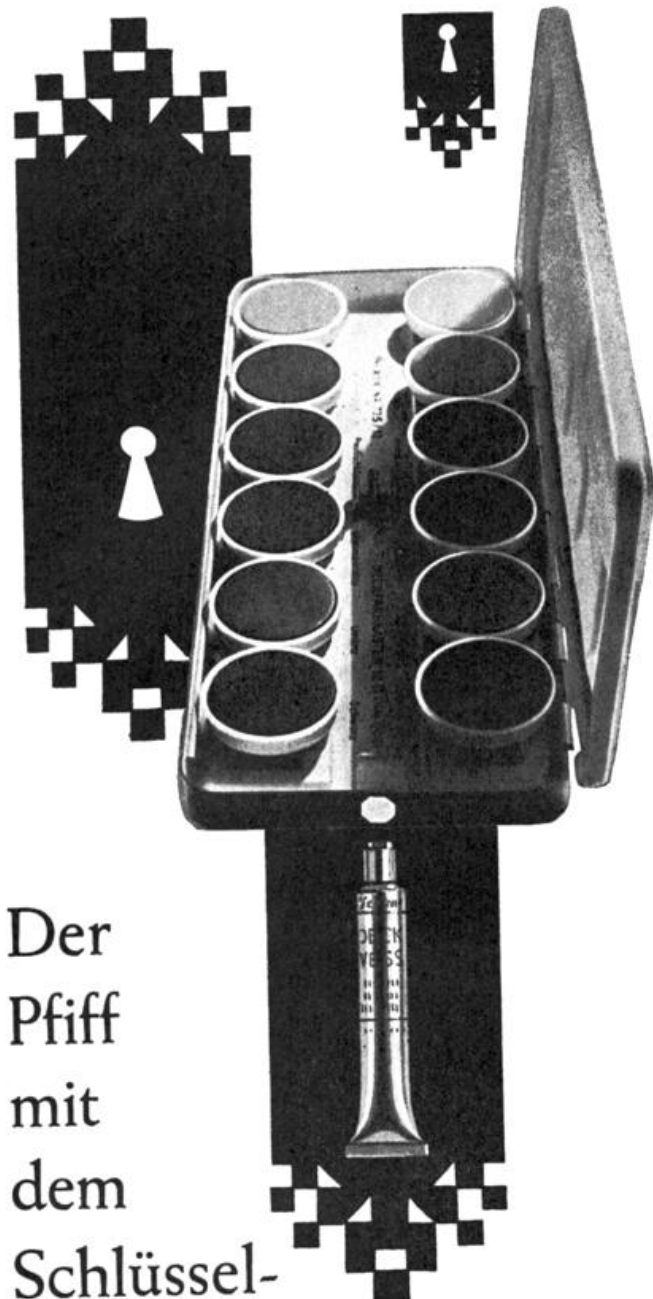


6/1959

KUNST UND JUGEND

ZUSAMMEN MIT DER FACHZEITSCHRIFT GESTALT





Der Pfiff mit dem Schlüssel- loch

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

Pelikan

Günther
Wagner
Hannover

KUNST UND JUGEND 6/59

HERAUSGEBER: BUND DEUTSCHER
KUNSTERZIEHER BERLIN-GRUNEWALD

SCHRIFTFLEITER: ERICH PARNITZKE, KIEL, HAMBURGER CHAUSSEE 207

Inhalt:

Kunsterzieher-Tagung Recklinghausen 1959

- Geleitworte -

StR Günther Herrmann (Städt. neuspr. Gymn. Kamen):
Der Mensch - heute

StR Otto Holz (Städt. neuspr. Gymn. Kamen):
Bildung als Gestalt

OSTR Hans Ronge (Staatl. Gymn. Paulinum Münster, Fachberater beim
Schulkollegium Münster):

Zeichenunterricht - Kunstunterricht - Gestaltung

Maler und Kunsterzieher Günther W. Sellung (Städt. neuspr. Mädchen-
Gymnasium Recklinghausen):

Bildung durch Elementarerlebnisse

StR Lothar Kampmann (Stadtgymn. Dortmund):
Gefüge aus Glas

StR Otto Holz (s. oben):
Gestaltung im Bildfeld

StR Ulrich Knispel (Max-Planck-Gymn. Dortmund):
Kandinsky als Lehrmeister

OSTR Hans Ronge (s. oben):
Lob des Kleckses

StAss Dr. Joh. Hohmann (Pestalozzi-Schule Unna):
Glas als Bildträger

BDK-Mitteilungen / Diskussion / Schrifttum und Bildgut

DIE GESTALT

6/59

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

Inhalt:

Ursache und Wirkung (Herrmann)

E. Süppel, (13a) Erlangen, Luitpoldstraße 8/II:
Arbeit mit Metallstempeln und Punzen

Th. Steinoel, (13a) Coburg, Eupenstraße 93:
Stoffdruck

K. Vogelgsang, (13b) Freising, Prechtstraße 7:
Schüler schnitzen einen Kruzifixus

G. Heller, (21a) Minden i. W., Königstraße:
Jonas und der Walfisch

Über neue Postwertzeichen

H. Greiß, (24b) Kiel, Hamburger Chaussee 169:
Segelwagen

Antwort an Pfennig (Herrmann)

Offener Brief an die BSPH

Literatur

Josef Mohr zum 60. Geburtstag

Jahresinhaltsverzeichnis 1959

Kunst und Jugend und Die Gestalt erscheinen vereint zweimonatlich. Jahresbezugspreis 16,00 DM (Porto einbegriffen), auch in Raten (Januar und Juli) zu 8,00 DM. Einzelheft 2,80 DM. Schweiz. Generalauslieferung: CHRISTIANA-Verlag, Arnold Guillet, Seebacherstraße 12, Zürich 52, Fernruf (051) 46 27 78, Postscheckkonto VIII 26630, Jahresbezug S. Fr. 17,90, Halbjahresbezug S. Fr. 9,15, Einzelheft S. Fr. 3,20. Wenn der Bezug nicht zum 1. Dezember gekündigt wird, gilt er als fortgesetzt. Bezugsanmeldungen, Einzahlungen und Anschriftenänderungen sind unmittelbar an den Verlag erbeten. Aloys Henn Verlag (Allein-inhaber), (22a) Ratingen bei Düsseldorf. Postscheck: Essen 69351. Bei Bankauftrag: Rhein-Ruhr-Bank oder Amts- und Stadtparkasse. Druck: A. Fromm, Osnabrück, Breiter Gang 14.

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

1

Januar - S. 1-30

Selbstkritik von draußen (USA) / Kunsterziehung in Kanada (Schulz-Schönhausen) / Alte Schulflore neu belebt, 21 Abb. (Heum) / Linear-aktiv, flächig-aktiv, 10 Abb. (Parnitzke) / Monotypien der Oberstufe, 9 Abb. (Allenberg) / Monotypie in der Lehrerbildung, 6 Abb. (Greiß) / Tektonische Bild- und Werkfugungen, 12 Abb. (Schötker) / Vereinfachte Frontalperspektive, 6 Abb. (Parnitzke) / Vor 50 Jahren / Kunst und reifere Jugend (Graeser) / Zum Wohlfahrtsmarkenskandal (Parnitzke) / Wir tagten einmal ganz anders (Gollwitzer).

2

März - S. 45-76

Ausbildung der Kunsterzieher im Werken, 21 Abb. (Schellenberger, Akademie Stuttgart) / Freiballon-Abenteuer, 10 Abb. (Heum) / Hund und Katze, Rabe und Fuchs, 8 Abb. (Gisela Heller) / Zum Malen auf der Oberstufe, 10 Abb. (Betzler) / Astholz-Arbeiten, 3 Abb. (Urban) / Kunst und Fotografie, 4 Abb. (Dolezich) / Ein kunstkundlicher Versuch in der Mittelschule (Maiwald) / Die optische Komponente in der Architektur, 1. Die Wand (Hanna Koelitz) / Bildnerische Erziehung in der Lehrerbildung (Parnitzke) / Hans Herrmann zum 60., Erich Parnitzke zum 65. Geburtstag.

3

Mai - S. 89-118

Themenheft Foto und Schule

Brücke zum Schulfoto, 6 Abb. (Creutzfeldt) / Musische Foto-Arbeitsgemeinschaft, 7 Abb. (Barz) / Die Diagonale als Kompositionselement, 6 Abb. (Pickel) / Fotografie in der Werkkunstschule, 34 Abb. (Neuser) / Etwas zu Bildordnungen, 2 Abb. (Parnitzke) / Was Schüler zum Fotografieren sagen (Betzler) / Die Kamera in der Schule - Über das Familienalbum hinaus - Gute Werkfotos, eine Schriftleitersorge - Der Klassen-Steckbrief (Parnitzke) / Zitate nach Lichtwark, 1894 - Moholy Nagy, 1928 - Paul Renner, 1931 - Max Bense, 1958 - Bauckens, 1958.

Ferner: Dreifacher Sportpreis-Mord, 3 Abb. (Heum) / Die erweiterte Palette, 1 Abb. (Bund) / Fachtagung Kronenburg.

4

Juli - S. 133-164

Landesheft Berlin

Vorwort (Bagdahn) / Durch das Herz führt der Weg zur Freiheit der Welt, 3 Abb. (Dr. Soika) / Der Pädagoge Paul Klee, 2 Abb. (Grohmann) / Mikrokosmos, 4 Abb. (Kühl) / Die Ausbildung der Kunst- und Werkerzieher, 5 Abb. (Thoma) / Kunst-didaktische Arbeitsideen und Wertmaßstäbe (Trümper) / Kunst und Werken in der Lehrerbildung, 4 Abb. (Schulz) / Musische Woche der Berliner Schulen, 3 Abb. (Calsow) / Probleme des Bühnenbildes beim Schulspiel, 1 Abb. (Harndt) / Wir wollen nicht mehr Taschentücher umhängen, 2 Abb. (Gisela Heenemann) / Funktionsmodelle, 6 Abb. (Peters) / Fadenplastiken, 5 Abb. (Pfeil) / Zur Kürzung des Kunstunterrichts in der 11. Klasse (Dr. Soika).

Zum Heft gehören der farbige Umschlag nach einer Schülerarbeit, 4 farbige Wiedergaben im Inneren sowie als Farbbeilage ein Feiniger-Druck.

Ferner: Bildnerische Themen aus der 1. Lehrprüfung 59 (Greiß) / Gustaf Britsch, Gedenken zum 80. Geburtstag - Foto oder Photo - Foto und Kunst - Schwarzweiß gibt bunte Bilder (Parnitzke).

5

September - S. 177-206

Das gestalterische Element innerhalb der Jugendfestspiele in Mülheim-Ruhr, mit sehr vielen Abb., dazu beigelegt der Programmumschlag 1959 (Rickert) / Relief, Motiv-Methode-Realisierung, 17 Abb. (Ebert) / Über die Bedeutung der Wirklichkeit, 10 Abb. (Faller) / Die Fotografie in der Mittelschule (Kümmel) / Über den unaufhaltsamen kühnen Akt der Auflösung (Pfennig) / Keine Angst vor Statistik (Burkowitz) / BDK-Vorstandssitzung Heidelberg / Beilage: 2 Farbpostkarten nach Schülerarbeiten (Allianz-Kalender).

6

November - S. 221-250

Kunsterziehertagung in Recklinghausen 1959

Geleitworte / Der Mensch heute (Herrmann) / Bildung als Gestalt (Holz) / Zeichenunterricht-Kunstunterricht-Gestaltung, 3 Abb. (Ronge) / Werkarbeit, 13 Abb. (Sellung) / Gefüge aus Glas, 5 Abb. (Koppmann) / Gestaltung in der Fläche, 14 Abb. (Holz) / Kandinsky als Lehrmeister, 11 Abb. (Knis-pel) / Lob des Kleckses, 6 Abb. (Ronge) / Glas als Bildträger, 6 Abb. (Dr. Hohmann).

Ferner: BDK-Mitteilungen (Planung zum Venedig-Kongreß usw.) / Diskussionen / Schrifttum und Bildgut (dies in allen Heften).

1

Januar - S. 31-42

Gestalt und Graphotherapie, 2 Abb. (Gundlich) / Über den Psychologismus im Zeichnen und Malen (Reindl) / Applikation, 3 Abb. (Sandtner) / Das Augenmaß, ein wichtiges Werkzeug, 3 Abb. / Zur Didaktik und Methodik der Kunst- und Werkerziehung in der Lehrerbildung (Ebert) / Bildnis eines Malersknaben, 1 Abb. / Literatur / Notizen.

2

März - S. 77-86

Wo bleiben die Illustratoren? (Herrmann) / Papierdruck, 4 Abb. (Vogelsgang) / Der Kunst auf den Leib gerückt, 4 Abb. (Wallmüller) / „Spielregeln“ für die Bildbetrachtung in der Grundschule (Früchte-nicht) / Über bildnerisches Gestalten in der Schule für Sprachkranke, 2 Abb. (Baranski) / Ein wichtiger Vortrag im Deutschen Werkbund (Herrmann) / Broschürentitel im Wandel der Zeit, 6 Abb. (H.) / Literatur / Notizen / Parnitzke zu seinem 65. Geburtstag.

3

Mai - S. 119-130

Lichtbild, Wirklichkeit, Zeichnung, 7 Abb. (Herrmann) / Über die Wiedergabe von Kunstwerken (Kornmann) / Zu einer Witzzeichnung / Photogruppen an der Volksschule (Scholz) / Zum Titelbild, 1 Abb. / Das Lichtbild ersetzt nicht die Wirklichkeit, aber es hilft sie kennenlernen (Meerkamp) / Fotografie im Dienste der Heimatkunde und -pflege (Scheuenpflug) / Zu einer Entwicklungsreihe von Figurenzeichnungen / Wenn die Schule aber noch keine Dunkelkammer hat? (Meyer) / Vergleich von Lichtbild und Zeichnung, 2 Abb. (H.) / Photographieren in Museen / Literatur / Notizen.

4

Juli - S. 165-174

Erinnerungen an Gustaf Britsch, 2 Abb. (Häger) / Weiße Mäuse im Zeichensaal, 4 Abb. (M. Godwina) / Lehrerbildung in Deutschland; das Musische hierbei (Ebert) / Kunsterziehung „zeitnah - zeitlos“, 1 Abb. (Oberle) / Fritz v. Graevenitz gestorben (H) / Zwei mahnende Vorträge über Architektur (H) / Literatur / Notizen.

5

September - S. 207-218

Schreiben, 2 Abb. (H.) / Rettet die Handschrift!, 11 Abb. (Hermersdorf) / Über die Pflege der künstlerischen Schrift an der höheren Schule, 4 Abb. (Büglmeier) / Alte Schreibbücher, 2 Abb. (Reitz) / Schrift oder Schreiben? (Lämmel) / Photo oder Foto? (H.) / Drei Scherenschnittköpfe / Terroristisch / Moderne Typographie und anderes (Herrmann) / Literatur / Notizen.

6

November - S. 251-262

Ursache und Wirkung (Herrmann) / Stoffdruck, 4 Abb. (Steinöel) / Arbeit mit Metallstempeln und Punzen, 2 Abb. (Süppel) / Schüler schnitzen einen Kruzifixus, 3 Abb. (Vogelsgang) / Segelwagen, 1 Abb. (Greiß) / Jonas und der Walfisch, 2 Abb. (Heller) / Antwort an Pfennig (Herrmann) / Offener Brief an die BSPH / Über neue Postwertzeichen, 1 Abb. / Literatur / Josef Mohr zum 60. Geburtstag.

DISKUSSIONEN

Handschriftpflege

An die Schriftleitung! Erlauben Sie mir als interessierten Leser von „Kunst und Jugend“ - obwohl ich nicht irgendwie Handschriftexperte bin -, die Aufmerksamkeit auf folgende Tatsache zu richten: An den verhältnismäßig zahlreichen deutschen Schülern, die wir seit dem letzten Krieg (in Schweden) bekommen, stellen wir immer wieder fest, daß sie durchschnittlich eine schönere Handschrift besitzen als die jungen Schweden. Dabei denken wir uns immer, daß die Deutschen sowohl eine viel bessere Ausgangsschrift als auch eine bessere Unterrichtsmethode haben. Erfolgreiche Versuche, die in Schweden gemacht werden, den Schülern eine bessere Handschrift beizubringen, gehen von einer ziemlich ähnlichen Schrift aus. Der schwedische Schreibunterricht wurde vermutlich immer direkt mit Schreibschrift begonnen; zur Zeit unserer Väter mit gewissem Erfolg, aber heute oft mit dem Ergebnis, daß viele junge Leute sich mit Abscheu von ihrer eigenen Handschrift wenden und ganze Aufsätze mit Blockschrift schreiben. Bei Versuchen, die Handschrift 14- bis 15-jähriger zu verbessern, habe ich ihnen mit Erfolg eine ganz neue Schrift gegeben durch Zusammenschreiben von schlichten Druckbuchstaben. Also, bitte: Vorsicht beim wohlbegründeten „Retten der Handschrift“!

Hochachtungsvoll A. Basilier,

Direktor des Handelsgymnasiums in Uppsala

Zur Diskussion in „Werk und Zeit“ - Nr. 7/59

Auf das Vorwort von Frau Dr. Juliane Roh in Nr. 4 haben erfreulicherweise vier Fachkollegen mit Entschiedenheit geantwortet. Das Schlußwort dazu - in Nr. 7 -, das „Werk und Zeit“ der Urheberin überließ (ohne sich erfreulicherweise damit zu identifizieren), enthält nun Punkte, die hier niedriger zu hängen bleiben.

Frau Dr. Roh wünscht den Oberstufen-Unterricht deswegen wahlfrei, weil es den Schülern (-innen) überlassen werden müsse, ob sie künstlerisch in den „Musikstunden“, im freien Aufsatz, beim Theaterspielen oder in tänzerischer Gymnastik sich konzentrierter entfalten“ wollten; „wogegen ich mich allein wandte, ist der Zwang zur freien Gestaltung im Zeichnen und Malen für alle in den oberen Klassen“.

Was mag hinter dem Begriff „Zwang“ stehen? Ein Einzelfall oder echte Ergründung an vielen Schulen ob solcher „Zwänge“, unter denen Oberstufenklassen zu seufzen hätten?

Blüte und Frucht unserer Allgemeinbildenden Kunsterziehung werden hier sehr unerwartet und unbedacht mit Gründen bedroht, die keine sind. Weiß Frau Dr. Roh nicht, daß Deutsch als Kernfach Auslauf für jedes Sprachtalent bietet und Schulaufführungen kein Spieltalent verkümmern lassen (abgesehen vom Collegium musicum für jede Musikbegabung)?

Warum wird nicht auch für wahlfreie Deutschstunden plädiert, um die armen Untalentierten von dem grausamen sprachlichen Ausdruckszwang zu entbinden?

Weiter die Bekenntnis-Kategorien: „Für mich teilt sich der Geschmack in drei Zonen auf: in den rein inhaltlich orientierten ‚Genregeschmack‘, den formal-ästhetisch sicheren ‚dekorativen Geschmack‘ und den Kunstgeschmack, welcher ein Gefühl für die Tiefenwerte der großen gestalterischen Aussagen voraussetzt.“

Daß Frau Dr. Roh publizistisch vor allem die mittlere Zone verfißt, wofür sie gewiß bedankt sein kann, ergibt leider noch keine Zuständigkeit für die Konzeption der Kunstpädagogik.

Wir fragen uns bei den Zonen, was wohl die Kollegen des Deutschen und der Musik zu Kategorien sagen, die entweder übergreifend Sinn haben oder abseits von einer ganzheitlichen Bildungsauffassung bleiben. Leider ist ‚Geschmack‘ ein zähes Wort mit einer Belastung, die für die 3. Zone

(Kunstgeschmack) grotesk wird. Der Raum erlaubt nicht, allem nachzugehen, auch nicht, den ‚formal-ästhetisch dekorativen Geschmack‘ eigens in unsere Sprache zu übersetzen, die von den vier Fachkollegen im übrigen klar genug gehandhabt wurde (aber streite mal einer mit Kunstliteraten!). Zugute halten kann man Frau Dr. Roh nur, daß die Wände, die hier einzureißen bleiben, auch an einigen Schulen noch querstehen. Ist das aber ein Maßstab bei solcher Diskussion? Parnitzke

Dreifacher Terror?

Reinhard Pfennig behauptet in seinem Beitrag „Die Kunst und die Gesellschaft“, die gegenwärtige Kunst leide unter einem „einzigartigen Terror“, der sich im Laufe der Zeit nun immer mehr gegen die Ungegenständlichkeit der Kunst richtet“. Er spricht von einem „permanenten Terror“, wobei nicht klar wird, ob dieser Terror von der heutigen Gesellschaft selbst ausgeht oder ihr aufgezwungen wird.

Nun - das sind starke Worte angesichts folgender Tatsachen:

1. Die großen Ausstellungen von Picasso, Chagall, Kandinsky haben mit ihren Besucherzahlen von stets über 100.000 einen noch nie dagewesenen Publikumserfolg gehabt.

2. Bei Berufungen zu Hochschulprofessoren wurden in den letzten Jahren fast ausschließlich „abstrakte Maler“ berücksichtigt, jüngst auch „informelle“ wie Thieler und Götz.

3. Die Kunstpreise für jüngere Künstler fallen nur noch an „Ungegenständliche“.

4. Die unzählbaren neuen Privatgalerien in Westdeutschland stellen ihre Räume fast ausnahmslos nur Künstlern zur Verfügung, deren Werke über jeden Verdacht irgendwelcher Beziehungen zur optischen Umwelt erhaben sind.

5. Die Kunstkritik der Tagespresse von Hamburg bis München hält überhaupt nur noch die Probleme der „Ungegenständlichen“ für diskussionswert.

6. Die Ausstellungsleiter der Documenta II in Kassel haben mit diktatorischer Parteilichkeit schwachen und schwächsten Tachistenmitläufern Hunderte von Quadratmetern zur Verfügung gestellt, aber für andere beste Kräfte keinen Raum gefunden, weil sie nämlich „nicht hineinpaßten“.

7. Das Börsengeschäft mit zeitgenössischer Kunst war selten so lukrativ wie heute - für alle Beteiligten, denn der Sammler von 1959 hat einfach seinen Hans Hartung zu haben.

Ob das alles so in Ordnung ist, ob es einem gefällt oder nicht, steht hier nicht zur Debatte. Sicher ist, daß augenblicklich die gegenstandslose Kunst die stärkeren jungen Talente auf ihrer Seite hat und daß sich die Jugend zu ihnen hingezogen fühlt. Das wird jeder bestätigen, der jemals gemeinsam mit Primanern ernsthaft die gegenwärtige Kunst betrachtet hat.

Aber dann von einem permanenten Terror zu sprechen, der doch heute - bei böswilliger Auslegung der Erscheinungen - nur auf der Gegenseite zu bemerken wäre, das ist einfach unsinnig und schwächt die Überzeugungskraft und die Hingabe an das Heute, die von Pfennigs Buch „Bildende Kunst der Gegenwart - Analyse und Methode“ ausstrahlen.

OSIR Helmut Rabitz, Gießen

(Eine weitere Antwort auf Pfennigs Beitrag in Heft 5 enthält der „Gestalt“-Teil.)

Zum umseitigen Jahrgangsinhalt: Leser, die ihn beim Einbinden ganz nach vorn (oder hinten) nehmen wollen, seien gebeten, dies Blatt herauszulösen.

Diese - Rückseite - gehört zu Heft 6. Die „Diskussions“-Fortsetzung ist S. 245 zu finden.

Dekomposition - Deformation usw.

Als 1924 die damaligen preußischen „Richtlinien“ heiß zur Debatte standen, gab es bereits die in der Überschrift genannten Begriffe, gab es Form- und Farbspiele, die u. a. unter Raumauflösung, Raum-Zerstörung und Flächenzerlegung liefen. Damals wies Pallat überzeugend alles „De“ und „Zer“ ab. Ergebnis langer Debatten war allein die Formulierung von „Übungen in schwarzweißer und farbiger Flächenaufteilung“, und zwar als elementarer Begriff dessen, was im höheren Rang „Komposition“ heißen würde.

Die Frage, ob Gestaltungs-Ordnungen anders als neutral oder - möglichst - positiv anzusprechen seien, stellt sich auch heute jedem Erzieher wieder, da jedes „De“ oder „Zer“ voraussetzt, der Schüler habe das, was hier „aufzulösen“ wäre, als Ganzes durchlebt, um es aus echten Gründen zu verlassen.

Auch wenn die folgenden Sätze eines unserer größten Nationalökonomien einen sehr viel weiteren Rahmen setzen, liegt ihnen eine Besinnung zugrunde, die nachdenklich bleibt auch für uns. P.

Wilhelm Röpke - aus „Jenseits von Angebot und Nachfrage“:

„Von der Erscheinung des modernen Totalitarismus hat nicht viel verstanden, wer noch immer glaubt, diese teuflische Mischung von schrankenloser Herrschaft und Massenbetörung - der moralisch haltlose und geistig verwirrte Intellektuelle die Zaubersprüche liefern - sei eine böse Frucht der Armut. Es ist vielmehr die Gesellschaftskrisis der Gegenwart als Ganzes (die heute auch die farbige Welt ergriffen hat), die Zersetzung der Struktur der Gesellschaft und ihrer geistig-moralischen Grundlagen, die das Gift des kommunistischen Totalitarismus hervorbringt. Er gedeiht, wo immer der Humus fester Lebensordnung und echter Gemeinschaftsgesinnung ausgewaschen ist durch Proletarisierung, soziale Erosion, „Entbürgerlichung“ und „Entbäuerlichung“, wo immer die Menschen, oben an die Intellektuellen, Verwurzelung und Standfestigkeit verloren haben, wo immer sie aus dem sozialen Zellgewebe der Familie, der Generationenfolge, des Nachbarschaftsverbandes und anderer echter Gemeinschaften herausgesprengt worden sind, und wo immer diese sozialen Zersetzungsprozesse mit religiös-geistigem Zerfall einhergehen, wie zuvor in China und nunmehr in der Welt des Islam und in Japan.“

Der Totalitarismus gewinnt in dem Maße an Boden, wie die Menschen als Opfer dieses Auflösungsprozesses an einer inneren Unerfülltheit ihres Lebens, an einer Verkümmern ihrer Gesamtexistenz, kurzum daran leiden, daß ihnen die echten und eben überwiegend immateriellen Bedingungen menschlichen Glücks abhanden gekommen sind. Es ist daher nicht zweifelhaft, daß die Entscheidung im Kampfe zwischen dem Kommunismus und der freien Welt nicht so sehr im Wettstreit der materiellen Lebenshaltung - in dem der Sieg des Westens unzweifelhaft wäre - als auf dem Felde des Geistig-Moralischen fällt. Das Gedeihen des Kommunismus wird eher durch eine leere Seele als durch einen leeren Magen begünstigt, und die freie Welt wird nur dann die Oberhand behalten, wenn es ihr gelingt, diese Leere der Seele auf ihre Art und mit ihren Werten auszufüllen, nicht aber mit elektrischen Rasierapparaten. Was sie dem Kommunismus entgegensetzen hat, sind nicht sowohl der Kultus des materiellen Lebensstandards und der Produktivität noch irgendeine Gegenhysterie, Gegenideologie und Gegenmythologie. Mit beiden würden wir beim Kommunismus selber eine Anleihe machen. Was viel mehr tut, ist die ruhige, gelassene, aber dann auch unerschütterliche und richtunggebende Besinnung auf Wahrheit, Freiheit, Gerechtigkeit, Menschenwürde, Ehrfurcht vor dem Leben und den letzten Dingen und die pflegliche Bewahrung und Befestigung der geistig-religiösen Grundlagen all dieser Werte und Lebensgüter, Förderung der dem Menschen gemäßen Formen des Daseins, die allem diesem Halt und Schutz geben.“

Fortsetzung S. 245

KUNSTERZIEHERTAGUNG IN RECKLINGHAUSEN

GELEITWORTE

DES SCHULKOLLEGIUMS
IN MÜNSTER (WESTF.):

Zum drittenmal veranstaltete das Schulkollegium in Münster im vergangenen Mai die jährliche Kunsterzieheretagung in Recklinghausen in Verbindung mit den Ruhrfestspielen. Die Kunsterzieher suchten diese Zusammenarbeit nicht in erster Linie deshalb, weil die Festspielveranstaltungen – Theater, Ausstellungen usw. – eine angenehme und interessante Bereicherung ihres Tagungsprogramms darstellen, sondern weil das großartig angelegte Bildungswerk der Ruhrfestspiele das gleiche Ziel musischer Bildung verfolgt wie der Kunstunterricht und weil die Kunsterzieher in der einmaligen Atmosphäre der Ruhrfestspiele den Umkreis ihrer Aufgaben und Probleme in den großen Rahmen der Bildungsaufgaben und -nöte unserer Zeit hineingestellt sehen.

Der Leitung der Ruhrfestspiele und der Stadtverwaltung Recklinghausen gebührt unser Dank für die großzügige und verständnisvolle Förderung der Tagungsarbeit und für die jedem Tagungsteilnehmer spürbar gewordene Gastfreundschaft.

Daß wir das Tagungsergebnis in diesem Heft der Kunsterzieherschaft der Bundesrepublik vorlegen dürfen, danken wir dem Entgegenkommen des „Bundes deutscher Kunsterzieher“, insbesondere der Schriftleitung von „Kunst und Jugend“.

Das Schulkollegium in Münster kann sich als Behörde verständlicherweise nicht mit den in diesem Heft vorgetragenen Meinungen und Vorschlägen identifizieren. Aber es verfolgt mit Aufmerksamkeit und Sympathie das hier in beachtlicher Einheitlichkeit und Folgerichtigkeit zutage tretende Bemühen, den Kunstunterricht den Anforderungen einer sich wandelnden Welt anzupassen und eine Methode zu erarbeiten, die das Vorbild und das Schema ausschließt und als Faktoren der gestaltenden Arbeit lediglich die Gegebenheiten des Bildmaterials, die elementaren Maßstäbe bildnerischer Ordnung und die individuelle Aussagekraft des Schülers anerkennt.

Anna Justus, Oberschulrätin

DES LEITERS DER
RUHRFESTSPIELE:

Seit einigen Jahren schon versammelten sich zur Zeit der Ruhrfestspiele in Recklinghausen Kunsterzieher des Schulkollegiums Münster zum Gespräch über die ihnen gestellten Aufgaben und zum Austausch ihrer praktischen Erfahrungen. Mir waren die Damen und Herren dieses Kreises stets besonders liebe Gäste der Ruhrfestspiele, weil ich mir vorstellte, daß sie zu jenen Stillen im Lande zählen, die die eigentliche Arbeit an den Wurzeln unserer gesellschaftlichen Kultur verrichten, nämlich, jungen Menschen das Verständnis für Kunst zu erschließen und die Neigung zu ihr in ihnen zu erwecken.

Nun hat das Denken und Tun dieser Freunde über und für ihre kunsterzieherische Aufgabe in diesem Heft seine erste publizistische Darstellung gefunden. Dessen freue ich mich sehr und wünsche ihr, daß sie Zustimmung wie Widerspruch hervorruft und eben aus dieser Gegensätzlichkeit kräftig wirkt.

Otto Burrmeister

Die folgenden Beiträge sind zum Teil erheblich gekürzte Auszüge aus den Referaten der Recklinghäuser Kunsterzieheretagung. Aus Gründen der Platzersparnis wurde auf den Abdruck des wissenschaftlichen Apparates zu den einzelnen Ausarbeitungen verzichtet.

„Um dem geistigen Anspruch und den Bedürfnissen seiner Epoche zu genügen, muß der Architekt den menschlichen Zustand im weitesten Sinn kennen und im tiefsten begreifen. Er muß aus engster Berührung sich unablässig Rechenschaft geben über die wirtschaftlichen Faktoren und über alle sonstigen Realitäten, die auf den menschlichen Zustand einwirken. Indem er seine Einzelaufgabe aus dem Gesamtplan des Lebens empfängt und sein Einzelwerk in diesen Gesamtplan einordnet, wirkt er lebendig im großen Plan.“

Diese Forderungen aus den Satzungen der „Union Internationale des Architects“ haben uneingeschränkte Gültigkeit für jede Tätigkeit in Sachen Kunst; sie sind Bedingungen dieser Tätigkeit, nicht Verursachung, jedoch unerläßliche Bedingungen, wie immer.

Sie sind der Leitfaden der folgenden Darlegungen.

Die Aufgabe, den ‚menschlichen Zustand im weitesten Sinn zu kennen und im tiefsten zu begreifen‘, spezifiziert sich in der Frage nach dem Wesen des Menschen, nach dem, was er ‚von Natur‘ sei – eine alte Frage. Die abendländische Philosophie hat sie mit wechselnden, aber jeweils eindeutigen Bestimmungen zu beantworten gesucht: mit Aristoteles als ‚anima rationalis‘ im System einer Stufenfolge, mit Descartes als ‚res cogitans‘ im System seines Dualismus (Gegensatz zur ‚res extensa‘), mit Kant als moralisch freies Wesen im System eines anderen Dualismus. Diese Definitionen sind für eine gegenwärtige philosophische Anthropologie als Wissenschaft vom Menschen schlechthin unzulänglich und überholt. Vielmehr erweist sich der Mensch als Ganzheit von Leib-Seele-Geist als ‚von Natur‘ aus anders als die übrigen Lebewesen. Diese seine Exzentrität ist nicht durch einen Teilaspekt inhaltlich fixierbar, sondern in ihrer Besonderheit nur als Strukturganzheit zu verstehen.

Beunruhigend erwiesen sich hier Beobachtungen aus Afrika und Asien, die in die alten Vorstellungen vom Wesen des Menschen gar nicht oder nur als Krankheitserscheinungen einzuordnen waren. So befreite der englische Missionar Singh im indischen Dschungel zwei Mädchen von etwa 9 und 2 Jahren aus einem Wolfsbau. Beide liefen nach Wolfsart auf allen vieren, zerrissen ebenso rohes Fleisch, schlappten das Wasser mit der Zunge, heulten den Mond an usw. und verstanden die wölfische Ausdruckssprache. Singh war nicht der einzige, der eine solche Entdeckung machte; aus Indien liegen weitere gleiche, nun auch von Wissenschaftlern beobachtete und beschriebene Fälle vor. Einer der aufsehenerregendsten war der des Antilopenmenschen von Südafrika, der mit einer Antilopenherde äste und lief und erst nach wilder Jagd mit einem Lasso eingefangen werden konnte.

Jenseits aller Dschungelbuch- und Tarzan-Romantik konnten nüchterne Beobachtungen an diesen Lebewesen nichts ‚Menschliches‘ feststellen. Die aus verständlicher Skepsis erwachsenden Einwände erwiesen sich als nicht stichhaltig, auch die Deutungen als Krankheit oder erbbiologischer Rückfall trafen nicht zu, da es gelang, einige dieser Tiern Menschen, wenn auch unvollkommen, auf menschliche Verhaltensweisen umzustellen. Auch die Naturwissenschaftler sehen heute in diesen Beobachtungen Beispiele dafür, daß offenbar ‚aus dem Menschen alles werden kann‘ (Sartre), hier ein Äußerstes dessen, was der Beobachtung der Menschen und ihrer Sprache schon immer gegenwärtig war, wenn sie von versteinerten, pflanzenhaften und tierischen Menschen sprach, Wesenskennzeichen oder -nuancen, die selbst hoher Geistigkeit eigen sein können. Der Mensch spiegelt die Welt.

Das Beispiel der Tiern Menschen, die offenbar in frühester Jugend aus der menschlichen Umwelt herausgefallen waren und den Tieren gleich wurden, verwies die biologischen Anthropologen auf die Erforschung jener Jugendfrühe. Beim

Vergleich mit den entwicklungsgeschichtlich benachbarten Primaten kam der Anatom Bolk 1926 zu dem Ergebnis, den Menschen als ‚embryonisch höheren Säuger‘ zu verstehen: Ihm fehlt von Natur aus das Ausgereift- und Fertigsein der verwandten Lebewesen. Diese Erkenntnisse sind neuerdings von Adolf Portmann weiterentwickelt worden. Er bezeichnet den Menschen als ‚sekundären Nesthocker‘, weil er, seiner Naturgeschichte nach zu den Nestflüchtern gehörend, nur auf Grund einer frappierenden Besonderheit das ‚Nest‘ hüten muß: Jeder Mensch kommt im Vergleich zu seinem naturgeschichtlichen Nachbarn um ein Jahr zu früh, d. h. als Embryo, als ‚normale‘ Frühgeburt, zur Welt. Er verbringt nur einen Teil seiner Embryonalzeit in der ‚Geborgenheit‘, den größeren und für seine Menschwerdung entscheidenden erlebt er ‚ausgesetzt‘ und in ‚frühem Kontakt mit dem Reichtum der Welt‘. Der Mensch erweist sich als ein von Natur für die Welt offenes Wesen.

Das ist beim Tier nicht der Fall; selbst die natürlichen Artverwandten des Menschen treten ausgereift und festgestellt aus der Eingeschlossenheit des Mutterleibes in die Eingeschlossenheit des Systems von artgebundenen Umweltauslösern und artspezifischer Instinktmotorik. Demgegenüber entsprechen der Weltoffenheit des Menschenkindes angeborene Unspezialisiertheit und Instinktschwäche, eine – bei den Tiern Menschen in Erscheinung getretene – ungeheure Flexibilität und Anpassungsfähigkeit. Da so der Mensch nicht ‚von innen‘ in organisch gesetzmäßiger Entwicklung auf eine festgelegte Endform zureift, ist er genauer als nicht-festgestellte, bedürftige Existenz in offener Welt zu bestimmen.

Aus dieser Lage erwuchs die Nötigung, zu handeln, um der chaotisch andrängenden Umwelteindrücke wie der labilen Innenverfassung Herr zu werden. Dies geschieht durch ‚Erfahrung‘ der Welt: als Arbeit zur Überwindung der Bedürftigkeit, durch ‚Mimesis‘ (Gehlen) im aussondenden Beziehung stiften zwischen innen und außen. Beides geschieht gleichzeitig und in Gemeinschaft mit anderen. Das Ergebnis ist ein ‚sozial-kulturelles System‘, innerhalb dessen der Mensch sich erhält und hält. Mit anderen Worten: Der Mensch stellt sich selbst fest, der Mensch erfindet den Menschen.

Solcher sozialkulturellen Systeme gab und gibt es Tausende mit den größten Unterschieden, noch dazu in stetem historischem Wandel begriffen. Grundsätzlich kann jeder Neugeborene in jedes System hineinwachsen, sogar, wie wir sahen, in ein tierisches. Er verfehlt dann allerdings sein Menschsein ebenso, wie wenn er in der Isolation aufwächst. Für diese sind Beleg die von Salimbene von Parma überlieferten grausamen Kinderversuche Kaiser Friedrichs II., der feststellen wollte, welche Sprache Kinder von Natur aus sprechen würden. Die Kinder starben; denn ‚sie vermochten nicht zu leben ohne das Händepatschen und das fröhliche Gesichterschneiden und die Koseworte ihrer Ammen und Ernährerinnen‘. Freundlicher war das Schicksal des ‚Wilden von Aveyron‘, eines Knaben von 11 oder 12 Jahren, den Jäger 1798 in einem Walde Südfrankreichs fingen. Er hatte so lange allein gelebt, daß er den Eindruck eines Idioten machte; erst der jahrelangen liebevollen Pflege psychologisch geschulter Pflegeeltern gelang es, den Jungen umzuformen. Auch hier erweist sich wieder, daß die Humanität nichts Gegebenes, sondern etwas Aufgegebenes ist (Herder).

Es zeigt sich jetzt, inwiefern die Definitionen von Aristoteles und Descartes unzureichend sind. Es macht das Wesen des Menschen aus, kein inhaltlich bestimmtes Wesen zu haben, sondern nur in seiner formalen Struktur bestimmbar zu sein. Nichts am Menschen ist ‚natürlich‘, alles ist von Natur aus künstlich.

Der Mensch lebt in einer Verschränkung von Weltoffenheit und Umweltbindung, die keine inhaltlichen anthropologischen Konstanten erkennen läßt. Daher eben hat er Geschichte und wird geschichtlich erst, was er jeweils ist.

Die Frage nach dem Menschsein weitet sich aus zu der Frage, in welcher ‚Welt‘ der Mensch jeweils lebt. Weltoffenheit kann verfehlt werden, Bedürftigkeit kann zur Angst, Umweltbildung zur Umweltverfallenheit, Labilität zum Infantilismus werden: Das Humane kommt nicht mehr vor, d. h., es kommt nicht mehr hervor. Diese ‚Unmündigkeit‘ ist ‚selbstverschuldet‘ (Kant). Erziehung ist Lebensaufgabe.

Das Erziehungsfeld eines bestimmten sozial-kulturellen Systems kann das Menschsein als Weltoffenheit verkehren, verengen, aber auch fördern.

Wir müssen uns daher – wie es die Satzungen der „Union“ als zweite Aufgabe herausstellen – ‚unablässig Rechenschaft geben über die wirtschaftlichen Faktoren und über alle sonstigen Realitäten, die auf den menschlichen Zustand einwirken‘.

Hierzu noch einige Bemerkungen:

Natur war lange Zeit das Dämonische, chaotisch Bedrängende, in die Seele Dringende, dem man animistisch oder magisch standzuhalten suchte. Sie wurde dann – nicht so lange – die Lehrmeisterin und der Widerpart, mit dem man

rang und dem man bald über- bald unterlegen war, an dessen Widerständen man auch innerlich wuchs und reifte. Die Natur in diesem Sinne ist heute besiegt. Besiegt, aber noch nicht beherrscht: Das ist die eine Aufgabe. Da jedoch der äußere Widerstand wegfällt, bricht die innere Labilität des Menschen aus. Sie zeigt sich als die ‚zweite Wildnis‘ (Guardini). Der ‚unbetreute Untergrund‘ (Heer) droht steuerlos dahinzutreiben: Rohstoff für mögliche neue Verführer.

Mittel des Sieges über die Natur sind Naturwissenschaft und Technik. Ihr Siegeszug war auch ein Sieg des mechanistisch-kausalen Denkens, das für Offenheit und Freiheit keinen Raum gab. Dieses cartesianisch-newtonsche Weltbild erweist sich trotz seiner heute erkannten Relativität, trotz Einstein, Planck und Heisenberg noch immer als vorherrschend, dabei oft grob vulgarisiert. Demgegenüber hat die moderne Kybernetik erarbeitet, daß Mechanismus und Organismus nur noch Scheingegensätze sind und sich von gemeinsamen Oberbegriffen her verstehen lassen. Diese sind ‚Struktur‘ und ‚Ganzheit‘, d. h., auch eine Maschine erweist sich als nicht von der Summe der Teilchen her verstehbar. Mit diesen Formkategorien sind wir wieder in Übereinstimmung mit unserem Bild vom Menschen und den Erkenntnissen der modernen Kunstwissenschaft. Eine Begegnung ist wieder möglich.

Günther Heermann

BILDUNG ALS GESTALT

Das Referat befaßt sich mit Gedankengängen aus den Veröffentlichungen des Wissenschaftlers und Publizisten P. Drucker (im ECON-Verlag, Düsseldorf).

An irgendeinem unmarkierten Punkt der letzten 20 Jahre sind wir in ein neues Zeitalter eingetreten.

Unser Weltbild änderte sich, wir kamen zu neuen Vorstellungen und damit zu neuen Fähigkeiten.

Die Vorstellungen der „Neuzeit“ stammen von Descartes. 300 Jahre lang hat er die Grenzen der Vorstellungswelt des modernen Menschen bestimmt. Er gab ihm das grundlegende Axiom von Art und Ordnung des Alls und schuf die Methode, die seinem Axiom Gültigkeit gab. Die Definitionen des Kartesianismus lauten: „Das Ganze ist die Summe seiner Teile“ – „Was ich messen kann, das kenne ich.“

Diese selbstverständlich klingenden Feststellungen sind 300 Jahre lang hingenommen worden. Sie waren, als sie zum ersten Male vorgebracht wurden, die radikalsten Neuerungen, heutzutage aber gibt es kaum noch Wissenschaftler, welche diese Definitionen anerkennen würden; jede unserer Disziplinen, Wissenschaften und Künste beruht auf Begriffen, die mit dem cartesianischen Axiom und dem daraus entwickelten Weltbild unvereinbar sind.

