



**KUNST
UND
WERK** | **ERZIEHUNG 2/60**

Neuer Gesamt-Titel für »Kunst und Jugend« und »Die Gestalt«

Postverlagsort Ratingen



Der Pfiff mit dem Schlüsselloch

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 2/60

HERAUSGEBER: BUND DEUTSCHER KUNSTERZIEHER BERLIN-GRUNEWALD

SCHRIFTFLEITER: ERICH PARNITZKE, KIEL, HAMBURGER CHAUSSEE 207

Inhalt:

- StR Peter Heinig, Neumünster, Holsatenring 40:
Der Kunsterzieher im Schulganzen
- OSTr Friedrich Schötter, Osnabrück, Kiwittstraße 60:
Treppenhaus-Belebung
- Hausgraphik des Kunsterziehers - Anzeigen, Glückwünsche, Faltbriefe:*
StR Hans Herzberg, Hameln, Lortzingweg 23
StR Hans Kahlbrandt, Hamburg-Fu., Timmkoppel 18
StR Herbert Klingst, Bückeberg, Marienstraße 3
Prof. Erich Parnitzke, Kiel, Hamburger Chaussee 207
- OSTr Fritz Creutzfeldt, Bad Harzburg, Bismarckstraße 21:
Schweizer Plakate als Lehrmittel
- OSTr E. Waldraff, Geislingen/Steige, Rappenacker 33:
Hausmusik-Plakate
- Dozent Wilhelm Ebert, Braunschweig, Gördelingerstraße 6:
1. Fortsetzung der Bauernkeramik - Frankreich
- Diskussion:* OSTr E. Betzler (Das Dogma Pfennigs) / StR N. Dolezich (Zur Recklinghausen-Tagung) / StR A. Fallner, Heidelberg / OSTr F. Schötter (zu Pfennig) / Prof. Parnitzke (zu Röttgers Werkmittel-Spiel). - Mitteilungen, Schrifttum und Bildgut.

Umschlag: Zweiplattenschnitt, Mädchen, 13. Schuljahr, Viktoria-Luise-Schule Hameln

DIE GESTALT 2/60

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

Inhalt:

- Laßt die Volksschule in Ruhe!* (Herrmann)
- Erich Nawratil, (14a) Leonberg, Klosterstraße 42:
„Hölzernes Gelächter“
- Senta Netzle-Reimann, (13b) München 13, Arcisstraße 48/1 Iks.:
Buchzeichen
- Gertrud Halozan-Weiß, (13b) München 42, Langbehnstraße 2/II:
Eingeschnitten und umgebogen
- Wilhelm Ebert, (20b) Braunschweig, Gördelingerstraße 6:
Das Problem der eigenen Form
- Gisela Heller, (21a) Minden/W., Königstraße 33/II:
„Der argen Welt tut niemand recht“
- Friedrich Heum, (21a) Minden/W., Steinstraße 10:
Die sprechende Wand
- Buchbesprechung I Martin Seitz zum 65. Geburtstag*

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

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

Der Kunsterzieher im Schulganzen

(Referat bei einer Landesverbandstagung)

Es sollen nur einige Wirkungsmöglichkeiten erörtert werden, und zwar: Der Kontakt mit dem Kollegium, den anderen Fächern sowie mit der Elternschaft / Der Beitrag zur Raumgestaltung der Schule / Der Bereich der Foto-Arbeitsgemeinschaft, des Schulspiels und der Schulzeitung / Der Anteil an Wettbewerben und an der Gebrauchsgraphik.

Der Kunsterzieher ist eingefügt in die ganze Schularbeit, ein Lehrer unter vielen, oft der einzige seines Faches. Ansehen und Stellung hängen wesentlich davon ab, ob er der Schwierigkeit Herr wird, zugleich Künstler und Pädagoge sein zu müssen.

Einerseits möchte man in ihm die Experten sehen, andererseits soll er sich ganz in das Bildungssystem als Erzieher und in die Schulorganisation als Beamter einfügen.

Er muß sich jedenfalls klar darüber sein, daß er kritisch beobachtet und beurteilt wird und daß vom Ergebnis dieser Einschätzung z. T. der Erfolg seiner Schularbeit abhängt.

Das Auftreten in der Gemeinschaft des Kollegiums macht hierbei nicht wenig aus. Mag er noch so geneigt sein, sich zu isolieren, er tut gut daran, mit den Kollegen Fühlung zu halten. Es gibt Gelegenheiten genug, mit ihnen ins Gespräch zu kommen, so banal die Anlässe zuweilen sein mögen. Darüber hinaus berühren sich die Interessen vieler Kollegen direkt mit seinem Fach: Mancher Lehrer des Deutschen, der Geschichte usw. hat Kunstgeschichte studiert, Erdkundler und Biologen denken und unterrichten anschaulich; mit Bildfragen müssen sich die meisten auseinandersetzen.

Über die allgemeine Fühlungnahme hinaus kann es zu direkter Zusammenarbeit mit andern Fächern kommen. Wörtliches Angleichen im Lehrstoff ist Unsinn; gemeint sind nur echte Querverbindungen und Konzentrationen. Warum dann verzichten auf Themen, die von andern Seiten wohl das gesprochene und geschriebene Wort ergreifen, die aber geradezu herausfordern, bildend begriffen zu werden? Der Deutsch-, Geschichts- und Religionsunterricht bieten da eine Fülle von Möglichkeiten schon in Unterklassen.

Sachgespräche mit dem Deutschlehrer werden unumgänglich, will man bei Bildbeschreibungen den sprachlichen Ausdrucksmöglichkeiten der einzelnen Klassenstufen gerecht werden. Eine solche immer noch lockere Zusammenarbeit kann sehr intensiv werden bei Arbeitsgemeinschaften der Oberstufe oder beim Abituraufsatz.

Abitur

Bei solchen Kontakten kann der Kunsterzieher immer noch weitgehend im Verborgenen bleiben. Gleichsam vor die Öffentlichkeit zu treten, bleibt ihm nicht erspart beim mündlichen Abitur, das – man mag sich noch so sehr dagegen sträuben – auch immer eine Prüfung des Prüfenden ist. Hier tut der Kunsterzieher gut daran, sich genau so vorzubereiten, wie es ein Deutschlehrer etwa tun muß. Vom ‚praktischen‘ Abitur sei hier abgesehen. Es ist z. B. sehr fragwürdig, ein gegenstandsloses Bild interpretieren zu lassen. Selbst wenn der Schüler dies schaffen sollte, so wird er doch selten so sprechen können, daß alle Zuhörer und Betrachter folgen können. Warum aber auf diese Möglichkeit verzichten, Interesse und Anteilnahme an unserem Fach zu wecken? Überdies haben wir hier Gelegenheit, dem Kollegium zu zeigen, daß auch zu unserem Fach Methode gehört, daß wir die Schulung guten sprachlichen Ausdrucks nicht vernachlässigen und verstehen, Kunst mit anderen Wissensgebieten zu verknüpfen.

Morgenfeiern

Es gibt ein öffentliches Wirken, das primär die gesamte Schülerschaft anspricht, das Kollegium aber miteinschließt. An

den meisten Schulen besteht die Einrichtung der sogenannten Morgenfeier oder -andacht zum Wochenbeginn. Wenn heute gelegentlich auch der Kunsterzieher aufgefordert wird, bei dieser Gelegenheit zu sprechen, mag es weniger Vertrauen in seine Fähigkeiten als die Tatsache sein, daß sich die ursprünglich religiös bestimmten Andachten zu Besinnungsstunden gewandelt haben, bei der alle möglichen Probleme ethischer, philosophischer Art angesprochen und auch aktuelle Fragen aus Schule und Umwelt erörtert werden. Der Kunsterzieher, der sich bereit erklärt, eine solche ‚Andacht‘ zu halten, sieht sich folgenden Schwierigkeiten gegenüber: Mehrere Altersstufen müssen angesprochen werden, der besinnliche Charakter der Stunde muß gewahrt bleiben – sie darf nicht zu einer fachlichen Demonstration werden, kann sich aber auch nicht auf Gebiete wagen, die fremd oder weniger geläufig sind. Im folgenden drei Möglichkeiten, die ich erproben konnte:

Die erste Andacht fiel in die Adventszeit; als Bild wurde ein romanisches Portalrelief gewählt: ‚Christus als Weltenrichter‘, ein Bild reich an Figuren und Erzählung. Große Bildwiedergabe mittels Bildwerfers war notwendig, um es auch den letzten Reihen sichtbar zu machen, gründliche Beschreibung mit einfachen Worten unerlässlich (mehrere Altersstufen), die Bildanalyse mußte knapp sein, die Deutung konnte hervorheben, daß die Adventszeit nicht nur Vorfreude bedeutet, sondern auch ernster Besinnung dienen soll.

Ein zweites Mal wurde – ohne Bildvorführung – ein Thema allgemeiner Art behandelt: ‚Die Flut der Bilder‘ (angeregt vom Magnum-Heft / 23). Die Gefahr der uns täglich und stündlich bedrängenden Bildwelt wurde angesprochen, jene Reizüberflutung durch Illustrierte, Werbebilder, durch Film und Fernsehen, die uns nicht mehr ruhig anschauend verhalten läßt, sondern uns zur Passivität verdammt, und die uns nur bereichern kann, wenn wir lernen, kritisch auszuwählen. Beim dritten Mal, wieder in der Adventszeit, wurde als Bild ein Relief aus Hildesheim zugrunde gelegt: ‚Kain erschlägt Abel‘, Ausgangspunkt einer Betrachtung, die zum Inhalt hatte den ‚homo coram deo‘, den Menschen im Angesicht Gottes.

Ausstellungen. Als Mittler künstlerischer Kulturgüter bezeichnet Prof. Straßner u. a. den Kunsterzieher (in: ‚Zur Persönlichkeit des Kunsterziehers‘). Diese Aufgabe zu erfüllen ist – abgesehen vom normalen Unterricht – möglich durch kleine Ausstellungen möglichst originaler Kunstwerke im Schulgebäude selbst. Das erlaubt überdies, auch hier wieder die gesamte Schülerschaft und das Kollegium anzusprechen. Derartige Ausstellungen sind um so sinnvoller, je ärmer eine Stadt an Kunstdenkmälern und Ausstellungsmöglichkeiten ist. Wir haben jetzt die halbjährlich wiederkehrenden Graphikausstellungen der Griffelkunst-Vereinigung in unsere Schule geholt. Abgesehen davon, daß einige Schüler und Kollegen (auch anderer Schulen) Mitglied geworden sind, haben diese Ausstellungen den Vorteil, wenigstens halbjährlich den Schülern Originalgraphik zeitgenössischer Künstler vor Augen führen zu können, sie an Qualität zu gewöhnen und – es sei nochmals gesagt – das gesamte Kollegium für unsere Sache zu interessieren. Es versteht sich von selbst, daß Ausstellungen dieser Art auch von anderen Schulen kurzfristig übernommen werden können.

Schülerschaft, Kollegium, Eltern, ja sogar alle künstlerisch interessierten Kreise, nicht zuletzt Behörden, mit Problemen, Zielen und Ergebnissen unserer Arbeit vertraut zu machen, kann Aufgabe einer größeren Ausstellung von Schülerarbeiten sein. Wir haben dies zu Ostern 1959 versucht mit Arbeiten aus dem Kunst- und Werkunterricht der drei Oberschulen und vier Mittelschulen. Es war eine gute Gelegenheit für alle Kunsterzieher, sich untereinander kennenzulernen und Erfahrungen auszutauschen. Wir haben uns auch nicht gescheut, durch die Zeitung, mit Plakaten, durch Einladungen an die ‚Prominenz‘ für die Ausstellung zu werben und eine Art offizieller Eröffnung mit einem Lichtbildervortrag zu geben, der in die Aus-

stellung einführte und die Kunsterziehung allgemein behandelte. Die Ausstellung fand trotz mancher Mängel im Aufbau und in der Auswahl doch so viel Anklang, daß von vielen Seiten die Wiederholung in ein- oder zweijährigem Turnus gewünscht wurde.

