

# KUNST UND JUGEND



3  
1959

ZUSAMMEN MIT DER  
FACHZEITSCHRIFT

# DIE GESTALT

# Der Pfiff mit dem Schlüssel- loch

Jeder Pelikan-Farbkasten mit Deckweißtube hat seine originelle Neuheit, seinen besonderen Pfiff: den TUBENSCHLÜSSEL.

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

## Pelikan

Günther  
Wagner  
Hannover

## KUNST UND JUGEND 3/59

HERAUSGEBER: BUND DEUTSCHER  
KUNSTERZIEHER BERLIN-GRÜNEWALD

SCHRIFTFLEITER: ERICH PARNITZKE, KIEL, HAMBURGER CHAUSSEE 207

### Inhalt:

OSIR Fritz Creutzfeldt, Bad Harzburg, Bismarckstraße 21:  
*Brücke zum Schulfoto*

StR Paul Barz, Herchen (Sieg), Auf der Hardt:  
*Unsere musische Foto-Arbeitsgemeinschaft*

OSIR Emil Betzler, Frankfurt a. M., Fontanestraße 17:  
*Schülerantworten: „Was ich vom Fotografieren halte?“*

OSIR Sepp Pickel, München 55, Würmtalstraße 23:  
*Die Diagonale als Kompositionselement*

Doz. Fritz Neuser (Muthesius-Werkkunstschule), Kiel, Lindenallee 18:  
*Fotografie in der Werkkunstschule*

Prof. Erich Parnitzke, Kiel, Hamburger Chaussee 207:  
*Die Kamera in der Schule / Über das Familienalbum hinaus / Klassen-  
Steckbrief / Gute Werkfotos gesucht / Etwas zu Bild-Ordnungen*

Zitate: Lichtwark (1893) - Maholy Nagy (1928) - Max Bense (1958) - Württen-  
berger - Erich Rhein - Baucke - Scheffler - Schopenhauer

StR Friedrich Heum, Minden i. W., Steinstraße 10:  
*Dreifacher Sportmord*

BDK-Mitteilungen: *Rückblick auf Basel / Umgestaltung des Schulwesens  
Plakatwettbewerb „Tag der Hausmusik“ / Fachtagung in Kronenburg. -  
Sonstige Notizen. / Schrifttum und Bildgut*

## DIE GESTALT

3/59

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

### Inhalt:

*Lichtbild, Wirklichkeit, Zeichnung (Herrmann)*

Dr. Egon Kornmann, (13b) Starnberg, Am Prinzenweg 13:  
*Über die Wiedergabe von Kunstwerken*

*So nicht! (Zu einer Witzzeichnung)*

Franz Scholz, (13b) München 8, Lilienstraße 51/11:  
*Photogruppen an der Volksschule*

*Zum Titelbild (Heum, [21a] Minden/W., Steinstraße 10)*

Hans Meerkamp, (13b) Gräfelting, Bahnhofstraße 6:

*Das Lichtbild ersetzt nicht die Wirklichkeit, aber es hilft sie kennenlernen*

Lorenz Scheuenvflug, (13b) Anhausen 6:

*Photographie im Dienste der Heimatkunde und -pflege*

*Zu einer Entwicklungsreihe von Figurenzeichnungen*

Alfons Meyer, (24a) Homburg 19, Ottersbeckallee 19

*Wenn aber die Schule noch keine Dunkelkammer hat?*

*Vergleich von Lichtbild und Zeichnung; zwei Beispiele*

*Photographieren in Museen*

*Literatur / Notizen*

Kunst und Jugend und Die Gestalt erscheinen vereint zwei-  
monatlich. Jahresbezugspreis 16,00 DM (Porto einbegriffen), auch in Ra-  
ten (Januar und Juli) zu 8,00 DM. Einzelheft 2,80 DM. Schweiz. General-  
auslieferung: CHRISTIANA-Verlag, Arnold Guillet, Seebacherstraße 12,  
Zürich 52, Fernruf (051) 46 27 78, Postscheckkonto VIII 266 30, Jahresbezug  
S. Fr. 17,90, Halbjahresbezug S. Fr. 9,15, Einzelheft S. Fr. 3,20. Wenn der  
Bezug nicht zum 1. Dezember gekündigt wird, gilt er als fortgesetzt.  
Bezugsanmeldungen, Einzahlungen und Anschriftenänderungen sind un-  
mittelbar an den Verlag erbeten. Aloys Henn Verlag (Allein-  
inhaber), (22a) Ratingen bei Düsseldorf. Postscheck: Essen 693 51. Bei  
Bankauftrag: Rhein-Ruhr-Bank oder Amts- und Stadtparkasse. Druck:  
A. Fromm, Osnabrück, Breiter Gang 14.

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

## DIE KAMERA IN DER SCHULE

Jahre voraus war dies Themen-Heft beabsichtigt. Vieles schob sich dazwischen, und auch jetzt kommt nur ein Teil des Planes zum Vorschein. Einiges erübrigte sich von selber; denn zunehmend gehört eine brauchbare Kamera zum eigenen Rüstzeug der Fachkollegen. Sie wird u. a. benutzt, um Schülerarbeiten im Foto zu bewahren. Die rund 3000 Bilder, die 'Kunst und Jugend' seit 10 Jahren brachte, gehen überwiegend auf Eigenfertigung zurück. Es gibt kaum noch eine schriftliche Prüfungsarbeit von Anwärtern für alle Schularten ohne eigene Foto-Belege. Die Kamera dient andererseits der Mehrung des Bildgutes für die Kunstbetrachtung. Dabei geht es um beides: Dia-Reihen greifbar zu haben und Bildwerke zu erfassen nach pädagogischen Rücksichten, die oft sehr andere sind als diejenigen des Kunstschrifttums, der Wiedergaben, Bildmappen usw.

Es sollte zur Lehrerbildung allgemein und zum Fachlehrerstudium besonders eine kurze, aber klare Foto-Grundlehre gehören (samt Labor, Vergrößerungseinrichtung usw.). Fotos, Dias, Farb-Dias (abgesehen vom Film) als Lehrmittel ernst nehmen, heißt: sie auch selber 'in der Hand haben', und zwar mit dem Niveau, das über unzureichendes Erproben hinausführt. Kein Berufsfotograf kann uns erzieherische Absichten abnehmen, wie sie mit dem Fotografieren für Lehrzwecke einhergehen (sollten).

Ich hätte einen Bericht aus solcher Studienpraxis begrüßt. Persönlich ist mir das Vorbild in Leipzig bekannt: Dort geht kein Kunsterzieher hinaus, der nicht auch mit Erfolg ein Praktikum im Aufnehmen, in der Laborarbeit, im Fertigen von Dias usw. absolviert hat!

Eine grundständige Foto-Vorbildung ist zugleich die Voraussetzung dafür, daß ein Zustand überwunden würde, der vielen 'Sehenden' Sorge machen muß.

Gewiß wächst die Zahl der Gymnasien, Mittel- und auch Volksschulen, die Foto-Arbeitsgemeinschaften unterhalten. Ich glaube jedoch, daß noch kaum die fünfte Schule hierin aktiv ist. Das ist viel zu wenig angesichts der Verantwortung, die uns die sehr große Zahl Jugendlicher auferlegt, denen die Kamera selbstverständlicher Besitz, jedoch noch nicht rechtes 'Werkzeug' ist.

Noch ist der Befund: einer großen Bereitschaft zum Beraten werden, einem lebhaften Willen zum Belehrtwerden - in allen Jahrgängen heutiger Jugend - bieten sich nicht entfernt genug helfende Hände und - vor allem - kritische Augen. Das heißt, es fehlt an Jugenderziehern, vor allem Lehrern, die fähig und bereit sind, diesen wesentlichen Dienst zu leisten. Zwar gehen viele längst mit der Kamera um, jedoch sind wenige über die Schwelle vom Privatgebrauch - fürs Familienalbum - zu einer öffentlichen, sachlich-kritischen Mitverantwortung hinausgeschritten.

Der Einwand, solchen Dienst benötige doch vordringlich das freie bildnerische Schaffen der Jugend, gilt nur bedingt. Wie weit hierzu mehr Augenmaß, Urteil und Förderung echter Werte erwünscht bleiben, ist bekannt genug.

Es liegt jedoch im zweiseitigen Wesen des Fotos, daß es Bildungsansätze bietet, die nicht eigentlich im 'Kunstmäßigen' liegen. Wege zu sauberen Sach-Fotos sind bahnbearbeitet auch von Lehrern, die mit dem freien Bildnern nie recht ins klare kommen. Kein biologisch, erdkundlich usw. versierter Erzieher wird umhinkönnen, die Ansprüche an charakteristische Tier-, Landschafts- usw. Fotos 'aus seiner Sache' heraus zu steigern und die Jugend aus einem unverbindlichen Knipsen herauszuführen. Es kann also viel bedeuten, wenn der Kamera 'objektive' Ziele zuwachsen. Ich kenne genug sauberste Ergebnisse

mit einem 'Bildnisbefund', der 'schön' ist, weil er sachlich gut ist. Er liegt verwandt mit einem darstellend-sachlichen Zeichnen, das des eindringlichen Objekt-Verstehens bedarf und dem 'Güte' um so mehr erreichbar ist, je weniger es sich mit 'Kunst' behängt und kostümiert.

Freilich, indem dies berührt wird, kann nicht verschwiegen werden, daß ansonst tüchtige Natur- und Heimatkundler einen antiquierten Ehrgeiz entwickeln, wenn sie einem 'Gemälde-Leitbild' folgen und die Schüler als 'kleine Künstler' loben, die dergleichen tun. Das geschieht um so dogmatischer, als es unbewußter 'ästhetischer' Maßstab der Bildwirkung ist, d. h. sachlich keineswegs bedingter Vorlieben. Ich habe erlebt, daß vor solchen Effekten, d. h. 'von der Sonne malerisch gemalten' Landschaftsfotos, der Leiter bekannte, nie von einem Renger-Patzsch und seinem 'heilig-nüchternen' Eindringen in das wahre Gesicht einer Landschaft gewußt zu haben.

Hier, an der Stelle, wo sich die im vorigen Heft vom Kollegen Dolezich herausgestellten Kreise des dokumentarisch Objektiven und der bildnerischen Sichtbarkeit überschneiden - wo letzten Endes das Foto nicht nur Gegenstandsfigur, sondern nach Format, foto-grafischen Mitteln und Sehweise stets auch Bildfigur hat (haben sollte) -, wird die Mitwirkung des Kunsterziehers unerläßlich: als des Fachmannes für eben das Niveau und die Zeitgemäßheit (zugleich Jugendgemäßheit) der Bildfigur.

Er wird in vielen Fällen dankbar sein können, wenn die Laborbetreuung in den Händen des Physikers, Chemikers, Biologen usw. liegt, er sollte sich jedoch nicht der wichtigen Beratungstätigkeit entziehen - in möglichst kollegialer Vereinbarung, wobei er Lernender in den technischen Vorgängen, aber Lehrender in der Bildprägung ist. Ist er in beidem aktiv, sorgt schon das Interesse der Schüler für die Reichweite der 'objektiven' Absichten, die eben auch andern Fächern dienen.

Es braucht dann nicht vorzukommen, daß eine Schülergruppe vielleicht örtlich gelobt wird, aber durch die Maschen etwa des Photokina-Netzes durchfällt, weil sie irgendwo 'bei Menzel' aufhört in der Motiv-Auffassung und außerhalb der Seh-Geschichte des Fotos bleibt.

Damit soll nur angerührt sein, daß die mehreren 'Brücken zum Foto', die dies Heft schlägt, keineswegs 'formale Luftbrücken' sind (was die Kollegen Naturkundler gern sagen), sondern auf sehr konkrete Grundlagen zielen, die auch dem Sach-Foto zugute kommen.

Deshalb die Ergänzung von Seiten einer Werkkunstschule, bei der nicht übersehen werden möchte, wie vorsichtig dort 'Kunst' ausgeklammert wird, wo es zuvörderst um das dringliche Abc der Foto-Bildsprache geht.

In welchem Ausmaß heutige Jugend mit der Kamera operiert, wurde öfter in 'Kunst und Jugend' vermerkt. Wer hinter den im Vorjahr 12000 Einsendungen zur Photokina die Hunderttausende sieht, die sich nicht öffentlich stellen und dennoch mehr wollen als 'nur knipsen', kann kaum mehr sagen, das ginge ihn als Erzieher nichts an. Zu keiner Zeit ist an Bild-Mittel so unglaublich viel Geld gewandt worden (es übersteigt turmhoch, was je den Malmitteln zukam und zukommt); es bliebe wirtschaftliche Vergeudung, wenn es nicht gelänge, daraus Bildungswerte zu gewinnen.

Alfred Lichtwarks noch heute treffende Einsichten von 1893, von der Amateurfotografie Erwachsener abgeleitet, gelten auch für die Jugend: Es sind Bildungswerte, die hier zu heben sind!

Zur 'Konkurrenz' mit dem freien Bildnern, gegen die sich eine Leserschrift wandte: „Das fehlte noch, daß wir Kunsterzieher zur Bildmaschinen-Produktion überlaufen und dafür Zeit vergeuden“, nur dies noch:

Wir waren vor 1914 zwei in der Klasse, die Block, Stift und Pinsel zum Wandergepäck zählten. Ich glaube nicht, daß dies Verhältnis bei unsern Vorvätern anders war, so gern es

romantisch verklärt wird, ehedem sei jeder Gebildete aktiv mit Stift und Pinsel umgegangen. Wer es heute außer und nach der Schulzeit tut, betreibt es eindeutig mit Passion.

Die Tatsache, daß heute nicht zwei, sondern zwanzig in einer Klasse ‚auf Seh-Raub‘ ausgehen, ändert kein Kopfschütteln. An uns liegt es aber, mitzuwirken, wie sie das tun. Deshalb gehört zur Bildsammlung des Kunsterziehers auch exemplarisches Bildgut von der Foto-Seite. Denn das augenfällige Beispiel übersteigt jedes Reden-Über, und als methodisches Mittel zur Klärung in Bildfragen ist der Bild-Vergleich unersetzbar.

Wenn jenseits von Theoremen Kunst das ist, was die Meister schufen, so ist die mögliche Güte von Fotos daran zu messen, was meisterliche Fotografen der Kamera abgewannen.

Das Feld ist gewiß nicht klein und stets ‚offen nach vorn‘. Es greift zugleich nach rückwärts mit bemerkenswerten Stationen vom Werden und Sichwandeln und führt auch da zu den jeweiligen Persönlichkeiten. Ein gewisser Umfang solchen Sammelns erlaubt, zweierlei in eigene Reihen zu bringen: die Relation der Sehweisen des Zeichnen-Malens und der Fotografie (die teils engsten Beziehungen, teils beträchtlichen Abweichungen) sowie die foto-grafischen Formalien, worin allein die letzten drei Jahrzehnte Fundgruben sind für den ordnenden Blick.

Es ist merkwürdig, wie zurückhaltend Fotolehrbücher in

Hinsicht der eigentlichen ‚Bild-Figuren‘ sind. Es ist das kaum anders als in Kunstgeschichten zur Gegenwart. Fast alle meiden den Verfolg der Bildsprache in den uns bedeutsamen Elementen: Formsetzung, Syntax, Gefügeart, Stil, sie verhüllen eher, als daß sie Künstler- und Gruppen-‚Geschichten‘ ernstlich analysieren. Noch müssen wir uns die Kunst(geschehens)-Geschichte (die ich als Kunstkunde von der Historie abzusetzen pflege – der Begriff wird öfter mißverstanden!) selber ‚ausziehen‘. Auch das Foto-Schrifttum bringt vieles Brauchbare vor, läßt aber fast stets im Stich in diesem Punkte, so daß nur eigenes ‚Tabellieren‘ dazu verhelfen kann, ein Gradnetz der Ausdrucksmöglichkeiten zu bereiten. Daß dabei der lineare ‚Kompositions‘-Verfolg nur einen Zweig darstellt, ist klar. Auf jeden Fall gehört es zu einer lohnenden Beschäftigung, Fotos sowohl nach den Seh-Weisen wie nach den unterschiedenen Bild-Elementen zu sichten, zu ordnen und zur Belehrung bereit zu haben. Denn unsere Lehre geht hierin auf weite Strecken überein mit der Entwicklung des bildnerischen Sehens und Urteilens überhaupt.

Gute Fotos beginnen dort, wo das Sach-Motivische mit dem Bild-Motivischen zusammengeht. Hier liegt das Lehr- und Lernbare, das uns angeht, auch wenn es in dieser Doppelobjektivität fast nur Näherungswerte gibt. Hier liegt auch die Schwelle: In Ausstellungen kann man nicht Bildwerke und Fotos durcheinanderhängen.

## VOR 65 JAHREN

Aus Alfred Lichtwark ‚Die Bedeutung der Amateur-Photographie‘: „Während in der Kunst der Dilettant dem Berufs-Ausübenden nachsteht, vermag er in der Fotografie die erste Stelle einzunehmen: Er kann ohne Erwerbsrücksicht technisch experimentieren sowie seine Motive künstlerisch frei wählen.

Soweit sich die Landschaft als Hauptübungsfeld erweist, zeigen die Fotos alle Grade der selbstkritischen Fortschritte, die selbst Künstler anerkennen (obwohl gemeinhin das künstlerische Element im Foto noch gelehrt zu werden pflegt). Jedoch zeigt sich zugleich das Nachempfinden der Malerei, also ein unmittelbarer Zusammenhang: Der Amateur sieht, was der Künstler zuvor entdeckt hat. Vor englischen Fotos kommen einem Namen englischer Maler auf die Zunge, man kann sie nicht verwechseln mit denen eines Pariser oder Berliner. Es gibt also nationale Schulen.

Ist aber die Fotografie nur ein Anhängsel der Malerei? Keineswegs! Begabte Amateure stehen auf eigenen Füßen. Einer machte Aufnahmen, die im Prinzip enthielten, was ein großer deutscher Landschaftler sah, dessen Studien aber nie seine Mappen verlassen hatten. Und viele behandeln Motive, an die die Kunst noch keine Hand gelegt hat. Gerade die hervorragendsten Aufnahmen sind von Malerei-Vorbildern gänzlich unabhängig – vielleicht folgen ihnen später die Maler?

Ist die Kamera Ausdrucksmittel für künstlerische Individualität? Wir als Preisrichter antworten darauf mit Ja. Gewisse Physiognomien haben sich fest eingepreßt, von denen man sagen könnte, wie bei Handzeichnungen und Ölbildern: Das ist ein X, das ist ein Y usw.

Der Amateur kann also ein Künstler werden, der statt zu zeichnen fotografiert.

Damit ist nicht gesagt, daß der Kunst nichts mehr zu tun bleibe, dazu ist das Feld des Fotos viel zu begrenzt, auch in den technischen Mitteln.

Die Frage hat noch eine andere Seite. Es ist bei uns schon viel, wenn Besucher der Museen die Kunst aus der Kunst kennen, was aber fehlt, ist, daß sie auch verstehen, wie sie in der Natur steckt. Das lernt man nicht durch Wissen und aus Büchern, sondern nur durch Tun, wobei gewiß das eigene Zeichnen und Malen zuerst zu empfehlen wären. Jedoch: Wie viele erschrecken nicht davor zurück und kommen zu keiner rechten Freude dabei.

Künftig werde ich auch den Weg der Amateur-Fotografie empfehlen, denn ich habe beobachtet, wie sie frische und empfängliche Gemüter anzieht, bildet und ihnen mehr Augen schafft als noch so viele Kunstliteratur.

Der Foto-Amateur scheint berufen, neben dem malenden Dilettanten bei der Umgestaltung unserer Bildung eine große Rolle zu spielen. Was uns fehlt, ist noch immer eine aktive Erziehung des Auges. Es fehlt uns nicht an Künstlern, wohl aber an Kritik, an fruchtbarer, selbsterworbener, die Respekt hat vor wirklicher Leistung, weil sie sie zu erkennen vermag. Deshalb müssen wir den Dilettantismus auf jedem Felde pflegen und müssen den Fotografen ernsthaft hinzurechnen, der außer dem Zeichner und Maler die Natur lieben und verstehen lernt wie niemand sonst.

Wenn sich eine Verständigung zwischen dem Amateur-Fotografen-Verein und dem Museums-Verein erzielen läßt, so könnte im Museum ein Aufnahme-Material gesammelt werden, das einen ganz einzigen Schatz bilden würde.“

Es folgen zu den Bildern viele grundsätzliche Bemerkungen über rechte Motivwahl (Opferkönnen, Einschränkungen), die ‚Bildfigur‘, das Silhouetten-sehen, die Licht- und Raumwirkung, die absolute Ehrlichkeit (keinerlei Retusche) usw. – vieles besser gesehen und gesagt als in späteren Einführungsschriften. Lichtwark erweist auch hierin ein seltenes Urteilsvermögen – auch wenn manches erst später ins Blickfeld rücken sollte. Neidlos würdigt er das höhere Niveau der Fotografen in England und Amerika, wo die Amateur-Fotografie weiter verbreitet und mehr gepflegt und damit eine strengere kritische Bildung gegenüber den Leistungen dortiger Berufsfotografen erreicht wurde. Die ‚Royal Photographic Society‘ bestand schon seit Jahrzehnten (eine vergleichbare ‚Deutsche Photographische Gesellschaft‘ wurde erst 1957 aus der Taufe gehoben).

Anlaß zur Buchausgabe von 1894 war die ein Jahr zuvor in der Hamburger Kunsthalle erstmals veranstaltete Ausstellung von Amateur-Fotos, zu der Vorträge gehalten wurden. Nicht bekannt war Lichtwark die fünf Jahre zurückliegende englische Schrift von Emerson ‚Naturalistic Photography‘. Lichtwark greift, wie bei allem, was er anfaßte, aber sofort weiter: zu erzieherischen Fragen. Daß die 33 abgebildeten Fotos größtenteils spiegeln, was vor 65 Jahren die Freilichtmalerei als Motiv suchte, kann kaum verwundern.

Eine folgende Schrift ‚Camera-Kunst‘, herausgegeben von E. Juhl, der schon 1893 der Hamburger Vereinigung vorstand, zeigt beim Stand von 1903 überwiegend ‚malerische‘ Wirkungen, impressive Unschärfe und skizzenhafte Ausschnitte (mit abgedeckten Teilen) – Effekte, die Lichtwark kaum gutgeheißen hätte, dessen Sammlungs-Idee erst in jüngster Zeit durchdrang: beim ‚Modern Museum‘, New York. Edward Steichen, der dazu den Grund legte, hatte schon in jener ‚Camera-Kunst‘ von 1903 die Frage, ob im Foto der Stoff den Geist beherrsche oder umgekehrt, zugunsten des Geistes beantwortet, der die Kamera entscheidend lenkt. Die New-Yorker museale Sammlung zur ‚Geschichte des Fotos‘ ward mit seinen Worten gerechtfertigt:

‚Die Fotografie hat außer der Exaktheit von Augenzeugen-Dokumentationen ästhetische Möglichkeiten. In der Hand künstlerisch empfindender Menschen wird sie zu einem Medium, das eine Idee Gestalt annehmen lassen und Gefühlen überzeugenden Ausdruck geben kann.‘

Lichtwark hatte in summa erkannt:

Das Foto hat den ernsthaften Wert eines Bildungsmittels des Auges und den – begrenzten – Wert eines Gestaltungsmittels, das Brücken zur Kunst schlagen kann.

Es kann zu einer Erfolgsfreude verhelfen, die vielen Menschen nicht erreichbar ist durch Zeichnen und Malen; es erlaubt sogar eine eigene Originalität, schärft das Urteil für die Leistungen der Foto-Meister und vermag die allgemeinen Ansprüche an gute Fotos zu steigern. – Ich habe den Eindruck, daß ganze Regale voller Foto-Bücher im Kern nicht mehr erbracht haben.

P.

## VOR 30 JAHREN

Aus Moholy Nagy, Fotografie ist Lichtgestaltung (Bauhaus-Heft 1/1928): Der fotografische Apparat hat uns überraschende Möglichkeiten geliefert, mit deren Auswertung wir eben erst beginnen.

Diese im fotografischen Verfahren ruhenden Überraschungen des Optischen wurden uns sehr oft durch Zufallsleistungen von Amateuren, durch objektive ‚nichtkünstlerische‘ Aufnahmen von Naturwissenschaftlern, Ethnographen usw. zugänglich. Durch sie haben wir viel gelernt über das Spezifische, Einzigartige des fotografischen Verfahrens, über die Mittel, die uns die Fotografie in die Hand gibt.

In der Erweiterung des Sehbildes ist selbst das heutige, unvollkommene Objektiv schon nicht mehr an die engen Grenzen unseres Auges gebunden. Kein manuelles Gestaltungsmittel (Bleistift, Pinsel usw.) vermag ähnlich gesehene Ausschnitte aus der Welt festzuhalten. Ebenso unmöglich ist es dem handwerklichen Gestaltungsmittel bzw. dem Auge eine Bewegung in ihrem Kern zu fixieren. Auch die Verzerrungsmöglichkeiten des Objektivs - die sogenannten Fehltaufnahmen (Untersicht, Obersicht, Schrägsicht) - sind keineswegs nur negativ zu werten, sondern sie geben eine unvoreingenommene Optik, die unsere an Assoziationsgesetze gebundenen Augen nicht leisten.

Und von dem anderen Gesichtspunkt: Die Feinheit der Grau-Wirkungen ergibt eine sublimierte Wirkung, deren Differenzierung den höchstgesteigerten Farbenklängen gleichwertig sein kann.

In der fotografischen Materie liegt unendlich viel verborgen. Um das richtige Fingerspitzengefühl für die Eigengesetzlichkeit ihrer Mittel zu bekommen, muß man praktische Versuche durchführen.

Unter anderem: Aufnahmen von Strukturen, Texturen, Faktoren in bezug auf ihr Verhalten gegenüber dem Licht (Absorption, Reflexion, Spiegelung, Streuung usw.).

Aufnahmen in bisher nicht üblicher Art: seltene Sichten schräg, aufwärts, abwärts, Verzerrungen, Schattenwirkungen, Tonkontraste, Vergrößerungen, Mikroaufnahmen.

Aufnahmen mit neuartigen Linsensystemen, Konkav- und Konvexspiegeln, Stereoaufnahmen auf einer Platte usw.

Die Grenzen der Fotografie sind nicht abzusehen. Hier ist noch alles so neu, daß selbst das Suchen schon zu schöpferischen Resultaten führt.

Die Technik ist der selbstverständliche Wegbereiter dazu. Nicht der Schrift-, sondern der Fotografie-Unkundige wird der Analphabet der Zukunft sein.

Fritz Creutzfeldt, Bad Harzburg

## BRÜCKE ZUM SCHULFOTO

Gehen wir doch um die Fotografie nicht herum. Es gibt viele Schulen, die sich ihrer annehmen. Sie tun gut daran, denn unsere Mädchen und Jungen sind ja in diese Epoche der stürmischen technischen Entwicklung von Foto, Film und Fernsehen hineingeboren. Die Fotografie gehört mit zu ihrer Wirklichkeit. Wir dürfen diese Realität nicht ignorieren!

Ehe es hierbei zu einer Begegnung von Schüler und Lehrer kommt, geht oft folgende typische Situation voraus. Ein Schüler hat einen Fotoapparat bekommen. Je nach Vaters Geldbeutel oder nach den zusammengesparten Großmütteltern ist so eine Zaubermaschine eingehandelt worden.

Der Händler hat mit vielen technischen Erklärungen die Vorzüge der jeweiligen Apparatur gelobt. Der Vater hat mit Bedacht die Geldscheine auf den Ladentisch geblättert. Der junge Kamerabesitzer aber drängt nun zum Handeln. So wird die Kamera geladen, und es folgt die fachmännische Versicherung, eigentlich könne gar nichts mehr schiefgehen, der Apparat sei Qualitätserzeugnis, die Optik sei vergütet, und bei Sonnenlicht empfehle sich, zur Blende 11  $\frac{1}{50}$  Sekunde Belichtungszeit einzustellen - jawohl, und man garantiere für gestochen scharfe Bilder!

Verbleibt also unserem Schüler als einzige persönliche Entscheidung nur noch, durch die Sucherlinse zu sehen und auf den Auslöseknopf zu drücken. Das macht er dann auch mit Wonne, Stolz und Wichtigkeit.

Der nette Fotohändler bekommt nach einigen Wochen den Film zum Entwickeln und zaubert die Bilder ins ‚Positive‘. Vater, der die Abzüge bezahlen muß, kommt als interessierter Begleiter seines Sprößlings mit. Dabei stellt sich dann heraus, daß die ersten Aufnahmen . . . tadellos geworden sind. Gewiß, der Großmutter, draußen vor der Laube, mit Blumenstrauß in der Hand, fehle der Kopf. Das könne schon vorkommen. Man hätte eben etwas höher halten müssen. Aber dafür seien die anderen Bilder doch ‚recht nett‘ geworden. - Das stimmt! Vater fühlt stolz, daß der Junge Talent und eine gewisse Blickbegabung hat. Er bezahlt gönnerhaft die Abzüge und kauft einen neuen Film. Von da ab haben wir es mit reinen Lotterieläunen der optischen ‚Treffer‘ unseres jungen Fotografen zu tun; denn das Gesetz vom 1. Glücksfall tritt außer Kraft.

Ist der Händler ein Mann mit Herz, dann wird er beratend Hilfestellung geben, aber soviel Zeit hat er ja auch nicht immer. So ist dann die nächste Ambulanz die Foto-Arbeitsgemeinschaft der Schule. Zahlreiche solche Gruppen sind an den Schulen entstanden, die über die Landesgremien von der deutschen Fotoindustrie in sinnvoller Weise gefördert werden.

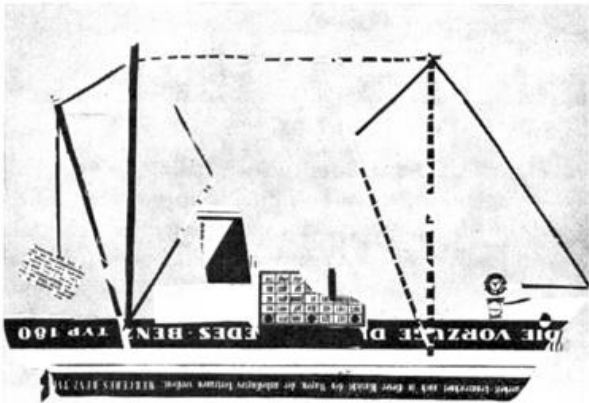
Die Lehrer in diesen Arbeitsgemeinschaften sind wiederum seit ihrer Jugend selbst fotografisch tätig gewesen. Oft kommen sie von der physikalisch-chemischen oder biologischen Seite an diese freiwillige und sehr zeitraubende Tätigkeit als Leiter und Betreuer einer solchen Fotogruppe. Ihre Unterweisungen sind exakt, alles ist methodisch in besten Händen, aber vom Formalen her - das geben sie selbst zu - wäre der Kunsterzieher als Berater erwünscht! An manchen Schulen macht das der Kunsterzieher auch, und alle Beteiligten haben ihren Nutzen davon. Da nach Meinung der Schüler der Kunsterzieher ‚ooch wat davon vasteht‘, ist es erklärlich, daß sie ihm die Bilder nicht vorenthalten und um Hinweise angehen. Er müßte mit Blindheit geschlagen sein, wenn er sich dieser erbetenen Hilfe verschließen würde. Denn diese jungen Fotografen sind ja fast immer zugleich Teilnehmer an seinem Kunstunterricht. In der nun sich anbahnenden Entwicklung darf seine helfende Hand nicht fehlen, denn die Begegnung mit der Fotopraxis fällt in die Endphase der Pubertät. Der junge Mensch ist dabei, alle Wertungen zu ändern. Die Erwachsenenleistung wird zur neuen Richtschnur des Jugendlichen.

Nun erfahren wir von unserem Fach her, wie nett das mit den 10jährigen der Klasse 5 (VI) im Kunstunterricht ist. Wie sicher diese kleinen Burschen ihr Bildformat bewältigen, sei es im Umgang mit Kreide auf Wänden, Asphalt-Straßen oder auf ihrem Zeichenblock im Unterricht. Diese Klarheit in der Formensprache, die die Erwachsenen immer wieder staunen lößt! Da wird entdeckt, gesteigert, die Phantasie überschlägt sich fast, und alles scheint in bester Ordnung zu sein. Wenn dann aber der Zeitabschnitt kommt, in dem der Jugendliche seine Kräfte am Werkstoff versucht, wenn Messer, Hammer und Säge ihm mehr bedeuten als Pinsel und Farbe, dann kommt auch sein Interesse am Foto zum Vorschein. Man denke an seine nun häufigeren Kinobesuche, seinen Hang zur illustrierten Zeitung und zur Lesemappe.

Wir wissen alle, wieviel Bemühungen und ernsthafte Überlegungen gemacht werden, den Ausdruckswillen der jungen Menschen zwischen 15 und 19 Jahren sinnvoll zu lenken. Die Ansätze dazu haben auch unsere Fachtätigkeit sehr belebt. Auf mannigfache Weise streben wir neuen Erkenntnissen zu. Wenn ich an dieser Stelle von einigen Schulversuchen berichte, dann möchte ich zeigen, daß die Fotografie in der Kunsterziehung einen Platz haben sollte. Das hat nichts mit der Frage zu tun, ob Fotografie auch zur Kunst werden könne. Aber da sie nun einmal ein Phänomen des 20. Jahrhunderts ist, sollte man ihre Erscheinungsformen beachten, werten und ihrer Herr werden, anstatt das Konsumentendasein eines kritiklos gewordenen Illustriertenlesers zu fristen. Am Ende der Klasse 9 (O III),

bestimmt aber in Klasse 10 (U II), kann vorbereitend der Kunstunterricht mit praktischen Versuchen beginnen.

Gehen wir also von der Tatsache aus, daß alle Schüler gern illustrierte Zeitungen und Zeitschriften lesen. Es ist kein Problem, entsprechendes Anschauungsmaterial mitbringen zu lassen. Es empfiehlt sich, in einer Bildbetrachtung eine der mitgebrachten Zeitschriften nach Inhalt und Form, nach typografischen und bildlichen Qualitäten untersuchen zu lassen. Man könnte orientierend voraus am Vergleich von zwei Tageszeitungen, etwa einer ‚Bildzeitung‘ und der ‚Frankfurter Allgemeinen‘, schon wesentliche Merkmale feststellen lassen; etwa: Auflagenzahl, Aufmachung, Text- und Bildmenge; wo wird der geistig Interessierte angesprochen, wer füttert die Sensationshungrigen? Bei späterer Gelegenheit könnte das fortgesetzt werden. Themen bieten sich in großer Menge an.



1. Dampfer, montiert aus grafischen Elementen einer Tageszeitung / J 15

Etwa: Ordnung und Chaos in der Gestaltung, Schwarz-Weiß-Bild und Farbfoto, Foto und Bild, Foto und Grafik, die Fotomontage.

Die Fotomontage lebt vom Schneiden und Kleben mehrerer Fotos. Sie ist fast so alt wie die Geschichte der Fotografie. Schon frühzeitig benutzt man sie zur Fälschung von geschichtlichen Tatsachen. Später dient die Montage zur Vereinfachung kostspieliger Großaufnahmen. So macht man z. B., schnurrigerweise, Garnisonserinnerungsbilder von ehrenwerten Reitersoldaten, die auf kühn aufbäumendem Pferd dargestellt sind. Nur der Kopf ihres Paßfotos, vom k. u. k. Hof-Fotografen angefertigt, wird auf das vorgefertigte Standardbild geklebt.

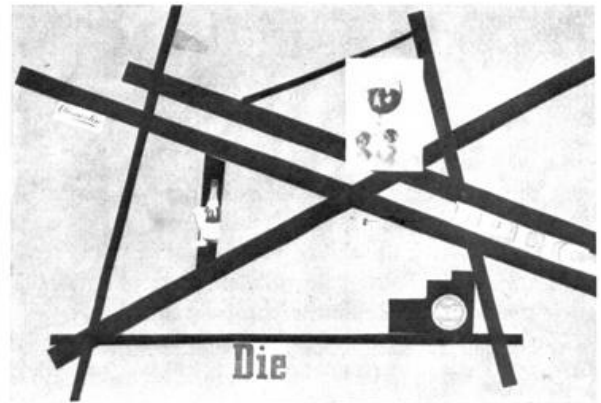
Erst die Werbung und die politische Propaganda nehmen sich im 1. Weltkrieg der Montage stärker an. Am Bauhaus aber werden die künstlerische Anwendung der Fotomontage und die Sonderform der Fotoplastik durch Moholy Nagy ernsthaft untersucht. All diese genialen Vorarbeiten haben in der Gegenwart längst ihre Bedeutung erwiesen (M. Ernst und S. Dali).

Die Montage, die vom Zusammenfügen verwandter oder gegensätzlicher Bildgegenstände lebt (Architektur, Pflanzen, Tiere, Technik, Menschen), schafft ein konzentriertes, neues Bildganzes von starker Ausdruckskraft, wobei sich expressive Steigerungen ergeben. Die Fotoplastik hat ähnliche Wirkungen; bei ihr wird für die Komposition der Untergrund als selbständiges Wirkungsmittel zum Bildträger. Montage und Fotoplastik lassen sich praktisch im Kunstunterricht gut erproben, wobei die Montage die geeignetere Form ist, weil die Phantasiekräfte beim Zusammenfügen zu ganzen Bildern lebhaft angesprochen werden. ‚Fotoplastik‘ wird heute einfacher als offene Schnittmontage bezeichnet, wie sie vornehmlich für Werbezwecke angewandt wird: einzelne Fotobestände mit Grafik und Text kombiniert.

Aus methodischen Gründen muß aber eine Betrachtung zur Aufgabe ‚Montage‘ vorausgehen. Genügend gute Beispiele

findet man in den Arbeiten von Moholy Nagy (Bauhausbuch 8, ‚Malerei, Fotografie, Film‘, herausgegeben von Gropius). Es empfiehlt sich, vorbereitend zu den praktischen Aufgaben bereits zu Hause von den Schülern Fotos aussuchen zu lassen. Thematisch ist alles möglich, die Neigung zu bestimmten Dingen erleichtert die Motivwahl. Es beginnt eine interessante Schnittarbeit, die die Freude am Zusammenbau ebenso erregt, wie sie das Verständnis und den Sinn für eine Zuordnung von Formen schafft.

Der Untergrund, schwarzes, dunkel- und hellgraues sowie weißes Papier, ist nicht ohne Bedeutung. Das muß also gut überlegt und probiert sein. Die Abbildung 1 zeigt eine Arbeit aus Klasse 9 (O III), bei der grafische Werte dem Inseratenteil einer Tageszeitung entnommen sind. Der Schüler benutzt nur Graustufenwerte von Schwarz bis zum klaren Weiß. Diese



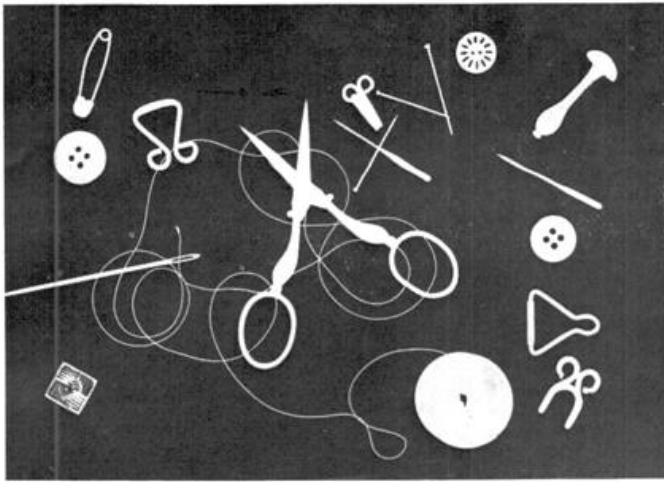
2. Werbebild-Gerüst / Montage auf grauem Grund mit schwarzem Papier, ausgeschnittenen Schriften und Fotos / J 17

flächige Darstellung ist also eine Ordnungsübung, bei der sich der Einbau der Formen in die Gesamfläche unter der Forderung einer guten Raumausnutzung vollzieht. Um Schriftbedeutungen nicht zum Selbstzweck werden zu lassen, sind sie ‚umgekehrt‘ verwendet. Thematisch läßt sich das in zahlreichen Variationen fortsetzen, z. B. Baugerüst / Bauanteile mit Werbebildzeichen: Abb. 2 / Verkehrsschild / Verkehrsturm mit erfundenen Zeichen / Baukörper / Hauswände mit Wand-, Giebel- und Dachreklamen / Messegelände.

In Klasse 11 (O II) kann man solche Übungen fortsetzen. Verwendet man nun in logischer Weiterentwicklung fotografische Formen, muß man die Schüler so führen, daß diese plastischen Illusionen beim Zusammenbau einen einheitlichen Gesamtkomplex ergeben. Es wird dabei immer nützlich sein, das Problem der Aufgabe herauszustellen. Schüler werden zunächst eine geschlossene Gesamtbilderfindung nicht

3. Suggestion / Montage von geschnittener Schrift und Fotos auf schwarzem Grund / M 18





4. Aus Großmutter's Nähkorb / Fotogramm / J 16

anstreben. Sie hängen zu sehr am einzelnen ausgeschnittenen Gegenstand. In diesem Fall können Übungen mit Ordnungsprinzipien wie Streuung, Reihung, kontrapunktische Massierung u. a. nützliche Einsichten für die Weiterarbeit bringen.

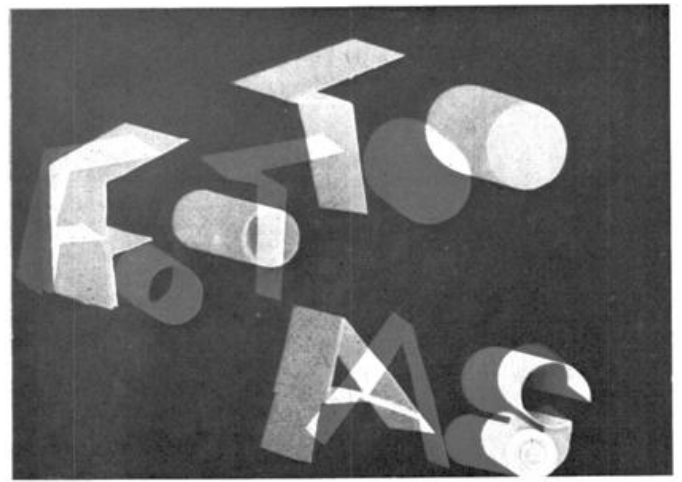
Eine Montage, wie sie Abb. 3 zeigt, kann als abschließende Übung gelten; die Verwendung von geschnittenen Schriften führt zum Foto-Plakat hinüber.

Wenn diese Versuche im Kunstunterricht entstanden sind, ist der Gang in die Dunkelkammer kein Problem. Der Kreis der Schüler - die Arbeitsgemeinschaft - ist ja kleiner, aber auch dort kann man Bild-Ordnungen zunächst mit Fotogrammen klären. Technisch ist das ganz einfach. Die Entdeckung, daß Gegenstände auf einem unbelichteten Fotopapier bei entsprechender Lichteinwirkung Spuren hinterlassen, die eine neue Sicht von ihrer Erscheinung geben, ist so faszinierend für den jungen Menschen, daß bei diesen Dunkelkammerarbeiten der zündende Funke für die weitere Fotografie entsteht. Welche pädagogisch günstigen Voraussetzungen sind hierbei gegeben?

Nun, der Schüler kann seine Gegenstandsformen auf der Fotopapierfläche in Ruhe ordnen. Das vollzieht sich nach seinem Willen, er entdeckt, daß in der Vereinfachung, aus dem Sich-bescheiden-Müssen in der Verwendung der bildnerischen Mittel starke Bildaussagen entstehen. Alles Zufällige ist nahezu ausgeschaltet. Den Bau des Fotogramms hat er in der Hand. Die Gegenstände, die zum Abdecken der Papierfläche verwendet werden, können lichtundurchlässig oder transparent sein. Sie werden von der Struktur her oder durch die Faktur den jungen Autor interessieren. Kein Zweifel, daß er sehr bald von dieser Lichtgrafik gepackt ist. Ihm werden Beziehungen zwischen seinen Versuchen und den gleichen Absichten - z. B. in der Werbegrafik der Industrie - offenkundig. Er marschiert also bereits sicher auf der Brücke von seiner bisherigen Tätigkeit im Kunstunterricht in das Neuland der Fotografie. Umgekehrt offenbaren sich ihm Zusammenhänge mit dem zeichnerischen Tun in der Klasse: Abb. 4 und 5.

Man freut sich immer wieder, wie die Jungen sich das Formengesicht der Natur sorgfältiger ansehen, wenn sie nun mit der Kamera Motive suchen, wofür hier nur Abb. 6 steht. Es wird eine sympathische Haltung spürbar, die frei vom Sensationellen und Modischen ist.

Das Bemühen um sorgfältig Beobachtetes zwingt weit mehr zur Konzentration als etwa eine Haltung, die heute in der Schnelligkeit, im Schnappschuß mit der blitzenden Reporterkamera propagiert wird. Die Ausschnittvergrößerung wird als Allheilmittel gepriesen. Das Ausschneiden ist aber nicht selten der Versuch, die eigene Flüchtigkeit zu korrigieren.



5. 'Foto-AG' / Fotogramm - Schriftversuch mit aufgestellten Papierstreifen-Buchstaben bei zwei Lichtquellen / J 18

Man knipst vorschnell, anstatt zu überlegen, wie man das Objekt bildmäßig gut in das Format einordnen könnte. Es nimmt nicht wunder, wenn die Qualität der Fixigkeit geopfert wird. Nicht umsonst sind die Titel und Beischriften zu Illustrierten-Fotos heute zu Leitartikeln angeschwollen: Weil die Fotos an Bild-Aussagekraft verloren haben.

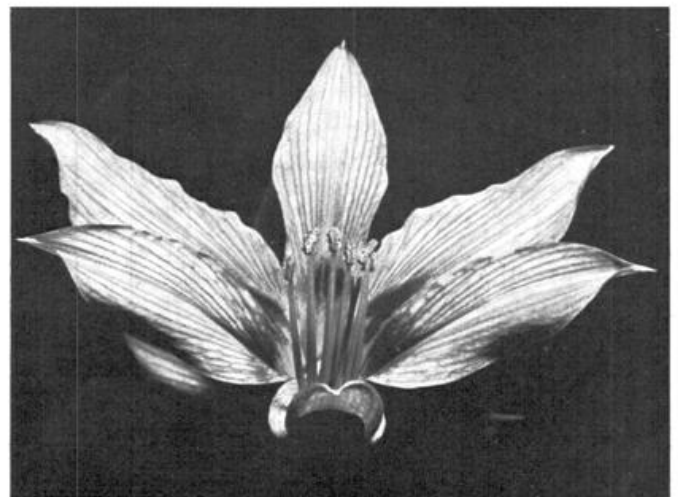
Nun, wenn der Kunsterzieher sich beratend der formalen Probleme in der Schulfotografie annimmt, erscheint mir diese Betreuung sinnvoll. Denn der Schüler erfährt durch ihn im Kunstunterricht, daß Ordnungsprinzipien dazu da sind, Aussagen machen zu können. Gelten sie in übertragenem Sinne nicht auch für die Fotografie?

Weitere Fotos zu diesem Beitrag waren: Faktionen-Fotogramm 'Textilien und Glasscherben' / Fotogramm 'Hühnerfedern' (beide J 16) sowie die Sachaufnahmen 'Eisblumen' und 'Ausgedörrte Erde' (beide J 18 bzw. 19). - Alle Formate mindest 13:18 cm. Es konnte darauf verzichtet werden, weil Fotogramme schon sonst behandelt wurden und die Gattung 'Sachaufnahmen' höchst vielfältig sein kann.

Anm.: Das September-Heft 50 vom 'Photo-Magazin' enthielt einen Bericht aus Creutzfeldts Wirken, dabei das Bild einer aufgeschlagenen Jahresarbeit mit botanischem Thema. Die Pflanzenfotos waren bis zur Teilvergrößerung von dem Oberstufenschüler selbst gefertigt, es waren ihnen Zeichnungen zur Seite gestellt und die Texte sorgsam zugeordnet - ein schöner Beleg dafür, daß Sachzeichnungen sich gut mit Sachfotos vereinen lassen - wie das in Lehrbüchern auch manchmal bestens gelingt.

Unverträglich sind allerdings - was man manchmal sieht - sauberste Fotos und 'Phantasie-Kunstschriften' daneben, wie denn das Beschriften in Fotoalben nur neutralste, magere Blockschrift verträgt und schon gar nicht 'Atelier'-Schnörkel der Kamera-Autoren, die einmal Mode waren und die dem Bild-Sachbericht noch mehr widersprechen als aufdringliche Signaturen es bei Gemälden tun.

