt ist, aber so den Schülern vorgewiesen werden kann, daß nicht auf allen Gebieten ein Formzerfall fortschreitet, sondern daß ihm auf anderen Einhalt geboten wird, und ein neues Empfinden für gut und schlecht sich herausbildet. Und das wahrzunehmen, ist gerade für jene tröstlich, die nicht jedes neue Ei mit Gackern begrüßen und sich nicht in einen törichteren Fortschrittsglauben hineinargumentieren lassen, wenn es um Künstlerisches geht.

Zugleich sollte mit dieser Notiz die Anregung gegeben sein für ein fast kostenloses Sammeln, das jeder Schüler betreiben könnte, wenn er die Verlegerdrucksachen ausbeutet, die sonst im Papierkorb enden. Denn um Künstlerisches zu verstehen, muß man auch materiell mit ihm umgehen!

H.

„HUNDERT MEISTERZEICHNUNGEN aus der Staatlichen Graphischen Sammlung München“ von Peter Halm, Bernhard Degenhardt, Wolfgang Wagner im Prestel Verlag, München 1958, 82 Seiten, 28/22 cm, und 100 große Abbildungen auf Tafeln, dazu sechs Farbtafeln auf Karton gelegt, Leinen, 20,— DM.

Wären es wirklich, wie der Titel sagt, nur Meisterzeichnungen, dann spräche uns das Buch nicht so eindringlich an, wie es dies tatsächlich tut. So aber, da neben Blättern erster, eben meisterlicher Qualität solche - auch vergleichbaren Themas - von geringerem Range stehen, wird das Auge geweckt, das zu leicht in angenehmen Schlummer fällt, wenn die Experten ihm nur das Beste vom Besten vorsetzen.

Da die Blätter groß und gut wiedergegeben sind, ist ein Vergleich künstlerischer Werte durchaus möglich. Daß solcher bei Zeichnungen, anders als meist bei Bildern, immer auch wieder nützt, beweist dieses Buch selbst, wenn es berichtet, von insgesamt 373 in der Münchener Graphischen Sammlung anfänglich als Rembrandtzeichnungen geführten Blättern seien im Lauf der Zeit die meisten an Schüler oder sonstige abgebucht worden, und wenn auch angedeutet wird, daß eben dieses schwierige Problem der Eigenhändigkeit Rembrandtscher Zeichnungen noch lange nicht gelöst ist. Bei einer Ausstellung von solchen in München - Bericht in DG 1957/III - war dies deutlich zu merken, und auch in diesem Buch steht als Schwierigstes wohl eine Gruppe von Zeichnungen des Meisters, teils aus der kraftvoll-virtuosen Mitte seines Lebens, teils auch aus seinen alten Tagen mit Spuren souveräner Gleichgültigkeit bei Arbeiten, welche, ganz anders, die Eleganz mancher Blätter aus den Mannesjahren noch übersteigen. - Vieles aber ist beim Vergleichen dieser Tafeln im Buch leichter zu sehen und bildet das Auge, wenn dies nur auf sich vertraut.

In der Einleitung wird die interessante Geschichte der Münchner, eigentlich in Mannheim gegründeten und dann mit der Dynastie nach dem jetzigen Platze übergesiedelten Sammlung geschildert. Der ausführliche Text zu den Abbildungen ist aufs sorgfältigste abgefaßt und gibt alle Daten bekannt, die für die Blätter wichtig sind. Auch der Druck dieses Teiles geriet vorbildlich gut, wie überhaupt der ganze Band prachtvoll ist. H.

„SAMMLERGLÜCK mit Zeitschriften und Buchumschlägen“, ein Steckenpferd von Curt Tillmann, im Heimeran Verlag, 2. Auflage 1954, 48 S., 17,5/11 cm, Pappband, 2,— DM.

Ein richtiger Heimeran-Autor, der nur an einer Stelle den guten Haus-Ton eines stillen Schmunkelns aufgibt, und ein leidenschaftlicher, durch keine Kriegsverluste zu entmutigender Sammler kleiner Wichtigkeiten beschreibt seine Geschichte von Schülerzeiten her. Den Überlegenen, denen immer die Zeit fehlt, händigt er einen milden Denkkettel aus, wenn er berichtet, wieviel Sachkennner und Institute aufatmend seine Schätze benutzt haben, und mancher mit gleichen Erfahrungen wird dazu lächeln.

Wir weisen auf das liebenswürdige - in Fraktur gedruckte - Büchlein gerade heute hin, weil in diesem Heft etwas darauf Bezügliches abgebildet ist: die verschiedenen Außentitel, welche die bekannten Reclam-Bändchen im Lauf der letzten neunzig Jahre getragen haben. Denn Buchumschläge und Zeitschriftentitel wendet sich T. vor allem zu. H.

„KUNST UND WIRKLICHKEIT“ von Emil Preetorius im Verlag Georg D. W. Callwey, München. Bericht und Festvortrag zur 10. Jahressitzung der Bayerischen Akademie der Schönen Künste 1958, 37 Seiten, 21/15 cm, kart., 2,— DM.

Das Schriftchen ist, um es gleich zu sagen, von solcher Delikatesse des Satzes und der typographischen Ausstattung, daß sogar winzige Druckfehler wie kleine Flecken in einem vollendet reinen Antlitz wirken.