Jeder unserer Wissenschaftszweige hat sich von der Ursache zur Gestalt entwickelt.

Im Mittelpunkt jeder Disziplin steht heute ein Ganzheitsbegriff, der nicht das Ergebnis, nicht gleich der Summe seiner Teile ist, nicht erkennbar, erfassbar, meßbar, vorherbestimmbar, wirksam durch Erfassen, Erkennen, Messen, Bewegen oder Verstehen der Teile.

Die Kernbegriffe jeder modernen Fachlehre, Wissenschaft und Kunst sind Schema und Gestalt. Sie bezeichnen weniger eine Eigenschaft oder Menge der Materie selbst, als ihre harmonische Ordnung, was einen ästhetischen Charakter beinhaltet.

War Kausalität die verbindende Achse des cartesianischen Weltbildes, so liegt den neuen Begriffen ein anderer Ordnungsbegriff zugrunde: Finalität, eine Anordnung auf den ganzheitlichen Zweck.

Daher ist das Universum wieder zweckbestimmt wie jenes, das vor 300 Jahren durch das cartesianische Weltbild umgestürzt worden war. Aber die Idee des Zweckes ist von der des

Mittelalters sehr verschieden. Dessen Zweck lag außerhalb des materiellen, sozialen, psychologischen oder physikalischen Universums. Unser Zweck liegt in der Gestalt selbst; er ist kein Zweck des Universums, sondern Zweck im Universum.

Die cartesianische Welt war eine mechanistische Welt, alles Geschehen ist begrenzend bestimmt. Sie war auch eine statische Welt.

Dem gegenüber steht heute der Begriff *Neuerung*. Er wird als Norm vorausgesetzt. Wechsel ist nicht Änderung der Ordnung, Wechsel ist Ordnung an sich; die einzige Ordnung, die überhaupt noch zu begreifen ist, ist dynamisch, beweglich, veränderlich. Das bedeutet ein neues Weltbild: das Bild einer Welt des Wagnisses.

Wir betreiben *Neuerung*, bewußt, gelenkte *Neuerung*. *Neuerung*, so wie heute dieser Ausdruck gebraucht wird, beruht auf dem systematischen Sprung ins Unbekannte. Sie soll durch eine neue Fähigkeit zu sehen neue Kraft zum Handeln geben.

Auf vielen Gebieten warten neue Aufgaben; eine davon auf intellektuellem Gebiet. Hier handelt es sich um die Entstehung der Bildungsgesellschaft.

Wenn die Gesellschaft heute Fortschritte machen will, wachsen, ja wenn sie sich nur behaupten will, muß sie eine Bildungsgesellschaft sein. Hier ist eine plötzliche Veränderung in der Bedeutung des Wissens für die Gesellschaft vor sich gegangen. Der Mensch mit hohem Bildungsstand ist zum wichtigsten Aktivposten der heutigen Gesellschaft geworden. Das bedeutet eine völlige Umkehrung der Menschheitsgeschichte innerhalb der letzten 50 Jahre. Die Gebildeten sind das Kapital einer entwickelten Gesellschaft, und die Heranbildung geschulter Kräfte, ihre Zahl und Qualität, kurz die Entwicklung des Bildungswesens sollte Vorrang in der staatlichen Politik erhalten.

Bildung ist für jemand und nicht für etwas. Die Frage nach dem Bildungszweck in einer Bildungsgesellschaft bedeutet in erster Linie: Was muß ein gebildeter Mensch sein? Bildungs- und Erziehungsdebatten drehen sich seit Jahren immer um dieselben Alternativen. Soll die Erziehung Wert auf den allgemein Gebildeten legen, oder brauchen wir den Spezialisten? Sollen wir die Geisteswissenschaften fördern oder die Naturwissenschaften? Sollen wir nach Kenntnissen streben oder nach

Leistungsvermögen? Soll die Bildung ihren Werten nach ‚kulturell‘ sein oder praktisch auf den Broterwerb gerichtet.

Diese Alternativen sind nicht mehr real und bedeutungsvoll.

Um in der Bildungsgesellschaft wirken zu können, muß jeder, ganz gleich, was er tut, bestimmte Wissensgrundlagen besitzen:

Ein grundlegendes Wissen vom Menschen, seiner Größe und seiner Erbärmlichkeit, seiner Persönlichkeit, seiner Geschichte und seiner Gesellschaft.

Er braucht eine grundlegende Kenntnis der systematischen Forschung, die wir Wissenschaft nennen.

Er braucht ein Mindestmaß an Fähigkeit zur Verwendung seines Könnens, Gedanken zu bilden, zu analysieren, zu formulieren, zu erläutern und zu übermitteln; wir nennen das ‚Sprache‘.

Und er braucht die Fähigkeit, Erfahrung zu erkennen, zu formulieren, zu deuten und zu übermitteln – was wir Kunst nennen.

Nur die Kunst bietet unmittelbaren Zugang zur Erfahrung. Die Kunst aus dem Bildungswesen auszuschalten oder, schlimmer noch, sie als kulturellen Schmuck zu dulden, ist bildungsfeindlicher Obskurantismus. Diese Auffassung ist von den Pedanten und Snobs im alten Hellas übernommen, die künstlerische Leistungen als eine Sache für Sklaven und Frauen betrachteten.

In der Bildungsgesellschaft wird dieser Snobismus zur Gefahr. Kunst muß als Kunst gelehrt werden, d. h. als unmittelbarer Ausdruck menschlicher Erfahrung und als schöpferischer Ordnungsakt.

Das sollte ihr einen hohen Platz im Erziehungswesen der Bildungsgesellschaft sichern. Wenn die Menschen nur Bücherweisheiten lernen, werden sie die Anforderungen des Meisterwerks nicht kennenlernen. Buchweisheiten kann der Schüler oder Student nur studieren. Messen kann man lediglich, wie gut er lernt, nicht aber, wie gut er vollbringt.

Daß zur Bildung Geisteswissenschaften und Naturwissenschaften und Künste gehören, daß sie eine Allgemeinbildung sein muß, die sowohl auf ein Verständnis des Ganzen als auch auf Können gerichtet ist, daß es keinen Gegensatz zwischen Fähigkeiten gibt, seinen Lebensunterhalt zu erwerben sowie Vorzügliches in seiner Arbeit zu leisten, und der philosophischen Fähigkeit, zu wissen, was man tut – alles das mag selbstverständlich erscheinen, dennoch sehen wir, wie tagein, tagaus der alte Streit weitergeht.

Bildung in der Bildungsgesellschaft muß eine Erziehung zur Tugend sein und danach streben, das Verlangen nach Tugend wachzurufen. Eine Bildung, die nicht den guten Menschen zum Ziel hat, ist zynisch. Jeder, der über so viel Kenntnisse, Lernfähigkeit und Tatkraft verfügt wie der Gebildete der Bildungsgesellschaft, verfügt auch über so viel Macht, daß er zur Gefahr, wenn nicht gar zu einem Ungeheuer wird, sofern ihm die Tugend fehlt. Er muß hohe sittliche Werte besitzen, ein starkes moralisches Verantwortungsgefühl und eine innere Verpflichtung, keinem niedrigen Zweck zu dienen; er braucht Werte, die auf dem Wissen von Fehlbarkeit und Sterblichkeit des Menschen gründen, auf der Unvollkommenheit des Menschen und seinem Alleinsein und auf dem Wissen, daß die Freiheit des Menschen nur in der Verantwortung der Wahl liegt, einem rechten oder falschen Herrn zu dienen.

Otto Holz

ZEICHENUNTERRICHT – KUNSTUNTERRICHT – GESTALTUNG

Das Verhältnis des Menschen zur Natur und der bildnerische Unterricht

Seit 150 Jahren – seit Pestalozzi – gehört die Pflege der bildnerischen Kräfte des Kindes zum Erziehungsprogramm der allgemeinbildenden Schulen. Seitdem spielt in den methodischen Auseinandersetzungen der Zeichenlehrer und Kunsterzieher der Begriff der Natur eine bedeutende Rolle. Heute wie vor 100 Jahren erhitzt sich die Polemik an Worten wie ‚Naturzeichnen‘, ‚Naturbeobachtung‘ oder ‚Naturstudium‘. Die Frage, ob der Schüler vor der Natur zeichnen soll, ist die Gretchenfrage der Fachpädagogik geblieben.

Solcher Streit ist letztlich nicht in den Grenzen des Fachlich-Methodischen auszutragen. Die Entscheidung hängt von allgemeineren Voraussetzungen ab. Sie wird maßgebend durch den Gesamtaspekt bestimmt, unter dem eine Epoche das Verhältnis des Menschen zur Natur sieht, und dieser Aspekt wandelt sich im Laufe der Zeit. Der Mensch des 20. Jahrhunderts sieht sich in eine andere Position gegenüber der Natur versetzt als der des 19. Jahrhunderts. Und diesem Wandel ist es im Grunde zuzuschreiben, daß der bildnerische Unterricht während seiner kurzen Entstehungsgeschichte fundamentale Veränderungen erfahren hat und noch immer erfährt, daß aus ‚Zeichenunterricht‘ ‚Kunstunterricht‘ geworden ist und daß ‚Kunstunterricht‘ im Begriff ist, ‚Gestaltung‘ zu werden.

Der Zeichenunterricht im 19. Jahrhundert

Im 19. Jahrhundert war das Verhältnis des Menschen zur Natur dualistisch bestimmt. Es war noch geprägt durch das Descartesche Schema von *res cogitans* und *res extensa*, das der Welt der Körper als der ‚ausgedehnten‘ Substanz die ‚denkende‘ Substanz, das menschliche Bewußtsein, die Seele, gegenüberstellte. In der Seele fing sich das Bild der Körperwelt wie in einem Spiegel.

Nun geht Pestalozzi, der Vater des neuzeitlichen Zeichenunterrichts, nicht von der Annahme aus, das Spiegelverhältnis

Mensch–Natur sei von vornherein zur Vollkommenheit ausgebildet. Mit der Philosophie seiner Zeit nimmt er an, daß die Natur sich dem Menschen primär in einer chaotischen Fülle von Sinneseindrücken mitteilt und daß erst die im menschlichen Geist angelegten Ordnungskräfte aus dem Rohstoff der Sinneserfahrung ein geordnetes Bild der Natur zu formen imstande seien. Um diesen Prozeß der im menschlichen Geist zur Ordnung gelangenden Natur geht es Pestalozzi als Erzieher. Das geordnete Naturbild bezeichnet er als ‚Anschauung‘. ‚Anschauung‘ ist für ihn das ‚absolute Fundament aller Erkenntnis‘. ‚Anschauung‘ muß daher im Kinde vor aller Wissensvermittlung gepflegt und entwickelt werden.

Die Anschauung ist für Pestalozzi jene Spiegelfläche, auf der der menschliche Geist die ihn umgebende Welt der Dinge kühl und sachlich ordnend registriert. Anschauung im Pestalozzischen Sinne ist Betrachtung der Welt auf Distanz, ohne innere Anteilnahme, Anschauung ist objektive Betrachtung der Welt.

In Pestalozzis elementarer Anschauungslehre geht es naturgemäß um die einfachsten Bezüge zur Objektwelt. Das Kind soll sich mit den Dingen nach ‚Zahl, Form und Namen‘ auseinandersetzen. Daraus resultieren die drei Grunddisziplinen des Elementarunterrichts: Rechnen, Formlehre und Sprachlehre. Der Formlehre gehört das Zeichnen zu.

Pestalozzis ‚Zeichenkunst‘ dient in Verbindung mit der ‚Meßkunst‘ der Orientierung in der Welt des Sichtbaren. Zu ihrer Aufschlüsselung gibt er dem Kinde sehr frühzeitig – noch vor der Einführung in die Buchstabenschrift – eine Reihe von elementaren Formen an die Hand, mit deren Hilfe es später die differenzierten Dingformen seiner Umwelt bestimmen, ausmessen und registrieren soll. Seinen Grundformenkatalog nennt Pestalozzi das ‚Abc der Anschauung‘. Es enthält die Formen der geraden Linie in vertikaler, horizontaler und schräger Richtung, die Formen des rechten, spitzen und stumpfen

Winkels und die Flächenformen des Quadrats, Rechtecks, Kreises und der Ellipse. Diese ‚Ausmessungsformen‘ lernt das Kind benennen, in ihren jeweiligen Proportionen beurteilen und in den verschiedensten Variationen und Kombinationen zeichnen. Später werden die Umweltdinge auf die in ihnen in Erscheinung tretenden Grundformen hin untersucht und aus den Grundformen heraus zeichnerisch entwickelt.

Das Zeichnen unmittelbar nach dem Naturgegenstand liegt außerhalb des Gesichtskreises des Pestalozzischen Elementarunterrichts. Aber es wird von seinen jüngeren Zeitgenossen bereits methodisch entwickelt und später häufig seinem System der elementaren Grundformen im Hinblick auf die höheren Altersstufen angegliedert. Ähnliches geschieht mit der Perspektive und der Lehre von Licht und Schatten.

Ob sich im Zeichenunterricht des 19. Jhdts. das Kind mit den Pestalozzischen Grundformen oder ob sich der ältere Schüler mit dem einfachen Naturgegenstand – meist zunächst mathematischen Modellen – auseinanderzusetzen hat, immer geht es um objektive, um ‚richtige‘ Beobachtung und Darstellung. Nur auf ‚richtige‘ Anschauung kommt es an, denn nur auf ‚richtige‘ Anschauung kann sich nach Pestalozzi ein ‚richtiges‘ Urteil gründen.

Aus Zeichenunterricht wird Kunstunterricht

Pestalozzis Ansicht, das Kind werde die Welt durch ‚richtiges‘ Auffassen und Wiedergeben ihrer Formen geistig bewältigen lernen, kann das neue Jahrhundert nicht mehr teilen. Um die Jahrhundertwende untersuchen Kunstwissenschaftler, Psychologen, Pädagogen und Ethnographen die bildnerischen Produkte von Kindern, die, unbeeinflusst durch Schulmethode, in Freiheit zeichnen und malen. Sie stellen fest, daß es so etwas wie eine gemeinsame bildnerische Sprache der Kinder gibt, deren Merkmale unverkennbare Parallelen zur eben entdeckten Kunst der primitiven Völker aufweisen. Man spricht von ‚Kinderkunst‘, und man bemerkt, daß die Formensprache des in Freiheit gesetzten Kindes nur wenig mit dem zu tun hat, was die Schule ihm abverlangt. Man fordert bald eine Zeichnermethode, die dem neuentdeckten Ausdrucksvermögen des Kindes Rechnung trägt.

Die Unterrichtsreformen im ersten Viertel dieses Jahrhunderts erfüllen diese Forderung. Soweit das Bilden des Kindes in Frage steht, werfen sie die objektiven Maßstäbe des bisherigen Zeichenunterrichts über Bord. Sie erkennen, daß die Anschauungsbildung nach objektiven Maßstäben, die nur die Verstandeskkräfte ins Spiel gebracht hatte, gegen die Natur des Kindes gewesen war, daß der alte Unterricht die Physis des Kindes, sein Temperament, seine Phantasie und sein Gefühl negiert oder nur insoweit in Rechnung gestellt hatte, als sich diese natürlichen Gegebenheiten dem Dienst der objektivierenden und reproduzierenden Anschauung gebeugt hatten, wie etwa das ‚Proportionsgefühl‘, das Pestalozzi zur Bildung der ‚richtigen‘ Anschauung hatte entwickeln wollen.

Man spricht jetzt in doppeltem Sinne von Natur. Man greift darunter nicht mehr allein die Welt der Dinge, die ‚äußere‘, sondern auch die Welt des Kindes, seine ‚innere‘ Natur, die in seinen Gestaltungen sichtbar wird. In seinen Zeichnungen und Malereien entdeckt man den vibrierenden Rhythmus seines Herzschlages, die vitalen Ausbrüche seines Temperaments, den Ausdruck seiner Schmerzen und Freuden und das Reich seiner Träume. Man beobachtet, daß im Bilden des Kindes seine Erfahrungen der äußeren Welt mit denen der inneren Welt zu unlösbarer Einheit verschmolzen sind, und man kann diese Beobachtung nicht mehr unter das dualistische Schema zwingen, in dem der registrierende Verstand unberührt der äußeren Welt gegenübersteht. So erklärt man, daß für das Kind der Dualismus Innenwelt-Außenwelt nicht existiere, daß beide Welten noch einen integren ganzheitlichen Lebenskosmos bildeten.

Die Kunst und

die Überwindung des cartesianischen Weltbildes

Die Überwindung der dualistischen Vorstellung im begrenzten Raum der Kinderpsychologie war kein zufälliges Ereignis. Sie war symptomatisch für eine Veränderung, die eine Neubestimmung des Verhältnisses Mensch – Natur auf allen Lebensgebieten notwendig machte.

Für die Kunst erklärte Klee 1923: „Der Künstler ist Mensch, selber Natur und ein Stück Natur im Raume der Natur.“ – Klee war sich der tiefen Verwurzelung des Menschen und des Künstlers in der Natur bewußt, aber auch der Sehnsucht, sich aus dieser Verwurzelung zu lösen. Er wußte sich mit allen Wesen der Welt eins in der Bindung im Irdischen und in der Sehnsucht nach Freiheit. Die Einsicht in solche letzte Gemeinsamkeit verbot ihm, die Dinge der Welt als bloßes Gegenüber zu betrachten und sie als Maler nur aus der optischen Erfahrung des Gegenübers zu beurteilen. Im Bewußtsein einer irdischen und kosmischen Gemeinschaft standen ihm ‚innere‘ Erfahrungen von den Dingen zu Gebote, die zur Quelle seiner Kunst wurden. So überwand er den Dualismus und gelangte zu einem ‚Totalitätsstandpunkt‘, zu einer neuen ganzheitlichen Sicht der Welt.

Nichts illustriert die Auflösung des alten Subjekt-Objekt-Verhältnisses in der Malerei des 20. Jahrhunderts so augenfällig wie der Abbau des perspektivischen Schemas und des Gegenstandsbildes. Im perspektivischen Bild hatte sich das alte Weltbild sichtbar verkörpert. Die Perspektive hatte dem Menschen einen fixen Standpunkt gegenüber der Natur angewiesen und zwischen beide eine unverrückbare Distanz gesetzt. Jetzt wurde dieser Standpunkt aufgegeben. Im Bilde fand der Mensch nur noch sich selbst. Die alten Bildmittel, die bisher der Interpretation der Dingwelt gedient hatten, wurden fortan nur noch dem von Kandinsky proklamierten ‚Prinzip der inneren Notwendigkeit‘ untergeordnet. In dessen Dienst traten damit die an die Bildmittel gebundenen optischen Energien, die Bewegungsenergie der Linie, die thermodynamischen Energien der Farbe und die Gewichte der Helldunkelskala. Das Bild verwandelte sich in ein Kräftefeld optischer Energien. Das Arbeitsfeld des Malers hatte sich verändert – wie das des Wissenschaftlers oder des Ingenieurs.

Die Maler kultivierten die Bildmittel zunächst in reiner Form. Der funktionsgemäße Gebrauch von Linie, Farbe und Ton führte zu linien- und flächenhaften Konfigurationen von mehr oder weniger geometrischem Charakter. Die neuen konstruktiven Gebilde grenzten sich in den Bildern eindeutig und bestimmt ab wie die ‚Gegenstände‘ der alten Malerei. Oft lebte Dinghaftes wieder in ihnen auf. Aber das Ding bestimmte nicht mehr das Maß. Wenn von objektiven Maßstäben dieser Kunst gesprochen werden kann, so leiten sie sich von den Gesetzmäßigkeiten her, die die optischen Energien und ihre Träger, die Bildmittel, beherrschen. Klee, Kandinsky und Mondrian haben grundlegende Schriften darüber hinterlassen.

Eine jüngere Generation entdeckt um die Mitte des Jahrhunderts neue Quellen optischer Energien. Ein vehement auf die Leinwand gesetzter Pinselstrich, ein hingespritzter oder hingegossener Farbfleck, eine aus der Tube gedrückte oder mit dem Spachtel hingestrichene Farbpaste machen in ihrer abrupten Form die Energie sichtbar, mit der das Material auf die Leinwand appliziert worden ist. Die Energie des Machens, des technischen Vorganges, setzt sich in optische Energie um. Bewegungsenergie ist nicht mehr nur an lineare Bildungen gebunden. Sie erzeugt sich in der Bewegtheit des Materialprozesses. Farbe wird nicht mehr so sehr als flächengebundenes Mittel gesehen. An ihr wird die Konsistenz interessant, ihr Fließen oder ihre plastische Schmiegsamkeit, die die Spuren des zur Aktion gebrachten Werkzeuges festhält. Die Bildenergien treten explosiv in Form von Flecken oder Spritzern in Erscheinung, sie strömen in Farbrinnsalen über die Fläche

oder verdichten sich zu plastischen Strukturen von Buckeln und Wülsten.

Die neuen Malereien erinnern an geologische Schichtungen, an denen die Erosion ihr Werk getan hat, oder an Baumrinden, die zu aufgeworfenen Borken zersprungen sind. Sie erinnern an kosmische Vorgänge, wie sie die Fotos der Astronomen zeigen, oder an Strukturen von Zellen oder Mineralien, die das Mikroskop sichtbar macht.

Den Malern sind solche Bezüge zur Gegenstandswelt bewußt. Aber sie intendieren nicht die Rückkehr unter die Herrschaft des Gegenstandes im Sinne der alten Malerei. Der Bildprozeß bleibt autonom. Das Vergleichsmoment zwischen Bild und Natur liegt auch nicht im Resultat, im fertigen Bild, das dieser oder jener Naturscheinung gleichen könnte. Es liegt im Werdeprozeß des Bildes, der zum Werdeprozeß in der Natur in Parallele tritt. Der schöpferische Akt des Künstlers wird zum Schöpfungsakt der Natur in Beziehung gesetzt. Der Maler erlebt und erleidet das Drama der Schöpfung gleichnishaft. Er erlebt und erleidet im gleichen Akt aber auch das Drama des Menschen. Mensch und Natur stehen sich in diesem Prozeß nicht mehr gegenüber. In die Auseinandersetzung mit den Materialien der Bildgestaltung gestellt, sieht der Maler sich als Teil der Natur, aber auch als Mensch, ausgestattet mit dem Bewußtsein der menschlichen Situation und der Fähigkeit des Künstlers, sie im Ringen um die Freiheit offenbar zu machen.

„Der Mensch steht nur noch sich selbst gegenüber“ *)

Dieses Wort Heisenbergs kennzeichnet die Situation der heutigen Kunst in ihrer Unabhängigkeit vom Vorbilde der Natur. Heisenberg bezieht diesen Satz in erster Linie auf die Situation der modernen Naturwissenschaft, will ihn aber auf alle Bereiche des menschlichen Daseins bezogen wissen.

Er soll „zunächst in ganz banaler Weise“ im Hinblick auf den äußeren Existenzkampf des Menschen gelten. Hier steht der Mensch nicht mehr wie einst den Naturgewalten – Hunger, Krankheit, Kälte und den wilden Tieren – gegenüber; er trifft als einzigen Gegner auf der immer dichter besiedelten Erde den Menschen selbst an.

Indem der Mensch mit Hilfe der Technik die Naturgewalten mehr und mehr unter seine Kontrolle bringt, verändert er die gesamte Natur so grundlegend, daß die Welt heute bereits weitgehend die Züge des Menschen angenommen hat. Es schwindet das alte Bild von der Natur als einem von eigenen Gesetzen beherrschten Lebenskosmos, innerhalb dessen der Mensch sich, so gut er konnte, eingerichtet hatte. Wir leben heute „in einer vom Menschen so völlig verwandelten Welt, daß wir überall, ob wir nun mit den Apparaten des täglichen Lebens umgehen, ob wir eine mit Maschinen zubereitete Nahrung zu uns nehmen oder die vom Menschen verwandelte Landschaft durchschreiten, immer wieder auf die vom Menschen hervorgerufenen Strukturen stoßen, daß wir gewissermaßen immer nur uns selbst begegnen“.

Heisenberg fährt fort: „Am schärfsten aber tritt uns diese neue Situation eben in der modernen Naturwissenschaft vor Augen, in der sich ... herausstellt, daß wir die Bausteine der Materie, die ursprünglich als die letzte objektive Realität gedacht waren, überhaupt nicht mehr ‚an sich‘ betrachten können, daß sie sich irgendeiner objektiven Festlegung in Raum und Zeit entziehen und daß wir im Grunde immer nur unsere Kenntnis dieser Teilchen zum Gegenstand der Wissenschaft machen können. Das Ziel der Forschung ist also nicht mehr die Erkenntnis der Atome und ihrer Bewegung ‚an sich‘, d. h. abgelöst von unserer experimentellen Fragestellung; vielmehr stehen wir von Anfang an in der Mitte der Auseinandersetzung zwischen Natur und Mensch, von der die Naturwissenschaft ja nur ein Teil ist, so daß die landläufigen Einteilungen der

Welt in Subjekt und Objekt, Innenwelt und Außenwelt, Körper und Seele nicht mehr passen wollen und zu Schwierigkeiten führen. Auch in der Naturwissenschaft ist also der Gegenstand der Forschung nicht mehr die Natur an sich, sondern die der menschlichen Fragestellung ausgesetzte Natur, und insofern begegnet der Mensch auch hier wieder sich selbst.“

Bildnerischer Unterricht – heute

So wie sich die Descartessche Unterscheidung von *res cogitans* und *res extensa* nach Heisenberg „nicht mehr als Ausgangspunkt zum Verständnis der modernen Naturwissenschaft“ eignet, so versagt sie auch den Dienst auf dem Gebiet der modernen Kunst und der modernen Kunstpädagogik.

Der Kunstunterricht der 20er Jahre hatte wohl, die neue Situation erkennend, für das Kind die durch die Zeichnermethode des 19. Jahrhunderts künstlich errichteten Schranken zwischen einer inneren und einer äußeren Welt beseitigt. Aber er hatte den gleichen Erfolg für den heranwachsenden Jugendlichen nicht erreicht. Die Pädagogik lehrte damals, daß während der Reifezeit durch die Entwicklung des Ichbewußtseins eine Aufspaltung der Welt in ein Innen und Außen zwangsläufig herbeigeführt werde und daß diese Situation dazu zwingt, den Heranwachsenden im bildnerischen Unterricht mit ‚der Natur‘ zu konfrontieren und ihn zu ihrer Beobachtung und Reproduktion anzuhalten.

Damit griff man auf Pestalozzis Erbe zurück. Freilich suchte man die Auseinandersetzung mit der Natur freier als im 19. Jh. zu gestalten; man wußte um die Belange des Subjekts und wollte die Quellen des persönlichen Ausdrucks nicht verschütten. So lehrte man zwar keine Perspektive mehr, hielt aber doch an ihren Bildtypen fest. Noch die heutigen Richtlinien unseres Landes knüpfen im Mittel- und Oberstufenunterricht an die konventionellen Bildschemata Stilleben, Landschaft, Innenraum usw. an.

Die Ausrichtung auf die vorgeprägten Formen der Malerei leitete eine besonders unglückliche Entwicklung des Kunstunterrichts ein. Er begann sich an der Kunst der Erwachsenen zu orientieren und büßte seinen elementaren Charakter ein. Mit Recht ist darauf hingewiesen worden, die Aufgabe, ein Stilleben oder ein Porträt zu zeichnen oder zu malen, entspräche im Deutschunterricht der Zumutung an den Schüler, eine Novelle oder einen Roman zu verfassen. Aufgaben mit solch komplexer künstlerischer Problematik überschreiten in grotesker Weise die den allgemeinbildenden Schulen gesetzten Grenzen. Die Schüler kapitulieren davor oder entledigen sich ihrer mit Hilfe von Klischees in oberflächlicher Weise.

Es ist unsere dringendste Aufgabe, dem bildnerischen Unterricht den elementaren Charakter wiederzugeben, den der vielgeschmähte Zeichenunterricht der Jahrhundertwende noch besessen hatte. Der alte Unterricht war tatsächlich in seinen Zielsetzungen und Aufgaben niemals über die elementare Auseinandersetzung mit dem konkreten Naturgegenstand hinausgegangen. Im Kontakt mit dem Gegenstand hatte man dem Schüler die Summe aller Formerfahrungen ermöglicht, die man damals für fruchtbringend hielt. Damit war eine methodische Grundsituation geschaffen worden, an die der Unterricht aller Altersstufen anknüpfen konnte.

Als nach 1925 die systematische und konsequente Auseinandersetzung mit dem Naturgegenstand immer mehr zurücktrat und dem Schüler damit die Möglichkeit einer gründlichen Orientierung im Formal-Gegenständlichen genommen wurde, suchte man den Mangel elementarer Formerfahrung durch Ausrichtung des Unterrichts auf das künstlerische Schema oder Vorbild zu ersetzen. Man trug die Aufgaben der Erwachsenenkunst in die Schule und stellte damit den Schüler vor unlösbare Probleme.

*) Auch die folgenden Zitate nach: Werner Heisenberg „Das Naturbild der heutigen Physik“, Rowohlt, Hamburg, 1957.

Wenn der bildnerische Unterricht künftig seinen elementaren Charakter zurückgewinnen soll, muß er sich wieder auf eine eindeutige und einfache Ausgangsposition beziehen, die dem Schüler den Zugang zu allen jenen elementaren Erfahrungen im Bildnerischen ermöglicht, die wir aus der Sicht unserer Zeit für fruchtbar halten. Diese Ausgangsposition scheint sich heute bereits deutlich abzuzeichnen. Wir sehen sie in der Auseinandersetzung des Schülers mit den Materialien der Bildgestaltung. Indem der Schüler in Kontakt mit den materiellen, bildnerischen Mitteln gebracht wird, erschließt sich ihm ein Wirklichkeitsbereich, in dem die faszinierendsten Entdeckungen und die subtilsten Erfahrungen möglich sind. Hier erfährt der Schüler nicht nur das Material und seine Gegebenheiten (Holz, Papier, Farbe, Leim usw.), er erfährt nicht nur die Notwendigkeit einer im Material zu verwirklichenden Ordnung, er erfährt in dieser Gegenüberstellung auch sich selbst: Er wird mit sich selbst konfrontiert.

Indem er sich nämlich mit dem Material einläßt, indem er etwa auf seine Malfläche Wasserfarbe oder Tusche tropfen läßt, vollzieht er im 'technischen' Akt auch einen solchen von höchst subjektiver Qualität. Der Fleck, den er entstehen läßt, trägt sein Gepräge, ist Ausdruck seiner selbst. Und indem das einmal begonnene technische Abenteuer sein weiteres Eingreifen herausfordert, wird auch sein Ausdruck immer wieder provoziert.

Im Materialprozeß verwirklicht der Schüler sich selbst. Er macht bei dieser Aktion keine Vorbehalte. Er ist durch keine festen Aufgaben, keine Vorbilder gebunden, durch keine übersteigerten Ziele gehemmt. Sein Unternehmen bleibt spielerisch-frei, sein Ausdruck spontan und echt. Das gilt für alle Altersstufen, auch für die Reifezeit, während welcher der bisherige Unterricht den Ausdruck nicht hatte befreien können.

Die Unbekümmertheit, mit der der Schüler sich in das bildnerische Abenteuer stürzt, kennzeichnet die Ausgangsposition. Es ist die Aufgabe des pädagogischen Prozesses, diese bloße Unbeschwertheit in echte Freiheit zu verwandeln.

Die Entdeckerfreude im Spiel mit dem Material wird den Schüler unbesonnen machen. Er wird das Material überfordern, er wird gegen die einfachsten Prinzipien formaler Ordnung verstoßen, und er wird sich gegen sich selbst versündigen, indem er sich an Vorbilder klammert. So werden seine ersten Versuche im Chaos enden. Man erspare ihm diese Erfahrungen nicht! Sie werden ihm zur Einsicht verhelfen, daß Freiheit nicht Willkür ist, daß Freiheit sich nur in der Bindung verwirklicht.

Die Mißerfolge werden ihn lehren, daß das Material ein bestimmender Faktor im Formprozeß ist, daß man seine Gegebenheiten respektieren und seine spezifischen Ausdruckswerte zur Entfaltung bringen muß. Er wird zur Einsicht gelangen, daß Form sich nur in Ordnungen zu bilden vermag, und im Umgang mit dem Material wird er die in ihm angelegten Ordnungskräfte aktivieren und zum Bewußtsein der grundlegenden Ordnungsbezüge im Bildnerischen gelangen. Vor allem wird er die elementaren Gesetze, denen die bildnerischen Mittel – Linie, Ton und Farbe – als Träger optischer Energien unterworfen sind, praktisch erfahren und seine anfänglichen Überlegungen im Bildnerischen darauf zu gründen lernen. Schließlich wird er erkennen, daß die im Materialversuch von ihm eingesetzten optischen Energien im Spannungsfeld der Malfläche nach Ausgleich und Harmonisierung verlangen.

So wird der unverbindlich-spielerisch begonnene Versuch im Material zum Versuch anfänglicher Gestaltung werden. Zunächst mag der Schüler es nur ahnen, mit zunehmender Reife wird es ihm zur Einsicht werden, daß er sich im Raume des Bildnerischen einer Aufgabe unterzieht, die für den Menschen von heute in der verwandelten Welt zur Lebensaufgabe schlechthin geworden ist: die Entscheidung in Freiheit zu suchen im Ausgleich aller inneren und äußeren Kräfte, die in ihrer unlösbaren Einheit seinen Lebenskosmos bilden.

Im bildnerischen Versuch kann der Schüler erfahren, was Freiheit ist.

Hans Ronge

BILDUNG DURCH ELEMENTARERLEBNISSE

Das schöpferische Tun ist gleichsam ein Weg, der irgendwo beginnt im Ursprung der Gebärde und wie ein dauernder Prozeß verläuft, der im glücklichen Falle Ruhe findet im Gebilde.

Niemand hatte einen Auftrag erteilt, am Anfang stand nur eine Frage, der Wunsch, der die Aufgabe in sich trug. Es ist ein Spiel daraus geworden mit etwas und sich selbst, ein Suchen nach Kontakten, ein Ergründen und Begründen und endlich Finden. Ein sehr intimes Aufeinandertreffen von Ich und Ding, ein erstes Erlebnis. Und an das Gefundene hängen sich wieder neue Fragen, das Sich-Befragen und schließlich eine Bestätigung durch das Gesetz und durch die eigene Person.

So im Umgang mit dem Gegenüber bezieht sich alles auf den Tuenden selbst und zeichnet ihn aus mit der Eigenschaft des Menschen, schöpferisch zu sein, sich selbst beauftragen zu können.

Sollte es nicht in der Kunsterziehung das wichtigste Unternehmen sein, den jungen Menschen an den Ausgangspunkt eben dieses schöpferischen Tuns zu stellen, um ihn von da aus durch die zahlreichen Erfahrungsmomente zu lenken? Es darf dabei nicht auf Ergebnisse ankommen, auf zu erledigende Arbeiten. Denn von Wert ist nur der eigentliche Arbeitsprozeß. Hier entstehen die Erlebnisse, die den Menschen bilden. Die Erziehung in der Schule geschieht viel zu häufig noch durch Arbeitsmethoden im Sinne von Verpflichten durch Aufgabenstellung und wird durch die Zergliederung in Fachgebiete allzu leicht von der eigentlichen Aufgabe abgelenkt, den jungen Menschen in seiner Gesamtheit zur Reife zu bringen.

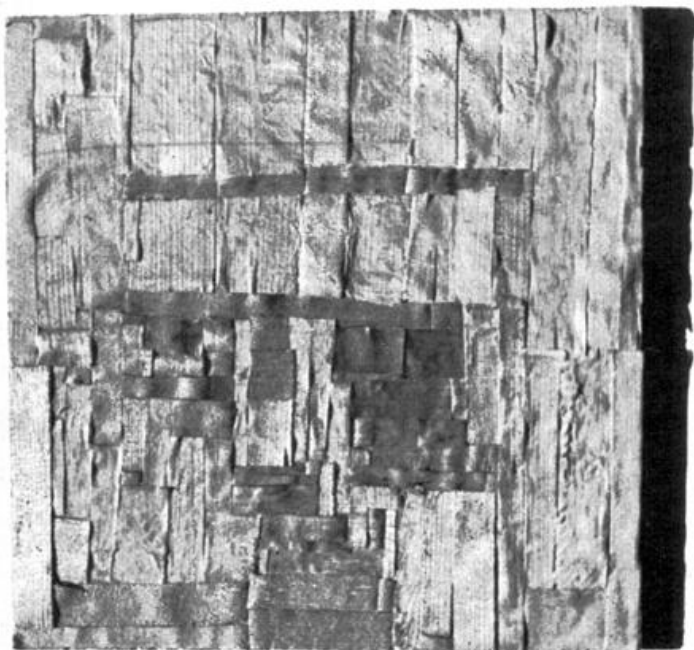
In Werkraum und Zeichensaal sollte es auf keinen Fall so sein; die Situation ist m. E. auch günstiger, da vielerlei Dinge gleichzeitig in Aktion treten können, die das Wesentliche des Menschen treffen durch einfaches Tun. Doch geht es nur um ein Tun aus eigenem Antrieb, womit nicht gesagt sein soll, daß der Lehrer ausgeschaltet und der Schüler sich selbst überlassen bleibt. Es erweist sich vielmehr als notwendig, daß hier die pädagogische Betreuung intensiver als je einsetzen muß. Dabei wird man erfahren, daß es glücklich ist, wenn der Erzieher sich dem Suchenden gleichschaltet, indem er sich demselben Wagnis ausgesetzt sieht wie der Schüler. Er sollte nur assistieren und durch besseres Wissen behilflich sein. So bilden beide eine Partnerschaft im gemeinsamen Experiment.

Es beginnt mit dem Ausschütten des Materials, mit einem Angebot von Stoffen aller Art. Sie sollen nur Ausgangspunkt sein und Ursache für eine selbstgefundene Aufgabe, ein Anreiz zur Gestaltung.

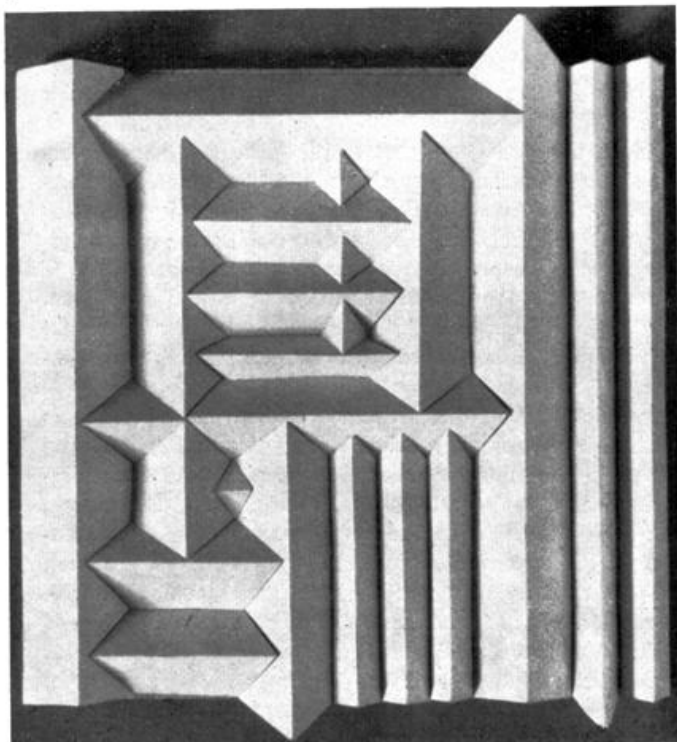
Diese „Findung“ ist die wichtigste und zugegeben oftmals auch die schwierigste Phase im Ablauf eines solchen Unternehmens. In diesen Augenblicken zeigt sich eine Lebendigkeit, ein Greifen und Tasten, Unbeholfenheit und Überlegen, ein An-sich-Nehmen und Wieder-Weglegen, eine Gestikulation, die man sehr wohl dirigieren, aber nicht unterdrücken sollte, weil sie so viel über das Wesen des einzelnen verrät. Mit eigener Kraft darf man nun entscheiden über das Ding und über sich. Von der Bereitschaft und der Geschicklichkeit des Verantwortlichen hängt es ab, ob es gelingen wird, diesen Akt der Interessenentfaltung zum grundlegenden Erlebnis und zu einem Dauerzustand zu machen.



1



2



3

Indem nun zunächst dem Kind uneingeschränkte Freiheit gegeben ist – es darf mit seinem Stück Holz z. B. machen, was es will –, erfährt es am Material selbst, daß dieses gar nicht alles mit sich machen läßt. Eine Erfahrung, die dem Erzieher Anlaß gibt, den Begriff der Freiheit folgerichtig in den Begriff der Bindung umzuwandeln, durch Ratschläge, die zugleich eine Gesetzmäßigkeit erklären als unveränderliche Gegebenheit.

Die Frage „was machen wir daraus?“ mit einem schielenden Auge nach dem Vorbild muß umformuliert werden in „wie beschäftigen wir uns damit?“. Hierin sehe ich die entscheidende Voraussetzung für die richtige Weiterführung dieses Unterrichts, nämlich das Tun selbst als sinnvoll erkennen zu lassen. Gleichzeitig dadurch bin ich aufgefordert, die Werte zu nennen, die uns als die bildnerischen Mittel bekannt sind und welche die Dinge verändern in abstrakte Bedeutung. So wird ein Zweig Linie, ein Blatt Fleck, der Nagel verliert seine pragmatische Bedeutung und agiert als Punkt-Strich in der Montage. Das Material ist nur als Träger dieser Mittel anzusehen.

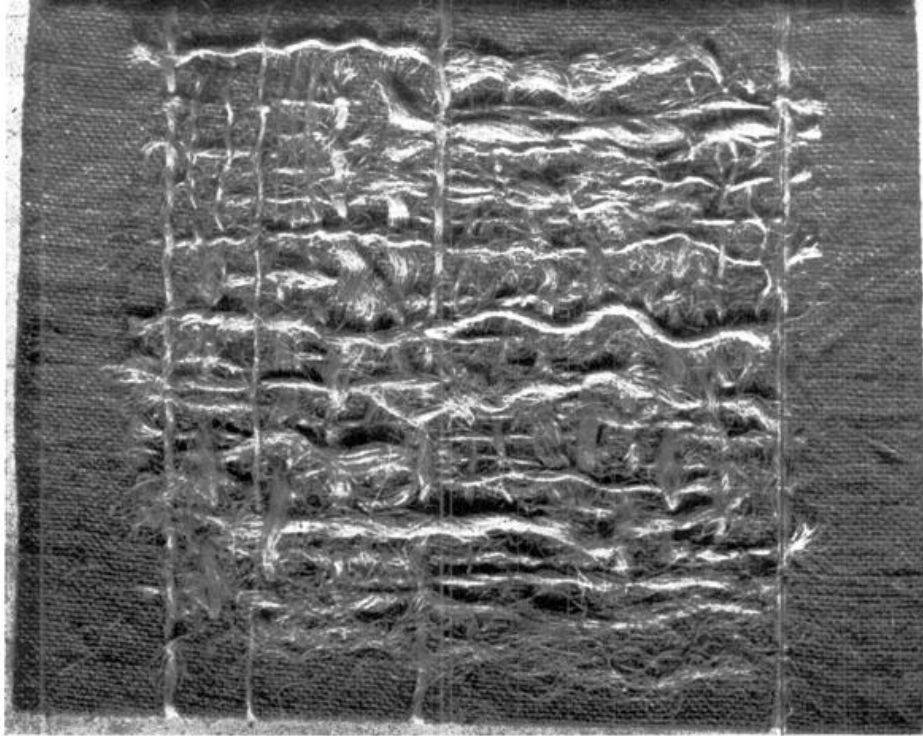
Die Ausführungen Paul Klees über das bildnerische Denken sind seit dem Erscheinen seiner Form- und Gestaltungslehre geistiges Allgemeingut der künstlerisch schaffenden Welt geworden. Ihre Anwendung auf die kunsterzieherische Arbeit könnte sehr fruchtbar sein, wenn sie nicht als Rezept aufgefaßt oder in neue Methoden gezwängt werden, sondern als Empfindung und verarbeitetes Wissen vorausgesetzt sind. In jeder elementaren Übung müssen diese Grundbegriffe immer wieder neu erworben werden. Dadurch geschieht keineswegs stumpfe Wiederholung, sondern es ist stets ein neues Begreifen immer neuer Dinge. Und den Altersstufen entsprechend bietet sich eine jeweils grundsätzlich andere Problematik an.