6. Amaryllis / Sach-Aufnahme / J 18



## PAUL RENNER - 1931

Aus Paul Renner ‚Mechanisierte Grafik‘ (Schrift - Typo - Foto - Film - Farbe) 1931:

„Technisch ist dem geschickten Fotografen alles möglich. Aber wenn er zur geistigen Leistung kommen will, hat er es eigentlich nicht leichter als der Maler oder Zeichner. Jedenfalls muß er es ganz anders machen. Liebermann hat einmal gesagt, Zeichen sei Weglassen. Das ist die knappste Formel dafür, daß sich eine Zeichnung auf das Notwendigste beschränken muß, wenn sie wirken will. Die stärksten Zeichnungen aller Zeiten und Völker bestehen aus wenigen Strichen, die man zählen kann. Aber der Zeichner läßt eigentlich nichts weg; man erwartet von ihm ja gar nicht, daß er das weiße Papier ausfüllt. Er soll nur mit jedem Strich aussagen, was er meint - je lakonischer, um so besser. Der Ausspruch Liebermanns trifft viel eher zu auf die gelungene Fotografie als auf die geistreiche Zeichnung:

Der Fotograf kann, was er meint, gar nicht anders herausheben, als daß er das Nichtgemeine wegläßt.

Der Unterschied zwischen Foto und Zeichnung läßt sich deshalb gar nicht auf die Formel bringen: mechanisches oder aber manuelles Darstellungsverfahren.

Der Fotograf hat deshalb gut daran getan, sich eine besondere Formenwelt zu entdecken, die ihren einheitlichen Bewegungsrhythmus auch in der mechanischen Abbildung nicht verlieren kann.

Da er nicht wie ein Maler oder Zeichner die Dinge der Natur in einer eigenen geistigen Schicht vorformen kann, muß er um so mehr Geist aufwenden bei der Auswahl des Gegenstandes, bei der Wahl des Standortes und der günstigen Beleuchtung.

Die künstlerisch gleichsam schon vorgeformte Natur ist, wenn nicht der eigentliche, so doch der dankbarste Gegenstand des Fotografen. Sein Arbeitsgebiet mag dennoch unbegrenzt sein; doch hat es einen tiefen Sinn, wenn Renger-Paatzsch der Veröffentlichung seiner Lichtbilder den Titel gab: ‚Die Welt ist schön.‘ Aus dieser naiven Formulierung spricht die Selbstbescheidung eines Meisters, der erfahren hat, daß sein fotografisches Objektiv auf eine bereits vorgeformte Wirklichkeit angewiesen ist.

Da sich die besten Fotografen nicht mehr um die Wirkungen bemühen, die der Fotografie für immer versagt sind, haben sie eine neue Fotografie geschaffen, die genau wie die neue Typografie ihre spezifisch moderne Note eben daraus gewonnen hat, daß sie sich zu dem Mechanischen ihres Arbeitsvorganges bekennt.

Diese neue Fotografie hat den Versuch aufgegeben, künstlerische Effekte dadurch zu erreichen, daß sie eine manuelle Grafik vortäuscht. Sie will nichts anderes sein als Fotografie; ob man sie als Kunst anerkennt oder

nicht, das kann sie abwarten. - Sie fordert nicht mit einem ‚Bitte recht freundlich‘ auf, ins Objektiv zu sehen. Ihr ist jede Koketterie des Fotografierten mit einem imaginären Betrachter der Fotografie verhaßt. Sie sucht wie ein pirschender Jäger zum Schuß zu kommen. Sie sucht das Leben zu überraschen. Sie will dokumentarische Treue. Sie will Urkunden natürlicher Vorgänge schaffen. Sie will, daß ihre Fotos den Fotografen nicht verraten und daß man dem, was fotografiert wird, nicht ansieht, daß es dem Fotografen stillgehalten hat.

Aber, um es noch einmal zu sagen, diese dem Mechanischen offenbar so angemessene Unpersönlichkeit wird keineswegs durch die Anwendung des mechanischen Verfahrens selbst schon gewährleistet. Sondern wir haben es hier überraschenderweise mit der gleichen Rangordnung zu tun wie in jeder älteren Kunst.

Die Wahrheit in der Fotografie ist nicht automatisches Ergebnis dieser mechanischen Technik, sondern sie ist im Grunde genommen künstlerische Wahrheit: Sie ist eine geistige Leistung, das Ergebnis einer seelischen Haltung.

Sie ist deshalb wie in allen anderen Künsten das auszeichnende Merkmal der Allerbesten.

Wer zweiten Ranges ist, zeigt schon alle Unarten des Fotografen; genauso, wie der Schauspieler zweiten Ranges den Schauspieler verrät. Beim Pfscher aber und beim Heer der Dilettanten zeigen sich hier wie überall trotz des exakten Objektivs die falsche Geste, das unechte Gefühl, Sentimentalität und Pose, das Süßliche und Verlogene - kurz und gut alles das, was den Kitsch auch in anderen Künsten so unerträglich macht.

Also auch in der Fotografie tritt die Technik ganz hinter das Geistige zurück; auch hier also entscheidet allein der menschliche Wert; auch Fotografieren ist mehr als die Beherrschung einer mechanischen Apparatur: Es ist eine besondere Art, die Welt zu betrachten, Sichtbarmachung einer Erlebnisphäre.

Vor dem Kunstwerk selbst wird Fotografie zur Abbildung. Doch gibt es auch hier viele Grade mechanischer Wiedergabe bis zur selbständigen und geistreichen Auffassung. Plastische Bildwerke werden in 90 von 100 Fällen allzu isoliert und deshalb ohne Raumwirkung in falscher Beleuchtung und vom falschen Standort aus fotografiert. Aber es gibt auch Aufnahmen, die so stark wirken, daß man enttäuscht ist, wenn man später das oft schlecht beleuchtete und ungünstig aufgestellte Original sieht.“

## MAX BENSE - 1958

Aus Max Bense: ‚Fotoästhetik‘ (Das Kunstwerk, Okt. 58):

„Vergleicht man nun Fotografie und Malerei, so kann der Vergleich einmal die ästhetischen Informationen betreffen, die jeweils gegeben werden, und ein andermal die Trägersysteme erfassen: das technische der Fotografie und das artistische der Malerei. Sofern man diese beiden Möglichkeiten verwechselt oder nicht scharf genug voneinander trennt, können Urteile über Affinitäten zwischen künstlerischer und fotografischer Produktion zustande kommen, die nicht haltbar sind.

Um Klarheit zu gewinnen, ist zunächst eine Klassifikation im Bereich der ästhetischen Informationen vorzunehmen, die auch in anderer Hinsicht nützlich sein wird. Ich meine die Unterscheidung zwischen singulärer und generalisierter ästhetischer Information. Singulär ist die ästhetische Information eines Kunstwerkes, die nur mit diesem wahrnehmbar wird und ein kennzeichnendes, spezifisches Trägersystem besitzt; es handelt sich also um eine gebundene ästhetische Information. Generalisiert ist eine solche, zu deren Wahrnehmung kein eigens für sie geschaffenes Kunstwerk und kein spezifisches Trägersystem notwendig sind. Als Trägersysteme können maschinell geschaffene, technische Gebilde, etwa eine Autokarosserie, fungieren. Hier handelt es sich um eine nichtgebundene Information.

Wo Struktur und Gestalt ästhetisch wirksam werden, gehören sie fast durchweg zur Klasse der generalisierten ästhetischen Informationen, während Bedeutung, wenn sie als ästhetisches Zeichen auftritt, in die Klasse der singulären Informationen fällt.

Nun kommt aber noch etwas anderes hinzu, was hier berücksichtigt werden muß. Fotografie ist dadurch ausgezeichnet, daß im Prinzip zu jedem Punkt der Bildfläche auch ein Punkt außerhalb der Bildfläche gehört. Es kann also von der ästhetischen Verteilung, die als ästhetische Information einer Fotografie wahrgenommen wird, auf Realverhältnisse geschlossen werden. Jede Fotografie zeigt - ‚von sich selbst her‘ - ein System von Koinzidenzen, auf denen schließlich die Erfahrbarkeit der tatsächlichen Welt beruht.

Berücksichtigt man alle vorstehend gemachten Überlegungen, so wird verständlich, daß im allgemeinen der ästhetische Informationsbetrag der Fotografie tiefer liegt als in der Malerei. Der artistische Prozeß, der in der Fotografie eingeleitet wird und zur ästhetischen Information führen soll, bricht als selektiver Prozeß, der also frei ist und Entscheidungen fällt, sehr viel schneller ab als in der Malerei. Sehr viel schneller, fast schon mit der Wahl des Standortes, erreicht der ästhetische Prozeß des Fotografierens den

Punkt, wo die lückenlose Determination des Bildes einsetzt, ein Punkt, der in der Malerei manchmal mit dem letzten oder vorletzten Pinselstrich gewonnen wird.

Während also die Malerei nicht notwendig ein ‚Außenweltproblem‘ besitzt und Darstellung möglicher, nicht bloß wirklicher Welten sein kann, hat es die Fotografie im Prinzip immer mit einem ‚Außenweltproblem‘ zu tun.

Vielleicht ist es das Bewußtsein gerade dieses Faktums, das in uns so leicht den Eindruck entstehen läßt, Neuigkeit und Ursprünglichkeit einer ästhetischen Information, kurz: ihre überraschende Innovation, lägen in der Malerei näher an den Prinzipien als in der Fotografie.

Der ästhetische Prozeß der Malerei ist auf Schöpfung aus, derjenige der Fotografie hat es mit Übertragung zu tun oder, informationstheoretisch gesprochen,

Malerei erweist sich stärker als eine Kunst der ‚Quelle‘, Fotografie stärker als eine Kunst des ‚Kanals‘ (wie es z. B. auch die Schauspielkunst ist).

Daher gibt es in der Fotografie Codierungsprobleme, d. h., sie vermittelt eine bestimmte, visuell mögliche ästhetische Information in einem Code (die Korngröße definierte z. B. solche Codierung), der geändert, decodiert werden kann. Hingegen erscheint die ästhetische Information in der Malerei unverschlüsselt (allerdings beweist das Auftreten serieller Verfahren in der Malerei, daß Zwischenstufen möglich sind).

Es gibt also durchaus Demarkationslinien zwischen Malerei und Fotografie, die aber da wie dort den Gedanken an die ästhetische Produktivität nicht stören. Selbst in den Analoga bleiben daher die Prinzipien dieser Demarkation erhalten. Man täusche sich nicht: Auch hier vermutlich wechselseitige Erhellung der Künste und ihrer Prinzipien! Im übrigen bedarf die Welt, die Zivilisation, einer beständigen Zufuhr an ästhetischer Information. Aber Vorentscheidungen über die Art ihrer methodischen Realisation haben sich noch immer als Vorurteile erwiesen.“

(Die höchst spröden Oberbegriffe, die, weit von den klassischen Kategorien entfernt, dem Informations- und Kommunikations-Kalkül und der Logistik und Kybernetik verbunden sind, behandelt Bense in seinen ‚aesthetica‘ I, Deutsche Verlagsanstalt 54, II und III, Agis-Verlag 56 und 58. Gegenüber diesen harten Denkweisen ist die ‚Foto-Anwendung‘ noch gerade verdaubar. Dem ‚Codieren‘ möchte man als wichtigsten Unterschied gegenüber dem ‚singulären‘ Befund zur Seite stellen, was das Foto im Verkleinern wie Vergrößern erlaubt, z. B. auch bei Werk-Wiedergaben.)

Aus R. Baucke 'Geliebte Sekunde' (List-Taschenbuch 70):

#### Zum Tiefstand unserer 'Illustrierten'

... Illustrierte müssen nicht so sein, wie sie sich uns heute in Deutschland darbieten. Das beweisen Blätter wie 'Life', 'Paris Match' und 'London Illustrated News', die bei allem Zuschnitt auf den Massenkonsum ihrem Inhalt Gewicht und Verbindlichkeit zu geben wissen. Das bewies für Deutschland die 'Berliner Illustrierte Zeitung', die aus der heutigen Perspektive als Vorbild und Muster ihrer Gattung erscheint. Erich Kuby pointiert, daß ein Betrachter, der unsere Illustrierten durchblättert und sich danach ein Bild von der bundesdeutschen Wirklichkeit machen will, zu dem Schluß kommen müsse, die Bundesrepublik sei 'ein Bordell, das von Schwachsinnigen und Neurotikern bevölkert ist'. Kuby, der gescheiteste Analytiker der Illustrierten-Situation, gibt dafür folgende Begründung: 1945 erfolgte auch ein Zusammenbruch unseres geschichtlichen Selbstbewußtseins, wir befinden uns seitdem als Provinz, am Rande; weithin herrscht die uneingestandene Überzeugung: Was in Deutschland geschieht, ist nicht wichtig. Aus dieser Stimmung erfolgt das Ausweichen auf die beliebige bloße Sensation und ins Unwirkliche. In den Illustriertenspalten dominieren 'künstliche Ereignisse', die überhaupt nur zum Zweck der Zerstreuung und Fotografie arrangiert sind. Demgegenüber fühlen sich die englischen, französischen und amerikanischen Redakteure im Zentrum eines echten Spannungsfeldes. Sie können ein gleiches Selbstbewußtsein bei ihren Lesern voraussetzen. Ihre Bildseiten spiegeln repräsentative Wirklichkeit und Verbindlichkeit - vermitteln ein Weltbild, das aus diesem Zentrum gesehen ist.

Uns bleibt nur der Trost, daß 'Life', die führende Bildzeitschrift der Welt, von BIZ-Redakteuren gegründet und inspiriert wurde. Das Haus Ullstein hat auch jenseits des Ozeans einen legendären Ruf. Jedenfalls darf man das Foto nicht identifizieren mit den gegenwärtigen deutschen Illustrierten. Sie sind nur genau das, was der Leser für seine 50 Pf heute haben will. Aber das Foto ist besser als unsere Illustrierten. Es reicht weiter und tiefer."

(Ungerechnet die Rundfunkblätter laufen im Monat 40 Millionen Wochen-Illustrierte um, jedes Heft hat etwa 10 Leser, jedes 100-300 Fotos).

#### Zur Kunst-Frage

„Laut Gewerbeordnung ist die beruflich ausgeübte Fotografie ein Hand-

werk, mit Innungen und Satzung, Lehrzeit und Meisterprüfung. Doch diese fatale Zuordnung erweist sich in der entscheidenden Ebene als bedeutungslos: Welche berühmten Namen in aller Welt wir auch untersuchen - es sind Außenseiter, die aus fremden Berufs- und Bildungswelten zur Fotografie gestoßen sind. Die Foto-Elite ist nur selten aus dem Handwerk hervorgegangen. Ärzte, Juristen, Ingenieure, Maler, Musiker, Kaufleute, Gelehrte, in anderen Lebensbereichen menschlich und geistig gereift - eines Tages entdecken sie, oft in der Mitte des Lebens, die Fotografie als vollkommenes Instrument, sich mitzuteilen, ihren Gedanken und Erfahrungen Ausdruck zu geben. Ihr rascher Vorstoß zur Elite beweist, daß die Technik untergeordnet und die Persönlichkeit hier alles ist.

Dirigenten, Musiker, Regisseure gestalten einen vorgegebenen Stoff. Aber die gleiche Dichtung, dasselbe Tonwerk können auf die verschiedenste Weise zum Leben geweckt werden - unter Gründgens anders als unter Sellner, unter Karajan anders als unter Krauss; wahrscheinlich gibt es so viele Möglichkeiten, 'Faust' zu spielen, wie Regisseure. Sie alle verlebendigen das gleiche Textbuch, die gleiche Partitur, aber auf ihre unverwechselbare Weise mit so viel Eigenem, daß wir nicht zögern, von 'Kunst' zu sprechen.

In diese Reihe gehört auch die Fotografie. Es war eine historische Fehlleistung, sie immer gleich am Absoluten zu messen und daran zu verdammen. Auch der Fotograf hat die Welt nicht geschaffen, die er fotografiert - aber er instrumentiert sie, spiegelt sie auf seine Weise, gibt ihr seine persönliche Form.

„Ich schaffe nicht, ich wähle nur aus“, erklärte bescheiden ein großer Fotograf. Mit der wachen Gespanntheit des Jägers beschleicht er die Wirklichkeit, bis sie ihn mit dem sprechenden Augenblick, mit dem monumentalen Moment beschenkt. Daß er diese kurze, kostbare Sekunde erkennt und noch in der Schrecksekunde des Erkennens bleibend zu formen weiß, verlangt die nervöse Sensibilität und intuitive Gestaltungssicherheit des wirklichen Künstlers. Und auch wer sich nicht vom Leben überraschen läßt, sondern ein fertiges Bild in sich trägt und nun sucht, bis er das Wirklichkeitsstück dazu findet, bis sich plötzlich das Leben so zeigt, wie es seinem inneren Bilde entspricht - immer sind es seltene Geschenke des Augenblicks: kurze, kostbare, geliebte Sekunden ...“

Paul Barz, Herchen (Sieg)

## UNSERE MUSISCHE FOTO-ARBEITSGEMEINSCHAFT

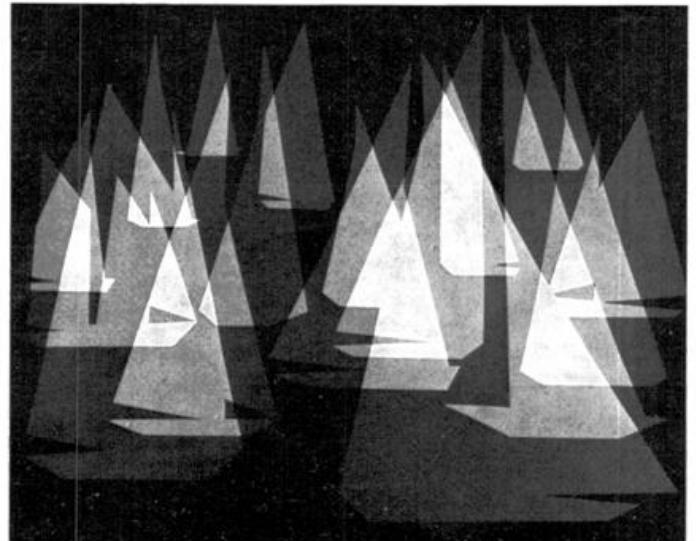
An unserer Internatsschule für Jungen und Mädchen wird nachmittags und abends und auch an manchem Wochenende eifrig gewerkt, und es kam bei den Schülern bald der Wunsch auf, von dieser oder jener gelungenen Werkarbeit ein Lichtbild zu besitzen. Wir borgten uns damals eine alte Plattenkamera und fotografierten in einer interessierten Schülergruppe einzelne Werkarbeiten. Dabei merkten wir sehr bald, daß unser Vorhaben mit vielen Problemen verbunden war, wenn wir ein brauchbares Werkfoto erhalten wollten. Hier lag die Geburtsstunde unserer Foto-Arbeitsgemeinschaft.

Jahr für Jahr tauchten bei Jungen und Mädchen mehr Kameras auf, die größtenteils wenig oder falsch genutzt wurden: Besonders sonntags knipste man sinnlos in der Gegend herum. Dieser Zustand schrie geradezu nach einer Lenkung, und so suchte ich einen Weg, dieses Gebiet in einer Arbeitsgemeinschaft unserer Kunsterziehung nutzbar zu machen.

Nach einer Rücksprache mit dem 'Landesgremium für Schulfotografie' über unser Vorhaben wurden uns bereitwillig 300 DM für einen Vergrößerungsapparat zur Verfügung gestellt, die Schule gab dieselbe Summe für notwendigstes Zubehör wie Schalen, Lampen, Trockenapparat usw., und unsere 'Musische Foto-AG' konnte Wirklichkeit werden. Der Ansturm war so groß, daß die Gruppe zunächst nur auf die Prima beschränkt werden mußte, obwohl der Besitz eines Fotoapparates Voraussetzung war. Inzwischen haben wir ein zünftiges Fotolabor mit Tageslichtraum und Dunkelkammer; Filme werden entwickelt, und zwei Vergrößerungsapparate tun ihren Dienst und erlauben Experimente.

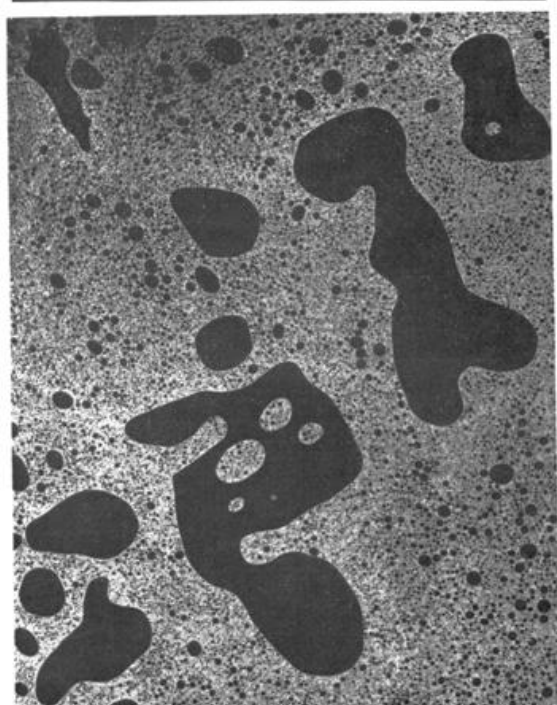
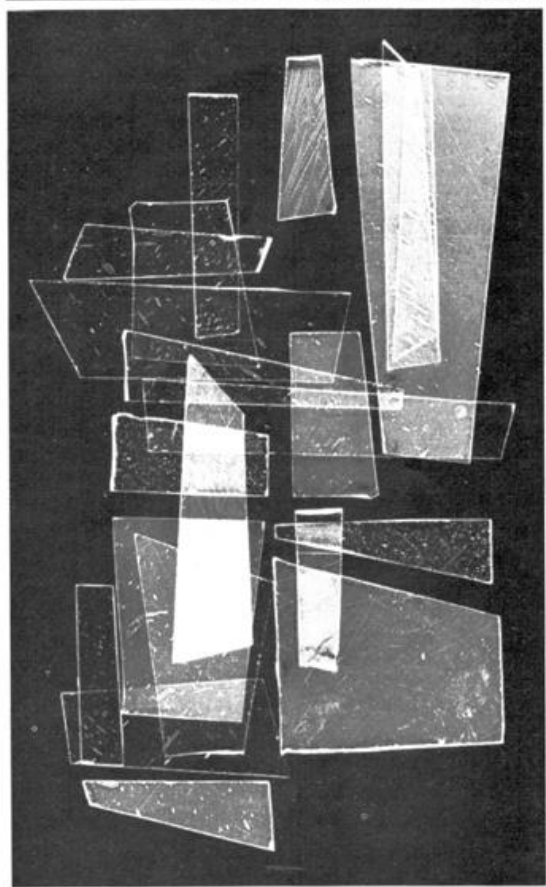
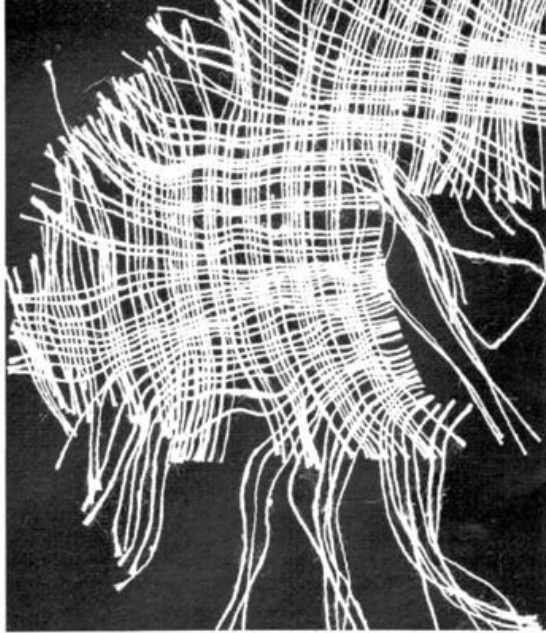
In unserer Arbeitsgemeinschaft fotografierten wir - anfangs zum Kummer der Teilnehmer - zunächst nicht, sondern lernten erst einmal Verwendungsmöglichkeiten des lichtempfindlichen

Papiers und des Vergrößerungsapparates kennen. Mit Hilfe einer Belichtungsuhr, die sich auf  $\frac{1}{10}$  Sekunde einstellen läßt, brachten wir auf einen Streifen Fotopapier eine Skala von mehr als zwanzig Tönen von Weiß nach Schwarz und notier-



ten für jeden Tonwert die Dauer der Belichtungszeit. Diese Belichtungsprobe war für die folgenden Arbeiten eine wesentliche Voraussetzung und Hilfe.

Die erste Aufgabe war das Fotogramm Segelboote, das mit ausgeschnittenen schwarzen Papieren als Deckelelemente auf dem Fotopapier in dreimaliger Belichtung erstellt werden sollte. Die benötigten Tonwerte konnten wir jeweils aus unserer



Skala mit den Belichtungszeiten wählen. - In den Kunststunden hatten wir uns gerade mit dem Thema farbig-kurviger Figurationen in Verwerfung beschäftigt; nichts lag näher, als diese Aufgabe nun auch in der Foto-AG als Fotogramm grafisch zu lösen. Es war auch für die ‚Nicht-Fotografen‘ von Interesse, das Thema nun mit einem anderen Mittel behandelt zu sehen: 1. (Siehe hierzu auch Heft 3/58, S. 113).

Nach diesen Versuchen mit schwarzen Papieren legten wir kleine Gegenstände wie Schlüssel, Blätter, Federn, Texturen, Glasscherben usw. unmittelbar auf das lichtempfindliche Papier, drückten die Gegenstände – wenn möglich – mit einer Glasplatte an, belichteten zunächst einmal und erhielten die Formen Weiß auf Schwarz. Zwei Proben mögen diese Möglichkeiten zeigen: Versuche mit Jute-textur und farbigen Antikglasscherben: (2 und 3). Unter Verlagerung der Objekte belichteten wir auch mehrmals und erzielten so grafisch interessante Überdeckungen, bei denen der gewünschte Ton auch wieder nach der Belichtungszeit unserer Skala gesteuert werden konnte.

2

Mit Hilfe der Vergrößerungslinse entstanden die nächsten Arbeiten, die in der erreichten Großform der Motive das Auge vorher nur unzulänglich oder wirkungslos wahrnehmen konnte. In unsern Vergrößerungsapparat schoben wir z. T. auf Deckgläsern Samen vom Löwenzahn, Wollfäden, Blattgewebe, verbrannte Papierfetzen usw. Von Seifenblasen, die wir auch noch mit einem zweiten Deckglas quetschten, entwickelten wir eine ganze Serie ungeahnter Formen und Formzusammenhänge: (4). Als weiteres Mittel trat hier die Möglichkeit des Übereinander-Kopierens durch zwei- oder mehrmalige Belichtung unter Verschiebung oder Veränderung des Objektes hinzu.

Wir stellten schließlich Negative selbst her, indem wir auf eine Unterlage Skribtoltinte gaben und darauf ein Deckglas quetschten oder stufenweise andrückten und abhoben. Bei der Vergrößerung der entstandenen Gebilde tat sich eine ganze Wunderwelt von Formungen auf, die sich zunächst durch Zufall gebildet hatte, die aber durch geschickt gelenkte Manipulationen bewußt erreicht werden konnte, wobei allerdings so manche nicht gesuchte Formung den Zauber noch erhöhte, sich aber der Grundkonzeption unterordnete. Diese spannungsreichen Versuche hielten uns lange fest: (5).

3

Nach solchen ‚Vorbereitungen‘ griffen wir zur Kamera. Das Bemühen galt vor allem, neben der Bewältigung des Sachfotos, das Sehen der Schüler auf nur mit den Mitteln der Fotografie zu erfassende Motive zu lenken. ‚Denn das ist die Aufgabe der modernen Fotografie, jene substantielle Schau der Dinge, die nur wenige besitzen, vielen sichtbar zu machen‘ (Karl Pawek, Die neue Epoche der Fotografie, magnum, Heft 17). Immer wieder beschäftigte uns auch das Suchen des rechten Bildausschnittes. Wenn auch Bilder und Lichtbilder, die der Natur entnommen sind, stets einen Ausschnitt unserer Umwelt zeigen, so gewinnt hier die Herauslösung des Details und seine Akzentuierung durch die Lichtführung eine besondere Bedeutung. Umgekehrt gilt es auch wieder, unter Vernachlässigung und Zurückdrängung des Details nur Hauptsächliches zur Schau zu bringen. Das stete Wach- und Bereitsein für das blitzschnelle Erfassen der Situation eines unwiederbringlichen Augenblicks ist eine weitere Forderung lichtbildnerischen Bemühens. ‚Die Möglichkeiten des Augenblicks sind die neuen Möglichkeiten der Fotografie‘ – Pawek will diesen Augenblick nicht nur technisch erfaßt, sondern in seiner ‚essentiellen Bedeutung‘ gesehen wissen, ‚als Durchblick in viel umfassendere Realitäten, als sie sonst von der Haut der Dinge abzulesen sind‘. Unter solchen Gesichtspunkten ausgesuchte Beispiele und Besuche internationaler Fotoausstellungen und der ‚photokina‘ mit den zahlreichen Bilderschauen zeigten den Schülern den ‚neuen Blick‘ und dienten als Anregung eigenen Suchens und Sehens.

4

Im Werken wurde bei der Bearbeitung von Lärchenholz das schwingende Kurvenspiel einer Maserung gefunden, das um zwei zentrale Punkte, die Markröhren der Äste, kreist und dabei durch embryonale weitere Astbildungen in der gleichmäßigen Entwicklung gestört wird. Als Ausschnitt auf den Schwarz-Weiß-Kontrast gestellt, erfährt das Motiv im Lichtbild eine Steigerung: (6).

Eine andere ‚fotografische Entdeckung‘ machten wir beim Metalltreiben. Die Sonne schien in unsern Werkraum und warf bei der Treiarbeit Reflexe der Metallschalen an Wand und Decke. Dieser Erscheinung gingen wir nach, legten einen weißen Bogen Karton in den Schatten und spiegelten darauf die reflektierenden Strahlen der Metalloberfläche, die ein diffuses, bizarres Strahlengebilde auf die ausgebreitete Fläche zauberten, das sich mannigfaltig variieren ließ, je nach Stellung, Größe und Oberflächenzustand der Metallschalen. Diese flüchtigen Formspiele brachten wir in ganzen Reihen auf den Film.

Als in den Kunststunden bei Versuchen mit schwarzer Tusche auf nassem, weißem Papier Formen zu entwickeln waren, und diese oft nur wenige Sekunden in sehr differenzierter Formensprache sich zeigten, um dann auf dem nassen Papier sich aufzulösen und zu zerfließen, hielten wir diese ‚fliehenden Gebilde‘ mit den Mitteln des Fotos fest, wobei dann noch in der Umkehrung die Möglichkeit gegeben war, weiße Formen auf schwarzem Grund erscheinen zu lassen.

Durch Zufall entdeckten wir beim Experimentieren mit einer alten Plattenkamera auf der Mattscheibe graphisch reizvolle Kreisüberlagerungen bei einer durchleuchteten und unscharf eingestellten Sackkleinentextur - gezeichnet und dem menschlichen Auge überhaupt erst sichtbar gemacht durch die Fotolinse: (7).

Aus der Vielzahl der aufgespürten Gegenstände der Umwelt können in diesem Zusammenhang nur drei Beispiele gebracht werden: Mit dem Thema ‚Schattenbildungen‘ trugen wir eine Menge lichtbildnerischer Lösungen zusammen, indem wir Gegenstände aller Art, auch Werkarbeiten, bei tiefstehender Sonne auf heller Unterlage Schatten werfen ließen. Mit einer künstlichen Lichtquelle, dann mit mehreren, setzten wir diese Versuche auf horizontaler und vertikaler Fläche fort und stießen dabei immer wieder auf seltsame Formüberraschungen (ein Beispiel davon brachte Heft 5/58, S. 204). Anderes Vorgehen in der lichtbildnerischen Fixierung verlangte ein zersplitterter Fichtenstamm. Hier konnte die Struktur der gewaltsamen Zerfaserung am wirksamsten durch zwei Scheinwerfer ‚ins Licht gerückt‘ werden. Ohne künstliche Lichtquelle erfaßten wir die gestapelten Stahlrohrstühle unseres Musikraumes, deren Lehnen und Sitze mit den geschwungenen Stahlrohrverbindungen den Ausschnitt rhythmisch gliedern konnten.

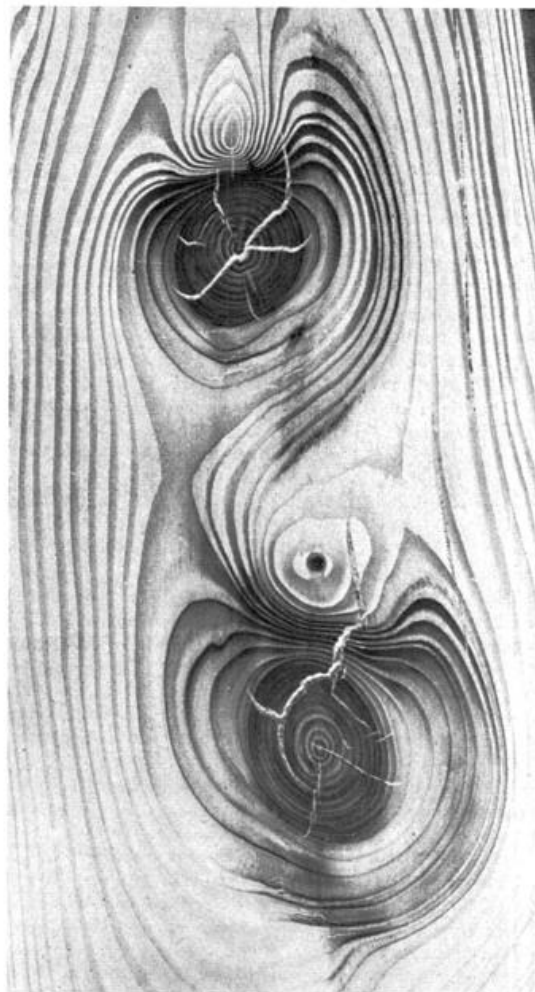
In der Schulküche sahen wir beim Herrichten des Rotkohls das wildverschlungene, labyrinthische Formenspiel im Querschnitt der Blattlagen, das durch Übereinander-Kopieren desselben Negativs in leichter Verschiebung verdoppelt werden konnte und im Lichtbild sich nun in ein graphisches Schnur- und Bandgeschlinge verwandelt.

Gestutzte Lindenbäume fotografierten wir gegen den hellen Himmel, so daß diese möglichst silhouettenhaft im Lichtbild erschienen. Vom Negativ stellten wir ein Positiv her und machten von beiden Filmen Vergrößerungen im gleichen Format. Jedes Blatt teilten wir in derselben Weise in verschieden breite Streifen auf, die im Wechsel miteinander ausgetauscht, zwei Versuche in horizontaler Schwarz-Weiß-Verwerfung durch das Gegeneinander der Positiv- und Negativformen des Lichtbildes ergaben: Ein Grenzfall der Montage, die ein eigenes Kapitel wäre.

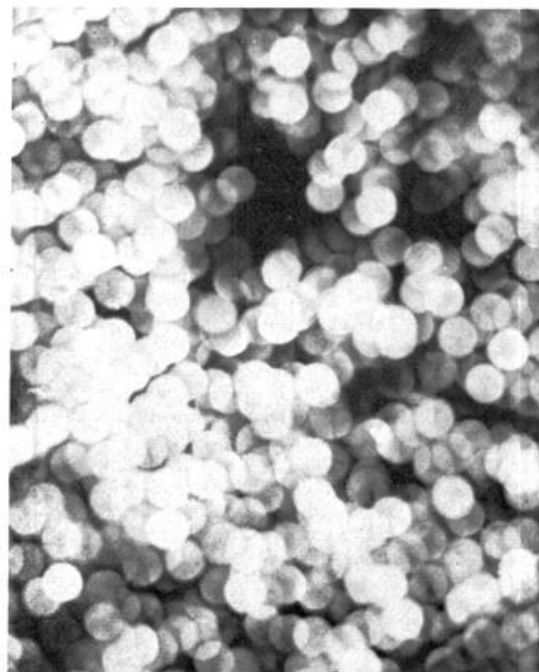
Nur eine kurze Wegstrecke des Beginns unserer Foto-AG konnte hier aufgezeigt werden, die aber doch schon verdeutlicht, daß das Gebiet der Fotografie, abgesehen von technischen Notwendigkeiten, nicht nur zur anschauenden, sondern auch zur gestalterischen Erziehung einen Beitrag zu leisten vermag. Wenn wir bedenken, daß das Lichtbild auf vielen Gebieten eine oft entscheidende Rolle spielt, daß das Fotoobjektiv sich immer mehr die Welt - besonders die Jugend - erobert, dann sollten gerade wir Kunststerzieher dieses bildnerische Mittel in der Hand des größten Teils unserer Schüler nicht ungenutzt lassen, sondern nach Möglichkeiten suchen, es in unsere pädagogischen Bemühungen einzubeziehen und ihm von unserer Schau aus zur echten Entfaltung seiner Aussagekraft zu verhelfen. Hier liegt sicherlich ein weites, zum großen Teil unerschlossenes Neuland vor uns.



5



6



## Über das Familienalbum hinaus

Was einst Tagebücher waren, findet sich heute in Fotoalben, von denen manche mittlere Familie ganze Reihen vorlegt, sobald die Rede auf die Kinder, Ferienreisen, frühere Wohnsitze, das Werden des eignen Hauses usw. kommt. Blicken uns Aufnahmen der Voreltern noch in der zünftigen Aufmachung von Berufsfotografen an, so spricht heute nur bei seltenen Gelegenheiten dieser Umweg; das eigne Knipsen liefert die Bilderchronik, wobei wir noch absehen wollen vom eignen Filmen sowie den zunehmenden Heim-Vorführungen von Farbdiast, die bereits lästig werden können bei Besuchen - nicht unverwandt den einstigen musikalischen Einlagen der Gastgeber.

Früschfröhliches Dilettieren in der Hausmusik in Ehren; es hat seine Grenze meist vor einem größeren Kreis, wo es dann, zwischen zwei Stühlen, nicht mehr selbstgenügsames Ausüben ist (mit allen Werten der tätigen Bemühung) und noch nicht podiumsreif und ein Genuß für die Unbeteiligten (d. h. das schlackenfreie Werk Erhoffenden).

In Fotoalben blättern, spürt man das ‚Zwischen zwei Stühlen‘ auf besondere Art. Was über die familiäre Beziehung hinaus unser Auge anrührt, sind meist glückliche, seltene Zufälle, als solche nicht bewußt, wenn es etwa heißt: Ach das, das wollten wir eigentlich gar nicht einkleben!

Ich habe mal ein bändereiches Familienarchiv um und um gewendet, vergeblich nach solchem annähernd podiumsreifen Zufall suchend, der ein Bildwerk für sich wäre.

Man käme schlecht an mit Belehrungen, weil das einen unerwünschten Ernst ins Spiel des bloßen Festhaltens von privaten Momenten brächte.

Da es aber keine Kunst nur von Natur gibt (naives Können ist höchst selten), sondern die Lehre der Meister hinzutreten muß, d. h. ein planmäßiges formsichtiges Vergleichen und kritisches Bewußtwerden, ist dies der Weg des Lernens, auf den sich ein Teil der knipsenden Jugend wohl bringen läßt. Abgesehen vom Bereinigen der technischen Schlacken geht es dabei um das gleiche Rüstzeug wie bei der Kunstschleifung: viel Sammeln, immer wieder kritisch sichten und ordnen (auch Gegenbeispiele haben ihren Wert) und Schlüsselfälle griffbereit haben, die - wie immer bei Bildern - mehr sagen als alles Reden-Über. Die Methode? Zur rechten Zeit die rechten Themen vorschlagen, die Ansprüche steigern, die Formalien aus dem ‚Gesetz der Dinge‘ (und des Lichtes) entwickeln, aber auch umgekehrt Dinge zu bestimmten ‚grafischen‘ Formzügen finden lassen.

Was selten beachtet wird, wenn von einem Foto-‚Gestalten‘ die Rede ist, sind die beiden Pole, die es auch in der (gegenständlichen) Bildkunst gibt: hier die ausdrucksstarken Motive, dort die formstarken Sujets, d. h. das Mehr oder Weniger, das der Natur der Künstler entspricht und die großen ‚Darsteller‘ (großer Themen) von den großen ‚Formalisten‘ (mit begrenzter und relativ unpopulärer Thematik) unterscheidet.

So gibt es eine ganze Klasse bedeutender Fotografen, die überwiegend wegen ihrer seltenen, aktuellen, historisch bedeutsamen Stoffe (packend eingefangener Ereignisse auf der Bühne des Lebens - mit Menschen im Mittelpunkt) Ruhm haben.

Und es gibt eine andre Klasse, die, formbesessen, in Nichtigkeiten der Natur und Materie ‚Bilder‘ entdecken, ‚Gestalt‘ sichtbar machen und um Grade unpopulärer sind, obwohl sie eigentlich die stilbildenden, in der Bildformulierung Schule machenden sind.

Die einen liefern mehr historische, soziologische, psychologische Zeitdokumente, die andern Tatbestände des Formsehens. Die einen sind gesucht als die großen ‚Reporter‘ und in vielen ‚Illustrierten‘ zu finden, die andern werden von Kennern geschätzt und in Ateliers diskutiert, weil sie zu Formgesprächen einladen. Es dürfte diese unterschiedlichen Talente auch unter unsern Schülern geben: Ausstellungen beweisen es. Weil hier bei Bewertungen selten genügend unterschieden wird, können Juroren sehr weit auseinandergehen. So kann - als krasser Fall - ein ansonst kunstloses Foto wegen der ‚packenden Situation‘ zum Seltenheitswert gesteigert werden, während ein subtilstes Auswählen einer Form-Konstellation (Zeugnis eines geschulten, empfindlichen, erarbeiteten und ‚gestaltenden‘ Sehens) unterbewertet wird - oder auch umgekehrt, jedenfalls mit Kontrasten zwischen nur zwei Beurteilern. Der Idealfall, wonach beides voll zusammenklingt, ist fast die Ausnahme - so sehr, wie es Ausnahmen sind, daß etwa ein Tierfoto vom Biologen vollgültig genommen wird, worin zugleich eine ‚Bildfigur‘ erstrebt wurde, die auch ohne Kenntnis von Art und Wesen des Tieres ‚an sich‘ schön ist.

Das Liebermannwort vom Vorrang des gutgemalten Kohlkopfs vor der schlechtgemalten Madonna trifft einen immer wieder zu beobachtenden Verhalten. Bei Reisefotos, besonders aus entlegenen Ländern, stauen sich z. B. Betrachter: Da werden z. B. Fische gespeert von einem Auslegerkanu aus, in dramatisch geballter Aktion. Das Foto daneben von einem heimischen Angler, ganz still, aber vollendet ausgewogen (und ebenso lebensecht), wird übersehen. Obwohl sehr viel mehr ‚Bildphantasie‘ aus diesem als aus der exotischen Aktion spricht. Das - viel schwierigere - Foto vom Alltagsspiel unserer Kinder wird übersehen neben Indio-Kindern, die ein Lama bepacken, wovon es eine Kunst wäre, nicht ‚interessante‘ Bilder zu knipsen.

Manchmal gelingt die Probe auf ein ‚Bildgesicht‘ gut im Dämmern, das die noch so ‚interessanten‘ Fotos in ihrem Reportagereiz verhüllt. Dann kann ein ‚Nichts von Motiv‘ daneben monumental wirken und entlarven, was all der neugierigen Seltenheit an Bildfigur fehlt.

Im übrigen: Es gab ehemals eine kleine Schicht großer Reportagezeichner (Pathé, Matejko u. a.), die als virtuose ‚Darsteller‘ (und auch Erfinder) komplizierter Schaubilder ebenso den Gegenpol zu den großen, sparsamen ‚Formulierern‘ (z. B. Gulbransson) bildeten.

Befonte ‚Reportage-Zeichner‘ gibt es auch ab und an unter Jugendlichen als besondere Talente, die leicht abschätzig bewertet und in ihrer Neigung selten recht gefördert werden, zumal heute der gute Stamm an Vorbildern fehlt, auf die man sie verweisen könnte. Das geht zusammen mit dem Mangel an Illustratoren, die noch voller Figur lebenssprühend zeichnen können (siehe auch ‚Wo bleiben die Illustratoren?‘ in Heft 2/59, S. DG 77).

Soll hinsichtlich des Fotos heißen: So, wie die Interessen des Zeichnens nach mehreren Richtungen zu streben vermögen, die jeweils Verständnis brauchen, kann auch die Kamera vielen Absichten nutzbar gemacht werden.

Das ‚Podium‘ allerdings beginnt allemal erst, wenn die familiär-private Zone überschritten wird und der Anspruch auf schöne Bilder nicht mehr von Onkel Otto und Tante Emma hergeleitet, vielmehr die ‚Kunst des Fotos‘ bei Meistern der Kamera gesehen und erstrebt wird. Was dabei verloren wird, kann zeitweilig die naive Originalität sein. Ist sie aber echt, gibt es nur auf dem Wege eines unentwegten Lernens den Zugang zu der ‚objektiven‘ Gültigkeit, worin das Objektiv der Kamera zum Instrument eines gebildeten Auges und Geistes werden kann. Parnitzke

## Gute Werkfotos - eine stete Schriftleitersorge

Fotos von Werkarbeiten sind - mit Verlaub - oft zum Haareraufen, weil sie von Nebengeräuschen wimmeln: unerklärlichen Tuchfalten, Gestellen im Hintergrund und sonst miterfaßten Dingen, die scharf oder unscharf in die gemeinte Schülerarbeit hineinreden. Tatsächlich verlangen Werkfotos eine besondere Übung, an der sich noch alte Kamera-Hasen (auch der Schüler-Foto-AG) bewähren können. Die reinlichste Darbietung der Sache selber fordert mancherlei:

Absolut neutralen Unter- und Hintergrund, der das Gemeinte klar sprechen läßt. Das kann bei hellen Dingen ein schwarzes Samttuch sein, das faltenlos unten und hinten vollständig ‚gründet‘. Es kann bei Mittelönen und ruhigen Formen besser lichter Ruffen oder sonst ein Stoff mit körniger Textur sein, während auf nacktem, womöglich blankem, Weiß unangenehm harte Schatten stören. Man braucht auf jeden Fall mehrere griffbereite Gründe.

Sorgfältige Lichtwahl. Ungeeignet ist das Hinstrahlen dicht neben einem kleineren Fenster, erst recht in voller Sonne, da Schattenschwärzen neben grellen Lichtern die Formen zerstören. Man braucht nicht immer eine Heimplampe zum Aufhellen von Schatten, oft tut ein weißer Papier- oder Kartonbogen als Reflektor diesen Dienst, was im Sucher kontrolliert werden muß. Licht von vorn und Schattenlosigkeit vertragen wenigste Dinge, da sie ja nicht entkörpert, sondern sachlich-griffbar zu zeigen wären.

Keine künstlichen Anordnungen und Stilleben-Arrangements. Bei Gruppen keine Überschneidungen. Einfaches Nebeneinander ist besser als ein unmotiviertes Vor und Zurück, als ‚malerische‘ Diagonale usw. Hilfsmittel wie Klötze, Stäbchen, Nadeln, Drähte zum Aufrichten, Unterstützen, Hängen haben unsichtbar zu bleiben. Reißzwecken, die man im Sucher übersieht, sind schon grobe Ablenkung, noch mehr Tischkanten und dergleichen. Was aus eigener Augenhöhe gut erscheint, ist es noch lange nicht vor niedrigem Objektiv. Aber die Sorglosigkeit, mit der schon flache Arbeiten - Zeichnungen, Wandbehänge usw. nicht plan, sondern verzerrt aufgenommen werden (nicht vor genauer Mitte) scheint unausrottbar. Da das Sucherbild meist zu klein ist und das unerheblich erscheinen läßt, muß ‚gemessen‘ werden, auch, um jede Unschärfe zu meiden beim Einstellen der Entfernung (außer durch starkes Abblenden).

Kein ‚Quetschen‘ der Dinge im Format. Aber auch kein Verschenken von Leere. Fast alle zugesandten Fotos sind zu weißläufig, d. h. nicht konzentriert (beschnitten), während die Rundum-Leere besser den Sachen zugute gekommen wäre. Was bei alten Plattenkameras leichter auf der Mattscheibe kontrollierbar blieb, will selbst bei Spiegelreflex-Kameras gelernt werden, da Vergrößerungen jede Schwäche mitvergrößern.

Das A und O bei Schwarz-Weiß-Fotos: Nicht von Farbwirklichkeiten blenden lassen, die nicht ‚übersetzbar‘ sind. Dagegen auswählen, was ‚fotogen‘ ist, auch wenn es manchen Verzicht bedeutet. Besser eine gute als zehn mäßige Aufnahmen, die so oder so unverwendbar sind.