Der Leser weiß nicht, worauf er beim Text mehr achten soll, auf die in manchen Abschnitten dezent angedeutete Einsicht in die tieferen Untergründe des Künstlerischen oder auf die weltmännische Diktion, in die sie gekleidet wird. Denn daß eine Festrede zur Akademiefeyer nicht mit harten Details aufstacheln oder einen Kampfruf erheben darf, ist Pr. wohl bekannt. Und doch versteht er seine Vertrautheit mit besonderen Problemen durchblicken zu lassen, so, wenn er sich an einer Stelle gegen das zu billige Vergleichen gewisser entlegener Kunstbezirke mit der heutigen Kunstübung wendet. H.

„DIE SCHWARZE KUNST“ von S. H. Steinberg im Prestel Verlag, München 1958, 472 Seiten, 18/11 cm, mit 109 Abbildungen im Text und neun Ausfalltafeln, Leinen, 16,50 DM.

Das Buch hat eine Genealogie, deren sich weder die Vor- noch die Nachfahren zu schämen brauchen. Im klassischen Land der neueren Buchkultur konzipiert und zunächst als größere Zeitschriftenabhandlung erschienen, deren Auflage durch Kriegsunbilden fast vernichtet wurde, dann mehrfach vergrößert als wohlfeiler englischer Band herausgegeben und hier als schöner Schmetterling entpuppt in dieser Ausgabe, vom Übersetzer in Kleinigkeiten an deutsche Verhältnisse angepaßt.

Ist es nun englisch oder deutsch, wenn in der angenehm kurzen, bündigen Vorrede die Druckerkunst als selbstlose Dienerin der Kulturgeschichte, der Wirtschaft und der Wissenschaft bezeichnet wird, deren eigene Formentwicklung jeweils nur von den Bedürfnissen und dem Verlangen ihrer Herren abgehängt habe? - Dies mag im Technischen und sonstwie Bedingungsmaßigen wohl zutreffen, und soll damit gemeint sein, es wolle so einer Proklamation der Typographie als autonomer Kunst, der niemand was zu sagen habe, widersprochen werden, dann kann man nur herzlich zustimmen.

Trotzdem, vielleicht auch deswegen kommt dem Leser und Betrachter ein schönes Zeugnis alter Druckerkunst nach dem andern freundlich entgegen, wenn er in dem Bande blättert. Er muß sagen, die obenerwähnte Dienstbarkeit des Druckens sei mit hohem Anstand geleistet worden, so daß, so betrachtet, jene Untertreibung in eleganter Weise Lügen gestraft wird.

In dieses Lob, das nicht zuletzt einer anständigen handwerklichen Verrichtung gezollt ist, muß mit Nachdruck auch das vorliegende Werk selbst eingeschlossen werden. Sein Druck ist von graziöser Schärfe, und die Strichätzungen sind derart fein, daß auch der Sachkennner zunächst zweifelt, ob er es überhaupt mit Hochdruck und nicht mit einer anderen Technik zu tun hat. Auch nie zuviel an Farbe, so daß trotz mancher Verkleinerung viel vom rauh-lebendigen Ton des Holzschnitt- und Letterndrucks auf altem Papier in der Wiedergabe erhalten bleibt. All dies gelingt nur, wenn der Verleger und seine Leute ihre Aufmerksamkeit unablässig anspannen. Das werkmannsstolze Nachwort gibt bescheiden Zeugnis davon.

Das schönste ist, daß auf diese Weise kein „bibliophiles“ Werk entstand, sondern „nur“ ein Gebrauchsbuch der feinsten Art. Es bleibt nichts von dem schuldig, was zur Geschichte des Buchdrucks gehört. Das zeigen die Kapitel auch über die neuzeitliche Entwicklung mit ihren zahlreichen volkswirtschaftlichen und geistessoziologischen Hintergründen.

Der Text ist angenehm zu lesen, weil er völlig seiner Sache hingegeben ist und sich selbst nicht aufspielt. So tritt das Abenteuerliche in der Geschichte des Buchdrucks am besten hervor. Ausführliche Register und Literaturlisten ergänzen das Werk. H.

„ESKIMO-PLASTIK AUS KANADA“ von Henry Schaefer-Simmern, einundzwanzigster Druck der Arche, im Friedrich Lometsch Verlag, Kassel 1958, 28 Bildtafeln, 20,5/17 cm, mit 12 Seiten Text, Pappband, 6,80 DM.

Unter diesen kleinen polierten Steinplastiken aus dem nördlichsten Nordosten Kanadas sind

einige ganz vorzügliche, ein Bär, ein Wiesel, eine Eule; doch glänzen alle, besonders die Tierfiguren in lauterer Unmittelbarkeit. Mit einfachen Werkzeugen, spitzen Hartsteinen und Eisenstücken sind sie aus meist hartem Material herausgearbeitet und mühevoll poliert. Sie scheinen dem Beschwörungszauber zu dienen und sind nicht als Kunstgewerbe gedacht. Erst im letzten Krieg wurden diese Plastiken von einem kanadischen Künstler in den schwer zugänglichen Weiten entdeckt. Inzwischen begann eine Art Handel damit, über den Sch.-S. nicht erfreut ist, weil er wohl mit Recht fürchtet, daß die unbescholtene Frische dieser Werklein ermatten könnte, wenn eine kommerzielle Produktion in Gang gesetzt wird. - Eines der drei im Buch abgedruckten Eskimolieder ergreift durch seine großartige Einfachheit.

Alle Abbildungen sind gut aufgenommen und gedruckt. Die sonst etwas massiv wirkende fette Futuratype ist hier recht am Platz, da sie den schwerblütigen, großformigen Plastiken die Waage hält. H.

„EDGAR DEGAS“ von Pierre Cabanne, ein Werk der Editions Pierre Tisné, Paris, im Verlag F. Bruckmann, München. 145 Seiten, 27/22 cm, mit neun Strichätzungen, 36 farbigen und 151 Schwarzweißabbildungen auf Tafeln, Leinen, 65,— DM.