Ausgerichtet auf ein solches Ziel, auf diese Welt der Zeichen, ist beispielsweise die Arbeit der Sextanerin im Foto 1, die durch einfache Beschäftigung mit dem Material, durch Zerfasern der Bindfäden in dieser Weise Gestalt angenommen hat; ein Geflecht aus Linien, die sich so gut zueinander verhalten wie die Vertiefungen in der Rinde eines Baumstammes. Oder im Foto 11 ein Ineinander von Linien, die sich am Zweig entlang im Raum verknoten und wieder lösen.

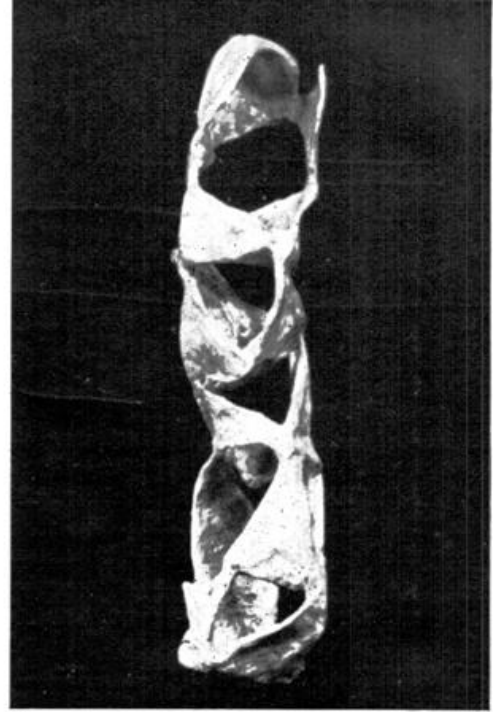
Es ist gleich, was und womit gearbeitet wird, es geht immer um diese Eigenschaften, die nicht das Aussehen der Dinge, sondern ihre Beschaffenheit erklären und die im Laufe der Arbeit durch Gespräche, Fragen und Hinweise benannt werden müssen als Begriffe eines großen Ordnungsgefüges, als die reinen Mittel. So ist der Inhalt des Gebildes in Foto 5 (Mittelstufe) ein Aufrecht, ein übereinandergebautes Ganzes und teilbar, das rhythmisch positiv und negativ darstellen will. In der Oberstufe allerdings kann erwartet werden, daß die Anwendung dieser Mittel in deutlichster Weise gebracht wird. Zum Foto 12 der Kommentar der Primanerin selbst: Diese Lötarbeit ist nichts weiter als ein Nebeneinander von Strecken, die sich verlängern und verkürzen, ihre Abstände vergrößern und verkleinern, eine Ansammlung von Senkrechten, die waagrecht verlötet sind zu einer Reihe, die sich öffnet und verdichtet. – Hierdurch bezieht sie sich eindeutig auf die Funktion, das Gebautsein. Sie hat „Natur“ richtig verstanden, ihr Werkstück ist Addition als optisches Ereignis.

Alle diese Arbeiten in ihrer Abschlußphase sind nur zu verstehen in Verbindung mit dem vorausgegangenen Erfahrungsprozeß und dürften nicht mit Kunstwerken verwechselt werden. In der Dialektik zwischen Freiheit und Bindung begreift der Schüler eine Grundsätzlichkeit des schöpferischen Tuns und darüber hinaus des menschlichen Verhaltens überhaupt. Der junge Mensch wird sich bei seiner Arbeit einer unumgänglichen Verpflichtung und Verantwortung bewußt, die hier im Spiel mit den Mitteln zwar eine ästhetische ist, die jedoch letztlich auf die menschliche Verantwortung schlechthin zielt.

Günther W. Sellung



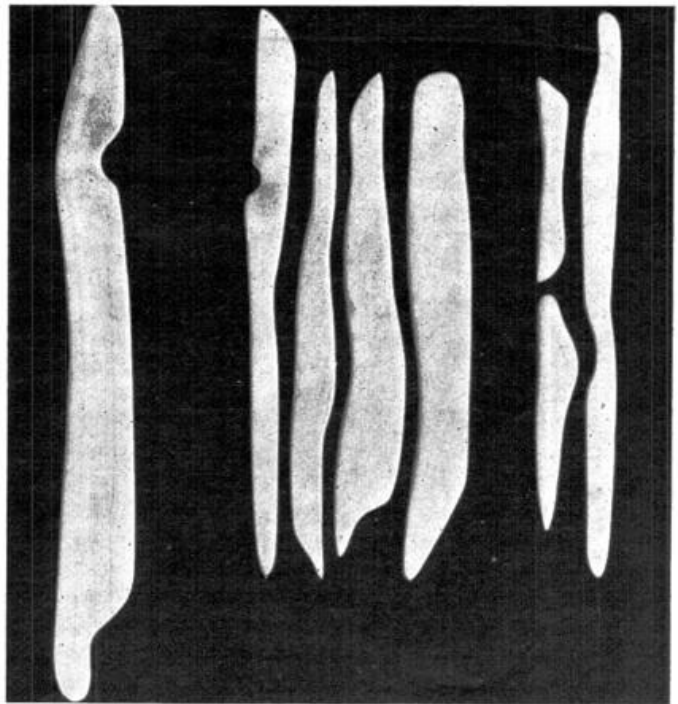
4



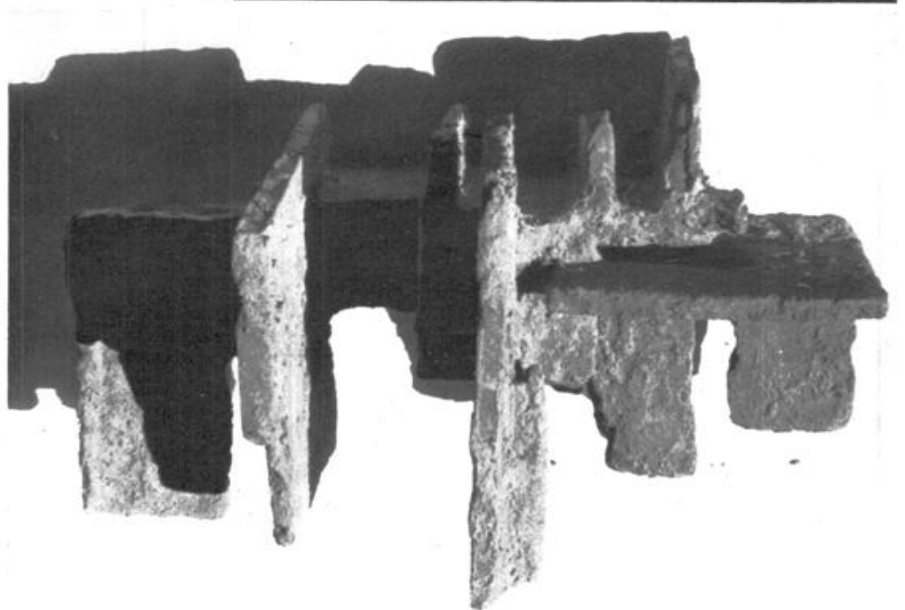
5



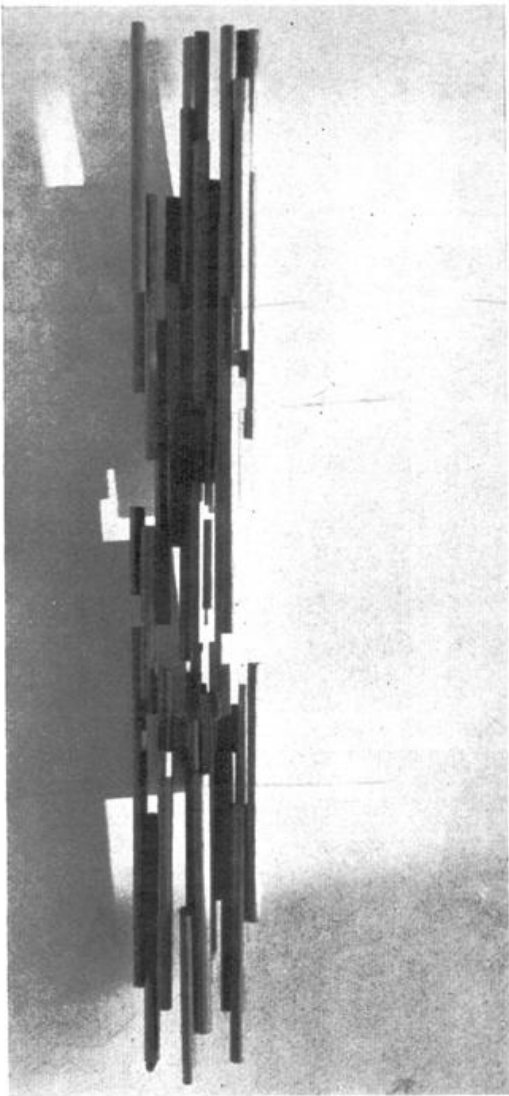
8



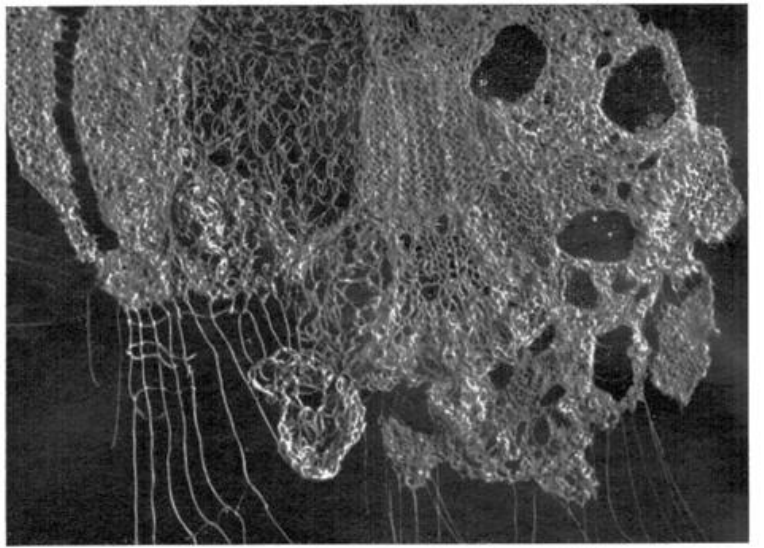
6



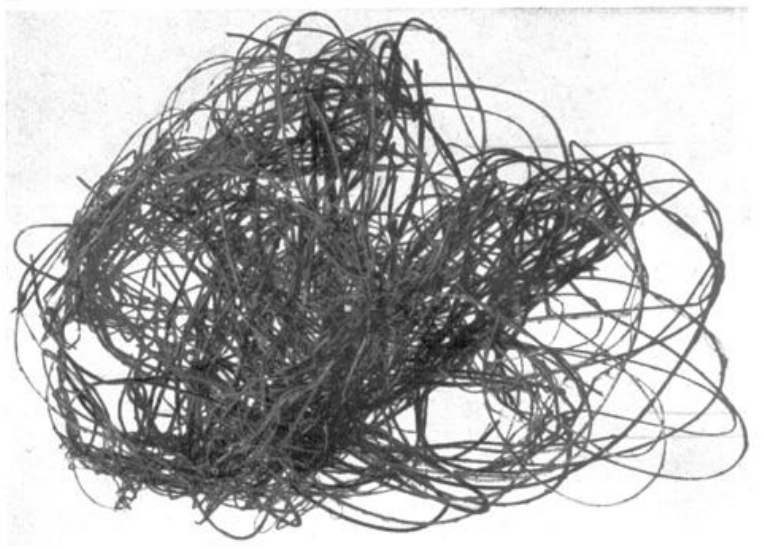
7



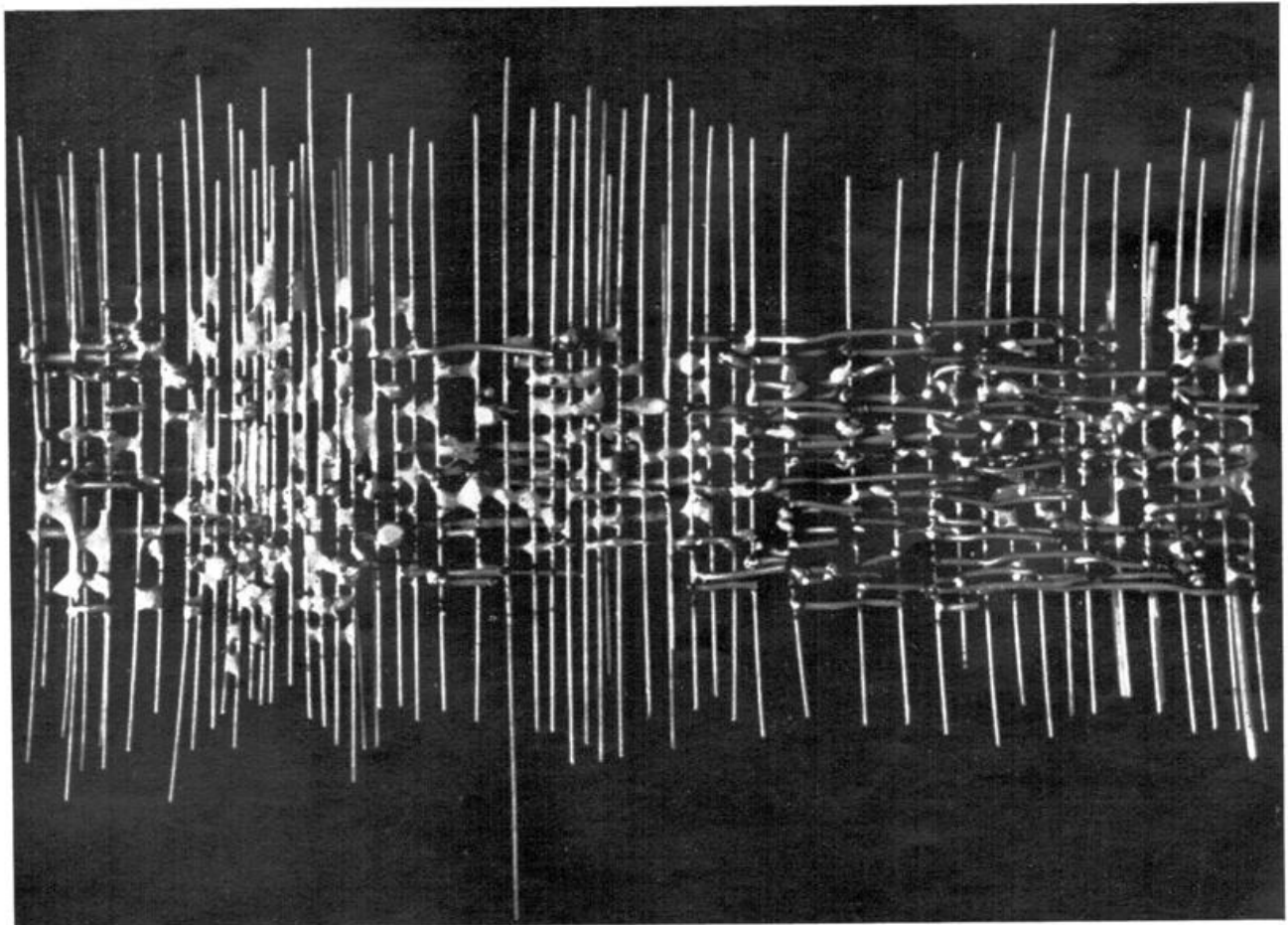
9



10



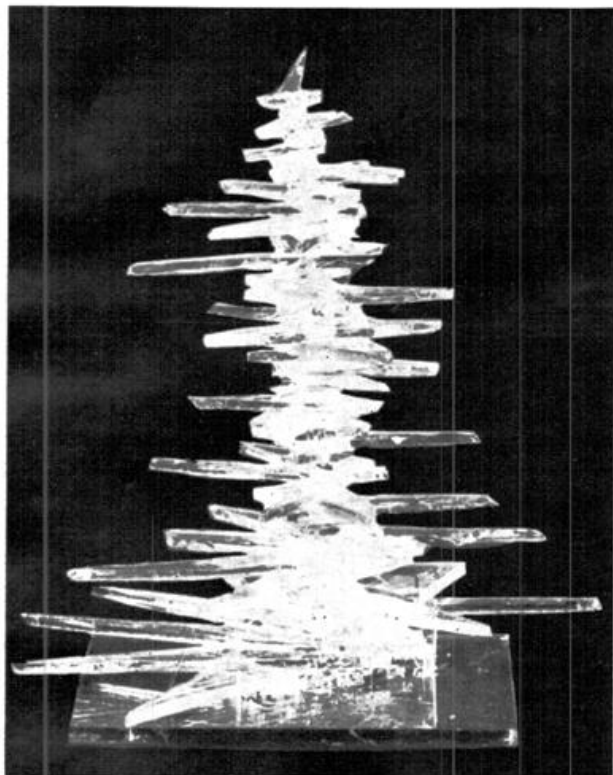
11



12

GEFÜGE AUS GLAS

Wenn Gefüge, Ordnungen der lockersten bis zur straffesten Bindung, aus körperhafter Materie vorliegen, sind solchen Gestaltungsprodukten nur die äußerlich ablesbaren oder tastbaren Funktionen zu entnehmen. Zur genauen Erkenntnis der innewohnenden Gesetzlichkeit müßte die Konstruktionszeichnung nebenherlaufen. Es bliebe dann immer noch ein Riß, da die Grundlage des bastelnden Bauens allein in der spielerischen Zueinanderfügung, in der lockeren Bindung durch eine Regel besteht, wobei die innere Funktion durch das Geschehen erklärt wird, während bei einer graphischen – ‚durchsichtigen‘ – Lösung jedenfalls straff kompositorisch vorgegangen werden müßte, um dem statischen Gefüge des vorliegenden Gebildes Rechnung zu tragen.

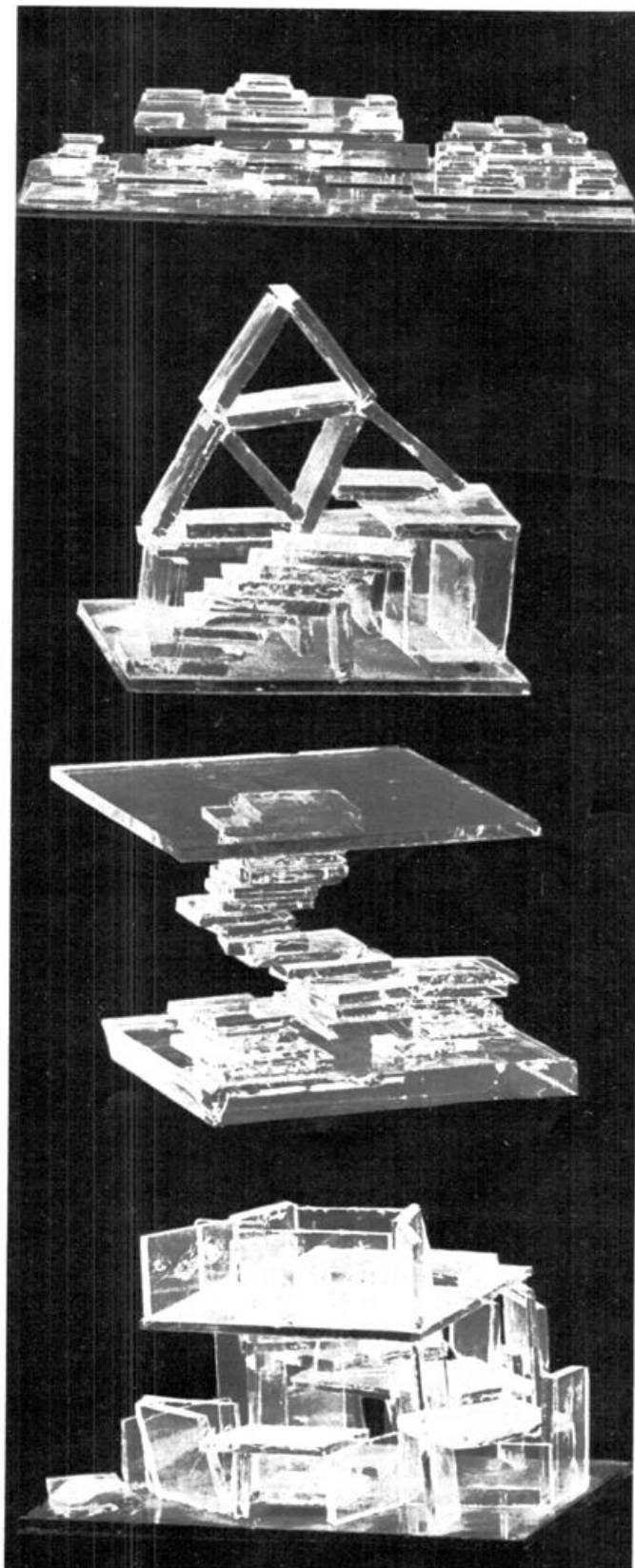


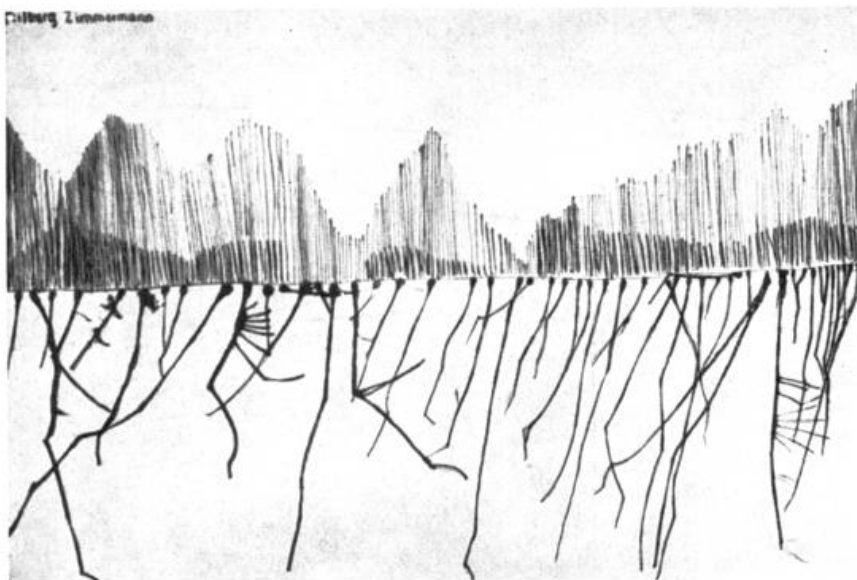
Das ist der Grund für das räumliche Basteln mit Glas. Denn es vereint durch seine Transparenz, durch seine Neigung, das Licht in der gebrochenen Kante zu reflektieren, die Möglichkeit, körperlich-räumlich zu bauen und zusätzlich das innere Strukturgeschehen lesbar zu machen.

Ausgegangen davon, daß als Baustein die unregelmäßige Form des zufälligen Splitters oder aber die regelmäßige des bewußt geschnittenen Scherbens vorliegt, ergeben sich die vielfältigsten Variationen, die sich nach den Regeln der rhythmischen Setzung, der Häufung, Ballung, des Gitters, der Richtung, immer jedoch innerhalb des Rahmens des statisch Möglichen bewegen. Denn das Glas ist als Material schwer und erlaubt daher keine unglaubliche Bauweise.

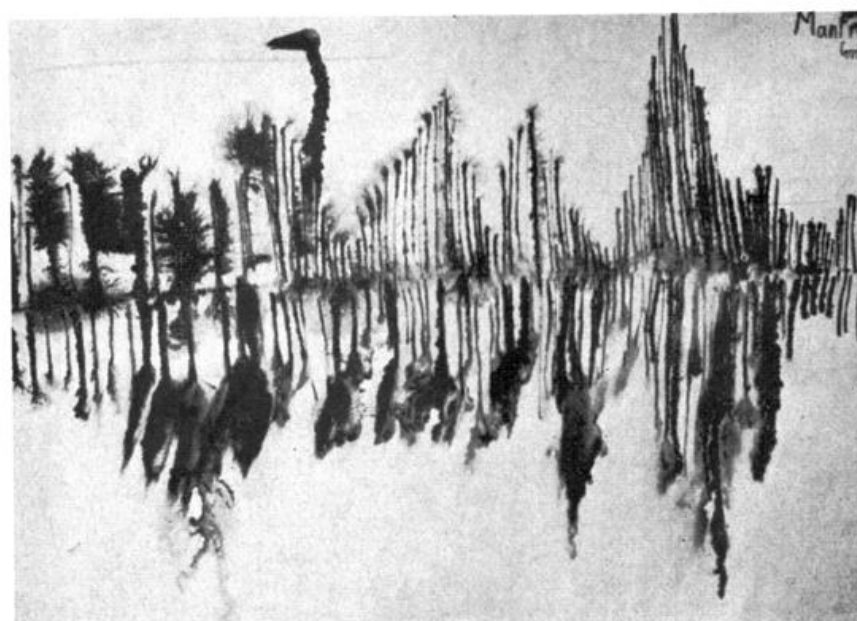
Neben diesem Kriterium, das dem Schüler in die Hand gegeben wird, erschließt ihm die Materie Glas ein weiteres, nämlich die höchste Brillanz der Lichtbrechung bei größtmöglicher Beachtung der statischen und Funktionsregeln. Als Klebemittel dienen transparente Alleskleber.

Lothar Kampmann

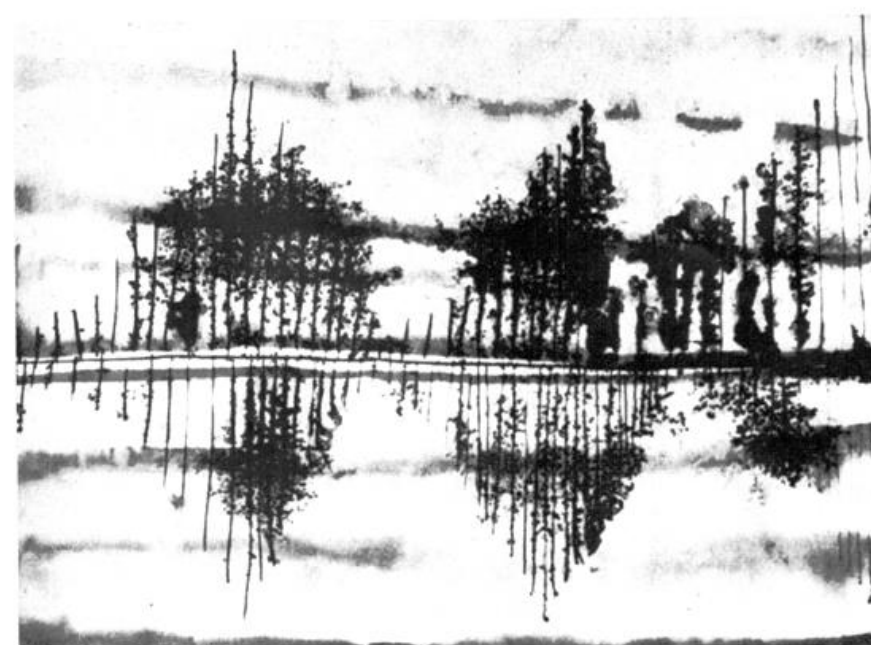




1



2



3

GESTALTEN IM BILDFELD

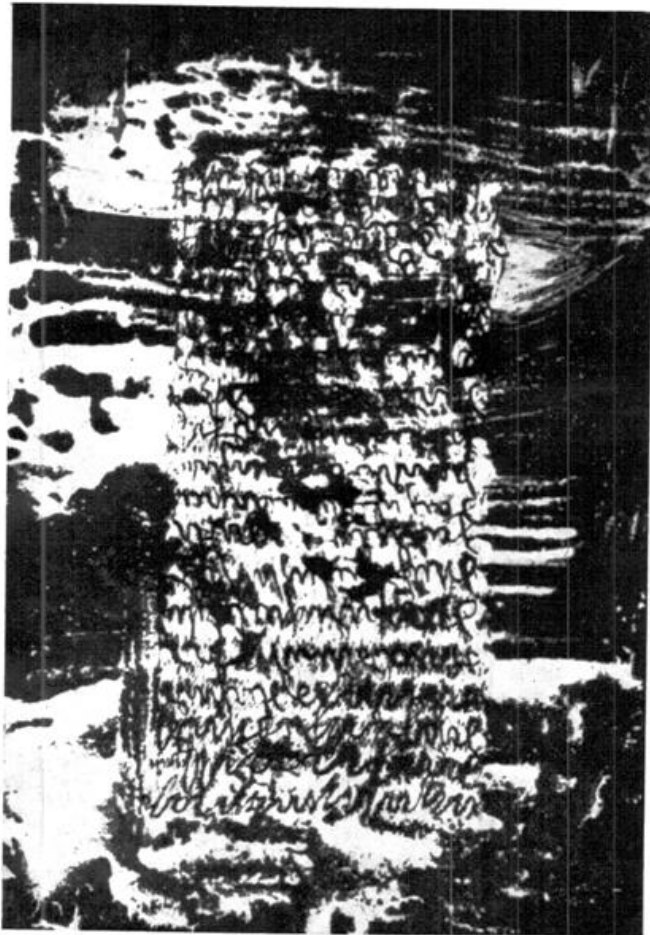
Für den Kunstunterricht ergeben sich aus P. Druckers überzeugenden Darlegungen schwerwiegende Folgen. Veränderungen und Neuerungen, einst als Katastrophen empfunden, sind heute Ordnungsbegriffe geworden. Das Schwergewicht liegt auf ‚Schema und Gestalt‘, auf Begriffen, die das Ganze umfassen und nicht mit den Teilen beginnen. Für uns bedeutet das die Hinwendung zum künstlerischen ‚Prozeß‘. Dieser Prozeß besteht nicht in einer Aneinanderreihung von Objekten, sondern hat seine eigene Wirklichkeit. Wenn ‚Kunst als Kunst‘ gelehrt werden soll, sind Haus, Hund, Katze, Baum usw. belanglos geworden. Wichtig sind vor allem die dynamischen, veränderlichen und wechselnden Abläufe geworden, die zur Bildwirklichkeit führen. Hier werden vom Schüler Erfahrungen gesammelt, und nicht etwa beim Herausarbeiten von Ähnlichkeiten mit der Natur.

1. Das Bildfeld wurde horizontal durchgeschnitten (Feder); es ergaben sich vom waagerechten Wege Aufstiegsmöglichkeiten, die z. B. der Länge und Dichte nach dem Willen leicht unterzuordnen waren. Bei den ausgeblasenen Punkten (Mund, Strohalm) unterhalb des Weges konnten Richtung und Stärke der Spuren nicht so leicht ‚gezähmt‘ werden.

2. Das geteilte Bildfeld wurde angefeuchtet, die Aufstiegs- und Abstiegsmöglichkeiten werden ‚Zeichen‘ (Spiegelungen).

3. Nach einem horizontalen Durchqueren des Bildfeldes mit der Farbe, von der Mitte nach oben und unten, und dem Überzeichnen der Malerei (2) enthält die Arbeit zwar Andeutungen von Realitäten, aber diese sind aus dem Prozeß entstanden und nicht mit der Absicht, ‚Natur‘ nachzubilden.

– Unterstufe –



6



4

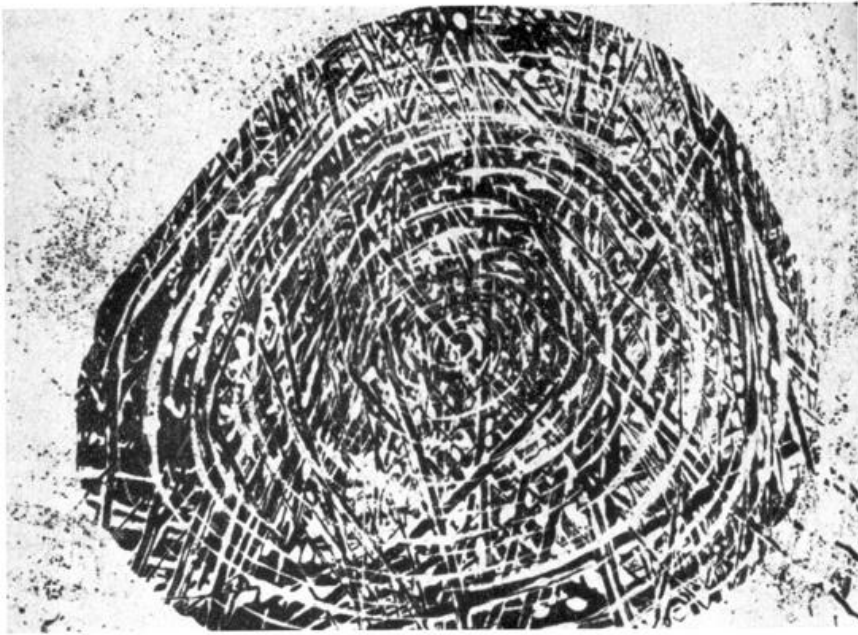


5

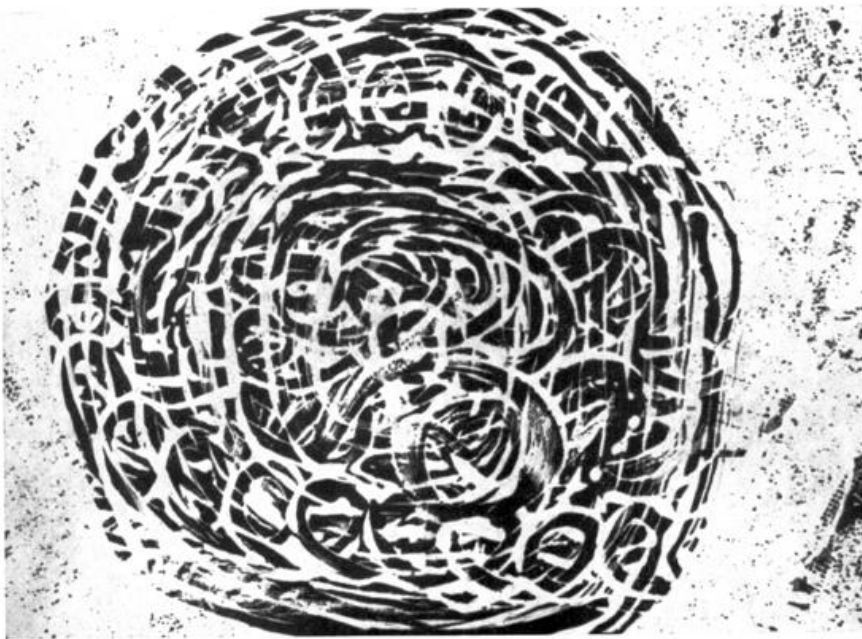
4. und 5. Ausgehend vom Schreibschema, von der Zeile und vom Schriftfluß, wird ‚Geschriebenes‘ (ohne Wortbedeutung) zu einem rhythmischen Vorgang.

6. Durch Abdecken oder Übermalen mit Leimwasser, Überstreichen mit Skribtol (entwickelt aus dem Absprengverfahren) und Auswaschen mit Wasser entstehen Formungen, die zwar ursprünglich nicht ‚gewollt‘, die aber durch die Aktion Ereignis geworden sind.

– Mittelstufe –



7



8

7. und 8. Mit den Fingern sind Leimstrukturen auf die Tischplatte gerieben und auf Papier abgezogen worden. Im Gegensatz zu diesen willkürlichen Strukturen malten die Schüler dann mit Skribtol über den Leimdruck einen fließenden Rhythmus (Schneckenband) und wuschen nach dem Trocknen aus; sie wurden durch starkes Bewegen des Materials in Aktion gesetzt: Der Prozeß führte zu festen Figuren. –Mittelstufe–

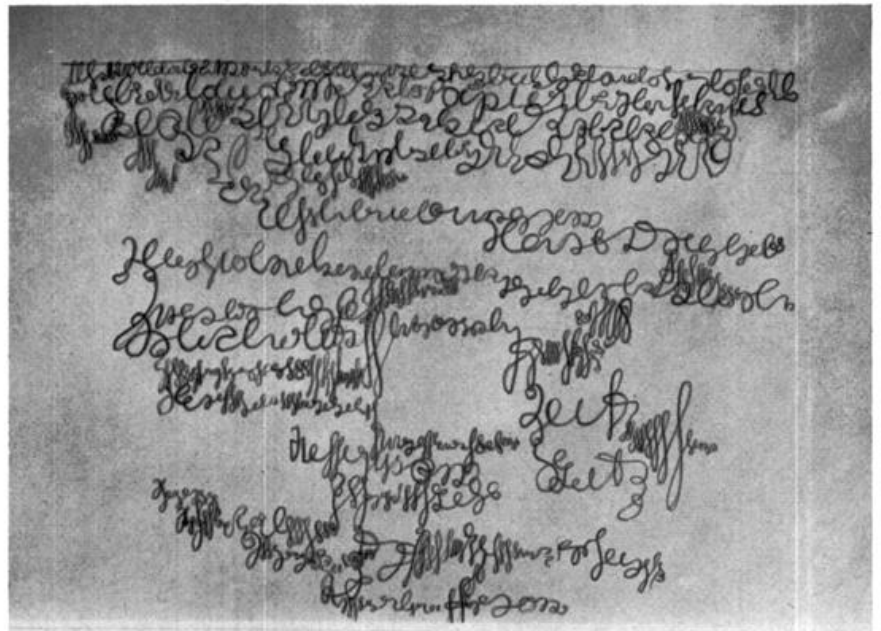
9. Im Schnörkel liegt ein ausgeprägt rhythmischer Ablauf.

10. Durch Anhängen an eine Linie und durch Verwebungen ist eine Weiterführung möglich, bei der es darauf ankommt, die manuelle Geschicklichkeit – den Schlenker – fernzuhalten und ein assoziationsfreies Geschehen auf dem Bildfeld zu erreichen.

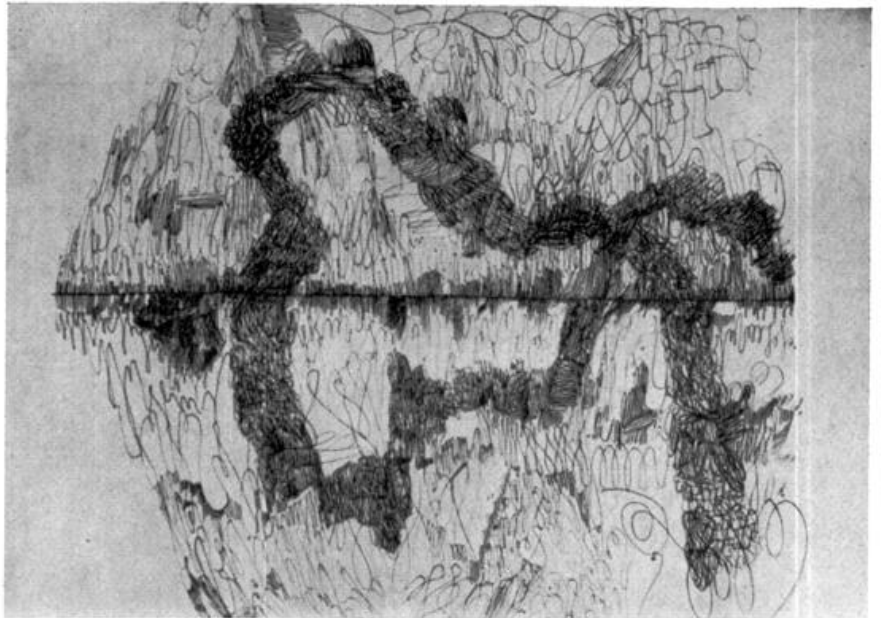
11. Das graphische Netzwerk erhielt eine Übermalung mit farbigen Schnörkelungen (Deckfarbe), d. h., die ursprünglich feste Zeichnung wurde teilweise zerstört.

Der nächste Schritt waren Überspritzen mit Tusche und Auswaschen. Im Verlauf dieses Prozesses sind hier Zwischenzonen durchlaufen worden, die – jede für sich – Gültigkeit hatten, die aber in sich doch Möglichkeiten für eine Weiterführung bargen und schließlich zu Arbeiten führten, die, vom Schriftschnörkel ausgehend und die kalligraphische Geschicklichkeit verdrängend, bei ‚Gebilden‘ endeten.

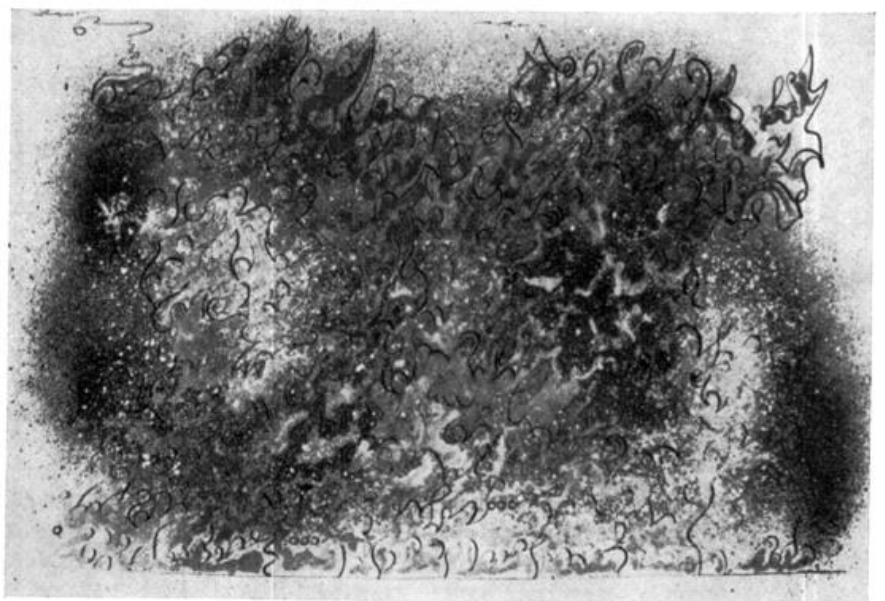
– Oberstufe –



9



10



11



12



13



14

12. Aufgabe war, Farbe emporwachsen zu lassen (Bestreichen des Daumens mit Farbe, Ansatz von unten).

13. Verfestigung der weichen Farbfährten mit Tusche (Holzspan).

14. Die durch 13. erzeugte Starrheit wurde durch Überwalzen mit Leim und Skribitol zum Teil wiederaufgehoben, ja sogar in eine – nach oben schießende – Bewegung verwandelt.

– Oberstufe –
Otto Holz

Kandinsky: „Abgesehen von ihrem wissenschaftlichen Wert, der von einer genauen Prüfung der einzelnen Kunstelemente abhängt, ist die Analyse der Kunstelemente eine Brücke zum inneren Pulsieren des Werkes. Die bis heute herrschende Behauptung, es wäre verhängnisvoll, die Kunst zu ‚zerlegen‘, da dieses Zerlegen unvermeidlich zum Tod der Kunst führen müßte, stammt aus der unwissenden Unterschätzung der bloßgelegten Elemente und ihrer primären Kräfte.“ –

Dieser Beitrag soll nur im allgemeinen und prinzipiell auf ‚graphische‘ Elemente verweisen, die, isoliert von der realen Umgebung der materiellen Form, als Bausteine in der Bildfläche ihre Verwendung finden. Die Grundlage findet sich in der Schrift Kandinskys „Punkt und Linie zu Fläche“, woraus die Kapitel ‚Punkt‘ und ‚Linie‘ für die Untersuchung verwendet worden sind.

Durch Veränderung der Inhalte erfahren diese Bildelemente eine starke selbständige Kraft. Sie werden zu Spannungselementen des neuen Bildes.