Gegenüber der gewiß zeitraubenden, niemals schnell nebenbei herstellbaren Werkaufnahme verlangt ein echtes Arbeitsfoto fast die gegenteilige Haltung: kein Posieren, kein ‚Bitte, recht freundlich‘ = Hineinschauen ins Objektiv, vielmehr den unabgelenkten fruchtbarsten Moment. Da die Kamera nicht verheimlicht werden kann, gelingt das öfter erst, nachdem man getan hat, als sei man fertig (vor den aufmerkenden Schülern) und erst Ernst macht, wenn niemand mehr hinschaut. Kostet meist mehrere Schnapshots, weil das ‚fast‘ kein volles Gegenteil sein kann: Auch hier besagt der Grundsatz der Konzentration, daß der gemeinte Vorgang nicht von Nebengeräuschen der Form verhüllt wird. Gute Vorgangs-Fotos sind leider noch seltener als gute Werkfotos! P.

Nicht ganz am Rande: Preetorius, der Kopf des künstlerischen Beirates zu unseren Briefmarken, die er als Marke, Signet, Stempel, Druckgrafik auffaßt, verbannt das Foto, das in manchen Ländern bis zum Uberschwang der Miniatur-Ansichtskarten gedeiht - zur Freude der Sammler und ihres Albums ‚Die Welt im (Foto-) Bild‘. Eine klare Entscheidung, die das Foto nicht erniedrigt, verniedlicht und in falschem Gebrauch wissen will; es bedarf ja gewisser Mindestgrößen, um formfaßbar zu wirken. Wer nur Kleinbildchen knipst und ins Familienalbum klebt, ahnt nicht, was Foto-Grafik sein kann. Daß die - zu kleinen - Abbildungen in diesem Heft nur ‚Hinweise‘ sein können, versteht sich deswegen - auch Gemälde in Postkartengröße bleiben nur grobe Anweisungen auf ‚Originale‘.

# WAS ICH VOM FOTOGRAFIEREN HALTE? - SCHÜLERANTWORTEN

Einige wenige Beispiele aus einer schriftlichen Erhebung unter Schülern (innen) vom 10. bis 18. Lebensjahr (VI bis O I eines Gymnasiums), die dankenswerterweise OSIR. E. Betzler durchführte:

J 10: Ich fotografiere, um Erinnerungen zu haben, weil es mir Freude macht und um etwas Geld zu verdienen - besonders gern Nachtbilder (Straßen, Feuerwerk usw.), schnell Bewegtes und Personen.

M 10: Man darf nicht einfach losdrücken, sondern muß mit Liebe fotografieren. Ich suche am liebsten Tiere oder Landschaften in verschiedener Beleuchtung, z. B. im Nebel. Es gibt viele unscheinbare Dinge, von denen man wunderschöne Aufnahmen machen kann.

J 11: Fotografieren ist eine Leidenschaft. Man hat an seinen guten Bildern eine innige Freude.

J 11: Ich achte besonders auf den Hintergrund, z. B. bei einer Person. Wenn man nicht aufpaßt, kann sehr stören, was zufällig dahinter ist.

M 11: Meine Kamera begleitet mich bei jedem Ausflug und bei jeder Reise. Ich halte schöne Landschaften oder Gebäude fest. Schade ist es, wenn Bilder nicht gelingen oder durch Unachtsamkeit beim Fotohändler verdorben werden.

J 12: Fotografieren ist meine Lieblingsbeschäftigung. Mit sechs Jahren bekam ich eine einfache Box. Die Aufnahmen gelangen schon ganz gut. Jetzt habe ich eine Luxette S. Heute bin ich schon bedeutend wählerischer in der Wahl der Objekte. Ich bevorzuge schöne Gebäude, Schlösser, Burgen, Fachwerkhäuser, alte Brunnen. Am schrecklichsten finde ich Gruppenaufnahmen. Ich fotografiere mehrere Menschen nur, wenn sie nichts davon merken. Aber eine Schafherde ist mir lieber als eine Hochzeitsgesellschaft. Jetzt habe ich mir eine Vorsatzlinse gewünscht, um z. B. eine Biene auf einer Blüte aus der Nähe aufnehmen zu können.

M 12: Ich beschäftige mich schon lange damit. Mit fünf Jahren habe ich die ersten Versuche mit einer einfachen Box gemacht. Allmählich knipste ich nicht nur Personen und Ferienbilder, sondern suchte schöne Motive. Ich will später vielleicht einen Beruf ergreifen, der mit dem Fotografieren zu tun hat.

M 12: Wenn ein Bild einmal falsch belichtet oder verwackelt ist, lasse ich mich dadurch nicht entmutigen. Die Kamera, die ich benutze, gehört eigentlich meinem Vater, der aber leider kein Interesse am Fotografieren hat. Meist hilft mir meine Mutter. Am liebsten fotografiere ich Tiere.

J 13: In den Ferien ist meine Kamera mein steter Begleiter. Ich habe schon Gräser nahe am Boden fotografiert; so etwas machen sonst nur Fachleute, aber warum soll ich es nicht auch tun, wenn es mir Freude macht. Ich suche überhaupt das Außergewöhnliche.

M 13: Ich finde das Fotografieren großartig und schön. Nur darf man nicht drauflosknipsen, sondern muß wissen, was man will. Zum Beispiel kann man an einem Regen- oder Nebeltage Wunder erleben. Mir ist aufgefallen, daß Fotografierende mit offeneren Augen die Gegend durchstreifen als andere.

J 14: Man kann zwar alles fotografieren, es fragt sich nur, wie man es macht. Gerade wenn man unscheinbare Dinge fotografiert, zeigt sich, was man kann. Da lernt man sehen, was viele andere nicht sehen. Ich fotografiere besser, wenn ich auch selber entwickle und kopiere.

M 14: Daß man mit einer billigen Box so schöne Aufnahmen machen kann, ist ein kleines Wunder. Natürlich leistet ein kostspieliger Apparat mehr, aber die Hauptsache bleibt für mich, den richtigen Bildausschnitt zu finden. Die meisten haben auf ihren Fotos viel zu viel drauf; besser ist, so nah wie möglich an ein Objekt heranzugehen.

J 15: Sport und Foto sind mir am liebsten. Ich mache gern Aufnahmen auf dem Fußballplatz und habe schon sehr schöne herausbekommen. Nur muß man höllisch aufpassen und die richtige Entfernung und Belichtungszeit einstellen.

M 15: Das Fotografieren gehört zu meinen liebsten Beschäftigungen. Neulich nahm ich mächtige Wolken auf, die sich in einem kleinen See spiegelten. An Erinnerungsfotos liegt mir weniger. Ich schaue mir gern Fotozeitschriften an, aus denen man sehr viel lernen kann. Ich habe auch schon an einem Kursus teilgenommen, aber da hat man sich nur um das Technische gekümmert.

J 16: Ich arbeite besonders gern mit Kunstlicht (Scheinwerfer oder Blitz). Es geht mir nicht nur um das Aufnehmen selbst, sondern um alles, was zu

einem guten Bild gehört, z. B. auch die vielen Papierarten, mit denen sich das Beste herausholen läßt. Erst wenn man sich richtig um alles bemüht, gelangt man zu guten Bildern. Das Drauflosknipsen hat überhaupt keinen Sinn.

M 16: Seit ich einen neuen Apparat besitze und an einem Kurs teilgenommen habe, ist mir erst aufgegangen, was eigentlich Fotografieren heißt. Allein das Technische ist schon eine Wissenschaft. Aber vom Sehenkönnen hängt die Art und Weise der Aufnahme ab; auf das Motiv kommt es überhaupt nicht so sehr an.

J 17: Vom Knipsen habe ich mich längst abgewendet. Heute mache ich Fotos von ganz unscheinbaren Dingen, Reißnägeln, Streichhölzern usw. in größter Nähe. Das gibt erstaunliche Bilder, die abstrakten Gemälden ähneln. Selbstverständlich muß man auch die technischen Arbeiten selbst machen, auch das Vergrößern. Nichts kann schöner sein, als sich darin zu vertiefen.

J 17: Mich interessieren vor allem biologische und erdkundliche Fotos. Sie erschließen einem die Welt auf eine neue und überraschende Art. Ich habe schon Luftaufnahmen gemacht, als ich mit den Eltern nach Düsseldorf flog, aber mein Objektiv war dafür nicht ausreichend. Jedoch gelangen mir Fotos von Blüten, Käfern usw. ganz gut.

M 17: Kleine, drollige Kinder aufzunehmen, ist mein größtes Vergnügen, zumal man damit auch ihren Eltern eine bleibende Freude machen kann. Das Wichtigste ist, Geduld zu haben und abwarten zu können; nur dann kann eine Aufnahme befriedigend gelingen.

J 18: Take a look, take a picture, so heißt ein bezeichnender Satz, der sehr viele Menschen auf Reisen begleitet; Hauptsache, das Foto wird gemacht. Diese Art des Knipsens schätze ich nicht. Aber wirklich gutes Fotografieren ist eine Kunst, die nur wenige Menschen beherrschen. Doch will ich damit nicht behaupten, daß ein Foto überhaupt ein Kunstwerk sein kann...

M 18: Seit meinem 8. Lebensjahr fotografiere ich, muß aber lachen, wenn ich die alten Knips-Bilder sehe. Heute versuche ich, Reproduktionen zu machen, am liebsten von Gemälden alter Meister. Ich habe auch schon - mit Erlaubnis - im Landesmuseum Aufnahmen gemacht, aber es ist sehr schwer und hängt von vielen Kleinigkeiten ab. Nach alten Holzschnitten und Stichen gelangen mir gute Wiedergaben. Von guten Aufnahmen lasse ich Dias machen, die ich zu Hause vorführe. So gelangt man durchs Fotografieren viel stärker zur Kunst, als es sonst möglich wäre.

M 18: Ich selbst fotografiere nicht, habe aber große Freude an gelungenen Aufnahmen. Da ich für die Bühne begeistert bin, interessieren mich alle Aufnahmen von Szenen ganz stark. Ich nehme also nur indirekt am Fotografieren teil, aber das genügt mir vollauf.

Anm. Wie sich die Stichworte wandeln im Laufe von neun Jahren, und wohin die Spezialisierungen zielen, das lohnt, an recht vielen Schulen 'Bestandsaufnahmen' zu machen: z. B. als fruchtbare Niederschrift-Aufgabe in den Deutschstunden.

Sehr viele Erzieher wissen nicht, was die Kamera der heutigen Jugend oft schon in frühem Alter bedeutet. Allzu viele Schulen bieten noch keinen Rückhalt zum 'Hinauf-Knipsen'. Schon die altersgemäß kritische Würdigung der eigenen Fotos kann ihn geben. Solcher Bild-Schulung sollte sich kein Kunsterzieher fernhalten. Fotos vom Vortrupp in jeder Klasse aushängen, selber eine grifffähige Sammlung bester Fotos anlegen und nutzbar machen: Das sind erste Schritte, denen folgen muß, daß eine Foto-AG Mittel und Beratung findet auch zum technischen Selbsttun. Sofern dies von der Physik, Biologie usw. aus geschieht, ist Querverbindung zu halten. Offer sind verschiedene Auffassungen gütlich zu klären. Das Streben von vielen Jugendlichen, zu guten Fotos zu gelangen, kommt uns ja entgegen. Die Reserve, das wäre 'bildnerisch' nicht ernst zu nehmen, ist schon lange fehl am Platze. Es ist sogar schwer einzusehen, warum ein Schüler(in) mit vorzüglichen Fotoleistungen bei uns nicht ausgleichen kann, was 'mit Stift und Pinsel' unter Niveau bleibt. Leider ist noch 'unerforscht', ob und wie viele Jugendliche mit sehr gut oder gut im Zeichnen-Malen auch die besten Kamera-Augen und -Leistungen aufweisen. Das zu ermitteln, setzt vollen Einblick ins 'Foto-Schaffen' voraus. Die berührte Erhebung kreist zumindest die positionierten Fotografen und ihre besonderen Neigungen 'namentlich' ein, der nähere 'Augenschein'-Befund schafft dann das Lage-Bild und die nötigen Kontakte. P.

Eine Übung auch für Schüler der Foto-AG, die in den Rahmen der Archiv-Aufnahmen zur Chronik einer Schule gehört und beitragen kann, den Bann der bloßen Listenführung und des bildlos trocknen Schreibwesens zu brechen.

Es gibt manche Ereignisse des Schullebens, die eine sachverständige 'Reportage' wert sind. Gruppenaufnahmen bleiben eine eigne Gattung. Von den nicht-gestellten gilt, daß es viele Grade gibt, die übers 'Familienalbum' hinausführen, und es zur Vorplanung gehört, die rechten Seh-Räuber anzusetzen. Foto-Ausstellungen hinterlassen den Eindruck, daß dies kaum je geschieht. Das vielfältige Schulleben spricht am seltensten; auch Veröffentlichungen aus den verschiedensten Fachgebieten zeigen kaum Fotos, die quicklebendig und gut ins Bild setzen, wie es da aussieht und zugeht.

Was die Steckbriefe angeht, so kenne ich nur eine Assessorenarbeit, die zu den Bildereien und ihren Analysen jeden der Schüler im 'Paßfoto' brachte. So, wie es z. B. Itten in seiner Zuordnung der Farbigkeits-Charaktere machte. Typologische Forschung kann die Kamera gar nicht entbehren. P.

## Der Klassen-Steckbrief

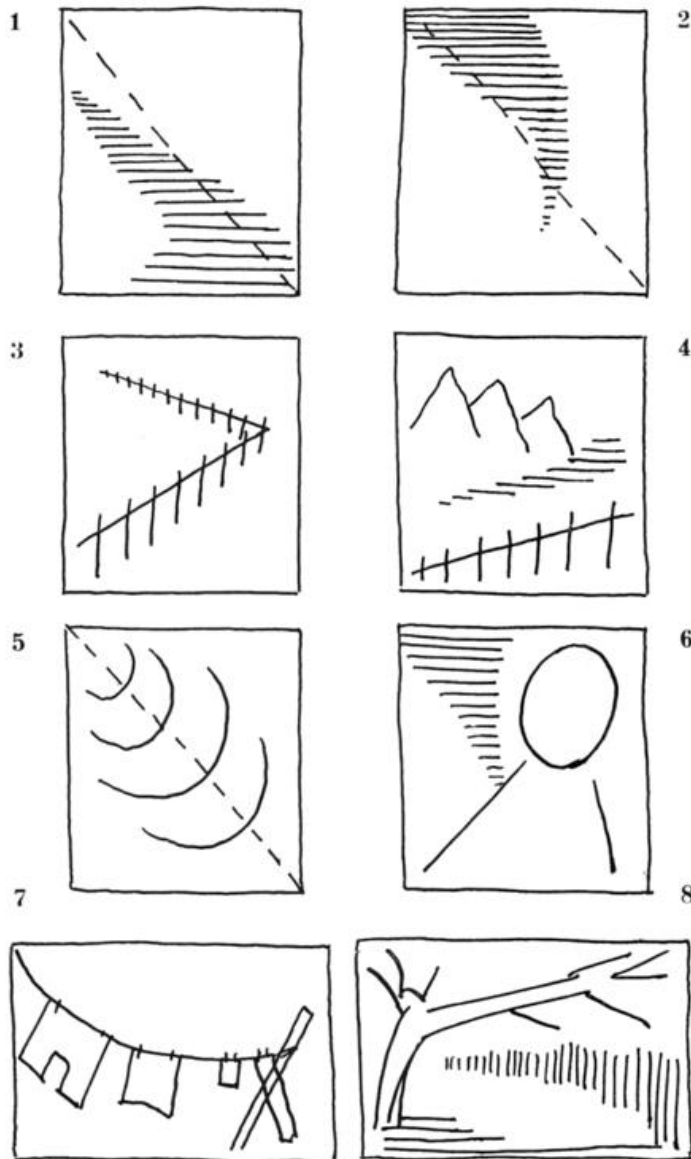
Bei der pädagogischen Studienfahrt der gesamten Kieler PH 1930 nach Wien - mit einer Fülle anregender Einblicke - sah ich erstmals Fotos genutzt, um 'Klassenspiegel' zu ergänzen. Der Fachkollege sagte: „Ich habe es wöchentlich mit rund 500 Gesichtern zu tun. Jeder Schuljahrswechsel stellt uns drei Spezialisten an der Riesenschule vor neue Aufgaben, Namen und Köpfe auswendig zu lernen. Als ‚visueller Typ‘ schaffe ich das nur anhand der ‚Bildnisse‘, die mir schon morgens in der Straßenbahn zu tun geben.“ - Ich hab's - leider - nie genutzt, obwohl solche optische Gedächtnisstütze schnell vermeiden hülf, daß Namen schwer zugeordnet werden. Hierin wird ja den Fachspezialisten in ‚Großbetrieben‘ eine Sonderleistung zugemutet, zu deren Erleichterung jedes Mittel recht und der Foto-Steckbrief überzeugend ist (möglichst nicht 40 Köpfe auf einmal, sondern zu 12 bis 15 ‚gebündelt‘).

## DIE DIAGONALE ALS KOMPOSITIONSELEMENT

(Aus der Praxis eines Schulfoto-Gruppen-Leiters)

Es geht nicht darum, Diagonal-Ordnungen dogmatisch oder als letzte Hilfe anzupreisen, sondern um die Tatsache, daß ihre Kenntnis zum Rüstzeug des Bildfindens gehört, sogar ein nicht auszulassender Bestand ist.

Der Diagonale eignet Aktivität, Kraft und förmliche Herrschaft. Sie bestreicht nicht nur das Bildfeld in größter Erstreckung, sie durchstreicht es manchmal mit heftigem Eindruck - man denke an die Wirkung einer vom Lehrer schräg durchstrichenen Schularbeit.



Als nicht bedrückendes, sondern klärendes Beispiel stelle man sich eine Baumreihe vor. Ein Foto, das sie frontal erfasst, zerfiele in Streifen: ein Baum, noch ein Baum usw., ohne den Begriff der ganzen Folge. Erst bei großer Distanz würden die Bäume eine Art Gitter oder Kette bilden und dann weiterer Bildelemente bedürfen.

Bleibt man auf dem Wege, dann steht man vor einem Tiefenzug, dem mehrere Entscheidungen folgen können. Eine Allee kann wohl symmetrisch ‚durchblickt‘ werden. Belebender ist meistens die Wendung zu einer fliehenden Baumwand, womit sofort die Bedeutung der Diagonalführung aufgeht, vornehmlich dann, wenn der Windwuchs uns ein schräges Ast- und Laubdach zeigt.

Das Alleefoto-Beispiel besagt zugleich: Diagonal-Ordnung heißt nicht, eine geometrische Diagonalteilung müsse zwei Bild-Dreiecke hinterlassen, es meint einen Schrägzug, der mit verschiedensten Mitteln (grafisch, in Flächen, in Abtönungen usw.) das Auge mitnimmt.

Die Bildteile, die sich ‚diagonal‘ ordnen, müssen kaum je aufdringlich gereiht sein; die hier gemeinte Geometrie ist eine nach Gefühl und Augenmaß freie Blickführung.

Auch wenn eine Bewegung ‚von Ecke zu Ecke‘ nur indirekt spricht, gehören Schrägverläufe beim Foto (wie bei der Malerei) zur Kategorie der Diagonalkomposition, die sich grundsätzlich unterscheidet von liegendem oder aufrechtem Parallelismus, Verflechtung, Streuung, Symmetrie, Spiegelung usw.

Zu den Skizzen:

1. An die geometrische Diagonale lehnt sich das schraffierte Schema nur ungefähr an, folgt aber ihrem ‚Zug‘. Man denke an eine Straße, einen Flußlauf, ein Seeufer, einen Schneeeinbruch usw.

2. Bei der Umkehrung fällt auf, daß 1 geschlossener, ausgeglichener und befriedigender wirkt, mit ruhender Basis, von der die nach oben auslaufende Form getragen wird, 2 kopflastig ist ohne Sockel. Das In-der-Luft-Hängen ist absichtlich verstärkt durch das Abbiegen der Endung nach unten.

Das Ungenügen besteht nur solange, wie das Schweben unmotiviert ist und nicht aufgefangen wird. Man denke an schöne Wolkengehänge, die bei Föhn und nach Gewittern ein Fotoauge entzücken: Wird die Bodensilhouette - schräg, bewegt oder ruhend - mit ins Bild genommen, ergibt sie den vermißten Sockel, auf dem die luftigen Zacken mit der Spitze balancieren.

3 meint einen Diagonalzug, der mit der Gegenrichtung beantwortet wird - ein vielfach anwendbarer Fall des Ausgleichs, beileibe nicht auf Zäune beschränkt.

4 will sagen, daß, auch verhüllt und auf kein Knickschema zu bringen, Schräge und Gegenschräge einander bedingen.

Wichtig, wie beide Male der Absprung aus der Ecke kommt. Tut er es nicht, sondern setzt die Schräge irgendwo an, dann fehlen Anlauf und Atem, um das ganze Bildfeld mitzunehmen. Das kann man durch Abdecken und Erproben beim Schneiden an vielerlei Motiven entdecken.

5. Der Diagonalzug hängt nicht an Linien, die direkt hineinlaufen, sondern liegt ebenso beim Gruppieren verschiedenster Formen vor, die z. B. Gläser, Krüge, Blumen, Tiere, Menschen bedeuten: Sofern man sie so ‚aufbaut‘ oder aber den fruchtbareren Moment einer solchen Staffellung wahrnimmt.

Der Faden, auf dem man sich sozusagen die Formen aufgefädelt vorstellen kann, braucht nicht gespannt zu sein; jede elastische Biegung - im Sinne von 1 - tut es.

6 soll erinnern, daß auch bei einem Bildnisfoto, wo die aufrechte Symmetrie leicht leblos bleibt, der Schrägzug eine bewegende Rampe bildet, die das Auge in der größten Erstreckung fesselt (in die Diagonale geht mehr hinein), allerdings auch Ausgleich fordert, damit das Bild nicht schräg zerschnitten erscheint.

7 und 8 sind näher charakterisiert, um zu zeigen, daß Diagonalen richtungsführend und bilddurchmessend wirken, auch und gerade dann, wenn sie nicht ganz durchgehen. Bei 7 erfolgt der Absprung aus einer Ecke, endet aber nicht gegenüber, sondern fängt sich am Pfahl. Bei 8 sind Stamm und Ast nur beiläufige Verspannung von Ecke zu Gegenecke, bekommen aber Energie, weil der Zaun, Hang usw. von rechts der Kontrastrichtung folgt, womit gleichzeitig der Bildraum nach hinten eröffnet wird.



Aus André Malraux ‚Psychologie der Kunst‘: Es gibt keinen neutralen Stil:

„Die analytische Betrachtung der Zeichnung arbeitet mit der Voraussetzung, es gebe ‚fotografische‘ Zeichnung ohne Stil (heute wissen wir dagegen, daß auch jedes Foto irgendwie Stil in sich hat) und daß diese Art Zeichnung allen Werken eines Stils zugrunde liege, der damit seinerseits etwas nur Aufgesetztes sei: Das ist die Illusion vom ‚neutralen Stil‘.

Ihm würden alle nach der Natur ohne Deutung und Ausdruck geschaffenen Abbildungen angehören; solche Kopien aber gibt es nicht.

Die Malerei kennt keine neutralen Formen: Sie kennt Zeichen, dann Formen, die ein Künstler entdeckt, und andere Formen, die vorher von anderen Künstlern entdeckt wurden. Neutralen Stil gibt es ebensowenig wie neutrale Sprache, Darstellungen ohne Stil ebensowenig wie Gedanken ohne Worte.

Kunstunterricht, der über die reine Handfertigkeit hinausführt, ist deshalb immer nur Unterricht in den sinnbedeutenden Elementen eines oder mehrerer Stile (die Perspektive ist z. B. selbst nur ein solches Stilelement).

Akademische Zeichnung ist ein rationalisierter Stil und verhält sich zu einem gewachsenen wie Theosophie zu Religion, wie Esperanto zu lebenden Sprachen. Die Schule erlaubt kein Kopieren ‚nach der Natur‘, nur nach der Auffassung, die der Lehrer davon hat.

Ob ein Künstler früh oder spät zu malen beginnt, und wie stark seine ersten Werke auch sein mögen, hinter ihnen erheben sich Atelier und Museum. Der junge Maler kann nicht zwischen seinem Lehrer und ‚seiner Sehweise‘ wählen; er hat nur die Wahl zwischen seinem Lehrer und anderen Lehrern, zwischen Bildern und anderen Bildern. Wäre seine ursprüngliche Sehweise nicht die eines anderen oder einiger anderer, müßte er die Malerei von neuem erfinden. - Zu Beginn einer jeden Berufung wirkt das Kunstwerk so sehr als Erschütterung, daß man das ‚Vorbild‘ als Ganzes (das Sujet einbegriffen) in die Imitation übergehen sieht (d. h. diejenige eines Stiles, der seine Sujets bereits gewählt hat).

Seitdem die angeblich neutrale Naturdarstellung unsern Blick nicht mehr trübt, seitdem Jahrtausende an die Stelle der wenigen mittelmeerischen Jahrhunderte (mit der Illusion, Stil sei etwas irgendwie Ornamentales, das der ‚Naturform‘ hinzugefügt würde) getreten sind, seitdem beginnen wir zu ahnen, daß ‚Darstellung‘ Stilmittel ist, nicht umgekehrt der Stil ein Darstellungsmittel.

Darstellung und Stil in der Fotografie

Indessen gibt es eine Sehform, über die scheinbar das Modell allein

herrscht: die des Fotoapparates. Der Fotograf scheint ganz vom dargestellten Objekt und nicht von früherer Kunst abhängig zu sein; auch muß er weniger unbedingt ein Liebhaber von Fotos sein, als der Maler ein Liebhaber von Bildern ist.

Das heißt: Solange der Fotograf sich nicht um Kunst bemüht ... Denn in ihrer Frühzeit geht die Fotografie von der Malerei aus; ihre ersten Aufnahmen waren durchaus keine ‚registrierte Wirklichkeit‘, sondern ‚falsche‘ Bildnisse, Genreszenen, Landschaften, Stilleben.

Von Anfang an sieht sich die Fotografie vor die Probleme von Darstellung und Stil gestellt.

Der Fotograf fühlte sich voll und ganz als Herr des Apfels oder der Statue im Stilleben; doch warum sollte man einen Tisch nur in vollem Licht und ganz von vorn fotografieren? Im Augenblick, da er sein Stilleben komponierte (da er überhaupt ‚komponierte‘), fand der Fotograf zurück zur Malerei.

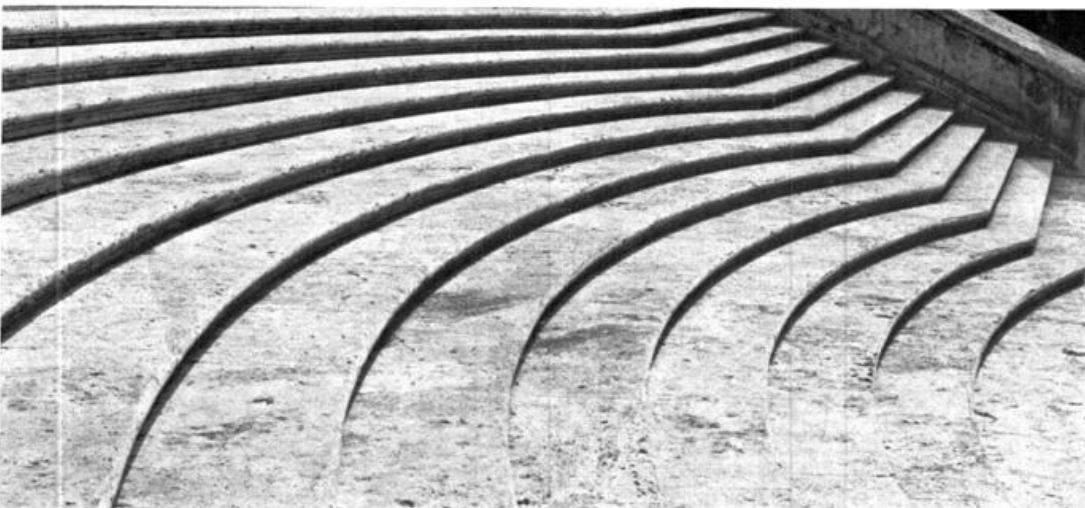
Doch gleich wie der Mensch das Wort gebraucht, um einen ‚Hamlet‘ zu schreiben oder ein Getränk zu bestellen, kann Fotografieren künstlerische Absicht oder den Wunsch nach Konservierung irgendeines Abbilds bedeuten; lange ehe die Fotografie sich als Bereich des Ausdrucks entwickelte, entwickelte sie sich als Erinnerungsstütze.

Die Liebhaberfotografie ist wohl auch Darstellung, aber in erster Linie doch ‚Zeichen‘. Damit sie zur Kunst wird, genügt es noch nicht, daß sie Zeichen eines Gefühls ist, sie muß auch dessen Ausdruck werden, also fähig, dieses Gefühl zu vermitteln.

Zu gleicher Zeit, da sie als Zeichen feste Form gewann, strebte sie also danach, sich als Kunst zu begründen, da diese der einzige Bereich ist, wo sich der Unterschied zwischen Abbildung und Kunst als Unterschied zwischen mechanischer Operation und besonderem Wollen hätte erklären lassen können.

Um den Ausdruck für dieses Wollen zu finden, mußten die Fotografen wieder die Probleme der Malerei lösen: Die Komposition wurde zum formatbestimmten Bild. Auf diese Weise geriet die Fotografie in die Gefangenschaft eines ‚isoliert‘ Wirklichen, das sein charakteristisches Gepräge eben durch diese Isolierung gewinnt, und zwar durch die Vernichtung der aus ihrem eigenen Gesetz lebenden Welt.

Seitdem Foto und Film zu Kunst geworden, kann man sehen, wie sich der Stil jedes Fotografen, jedes Filmkünstlers von dem eines anderen Fotografen oder Filmkünstlers absetzt.“



Peter Debold: Spanische Treppe  
(zum ‚Diagonal‘-Beitrag)



Die grafischen Möglichkeiten eines Fotos sind sehr weitgespannt.

Eine Gruppe von mehr oder weniger geknickten Binsenhalmen, die aus dem Schnee hervorragen, kann in diffusem Tageslicht eine reine Schwarzlinien-Zeichnung ergeben, eine Runenschrift der Natur auf weißem Grund ohne jede Begleittönung.

Eine schwarze Katze, vor weißer Mauer schreitend, auf die volles Sonnenlicht ihre Schattensilhouette in erlesenen mittlerem Grau zeichnet, das kann die Kamera als einen elementaren Grundakkord bannen.

Das Stadtfoto von Franz Simon, das hierunter gezeigt wird, 'sieht' einen typisch winterlichen Dreiklang, der in vielfachen Tönungen abklingt. Die Akzente sind empfindlich gesetzt, d. h. wurden im rechten Moment als 'stimmend' wahrgenommen, da hier nichts gestellt ist, wie es ein Stilleben erlauben würde. Die ausschreitende Gestalt macht die Ton-Schritte bis zum zarten Weiß auf doppelte Art verfolgbar.

Zu den umstrittenen Problemen gehört die absichtliche Unschärfe. Um 1900 schwelgte man darin, dem herrschenden Impressionismus als einer Quelle folgend, die auch das Kamera-Auge ernähren mußte. Heute kann man fragen, ob nicht viele der modernen Struktur-Fotos zu sehr der gewandelten Malerei anhängen.

Jenseits von solcher Zeitgemäßheit bleibt jedoch das 'Mädchen hinter Glas' von Norbert Koch als Lebensbefund 'aus der Sache selber', der jederzeit fotografisch bedeutsam empfunden werden kann: eine belebte Unschärfe, die von chromatischen Tonkaskaden durchzittert ist.

Man sage besser nicht: 'Wie mit impressiven Pinseltupfen gemalt' - man nähme damit dem Kameraerzeugnis die Originalität, die ein an den eigenen Foto-Bildmitteln geschultes Auge bezeugt.

### Aus: 'Mit unseren Augen'

Die Druckstöcke zu den beiden Fotos 'Bildnis hinter Glas' und 'Stadt im Winter' lieh freundlicherweise der Juventa-Verlag, München, her.

Sie entstammen dem vorzüglichen Band 1 der Reihe 'das kleine studio': 'Mit unseren Augen - Selbstbericht der Foto-gruppe eines Gymnasiums' (s. Heft 6/58).

Die elf Jugendlichen der Gruppe, die OSR. Pickel - Autor des 'Diagonal'-Beitrags - gründete und leitet, nehmen darin so überzeugend frisch Stellung zu ihrem Umgang mit der Kamera, daß man den Band jedem Erzieher nahelegen kann.



Beschränkung im Sujet: Renger-Patzsch pflegte zu sagen, es vermittle ihm ein zuverlässigeres Gefühl für die Bedeutung eines Fachfotografen, wenn dieser eine vom Laien geforderte Aufgabe für technisch unlösbar erkläre, als wenn er lächelnd behaupte, ihm sei auf Grund seiner fotografischen Erfahrung kein Ding unmöglich. Denn mancher Lebensvorgang, ja mancher Gegenstand entziehe sich einer fotografisch zulänglichen Wiedergabe und gäbe nur Notlösungen, wie sie die so vom Zufall und Glück abhängige Reportage meistens hinnehmen müsse.

Hokusais Wogenzeichnung und das Wogen-Foto (s. Heft 2/59). Dr. Winzinger schrieb dazu im Handbuchband V: „Das Foto kann immer nur ein äußerliches Abbild geben, einen zufälligen Ausschnitt, dort, wo der Künstler durch seine Gestaltung eine geheime Ordnung schafft, Formen, in denen sich eine höhere Wirklichkeit ausspricht. Hokusai verzichtet zwar weitgehend auf die Wiedergabe der sinnlichen Erscheinung des Wassers,

aber er erfindet jene zornigen Wellenpranken, in denen sich die gierige Zerstörungswut des entfesselten Elements so überzeugend ausspricht.“

Hieran stimmt der ‚zufällige Ausschnitt‘ nur bedingt. Das Wogen-Foto ist in der Tat nicht gut, jedoch ist ‚Woge‘ im Sinne des vorigen Zitats von Renger-Patzsch auch kein ‚klassisches‘ Fotomotiv (es sei denn im ‚bewegten‘ Film); ein Vergleich sollte beiderseits hohe Prägungen suchen, um gerecht zu wirken. Gegenüber der unendlichen Vielfalt der Lebenserscheinungen hat - daran sei erinnert - die Malerei stets nur bestimmte zu Bild-Sujets erhoben. Deshalb muß zum Beispiel jeder Versuch scheitern, eine irgend vollständige ‚Naturkunde‘ durch Bildwerke zu belegen. Schon Lesebücher, die Geschichte und Geschichten anhand hoher Bildlösungen ‚illustrieren‘ möchten, betreten damit ein Feld, worin sich die bildenden Künste - die *technai* - grundsätzlich von der Dichtung unterscheiden, wie das am gültigsten Pinder in der vorzüglichen Betrachtung ‚Von den Künsten und der Kunst‘ (Deutscher Kunstverlag 1948) dargelegt hat.

Der Deutschlehrer, der seinen Stoffen sozusagen mit Gewalt Bildwerke zugesellen will, gerät schnell in die Klemme: Er muß Zweitrangiges, ja Unwertiges herbeiholen und schadet damit beiden Gebieten.

Es gilt ebenso von der irrigen Meinung, poetische Sprachwerke seien vorzüglich geeignet, auch bildnerisch-poetisch von Kindern illustriert zu werden. Es wird damit verkannt, daß die ‚Phantasie in der Malerei‘ (siehe Liebermanns Darlegung dazu in seinen Schriften bei Bruno Cassirer 1922) an ganz andern Stoffen ihre höchste Verzauberung ausüben kann. Goethe ging ja weit voraus mit seinem Befund, nicht der ‚poetische Gegenstand‘, sondern die eigenste Formkraft, die den geringsten Stoff beseelen könne, beweise das schaffende Vermögen.

Was die zweifellose ‚Erfindungs‘-Kraft Hokusais und jedes guten Zeichners angeht, so ist die ‚Findens‘-Kraft des guten Fotografen anderer Art.

Schon ein Vergleich von Hokusais ‚Zeichen‘-Kunst mit den (mehreren) gemalten Wogen eines Courbet hätte eröffnet, wie mißlich es wäre, Grafik und Malerei gegeneinanderzustellen.

Das Foto ist aber eine Art des ‚Sichtbarmachens‘, deren besondere Niveau-Möglichkeit sich nicht abstreiten läßt und worin das ‚Finden‘ eignen Rang hat. Unserer heutigen Jugend, die Foto (und Film) ernst nimmt als produktive Bekundung, wäre besser gedient gewesen, wenn die Gattung ‚Foto‘ nach ihrer Bedeutung vertreten worden wäre.

Irmgard Walter: Baumreihe im Park  
(zum ‚Diagonal‘-Beitrag)

Die Fotos und Skizzen zum ‚Diagonal‘-Beitrag entstammen dem Bändchen des Autors OStR. Sepp Pickel: ‚Photographieren - ein Hobby für junge Leute‘, das als Nr. 5 der Schriftenreihe ‚Wir und die Schule‘ im Manz-Verlag, München, erscheint (66 S., 4,20 DM), dem für die Freundlichkeit des Herleihens gedankt sei.



Aus F. Württemberg 'Weltbild und Bilderwelt':

„Neben dem Menschenwerk des gemalten Bildes kommt es um 1840 zum chemisch-kosmischen Bild als technischem Produkt: zur Fotografie. In dieser fehlen die menschlich-geistige Schöpfung und Leistung im alten Sinne. Vor allem liegt keine Invention mehr vor, sondern ein automatisch-technisches Produkt; chemische Vorgänge werden zur Erzeugung des Bildes benutzt. Die Fotografie ist das grundsätzlich nicht mehr komponierte Bild, sie bringt das ideenlose, reine Naturabklatsch-Bild. Es setzt eine Trivialisierung des Begriffes ‚Bild‘ ein. Weder irgendeiner Wertung eines innerlich gegliederten Aufbaues noch einer Bereichsschichtung ist die Fotografie zugänglich und fähig. Was immer auf die Platte gebracht wird, ist stets und unweigerlich der präzisierte und größtmäßig richtige, das heißt der genaueste, Bruchteil des Erdumfanges. Kein Teilchen des Bildes springt aus dieser Relation heraus. Völlig gleichgültig nach Bedeutung oder geistiger Schichtung wird jegliche Erscheinung, ob Gegenstand oder Raum, gleichmäßig und im naturwissenschaftlichen Sinne unartikuliert richtig gegeben, also reproduziert.“

Dafür weist die Fotografie keinen Funken mehr auf von einem Ewigkeitsbezug, der über die vergängliche Wirklichkeit hinausreicht. Aber selbst das Gegenteil bleibt aus: Reale irdische Vergänglichkeit wird niemals unterboten.

Bestimmen wir das fotografische Bild auf den Typ seiner Verwirklichung des ihm zugehörigen Zeitbegriffes hin, so stellen wir fest, daß es am absolutesten das Tempo der irdischen Vergänglichkeit im naturwissenschaftlichen Sinne der planetarischen Sonnenzeit verwirklicht. Erst wenn die naturwissenschaftlichen Gesetze der Lichtchemie und die Strahlenmechanik als solche sich verändern würden, könnten auch Aussehen und Gestalt unserer Fotografie sich wesentlich wandeln. So unwiderruflich fest ist sie mit den naturgesetzlichen Voraussetzungen unseres Erdballes gekoppelt.

Die Fotografie ist insofern eine unfreie Schöpfung im Vergleich zu den Kunstwerken, bei welchen der menschliche Geist, von der jeweils von ihm bezogenen Weltbildposition aus, sich die Gesetze der Gestaltung selbst gibt. Aus diesem Grunde entbehrt das fotografische Bild jeglicher geschichtlichen Entwicklung. Seit der Entdeckung des fotografischen Verfahrens hat sich dieses ohne Zweifel technisch vervollkommen, aber in der Weltbildposition des Verfahrens hat sich seit über 100 Jahren nicht das mindeste verändert und wird es auch fernerhin nicht tun. Während der menschliche Geist die Fähigkeit besitzt, immer wieder neue künstlerische Weltbildpositionen in seinen Kunstwerken einzunehmen, ist die Fotografie wesensmäßig und grundsätzlich von dieser Möglichkeit ausgeschlossen. Sowenig die Natur die Geschichte des Geistes bestimmt, ebensowenig ist die Fotografie als chemisches Naturprodukt dazu imstande, am wirklichen Kampfe um die Weltbildpositionen des menschlichen Geistes teilzunehmen.“

#### Die nackte Wirklichkeit

Der Sturz von einem Pferde, das beim Geländeritt vor einem flüchtenden Hasen plötzlich seitlich ausbrach, brachte mir folgende Sensation:

Wieder im Stand und umherblickend, sah ich alles ringsum, aber eine ganze Weile so bedeutungslos wie den Schauplatz eines fremden Planeten: Hügel-an-sich (wie aus Blei gegossen), Bäume-an-sich (Dinge in ihrer Urstruktur), mein wartendes Pferd-an-sich (als nie zuvor erblickte Plastik). Das

Auge registrierte vorurteilslos eine zugleich erstaunliche und erschreckende Wirklichkeit vor jeder Deutung (ich hätte erst Namen erfinden müssen für alles).

So ist die Kamera vorerst Registrier-Organ. Erst der Geist, der sie auf etwas richtet, wählt und heraushebt, entscheidet über den Sinn eines Fotos. Es ist aber der gleiche, der dem Seh-Vorgang überhaupt Zusammenhang, Gewicht, Betonung, Formbedeutung (und auch Namen) verleiht.

Jene klare Bewußtlosigkeit vermag ich nicht wiederzuerwecken (Stürzen übt man nicht gern und Drogen sind nicht meine Sache), obwohl ihr eine manchmal wünschbare absolute Freiheit von Vorurteilen eignet.

Ich finde sie aber manchmal in Fotos wieder, und zwar in solchen, die am meisten frei sind von vor-beurteilten Bildvorstellungen und deshalb den Schock des Anblicks der Naturwirklichkeit-an-sich auslösen. Die Kamera vermag unter anderem zu erfassen, was der Kunst ‚noch nicht‘ erschlossen ist: Sie kann im Sujet auch vorausgreifen, nicht nur hinterherkommen!

Parnitzke

Aus Erich Rhein, Die Kunst des manuellen Billdrucks:

Fotogramm von Materialien, radiierter oder bemalter Glasplatte.

Der direkte Abdruck von eingewalztem Material ist nicht weit entfernt vom Fotogramm, aus dem sich auch die Fotografie entwickelte. Hier werden Gegenstände, Materialfetzen, Blätter, Gräser usw. auf lichtempfindliches Papier gelegt und wie von einer Fotoplatte kopiert und entwickelt. Der moderne Gebrauchsgrafiker bedient sich solcher Mittel des öfteren; bereits im Kapitel ‚Neuzeitliches Naturstudium als Ausgangspunkt‘ wurde der Beitrag der modernen Fotografie zu unserm neuen Sehen gewürdigt. Das Fotogramm ist ein experimentell interessantes Zwischengebiet.

(Im erwähnten Kapitel heißt es u. a.: Gerade die alltäglichen Seherfahrungen der Öffentlichkeit, wie sie heute in Mikro- und Makroaufnahmen, Röntgenfotos, Strahlungsbildern, grafischen Signaturen, Sichtbarmachung sonst unsichtbarer Vorgänge und Geschwindigkeiten vor Augen geführt werden, erweitern den Begriff der Natur in nie geahntem Umfange und geben zu denken. Sogar die Übergänge von Klang und Bild, Austauschbarkeiten zeitlicher und räumlicher Zuordnungen werden in zahlreichen Illustrierten und Filmen vorexerziert und wie die eben aufgezählten neuen Seherfahrungen darin vom Beschauer widerspruchslos hingenommen.)

Gehen wir nicht vom Material direkt aus, sondern versehen statt dessen eine Glasplatte mit Zeichnung oder Helldunkelmalerei, so ergibt eine Kopie davon auf lichtempfindlichem Papier naturgemäß eine Umkehrung der hellen und dunklen Partien.

Bei der ‚Cliché verre‘, auch Glasradierung genannt, radiert man auf einer mit Kollodium, dünner Ölfarbe, Graphit oder irgendeinem anderen durchsichtigen Überzug versehenen Glasscheibe wie auf einer grundierten Metallplatte und kopiert davon durch Belichtung auf Fotopapier. Diese Technik wurde bereits von den französischen Impressionisten angewandt. Selbstverständlich kann man auch beide Verfahren kombinieren, also zunächst auf Glas mit Farbe zeichnen oder malen, hernach stellenweise Punkte, Striche und Flächen wieder herauskratzen und schließlich davon auf lichtempfindlichem Papier überraschende Abzüge erzielen.

Fritz Neuser, Kiel

## FOTOGRAFIE IN DER WERKKUNSTSCHULE

Wohl kaum eine Werkkunstschule kommt heute ohne eine Werkstatt für Fotografie aus. Soweit es sich um eine die Abteilungen Grafik, Architektur, Malerei und Textil ergänzende Einrichtung handelt, verfügen einige Schulen über einen oder mehrere Laborräume, in denen in erster Linie interne Aufgaben erfüllt werden. Mehr und mehr geht man aber dazu über, eigene Abteilungen für Fotografie mit Aufnahmealiers, Dunkelkammern, Tageslicht-Arbeits- und -Lehrräumen zu schaffen, in denen eine gründliche handwerklich-gestalterische Ausbildung möglich ist. Solche Werkräume mit ihren Einrichtungen müssen also speziell für die Ausführung vielseitiger Versuche geeignet sein; auf die Ausstattung zum Zwecke einer rationellen Arbeitsweise, wie sie heute in Großlabors usw. überall angestrebt wird, kann jedoch verzichtet werden.

Die Studierenden der Abteilung Fotografie an der Muthesius-Werkkunstschule Kiel setzen sich im wesentlichen aus drei Kategorien zusammen:

1. solche, die bereits eine handwerkliche Lehre als Fotograf oder Fotolaborant absolviert haben und ihr Können besonders auf gestalterischem Gebiet erweitern wollen,
2. solche aus anderen Abteilungen der Schule, insbesondere Grafiker, denen eine ergänzende Ausbildung zu ihrem Fachgebiet zuteil wird, und
3. Schüler ohne handwerkliche Vorbildung, bei denen aber eine besondere handwerklich-gestalterische Begabung vorausgesetzt wird. In einem Vorkurs erhalten diese eine grundlegende Werkstattausbildung.

Welches sind nun die Ziele der fotografischen Ausbildung an einer Werkkunstschule? Diese Frage ist nur im Zusammenhang mit der Frage des Ausbildungszieles der Werkkunstschulen im allgemeinen zu beantworten. Ihre Aufgabe ist es, Persönlichkeiten zu bilden, die schöpferisch oder beratend auf die Gestaltung der sichtbaren Umwelt des Menschen Einfluß

ausüben. Es handelt sich also um mehr als Wissen, manuelle Fähigkeiten, Verständnis für technische Methoden u. ä., vielmehr um die Kraft der Verwirklichung einer Gestaltungsaufgabe mit diesem Wissen und Können, gegen die Widerstände von Material und Technik, aber auch mit und im Sinne dieser scheinbar äußeren Faktoren.

Die Frage heißt hier also nicht: Was kann ich mit irgendwelchen Mitteln ‚Künstlerisches‘ hervorbringen?, sondern: Wie kann ich meine mir gestellte Aufgabe trotz und unter Einbezug zahlreicher im voraus festliegender Gegebenheiten erfüllen?

Auf die Fotografie bezogen, lautet diese Frage etwa: Welche bildgestalterisch überzeugenden Möglichkeiten bietet dieses auf bestimmten optischen und chemischen Vorgängen beruhende und an diese gebundene Verfahren?

Wenn ich hier von Bildgestaltung spreche, so gehe ich mit Absicht dem Begriff ‚Kunst‘ aus dem Wege, da ich mir bewußt bin, daß manche Zwangsläufigkeit in der Technik der Fotografie einer künstlerischen Zielsetzung von vornherein gewisse Beschränkungen auferlegt. Andererseits gestatten die fotografischen Verfahren bildmäßige Lösungen, wie sie bisher durch Zeichen- und Mal-Verfahren nicht erreicht werden konnten.

So kann man sagen, daß das Ziel der Ausbildung darin besteht, sowohl mit den konventionellen Mitteln der Fotografie als auch durch Erforschen neuer Möglichkeiten zu einer überzeugenden Bildgestaltung zu gelangen. Unter Berücksichtigung rein zweckgebundener Aufgaben ergeben sich etwa folgende Schwerpunkte der Ausbildung:

a) Präzise, material- und formgerechte Wiedergabe der Dinge: Sachfotografie

b) Komposition von fotografischen Teilbildern zu neuen Bildeinheiten auch in Verbindung mit Schrift (Typografie) und Grafik: Montage, Werbung

c) Dokumentarische Erfassung von Menschen, Situationen und Ereignissen: Bildreportage

d) Erforschung von Möglichkeiten der Bildgestaltung mit fotografischen Mitteln: freie Fotografie, Foto-Grafik (Dieser Punkt müßte in einem besonderen Bericht behandelt werden.)