Das Hauptgewicht des Buches ruht auf den Abbildungen. Man lernt aus ihnen die Vielgestaltigkeit von Degas' Schaffen fast erstaunt kennen, wenn man sich dessen erinnert, was üblicherweise sonst von ihm zu sehen ist, denn das sind fast nur die Balletteusepostelle und zwei bis drei seiner bekanntesten Bilder.

Da die Wiedergaben hier groß genug sind, und da auch Details gezeigt werden, dazu eine erkleckliche Zahl von Farbtafeln, gewinnt der Betrachter trotz gelegentlichen Zweifels an der Farbtreue (deren einer sich in der eben gesehenen Bühlenausstellung kraß bestätigt hat) ein greifbares Bild vom Schaffen des Meisters.

Die Konzeption des Textes fühlt man aus der Übersetzung noch heraus, hie und da ein wenig befremdet, aber doch meist gerne der geistreichen Sprache lauschend, die das Künstlerische nicht so sehr exakt beschreibt, als vielmehr es so paraphrasiert, daß man die Augenfreude mitempfindet, die den Verfasser bewegt hat. Mittelbar kann man auch so in die Nähe des Künstlerischen führen, und zwar immer noch sicherer als durch Kommentare spekulativ-gedanklicher Art, welche vom Sinnhaften wegziehen. Daß man an einigen trüben Stellen der Sprache und bei kleineren Druckfehlern merkt, auch der Text ist in Frankreich gedruckt, sei nebenbei erwähnt.

Über das Leben von Degas erfährt man viel, was teilweise sehr in die Tiefe führt; dabei auch von seiner Abneigung gegen die Impressionisten, denen er doch oft munter zugehört wird. So kommt hier die das moderne Bewußtsein fast merkwürdig berührende Tatsache heraus, daß ein Großer, wie Degas, die alten Meister aufs tiefste verehrt und aus der Lehrereneration - in den „Revolutionsjahren“ der neueren Malerei! - gerade die strengsten vor allem (Ingres) und daß er dennoch im besten Sinne modern ist.

Vom kalten Feuer einer unbedingten Verehrung des Meisters hält sich dieses Buch fern, und der Verfasser zögert nicht, auch einmal Negatives zu sagen, wenn er meint, das sei nötig. So löst sich die oft begeisterte Sprache doch nicht von ihrem Gegenstand. Sie beschreibt ihn sogar dann und wann bis ins einzelne, wie z. B. wenn die Technik des Pastells behandelt wird.

Über den eigentlichen Text hinaus sind ausführliche Angaben zu den Tafeln gemacht, dazu kommen noch eine Bibliographie, ein Ausstellungsverzeichnis und mehrere Indices. H.

„REMBRANDT HARMENSZ VAN RIJN“ von Eberhard Hanfstäengl im Verlag F. Bruckmann, 3. Auflage, München 1958, 184 Seiten, 26/19,5 cm, mit 125 Schwarzweißabbildungen, außerdem 12 Farbtafeln, Leinen, 24,— DM.



Der menschliche und künstlerische Entwicklungsweg wird, wie in der Vorrede ausgedrückt und an manchen Stellen deutlich zu spüren ist, in Form eines persönlichen Bekenntnisses beschrieben.

Das Buch ist für den Laien bestimmt, und es wird beruhigend versichert, man wolle dem keine Wissenschaft zumuten. Das ist selbstverständlich in Ordnung. Wenn man aber bei manchen Gelegenheiten eine gewisse populäre Inhaltsüberdeutung wahrnimmt, so drängt sich doch die Frage auf, ob die Erwartungen eines ernsthaft bemühten Laienlesers damit auch wirklich erfüllt seien. Vielleicht unterschätzt H. sein Publikum doch und weiß nicht, wie dankbar es wäre, wenn in diesem immerhin aufwendigen Werk noch mehr und genauer auch das Künstlerische an Rembrandt nahegebracht worden wäre.

Die Abbildungen böten wohl eine Grundlage hierzu. Sie enthalten selbstverständlich viele bekannte Werke, aber auch manches weniger Geläufige und vor allem zahlreiche Ausschnitte in größerem Maßstab, an denen freilich auch klar wird, wieviel durch die in Büchern notwendige Verkleinerung verlorengeht. Auch zahlreiche gut ausgewählte Zeichnungen, die ja eine besonders tiefdringende Einsicht in R.s Kunst ermöglichen, sind im Buche wiedergegeben.

Dem Leser wäre es dienlich, wenn bei Textstellen über Abgebildetes auch die Seite der Abbildung angegeben wäre, zumal manchmal der Ort weit entfernt ist, und man dann des Bildregisters bedarf. H.

„UNSTERBLICHE MEISTERWERKE; ihr Weg durch die Zeit“ von Geert Snyder im Verlag F. Bruckmann, München 1958. 281 Seiten, 20/13,5 cm, und 24 Tafeln mit 32 Abbildungen, Leinen, 14,80 DM.

Meisterwerke antiker Vasenkunst, römischer Plastik, mittelalterlicher Malerei und Miniaturen-kunst bis zu barocken Puppenstuben und römischem Befestigungsbau sind hier auf ihrem „Weg durch die Zeit“ verfolgt, wobei oft recht abenteuerliche Schicksale erzählt werden. Sn. geht dabei vom Gedanken aus, daß die Kunstwerke durchs Eingeflochtensein ins Schicksal ihrer wechselnden Besitzer erst richtiges Leben gewinnen.