Mitwirkung bei der Ausgestaltung der Schule. Der Ansatz hängt zunächst ab von zwei Faktoren: Schulneubau oder Altbau. Mag gut dran sein, wer schon beim Bau einer neuen Schule mit Wünschen in die Planung eingreifen kann, er muß schließlich genauso viel Geduld aufbringen wie der Kunsterzieher an einer alten Schule. Macht hier die schon vorhandene Architektur oft große Schwierigkeiten, fehlt es dort bei den beschränkten Geldmitteln meistens noch lange an der nötigsten Ausstattung. Die Ansatzpunkte im einzelnen sind bekannt: Abgesehen von Einrichtung und Gestaltung der Fachräume sind es der Bilderschmuck in Fluren und Klassenräumen, die evtl. notwendige Umgestaltung der Aula und farbige Gestaltung bei Renovierungen. Ich rede nicht von Anschlagtafeln, Beschilderung, Plakat-Aushang, Auswahl von Vorhängen usw., bei denen der Kunsterzieher einspringen kann oder muß: Arbeiten, die im normalen Unterricht nur teilweise zu schaffen sind.

Der Aushang von Wechselrahmen mit Schülerarbeiten, die Ausstellungen von Werkarbeiten in Vitrinen, das hat nicht nur den Sinn, Räume zu schmücken und den Schülern Ansporn zu sein, sondern auch den, vor der ganzen Schule Rechenschaft abzulegen über Art und Ergebnis unserer Arbeit, eine Möglichkeit, um die uns viele Kollegen beneiden. Nicht selten auch kann ein Kollege sein Urteil über den einen Schüler nach der Darbietung seiner Arbeiten korrigieren. Daß diese Bilder – sorgsam gerahmt und gehängt – eine ständige Schulung des Urteilsvermögens sind, daß sie insgeheim Schüler zur Umweltgestaltung ‚verführen‘, versteht sich von selber.

Hat der Kunsterzieher hierbei verhältnismäßig freie Hand, wird bei der Farbgebung der Räume die Auseinandersetzung mit den Handwerkern, Architekten und Schulbehörden unumgänglich; die Ausführung muß außerdem laufend überwacht werden. Daß freundliche Räume die Ordnung und Disziplin erleichtern, kann man nur hoffen; unserer Sache hilft die Arbeit am Hausgesicht immer, da sie Ansatzpunkte für Urteilsbildung bietet, dazu auch hier wieder Möglichkeiten, Kollegen, jedenfalls die Klassenlehrer, für unsere Arbeit zu interessieren.

Neben dem regulären Unterricht gibt es Arbeitsgemeinschaften. Die meisten Schulen haben eine Schülermitverwaltung oder -verantwortung, die wiederum eine Art öffentlichen Organs in der Schulzeitung hat. Daneben besteht hier und da die Einrichtung einer Schulbühne. Ob das damit verbundene Tun den Hauptunterricht sinnvoll ergänzt oder ob dadurch die allgemeine Betriebsamkeit nur noch verschlimmert wird, hängt wesentlich von den unterrichtenden oder lenkenden Lehrern ab. Es sind mindestens drei Gebiete, an denen der Kunsterzieher nicht vorübergehen kann: Laienspiel, Foto-AG. und Schulzeitung.

Die Schulbühne steht und fällt mit der Sachkunde nicht nur beim Bühnenbild, bei Masken und Kostümen, sondern auch beim szenischen Aufbau (eine Frage der Vorgangs-Komposition). Verlangt werden außerdem Einfühlungsvermögen, Takt und die Fähigkeit, Schüler über eine lange Zeit hin in Proben zu fesseln – alles Kenntnisse und Eigenschaften, die den Kunsterzieher im allgemeinen auszeichnen und die er als Spielleiter beweisen kann (die Proben-Zeiten müßten seiner Pflichtstundenzahl angerechnet werden). Es ist nicht einzusehen, warum er nur die oft undankbare Aufgabe des Bühnenbildes übernehmen soll; die Möglichkeit, nur als Aufsicht oder beratend zu fungieren, erscheint ganz fragwürdig.

Es ist bekannt, wie viele unserer Schüler fotografieren. Anstatt zu beklagen, daß sie in der Freizeit nicht zeichnen oder malen, sollten wir sehen, das Beste daraus zu machen. Das ist gar nicht so schwer, da die Schüler nicht etwa nur ‚knipsen‘, sondern sich ernsthaft um gute Fotos bemühen. Auch

hier ist eine Fülle von Ansatzpunkten zur Bildbetrachtung, ein Anlaß sogar, praktisch die Grenzen des Fotos zum Zeichnen-Malen abzustecken.

Noch etwas am Beispiel unserer Schule zur Schulzeitung. Sie liegt in den Händen der Schüler, nur ein Deutschlehrer ist Lektor seitens der Schulleitung, weitere Mitwirkung also bewußt eingeschränkt. Da aber die äußere Gestaltung und der Bildschmuck schließlich doch auf unser Konto gehen, tut der Kunsterzieher gut daran, sich darum zu kümmern. Auf Bildwahl, Schrift, Typographie muß hier geachtet werden, die Graphiker der Zeitung können nicht nur zeigen, was sie gelernt haben, die Zeitung kann – die Gestaltung betreffend – zu einer Art Ausweis der Kunsterziehung werden. Wir achten darauf, daß diese Arbeit sich nicht auf den kleinen Mitarbeiterkreis beschränkt, sondern besprechen vor möglichst vielen Klassen kritisch die graphische Gestaltung.

Zum Schulganzen gehören schließlich auch die Eltern der uns anvertrauten Schüler. Sie mit den Aufgaben der Schule vertraut, mit den Lehrern bekannt zu machen und für die Erziehungsarbeit zu gewinnen, ist Ziel von Elternversammlungen. Vorwiegend interessieren natürlich Fächer und Lehrer, die Kinder bei Versetzungen gefährden können, dennoch sind die Eltern immer dankbar, auch von der Kunsterziehung zu erfahren, sind ihnen doch unsere Ziele weitgehend noch neu. Hier bietet sich dem Kunsterzieher die seltene Möglichkeit, direkt vor den Eltern zu sprechen. Noch wertvoller wäre es, könnten wir die Eltern auch bestimmen, ihre Kinder im Hause zu musikischem Tun anzuhalten. Hier liegt m. E. eine sehr ernst zu nehmende Aufgabe für den Kunsterzieher, die, wenn sie Erfolg hat, uns viel Mühe ersparen und manche Arbeit fruchtbarer machen würde. (An einigen Schulen – z. B. in Flensburg und Kiel – gelangen Arbeitsgemeinschaften, in denen die Kunsterzieher mit Kollegen und Eltern werken, zeichnen oder malen.)

Viel zu wenig gewürdigt wird die Arbeit, die der Kunsterzieher bei Wettbewerben und bei der Werbetätigkeit der großen (und finanzkräftigen) Institutionen leistet, eine Arbeit, die kaum in den sog. Pflichtstunden zu bewältigen ist. (Es sei hier nur an die Werbung der Bundespost erinnert, an den Wettbewerb, der kürzlich von der Daimler-Benz-AG. ausging, oder an den Wettbewerb zum Tag der Hausmusik.) Diese zusätzlichen Aufgaben sind immer sinnvoll, wenn sie die bildnerische Zielsetzung im Kunstunterricht nicht stören. Sie werden zu einer unerträglichen Belastung, wenn sich die Wettbewerbe häufen, sie werden problematisch, wenn das kindliche und jugendliche Schaffen kommerziell ausgenutzt wird. Ist hier größte Vorsicht geboten, sind andererseits die Chancen nicht zu übersehen, die sich der Breitenwirkung kunstpädagogischer Arbeit bieten. –

Die Auswirkung der Kunsterziehung scheint mir wichtig, weil uns der Schüler heute mehr denn je durch eine Umwelt entzogen wird, die – oft in unverantwortlicher Weise – ‚Bildungs‘-Aufgaben übernimmt und weil Störungen des Schulbetriebes an der Tagesordnung sind, so daß wir im normalen Unterricht unsere Ziele nur mühsam erreichen. Fühlungnahme zum Kollegium, zu Eltern und zur Öffentlichkeit sind Mittel, unsere Stellung nicht nur zu halten, sondern zu stärken. So positiv das klingen mag, hinterläßt es doch zwei Fragen:

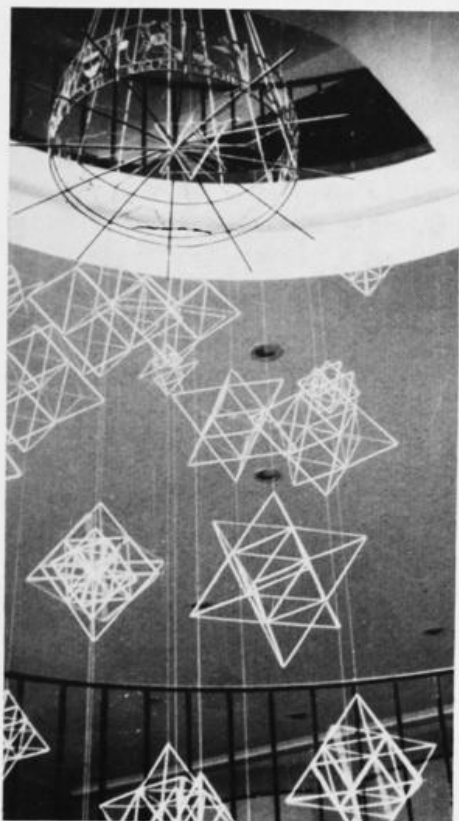
Lohnt angesichts der sich oft genug offenbarenden Ungleichgültigkeit der Ertrag die vielen Seiten- und sozusagen Schleichwege neben dem regulären Unterricht? Und

wenn die Breitenwirkung selbst bejaht wird, was ist zu tun, damit sie nicht auf Kosten der eigenen Kraft, der eignen künstlerischen Arbeit und der intensiven bildnerischen Erziehung in den Fachstunden geht? Welche Schulbehörde bedenkt, wie umfassend und zehrend unsre ‚Instrumentation in der Welt der Formen‘ und wie groß dieser Weltteil ist?

Treppenhausbelebung

Das Osnabrücker Gymnasium für Mädchen, mit seinen fast 1300 Schülerinnen eine der Mammutschulen unseres Landes, besitzt seit einigen Jahren eine große Pausenhalle mit einem architektonisch schönen, dreigeschossigen Treppenhaus. Da eine Aula noch fehlt, muß diese Pausenhalle einstweilen den Gemeinschaftsraum der Schule ersetzen. Die Schülerinnen benutzen den Aufgang nicht nur täglich als Zugang zu den Klassenräumen, oft finden sie sich dort auch aus Anlaß von Feiertagen – zumeist vor den Ferien – ein und sind dann rings um den Treppenschlauch in den verschiedenen Höhen der Hallenflure eines jeden Stockwerks und gar auf den Treppen selbst versammelt, um zu singen, zu musizieren und zum Ausdruck zu bringen, daß unser großes Schulvolk ohne Raum eine Gemeinschaft ist. Auf diese Weise wurden sogar Konzerte für

Erscheinung trat, wurde es von der gesamten Schulgemeinschaft mit Freude begrüßt. Das sich um eine Achse drehende leichte Gebilde aus dünnen Holzleisten, Rohr, Bast und Stroh (Trinkhalme) hatte zwar nichts mit dem üblichen (und nach kurzer Zeit nadelnden) Adventskranz gemein, vermittelte aber trotzdem eine Feststimmung, die den Adventswochen angemessen war und nicht zuletzt auf der Materialwirkung der glitzernden Strohhalme beruhte. Oben an der Decke hing ein geometrisch sehr differenzierter, körperhafter Deckenstern aus rohen Holzleisten, auf dessen Abbildung hier verzichtet wird. Daran aufgehängt war die hier wiedergegebene Krone mit dem Jahresring, dessen 12 Seitenfelder jeweils die Tierkreiszeichen (Bast und gebogenes Rohr) enthielten und somit einen Bezug zum Jahresablauf brachten. Die gestreuten und unregelmäßig an dünnen Fäden (Heftgarn) hängenden Sterne sind nach einem asymmetrischen Prinzip aus aufgefädelten Strohhalmen gebildet worden. Ausgangsform war eine Pyramide mit quadratischem Grundriß, auf deren seitlichen Begrenzungsflächen sich neue Pyramiden (Verknüpfung der



die Elternschaft durchgeführt, wobei dann das musikalische Programm auf der Treppe (Chor) und den Fluren (Musikantengruppen) im Wechsel mit akustisch überraschenden Wirkungen dargeboten wurde.

So ist die neu erbaute Pausenhalle der Schule im Gegensatz zum Altbau zu einem mit Leben erfüllten Repräsentationsraum geworden, zu einem Ort der Besinnung, der auch künstlerischer immer wieder neue Aufgaben stellt (siehe „Anzeigentafel“, Heft 5/58). Ganz besonders geeignet ist das Treppenhaus für festliche Dekorationen, die als bewegliche Gehänge (z. T. als Mobile) an der Decke des obersten Flures angebracht werden und in einer Gesamtlänge von etwa 14 m bis ins Erdgeschoß hinabreichen.