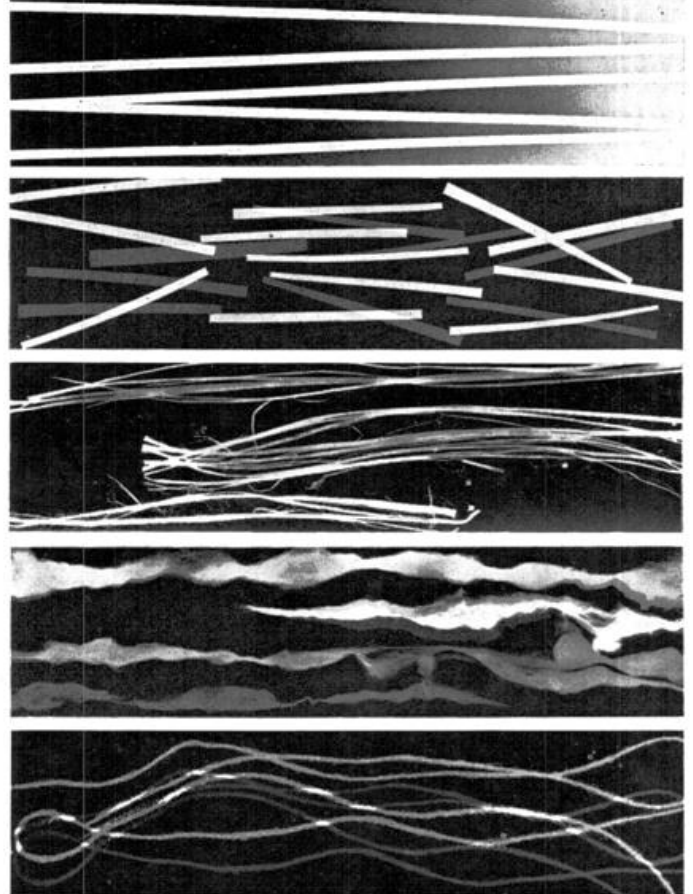
Wenn ich nun versuche, den Weg, der zu diesen Zielen führen kann, zu beschreiben, so soll und kann hier nicht auf ‚Apparatur‘, chemische Manipulationen usw. besonders eingegangen werden. Doch ist es notwendig, darauf hinzuweisen, daß alle fotografischen Bildergebnisse in hohem Maße durch die Art der Anwendung der Technik bestimmt, ja mit ihr und durch sie erreicht werden müssen. Technisches Können und Wissen sind unbedingte Voraussetzungen und werden vor allem in den unteren Semestern gelehrt. Doch darf das Wissen nicht zu einer unnötigen Belastung des Anfängers führen.

Daher gilt es von vornherein, die Methodik des praktischen Unterrichtes so anzulegen, daß die Technik keine beherrschende Stellung einnimmt, sondern nur Dienerin ist. Primär ist die Hinführung zum ‚Sehen‘: die Erscheinung der Dinge im Licht, die Wandlung der Erscheinung durch den Wechsel des Lichtes zu erkennen. Das geschieht durch praktische Übung an einfachen Gegenständen so lange, bis der Schüler in der Lage ist, das Gesehene nach seiner fotografischen ‚Brauchbarkeit‘ richtig zu bewerten, ohne daß bereits eine Bildausführung erfolgte.

#### Ohne Kamera: Fotogramme

Bevor jedoch diese Seh-Übungen an einfach geformten plastischen Dingen im Atelier durchgeführt werden, soll der Schüler mit der Fläche vertraut gemacht werden. Belichtungs-

versuche durch Auflegen von Kartonstreifen, Schablonen und umrißbetonten Gegenständen auf Fotopapier unter einer Lichtquelle in der Dunkelkammer dienen dazu, zunächst das Zusammenspiel der Faktoren Belichtung, Entwicklung und Gradation zu erkunden. Durch stufenweises Belichten entstehen Graufächen, durch Übereinanderbelichten wieder neue Grautöne. Aufgabe ist es, richtig abgestufte Grauleitern bzw. Graunetze zu erlangen. Danach darf der Schüler mittels selbst hergestellter Schablonen bescheidene rhythmische und kompositionelle Versuche unternehmen. Solche Fotogramme, die also ohne Belastung durch eine Aufnahmeapparat hergestellt werden, bilden eine wichtige Grundlage zum Einfühlen in feinste Tonabstufungen und dementspre-

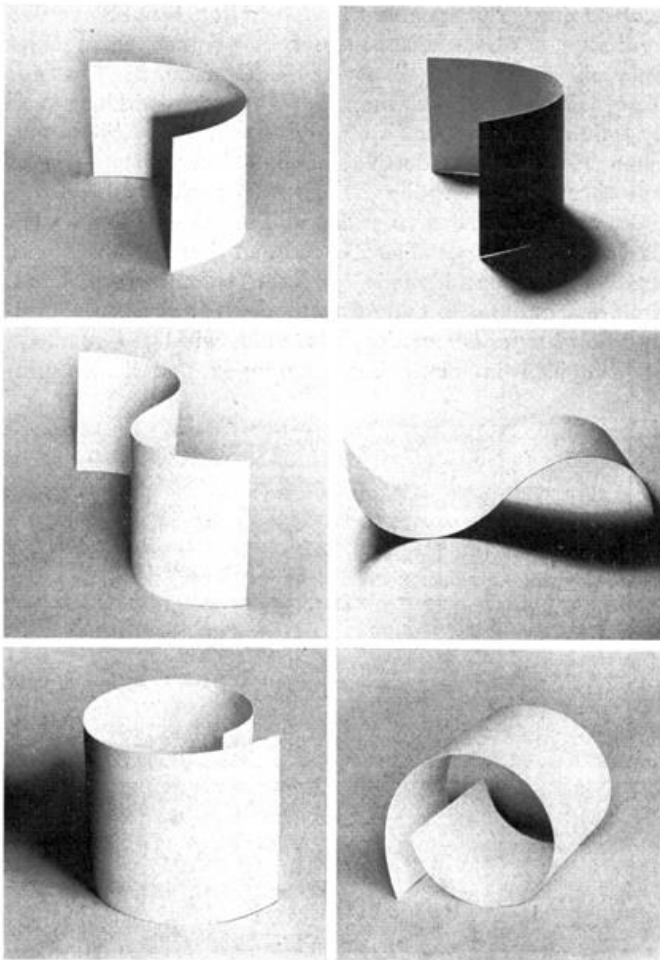


Fotogramm-Übungen / Horizontale Schichtungen: Strohhalme, Papierstreifen, Bastfasern, Wattestreifen, Wollfäden. Mit diesen auf Fotopapier aufgelegten Materialien werden feinste Grauwerte erprobt - teilweise durch Verschieben und zweimaliges Belichten.

chend zum Schätzen und Bestimmen der richtigen Lichtdosierungen. Außerdem ist das ‚Spiel‘ mit den Flächenformen und Grautönen als grundlegende Gestaltungsübung nicht zu unterschätzen. Die kleinen Zufälle, die sich bei den Versuchen mit Schablonen wie von selbst ergeben, eröffnen dem Schüler ein Neuland fotografischer Flächengestaltung, das ihn überrascht und begeistert.

#### Mit der Kamera: dingliche Oberflächen:

Es folgen nun Aufnahmen mit der Kamera, wobei es sich ebenfalls um flächige Erscheinungen handelt, wenngleich hier der Begriff Fläche nur grob zu betrachten ist. Es gilt, die verschiedensten Oberflächen von Stoffen wie Holz, Leder, Bast, Gewebe, Schaumgummi, Papierstrukturen usw. scharf und tonwertrichtig wiederzugeben. Richtung und Verteilung des Lichtes auf der Fläche sind von ausschlaggebender Bedeutung für materialgerechte Wiedergabe. Jeder Schüler muß eine Reihe solcher Strukturaufnahmen machen, da mit diesen Übungen gleichzeitig Sauberkeit und technisches Können geschult werden.



Helle, gebogene Kartonstreifen dienen dazu, bei verschiedener Beleuchtung klare plastische Wirkungen zu erzielen - nur Tageslicht.

#### Plastische Werte:

Wichtig wird dann das Beobachten ausgesprochen plastischer Dinge bei verschiedener Beleuchtung und wechselnder Umgebung. Ich zeige den Schülern einen Gegenstand, wandere mit ihm durch den Raum und zwingte sie, auf den Wechsel der Beleuchtung und die damit verbundene Veränderung der Formerscheinung genau zu achten. Die Beobachtung erfolgt so oft und so lange, bis schließlich die günstigste Wirkung für das plastische ‚Porträt‘ des Gegenstandes gefunden ist.

Es folgt das Wandern mit einer Kunstlichtquelle um den feststehenden Gegenstand. Meist ist nur eine bestimmte Stellung in Richtung, Höhe und Entfernung die ‚gültige‘. Ähnlich ist es beim Aufstellen des Objektes im Freien bei direktem oder zerstreutem Tageslicht. Dieses Studium des Lichtes bzw. der Beleuchtung muß mit verschieden geformten und aus verschiedenem Material bestehenden Objekten durchgeführt werden. Alles geschieht also zunächst ohne Beurteilung durch den Sucher oder auf der Mattscheibe einer Kamera. Überhaupt wird diese Art des Beobachtens immer wieder vorgenommen - auch bei späterem Arbeiten mit der Kamera.

Die Beobachtungsergebnisse werden nun mit der Kamera festgehalten. Jeder muß zahlreiche Versuchsreihen herstellen. Die ‚technische Übersetzung‘ bereitet dem Anfänger meist große Schwierigkeiten. Richtig abgestufte Negative, einwandfreie Abzüge oder Vergrößerungen, die dann sauber geschnitten und aufgeklebt werden müssen, sollen allmählich zur Selbstverständlichkeit werden.

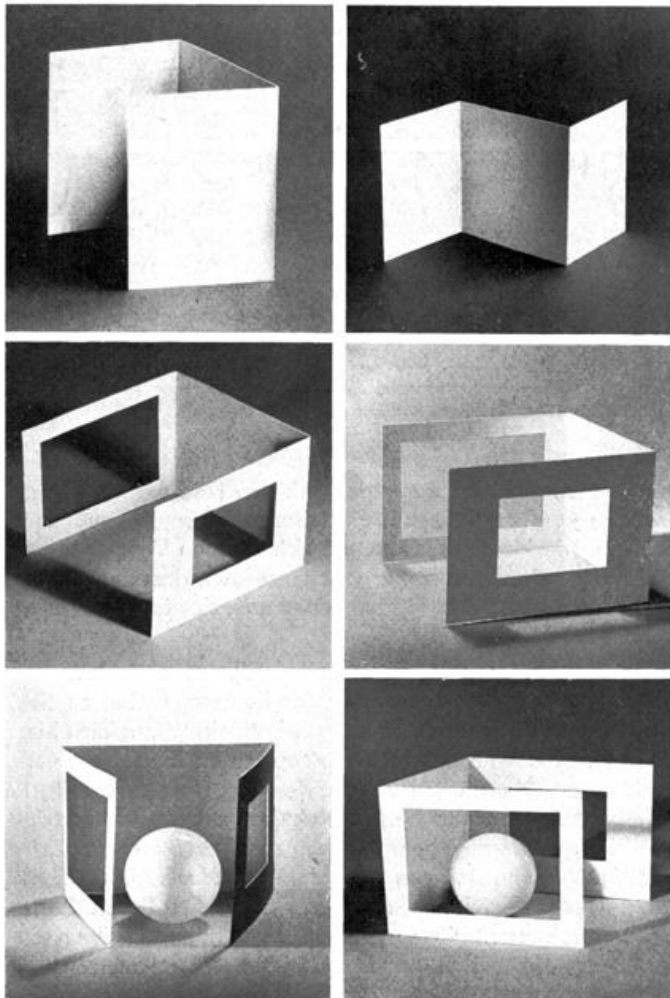
Für solche Reihenaufnahmen eignen sich nach meiner Erfahrung einfache, gebogene oder gefaltete, helle Kartonstreifen sowie geometrische Körper, die vom Schüler selbst hergestellt werden können. Hinzukommen noch verschiedene Unter- und Hintergrund-Materialien, z. B. Tonpapiere, Tapeten, Bastgewebe. Der Schüler muß lernen, Beleuchtung und Eigenfarbe der Materialien richtig aufeinander abzustimmen.

Ein einziger gebogener Kartonstreifen ergibt zahlreiche Möglichkeiten der Bildwirkung. Ich sage dem Schüler nur, daß er folgende Varianten ausführen soll: Veränderung von Richtung und Art der Beleuchtung (Tageslicht, gestreutes oder gerichtetes Licht), Aufnahme-richtung bzw. Drehung des Objektes sowie Auswechslung von Unter- und Hintergrund. Sind diese Reihenübungen mit Kartonstreifen und geometrischen Körpern beendet, folgen ähnliche Übungen mit Gegenständen einfacher und ‚komplizierter‘ Bauart.

#### Kombinationen:

Auswahl und Zueinanderbringen zweier oder mehrerer Dinge bringen neue Schwierigkeiten mit sich. Objekte, die im Kontrast zueinander stehen, werden bevorzugt: dunkel/hell, horizontal/vertikal, länglich/rund, geschlossen/durchbrochen usw. Beziehungen zwischen den Gegenständen spielen zunächst keine Rolle, z. B. Badeschwamm/Hühnerei. Es handelt sich hier also in erster Linie um Kontrast-Kombinationen und exakte Materialwiedergabe.

Solche Gegenstände, die sinngemäß (und werbegerecht) zusammengehören, lassen sich bildlich meist nicht ohne ‚Hilfen‘ miteinander vereinen. Diese Hilfen sind einmal kompositioneller, zum andern thematischer Art. Flasche und Glas sind sowohl von der Wirkung des Materials als auch von der Form her zwei Objekte, die kompositorisch wenig hergeben und auch ‚sagen‘. Kompositionshilfen wären Körperformen aus Karton, Holz oder anderen Materialien. Thematisch könnten auch die Hände, die das Einschenken der Flüssigkeit besorgen,



Gewinkelter und zum Teil ausgeschnittener Karton dient zur Klärung der Raumlagewirkungen (zum Teil in Kontrast zu Rundplastik) - eine oder mehrere Kunstlichtquellen.

zu einer Bildgestaltung führen. Das ist aber für den Anfänger eine recht schwierige Aufgabe. Einfacher wäre es, z. B. Kompaß und Fernglas durch eine untergelegte Karte bild- und werbemäßig miteinander zu verbinden.

Solche Übungen haben nicht das geringste mit ‚Kunst‘ zu tun. Daß aber die ästhetische Wirkung einer solchen ‚Komposition‘ oft viel schwieriger zu erreichen ist, als durch ein ‚Spiel‘ mit frei gewählten Linien, Flächenformen oder Farbe, steht außer Frage. Da ist schon die Auswahl der Objekte von entscheidender Bedeutung. Beleuchtung und technische Verarbeitung tragen nicht minder zur Erreichung einer bestimmten fotografischen Bildwirkung bei.

#### Fotomontage:

Die sinngemäße und kompositorische Anordnung von Objekten und deren Aufnahme bildet die Vorstufe zu solchen Aufgaben, die mehr ins Gestalterische übergehen. Es handelt sich dabei in erster Linie um die sogenannte Fotomontage, das Zusammenbringen von verschiedenen Teilbildern zu einem neuen Bildganzen.

Es gibt unter den zahlreichen Möglichkeiten hauptsächlich zwei Wege: Ich möchte sie Schnitt- oder Klebmontage und Lichtmontage nennen. Bei der ersteren werden einzelne Fotos oder Teile aus solchen ausgeschnitten und nach bestimmten Gesichtspunkten durch Aufkleben auf eine Grundfläche zusammengefügt. Im andern Falle geschieht das Zusammenfügen entweder bereits bei der Aufnahme (Simultanfotografie) oder durch Ineinander- bzw. Nacheinanderbelichten im Vergrößerungsgerät. Der Sinn dieser Übungen liegt vor allem im Auffinden überzeugender Möglichkeiten für das weitverzweigte Gebiet der Werbung. Darüber hinaus können aber von einem Werbebedanken völlig unabhängige Lösungen durchaus ihre Berechtigung haben.

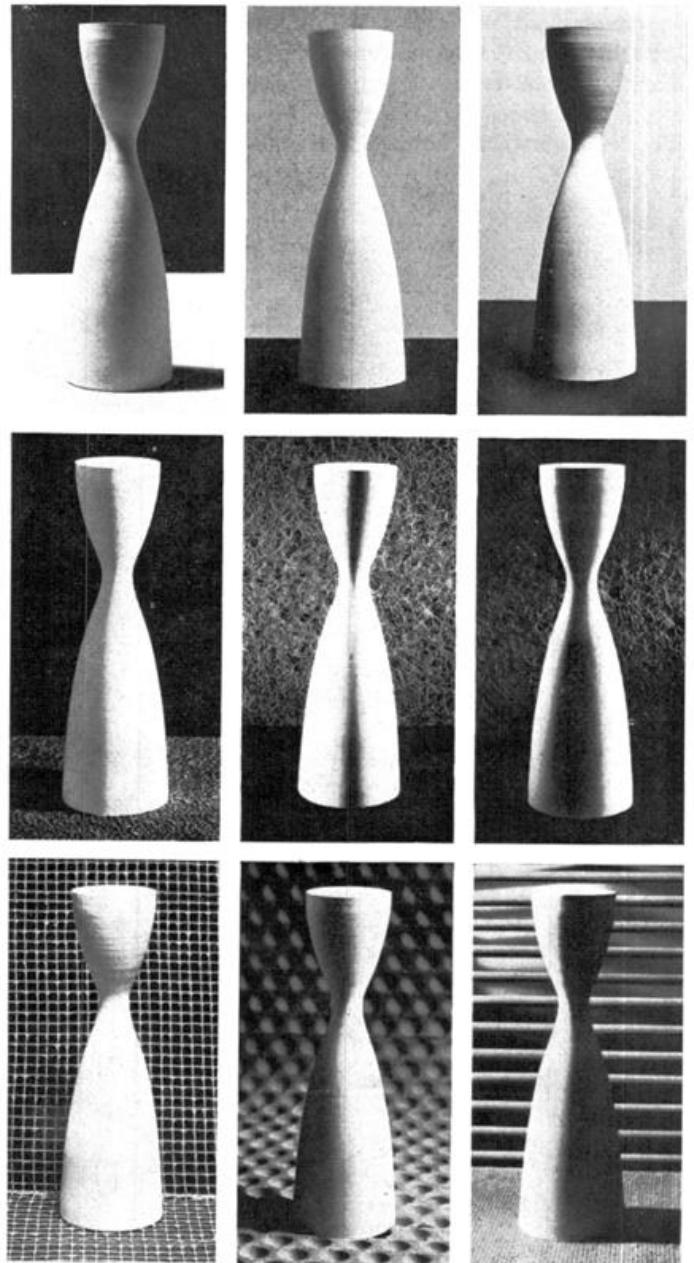
Es ist mir von vornherein klar, daß dieses Gebiet mit Sorgfalt angefaßt werden muß, da die Gefahr geschmacklicher Entgleisungen hier besonders groß ist.

#### Schnitt-Montage:

Aufnahmen, die vom Schüler bereits angefertigt wurden, werden für die ersten Übungen herangezogen. Fotos von Oberflächenstrukturen kann man durch Zurechtschneiden in geometrische Formen zu einer Flächenkomposition zusammenbringen (z. B. Erbsen in der Schablone eines Topfes, Früchte desgleichen in einem Einmachglas). Dabei muß der Schüler Material-, Form- und Richtungskontraste zum Kompositionsprinzip machen. Das gilt auch für das Ausschneiden von fotografierten Figuren oder Dingen, wobei stets saubere Konturen gewahrt bleiben müssen. Hinzutreten mit Temperafarbe unterlegte Flächen, Abdecken der ‚Umgebung‘ und Ausfüllung der Zwischenräume mit Farbe.

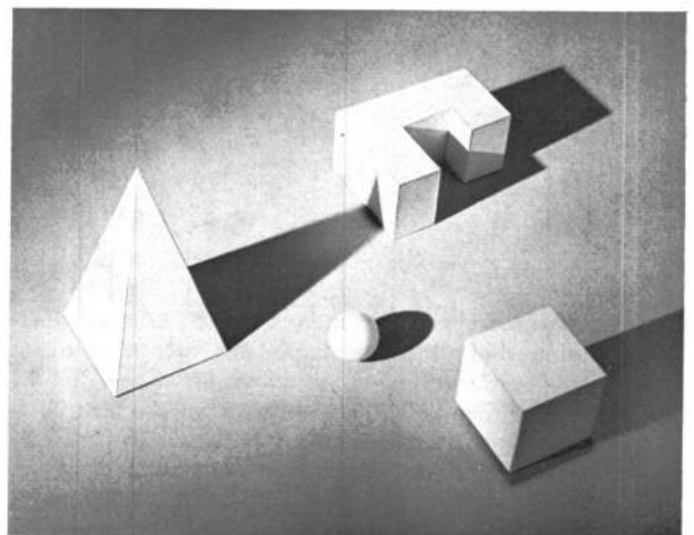
Die Schnittmontage gewinnt aber erst an Reiz, wenn durch verschiedene Vergrößerungsmaßstäbe eine räumliche Wirkung erzielt wird, wie überhaupt die Möglichkeit, Teilbilder in jedem gewünschten Maßstab selbst herzustellen, für die Gestaltung besondere Vorteile bietet. Der Anfänger stellt z. B. von dem Negativ einer Garnrolle mehrere verschiedene große Bilder her, schneidet diese aus und ordnet sie auf einer weißen Grundfläche so an, daß sie wie Säulen in einem imaginären Raum stehen (auch in umgekehrter, verfremdeter Perspektive).

Es gibt zahlreiche Möglichkeiten, mit dem Mittel der Montage solche ‚Raumbilder‘ zu schaffen. Fotografierte Körper oder gemalte räumliche Gebilde kombiniert man z. B. mit Figuren in verschiedener Größe, wobei man die perspektivische Wirkung absichtlich übertreiben kann. Selbstverständlich kann man auch die Proportionen umkehren, indem man z. B. eine winzige Figur vor eine große Garnrolle stellt oder in dem riesig vergrößerten Räderwerk einer Taschenuhr kleine

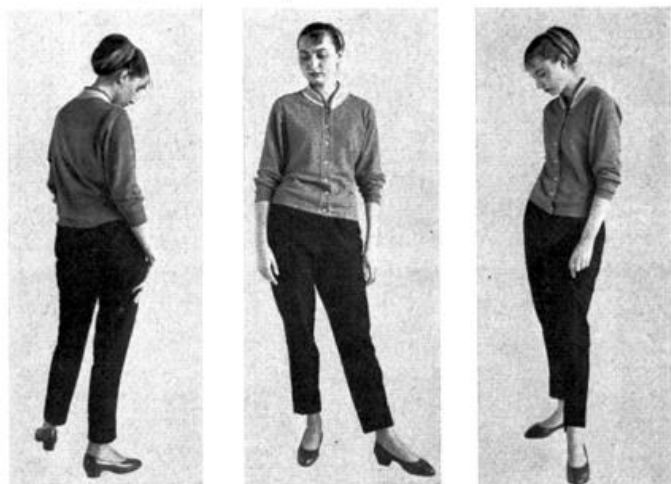


Eine einfache Werkform (hier eine gedrehte Gipsform) wird verschiedenen Beleuchtungen ausgesetzt. Zugleich wird die Wirkung wechselnder Unter- und Hintergründe erforscht.

Aus Grundkörpern mit Hilfe des Lichtes gestaltete Komposition.

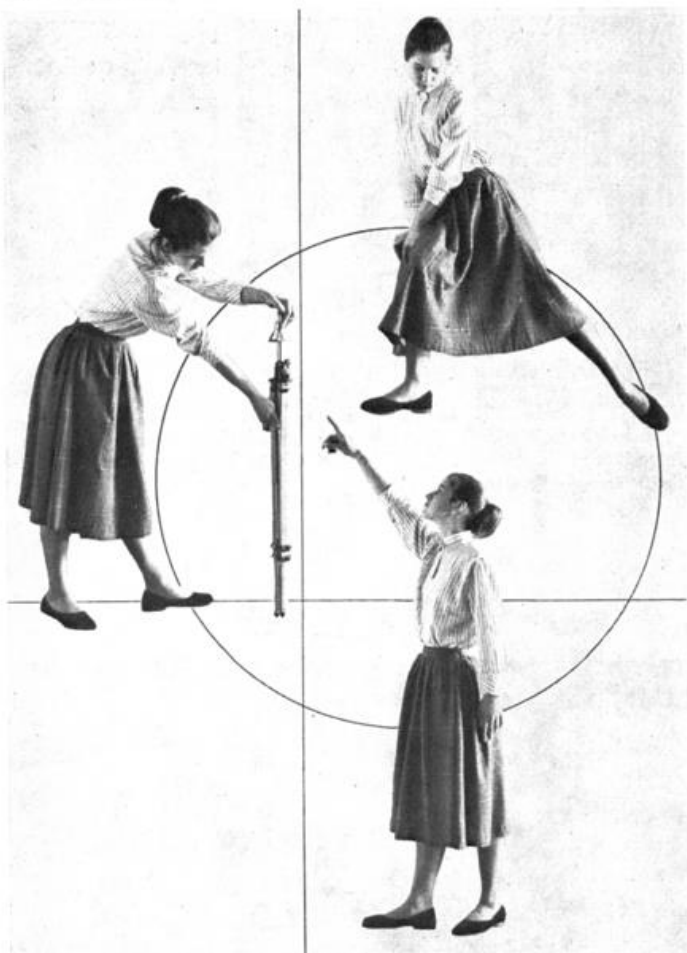


Figuren erscheinen läßt, deren Aufgabe ist, die Uhr zu pflegen. Das wäre eine Art Surrealismus, der aber in der Werbung durchaus seine Berechtigung haben kann. Nur muß das Ganze mit ästhetischem Feingefühl behandelt werden, wobei das soeben genannte Beispiel schon gewisse Gefahren in sich



Reihenaufnahme einer menschlichen Figur bei verschiedener Haltung. Die Silhouette ist durch Abdecken des ganzen Hintergrundes (Deckweiß, Tempera) klar hervorgehoben.

Klebe-Montage. Hier wurden die Figuren sehr sorgfältig einzeln ausgeschnitten und durch Aufkleben zu einer neuen Bildwirkung kombiniert - ergänzt durch sparsame Linien (hier rote), in anderen Fällen durch Schrift oder Farbflächen.



birgt. Auf die technischen Anforderungen an eine einwandfrei reproduzierbare Klebemontage kann hier nicht näher eingegangen werden, doch will ich darauf hinweisen, daß die vielen unzulänglichen Beispiele von Montagen, die man überall sieht, auf eine geradezu brutale Arbeitsweise zurückzuführen sind. Ein sauberes Innehalten von Konturen ist oft nicht durch Ausschneiden, sondern nur durch Abdecken mit Pinsel und Farbe zu erreichen.

#### Licht-Montage :

Die wenigen Beispiele der Schnitt- oder Klebemontage sollen genügen, um nun noch kurz auf das wesentlich elegantere Verfahren der Lichtmontage einzugehen. Die Teilbilder werden hier entweder beim Aufnahme- oder beim Vergrößerungsvorgang zusammengefügt. Die Bilder verschmelzen sozusagen miteinander, man hat nicht mehr den Eindruck einer Bastelei, der leicht bei der Schnittmontage entstehen kann.

Ein Neben- oder Ineinanderbelichten mehrerer Objekte (oder auch einer menschlichen Figur in verschiedener Haltung bzw. Betätigung des Körpers) verlangt vom Schüler eine genaue Vorstellung von der Gesamtkomposition. Er muß im Geiste sehen, wie die Bildfläche von den Teilen ausgefüllt ist. Eine ganze Reihe von Versuchen ohne und mit Kamera ist notwendig, um allmählich zu einer größeren Sicherheit zu gelangen.

Einfacher ist es jedoch, Gegenstände oder Figuren vor dunklem Grund einzeln auf Filmnegative zu bringen, diese Teilnegative zu montieren und dann zu vergrößern. Hier kann die Komposition durch Verschieben der Teilnegative und ständige Kontrolle mit größerer Sicherheit ausgeführt werden.

Die dritte Möglichkeit besteht im Neben- oder Übereinanderbelichten im Vergrößerungsgerät. So entstand ein Foto, kombiniert aus dem Negativ eines Schuhs mit dem einer Landschaft mit Gräsern. Überraschend zeigte sich die Zeichnung der Gräser in der Form des Schuhs, während die Umgebung dunkel blieb und dadurch den ‚verzieren‘ Schuh klar hervortreten ließ.

Es ist nicht meine Absicht, mit diesen Übungen den Schülern irgendwelche Artistenstücke beizubringen. Ich muß sie aber mit den Möglichkeiten solcher Montagen bekannt machen, da die Werbung heute mehr und mehr solche Anforderungen stellt. Wichtig ist aber, daß man immer wieder auf die geschmacklichen Grenzen solcher Experimente hinweist und vor Entgleisungen warnt.

#### Reportage :

Wenden wir uns nun der ‚dokumentarischen Erfassung von Menschen, Situationen und Ereignissen‘ zu. Eine große und bedeutsame Aufgabe der Fotografie: das Eindringen mit der Kamera in die Wirklichkeit unserer Welt, das Sehen und Erfassen von Gesichtern und Begebenheiten, die sich uns auf Reisen, aber auch schon an der nächsten Straßenecke überraschend zeigen, die Fähigkeit zum Schauen und blitzschnellen Handeln im entscheidenden Augenblick! Kann man so etwas überhaupt lehren?

Man kann es ebensowenig, wie man aus einem Darstellertalent einen großen Schauspieler machen kann. Und doch gibt es Schauspiel-Schulen, Gesangs-Schulen, Tanz-Schulen, Mal-Schulen usw.!?

Niemand weiß, wie sich die Talente einmal entwickeln werden. Doch kann man den Begabten ohne Zweifel gewisse Grundregeln vermitteln, sie zum Schaffen anregen, ihre Versuche durch Kritik verbessern, ohne sie zu bevormunden und ihnen von vornherein die Lust zu nehmen.

Studien der menschlichen Figur, Ausdrucksstudien von Händen und Köpfen, die alle im Atelier durchgeführt werden können, sind ein vorsichtiger Anfang. Die Figur wird zunächst ‚gestellt‘, verschiedene Körperhaltungen werden festgehalten. Viele Aufnahmereihen müssen gemacht werden. Mit hochempfindlichen Filmen und frei gehaltener Kamera wird nun versucht, schnellere Bewegungen des Körpers sowie die rasche Veränderung der Mimik zu erfassen. Die Schwierigkeiten steigern sich, wenn mehrere Personen gleichzeitig im Bilde erfaßt werden müssen. Durch Bewegungen dieser Menschengruppen wird der Lernende gezwungen, seine Konzentration zu erhöhen, den Bewegungen mit der Kamera blitzschnell zu folgen.

Hierauf folgen ‚echte‘ Arbeits- und Vorgangs-Aufnahmen

in den Werkstätten der Schule (ein ebenso schwieriger wie dankbarer Stoff, da er das Tun in der eignen Lehrzeit dokumentiert). Die Ergebnisse werden im kleinen Format abgezogen, gemeinsam besprochen und die besten Bilder vergrößert. All diese Übungen können unter ständiger Kontrolle des Lehrers ausgeführt werden.

Später muß der Schüler versuchen, bestimmte Themen ‚draußen‘ in der Stadt (im Verkehr, am Hafen, auf dem Marktplatz, in den Grünanlagen usw.) zu bearbeiten. Die Themen werden vom Lehrer entweder genau bestimmt oder vom Schüler selbst gewählt. Stets werden mitgebrachte Aufnahmen gründlich besprochen, evtl. wiederholt und dann die besten zum Vergrößern bestimmt.

Selbstverständlich werden diese praktischen Versuche ergänzt durch Betrachten guter Bilder in Büchern, Zeitschriften, Ausstellungen, durch Besuch von Lichtbildvorträgen und Filmen. Allmählich wird sich zeigen, welcher Schüler wirklich besondere Fähigkeiten besitzt, mit der Kamera lebendige und überzeugende Aufnahmen zu machen, die den hohen Ansprüchen einer Dokumentarfotografie gerecht werden.

Wenn in den vorhergehenden Kapiteln viel von Komposition, Montage usw. gesprochen wurde, könnte man meinen, daß hier einem Formalismus das Wort geredet werden soll. Abgesehen davon, daß die Fotografie zahlreiche Aufgaben zu erfüllen hat, deren eine die moderne Werbung ist, bei der man um das Bauen und Montieren nicht herumkommt, halte ich strenge Übungen für eine nicht zu entbehrende Grundlage auch für die Art des Fotografierens, bei der man keine Zeit mehr zum Bauen hat. Auch ein noch so packendes Reportagebild kann keinen Anspruch auf Güte erheben, ohne daß in ihm - wenn auch nur ganz unaufdringlich - die Gesetze der bildhaften Form gewahrt blieben. Ich verstehe unter Formalismus die Form um ihrer selbst willen, sozusagen das Zur-Schau-Tragen der Anatomie eines Produktes, das den Anspruch erhebt, Kunst zu sein. Die Gesetze der Form - beim Foto die des Helldunkels und der Komposition - können (mit Einschränkungen) gelehrt werden. Das Lehren aber ist nicht gleichzusetzen mit ‚Schule machen‘; es soll vielmehr den Schülern Zugänge zu ihren eigenen Fähigkeiten eröffnen.



Licht-Montage. Drei Einzelaufnahmen vor schwarzem Grund sind nacheinander auf dem gleichen Negativ entstanden.

Licht-Montagen. Hier wurde für jede der drei Figuren ein Film benötigt. Aufeinandergelegt und mit Tesa-Film auf einer Glasplatte befestigt, wurde danach ein Diapositiv gefertigt.

Links: Vergrößerung nach dem Diapositiv (Negativ-Wirkung).  
Rechts: Vergrößerung nach dem auf das Diapositiv bei leichter Verschiebung aufgelegte Negativ (Reliefwirkung).



## ETWAS ZU BILD-ORDNUNGEN

Ältere Kollegen werden sich entsinnen, daß beide Übersichten schon vor rund dreißig Jahren in ‚Kunst und Jugend‘ behandelt wurden. Ich kann den Text heute sehr abkürzen.

Die erste Reihe – 1 a – zeigt die ‚Augenstellungen‘ auf dem Spielwürfel. Die nächsten Reihen machen deutlich, daß sie nicht selbstverständlich sind, sondern beträchtlich ‚geordnet‘. Für den Britsch-Verständigen ist das offene Geheimnis die jeweilig klarste Umgebungszone, der ‚Hof‘ um jedes Auge, der es ‚trägt‘. Dazu kommt, daß das bloße Hinpieken – erstes Richtungsurteil, das z. B. Kinder und Laien bringen, wenn sie selber ein Klötzchen zum Spielwürfel machen – zur rechten Ausdehnung anwachsen muß, was eine ziemliche Reife verlangt: siehe 1 b von r zu f, auch die anfängliche Ecken-Anlehnung bei 2 b.

Die ‚Eins‘ nicht treffen oder ein Namensschild – 1 c – für gut halten, während beides auf quälende Art unfertig ist, das kommt nur in krankhaften Fällen vor.

Was bei der Lage der Zwei, Drei und Fünf hervorsteht, ist der Diagonalzug, eine gegenüber der Eins, Vier und Sechs neu angerührte Bewegung: Man vergleiche Ausweichlösungen mit statischen Achsen in der zweiten und dritten Reihe.

Die letzte ‚Bandzeile‘ weist auf die ertümlichen Reihen-Ordnungen hin: Alle Schrägzüge ‚greifen über‘ in einer grundsätzlich klaren Möglichkeit, die keiner Erläuterung für den bedarf, der die Versuchs-Tabelle abliest. Vielleicht besieht sich mancher nun einen Spielwürfel genauer: als ein beachtliches Einmaleins primärer Kompositionen.

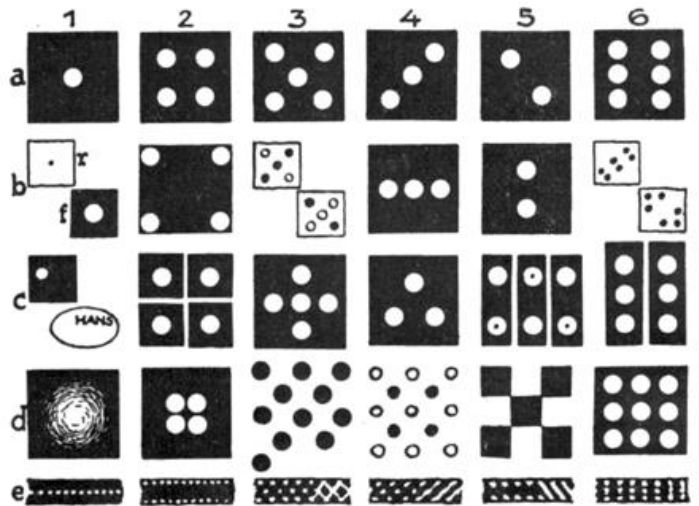
Als ich Kandinsky die längere Abhandlung übersandte, nachdem sein ‚Punkt und Linie zu Fläche‘ schon vorlag, antwortete er: „Ihr Grundgedanke, im gewöhnlichen Spielwürfel diese Kompositionsprinzipien aufzudecken, an Beispielen, die auch die Kinderzeichnung nicht vergessen, ist überzeugend. Ich bedaure, die Betrachtungen und auch das Werk von Britsch vorher nicht gekannt zu haben. Ich will es mir aber vornehmen und werde inzwischen Ihren Würfelbeitrag meinen Studierenden nicht vorenthalten.“

Die weiteren Reihen – A bis D – sagen zunächst, daß im überwiegenden Bild-Rechteck außer dem ‚Fries‘ – A 1, 2 – die Dreier-Symmetrie viele Lösungen fand. Von A 3, dem Schema einer statischen Gruppe, gibt es sogar den Bogen zu A 6, das eine Fassung des ‚Genfer Sees‘ von Hodler meint: Rückgriff auf eine tektonische Bildordnung.

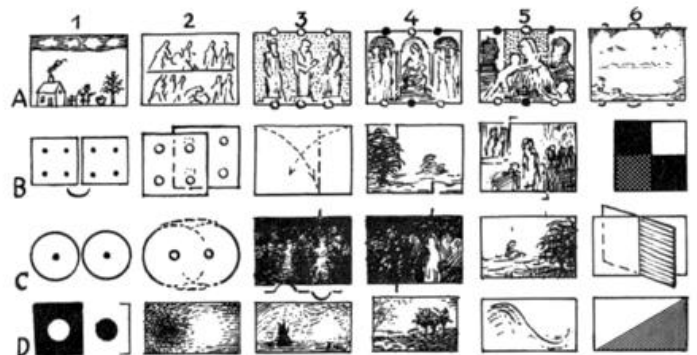
Daß die sechs Richtpunkte auch zu Dreiecks-Verspannungen führen, ist in A 4 berührt, in A 5 – Tizians ‚Kirschenmadonna‘ – voll durchgebildet als Verschränkung eines stehenden Dreiecks mit einem sozusagen hängenden.

Die Reihen B und C nehmen auf, was dann im Barock zu eigentümlichen Spannungen führt. Man kann es – mit Leonardo übrigens schon – als eine Entsprechung ansehen, daß die breitgestellte Bildtafel im Sinne des Vorgangs von B 1 zu 2 und C 1 zu 2 selber ‚ein Augenpaar‘ bekommt. Bis ins 19. Jhd. hinein ist ein Schema von Atelier zu Atelier vererbt worden, das B 3 verdeutlicht. Es handelt sich um die ‚Quadrate‘ von B 2, die in jedem Breitbild (teils auch in Hochbildern) verborgen sind. Die Regel heißt: Sieh dir die sogenannten ‚kleinen Quadrate‘ an, d. h., decke dein Bild erst von rechts ‚bis aufs Quadrat‘ ab, dann von links, und beachte, daß diese Teile Schwerpunkte haben, die etwa den Brennpunkten einer dem Ganzen einbeschriebenen Ellipse verwandt sind (solche Brennpunkt-Regel fürs Hochformat blieb Typografen geläufig beim Titelsatz). Was nun diese ‚Augenstellung‘ bereichert, ist der reich abgewandelte Bewegungszug. Ist der eine ‚Brennpunkt‘ nahbetont,

führt der andere in die Tiefe, ist dieser hell, wird jener zum Dunkelpol. Welchen Rang das ‚Zusammenwachsen‘ der Bildtafel zu einem ‚Zweiaugenbild‘ hat, kann man wieder und wieder ablesen, auch am Wegblenden der Ecken, um das einbeschriebene ‚elliptische Feld‘ zum Hauptschauplatz zu machen. Es kann bei entschiedenem Helldunkel (Tintoretto, Rembrandt) auch ‚axiale Brennlinien‘ geben: C 3, 4 (stehende Figurengruppen). Das landschaftliche Tiefraumbild geht, indem es die gestaffelten Pläne überspielt, die die Nähe in Braun, die Mitte in Grün, die Ferne in Blau angelegt zeigten (bis zur Brueghel-



Zeit), indem es dies sogar umkehrt (Claude Lorrain mit gelbwarmer Sonne hinten, blauen Tinten vorn), gern den Weg, den D 1 derb, D 2 milder und D 3 in häufiger Anwendung zeigt: z. B. naher dunkler Kutter, im anderen Brennpunkt ein sehr fernes helles Segel. Zu Vermeers Zeit spielt der weiße Beziehungspunkt eine geheimnisvolle Atelierrolle. Man wird ihn selten genug finden, aber der Begriff besagt viel für das ständig waltende Abwägen von Nah und Fern, Dunkel und Hell u n d für die Quantitäts-Empfindlichkeit: ‚Punkt zu Fläche‘, d. h. die Proportion von dichter Fülle zu weiter Leere, worin sich vor allem holländische Seestücke auszeichnen. Jedes Schiff auf



weiter See bannt den Blick auf besondere Art; dies sichtbar zu machen, werden alle Künste aufgeboten, um das Auge in die feinste Ferne zu ziehen. Wer hier von ‚Diagonal-Komposition‘ spricht, muß zur Schrägführung, die auch in B 4 (und C 5) steckt (flächig gesehen), die bedeutendere hinzunehmen, die C 6 andeutet, und die mit der Flächen-Diagonale – D 6 – die

Raum-Diagonale vereint. Die weiche Schemaform wäre die im 18. Jhd. vielberufene Schönheitslinie D 5, die sich von Nah-Groß zu Fern-Klein schraubt.

Aus der kontrastierenden ‚Brennpunkt-Komposition‘ folgt ein Problem, das in der Reihe A noch ohne Belang ist. Man braucht nur das gleiche Bild seitenverkehrt zu betrachten: B4 zu C5. Kandinsky hat dem Rechts und Links manche Seite gewidmet. Seine ‚harmonische, lyrische Diagonale‘ – D6 (und C5) – sowie seine ‚dramatische, disharmonische Diagonale‘ – die Umkehrung – sind in den An-sich-Eigenheiten gut beschrieben.

Fast gleichzeitig ging Wölfflin der vertrackten Lage nach, die leicht beim Vorführen von Lichtbildern entsteht. Worin unterscheiden sich Raffaels Sixtina und seine Bild-Teppiche, Rembrandts Drei Bäume, Dürers Apokalypse-Schnitte, Kerstings Stickerin usw., wenn man sie einmal richtig und dann seitenverkehrt betrachtet?

Daß Dürer seine Zeichnungen dem Formschneider überließ und erst Umkehrdrucke seine Erstmeinung zeigen, wies ein anderer Autor in der Schweiz nach.

Erheblich ‚falscher‘ wirkt allerdings ein Barockbild (und fast alles seitdem), das man verkehrt zu fassen bekommt. Wölfflin sagte treffend, der Tausch von Rechts und Links spiele immer erst von einer bestimmten Entwicklungsstufe an eine Rolle und auch dann nicht gleichmäßig. Nach ihm verlieren Rembrandts Drei Bäume – D4 deutet sie an – die aktive, trotzig behauptung und Aktivität, sobald sie links stehen, weil dann der Blick an ihnen entlang sofort in die endlose Ebene gleitet. Bei B4 soll hingegen der große Baum nichts sein als ein Repoussoir, von dem der Blick – wie von einem Tor- oder Fensterflügel – in die Ferne geworfen wird. Bei C5 aber wird der gleiche Baum zur Hauptsache. Werbetechnische Untersuchungen haben das ‚Gewicht der rechten Seite‘ bestätigt. Ob Zeitung, Zeitschrift oder Buch, das Auge nimmt die linke Seite zwar wahr, heftet sich aber betont an eine Zone, die rechts und eher oben liegt, also im Zuge der geläufigsten ‚harmonischen‘ Diagonale, während der umgekehrte Schrägzug – nach links oben – Anstrengung kostet. Inserate kosten mehr, wenn sie im Anziehungsfeld liegen, die linke untere Seite ist am billigsten.

Das hat mit Schreibgewohnung nichts zu tun und gilt auch für Analphabeten und Ausübende ganz anders laufender Schriften. Physiologen nennen es organisch bedingt, daß das rechte Auge formführend-aktiv ist entsprechend der überwiegenden

Rechtshändigkeit und vieler Gesten und Bräuche, die damit zusammenhängen.

Was Kandinsky noch zum einfachen Rechts-Links vermerkte, läßt sich bei Vorgangsbildern oft bestätigt finden: Tiere, Fahrzeuge, Menschen, die nach links laufen, fahren, gehen, haben den Begleitton des ‚In die Ferne‘. Was nach rechts zielt, wirkt als ‚Nach Hause‘, vom Abenteuer zurück zur entspannenden Ruhe.

Tatsächlich ist kein Fleck der Bildfläche indifferent, vielmehr ist von einer gewissen Entwicklungsstufe an das Orten jeder Form ein höchst empfindlicher Akt. Das gevierte Quadrat – B6 – möge man von allen Seiten begucken, um zu bemerken, wie unterschiedlich die Gewichte sprechen. Aufrecht stehend, läßt die ‚harmonische‘ Diagonale das Auge von Grau zu Weiß ‚faul‘ hinausrutschen. Von links her gesehen, steigert sich der ‚dramatische‘ Zug. Dies nur, weil auch das anscheinend so selbstgesättigte Quadrat zeigt, welche Spannungen es fähig ist. Viel zu wenig wird geübt, was zum Handwerk des Fotografen gehört: Unstimmigkeiten erforschen durch Abdecken, durch Aufsuchen des primär Stimmenden, dem das weitere zuzuordnen (unterzuordnen, zu opfern) ist.

Aus einem reichhaltigen Foto die öfter mehreren, eigentlichen ‚Bilder‘ ausschneiden, daraus lernen, warum sie jeweils gut sind, und danach auf bessere Suche gehen, das ist ein wichtiger Weg zum kritischen Sehen. In Hinsicht Bildordnung gibt es keinen generellen Unterschied zwischen der Foto- und der Zeichen-Mal-Bildfläche! Wer bildempfindlich ist (vor Werken der Malerei), kann das hinter der Kamera nicht verleugnen; wer gute Fotos zu schneiden weiß, vermag Bildwerke besser zu lesen.

Die ‚Bildfigur‘, das Bild-Ornament, das ‚dekorative Schema‘ (Wölfflin) in den mannigfachen Möglichkeiten der linearen, flächigen, malerischen Beziehungen bei mehr statischem oder mehr dynamischem Gepräge verträgt nicht geometrische Rezepte. Daß aber gewisse Grundzüge, die auch in den nur schmückenden Ordnungen wirken (siehe 1 e) und das Foto mitmeinen, das den Anspruch macht, bildhaft ‚in Ordnung‘ zu sein, gekannt und gekonnt sein wollen, das gehört zur Ratio einer Kunstübung, womit diese aus dem Zufalls-Ungefähr des Dilettierens heraustritt. Die ‚Wissenschaft des Augenmaßes‘ muß nicht groß beschrieben werden, aber ein kritisches Regulator des Sehens sein.