Die Linie kann zur größten Aussage gebracht werden, sie wird zum Ausdruckszeichen; als reines bildnerisches Mittel

angewendet, hört sie auf, eine beschreibende Funktion zu besitzen, zu illustrieren. Es ist uns ein Verfahren an die Hand gegeben, mit rein bildnerischen Mitteln Mitteilungen niederzuschreiben, die der abbildenden Malerei nicht möglich waren.

Wenn im folgenden einige Schülerarbeiten gezeigt werden, so weisen die angeführten Aufgaben und die gegebenen Bau- und Bildelemente nur auf Überlegungen und Ziele des Kunst-erziehers hin. Wie die Aufgaben an die Schüler herangebracht wurden, ist bewußt nicht vermerkt. Ein Rezept darf hier und auch sonst nicht gegeben werden.

Kandinsky – Entstehung der Linie:

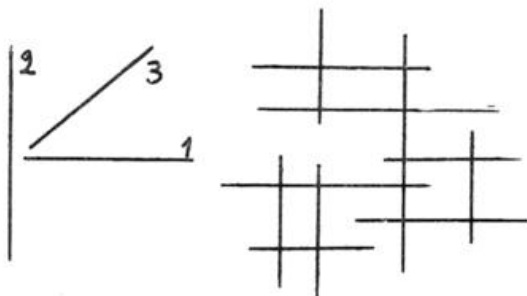
„Die von außen kommenden Kräfte, die den Punkt zur Linie verwandeln, können sehr verschieden sein. Die Verschiedenheit der Linien hängt von der Zahl dieser Kräfte ab und von ihren Kombinationen. Letzten Endes aber können alle Linienformen auf zwei Fälle zurückgeführt werden: 1. Anwendung von einer Kraft und 2. Anwendung von zwei Kräften: a) ein- oder mehrmalige, abwechselnde Wirkung der beiden Kräfte, b) gleichzeitige Wirkung der beiden Kräfte.“

Die Geraden

1. Die einfachste Form der Geraden ist die Horizontale. In der menschlichen Vorstellung entspricht sie der Linie oder der Fläche, auf der der Mensch steht oder sich bewegt.

2. Dieser Linie äußerlich und innerlich entgegengesetzt ist die zu ihr im rechten Winkel stehende Vertikale, bei der Flachheit durch Höhe ersetzt wird.

3. Die dritte typische Art der Geraden ist die Diagonale.



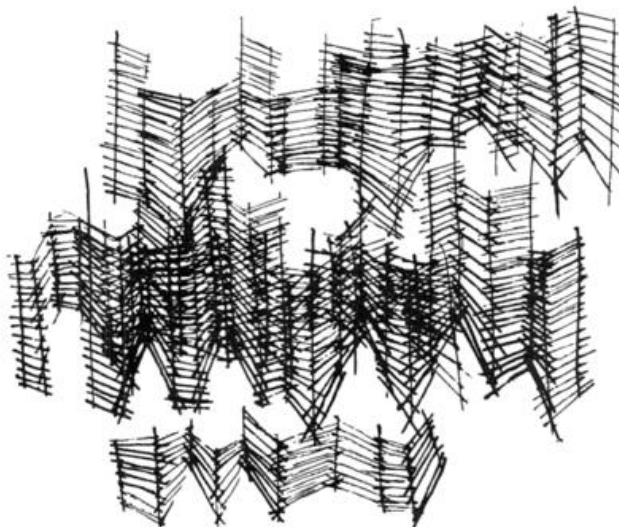
Gegeben: die Horizontale, die Vertikale, die Diagonale.

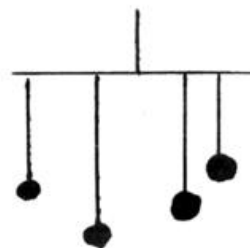
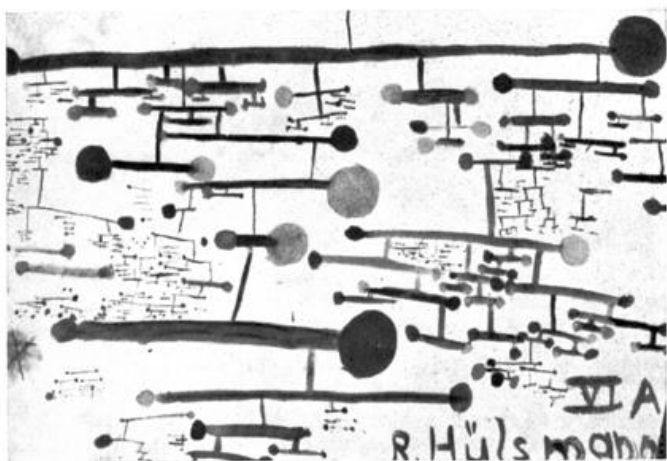
Aufgabe: Das entstehende Netzwerk der Linien ist so zu ordnen, daß neben der ausgewogenen Verteilung ein Spannungsfeld entsteht.



Gegeben: Rhythmisch bewegte Vertikale.

Aufgabe: Der Rhythmus ist durch Fächerung betont zu verstärken.





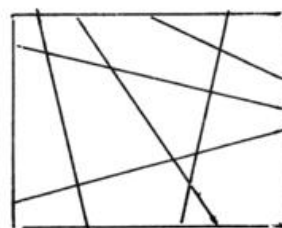
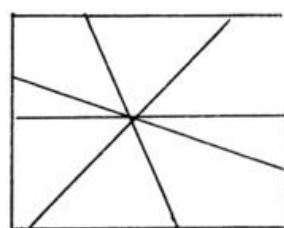
Gegeben: Punkt, Horizontale und Vertikale.

Aufgabe: Durch Aneinanderhängen der Bauelemente ist im Wechsel von Schwere und Leichtigkeit die Bildfläche zu beschriften.



Zentrale und azentrale freie Geraden

Kandinsky: „Die rein schematischen Geraden (Horizontale, Vertikale, Diagonale und besonders die erste und zweite) entwickeln ihre Spannungen auf der Fläche und zeigen keine Neigung, sich von der Fläche zu entfernen. An der freien Geraden, und besonders an der azentralen, bemerken wir ein lockeres Verhältnis zur Fläche: Sie sind weniger mit der Fläche verschmolzen und scheinen sie manchmal zu durchstechen. Diese Linien sind am weitesten von dem sich in die Fläche krallenden Punkt entfernt, da besonders sie das Element der Ruhe verlassen haben.“

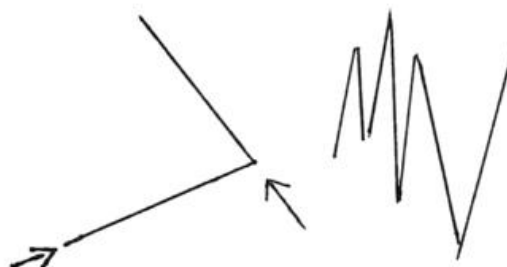
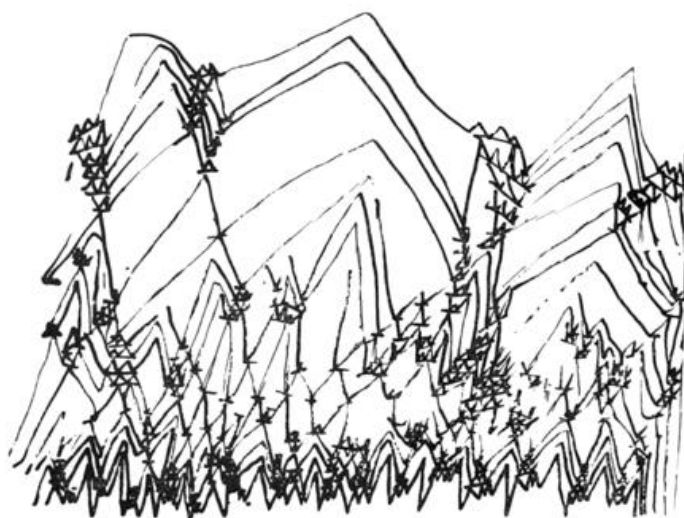


Gegeben: Azentrale freie Gerade.

Aufgabe: Rhythmisieren der Bildfläche.

Die Eckige

Kandinsky: „Die Eckige entsteht unter dem Druck von zwei Kräften auf folgende Weise: Die einfachsten Formen der Eckigen bestehen aus zwei Teilen und sind Ergebnisse von zwei Kräften, die ihre Wirkung nach einem einmaligen Stoß eingestellt haben. Dieser einfache Vorgang führt aber zu einem wichtigen Unterschied zwischen der Geraden und der Eckigen: Bei der Eckigen entsteht eine viel größere Fühlung mit der Fläche, und die Eckige trägt bereits etwas Flächenartiges in sich.“



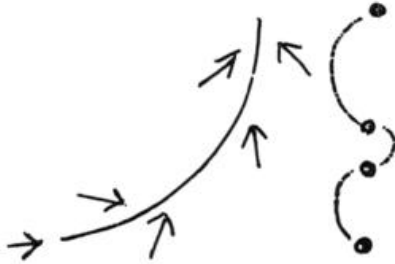
Gegeben: Die mehreckige Linie.

Aufgabe: Freies Niederschreiben der mehreckigen Linie im Rhythmus der Handschrift.

Die Gebogene

Kandinsky: „Wenn zwei Kräfte gleichzeitig ihre Wirkung auf den Punkt ausüben, und zwar so, daß eine Kraft fortlaufend und stets in demselben Maße die andere an Druck überbietet, so entsteht eine gebogene Linie.“

Während die Gerade eine volle Negierung der Fläche ist, trägt die Gebogene einen Kern der Fläche in sich. Wenn die beiden Kräfte unter unveränderten Bedingungen den Punkt immer weiterrollen, so wird die entstehende Gebogene früher oder später wieder zu ihrem Ausgangspunkt gelangen. Anfang und Ende fließen ineinander und verschwinden in demselben Augenblick spurlos. Es entsteht die unstabilste und gleichzeitig die stabilste Fläche – der Kreis.“



Gegeben: Rhythmischer Wechsel von Punkten auf einer Vertikalen. Verbindung durch fortlaufende Bögen.

Aufgabe: Spannung durch ‚eng‘ und ‚weit‘ und ‚groß‘ und ‚klein‘.



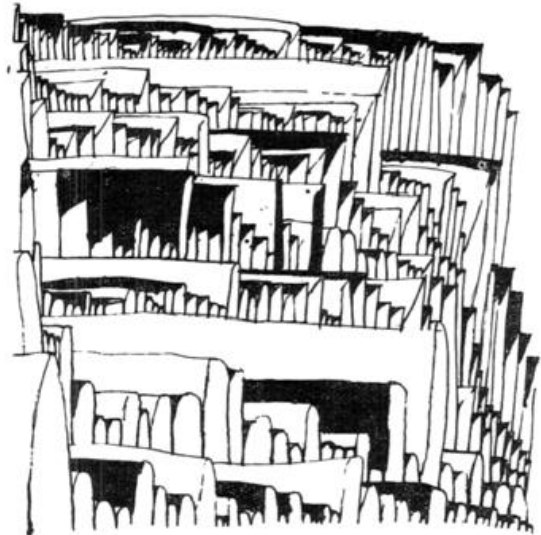
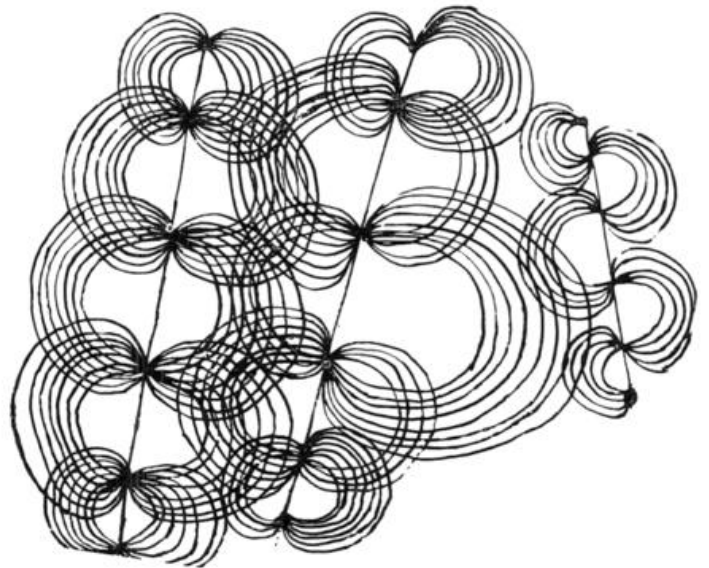
Gegeben: Die rhythmisch geschriebenen Bögen.

Aufgabe: Zeichnerischer Aufbau der Bögenzüge. Beziehung von Geraden. Betonung der Bögen durch Flächenbearbeitung.



Gegeben: Die Spirale.

Aufgabe: Verdichtung durch freie Spiralen.





Gegeben: Der Schriftzug „f“ (Bogen und Gerade).

Aufgabe: Der addierte freie Schriftzug wird zum Bildklang.



Gegeben: Bogen und Gerade.

Aufgabe: Schichtung durch Variationen der Grundform.



Gegeben: Punkte in vertikaler Anordnung; Wellenlinien verbinden diese Punkte.

Aufgabe: Entwicklung der rhythmischen Bezüge der gegebenen Wellenlinien.

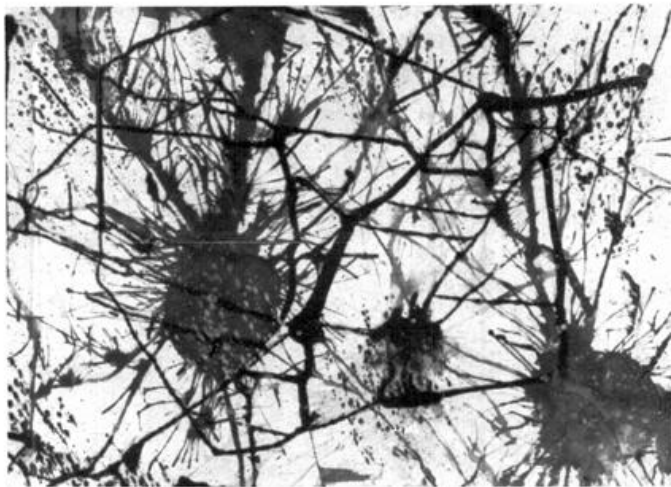
Die Arbeiten entstanden im Unterricht einer Jungenschule. Die oben angeführten Aufgaben sind Überlegungen des Kunsterziehers, sie sind den Schülern nicht in der oben angeführten Form mitgeteilt worden.

Ulrich Knispel

LOB DES KLECKSES

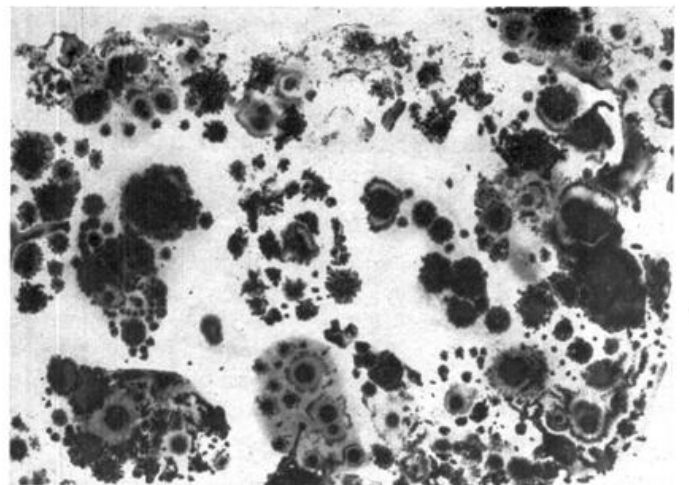
Wer wollte den Klecks loben? Mit Recht ist er verpönt; denn er gefährdet Sauberkeit und Ordnung in der Schule.

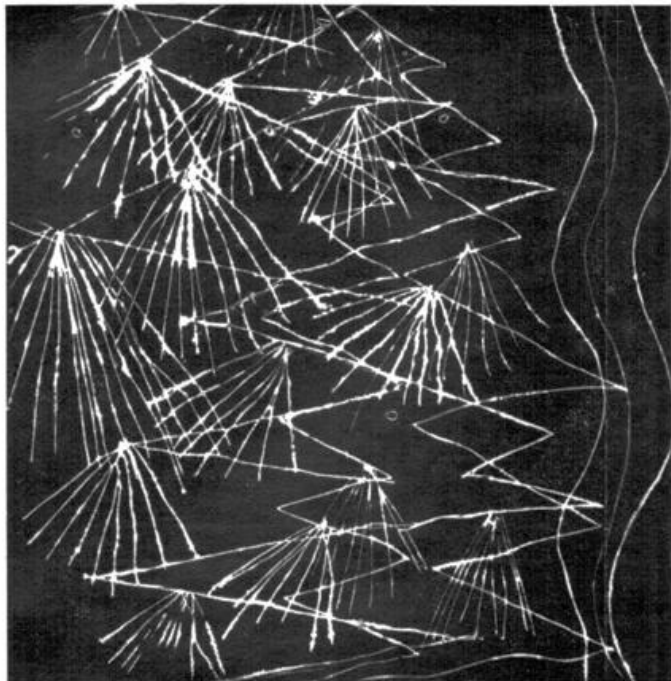
Vielleicht ist es diesem allgemeinen Tabu zuzuschreiben, daß für den Schüler im Zeichensaal die Begegnung mit dem Klecks so faszinierend ist. Hier entpuppt sich der im Schreibheft unerwünschte Störenfried als amüsanter Spielgefährte, der für derbe Späße zu haben ist.



Da hockt er mitten auf dem makellosen Papier, von Flüssigkeit geschwellt und bereit, seine Kapriolen zu beginnen. Man blase ihn kräftig an, und er wird gleich hundert Arme nach allen Seiten ausstrecken oder einen ganzen Baum aus seiner Seite treiben! Auf schwarzem Grund wird er ein prächtiges Feuerwerk entfalten. Man halte die Papierunterlage schräg, und er wird sich in Marsch setzen, eine breite Schleppe hinter sich lassend! Man drücke ihn platt, man lasse ihn auf trockenes oder feuchtes Papier tropfen – immer wird er seltsame und erregende Formen bilden, die die Imagination beflügeln.

Hans Ronge





1

Eigenschaften extremer Art: völlige Durchsichtigkeit – fast ein optisches Nichts, das zur reinen diaphanen Immaterialität werden kann – und undurchdringliche Härte und Glätte, die sich allem Umformungsbemühen splitternd und zerbrechend widersetzt. Es ist so ganz anders als das Zeichenpapier, und gerade darin liegt seine erziehlische Bedeutung: ein neues und ungewohntes Gestalten zu bedingen, einen Weg zu erschließen, der zu einer Gestaltform führen will, die ganz dem Sein des Werkstoffes Glas zugehört. Die Bildsprache entwickelt sich hier vor allem aus dem Material; sie wird lebendiger und spannungsreicher Dialog zwischen dem Werkgesetz des Glases und dem Bemühen, auf ihm neue Worte der Bildsprache zu erfinden.

Soll es allerdings zu so echter Aussage kommen, darf kein Platz für ausgeleierte Schlagworte mehr sein! Das will heißen, die Bildthemen auf der Glasplatte sind vor allem aus Bildmitteln zu entwickeln, die ungegenständlich-elementar Rhythmisch-Graphisches und Malerisch-Kontrastierendes verfolgen. Anders – bei gegenständlichen Bildzielen – würde es unausweichlich in den Arbeiten der Schüler zu einer Diskrepanz zwischen Bildgestaltung und dem Glas als bedingender Materie kommen, statt eine völlige Kongruenz von Form und Inhalt im rechtverstandenen Sinne zu erreichen. Denn statt auf

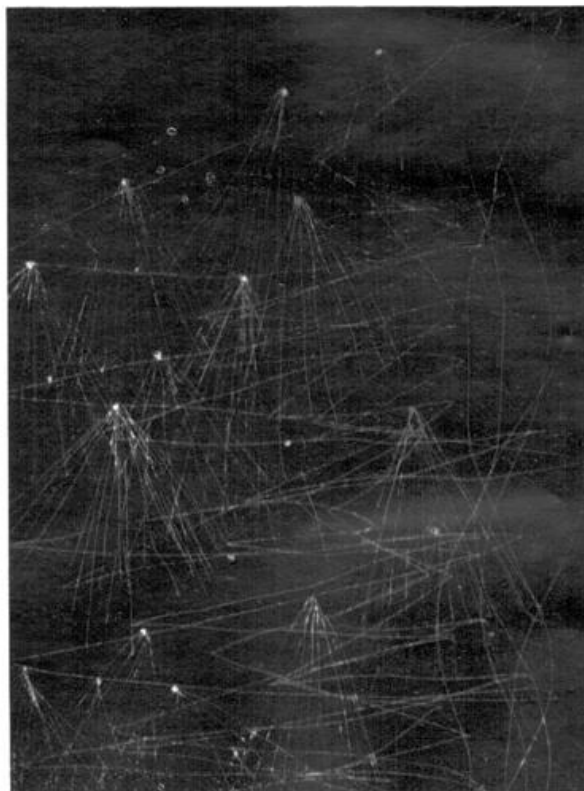
GLAS ALS BILDTRÄGER

Die Volkskunst ist schon zu oft als Fundgrube von Anregungen ausgebeutet worden, als daß das Wort ‚Hinterglasmalerei‘ nicht gefährlich würde. Aus ihm klingt allzu laut die Erinnerung an den Typus des bäuerlichen Hinterglasbildes auf, statt sachlich Verfahren des Malens und Zeichnens zu meinen, die das Glas als spezifischer Träger der Bildgestaltung hervorruft.

Wir stehen heute mehr denn je in unserem Unterricht im Kampf gegen die Zeichenformeln, die aus Walt-Disney-Karikaturen und Comic Stripes wie eine Massenseuche die kindliche Bildwelt infizieren. Nichts gegen die Volkskunst und nichts gegen das bäuerliche Hinterglasbild! Aber der Volkskunstmaler, der im 19. Jahrhundert endgültig ausstarb, lebte noch von abkürzenden, dem Ornamentalen verhafteten Formzeichen, die damals künstlerisch echt waren, jedoch heute, als Anregungen gebraucht, zur mißverstandenen Schablone führen müssen.

Soll also das Arbeiten auf Glas in unserem Unterricht fruchtbar werden, so genügt es nicht, kindliche Bildprägungen vom gewohnten Papier auf die Glasplatte zu applizieren (im Sinne der alten Hinterglasmalerei), vielmehr muß alles Gestalten vom Glase, seiner Struktur, seinem Anderssein, seiner Bedingtheit als Bildgrund ausgehen: Das Arbeiten auf Glas muß letztlich zum Arbeiten im Glase werden.

Glas ist ein herrlicher Werkstoff. In ihm vereinigen sich



2

ein Ziel hin gerichtet zu sein, nämlich der Findung und Erfahrung von glaseigenen, spezifischen Gestaltungsformen, würde bei der Applikation gegenständlicher Themen die Kraft des Schülers in zwei Richtungen auseinandergerissen: hier Bewältigung des Glases, dort Bemühung um eine bildnerische Darstellung, die primär mit dem Arbeiten auf Glas nichts zu tun hat.

Nur so können wir Enttäuschungen über nur halb gelungene Arbeiten und über das baldige Nachlassen der anfänglichen Werkfreude der Schüler durch plötzlich auftretende, unüberwindliche Schwierigkeiten ausschalten und uns den Ärger über das unvermeidliche Auftauchen jener unkindlichen, angelesenen Zeichenformeln ersparen.

Was liegt näher, als bei dieser ‚Expedition‘ auf dem Glase an dem Punkte zu beginnen, der uns als Erinnerung an kindliches Tun bekannt ist: beim Zeichnen und Schreiben auf einer beschlagenen Fensterscheibe! Die Wasserdampfschicht wird



3

durch eine Grundierung mit schwarzer Plakafarbe ersetzt, und an die Stelle des Fingers tritt ein Kratzinstrument (Nagel, Zirkelspitze, Griffel), mit dem wir die Schöler Linien über die eingeschwärzte Glasfläche ziehen lassen. Schon die ersten Erfahrungen zeigen, daß die Spitze, mit der wir das Glas zeichnend beschreiben, auf der glatten Fläche ungehemmt und ohne Stockungen ausfahren will – wie ein Schlittschuh auf dem Eise. Das Aneinanderfügen von rhythmischen Linienformen zu Linienfolgen wird so zur graphischen Handschrift, zum elementaren Duktus. Es entstehen Verdichtungen, Kreuzungen und Überschneidungen, die wieder den Gegensatz des Lockeren und Weiträumigen bedingen. Spitzes und Steiles verlangt nach Rundem und Weichem, dem Gefährlichen und Unruhigen antwortet Beruhigendes und Sanftes im Sinne echter Steigerungsmöglichkeiten. Es entstehen bei so gefundenen Bildbausteinen Arbeiten von unendlicher Vielfalt der Aussage: 1 u. 2.

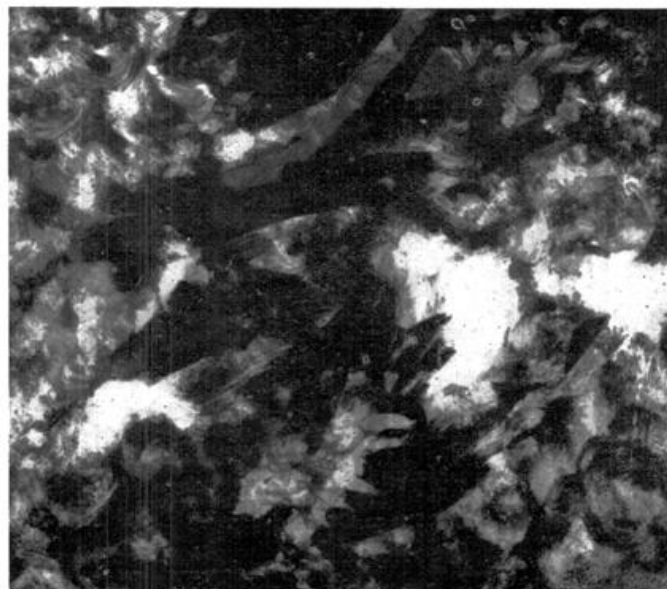
Tritt zur reinen Kratzlinie die Schabfläche, so erweitert sich das Feld bildnerischer Möglichkeiten fast unbegrenzt. Die Polarität von Fläche und Linie verlockt zu Verspannungen; es bietet sich der Gegensatz von Häufung und Vereinzelung als Flächenrhythmus an und kann das Bildziel bestimmen. In dem Hintermalen mit Farbe – bei der ersten Aufgabe wurden nur die schwarze Grundierfarbe und das Hintermalen mit Plakaweiß benutzt – werden neue Möglichkeiten auf dem Glase entdeckt: Weiße Plakafarbe löst die Deckfarben milchigbröcklig auf; der erste Arbeitsgang reizt zu Wiederholungen, aus denen sich durch neue Kratzlinien und Schabflächen Staffeleungen und Überlagerungen ergeben: 3.

Dient die Glasplatte nicht als Gestaltungsfläche für die



6
Techniken des Kratzens und Schabens, also für Bildvorgänge, die sich auf ihr wie auf keiner anderen Grundlage ausführen lassen, so muß eine reine Malaufgabe bei den Erfahrungen ansetzen, die bei dem farbigen Hintermalen gewonnen wurden: bei dem Weg vom Vorne zum Hinten, in dem das vom Papier her gewohnte Übermalen zum Untermalen wird. Jedoch – und darin liegt der große Reiz des Malens auf Glas, und hier wartet lockendes Neuland –, das Hintereinanderlegen von Farben ergibt unerwartete Mischungen und Verbindungen, die je nach Malintensität die aufgetragenen Farblagen wieder auflösen, vor allem, wenn Deckfarben mit Plakafarben gekoppelt sind. Die Farbe selbst wird zum Abenteuer, das Malen zum aufregenden und erlebnisreichen Bildakt. Es entstehen neue, bis dahin nicht bekannte Mischöne und Farbklänge, es bilden sich immer neue Strukturen – die Glasplatte wird zum malerischen Spannungsfeld: 4.

An einem so freien Malexperiment, das den ersten vorstastenden Schritt weit ins Unbekannte hinein verlockt, kann aus der Sichtung der hier erschlossenen Bereiche eine wertende Ordnung als neue Aufgabe gewonnen werden: Die Grundfarben und ihre Spannungen zueinander, das Gesetzliche ihrer Mischungen und Gegenklänge bis zur Untersuchung und Erprobung ihres Verhältnisses zum Bildfeld. Linie und Fläche erhalten hier ein neues Gesicht vom Bewußtsein her,



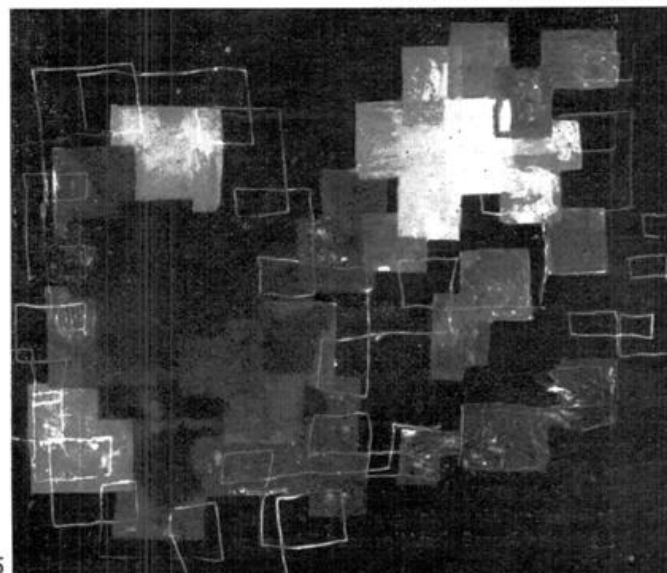
4

das nun das Freie in Bindung zueinandersetzt: 5.

In all den Aufgaben, die sich in innerer Logik auseinander entwickelten, prägte die Glätte der Glasplatte den Rhythmus des Arbeitens vor. Das Material führte, da es so verführerisch glatt war, die Hand, um es aus der Grundierschicht wieder freizulegen oder mit farbigen Schichtungen zu überziehen. Diese Versuchung wird zum anreizenden Versuch, wenn statt des Mittelbaren des Kratz- und Schabinstrumentes der Finger unmittelbar an der grundierten Glasfläche ansetzt und seine Figuren auf ihr ausschreibt, wenn er von Haltepunkten aus, die gleichzeitig Knotenstellen im Bildaufbau sind, in Schwüngen ausfährt und seine Spuren über die Fläche wischt. Ein Stückchen Schmirgel- oder Glaspapier ist der ‚Schlittschuh‘, mit dem der Finger sich in Bewegung setzt. Bewegung wird zur Erregung – es entstehen Fahrten von sehr differenzierten Strukturen, hinter denen die Unterlage farbiger Papiere geheimnisvoll aufleuchtet und in dem Zusammenschluß verschiedener Materialien ganz neue Wege eröffnet: 6. (Alle Fotos zeigen Arbeiten von Quartanern; 7. Schuljahr.)

Was bei diesem Vorstoß in neue, unbekannte Gebiete von den Schülern entdeckt und erobert wurde, ist echter Gewinn. Nicht allein die so erweckte Experimentierlust wird befruchtend auf das weitere Schaffen einwirken; das Neue, das echtes Reicherwerden bedeutet, wird weiterklingen – auch bei der Rückkehr zum vertrauten Zeichenblock – als neue Freiheit und neue Kraft zum schöpferischen Tun.

Dr. Johannes Hohmann



5

Vorsitzwechsel in Nordrhein-Westfalen

Der seit Gründung des BKD im Gesamtvorstand tätige OStR Bullinger, Düsseldorf, hat sich im Landesvorsitz ablösen lassen. Man ergänze die Anschriftenliste (im Pelikan-Kalender sowie in Heft 2/59): Für Nordrhein-Westfalen ist nunmehr StR Norbert Dolezich, Recklinghausen, Händelstraße 28, zuständig. Koll. Dolezich war zur Sitzung des INSEA-Rates (im Haag) delegiert: Der Fusionsplan INSEA-FAA tritt leider weiterhin auf der Stelle.

Die erneuerte BKD-Satzung wird erst in Heft 1/60 als Beilage folgen.

Venedig-Kongreß-Planung

Wie in Heidelberg beschlossen (s. Heft 5), traten die beauftragten BKD-Kollegen Fäustle, München; Hees, Pöppelburg; Hofmann, Stuttgart; Kretzschmar, Frankfurt, und Parnitzke, Kiel, inzwischen zusammen (in Veitshöchheim), um Richtlinien zur Beteiligung am 11. FEA-Kongreß (3. bis 8. August 1961) in Venedig auszuarbeiten. Diese gingen allen Landesvorsitzenden zu, wobei hier nur hervorgehoben sei: Unser Auftreten mit Schülerarbeiten und Referaten ist nur durch Einsendungen und Meldungen an die Landesvorsitzenden möglich, d. h. später über die genannte Kommission, die dem hinzugeordneten BKD-Außenreferenten, Koll. Betzler, Frankfurt (zugleich Vorstandsmitglied der FEA), auftrag, Abseitsbeiträge fernzuhalten sowie zu regeln, daß berufliche Ausbildungsstätten (Akademien, Werkkunstschulen usw.) nicht im Rahmen der bildnerischen Jugendförderung, sondern für sich auftreten. Unterrichtliche Arbeitsfolgen (keine Einzelleistungen) aus Mittel- und Oberstufe sollen Kernstück, Belege der Werkerziehung nicht original, sondern in Foto-Übersichten gezeigt werden. Einzel-Referate (nur anhand von Originalen oder Dias) haben Meldetermin zum 1. September 1960. Die Landesverbände haben bis 1. März 1961 Frist zum Vorbereiten und Beibringen des Ausstellungsgutes, das viersprachig beschriftet und in eigenem Katalog erläutert werden soll.

Internationale Studententage der FEA in Paris

Auf dem Baseler Kongreß 1958 haben unsere französischen Kollegen durch eine längere Broschüre in deutscher Sprache einen Einblick in den Aufbau ihrer Ausstellungen und damit ihrer Arbeitsweise gegeben, um eine künftige Diskussionsgrundlage zu schaffen, die aus Ausstellungen allein nicht zu gewinnen ist.

Mit drei Tagungen in Paris (journées d'étude internationales im Institut National de Pédagogie, rue d'Ulm: 4./6., sowie 11./13. Juli und 11./13. Sept.) unternahm es nun die französische Sektion der FEA, Teilnehmer aus verschiedenen europäischen Ländern zu Diskussionen zusammenzuführen. Im Juli waren delegiert aus: Belgien 3, Luxemburg 1, Italien 1, Japan 2, der Schweiz 3 - im Sept. aus: England 4, Deutschland 2, Belgien 3, Italien 6, Polen 1, Brasilien 1, der Schweiz 1 (FEA-Präsident Müller) Teilnehmer.

Wir begrüßten dankbar auch die Anwesenheit der FEA-Sekretärin Frau Prof. Cuvay, Salzburg, die als bewährte Dolmetscherin oft einspringen mußte.

Neben Vertretern der französischen Gymnasien (auch Nichtkünstlerzieher), Professoren der enseignement technique, Volksschullehrern und Kindergärtnerinnen sowie entsprechenden Referenten aus dem französischen Unterrichtsministerium hatten sich im September auch Vertreter großer Industrieunternehmen, Vertreter des mouvement populaire (Éditions du Seuil) und von Kunstverlagen (Bildrucke und Plakate) eingefunden, um gemeinsam die Möglichkeiten einer „Integration der Kunsterziehung in den Prozeß der Allgemeinbildung“ zu diskutieren.

Aufgabe der heutigen Kunsterziehung in ihrer schwierigen Situation gegenüber den traditionellen Disziplinen, so legte Roger Gal schon in seinem Baseler Referat dar, müsse es sein, zu einem Kunstverständnis zu kommen, das den Menschen befähige, die ihn erdrückende Fülle visueller Eindrücke zu bewältigen. Die pädagogischen Mittel dazu bildeten das weiterführende Thema der 2. Tagung, die die Erlebnissfähigkeit des Kindes und deren Steigerung bis hin zum Erwachsenen zum Gegenstand hatte (Mme. Guerchon). Fragen des geeigneten Bildmaterials für 12- bis 14jährige behandelte Mlle. Hasle. Praktische Arbeitsproben (Zeichnungen nach ägyptischer Porträtplastik des Louvre) zeigten Mme. Chaloub und der belgische Kollege Waarzeelen (an Burdartz erinnernde Gestaltungsübungen). Diese zweite Tagung brachte auch einige Unterrichtsbesuche im Lycée Janson-Sailly.

Die Septembertagung nun mit der Diskussion über ein „Kunstverständnis im Sinn einer ästhetischen Analyse“, eine Synthese der Erkenntnisse Portmann - Löwenfeld - Gal erstrebend, schien geeignet, die vorherigen Ergebnisse zusammenzufassen und abzuschließen. Der Vizepräsident der FEA, Charnay, Vorbereiter der Tagung, hatte den Teilnehmern eine Schulaufgabe von 20 Maschinenseiten zudiktiert, die es vorher durchzuarbeiten galt, um schnell in die Debatten eintreten zu können.

Die Zusammensetzung des Teilnehmerkreises (u. a. Vertreter von Industrieunternehmen und Verlagen) ließ die Verhandlungen dann aber mehr in allgemeine Fragen, weniger in speziell unterrichtliche Auswertung einmünden. Die Technik, so führte in seinen Begrüßungsworten der Institutsleiter, Herr Chagot, aus, dringe in immer stärkerem Maße in alle unsere Lebensbereiche ein und damit auch entscheidend in das Gebiet der Erziehung. Die Kunst müsse zur Lebenshilfe werden; dringend nötig sei es daher, die Kunsterziehung voranzutreiben, und selbst die Verwendung von Nichtfachkräften (!) müsse dazu in Erwägung gezogen werden. Herr De la Haye sah in der Gebrauchsgraphik, vor allem im künstlerischen Plakat, wertvolle Ansatzpunkte eines zeitgemäßen Kunstverständnisses, Herr Hermant, namhafter Kunstschriftsteller, sprach über neuzeitliche Architektur im Sinne von Funktion und Werkstoff. So gab es äußerst hitzige und ausgedehnte Diskussionen, die dann freilich verschiedene Verhandlungspunkte fortfallen ließen.

Für den deutschen Teilnehmer ist es immer wieder interessant, zu beobachten, in welcher Weise die französischen Kollegen diskutieren. Man stellt zuerst das Problem und feilt es sprachlich so exakt wie möglich, um erst dann, und das mit Temperament, die Anwendungsmöglichkeit zu untersuchen. Uns will scheinen, daß, vom Schüler ausgehend, der Aufweis weniger treffender Arbeitsproben schneller zum Ziele führt. Beide Wege fruchtbar zu koordinieren, darin liegt trotz aller Unterschiede der Schulsysteme (nach Organisation und Entstehen) die Aufgabe weiterer gemeinsamer internationaler Arbeit, für deren aktive Anbahnung wir unseren französischen Kollegen Dank schulden.

W. Kohlhaase, Kiel

Fragwürdige Werk-Hilfe

Seit längerer Zeit erhalten Kollegen Kataloge der „Werken und Freizeit GmbH“, Darmstadt, und Werbematerial der Zeitschrift „ff“ mit dem Untertitel „Freie Freizeit“, Verlagsgesellschaft mbH, Darmstadt, Haus der Freizeit. Die geschäftsmäßige Erschließung des Gebietes der Freizeitgestaltung liegt wohl im Zug unserer Zeit.

Gegen ein Angebot von Werkmitteln ist nichts einzuwenden. Aber schon eine oberflächliche Betrachtung zeigt, daß die Absichten dieser beiden Unternehmungen viel weiter gehen. Der Leser wird angehalten, sich vom Kaschieren seines Mülleimers mit immergrünem Laubgehölz über das Zusammensetzen von vorfabrizierten Regalen („... eine Arbeit, die mehr ist als nur ein Zusammensetzen“) und den Bau von Koggen nach Plan bis zum freien

Malen betätigen. Dabei geht man, wie der Augenschein lehrt, über die schöpferische und gestalterische Seite dieser Tätigkeiten mit leichter Hand hinweg. Der Schwerpunkt liegt in der technischen Unterweisung. Zum Bau einer Lampe nach Plan heißt es: „Wer etwas Geschick hat, kann auf einem Rohr aus Acrylglas hübsche Effekte mit Gravierungen erzielen“, und weiter unten: „Dann entwirft man sich ein hübsches Ornament aus kurzen, aber geraden Strichen...“ (alle Zitate aus „ff“).

Hier ist auch folgendes Schreiben interessant, das die „Werken und Freizeit GmbH“ an den Schulrat einer norddeutschen Stadt und sicher nicht nur an diesen gerichtet hat:

Betr.: Alles für Werken und Basteln.

Sehr geehrter Herr Schulrat!

Den vielfachen Wünschen der interessierten Kreise aus Elternhaus, Schule, Kirche, Berufsberatung, Jugendpflege und Industrie sind wir nachgekommen und haben einen ständigen Beratungsdienst in Zusammenarbeit mit der Neuwerkgemeinschaft für schöpferisches Werken e. V. (Gemeinnütziger Verein), Frankfurt/M., „Das rollende Katheder“, in Dienst gestellt.

Unsere Lehrschau soll die Erzieher nicht nur von der Qualität und Eignung der Werkstoffe, Werkzeuge und den Werkvorschriften überzeugen, sondern das Interesse der Jugend am schöpferischen Werken wecken und die Ausbildung der Handfertigkeit fördern. Wertvolle Lehrfilme stehen ebenfalls zur Verfügung.

Mit dem „rollenden Katheder“ ist die Möglichkeit zur Benutzung von Werkmaschinen, Werkzeugen und Werkmaterialien einem jeden unter fachmännischer Anleitung gegeben.

Nach Vereinbarung können auch allerorts die Referenten und Fachkräfte der Neuwerkgemeinschaft e. V. für

1. Werkkurse in allen Techniken des Werkens (auch in Ferienorten und Freizeiten),
2. Werkhelferkurse (für Junglehrer, Jugendgruppen, Heimleiter und -leiterinnen),
3. Vortrags- und Filmveranstaltungen eingesetzt werden.

Um einen gezielten Einsatz aller Maßnahmen nach einem Zeitplan zu ermöglichen, bitten wir Sie, uns unter Benutzung beigefügten Freiumschlages eine Liste der Schulen sowie der in Ihrem Amtsbereich beschäftigten Werklehrer und Kunsterzieher einzusenden.

Wir würden uns freuen, wenn Sie unser Wollen mit Ihrem tätigen Anteil fördern könnten, und wir sind für baldmögliche Rückantwort sehr verbunden.

Mit vorzüglicher Hochachtung

WERKEN UND FREIZEIT GMBH

Eine solche Einflußnahme auf die Kunst- und Werkerziehung in unseren Schulen muß mit aller Schärfe abgelehnt werden. Im Hinblick auf die Tatsache, daß leider auch Nichtfachkräfte Kunst- und Werkunterricht erteilen, denen tiefere Einsicht in die Struktur der Fächer fehlt, muß in diesen Bestrebungen eine ernste Gefahr gesehen werden. Folgende Zitate aus „ff“ mögen für sich sprechen: Ein Oberlehrer aus Lörrach schreibt, „... daß „ff“ gerade für Lehrer und Schüler des bestehenden und kommenden neunten Schuljahres und für den Werkunterricht wie geschaffen sei“, und schickte uns viele nette Bilder aus seinem Wirkungskreis. Ein Hauptlehrer aus Freiburg i. Br. „... will „ff“ seinen Schülern empfehlen“. Kollegen der höheren Schule wurden zu gemeinsamen Ausstellungen mit der „Werken und Freizeit GmbH“ eingeladen.

Weite Kreise der Kunst- und Werkerzieher verfügen bereits über die kunstpädagogische Erfahrung und Einsicht, daß mit der Vermittlung von Techniken und Schmuck-dein-Heim-Themen eine Entwicklung eigenständiger schöpferischer Fähigkeiten nicht zu erreichen ist.