Der hier gezeigte Jahresring mit dem Sternengehänge diente als Adventsschmuck. Eine Oberstufenklasse (17jährige Mädchen) hat ihn als Gemeinschaftsarbeit in verhältnismäßig kurzer Zeit ausgeführt. Als 1956 am Montag nach dem 1. Advent das an der Schule seit langem übliche Adventssingen wiederum durchgeführt wurde und dieses Gehänge zum ersten Male in

durchgezogenen Fäden an den Ecken) aufbauten. Die an einer Zackenspitze aufgehängten fertigen geometrischen Körper boten, wie die Abbildungen veranschaulichen, je nach dem Blickwinkel des Betrachters immer wieder überraschend neuartige raumgraphische Aspekte. Leider gibt Abbildung 2 nicht den farbigen Eindruck wieder, wie er sich beim Blick von oben, auf die fiedelnden Mädchen hinab, dem Auge darbot. Das tiefe Rotbraun der Geigenkörper und die farbenfrohe Kleidung der musizierenden Mädchen standen im harmonischen Kontrast zum hellen Goldgelb der Strohsterne.

Ein besonderes technisches Problem war immer das Aufhängen dieser Dekoration, die bis zum Abitur der beteiligten Klasse (zuletzt 1958) mehrere Jahre nacheinander benutzt wurde. Nur die eingeweihten Schülerinnen wissen, wie es mit Hilfe einer langen Stange in einem schwierigen Balanceakt, vom obersten Flur aus, nach mannigfachen Sicherheitsvorkehrungen bewerkstelligt wurde. Ehrensache, daß es am Sonnabend vor dem 1. Advent und am späten Nachmittag, wenn sonst niemand in der Schule war, ausgeführt und das Geheim-

nis nicht verraten wurde. Die Mädchen der übrigen Klassen erhielten auf die Frage, wie denn über gähnendem Abgrund an dem Deckenhaken des obersten Flurs ein so langes Gehänge anzubringen sei, stets die Antwort, die Schule verdanke das Aufhängen selbst der tätigen Mithilfe der städtischen Feuerwehr.

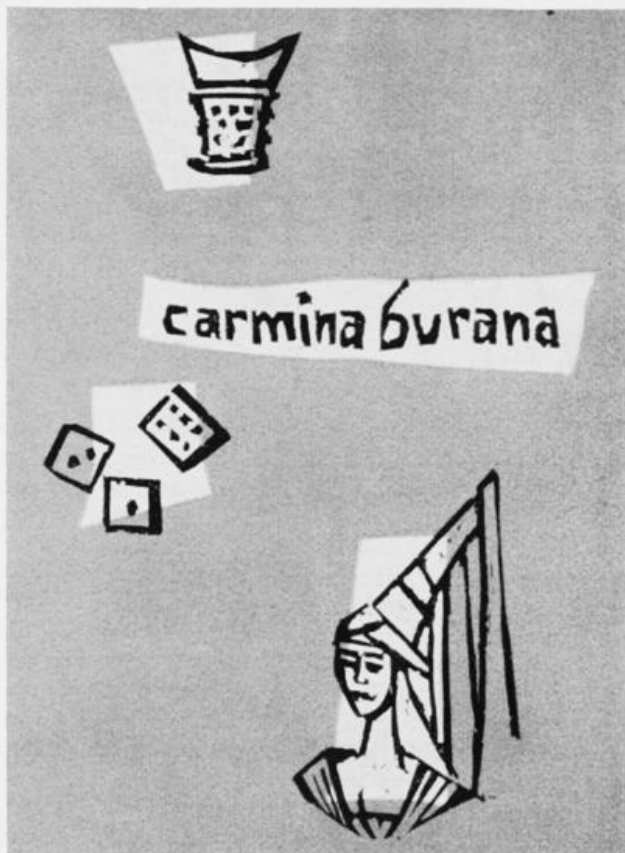
Es versteht sich, daß für solche Gehänge am ehesten leichte Werkstoffe, die sich beim geringsten Luftzug bewegen, in Frage kommen. Einige Materialerprobungen seien genannt: Während der Sommermonate, kurze Zeit vor den großen Ferien, hingen im Treppenhaus schaukelnde Schiffe, die nach dem Prinzip der Mobile an Bügeln montiert waren und deren blanke Zelluloidsegel und farbige Papierwimpel das Signal zur frohen Ausfahrt gaben, oder wohl auch lustige Seepferdchen, die als Faltschnitt-Plastiken aus farbigem Karton hergestellt waren und dem Beschauer recht graziöse Tänze vorführten. Die Adventsausschmückung des letzten Jahres bestand aus Fadenkörpern, wie sie Günter Pfeil in Heft 4/59 beschreibt, aus Fadenplastiken, die in unserem Falle radial-symmetrischen Eis- bzw. Schneekristallen nachgebildet waren. Vielleicht wird über diese weiteren und gewiß noch nicht abgeschlossenen Versuche einer Treppenhausbelebung einmal eingehender berichtet werden. Ich hoffe, daß Kollege Meyers sie zu den im letzten Heft geforderten „grundlegenden und Leben stiftenden Formen der Integration“ zählen wird.

Hans Kahlbrandt, Hamburg

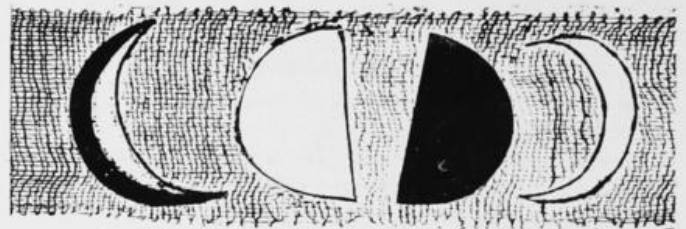
SCHULEIGNE ANZEIGEN

Herstellung der Druckstöcke

Während für die ‚carmina burana‘ in üblicher Art zwei Linolschnitte (einer für den Farbton, einer für die Schwarzfiguren) benutzt wurden, sind die Druckstöcke der anderen



1. Carmina burana / 14,5:10,5 cm – ebenso groß der hier weggelassene Textteil / Zur Schulaufführung des Gymnasiums im Alstertal.



der mond

von carl orff

Konzertante aufführung
der oberschule für jungen im alstertal und der emilia-wüstenfeld-schule
freitag, 5. november 1954, 19.30 uhr, erdkampsweg 89

2. Der Mond / Breite 12,6 cm, hier nur oberer Teil / Schulaufführung des Gymn. Alstertal.

Beispiele – ‚Der Mond‘ und ‚Die Errettung Fatmes‘ – als Montagen von Verbandmull, Zwirn und Zeichenpapier auf einer Unterlage von grauer Pappe bzw. Preßholz hergestellt worden.

Die Materialien wurden mit Movicoll aufgeleimt. Nach mehrfachen Versuchen mit Uhu, Glutofix und Gummilösung hat sich Movicoll am besten bewährt. Glutofix ist zu spröde, Uhu und Gummi werden durch die in der Druckerschwärze enthaltenen Lösungsmittel angegriffen und aufgelöst.

Die mit Movicoll geklebten Montagen vertrugen 2000 Drucke ohne merkbare Abnutzung.

Zusammenarbeit mit dem Drucker

Das Drucken mit diesen nicht industriell hergestellten Druckstöcken erfordert das Zusammengehen mit einem verständnisvollen Drucker, weil der Umgang mit ‚zünftigen Klischees‘ Vorurteile gegen unsere ‚Behelfe‘ mit sich bringt, die jedoch nur dann so genannt werden könnten, wenn höchste Auflagezahlen in Betracht ständen.

Die – gesetzte – Schrift wurde mit den ‚Bildern‘ in einem Gang gedruckt. Für die ‚carmina burana‘ ist die Schrift mit schuleignen Lettern gesetzt worden, von einem Schüler des 9. Schuljahrs.

Setzmaterial kann man sich bereits mit einem Kapital von etwa 120 DM beschaffen: zu einer Schrift mit Blindmaterial, ferner Winkelhaken, Setzschiff und einige Kleinigkeiten sonst.

Eine eigne Druckerei-Einrichtung erfordert etwa 1500 DM: Boston-Tiegel, Farbwalzen, Schließzeug usw.

3. Die Errettung Fatmes / Breite 12 cm; dazu gehört ein zweites Textblatt / Schuloper, für die Musik, Text und Bühnenbild in Zusammenarbeit der Lehrkräfte am Gymn. Alstertal entstanden. Eine Aufführung ging über alle deutschen Fernsehsender.



DIE ERRETTUNG FATMES

Eine Schuloper in vier Akten nach dem gleichnamigen Märchen von Wilhelm Hauff
Text Walter Prella · Musik Hans Bittner · Bühnenbild Hans Kahlbrandt · Regie Bernd Hering
Wissenschaftliche Oberschule im Alstertal, Freitag, 2. April 1954, 20 Uhr, Unkostenbeitrag 0,50

4. Aus dem Programmdruck zur Aufführung der *Carmina burana* von 1953. Den ganzen Entwurf brachte Heft 3/54 zum Beitrag ‚Typographie und Schule‘.

Die Zeichnung daraus (bei der hier das Wappen fehlt), frei nach dem Minnesingerbild ‚Herr Werner von Teufen‘ übersetzt (seitenverkehrt), besteht aus aufgeklebten Zwirnsfäden, die ohne weiteres die 2000-Auflage vertrugen.

Anmerkung des Schriftleiters

Alle Beispiele dieses Heftes sollen einladen, zum Heft 6 (Erscheinen November, Einsendeschluß Ende September) weitere Hausgraphik zu übermitteln (sie kommt unbeschädigt zurück!), wobei Schülerarbeiten mitgemeint sind. Es ist dies ein Kapitel, das bei Ausstellungen nicht sichtbar zu werden pflegt. Ich meine: zu Unrecht, da es eine kleine, aber bedeutungsvolle Brücke von der Kunst zum Leben schlägt, die jeden Fachkollegen angeht.

Herbert Klingst, Bückeberg

Alles Gute! - Beglückwünscht euch graphisch

Soll man unter Kunsterziehern und anderem artistischen Fußvolk diese Sitte, diese schöne Unsitte, sich zu Weihnachten und Neujahr gegenseitig mit selbstgemachten Glückwunschgraphiken ‚die Hand zu weisen‘, wirklich empfehlen? Da denkt sich einer: O wie schön: dieses Flattern der Grußzettelchen von Haus zu Haus, diese freundlich-interessante Dekoration in der guten Stube, wenn sich auf Ecken und Kanten die Kärtchen mehren und reihen, fast wie auf einem englischen ‚mantlepiece‘. Nur nicht pusten, und Staub wischen schon gar nicht! Das gibt über die Jahre hin eine schöne Sammlung - zusätzlich zu dem, was man von Amts wegen ohnehin schon alles sammelt - egal, irgendeine Gelegenheit wird sich schon finden, alles mal zu zeigen und ‚anzuwenden‘!

Soweit schön und gut. Aber die Kärtchen wollen auch gemacht sein, und gerade dann, wenn vorweihnachtlicher Hochbetrieb ist; denn zu Michaelis kann man nicht schon damit anfangen, und sich einen Vorrat anzulegen, wäre widernatürlich; denn diese Zeitnot, diese letzte Verdichtung festlicher Gefühle und Erwartungen, gehört dazu wie das Salz zum Brot. Wenn einem bisher noch nichts eingefallen ist: Dann kommt es bestimmt - oder nie!

Ich schlage vor, das Werk noch vor dem Heiligen Abend unter Dach zu bringen - wenn man die Festtage genießen und sich nicht mit verspäteten Grüßen um die halbe Wirkung bringen will. Und dann ist da noch die Post zu berücksichtigen, von der man sagt, sie sei nicht mehr so auf Draht. Ich war allerdings immer erstaunt, wie schnell die falsch frankierten oder adressierten Sendungen wieder da waren. Manchmal konnte man ihnen sogar ansehen, wie eifrig die Postboten sie sich einander aus den Händen gerissen hatten. Deshalb: Feste Umschläge sind zu empfehlen und ein Format, das durch jeden Briefkastenschlitz geht. Außerdem - falls man das Kontrollsystem der Post nicht zu testen beabsichtigt - sollten sich sparsame Hausväter bei Drucksachen vorher überlegen, ob sie mit den zulässigen fünf



1. Jahreswechsel 1955-56 mit Umzugsanzeige / Linoldruck in zwei Farben (Handabzug) - 20 cm hoch.





handschriftlichen Worten auskommen oder besser die Grußformel gleich mit vervielfältigen. Bei Mißachtung der Vorschrift sollte man wenigstens sicher sein, daß es dem Empfänger auf ein Strafporto nicht ankommt – und da muß das kleine Kunstwerk schon sehr gut sein!