Der vielbelesene Verfasser reitet einleitend zunächst eine überraschende Attacke gegen Horaz und schüttet dann bei jedem beschriebenen Werk einen ganzen Korb voll alter Neuigkeiten aus. Die Art und Weise, wie er es tut, zeigt, daß er ein origineller Kopf ist. Freilich handhabt er die Sprache auch einmal zu sorglos und überläßt sich zuweilen in seinem Eifer dem Umgangston. H.

„MYTHEN UND MÜNZEN; griechisches Geld im Zeichen griechischen Glaubens - die Heiligung des Profanen“ von Leo und Maria Lankoronski im E. Heimeran Verlag, München 1958. 176 Seiten, 21/14,5 cm, mit 66 Münzbildern, Leinen, 17,80 DM.

Die Verfasser gehen vom Gedanken aus, die den Göttern und Halbgöttern geweihten Münzen Griechenlands seien nur dem verständlich, der die Göttermymen kenne, denn die künstlerische Form gebe nur das „Äußerliche“.

Abgesehen davon, daß wir das unzutreffende Bild vom „inneren Wesen“ und dem fassenden „Gefäß“ nicht annehmen - denn in der Form ist der „Gehalt“ eingestellt, in sie übergegangen, sofern er überhaupt im gemeinten Sinn vorhanden ist -, erscheint das den Bildner mehr oder minder bewegende Mythische zwar wissenschaftlich, aber sicher nicht unerlässlich, um den (künstlerischen) Wert der Münzplastiken zu erfassen.

Abgesehen also davon ist in dem überaus kenntnisreichen Buch die ganze Welt des bunten griechischen Götterhimmels mit seiner Natursymbolik ausführlich beschrieben, mit literarischen Hinweisen belegt und auf die dargestellten Münzen bezogen. Das kommt einer herrlich unnützen und deswegen eigentlich Bildung zugute, erfrischt den Geist aber doch nicht so sehr, wie es die ewig junge und von Zeiten unabhängige Kraft der bildnerischen Form selbst immerfort tut.

In Hinblick auf diese sind die Verfasser keine Sachkenner im strengen Sinn, und sie wissen es wohl selbst. Die Auswahl der Abbildungen ist auch, da ja der Götterhimmel möglichst vollständig im Münzbild vertreten sein soll, nicht völlig frei, und so sind keineswegs nur Stücke der besten Art aufgenommen. Die Originale sind durchschnittlich vom Drei- bis zum Zehnfachen vergrößert. Ein Mustervergleich gibt darüber willkommenen Aufschluß, wenn auch im einzelnen Fall nicht klar wird, wie groß man sich das Original vorstellen soll. H.

## Notizen

Das bayerische Lehrerbildungsgesetz ist nun veröffentlicht. Es zielt sehr aufs Wissenschaftliche, da ja die neuen pädagogischen Hochschulen als selbständige Institute an die Landesuniversitäten angegliedert sind. Zwar ist auch die „Musische Bildung“ in einem Paragraphen erwähnt, doch heißt es dort, daß diese insbesondere Musik- und Leibeserziehung umfasse. Von unserem Fache nichts!

Wie diese merkwürdige Fassung zustande kam, ist schwer zu begreifen, es bleibt nur in Erinnerung, daß man früher, als das Gesetz noch im Brutkasten lag, aus Sachbearbeitermunde hören konnte, Zeichen hätten die Studenten ja schon auf der höheren Schule „gehabt“.

Doch muß beruhigt zugegeben werden, daß die dirigierenden Stellen sich redlich bemühen, aus diesem Gesetz herauszuholen, was möglich ist, und daß ihnen nicht zuletzt an Zeichnen, Werken und Kunsterziehung viel liegt. Wie nötig eine solche Fürsorge ist, kann man oft feststellen, wenn man schauernd wahrnimmt, welche „Ansichten“ über Zeichnen und Kunst manche Studierenden in ihren Beruf mitbringen.

Mancher erinnert sich bestimmt, daß in den letzten Jahren die „Waldorf-Astoria-Cigarettenfabrik“ ihre Inserate mit recht klaren Zeichnungen schöner Schiffsmodelle aus dem 17. bis 19. Jahrhundert geschmückt hat. Der eine oder andere hat sie vielleicht als willkommenes Material zur Sachkunde herausgeschnitten, aber doch bedauert, daß sie auf Zeitungspapier gedruckt sind.

Dem hat die Firma wenigstens teilweise abgeholfen und ein schönes Büchlein mit 20 dieser Zeichnungen herausgegeben, die jeweils ausführlich beschrieben sind. Am Schluß finden sich sogar - für Landratten - ein Verzeichnis der wichtigsten Seemannsausdrücke und eine Bibliographie der Segelschiffkunde. Man kann also auch so und nicht nur mit dem Holzhammer Reklame machen!

Von den in den Heften 1955/II bis 1956/I abgedruckten Stöcken alter Pflanzenbilder hat das Augsburger Dominikanerinnenkloster Postkarten herstellen lassen. Einige Serien zu 23 bzw. 22 Stück sind noch durch die Schriftleitung „Die Gestalt“ erhältlich. Die Karten sind billig und können sowohl im Unterricht als auch im Postverkehr gut verwendet werden.