---

Aus Karl Scheffler ‚Lebensbild des Talents‘ (1941-48): „Das Talent merkt bald, daß mit scheinbar ungeistigen Mitteln die geistigsten Wirkungen hervorgebracht werden können, daß dem, was als monumental oder harmonikal in Erscheinung tritt, ein Kanon zugrunde liegt, der gelehrt und gelernt werden kann, daß selbst dem geheimnisvoll Wirkenden eine gewisse Formenmathematik eigen ist, die auf Regeln hinweist.“

Goethe hat das Kunstwerk einer Uhr mit kristallinem, durchsichtigem Zifferblatt verglichen, deren Zeiger die Stunden und Tage anzeigen, die zugleich aber die ganze feine Maschinerie sehen läßt, wodurch die Zeiger bewegt und reguliert werden. Das Talent ist der Uhrmacher, der jedem Rädchen seinen Platz gibt und das Geheimnis des komplizierten Mechanismus gelernt haben muß, wenn es ihn benützen oder gar verbessern will.

Lernt das Talent die Arbeitsweise des Malers und Zeichners, so erfährt es wie nebenbei, daß zwischen den sichtbaren Linien der Zeichnung und unter der schönen Oberfläche der Töne und Farben ein unsichtbares Gewebe von Hilfslinien und Hilfstönen, von Koordinaten mitgeschaffen werden muß, daß das Auge unablässig Verhältnisse messen, Größen vergleichen, Akzente gegeneinander abwägen, daß es den Raum in die Fläche zwingen und die Fläche neu zum Räumlichen vertiefen muß.

Diesem mathematischen und geometrischen Sprechen der Form mit sich selbst sieht das Talent lustvoll zu und fühlt, daß dieser Arbeitsprozeß eine entscheidende Phantasietät ist.

Diese heimliche Gefühlsgeometrie, dieser Gang der geistigen Komposition kann dem Lehrling zwar nicht unmittelbar erklärt werden, doch kommt er

bald dahinter, wenn er dem Meister über die Schulter blickt. Hier wird - und wie in der Malerei und Poesie auch in anderen Künsten - die stille Logik im Schaffen offenbar, die zwar nicht bewiesen werden kann, in deren Wesen es jedoch liegt, spontan zu überzeugen.“

Schopenhauer: „Die größte Befriedigung gewährt es, etwas zu machen, zu verfertigen, sei es ein Korb, sei es ein Buch; aber daß man ein Werk unter seinen Händen täglich wachsen und endlich seine Vollendung erreichen sehe, beglückt unmittelbar. Dies leistet ein Kunstwerk, eine Schrift, ja selbst eine bloße Handarbeit; freilich, je edlerer Art das Werk, desto höher der Genuß.“

Am glücklichsten sind, in diesem Betracht, die hoch Begabten, welche sich der Fähigkeit zum Hervorbringen bedeutsamer, großer und zusammenhängender Werke bewußt sind. Denn dadurch verbreitet ein Interesse höherer Art sich über ihr ganzes Dasein und erteilt ihm eine Würze, welche dem der übrigen abgeht, welches demnach, mit jenem verglichen, gar schal ist.

Für sie nämlich hat das Leben und die Welt neben dem allen gemeinsamen, materiellen noch ein zweites höheres, ein formelles Interesse, indem es den Stoff zu ihren Werken enthält, mit dessen Einsammlung sie ihr Leben hindurch emsig beschäftigt sind, sobald nur die persönliche Note sie irgend atmen läßt. Auch ist ihr Intellekt gewissermaßen ein doppelter: teils einer für die gewöhnliche Beziehung, gleich dem aller andern, teils einer für die rein objektive Auffassung der Dinge. So leben sie zwiefach, sind Zuschauer und Schauspieler zugleich, während die übrigen letzteres allein sind.“



## DREIFACHER SPORTPREIS-MORD

Da es unsere Mädchen nicht nur in den Beinen, sondern auch im Kopf und Blick haben, sind manche wohl imstande, zu beurteilen, was ihnen als Lohn für sportliche Leistungen zugemutet wird.

Die Wollweberei Stafettenlauf stellt auf eine impressive Bodenstrichelei silhouettenhafte Figuren, erweicht die Fries-Form durch ein räumliches Ungefähr und versucht die Ebenförmigkeit zugleich durch dickwollene Textur zu retten. Der Stil-Bruch nötigt zu dieser Lesart: Die linke Läuferin durchstößt der nächsten den Kopf. Vielleicht ist, was vorn hervorragt, auch die Nase, welcher die dritte ein Riechstäbchen darreicht, deren Samariterdienst jedoch von der vierten durch einen Leibes-Dolchstoß beantwortet wird (er dringt aus der Magen-grube hervor)? Jedoch ist das Schädelstechen auch von der dritten bezeugt, deren zweifach geknickte Waffe heimtückisch nach rückwärts durchspießt, so daß in summa das Schicksal von drei Kämpfenden besiegelt ist.

Soll etwa der Kunst- und Nadelarbeitsunterricht, worin die Mädchen zu eigenen, gestalt-haften Wandbildern kommen (s. Heft 1/59), diesen Befund unehrlich zu vertuschen suchen?

Der ebenfalls von Münster her verliehene Dreikampfpreis mit dem Endspurt vorm Zielband scheint in der ‚Zone‘ billig erworben zu sein, wohl zwecks sozialistischer Kunst-Konföderation. Fassung und Schriftvordruck entstammen der Gegenbeispielreihe, die vor langem schon den Schlendrian der amtlichen Typografie anprangerte. Der ewigen Lorbeer-Borte antwortet besonders sinnig das abschließende Unendlichkeitszeichen. Datum 1956 (nicht etwa 1870/71).

Wie in der geschnitzten Eichenplatte des Mindener Schwimmpreises ein Gebäude, flankiert von zwei Wappen, die Flußlandschaft und die zweierlei Schriften jeweils eingekastelt sind, das ist ein Heimbastel-Versuch mit heterogenen Elementen, den jede Werk-kunstschule in die Schreckenskammer täte. Vielleicht wurde er gestiftet in der Erwartung, daß die Jugend besonders kräftig von ihm hinwegkraule.

Zu vermuten bleibt, daß viele solcher Aufträge deshalb nicht in die Hände kommen, die erzieherisch Vorbildliches schaffen könnten, weil der Hochmut von Amtspersonen andauert: was sie privat schön fänden, sei auch für die Jugend gut genug.

Friedrich Heum



Rückblick auf Basel - Notizen aus dem Bulletin der FEA vom Februar 1959. Den Gesamtausgaben von 64 600 Fr. standen Einnahmen von 41 200 Fr. gegenüber (davon 30 240 Fr. aus Teilnehmergebühren). Das Defizit trugen zu zwei Dritteln die Stadt Basel, zum Rest die Schweizerische Eidgenossenschaft. Die Buchhandlung, die vertrauensvoll das Fachschrifttum zur Ansicht auslegte, wurde durch ‚heimliche Entführung‘ um 600 Fr. geschädigt (ungerechnet den enormen Schwund an Zeitschriftenheften, die alle orientieren sollten). Abgesprochene Privatquartiere, die nicht benutzt wurden (statt dessen eigene Hotelsuche) verursachten 1000 Fr. Ersatz aus der Kongreß-kasse.

Die Programmfolge litt unter mangelnder Zeitdisziplin (willkürliches Umstellen) und mangelnder Bildwerfer-Voranmeldung (dazu Dunkelraum, Helfer) mancher Referenten. Gegenüber zu vielen Spezialthemen (öfter ohne Niveau) fehlte es an grundständiger Methodik. Die Nationen müssen beste Referenten entsenden.

Ausstellungen: Nur die Grundlagenschau der Schweiz orientierte vollständig in drei Sprachen. Die Schau Frankreichs (Kindergarten bis Abitur) erläuterten Skripten, die aber nur für wenige Betrachter greifbar waren. Das deutsche Material war nicht aufschlußreich genug beschriftet.

(Kein Wunder: erst drei Wochen zuvor Auslese aus nur wenigen Länder-einsendungen. Obwohl zwei Jahre zuvor Termin, keine konstruktive Sach-planung, kein Fachstab.)

Antiquiert ist das Zeigen von Einzelleistungen Begabter (Holland, Finn-land). Geographische Proportion: Die deutschsprachige Mitte bot doppelt soviel Belege wie alle andern Länder zusammen: die Schweiz 530, Öster-reich 790, wir 500, die ‚Zone‘ 270. Frankreich mit seiner gegenüber Lund viel freieren Haltung hatte als Gegenpol die Tschechoslowakei mit penetrant alter Akademie.

## Fachtagung in Kronenburg

An fünf Tagen gleich nach Ostern sah das stille, hochgelegene Eifeldorf Kronenburg in der Bildungstätte des rheinischen Kultusministeriums, im ehe-maligen Atelierkomplex von Görings ‚Hofmaler‘ Werner Peiner, 50 Fach-kollegen(innen) zu einer amtlichen Tagung vereinigt, der OSiR. Bullinger, Düsseldorf, vorstand als besonnener Makler.

Daß von 90 Meldungen 40 unberücksichtigt bleiben mußten, zeugt nicht nur von der Ballung von Fachkräften in Nordrhein-Westfalen, sondern von der erfreulichen Bereitschaft zur Teilnahme an heutigen Fragen.

Die Einstimmung gab OSiR. Hopmeier (Detmold) mit klaren Antworten auf die Frage ‚Was erwartet die höhere Schule von der Kunsterziehung‘, woraus die beispielhafte Haltung eines Schulleiters sprach, wie man ihn überall wünschte (auch wo keine Konzentration auf ‚musische Züge‘ bzw. auf das ‚musische Gymnasium‘ erstrebt wird).

StAss. Blecks (dessen Examensarbeit Heft 3 - der ‚Arbeiten des Studien-seminars‘ - im Diesterweg-Verlag - brachte: ‚Das Problem der aperspektivischen Raum-Zeit-Konzeption‘ - in U und O I) behandelte ‚Die veränderte Beziehung zwischen den Erwachsenen und den jungen Menschen und die Auswirkung auf die Kunsterziehung‘. OSiR. Dolezich, Recklinghausen, sprach die ‚Impulse heutiger Kunsterziehung‘ an, ausgehend davon, daß heutige Kunst die Maßstäbe zu geben habe, d. h. die lebendigen Lehren daraus, nicht neu-akademische Rezepte.

Prof. Dr. Metzger (Universität Münster) erschien zu einer Vorlesung über ‚Die Grundlagen der Erziehung zu schöpferischer Freiheit‘ und ent-schwand wieder. In der gleichnamigen Schrift im Verlag W. Kramer, Frank-furt 49, ist alles Wesentliche nachlesbar. Schade, daß nicht die gestaltungs-psychologische Forschung, die sein Werk ‚Gesetze des Sehens - die Lehre vom Sehen der Formen und Dinge des Raumes und der Bewegung‘ (s. Heft 4/55) vertritt, aus neuer Fülle zu Wort und Bild kam.

Ein Fenster nach draußen öffnete StAss. Sievert (Brake-Lippe) mit dem Farb-Dia-Erlebnisbericht ‚Als Kunststudent in den USA‘ sowie mit der auf-

schlußreichen Darlegung ‚Welche Gedanken macht man sich heute in Amerika zur Kunsterziehung‘, die das kurze Lagebild aus Heft 1/59 in erheblicher Vertiefung und dazu viele positive Züge der Lehrtätigkeit von Prof. V. Löwenfeld behandelte.

Das Goethe-Wort: ‚Der Sinn erweitert, aber lähmt, die Tat beschränkt, aber belebt‘, mit dem es jeder Tagungsplan zu tun hat, da die belebende Erweiterung in der ‚Philosophie aus dem Tun liegt‘ (an einem Kunstwerk kann man zum Ganzen der Kunst kommen, an einer Schülerarbeitenreihe zum Nerv der Kunstpädagogik), trat in Kraft mit dem Kunstbetrachtungs-Referat von OSIR. Dolezich zum Litho ‚Schrei‘ von Munch und zum Gemälde ‚Tisch mit Gitarre und Noten‘ von Juan Gris.

Besonders nachhaltig war der Tat-Bericht mit Originalen und Farbdias von StR. Rickert (Mülheim, Ruhr): ‚Plakatgestaltung als Weg zum Verständnis der Gegenwartskunst‘, der Einblick in eine Aufbau-Arbeit besonderer Art gab. Kern war der seit zehn Jahren erkämpfte Auftrag der Plakat- und Programmheft-Gestaltung zu den jährlichen Jugendfestspielen in Mülheim: als echter Jugendschaffens-Auftrag, bei dem Rickerts Schüler des staatlichen Gymnasiums hervortraten und die Beziehung von Kunst und ‚Anwendung‘ lebendig wurde. Davon wird noch gesondert zu handeln sein. Man notiere vor, daß im Juli die diesjährigen Programmhefte (Zusammenarbeit von Mülheimer Schulen in der Bebilderung) auswärtigen Interessenten erreichbar gemacht werden dürften (es lohnt, dies Beispiel zu kennen!).

Einen weiteren Dia-Bericht lieferte StRätin Osten (Brühl b. Köln) zum ‚Plastischen Gestalten vom 10. bis 19. Jahr‘ (nur angerührt in Heft 6/57), Grundstock einer geplanten Buchveröffentlichung, der man wegen der Gründlichkeit (dabei Blicke zum Malen der gleichen Jugendlichen) jede Beachtung wünscht.

Der Bildwerfer bekam noch zu tun mit der Vorführung (Parnitzke) von 120 Farb-Dias vom Basel-Kongreß (aus München und Kiel) sowie mit Schülerarbeiten von StR. Engstfeld (Ibbenbüren). Das Filmgerät trat in Aktion mit einem Farbfilm von StR. Roschlau (Bielefeld) nach vielseitigen Schülerarbeiten, die gemäß eigenem Drehbuch in Beziehung und Handlung - auch im Tun der Schüler - traten. Ein lehrreicher Beitrag zu der so nötigen Dokumentation unserer Arbeit vor weiteren Kreisen.

StR. Roschlau (Bielefeld, Gr.-Kurfürsten-Str. 53) sollte, wenn schon die Kosten hierzu bestritten sind, durch Verleih das Kapital zu einem weiteren ‚einspielen‘, um die wesentlichen Erfahrungen nicht ruhen zu lassen!

Nicht zuletzt wurden Schülerarbeiten ausgelegt, wozu StR. Rindfleisch (Detmold) und StR. Recker (Düren) in größerem Umfang beitrugen, StR. Aust (Mülheim) mit einem Teilbereich zur Farbe-Ton-Beziehung. Hier verliefen die Debatten vorwiegend in Gruppen. Wünschenswert bei solchen Treffen ist, daß niemand sich scheut, ‚Taten‘ sprechen zu lassen. ‚Gelernte Seh-Räuber‘ wollen zwar geistige Beute machen, aber keine ‚Gegner‘ in Grund bohren. Das ‚Zeigen der Flagge‘ gehört zum Handwerk der Seh-Fahrt, sei sie küstengebunden oder Hochsee-Expedition (beides tut not beim Verhandeln).

Der Bericht ließ an den Tagen einen Aushang zur Malerei des 20. Jahrhunderts, zu ihren Umbrüchen, neuen Wegen, Beziehungen zum Jugendschaffen, zur Gebrauchsgraphik usw. optisch sprechen (Beispiel fürs Sammeln nach kunstkundlichen Gesichtspunkten). Ferner die etwas abgewandelte Übersicht über unsere Bildnerische Provinz, die in Lund dabei war. Sein Referat: ‚Fragwürdiges in heutiger Kunsterziehung‘ konnte auf wenige Punkte konzentriert werden, da die vielfachen Diskussionen bereits manches geklärt hatten. Es blieb im Kern eine Mahnung, über allen Exkursen nicht die allgemeine Mitgift zu versäumen, die für künftige Hausväter und -mütter, erst recht für alle Arten künftiger Erzieher, ‚Hausbrot‘ des Handelns und Urteilens bleibt. Nicht im Sinne eines Kanons von Fertigkeiten, wohl aber als geübte Fähigkeit, die sich bewährt im selbständigen Verhalten: Wenn nicht das Auge des Fachmannes über jedem Schritt wacht, ihn plant, lenkt, abschirmt und gesichert wähnt.

Mehrfach erklang bei der harmonischen Tagung der Aufruf zur Mitverantwortung und damit der soziologische Grundton: nicht Individualismus, sondern personale Bildung, nicht beliebige Freiheit, sondern Dienst an der Kunst als an einer allgemeinen Seins-Gegebenheit - oder, wie es der USA-Berichter zitierte: ‚in strenger Liebe zur Sache und in strenger Liebe zur Jugend‘.

#### Wieder eine Umgestaltung des Schulwesens?

Der im Verlag Ernst Klett erschienene Vorschlag des ‚Deutschen Ausschusses zur Umgestaltung des allgemeinbildenden Schulwesens‘ enthält eine Fülle beachtlicher Erörterungen zu den mancherlei neuralgischen Punkten, die nun schon (wieder) 14 Jahre lang diskutiert werden - ohne mehr als diese und jene Reförmchen zu zeitigen.

Er enthält aber auch genug Fragwürdiges, was ausschließen dürfte, daß der Vorschlag so übernommen werden könnte. Hier ist die eigne Hoheit unserer elf Länder eine gute Bremse für jedes hastige Umspringen. Bleiben wir beim Rahmen der Umordnung. Auf deutsche Unart wird wieder mit Namen Ball gespielt. Kaum haben wir geschluckt, daß alles Gymnasium heiße, was höhere Schule sei, wird nun der Schultyp, der seit Humboldts Zeit, also 140 Jahre lang, diesen Namen trug, nämlich der altsprachliche, davon ausgenommen und ‚Studienschule‘ genannt. Zur Namens-Exklusivität gehört aber noch eine solche der Schuljahre; diese ‚Studienschule‘ behält neun, die ‚moderneren‘ Gymnasien jedoch können ihre Bildung um zwei Jahre billiger abgeben - eine erstaunlich restaurative Mißachtung dessen, was Schulen mit naturwissenschaftlichem und neusprachlichem Schwerpunkt zu

leisten haben!

Deren 5. und 6. Schuljahr sollen an die Volksschule gegeben werden. Zwar nicht ganz im Sinne einer Einheits-Grundschule, da man diese bei vier Jahren belassen will, aber doch im eignen Haus. Diese zwei Jahre sollen ‚Förderstufe‘ sein für die Begabungsverdächtigen, d. h., nachdem deren Elite direkt zur ‚Studienschule‘ übergehen kann.

Der Steg, der ohnedies allen Spätentwicklern noch vom 5. und 6. Schuljahr den Zugang zur höheren Schule ermöglicht, soll nunmehr allen Schülern dienen. Das ward seinerzeit in Schleswig-Holstein exerziert und fallengelassen, weil die Abspaltung nach Begabten und Unbegabten innerhalb der Volksschule zu unerfreulichsten Erscheinungen führte. Wenn diese negative Erfahrung allgemein werden sollte, wird sich auch die andre Seite zeigen. Klassenteilungen zwei Schuljahre hindurch erfordern Lehrkräfte, die einfach nicht da sind. Wenn man leichthin meint, dafür würde ja die Überzahl von Studienräten bei Wegfall der Sexten und Quinten (meist doppelten und dreifachen) frei (geschätzt: 3000), dann ist das eine Milchmädchenrechnung, die an der ganz anderen örtlichen Streuung der Volksschulen vorbeigeht und die zur ‚Förderung Verurteilten‘ zu Wander-Zigeunern stempeln würde (ganz abgesehen von den musischen Kräften).

Der Vorschlag will etwas modifiziert die sechsklassige Grundschule, der zuletzt nur noch Berlin und Bremen verbunden blieben (darauf aufbauend die fragwürdige ‚Volks-Oberschule‘), verpflichtend machen, d. h. auf 1400 ‚Gymnasien‘ ausdehnen, was derzeit kaum 100 auferlegt blieb (mit allen bekannten Widerhaken für uns).

Wenn im 5. und 6. Volksschuljahr die förderungswürdigen Schüler Sonderklassen bilden, also dafür ausgelesen und erkannt werden, warum schickt man sie nicht gleich in die Schulen, die dafür eingerichtet sind, wie es bislang mit Erfolg geschieht? Warum treibt man die ganze Schar über eine Brücke, die der Volksschule eine ganz untragbare Baulast aufbürdet, anstatt den kleinen Steg weiter zu pflegen, der die sehr wenigen Nachzügler zum Anschluß führt?

Das gilt für die ‚moderneren‘ Gymnasien und ebenso für die Mittel- (Real-) Schulen. Den mittleren Schultyp, der sich im letzten Jahrzehnt mit neuer Kräftigung und aus wahrlich echtem Bedarf auf einen sechsjährigen Bildungsplan gestellt hat, auf nur vier Schuljahre zurückzuwerfen, das zeugt von erstaunlicher Lebensfremdheit.

Die Haltung, die der Vorschlag einnimmt, indem er den ‚Gelehrtschulen‘ die Eliterolle zuspricht, die höhere Bildung sonst aber mit sieben Lehrjahren abfertigen zu müssen glaubt, ist Mord an der Mittelschule, weil diese bei nur vier Jahren zu einem ‚Lehrgangsbündel‘ schrumpft.

Der Vorschlag gebraucht gern den Begriff der pfleglicheren Auslese sowie der pfleglicheren Betreuung der Schüler überhaupt. Man ist sich anscheinend aber nicht klar darüber, welchen Unterschied es ausmacht, ob Erzieher zwei Jahre mehr oder weniger mit ihren Schülern verbunden sind: für die Erzieher wie für die Schüler. Ein Turnus von vier Schuljahren für einen Schultyp ist unmenschlich kurz; er erdrosselt fast das Gemeinleben und die Bildung sinnvoller Traditionen.

Wegen der Verkürzung der meisten höheren Schulen auf sieben Jahre soll dort der ‚mittlere‘ Abschluß vom 10. auf das 11. Schuljahr geschoben werden. Ist man sich klar darüber, daß dann der ‚Oberstufe‘ nur noch zwei Jahre verbleiben, ein Rest, der sie zu einem wahrhaft erpresserischen ‚Lehrgang‘ verkümmern läßt?

Mögen manche Ideen sinnvoll bleiben, hier mußte der höchst fragwürdige Rahmen berührt werden. Was darin unser Fach betrifft, mag sich jeder ausmalen. Daß beim besten Willen die ‚Förderstufe‘ der Volksschule in zwei entscheidenden Schuljahren (5. und 6.) nicht in der Lage sein kann, den bildnerischen Grundbau zu ‚pflegen‘ (auch nicht für die Mittelschule!), muß deutlich vor Augen stehen - es sei denn, die pädagogischen Hochschulen krepeln sich völlig um, was viele Jahre benötigen würde.

Lassen wir uns nichts vormachen mit dem angepriesenen musischen Zweig (außer dem naturwissenschaftlichen und dem sprachlichen) in den ‚moderneren‘ Gymnasien; er wäge um nichts den ungeheuren Verlust an Stunden, Klassen und Bildungswirkung auf, den der Vorschlag den Kunsterziehern zumutet, einen Verlust, dem an Härte nichts gliche, was sie an sonstigen Einbußen schon zu fühlen bekommen.

P.

Notizen - übermittelt von Lehrer G. Helbing, Uelzen, Ellernriede 6.

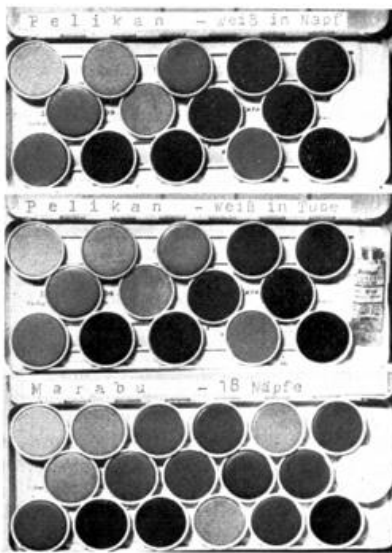
Zum 10. Jahrestag der UNESCO brachte die Tschechoslowakei drei Sonderbriefmarken nach Zeichnungen zweier Neunjähriger - ein seltener Vorgang, der dem Prager Vorkämpfer der Kunsterziehung Prof. Dr. Uzdil zu danken ist. Die Marken zeigen Mutter und Kind, einen Skiläufer und Kinder im Boot und am Strand. Kein größerer Kontrast als unsere letzten Wohlfahrtsschnulzen!

Von der Allianz-Versicherung gibt es einen Postkartenkalender für 59 mit 12 Farbbildern nach Arbeiten aus der Internationalen Jugendbücherei München (Kinderkunstklasse Steidle).

Picasso hat oft Kinder bei sich, die er fleißig malen läßt. Dem Schriftleiter der Schweizer Monatsschrift ‚Du‘ sagte er u. a. ‚un garçon qui dessinait comme Raffaello serait puni aujourd'hui; on attend de lui des dessins d'enfants‘ (‚Du‘, Heft 8/58 - Thema ‚Picasso Taurómaco‘). - Viele ‚Du‘-Hefte enthalten vorzügliches Bildmaterial für uns).

Eine eigene Sammlung von 400 Kinderbildern aus 30 Ländern konnte ich Herbst 58 in Uelzen ausstellen.

Ob und wie sie weitergereicht werden kann, wird das nächste Heft berichten.



Die erweiterte Palette

Zum farbigen Gestalten steht uns hauptsächlich der Deckfarbenkasten mit seiner ‚genormten‘ Füllung zur Verfügung, die ein Kompromiß ist: mit Vorzügen und Schwächen. Unsere Schüler, zumal in großen Klassen, sind keine ‚Meister‘, die aus den zwölf Farben (dazu Weiß) die Abtönungen leicht erzielen können, die das Instrument in sich birgt; das bloße Entnehmen der gegebenen Töne tut es bekanntlich nie. Manche Mischungen müßten erleichtert werden - jedoch wie?

Zusätzlich den einen oder anderen Farbnapf kaufen, sichert ihm noch keinen Platz. Er treibt sich als tückisches Objekt irgendwo herum, wird vergessen oder geht verloren. Tauscht man ihn mit einer der Normfarben, geht es dieser ähnlich.

Ein großer, z. B. 24er-Kasten wäre zu unförmig und zu teuer, den 12er-Kasten zu vergrößern, empfiehlt sich aus manchen wirtschaftlichen Gründen nicht.

Wir haben den Weg beschritten, daß wir im alten Kasten auf den Pinselraum verzichten. Die langen Borstenpinsel bleiben wegen der Bruchgefahr für die Stiele in der Schule. Den (oder die) Haarpinsel binden wir mit dem großen Mallappen auf der großen Deckelrille fest. Da ist er besser aufgehoben als innen, wo das Pinselhalterblech den kräftigen Stiel schlecht faßt und Nr. 8, 10 oder 12 ohnehin zu lang sind und anstoßen.

So gewinnen wir Raum für zusätzliche Farben. Schieben wir z. B. im Pelikankasten die Nöpfchen beiderseits so auseinander, daß nur fünf bleiben, dann können die beiden übrigen, dazu aber zwei neue, im Pinselraum fest eingeklemmt werden.

Entfernen wir noch die Tubenklammer, so wird dort für ein weiteres Nöpfchen Platz, ein leeres, das nach Bedarf mit Weiß aus der Tempera-Kilo-Dose gefüllt wird. Es wird in kurzer Zeit so zäh, daß es nicht herausfließt, und verbraucht sich gut und ganz (Weiß ist die wichtigste Farbe), ohne zu versteinern, wie es stets in den Tuben geschieht.

Somit gibt es 15 Nöpfe (dabei zwei weitere Farben). Lagen die Halteschienen beim Pelikankasten nur wenig weiter nach außen, dann könnten 18 Platz finden. Eine solche Lösung bietet schon der Marabukasten, worin die Rillen der Nöpfchen besonders geeignet sind, sie gegenseitig festzuhalten. Dort gehen 17 hinein, wenn man die Weiß-Tube (mit dem bewährten Maracoll-Verschluß) an ihrem Platz beläßt. Wie es mit anderen Fabrikaten ginge, müßte man noch sehen.

Vier Jahre Erfahrung haben gezeigt, daß die Schüler die Erweiterung der Normen-Palette (um 1 bis 5 Töne) freudig begrüßen. Das heißt nicht, mit allen 18 Farben malen, vielmehr nur, in etwas größerer Breite die immer wenigen bestimmenden Töne wählen können. Unterklassen wünschen oft Gold und Silber zur Ergänzung, die mittleren und oberen bevorzugen z. B. Zitron, Indischgelb, Indischrot, gebr. Umbra, Vandyckbraun, Franz. Grün, Türkisblau, Kobalt - Töne, die durch Mischen nicht zu ersetzen sind und besonders anregend bleiben zu Harmonisierungsübungen.

Bitte, nichts glauben, sondern selber probieren, was wir in Richtung solcher erweiterten Palette erprobt haben.

Alfred Bund, Freiburg i. Br., Schmitthennerstraße 16

Neuer mittelgroßer Pelikan-Zeichenblock: Da DIN A 4 öfter zu klein, DIN A 3 aber zu groß - vor allem für die Schultasche - ist, dieser Verhalt hat den ‚WB‘-Block in 28:38 cm entstehen lassen (10 Blatt holzfrei 1,30 DM). Die zur Bogenlänge von 36 cm je 1 cm hinzutretenden Haltesäume lassen fragen, ob es noch keine einfach-sichere Kantenleimung gibt, da es beim Abtrennen (im Verhältnis zur Arbeitsdauer) nicht auf Sekunden ankäme?

Webstuhl-Angebot: Geschnittener Rhön-Handwebstuhl wegen Platzmangels billig abzugeben: Für Unterrichtszwecke geeignet.

Johanna Ganzer, Düsseldorf, Lindenstr. 223III.

## Plakatwettbewerb zum Tag der Hausmusik

Der Vorsitzende der Gemeinschaft Deutscher Musikverbände hat den BDK gebeten, den Bewerb durchzuführen, da bisherige Plakate nicht voll befriedigten und die Jugend dem Thema nähersteht und ihm besser - mit notwendiger und erbetener Hilfe der Kunstszene - gerecht werden dürfte. Bedingungen:

1. Die Entwürfe zum Thema Hausmusik können Texte enthalten wie: Tag der Hausmusik / Pfllegt die Hausmusik / Musizieren macht Freude / Musik erfreut des Menschen Herz u. ä. Bildhaft kommen musizierende Menschen mit Instrumenten aller Art in Betracht.

2. Größen: DIN A 1 und DIN A 2 (schwarz-weiß oder farbig).

3. Es können Einzel- und Gemeinschaftsarbeiten eingesandt werden.

4. Nicht selbständige Arbeiten, nachgeahmte Vorlagen usw. werden ausgeschlossen.

5. Jeder Entwurf muß rückseitig Namen, Alter, Geschlecht und genaue Postanschrift des Einsenders in Blockschrift tragen.

6. Teilnehmer können alle Jugendlichen bis zum vollendeten 20. Jahr sein.

7. Einsendefrist: bis zum 30. Sept. 1959. Kennwort: ‚Plakatwettbewerb‘. Anschrift: Musikhochschule Berlin-Charlottenburg 2, Fasanenstraße 1, z. Hd. von Prof. Stoverock.

8. Die besten Arbeiten werden in Berlin ausgestellt; jeder ausgestellte Entwurf wird prämiert. Für zehn Arbeiten stehen besonders wertvolle Preise (Musikinstrumente) zur Verfügung. Der Gemeinschaft Deutscher Musikverbände steht das Recht zu, von der besten Arbeit Plakate ohne anderweitige Vergütung anzufertigen; diese dienen lediglich der gemeinnützigen Werbung zum Tag der Hausmusik.

9. Die prämierten Arbeiten gehen in den Besitz des Bundes Deutscher Kunstszene über, die nicht ausgestellt werden an die Einsender zurückgeschickt.

10. Alleinige Entscheidung über die Preisverteilung hat die Jury, der drei Kunstszene und zwei Vertreter der GDM angehören. Der Rechtsweg ist ausgeschlossen.

Berlin, 19. März 1959  
Bund Deutscher Kunstszene  
OstDir. Dr. Soika

Gemeinschaft Deutscher Musikverbände  
Geschäftsführer K. Frauendorf

Erich Parnitzke

## SCHRIFTUM UND BILDGUT

Reinhard Pfennig: Bildende Kunst der Gegenwart - Analyse und Methode / Verlag Ad. Isensee, Oldenburg, 1959 / 136 Seiten, 113 Abbildungen, vier Farbtafeln, 13,50 DM.

Hervorgehoben sei (was der Titel nicht erkennen läßt), daß Schülerarbeiten sprechen, überwiegend solche zwischen dem 12. und 17. Jahr (58 von Jungen, 22 von Mädchen), Kindheit nur gestreift wird und die ‚Oberstufe‘ sich auf 30 Beispiele beschränkt. Das macht auch die Herkunft deutlich: Von 19 Mitarbeitern lehren 9 an Mittelschulen.

Der Autor, Kunstdozent an der Pädagogischen Hochschule Oldenburg, sprach sich schon öfter klar aus, zuletzt im sehr besuchten Referat-Beitrag zum Basel-Kongreß, den nun die Buchausgabe in aller erwünschten Weiterung zugänglich macht.

Die Grundfrage, welche methodischen Folgerungen die Kunst unserer Zeit verlange, ist seit langem in steter Bewegung; niemand, der bildnerisch lehrt, bleibt davon unberührt. Die Älteren wissen, daß sie im Jahrzehnt ‚vor Hitler‘ heftigste Zeitschrift-Debatten auslöste. Den Jüngeren steht vor Augen, daß bis in kleinste Schulen Linien-, Form- und Farbspiele Reflexe des ‚abstrakten‘ Malens sind, eingesprengt, selten von Umfang, Vertiefung und konsequent verfolgt, so daß fast der Regelfall das ‚Nichtweiterwissen‘ beim Gelegenheitsweg ist, so hübsch da manches aufblüht und vornehmlich im Reifealter ‚eine Lücke des Schaffens füllt‘.

Das Verdienst des inhaltsreichen Buches ist, daß von Anfang bis Ende Licht in solch Ungefähr des Wollens, aber nicht recht Innehabens gebracht wird.

Die Analyse des heutigen Bildgeschehens (Durchdringung und Transparenz, Abstraktion und Konkretion, Dynamisches Gleichgewicht, Strukturen usw.) führt über eine pädagogische Besinnung weiterhin augenfällig zum methodischen Verfolg von Aufgaben, wobei auch eine Reihe plastischer Formungen mitspricht.

An der Erhellung, die aus zweijährigem, eindringlichem Verfolg des Themas geboten wird, wird niemand vorbeikommen, der es ernst nimmt. Die entschiedene Position ist nach vorn offen, manches Einzelne wäre zu diskutieren, wozu auf diesen Seiten sehr eingeladen sei. - Der Hinweis auf die bedeutsame Schrift ließ sich nur in letzter Minute einrücken.

Paul Heinrich Diehl: Der Weg zur Form - Kunstbegabung im Kindesalter / E.-Reinhardt-Verlag, 1959 / 136 Seiten, 23,5:18,5 cm, mit 221 Abbildungen und einer Farbtafel, Leinenband, 16,- DM.

Ein Vater - selber Maler - breitet aus, was sein Sohn Hermann vom 2. bis 16. Lebensjahr zeichnete. Solcher Beleg-Reihen gibt es wenige genug. Man muß auf Krötzsch (1917), Helga Eng (27), Wulff (27) zurückgehen, um überhaupt Monographien zu finden (abgesehen von solchen aus England, Frankreich, Amerika), wobei nur Wulff bis zum 14. Jahr führt. Jedoch ist hinsichtlich des Verfolgs ausgesprochener Talente noch Hartlaub zu nennen, der aus einer großen Sammlung von Kinderbildern Frühbegabter, dabei seines Sohnes Felix, Proben brachte (Der Genius im Kinde, 1921 und 1930).

Allzu vieles blieb Sammlung und Manuskript - leider; denn der Anspruch der Einzigartigkeit und der bedeutenden künstlerischen Entfaltung, den der Vater Diehl erhebt (bzw. der Verlag), muß etwas gedämpft werden. Zwar ward manches Schrifttum zu Rate gezogen, teils aber einseitig und relativ unkritisch in Grundfragen. Schefflers 'Lebensbild des Talents', die bedeutendste Klärung des Verhaltes, wonach jeder Begabte sich dadurch auszeichnet, daß er früh 'von Kunst zu lernen' beginnt, d. h. in mehr oder weniger brüchigen Stufen den naiven (weltweit gleichen) Selbstausdruck verläßt, hätte manches Jonglieren vermeiden helfen. Der selber malende Vater und der ältere begabte Bruder, dazu nachdrücklich angelegene Bilderbücher und Vorlagen sonst machen es aus, daß hier ein visuell reges Kind schon vom 4. Jahre an 'in die Lehre geht'. Es ist überdies auf Tiere spezialisiert; spät erst kommen Bildnisse, andre 'Bildgattungen' fehlen fast ganz. Zumeist werden neben den Nachbilde-Bemühungen die Vorlagen gezeigt. Das ist ehrlichster Aufweis; er zeigt zugleich, daß jene Lehre ein braves Rüstzeug des Naturdarstellens meint und die 'besondere' Kunstbegabung ein waches Einfühlungsvermögen kaum überschreitet. Hermann kam nach späterem Akademiestudium (die Farbtafel zeigt ein Bildnis-Gemälde mit 19 Jahren - Stil: um 1900) zu 'Anwendungen' (Scherenschnitt- und Tierpuppenfilm), wovon sein Vater Igel als 'Mecki-Figur' penetrant populär (und Urheberrechtlich geschützt) wurde. Bemerkenswert, daß es seine Haken behält, wenn der Buchtitel den 'Weg zur Form' verspricht? Zu vermuten ist ja, daß solche 'Laufbahn' Anziehungskraft ausübt. Als jugendkundlicher Forschungsbeitrag ist das Buch im Material handfest, in der Deutung nicht verlässlich genug. Ein Eingehen auf die anfangs sehr mißverständlichen übernommenen Vorbilder, d. h. auf echten Formaufbau, auf einen Maßstab des eigentlich Künstlerischen, darf man nicht erwarten. Selbst notwendigste Begriffe (z. B. der Raumlage) werden 'schwimmend' angesprochen. Die Spezialbegabung zum begrenzten Körperbild (ferner zum Spielzeug, zur Puppe usw.) wird nicht abgesetzt von völlig anderen Arten jugendlicher Talente. Hier hätte eine kunstpädagogische Beratung gutgetan, um für uns abzustecken, was diesen Fall allgemein bedeutsam macht, was aber nicht. P.

Die Bildbetrachtung im Unterricht. / Eine preiswerte Mappe des Hirschgroben-Verlags, mit 10 losen Bildern aus der neuen 'Silberfracht'-Ausgabe (Auswahl wesentlich durch StR. Kretschmar), davon farbig: König Konrad auf der Falkenjagd, Manesse-Handschrift / Witz, Christophorus / Cranach, Hirschjagd / Breughel, Ikarus / Indische Miniatur / Hokusai, Woge / Rousseau, Schlafende Zigeunerin / Klee, Der goldene Fisch / Ferner: Dürer, Die Apokalyptischen Reiter, und Kubin, Der Krieg. - Dazu 4 S. Sachhinweise.

Neue Langewiesche-Bildbändchen - je 2,40 DM.

Schwetzingen - der Schloßpark. / Text Hugo Hagn, Fotos H. Krause-Willenberg. Den einzigartigen Park sollte niemand auslassen, der Heidelberg (10 km entfernt) oder Mannheim (14 km) ansteuert. In Heft 6/56 bot der örtliche Fachkollege H. Vogt einigen Vorgesmack. Dieses Foto-Bändchen führt durch die Besonderheiten, soweit möglich; den erheblichen Rundgang muß man selber machen, um großen Gärtnern, Bildhauern und Architekten des Spätbarocks ganz auf die Spur zu kommen.

Einsiedeln - das Benediktinerstift / Text Richard Schmidt, Fotos Helga Schmidt-Glassner. Der zwischen Züricher und Zuger See gelegene Wallfahrtsort - einer der meistbesuchten überhaupt - birgt in dem Komplex des 1735 vollendeten Stiftes einen Baugedanken, der über Weingarten hinaus zur Vollkommenheit gedieh und - wie alle großen Denkmäler des Spätbarocks - einen Kranz der besten Namen vereinte. Die 48 Fotos geben einen Begriff von dem dichten Gesamtkunstwerk.

Walter Haacke: Joseph Haydn - eine Schilderung seines Lebens und Wirkens / 64 S. m. Bildnissen, Örtlichkeiten, Handschriften. Gleich den Bändchen zu Bach und Beethoven eine faßliche Biographie, die in vielen kleinen Zügen Wesen, Schicksal und Schaffen dieses großen Meisters zeichnet.

Die kunststreichen Kanons, überschrieben 'Die 10 Gebote der Kunst', spielen im Text eine bleibend hohe Lebensweisheit:

Du sollst dich ganz der Kunst weihen / Du sollst ihr Wirken und Bilden nicht eitel nennen / Und dein Leben sollst du ihr heiligen / Du sollst schaffen im Geiste der Alten und hoch sie ehren, auf daß du lange lebest auf Erden / Du sollst begeistert, nicht toll sein / Bombast und Schwulst sollst du meiden, nicht leeren Zierat vergeuden / Du sollst nicht stehlen / Streng über dich sei dein Urteil / Immer gib das Wahre schön, das Schöne wahr / Und nichts unternimm, was widerstreitet der Natur und dem Gefühl in dir!

Blaue Bücher zu 5,40 DM.

»Maria im Rosenhag - 75 altdeutsche und altniederländische Madonnenbilder, davon 16 in Farben. Einführung: Albrecht Goes.

Die mit dieser prächtigen Neubearbeitung ins 117. Taus. gehende Auflage spricht für sich selber.

Deutsche Buchmalerei der Gotik - 70 Beispiele, davon 16 in Farben. Einführung: Albert Boeckler.

Voran ging die nach dem Kriege erneuerte 'Deutsche Buchmalerei der vorgotischen Zeit' (inzw. 69. Taus.), auf die seinerzeit hingewiesen werden konnte. Prof. Dr. Boeckler, der große Kenner dieses Stoffes, verstarb bei der Vorbereitung des neuen Themas, das noch keine Geschichte gefunden hatte; sie wurde von Prof. Dr. Fink beendet.

Buchmalerei gehört zu unserm besonderen Bildgut-Fundus. Daß genügend ganze Schriftseiten, auch Zierat, Initialen usw., mitsprechen, versteht sich.

Beide Teile - Vorgotik und Gotik - sind nunmehr auch in einem Bande (in Leinen) erhältlich!

Van Gogh - Eine Bild-Biographie von Mark Edo Tralbaut / Kindler-Verlag, München, 1958 / 144 S., 153 Abb., 3 Farbtafeln, 15,80 DM.

Gegenüber vielen Van-Gogh-Büchern ist dieses dadurch wertvoll, da es das Menschliche mit dem Künstlerischen, das Äußere mit dem Inneren dieses dramatischen Lebens so eng verwebt, daß eines aus dem anderen verständlich wird. So bahnt es auch für den Laien ein Verständnis für den Gestaltungsvorgang an, indem es häufig die Motive im Natur-Foto neben der verdichteten Bild-Fassung zeigt. Erst wer die alltäglichen Straßen-, Garten-, Platz-, Brücken-, Innenraum-Anblicke mit dem vergleicht, was ihnen eine glühende Empfindung abgewann, kann ja ermesen, was die Kunst von der 'Wirklichkeit' grundsätzlich unterscheidet. Das ist so lehrreich, daß man diesen Bild-Band Schulen sehr empfehlen kann, auch Foto-Arbeitsgemeinschaften als Beleg dafür, wessen die Kamera nie fähig ist. Greiss

Alfred Kubin: Dämonen und Nachtgesichte / Piper-Bildbändchen 130 / 68 Seiten, 24 Grafiken, 3,- DM.

Den Titel trug 1926 eine andere Ausgabe, von der jedoch keines ihrer 130 Bilder übernommen wurde, der Text aber geht zurück auf 'Die andere Seite' von 1917, d. h. auf die dortige selbstbiographische Einleitung - nunmehr durch das Aufzählen der weiteren Werkdaten ergänzt.

Leider wurden typische Bekenntnisse gestrichen, z. B. heimliche Tierfollereien, der Vaterhaß, jugendliche sexuelle Verirrungen, eigne Weltbildversuche, die Nietzscheverehrung. Der Herausgeber Ludwig Leiss nimmt auch nicht hinein, wie sich Kubin mit den Ungeheuerlichkeiten der letzten dreißig Jahre auseinandergesetzt hat, nämlich aus der bleibend dunklen Anschauung, die Welt sei 'ein Abgrund chaotischer Kräfte', über die der Künstler in seiner Schöpfung 'einen dünnen deckenden Schleier' wirft, um dem 'Unsinn des Lebens' einen Sinn zu verleihen, 'und sei es auch eine Illusion in der ver-rinnenden Zeit'. Greiss

Wilhelm Boeck: Helmut A. P. Grieshaber - Holzschnitte / Günther Neske Verlag, 1959 / 282 S., 24:21 cm, davon 162 S. Text in drei Sprachen, mit 40 Abb. und 77 ganzseitigen farbigen Wiedergaben, Lbd. 38,- DM.

Eine ganze Reihe von Stiftern ermöglichte diese begrenzte Auflage, die der fünfzigjährige Grafiker mitgestaltete, indem er vor allem die Offsetdruck-Wiedergabe der vielen mehrfarbigen Holzschnitte überwachte.

Der in Rot a. d. Rot gebürtige Oberschwabe lernte von der Pike an: drei Jahre Schriftsetzerlehre in Reutlingen und in Stuttgart Typografie und Gebrauchsgrafik in der Schneidler-Klasse, bevor er fünf Jahre lang in die Welt schaute: London, Paris, Ägypten, Arabien, Griechenland. Von 33 an folgten innere Emigration in Reutlingen, Wehrdienst und Gefangenschaft. Erst 47, mit der Wiederansiedlung auf der Achalm, begann das, was ehemals auf auswärtigen Ausstellungen für ihn zeugte, machtvoll bei uns hervorzutreten, so daß Grieshabers ungewöhnlich große Farb-Holzschnitte bei keiner zünftigen Ausstellung mehr fehlten. 54 brachten Stuttgart und Hannover, 58 Amsterdam eine Gesamtschau des seit 55 an die Karlsruher Akademie Berufenen, der inzwischen auch Sgraffiti, Mosaiken, Glasfenster, Keramikwände usw. ausgeführt hat.

Sein Holzschnittwerk geht uns viel an, weil es im Kreatürlichen wurzelt, Katzen, Kühe, Bäume und Menschen im reinen Dasein des Jahres- und Lebenskreises figurieren läßt. Die Formensprache dieser teils idyllischen, teils sehr erregten Lyrik aber nutzt im besten Sinne moderne Bindungen, Verschränkungen und Verdichtungen, und was hier unter Verzicht auf jedes modelé den Holzplatten abgewonnen wird, ist eine erstaunliche Sonderleistung. Ihr Werden, ihre Ausgriffe und Kühnheiten, ihre Zauber an Farbigkeit, die fast immer neben einem königlichen Schwarz erblühen, an dieser typografisch 'authentischen' Monographie zu verfolgen, das macht sie fast zu einem Geschenk. Man bekäme für 38,- DM heute nicht den kleinsten Druck; hier hat man eine Fülle des reichen Werkes vor Augen, dazu Bilder und Lebensumstände des so schlicht scheinenden, besessenen 'Handwerkers', der rechtens zur geistigen Akademie zählt.

Raymond Escholier: Henri Matisse / Ein Band der Reihe 'Atelier' - Eine Sammlung von Dokumenten zur Kunst unseres Jahrhunderts - im Diogenes-Verlag Zürich, 1958 / 314 S. m. vielen Fotos, Zeichnungen, Handschriften, Lbd., 26,90 DM.

Matisse ist als Lehrender, der die anliegenden Probleme auch zu benennen wußte, von ebenso großer Bedeutung wie als Schaffender. Escholier, bekannt durch sein Werk über Delacroix (3 Bände), vereint hier alle Ansprüche und Niederschriften eines klaren Geistes in der Folge der Daten.

Der Einzelfall tritt nicht nur in seinen Lebensumständen vor uns hin, er zeigt sich ebenso hineingestellt in die Zusammenhänge der Wandlungen, die er mitbewirkte.

Wer auf Quellen bedacht ist, findet hier vielerlei Bekundungen eines Koloristen, die u. a. das Mißtrauen gegen schnellfertige Farbenlehren betreffen. Man sollte die großenteils erstveröffentlichten Texte (gut übersetzt, stets kursiv kenntlich gemacht) im ganzen wahrnehmen, da diese empfindliche Materie kaum wahllose Auszüge verträgt. Daß Matisse, wie alle Großen in Frankreich, nicht denkbar ist ohne die Fühlung mit der lebenden Dichtung und Musik, gehört dazu. Nicht zuletzt die Moral eines Verantwortung tragenden Menschen: 'Das Gewissen des Künstlers ist ein reiner, treuer Spiegel, in dem er jeden Morgen beim Aufstehen sein Werk muß betrachten können, ohne dabei zu erröten. Die stete Verantwortung des Schöpfers sich selbst und der Welt gegenüber ist kein leeres Wort. Indem der Künstler mithilfe, die Welt aufzubauen, unterbaut er die eigene Würde.'