Der Kunst- und Werkunterricht will die Bildung der geistig-seelischen Kräfte zur Bewältigung gestalterischer Aufgaben und die Urteilsbildung im Hinblick auf diese Prozesse und ihre Ergebnisse.

Mit diesem Ziel ist der Kunst- und Werkunterricht integrierender Bestandteil der Persönlichkeitsbildung. Die sogenannte Handfertigkeit ist in der von uns angestrebten Entwicklung nur Begleiterscheinung wesentlicher Vorgänge. Sie ist als Ziel kunstpädagogischer Arbeit überholt und Kind einer mechanistischen Auffassung von Erziehung.

Die Wege der ‚Werken und Freizeit GmbH‘ und der Zeitschrift ‚ff‘ sind nicht mit unseren Unterrichtsbestrebungen in Einklang zu bringen. Gegenüber den Forderungen, die wir erzieherisch an Art und Niveau des bildnerischen Gestaltens stellen müssen, meint das ‚schöpferische Werken‘ der ‚ff‘ den rein manuell-technischen Vollzug und da, wo er überschritten wird, ein ‚fröhliches‘ Manipulieren ohne gestalterische Einsicht, d. h. nur das Nachäffen einer manierten, modernistischen Formgebung.

Beide Unternehmungen lassen das im Bildungsauftrag der Schule gründende, verantwortliche Urteil vermissen und stellen sich in Gegensatz zu der vom ‚Bund Deutscher Kunstschüler‘ vertretenen Auffassung vom schöpferischen Werken.

Aus- und Fortbildung der Kunst- und Werk-erzieher geschehen nach sorgfältig überlegten Richtlinien und von autorisierten Stellen. Es ist dringend notwendig, daß alle Fachkollegen dazu beitragen, daß auch die Schulverwaltung diese Art Werkhilfe von unserer Schulpflicht fernhält.

OSIR Hees, Papenburg

Weitere Diskussionen

Der Weg zur Form

Eine Entgegnung zu der Besprechung in Heft 3/59

Sehr geehrte Schriftleitung. Gegen die negative Kritik des Buches von P. H. Diehl „Der Weg zur Form“ möchte ich vom Standpunkt des Künstlers aus Stellung nehmen. Leider ist sie erst jetzt und durch einen Zufall in meine Hände gelangt, aber eine sachliche Richtigstellung, die eine wertvolle Arbeit vor dem Unbeachtetbleiben und Vergessenwerden bewahrt - was die Folge jener ungerechtfertigten Kritik sein müßte -, kommt nie zu spät.

Es handelt sich da um ein sehr interessantes Beobachtungsmaterial, das den Aufbruch einer künstlerischen Begabung von den ersten Regungen des Gestaltungsdranges am Ende des zweiten (!) Lebensjahres bis zur Pubertätsperiode in allen Phasen der Entwicklung aufzeigt, unter sorgfältiger Beachtung aller auf das Talent im positiven wie im negativen Sinne wirkenden Einflüsse.

Wenn der Referent die Arbeit vom kunstpädagogischen Standpunkt aus abfällig beurteilt, so hat er dabei die ausdrückliche Erklärung des Autors (S. 8/9) unbeachtet gelassen, daß es diesem nicht um eine fachkritische Beurteilung zu tun ist („Um allenfallsigen Mißverständnissen zu begegnen, sei betont, daß der Verfasser sich gegenüber den hier gezeigten Leistungen im wesentlichen referierend verhält“), sondern um die Darbietung eines seltenen Materials und seiner Entstehungsgeschichte und um seine Würdigung vom Standpunkt des Künstlers aus. Dieser Aufgabe ist er voll und ganz gerecht geworden.

Das von seinem Spezialistenstandpunkt aus abwertende Urteil des Referenten trifft darum keineswegs den Kern der Sache, was hier im einzelnen belegt werden soll.

Zunächst kann ich mich keinesfalls mit der Bemerkung des Kritikers über die „anfangs sehr mißverstanden übernommenen Bilder“ einverstanden erklären, bezieht er sich doch dabei auf die Leistungen des vierjährigen (!) Kindes, von denen sogar einige eine ganz reizvolle, eigene Auffassung (Abb. 14, 17) bekunden. Daß aber das gleiche Kind bereits vom fünften Lebensjahr an zu einer erstaunlich selbständigen, dem Original in keiner Weise nachstehenden Formung sich fähig zeigt, ja durch bereichernde Zutaten das Original in der künstlerischen Auffassung sogar häufig übertrifft (Abb. 21, 22, 27, 94, 95, 97), bleibt unerwähnt. Wenn aber der Referent diese Zeichnungen als „Nachbildebemühungen“ bezeichnet, muß notwen-

dig beim Leser der Eindruck entstehen, als handle es sich hier um die bekannten unheilvollen Versuche kindlicher Nachzeichnungen.

Der Referent spricht ferner von einem „braven Rüstzeug der Naturdarstellung“, von einer Kunstbegabung, die „ein waches Einfühlungsvermögen nicht überschreitet“, und läßt die ganz köstlichen und durchaus gelungenen Stilisierungsversuche des 7½-jährigen Knaben (Abb. 46–51), sowie spätere Proben dieser Art (Abb. 122–126, 136–139, 142 u. a.) ganz außer Betracht.

Vor allem aber wird mit keinem Wort die einmalige (jedenfalls bisher noch nie aufgezeigte) Erscheinung erwähnt, daß sich in vielen dieser Zeichnungen, bereits vom zweiten Lebensjahr an, ein ausgesprochenes Raumgefühl bekundet (Abb. 20, 21, 27, 81, 88 u. a.). Mit Recht zitiert in diesem Zusammenhang der Verfasser die diesbezüglichen Feststellungen von Günther Mühle (Entwicklungspsychologie des zeichnerischen Gestaltens. München 1955. S. 111): „Für den Künstler beginnt - in Umkehrung des Entwicklungsvorganges - alle nähere Erkenntnis der gesehenen Gegenstände mit der bestimmenden Auffassung ihrer Form und ihrer Lage im Raum, das Primäre ist die räumliche Deutung der Erscheinung, die räumliche Wirkung des Gesehenen vor allen anderen Eigenschaften der gesehenen Dinge. Beim Kind hingegen steht das Umgangs- und Funktionsqualitative der Aktionsdinge am Anfang, das (visuelle) räumliche Auffassen und Darstellen am Ende des Weges und oft schon jenseits des Bereiches kindlicher Möglichkeiten.“

Ich kenne, neben vielen ähnlichen Publikationen, das Buch von Kerscheneiter, das eine charakteristische Auswahl aus 300 000 Kinderzeichnungen gibt, ich kenne die englischen Publikationen von solchen Zeichnungen aus allen Ländern der Welt, ich erinnere mich aber nur zweier Fälle, in denen sich in so frühem Alter ein derart ausgesprochenes Raumgefühl äußert wie bei diesem Knaben. Es handelt sich hier offenbar um eine immanente Qualität der bildschöpferischen Begabung, eine Tatsache, die eine interessante Diskussionsgrundlage zum Thema der „heiligen Fläche“ ergeben könnte.

Der Rezensent spricht dann noch von der „penetranten“ Popularität des Igel, jener so bekannt gewordenen Figur aus einem Film des späteren Filmschöpfers - wiederum eine ungerechtfertigte Abwertung, die kaum erfolgt wäre, wenn sich der Kritiker die Frage vorgelegt hätte, worin denn der Grund für diese penetrante Popularität gelegen ist. Hier kommt Professor Hayek von der Universität Marburg der Wahrheit zweifellos näher, wenn er den Igel als einen „Archetyp“ bezeichnet hat und diese Figur in solchem Sinne als Demonstrationsobjekt in seinen Vorlesungen verwendet.

Schließlich ist noch eine ganz besonders interessante Feststellung des Autors unerwähnt geblieben, daß sich nämlich die Entwicklung dieser Begabung in stufenweisem Fortschreiten genau nach den von dem Schweizer Philosophen Rudolf Holzapfel (Panideol) entwickelten Gesetzen der künstlerischen Gestaltungsvorgänge vollzieht.

Es ist nach alledem verständlich, daß der Kritiker aus seiner begrenzten Schau den vom Autor gewählten Titel „Der Weg zur Form“ als zu anspruchsvoll empfindet. Es darf aber nicht übersehen werden, daß der ergänzende Titel: „Kunstbegabung im Kindesalter“, dem Leser die Richtung weist, in der diese Bezeichnung des Inhaltes verstanden werden soll. Dann aber erscheint er mir berechtigt, denn was diesen Zeichnungen ihren besonderen Wert verleiht, sind die hier zutage tretenden elementaren Funktionen der erwachenden bildnerischen Kräfte, die auf Grund des vom Herausgeber so sorgfältig gesammelten Materials bis in alle Einzelheiten verfolgt werden können. K. S.

Anm.: Obwohl die durch den Autor übermittelte Entgegnung „vom Standpunkt des Künstlers“ anonym bleibt (wer ist K. S.), sei dem „Gerechtig-

keitsappell“ nachgegeben, zumal interessierte Fachkollegen, die selber die angeführten, kunstbegabten Stilisierungs- und Raumlösungsversuche beurteilen, auch das Archetyp-Beispiel des Mecki-Igels gebührend würdigen mögen. Parnitzke

Nochmal der neue Zeitschrift-Titel

Der im vorigen Heft zur Diskussion gestellte Vorschlag, ab 1960 auf den Umschlag „Kunst- und Werkerziehung“ zu setzen, hat leider wenigste Zuschriften gezeitigt, diese jedoch mit entschiedenem Widerspruch, so daß die Frist zur Entscheidung verlängert sei bis Mitte Dezember.

Die Stellungnehmenden hielten die nur taktische Betonung der „beiden Fächer“ für gleichwohl irreführend: „Der Titel ist nicht für Stundenplangeographen da, sondern muß sachlicher Sauberkeit dienen. Und da darf kein „kunstloses“ Werken suggeriert und überhaupt die Kunst selbstgültig extra genannt werden.“

Mit diesen und ähnlichen Worten muß ich den Vorwurf der „eigenen Untreue“ einstecken. Denn seit fast 30 Jahren habe ich ja wieder und wieder den neutralen Bogen zu schlagen versucht durch „Bildnerische Erziehung“ (wurde dann 1936–43 Untertitel von „Kunst und Jugend“). Da sich eine Titeländerung nicht schnell durchsetzen läßt, sei sehr gebeten, zu einer Entscheidung beitragen zu wollen, nachdem wenige, aber gewichtige Stimmen protestiert haben gegen den „Fächer“-Vorschlag. P.

Farben aus Schwarz-Weiß

Ergänzend, was Heft 4 (S. 161–162) anrührte, sei hingewiesen auf das Juniheft der Monatsschrift Hobby, wo unter „Television mit Farbillusion“ von den Trickfilmsendungen in England und den USA berichtet wird, die aus bloßem Schwarz-Weiß Farben erscheinen lassen. Das Schema der Kreiselfläche mit dem Fechner-Benham-Effekt vergrößere man aufs Doppelte, um beim nicht zu schnellen Drehen die eindeutige Rot-Grün-Blau-Tönung zu beobachten. Sie läßt sich durch andere Figurationen in Schwarz-Weiß, wie sie das Physiologische Institut der Uni Kiel erprobte, in vielen anderen Tönungen erfahren. Letzte Deutung steht aus. Fechner entdeckte den Effekt 1838, Benham machte 1894 einen Spielzeugkreisler daraus. Was nun Dr. Land (USA) dazu begründet, bleibt abzuwarten. Bei Schülern, die den Effekt gar nicht oder anders wahrnehmen, „stimmt etwas nicht“ mit dem Farbsehen (kommt öfter vor, als man meint). Parnitzke

Auf die Anzeige und Beilage zu dem Stoffdruckgerät von G. Riehle, Aichelberg, das nach Wiegen-Prinzip gefertigt ist, d. h. den Hände-„Druck“ besser nutzbar macht als beim planen Zugleich-Pressen, sei besonders hingewiesen. P.

Schriftum und Bildgut

Ernst Röttger und Dieter Klante: Das Spiel mit den bildnerischen Mitteln - Band I Werkstoff Papier / Otto-Maier-Verlag, Ravensburg, 1959 / 16 DM.

„Funktionelles und kommerzielles Denken beherrschen in unserer Zeit unbarmherzig die Daseinsform. Der Mensch und die Dinge sind einer organisierten Verzweckung, Vernutzung, Verfunktionalisierung ausgesetzt... Die Verantwortlichen weisen auf die Gefahr hin, und in den Diskussionen der aufgeschlossenen Jugend im Westen wie im Osten schält sich das Problem heraus: Wie verhindert der Mensch bei stetigem Steigen des Spiegels des Komforts das Absinken des Spiegels der Poesie?...”

Diese Vorwort-Sätze des Bühnenbildners Theo Otto (Berlin) kennzeichnen zur Genüge, welcher Wert der bildnerischen Erziehung heute beigemessen werden muß. „Der Mensch spielt nur, wo er in voller Bedeutung Mensch ist, und er ist nur da ganz Mensch, wo er spielt.“ Dem tiefen Sinn des Schiller-Wortes sucht Prof. Röttger (Werkakademie Kassel) in dem Spiel mit bildnerischen Mitteln, das er mit Studenten, Schülern und Laien betreibt, seine hohe Bedeutung zurückzugewinnen. Damit möchte er zugleich jener unverbindlichen Spielerei begegnen, die auch innerhalb der Kunsterziehung nicht selten anzutreffen ist. Echtes Spiel ist schöpferisch-ordnender Natur. Es kann nicht willkürlich verfahren, es folgt bestimmten Gesetzmäßigkeiten und Regeln, ist aber gleichwohl frei von Zwecksetzungen. Auch heute noch kann wahre Freiheit nur aus sinnvoller Bindung erwachsen.

Die Buchreihe „Das Spiel mit den bildnerischen Mitteln“ wird in der ersten Folge die Werkstoffe ‚Papier, Holz, Gips und Ton‘, in der zweiten ‚die Linie, die Fläche, die Farbe, Körper und Raum‘ in je einem Band behandeln. Das ‚Marionettenspiel‘ wird das achtbändige Gesamtwerk beschließen.

Der vorliegende erste Band befaßt sich mit den bildnerischen Möglichkeiten des Papiers erfreulich ausführlich. Er behandelt Flächengliederungen, zeigt die Verwandlung einer Fläche durch Spalten und durch Herauskappen von Formen und weiterhin, anhand von Transparentarbeiten, das Verwandeln einer Fläche durch Falten und Schichten, durch Schneiden und Klappen. Der letzte Teil wendet sich dem plastischen Gestalten zu, dem Entstehen von Reliefs (Einschneiden, Klappen, Einflechten von Papierstreifen) sowie von Papier-Körpern. Den Beschluß machen das konstruktive Bauen und figürliche Gestalten.

Die begleitenden Texte sind wohlwendig knapp und verständlich gehalten; sie vermeiden bewußt alle großen Worte („Kunst“ und „künstlerisch“ finden sich nicht ein einziges Mal), im Gegensatz zum Brauch mancher Autoren (vor allem im Ausland), die jedes beiläufige kindliche Gestrichel als künstlerische Offenbarung preisen und damit einer ernsthaften musischen Erziehung den schlechtesten Dienst erweisen.

Röttger läßt die Ergebnisse des bildnerischen Spiels selber wirken. Die erstaunliche Fülle immer neuer Einfälle und ihre folgerichtige Auswertung sprechen zu jedem noch unverdorbenen Auge unmittelbar überzeugend.

Wie einfach der Beginn und wie überraschend reich, was aus ihm hervorgehen kann, wenn nur die gestaltende Phantasie entsprechend angeregt wird. So spielen, so formen Kinder, Jugendliche, Laien und Studierende, und sie befinden sich damit unversehens mitten in der Erarbeitung der Grundlagen des Künstlerischen im großen Unterschied zu vielen ihrer Altersgenossen, die, so oder so verführt, auf dem unproduktiven Wege der Nachahmung von gegenständlicher oder auch gegenstandsloser Kunst eine formende Haltung glauben vorzutuschen zu können.

Demgegenüber ist Röttgers Buch aufs beste dazu angetan, den Dingen wieder ihr rechtes Maß zurückzugeben. Typographisch vorbildlich ausgestattet, bringt es in seinen jeweils erläuterten 271 Bildern einen Reichtum an Anregungen, den ich Lehrern aller Schularten wärmstens empfehlen kann: Es gehört in jede Schulbücherei! E. Betzler

Karl Gerstner: KALTE KUNST? - Zum Standort der heutigen Malerei / Verlag Arthur Niggli, Teufen, 1959 / 68 S., 19,20 cm, mit vielen, auch farbigen Abbildungen, 13,50 DM.

Typographisch vorbildlich, ist diese ‚Ad-rem‘-Veröffentlichung eine ebenso beispielhaft verfolgte, inhaltsreiche Analyse, die dem ‚Umsteigen von der Malerei zum gebauten Bild‘ gilt, d. h. dem Weg von Mondrian zu späteren Lösungen aus dem Verfahren nach Maß und Zahl (statisch wie dynamisch). Pinder nannte das vollkommen Mathematische den Tod der Kunst, jedoch das ‚Beinahe‘ fruchtbar.

Daß die Woge des ‚fleckigsten‘ Malens die ‚gebauten Bilder‘ keineswegs hinwegschwemmte, ist hier lehrreich verfolgbare. Uns geht solch ‚Spielregel‘-Spiel auch insofern an, als es immer Schüler gibt, die Form-Ordnungen in mathematischer Denkweise verfolgen mögen (es sei erinnert, was von Baravalle in anderer Art dazu erbrachte) und die hier sehen können, welche subtilen Ordnungen (auch farbig) auf diesem Wege blühen; mag man ihn kalt oder kühl nennen, lau ist er keinesfalls. Gerstners Text ist wohlwendig angemessen: Er rückt mit faßlichen Bild-Auszügen den Werdegang vors Auge (die Farbigkeit behält ihr Eigenleben).

Die Nähe zum Rüstzeug der Gebrauchsgraphik, die aus den ‚freien Konstruktionen‘ seit Jahrzehnten lernt, bezeugt die sachgemäße Ausstattung. Zusammen mit Markus Kutter brachte der Autor überdies ‚Die Neue Graphik‘ heraus, eine beste Darbietung von Geschichte und Stand des modernen ‚Gebrauchs‘ auf allen Gebieten (48 DM!).

Julius Meier-Graefe: GRUNDSTOFF DER BILDER - Ausgewählte Schriften / Sammlung Piper, 1959 / 320 S., kart. 7,80 DM, Lbd. 9,80 DM.

Zur Reihe des Piper-Verlages, die schon Worringers ‚Abstraktion und Einführung‘ sowie ‚Fragen und Gegenfragen‘ und von de Veldes ‚Zum neuen Stil‘ brachte, gesellt sich die Stimme eines der Streiter für Bildwerte, der schon vom ersten Weltkrieg gehörig aufrüttelte (z. B. im ‚Fall Böcklin‘), der 1910 Greco ‚entdeckte‘ (seine ‚Spanische Reise‘ ist noch heute fesselnd) und in der ‚Entwicklungsgeschichte der modernen Kunst‘ (1904/14) summierte, was ihm vor allem die französische Meisterfolge (von Delacroix bis Cézanne) bedeutete.

Wenn nun Carl Linfert 30 Essays (teils aus den mannigfachen Kunstbüchern) vereint (gruppiert nach: Die Entstehung des Malerischen / Die Einheiten / Wider den Luxuscharakter der Kunst / Energien der Malerei / Die Weite des Malens / An den Grenzen), ist das mehr als eine dankenswerte Erinnerung. Denn Meier-Graefe (1867-1935) lesen, heißt Kunstkritik von hohem Rang erfahren, teilnehmen, wie sich ‚ein Auge bildet‘ und Interpretation eine lebendige Form findet (der letzte Aufsatz über ‚Kunst-Schreiberei‘ gehört dazu), heißt bestärkt werden darin, daß Kunst bewegendste Geistigkeit einer Epoche sein kann und heiße Herzen (nicht nur kühlen Historikerverstand) benötigt, um als Lebenssubstanz erschlossen zu werden.

Georg Schmidt: DIE MALEREI IN DEUTSCHLAND 1900-1918 / Ein ‚Blaues Buch‘ zu 5,40 DM, 66 S. mit 48 Farbtafeln (sechsfarbiger Offsetdruck).

Wenn der Leiter des Baseler Kunstmuseums für die Bildwahl und den Text (14 S.) zeichnet, ist der Schritt des Verlages zu ‚näherem‘ Bildgut lebhaft genug. Die Sicht des deutschen Beitrags beginnt mit dem ‚überlebenden 19. Jh.‘ (Liebermann, Corinth), folgt dem ‚Unbehagen an diesem Erbe‘ (Kokoschka, Kubin, Klee), dem ‚Ausbruch aus der Bürgerlichkeit‘ (Maler der Brücke, dazu Rohlf), den ‚Bausteinen zur Kunst des 20. Jh.‘ (Kreis des Blauen Reiters und des Bauhauses, dazu Paula Modersohn-Becker) und endet mit dem Stand von 1918 (dabei u. a. Klee, Marc, Schwitters, Groß, Jowlsensky). Die Wiedergaben schwanken trotz Bemühens (wo gäbe es das nicht?), setzen gleichwohl eindringlich ‚ins Bild‘, so daß dieser preiswerte Bildband auch als Verlagsleistung zu rühmen ist.

AUGUST MACKE - 44 Zeichnungen aus den Skizzenbüchern / Piper-Bücherei 136 / 65 S., dabei 13 S. Nachwort von Carl Bänfer, 3,- DM.

Diese der Spanne 1905-1914 entstammenden ‚Niederschriften‘ sind vor allem willkommen, soweit sie Keime zu bekannten Gemälden zeigen.

ERINNERUNGEN AN PAUL KLEE / Prestel-Verlag, 1959 / 120 S., 6 Bildnisfotos, 1 Farbwiedergabe, Hln. 9,80 DM.

Mit dem Herausgeber - Ludwig Grote - beginnend, sprechen 26 unmittelbare Zeugen von der Verbundenheit mit Mensch und Werk: Maler, Kunstschriftsteller, Musiker, Freunde des Hauses in Mün-

chen, Weimar, Dessau, Bern. Bedeutsam die biographischen Züge, ebenso die zum Werk hinüberweisenden, mit wertvollen Ergänzungen zu den mancherlei Schriften über und von Klee. Eine lebenswerte Sammlung, deren erster Anlaß, die Gedächtnisschau 1950 in München, nun dem 80. Geburtstag angemessen ist.

Walter Erben: JOAN MIRÓ / Prestel-Verlag, 1959 / 160 S., 25:19,5 cm, mit 10 farbigen Grafiken, ferner 10 Farb- und 66 Fototafeln, Lbd. 29,50 DM.

Der Autor (als Kunsterzieher am deutschen Gymnasium in Rom tätig) läßt seinem Chagall-Buch (ebenfalls bei Prestel) die aus einem engeren Kontakt mit dem katalanischen Bildzauberer Miró entstandene, sehr dankenswerte Erschließung ‚des Werkes aus der Person‘ folgen. Aus längerem Umgang im Atelier (vor allem auf Mallorca) erstet ein anschauliches Bild von dem bei uns recht wenig bekannten Werdegang, von den Wesenswurzeln, von Ernst und Besonderheit des Schaffens, von den Freunden in und um Barcelona und manchen Umständen sonst. ‚Die Begegnung‘, der erste Hauptteil, bringt viele Voraussetzungen, die ‚Das Werk‘ in seiner Eigenwilligkeit klären helfen. Beide Teile ‚zeigen auf‘, mit einer Fülle von (teils eigenen) Fotos und Bildwiedergaben, wie denn zum Lobe des Verlags zu sagen bleibt: Er hat sein Bestes getan, um ein warmherziges und kluges Bekenntnis, das fern vom üblichen Kunstbuchschemata angelegt ist, als ein ‚aufschließendes‘ zu präsentieren. Wer Mirós Bilder zu deuten unternimmt in ihrem (oft leichtfertig genommenen) Wesen, wird daran nicht mehr vorbeigehen können.

ZWEI GELEHRTE UND MILLIONEN KINDER / Georg-Lentz-Verlag, 1959 / 40 S. mit 12 Abb., 6,80 DM.

Der bayerischen Sendereihe ‚Diese unsere Welt‘ folgend, behandelt im Kunstdruck-Pappbändchen H. Fischer die Lebens- und Schaffensumstände des Oxford-Professors Ch. Dodgson, der als Lewis Carroll die im englischen Sprachraum sprichwörtliche ‚Alice im Wunderland‘ schrieb (und besser als seine Holzschnitter illustrierte). Die zweite Hälfte (W. Korn) gilt Joh. Amos Comenius und dem ‚Orbis pictus‘, dem erst-anschaulichsten Lesebuch (das in Gänze wieder zu wünschen wäre). Die gewiß gehaltvollen Plaudereien sind recht aufwendig herausgebracht. Bei uns wären es acht Seiten und Heftchen zum Zehntelpreis (mit mehr Bildproben).

Das Gymnasium zu Ibbenbüren legt gleichfalls eine 100-Jahres-Jubiläumsschrift vor, die auf 172 S. mit vielen Fotos den Werdegang bis zum stolzen Neubau birgt. Kaum 20 Schüler des Beginns wuchsen sich aus bis auf 3000 (Jungen und Mädchen 606!). An 100 Lehrkräfte widmeten sich ihnen in der ganzen Spanne einer wandlungsreichen Zeit. Der Fachkollege Engstfeld, der die Schrift mitgestaltete, meldet, daß sie zu 3,50 DM übermittle werden kann.

Der in Heft 5 angezeigte Bericht des Koll. Herzberg, Hameln, über die 100-Jahres-Schrift seiner Anstalt wird erst in Heft 1/60 Platz finden.

Festschrift der Theodor-Storm-Mittelschule 1909-59 / 80 S. mit vielen Abb., dabei mehr als 40 Schülerarbeiten, 2,50 DM (über Kiel-Wellingdorf, Danziger Straße).

Hat die 50jährige Geschichte der Schule am Kieler Werftufer besondere örtliche Bedeutung, so greifen schon die Einblicke in den durchdachten Neubau von 54 weiter, mehr noch die Berichte, worin Schüler und Schülerinnen selber das Schulleben ‚schildern und bilden‘ (auch im Farbbildumschlag). Rektor Dr. Albert Stolpe, in ‚Kunst und Jugend‘ nicht unbekannt, gehört zu den Schulleitern, die dem bildnerischen Tun Raum geben: nicht aus Fachbetonung, sondern aus Bildungsgründen überhaupt. Wo ‚Jubiläums‘-Schriften im Plan sind, sollte man diese wahrnehmen: Sie prunkt nicht, birgt dafür lehrreich-wahre Jugendarbeiten. Die gleichzeitige Ausstellung war ein Beweis für frisches ‚Bildern‘ bis zu den 17jährigen - parallel zu Sprachbildung, Schulsport und Musikübung.

Kunst bei Reclam - Werkmonographien zur bildenden Kunst - Je 16 Bildfl. u. 32 Texts.

Die verdienstvolle Erneuerung und Fortsetzung der einstigen 'Kunstbriefe' erreicht mit der neuen Reihe 48 'Betrachtungen', die jeweils ein Werk erhellen nach allen Eigenheiten und Zeitumständen, es im Ganzen und in Details, dazu Studien und verwandte Lösungen zeigen sowie zitieren, was die Urheber, Zeitgenossen und spätere Stimmen von Rang dazu bemerkt haben. Die gründliche Erschließung gilt nun folgenden Werken der Plastik:

den Naumburger Stifterfiguren (Hans Jantzen) / Veit Stoß' Bamberger Altar (Harold Keller) / G. R. Donners Neumarkt-Brunnen (Bruno Grimschütz) / F. A. Bustellis Porzellanfiguren der italienischen Komödie (Günther von Pechmann)

und den Bildwerken:

Giotto: Joachim und Anna, Padua (Theodor Hetzer) / Jan van Eyck: Die Paele-Madonna, Brügge (Günter Busch) / Hans Holbein: Die Gesandten, London (Carl Georg Heise) / Nicolas Poussin: Das Reich der Flora, Dresden (Robert Oertel) / Auguste Renoir: Das Ehepaar Sisley, Köln (Benno Reifenberg) / Paul Cézanne: Die Badenden, Philadelphia (Alfred Neumeyer) / Paul Gauguin: Ta Matete, Basel (Hans Platte) / Max Slevogt: D'Andrade als Don Giovanni, Stuttgart (Bruno Bushard).

Niemand wird diese eindringlichen Interpretationen ohne Gewinn aus der Hand legen, ihnen vielmehr einen besonderen Nachschlage-Platz geben, wie ihn nicht allzuviel Kunstschrifttum verdient.

Alfred Neumeyer: Glanz des Schönen - Gespräche mit Bildern / Verlag Lambert Schneider 59 / 118 S., 37 Abb., davon 26 ganzs. Fotos, Lbd. 19,80 DM.

Ein Buch der allzu seltenen Art, worin ein Kunsthistoriker uns vor einer begrenzten Zahl von Werken - erlesenen von der Antike und China bis zu Beckmann und Klee - teilnehmen läßt an seiner Zwiesprache mit ihnen: einer ebenso kenntnisreichen wie weisen!

Er lehrt wieder, was es heißt, Atem zu sammeln, um einem Bildwerk gerecht zu werden. Es geschieht in wohlthuend klarer Sprache und mit einer Sachkunde, die mit einer Fülle erschließender Bemerkungen aufzuwarten vermag.

Neben bekannteren Meisterwerken werden kaum vertraute - alle in vorzüglichen Fotos - angesprochen (Perlen dabei!), alle aber so, daß auch der hartgesottene Kenner (dem vermeintlich ein Blick genügt), unversehens gepackt und mitgenommen wird zu einem stillen Mitgehen mit einem Führer, der so wenig wie möglich über das Bild hinauszugehen - geistreich oder gefühlvoll - sich vornimmt, der eben deswegen zu lehren weiß, was Bildbetrachtung sein könnte und sollte: Dienst am Sinn des Werkes.

Heinrich Lützel: Weltgeschichte der Kunst / Band 3 der 'Großen Bertelsmann Lexikon-Bibliothek' / 830 S. Text m. vielen Abb. u. 320 Tafelseiten, dabei 75 Farbwiedergaben, 44 DM (für Besitzer des 4bändigen Lexikons 38 DM).

Daß zum Lexikon Folgebände treten sollten, war seit längerem angezeigt. Das 'Bildungsbuch' erschien bereits; 'Deutsche Geschichte', ein 'Weltatlas', ein 'Gesundheitslexikon', ein 'Tierbuch' und ein 'Buch der Technik' gehören noch zu dem Vornehmen, mit Fachbüchern zu ergänzen, was lexikalisch zu kurz kommt.

Der Kunstband beweist, daß der Plan Sinn hat, zumal Lützel keinen ausgetretenen Weg geht, sondern den riesigen Stoff höchst anziehend und mit ungewohnter Vertiefung in Wesenszusammenhänge neu behandelt.

Oft schon nannte ich seinen erzieherischen Ausweis von 1924 'Formen der Kunsterkenntnis' (jeder Fachlehrer sollte ihn kennen). Die stolze

Reihe seiner Bände im Herder-Verlag (Vom Sinn der Bauformen - Führer zur Kunst - Kunst der Völker) verdiente wahrlich die Neuauflage (s. Heft 5/55). Die verantwortliche Aufgabe, weiten Kreisen verlässliche Substanz zu bieten und zugleich faßlich anzusprechen, ist hier wie eine bekrönende Lebensarbeit gelöst.

Die 'nähere' abendländische Kunst hat gewiß keinen großen Raum. Aber sie gewinnt durch die Perspektive, die aus weltweiten Aspekten gewonnen wird. Die Proportion: Kunst der Vorgeschichte und der Naturvölker 167 S. / Hochkulturen Vorderasiens und Ägyptens 140 S. / Antike (einschl. der christlichen) 230 S. / Islamische sowie indische und fernöstliche Kunst 100 S. / Romantik bis heute (eingeschoben Alt-Amerika) 86 S.

Ein Anlauf mit langem Atem läßt die vielfachen Würfe, Ideen und Möglichkeiten plastisch entstehen, die dann reflektiert werden auf das 'nahe' Europa. Das erlaubt den Kunstgriff, nach dem Blick um die Welt einen östlichen Freund fragend mitsprechen zu lassen, um ein nachhaltiges Erstaunen vor den besonderen Konzeptionen zu erregen.

Den Band zeichnet eine beste Bildwahl aus (manche Farbwiedergaben haben leider Mängel); sie fordert zum eigenen Abschätzen der Gründe auf sowie zum Nachlesen einer Gedankenführung, die im Stromnetz der Weltkunst überzeugende Pfade und Brücken anlegt und das Geschehen so lesbar macht, daß sich die Mühe lohnt, von den Tafeln zum Text und umgekehrt zu blättern, auch wenn ein besonderer Bildband daneben griffiger wäre. Lützel wäre nicht er selber, wenn er nicht seine Absicht, die Kunstformen jeweils in die gesamte Weltanschauung zu stellen, auch meisterlich mit Quellentexten belegt hätte (40 S. Anmerkungen erlauben, Weiteres nachzuschlagen).

Es herrscht kein relativierender Selbstverzicht, vielmehr eine humanistische Sonde: zur Tiefe aller Schichten und Züge der menschlichen Wesensentfaltung in den Künsten. Solche Bildungshaltung, die heute gern im Kunstschrifttum hintangestellt wird, ist im guten Sinne erhebend; sie macht den Wert dieser Gesamtschau aus, die nicht 'auch eine' ist, sondern zum Besten gehört, das heute in einem Band zu finden ist.

Meisterwerke der Kunsthalle Bremen / Carl Schünemann Verlag 59 / 216 S., 31:23,5 cm, m. 155 ganzs. Wiedergaben, dabei 24 in Farben, dazu 26 Textbilder, Lbd., 45 DM.

Die von Günter Busch und Horst Keller (mit dreisprachiger Einführung und Katalogisierung) gebotene Auswahl der besonderen Schätze dieser 'öffentlichen Privatsammlung', die nach Pauli und Waldmann von Busch glanzvoll gemehrt wurde, gehört zu den erfreulichsten Bekundungen durch die ungemaine Sorgfalt auch der Farbdrucke, würdig einer Sammlung, die zu den nicht auszulassenen Zierden im Kranz unserer Galerien gehört, worin mit hohem Spürsinn altes und neues Kunstgut vereint wird.

Alte Deutsche Innenräume / 112 Bildseiten, eingeleitet von Leonie von Wilckens / Ein neues 'Blau Buch' zu 5,40 DM.

Die 'Innenräume deutscher Vergangenheit aus Schlössern, Burgen, Klöstern, Bürgerbauten und Bauernhäusern', 1924 von Wilhelm Pinder angelegt, erscheinen in der neuen Ausgabe ohne die Bauernhaus-Einblicke. Intimere Räume bilden kaum ein Drittel, das Hauptgewicht haben Prunksäle und Hallen, was erwähnt sei - nicht ohne einiges Bedauern. Pinders früheres Vorwort: 'Ein wirklicher Innenraum ist wie ein erweiterter Leib, ein erweitertes Kleid des Menschen. Im idealen Falle spiegelt er, einem idealen Kleide gleich, die Bewegungsformen des Körpers wie die Farben der Seele... Immer ist er die nächste und liebste Grenzsetzung des Menschen selbst und darum nichts Zufälliges, so wenig wie Sprache oder Tracht oder Gebärde' gilt gewiß auch für die Weiterungen, die hier bis etwa 1700 verfolgt werden: in vorzüglichen Fotos, die u. a. auch bewahren, was inzwischen verloren ward.

Rudolf Delling: Dome und Münster / Verlag W. Weidlich, Frankfurt, M. 59 / 100 S. mit 41 Stahlstichen und Lithos des 19. Jhs., Queroktav, geb. 9,80 DM.

Nachdem schon auf die Bandreihe 'Burgen, Schlösser, Herrnsitze' hingewiesen werden konnte (auch die Ostprovinzen betreffend), bieten nun die wiederum rechtens 'ausgegrabenen' Grafiken nach den bedeutendsten kirchlichen Bauwerken im Rhein- und Donaauraum, in Mittel- und Norddeutschland ihren Zustand vor all den Restaurierungen, die nicht selten zuviel des Gutgemeinten brachten. Die Einleitung sowie die sorglichen Texte gegenüber jedem Bild (meist aus besten Quellen) machen den kleinen Bildband zu einem erwünschten Rüstzeug.

Peter E. Drucker: Das Fundament für morgen - Die neuen Wirklichkeiten in Wirtschaft, Wissenschaft und Politik / Econ-Verlag 58 / 348 S. Lbd. 16,80 DM.

Der Autor, über Wien, Frankfurt, London als Journalist kommandiert, seit 37 in den USA als Bank- und Unternehmensberater usw. tätig, machte sich einen Namen mit der 'Praxis des Managements' (Wirtschafts-Führung, im gleichen Verlag).

Die jetzigen 'Landmarks of Tomorrow' (warum werden Grenzsteine zu Fundamenten gemacht?) zeichnen in smarter USA-Sicht und Sprache die Wandlung unserer Übergangszeit, wobei Weltwirtschaft sowie Politik ('Der moderne Staat auf dem Totenbett') vordergründig bleiben und im Kapitel der 'Bildungsrevolution' das Heranbilden geschulter Kräfte als fortschrittlichste Kapitalbildung bezeichnet wird.

Die Absicht, weniger Antworten, Lösungen und Taten als Probleme, Fragen und Aufgaben der 'Nach-Neuzeit' zu betonen, d. h. eben die Grenzsteine weiterzuschieben, läßt es bei der flotten Gangart des aktuellen Ansprechens zu rechten Hürdensprüngen kommen, z. B. in 'Von der Ursache zur Gestalt': 'Jeder unserer Wissenschaftszweige hat sich von der Ursache zur Gestalt entwickelt', aber der scharfe Angriff auf überlebte Vorurteile birgt in der 'Zeichen'-Sprache (die kaum in einem Studienseminar durchgehen würde) beachtliche Zündstoffe auch für unsere Lage. Denn ist etwa unsere höhere Bildung durchdränkt von der Notwendigkeit eines Intelligenz-Niveaus, das mitverantwortet, was zur materiellen Ordnung der Arbeitswelt gehört? So kursorisch auch entwickelt wird, was zum heutigen ganzheitlichen Weltbegriff gehört - wer hinhört, muß wünschen, daß sich gerade Pädagogen manches hinter den Spiegel stecken, was eine breite Allgemeinbildung (auch in den Künsten) begründet: wegen der Berufs-Spezialisierung! Und was an das Erziehungswesen gewendet werden sollte (nicht nur in den USA) aufgrund sehr harter Tatsachen.

Das winzige Beispiel zur Umwälzung in der Proportion Knochenarbeit zu Werkverstand, der vermeintlich zu hohe Entgelt für zwei Hammer-schläge: diese selber sozusagen 10 Pf., aber 'gewußt, wo' = 9,90 DM, gilt weithin, auch für die Mißachtung des Schulwesens im Staatshaushalt, das zu dem 'gewußt, wo' (in jeglichem Mitplanen) den Grund legt.

(Nicht nur am Rande gesagt: Müßten unsere Schulverwalter einen Wochentag im Arbeitsleben verbringen, dann könnten sie innerwerden, welche allgemein-geistige Brücke die Werkerziehung bedeutet.)

Zum Aufrütteln ist diese Schrift durchaus geeignet, zumal bei uns die Verbindung vom intensiven zum extensiven Denken gehörige Stärkung vertragen kann.

Hans Platschek: Neue Figuren - Aus der Werkstatt heutiger Malerei / R. Piper-Verlag 1959 / 108 S. m. 16 Grafiken u. 16 Gemäldefotos, 12 DM.

Der Autor, geb. 1923, selber mit einem Gemälde (gegenüber Emil Schumacher) vertreten, legt eine Rechenschaft über jüngste Bestrebungen ab, die in ebenso klarer wie kluger Diktion eine Fülle von

Aufschlüssen birgt. Die Kapitel-Titel besagen schon vieles: Requiem für das Bildobjekt / Dada / Malerei als Aktion / Der Fall Pollock / Nach dem Informel / Kritik am Tachismus - sowie: Form, Figur und die Realitäten / Dali und die Konventionen / Mephisto im Museum (Picasso) / Wols / Vom Material zur Figur / Bilder im Bild.

Der Kern ist die so weit erfreuliche Besinnung darauf, daß auch die „Informellen“ und „Tachisten“ in Sackgassen führten und erst seit kurzem wieder freie Wege eröffnet scheinen. Freilich kostet es Mühe, das bei seinen Kronzeugen (Appel, Kline, Serpan, Vedova usw.) und bei Platschek selber zu erkennen. Auch Göpel in seiner Kritik (FAZ) sagt noch: „Möglich, daß sich die Jüngsten auf diese Weise - wie weiland Münchhausen - am eigenen Schopfe aus dem Sumpf ihrer pastosen Farbmaterie ziehen.“ Auf diese Weise, das heißt durch „Neue Figurationen“, die jedoch für uns nur eines erhellen: Schulische Übungen sind hier nimmer anknüpfbar!

Emilio Greco - Plastiken und Zeichnungen / Ein 3-DM-Bildband der Piperbücherei / 52 S. mit 4 Textzeichnungen, 16 ganzs. Zeichnungen und 16 Plastikfotos auf Tafeln.

Das Nachwort von Daniele Grassi klärt manches über diesen eigenwilligen, quasi unmodernen Bildner, der, abgesehen vom Pinocchio-Denkmal, streng figürlich bleibt (außer Akten nur wenige Köpfe). Wenn auch die Zeichnungen als eigenständig angesprochen werden, bleiben sie typisch „plastische“ Lösungen, die uns sehr angehen, weil sie den „modellierenden“ Grundzug eindringlich verkörpern und zeigen, welches gespannte Leben noch immer in der Linie der Tradition zu finden ist.

Otto Mueller - Mädchenbilder und Zigeunerleben / Piper-Bildbändchen 140 / 52 S., 16 Farbtafeln, 3,50 DM.

10 Farblithos (meist von 1927), 3 kolorierte, 2 „Aquarelle u. 1 farb. Kreidezeichnung geben in guten Wiedergaben einen Begriff der unverwechselbar knappen Figuration, die A. Schmeller im Nachwort sachkundig anspricht.

Zwei Buchheim-Bildbändchen, je 2,80 DM, sind Übernahme des Verlages der Kunst, Dresden:

Gustav Seitz - Erlebtes aufnotiert und komponiert / 56 S., 45 Zeichnungen. Einleitung: Werner Timm.

Fast nur der Figur geltend, zeichnet diese kraftvollen Bildhauerskizzen, die zu den besten deutschen gehören, aus, daß die Modellierung entweder ganz im „Umreißen“ steckt oder aber in konstruktiver Gliederung nach kubischen Elementen und Maßverhältnissen.

Wilhelm Rudolph - 45 Holzschnitte aus den Jahren 1925-45, eingeleitet vom Autor.

Keine Flächenschnitte, sondern bei aller Vielfalt in der Wahrung des „Brettes“ eher wie Holztische oder Kratzzeichnungen wirkende, durchlichtete, impressionistische Lösungen, meist landschaftlich, weniger an Mensch und Tier gebunden. Nur der kleinere Teil ist mehr als „brav“, d. h. überzeugend, gestaltet.

Christian Rubi: Scherenschnitte aus hundert Jahren / Verlag Hans Huber, Bern und Stuttgart, 1959 / 80 S. mit 80 Abb., Lbd. 17,80 sfr.

Dieser wertvolle Beitrag zur Volkskunstforschung gibt Aufschluß über den bedeutenden Saaner Silhouettisten, den „Grand des Marques“ Johann Jakob Hauswirth (1808-71). Rubi gewährt zudem einen auf gründlicher Forschung und Analyse fußenden Einblick in die besondere Entwicklung der schweizerischen Scherenschnittkunst. Wir erfahren erstmals Einzelheiten über das unstete Wanderleben ihres Altmeisters. Besonders interessant für uns ist es, zu sehen, wie die Einflüsse seines Schaffens bis in unsere Zeit lebendig blieben. Das wird an Leben und Werk zweier heutiger Scherenschneider, an Louis Saugy (Rougemont) und Christian Schwizgebel (Lauenen bei Gstaad), anschaulich aufgezeigt. Das gut ausgestattete Werk kann allen volkskundlich interessierten Kollegen empfohlen werden.