## ERICH PARNITZKE ZU SEINEM 65. GEBURTSTAG

In aller Stille, wie es seiner bescheidenen Denkungsart entspricht, hat Erich Parnitzke Ende 1958 seinen 65. Geburtstag begangen. Wer aktiv in der Kunsterziehungs-Bewegung stand oder noch steht, hat auf deutschen und internationalen Tagungen den geistig und körperlich quicklebendigen Professor nicht übersehen können, der oft an Zustandekommen und Verlauf dieser Treffen entscheidenden Anteil hatte. Sein weit über die deutschen Grenzen hinauswirkender Einfluß wurde vor allem durch seine Tätigkeit in unserer Fachzeitschrift „Kunst und Jugend“ erreicht. In jeder Hinsicht gehört er zu den Menschen, die sich nicht einseitig und dogmatisch festlegen. Dies verhindert schon seine universelle Belesenheit, die nicht auf den Bereich der Kunstpädagogik und Kunstwissenschaft beschränkt ist.

Unverwundlich aktiv besuchte er auf seinen vielen Reisen im In- und Ausland Kollegen um Kollegen, Atelier um Atelier, eine Ausstellung nach der anderen und fuhr vom Kunstsalon zur Bücherstube. So war es möglich, daß „Kunst und Jugend“ zu einem ausgleichenden, verbindenden Organ innerhalb der Kunsterzieherenschaft wurde. Immer blieb P. „am Mann“ und dem tätigen Leben verbunden. Die Praxis steht bei ihm nicht hinter der Theorie zurück.

Nach kurzer Lehrtätigkeit im höheren Schuldienst wird Erich Parnitzke an die damalige Pädagogische Akademie in Kiel berufen. Dort gelingt es ihm, den Fächern Kunsterziehung und Werken den gebührenden Platz in der Lehrerbildung mit erkämpfen zu helfen. Seine ehemaligen Studenten halten heute noch Verbindung mit ihm, und kein Ratsuchender verläßt seine Studierstube, ohne ein prall gefülltes Päckchen voll interessanter, wertvoller Anregungen mitzunehmen.

In seiner Vorkriegstätigkeit als Fachberater von Schleswig-Holstein vertrat er auch die Belange der Volks- und Mittelschulen mit besonderer Wärme, und noch heute leitet er die von der Regierung eingerichteten Lehrgänge in Kunsterziehung für Mittelschul-Lehramtskandidaten. Während des Krieges hat er an leitender Stelle das Werkschaffen der Soldaten gefördert.

Daß er neben alledem auch noch Zeit für eigenes Schaffen aufbrachte und laufend Ausstellungen beschicken konnte, läßt auf ein Meisterstück an Zeiteinteilung schließen. Als langjähriger Vorsitzender des Schleswig-Holsteinischen Künstlerbundes hat er das Kunstleben des Landes mitbewegt, und er konnte dabei auch den bildschaffenden Kunsterziehern einen angemessenen Platz sichern.

Zum Übergang in den neuen Lebensabschnitt können wir dem Jubilar nur wünschen, daß er sich die beneidenswerten Frische und Kraft noch lange erhält, nicht zuletzt um der Kunsterziehung willen und für „Kunst und Jugend“. E. M.

DAS GUSTAF-BRITSCH-INSTITUT hält vom 31. März bis 4. April wieder eine Kunstbetrachtungswoche ab. Tägliche Vorträge und gemeinsame Übungen an Originalen und Wiedergaben von 9 bis 12 und von 14.30 bis 16.30 Uhr. Samstag, den 4. April, 12 Uhr, Schluß des Kurses. Honorar 20,— DM. Einzeltage 5,— DM.

Privatzimmer durch das Verkehrsbüro Starnberg/Obb.; sie kosten etwa 3,50 DM die Nacht. Von München aus in 32 Minuten gute Verbindung unter Benutzung verbilligter Sechserkarten.

„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.



# KLEINE MUSIKSCHULE IN BEISPIELEN

Beiträge zur Gestaltung  
des elementaren Musikunterrichts

Herausgegeben  
von der Deutschen Grammophon Gesellschaft  
in Zusammenarbeit  
mit dem Pädagogischen Verlag Schwann

Zusammenstellung: Prof. Dr. Michael Alt  
für den Unterrichtsgebrauch erläutert  
von namhaften Musikerziehern

Dieses neue Lehrmittel liegt vor mit einem  
ersten Fertigungsprogramm von fünf Lang-  
spielplatten (30 cm / 33 UpM / Hi-Fi) zum Preise  
von je 19,- DM unter folgenden Titeln:

LPEM 19361 Meister der Musik  
LPEM 19362 Volkstümliche Lieder u. Balladen  
LPEM 19363 Instrumentenkunde

LPEM 19364 Haydn: Die Jahreszeiten (Auszug)  
LPEM 19365 Lortzing: Zar und Zimmermann  
(Auszug)

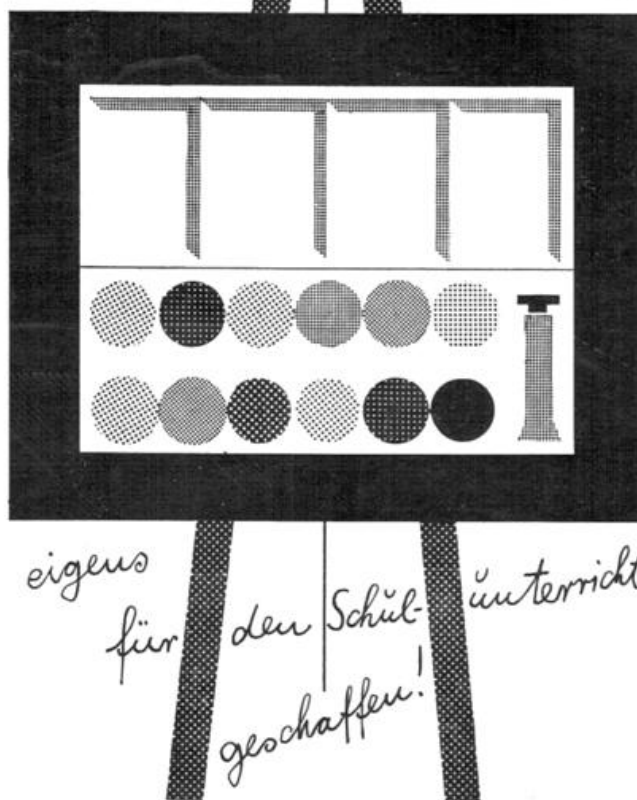
Die Reihe wird fortgesetzt

Ausführliches Prospektmaterial und Bestell-  
unterlagen können angefordert werden