Franz Roh: Geschichte der Deutschen Kunst von 1900 bis zur Gegenwart / Bruckmanns Deutsche Kunstgeschichte, Band VI, 1958 / 480 S., 581 Fotos, 38 Farbblätter, Lbd. 56,- DM.

Von der in großem Rahmen vor acht Jahren begonnenen Behandlung der deutschen Kunst konnte jeweils berichtet werden: Baukunst (E. Hempel) - Plastik (A. Feulner und Th. Müller) - Malerei (O. Fischer) - Zeichnung und Druckgrafik (O. Fischer) - Kunsthandwerk (H. Kohlhausen). Diese Bände führten durch Jahrhunderte. Man hätte erwarten können, daß Band VI, der den jüngsten Jahrzehnten gilt, jenen Kapiteln folgen würde. Jedoch begrenzt er sich auf Malerei, Plastik und Bau, wobei die Bildkunst (teilweise auch Grafik) drei Fünftel des ganzen Bandes ausmacht - ein Zeichen, daß hier die Vorliebe des Autors liegt, der vor 34 Jahren mit seinem 'Nach-Expressionismus - Magischer Realismus' zuerst deutlicher hervortrat.

Die Proportion: Malerei 287 S. mit 323 Abb. und 40 Farbdrucken / Plastik 68 S. mit 93 Abb. / Baukunst 115 S. mit 160 Abb. sagt zugleich, daß die Texte nur kurze Erläuterungen sind. Zu solcher überwiegenden Bild-Kompilation, die gewiß viel Material bietet, muß einiges grundsätzlich vorgebracht werden.

Daß eine Gegenwartsgeschichte vielfach offen bleiben muß, versteht sich. Jedoch sind seit der Jahrhundertwende so viele einschneidende Wandlungen ablesbar, daß der Verzicht auf eine Zusammenschau bedauerlich bleibt und nicht aufgewogen wird durch ein sozusagen katalogartiges Aufreihen von Künstlern, Gruppen und Strebungen, die der weniger Kundige nicht überbrücken kann. Solch Mosaik ist bei der Malerei am buntesten, leider ohne energisch sichtenden Blick. Die jüngsten Bildbelege werden angesprochen in der Manier des flotten Bonmot-Ästhetizismus von Presse-Notizen: '... borkige und dennoch weiche dekorative Farbgebung ... Pläne, die sich überschneiden, indem sie vor- und zurücklagern, stets aber die reale Bildfläche durchhalten ... eine unantastbare Stratosphärenstille liegt unheimlich in diesen schweigsamen Bildern ... seine flechtenartigen Formen werden lyrisch verschwimmt, als ob sie, kaum emanierend, gleich wieder vergehen wollten ... neuerdings geht er zur Lackmalerei über: Es ergeben sich bei diesem Material feinteilige Schwamm- und Rieselstrukturen, die zu intimer Nachbetrachtung einladen ... inkommensurable Texturen ironisieren die Ordnung ... erinnern an sich drängende geologische Formationen, während man bei ... eher magnetische Spannungsfelder vor sich zu haben glaubt ... versucht eine Malerei zu entwickeln, in der die Farbmaterie in rein flächig verschobenen Feldern sprechen soll ... diese astronomisch wirkenden Querbahnen, wie von Meteoren erzeugt, saugen dann kleinere Partikel in ihre Rasanzen hinein ... es wird bei diesem Maler im Sommer weder heiß noch im Winter schneidend kalt; wenn sich lebhaftere Klänge erheben wollen, so sorgt ein nobles Grau, Weißlich oder ein mildes Schwarz dafür, daß kein laut Unkultiviertes aufkommt ... manche Arbeiten sehen wie aufgeworfene Landkarten aus, wie das tausendfältige Auf und Nieder der Erdoberfläche, aus einem Flugzeug gesehen ... 'Landschaften' aus Sog und Fallkräften, aus Wirbelbewegungen, aus Über- und Unterdruck ...'. Pragmatismus in Ehren, aber eine Behandlung der Gestaltungszüge heutiger Malerei, die zweite und dritte Wahl mit ausbreitet ohne den Mut zu markanten Schneisen, ist der Idee der sechsbändigen Kunstgeschichte kaum würdig.

Da die soziologisch größte Umschichtung beim Bau vor sich ging, bleibt es bedauerlich, daß er hinterran kommt und der Blick auf städtebauliche Planungen fehlt. Denn auch die 'Kunst am Bau' wäre die öffentliche Brücke zur Plastik und zur gebundenen Bildkunst gewesen, die oft mehr sagt als die Bild-Lyrismen mittlerer Geister, von denen keiner ausgelassen wird: Mag der Suchende sehen, wo er die originalen Gewichte findet, mag er sehen, wie er Grundzüge der bildnerischen Syntax entdeckt! Was hätte nähergelegen, als die deutschen Sonderleistungen an einem Gradnetz hervortreten zu lassen, das hin und her weist zu den führenden Geistern anderer Nationen? Jedoch ist, obwohl es Kunst-Geschichte heißt - und nicht Plauderei über alles, was sich seit dem Impressionismus tat (als die Malerei zuletzt führend war

im Konzert der Künste) -, nicht einmal eine zeit-tabellarische Zuordnung versucht worden, um die Lebenslängen bzw. Einsätze und Daten wesentlicher Werke aller Kunstarten in Korrespondenz zu bringen. Es kann dies nicht verschwiegen werden für unsere Leser. Wer fleißig gesammelt hat für die eigenen Mappen, hat ohnedies das Mehrfache an Bildern zur behandelten Epoche, und er kann füglich fragen: Welche Erhellung schafft mir dazu ein so kostspieliges Werk? Und: Welche erhalten damit reife Schüler, die es aus der Bücherei holen?

Ich glaube, wir müssen anspruchsvoller sein, wenn wir Geister suchen, die den so bedeutsamen Stoff kritisch-überlegen meistern können. Hier ward vieles so leicht genommen und weder begrifflich noch sprachlich durchgeformt.

Erich Schwesbch: Zur ästhetischen Erziehung / Verlag Freies Geistesleben, Stuttgart, 1958 / 220 Seiten, 6,80 DM.

Der Autor, vom Studium her Germanist und Neusprachler, aber allen Künsten offen, wurde 1921 von Rudolf Steiner an die Freie Waldorfschule in Stuttgart geholt und hat in seinem Sinne die musische Erziehung ausgeprägt. Dies Sammelwerk des mit 64 Jahren 1953 Verstorbenen, der nach dem Kriege die verboten gewesene Waldorfschulbewegung wiedererstellen half, birgt folgende Aufsätze:

Ästhetische Erziehung (1927) / Das Viergedicht: Prometheus, Ganymed, Grenzen der Menschheit, Das Göttliche (1932) / Vom Wesen der Kunst (1926) / Der Weg der Architektur durch den Menschen (1929) / Die Glasfenster in Dornach (1926) / Die Bühnenkunst des Goetheanums (Nachlaß) / Aus dem Kunstunterricht an der Freien Waldorfschule (1924) / Nach einer Coriolan-Aufführung durch Schüler (1940). - Freilich ist wesentlich, was diese Betrachtungen eines Erziehers trägt, dem es darum geht, die reifere Jugend durch die Künste zum 'zweiten, höheren Menschen' zu führen. Die Auslegung des 'Viergedichtes' ist dabei eine, die der klassischen Bauten nach ihrer Menschlichkeit eine zweite, entsprechende Seite eines im ganzen idealischen Rahmens, der geistig Unorganisches abschirmt gemäß dem Steinerwort 'Enthülle in dir den Gral! Genug echte Gründe für den 'Bildkräfteleib' der Waldorfschule, die beachtlich bleiben, weil der musische Zusammenhang außerhalb solcher Behütung viel Kampf mit sich bringt, jedoch eines nicht scheut - was gesagt werden muß: beste Traditionen an denen zu messen, zu denen unser Jahrhundert hinstrebt.

Einige Taschenbuch-Hinweise: Rowohlt's deutsche Enzyklopädie: Bd. 71 - Hans Sedlmeyr 'Kunst und Wahrheit'. (Sieben Aufsätze, die den 'künstlerischen Tatbestand' einzukreisen suchen.) Bd. 87 - Wolfgang Kayser 'Die Wahrheit der Dichter' (mit vielen Selbstzeugnissen vom 17. bis 20. Jht.). Bd. 86 - Ludwig Marcuse 'Amerikanisches Philosophieren'. (Dabei die glänzende Charakteristik John Deweys - 1859-1954, der das Erziehungswesen entscheidend prägte, das nunmehr harte Kritik erfährt.)

Fischer-Bücherei: Nr. 118 - Siegfried Melchinger 'Theater der Gegenwart'. (Die Züge des modernen Theaters sind in dichter Nähe zur ganzen Kunstwandlung gekennzeichnet.) Nr. 250 - Werner Hofmann 'Henry Moore, Schriften und Skulpturen' mit 64 Fotos. (Vom gleichen Autor war Bd. 161 'Zeichnen und Gestalt - Malerei des 20. Jhts.' sowie Bd. 239 'Die Plastik des 20. Jhts.')

List-Bücher: Bd. 93 - Karlheinz Deschner 'Kitsch, Konvention und Kunst' eine literarische Streitschrift'. (Kitsch in der Dichtung.) Bd. 107 - Rudolf Bauck 'Geliebte Sekunde' mit 6 Fotos. (Ein kluger Querschnitt durch das 'fotografische Jahrhundert'.)

Ullstein-Bücherei: Bd. 181 - Erich Franzen 'Testpsychologie, Persönlichkeits- und Charakterteste' mit vielen Abb. (Eine knappe Darstellung von Entwicklung und Stand der vielfältigen Methoden.)

Hans Beblo: Die Intarsie und ihre Techniken / Hans Rösler Verlag, 1958 / 120 S. Kunstdruck, 152 Abb., 5 Farbdrucke, broschiert 16,- DM.

Dieser Band 19 einer fachkundlichen Reihe für das Holzgewerbe birgt - was man füglich erwarten kann - eine Übersicht über alle Arten der Einlegekunst, klar entwickelt nach Verfahren und Werkzeugen: von einem Spezialisten, der verlässliches Handwerk zu bieten hat. Auch wer nur einen Teil der reichen Möglichkeiten nutzt, die auch dem, der nicht schreinert, das Mitschaffen am Gesicht der Umwelt erlauben (als 'geräuschlose' Hauskunst mit geringem Aufwand), kommt auf seine Kosten. Man muß zudem anerkennen, daß der oft fehlgreifende Hang zu 'Gemälde'-Imitationen gezügelt wird. Daß manche Epochen, die im Bild belegt werden, darin zu weit griffen, ist bekannt, auch, daß die Grenze des 'Kunststück'-haften schwer zu ziehen bleibt. Jedoch gibt es leider an neuen Proben neben guten Beispielen einige 'schwimmende', die kritisch genommen werden wollen. Es zeigt sich wieder einmal, daß das gründlichste Werkbuch des besten Auges bedarf, um jedes effektvolle 'Auch'-Erzeugnis auszuschließen, das geschickte Handwerker gern besticht. Weil die Intarsie durchaus ein Feld für gutes Laien- (und Jugend-) Schaffen ist, hätte der Autor einen Kunsterzieher mitsprechen lassen sollen. Nichts fehlt auch besten Handwerkern meist mehr als das Gewahrwerden echter Bilde-Gründe und Entfaltungen, deren sie selber fähig wären, um sich nicht zu übernehmen und um 'halbgebildeten' Mustern zu entgehen.

An der Bildlehre ist leider nicht alles 'dicht', so sehr der Fundus der Werklehre überzeugt, die zum Holz manches andere - Metall, Kunststoffe usw. - hinzunimmt und ihr Geld wert ist.

Als Nachtrag zu meinem 'Grund-Muster-Tausch': Die Intarsie ist - im Doppelschnitt - geradezu ein Musterfeld sinnvoller Umkehrungen!

Franz Pöggeler: *Neue Häuser der Erwachsenenbildung* / A. Henn Verlag, 1959 / 276 S. DIN A 4, dabei 136 Bildseiten, Lbd. 38,- DM.

Dänemark und England, einst Vortrupp, eröffnen die Reihe, die bei uns in wenigen Jahrzehnten so an Bedeutung gewann, daß diese Überschau glücklich erstmals dazutut, was vieles schon realisiert wurde, was beispielhaft gelang, was fraglich blieb in der Bauplanung und im Stil. Das ist nicht nur eine nach allen Seiten gründliche Orientierung über Sinn, Aufgabe und Wirkungsweise der zunehmend wichtigen Volksbildungsstätten, sondern eine Fundgrube für alle Stellen, die solche Bauten erst planen. Was schon für Schulen gilt: das völlige Zusammengehen des Architekten mit denen, die in den Baukomplexen zu tun, zu lehren, zu lernen, zu leben haben, kann gar nicht genug ‚Fronterfahrungen‘ nutzen und nicht weit genug gehen (so selten dies sogar bei Schulen noch gelingt, gar in Hinsicht unseres bildnerischen Bedarfs). Die außerordentlich vielen Rücksichten werden eigens als ‚Vergleiche, Ergebnisse, Forderungen‘ summiert. Erfreulich dabei die Kritik an Häusern, die unverständlicherweise kein gutes Bild- und Werkgut einbeziehen. Erstaunlich jedoch, daß das Denk-Schema vorwaltet, die Vortrags-, Diskussions-, Lese- und Geselligkeitsräume bedürften - außer der erholenden Lage, zweckdienlichen Unterkunft und Verpflegung - nicht auch einer bildnerischen Tuns-Vorsorge. Auf den vielen Fotos wird gehört, gesprochen, musiziert, sich-erholt, nie wird etwas angefaßt, gezeigt, vorgeführt. Wenn wir im eigenen Land Volkshochschulheim und Grenzlandakademie aufsuchen, gibt es dort keine bildnerische Vorsorge, nicht einmal Stellwände, wandfeste Tafeln, griffbereite Bildwerfer. Diese Überschau zeigt, dies wurde auch sonst vergessen, weil Bildung durchs Ohr zu gehen habe, das Auge ein nur passiver Sinn sei und gar die Hand ein Organ, das man den vielen gemeinhin bemühten Dozenten nicht erst zumuten könne, ebensowenig wie den ‚Hörern‘ (obwohl diese nur zum Teil werktätige Bevölkerung sind, aber auch dann ‚organische‘ Belebung brauchen). Unsere Welt mag unter ‚usw.‘ mitgemeint sein, realisiert wird sie vorerst kaum.

Unter den behandelten Heimen, Akademien, Tagungstätten gibt es auch ‚Mehrzweck‘-Gebäude, die nicht nur der Erwachsenenbildung dienen. Es wäre eine dankenswerte Aufgabe, ihnen einmal zur Seite zu stellen, was heute alles besonders der Lehrer-Fortbildungsarbeit dient. Man weiß: ein eminent wichtiges Kapitel; Schleswig-Holstein hat z. B. noch keine ortsfeste Stätte dafür (deshalb sind uns die Schwächen anderer Heime allzu gut bekannt; unser Tun ist dort noch ein Fremdwort).

Der Bärenreiter-Laienspiel-Berater - Ein Wegweiser in das darstellende Spiel und seine Nachbarschaften von Rudolf Mirbt / 328 Seiten, 1,- DM.

Kaum glaublich, welche Fülle bester Ratschläge und brauchbarster Spielweisungen aus dem Munde eines alten Hasen des Laienspiels, wie Rudolf Mirbt es ist, auf engstem Raum vereint wurde! Und alles das für 1,- DM. Vorbildlich die klare Gliederung der Spiel-Gattungen, bequem zu finden durch Rand-Stichworte. Von jedem der 330 Bärenreiter-Laienspiele eine knappe Inhaltsangabe mit wesentlichen Aufführungs-Hinweisen. Auch vierzehn Handpuppen-, Schatten- und Marionetten-Spiele sind dabei. Am Schluß ein vollständiges Titel- und Stichwort-Verzeichnis: Das Ganze ein Meisterwerk der Beratungskunst. Greiss

Gertrud Ehninger Seidel: *Der Teufel am Kreuzweg*, ein Maskenspiel / Bärenreiter-Laienspiel. 331 S., 1,80 DM.

Heft 1/56 brachte ‚Die Calwer Maskenspiele‘ mit den Masken, die Kollege Ehninger mit seinen Schülern formte. Das neue Spiel, ebenfalls von seiner Frau geschrieben, begleitet acht weitere Masken-Fotos (von 14jährigen). Mirbts Nachwort weist auf die besondere Aufgabe des stets strenger geformten Spiels mit Masken hin, auch darauf, daß in diesem Fall der Text mehr ein Libretto sei, das zur eigenen Ausgestaltung anregt, oder dazu Wege öffne, die zu beschreiten sich lohne. Ich möchte hinzufügen: für jeden, der Masken formt, die auch einem ‚Wozu‘ dienen sollen.

Klaus Groth: *Quickborn* - mit den Illustrationen von Otto Speckter / Christian-Wolff-Verlag / 416 Seiten, mit Einleitung, Anmerkungen und Glossar von Ivo Braak und Richard Mehlem, 14,60 DM.

Diese Ausgabe klassischer niederdeutscher Lyrik, die der Hamburger Senat und die schleswig-holsteinische Landesregierung unterstützten, wird nicht genannt, weil der 140. Geburtstag vorliegt (es wäre ebenso der 60. Todestag), auch nicht, weil Kiel der letzte Wohnplatz war. Denn mehr noch als Fritz Reuters Schriften hat ja der ‚Quickborn‘ erschlossen, das Niederdeutsche als eine Sprache, nicht nur als eine Mundart zu rechtfertigen, in der ein Dichter sagen konnte, was zu jedem Herzen spricht. Allerdings, so zahlreiche Übersetzungen die Gehalte einer allgemeinen, schlichten Menschlichkeit in die Welt trugen, Klang und Farbe der Sprachbilder wollen original empfunden werden. (Ungewohntes hilft das Glossar bald überwinden.) Klaus Groths erste Absicht, die Illustrationen Richter zu übertragen, fiel erfreulicherweise zugunsten Speckters. Der Sprache konnten hundert Jahre nichts anhaben, die Holzstiche führen gleichwohl den Blick zurück in eine anschaulich schwächere Herkunft. Gut ist aber der Satz in Fraktur, er bleibt überzeitlich angemessen.

Marianne Scheel: *Das Haus zum Regenbogen* / ein Atlantis-Kinderbuch im Großformat m. 26 S., davon 8 ganz in Farben, 10,80 DM.

Seit den Malbuch-Geschichten von Ilse Firbas (im Westermann-Verlag 49) ist dies der zweite Versuch, Kindern die Welt der Farbcharaktere nahezu-bringen, allerdings auf viel schlichtere Art. Hier gerät ein kleiner Junge in Gesellschaft von Tieren an das erst nächtliche Haus und vom roten Zimmer, in dem sie tafeln, zum blauen mit dem Brunnen, zum grünen des Zaubers Grünkern, zum gelben, in dem der Löwe thront, und dann vom schwarzen Zimmer ins morgendliche Sonnenlicht mit dem Regenbogen. Das ist - wie bei Marianne Scheel gewohnt - liebenswert erzählt und gemalt, wobei die Farbunterscheidung in vielen kleinen Zügen ohne sonstigen Zeigefinger vernünftig mitspielt. Eine Lehr-Einkleidung für ältere Kinder soll es nicht sein; sie bleibt eine Aufgabe, die noch einer überzeugenden Lösung harret.

Das Wolkenschaf - Ein Bilderbuch von Fred Rodrian und Werner Klemke / Buchheim-Verlag / 32 S., 27,18,5 cm, 6,80 DM.

Eine dem Kindergartenalter gemäße Geschichte vom kleinen Mäachen, das einem verirrtten Schäfchen (aus der Wolkenherde) nach langen, vergeblichen Bemühungen wieder zum rechten Spielplatz verhilft; durch einen Feuerwehrmann wird es von der hohen Leiter nach oben zurückgereicht. Die vielen farbigen Szenen sind sinnvoll frisch und ungekünstelt geboten. Ein erfreulicher Zuwachs!

Tulifantchen, der Zwergheld / Ernst-Wunderlich-Verlag, Worms, 54. Tausend / 32 S., 20,23 cm, mit 5 Buntseiten, 6,80 DM.

Dieses Kunstmärchen nach Karl Immermanns Versdichtung (vor 120 Jahren) wurde von Eva Eckardt sprachlich neu eingerichtet, wobei einige alte Verse in die (moderne) Prosa eingestreut sind. Das ergibt ein Bildungs-Arrangement mehr für Groß als für Klein. Dem entsprechen auch Elsa Eisgrubers elegant-dekorative Illustrationen, deren komplizierter Tiefenführung ein Kinderauge kaum folgen könnte. Greiss

Herbert Wendt: *Auf Noahs Spuren* - Die Entdeckung der Tiere / G.-Grote-Verlag, 56 / 576 S. m. 192 Abb. u. 64 Bildtafeln, Lbd. 19,80 DM.

Es ist nach dem Vorgang von Cerams Roman der Archäologie (Götter, Gräber und Gelehrte) von der Gilde der ‚Ceramen‘ gesprochen worden. Es ist aber zu begrüßen, daß Forschungsergebnisse, die der Laie kaum je im Fachschrifftum verfolgen kann und die ihm nur ab und an als sensationelle Illustrierten-Reportagen hingeworfen werden, in Schriften vereinigt sind, die Zusammenhänge wahren und historisch sachgetreu bleiben. Wendt hat seinem Verfolg des Frühmenschen (Ich suchte Adam) und der Völkerkunde (Es begann in Babel) in gleich fesselnder und anschaulich-belehrender Art die Entdeckungsgeschichte von Tierarten folgen lassen, die noch unsern Vätern zumeist unbekannt waren. Kabinett der Ungeheuer / Schatzkammer der Natur / Neue Welten / Der Kontinent der lebenden Fossile / Goldene Wiesen - verschlossene Reiche / Tam-Tam im Regenwald: Diese Kapitel führen schnell mitten in die heutigen Abenteuer der Tiersuche hinein, deren vorletztes etwa der Quastenflosser war, deren letztes - der Yeti vom Himalaja - noch offen ist. Die romanhafte Detektiv-Arbeit betrifft wahrlich nicht nur die Zoologen, vielmehr unser aller Bild der kreatürlichen Vielfalt: es zu bereichern und zu bewegen als ein Weltbild, worin der gierige Mensch nur ein Teil und nimmer Alleinherrscher ist.

Alle drei Wendt-Bücher sind auch zusammen in Kassette (60,- DM) erhältlich - eine trotz plakativer Titel sauberste Erhellung zoologischer und anthropologischer Fragen!

Edgar Kupfer-Koberwitz: *Ischia* - Die vergessene Insel / Christian-Wolff-Verlag, 3. Aufl. / 380 S., 40 Zchn., 8 Fotos, 12,80 DM.

Diese ‚Erlebnisse eines Jahres‘ auf der gegenüber Capri zuwenig gewürdigten Insel gehören zu den Kabinettstücken des Reiseschrifttums, die zwar auch über Örtlichkeiten orientieren, wesentlich aber über die Bewohner, die in unvergeßlichen Gestalten mit der Weisheit des Volkes von der Geschichte und Eigenart des immer noch kostbaren Reiseziels sprechen: aus der Feder eines Autors, der selber ein weiser Gast ist und die Innentöne faßbar macht, an denen die meisten Besucher vorbeileben.

Sizilien - Porträt einer Insel / Umschau-Verlag, 58 / 16 S. Text von F. A. Wagner und 64 Fotoseiten, 12,80 DM.

Die an Kunstschatzen reiche Insel, der Charakter der Landschaft und die Besonderheit der Bewohner sprechen aus erlesenen Aufnahmen. Die Erläuterungen orientieren gehaltvoll, eine Bildkarte gibt Übersicht. Palermo und Taormina, Syrakus und Agrigent (mit den Tempeln in griechischer Lichtweite) sind ‚bleibende Ziele‘, wenn man sich beschränken muß. Es geht eine sinnvolle Verlockung von diesem Bildband aus: Vorbereitung und Erinnerung an den Glanz dieser Stätten.

Mallorca - Porträt einer Insel / Umschau-Verlag, 57 / 16 S. Text von Anton Zischka (Herausgeber ist Egon G. Schleinitz) und 64 Fotoanf., 12,80 DM.

Daß heute der fliegende Koffer, der um 7 Uhr früh im kühlen Hamburg startet, in genauer Luftlinie noch vor 12 Uhr in Palma aufsetzt, ist höhere Zauberei (etappenweises Heranschlingeln ist teurer!). Nicht minder aber, daß die schon mehrfach in Mode gewesene Sonneninsel trotz neusprießender Hotels genug Natur jeder Art und Besonderungen bietet, wovon der Bildband prächtige Proben zeigt - auch zum Volkstum, das viele Eigenheiten wahrte in seiner wechselvollen Geschichte zwischen zwei Erdteilen.

Der rege Verlag Kurt Desch, München, legt drei handliche, flexibel gebundene Reiseführer vor, die aus Paris übernommen wurden als eine ‚Nimm-mich-mit‘-Reihe, je 9,80 DM:

Frankreich mit 338 S. und rund 350 Abb. / Italien mit 384 S. und rund 300 Abb. / Spanien mit 288 S. und rund 200 Abb.

Die sehr praktische Anlage besteht darin, daß außer mehrfarbigen Karten vorn und hinten der ganze Text durchsetzt ist mit Teilkarten und Ortsplänen, deren Hauptwegenetz rot eingedruckt ist. Wer selber fährt, hat von Platz zu Platz am Rande die Entfernungsziffern und findet alle wesentlichen Hinweise knapp versammelt. Reisehinweise zu Beginn und Karten der Durchgangsstraßen, am Schluß aber Hinweise auf Landessitten, auf die Geschichte, führende Persönlichkeiten, Wirtschaftsgeographie, ein Umgangs-Wörterbuch, ein Register und - als Einlage - ein Hotelführer. Wir haben nach dem Kriege manche Reiseführer sprießen sehen, recht flüchtige dabei, selten solche von verlässlicher Gründlichkeit. Diesen Führern kommt zugute, was französischer Anspruch an knapper, anschaulicher Klarheit forderte: Sie vereinen eine Fülle erwünschter Auskünfte auf handlichstem Raum.

Im Labyrinth - Französische Lyrik nach dem Symbolismus, übersetzt von M. Hölzer / Piper-Bücherei Nr. 133 / 80 S., 2,50 DM.

Erlesene Verse von Valéry, Claudel, Apollinaire, Saint-John Perse, Breton usw. bis zu Ponge und Michaux sprechen von Sinngebungen, die man wahrnehmen sollte. Das Nachwort führt knapp und gut in den Formenkreis ein.

Mario Wandruszka: Der Geist der französischen Sprache / Rowohlt-Taschenband rd 85. Der Tübinger Romanist erschließt in 15 glänzend geschriebenen Kapiteln (dabei: Douceur, Politesse, Courtoisie, Esprit, Clarté) die ‚Sprache als Zeugnis des Geistes‘, wobei Werden und Wandlung der Grundzüge bis zum heutigen (in Veränderung begriffenen) Sinn erhellt werden. Klärungen an Textproben, die in keinem Sprachbuch sonst zu finden sind und niemand enttäuschen werden, der um tieferes Verstehen des ‚Nachbarn‘ bemüht ist!

Walter Stähelin: Paris - wie es leibt, lebt und liebt / Verlag F. Reinhardt, Basel 59 / 88 S. m. 10 Fotos u. mehreren Karten, 5,80 DM.

Daß Paris - wie jede Großstadt - aus ‚vielen Dörfern‘ besteht und wie in diesem besonderen Landeszentrum die Stadtviertel akzentuiert sind nach Lebensart, Landsmannschaften und Bräuchen, das legt ein eng damit Vertrauter anschaulich dar. Fern jeder Sensation („und liebt“ ist soziologisch zu verstehen!), aber auch ohne Trockenheit findet sich belehrt, wer mehr als flüchtig hineinschaut und Fragen hat, die kein ‚Stadtführer‘ sonst beantwortet: zu den Wesensarten der Menschen, denen er in dieser Weltstadt begegnet, und zu den Kontrasten und Problemen des Wohnens in der von Arbeit sprühenden, aber auch zu leben wissenden Weltstadt.

#### Foto-Zeitschriften:

Photo-Magazin, die üppige Haus-Monatschrift des bedeutendsten Fachbuch-Verlages: D. W. Heering, München 22 / Foto-Prisma, Monatshefte ähnlichen Umfangs im Verlag Karl Knapp, Düsseldorf 10 / Camera, Monatshefte des schweizerischen Verlages C. A. Bucher, Luzern - in deutscher Ausgabe über C. H. Liebrecht, Frankfurt a. M., Güterplatz 4 (auch in Postbezug). Ist ‚Offizielles Organ der Fédération Internationale de l'Art Photographique‘. - Einzelhefte 2,- DM, von der Camera 3,- DM.

Wer einen ganzen Jahrgang dieser Ausgaben durchsieht, kann inne werden, wie vielfältig und kompliziert der Bereich ist: fast erdrückend sowie (am wenigsten bei der Camera) gemischt mit effektvollen Dingen, die leicht zu entbehren sind. Immerhin genug gründliche Beiträge, die im größeren Zirkel den Bezug und das Hineinschauen lohnen.

Die zweimonatlichen ‚Photo-Informationen für die Jugend‘, die Schulen vom Jugendreferat der Gesellschaft zur Förderung der Fotografie, Frankfurt a. M., Feldbergstraße 45, unentgeltlich erhalten können, lassen auch die Jugend zu Bild und Wort kommen und bieten manche Anregung. Im Jahresprogramm sähe man gern mehr Kunsterzieher an der Front und im Einfachen höhere Ansprüche, weil öfter getändelt wird. Auch ist das Werkpapier nicht gerade zuträglich.

Kritisch ganz klare Jugendhefte stehen noch aus. Wer sie in die Hand nähme, könnte sich ein Verdienst erwerben. Er würde für Konzentrate der besten Schulungs- und Bildungsarbeit ausreichend Bezieher finden.

‚Kunst und Jugend‘ kann und will dies Gebiet nicht etwa übernehmen. Es überschneidet sich nur zu einem kleinen Teil mit der eigenen Aufgabe; der weitaus größere ginge die vielen ‚Foto-Augen‘ der Jugend und der Erzieher mit einem speziellen Programm an.

Nicht unerwähnt bleibe die von Hans Geifes und Heinz Schlicht von der Landesarbeitsgemeinschaft ‚Jugend fotografiert‘ in Nordrhein-Westfalen angelegte Reihe ‚Fotoauge gib acht...‘. Von ihr liegt als Nr. 1 der Themenkreis ‚Ums Haus herum‘ vor als eine sehr praktische Broschüre, die zugleich als Kartei dienen kann und zum Selbstkostenpreis von 87 Pfennig vom Verlag J. C. Friedemann, Leverkusen, Adolfstraße 2, erhältlich ist (zweckmäßig gleich mehrere bestellen!).

Foto-Thematik hat drei Dimensionen wie jedes bildnerische Tun: das Was, das Womit und das Wie. Sofern das Foto-Womit hier außer acht bleibt (obwohl gleichwichtig!), geht es ähnlich wie beim Bildnern: Der Weg zum Wie führt über das rechte Was, d. h., die Gegenstandswahl kann nicht zuletzt stehen, sie muß oft Lockspeise und Verführung zur Gestaltung sein.

Wenn diese Themenkartei je vier Motive einkreist zu den Rahmenaufträgen: Das Haus / Im Familienkreis / Den Tieren nach / Auf der Straße / Allerlei Fahrzeuge, so gilt das der wichtigsten Dimension des ‚Was‘. Indes wird jedes der zwanzig Motive gründlicher angesprochen, worin es lohnt, worin nicht, es sind also ‚Wie‘-Weisungen damit verbunden, und auch das ‚Womit‘ (Licht, Blende, Belichtungszeit usw.) kommt nicht zu kurz. Hier geht es um Belehrungen, die Jugendliche für sich durchdenken sollen, zugleich um das Beispiel, wie ein Fotogruppenleiter produktiv auswählen, anregen, planen könnte - auch im Sinne eines Kräftemessens im Wettbewerb. Das ist methodisch ähnlich bedeutsam wie das ‚Arbeiten in gleicher Front‘ beim Zeichnen-Malen.

#### Zeitschriftenschau

Westermanns Monatshefte: Märzheft - Farbbilder: Fra Angelico, Fresco (4) / Brueghel, Landschaft mit Ikarussturz / Corinth, Walchensee / Die Privat-Galerie H. Borst, Stuttgart (8, davon farbig 4) / E. Skasa-Weiß, Klebebilder aus Blumenblättern (10!). Aprilheft - Sonderthema: Rassekunde. Beeldermaeker, Der Jäger / Van Dyck, James Stuart / Dewis, Master Simpson / engl. Farbstich, Jagd / F. Krüger, Ausritt zur Jagd / Renoir, Frühstück / Franz Marc, Hunde des Prinzen Jussuf. - Ferner Stammbaum und Herkünfte der Hunderassen (12 Übersichtsseiten und viele Abb. sonst).

Westermann: Mai-Heft - Mit Blicken in die Dresdner Galerie (4 Farbtafeln, 8 weitere Farbbilder) beginnt, was in der Folge durch 30 berühmte Galerien der Welt führen soll, Zeugnisse ihrer Geschichte und Eigenarten bietend. Ein löbliches Vorhaben, das fast 3 Jahrgänge beansprucht. Wieweit dabei auch die jüngste Geschichte berührt wird, ist abzuwarten. Im Fall Dresden ist es neben elf klassischen Proben des 16. bis 18. Jhts. nur ein Gauguin, den man dem als recht konservativ genommenen Leserkreis vorstellt, obwohl alle Beiträge zur Landes- und Völkerkunde sonst volle Gegenwart zeigen. - Die ‚Gebrauchsgrafik‘ vertritt ein Gang durch die Briefmarken-Entwicklung (dabei vier Seiten in Farben).

(Daß die Hefte bei durchgehendem Kunstdruckpapier auch zu anderen Beiträgen stets Farbfotos mitsprechen lassen, sei miterwähnt).

Die Kunst und das schöne Heim: Märzheft - Neue jugoslawische Malerei (10) / Antoni Clavé (3) / Karl Schuchs Pariser Stilleben (5, farbig: 1) / S. Sprotte (3) / A. Kremer (4). Osterheft und andere Symbole der Volkskunst aus 10 Ländern (11, davon farbig: 6) / Vicino Orsini (16. Jht.): Gartenplastiken (8). Wohnbau und -Einrichtung bei München (10) / Doppelhaus in Würzburg (12, davon farbig: 4) / Zahnarztthaus (16) / Wohnhaus in Casablanca (11).

Aprilheft. Malerei: H. Teuber (5) / M. Ackermann (4 und 1 Farbtafel) / Elena Schiavi, Enkaustik (4) / Ilse Mebes (4). Zchn. von H. Müller-Werther (4). - Plastik: Köpfe in Alt-Mexiko (7, farbig 1) / R. Engelmann (3) / J. Bohleber: Keramik (4). - Wohnbau: Arztthaus in Bad Kissingen (8, farbig: 1 = Wohnraum) / 2 Wohnhäuser an der Elbe (12) / Wohnhaus am Elbhang (7, farbig: 2 Außenansichten) / Wohnhaus bei Bremen (7). - Geschirr u. Dekor (8).

(Die Hefte sind im Format vergrößert und auch an Gehalt gewachsen, so daß eine frühere, einschränkende Bemerkung nicht mehr gilt.)

Das Kunstwerk - Agis-Verlag, monatlich 3,60, 3 Hefte im Vierteljahr 10,- DM.

Okt.-Heft 58: Max Bense ‚Fotoästhetik‘ (woraus einiges zitiert wurde), dazu 38 Abb., je ein Struktur-Foto gegenüber einer heutigen Malerei oder Plastik mit verwandter ‚Zeichnung‘, ferner 5 alte Fotos von 1826 bis 1870 (Sammlung Gernsheim).

Nov.-Dez.-Heft 58: Glasmalerei des 20. Jhts. mit 4 Farbtfln. u. 25 Fotos / Ferner Farbtfln. Nolde, Blumenauqua, u. Purrmann, bei Gugano (außer acht Purrmann-Fotos) / Heutige Denkmalsplastik (13 Fotos) / Das Pariser UNESCO-Gebäude (15 Fotos) / Ausstellungsübersichten usw.

Febr. 59: Tanz und Bühnenbild (farbig Degas, Severini, Chagall - ferner 38 Abb.).

März 59: Der Fall Henri Rousseau (1 Farbbild, 7 Fotos) / Archipenko ‚Erläuterungen zu meiner Arbeit‘ (8 Fotos) / Gemälde R. Geiger (1 Farbbild, 5 Fotos), G. K. Beck (1 Farbbild, 4 Fotos) / Der Architekt Marcel Breuer (5 Fotos). Dazu wie stets weitere Übersichten.

Heft 10 (April 59) ist der ‚Wirkung Ostasiens auf die moderne Kunst‘ gewidmet, d. h. der kalligrafischen Geste der Maler Hartung (20 Fotos, 1 Farbtafel) und Mathieu (19 Fotos, 1 Farbtafel), wozu noch Blicke auf andere Tachisten treten (über 30 Fotos).

Besonders aufschlußreich Reihenbilder, die Hartung und Mathieu bei der unmittelbaren Niederschrift zeigen, sowie ein Interview mit Mathieu über die wahrlich genug Fragen bietende lyrisch-abstrakte Spontaneität und ihre Beziehung zur Schrift.

## LICHTBILD, WIRKLICHKEIT, ZEICHNUNG

In unseren Manuskripten stand „Photo“ und „graphisch“, was vom Setzer leider in „Foto“ und „grafisch“ umgeändert wurde mit Ausnahme jener Texte, in denen noch eigens am Kopf die übliche Schreibweise ausbedungen war. So geht also die Rechtschreibung etwas durcheinander, da wir von einer Korrektur absahen, um Zeit und Geld zu sparen. - Wenn wir die nicht „eingedeutschte“ Schreibweise gebrauchen, dann deswegen, weil wir die utilitaristische Einbebung der Sprachlandschaft ungern unterstützen. Nebenbei: Warum schreibt man denn nicht auch „fysisch“? (Der Schriftleiter)

Wenn sich der Schreiber dieser Zeilen daran erinnert, daß er im Jahre 1912 mit einem primitiven Kastengerät seine Geschwister fotografierte, unter Herzklopfen auf gut Glück ohne rotes Licht diese erste Aufnahme in einem von außen zugehaltenen Schrank entwickelte, wenn er weiter ins Gedächtnis zurückruft, daß er Zeit seines Lebens nie ohne Kamera war, das Lichtbild, oft experimentierend, zu allen sachlichen Zwecken nutzte und auch heute noch fotografiert, öfters auch für diese Zeitschrift und manchem Autor zugute; wenn er das bedenkt, so meint er es auch dem Leser sagen zu müssen, damit der weiß, was hier in einer Art von Leitartikel geäußert wird, beruht nicht auf bloßem Vermuten und abstraktem Folgern. Auch soll deutlich betont sein, wie dankbar der Verfasser ist, daß es diese Technik gibt.

Allerdings muß zugegeben werden, es waren fast immer Fotografien zu einem Zweck: Reproduktionen, Architekturbilder, Aufnahmen von Plastiken, handwerkskünstlerische Details, Fotos von Bäumen und Blumen, selbstverständlich auch von Personen, aber selten solche um ihrer selbst willen, weil das Motiv so „fotogen“ erschien, wie man heute sagt. So fehlte also fast ganz die gleichsam autonome Lichtbildnerie, aber was betrieben wurde, scheint uns doch der wichtigere, auch am meisten ursprüngliche und vor allem für unsere Schüler vorrangige Teil, nämlich jene Fotografie, die das Lichtbild als Mittel zum Zweck benutzt.

Jeder, der übers Knipsen hinaus sich mit dem Fotografieren befaßt, fühlt sich gar bald als einer, der sprechen sollte und wollte, aber oft nicht kann. Es wäre ihm gerade auf einen Ton angekommen, doch der ist im Lichtbild verblaßt oder ausgeblieben, er wollte einen Gegenstand vom Grund abgehoben sehen, doch sind beide im Abzug verschmolzen; die Aufnahme ist zu hart und roh oder zu weich und matt geworden und macht etwas Fremdes aus dem Motiv. Zwar kann der perfekte Könnler dies oder jenes verhüten und verändern oder aber durch bestimmte Kniffe beim Vergrößern abmildern, aber an hundert anderen Stellen kommt das Unzulängliche doch zum Vorschein.

Das ist wohl mit der Grund, warum sich früher die „künstlerische“ Fotografie in Art des Bromöldruckes oder anderer „Edel“-Verfahren, heute die „Foto-Grafik“, herausgebildet haben. Das Empfinden, des optisch-chemischen Prozesses nur dann Herr werden zu können, wenn man ihn nicht für sachbedingte und darum anspruchsvolle Zwecke nutzt, sondern in seinem eigenen Sinn verfährt, ihm so Leistungen ablistet, die kunstähnlichen Charakter haben und von seiner schneidenden Wildheit nichts mehr spüren lassen, dieses Empfinden mag wohl Pate gestanden haben. Nach den antiquierten Röteltönen entstehen heute kesse Abstraktionen durch Licht-Schreibeffekte, grafik-ähnliche Wirkungen im Ausnützen optischer Prozesse beim Negativ-Positivvorgang oder beim Vergrößern, und es kommt auch „Poesie Photographique“ zustande, die in existen-

zialistischem Trüb- und Leersinn sich gefällt, sogar in besonderen Ausstellungen präsentiert wird, zu deren „Vernissage“ die snobistische Avantgarde von weither kommt.

Derlei ist nicht nur problematisch, sondern offenbar aus der Ordnung gerückt, in der sich das unverquälte geistige Tun abspielen muß, und es ist vor allem kein Gegenstand für die Schule. In ihr muß ohnehin die sachdienliche Lichtbildnerie den Kern abgeben und dies noch vor dem Bemühen um das „schöne“ Bild von der gerade gewachsenen gewohnten Art. Auch die „nur“ reportierende Aufnahme kann nämlich – immer in den durch die Technik gesteckten Grenzen – bildmäßig gut oder schlecht sein.

So bestechend etwa die auf internationalen Ausstellungen oft gezeigten Aufnahmen, besonders der Ostasiaten, sein mögen, es sind meist nur besondere Objekte in besonderer Lichtverfassung, die in seltenen Fällen und bei raffinierter Nutzung der Technik hierfür taugen. Vom oft zitierten Bildaufbau zeigen sie freilich viel, ohne daß dies aber auf die mehr nüchterne Sachfotografie anzuwenden wäre, die uns meist aufgegeben ist.

Die unleugbaren Werte der Fotografie sollen also, unbeirrt von prinzipiellen Bedenken, anerkannt und genutzt werden; gerade in der Schule, aber dabei muß auch eine oft schreckliche Wirkung des Lichtbilds vorausgesehen und manchmal in Kauf genommen werden. Der seltsame Widerspruch, der sich auftut zwischen den Tatsachen eines Riesenumlaufs von (Foto-) Bildmaterial und der offenkundigen Blindheit der Massen, weist darauf hin; wie könnten sie sonst ihre Umgebung ertragen? Dieser Widerspruch muß uns Bild-Lehrer bedenklich machen. „Zeitalter der Gaffer“ hat man schon das 20. Jahrhundert genannt und aufs tiefste bedauert, daß die Gaffer durch ihre hurtigen Augen immerzu, und zwar nur sensitiv beschäftigt, und gerade dadurch abgehalten seien, sich mit Worten, Gedanken, Ideen einzulassen. Daß dieses Gaffen auch übers Schaubare nur hingeleitet, ohne Werte zu erleben, ist überdies weit und breit bekannt.

Wie bestellt zum betrüblichen Nachweis unkritischer Respektlosigkeit und einer alle Dämme übersteigenden Flut von illustrierenden Lichtbildern kam dieser Tage eine Bilderbibel in Art der fotoillustrierten Romane mit Billigung hoher kirchlicher Behörden heraus, die so Schauerliches zeigt, daß Fugel dagegen künstlerisch anmutet. Dann sah man sich doch durch die empörte Kritik gezwungen, die zunächst gegebene Billigung wieder zurückzuziehen. So möchte man auch zugunsten der Fotografie selbst die gründliche Einschränkung produzierter Bildmengen (wohl vergeblich) wünschen und vor allem ein Urteil darüber, was durchs Lichtbild dargestellt werden kann und was nicht.

Daß die Augen durch mengenmäßiges Überfüttern mit unzureichenden fotografischen Wiedergaben abgestumpft werden, erleben wir heute in der Reproduktion von Kunstwerken. Die Schärfe einer Warnung in dieser Hinsicht kann gar nicht übertrieben werden, und so soll die Gelegenheit benutzt werden, wachsamste Aufmerksamkeit anzuempfehlen. Auch der Abdruck von Kornmanns Untersuchung über die Wiedergabe von Kunstwerken soll dem gleichen Zwecke dienen. Denn peinlicherweise wird mit der zunehmend leichteren Hantierbarkeit reproduktiver Verfahren die Qualität der Wiedergabe schlechter, insbesondere bei farbigen Reproduktionen. Billige Massenaufgaben meist in eilig gedruckten Allerweltsblättchen und die

Eselsgeduld der Menge sind hauptsächlich schuld daran. Jeder Kollege sollte die Einzigartigkeit des Originals hin und wieder dadurch beweisen, daß er sich mehrere Wiedergaben verschafft und sie vor seinen Schülern bei Museumsbesuchen schweigend mit diesem konfrontiert. Der schockierende Erfolg einer solchen Demonstration wird noch lange seine Wirkung tun!

Da gerade die Fotografie, viel mehr als die Zeichnung, vom Gegenstande abhängt und zu ihm hinsieht, sind die nächstliegenden Mittel zur Verbesserung des Lichtbildes solche, die das Erscheinungsbild der Dinge möglichst wesentlich machen. Eines der wichtigsten davon ist das Licht, das heute meist künstlich in oft raffinierten Systemen so geführt wird, daß die plastische und räumliche Qualität des Gegenstandes im Anblick sich möglichst enthüllt.

Doch kann das noch so sorglich gemachte Lichtbild nur im groben zubereitet werden und bleibt in jedem Fall, wenn man so sagen will, von Unstimmigkeiten durchzogen. Das liegt im Wesen der Sache und kann niemals geändert werden, ebenso, wie es im Wesen der Zeichnung liegt – gleichgültig, wieweit es im einzelnen Falle gelingt –, das Trübe und Seinswidrige aller Erscheinung hinwegzuformen, gerade durchs Zeichnen selbst!

So hat das mosaikhafte Aufbauen primitiver Bilder aus gereihten oder gestreuten, klar gehaltenen Einzelheiten, wie in der Kinderzeichnung, einen unmittelbar realistischen und keinen ästhetischen Sinn. Denn störende Ballungen und sinnlose Entleerungen auf der Bildfläche sind in dieser Hinsicht schlecht. Es wäre auch schlecht, wenn nicht Zusammengehöriges zusammengebracht würde, wie's der Zufall gerade gibt: Wohl gehört der Kirschbaum zu Münchhausens Hirschen, aber nicht ein beliebiger Waldbaum an den Kopf des Jägers!

Überraschenderweise liegt der, so komplizierte Bilder erzeugenden, Fotografie eben dieses primitive Problem wie ein Stein im Magen, der um so ärger drückt, als sie die bildklärenden Mittel der Malerei mit gesetztem Hell und Dunkel nur mit Mühe und gleichsam nur hinterherum handhaben kann. Sie bleibt den Zufällen des Anblicks ausgeliefert.

Betrachten wir unsere Beispiele! Bei vielen sehen wir gegenständlich nicht Zusammengehöriges und räumlich oft weit Getrenntes irreführend aneinandergebracht. Die helle Länglichkeit (1), die aus dem Mund des Mannes zu kommen scheint, ist kein Trinkstrohrohr, sondern der Teil eines Seiles im Hintergrund, auch muß das kleine Chinesenkind (3) – obgleich dortzulande viel verlangt wird – keine so schwere Last tragen, wie das Foto vermuten läßt, denn die gehört weiter nach hinten, zu etwas ganz anderem, und Kronprinz Rupprecht (4) tauscht mit seinem treuen Anhänger auch keineswegs einen Nasenreibegruß.

Damit soll die Fotografie nicht arglistig verspottet, sondern nur die Aufmerksamen hingelenkt werden auf scheinbar zufällige Nebensächlichkeiten, die sich bei näherem Betrachten als grundwichtig erweisen. Durch gegenständliche Kollisionen, wie den eben erwähnten, werden nämlich die mächtigsten Mittel der künstlerischen Malerei aufgerufen, welche eben der Fotografie fast ganz versagt sind.