Soika

Bei Klinkhardt & Biermann, Braunschweig, erschienen 4 neue Breviere von je 48 S. mit 20 bis 22 Fotos und 4 Farbbildern zu 4,80 DM:

Kurt Dingelstedt „Jugendstil in der angewandten Kunst“, eine erwünschte Darbietung über sechs Nationen hin mit meist erstmals erschlossenen Details von besten Ausprägungen!

Tyll Kroha „Sparbüchsen“, ein weltweiter Aufweis verschiedenster Lösungen, die keineswegs überholt sind, vielmehr anregen könnten, solche zweckhafte „Gerätplastik“ fürs Selbstertun im Auge zu behalten (auch wenn die Breviere eher dem heute großen Sammler-Interesse dienen wollen).

H. G. Bunke „Netsuke - japanische Kleinplastik“. Ne ist (Wurzel-) Holz, tsuke heißt (an einem Faden) hängen; zusammengesprochen bleibt das U stumm. Diese Gürtel-Anhänger in vielen meist figürlichen Varianten sind typische „Greifplastik“. Eine ebenfalls erwünschte Beispielbereicherung (trotz mancher penetranten Naturalismen).

Hermann Fielitz „Die weltliche Schatzkammer in Wien“. Der Untertitel: „Wandel und Gestalt einer fürstlichen Kunstsammlung“ besagt, daß der Autor, der selber vor kurzem die Wiener Schätze neu ordnete, verläßlich von den geschichtlichen Zusammenhängen zu berichten weiß, die außer den Reichsinsignien vielem Gerät sonst gelten, dessen kunstvolle Gestaltung veranschaulicht wird.

Kunsth Handwerk in Rheinland-Pfalz und dem Saarland / Handwerkskammer Mainz, Klarastraße 10/14 / 82 S., 59 Fotos.

Handwerkskammern und Arb.-Gemeinschaften des Kunsthandwerks haben gute Gründe, die Werte des Schaffens-von-Hand aufzuzeigen, wie sie hier in strenger Auswahl wirken und auch uns sehr angehen sollten. Metall (15 Tafeln), Holz (6), Keramik (16), Glas (3), Wand- und Glasbild und Grabkreuze (5), Textilien (12), Puppen, Masken, Schreibgerät (4) - das nennt nur die Werkbereiche; die Beispiele reichen von schlichten Gerätförmern bis zu mannigfachen schmuck- und bildhaften Ausblühungen.

Gestaltendes Handwerk in Nordrhein-Westfalen / Arb.-Gem. des Kunsthandwerks, Düsseldorf, Breite Straße 7 / 136 S. m. 128 Fotos, 5,80 DM.

Auch diese 6. Bildbrochure, eingeleitet vom Leiter des Kölner Kunstgewerbemuseums (Vom Sinn des Handwerks), typografisch gestaltet von Prof. Breker (Akademie Düsseldorf), führt wieder durch alle Werkzweige mit einer Fülle von eigenwilligen Lösungen, die zwischen strenger Formung und freierem Spiel weit ausgreifen (mehr als der vorgenannte Rechenschaftsbericht).

Beide Schriften weisen jedes Werkstück nach der Herkunft aus - mit Anschriften aller Werkstätten, damit Bestellungen in die rechten Hände kommen können.

Die alte Straßenbahn - eine Geschichte von Gerd Sang, bebildert von Jürgen Dobe / Arche-Bilderbuch im Friedr. Lometsch-Verlag, Kassel / 32 S. m. 17 meist farbigen Bildern, Pappband, 21,5:18 cm, 6,50 DM.

Die ganz im Kinderton gebrachte Geschichte einer letzten, heimlichen Nachtfahrt mit dem schon ausrangierten Triebwagen, ebenso eingängig illustriert, das könnte Empfehlung genug sein. Jedoch sei bestärkt: Den Text schrieb ein Vater für die eigenen Kinder, die Bilder stammen von einem jungen Kunsterzieher, der Verleger tat typografisch sein Bestes (er war schon öfter zu rühmen), und die Idee, dem alten Wagen ein Weiterleben zu gönnen, hat bereits gezündet: Der Kindergarten von Kirchditmold bekam einen für den Spielplatz geschenkt!

Maurice Druon: Tistou mit den grünen Daumen / Karl Rauch Verlag 59 / 104 S. m. 65 Zeichn. von Jaqueline Duhème, br., 9,80 DM.

Der 40jährige Autor, vor 10 Jahren Träger des Prix Goncourt, steht mit diesem ungewöhnlichen Jugendbuch, das gleich dem „Kleinen Prinzen“ des großen Flieger-Dichters keine Altersgrenze nach oben hat, außerhalb der Situationseinfälle, die oft zu Kinderbüchern ausgereicht werden.

Was der kleine Junge mit der zauberischen Gabe, aus allem, was er berührt, blühende Gewächse erstehen zu lassen, in der vorurteils-verhärteten Erwachsenenwelt anrichtet, entzieht sich der Kurzbeschreibung, weil die lebhaft erzählte, die anmutige Bilder begleitete, als nachdenkliche Legende weiterwirkt und dieser Unterton ihr Wesen ausmacht. Eine wertvolle Übernahme, der nur geringste Schwächen der Eindeutigkeit anhaften (warum, wenn man sonst vertraute Personen- und Orts-Namen wählte, wurde z. B. das „Monsieur Papa“ beibehalten?).

Was sollen wir spielen? - Stoffe für das Schulspiel / A. Henn Verlag 59 / 168 S., br. 7,80 DM.

Aus der Sicht des Gymnasiums behandeln 10 Autoren, dabei der Herausgeber E. Frey, die Themen: Heutiges Schultheater / Die antike Tragödie und Komödie auf der Schulbühne / Shakespeares Komödien als Schulschauspiele / Die spanische Komödie / Das volkstümliche Barocktheater in Österreich und seine Ausläufer / Das deutsche Barocktheater / Holbergs Komödien / Spiele deutscher Romantik / Das Drama des 19. Jh. auf der Schulbühne / desgl. des 20. Jh. Wenn auch das sogenannte Laienspiel beiseite bleibt, ist Kern aller Beiträge die mögliche (und erprobte) Schülerauf-führung. Bis zu den kritischen Textnachweisen durch Sockkenner und Praktiker eine Übersicht, die eindeutig zu empfehlen bleibt!

Duden-Grammatik - Der Große Duden: Band 4 / Bibliograph. Institut Mannheim 59 / 730 S. mit Sach-, Wort- und Zweifelsfragen-Register (65 S.), Lbd., 12,60 DM.

Die lang erwartete Neubearbeitung, an der unter Leitung von Dr. P. Grebe ein namhafter Fachstab mitwirkte, erweist sich als erfreulichster Abschluß des Duden-Werkes. Es ist gelungen, den Kleinbau unserer Sprache lebendig faßbar zu machen und bei allem subtilen Verfolg auf frische Art darzubieten, was leicht mit Trockenheit schrecket. Das gilt auch von der ansonst spröden Klärung der Laute (50 S.) der Wortarten (250 S.) und der Wortbildung (100 S.). Denn der Satz (200 S.) ist ja mehr als Element; er wird hier auf fast elegante Art in allen Gliederungen (vorzüglich auch in der „Klanggestalt“) behandelt.

Getreu dem Vorwort, Sprache nicht als statisches Gebilde zu zergliedern, sondern als wirkende Kraft im Vollzug zu erhellen und damit Beckmesserei zu meiden, ist keine Mühe gescheut worden, den Sprachbrauch an beispielhaften Zitaten aus dem Schrifttum aufzuzeigen, aber auch deutlich zu machen, wo es Übergänge und Behelfe gibt (was eigens zu rühmen bleibt). Die meisterlichen Leitbilder, die beschworen werden, tun das Ihre, die Klippe meiden zu lehren, die in zu großer Toleranz bestände, wie sie der Rede eher, der „Schreibe“ aber stets schlecht ansteht (was bei uns wenig beherzigt wird). Wer öfter zur Feder greift, kennt die Fülle der Zweifelsfragen und weiß einen Ratgeber recht einzuschätzen, der nichts „vorschreibt“, ohne zu begründen und zum eigenen Bedenken anzuregen, wo die Sprache vom Gestern über das Heute zum Morgen zielt (was man einem systematischen Lehrbuch besonders danken muß). Daß man sich streckenweise wie in ein packendes Lesebuch vertiefen kann, dies eigene Erproben mag verlocken helfen, den inhaltsreichen Band in näheren Hausgebrauch zu nehmen, um der Feinstruktur der Gegenwartssprache verbunden zu bleiben.

Andreas Feininger: Das Buch der Farbfotografie / Econ-Verlag 59 / 312 S. 37 farb. Abb. auf Tfln., ferner Textzchn. und -tabellen, Lbd. 28 DM.

Heft 6/58 wies empfehlend auf Feiningers „Schlüssel der Fotografie von heute“, Heft 2/59 ebenso

auf sein „Das Buch der Fotografie“ hin; der jetzige 3. Bd. vereint zum Farbphoto beides: Bild- und Verfahrensfragen. Teil 1 geht den sehr großen Unterschieden vom Farb- u. Schwarzweiß-Foto nach, 2 der prakt. Ausrüstung, 3 dem wesentlichen Lichtfaktor in allen Beleuchtungsarten, 4 der Leistung des Auges, 5 allem, was Farbfilm betrifft, 6 der Aufnahmetechnik, 7 den Entwicklungsvorgängen, 8 u. 9 dem Lernen aus Fehlern und Experimenten, 10 schließlich der Dia-Behandlung und -Vorführung sowie der Papierkopie.

Auch wenn die Materie sonst schon behandelt wurde, so hier aus der besonderen Fülle gründlicher Erfahrungen mit vielen unmittelbaren Weisungen und mit eingehender Begründung spezieller Fragen in klarer Diktion.

Das Verständnis für die Besonderheit des Farbphotos hinkt noch weit hinter seiner Verbreitung nach. Deshalb ist zu wünschen, daß solche Lehre genutzt werde, deren lernbares ABC nicht schmeichelt, sondern bestimmt zurechtrückt und seinen Preis wert ist (die banale Oberflächlichkeit und die Vergeudung der gegenüber dem Schwarzweiß erheblichen Mittel sind groß).

Daß die „höheren Grade“ zum Schwierigsten gehören, schließt nicht aus, was das Farbphoto zur Schulung des Farbensinnes beitragen kann. Die sinnfällige Bereicherung nach 100 Schwarzweiß-Jahren ist gegeben, fordert aber einen erheblich kritischeren Gebrauch des neuen Instrumentes und des „Sehens“ - was uns so oder so erheblich angehen sollte. Es ist ja eines: selber sehen, und ein zweites, andere recht anleiten können; dazu gibt der Autor handfeste Stichworte und Lehrbilder.

UNESCO-Veröffentlichung: Katalog der Farbwiedergaben zur Malkunst von 1860 bis 1959 (Texte franz.-engl.-spanisch), 431 S. m. 1199 Kleinfotos, 15 DM.

In kurzem Abstand ist der Katalog, auf den Heft 2/58 hinwies, wiederum überarbeitet worden. Experten aus Genf, Luxemburg, London, Amsterdam und Rom fügten in dieser 5. Auflage von 767 neu erschienenen großen Bildrücken 277 (von 31 Malern) hinzu und schieden einige aus (es hätten ruhig mehr sein können). Zu loben sind wiederum die ausführlichen Herkunftsangaben (dazu Preise). Zu wünschen wäre allerdings eine deutsche Mitbeteiligung in der Jury, in der erstaunlicherweise nicht einmal Frankreich vertreten ist. So nützlich die Übersicht bleibt, so verrät sie zugleich eigentümliche Schwankungen in der Auswahl. Jedoch: Solch Querschnitt ist letztlich kein „musealer“, vielmehr angewiesen auf das, was zuvor Firmen in ihr Druckprogramm aufnehmen. Die mühevollen Auslese ist immerhin auch zu messen an den Bildrücken des Marktes, die völlig unter Niveau liegen und leider das größte Geschäft auszumachen pflegen, an dem nicht selten die öffentliche Hand mitschuldig ist, soweit Laien die Beschaffung besorgen (was auch in Schulen vorkommt!). Bei der Bezifferung müßte angestrebt werden, „Grundzahlen“ für den Kern beizubehalten, so daß die Abstriche und Neuaufnahmen von Auflage zu Auflage kenntlich sind.

Der Schuler-Verlag, Stuttgart, Postfach 513, legt zwei Kataloge von Bildrücken vor. Einen, der viele originalgroße, kolorierte Kupferdrucke nach Alten Landkarten des 16./18. Jh. anbietet (zw. 15 u. 42 DM), einen zweiten, der mit dem etwas weitläufigen Titel „Erst Bilder machen das Heim“ eine große Zahl alter Pflanzen- und Tierbilder sowie einige Gemäldewiedergaben von Wert (neben solchen, die wir bedauern müssen) ausweist. Unter den Wiedergaben nach alten Farbstichen sind Perlen von Naturstudien, die uns als Bildgut willkommen sein sollten. Man fordere an.

Der goldene DuMont-Kunstkalender 1960 / 39,5/27,5 cm mit 14 Farbdrucken und Klarsichtfolie mit Goldprägung, 7,80 DM.

Die sorglichen Drucke bieten 3 Buchmalereien: (Sturm auf dem Meere, 10. Jh. / Maestas Domini, 12. Jh. / Paradies, um 1450), B. Daddi, Geburt, um 1350 / Renoir, Mädchen mit Strohhut (New York) / Munch, 4 Mädchen a. d. Brücke (Köln) / Macke,

Tunis-Aquarell (New York) / Nolde, Zinnien und Lilien (Seebüll) / Otto Mueller, 3 Badende (Wuppertal) / Jawlensky, Gelbe Häuser / Chagall, Liebespaar a. d. Dach (Brüssel) / Klee, Bergdorf herblich (Luzern) / Kandinsky, Schwarz gesteuert (Pittsburgh) / Mondrian, Komp. i. Oval (New York).

Kohlhammer - Kunstkalender 1960 / 27 Farbblätter, 35:26 cm, 6,50 DM.

Zum fünften Male legt der Verlag eine besondere Auslese meist kaum bekannter Werke vor. Das 13.—16. Jh. spricht mit 6, das 17.—18. Jh. mit 3, das 19. mit 5 Gemälden. Die weitere Hälfte gilt vor allem Malern der Brücke, des Blauen Reiters, des Bauhauses. Der Westen ist mit Utrillo, Rouault, Picasso vertreten. - Farbpostkarten liegen bei 30—40 Pf. Diese 2—4mal so großen, sorgsam Drucke zu - umgerechnet - rd. 25 Pf sind preiswerter!

Hyperion-Kunstkalender 1960 des Verlages Kurt Desch / 53 graph. Blätter u. 1 Umschlaggemälde in Farben, 29,5 : 20,5 cm, 6,80 DM.

Die Konzentration auf Handzeichnungen in verschiedensten Verfahren und Farbtonungen macht den Hyperion-Kalender (15. Jahrgang) besonders wertvoll. Vertreten sind mit erlesenen Beispielen 19 Meister des 14.—16., 10 des 17., 13 des 18., 5 des 19. und 6 des 20. Jhts.

Kommt die Gegenwart zwar kurz weg (und in einigen Beispielen nicht auf der Höhe), die alten Proben sind so gewährt wiedergegeben und erläutert, daß viele als „Bildgut-Perlen“ begrüßt werden müssen!

Bruckmanns Kunstkalender 1960 / 28 Farbbilder (einschl. Titelblatt) und 26 Fototafeln, 30:21 cm, Cellophan-Deckblatt und Spiralheftung, 7,80 DM.

Bildauswahl: Liselotte Koller, Texte: Gerhard Roth.

Der Schwerpunkt liegt bei der Malerei, die zur Hälfte dem 15. bis 19. Jh., zur anderen der Gegenwart gilt. Plastik spricht mit 4 Beispielen des 12. bis 18. Jh. und 3 heutigen, dazu kommen 4 „Anwendungen“ (griech. Vase, Buchdeckel und Weihwasserbehälter des 11. Jh. sowie ein Hausaltar des 18. Jh.). Nur Ronchamps (Inneres) vertritt die Baukunst.

Die Bilder sind zumeist erwünschte Bereicherungen; viele der sorgfältigen Farbdrucke lohnen für sich den Preis, aber auch manche Fotoblätter sind gutes, sonst kaum erreichbares Anschauungsmaterial.

Pipers Kunstkalender 1960 / 8 Farb- und 45 andere Blätter, 6,80 DM.

Farbig sind vertreten K. Witz, P. della Francesca, Renoir, Delacroix, Utrillo, Macke, Kirchner, Kandinsky. In Fotos 9 alte Meister, je 8mal 17./18. Jh., desgl. 19. u. 20. Jh. Alte Plastik 10-, neue 2mal. Alles, was stets bei Piper, gut gewählt, betextet und gedruckt. Die Farbbilder erwünschter Zuwachs!

Kunst aller Zeiten - Kalender des Rembrandt-Verlages für 1960, 29:22 cm, 20 Farbblätter und 8 Plastikfotos, 6,50 DM.

Von den Farbdrucken seien hervorgehoben: griechische Kanne und Bronze-Kopf mit eingelegten Augen, von neueren Malern O. Mueller, Schmidt-Rottluff, Kirchner, Paula Modersohn-Becker. Die Art der besonderen Wahl gilt auch für die alten Meister, so daß ebenso schätzens- wie preiswerte Drucke geboten werden.

Italienkalender 1960 im Rembrandt-Verlag / 54 Fotoblätter, 26:19 cm, 6,50 DM.

Städte, Bauten, Plätze (21), Bauteile, Brunnen, Plastik (16), Landschaft (6) und Leute (8), ergänzt durch 2 Farbphotos (Venedig, Pompeji), ferner 2 farbige Bildwiedergaben (Fra Angelicos Verkündigung, Michelangelos Jesajas). Zu rühmen sind nicht wenige eindringliche Aufnahmen!

Mutterkalender 1960 des Laetare-Verlags Nürnberg / Schon im Vorjahr konnte gelobt werden, daß dieser kleine Wochenkalender (14,5:13,5 cm) es in sich hat. Auch diesmal stellt J. L. Gamp 12 Farbpostkarten, F. Griebel 14 Scherenschnitte (vorwiegend christliche Symbole), W. Harwerth 13 seiner gepunzten, sorglichen Holz-

schnitte und O. Rohse 12 Holzstiche (die wieder etwas herausfallen). Gehört zu den stillen, besinnlichen Gaben, deren geringer Preis (2,50 DM) ebenfalls wohl tut: Man sollte nicht daran vorbeigehen!

Kleine Jahresgabe 1960 / Bärenreiter-Verlag / Ein Postkarten-Kalender mit 12 kolorierten Holzschritten, 2,40 DM.

Wieder hat Josua Leander Gamp eine Reihe stiller Nachdenklichkeiten illustriert, nicht alle vom besten Rang mehr. Es mengt sich „verholzte Fertigkeit“ ein, die zu Vignetten-Beiwirk genügen mag, Einzelblätter aber nicht mehr trägt.

Der kleine Freudenbringer 1960 / Bärenreiter-Verlag / 54 Blätter, dabei 7 kolorierte Postkarten, 2,85 DM.

Von einigen Grafiken nach Dürer, Menzel, Corinth, Kubin geht die Wahl über A. Paul Weber und Hanna Nagel mit heutigen Beispielen weiter, gewiß fern dem gefälligen Bildchenmarkt, oft aber mit recht „mittlerer“ Sichtbarkeit, von der sich die fernöstlichen Vogel- und Pflanzen-Motive (die kolorierten) erfreulich abheben.

Zeitschriftenschau

Westermanns Monatshefte

September-Heft: Nachdem seit Mai 59 die Galerien zu Dresden, Amsterdam, Basel und Mailand veranschaulicht wurden, ist nun Brüssel an der Reihe (13 Farbbilder). Ferner: „250 Jahre Porzellan zwischen Kunst und Gebrauch“ (14 Farbbilder). - Die Verhaltensforschung an Tieren begleiten 14 Abb. (7 in Farben). - Dazu landes- und völkerkundliche Berichte usw. und die Kartenbeilage „Kanada“.

Oktoberheft: Forts. der berühmten Galerien mit den Uffizien, Florenz (20 Farbbilder, dabei 4 ganzs.), ferner Neue Murano-Gläser (farbig 6) / Der Frühling beginnt im Herbst (8, farbig 4) / Heutiger Musikbetrieb / Europa, stark oder schwach (3 Farbkarten zu Raum, Bevölkerung, Wirtschaft) / Irak (9, farbig 4) / Bolivien (8, farbig 4) / 4seitige Kartenbeilage: Niedersachsen.

Die Kunst und das schöne Heim

September-Heft: Meisterwerke alt-mittel-amerikanischer Plastik (6 Abb. u. 1 Farbtafel) / Malerei: Baccio Bacci, geb. 1888 (6 Abb.) / Reny Lohner, Wiener Surrealistin (5 Abb.) / Marianne von Werefkin (5 u. 1 Farbtafel) / Bericht von der „Großen Münchner 59“ (18 Abb., davon 3 zur Plastik). Hausrat: der internat. Wettbewerb „Die silberne Kaffeekanne“ (7). Gartengestaltung: Die Gärten von Norrviken, Schweden (11). Wohnbau: Eine alte Wohnung - neu eingerichtet (6 u. 1 Farbtafel) / Einfamilienhaus mit Junggesellenapartment (9) / Wohnhaus einer großen Familie (5 u. 1 Farbtafel) / Wohnhaus in Wuppertal (8).

Oktoberheft: Malerei: Otto Scholderer (6 und 1 Farbbild) / Sydney Nolan, Surrealist (5) / Ida Kerkovius (5 u. 1 Farbtafel) / Bruno Goller (4) / Paul René Gauguin (4 Grafiken) / Ernst Wild (3) / Joh. Schreier (3). Plastik: Kurt Lehmann (7). Wohnbau: Berg-Sommerhaus (9 u. 1 Farbbild) / Haus mit Wohnterrassen (10) / Schriftstellerhaus in der Künstlerkolonie Darmstadt (8 u. 1 Farbbild) / Neue Leuchten (7) / Zusammenbau-Möbel, System Wehrwein (17).

Das Magnum-Heft 26 mit dem Thema: „Jedem Deutschen fehlt Berlin im Kopf“ umkreist mit klugen Texten und Fotos den heiklen Begriff „Provinz“ gegenüber einer „Metropole“, die überregionale kritische Maßstäbe hervorbringt.

„DU“, die Kulturzeitschrift aus der Schweiz, brachte April 59 das Thema „non finito“ - unvollendete Kunstwerke von den Ägyptern bis heute / August 59 „Die dunklen Pferde“ - 30 junge Künstler, eine Art National-documenta der Schweiz / Oktober 59 „Kunst als Ware“ - Bedeutsames aus dem Kunsthandel mit hervorragenden Abbildungen.

PAPIERPUPPEN

Unser Schulfest, das alljährlich mit großem Aufwand an Dekorationen in den Räumen unseres schönen neuen Gebäudes durchgeführt wird, hinterläßt uns stets sehr ansehnliche Mengen an Draht und Krepppapierstreifen. Sie werden nach jedem Fest sorgfältig bis auf den letzten Meter aufgewickelt und verwahrt, können jedoch beim folgenden Herbstball nur in beschränktem Maße wieder Verwendung finden. So bot sich uns die gute Gelegenheit, sieben Kilometer Kreppstreifen und zwei Kilometer Bindendraht von 1 mm Stärke, der die Dekorationen an den Wänden hielt, im Kunstunterricht zu verwenden.

Eine Quinta und eine Untertertia (6. und 8. Sch.-J.) beteiligten sich an der Arbeit. Als Themen boten sich im Unterrichtsgespräch Puppen und Fabeltiere an. Nur wenig brauchte über das Biegen eines doppelsträhnigen Drahtgerüsts und das Zuschneiden 1 bis 2 cm breiter Kreppstreifen gesagt zu werden. Diese eignen sich wie kein anderes Papier zum festen Umwickeln und legen sich schon bei schwachem Zug eng an den zu formenden Körper an. Dickere Figuren wurden mit Zeitungspapier ausgefüllt, um Krepppapier zu sparen. Leuchtende Papierstreifen in allen Farben lagen auf den Tischen und regten zu buntem und vielseitigem Tun an.



Die Jungen, zum größten Teil nicht mit der Geschicklichkeit der durch Nadelarbeiten geübten Mädchenhände begabt, blieben bei einfachen, massigen Gebilden. Fabeltiere, Reiter und Indianer regten ihre Phantasie besonders an. Eintöniger im Thema die Mädchen, die es durchweg bei Puppen ließen. Im Umgang mit der Schere geschickter als die Jungen, entwickelten sie darin jedoch einen ungeahnten Reichtum feiner Formen, modischer Einfälle und delikater Farbzusammenstellungen. Aus verschiedenfarbigen Kreppstreifen wurden bunte Röcke zusammengeheftet – durch Klebstoff verliert das Papier seinen Reiz, und unsere 12000 Stecknadeln, ein Erbe des Schulfestes, eigneten sich oft besser –, zierlich durchbrochene Röcke ließen helle Petticoats zur Wirkung kommen, die mit filigranhaften Spitzen abschlossen. Tänzerinnen, versehen mit allen Attributen neuer und vergangener Mode, zeigten, daß die Mädchen hier in ihrem Element waren. Und selbst, wo dunkelhaarige Mädchen einige Locken lassen mußten, um das Haupt der zarten Ballerina nicht mit groben Wollfäden bedecken zu müssen, redete der Kunsterzieher nicht einer Materialwidrigkeit das Wort, sondern duldete es als sinnvoll belebenden Beitrag.

Der einzige ‚verlorene (Beitrags-) Sohn‘ vom Sommer her beschließt den Jahrgang sinnvoll als Beispiel für produktive ‚Resteverwertung‘.

P.

URSACHE UND WIRKUNG

Wenn wir unseren Garten gut pflegen wollen, müssen wir dann und wann auch einen Blick über den Zaun werfen, denn vieles von draußen wirkt herein!

Wer die Leute in der Eisenbahn oder im Omnibus sitzen und Skandalblättchen oder Illustrierte lesen sieht, wer die Statistiken kennt über „Romanheftln“, und wer weiß, daß jede dritte, doch der staatlich verordneten Bildung teilhaftig gewordene deutsche Familie nicht ein einziges Buch zu Hause hat, der beginnt an unserer Schule bekümmert zu zweifeln.

Sicherlich wird der Mißbrauch vor allem hervorgerufen durch die gebotene Gelegenheit, aber zugrunde liegt (sonst gäbe es den Schund eben nicht!), daß die Volksschüler kein Gefühl für die Sprache mitbekommen. Das soll, wie ein Kenner meint, an neueren Methoden liegen, welche die Kinder nicht mehr zu Lesern machten und das Empfinden für Sprachqualität unerweckt ließen. Eine zum Schaden des Wortes geförderte Aktualität mancher Lesestücke im kesseln Ausruf- und Kurzsatzstil oder auch kernlose, sentimental lehrhafte Gedichte wirken dabei mit.

Es zeigt Mißachtung des Bildungsauftrages der Schule bedrohlich an, wenn so etwas hingenommen wird. Und auch unsere Ziele leiden, wenn die Menschenbildung zu kurz kommt.

Vor allem stört selbstverständlich der geforderte Wissensstoff. Es wird zuviel von ihm in zu großer Menge, zu früh und zu „komplett“ an das Kind herangetragen; in seiner Überfülle raubt er die Zeit und saugt die Kraft aus. Ohne nur den kleinsten Stein auf den vielgeplagten Volksschullehrer werfen zu wollen, müssen wir doch darauf hinweisen, daß in vielen Klassen die vorgeschriebenen Zeichen- und Malstunden zum Hefteeinschreiben für andere Fächer verwendet werden. Einfach deswegen, weil der Stoff, den jeweils Spezialisten zusammengestellt haben, in der knappen Zeit nicht zu bewältigen ist. Viele Lehrer geben das unverhohlen zu, andere, die sich dadurch bedrückt fühlen, betrachten auch das übelste und sinnloseste Kopieren, das dabei vorkommt, als Zeichnen und glauben sich so entschuldigt.

Leider muß auch gesagt sein, daß manche Aufsichtsbehörden, unter dem gleichen Druck stehend, sich zunächst an das halten, was abfragbar und leicht zu kontrollieren ist, und ein Auge zudrücken, wenn wenig oder gar nicht gezeichnet wird. Noch dazu liefern oft Fachleute selbst einen Entschuldigungsgrund, wenn sie allzu verstiegen und pathetisch von „Kunst“ reden, zu der ein moderner Zeichenunterricht zu erziehen hätte. Von da bis zur Ausrede des mangelnden Talents bei Lehrern und Schülern ist nur ein Wimperzucken. Wer die Volksschule kennt, der weiß genau, daß sich fast niemand diese Entschuldigung für sein Versäumnis entgehen läßt. Manche psychologisierende Phantasterei und Erlebnisanpreisung hat noch ein übriges getan, um die Verwirrung zu steigern.

Da der Nichtfachmann im Fachgebiet alles schwarzweiß sieht, wurde in unserem Fall die Wendung eines kalendermäßig festgelegten imitierenden Drillzeichnens zum neuen freigestaltenden und dennoch sachlich schaffenden Arbeiten grundfalsch mit der Meinung beurteilt, nun dürfe man im Zeichnen dem Kinde nichts mehr sagen, und alles müsse frei aus dessen Phantasie entspringen. Diese Meinung kann man heute nach 30 Jahren noch antreffen, und sie wird von Über-Neuerern, die ein kaum Aufwachsendes schon abgetan nennen, mit ihren romantischen Proklamationen noch gefördert. So schön diese klingen mögen und so angenehm dem Schwärmer überhaupt die These vom gnädigen Wachsen aus „kosmischen Tie-

fen“ und ohne alles Zutun in den Ohren liegt, dem tätig nüchternen Lehrer in einer Erziehungs- und Bildungsschule ist all dies mit Recht verdächtig.

Gott sei Dank, möchte man sagen, denn führte man ein so verschwommenes Fach in die Volksschule ein, so hinge es in der Luft, und eine der Folgen wäre, daß auf das in anderen Fächern viel geübtes Zweckzeichnen überhaupt kein veredelnder Einfluß mehr wirkte.

Heute gehört es zwar zum guten Ton der „musischen Erziehung“, in allgemeinen Redensarten seine Reverenz zu erweisen. Doch der bequem diffuse Begriff verpflichtet zu nichts, und es scheint fast, als ob der Raum für unser Fach im Stundenplan um so mehr beschränkt würde, je selbstverständlicher das allgemeine Lippenbekenntnis zum „Musischen“ ist. Aber die Planschmiede durchschauen diese Sache nicht, mißtrauen den Reden über Kunst und Heilpädagogik, weil sie das, was oft so exaltiert über Kunsterziehung gesagt wird, in ihrer Bildungswelt nicht unterzubringen wissen. Kurz entschlossen schütten sie dann das Kind mit dem Bade aus.

Fatale, falsch gezogene Konsequenzen aus der wirren Lage beginnen sich abzuzeichnen, groteskerweise gerade in dieser Zeit, da zahlreiche Volksschullehrer fast auf eigene Faust durch das Dickicht sich durchgeschlagen haben und mit den schönsten Erfolgen aufwarten können. Diese negativen Konsequenzen sind etwa gezogen in den Stundentafeln mancher Mittelschulen und besonders schmerzlich bei versuchsweise eingerichteten Aufbauklassen der Volksschule, in denen unser Fach auf die Hälfte zurückgedrängt ist.

Hierbei spielt ein verfälschter Begriff der Bildung eine verheerende Rolle. Unter dem Schlagwort „erweiterte Allgemeinbildung“ lehrt man nämlich an diesen Versuchsklassen Fächer, welche die teils kaufmännische, teils technische Berufsvorschulung schon in frühem Alter einleiten sollen, und man wird wohl nicht zögern, diese Tendenz noch zu verstärken, wenn die Eltern und künftigen Lehrherren es wünschen. Dadurch wird den Kindern nicht nur ihre Kindheit geraubt, sondern auch die Wohltat einer wirklichen Bildung entzogen.

Die unkritische Losung „lebensnah“ hat schon zu mancher Neuerung Anlaß gegeben, die gegen den Sinn der allgemeinen Schule ging, und gewisse Abschnitte des eben veröffentlichten Reformplanes unseres „Ausschusses für das Erziehungs- und Bildungswesen“ stützen den Argwohn, es könnten sich die Bestrebungen noch verstärken, eine aufs Funktionieren gerichtete Wendigkeitsgewöhnung zu fördern. Auch die immer mehr zunehmende Verwissenschaftlichung der pädagogischen Hochschulen kann an der Zerstörung der eigentlichen Bildungswelt mithelfen. Und dagegen gilt es mit aller Kraft anzukämpfen.

Es wäre falsch, wollten wir nun mit verstärktem Ton das unvergleichlich Andere loben, das der in der rationalen Hitze ausgedörrten Jugend durchs Künstlerische geboten werde. Dies ist nämlich zu allgemein und vor allem zu negativ. Denn es kommt auf das an, was positiv erreicht, und nicht auf etwas, wodurch anderes „ausgeglichen“ wird. Denn, wer weiß, erfindet die Heilpädagogik eine neue Behandlung, die Chemie eine säftigende Pille gegen die Zeitkrankheit, dann wirkt dieser Slogan nicht mehr. Nur der positive geistige Sinn gilt also!

Der viel mißbrauchte Begriff des „Lebensnahen“ müßte eben von der zu engen Bedeutung „fürs berufliche Fortkommen nützlich“ gereinigt werden. Dann käme heraus, daß der Gestaltungsunterricht nahrhaftes Brot fürs Leben zu bieten hätte.

Herrmann

ARBEIT MIT METALLSTEMPELN UND PUNZEN

insbesondere auf Leder

Besonders auf Leder läßt sich mit Stempeln und Punzen gut arbeiten, und in meinen Oberklassen einer höheren Mädchenschule lasse ich gerne gegen Weihnachten Ledertaschen, -futterale oder -mäppchen anfertigen und durch Punzen mit Blindprägern ausstatten.

Daß ich auf diese Technik kam, hatte ich einem Zufall, genauer einem Mißverständnis, zu verdanken. In den Ferien traf ich einmal mit einer Kollegin aus dem Ordensstande zusammen, die im Werken viel erfahren ist. Diese bewunderte eine Handtasche, die ich gerade bei mir hatte, wobei sie glaubte, ich hätte sie selbst gemacht. Es war aber eine mit Blinddruck geschmückte Arbeit vom Balkan.

Ich wußte zwar etwas von den „Fileten“ des Buchbinders, mit denen er die Einbände verziert, aber daß man auch als Laie Blindprägungen ohne fachmännisches Werkzeug ausführen könne, war mir neu. Ich ließ mir die Technik erklären und griff daheim die Anregung auf. - Im folgenden will ich über meine Erfahrungen berichten.

Wir verwendeten lohgares, glattes Kalb- oder Rindleder, weil es die Prägung am besten hält. Es soll nicht mit Glycerin oder öligen Substanzen behandelt sein; kein Chromleder! Nachdem es mit scharfem Schustermesser an Eisenlineal und Eisenwinkel auf starkem Pappdeckel als Unterlage zugeschnitten ist, lassen wir über die rauhe, nicht gefärbte Innenseite des Leders Wasser laufen. Mit der gefärbten Seite nach oben legen wir es wieder auf die Pappe und ziehen mit flach gehaltener Stricknadel am Lineal entlang leichte Drucklinien zur Einteilung. Dabei darf nicht vergessen werden, daß 2-3 mm innerhalb des Schnitttrandes zuerst eine Drucklinie für die Naht gezogen werden muß. Das Randmuster, das man wohl meist bei solchen Arbeiten anbringen wird, muß wieder von der Nahtlinie aus entsprechend nach innen gelegt werden.

Bevor wir nun mit dem Einhämmern der Punzen beginnen, werden Prägeproben auf Lederabfällen gemacht. Dann, also vor dem Kleben und Nähen, wird die Stempelarbeit ausgeführt, die später beschrieben ist. - Nachdem wir auf die rauhe Innenseite den genauen Schnitt des Ledergegenstandes gelegt haben, der um die Nahtzugabe verkleinert ist, streichen wir die freiliegenden Randstreifen mit Gummilösung (vom Fahrradhändler) ein, legen die zusammengehörigen Teile mit der rauhen Innenseite genau aufeinander und lassen die mit Büchern beschwerten Nähte über Nacht trocknen.

Dann stechen wir mit scharfer Nadel oder mit der Zirkelspitze, je nach Lederdicke, im Abstand von 2 bis 4 mm die Stiche vor. Indanthrengefärbten Handfaden ersetzen wir nur dann durch Knopflochseide, wenn der passende Farbton nicht zu haben ist. Den Nähfaden nehmen wir zweieinhalb- bis dreimal so lang als die Nahtlänge. Jedes Fadenende ziehen wir durch eine an der Spitze dreikantige Sattlernadel und beginnen mit dem Schusterstich zu nähen: Man zieht den Faden bis zur Hälfte durch den ersten Stich im Leder von oben her und sticht mit der Nadel am zweiten Fadenende von unten nach oben durch den gleichen Stich; dann mit der oben liegenden Nadel durch den zweiten Stich nach unten, mit der unteren durch den zweiten Stich nach oben usw. Dabei muß gleichmäßig an beiden Fäden angezogen werden. Zum Schluß bemerkt man meist, daß die Ränder nicht genau aufeinanderliegen, doch kann das mit einem Schnitt durch beide Leder-teile verbessert werden, bei dem meist nur ein feiner Span abfällt. Tritt der helle Lederton hervor, so „blendet“ man mit Wasserfarbe und überstreicht nach dem Trocknen die Stelle mit Wachs.

Nun Näheres über die Stempelarbeit! - Jedes Kind wird wohl im Spiel einmal darauf gekommen sein, mit dem Stem-

pelkissen von Vaters Schreibtisch etwa den Rand einer Bleistifthülse einzufärben und darauf loszustempeln. Damit befriedigt es zunächst einmal einen manuellen Tätigkeitstrieb, und wenn darüber hinaus kein höherer Anspruch befriedigt würde, brauchten wir uns nicht damit zu beschäftigen.

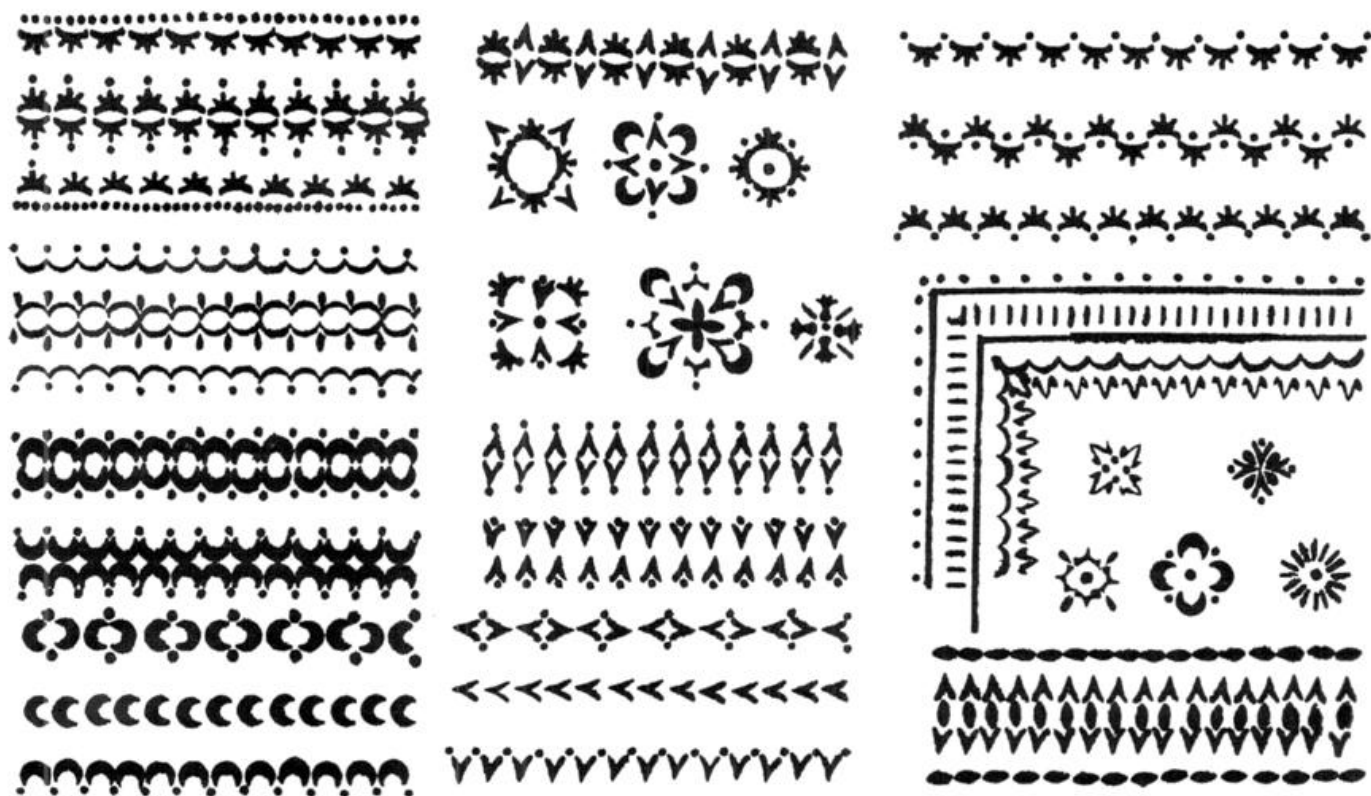
Ich sehe aber gerade hier die Möglichkeit, den Sinn für Rhythmik und ein architektonisches Empfinden zu stärken. Im aufmerksamen Tun erfährt der Schüler, wie weit der Schritt von einem zum andern Abdruck gespannt werden darf, ohne daß der Zusammenhang zerreißt oder die einzelnen Elemente sich beugen. Es wird das Gewicht der einzelnen Form beurteilt und das passende Bindeglied dazwischen gefunden.

Da sind nach beiden Seiten abschließende Kanten zu schaffen, um die Grenze eines Gegenstandes recht zu betonen; es ist die beste Breite abzuschützen, um die eingeschlossene Fläche nicht zu erdrücken. Auch soll einmal sowohl die Grenze betont, als auch der allmähliche Übergang zur nicht geschmückten Fläche gefunden werden. Es wäre also auf zweierlei zu achten, auf die Sockelleiste und den darübergelegten leichten Aufbau.

Besondere Aufmerksamkeit erfordert die „Ecklösung“. Dafür genügt es nicht, daß das Muster nach der 45-Grad-Linie regelrecht weiterläuft: Die Wendelinie muß auch an der gewichtigen Stelle des Musters durchgeführt werden, denn gerade hier darf die Form nicht brüchig werden. Wie fein kann ein leichter gehaltenes Zwickelmuster die beiden sich abwendenden Kanten verbinden und auch die Ecke betonen.



Täschchen, angefertigt und mit selbstgemachten Punzen verziert. Oben und rechts von 17- bis 20jährigen Schülerinnen, die andern von der Lehrerin.



Das sind Vorübungen zur Punzarbeit, die nicht nur für diesen Zweck von Nutzen sind, sondern allgemein den Sinn für elementares Ornament wecken.

Bei einer rechteckigen Fläche z. B. ist auf die abschließende Borde ein Echo im Innern zu finden: Wie vibriert, wie lebt, wie atmet die Fläche am besten? – Durch einen fein ausstrahlenden duftigen Stern in der Mitte? – Oder bindet man besser durch ein zartes, wie ein Netz wirkendes Flächenmuster Innen und Außen zusammen? Es ist hierzu ein ähnliches Formempfinden nötig wie zur Gestaltung einer Kassettendecke, wenn auch hierbei die Verwirklichungsmittel weit schwieriger zu handhaben sind.