**MUSIKVERLAG SCHWANN**

Abt. Schulmusikplattenvertrieb  
Düsseldorf - Postfach 3039

Rebhan  Farbkasten



Hans Rebhan Spezialfabrik feiner Schulfarbkasten Nürnberg Freiligrathstraße 9-19

## UNIVERSITAS

Zeitschrift für Wissenschaft,  
Kunst und Literatur

Herausgeber: Dr. H. W. Bähr  
Schriftleitung: H. W. Bähr und H. Rotta

Aus dem Inhalt von Heft 2/59:

Prof. Dr. Emil Preetorius, München

**Die moderne Kunst und die Wandlungen  
der Wirklichkeit**

Prof. Dr. Carl J. Burckhardt, Vinzel/Schweiz

**Karl V., der letzte europäische Kaiser**

Nobelpreisträger Prof. Dr. Werner Heisenberg,  
München

**Die Plancksche Entdeckung  
und die philosophischen Probleme der Atomphysik**

Prof. Dr. Helmut Thielicke, Hamburg

**Theologische Existenz heute - Elogium zur Ver-  
leihung des Goethepreises an Paul Tillich**

Dr. Girja Mookerjee, Paris

**Die politische Situation im heutigen Asien**

Prof. Dr. Otto Forst de Battaglia, Wien

**Die Herkunft des Einzelnen - Methoden und Er-  
gebnisse der modernen Genealogie**

Prof. Dr. Erich Pietsch, Frankfurt a. M.

**Die automatischen Apparaturen zur Auswertung  
des modernen Wissens**

Dr. Friedrich Wilhelm Strauch

**Der Kranke in der Sicht des Internisten**

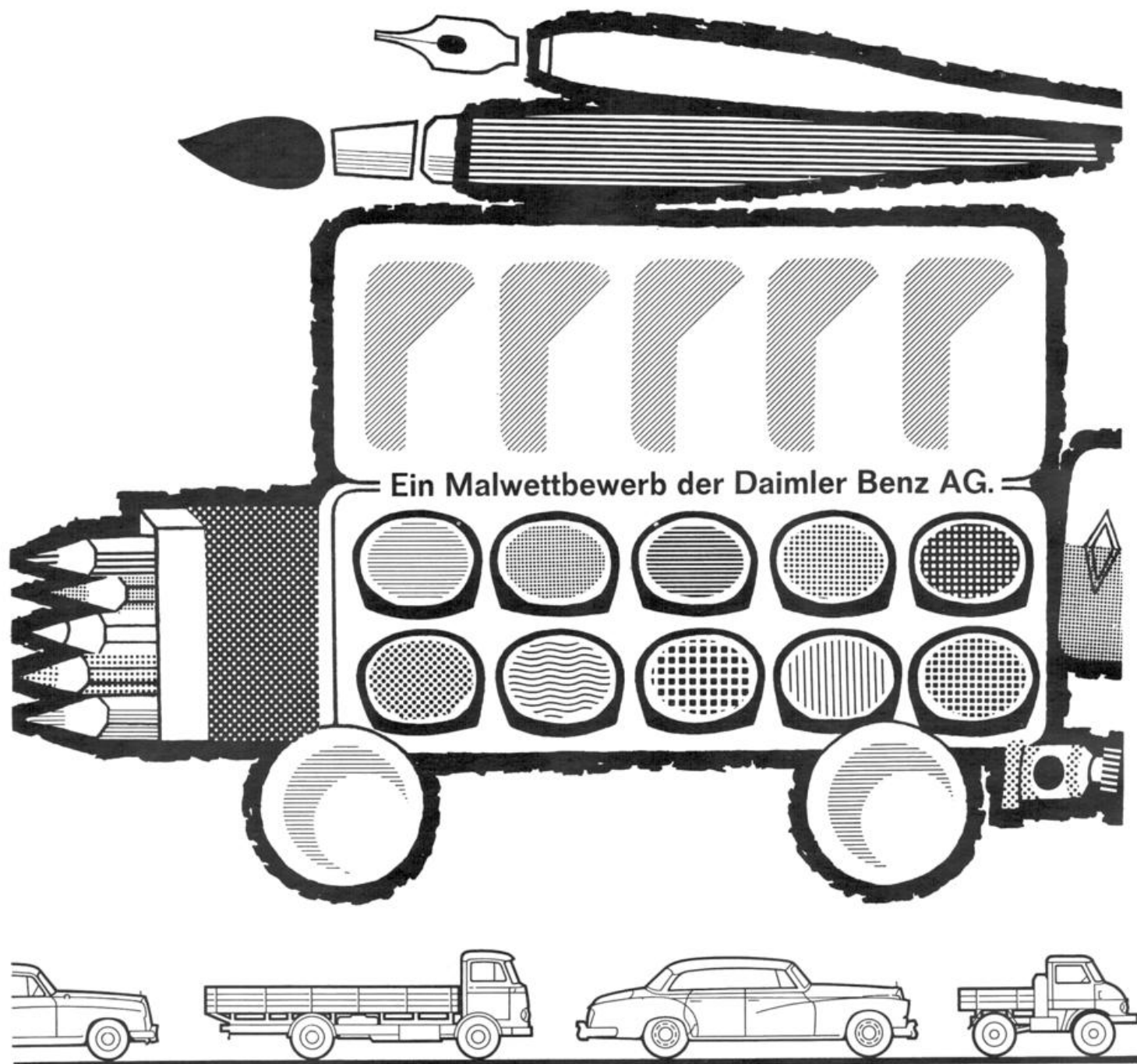
Monatlich 1 Heft mit 112 Seiten. Bezugspreis: vier-  
teljährlich 7,20 DM, Studenten und Schüler 20%  
Nachlaß, Einzelheft 2,50 DM.