Auch ein Verzerren körperhafter Ganzheiten in der optisch fixierten Erscheinung – oft zu Scherzen benutzt – gehört hierher. Was die Erscheinung von der Wirklichkeit nicht heraushebt, das kann die Fotografie nicht fassen, wohl aber kann es die Malerei gestalten. Und hierzu werden wieder Mittel mobilisiert, die autonom zu sein scheinen, es aber nicht sind.

Beispiel 2 zeigt Hände, die nicht zu ihrem Kopf zu gehören scheinen, dem Pferdeschädel von 6 ist an seiner Länge eine Art Geschwulst appliziert, die in Wirklichkeit das hintere Ende des Körpers ist, und alles, was zwischen vorn und hinten sich erstreckt, wird im Lichtbild unterschlagen. Das Beispiel aus Baldungs Holzschnitt in 5 daneben läßt dagegen erkennen, durch welche Mittel der Künstler wirkt. Und so wäre es auch Sache des Malers, den kretinhaft im Foto zusammengestauchten Körper der Tänzerin von 7 gleichsam zu entzerren. – Aus solchem Mühen wuchs von je die Kraft aller Kunst, und nur die autonom ästhetisch sich wählende, die Abstraktion, hat sich zu ihrem Unheil davon befreit. Herrmann



1



2



3



4



7



6



5

## ÜBER DIE WIEDERGABE VON KUNSTWERKEN

Über ein viel zuwenig wichtig genommenes Kapitel der Kunsterziehung schreibt Kornmann in seinem schönen Buch „Kunst im Leben“ unter obigem Titel im Henn-Verlag. Es paßt so gut in unser Heft, und überdies hoffen wir, wieder ein paar Ernstere aufmerksam zu machen auf sachtreue Betrachtungen über wichtigste Fragen unseres Arbeitsfeldes, die im Zeitalter des Feuilletonismus gar nicht hoch genug eingeschätzt werden können. Der Text ist nur ganz gering gekürzt. (Die Schriftleitung)

Wenn wir heute ein Kunstgeschichtsbuch aus den sechziger, siebziger oder achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts – z. B. Burckhardts Geschichte der Renaissancebaukunst Italiens – aufschlagen, so müssen wir über die dürftigen Holzschnittbildchen staunen, die den Gegenstand des Textes veranschaulichen sollen. Diese Illustrationen bedeuten insofern einen seltsamen Tiefstand, als das 16., 17. und 18. Jahrhundert in Holzschnitt und Stich eine ganz andere Höhe der Veranschaulichung in Kunstbüchern hatte. Man halte neben das Burckhardtsche Werk etwa architektonische Holzschnittbücher des 16. Jahrhunderts (wie Serlio, Palladio und andere) oder Kupferwerke des 18. Jahrhunderts, wie Deckers „Fürstlichen Baumeister“ oder die Kupferwerke Kleiners über die Wiener Bauten, um zu sehen, daß es im 19. Jahrhundert nicht ein Fehlen technischer Voraussetzungen war, was den Tiefstand der kümmerlichen Zeichnungen und Holzschnitte begründete. An diesen Illustrationen zeigt sich vielmehr, daß die Fähigkeit zerfallen war, in der Wiedergabe eines Kunstwerkes etwas von seiner künstlerischen Qualität sichtbar zu machen.

Mit der Fotografie beginnt nun die Möglichkeit einer Wiedergabe, die ein technisch projiziertes, ein sog. „objektives“ Abbild des Originals geben kann. Man ist heute so überzeugt von der „authentischen Objektivität“ der fotografischen Wiedergaben, daß man sich allzusehr daran gewöhnt hat, die fotografischen Reproduktionen für die Originale zu nehmen. Deshalb ist es nötig, sich darauf zu besinnen, was für Fragen die Wiedergabe von Kunstwerken überhaupt aufwirft.

Wir müssen zunächst unterscheiden zwischen Vervielfältigung eines Originals und Wiedergabe eines Originals, denn es wird oft vergessen, daß es auch eine Vervielfältigung von Originalen gibt. Die Kupferplatte, die Dürer gestochen hat, oder die Druckplatten für einen japanischen Farbenholzschnitt sind nicht vom Künstler als einmaliges Original geschaffen, sie sind vielmehr eine mittelbare künstlerische Verwirklichung für den Druck. Das eigentliche „gemeinte“ Original ist der Abdruck. Die Platten erlaubten, Hunderte gleichwertige Originale zu drucken.

Wenden wir uns nun der Wiedergabe von Originalen zu, so müssen wir unterscheiden zwischen Kopie und mechanischer Reproduktion. Betrachten wir zuerst die Kopie.

In der Kopie, wie sie vor Erfindung der Fotografie allein möglich war, gibt es – meist weniger schöpferischer, mehr „handwerklicher“ – zweiter Künstler eine Auseinandersetzung mit einem Original; er schafft ein zweites, naturgemäß meist abgeschwächtes, Originalwerk in seiner Kopie. Denn auch die Kopie ist eine einmalige künstlerische Realisierung, wenn auch eine nachgestaltete. Wenn auch der Begriff der Kopie heute durch schlechte moderne Galeriekopien sehr in Mißkredit gekommen ist, so muß doch darauf hingewiesen werden, daß es auch künstlerisch wertvolle Kopien gibt. Manche sind berühmt geworden und haben lange als Originale gegolten, wie z. B. die Kopie der Holbeinschen Madonna der Dresdner Galerie oder der Schalksnarr nach Frans Hals im Amsterdamer Reichsmuseum. Dann muß auf die Kopien aus hellenistischer und römischer Zeit nach griechischer Plastik hingewiesen werden, unter denen es, neben sehr vielen vergrößernden, auch so

wertvolle gibt, daß wir auf diese Wiedergaben der verlorenen griechischen Originale doch nicht verzichten möchten. Schließlich muß auch daran erinnert werden, wie große Maler, nicht nur der alten Zeit, sondern auch der Neuzeit, zu ihrer eigenen Weiterbildung kopiert haben. Es seien die Kopien nach alten Meistern von Leibl, Marées, Manet, Degas usw. genannt.

Wir müssen uns nun weiter klarmachen, daß Originale nicht nur durch Malerei und Zeichnung, sondern auch durch grafische Druckverfahren kopiert und daß diese Kopien im Druck vervielfältigt werden können. Bis zur Erfindung der fotomechanischen Reproduktion bildeten diese grafisch vervielfältigten Kopien ein großes Gebiet der künstlerischen Reproduktion und Vervielfältigung und spielten eine wichtige Rolle im künstlerischen Leben. Sie waren die Vorläufer unserer heutigen Reproduktionstechnik. Es lohnt sich, dieses Gebiet, das heute durch die Fotomechanik ganz verdrängt ist, etwas näher zu betrachten und seine Werte der Vergessenheit zu entreißen.

Schon ein Holzschnitt von Dürer ist im Grunde eine vervielfältigte Kopie einer Dürerschen Federzeichnung. Denn die Formsneider schnitten (mit einem unvorstellbaren handwerklichen Können) die Linien der Zeichnung in Holz nach. Die Holzschnitte sind also „von Hand hergestellte Faksimilekopien“ Dürerscher Zeichnungen. Es sei hier daran erinnert (was heute fast vergessen ist), daß auch in den folgenden Jahrhunderten immer wieder grafische Kopien nach Handzeichnungen der Meister, auch nach Studienblättern, gedruckt worden sind. Mit allen Mitteln des Tiefdrucks, mit Radierung, Aquatinta, Roulette usw. wurden die Charaktere von Feder-, Kreide- und Tuschzeichnungen, auch farbig, nachgebildet und so Handzeichnungen für die Sammler faksimiliert.

Neben diesen speziellen Stich-Reproduktionen von Handzeichnungen gab es aber noch das viel größere Gebiet der Gemäldereproduktion durch Kupferstich und Holzschnitt. Auf diesem Gebiet war eine sehr große Zahl von Stechern und Holzschneidern tätig, deren Können sich von virtuoser Meisterschaft bis zu grob handwerklicher Übung abstufte. So beschäftigte z. B. Rubens eine ganze Werkstatt, die seine Gemälde in Stich und Holzschnitt wiedergab. Besonders bekannt – und z. T. auch heute noch geschätzt – sind die Wiedergaben, die im 18. Jahrhundert französische Stecher und englische Schabkünstler nach Gemälden schufen und z. T. farbig druckten. Noch in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts hingen in den Zimmern unserer Vorfahren die Stiche nach Leonardo, Raffael, Claude Lorrain und anderen Meistern, Stiche, wie sie z. B. Goethe in seinen Mappen sammelte und immer wieder zur Betrachtung hervorholte. Mit der Einführung des Steindrucks sank dann der künstlerische Wert dieser Gemäldewiedergaben ab.

Dieses Gebiet der reproduzierenden Grafik scheint mir unter der Flut der heutigen fotomechanischen Reproduktion zu Unrecht fast ganz vergessen und mißachtet zu sein. In den Reichsdrucken war einiges davon wieder erweckt worden. Wir kommen zum großen Gebiet der fotomechanischen Reproduktion. Wir fragen zuerst, was eine Fotografie von einem Original überhaupt enthalten kann:

Von Architektur und Plastik gibt das Lichtbild eine Projektion von einem festen Augpunkt unter einem bestimmten Gesichtswinkel. Die Wahl dieses Blickpunktes und -winkels ist darum natürlich entscheidend für das Aussehen und den dokumentarischen Wert der Wiedergabe. So geben die bei ausgedehnten Architekturen und vor allem bei Innenräumen häufig angewandten weiten Bildwinkel völlig verzerrte und entstellte Abbildungen. Plastiken wurden früher vielfach von einem fal-

schen, „unfruchtbaren“ Augpunkt aus, z. B. übereck, aufgenommen, so daß von manchen Hauptwerken italienischer Plastik überhaupt keine sinnvollen Aufnahmen zu haben waren. Heute gibt es ausgezeichnete Aufnahmen von Plastiken, vor allem der Antike und der Gotik. Daneben aber gibt es neuerdings wieder Aufnahmen, die die Plastiken – unter dem Einfluß von Kinoeffekten – in unsinnigen Verkürzungen, Beleuchtungen und Ausschnitten geben, als ob es sich dabei um Filmstars handle.

Die plastischen und architektonischen Raumwerte können durch die Stereoskopie unter natürlichem Gesichtswinkel besonders gut erfaßt werden, eine Möglichkeit, von der man zu wenig Gebrauch macht.

Von Zeichnungen und Schwarz-Weiß-Grafik kann das Lichtbild einen großen Teil des originalen Tatbestandes erfassen. Auf diesem Gebiet nähert sich die fotomechanische Wiedergabe am meisten dem Original, zumal, wenn die angewandten Drucktechniken und das gewählte Papier die Wiedergabe auch dem stofflichen Charakter des Originals annähern (z. B. Heliogravüre nach Radierung wie in den Reichsdrucken).

Von Gemälden kann die Fotografie die Formwerte der Ausdehnung authentisch wiedergeben, die Farbwerte dagegen werden in eine bloße Hell-Dunkel-Abstufung verwandelt. Betrachten wir an einem Beispiel den Wert solcher fotografischen Wiedergabe:

Ich besitze eine alte Pigmentfotografie von Braun, Dornach (einen sog. Kohledruck), nach einem Bildnis von Holbein, in der Größe des Originals. Es ist das Beste, was es gab an fotografischen Gemäldewiedergaben und was heute kaum mehr zu kaufen ist. Es könnte zwar heute in der Wiedergabe der Tonwerte durch bessere Farbenempfindlichkeit der Platten noch übertroffen werden; aber solche großen Aufnahmen, wie sie für wissenschaftliche Zwecke gelegentlich gemacht werden, sind im Handel kaum zu haben. Was man heute in den Galerien bekommt, sind ausschließlich Bromsilberdrucke mit „rußigen“ Schwärzen.

In dieser originalgroßen Braunschen Aufnahme ist nun etwas von der Stilschöpfung Holbeins dokumentiert. Man könnte vielleicht sagen, das Bild sei gleichsam in einem Grauspiegel „gespiegelt“. Solche „reinen“ Fotografien und ihre Wiedergabe im Druck, als sorgfältige Autotypie oder Kupferdruck, oder in der Dia-Projektion, sind Reproduktionen, die nicht nur als Hilfsmittel der wissenschaftlichen Forschung dienen, sie können auch dem anschauenden Kunst-Betrachter etwas von dem künstlerischen Gehalt des Originalen vermitteln. Gewiß sind sie nicht die „leibhaftige Realität“ des Werkes; man könnte sie vielleicht als ein neues „Zwischenreich“ im Leben der Kunst bezeichnen, das es früher nicht gab. Mit der Wiedergabe der Farbe verliert allerdings in den meisten Fällen die Reproduktion den reinen dokumentarischen Charakter der Fotografie. Vergleichen wir verschiedene Farbendrucke nach demselben Bild, dann sehen wir, in wie weiten Grenzen die Wiedergaben schwanken, die Farbigkeit verändern und

verfälschen. Es ist sehr lehrreich (und ein wertvolles Anschauungsmittel, das empfohlen sei), eine Sammlung zusammenzustellen von verschiedenen Reproduktionen derselben Bilder: als Farbenlichtdruck, Autotypie, Tiefdruck, wie sie sich als Einzelblätter, in Zeitschriften, auf Umschlägen, Plakaten, Postkarten, Packungen usw. finden – womöglich nach rückwärts ergänzt durch alte Kopien in Kupferstich. Trotzdem die farbige Faksimilierung in sorgfältig hergestellten und dementsprechend kostspieligen Drucken (bei denen übrigens eine ausgedehnte Retusche beträchtliche Kopie-Bestände in das mechanische Verfahren hineinträgt) einen erstaunlich hohen Grad von Farben-Ähnlichkeit erreicht hat, und trotzdem auch der Farbtiefdruck für Massenaufgaben in Zeitschriften in den letzten Jahren eine große technische Vervollkommnung erreicht hat, werden dennoch heute Farbendrucke in großen Mengen verbreitet, die man nur als grobe Verfälschung der Farbe bezeichnen kann. Trotz gesteigerter technischer Möglichkeiten gehen die allgemeinen Ansprüche an die Qualität zurück.

Die geschilderte Möglichkeit der Wiedergabe von Kunstwerken auf chemotechnischem Wege, die durch die Erfindung der Fotografie erschlossen wurde, gewann nun ihre große Bedeutung und Ausbreitung erst, als es gelang, die Vervielfältigung der Lichtbilder nicht nur in den kleinen Auflagen der kostspieligen und langsamen Verfahren des Silberdruckes, des Lichtdruckes und der Heliogravüre herzustellen, sondern als man die Buchdruckpresse dafür einspannen und die Bilder in der Technik und der großen Auflage der Bücher drucken konnte. Die dafür entscheidende Erfindung von größter Tragweite war die Autotypie. Sie erlaubte, die Halbtöne der Lichtbilder in Rasterpunkte aufzulösen und so das Bild als Hochdruckplatte zusammen mit dem Schriftsatz zu drucken. Damit erst wurde die Fotografie der für das Bildungswesen so entscheidenden Erfindung der Buchdruckerkunst teilhaftig und damit erst erfolgte die ungeheure Verbreitung des künstlerischen Bildgutes durch die Kunstliteratur und alle Erzeugnisse der Druckpresse.

Dadurch wurde nicht nur die Zahl der Wiedergaben ins Massenhafte gesteigert, es wurde auch die Verwendung der Drucke auf Gebiete ausgedehnt, die gar nichts mehr mit einer Repräsentation, geschweige denn einer Würdigung des abgebildeten Werkes zu tun hat. So werden z. B. die Wiedergaben der größten Kunstwerke zur „Dekoration“ von Packungen und zu Werbezwecken aller Art verwendet usw.

Diese wahllose „Inflation“ des künstlerischen Bildgutes (wir sprechen hier nur von diesem, nicht von der Flut der Un-Kunst, die außerdem vervielfältigt wird) hat nun eine durchaus negative Auswirkung. Das Geschenk, das einst der Buchdruck der allgemeinen Bildung gemacht hat, wird durch die Art, wie der fotomechanische Bilddruck Kunstwerke verbreitet, in sein Gegenteil verkehrt. Wo die Nutznießer der Technik die Verantwortung gegenüber den Form-Schöpfungen verlieren, die sie verbreiten, da mißbrauchen und vergeuden sie höchstes Kulturgut. Was ein „Geschenk der Technik an die Kunst“, ein Vermittler künstlerischer Bildung sein könnte, das wird so zu einem Zerstörer im Leben der Kunst.



#### SO NICHT!

Man nehme diesen etwas düftigen Scherz, der in einer vielgelesenen Jugendzeitschrift serviert wurde, nicht zu leicht! Schon deswegen nicht, weil manche seriösen Leute ähnliches im Ernst sagen, indem sie meinen, wunder was für einen Dienst sie der Fotografie erweisen, wenn sie behaupten, daß Talent zum Zeichnen nicht jeder habe, die Fähigkeit zu fotografieren aber wohl. Vermutlich gilt bei solchen Vergleichen letzteres als Ersatz für ersteres. Von da bis zum Beklagen der altväterlichen Umständlichkeit alles Zeichnens wäre dann nicht mehr weit.

## PHOTOGRUPPEN AN DER VOLKSSCHULE

Wenn sich der Lehrer darum kümmert, wie seine Schüler die freie Zeit verbringen, und wenn er deswegen in Sorge ist, dann wird er bald merken, daß mit Verboten und Warnungen wenig zu machen ist. Man muß der Jugend etwas geben, das sie begeistert und genauso verlockend ist wie ein Schundheft oder der Besuch eines Wildwestfilmes - aber daneben sie bildet und die Entwicklung der inneren Kräfte fördert. So etwas ist ohne Zweifel die Photographie:

Von den Freuden über einen gelungenen Schnapsschuß, vom Sieg in einem der vielen Photowettbewerbe, vom Abdruck der eigenen Aufnahme in einer Zeitschrift oder Tageszeitung will ich gar nicht erst sprechen. - Wie ich meine Schüler zum Photographieren gebracht habe und welchen Problemen wir seitdem gegenüberstehen, sei in der Folge aufgezeigt!

Nach den Ferien trafen wir uns, um wieder ein neues Schuljahr zu beginnen. Wir erzählten Ferienerlebnisse, und ich erwähnte, daß ich an einem der nächsten Tage Farbbilder (Dias) mit meinen Reiseeindrücken zeigen wolle. Es wurden dann einige Stunden daraus. Diese Farbphotos wirkten in den einzelnen so stark nach, daß sie bei jeder Gelegenheit darauf zu sprechen kamen. Schließlich brachten einige Schüler ihre Ferienbilder, und wir konnten uns darüber unterhalten. Bald waren die reinsten Fachgespräche über Kameras, Filme, Filter usw. im Gange; ich merkte, daß reges Interesse für alle Probleme bestand und dazu während des Unterrichtes oder in den Pausen kaum Zeit ist. Wir einigten uns also, daß wir außerhalb des Unterrichtes zusammenkommen wollten. Bald mußten wir dafür einen bestimmten Tag festlegen und uns für die nächsten Treffen einen Plan aufstellen, denn ich merkte, daß über die meisten Dinge eine große Unklarheit herrschte.

In die Zeit der ersten regelmäßigen Treffen kann ich ruhig die Gründung unserer nun an die drei Jahre bestehenden Photogruppe verlegen. Die ersten Schützlinge haben schon lange anderen Platz gemacht, doch die Probleme, mit denen wir uns immer und immer wieder zu befassen haben, sind die gleichen geblieben. Ich war also gezwungen, einen Arbeits- oder Lehrplan aufzustellen, um eine ersprießliche Arbeit zu ermöglichen. Bevor ich auf diesen zu sprechen komme, möchte ich noch etwas anderes in aller Deutlichkeit sagen. Die Einführung der Photographie in der Schule verlangt viel Idealismus, sonst ist dieses Vorhaben von vornherein zum Scheitern verurteilt. Denn es muß ja die Arbeit freiwillig außerhalb der Unterrichtszeit geleistet werden. Daß es nicht mit ein oder zwei Stunden wöchentlich getan ist, weiß jeder, der sich selbst einmal mit dem Photographieren und besonders mit der Dunkelkammerarbeit befaßt hat. Der Leiter einer Gruppe muß also selbst ein begeisterter Photograph sein, sonst verliert er bald die Lust zur Arbeit mit seinen Schülern. Baut aber der Lehrer diese Arbeit sinnvoll in die übrige Unterrichtsarbeit ein, so wird nicht nur diese bereichert, sondern auch manche angewandte Mühe ausgeglichen.

Welche Probleme treten zuerst auf? Wer eine Photogruppe ins Leben ruft, muß sich zunächst vergewissern, ob neben dem Interesse auch die räumlichen Voraussetzungen für die Aufnahme der Arbeit gegeben sind. Sollte beides der Fall sein, würde ich ihm anraten, sich zuerst mit dem zuständigen Landesgremium für Schulphotographie in Verbindung zu setzen. Dieses wird ihm nicht nur bei der Wahl der Grundausüstung, sondern auch finanziell behilflich sein. Er kann sich dadurch viel Kummer ersparen. Dann wende er sich an ein Fachgeschäft in der Nähe seiner Schule, denn dort wird er jede nur mögliche Hilfe für den Anfang finden. Die weitere Arbeit möchte ich in einem Lehrplan-Entwurf aufzeigen.

1. Kamera- und Gerätekunde: Wenn es sich ermöglichen läßt, wird diese mit dem Physikunterricht verbunden (Lehre vom Licht: Lichtbrechung, Linsen, Prisma, Spiegel, Brennweite, Lichtstärke, Spiegelreflexkameras, Umkehrprisma, Bildwerfer, Vergrößerungs- und Kopiergerät, Belichtungsmesser usw.). Hier hat der Lehrer auch die Möglichkeit, die ganze Klasse zu erfassen. Die weitere und spezielle Arbeit (Kameratypen, Verschlusarten, Einstellung der Blende, Verschußzeit und Entfernung, Ablesen des Belichtungsmessers usw.) ist Aufgabe des freiwilligen Unterrichts in der Photogruppe. Auch in der Naturkunde kann ein Teil des Pensums behandelt werden. Gegenüberstellungen Auge - Kamera sind leicht möglich. Ich glaube, daß nur dann alle Probleme der Photographie richtig begriffen werden, wenn bei gebotener Gelegenheit im Unterricht darauf hingewiesen wird. Der Idealfall in der Mittel- und höheren Schule ist, wenn sich der Physik- und Chemielehrer zusammen mit dem Lehrer für Kunsterziehung der photographierenden Jugend annehmen. In den Volksschulen kommt nur der Lehrer der Abschlußklassen dafür in Frage.

2. Aufnahmetechnik: Behandlung von Problemen der Filmempfindlichkeit an Hand von Versuchen mit wenig- und hochempfindlichen Filmen, Zusammenwirken von Blende und Belichtungszeit mit Probeaufnahmen, Schärfentiefe bei offener und geschlossener Blende, Filterwirkung mit Probeaufnahmen am gleichen Motiv, Rücken-, Seiten- und Gegenlicht und ähnliches.

3. Labortechnik: Entwickeln eines Filmes (Bedeutung, Arbeitsweise und chemische Zusammensetzung von Entwickler und Fixiersalz im Chemieunterricht!), das Kopieren und die Verwendung der verschiedenen Papiergradationen, das Vergrößern, das Abblenden, das Abwedeln und Entzerrern usw. Es kann in diesem Rahmen nur auf das Wichtigste hingewiesen werden, denn gerade bei der Dunkelkammerarbeit ließen sich noch unendlich viele Aufgaben anführen.

4. Bildgestaltung: Ein wesentlicher Teil der Arbeit innerhalb der Photogruppe muß der Bildgestaltung gewidmet werden. Hier finden wir einen Berührungspunkt mit dem Kunstunterricht. Ist es doch mit ein Ziel dieses Faches, im jungen Menschen die Liebe zum Bild zu wecken und das Anschauliche und Schöpferische auch über die Schule hinaus wachzuhalten. Da Photographie zum Sehen erzieht, führt sie unwillkürlich zu ähnlichen Problemen, die derjenige hat, der ein Bild malt. Beide müssen sich mit der Wahl des Motivs, der Bildidee und der Linienführung befassen. Der Photograph hat es insofern leichter, als er einen bestimmten Augenblick, eine gewünschte Stimmung oder eine typische Bewegung schneller festhalten kann. Das Arbeiten und die Gestaltungsmöglichkeiten werden durch die fortschreitende Technik ständig erweitert, doch das gute Bild macht nur der, der das Auge dafür hat.

Malerei und Lichtbilderei streben nach der Ganzheit im Dargestellten und nach dessen harmonischer Einheit. Beide sind auf der Suche nach der Schönheit, der Ausdruckskraft und dem Aussagewert. Welche Möglichkeit hat der Kunsterzieher durch die Photographie? Er erfaßt durch sie auch ältere Schüler, die aus der Erkenntnis des mangelnden Zeichentalents im Interesse am Kunstunterricht nachlassen. Durch die Hinführung zur Photographie kann aus dem minderbegabten Zeichner vielleicht noch ein guter Bildgestalter mit der Kamera werden. Wir haben genug Beispiele für große Leistungen jugendlicher auf dem Gebiete der Photographie. Die letzte Photokina in Köln zeigte mit ihrer Sonderschau „Jugend photographiert“ das hohe Niveau junger Photographen. Damit soll aber nicht gesagt sein, daß sich nur Minderbegabte mit der

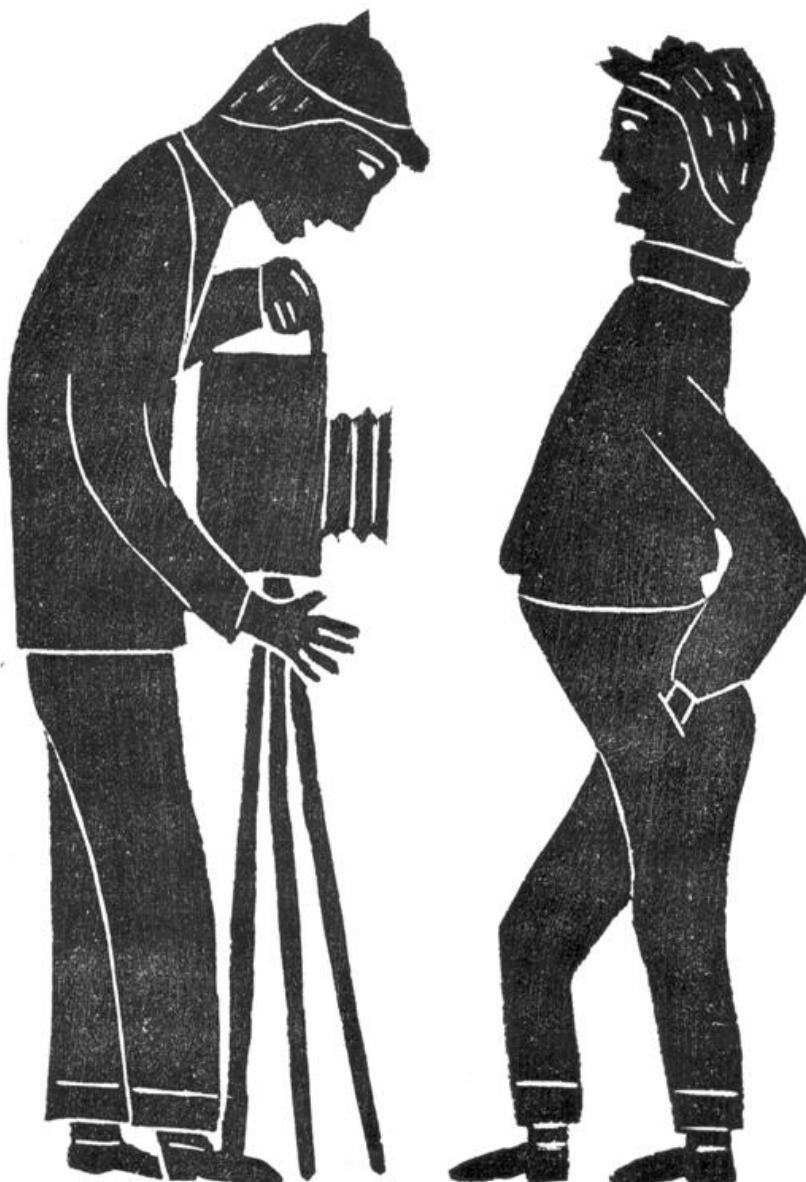
Photographie befassen sollen oder daß diese gar die größten Leistungen erzielen!

Der Unterricht in der Bildgestaltung muß sich hauptsächlich mit praktischen Dingen befassen, z. B. mit der Wahl des richtigen Aufnahmeobjektes, mit der wirkungsvollsten Beleuchtung, dem entsprechenden Bildausschnitt usw. Diese Übungen sind durchzuführen in der Landschaft, an Einzelpersonen im Freien und bei Kunstlicht im Raum, an Gruppen, an Stilleben usw. Ein Anreiz zu guten Photos ist die Ausstellung der besten Bilder in der Klasse oder im Treppenhaus. Man kann auch ein Bild des Monats wählen lassen. Immer sollen aber die Schüler wenigstens mitwählen, weil dies wiederum zur strengen Bildkritik und zur richtigen Bildbetrachtung führt.

5. Photographie im Unterricht: Neben Physik, Chemie und Zeichnen kann der Lehrer auch noch in den anderen Unterrichtsfächern bei der jeweiligen Gelegenheit auf die Photographie zu sprechen kommen. In der Geschichte lassen sich folgende Themen behandeln: Leonardo da Vinci - Camera obscura, Geschichte der Photographie, Von der Lochkamera zur Leica. In der Sozialkunde können Fragen des Urheberrechts besprochen werden. Wichtig ist es auch, den Schülern beizubringen, daß nicht alles und nicht überall photographiert

werden kann. Die Arbeit in der Dunkelkammer aber erzieht zur Gemeinschaft und zur Hilfsbereitschaft. - Für den Erd- und Heimatkundeunterricht lassen sich Bilder sammeln oder Diaserien herstellen. Im Werkunterricht können Photoalben gemacht werden, und der Lehrer kann auf deren Gestaltung einwirken. Beschriften und dergl. sind andere Aufgabenmöglichkeiten. Nebenbei können Bilder gerahmt, Kopierahmen und sogar einfache Boxkameras hergestellt werden. - Selbst in den Deutsch- und Rechenunterricht kann die Photographie Eingang finden, doch darf dies alles nicht übertrieben werden, denn nichts ist langweiliger, als immer das gleiche zu hören. Der gute Lehrer weiß genau, wann und wo es sich schickt, das eine oder andere Thema in seine Unterrichtsarbeit einzuflechten.

Eines wollen wir aber bedenken: Der Mensch muß der Meister der Technik und nicht ihr Knecht sein. Er muß auch auf dem Gebiet der Photo-Technik Bescheid wissen, ohne dabei den Wert zu überschätzen, den die Photographie für uns alle hat. Photographie in der Schule soll ein Mittel der Geschmacksbildung sein, soll die Beobachtungsgabe des Schülers fördern, soll seine Kritikfähigkeit ausbilden und vor allem, wie schon gesagt, seine Freizeit sinnvoll ausfüllen helfen.



An einer neuen Schule - ich bin jetzt erst ein Jahr am Mädchengymnasium in Minden - muß man in Hinblick auf die recht kurz bemessene Unterrichtsarbeit an einer figürlichen Titelseite wie hier einen guten Vorgänger gehabt haben. Anderenfalls wird solch eine Aufgabe nur schwerlich gelingen, so sehr haben sich die Mädchen in manche effektvollen Oberflächlichkeiten der täglich vor Augen kommenden Erwachsenengraphik, der Modezeitschriften, Bilderbücher, Comic stripes, auch Illustrationen anderer Art (häufig sogar der Schulbücher) hineingesehen. Eine in diesem Sinne verbildete Klasse, die sich schon ihre Heldinnen des „flotten Strichs“ erkoren hat, zum eigenwüchsigen Figurenzeichnen zu bringen, ist eine kaum zumutbare Aufgabe. Welche Tertia würde es ohne Aufruhr und Elternbeschwerde hinnehmen, daß nun auf einmal die bewundernten Zeichnerinnen die schlechten, bisherige Nichtkönnner aber die guten Schüler sind?

Ich hatte Glück. In dieser Obertertia (14 bis 15 J.) war man daran gewöhnt, daß die nur manuell Geschickten in den Hintergrund gerückt wurden. Es war diesen Schülerinnen zum Teil sogar ein Mangel an Ursprünglichkeit bewußt geworden, ohne daß sie allerdings trotz guten Willens in der Lage waren, ihren Zeichenstil zu ändern.

Immerhin gab es genug tüchtige Mädchen in der Klasse, die das gestellte, nicht ganz leichte Thema „Photographie“ in ihrer Weise bewältigten. Daß diese Arbeiten von der Klasse auch widerspruchslos als die besseren hingenommen wurden, ist ein weiteres gutes Zeichen. Die hier verwendete zeigt trotz guter Qualitäten in der rechten Figur noch Spuren einer etwas zu gewandten Hand. - Aus Zeitmangel haben wir nur die ausgewählten Arbeiten in Linol geschnitten.

F. Heum

## Das Lichtbild ersetzt nicht die Wirklichkeit, aber es hilft sie kennenlernen

Heimatkunde mit 9- bis 10jährigen an der Volksschule

Drei Kollegen unseres Ortes, die 3. und 4. Klassen mit Neun- bis Zehnjährigen zu betreuen hatten, eine Dame und zwei Herren, begannen unabhängig voneinander, sich Reihen von Farbdias für den Heimatkundeunterricht herzustellen.

Die Kollegin sah darauf, daß die Lichtbilder den Kindern eine persönliche Erinnerung boten, sie nahm bei allen Motiven Kinder mit auf und sorgte dafür, daß jedes von ihnen einen Abzug erhielt. Solche Aufnahmen liegen nun über eine Zeitspanne von vier Jahren vor, und dabei bewegten sich die finanziellen Aufwendungen für jedes Kind um etwa 10 DM, Es brauchte nicht eigens festgestellt zu werden, daß einer neuen Klasse diese Bilder nicht so viel bedeuteten, wie gehofft wurde. Auch kam es vor, daß manche Kinder Lichtbilder ablehnten, auf denen sie nicht gut zu erkennen waren.

Die beiden männlichen Kollegen gingen gefühlskälter vor. Sie wollten ihre Reihen so aufnehmen, daß sie nicht eine besondere Klasse ansprachen. Beide stellten auch fest, daß auf einem Unterrichtsgang nur schwer ungestört fotografiert werden konnte, und so ließen sie meist die Kinder weg.

Was wurde nun fotografiert? – Selbstverständlich unterscheiden sich die Themen etwas, je nach den Interessengebieten der drei Lehrer. Alle aber nahmen sie Bilder von ihren Wanderungen auf. Diese Serien enthalten Landschaftsaufnahmen, solche von Gebäuden, Gegenständen der Volkskunst, von Pflanzen und Menschen in der Landschaft.

Diese Bilder dienen teils zur Vorbereitung einer Wanderung, teils zu ihrem freudigen Wiederholen, bei dem sich Orientierungsübungen, Erweiterung des Wortschatzes, Wiedererweckung vergessener Einzelheiten u. a. m. anbieten.

Eine Reihe sollte erdkundliche Grundbegriffe festigen. Dabei zeigte es sich, daß Kinder dieses Alters zuerst eine Anschauung in der Landschaft gewinnen müssen, bevor die Begriffe wie „Abhang“, „Steilufer“, „Grube“, „Halde“, „Wand“, „Hügel“ auch vor dem Lichtbild sich einstellten. Aus ihm allein waren sie nicht zu gewinnen: Unbekümmert nannten die Kinder alles „Berg“.

Wenig eignet sich nach der Erfahrung aller drei Kollegen das Lichtbild zur Pflanzenaufnahme. Diapositive erzielten auch dann nicht eine nachhaltige und belehrende Wirkung, wenn sie – einigermaßen berechtigt – verwendet wurden, um seltene, geschützte Pflanzen bekannt zu machen. Darin übertrifft die Zeichnung alle mechanischen Abbildungsweisen beträchtlich. Die Blätter überschneiden sich im Lichtbild unklar, Zufälligkeiten werden laut, und manche Sachkontraste verschwinden.

Ebenfalls nicht ganz zufrieden waren wir bei der Darstellung eines Arbeitsvorganges durch Dias. Zwar ließen sich an einer Reihe „Feuerwehr“ manche Einzelheiten klären, doch empfanden die Kinder beim Betrachten das Starre der Bilder sehr. Und so ist es auch mit ähnlichen Reihen.

Im Aufbau sind Serien „Auf dem Markt“ (das soll man sehen, was verkauft wird), „Im Tierpark“, „Der Bahnhof“ (wie man sich dort zurechtfindet und was es alles gibt), ferner „Post“, „Gärtnerei“, „Bauernhof“, „Oktoberwiese“. – Alle diese Reihen brauchen nach unserer Meinung nicht „Stimmung“ einzufangen, sondern sollen möglichst klar Sachverhalte zeigen, so daß sie als Grundlage für ein Gespräch dienen können.

Einen schönen Erfolg hatte einer der Lehrer mit einer Serie aus dem Heimatmuseum. Hier erlaubt das Diapositiv, den Gegenstand in Ruhe vorher zu besprechen und zu betrachten. Die im Museum selbst nicht zu vermeidende Ablenkung fällt weg. Beim nachfolgenden Besuch haben dann die Kinder schon eine Beziehung zu einigen Dingen des Museums. Wie

Kunstjäger gehen sie dann durch die Räume, beobachten eingehend, und ihre Aufmerksamkeit ist nicht so sehr gespalten wie sonst.

Aufnahmen eines Kircheninnern dienen in ähnlicher Weise einer gründlichen Vorbesprechung. Die dort weilenden Gläubigen werden dann beim Besuch der Kirche nicht gestört. Besonders sind aber Details dankbare Themen.

Daß wir noch keine Lichtbildreihen über Sitten und Bräuche haben, mag an der Eigenart unseres Ortes liegen.

Zur Besprechung in einer Unterrichtsstunde sollten stets nur wenige Bilder vorgezeigt werden. Die Kinder müssen dabei das Wort führen, fragen, gegenseitig erklären. Der Lehrer gibt selbstverständlich sachliche Kommentare, nennt Namen und Gebrauch, wenn dies kein Schüler weiß, lenkt die Aufmerksamkeit auf Wesentliches und sorgt dafür, daß nicht zu schnell gewechselt wird. Schwärmerei und Hochtrabendes sollen dabei vermieden werden.

Jedes Bild müßte das Wesentliche möglichst groß wiedergeben, es lohnt sich nämlich nicht, aus Sparsamkeit zwei Motive – etwa Dachform und Wolkenbildung – zu vereinen. Sehr wichtig ist es auch, nur bei günstigstem Lichteinfall aufzunehmen, weil dann die größte Klarheit gewonnen wird. Zwei aus unserem Kreis arbeiten nach ihrer eigenen Vorstellung, der dritte läßt sich von einem Jugendlexikon anregen. Technische Ratschläge geben die Fotoanweisungen der Firmen genug.

Bei dieser Arbeit kommen dem Lehrer allerhand Gedanken, und er sammelt Erfahrungen, worüber noch kurz etwas gesagt sein soll. – Der sprachliche Ausdruck Neun- und Zehnjähriger ist einfach, er entspricht in gewissem Sinn der Formenwelt seiner wenig differenzierten Zeichnung. Es war schon die Rede von Erfahrungen mit einer Bildreihe „Kiesgrube“ und daß beim Vorführen Hügel, Schotterwand, Hang, Steilhang, Böschung, Halde, Haufen, Flußufer und sogar eine große Grube allesamt schlankweg als „Berg“ bezeichnet wurden; die Wand erhielt den Namen „Berg mit Felsen“.

Bald darauf besuchten wir die Kiesgrube, und die Kinder erfuhren dort vom Werkmeister und angesichts der Dinge selbst die eigentlichen Namen. Im Unterricht ergab sich dann an Hand derselben Dias ein sachbezogenes, begriffs- und sprachbildendes Gespräch. – „An der Wand ist es gefährlich, Steine stürzen herab, eine Wand ist hoch, steil, senkrecht, breit, sie muß abgesperrt werden, nachts könnte man herabstürzen, sie besteht aus faustgroßem Schotter; diese Wand wurde nicht von Menschen gebaut.“

Ähnlich wurden dann alle anderen Begriffe vor dem projizierten Bild und in Erinnerung an die Wirklichkeit sprachlich geklärt.

Bei dieser Arbeit kommt erst recht zum Bewußtsein, wie sehr Sprache auf Tradition beruht. So originell und lebendig eigene Wortschöpfungen der Kinder sind, sie können nicht bleiben.

Wenn dann weiter das Unterrichtsergebnis durch eine Zeichnung der Kinder gesichert werden soll, so bemerken wir – leider und doch ganz natürlich –, daß besondere Unterschiede noch nicht klar herausgearbeitet werden. Reden die Schüler beim Zeichnen, dann denken sie wohl daran, und bei der Darstellung im Sandkasten werden die spezifischen Besonderheiten auch erfaßt und ausgedrückt.

So ist die Fotografie zwar Helfer, aber einer, der nicht alles kann und der auch verstanden sein will. Der Lehrer als Fotograf aber hat seine Freude daran, die Gegenstände so abzubilden, daß die Wand auch recht steil, der Haufen recht unregelmäßig und die Halde recht öd aussehen.

## Fotografie im Dienste der Heimatkunde und -pflege

Das Hauptthema aller Fotozeitschriften im Sommer gilt den Ferienbildern. Aufnahmen aus aller Herren Ländern bekommt man zu Gesicht! – Fotos von Reisen und Fahrten in allen Ehren, – die meiste Zeit des Jahres aber sind wir daheim. Nun hat ja jeder richtige Fotofreund die schönsten Motive seiner Heimat zu allen Jahreszeiten eingefangen. Wie wäre es, wenn wir uns etwas spezialisieren würden? Wer macht mit, das Fotografieren in den Dienst der Heimatkunde zu stellen?

Unsere Aufnahmen sollen nicht nur, wie es bestenfalls üblich ist, ins Fotoalbum geklebt, um zu allen heiligen Zeiten einmal hervorgeholt und angeschaut zu werden. – Wer wie ich das Glück hat, auf dem Dorfe zu wohnen, hat es leicht! – Wie lange wird es noch dauern, bis die alte verrußte Dorfschmiede einem zweckmäßigen Neubau weichen muß? Das Mühlwerk mit dem großen Wasserrad ächzt und quietscht auch täglich nach technischer Neuerung; die Bauern wetteifern förmlich miteinander, ihre Wohnhäuser, Stallungen und Scheunen umzubauen und zu modernisieren. – Hier geht wertvolles altes Heimatgut unwiederbringlich verloren. Wir wollen es wenigstens im Bilde festhalten!

Wie leid tut es mir, daß ich zu Beginn des letzten Krieges zum Fotografieren noch zu jung war, um die letzten ursprünglichen Baverntrachten, die noch sonntags getragen wurden, aufzunehmen und das letzte strohgedeckte Haus, das verschwinden mußte, wenigstens im Bild zu erhalten!

Jedes Dorf hat auch jetzt noch seine Besonderheiten: eine knorrige Dorfeiche oder Wetterfichte, einen alten Brunnen, Heiligenfiguren an den Häusern, ein Storchennest auf dem Kirchendach, einen einzelstehenden Backofen, eine Wäschebleiche am Bach, den ausgedienten Göpel hinter einem Hofe. Wohl in jedem Ort gibt es auch ein „Original“, eine schrullige, oft lustige Person mit merkwürdigen Eigenarten, von der man sich oft noch lang nach ihrem Tode allerlei Anekdoten erzählt. An kirchlichen Festtagen werden Umgänge und Prozessionen abgehalten, zu besonderen Gelegenheiten Festlichkeiten mit herkömmlichen Bräuchen gefeiert. – Vor allem interessant ist die an sich vielleicht unscheinbare Kirche. In das Pflaster oder die Wände sind alte Inschriftplatten eingelassen. In die Balken des Turms oder Dachstuhles sind noch Handwerkzeichen und Jahreszahlen eingeschnitten.

Alles, auf das ich hier hinwies, und vieles andere, das jeder aufmerksame Betrachter noch finden wird, wollen wir versuchen mit unserer Kamera einzufangen. Es sind dies Dinge,

die über kurz oder lang verschwinden, verfallen oder einer neueren Zeit weichen müssen, und die dann unwiederbringlich verloren sind. Wir wollen sie festhalten! – Wer sich in dieses Gebiet eingearbeitet hat, wird nicht leicht mehr davon loskommen.

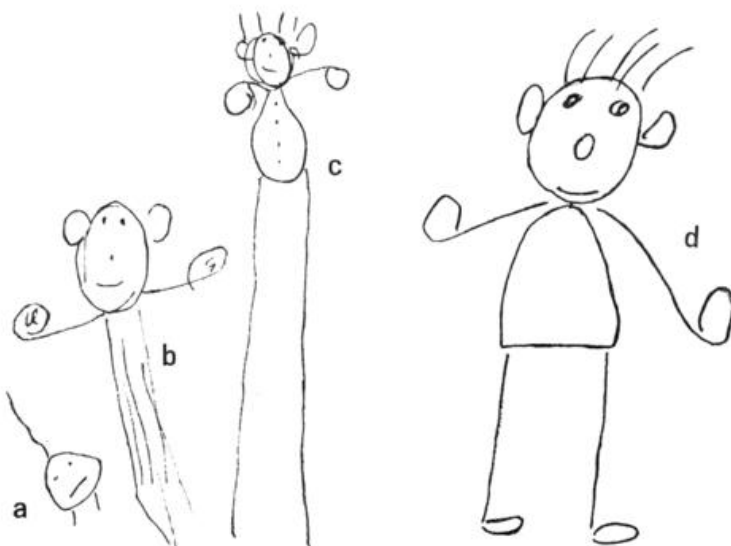
Was beginnen wir nun mit unseren Bildern? Wir können sie als lebendige Reportage in abwechslungsreicher Anordnung in ein Album kleben oder gar eine kleine bebilderte Ortsgeschichte zusammenstellen. – Vor allem aber mögen sie in der Schule wichtig werden als wertvolles Anschauungsmaterial für den Heimatkundeunterricht. Der Pfarrer, der vielleicht eine Ortschronik führt, wird vielleicht auch dafür dankbar sein.

Überall finden sich auch Heimatpfleger, interessierte Kreise und Vereine für Heimatkunde, -forschung und -geschichte. Die freuen sich über jeden jungen Menschen, der sich um die heimatische Kultur bemüht, erteilen auch gerne Rat und Hilfe in allen einschlägigen Fragen. Es erschließen sich hier ganz neue Gebiete, von denen ich als Beispiel nur die Bauernhausforschung nennen möchte. Bei den erwähnten Institutionen findet jeder, der sich sachgemäß mit seiner Kamera in ein solches Spezialgebiet einarbeiten will, das nötige Schrifttum. – Wer von den Dia-Fotografien schon eine kleine Serie über Besonderheiten seiner Heimat beisammen hat, lädt einmal die ganze Gemeinde zu einem kleinen Lichtbildervortrag ein.

Was tut aber einer, der nicht auf dem Lande wohnt? – Jeder Marktflöcken, jedes Städtchen und jede Stadt hat eine Geschichte. Wie wäre es, einmal damit alle alten, vielleicht aus dem Mittelalter erhaltenen Baulichkeiten, Stadtmauern, Tore, Türme, Häuser, Kapellen, Kirchen und Klöster aufzunehmen und damit die Ortsgeschichte zu illustrieren; Gedenktafeln und Inschriften an Häusern, in Kirchen und Klöstern nachzuspüren; Grabdenkmäler und -platten alter Geschlechter und berühmter Männer aufzunehmen und in zeitlicher Reihenfolge zusammenzufügen?

Selbstverständlich gibt es auch in der Stadt Behörden und Stellen, die mit der Pflege von Altertümern betraut sind, die sich über jeden Interessenten freuen und ihn gerne beraten!

Es gilt auch hier wie überall: Wer sucht und mit offenen Augen durch die Welt geht, findet eine Fülle fesselnder Dinge! Und es würde mich freuen, wenn ich mit diesen wenigen Hinweisen und Anregungen dem einen oder anderen einen neuen Weg zur Motivsuche und zu nutzbringender Fotografie gewiesen hätte.



Aus dem heute besprochenen Büchlein „Das Bild des Menschen in der Vorstellung und Darstellung des Kleinkindes bringen wir diese Abbildung, zu der uns der Verlag den Druckstock freundlich überlassen hat. Sie zeigt die „Wandlung der Proportionen“ bei einem Kind in den Altersstufen: 3;4, 4;6, 5;5 und 6;1 Jahren. Die meisten Leser, denen solche Formen in der Schule nicht begegnen, sollen dadurch an die Herkunft der Figurenzeichnungen, wie im heutigen Außentitel, von solchen primitiven Gebilden erinnert werden. An einen Vorgang, der selbst den gewiegtsten Praktiker immer wieder staunen lassen kann, und der, wohl gemerkt, kein psychologischer ist, wie man so gern sagt, sondern ein ontologischer, bei dem verschiedene Schichten der Gestaltstrukturen nach und nach herausgehoben werden. Dies geschieht eigentlich nur im tatsächlich ausgeübten Zeichnen und geht nicht verdeckt als namenlose innere Wandlung vor sich. Daraus folgt, was alles an Einsicht jenen verlorengeht, die im Kindesalter nur durch Schmierens sich entäußern und später den Stift völlig mit der Kamera vertauschen.