Viele im Problem wirklich erkannte Fragen tauchen bei der Stempelarbeit auf; etwa auch: Wie bildet man den die ausstrahlenden Formen tragenden Kern einer Sternform? Werden sie nur deutlich an die Probleme herangeführt, so entzündet sich nach meiner Erfahrung das schon reifere Urteil der Siebzehn-, Achtzehnjährigen. Besonders dann, wenn der Unterricht durch den Besuch von Sammlungen mit schön gestempelten Bucheinbänden oder geprägten Lederkapseln zur Aufbewahrung von Kleinodien belebt wird. Aber auch das Vorzeigen einzelner Stücke, und sei es nur in guten Abbildungen, beflügelt die Arbeit. Der Hinweis auf geschichtliche Formen und das Vorweisen jetzt entstandener Stücke bilden die beste Einführung zum Thema. Immer wurde dann die Arbeit von meinen Schülerinnen gerne aufgenommen und mit Eifer weitergeführt.

Die Werkzeuge stellen wir selbst her. Aus 5 cm langen Baustahlstücken oder ebenso langen Eisennägeln mit 4 mm Durchmesser feilen wir mit sog. Schlüsselfeilen die Punzen aus. Baustahl ist stabiler, muß aber erst auf die benötigte Länge geschnitten werden. Nägel sind gebrauchsfertig, allenfalls muß die Fischhaut am Kopf vor der Bearbeitung abgeschliffen werden. Schlüsselfeilen nehmen wir vom Hieb 2. Es gibt davon Flachfeilen, Rundfeilen, Dreikantfeilen, Vierkantfeilen, Halbrundfeilen, Messerfeilen von länglich dreieckigem Querschnitt, Schwertfeilen von rautenförmigem und die „Vogelzungen“ von spitz-elliptischem Querschnitt. Mit ihnen – man braucht keineswegs alle! – verändert man den runden Nagelkopf, den Stiftquerschnitt oder den Querschnitt des Baustahlstückes durch Einfeilen. So kommen runde, spitze oder

viereckige Ausfeilungen zustande. Durch weitere Bearbeitung läßt sich der Stempel noch feiner gliedern. Je kleinformatiger er ist, desto besser und haltbarer prägt er sich ein. Schon mit drei bis vier gut geschnittenen Stempeln kann man durch Variation sehr schöne Muster erzielen. Unsere Beispiele zeigen ja, wie mannigfaltig die Kombinationsmöglichkeiten sind und wie sich aus ihnen immer neue Formen ergeben. Hüten soll man sich vor komplizierten Punzen, die nicht durch Feilarbeit entstehen, sondern nach „Entwurf“.

Dazu können noch Punkte aus dem Abdruck dünnerer Nagelstifte kommen oder kleine Kreise aus dem unteren Metallende alter Drehbleistifte. Und noch manches Eisengerät findet sich, das als Stempel verwendet werden kann.

Zum Ausprobieren von Mustern färben wir die Punzen auf einem Stempelkissen ein und probieren verschiedene Reihungen und Kombinationen auf einem Zeichenblatt aus, so etwa, wie es unsere Probetafel zeigt. Steht dickes, flauschiges Löschpapier zur Verfügung, dann können wir die Proben auch ohne Farbe als Blinddrucke machen. Wenn dabei auch etwas Zeit verlorenggeht, so ist doch das Probieren nötig, um die Phantasie zu erwärmen und um Sicherheit für die Handhabung der Stempel in der eigentlichen Arbeit zu verleihen.

Gegenstände, die aus Leder zu machen sind: Behälter, Taschen und Täschchen, wie Feder-, Scheren-, Schlüssel-, Taschentuchtäschchen, Augenglasbehälter, Handtäschchen, Geldbeutel, Tabaksbeutel, Gürtel (mit selbstgemachten Metallschließen).

Neben dem Leder kommen als Werkstoff noch in Betracht: Holz – insbesondere Hirnholz – und weiches Metall. Von Hölzern eignen sich besonders die mit wenig auffallender Maserung, wie Ahorn, Linde, Birne. Als empfehlenswerte Arbeit in Metall sei Christbaumschmuck und ähnliches genannt, ausgeführt in 0,10 mm Kupfer oder Messingblech weich.

Gegenstände, die aus Holz zu machen sind: Stollenbretter, Frühstücksbrettchen, Bücherstützen, Webbrettchen, Untersetzer, Küchenschneidbretter, Brieföffner, Stopfpilze, Stopfeier, Federkasten. Alle diese Dinge kann man, ohne ins Süßliche zu geraten, in der alten Technik des Punzens verzieren.

STOFFDRUCK

WERKSTOFF: Einfachen Ansprüchen genügt das für den Linolschnitt verwendete sog. „Schnittlinoleum“. Doch dürfte es sich empfehlen, zu Stoffdruckformen möglichst dicke Sorten (3–4 mm) herzunehmen, die sich tief ausschneiden lassen und so ein fleckenloses Drucken auf Stoff gewährleisten. Von Linolmodellen lassen sich auf Geweben feinerer Art (Seide, dünnes Leinen usw.) mit den handelsüblichen Spezialfarben (Günther-Wagner-Stoffstempelfarben, Deka-Stoffdruckfarben) Stoffdrucke erzielen. Seit kurzem bringt Deka München auch eine neue Spezialfarbe heraus, welche endlich lichtechten und waschbaren Druck ermöglicht, ohne daß der Stoff an den bedruckten Stellen steif wird. Reste dieser Deka-Permanent-Farbe können sogar mit gewöhnlichem Wasser vom Modell und von der Walze entfernt werden. Eine ähnliche Farbe stellen auch die Marabu-Werke her (Maratex-Stofffarbe).

Sollen von besonders guten Arbeiten Drucke auf hochwertige Stoffe gemacht werden, so empfiehlt es sich, die Model in Birnbaumholz zu schneiden. Holzmodel gestatten den sog. „Echtdruck“ (mit Indanthrenfarben) von sehr großen Stoffmengen. Wir haben z. B. auf diese Weise die Vorhänge für acht Lehrsäle unserer Schule selbst erarbeitet. Der Echtdruck erfordert aber chemische Kenntnisse sowie Apparaturen, und es empfiehlt sich, solche Arbeiten als sog. „Lohndruck“ in Auftrag zu geben. Das wird gegen geringes Entgelt nach meiner Erfahrung gewissenhaft ausgeführt. Die Model sollen bei Rapportdruck Stück an Stück etwa 20/20 cm messen und mindestens 2 cm dick sein. An den äußersten Ecken eingeschlagene Messingstifte erleichtern das genaue Aneinanderpassen. Das Gewerbe der Stoffdrucker ist leider im Aussterben begriffen. Der Verfasser kann, neben einigen Werkstätten in Westfalen, Alois Fromholzer, Ruhmannsfelden/Ndb., empfehlen.

WERKZEUG: Für Linolmodel werden die üblichen Schneidmesserchen und -federn verwendet. Auch ein sehr scharf geschliffenes spitzes Taschenmesser reicht aus. Hohleisen (zum Ausheben des Grundes) und Geißfuß verwenden wir fürs eigentliche Formschneiden nur sparsam. Diese Werkzeuge, mit Ausnahme der Schneidfedern, lassen sich auch zum Bearbeiten von Birnbaumholz verwenden. Nur müssen dabei die Messer öfters nachgeschliffen und abgezogen werden.

Die ca. 20 mm starken Birnbaum Brettchen sollen vorher fein geglättet werden durch Abhobeln und Bearbeiten mit Ziehklinge oder Glasscherben. Dann kann man die Oberfläche mit schwarzer Plakafarbe dünn streichen. So zeigt sich später beim Schneiden gleich die Wirkung des Druckes, und es ist eine gute Kontrolle der Arbeit möglich.

GEWEBE: Sie sollen vor allem glatt und feinfädig sein. Seidenartige Stoffe sind besonders geeignet. Auch altes, öfters ausgewaschenes Bauernleinen ist ein ideales Material. Bei neuen Leinengeweben und auch Nesselstoffen muß besonders darauf geachtet werden, daß die Appretur, mit der diese Textilien ausgerüstet sind, vor dem Bedrucken entfernt wird. Das geschieht durch ein kurzes Auskochen. Das nachfolgende Bügeln ergibt eine glatte Druckfläche, wie wir sie brauchen. Da die Appretur wasserlöslich ist, würde eine auf ihr sitzende Druckfarbe beim ersten Waschen des bedruckten Stoffes einfach abschwimmen. Als ganz besonders für den Stoffdruck geeignetes Material ist „Gminder Halblinnen“ zu empfehlen. Es ist sehr glatt, bedarf keiner Vorbehandlung und besitzt eine sehr erwünschte Strapazierfähigkeit.

ARBEITSGANG: Nachdem die künftige Druckfläche geglättet (Linol mit Bimsstein naß geschliffen, Holz mit Ziehklinge oder Glasscherben) und nach Wunsch hell oder dunkel dünn grundiert ist, kann der Entwurf aufgetragen werden. Dies geschieht durch Überpausen mit Graphit- oder Kreidepapier. Wenn es auf Seitenrichtigkeit ankommt (für Schrift oder Sinnzeichen), muß selbstverständlich die Seite verkehrt werden.

Geschnitten wird in gewohnter Weise, allerdings, wie bereits erwähnt, etwas tiefer als sonst üblich.

Zum Druck bereiten wir uns einen sog. „Drucktisch“ vor. Über eine genügend große, völlig ebene Tischplatte, vielleicht auch ein großes Reißbrett, wird eine Lage Polsterwatte gebreitet. Hat man keine, so kann eine exakt gefaltete alte Wolldecke den gleichen Zweck erfüllen. Hauptsache ist, daß das Ganze eine glatte Ebene darstellt. Diese wird mit einem Wachtuch oder einer abwaschbaren Tischdecke überzogen. Der Überzug muß an den Kanten mit Reißnägeln festgemacht werden.

Über diese weiche und glatte Unterlage breiten wir nun das zu bedruckende Gewebe, das völlig glatt liegen muß. Eine mit Bleistift dünn auf-



Linolschnitt, als Druckmodell; von einer Siebzehnjährigen

Frühere Beiträge über Stoffdruck in unseren Heften:

M. Augustine: „Gemeinschaftsarbeit mit Linolstempeln“

DG 1951/III, Seite 20

„Banddruck mit Linolplatten“, DG 1951/V, Seite 50

Steinoel: „Stoffdruck/Linolschnitt“, KuJ 1952/V, Seite 139

Ebert: „Wir drucken Vorhänge“, KuJ 1954/VI, Seite 170

Süppel: „Gedruckte Deckchen“, DG 1958/III, Seite 124

Wir machen darauf aufmerksam, daß im heutigen Heft ein Stoffdruckgerät angezeigt ist



Ätzdruck, als Vorhang verwendet. Linolschnitt, 16-17-jähriger



Locker zusammengedruckte, mehr großformige Model von einem 16jährigen

gezeichnete Einteilung in großen Abständen und geraden Maßlinien erleichtert die Anordnung des Musters beim Druck.

Linoldruckmodel sollten auf etwa 2 cm dicke Holzplatten aufgelegt werden, weil sie dann leichter zu handhaben sind. Die Stoffdruckfarbe wird auf einer Glasplatte so ausgewalzt, daß sie „knistert“, und dann auf den Model aufgetragen. Nun wird der Model umgekehrt auf das Gewebe gelegt und mit einem Hammer oder der Faust gut angeklopft.

Für Stoffstempelfarbe (Günther Wagner) ist es gut, mit einem Stempelkissen zu arbeiten. Man bedeckt ein wachstuchüberzogenes Brettchen mit einigen Lagen Flanell. Darauf wird die Farbe gegeben, bis die Lagen gut durchtränkt sind. Der Model wird dann fest auf dieses Stempelkissen aufgedrückt und dann wie sonst zum Drucken benutzt. Hat man größere Flächen zu bedrucken, so empfiehlt sich ein Reinigen des Models während der Arbeit; am Schluß ist dies selbstverständlich.

GESTALTUNG: Wenn auch mehrfarbige Drucke ohne weiteres möglich sind und, richtig gemacht, sehr reizvolle Lösungen zeitigen, soll man sich doch zunächst auf die einfarbige Arbeit beschränken. Dabei kann man sich der Wechselwirkung von heller Form auf dunklem Grund und von dunkler auf hellem bedienen, wodurch eine gute Wirkung erzielt wird. Zur Gestaltung soll hier nichts weiteres gesagt werden, da sie ja von den allgemeinen Formprinzipien abhängt.

Die Möglichkeiten sind unerschöpflich, wie schon unsere wenigen Beispiele ahnen lassen. Man beginnt am besten mit Streuformen und mit Streifen und kann dann zu den eng rapportierenden Mustern übergehen. Eines sei noch vermerkt, daß nämlich ein helles Muster auf dunklem Grund meist besser wirkt als ein dunkles auf hellem. Das macht sich der gewerb-

liche Blaudruck zunutze, der durch den „Reservepapp“, heute mehr im Ätzdruck, die geschnittene Form von Farbe freihält.

Wie so oft, ist auch beim Stoffmuster gestalten der Scherenschnitt eine geradezu ideale Schlüsseltechnik. Rein zeichnerische Entwürfe verführen nämlich leicht zu einem übertriebenen Detailreichtum und zu kleinlichen Formen. Der Scherenschnitt aber zwingt fast zu einer klaren Sprache und zu genügender Größe. Er zeigt eine ähnliche Gesetzmäßigkeit, wie sie hier erwünscht ist; alles, was beim guten Scherenschnitt stehenbleibt, kann auch beim Druckmodel stehenbleiben, und alles, was dort weggeschnitten wird, kann auch hier genommen werden. Die Form selbst wird ja durch die andere Technik doch einen eigenen Charakter bekommen.

ANWENDUNGSMÖGLICHKEIT: Stoffdruck kann zur Herstellung von Tischdecken, von Vorhängen, auch von Kleidern, Stoffen, Album- und Buchhüllen oder Wandbehängen dienen.



Entwürfe für Stoffmodel, teils in Absprengtechnik, von 13jährigen Mädchen

SCHÜLER SCHNITZEN EINEN KRUIFIXUS

In unserem Zeichensaal hing ein Gips-Kruzifixus, übelste Konfektionsware. Eines Tages brach der Arm, so daß der Draht herausah. Daraufhin festigte sich der Entschluß, dieses Machwerk nicht mit in den neuen Raum zu nehmen, der bezogen werden sollte.

Nun regte ich die Dreizehn-Vierzehnjährigen einer 3. Gymnasialklasse an, selbst einen Christus am Kreuz zu gestalten. Um ihnen jede Hemmung zu nehmen, zeigte ich den Schülern einige Wochen vorher Lichtbilder von plastischen Christusfiguren, insbesondere aus der Romanik. Diese haben noch die einfache Haltung mit nebeneinander liegenden Beinen und statt eines kompliziert geschwungenen und verknoteten Lendentuches mit schwierigen Falten den schlicht herabhängenden Lendenschurz.

Das konnten die Schüler verstehen, und ich glaube auch, daß sie sogar von dem darin ausgedrückten feinen religiösen Gefühl etwas gespürt haben. – Außer den alten Beispielen legte ich ihnen noch einen kleinen Bronze-Kruzifixus von guter Qualität aus unserer Zeit vor, der eine ähnliche Haltung zeigt.

Durch diese Einführung wurde sicherlich die ungünstige Erinnerung an häusliche Vorbilder zurückgedrängt. Während der Arbeit selbst zeigte ich den Schülern nichts mehr, wie ja überhaupt die Beispiele nicht als Vorbilder dienen sollten, denn wenn Kinder dieses Alters unkonventionell gestalten, kommen ohne viel Zutun Formen heraus, welche denen anfänglicher Kunst im gewissen Sinne ähneln.

Bevor wir begannen, besprachen wir uns über technische Fragen. Ich hielt es in diesem Fall für nötig, selbstverständlich ohne zahlenmäßige oder schematische Festlegung, etwas über Körperproportionen zu sagen. Rasch wurde den Schülern auch klar, daß die Arme eingesetzt werden mußten.

Dieser Aufgabe voraus ging ein gemaltes Selbstporträt, was uns für die Aufgabe sehr zugute kam. Dabei verglich ich die Nase mit einer Säule und die Augenbrauen-Bogen, den Augenhöhlen-Rand mit zwei romanischen Bogen, die darüber gespannt sind und darauf ruhen.

Die Schüler brachten nun kantige und runde Holzstücke zur Schule mit. Dabei waren alle möglichen und unmöglichen Holzarten vertreten, auch die weiche Weide, obwohl in der Vorbesprechung die günstigsten Schnitzhölzer aufgezählt worden waren. Selbst grünes Holz war dabei, trotz der Warnung. Die meisten Schüler wählten für den Christuskörper eine Länge von ungefähr 30 cm. Der Brustkorb als breiteste Stelle des Körpers wurde in der Skizze auf dem Rohstück auch gleich festgelegt. Da nur wenige Schnitzisen zur Verfügung

standen, mußte das Taschenmesser recht oft helfen. Dazu taten Raspel, Feile und Glaspapier gute Dienste.

Da die Form bei dieser ersten Schnitzerei noch recht unvollkommen herauskam, besonders an den Verzapfungsstellen der Arme, halfen wir uns durch einen mehrfachen Kreideauftrag. So ein Kreidegrund ist ja sowieso üblich, er wurde und wird bei farbigen Holzfiguren immer angebracht. Wer sich darüber genauer unterrichten will, braucht nur bei Dörner „Malmaterial und seine Verwendung“ das Kapitel „Neufassung einer Figur“ aufzuschlagen. Auch Karl gibt in seinem Büchlein „Mit Liebe gemalt“ (Henn-Verlag) an zwei Stellen Rezepte zum Grundieren und Bemalen von Holz. In Kürze: Zu zwei Raumteilen Leimlösung (100 g Kölnerleim auf $\frac{3}{4}$ l Wasser) gibt man einen Raumteil Kreide. Auf das Holz wird zuerst eine „Leimtränke“ gegeben. Beim Auftrag des Leim-Kreidegrundes selber, der heiß, zuerst stufend, öfters und immer sehr dünn erfolgt, müssen die Schüler angeleitet werden, auf die Form Rücksicht zu nehmen und Vertiefungen nicht grob zuzuschmieren. In den Augenhöhlen der Figur haben viele Schüler kleine flache Holzschiffchen in die noch weiche Kreide eingedrückt und dann mit Kreide überzogen; so kamen die Augen etwas plastisch heraus.

Der Kreideaufstrich kann zu einer Bereicherung der Form genützt werden, wenn man bei der Bearbeitung mit Messer und Glaspapier entsprechend verfährt. Er wird zuletzt glattgeschliffen, so daß viele Unebenheiten verschwinden.

Vor der Bemalung selbst wurde die ganze Figur mit einem Überzug von hellgrauer Farbe versehen, auf dem dann die verschiedenen Töne gut stehen.

Die Hautfarbe durfte nicht zu kräftig gewählt werden (wenig Kaminrot bei Ocker und Weiß), das Lendentuch wurde des Kontrastes wegen mit einem Ton aus Grün, Schwarz, Weiß und Ocker angelegt. Um die Farben vor Schmutz zu schützen, legten wir am Schluß einen Tuffmattanstrich darüber.

Wegen der Einfachheit der geschnitzten Form, durch die manches, was wichtig ist, nicht mehr verwirklicht werden kann, ist gerade hier die Farbe besonders bedeutungsvoll.

Zur Herstellung des Kreuzes nahmen wir Aststücke der Haselnuß oder Buche. Sie wurden halbiert und zusammengefügt. Von deren dunkler Rinde hob sich der Christuskörper besser ab als vom blanken Holz. Durch eine Schraube wurde der Korpus von rückwärts mit diesem Kreuz verbunden.

Die Ungeduld, mit der die Schüler darauf warteten, ihr Werk mit nach Hause nehmen zu dürfen, beweist, daß sie zufrieden mit ihm waren. Gerade noch eines fiel für den Zeichensaal ab.



JONAS UND DER WALFISCH

Ein Schiff im Sturm auf wogendem Meer, bemannt mit Seeleuten, die den unglücklichen Jonas über Bord werfen, dazu der große nach ihm schnappende Walfisch: Das war ein Thema nach dem Sinn meiner zwölf- bis dreizehnjährigen Quartanerinnen, die noch recht ursprünglich malten. Der Eifer der Klasse bewies es. Fast allen Schülerinnen war die Geschichte neu, eine bildliche Darstellung zum Glück keiner einzigen bekannt. Um so unbefangener konnten sie an die Arbeit gehen.

Bedingung war, daß Schiff, Fisch und Männer die Fläche des Zeichenbogens möglichst weit füllen sollten. Die Bedenken einiger allzu rationalistischer Mädchen, es würden dann die Größenverhältnisse nicht stimmen, konnte ich im Unterrichtsgespräch zerstreuen. Wie wir beim Malen vorgehen wollten, wurde gemeinsam überlegt und festgesetzt: Einfärben des ganzen vorgezeichneten Bildes mit der wäßrig aufzutragenden Farbe des Meeres, darauf die deckenden Farben der Gegenstände, später Ausschmückungen und kleinere Einzelheiten, schließlich die Wellenbewegung des Wassers, die als „Begleitmusik“ nur zart aufgetragen werden durfte.

Wie individuell verschieden trotzdem gearbeitet wurde, zeigten die Ergebnisse. So schwimmt das Boot teils inmitten einer über die ganze Fläche hinweggehenden Wasserfläche, teils auf der oberen Wellenlinie, so daß in diesem Fall der Himmel mit ins Bild einbezogen und das Meer farbig von ihm abgesetzt wurde. Auch trugen nicht alle Schülerinnen die Farben deckend genug auf dem meerfarbenen Grunde auf; so ergaben sich durch die eher lasierend gehaltene Malweise auf bläulichem Grund differenzierte Violett-, Braun- und Grüntöne, die zunächst wie zufällig hingegenommen, aber bald in Rechnung gezogen wurden. Auch die Wellen des Meeres wogten je nach Auffassung und Temperament weiß schäumend, verhalten blaßblau oder düster bedrohlich um das dramatische Geschehen. Interessant war es zu beobachten, wie verschieden das Hineintauchen oder Unter-Wasser-Sein von Schiff, Mensch und Fisch vorgestellt und gestaltet wurde. Die beiden hier wiedergegebenen Arbeiten zeigen besonders eigenwüchsige Leistungen. Und gerade diese Bilder wurden von Schülerinnen gemalt, die zu ihrem Können gar kein besonderes Vertrauen haben und oft über das Lob des Lehrers fast staunen. Die eine, Urheberin des bewimpelten Schiffes mit der dreiköpfigen (oben) Besatzung, ist klein, sehr still und bescheiden, sie taucht in der sonst lebhaften Klasse völlig unter. Die andere, unbekümmert schwatzend, ist immer ganz ehrlich überzeugt, nichts Taugliches vollbracht zu haben. Ihre Arbeit mit dem gebrochenen Schiffsmast und dem zerfetzten Segel (unten) wird dadurch, daß Jonas mit seinem Arm über den Rumpf des Bootes hinweglangt, sehr tüchtig zu einem Ganzen zusammengefaßt. Beachtenswert ist, wie die Walfischflosse sehr sicher an den richtigen Platz gesetzt wurde, von welcher urweltlich gesammelter Kraft die Fischgestalt ist, und wie empfindsam das Mädchen die Meereswellen gemalt hat. Überhaupt zeigte das Klassen-ergebnis bei dieser Aufgabe eine erfreuliche Anzahl gelungener Arbeiten.



Die Bundespost hat trotz aller Schwierigkeiten in der letzten Zeit auch recht gute Marken herausgebracht, aber wenn Rücksicht auf den vielberufenen Volksgeschmack oder die Wünsche mancher Sammler genommen wurde, ging's allemal schief.

Wir zeigen hier links die Entwürfe, rechts die etwas überarbeitete Form zweier Werte der neuen Wohlfahrtsmarken. Nur zögernd hat der Kunstbeirat der Bundespost dem Drängen der um die Verkauflichkeit fürchtenden Wohlfahrtsverbände nachgegeben.

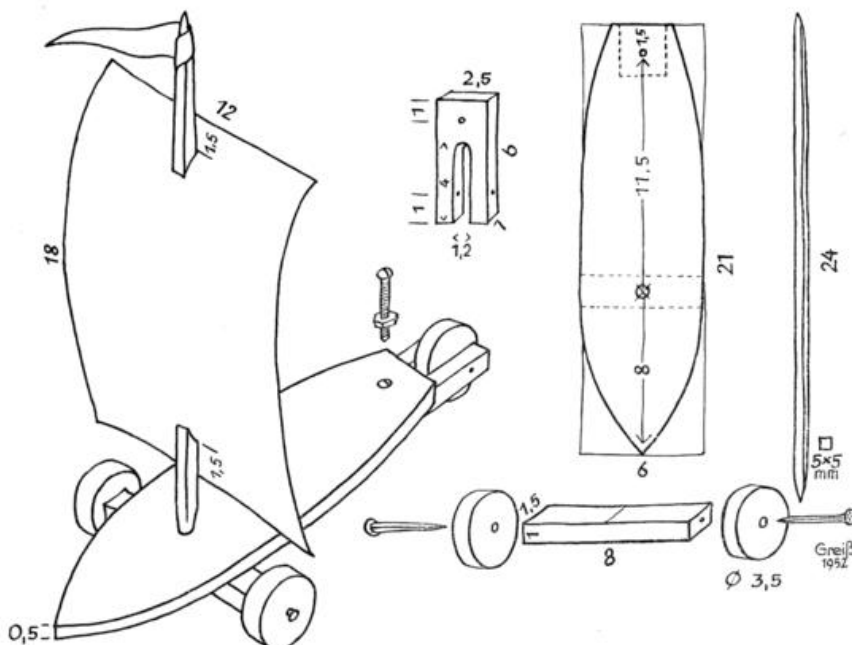
Müssen wir viel dazu sagen? - Daß rechts die Form der ausgeführten Marken immer etwas besser ist als im ersten Entwurf links. Beim 7er-Wert beugte sich links nur der Rücken des Bettlers, das unruhige Fetzenwerk tat nicht mit, beim 10er-Wert war der eine Knabenarm garstig in den Körper hineingezogen, auch der Stand des Mädchens war schlechter. Und dennoch blinkt auch rechts das wasserköpfige, rumpflöse Bilderbuchschemata durch. - Wie schön würden gut angeleitete Kinder so etwas machen; schade, daß sie meist nicht „auf Ziel“ arbeiten können!

H.

Segelwagen

1) Werkstoffe und Werkzeuge:

- 1 Brettchen 0,5x6x21 cm (Rumpf)
- 1 Leiste etwa 1x2,5x6 cm (Heckgabel)
- 1 Leiste etwa 1x1,5x8 cm (Vorderachse)
- 1 Leiste etwa 0,5x0,5x24 cm (Mast)
- 3 Holräder, etwa 1 cm dick, ϕ 3,5 cm
- 1 Schraube mit Mutter, 2 cm lang,
 ϕ 2 mm (Stellschraube für Heckgabel)
- 3 Nägel, 3 cm (Radachsen)
- Zeichenkarton, 12x18 cm (Segel)
- 1 Restchen farbiges Papier (Wimpel)
- Kaltleim oder Alleskleber
- Laubsäge, Bohrer, Schere, Messer,
Maßstab



2) Arbeitsgang

Für Massenherstellung gut geeignet. – Rumpfform durch Faltschnitt-Schablone aus Papier entwickeln. Rumpf in Längsfaser aussägen. – Mittellinie. – Räder auf Vorderachse nageln, Mittelstrich markieren und 7 cm hinter der Bugspitze rechtwinklig (!) auf Rumpf leimen. Gut trocknen lassen. – Leiste 1x1,5x6 cm auf Schmalseite legen und noch vor dem Aussägen der Gabel mit Drillbohrer Loch für hintere Radachse bohren. Nun erst Gabel aussägen. Sie muß so breit und tief sein, daß das Rad nicht scheuert. – 2. Loch für die Stellschraube (2 mm) bohren. Nagel durch erste Bohrung stecken, Rad aufhängen und Nagel ganz durchstoßen, Rest abkneifen. Nagel muß festsitzen, Rad locker darauf spielen. – Nach Trocknen in Rumpf Mastloch (ϕ 4 mm) bohren (8 cm hinter Bugspitze). Hinten (1,5 cm vom Heck) Loch für Stellschraube (ϕ 2 mm) bohren.

Radgabel an Unterseite festschrauben, Mutter anziehen. Die Radgabel kann also zum Kurvenfahren schräg gestellt werden! – Mast nur oben und unten zuspitzen; Vierkantleiste verhindert Drehen des Segels. Segel zuschneiden u. Mittellinie ziehen; darauf 1,5 cm vom oberen u. unteren Rand mit Messer (!) 2 exakte quadratische Löcher, 5x5 mm, stechen. Segel aufstecken. Muß leicht gebogen, straff klemmend sitzen. Wimpel ankleben (Spitze nach vorn!). Mast auf Rumpf stecken.

3) Ausgestaltungsmöglichkeiten

Rumpf und Segel können in Größe und Schnittigkeit der Form weitgehend variiert werden. Die Seitenkanten des Rumpfs haben wir rot gefärbt. Auf das Segel können Wappen, Schrift oder Nummern gemalt, gespritzt oder aufgeklebt werden. Segel aus farbigem Karton, Wimpel bunt.

ANTWORT auf Reinhard Pfennigs Aufsatz im letzten Heft von „Kunst und Jugend“, auf seinen Vortrag in Basel und auf sein Buch „Bildende Kunst der Gegenwart“.

Schon seit November 1954 habe ich ein Heft der „Gegenwart“ – Nachfolgerin der „Frankfurter Zeitung“ – auf meinem Schreibtisch liegen, in der Friedrich Sieburg über den „Wunsch nach Radikalität“ schreibt und dabei auch dieses sagt: „Der Geist hat resigniert, weil er fühlt, daß er den Fuß ins Bodenlose setzt, wenn er Radikalität für sich in Anspruch nimmt. Oder, anders ausgedrückt, er erschreckt niemand mehr, wenn er in radikaler Form auftritt. Ein kunstvolles Drahtgebilde, das ‚Gefangenschaft‘ heißt, regt niemand mehr auf, es zielt die Halle einer Versicherungsgesellschaft, eines Rundfunkhauses oder die Unterhaltungsseite einer Zeitung, ohne daß sich daraus Folgerungen ergeben.“

Ich hatte verschiedene Gründe, dieses Heft endlich und gerade jetzt hervorzuholen. Zum ersten ist von Jahr zu Jahr eine Verschärfung der Propaganda für das bildnerisch „Radikale“ zu beobachten. Diese dringt nun schon in Hausfrauenzeitschriften, in „Lesestunden“ von Buchgemeinschaften, in Blätter für die musikalische Jugend, in Zeitschriften der „Phonoklubs“ ein. Es gibt auch eine Art gelenkter „Verbraucherorganisationen“ für Bildwiedergaben, deren Kataloge neuerdings nur mehr Abstraktes aufweisen.

„Beschäftigung mit Kunst der Gegenwart“ ist keineswegs eine „anstoßige oder gefährliche Sache geworden“, wie Pfen-

nig behauptet, sondern Gesellschaftsspiel aller Leute, die sich zur Bildung verpflichtet fühlen! Wobei einem oft zu beobachtenden fast erbarmenswerten echten Mühen um die aufgegebenen Rätsel die menschliche Achtung nicht versagt sein soll.

„Das alles regt niemand mehr auf“, und man sieht die Konsumenten solcher Popularpropaganda geradezu vor sich, wie sie müde einnehmen, was ihnen vorgesetzt wird, seien es die unverständlichsten Bilder oder die ägerlichsten Sprach-Paradoxe. Es ist ja alles durch Modernität empfohlen, und wer möchte sich heute wohl unmodern schelten lassen?

Der zweite Anlaß war der Aufsatz Reinhard Pfennigs in „Kunst und Jugend“ 1959/V. Beide Gründe trafen zufällig zusammen, und ein weiterer, etwas sarkastischer Zufall wollte es, daß ich im gleichen Heft, in dem Pf. schrieb, eine kurze Notiz veröffentlichte, die mit dem Worte „terroristisch“ begann und diesen Begriff zum Inhalt hatte mit dem Sinn, die Nicht-Avantgardisten hätten heute zusammen mit ihren Schülern manches auszustehen, und viele Leute fürchteten sich vor dem Ruf des „Konservativen“.

Da ich die teilweise schwerwiegenden Behauptungen dieser Notiz nicht erfunden habe, da auch jeder klar Beobachtende weiß, daß sie nicht nur für die Schule, sondern noch mehr für das Künstlerleben zutreffen, da ich ferner auch gestützt bin

durch Zeugnisse der eingangs erwähnten Art, war ich doch recht erstaunt, in dem Pfennigschen Aufsatz das Wort „Terror“ öfters wiederholt, und zwar im gegenteiligen Sinn, zu lesen. Es soll, so ist's doch dort gemeint, eine mehrfach geschichtete Clique von Finsterlingen damit beschäftigt sein, die Avantgarde zu disqualifizieren und zu terrorisieren.

Daß im „Dritten Reich“ tatsächlich ein verwerflicher Terror gegen alle experimentierende Kunst mit den schlechtesten Gründen ausgeübt wurde, braucht Pf. nicht zu beweisen, und wir, wohl auch andere, sind es endlich satt, immer wieder davon zu hören. Daß dies damals geschah, ist freilich ein erbärmliches Handikap für alle, die heute Einwendungen gegen gewisse Praktiken und Theoreme neuerer Kunstübungen mit besseren Argumenten als ehemals zu machen haben. Auf der anderen Seite ist es sogar so, daß die rohe Behandlung durch das verflossene Regime sich zum heutigen Glück für die Betroffenen und ihrer Nachfahren gewendet hat. An „Wiedergutmachung“ hat es wahrlich nicht gefehlt!

Ich frage nun: Muß, soll, nein: darf man ohne Widerspruch hinnehmen, wie nun die Wahrheit auf den Kopf gestellt wird mit der überraschenden Behauptung, das Lamm und nicht der Wolf trübe den Bach? Wenn freilich Pf. jede ihm und seinen Gleichgesinnten zuwiderlaufende Meinung, und sei sie noch so gut begründet, terroristisch nennt, so begibt er sich in Gefahr, selbst der Gewaltneigung verdächtig zu werden.

Wir haben auch allen Grund zu verlangen, daß man uns nicht den Köhler-Gegenstandsglauben und die Freude an der puren Erkennbarkeit im Bilde andichtet und so tut, als ob auch die „alte“ Kunst nichts als ein solches Wiedererkennenkönnen in ihren Bildwerken angestrebt habe. Es ist entweder unwürdig, mit solchen Finten zu fechten, oder es zeugt von einer geradezu bejammernswerten Unkenntnis dessen, was in aller echten Kunst eigentlich vor sich geht.

Auch ist es nicht nur die Pflicht des Gegners, sondern sogar seine Chance, die andere Meinung genau und ernst zu nehmen, wenn sie auf mehr gegründet ist als bloße persönliche Überzeugtheit. So darf ich wohl die Frage stellen, warum das öfters hier Vorgebrachte vom Gegenpart niemals gründlich bedacht, geschweige denn widerlegt wurde. Widerlegt im wörtlichen Sinn, das heißt in redlicher Untersuchung als unrichtig erwiesen. Denn es genügt nicht, daß man, ohne auf etwas einzugehen, schlankhin irgendein anderes behauptet; dies durchweg in einer Sprache, die nichts von der Sonde eines nüchternen, genauen Untersuchens spüren und eben deswegen nicht verstehen läßt, was gemeint sein soll.

Daß „die Gesellschaft visuell unentwickelt ist“, wie Pf. sagt, stimmt freilich, und gerade auch unsere Arbeit ist ganz darauf abgestellt, dies durch Besinnung und Erziehung zu bessern. Wenn Pf. aber klagend weiterfährt, deswegen ziehe diese Gesellschaft „die Interpretation der eigenen Begegnung mit dem Original vor“, dann ist es an uns, zu fragen, wer denn die Interpretation als Hauptberuf entdeckt hat, wenn nicht der Erklärer moderner Kunst und mit ihm der -istische Künstler selbst, der seinem Werk einen Kommentar beigen will oder muß.

Es gibt jedoch zweierlei Art der Interpretation, eine, die nichts will als die Augen öffnen und die sich selbst nicht meint. Das schönste Beispiel darin hat Kornmann geboten; eine andere aber, die an ungare, seiner Wirkung bewußten Wortgebräu sich berauscht und eine Art Ersatz-Dichtung hervorbringt. Was man da zu lesen bekommt, ist sozusagen eine Überrumpelung der Sprache durch sich selbst. Denn sie, der es gegeben ist, alles Menschliche und alles Geistige im menschennahen Umkreis zu sagen, hat keine Worte mehr, um das gebührend zu kennzeichnen, was man als angebliche Interpretation zu sagen und zu schreiben wagt. Wer von dem Schaum dieses Kunstgeredes etwas naschen will, der findet in „Kunst und Jugend“, 1959/II, Seite 116, in der linken

Spalte eine Blütenlese solchen Jargons nur aus einer einzigen Feder ausgebreitet, so daß wir uns ein näheres Eingehen darauf ersparen können.

Leider muß gesagt sein, daß Pf. das trübe Lied kräftig mit anstimmt, offenbar weil auch er meint, je verblasener ein Ausdruck sei, desto sicherer treffe er das „Geheimnis“, je wesensloser ein Begriff, desto gewisser sei man vor Intellektualismus bewahrt. – Aber in feuilletonistischer Manier und mit konventionellen Sprachfetischen kommt man unseren Fragen nicht bei.

Bei dieser Gelegenheit soll doch einmal darauf hingewiesen werden, daß die bildende Kunst heute wohl eines der wenigen Kulturgebiete ist, die keine echte, klärende und helfende Kritik kennen. Im besten Falle ist es die von Scheffler so genannte „Katzenklugheit“, welche hierbei zutage tritt, meist aber ein verwogenes oder vorsichtiges Tasten im Nebel. Weder Leser noch Künstler bekommen klare Auskunft, was der Kommentator eigentlich meint. Das wird besonders deutlich beim Vergleich mit der entschiedenen Kritik, die heute an Sprach- und Musikwerken, an Film, Rundfunk und Fernsehen geübt wird, so daß der Betroffene eine Lehre ziehen kann, wenn er will. Dieses wertende Messen fehlt hier völlig, und es ist dies wohl kaum ein Zeichen von Terror.

Nun kommt aber das Wichtigste! Professor Pfennig hat zukünftige Volksschullehrer zu unterrichten. – Fragt er sich denn auch, was diese und ihre Schüler dringend nötig haben, oder gibt er seinen Studenten einfach, was er hat und ihm selbst naheliegt? Sind ihm die Nöte des lehrenden, mit vielen Fächern belasteten Laien bekannt? Diese in DG schon öfter berührten Fragen richte ich nicht nur an Kollege Pf. allein, sondern stelle sie wegen ihrer gewissensbeschwerenden Wichtigkeit allgemein. Denn ich weiß, wie wenig das Akademische, gleich welcher Art und gleich von wem dargeboten, dem Volksschullehrer und seinem Schüler helfen kann.

Pf. meint, es komme sehr darauf an, „eine selbständige, tätige Auseinandersetzung der Jugend mit der Kunst ihrer Zeit“ in der Schule zu fördern. Das ist ein geradezu phantastisches Ziel, denn es soll von einfachen Menschen erreicht und in der Volksschule offenbar schon vorbereitet werden. Da ich mitten in der Volksschul-Praxis stehe, weiß ich, weder Lehrer noch Schüler müssen mit den Spielregeln der modernen Kunst vertraut sein, um ihr meist kleines Talent nutzen zu können. Was sie am nötigsten brauchen, ist das Vertrauen auf die eigene Fähigkeit, einfachste, gegenständlich und thematisch gebundene Zeichen- und Formaufgaben aller Art bis herab zu den nüchternsten anständig und sachlich zu lösen.

Wie oft habe ich erlebt, daß gerade die fiebrige Hitze des Kunstwollens das schlichte, ach so dringend gebrauchte Können des Lehrers störte, ja sogar zerstörte. Auch die Einbildung, man müsse alles „verstehen“ (auch „Kunst der Zeit“), macht die künftigen Lehrer abgeneigt, sich ruhig mit dem abzugeben, was sie offenbar in der Schule brauchen. So lehnen wir eine abgesonderte Farb- und Formübung, wie sie als „Spiel mit den Mitteln“ auch von Pf. angepriesen wird, nicht deswegen ab, weil sie uns mißfällt, sondern weil wir wissen, anderes ist wichtiger, und wenn dieses andere nicht gelehrt wird, dann ist – im Geistigen ist das leider möglich! – ein Haus ohne Grundwerk errichtet.

Wenn man nicht so viel von Kunst spricht bei der Lehrerbildung, so heißt das keineswegs, es geschehe nichts für sie. Kaum eine Aufgabe zeichnerisch-gestalterischer Art kann nämlich gelöst werden, ohne daß die Kräfte des geistigen Auges mit ins Spiel kommen. Dabei erhält der einfache Mensch von dem, was er braucht, wenigstens das Wichtigste. Vom unfruchtbaren und selbstzerstörerischen Dünkel jener, die „auch“ Kunst, und gar noch moderne, in der allgemeinen Schule machen wollen, bewahre uns der Himmel.

Herrmann

OFFENER BRIEF

An die BSPH.

Bundesvertretung der Studenten an Pädagogischen Hochschulen

BERLIN SW 61

Stallschreiberstraße 49

Sehr geehrte Herren!

Während der letztjährigen Hochschultage haben die Delegierten der Pädagogischen Hochschulen des Bundesgebiets den Studiengang für das Lehramt an Volksschulen diskutiert und in einem Bericht Empfehlungen zu seiner künftigen Gestaltung ausgearbeitet. Erlauben Sie, daß ich mich dazu anläßlich der bevorstehenden Hochschultage 1959 zu Wort melde und als Sachwalter der musischen Fächer, speziell der Kunst- und Werkerziehung, Stellung nehme zu dem Abschnitt dieser Empfehlungen, den ich zweckmäßigerweise hier folgen lasse:

„Jeder Student soll ein musikalisches Grundstudium (Übungen in Musik, Kunst, Werken, Sport) durchlaufen und dies mit einem Übungschein - nicht mit einer Prüfung - abschließen. Den musischen Fächern wird so den anderen Fächern gegenüber eine Sonderstellung eingeräumt, die von der musischen Betätigung im Raum der Volksschule her besonders gerechtfertigt erscheint. Allerdings darf diese Sonderstellung nicht dahin ausarten, daß die Fähigkeit bzw. Unfähigkeit in einem der musischen Fächer darüber entscheidet, ob der Student zum Lehrer geeignet sei oder nicht.“

Beim ersten Überblättern des Berichts fallen zwei Wörter auf, die durch Unterstreichen herausgehoben sind. Da auf zehn Seiten nur diese betont wurden, müssen sie den Verfassern als das Wichtigste des ganzen Schriftsatzes gegolten haben. Einfacher und klarer formuliert, könnte der Abschnitt so lauten: „Der Student soll ...; wenn er aber nicht kann oder mag, macht es nichts aus.“ Man möchte noch hinzufügen: „Er hat dann die bessere Chance, in der Stadt angestellt zu werden, weil eine große Anstalt den einseitigen Lehrer leichter verkraftet als eine kleine Schule.“

Den Empfehlungen der BSPH. steht das Gutachten des Deutschen Ausschusses für das Erziehungs- und Bildungswesen vom 5. 9. 55 gegenüber. Ein Satz daraus: „Gerade in der neuen Hochschulform darf die Lehrerbildung den musischen Bereich nicht vernachlässigen, sonst gerät sie in die Gefahr, eine Intellektualisierung auch der Volksschule zu fördern und damit wider ihren Willen zur geistigen und seelischen Verarmung des Volkes beizutragen.“ Eine Prüfungsordnung, die entsprechend den Empfehlungen der BSPH. die musischen Fächer abschließt, würde diese Entwicklung begünstigen.