Probeheft kostenlos!

**WISSENSCHAFTLICHE VERLAGSGESELLSCHAFT MBH.**  
STUTTGART 1, POSTFACH 40



# Jugend malt Autos



Teilnahmeberechtigt sind alle Kinder und Jugendlichen vom 6. bis zum vollendeten 17. Lebensjahr. Neben den Einzelarbeiten wünschen wir uns Gemeinschaftsarbeiten von mehreren Teilnehmern. Die Auszeichnung mit Preisen erfolgt nach Gruppen getrennt:

## **Einzelarbeiten**

A) Personenfahrzeuge: A 1 6.-12. Lebensjahr A 2 13.-17. Lebensjahr  
B) Nutzfahrzeuge: B 1 6.-12. Lebensjahr B 2 13.-17. Lebensjahr

## **Gemeinschaftsarbeiten**

Gemeinschaftsarbeiten – A, B oder gemischt – werden gesondert prämiert. Auch hierbei darf kein Teilnehmer älter als 17 Jahre sein.

## **Die Preise**

- für die 12 Einzelsieger (1., 2. und 3. Preis je Altersgruppe von A und B) eine Europareise von 1500 km Länge mit einem Mercedes-Benz-Fahrzeug ab Stuttgart-Untertürkheim.
- für die Sieger bei Gemeinschaftsarbeiten (1., 2. und 3. Preis) eine Reise nach Wahl der Gruppen bis zu 1200 km mit einem Mercedes-Benz-Omnibus ab Stuttgart-Untertürkheim.
- alle Ausgezeichneten werden zur Besichtigung der Daimler-Benz-AG in Stuttgart-Untertürkheim eingeladen. Die Fahrt wird bezahlt.

d) bei den 6-12jährigen Einzelsiegern wird auf Wunsch Vater oder Mutter mit eingeladen.

e) Für die in a, b und c nicht Prämierten sind 300 Trostpreise und weitere Anerkennungspreise vorgesehen.

Bei allen Daimler-Benz-Vertretungen und -Werkstätten liegen Handzettel über den Wettbewerb bereit. Prospekte können nicht ausgegeben werden.

## **Wettbewerbsbestimmungen**

- Erwünscht sind Einzel- und Gemeinschaftsarbeiten von Kindern und Jugendlichen vom 6. bis zum vollendeten 17. Lebensjahr.
- Die Bilder können die Größe des Zeichenblocks (z. B. 21 : 29 cm oder 29 : 42 cm) haben. Gemeinschaftsarbeiten sollen die Größe von 3 qm nicht überschreiten. Höchstzahl pro Gemeinschaftsarbeit 20 Teilnehmer.
- Eure Arbeiten müssen bis zum letzten Pinselstrich von Euch allein gemalt sein. Von allen Bestimmungen ist diese die wichtigste.
- Schreibt auf die Rückseite Eurer Arbeiten Vornamen, Namen, Geburtsdatum und Eure genaue Anschrift in deutlicher Blockschrift.
- Jede Arbeit muß flach, also nicht gerollt, verpackt werden: nur größere Gemeinschaftsarbeiten dürfen gerollt werden.

## Eine Bitte an die Kunsterzieher zu einem Malwettbewerb:

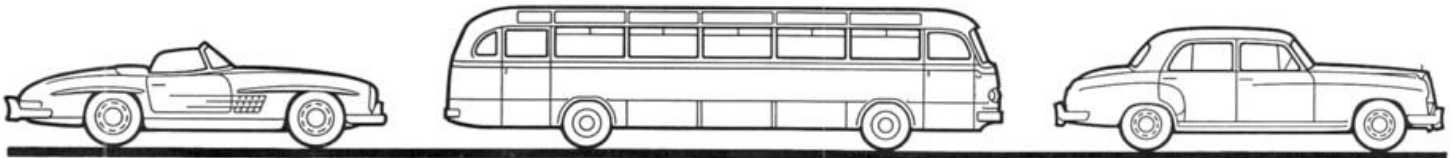
Niemand weiß besser als Sie, wie bedeutungsvoll es für unsere Jugend ist, inmitten einer hochindustrialisierten Welt nach dem Bilde des ganzheitlichen Menschen erzogen zu werden. Dieses Ziel verfolgt auch der Verlag Mensch und Arbeit seit vielen Jahren.