Man sieht: Die Sache ist allemal spannend, obwohl man sich stets vornimmt, diesmal nicht wieder halbe Nächte an der Wenzelpresse zu verbringen, weil einem in letzter Minute auch meist kein Drucker mehr hilft; mir hat freilich manchmal noch einer geholfen. Einige Kollegen – die mit den verspäteten Neujahrswünschen – habe ich im Verdacht, daß sie sich darauf verlassen, in den ruhigen Tagen zwischen Weihnachten und Silvester noch etwas zustande zu bringen. Das müssen glückliche Temperamente sein! Ich fürchte, die Geister der zwölf Nächte zu stören. In der Jugend meiner Großmutter durfte man deshalb nicht einmal baden. Unausdenkbar, sich unter Schwitzen und Fluchen die besten Wünsche für seine Freundschaft abzurufen. Ach, und was gibt es nicht noch alles für böse Stacheln und Versuchungen: Da will man sich vor den Fleißigen nicht blamieren oder dem Meister ein Meisterwerk abluhsen. Bitte also: Gebt den Kollegen für ihre Erzeugnisse des guten Willens nicht gleich Zensuren – wer weiß, wie ihnen und ihrer in Mitleidenschaft gezogenen Familie gerade zumute war.

Alles Gute! Ja, das ist wirklich eine schöne Unsitte, aber mit dem Ton auf schön. Nur zu! Man lasse sich nicht abhalten.

PS 1. Eigentlich sollte ich als eifriger Glückwunschsammler meine Sammlung ein wenig katalogisieren: erstens, zweitens, drittens – Technik, Anlaß und Thema, Sonderbares usw. Darunter: groß A, klein a, b, c, d (z.B. Hochdruck: Holz, Linol, Material – einfarbig, mehrfarbig, kombiniert mit...)

Aber wenn nun die liebenswerten Kollegen es darauf absehen, meine Rubriken durcheinanderzubringen, beispielsweise mit Kombinationen aus Buntstift, Schuhwische, Druckknöpfen, Frauenhaar und Fichtennadelsalz (alles schon dagewesen!), oder wenn sie meinen Forscherdrang lahmlegen, indem sie mich mit Glücksklee, Glückspfennigen, Glücksschweinen, Schornsteinfegern, Goldbronze und parfümiertem Seidenpapier eindecken! Was dann?

Gegen das Jahresende trennen sich die Geister; zwei Spleene heben sich heraus: g'spasige und seriöse. Die einen halten den Christbaum hoch, die anderen Knallbonbon und Sektglas – und dann gibt es noch die Hieroglyphiker und Orakelisten. Querbeet aber hüpfen die Formalisten und die Naiven: Ihnen dient alles zum Besten. Wenn man mich fragt: Ich bleibe ernsthaft, weil ich Silvester am liebsten zu Bett liege.

PS 2. Zur weiteren Verbreitung der ‚schönen Unsitte‘ ist es dienlich, nach anderen Anlässen auszuschauen. Den Osterhasen sollte man vielleicht nicht schon wieder bemühen, aber eine Kindtaufe, einen Wohnungswechsel, eine Vernissage, ein Schulfest möchte sich jeder einmal leisten – also bitte: Warum nicht ‚Eigen-Drucksachen‘ anstatt Blumen und Büttchen mit Goldrand? Mag sein, daß wir solcherart der Atomzeit etwas ins Poesiealbum schreiben.

2. Geburtsanzeige Margret (1958) / Linolschnitt in drei Farben (Maschinendruck) – einmal gefaltet, 15 cm breit. Die Figuren auf den Blättern wurden nach Selbstbildnissen der anderen Kinder geschnitten.

3. 1959–60 – Warnung vor der Mondreise / Linoldruck in zwei Farben (Handabzug) – 29 cm hoch.

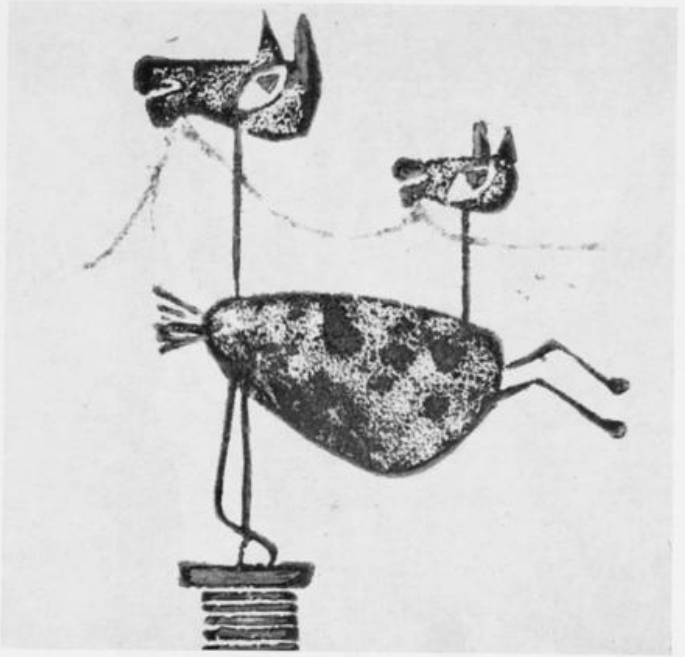


... von Haus zu Haus

Fußboden, Tische und Schränke um mich herum sind belegt mit einer fast unübersehbaren Menge verschiedenartigster Neujahrsgrüße, die mich seit gut zehn Jahren erreichten und vorwiegend von Fachkollegen stammen. Sämtliche Wunschkarten sind Selbsterzeugnisse, die eigenen einbezogen. In diesem jüngsten Zeitabschnitt der kunsterzieherischen Standortbestimmung und Neuorientierung hat sich im niedersächsischen Raum völlig zwanglos eine Gruppe gefunden, die diese schöne Sitte neu aufleben ließ: zu Beginn eines Jahres sich untereinander mit einem druckgrafischen Bildgruß zu erfreuen.

Die große Zahl der kleinen Handdrucke wird übersichtlicher, sobald diese nach Urhebern geordnet werden: starkfarbig, schwarz-weiß, linear schaffende, zarte, derbe, heitere, ernste, gedankenschwere, materialentdeckende, ästhetische, konventionelle, ständig neu suchende Naturen zeichnen sich ab. Mit Worten läßt sich schlecht ausdrücken, was die künstlerische Intelligenz der Kollegen alles ersann und wie diese alljährlich zu gegebener Zeit – als ob insgeheim verabredet – die verwandt Empfindenden, die ebenso Handelnden aufs neue überraschen, ganz privat, nur so ... von Haus zu Haus.

Dem Druckverfahren kommt zunächst nur dienende Funktion zu, soll es doch dem Autor die Mühen mehr- oder vielfachen Zeichnens und Schreibens der Glückwunschadresse ersparen. Zum anderen aber stellt das gewählte Verfahren die bildnerischen Mittel bereit und steckt das Feld für ihre Anwendung ab. Nur der Vollständigkeit wegen und für den Laien sei festgestellt, daß jeder Autor in seinen guten Ergebnissen auch immer die bildnerischen Gesetze beachtet und beherrscht, wie er sie sinngemäß in seinem Unterricht an die Schüler heranträgt. Eine nähere Untersuchung der gegebenen Beispiele erübrigt sich, sie sind eindeutig genug positiv – negativ, rein



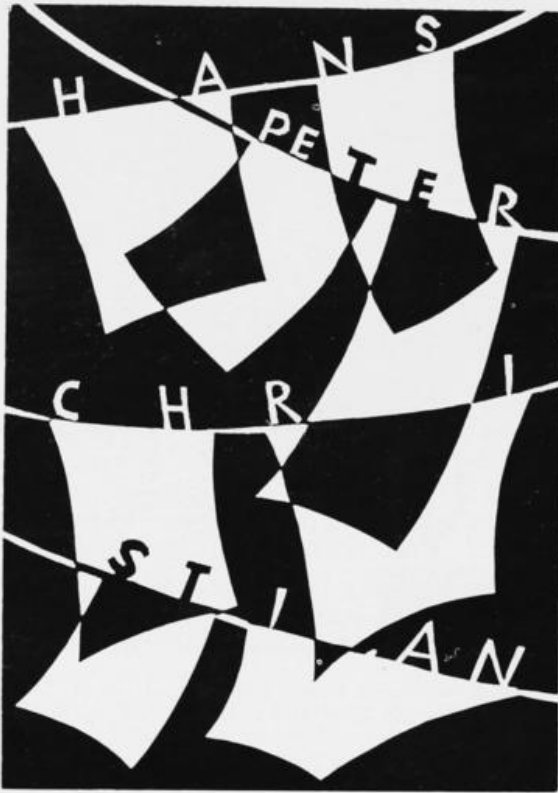
Neujahrsgruß (1955) von Werner Volkert. Bildform 12x11 cm auf Klappkarte, 13,5x13,5 cm. Ultramarin (Zügelband in Silberbronze) auf weißem Karton.



Ein heiteres neues Jahr (1955) wünscht Jutta Bormes. Schwarzdruck (12,6 x 9,7 cm) auf blauem Ingrespapier (19,7 x 13,5 cm).



Alles Gute für 59 wünscht Gottlieb Mordmüller. Klappkarte A 6, obere Klappe zugeschnitten, gibt Bildform z. T. frei. Figur aus dem Klecks entwickelt. Durch Fotokopie vervielfältigt, auf weißem Karton geklebt.



Rechts: **Neujahrsgruß 1957 von Karl Döselmann**. Schwarzdruck (20 x 11,5 cm) auf gelbem Karton (22 x 14 cm).

Mitte: **Neujahrsgruß 1953**, gleichzeitig Geburtsanzeige mit Text (Negativschnitt) auf folgenden Seiten. Gesamtformat A 4, zweimal gefalzt. Rotdruck (15 x 7,5 cm) auf weißem Karton (20,4 x 9,8 cm).

Links: **Dank für Glückwünsche zur Geburt von Hans Peter Christian**, A 6, ins rechte untere Viertel eines A-4-Bogens gesetzt, diesen dann zweimal gefalzt. Grünblaudruck auf schreibfähigem weißem Papier.

Mitte und links: Arbeiten des Verfassers.

linear, dicht – offen, flächig – linear, statisch, dynamisch gearbeitet worden.

Am häufigsten wird der Linolschnitt verwendet. Manche Werkstoffe, sofern sie sich in die Ebene zwingen lassen, gestatten sogenannte Materialdrucke. Auch lassen sich beide Verfahren kombinieren. Seltener treten Siebdruck, Radierung, Monotypie und Collagen in Erscheinung.

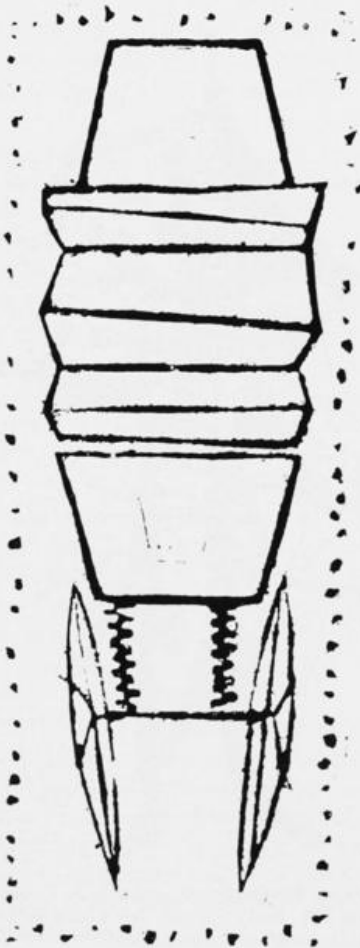
Dieser Beitrag kann nur andeuten. Bedauerlicherweise muß auf farbige Reproduktion verzichtet werden. So beschränkt sich die Auswahl auf solche Bildbelege, die durch den Schwarzdruck an ursprünglicher Wirkung möglichst wenig einbüßen, es sei denn die Farbe. Darum nenne ich in allen Fällen die vom Urheber gedruckte Farbe.