Die Verfasserin sagt, daß im Laufe der Entwicklung „ein Alternieren der beiden Hauptwesensmerkmale“ in diesen Figuren festzustellen ist. „Zuerst dominiert der Kopf... dann dominiert die Längsdimension mit der Differenzierung von Rumpf und Beinen. Nach diesem Schwanken zwischen den beiden Extremen ist (in der letzten Figur) ein gewisser Ausgleich zustande gekommen.“

## Wenn aber die Schule noch keine Dunkelkammer hat?

Auch dann gibt es genug Arbeit für uns alle, für die fotografische Arbeitsgemeinschaft, aber auch für den Physiklehrer und nicht zuletzt für den Kunsterzieher! Dieser wird besonders erfreut sein, daß der Mangel einer Dunkelkammer dazu führen kann, das Sehen zu lernen, das Beobachten am Motiv zu üben, statt in den Prozessen des Entwickelns, Kopierens oder Vergrößerns sich völlig zu verlieren.

Seit Monaten sind die Bauhandwerker auf dem Grundstück unserer „Schule im Grünen“. Ein Blick aus den Fenstern der Klasse schweift immer wieder auf die große Baustelle. In den Pausen wird aus einer gewissen Entfernung der Fortgang der Arbeit beobachtet. Der wäre ein schlechter Lehrer, der nicht versuchen würde, solches Interesse seiner Jungen und Mädels für die Schularbeit nutzbar zu machen. Das ist ja endlich einmal eine Gelegenheit zu echter staatsbürgerlicher Erziehung (Was macht der Staat mit unseren Steuern?), zu echter Sozialkunde (Welche Berufe hast Du eigentlich schon regelmäßig bei der Arbeit beobachtet?), zu echter Sprachpflege (Schildere doch einmal den Arbeitsvorgang!), eine Aufgabe für unsere Fotogruppe!

Für eine große Gemeinschaftsarbeit wenige Aufnahmen jedes einzelnen Teilnehmers - das wäre ein Weg; zahlreiche Aufnahmen eines einzigen Schülers, die Chronik vom Neubau der Schule, gesehen mit den Augen eines einzelnen, der Ostern mit der mittleren Reife die Schule verlassen will - das wäre der andere Weg. Und da Helga noch keine Aufgabe für ihre Jahresarbeit hatte, wählte sie sich das Thema: „Unsere neue Schule“. Sie wollte sich aber nicht darauf beschränken, säuberlich eingebunden 50 oder 60 handgeschriebene Seiten Din A4 abzuliefern, sie wollte die Sprache ihrer Feder ergänzen durch die Sprache ihrer Kamera, nein, sie wollte mehr: Sie wollte einen Bildbericht liefern, der durch Tagebuch und Baupläne zu ergänzen war.

Sonst hatten wir gewöhnlich vor Beginn der Arbeit ein „Drehbuch“ angefertigt. Aber jetzt kam es darauf an, zu beobachten und sofort zu fotografieren - ohne Rücksicht auf das Wetter, ohne Rücksicht auf den Stundenplan. Die Kamera wurde Helgas regelmäßiger Begleiter; eine tägliche Rücksprache mit dem Bauleiter vor Schulbeginn vermittelte Kenntnis von den Arbeitsvorgängen der nächsten Stunden. Und nun hieß es, aufzupassen, wann „es so weit ist“. Klassenlehrer und Fachlehrer waren gern bereit, auch einmal in der Unterrichtsstunde Helga zu beurlauben, die dann wenige Minuten später in der Baubude, auf dem Dache der fertigen Bauten, neben der Maschine stand, um eine Aufnahme zu machen. Die Kostenfrage war nicht entscheidend, da sie eine Kleinbildkamera besaß, mit ihrem Fotohändler wurde jeweils über die Aufnahmeverhältnisse vor der Entwicklung gesprochen (unsere Dunkelkammer war ja erst im Bau), durch Wahl des Filmmaterials und des Entwicklers wurde Sorge dafür getragen, daß aus ihren Negativen gute Vergrößerungen werden konnten. Als dann der Termin näherrückte, an dem die Arbeit abzuliefern war, begann die schöne Aufgabe, aus der reichen Ausbeute die Wahl so zu treffen, daß möglichst viele Phasen des Werdens unserer Schule im vergrößerten Bilde festgehalten wurden. Hier erwuchs der Fotogruppe eine neue Aufgabe: gemeinsam mit ihr und dem Leiter der Gruppe zu prüfen, auszuwählen, den Bildausschnitt festzulegen. Erst dann ging sie zu ihrem Fotohändler, der ihr dann die Vergrößerungen anfertigte, wobei die Formate 9x12 bis 30x40 gewählt wurden.

Aber nicht nur die Fotogruppe und ihr Leiter beeinflussten die endgültige Form der Arbeit, der Kunsterzieher nahm Stellung zu den Entwürfen des Einbandes, die Werklehrerin wurde zu Rate gezogen, als der Einband angefertigt wurde, und der

Klassenlehrer, ohne dessen freudiges „Ja“ zu dieser Form einer Jahresarbeit die Aufgabe überhaupt nicht möglich gewesen wäre, überprüfte ständig die Fortarbeit im Tagebuch, überwachte das Werden und Wachsen dieser Jahresarbeit mit großer Freude.

Und auch die Eltern stimmten freudig zu. Sie riefen nicht „Unsere Tochter lernt ja nichts!“, sie gaben zusätzliches Taschengeld, und sie freuten sich mit ihr, mit den Mädels und Jungen der Fotogruppe, mit den Lehrern der Schule, als Helgas Arbeiten auf einer großen Ausstellung des Bezirksamtes (der Ortsteil hatte Jubiläum) sich gut neben den Aufnahmen anerkannter Könnner behaupteten. Und so wurde dank der Arbeit unserer Fotogruppe die Tür der Schulstube weit geöffnet, um den Eltern Einblick zu geben.

Ein Jahr ist vergangen, wieder einmal wachsen die Jahresarbeiten, und der Klassenlehrer der 10. Klasse stellt freudig fest, daß kaum eine einzige Arbeit sich nicht des Hilfsmittels der Fotografie bedient. Es ist der Klassenlehrer, nicht der Leiter der Fotogruppe, der sagt: „Die Schule darf sich nicht den Luxus leisten, auf den Gebrauch eines Hilfsmittels in der Schule zu verzichten, das in den Händen jeder Familie ist, das gebraucht wird, in der privaten Sphäre Erinnerungen festzuhalten.“

Die Qualität dieser Erinnerungsbilder zu steigern, ist eine Aufgabe der Schule, und neben dem geschlossenen Bildbericht stehen einzelne Aufnahmen, die eine schriftliche oder handwerkliche Arbeit ergänzen. In der Nähe unserer Schule wird eine Straße neu gebaut: Ein Bildbericht entsteht, der jenem vom Bau der Schule zu vergleichen ist. „Tierkinder im Zoo“ spürt ein Mädels auf in Gesprächen mit den Tierpflegern, und sie berichtet darüber in Bildern und Worten; „Turnen - mein Hobby“ lautet das Thema einer anderen Jahresarbeit; der Leiter der Fotogruppe aber wird gebeten, in einer Turnstunde Aufnahmen bestimmter Übungen zu machen, da das Mädels nicht über einen Elektronenblitz verfügt. - Ist das nicht ein Beweis für die Gemeinschaftsarbeit der Fotogruppe, in der Lehrer und Schüler aus gemeinsamen Erfahrungen lernen? Denn auch der Lehrer hatte noch nie in einem so großen Raum mit Blitzlicht gearbeitet und hatte noch nie versucht, die schnellen Bewegungen des Geräteturners mit seiner Kamera im richtigen Augenblick zu erhaschen.

„Eine neue Elbbrücke wird gebaut.“ Der Schüler, der die Aufgabe übernimmt, scheut sich nicht, mehrmals wöchentlich den 12 km langen Weg zur Baustelle zu machen, schließt Freundschaft mit den Arbeitern und wird dann gar zum Richtfest (mit Umtrunk) und zur offiziellen Eröffnung eingeladen. Ein anderer Junge macht eine Jahresarbeit „Goldschmied“ und berichtet darüber in zahlreichen Bildern. Eine Jahresarbeit aber aus dem weiten Themenkreis „Hamburger Hafen“ ist ohne Bilder gar nicht denkbar, Bilder, die nicht den vielen vorhandenen guten und schlechten Ansichtskarten weitere hinzufügen, sondern die Zeugnis ablegen von dem schaffenden Menschen im Hafen, von der Tatsache, daß Jungen und Mädels, die in der Schule fotografieren, gelernt haben zu sehen, daß sie gelernt haben, Wesentliches vom Unwesentlichen zu unterscheiden und sich der Kamera richtig zu bedienen.

Klassen- und Fachlehrer spüren aber beim Betrachten solcher Arbeiten immer wieder, daß die Fotoarbeitsgemeinschaft nicht anderen Fächern Zeit nimmt, sondern daß sie im Gegenteil der Schule in fast allen Stunden sehr viel schenken kann und eine Bereicherung des Unterrichts ist. Die Tatsache, daß an den Schulen in Hamburg, an Volks- und Mittelschulen, an Gymnasien und Berufsschulen immer neue Fotogruppen entstehen, beweist, daß ihr Wert anerkannt ist.



Die merkwürdige Tatsache, daß die Naturgestalt Gegenstand des Zeichnens ist, aber nicht Vorbild im Sinn der alten akademischen Übung sein kann, hat einerseits in der sog. Theorie abstrakter Richtungen Verwirrung gestiftet, andererseits ist sie aber in vielen Schriften über die Fotografie nicht recht gewürdigt worden. – Es wäre der Mühe wert, einmal genauer auseinanderzulegen, welche Rolle in der Geschichte abstrakter Kunst der Irrtum gespielt hat, es handle sich beim Naturzeichnen im allgemeinen Sinn um eine Art geistwidriger Kopie, und wie sehr wohl die tatsächlich auf Kunstschulen praktizierte Abzeichnung mit nachfolgender „Stilisierung“ – die ja eben nicht Naturzeichnen ist – die Gemüter der Avantgardisten (mit Recht) in Wallung gebracht hat.

Doch soll hier lediglich gestreift werden, wie sich Lichtbild und Zeichnung von Grund auf unterscheiden, und zwar so unterscheiden, daß ersteres nur in günstigen Momenten oder unter Aufwand schwierigster Manipulationen am Gegenstand oder seiner Beleuchtung so obenhin und ungefähr im Groben das zu erreichen scheint, was die Zeichnung vom Wesen her durch und durch hat.

Die beiden Abbildungen zeigen es! Zwar ist diese Malerei nicht nach dem hier fotografierten Objekt gemacht, doch stellen beide das gleiche dar, und im gleichen Sinn, wie sich die zwei Beispiele unterscheiden, würde sich eine Malerei nach genau dem gleichen Objekt, wie es unser Lichtbild zeigt, grundsätzlich von diesem unterscheiden.

Vergleicht man diese Fotografie mit der Malerei im einzelnen, dann wird es völlig klar, daß jeder Strich, jede Kontur, jede Schattierung des gestalteten Bildes eben nicht einen Anblick wiederholt, sondern daß alles zusammen die sich dehnen, im Raum gebuchtet, gewölbt oder flockig gebüschelten Wuchsgestalten menschlich nachfühlend und ganzheitsaussagend neu aufbaut.

So etwas kann die Fotografie nicht, weil ihre Art eine ganz anders gerichtete ist. Man sieht ja in unserm Beispiel, was sie alles an Dumpfem und Unklarem hinnehmen muß: das „verkürzte“ Blatt unten am Distelstengel, als Form nicht mehr erkennbar; die zerfahrenen Strähnen von drei Grasblütenbüscheln und bis ins kleinste Detail hinein anderes mehr. Auch den quälenden Zufall von Hell und Dunkel! Dies alles ist im gemalten Bild zum Sinn-Gefüge gestaltet, da ja auch alles in der Natur Sinn-Gebilde ist. Deren Wesen ist in der Malerei immer angezielt und je nachdem getroffen, während es im Lichtbild nur mittelbar an glücklichen Stellen zu ahnen ist.

H.  
(Die beiden Abbildungen stammen aus „Zeichnen fürs Leben“, zwei Heften, die demnächst im Henn Verlag in einem Bande neu herauskommen)

## PHOTOGRAPHIEREN IN MUSEEN

Die „Gesellschaft zur Förderung der Fotografie“ behandelt in ihrer Presseinformation dieses Thema.

Um die bedauerlichen Schwierigkeiten in dieser Hinsicht vermindern zu helfen, hat der Deutsche Städtetag den Museumsleitungen empfohlen, das Fotografieren unter bestimmten Voraussetzungen zu gestatten. Dabei ist besonders an Schulklassen, Jugend- und Studiengruppen gedacht. Es handelt sich zwar nur um eine Empfehlung, doch kann es dienlich sein, dann, wenn die kalte Schulter gezeigt wird, auf diese Empfehlung hinzuweisen.

Wir bringen deswegen genauere Angaben: Nach Vorarbeiten des Kulturausschusses hat das Präsidium des Deutschen Städtetages in seiner 90. Sitzung folgende (hier gekürzt wiedergegebene) Richtlinien beschlossen:

In allen Museen, Galerien und Sammlungen sollte das Fotografieren gestattet sein. Außerdem werden eigene Fotografierstunden angeregt, die im Museum selbst stattfinden sollen.

Belästigungen anderer Besucher und Gefährdung der Sammlungsgegenstände müssen dabei selbstverständlich vermieden werden. Stativarbeit im allgemeinen nur zu bestimmten Zeiten.

Gebühren sollen nicht erhoben werden, und an der Kasse sei ein besonderer kostenloser Erlaubnisschein ohne Umstände zu erwerben.

Bedenken, daß durch den Gebrauch der eigenen Aufnahmen der Absatz vorhandener Bildkarten zurückgehen könnte, seien schon wegen deren geringer finanzieller Bedeutung hinfällig. Außerdem wird ein solcher Rückgang nur in mäßigem Umfang erwartet.

Zum Schluß der Empfehlung werden als Werbemaßnahmen für den Besuch der Museen Wettbewerbe im Fotografieren von Museumswerken angeregt.

## Literatur

„PHOTOGRAPHIE, KUNST UND SPRACHE; Wert und Unwert der Photographie prinzipiell untersucht insbesondere in ihrem Verhältnis zur klassischen Bestimmung der Kunst und fünfzehn Urteile über die Photographie von ihrem Beginn bis zur Gegenwart“ von Kristian Bäche im Selbstverlag, München (23, Leopoldstraße 52a), 1958. 150 Seiten, 20,5/14 cm, kartoniert, 6,- DM.

Dieses interessante Büchlein fängt recht unscheinbar an, und erst in der Folge enthüllt es sich. Da es auch von der Sprache handelt, achtet der Leser gerade auf sie und ist zunächst durch kleine Absonderlichkeiten oder durch eigenwillige Begriffsverwendung etwas irritiert, bis er merkt, mit welcher Wärme doch gesprochen und welch eigenwüchsige Bildhaftigkeit zuweilen erreicht wird.

B. untersucht die Wurzeln und kennt keinen Pardon um der Verträglichkeit willen. Nach längeren Ausführungen sagt er selbst einmal, er habe wohl manche nun „redlich verletzt“. Daß er dies nicht aus Streitlust tut, sondern mit dem Recht des Sacherfüllten, muß jeder willige Leser spüren. Aus der phrasenfreien und konkreten Sprache läßt sich das liebenswürdige Herz erfüllen, und das macht ja die Musik!

Es wäre übertrieben zu sagen, B. lasse an der Fotografie kein gutes Haar; aber doch: fast keines! Gerade noch, daß er sie zur Dokumentation in besonderen Fällen für die Herstellung wissenschaftlichen Vergleichsmaterials und zum dankenswerten Herabholen hochentlegener Kunstwerke für dienlich hält; aber nicht zur „Verbreitung der Kunst im Volke“ durch Massenproduktion unmäßig verkleinerter Wiedergaben, die in Ton und Farbe unzuverlässig sind.

B. bringt, neu erarbeitet und in eigenen Gedanken ausgedrückt, die bekannten, nicht zu widerlegenden, aber auch ungern vernommenen Einwände gegen das wesentlich mechanische Lichtbild, zuweilen etwas rigoros geäußert, auch einmal dem inhaltlich überspitzt gezeichneten Bild des Künstlerischen entgegengehalten und dann nicht angreifend. Dem Gegner kommt der Verfasser mit einem gut sitzenden Haken zuvor, wenn er sagt, der moderne Mensch nehme den schmerzlichen Verlust seiner geistigen Grundlagen, an dem die Fotografie in einer Hinsicht mitbeteiligt sei, resigniert hin, den es sei eben „vorteilhafter, schnell, sicher und bequem zu leben“.

Daraus ersieht man schon, daß der Verfasser sich vom Speziellen ins Allgemeine einer (recht gut begründeten) Kulturkritik begibt. Beachtliches sagt er auch über Sprache und Dichtung, wobei das Abwägen der jeweils besonderen Qualitäten im Drama des Dichters und im Augen-Spiel des Filmautoren recht lehrreich ist, wengleich wir doch meinen, falls der Film seine eigentümlichen Möglichkeiten nutze, habe auch er seine Potenzen. Vom durchschnittlich Gewohnten kann man freilich nichts erwarten.

Doch mag es auch hier ähnlich sein wie beim Lichtbild: Die Mängel verschwinden nur, wenn so getan wird, als ob kein physikalisch-chemischer Zwangsablauf zugrunde liege. Was gut am guten Lichtbild ist, geht gegen dessen eigentliches Wesen.

Der Anhang bringt eine Anzahl warnender Urteile über die Fotografie. Ein mitbesprochener Bildteil fehlt noch, doch sind die Ausführungen auch ohne ihn verständlich.

Ogleich wir als Praktiker aus dem Vorhandenen das Beste herausholen müssen und uns keinen Rigorismus gestatten können, soll dieses wichtige Büchlein doch allen warm empfohlen sein, die sich mit dem harten Problem der Fotografie befassen.

H.

„MIT UNSEREN AUGEN“, Photographien mit Notizen von T. Dorst im Juventa-Verlag, München 1958. 100 Seiten, 16,5/15 cm, mit 63 Lichtbildern, Pappband, 7,80 DM.

Aus mehreren tausend Arbeiten einer Münchener Schul-Photogruppe ausgelesen, zeigen diese Auf-

nahmen einen Querschnitt durch eine schon nicht mehr schülermäßige und in gewissem Sinne zeitnahe Produktion. Es sind genug unmittelbar ge-griffene Photos dabei, die uns am vernehmlichsten ansprechen, daneben auch solche, die deutlich ihre Abkunft vom Vorbild neuerer Publikationen ver-raten, selten etwas „verloren“ Wirkendes, vor dem man rätseln soll. Auch die selbstzufriedene Augenfreude eines Spiels mit sich spiegelnden Lineamenten fehlt nicht. Alles sind meist gute und sicherlich ausstellungsfähige Aufnahmen, in denen München mit vielgesichtigem Antlitz erscheint.

Etwas unbehaglich kann es dem Leser-Beschauer werden, wenn er die apodiktischen Urteile in den Textnotizen sieht, mit denen einige der Photos als die besten bezeichnet sind. Wir meinen in einer gewissen Vagheit des hier angewandten Qualitätsbegriffes zeige sich ein wesenhafter Gegensatz der Photographie zum gestalteten Bild der Kunst, das sich, wenn auch nicht meßbaren, aber doch objektiven Maßstäben unterstellen läßt, ohne daß ein Gefühl aufkommt, es sei vorwiegend zufällige Geneigtheit, welche ja sagt.

Das vorliegende Bändchen ist das erste einer geplanten Reihe „Das kleine Studio“, worin künstlerische Leistungen von Liebhabergruppen behandelt werden sollen.

H.

„PHOTO-INFORMATIONEN FÜR DIE JUGEND“, herausgegeben von der „Fachstelle für Jugendphotographie e. V.“, Frankfurt a. M., Feldbergstraße 45, unter der Schriftleitung von Siegfried Remann. Zweimonatsschrift, 20,5x15 cm, mit je 40 Seiten und zahlreichen Bildern. Jugendgruppen, Schulen, Jugendheime und ähnliche Institutionen erhalten die Blätter kostenlos, sonst 2,- DM im Jahr.

Ein Blatt, das die Jugend zum Fotografieren anregen und dabei beraten soll. Es gibt Tips für Aufnahmen, teilt Erfahrungen mit und bringt sogar ausführliche Anweisungen, die über mehrere Hefte hinweg fortgesetzt werden. Die in Fotozeitschriften oft unangenehme Werbung für besondere Erzeugnisse fällt weg, höchstens, daß die Leser zu Weihnachten einen Blanko-Wunschzettel für die Eltern darin finden.

Der Inhalt ist also handfest und liefert Substanz, wenn auch einmal etwas Schnickschnack in Art der „Foto-Grafik“ darunter gemischt ist. Dies wird im ganzen nicht viel ausmachen.

H.

„DAS BILD DES MENSCHEN IN DER VORSTELLUNG UND DARSTELLUNG DES KLEINKINDES“ von Gertrud Meili-Dworetzki im Verlag Hans Huber, Bern (und Stuttgart), 1957. 136 Seiten, 22,5x16 cm, mit 62 Abbildungen im Text, kartoniert, 12,- DM.

Die Verfasserin stellt sich bescheiden die Aufgabe, ihr Thema nur „abzutasten“, und der wird sie bei ihren Untersuchungen besonders dadurch gerecht, daß sie sich von vorgefaßten Meinungen fernhält. So nimmt sie manches wahr, was früher von Psychologen übersehen oder mißdeutet wurde.

Mit Recht weist sie darauf hin, daß ein frühes kindliches Zeichnen mit den Eigenschaften der „Unbekümmertheit und Sorglosigkeit“ keineswegs völlig charakterisiert sei, sondern daß man auch von einem „zähen Bemühen“ sprechen müsse, das sich kundtue, und davon, daß der kleine Zeichner gezwungen sei, die gebrauchten Zeichen erst zu erarbeiten.

Einer nur physio-psychologischen Betrachtung der frühen Kinderzeichnung tritt die Verfasserin entgegen, wenn sie sagt, daß die Reihenfolge der vom Kleinkind in seinem Erleben empfundenen Wichtigkeit verschiedener Organe und Teile des menschlichen Körpers beim Zeichnen eine geringe Rolle spiele. Auch die besondere Qualität der „ganzen Gestalt“ im Bilden, der manches „Gewußte“ und unverbunden auch schon Gezeichnete zum Opfer fallen muß, wird hervorgehoben und so der immer noch umlaufende Spruch, das kleine Kind zeichne, was es wisse, von neuem zurückgewiesen.

Die andere Seite eines empirischen Verfahrens

unter Beiziehung zahlreicher Statistiken ist in diesem Buch freilich auch nicht zu verkennen: So wird vom Abzeichnen gesprochen, ohne daß dessen besondere Problematik erkannt ist, und von einer vermuteten Vollkommenheit im Genauein; auch von den offenbar nur materiell verstandenen Schwierigkeiten der Überführung von drei Dimensionen der körperhaften Wirklichkeit in die zwei des Flächigen beim Zeichnen hört man etwas und nimmt wahr, daß zeichnende Kinder bei Versuchen durch verfrühte forschende Fragen dann und wann in die Enge getrieben wurden.

Doch fällt der Blick immer wieder aufs Ganze, daß es sich nämlich beim Zeichnen um etwas Neues „und aus anderem Stoff“ Gemachtes handle, das nur mit geistiger Hingabe und nicht ohne Mühe zu bewältigen sei. Ganz folgerichtig kommt es dann zur forschend-zweifelnden Frage, ob denn die „Grundgestalten“, wie sie im dinglichen Zeichnen der Kinder genutzt werden, etwa „angeboren“ seien. - Wenn wir der Verfasserin mit unserer Meinung antworten dürfen: „Ganz gewiß!“ Herrmann

„DIE STERBLICHKEIT DER MUSEN; Betrachtungen über Dichtung und Kunst in unserer Zeit“ von Wladimir Weidlé, aus dem Französischen im Einvernehmen mit dem Autor übersetzt von K. A. Horst, Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart, 1958. 391 Seiten, 21,5x12,5 cm, Leinen, 24,80 DM.

Der Titel will sagen, daß die Künste mit dem Tod ringen, daß sie nicht genesen, sondern hintersterben, aber wohl wieder auferstehen werden.

Von dem, was heute so gern behauptet wird, daß nämlich die Natur und die alten Ordnungen mit ihr „ausgeschöpft“ seien und man sich nach etwas Neuem umsehen müsse, davon sagt das erstaunliche Buch gerade das Gegenteil. Es fordert nämlich, daß der Mensch sich nach dem Wirklichen richte und nicht den zähneknirschenden Versuch machen dürfe, dieses mit Gewalt nach seinen Wünschen und seelischen Bedürfnissen oder gar nach willkürlichen Spekulationen zu modelln; genau gesagt, so zu tun, als ob dies möglich sei und man im eigenen Innern eine „neue Wirklichkeit“ finden könne.

Das herrliche, aber auch furchtbare Genie des Menschen erlaubt ihm, die Welt mit ihren Gestalten zu erblicken, deren Sinnanztheit durch den Schleier seines Ich zu verstehen, ja selbst eigene Sinngebilde zu schöpfen, aber auch in blasphemischem Trotz sich dem Widersinn hinzugeben. Je entschiedener dies geschieht, um so wütender werden die Wurzeln ausgerissen, die alles Bilden nähren. Dann wird die Kunst für autonom erklärt und so ihr Untergang vorbereitet.

Dieses grunderschütternde Geschehen ist zu offenkundig, als daß nicht schon öfter darauf hingewiesen worden wäre, aber doch nie so genau und gründlich, wie es der Verfasser in seinem Buch tut.

Zwar steht in diesem Werk die Dichtung voran, und gerade ihre Probleme scheint es in die Mitte zu treffen. Da eine gewisse Analogie zwischen ihr und bildender Kunst besteht und da ja die fernliegenden allgemeinen Ursachen einer Veränderung an beiden letzten Endes zusammenfallen, ist auch dem Jünger der bildenden Kunst die Lektüre der literarischen Abschnitte im Buch zu empfehlen. Schon die stellenweise großartige, auch in der Übersetzung erhaltene Art der Sprache macht dies zur Freude, wenn auch nicht zum Vergnügen, denn W. mutet seinem Leser die Mühe wohl zu, die vor alles Bedeutende gesetzt ist. Seine Urteile sind von größter Entschiedenheit, kennen keine Scheu vor Tabu und keine Schonung um des Namens willen. Doch sind sie voller Güte des Verstehens. Polemisches im landläufigen Sinn haben sie kaum an sich, obgleich, besonders gegen den Schluß zu, wenn sich alle Stimmen wieder verflechten, ein den verzärtelten Ohren wenig angenehmer Orgelton des Entscheidungsanrufes hervordringt.

Damit ist schon angedeutet, daß W.s Buch sich bis auf die Ebene des Religiösen begibt, aber nicht im Sinn eines substanzlosen Spiritualismus oder aufdringlichen Moralismus, der durch antönendes Überreden zu wirken sucht. Denn alles, was hier

an allgemeinen Konsequenzen aufläuft, ergibt sich aus einer Summe konkreter, ebenso geistreicher wie genauer Untersuchungen am Gegenstand von Sprache, Dichtung und auch bildender Kunst.

Da W. nie vordergründig bleibt, ist zu verstehen, daß er mit Vorliebe auf das Allgemeingeistige hinsieht, das sowohl der Sprach- wie der Bildkunst zugrunde liegt. Nun ist aber beider Gegenstand doch so verschieden, daß Analogieschlüsse von hier nach dort danebengehen können. Was etwa an „zu Sagemdem“ der bildenden Kunst zuzumuten ist, scheint im gewissen Sinne weniger als das, was der Sprache oder gar der Dichtung zukommt. Die bildende Kunst befaßt sich vertrauensvoll, hinnehmend, verstehend und im verstehenden Bilden begeistert und bewegt ganz und gar mit dem Sichtbaren, genauer: mit dem in (nicht mit Hilfe!) der Sichtbarkeits-Sphäre Kundgetanen.

Diesem aber scheint, auch wenn nur die Augen-speise gemeint ist, der Begriff des „Optischen“ nicht gemäß. Denn in der sichtbaren „stimmenden“ Gestalt, gleichgültig, ob sie uns entgegenkommt oder ob wir sie schaffen, trifft uns die Kunde von einem (verkörperten) objektiven Werte-Reich. In dessen sichtbarer Formation allein schon erweist sich das Geistige so, als ob die Schöpfungskunde aus dem Johannesevangelium vom Logos, durch den alles gemacht ist, im Augenscheinlichen für jedermann, der im Schauen sich öffnet, bekräftigt werden sollte.

Was dann auf dem Rücken des Gestalthaften in der bildenden Kunst getragen wird, kommt nicht unmittelbar aus diesem selbst, und es darf, will man ganz bei der Sache „Bildende Kunst“ bleiben, nicht sogleich mit hineingemengt werden. Aber es genügt auch dies, und es ist an solcher Stelle nicht nötig, daß wir auf die verschiedenen Ranghöhen in der sichtbaren Gestaltenwelt selbst noch eingehen.

W. scheint aber, das ist unser einziger Zweifel, die besondere Wertigkeit des Bildnerischen allzu sehr in der Art gesehen zu haben, die dem Dichterischen zukommt. Zwar gibt es auch in diesen Abschnitten des Buches großartig treffende Urteile, wie jenes erhellende über Lionardo, das nichts von dessen Größe wegnimmt, aber die Wucherung des Analytischen, die in späteren Jahrhunderten zur Krebsgeschwulst anwachsen sollte, schon bei ihm aufzeigt.

Auch die Kapitel übers Bildnerische stammen also nicht aus der Feder eines unzuständigen Literaten, das zeigt sich immer wieder. Aber doch kommt es beim glatten Hinüberspringen von einem aufs andere auch einmal zu „Fehlritten“, etwa dann, wenn das „Gesinnungsmäßige“ als Inhalt so wichtig genommen wird, daß die griechische Kunst wegen ihrer Naturgläubigkeit und ihrer anthropozentrischen Art in der Darstellung W.s etwas beschattet erscheint gegenüber den nach einer Ruhepause wieder anhebenden Strömungen des Abendlandes. Dann wird durch Gedanken die „Unschuld des Auges“ getrübt, welches doch die strahlende Reinheit der antiken Kunst ohne alles Überlegen unmittelbar erschaut.

Das Künstlerische war bei den Griechen nicht etwa durch den heidnischen Untergrund gemindert, konnte es gar nicht sein, da sich der Mensch in jeder religiösen Lage in das sinnhaft-geistige Feld der Sichtbarkeits-Ideen, wie Häger sagt, schauend und schaffend einlassen kann und dies nicht ein Vorrecht der Christen ist. Da gerade die bildende Kunst einer gewissen Diesseitigkeit bedarf - einer, die allerdings vom Logos hell durchstrahlt ist -, scheint uns die Art von Seligkeit im naiven Schauen einer Demut des verstehenden Geschöpfes gleichzukommen, die der bildenden Kunst ihren Nährboden bereitet und zugleich etwas Religiöses hat.

Daher kommt wohl auch die viel erwähnte, oft als heidnisch verschriene Augenfreude im katholischen Christentum, ganz anders als etwa im Kalvinismus. Gute Gesinntheit oder williges Sich-Einfügen in den liturgischen Raum kann wohl den Gläubigen machen, aber nicht den gläubigen Künstler, wie gerade die von W. erstaunlicherweise positiv erwähnten Beispiele neuerer Art, etwa die Kapelle von Vence, negativ beweisen.

Auch mit dem Optimismus, von dem W. hauptsächlich in Hinblick auf die europäische Malerei des 19. Jahrhunderts spricht, kann man, wie schon angedeutet, in einem solchen Buch nicht so einfach operieren. Der Impressionismus hat eben nicht nur „die rein optische Empfindung“ zugrunde gelegt!

Was an dieser Malweise gut gelungen ist - und nur das darf ja vom prinzipiellen Kritiker betrachtet werden! -, kann als eine völlig konsequente, aus dem Künstlerischen kommende Weiterbildung der europäischen Kunst betrachtet werden, bei der das Farbige zu solcher Differenziertheit gesteigert wurde, daß man sagen kann, es seien in manchen Bildern heißer Sommertag und kalte Winterluft getroffen. Allerdings werden dabei wichtige Qualitäten der Dinggestalten nicht mehr erfaßt (ein religiöses Bild impressionistischer Art ist unmöglich!), dafür kommt aber das komplexe Ganze in Licht und Luft heraus. Und auch dies gehört zur objektiven Dinglichkeit. Daß der Mensch hierbei an den äußersten Rand des Möglichen hinausgedrängt wird, wohin sich nur wenige wagen dürfen, ist freilich nicht zu verkennen. Die Geschichte der nachimpressionistischen Kunst mit ihrem Auseinanderstieben läßt sich aus dieser Situation mit erklären, und es ist sicher: hier zeigt sich etwas von der paradoxen, ja tragischen Anlage des Menschen - oder sollen wir sagen des europäischen Menschen? - überhaupt.

Daß eine nicht ganz stimmende Deutung des Bildkünstlerischen, wie wir sie zuweilen wahrzunehmen glauben, nur der sehr schwierigen Nahsicht zuzuschreiben ist und der volle Blick des Verfassers immer wieder zum Kern der Fragen zurückfindet, soll eigens gesagt sein, und dies zeigt auch der Schluß des Buches, in dem die Kunst nicht als Religion (ersatz) für feine Leute, sondern, sofern sie noch heil ist, als aus der gleichen Gesinntheit wie die Religion, nämlich einer wirklichkeitsanschauenden Demut hervorgegangen, hingestellt wird.

Es wäre unrecht, das Buch nicht auch als Gegenstand zu loben, so schön ist es auf gutes Papier gedruckt; gebunden derart solide, als wäre es ein altes Handwerksstück. Kaum, daß man am Schnitt merken kann, wie weit gelesen ist. Das schmale Format erlaubt sogar, den Band in die Manteltasche zu stecken, was gar nicht schlecht ist, weil man lange braucht, bis man damit fertig ist.

Andere, wie der Rezensent einer großen süddeutschen Zeitung, tun sich nicht so schwer; sie sind leicht fertig und geben sich selbst das Recht hierzu, indem sie gleich ärgerlich notieren, nun sei schon wieder einer dazugekommen, der ein Haar in der fortschrittlichen Suppe gefunden habe. Daß echte Kritik nicht besonders gut mundet, ist begreiflich, aber der saure Magen, mit dem man heute oft auf jedes nichtkonformistische Gericht reagiert, ist ein bedenkliches Symptom! Welche Remedur mag dagegen helfen? Herrmann

„DIE KIRCHEN VON RAVENNA“ von Giuseppe Bovini im Wilhelm Goldmann Verlag, München 1958. 164 Seiten, 26,5/20 cm, mit 166 Abbildungen, darunter 30 ganzseitigen Farbtafeln auf starkem Papier gedruckt und „gelumbeckt“, d. h. ungefalzt an den inneren Papierkanten fest verleimt, Leinen, 38,— DM.

Führte das Buch den Untertitel „insbesondere deren Mosaiken“, so wäre damit der Inhalt deutlicher umschrieben, denn Ravenna ist die Stadt der Mosaiken. So zeigen auch die meisten unfarbigen Bilder neben vereinzelt Architekturtaufnahmen (teilweise schönen aus der Luft), Kapitellen, Sarkophagen, Innenansichten, eben Mosaiken; die großen Farbtafeln nur solche. Letztere geben jeweils einen kleinen Teil aus der danebenstehenden Gesamtabbildung oder eine Figur davon in größerem Maßstab, so daß die Wirkung des Originals einigermaßen geahnt werden kann.

Allerdings muß dabei die Einschränkung gemacht werden, daß es nicht die vielgerühmte geheimnisvolle Wirkung im halbdunklen Raum mit dem Hervorblitzen von Gold und Farben ist, sondern die eines an sich genommenen Zustandes der Mosaiken.

Doch liegt nicht nur ein schöner Bildband vor, sondern es haben auch die kurzen Texte jeweils zu den Tafelseiten ihren Rang. Der augenbegabte Romane läßt sich eben vom Schaubaren ansprechen und verweilt bei ihm, selbst wenn er einmal poetisch wird. Auch bleibt er realistisch und läßt sich nicht von selbstgemachten Geheimnissen umspinnen. Überdeutungen mit Blick- und Stimmungsauslegung kommen nicht allzu viele vor, auch erfährt man jeweils das sachlich Naheliegende. Über das Handwerk in der Mosaiktechnik gibt es aber nur vereinzelte Bemerkungen.

Es sind neun Bauwerke mit ihren Mosaiken besprochen und in Bildern dargestellt. Fast alle aus dem 5. Jahrhundert mit noch frischer hellenistisch-römischer Tradition. Dazu einiges Spätere, das einen anderen Stil zeigt.

Vielleicht ist es nur ein persönlicher Wunsch, in einem Werk über die interessante, durchaus nicht archaische oder primitive Zeit mit ihrer reifen, an jüngere Völker vererbten Kunstübung möchte doch auch über dieses gerade hieraus entstehende Problem etwas gesagt sein. Die Bilder zeigen nämlich, wie spätantikes Formgut in seiner fast barocken Schwere, besonders des Figürlichen, oft nur mühevoll der Mosaiktechnik eingeformt werden konnte, das mehr Dekorative dagegen leichter; und wie gar das vom Überkommenen schon mehr gelöste, wieder originär gewordene Formwerk (Apollinare Nuovo) in allem sozusagen „materialgerechter“ geworden ist.

Der Kupfertiefdruck ist gut und nicht wie so oft verschmiert. Auch die merkwürdig pastos gedruckten Farbtafeln sprechen an. Die Blatt-für-Blatt-Leimung statt der Heftung, zwar überall gepriesen, will freilich dem Bücherfreund nicht ganz geheuer scheinen. Hoffentlich täuscht er sich; die Zeit wird es lehren. H.

## Notizen

Wir können bezeugen, daß die unvermuteten Schwierigkeiten der Übersetzung von Fachtexten es ist, welche die Herausgabe des Basler Berichts verzögert. Der Verlag Otto Maier nimmt es damit sehr ernst, er tut sicher gut daran, der Eile die Gründlichkeit vorzuziehen. Denn, wenn irgendwo, kommt es bei uns auf gewissenhafte Gründlichkeit an, nicht so sehr auf pressemäßige Raschheit!

Im Alter von 45 Jahren starb unerwartet unsere Mitarbeiterin Hildegard Lizius. Wir hatten große Hoffnungen auf sie gesetzt, denn sie war einer der warmherzig musischen Menschen in der Volksschule, nicht nur der Bilder, sondern auch der Sprache mächtig.

„Wollen wir unsere Kinder zu Christus führen, so müssen wir sie etwas ahnen lassen von seiner Herrlichkeit, von der überwältigt die großen Meister der Kunst ihre Werke gestaltet haben.“

Handreichung für die evangelische Unterweisung

HANS WALTER BÄHR

## Der Ketter der Welt

Christusbildnisse aus zwei Jahrtausenden in Malerei,  
Dichtung und Plastik. Zweite überarbeitete Auflage,  
96 Seiten, davon 46 schwarz-weiße und zwei farbige  
Bildseiten, Leinen, mit farbigem, glasiertem Umschlag  
12,80 DM

„Der kostbare Band bietet 48 ganzseitige Christusbildnisse von den Katakombenmalereien bis zu Ernst Barlach in hervorragenden fotografischen Aufnahmen und stellt daneben Worte über und an Christus, Hymnen und Lieder vom Neuen Testament an bis zu Verlaine und Rilke. Diese Verbindung von Christusbild und Christuslied ist das Besondere und Einzigartige des Buches. Auch wer mit der Geschichte des Christusbildes und der Christusdichtung einigermaßen vertraut ist, wird hier Neues entdecken und das ihm schon Bekannte in dieser Wiedergabe und Zusammenstellung mit Freude aufnehmen. Man empfängt einen tiefen und bewegenden Eindruck von der immer wieder neuen und doch immer gleichen Christus-Ergriffenheit des Abendlandes.“

PROF. DR. PAUL ALTHAUS, ERLANGEN

„Man wird unwillkürlich still bei dem Betrachten dieser edlen Meisterwerke und sagt sich: Genau das ist es, was unserer Zeit heute dringend not täte, damit ihre Bildsicht durch einen solchen Schauvorrat wieder gesammelt, geordnet und beschenkt würde.“

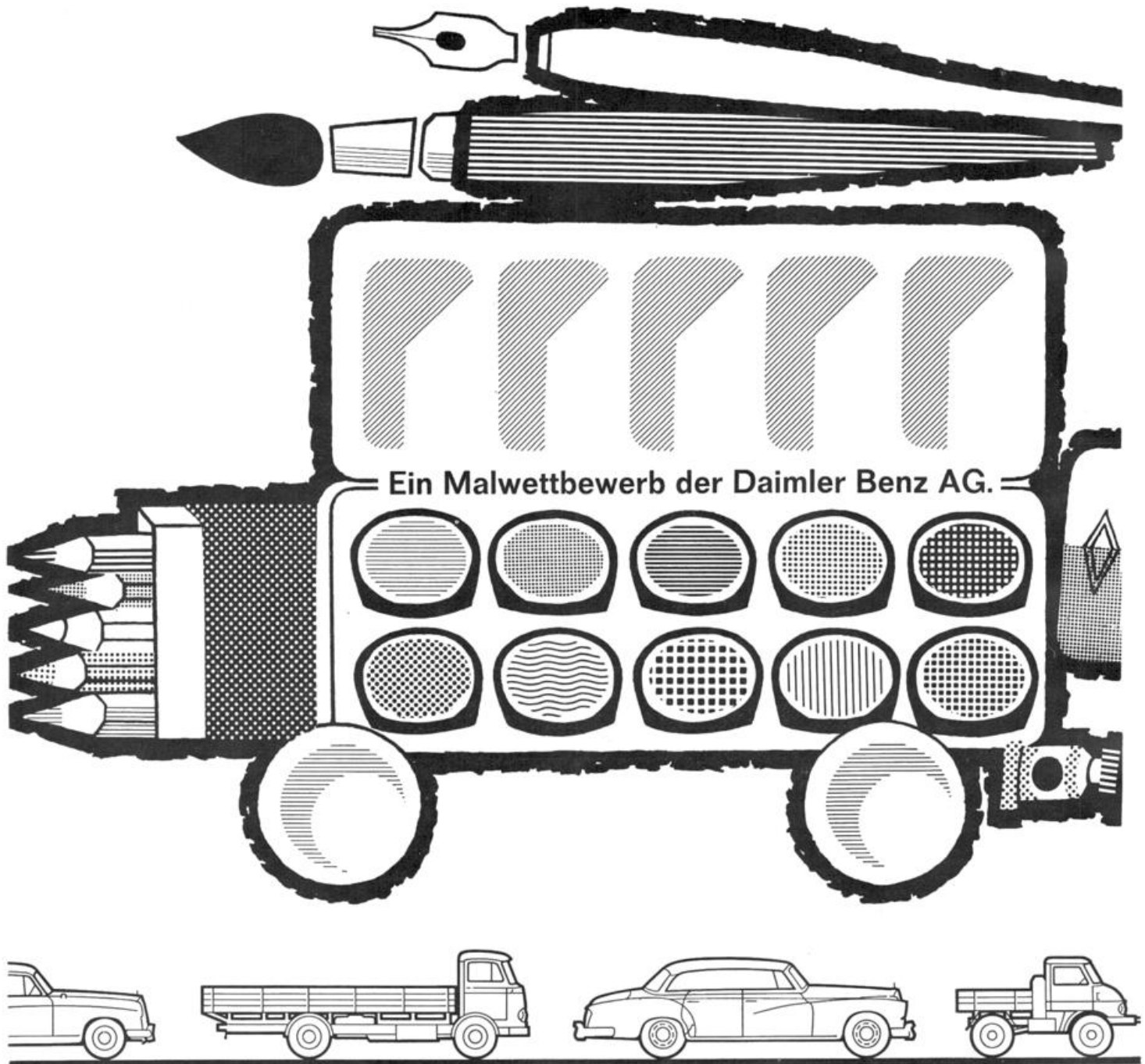
PROF. D. ADOLF KÖBERLE, TUBINGEN

„Eine Meisterleistung, ihres erhabenen Gegenstandes würdig!“

STIMMEN DER ZEIT, MÜNCHEN

**KATZMANN-VERLAG KG. TUBINGEN**

# 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) Personalfahrzeuge: 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:

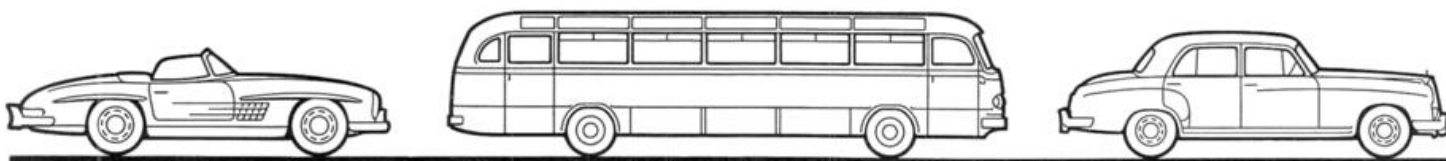
Niemand weiß besser als Sie, wie bedeutungsvoll es für unsere Jugend ist, inmitten einer hochindustrialisierten Welt nach dem Bilde des ganzheitlichen Menschen erzogen zu werden. Dieses Ziel verfolgt auch der Verlag Mensch und Arbeit seit vielen Jahren.

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 hochgezüchteten 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

# VOLKSHOCHSCHULE IM WESTEN

Zeitschrift für Erwachsenenbildung

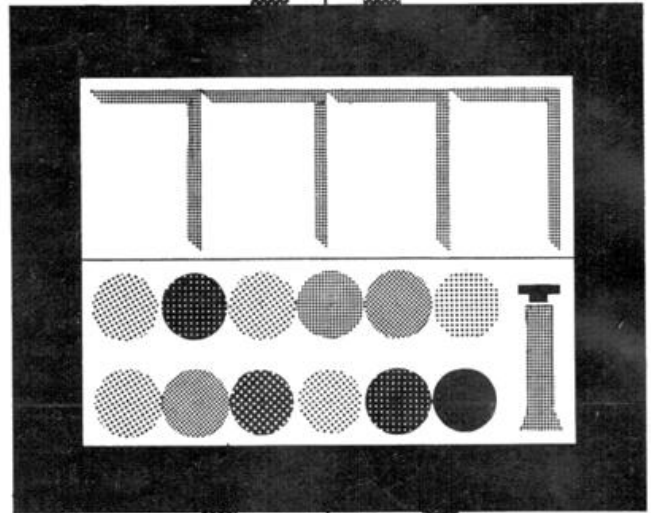
Erscheinungsweise zweimonatlich

(Heft 1 / 2 15. April)

Bezugspreis halbjährlich 6,-- DM

Zu beziehen durch jede Postanstalt

## Rebhan Farbkasten



*eigens  
für den Schül-  
unterricht  
geschaffen!*

Hans Rebhan Spezialfabrik feiner Schulfarbkasten Nürnberg Freiligrathstraße 9-19

Ende Mai liegt vor:

## Lehrplan des Abendlandes

Zweieinhalb Jahrtausend seiner Geschichte von

**Prof. Dr. Josef Dolch**

Professor für Pädagogik an der Universität Saarbrücken

ca. 384 Seiten, Leinen, ca. DM 38,-

Eine zusammenfassende Lehrplangeschichte von 500 vor Christus bis zur Gegenwart!

**A. HENN VERLAG · RATINGEN BEI DÜSSELDORF**



## Die Tischstaffelei

ist ein unentbehrliches Hilfsgerät  
für den Kunstunterricht in allen Schulen

Stahlrohrrahmen, lackiert, ganz zusammenklappbar

Jetzt in zwei Größen:

Ausf. A: 80 cm breit, 60 cm hoch, Stützarm 50 cm lang

Ausf. B: 60 cm breit, 45 cm hoch, Stützarm 35 cm lang

Als Malunterlage kann jede Platte (Sperrholz, Hart- oder Dämmplatte) verwendet werden

Fordern Sie Prospekt und Preisangebot!

Martinshof, Städt. Sozialwerkstätte, Bremen,  
Buntentorsteinweg 94