Es wäre freilich wunderbar, wenn wir ohne diese „hochnotpeinlichen Untersuchungen und Verhöre“, wie Rainer Maria Rilke die Prüfungen nennt, auskommen könnten. Doch einstweilen ist es noch so: Was nicht geprüft wird, gilt nicht, wird im allgemeinen nicht ernst genommen, wird nicht studiert. Was wäre die höhere Schule ohne das Notenbuch der „Pauker“, die Klassenarbeiten alle drei Wochen, die Zeugnisse, die Abiturprüfung!

Gewiß handelt es sich bei den Studenten einer Pädagogischen Hochschule um Menschen größerer Reife, und sicher wird ein beträchtlicher Teil ohne Druck das „Soll“ im Musischen erfüllen. Aber gilt nicht genau das gleiche für die anderen Fächer? Ich muß fragen: Was für eine Auffassung liegt zugrunde, wenn eine Prüfung im Musischen betont abgelehnt wird? Wie kommt es, daß die Bundesvertretung, wie die weiteren Ausführungen zeigen, auf der einen Seite eine Prüfung anscheinend als gottgegeben hinnimmt, ja fordert, auf der Seite der Musen sich aber energisch dagegen verwahrt?

Mir verursacht bereits das Wort „Grundstudium“ Unbehagen. Ich muß dabei an „Die Erbsen“ oder „Der Maikäfer“ in Naturkunde, an Zusammenzählen und Abziehen in Rechnen, an entsprechend Elementares in Kunsterziehung denken. Wer nur solches will, verwahrt den musischen Disziplinen ein hochschulmäßiges Studium!

Die Empfehlungen der BSPH. räumen ihnen eine „Sonderstellung“ ein. Vielen Dank! Leider äußert diese sich oft genug so, daß die Studierenden hierin die geringsten Voraussetzungen auf die Hochschule mitbringen. Es müßte die besondere Sorge auch der Studentenschaft sein, daß gerade im Hinblick auf die spätere Arbeit in der Volksschule mit Kräften erstrebt wird, was die Hyperthrophie der Denkschulung bis dahin verhindert hat. Oder soll es bedeuten, die geistige und tätige Auseinandersetzung mit dem bildnerischen Bereich habe geringeren Bildungswert als die sog. wissenschaftlichen Fächer oder sie stelle geringere geistige Anforderungen als diese? Dann freilich fehlte einer Diskussion solcher Fragen die gemeinsame Grundlage. Es gibt Wissenschaftler mit dieser Auffassung; ihnen mangelt es an jeglicher Einsicht in das Wesen des Bildnerisch-Künstlerischen, was sie aber nicht hindert, die Arbeit darin zu beurteilen.

Anscheinend geht die BSPH. davon aus, daß die musische Betätigung nur besonders Begabten möglich sei. Auch maßgebliche Behörden halten z. T. noch daran fest, obwohl kein Psychologe mehr bezweifelt, daß jeder gesunde Mensch entwicklungs-fähige Anlagen dieser Art mitbekommt. Zwar erlebt man es in jedem Semester neu, daß nicht wenige Studierende sich bildnerisch für unbegabt und jedes Bemühen für hoffnungslos halten: Opfer ihres „Bildungs“-gangs. Sie würden von sich aus kaum mehr zum Musischen finden. Aber wie oft schon hat der leise Druck einer am Ende stehenden Prüfung bewirkt, daß sie durch das geforderte Tun ihre schöpferische Anlage wiederentdeckten, weiterhin Freude am schlichten bildnerischen Gestalten gewannen, sich ein ausreichendes Maß an psychologischer Einsicht und didaktischer Fertigkeit erwarben, so daß sie nun als Lehrer ihren Erziehungsauftrag erfüllen und zur Beglückung ihrer Schüler beitragen können.

Übersehen wir auch dies nicht: „In der Reformation stürmten Menschen Bilder, heute stürmen Bilder Menschen!“ (Landesbischof Dr. Lilje.) Die neue Situation erfordert neue Maßnahmen, die nur eine gute Kunst- und Werkerziehung leisten kann. Mit Wissenschaftlichkeit wäre der ungeheuer anwachsende Strom des Visuellen nicht zu regeln.

Und schon kommt ein neues Problem auf uns zu: die Freizeit und ihre Gestaltung. Ohne ein positives Verhältnis zum Musischen muß sie zur Last für den einzelnen und zur Gefahr für die Gesellschaft werden. Dann aber wird die Schule für schuldig befunden und die Lehrerbildung mit ihr.

Mit freundlichen Grüßen

A. Pesot

Anmerkung des Schriftleiters

Man sieht, die so oft in privatem Gespräch und persönlichem Verhalten zutage getretene Schau des Volksschullehrers vor dem Bildnerischen läuft nun auf und verkörpert sich im offiziellen Antrag! Es soll den armen Kollegen jetzt omtlich geholfen werden, damit sie sich dem musischen Anspruch entziehen können, der nur an „Talentierte“ zu richten sei.

Wollen wir doch gerade hier nicht verschweigen, daß jene, die sich so eifrig gegen das Bildnerische wehren, durch die Hände von Kollegen gegangen sind und daß dies zu denken geben muß! - Um dieser Abneigung den Boden zu entziehen, taugt keine noch so gut gemeinte Belehrung von der Akademie her, es könnte dadurch im Gegenteil die Aversion deswegen noch verstärkt werden, weil das Undurchsichtige heutiger Kunstlehren und die extremistischen, rasch sich wandelnden Tendenzen im gegenwärtigen Kunstbetrieb den nicht professionellen Menschen begreiflicher Weise erschrecken.

Ich bin überzeugt, je mehr Kunst in diesem Sinn auf die Volksschullehrerbildung sich niederläßt, desto lauter wird der Ruf nach Spezialisten ertönen und desto entschiedener wird sich der Lehrer von allem abwenden, was künstlerisch, musisch oder gestaltend genannt wird. Dann würde der Unterricht sich noch mehr „verwissenschaftlichen“ und das so gute, mindestens in Unter- und Mittelklassen unerläßliche Prinzip des Klassenlehrers würde aufgegeben.

Es ist vielmehr nötig, zu beweisen - genauer: den praktisch erbrachten Beweis unermüdlich zu wiederholen -, daß erstens die Aufgabe einfach ist und das Wort „künstlerisch“ für sie nur vorsichtig gebraucht werden sollte; daß zweitens jeder noch so simple Bildbedarf in der Volksschule durch jugendgemäßes gestaltendes Schaffen und ohne ausgewachsene Kunst befriedigt werden kann, ja daß gerade das Zweckzeichnen, soll es nicht zum kopierenden Kauderwelsch herabsinken, eine Vertrautheit des Lehrers mit dem Bildnerischen, wie er es verstehen kann, bitter nötig macht.

Nicht zu vergessen ein dritter, noch wichtiger Grund: Die gestaltenden Kräfte des jungen Menschen äußern sich vital und packen, die kleinen Kinder zeigen's, den ganzen Menschen. Die Schule verrät sich selbst, wenn sie darauf nicht achtet, einen Entwurf der Erziehung nach Willkür macht und in ihrem aktualistischen Überreifer sich gerade von jenen, denen sie zu Diensten sein will, dem Handel und der Industrie, in unerwartetem Sinne belehren lassen muß.

Wir werden darauf noch zurückkommen! H.

Literatur

„ADAM KRAFT“ von Wilhelm Schwemmer im Verlag Hans Carl, Nürnberg 1958. 112 Seiten 27/19 cm mit 70 ganzseitigen Abbildungen und zwei Illustrationen im Text, Ganzleinen 15,50 DM.

Zum Vorsatzpapier hat man eine Reproduktion des herrlich geschriebenen Vertrags genommen, der über die Errichtung des Sakramentshäuschens in der Nürnberger Lorenzkirche geschlossen wurde. Als Meister dieses erstaunlichen Werks ist Kraft ja am weitesten bekannt, und ihm widmet das Buch auch eine fast monographische Fülle von

Einzelstudien. Dabei merkt man wieder einmal, welche Dienste doch die Kamera dem Kunstliebhaber leisten kann, indem sie Einzelheiten herab- und herausholt, zu deren Wahrnehmung sonst ein Gerüst nötig wäre.

Die Bilder, meist vom Nürnberger Hochbauamt geliefert, sind durchweg gut und zeigen manches, was im zweiten Weltkrieg leider vernichtet wurde. Der Text faßt früher Erforshtes zusammen, stellt manches durch Folgerung richtig, so daß nun endlich für einen der kraftvollsten Meister Nürnbergs eine würdige Lebens- und Werksbeschreibung vorliegt. Dabei kommt auch heraus, daß Kraft nicht nur Bildhauer, sondern zünftiger Baumeister war und für das Technische seiner teilweise kühnen Arbeiten selbst verantwortlich.

Kraft steht zwischen den Zeiten, beginnt als Spätgotiker und entwickelt sich zum statuarisch gestaltenden Renaissancekünstler, was, wie die Bilder zeigen, seiner Kunst nicht immer zum Vorteil gereichte. - Liest man, welche genauen Bedingungen ihm oft von den Auftraggebern gestellt wurden, und denkt noch an die selbstverständlichen Formkonventionen der Zeit, dann kommen ungerufen angesichts dieses plastischen Kosmos Gedanken über die Wehleidigkeit, mit der oft heute Klage geführt wird, die künstlerische Freiheit werde beschnitten. Auch die radikal aufgefaßte These von der „Materialgerechtigkeit“ erweist sich mindestens als zweiten Wichtigkeitsranges, wenn nicht gar ad hoc, zur Befeurung zeitgenössischen Schaffens aufgestellt. H.

„DAS SCHÖN GEDRUCKTE BUCH im ersten Jahrhundert nach Gutenberg“ von Rolf Wallrath, herausgegeben vom Verein der Freunde des Wallraf-Richartz-Museums und der Bibliophilen Gesellschaft in Köln im Wienand-Verlag, Köln, 1959. 104 Seiten 24/17 cm mit 40 ganzseitigen und zahlreichen kleineren Strichätzungen auf federleichtem Dickdruckpapier, Pappband 11,80 DM.

Das Buch bezieht sich auf eine Frühdruck-Ausstellung im Kölner Wallraf-Richartz-Museum und behandelt in seinem Hauptteil deren beste und am meisten charakteristischen Stücke. Daß dabei der Druckort Köln besonders gut wegkommt, ist begreiflich, und es wird ja das Gesamtbild, wie es der Titel des Buches verspricht, wohl nur wenig verändert. Denn die Zeit war damals nicht eng, und was zu Basel mit humanistischen Lettern gedruckt wurde, sah in Köln nicht viel anders aus. Selbstverständlich sind die Hauptwerke der im Buch behandelten Zeit alle beschrieben und mit Abbildungsbeispielen belegt.

Aus den gewissenhaften Beschreibungen erfährt auch der Nichtfachmann vieles Interessante, und unserm ist vor allem lieb, daß auf die Holzschnittautoren, die „Reißer“ und Formschneider oftmals genau eingegangen wird. Die zahlreichen danebengestellten Abbildungen geben ein reiches Bild des alten Satzes und der dazugehörigen Holzschnitte.

In zwei vorangehenden Kapiteln wird einestheils allgemein auf die Frage der Illustratoren eingegangen, anderenteils wird die Geschichte der ersten Typenschnitte behandelt.

Daß die Bibliophilen ein Buch gut ausstatten, muß kaum erwähnt werden; auch das vorliegende glänzt mit vielen guten Gaben, aber gerade deswegen mag es verstanden werden, wenn wir auf das eine oder andere etwas „bröselig“ geratene Klischee hinweisen, obgleich wir ja wissen, wie sehr der Herausgeber von der Vorlage und nicht zuletzt von Können und Einsicht des Ätzers abhängt. Auch kann sein, daß wir jetzt gerade unter dem Nachschein einer fast bis zur Selbstaufopferung gehenden Sorgfalt etwas kritischer zusehen, von der kürzlich ein Münchener Verlag ein Beispiel gab.

Gerade dem Laien zuliebe hätte manche Quellenangabe ausführlicher sein können für den Fall, daß dieser gern nachschlagen wollte. Und in puncto Formurteil hat der Wissenschaftler, wie unsere wohl frischeren Augen sehen, auch einmal danebengegriffen, wo es vielleicht am Platze gewesen wäre zu sagen, der Entwurf sei von besserer Hand und der Schnitt sei ihm nicht adäquat. Alles in allem aber bietet das ansehnliche Buch sehr schöne Beispiele früher Typographie und Buchillustration mitsamt dienlicher Erläuterung für einen Preis, der billig genannt werden kann.

Der Verlag hat uns freundlicherweise das nebenan abgedruckte Klischee zur Verfügung gestellt, das eine Seite aus dem 1521 in Köln erschienenen Buch „Vita et gesta Karoli Magni“ von Einhart wiedergibt. Es möge einen Begriff vermitteln von der satten Kraft des alten Letternschnittes, der zusammen mit einer verhältnismäßig engen Wortstellung den Eindruck vollblütiger Gedrungenheit hervorruft und den modernen Satz dagegen frostig erscheinen läßt. Im Buch selbst - vom Original ganz zu schweigen - wirkt der Druck deswegen noch viel besser, weil er in das flauschig gekörnte Papier wie eingebettet ist. H.

„KUNST DES ABENDLANDES“, herausgegeben in Verbindung mit der Erziehungsabteilung der Staatlichen Kunsthalle Karlsruhe, von Prof. Dr. K. Martin im Verlag G. Braun, Karlsruhe 1955-59. Auf vier Bände berechnet, bisher erschienen:

I. „Alter Vorderer Orient und Antike“, bearbeitet von A. Gromer, 389 Abb. und 5 Farbbilder, 37 Seiten Text.

II. „Mittelalter“, bearbeitet von W. Huppert, 284 Abbildungen und 7 Farbbilder, 38 Seiten Text.

III. „Neuzeit I“, bearbeitet von K. Martin und J. Lauts, 332 Abbildungen, 53 Seiten Text im Format 31/23,5 cm. Halbleinen, je 8,60 DM, im Text jeweils viele Strichätzungen.

Das Erscheinen des Bandes III soll der Anlaß sein, auf dieses vor allem für die Kunstbetrachtung berechnete Werk empfehlend hinzuweisen. Es entsteht durch die genaue überlegte Bildauswahl ein oft überraschender Gesamteindruck der abendländischen Kunst und ihrer Quellbereiche.

Einer in der Sache liegenden Gefahr der akzentlosen Anhäufung vieler Belege im Kleinform hat der Verlag dadurch entgegengearbeitet, daß er auch größere, teils sogar seitengroße Bilder, bei den späteren Bänden in zunehmendem Maß, einschaltete. Auch die Farbtafeln wurden in Teil II und III vermehrt.

Angenehm, daß für jedes abgebildete Kunstwerk die wahre Größe vermerkt ist und daß hin und wieder aufschlußgebende Bildvergleiche gezogen sind. Mit wenigen Ausnahmen ist die Qualität der Wiedergabe gut. Die Texte geben einen klaren Überblick, der auch geschichtlich verankert ist, sie gehen andererseits auf einzelnes ein und erläutern dies an Skizzen, Grundrissen, Karten und Schaubildern.

Der Preis dieser nützlichen Bände ist in Hinblick auf das was sie bieten gering. H.

„DAS KLEINE KUNSTBUCH“, eine Reihe, die der Knorr & Hirth Verlag im Format 17,2/12 cm herausgibt (Preis 2,50 DM kart., 3,50 DM Leinen) und von der wir mehrmals Bändchen besprochen. Nun neu:

„Die Peterskirche zu Rom“, 16 Seiten R. Kempter. 32 teilweise farbige Aufnahmen von A. Raichle.

„Neapel“, 16 Seiten Text von J. Job und 32, darunter 5 Farbaufnahmen von H. Müller-Brunke.

„Das letzte Antlitz, Totenmasken von Shakespeare bis Nietzsche“, 16 Seiten Text von Max Picard und 32 Aufnahmen von Fr. Eschen.

„Südtirol“, 16 Seiten Text von Gertrud Fusenegger mit 32, darunter fünf farbigen Aufnahmen, von H. Müller-Brunke.

„Tessin“, 16 Seiten Text von K. Krolow und 32, darunter vier Farbaufnahmen, von F. Eschen.

„Zeichnungen und Gemälde deutscher Dichter“ von H. Günther mit 32, darunter neun farbigen Wiedergaben.

„Primitive Kunst“, 16 Seiten Text von W. Schmalenbach mit 32, darunter vier farbigen Aufnahmen von H. Herdeg u. a.

Die Bilder alle gut, der leichthändig, aber nicht leichtfertig geschriebene Text zum Neapelbuch besser als der etwas pathetische zur Peterskirche. Die Worte, die Picard dem Totenmaskenbuch gibt, erscheinen, allzu geistreich, dem lapidaren Thema nicht recht angemessen. Die Naturabgüsse dieses Bändchens mögen den Interessierten zum Vergleich mit plastisch gestalteten Köpfen anregen.

Den beiden Landschaftsbändchen sind Einleitungen von Sachkennern beigegeben, die auch

ANNALES

Regum Francorum PIPINI, KAROLI, LVDO VICI ab anno post CHRISTVM natū DCCXLI. usq̃ ad LXXXVII. collecti per quēdam Bene- dictinā religionis monachū, qui ipsas res gestas diligenter accurateq̃ scriptis commendauit. At illius nomē quia haecenus nobis exploratum nō fuit, Lectorem ad Historiā ueritatem remittendū duximus, quā auctori uel inco- gnito fidem facile impetrabit

DCCXLI.



OC ANNO KAROLus Maiordom^o diē obiit, tres filios hæ- redes relinquēs, Karolomānum scilicet Pipinum, atq̃ Grifo- nem: quorum Grifo qui ceteris minor na- tu erat, matrem hæ-

buit nomine Suanihildæ, neptim Odilonis du- cis Baioariorum: Hęc illum ad spem totius regni concitauit intantum, ut sine dilatione Laudunū ciuitatem occuparet, ac bellum fratribus indice- ret: Qui celeriter exercitu collecto Laudunū ob- fidentes, fratrem in deditionem accipiūt, adq̃ ea quæ post mortem patris à Francoꝝ societate des- ciuerāt recipienda, animos intendūt: & ut in ex-

e 2 terna

die Sprache beherrschen. Des berühmteren Worte zum Tessin-Heft sind bewußt dichterischer gefaßt, doch scheinen sie durch jene im Südtirolbüchlein übertroffen, das sich mäßigt. Freilich mag die Tessiner Landschaft, das neuerliche Eldorado genießender Geldmensen den Überschwang verständlich machen. Kunst und Landschaft werden in beiden gleichermaßen gezeigt.

Das Dichter-Malerheft bringt Besonderes für uns. Deutlich unterscheiden sich Bildner, die auch dichten, wie Barlach und Busch von Dichtern, die sich gelegentlich in bildender Kunst versuchen, wie Trakl und Else Lasker-Schüler. Das Bändchen bringt manches Überraschende.

Die Beispiele „Primitive Kunst“ sind in Hinblick auf die moderne Malerei ausgewählt, und auch der Kommentar befaßt sich mit der Beziehung zwischen beiden Gebieten. Das allgemeine Drumherum seelischer und religiöser Art ist von den Kunstwerken kaum unterschieden oder genauer ausgedrückt, das erstere ist isoliert und eigentlich allein besprochen. Dies hat obendrein die Folge, daß jene Primitiven-Werke, in denen die Sehnsucht nach Vollendung oft rührend hervortritt und auch erfüllt ist, bei der Auswahl zu kurz kommen.

Wenn der Verlag die manchmal beigegebenen Karten graphisch besser gestalten ließe, gewöhnen die Hefte noch. H.

„DAS ANTLITZ BAMBERGS“ von J. M. Ritz im Verlagshaus Meisenbach, Bamberg o. J. 4. Auflage, 42 Seiten 20/16 cm mit 6 Strichätzungen und 46 Tafeln auf Kunstdruckpapier, dazu ein mehrfarbiger Stadtplan, Cellophan-Broschur 5,80 DM.

Von einem zweifachen Kenner, Sohn Bambergs und ehemaligem Leiter des Landesamtes für Denkmalpflege, geschrieben, dessen besonderes Sorgenkind die Stadt war, wie sie es auch für seinen Nachfolger geblieben ist. Die ruhig erhobene und warm dahinfließende Sprache macht taktvoll an jener Grenze halt, wo das „Gepflegte“ und „schön Gesagte“ beginnt. R. geht mit seinem Leser in Gedanken durch die Stadt.

Die Bilder sind fast alle vorzüglich und wissen auch von Bekanntem immer wieder Aspekte zu finden, die den Überdruß der Gewohnheit fernhalten. Sie bieten nicht nur berühmte Denkmäler, sondern sehr oft auch Partien einer lebenden Stadt.

Der Druck ist behäbig schön und sorgfältig bis ins Textmaß, was der Mann vom Bau schmunzelnd bemerkt, wenn er die Bildunterschriften genau auf die Klischeebreite abgemessen sieht. H.

„GESTALTENDES HANDWERK IN NORDRHEIN-WESTFALEN 1939“, herausgegeben von der Arbeitsgemeinschaft des Kunsthandwerks NRW, Düsseldorf 1959. 21 Seiten Text, 22, 5/15 cm und 111 Kunstdrucktafeln, broschiert 5,80 DM.

Nach einer klugen und schön formulierten Einleitung von Dr. E. Köllmann folgt eine Auswahl handwerklich geformter Gegenstände in guten Abbildungen. Der zeitbedingte Widerstreit zwischen dem Streben nach grundsätzlich Neuem und jenem, in der überkommenen Wertwelt Eigenes zu leisten, kommt auch hier zum Vorschein.

Aus den meisten Beispielen spricht Feingefühl und Originalität, doch drängt sich dem Betrachter unwillkürlich die Frage auf, was von alledem die Probe der Zeit bestehen wird, so wie sie das alte Handwerk bestanden hat. - Vielleicht ein fröhlich-witziges Spielzeug, das eine oder andere Möbel, manche Edelmetallarbeiten.

Bei der Keramik fällt neben gut geformten Gefäßen eine andere Gruppe auf, die des vielzitierten Funktionalismus geradezu spottet, weil die Standfläche im Verhältnis zur Höhe derart klein ist, daß man den Boden wohl mit Blei belasten mußte um die Krüge und Vasen notdürftig im Stehen zu halten.

Einige schöne Buchbinderarbeiten fallen auf. H.

Die Bildkalender „Kunst aller Zeiten“ und „Italienkalender“ des Rembrandt-Verlags für 1960 sind kurz vor Torschuß eingetroffen und sollen noch 1959 wenigstens angezeigt werden. Sie scheinen noch interessanter als das letzte Mal und bringen viel Unbekanntes oder einmal von anderer Seite, oft von oben aufgenommen. Mit vielen, teilweise farbigen, Tafeln, je 6,50 DM.

„KLEINER KUNSTKALENDER der Arbeitswohlfahrt 1960.“ 27 Abreißblätter 22,5/17 cm mit 11 unfarbigen und 16 farbigen Wiedergaben, 1,50 DM.

Der in beachtlicher Auflage von 90000 wieder herausgekommene Kalender bringt einen Querschnitt gemäßigter Kunst unserer Zeit vor allem Berliner Herkunft. Jedes Blatt trägt auf der Rückseite biographische Daten, eine kurze Erklärung und etwas über die Technik des Bildes. Die Herausgeberin Lotte Lemke hofft so den arbeitenden Menschen in Beziehung zur Kunst zu setzen. Wir sind in dieser Hinsicht recht skeptisch, und zwar nicht wegen der Auswahl, die verständlicherweise auch weniger Gutes enthält, sondern prinzipiell. Durch bloße Anblicksgewöhnung kann ein solcher Konnex auch mit der besten Erklärung nicht vermittelt werden. Es fehlt beim Publikum - nicht nur beim Arbeiter! - und bei den Künstlern mehr als lediglich eine noch nicht Vertrautheit miteinander. H.

Einen „KUNST- UND SPRUCHKALENDER“ mit Zweiwochen-Bildblättern bietet der Dennoch-Verlag in Deisenhofen, Obb., zum Preis von 2,90 DM an. Er enthält überwiegend Arbeiten körperbehinderter Zeichner und Maler, die ohne Hände arbeiten; darunter auch manche, die von echtem Talent zeugen.

Weil wir annehmen, der Erlös komme den bedauernswerten Kunstbessenen zugute, empfehlen wir den Kalender allen, die helfen wollen. Selbstverständlich liegt in der Verwirklichungsbehinderung auch ein besonderes Problem. H.

Nachzutragen, daß der Band „Die private Welt von Pablo Picasso“ im Burda-Verlag, Offenburg, erschien.

JOSEF MOHR AM 4. NOVEMBER 1959 60 JAHRE

Oft, wenn ich bei Unterrichtsberatungen einen jüngeren, gut arbeitenden Volksschullehrer fragte, wo er im Zeichnen ausgebildet worden sei, erhielt ich die Antwort „Bei Mohr in Pasing“. Mir selbst sind jene Jahre, da er dort seines Amtes waltete, noch gut in Erinnerung, weil wir mit vereinten Kräften gegen die Abzeichner losgingen und einmal sogar einen noch recht guten Zylinder opfereten, um öffentlich zu demonstrieren, was wir vom Abzeichnen hielten. Wer das Heft „Die Gestalt“ 1941/II noch hat, kann's dort nachlesen.

Mohr, ein baumhafter Altbayer nobelster Art, bedächtiger Einzelgänger, der keine Meinung ungeprüft übernimmt, erlebte den ersten Weltkrieg noch im Feld. Dann wurde er zuerst Volksschullehrer, sattelte aber bald um und machte 1932 das Lehramtsexamen für Kunstzerziehung, war zuletzt an der Tölzer Realschule und wurde 1935 von dort nach Pasing an die damalige Lehrerhochschule berufen. 1944 wurde er dann zum zweitenmal Soldat.

Manche seiner damaligen Schüler, die mit dem Ungestüm einer hofierten Jugend herankamen, waren von mehrerem überrascht, was ihnen Mohr sagte oder zeigte. Vor allem, daß im eigenen Schaffen Klarheit und Überschaubarkeit konsequent gefordert wurden, ließ sie aufmerken, aber fast noch mehr, daß sie vom Lehrer eine zwar behutsam vorgebrachte, aber doch verständliche politische Kritik vernahmen. Diese bestand einfach darin, daß bei jeder Gelegenheit mit Bedacht auf die zeitlosen Werte hingewiesen wurde.

Die überzeugte Redlichkeit war es wohl besonders, durch die Mohr auf seine Schüler wirkte. Daß er gelernter Volksschullehrer war, mag an dieser Stelle nicht nebensächlich gewesen sein, und daß er ein Augenmensch war, ebensowenig. All dies wirkte als Ganzes in die Persönlichkeit eingeschmolzen, und gerade dadurch nahm er ohne jede Absicht die Schüler für sich ein, die heute noch mit Verehrung an ihm hängen.

Auch während der Ferien war er oft unter ihnen, um von Jugendherbergen aus Radfahrten in die nähere und weitere Heimat zu machen. Er sammelte - was ich trotz jahrzehntelanger Bekanntschaft mit ihm erst jetzt erfuhr - selbständig Volkslieder, hatte und hat auch heute noch eine Singgruppe, die sich des echten, von Seppl-Juchhe noch nicht verdorbenen bayrischen Liedes annimmt. Ich glaube auch, daß ihm der Hinweis nicht zuwider ist, er sei, obwohl vor- und nachnamensgleich mit dem Komponisten von „Stille Nacht“, dem Lied, das so viele herzhaftes Weihnachtslieder getötet hat, weder verwandt noch verschwägert.

So grüßen wir also den alten Freund an diesem Tag von Herzen und dürfen ihm als besondere Freude auch die Grüße von manchen seiner ehemaligen Schüler mit ausrichten. Herrmann

Inhalt „Die Gestalt“ Jahrgang 1959

- 1 (S. 31—42)
G. Gundlich: „Gestalt und Graphotherapie“
R. Reindl: „Über den Psychologismus im Zeichnen und Malen“
H. Sandtner: „Applikation“
„Das Augenmaß.“
W. Ebert: „Zur Didaktik und Methodik der Kunst- und Werkerziehung in der Lehrerbildung“
Bildnis eines Malersknaben
Literatur / Notizen
- 2 (S. 77—86)
H. Herrmann: „Wo bleiben die Illustratoren?“
K. Vogelgsang: „Papierdruck“
W. Wallmüller: „Der Kunst auf den Leib gerückt“
L. Früchtenicht: „Spielregeln“ für die Bildbetrachtung in der Grundschule
H. Baranski: „Über bildnerisches Gestalten in der Schule für Sprachkranke“
Ein wichtiger Vortrag im Deutschen Werkbund
Broschürentitel im Wandel der Zeit
Literatur / Notizen
E. Parnitzke zu seinem 65. Geburtstag
- 3 (S. 119—130)
H. Herrmann: „Lichtbild, Wirklichkeit, Zeichnung“
E. Kornmann: „Über die Wiedergabe von Kunstwerken“
So nicht! (Zu einer Karikatur)
F. Scholz: „Photogruppen an der Volksschule“
H. Meerkamp: „Das Lichtbild ersetzt nicht die Wirklichkeit, aber es hilft sie kennenlernen“
L. Scheuempflug: „Photographie im Dienste der Heimatkunde und -pflege“
Zu einer Entwicklungsreihe von Figurenzeichnungen
A. Meyer: „Wenn aber die Schule noch keine Dunkelkammer hat?“
Vergleich von Lichtbild und Zeichnung
Photographieren in Museen
Literatur / Notizen
- 4 (S. 165—174)
H. Häger: „Erinnerungen an Gustaf Britsch“
M. G. Gaidek: „Weiße Mäuse im Zeichensaal“
W. Ebert: „Lehrerbildung in Deutschland“
W. Oberle: „Kunsterziehung ‚zeitnah - zeitlos‘“
Fritz v. Graevenitz gestorben
Zwei mahnende Vorträge über Architektur
Literatur / Notizen
- 5 (S. 207—218)
H. Herrmann: „Schreiben“
M. Hermersdorf: „Rettet die Handschrift!“
K. Büglmeier: „Über die Pflege der künstlerischen Schrift an der höheren Schule“
G. Reitz: „Alte Schreibbücher“
A. Lämmel: „Schrift oder Schreiben?“
Terroristisch
Drei Scherenschnittköpfe
Foto oder Photo?
H. Herrmann: „Moderne Typographie und anderes“
Literatur / Notizen
- 6 (S. 251—262)
H. Herrmann: „Ursache und Wirkung“
E. Süppel: „Arbeit mit Metallstempeln und Punzen“
Th. Steinoel: „Stoffdruck“
K. Vogelgsang: „Schüler schnitzen einen Kruzifixus“
G. Heller: „Jonas und der Walfisch“
Über neue Postwertzeichen
H. Greiß: „Segelwagen“
„Antwort“ an Pfennig (Herrmann)
„Offener Brief an die BSPH“
Literatur
Josef Mohr zum 60. Geburtstag
Jahresinhaltsverzeichnis 1959

„Die Gestalt“ steht der Theorie von Britsch-Kornmann nahe; sie erscheint selbständig zusammen mit „Kunst und Jugend“ im Umfang von jährlich 64 Großseiten. - Herausgeber und Schriftleiter: Hans Herrmann, München 5, Wittelsbacher Straße 10. - Satz und Druck: A. Fromm, Osnabrück. - Copyright by Aloys Henn Verlag Ratingen 1950. Alle Rechte vorbehalten. ALOYS HENN VERLAG (22a) RATINGEN, Postscheckkonto Essen 69351. Bestellungen (Gesamtheft) jährlich 16,— DM, Porto inbegriffen) und Zahlungen unmittelbar an den Verlag.

Ein gutes Jugendbuch bereitet zu Weihnachten viel Freude!

Lausbuben unter sich

von EBERHARD STRAUSS
Eine fröhliche Jungengeschichte
9. Auflage, 216 Seiten, Leinen, 5,80 DM

Der blaue Diamant

von HANS GEULEN
Lausbubengeschichte
162 Seiten, Leinen, 6,80 DM

Franziska

von MARIEROSE FUCHS
Geschichte eines Mädchens
270 Seiten, Leinen, 7,80 DM

Klaas Hövelbecks Weihnachten

von HERTA BURMEISTER
Weihnachtserzählungen
52 Seiten, kartoniert, 2,60 DM

Gabi und die Katze Katja

von MARIEROSE FUCHS
160 Seiten, Illustrationen, Leinen, 5,80 DM

Kuckucksnest

von HEINRICH ROGGENDORFF
Kindergedichte
80 Seiten, Illustrationen, kartoniert, 5,20 DM

Das Regenbüchlein

von THEKLA BRAUN
Märchen
40 Seiten, Illustrationen, kartoniert, 3,80 DM

Die Abenteuer des Dak in Indochina

von A. J. NEVINS
Aus dem Amerikanischen übersetzt
von E. Führung
324 Seiten, Illustrationen, Leinen, 7,80 DM

Die Abenteuer des Wu Han in Korea

von A. J. NEVINS
Aus dem Amerikanischen übersetzt
von E. Führung
270 Seiten, Illustrationen, Leinen, 7,80 DM

Der goldene Kukul

von OLAV SÖLMUND
168 Seiten, Illustrationen, Halbleinen, 5,80 DM

Kunterbunte Welt

von GUSTAV SICHELSCHMIDT
64 Seiten, kartoniert, 2,60 DM

Aufregung am Apfelhof

von GERTRUD v. STOTZINGEN
Eine Erzählung für Kinder
196 Seiten, Leinen, 6,80 DM

Quautinchan, das Haus der Adler

von OLAV SÖLMUND
158 Seiten, Halbleinen, 5,80 DM

Frechdächse

von EBERHARD STRAUSS
160 Seiten, Halbleinen, 4,80 DM

A. HENN VERLAG RATINGEN

Gönnen auch Sie sich ein gutes Buch zu Weihnachten!

Freundschaft

von ALOYS HENN

5. Auflage, 136 Seiten, Leinen, 5,40 DM

Hier liegt eine kleine, seltene Kostbarkeit vor uns, die gerade in unseren Tagen, in denen äußeres Schicksal und immer weiter um sich greifende Verflachung das Erlebnis einer wahren Freundschaft zu einer großen Seltenheit werden ließen, unendlich viel Wesentliches und Wertvolles zu sagen hat. In welch einen Abgrund von Unwissen, Erfahrungslosigkeit, Mißachtung und Mißverständnis ist heute leider der Begriff Freundschaft geraten! Durch eine Reihe knapper, aber immer bis ins Tiefste, Wesentlichste schöpfender konzentrierter Abschnitte führt der Autor wieder zu einem wirklichen, umfassenden Verstehen des Begriffes Freundschaft. „An junge Menschen, die die Freundschaft suchen und ihrer bedürfen“ wendet sich das Büchlein, „ihnen möchte es Anregung und Hilfe sein, in den Zauberkreis echter Freundschaft einzutreten“, heißt es bescheiden im Vorwort. Diese Aufgabe dürfte das Buch, das eigentlich jeder einmal in still-besinnlicher Stunde zur Hand nehmen und mit durchdenken sollte, in bester Weise erfüllen.

Dr. H. Droß, Dipa-Informationen

Die Evangelisten

von HEINZ J. MERKELBACH

Mensch, Werk und Zeit, Porträts

102 Seiten, Leinen, 6,80 DM; kart. cellophanisiert, 4,80 DM

Über den Westdeutschen Rundfunk waren vor etwas mehr als Jahresfrist vier Vorträge von H. J. Merkelbach über Mensch, Werk und Zeit der vier Evangelisten zu hören. Die vier Porträts sind nun als Buch herausgebracht worden. Wie sich denken läßt, geht es dem Autor nicht um eine hagiographische oder erbauliche Darstellung, sondern um das Wesensbild der Gottesboten. Die Überschriften: Matthäus, der Zöllner; Markus, Dolmetscher des Petrus; Lukas, der Arzt; Johannes, der Theologe, können auch nur als verkürzende Charakterisierungen gelten; die Vorträge vereinen aufs glücklichste Wissenschaftlichkeit und Allgemeinverständlichkeit.

St.-Konrads-Blatt

Im Garten der Einfalt

von HEINRICH PLÖNES

2. Auflage, 110 Seiten, Leinen, 4,80 DM

Schelmische Justitia

von JOSEPH BONGARTZ

Anekdoten aus dem Reich der Paragraphen
152 Seiten, Leinen, 5,40 DM

Der Spiegel

Heiterer Spott in Versen

von JOSEPH BONGARTZ

2. Auflage, 112 Seiten, Leinen, 5,40 DM

A. HENN VERLAG RATINGEN

Der deutsche Osten in der bildnerischen Erziehung

Sonderheft

der BDK - Zeitschrift KUNST UND JUGEND
32 S., 60 Abb., schwarz-weiß, 8 farbige, DM 2,80

„Schleswig-Holstein hat als bisher einziges Land der Bundesrepublik im Rahmen der Aufgabe ‚Deutscher Osten‘ allen Schulen des Landes aufgetragen, von seiten des Zeichen- und Werkunterrichtes dieses Thema bildnerisch zu gestalten.

Die überraschend vielseitigen und reichhaltigen Ergebnisse aus den Mittel- und Oberklassen von Volks-, Mittel- und höheren Schulen sind im vorigen Frühjahr von mehreren Kommissionen begutachtet worden. Eine Auswahl gelangte dann im ‚Haus der Heimat‘ und im ‚Landeshaus‘ Kiel zu einer eindrucksvollen Ausstellung.

Das Heft ist ein wertvolles Dokument, das die Beachtung der Lehrer und Erzieher aller Schularten, der Elternschaft und aller ostdeutschen Landsmannschaften verdient.“

Schule im Alltag

„... Neben den grundlegenden Einführungsaufsätzen stehen beispielhafte Arbeiten, die sich auf alle Ostgebiete beziehen und die verschiedensten Techniken berücksichtigen. Es wird in der kleinen Auswahl bereits deutlich, was auf dem Gebiete des Ostkundeunterrichts bei freudigem Einsatz für die Idee möglich ist.“

Amtl. Schulblatt, Reg.-Bez. Arnsberg

„... Eine ganz vorzügliche Hilfe für den Unterricht in unseren Schulen, der der Einheit Deutschlands und dem lebendigen Andenken an die Ostgebiete gewidmet wird.“

Lebendige Schule

A. HENN VERLAG RATINGEN

UNIVERSITAS

Zeitschrift für Wissenschaft, Kunst und Literatur

Herausgeber: Dr. H. W. Bähr

Schriftleitung: H. W. Bähr und H. Rotta

Aus dem Inhalt von Heft 11/59:

Prof. Dr. Eduard Spranger

Theodor Heuss

Prof. D. Rudolf Bultmann, Marburg

Der Gedanke der Freiheit nach antikem und christlichem Verständnis

Dozent Dr. med. Theodor Hellbrügge, München

Die Kinderkrankheiten in der Massenzivilisation

Prof. Dr. Joseph Gantner, Basel

Leonardo da Vinci

Dr. h. c. Hermann Hesse, Montagnola

Sommerbrief aus dem Engadin

Prof. Dr. Giorgio Del Vecchio, Rom

Wandelbarkeit und Unvergänglichkeit des Rechts

Prof. Dr. Franz Patat, München

Die Welt der Kunststoffe

Prof. Dr. med. Etienne Grandjean, Zürich

Die Bedrohung der Gesundheit durch Stadtluftverunreinigungen

Monatlich 1 Heft mit 112 Seiten. Bezugspreis: vierteljährlich 7,20 DM, Studenten 20 % Nachlaß, Einzelheft 2,50 DM.

Probeheft kostenlos!

**WISSENSCHAFTLICHE VERLAGSGESELLSCHAFT
MBH**

STUTTGART 1, Postfach 40

ZEICHNEN FÜRS LEBEN

VON HANS HERRMANN

NEUAUFLAGE

1. Teil: **Überschau der Entwicklung**
Führung bis zum Alter von etwa 12 Jahren
Beseeltes Auge in Werktag und Feier
2. Teil: **Führung durch das Alter von 12 bis 16 Jahren**
Gegenstände und Techniken
- 104 S., zahlr. Abbild., engl. Broschur, DM 8,20, 3. Aufl.

„...Ein Führer, der die natürliche Entwicklung des Zeichnens von den ersten Kindheitsjahren bis ins Erwachsenenalter beschreibt; der dem Wißbegierigen Einblick in das Reich der Bildwerdung gewährt; den Eltern und Erziehern dazu noch Ratschläge gibt, wie die bildnerische Anlage zu fördern und vor Schaden zu bewahren ist. Besonders wertvoll ist das Bändchen auch für jene, die ihre Erfahrungen im Bildnerischen weiter vertiefen wollen.“

Berliner Lehrerzeitung

„...Der Verfasser wendet sich nicht an den Fachmann, sondern an alle, die mit Kinderzeichnungen in Berührung kommen und darüber hinaus an die Erwachsenen, die erkannt haben, wie sehr wir Auge und Hand haben verkümmern lassen in unserer auf die Technik ausgerichteten Zeit.

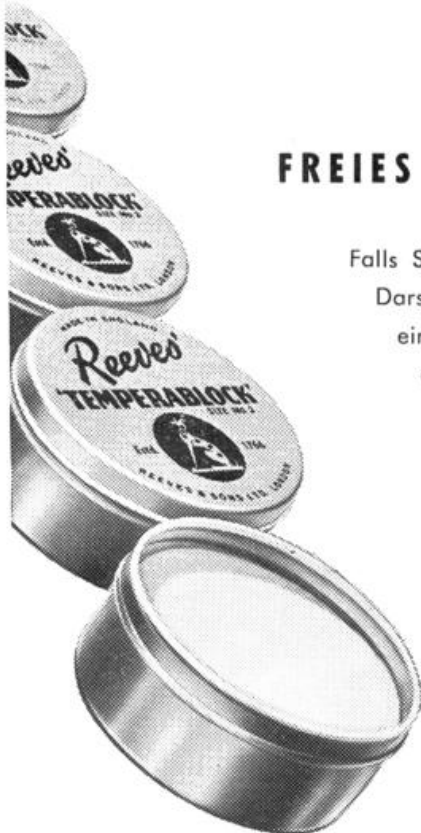
Der 1. Teil gibt einen Überblick über die Entwicklung bis etwa zum 12. Lebensjahr.

Wirklich, es werden einem die Augen geöffnet für die stufenweise Entwicklung in diesen Zeichnungen und für ihre wesenhaften Formen. Man begreift beim Betrachten, was der Verfasser meint, wenn er in seiner kurzen Einführung behauptet, daß Zeichnen *keine technische Fertigkeit sei, sondern eine geistige Verrichtung*. Er spricht daher vom *beseelten Auge* des Kindes, auch wenn die Bezüge zur Wirklichkeit in seiner Zeichnung zunächst nur gering sind und sich erst im Laufe der Entwicklung vermehren.

Im 2. Teil sehen wir an den Zeichnungen von Pflanzen, Vögeln, Pferden und Menschen, wie die Entwicklung der 12- bis 16jährigen stufenweise aus dem Einfachen zum Reicherem fortschreitet und wie nun in der Zeichnung Raum und Körper sorgfältig gestaltet werden.“

Aus einer Sendung des SÜDWESTFUNKS

A. HENN VERLAG RATINGEN



SONDER-ANGEBOT

FREIES MUSTERANGEBOT für Lehrer und Schulleiter

Falls Sie Reeves' neue extragroße Temperablockfarben für eindrucksvolle Darstellung noch nicht ausprobiert haben, hier bietet sich die Gelegenheit, einen Satz von drei leuchtenden Farben kostenlos und unverbindlich zu erhalten. Die Farben lassen sich sofort mit Wasser zu einer deckenden Farbe anrühren, die glatt und leuchtend erscheint.

Um Zusendung eines freien Musters und Angabe des nächsten Verteilers senden Sie bitte die diesem Heft beigelegte Karte mit Ihrer Anschrift und dem Namen Ihrer Schule an:

REEVES

UND SÖHNE, ENFIELD, MIDDLESEX

gegründet 1766



Unser Angebot endet am 31. Dezember 1959