Der Betrachter muß auch beachten, daß die Originale größer sind. Damit sind wir bei der Frage des Formates angelangt. Jeder kennt die konstanten Papiernormformate, die im grafischen Gewerbe regieren. Dagegen steht heute das auffällige Bemühen der Gebrauchsgrafik, besonderen Werbedruck-sachen besondere Formate zu geben, um aus der Flut auszu-brechen und aufzufallen. Für unsere kleinen Auflagen ist diese wirtschaftliche Frage (Berechnung des besten Nutzens eines Bogens) nicht so wichtig, aber das Problem sollte uns bekannt sein, wenn wir solche Aufgaben im Unterricht behandeln.

Druckverfahren, Format, Farbe wirken also mit, wenn wir zu bilden beginnen. Im übrigen kann erfindungsfreudiger, frischer Geist sich so frei wie möglich entfalten, nur den Gesetzen des Bildens verantwortlich. Gern wird die neue Jahreszahl „ins Bild“ gesetzt; ob mit oder ohne bildhafte Verquickung, auch diese abstrakten Zeichen unterliegen der Bindung.

Manche Grüße treffen schon zu Weihnachten ein, die meisten zu Neujahr. Sie entstehen in der knappen Spanne weihnachtlicher Ruhetage. Trotzdem sollten wir dem Glückwunsch bis zur Verpackung, dem Briefumschlag, unsere Liebe schenken, wie wir auch vorher das Papier zum Drucken sorgfältig aus-gesucht haben. So beachtet und gepflegt, werden druckgrafische Grüße zu Neujahr und aus anderen Anlässen das bleiben, was sie sein sollen: persönliche Botschaften von Haus zu Haus.

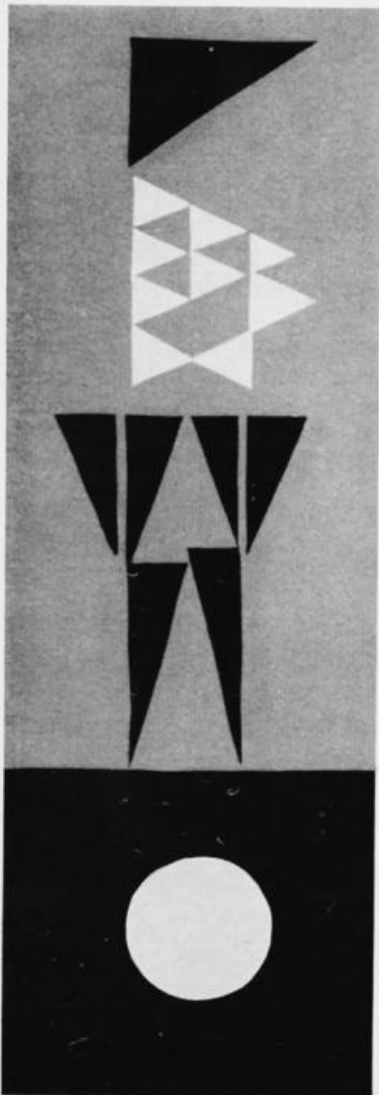
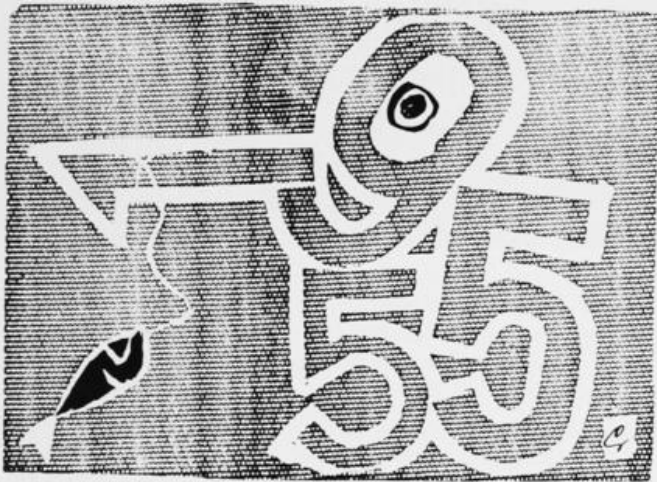
Hans Herzberg



Peter Winter: Geburtsan-zeige (1959), Bildform (17 x 6 cm) blauegedruckt auf dem Oberblatt der Klappe, aus weißem Ingres (19 x 8 cm), Text der Anzeige im Negativschnitt auf der dritten Seite.

Rechts: **Karl Döselmann wünscht für 1958 guten Fischfang.** Schwarzdruck (18,5 x 9,5 cm) auf weißem Ingres (22 x 13 cm).

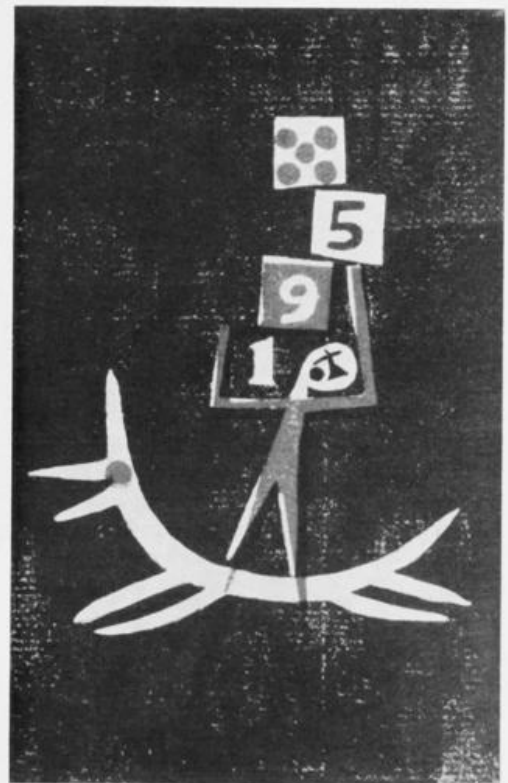
Unten: **Neujahrgruß 1955 von Fritz Creutzfeldt.** Das Raster rührt von der Rückseite einer alten Gummipolsterplatte her. Schwarzdruck (A 6) auf weißer Klappkarte.



Rechts: **Neujahrgruß 1955.** Zweiplattenschnitt. Grund dunkelgrün. Reiter, 9, und Würfelfünf rot eingedruckt. Bildfläche 12 x 7,5 cm auf A 6 Hochformat, untere Bildkante an den Falz gerückt.

Links: **Neujahrgruß 1960.** Zweiplattenschnitt. Grundfarbe orange, Aufdruck schwarz. Klappkarte (21 x 7 cm). Schwarze und weiße Dreiecke und weiße Kreisfläche ergeben die Jahreszahl.

Beide Neujahrgrüße sind Arbeiten des Verfassers.



Gelegenheits-

Graphik



An anderer Stelle werden die Neujahrswünsche eine schöne Unsitte genannt. Wenn man fragt, wann in erheblichem Maße ‚Verse geschmiedet‘ werden, dann meldet sich die Gattung der Gelegenheitsgedichte – zu verschiedensten Anlässen. Die aktuellen Motive haben hier das Übergewicht.

Als ich sichtete, was sich in Jahren an bildhafter Gelegenheitsdichtung ansammelte, ließ sich verwandt einteilen:

Konventionelles in konventioneller Form / Konventionelles in eigener Fassung / Neue Einfälle in üblicher Form / Neue Ideen in neuen Formen.

Die erste, unbemühte Art läßt uns kalt. Der vierten eignet leicht Über-Bemühung bis zum ‚Gesuchten‘. Die mittleren Arten sind am häufigsten, was sich aus dem Zweck erklärt: in weiterem Kreise verstanden zu werden. Keine Einteilung geht ganz auf. Das ‚Originale‘ im Bildhaften kann auch die gut genutzte Quelle sein, wesentlich zum Fluß einer Tradition beitragend, die uns selber und unsere Schüler angehen sollte.



Voran mögen zwei (relativ) naive Beispiele stehen. Die Umzugsanzeige des Kollegen Schötker, Osnabrück, fußt auf der Zeichnung der jüngsten Tochter (1. Schuljahr), die der Vater in eine 29 cm breite Linolplatte schnitt und druckte.

Die Idee der Jahreswende – in eine geschwärzte 9x12-cm-Glasplatte gekratzt und auf Fotopapier kopiert – stammt von Frau Müller-Rückert, Kiel, bekannt durch tüchtige Webereien. Die merkliche Stilisierung tut dem Motiv wenig Abbruch und reizt zur Umformung.

Das ‚sich enthüllende neue Jahr‘ schnitt der zu früh verstorbene Kieler Bildhauer Alwin Blau in Linol (16,5 cm hoch). Auch in vielen anderen (jährlichen) Motiven sprachen plastische Vorstellungen; hier die Hemd-Mantelung.

Bildhaft energisch stapft die Gestalt durch den Schnee. ‚Allen Wettern zum Trotz voran‘ könnte man das sehr persönliche Motiv nennen, das ein früherer Student der Kieler Pädagogischen Hochschule als jetziger Fachlehrer an einer Mittelschule in Verden in Linol schnitt (18 cm breit).

Es sagt mehr als die vielen Winterlandschaften meiner Sammlung, so gute dabei sind in bestem Schwarzweiß.

Das Gesicht von 1960 ist die (klischierte) Tuschzeichnung des Kollegen Creutzfeldt, Bad Harzburg (auf 21 cm breitem Karton). Besonderer Witz war in der eingeschriebenen 1960 ein funkelnder Kupferpfennig (hier durch Rasterpapier ersetzt). Eine schmalere Klappe erläuterte – aufgeschlagen – diese Montage: „Besser einen Pfennig im Auge als gar nichts in der Hand. Fragen Sie Ihren Facharzt!“

Ulz ohne solche Pointe der Form wäre platt, wie sich am Krampf der kitschigen Neujahrskarten überreichlich erweist.

Vielen liegen besinnliche Sprüche mehr, die ‚beim Bild genommen‘ werden, auch wenn hier ein Josua Leander Gamp derart vor-geerntet hat, daß es schwer bleibt, seine Holzschnittspuren zu meiden, obwohl vieles noch persönlicher Übersetzung harret.





Sicher ist nur, daß akute Realität Frischeres hergeben kann. Davon sprechen andere Beiträge, die auch zeigen, was sich am bloßen Gegenstand der Jahreszahl bild-erfinden läßt.

Mein letztes Beispiel stammt von dem flämischen Fachkollegen Noreille. Er wird es mir nicht verargen – zumal er gültigste Graphik sonst hat –, wenn es erhalten muß als ‚Engpaß‘ des symbolischen Motivierens. Der schöne Textwunsch, die kommende Zeit ‚gebe uns eine Brücke zwischen den Menschen‘, ergibt die Brücke, von deren Pfeilern sich Hände entgegenstrecken, während dazwischen Altes und Neues – Dom und Hochhaus – nebeneinandersteht.

Die Durchdringung so vieler Elemente mit Erscheinungsresten (z. B. in der Wasserspiegelung rechts) hinterläßt ‚Falten auf der Stirn‘, d. h. geht fürs Auge nicht auf.

Es mag nur erinnern, welche Spannweite ein ‚Illustrieren‘ leicht vergeblich sucht, so daß die einfachste, sozusagen heraldische Emblematik aus faßlichen ‚Zeichen‘ näherliegt – vor allem für Schüler – und man nicht meinen soll, überlieferte Sinnbilder wären unergiebig geworden.

Es liegt letztlich daran, wie ihr Sinn mit eigenem Auge belebt wird, daß auch Weihnachtsengel, Nußknacker, Lichterschein und Schiffe ‚Zeichen‘ werden. Gute Genien, Kraft zum Erreichen der Kerne, Erhellung des Weges und glückhafte Ausfahrt zu neuem Ufer, dies und anderes bleibt zur Form-Findung aufgegeben.



VOM WEG ZUR MITTELSCHULE

Schleswig-Holstein ließ seit Kriegsende zu 54 Mittelschulen 40 (!) neue hinzutreten, die viele Lehrkräfte brauchten und weiter benötigen. Diejenigen für Zeichnen und Werken haben fast ausnahmslos die 1. und 2. Lehrerprüfung hinter sich und waren Wahlfächer an der PH. Echte Aufstock-Semester im Zeichnen gibt's hier nicht, nur eine städtische Werklehrerausbildung in Kiel (unter Prof. F. Walter),

den ‚Auswärtigen‘ nicht erreichbar, da auf fünf Semester in Halbtagsarbeit neben dem Schuldienst angelegt.