Es geht heute darum, Technik und Mechanisierung bewältigen zu lernen. Dazu braucht der junge Mensch geistige und seelische Kräfte, die Elternhaus und Schule in ihm fördern und bilden, eine religiöse Bindung, und er braucht in dieser nüchtern hochgezuchteten Zivilisation den musischen Bogen, der sein Leben zum Klingen bringt. Wir freuen uns, Ihnen heute mitteilen zu können, daß wir die älteste Automobilfabrik der Welt, die Daimler-Benz AG. in Stuttgart-Untertürkheim, für einen musischen Jugendwettbewerb

### Jugend malt Autos

gewonnen haben. Dieser Wettbewerb ruft alle Kinder und Jugendlichen auf, sich zu dem Thema „**Mensch und Motor**“ ganz individuell mit bildnerischen Mitteln zu äußern. Da es uns ausschließlich auf ehrliche, selbständige Lösungen ankommt, würden wir es sehr begrüßen, wenn die Kunsterzieher ein wenig erklärend einspringen könnten und ihre Schüler und Schülerinnen überzeugten, daß jegliches Kopieren von Prospekten oder anderen Vorlagen nicht im Sinne des Wettbewerbs liegt. Wir bitten Sie, aus den Plakaten, die wir jeder Schule Anfang März übersenden, und aus der Liste der Preisrichter zu entnehmen, daß wir nichts anderes wünschen, als die bildnerischen Kräfte unserer Jugend zu Einzel- und Gemeinschaftsarbeiten (auch von Klassen unter der Leitung ihres Lehrers) anzuregen. Auch die Preise sollen ausschließlich der Bildung dienen. So wären wir Ihnen sehr zu Dank verpflichtet, wenn Sie als Kunsterzieher uns bei der Förderung unserer kunstpädagogischen Absicht unterstützen wollten. Einsendeschluß ist der 15. Mai 1959.

Jede Daimler-Benz-Vertretung oder -Werkstatt hält Handzettel für Ihre Schüler bereit.



6. Jeder von Euch darf zu Gruppe A und B nur je eine Arbeit einsenden.
7. Spätester Einsendetermin 15. Mai 1959 (Poststempel) an Verlag Mensch und Arbeit, Malwettbewerb, München 2, Ausgabe.
8. Wer eine Arbeit einschickt, erkennt folgende Bestimmungen an: Die Preisrichter entscheiden endgültig. Alle eingeschickten Arbeiten gehen mit allen Rechten ins Eigentum der Daimler-Benz AG über. Anfragen, auch mit Rückporto, können bei der Größe dieses Wettbewerbs nicht beantwortet werden. Der Rechtsweg ist ausgeschlossen. Die nicht ausgezeichneten Arbeiten werden dem Bund Deutscher Kunsterzieher zu Forschungszwecken zur Verfügung gestellt.

Die vorstehenden Bestimmungen sind sorgfältig mit den Grundsätzen der heutigen Kunsterziehung abgestimmt. Wir bitten die Lehrer aller Schularten, ihre Schüler zwar anzuregen, ihnen aber nicht unmittelbar zu helfen.

Die Preisrichter sind: Frau Fr. Bagdahn, Volksschullehrerin in Berlin; Frau Jella Lepman, Zürich; Prof. K. Kranz, Hamburg; Studienrat W. Maier-Solg, München; Oberstudienrat E. Betzler, Frankfurt am Main; Dr. jur. G. Hauffe, München; E. Bätge, Stuttgart.

Verlag Mensch und Arbeit München 2



NEUAUFLAGE

## Neues Zeichnen im Volksschulalter

von Hans Herrmann – Georg Meiss

6. Auflage, 88 Seiten, 78 Bilder und 250 einzelne Abb., kart. 4,60 DM

„Die beiden Verfasser legen kein ‚Rezeptbuch‘ vor, sondern eine ‚Pionierarbeit‘, durch die sie die Lehrerschaft zu ernster Besinnung anregen und zu freier Entscheidung rufen wollen, den Zeichenunterricht umzubilden, d. h. den Kindern nichts ‚beizubringen‘, aber alles aus ihnen ‚herauszuholen‘. Viele Lehrerfragen werden beantwortet.

Ein reichhaltiges Themenverzeichnis regt zu bildhaftem Gestalten an. Die ‚Grundgedanken‘ sind auf ein zweckgebundenes Zeichnen gerichtet.“ Amtl. Schulanzeiger, Mittelfranken

A. HENN VERLAG · RATINGEN BEI DÜSSELDORF



**Schmincke**

**FARBEN für den Unterricht**

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

MARTIN KEILHACKER

## Pädagogische Orientierung im Zeitalter der Technik

(1958, 128 Seiten, Halbleinen 8,40 DM.)

Die sachliche Maschinenwelt, ein Teil der Umwelt des Heranwachsenden, gewinnt zunehmend Einfluß auf die Struktur der menschlichen Gesellschaft. Technik aber kann niemals Grundlage für Kultur oder Bildung sein, folglich muß die Erziehung neu ausgerichtet werden. Keilhacker entwickelt die Gesamtlage, in die sich heute Kinder und Jugendliche durch Verlust der bewährten Autoritäten sowie durch die laufende Anpassung an ein sich ständig veränderndes Weltbild gestellt sehen. Er zeigt, wie der Einbehnung des Individuellen durch Pflege der mitmenschlichen Beziehungen, durch Pflege der Kräfte des Gemütes und durch Neubelebung des kulturellen Reichtums der Vergangenheit zu begegnen ist. Er setzt der Pädagogik ein neues Ziel: der Technik geistig Herr zu werden, sich ihrer zu bedienen, ohne Verletzung des Humanen.

ERNST KLETT VERLAG STUTTGART



## Die Tischstaffelei

ist ein unentbehrliches Hilfsgerät  
für den Kunstunterricht in allen Schulen

Stuhlrohrrahmen, 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