Die Regierung bietet jährlich zwei Kurzlehrgänge. Ansonst gelten eigne Weiterbildung (fast stets in Fühlung mit dem Prüfungs-Dozenten) und Anschluß an örtliche Arbeitskreise.

Die Prüfung im Zeichnen (analog im Werken) umfaßt: die schriftliche Hausarbeit mit gehöriger Frist (sofern sie nicht im zweiten, meist wissenschaftlichen Fach geschrieben wird) / zwei bildnerische 4-Stunden-Aufgaben / eine schriftliche 4-Stunden-Arbeit (didaktischer Art) / eine Lehrprobe (meist nur in einem der beiden Prüfungsfächer, die zugleich oder mit Abstand nacheinander angemeldet werden können) / eine mündliche Halbstundenprüfung.

Zu diesen Stationen kommen indes zwei wichtige hinzu: Das Vorlegen eigener Arbeiten und das von Schülerarbeiten (dies, weil unsre Anwärter fast immer schon an Mittelschulen praktizieren und ohne kunstpädagogische Erfahrung die Vorbildung unzureichend wäre).



Es ist Brauch, zur Prüfwoche (im November) diese Ausweise zu einer internen Ausstellung der Zeichner und Werker zu vereinen (Selbstaufbau), die den Regierungs- und Stadtvertretern eine Anschauung von Umfang und Vielfalt gibt und das Gesamtzeugnis mitbestimmt.

Da je nach spezifischer Begabung und Schulklassen-Verfügbarkeit (es wird ja nicht nur in einem Fach unterrichtet vorher) das Bild wechselt, wird nicht nach der Elle gemessen, auch wenn es Grundkapitel gibt.

In großem Unterschied zum Studium für höhere Schulen können nicht ‚hohe Lagen‘ maßgebend sein, vielmehr ist das eigne Heimischsein in den Aufgaben wesentlich, die Mittelschüler bewältigen sollen, insbesondere die Thematik für die 13–16jährigen.

Unsere Anwärter wissen, daß gute Schülerarbeiten, mit sicherem Urteil und Plan entwickelt, eine etwa schmale eigne Produktion überstrahlen können und daß Wände mit ‚Gemälden‘ keinen Beschwerdeerfolg haben, wenn die ‚Kunst‘ schlecht bei den Schülern ankam und das Gesamtzeugnis enttäuscht.

Jeder Fall liegt anders (auch bei den Werklern), so daß die Dinge darauf hinauslaufen, wie auch beim höheren Studium Leistungs- und Auch-Gebiete zu ersehen.

Was im Regelfall vom Volksschullehrer nicht zu erwarten ist: eigne bildnerische Weiterarbeit, muß vom Fachlehrer der Mittelschule gefordert werden. Erfreulich ist, daß die den ‚Anwärtern‘ gebotenen Lehrgänge oft weitergenutzt werden zur Fortbildung.

Wenn hierbei Zeichnen und Werken im gleichen Heim geübt werden, ist das nur nützlich: mancher Überschneidungen und des unteilbaren Urteils zur Gestaltung wegen.

Zum Zeichnen–Malen zählt längst, was wir ‚Das kleine Werken‘ nennen, das auch schon Vorsorge im Zeichensaal benötigt, während das Leitenkönnen einer Schülerwerkstatt seine Besonderheiten behält.

ZUR HAUSGRAPHIK

Die lange Einleitung zu einem kurzen Sach-Thema ist gleichwohl kaum unnütz, auch wenn sie nur in eine gewisse Verlegenheit in einem Gebiet mündet: in der Schriftübung.

Ohne Sonderübung geht's nicht, wichtiger aber ist, die ‚Aufträge‘ wahrzunehmen, die sich im Lebens- und Jahreskreis, in Schule und Haus bieten: zur bemühten, erfüllten Anwendung.

Das gebildete Auge erweist sich in vielem: an Klassentüren, am Aushang, Vitrinen-Beischriften usw. bis zu Anzeigen, Werbebildern, Drucksachen der Schule: Jahres- und Jubiläums-Bericht, Gesicht der Zeugnisse, Sportdiplome usw.

Ganz persönlichen Ausdruck erlauben eigne Familienanzeigen und Festwünsche, wobei manuelle Bilddrucke ins Spiel kommen.

Der Fachlehrer ‚verdiente Prügel‘, der das abtut mit konventioneller Fertigware, anstatt selber bemüht zu sein und zugleich Beispiele zu wirken, die diese und jene Schüler anzuregen und ihr besseres Selbst auszurufen vermögen zur Abwehr markt-gängiger Gefälligkeiten.

Manches bedarf erheblicher Vor-Planung, wobei Neujahr (auch in der Schule) meist zu kurz kommt. Es gibt Kollegen, die im Austausch solcher Grüße zu erfreulichen Sammlungen gekommen sind, denen Leben, Erfindung und Witz innewohnen sowie der Anreiz, bequeme Formeln zu meiden, vielmehr die Empfänger zu erfreuen und zu überraschen mit eigener Formulierung.

GLÜCKWUNSCH-FALTSCHNITTE

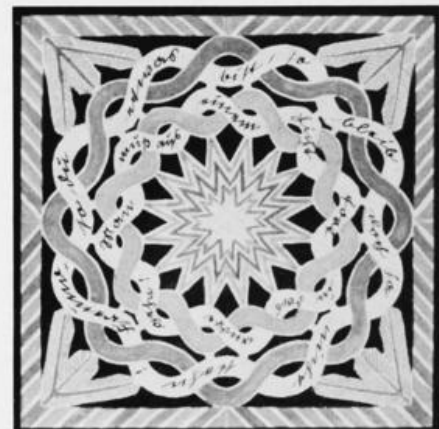
Volkskunde-Sammlungen bewahren manche Weißpapier-Scherenschnitte, die koloriert und beschrieben sind, wobei die Wunschzeilen – oft Verse – solcher Paten-, Liebes- und Hochzeitsbriefe öfter Bändern folgen, die in überlegtem Faltschnitt zu kunstvollen Verschlingungen gedeihen.

Dies Spiel mit Bandwerk ist altes Erbe, verfolgbar an Initialen, Breitfederzügen, Wappenzierat, Spruchbändern sowie im Schnitzwerk der Gotik. Es steht nahe dem wirklichen Flechtwerk bei Körben, Matten, Türkenbunden und Platingen bis zu den Teppichklopfen hin, also dem bleibenden Erfahrungsbereich im Umgang mit biegsamer Weide, mit Rohr, Bast, Stroh, Leder und Schnüren.

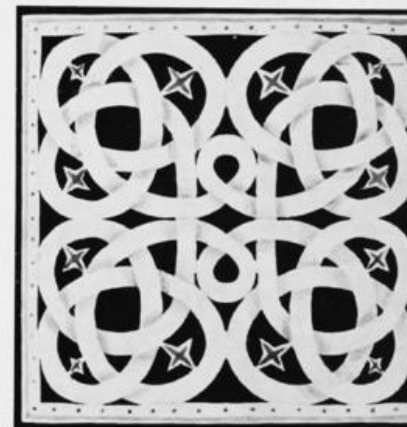
Als Ausschneidespiel gibt es schon im Kindergartenalter die aus mehrfach radialen Falten und Zufalls-Schnitten entstehenden Papierdeckchen mit ihrer ungezielten Rosettenwirkung.



a



b



c

Bei geformten Faltschnitten unserer Art geht es nicht mehr um Kinderarbeit. Es gehören manche Vor- und Rücküberlegungen beim Erproben dazu, wenn der Verlauf der Schriftbänder stimmig werden soll: auch mit dem Beiwerk und Rahmen.

Die Beispiele blieben übrig aus Versuchen, die in die Kriegsjahre zurückreichen (in Soldatenblättern zeigte ich die Verfahren). Die als Neujahrswünsche geschnittenen und adressierten gingen ja als ‚gültige‘ aus dem Hause.

Es soll an den Proben nur das Prinzip ersichtlich werden, wobei als erstes auffällt: Paarige Bänder bleiben isoliert (a und b), während sich ungerade Zöpfe ‚in den Schwanz beißen‘

(d, e, f), allerdings so dicht werden, daß sich der Dreier-Zopf (d) am maßvollsten erweist, während bei e und f, d. h. bei der 5- und 7-Flechtung, obwohl es leichter der Achtel-Faltung einzuschreiben ist, das Schriftband zu selbständig wird. Eine Variante, altüberliefert, ist c, jedoch nur im Viertelschnitt ausführbar, an der Grenze der Briefhaltung. Geht man noch weiter zurück: bis zum einfachen Faltschnitt, wird die Sache für unsern Zweck witzlos, weil die freie Bildverfügbarkeit zu groß ist, während 8faches Zugleichschneiden die erwünschte strengere Folge im Rund-Herum, d. h. einen nicht zu arg verknoteten Text, mit sich bringt. Übrigens ‚holpert‘ c, weil zweimal von

Kerbstöcken und Holzfiguren, die man leicht totmalen (‚teeren‘) kann. Unsere Briefe sollen nicht wie aus Buntpapieren gestückt erscheinen. Schon die durchlaufende Bandfärbung bei a und b nahm ich nur als ‚Proben‘, die sich kaum empfehlen, aber hier die 2- und 4-Band-Vereinzelung zeigen helfen.

Wie die Bänder im Achtel aussehen, mag man durch Abdecken ermitteln. Nur das Dreier-Band sei extra gezeigt (g). Da keiner der Schnitte größer als 20 cm ist (damit er, zweimal gekniff, in übliche Briefumschläge paßt), ist zu g zu erläutern, daß der ‚Zopf‘ von der Mitte 5 cm entfernt und gut 4 cm hoch ist, so daß die Rahmung 1 cm Breite behält. Beim Proben mit ganz dünnem Papier mag man weiter falten: Alle Ausschnitte müssen symmetrisch sein, um einen knicklosen Bandverlauf zu erbringen. Brücken zum Innenstern und zu den Zwickeln bleiben hier fort; sie wollen nach Eigenform und Anschluß sehr überlegt werden und bieten das offene Feld zu vielen beziehungsvollen und zierenden Findungen.

Das Ernstfall-Papier muß sich noch in achtfacher Lage gut schneiden lassen, darf also nicht zu dick und hart sein. Kleinere Binnenöffnungen lassen sich mit Locheisen vorstanzen, damit die Schere leichter zufassen kann (bewährt sind gebogene Nagelscheren).

Alte Kostbarkeiten solcher Schmuckbriefe gehörten zu den wenigen ‚Bildern‘ unter Glas und Rahmen an bäuerlichen Wänden. Jedoch geht es uns um lose Gebilde, deren sich unschwer mehrere schneiden lassen, wenn man ‚das Jahresmuster‘ ausprobiert hat. Schon ein Unterlegen – etwa mit Goldpapier, nur mittels Klebe-Tupfen – macht den ‚Brief‘ schwerfällig, obwohl eine kräftig unterschiedene Unterlage beim Ausgestalten nötig ist.

Gegebene Schriftfelder (in den Dreier-Zopf geht bereits erstaunlich viel hinein) wollen sorgsame Textwahl. Es gibt Verse, die ‚in sich zurücklaufen‘ wollen, wie es ein Kanon – ein Singegrad – auch tut. Auch da führt Suchen zum Finden – abseits von konventionellen Wunschformeln.

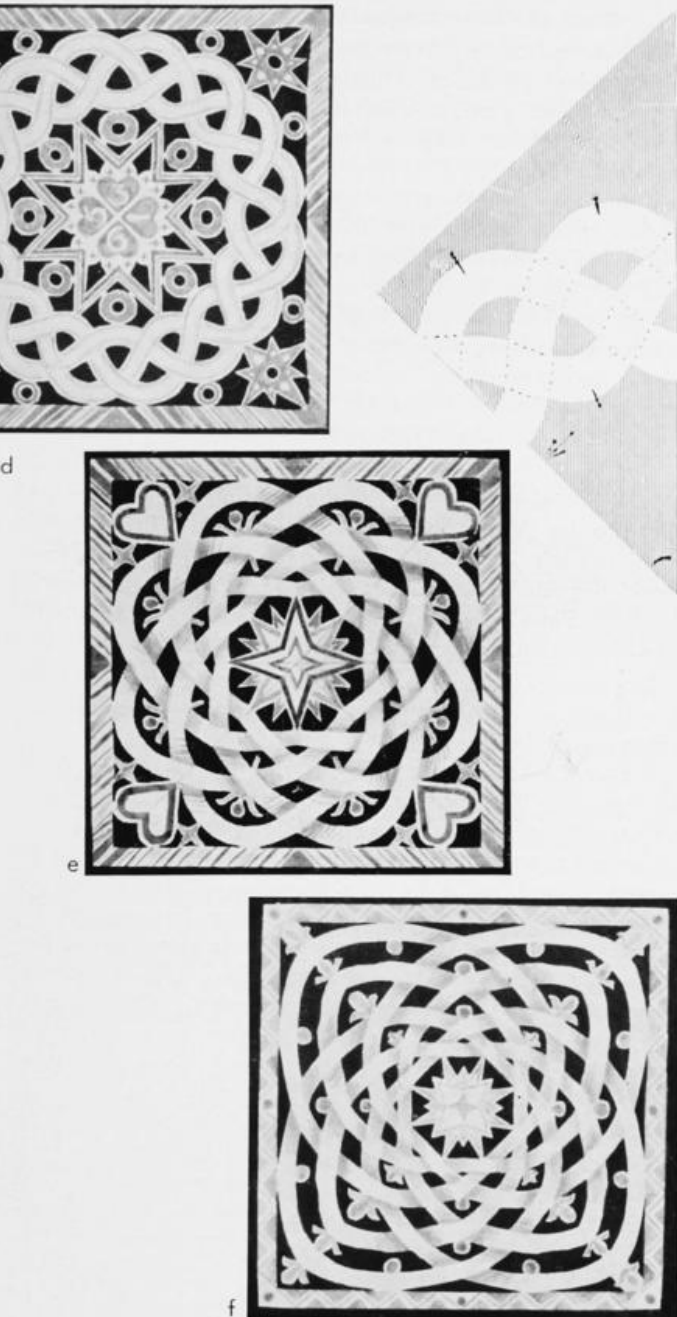
Zuerst ist's eine Hauskunst für den Erzieher, dann zielt sie auf junge Sinnierer, ohne als Klassenstoff gemeint zu sein, obwohl mir solch zugewandtes Flechtwerk – nach Auf- und Untertauchen sichtbar zu machen – sinnreicher vorkommt als eine Zeichen-(Überdeckungs-)Übung vor einem Teppichklopper und die gemeinte Lage-Phantasie Halbwüchsige ebenso beansprucht.

Schulkalender

Einige Schulen pflegen eine Auslese guter Linolschnitte zusammenzustellen zu Wandkalendern, die allen Klassen, dem Schulleiter, dem Kollegium und nahen Freunden der Schule übers Jahr hin Bilder aus Schülerhand vor Augen rücken und ein nützlicher Ausweis unserer Arbeit sind.

Zur Vorplanung gehört mancherlei. Die Motivfolge kann charakteristische Tätigkeiten im Wechsel der Jahreszeiten aufnehmen und den ‚Auftrag‘ an eine oder mehrere Klassen zu ‚Monatsbildern‘ bedingen. Es können auch ganz andere Folgen mitsprechen: aus dem Schulleben, vom baulichen Gesicht des Schulortes, zum Thema Verkehr (und Verkehrserziehung), zum Thema ‚Unteilbares Deutschland‘ usw. Es kann auch der Zusammenhang allein in der Güte der Bilddrucke ersehen werden, die verschiedensten Themen gelten mögen. Die Formate wollen abgestimmt sein. Dabei zeigen übermittelte Schulkalender, die hohe Auflagen (in gemeinsamer Sonderarbeit des Druckens) erreichten, daß Bildfelder von fast 30:30 cm (Hebbel-Schule Kiel) wohl die Grenze bedeuten und solche von etwa 16:22 cm eine Mittellage ausmachen.

Besonderer Planung bedürfen die Monatskalendarien darunter, die als Linolschnitte oft zu wuchtig ausfallen und deren Zuordnung zu den Bilddrucken kein leichtes Problem darstellt.



mir der Wechsel Drunter-Drüber verpaßt wurde, auch ‚Löcher‘ blieben neben den Engen.

Man unterschätze nicht: Gestalthafte Lösungen bedürfen der gleichen Proportionen wie bei jeder guten Schriftseite oder einem freien Schwarzweiß-Schnitt – ohne Klumpen und Leeren.

Allerdings ist hinzuzufügen: Unsere Weißpapierschnitte wollen farbige Weiterbeurteilung sowie die ‚Inschrift‘ als weitere ‚Stimmen‘, die jedoch ein ungefüges Grund-Schnittmuster nicht retten können.

Man sollte die Bänder, Zwischenformen und Rahmungen nicht ganz zumalen. An keiner Stelle sollte ein Zweifel über den weißen Grund bleiben. Das ist ähnlich wie bei rechten

Klassisches und modernes Lehrgut

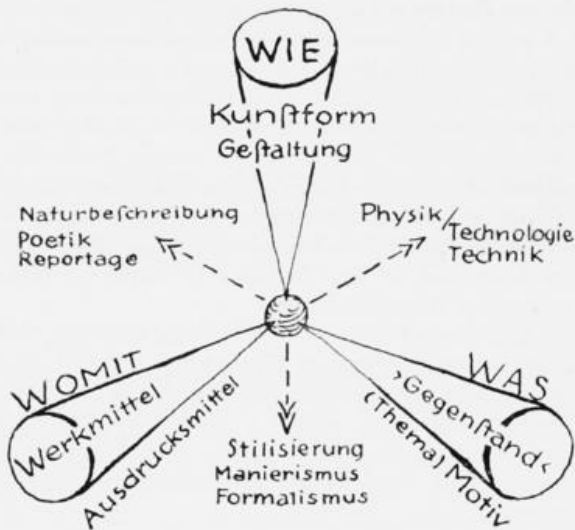
Die beiden Begriffsbilder, die schon Heft 2/55 bot, mögen auch zur neuerlichen Zuspitzung der Grundlagen-Fragen das Gerüst abgeben.

Das erste Schema zeigt die drei Dimensionen, die zu einer Drei-Einheit verschmelzen wollen:

das WAS (Gegenstand, Thema), das WOMIT (bildnerische Mittel, Werkverfahren), das WIE (Art und Lage der Gestaltung).

Aus jeder Richtung kann ein Mißlingen kommen: von verfehlten Stoffen (ohne Gestalt-Motiv), von unzureichender Instrumentierung (unterschwellig, reizlos), von Formlosigkeit (z. B. platter Naturalismus). Gleichwohl läßt sich aus einer Fülle von Beispielen (z. B. in Ausstellungen von Schülerarbeiten) in jeder Richtung lernen: Zuwachs an beachtlichen Themen, Zuwachs in der Verfahrensliste, Zuwachs an Form-Intentionen (trotz Schwächen im Was und Womit).

Klassenbuch-Eintragungen nennen meist nur das eine oder andre: den Gegenstand oder die Technik oder ein Formproblem – Behelfe, die selber nicht ins Bild setzen, da man es nicht ganz beschreiben kann, sondern sehen muß.



Das Wie ist nicht zufällig aufrechtes Rückgrat. Ohne Urteils-sicherheit darin und ohne Erfahrung, was man in den verschiedenen Altersstufen als erfüllte Form erwarten und deshalb billig verlangen kann, würde die Schulung 'überlaufen' zu den beige-schriebenen Bereichen.

Naturverhalte sind zugleich Gegenstand der Naturkunde (und der Kamera); anschauliche Erfahrung wird auch in Prosa und Poesie angesprochen usw.

Unser Gegenstand ist erst dann einer, wenn er gestalt-zeugendes Motiv, bildnerisch formträchtig, Bild-Sujet ist. Zerpfücke ich ihn biologisch, physikalisch usw., dann hört er auf, für uns Gestalt zu sein.

Andererseits können 'Techniken' Selbstzweck werden, indem sie über das Ziel hinausschießen, sich rechten 'Gegenständen' und 'Formprägungen' zu verbinden, ihnen dienstbar zu sein.

Die Mittel bewirken nicht aus sich Gestalt, sondern modifizieren sie nur. Der Gegenstand 'Schale' kann wirklich in Holz, Ton, Metall verkörpert sein; die Konzeption der Formprägung gehört gemeinsam zur WIE-Achse, die beim Zeichnen-Malen ebenso maßgebend bleibt: Altersmundart, generelle und persönliche Gestaltungslage setzen sich durch jedwedes Mittel durch und vergeistigen die 'Gegenstände' zum innerlich datierbaren und wahren Stil, der an sich 'gewollt' zur Stilisierung herabsinkt.

In der Kindheit ist die 'Wie'-Achse ganz bodennahe: dort, wo das Was und Womit zusammentreffen. Uns ist inzwischen vertraut, daß sie sozusagen Stockwerke birgt: von frühen zu späten, von einfachen zu hohen Lagen, und dies so, daß wir ohne das Regulativ einer 'Lageneinstufung', d. h. einer (bildnerischen) Vorstellungserweiterung und geistig zunehmenden Spannweite, gar nicht auskommen.

Zum 'klassischen' Bereich gehört – außer dem naiven Schaffen, das seine Frühlage bildet – die Auseinandersetzung mit der anschaulichen Weltwirklichkeit, mit der Kunst, die in der Natur steckt, als welche nicht nachgenahmt, sondern gestaltlich geahmt, physiognomisch erlebt wird.

Hierher gehört die Welt der geschöpflichen Formen, die selber gehaltvoll sind als Bildungen, deren Züge nicht beliebig mitempfunden werden. Vom alles anpackenden Kinderbild abgesehen, bieten 'Gegenstände' der Biosphäre eine Rangordnung.

Ungeübten gelingen etwa Fische und Schlangen leicht, auch noch Vögel, während Vierfüßler Bedenken machen und der Mensch als unverpflichtende Maske leicht, als Bildnis unerreichbar werden kann. Wer nicht innerlich voller Figur ist, macht aus dem geistigsten Kopf einen Töpel. Wirklich Große fanden selten kongeniale Maler. Die Schar der Meister, denen Natur geistig eigen war, so daß ihre Gehalte verfügbar wurden in bewegender Figuration, mit Landschaft und Stilleben nur als Beiwerk, scheint versunken.

Der klassische Bereich spricht für eine relativ selbstverständliche Lebensordnung, die die Bedeutungen, Inhalte und Gehalte des 'Was' setzte; worin alles 'Wie' nur im Zusammenhang mit 'Aufgaben' (Aufträgen) oder mit dem 'Handwerk' des Ausführens behandelt wurde, 'Kunst'-Literatur im heutigen Sinne nicht existierte und Ansätze zu einer 'Ästhetik' das Natur- und das Kunstschöne eng verschwisterten.

Das zweite Schema nun zeigt, wie gerade das vordem 'übers Ziel Hinausschießende' und Abgewertete ein neuen, antiklassischen Akzent bekommen hat.

Die 'Was'-Achse, jetzt mit M bezeichnet, besagt, daß die Motivationen über die klassischen 'Gegenstände' hinausgehen. Linien, Formen und Farben werden als Selbstkräfte mit eignen Innentönen 'ersehen', werden Bilde-Gegenstände, Wesen mit eigenem Charakter, Zeichen, die figurieren und uns stellen und treffen. Hier liegt die Bemühung um einen Kontrapunkt von Farbformen, dem z. B. die Werbefachleute eine gewisse Klaviatur entnehmen, um mit weich-zärtlichen oder robust-pak-kenden Formen und vor allem 'überredenden' Farbtönen sozusagen unter unsre Haut zu dringen. Was immer schon mit-schwang als Unterton aller Bildkunst – ein Wozu des Heiteren, Feierlichen, Beschwingten, Besinnlichen usw. zu instrumentieren –, diese Symbolklänge sind sozusagen 'Sachen' geworden, von denen man selber ausgeht, sind 'Naturen' des Empfindens, mit denen z. B. ein Raumgestalter umgeht nach Wahl.

So kann eine Schulungsaufgabe, anstatt von einem 'klassischen' Gegenstand, ausgehen von Farbform-Elementen. Kinder selber spielen ja damit; ein 'Was' mag hinzutreten, braucht aber nicht – das Motiv des Reihens, Kreisens usw. ist selber 'Auslöser' zu einem Gebilde (ohne Namen).

Das gilt erst recht für die 'Womit'-Achse, wo in Umkehrung des klassischen: zu diesem Was gehört das und jenes Mittel' die Werkstoffe 'offen' sind mit eigenem Aufforderungscharakter.

Das ist im übrigen so selbstverständlich, daß gewisse 'Aufgaben' erst als Möglichkeiten durch das Material und die Handtierung damit erstehen. Es ist zudem schon alt. Wir probten z. B. um 1905 'Pinselabdrücke'; es blieb offen, was daraus wurde: Schmückendes, Figürliches usw. Das gilt von vielen Mitteln und Verfahren, denen man abhorcht, wozu vielleicht sie dienen könnten. Die Künste begleitet stets ein Finden neuer

Techniken; es ist der Werkstatt-Hintergrund allen Schaffens: Erproben, Untersuchen, auf neue Spuren kommen, Werkzeuge erfinden, von denen man noch nicht weiß, wozu.

Arnold Gehlen hat in „Urmensch und Spätkultur“ diese Offenheit des Ersehens als grundständige Disposition des Menschen geschildert. Außer daß Werkzeuge zu ‚Begriffen‘ werden und Geräte zu Satzungen der Wirtschaft, wird bleibend der Spieltrieb ausgelöst und dem Formtrieb verbunden.

Was ehemals das Schulzeichnen an Stift und Pinsel band, ist ja fast übermäßig ausgeweitet zu stofflichen ‚Auslösern‘ aller Art. Diese Verlängerung der ‚Womit‘-Achse gehört zu den auffälligsten Fakten, die das Zeichnen-Malen zu einem Sonderfall des wirklichen Tuns machen (so nannte ich’s bereits 1932: ‚Der Umgang mit abfärbenden Mitteln ist nur ein Sonderfall des Umgangs mit sinnlichen Stoffen‘) und stellenweise dem Bleistift als lässigstem, indifferentem Werkzeug nicht nur den Vorrang, sondern den Realisierungsrang überhaupt entzogen haben.

Bleibt die „Wie“-Achse, heikelstes Problem. Einfach ist es nur insoweit, als die Kindheit in klassischer Bodennähe bleibt, zwar ihren Kernraum (seit 1900) erweitert hat in der Schulübung (das sollen die beidseitigen Kugelschalenteile besagen), aber in Ubereinkunft aller einsichtigen Erzieher verschont bleibt von betonten ‚Lehren‘.

Wenn nun im Schema dem ‚Lehrgut der Klassik‘ (es reicht von den Frühkulturen bis zum 3. Barock vor 1900) der Kugelteil der ‚Gestaltungslehren‘ gegenübersteht, ist das – recht genommen – nur die Folge meiner ‚Achsenverlängerung‘, trifft aber nicht die innere Zuordnung.

Denn treffender wäre es, besagte Klassik als runde Welt in die Mitte zu rücken und als weitere Kugelschale darum herum das ‚Neue‘. Obwohl vielfach die Positionen der ‚einen oder der anderen Seite‘ wie diametrale Gegensätze verflochten werden (von Abbild-Inbild, gegenständlich-gegenstandslos bis zur gänzlich ‚verlorenen Mitte‘ und dem Widerpart des Sichgerade-erst-‚Hineinverfügens‘ gäbe es allein ein Wörterbuch der irrigen Polaritäten), ist eher ein Wissenschaftsvergleich am Platze. Nach wie vor ist bekanntlich die ‚klassische Physik‘ zuständig für alles übliche Tun, Verrichten und Bewerken, ist von bleibender Brauchbarkeit, und ihre mechanische, optische usw. Grundlehre durchläuft rechtens jeder Schüler (wie auch die klassische Geometrie und Algebra). Die Erweiterung durch die Elektronenphysik (samt höherer Mathematik) umfaßt im ganzen diese ‚reale‘ Welt. Demnach wären unsere ‚Achsen‘ von innen nach außen zu verlängern (rundum), was einem anderen Zeichner überlassen bleibt (wenn überhaupt).

Es muß jedoch zur Klarstellung gesagt werden, um die unselige Kontrastierung vermeidbar zu machen, d. h. vor allem die falsche Kontrastierung in bezug auf unser „Wie“. Denn es ist nicht so, daß etwa gemäß dem ersten Schema alles, was über die ‚klassische‘ Wie-Achse hinauschießt, negativ Formalismus heißen müsse. Es ist auch nicht so, daß dem klassischen Formbegriff (der Lagen und Grade im Entfalten) ein durchaus ‚neuer‘ gegenüberstehe.

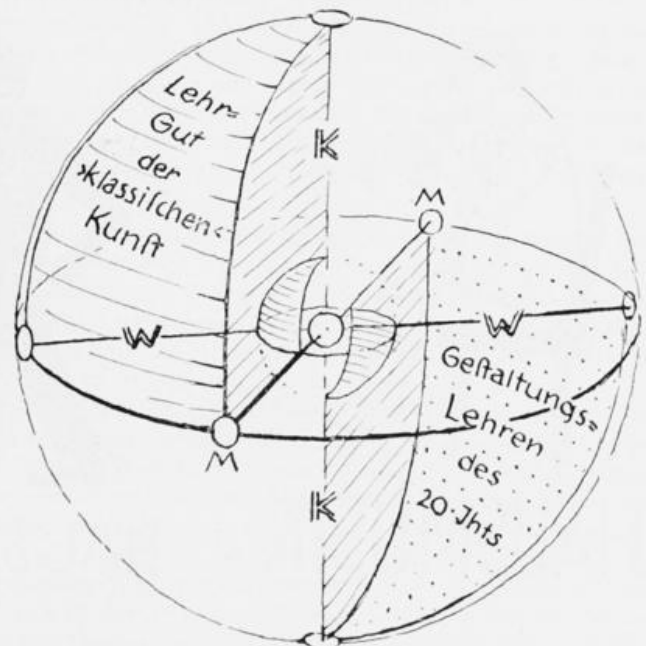
Vielmehr bleiben beide ‚auf gleicher Linie‘, so daß das ‚Neue‘ die Wie-Achse (K) mitenthält und ihre Kategorien und Höhenlagen nicht aufhebt, sondern nur erweitert, d. h. sowohl verlängert als auch durchdringt.

Allemal, wenn wir heute in alten Bildwerken Formbeziehungen ‚ersehen‘, die ‚historisch‘ gar nicht gemeint waren, wenn wir sie quasi gegenstandslos betrachten, wenden wir bereits eine verlängerte Schau an. Sie hat, woran erinnert sei, seit 50 Jahren alle Kulturen durchleuchtet wie mit einem Röntgenblick: auf zahllose bildnerische Eigenheiten hin, die vordem im blinden Fleck lagen. Das zeichnet den ganzen großen Prozeß der Ahnenforschung des ‚Neuen‘ aus, der Gestalt gewann in verschiedenster Assimilation, Auslese und Rück-Bestätigung bis zu Grundzügen des Archaischen.

Der neue Blick hat die ‚Formalien‘ der Aufgabensuche und -findung für die Schule Jahr um Jahr beeinflußt, wogegen an sich nichts eingewendet werden kann.

Der heutige Streit dreht sich – um im Bilde zu bleiben – vorzüglich um die Entscheidung: Hat am Ende der Pflege des Kinderbildes eine Lehre des neuen Gestaltens zu beginnen, sozusagen abrupt, oder geht es vielmehr um ein mähliches Durchdringen? Anders gefragt: Ist das klassische Lehrgut weiter bild-bar, muß es nicht im Einvernehmen mit dem realen Weltbild, in der ganze Schulfächer im Reifealter Bildungsgründe sonst behandelt, weiter beachtet und gepflegt werden? Hier scheiden sich die Meinungen unnötig hart. Sowohl Pfennigs ‚Lehre aus der Kunst seit 50 Jahren‘ wie die Recklinghauser (Bauhaus-) Vorlehre – massiver materiell – stehen als Extreme da, die vor allem außer acht lassen, wie ein Bildungszusammenhang aus eigenem Urteilsvermögen, aus selbsterarbeitetem Beheimatetsein in der ‚inneren Kugel‘ der realen Bedeutungen erstehen soll?

Beide übergehen den ‚inneren Termin‘ der Schüler, beide fürchten die ‚Verspätung‘, d. h. nicht genügend zeitigen Anschluß an das ‚Heute‘.



Wer aber sagt denn irgend, die naive Kindheit müsse mit Gewalt verlängert werden, da die Praxis reichlich Anstöße und Aufgaben entwickelt hat, um den naiven Realismus um – sehr lebensnotwendige – Grade zu heben mit besonderen Ansprüchen, die durchaus ‚Gestalt‘ wahren und den Bildungszusammenhang mit dem ganzen Schulplan?

Von den Jugendlichen aus gesehen, also von der Grundaufgabe des Erziehens, ist andererseits Verfrühung das Erzvergehen. Wir haben längst gelernt, die Finger von jeder ‚Perspektive‘ zu lassen, wo sie ganz sinnlos verfrüht ist und nichts als Scherben hinterläßt. Im reifen Alter ist die ‚sensitive Periode‘ von selber da, um Fragen und Antworten dazu zu bringen. So ist es erst recht eine späte Altersdisposition, die überhaupt wach ist für komplexe Fragen des ‚fließenden Raumes‘ usw., usw.

Beachten wir das nicht, dann schulmeistern wir mit vorgehenden Prinzipien in rücksichtslosen Verfrühungen und verraten eine Tugend, die unser Fach auszeichnen konnte vor andern, an den Götzen der Angst vor einer Verspätung, vor dem Nicht-schnell-genug-Ankommenkönnen beim ‚Heute‘ – einem Heute, das schnell zum Gestern wird für die Schulentlassenen und zu einem skeptisch-ironischen Rückblick auf bloße ‚Schulaufgaben‘.

Echte Gestalt ist stets am Ziel: im windstillen Raum zwischen Verfrühung und Verspätung.

Das Ausschreiben der Gemeinschaft Deutscher Musikverbände und des Bundes Deutscher Kunstszene (s. Heft 3/59) erbrachte über 700 Entwürfe. Die Juroren (3 Kunst- und 2 Musikszene) prämierten 14 mit den gestifteten Musikinstrumenten und bedachten 100 mit Buchpreisen. Die Hauptpreise erhielten Schüler(-innen) aus: Berlin (3), Füssen (2), Köln (2), Flensburg, Stade, Geislingen, Hohen-Asperg, Kandern, Sindelfingen, Stuttgart.

Hier sprechen nur Beispiele des Gymnasiums Geislingen (Steige) aus einer U II (10. Sch.-J.), von denen das mittlere einer der Hauptpreise war; drei weitere Schüler erhielten Buchpreise.

Die Klasse hatte sich schon vorher mit dem ‚Bau von Werbebildern‘ befaßt, z. B. mit verschiedenfarbigen Rechtecken als ‚Blickfang‘ und der Zuordnung von Schriftbalken.

Der Ernstfall, der die Musikausübung zu zeigen verlangte, führte – mit wenigen Ausnahmen – zu einfachsten Anordnungen zurück. Hier mußte die Sache selber Blickfang sein: als

in sich geschlossene Figur. Die Schrift konnte nur überschreibend oder unterstreichend hinzutreten, so kurz, daß sie sofort mitzulesen war.

Um vorzubeugen, daß die Figuren kleinlich würden, wählten wir den Linoldruck, für die Schrift Schablonenschnitte. Durch Austauschen der Schablonen bei verschiedenen Farbtönen für die Schrift ergaben sich anregende Variationen.

Die Entwürfe waren abwechslungsreich im Hauptmotiv. Vielerlei Instrumente wurden ‚in Tätigkeit gesetzt‘, aber der Ausdruck der Hingabe und des versonnenen Lauschens, der wohl das mittlere Beispiel in die engste Wahl kommen ließ, gelang wenigen; es ist bei der Spannweite einer Klasse von 16jährigen nicht überraschend.

Die Formate waren: beim Flötisten und beim Bassisten DIN A 2, beim Flöten-Duo DIN A 1. E. Waldraff, Geislingen

Anm. der Schriftleitung: Die 114 Auswahlplakate waren im Rathaus Berlin-Schöneberg ausgestellt. Leider hat von diesem Bewerb (ebenso wie von den früheren bildnerischen Sportbewerben) keiner der BDK-Juroren einen Bildbericht für ‚Kunst und Jugend‘ gebracht.



HAUSMUSIK



HAUSMUSIK



HAUSMUSIK

Emil Betzler, Frankfurt a. M.

Reinhard Pfennigs pädagogisches Dogma

In Heft 5/59 beginnt der Kollege Pfennig (Oldenburg) seine Auslassungen ‚Über den sicheren und unaufhalt-samen Akt der Auflösung‘ mit der erstaunlichen Behauptung, seit 25 Jahren gebe es eine systematische Vernichtung des Respektes vor der Gegenwartskunst. Den Irrtum betreffs der jetzt 15jährigen ‚freien‘ Wirklichkeit hat Kollege Rabbitz bereits widerlegt (Heft 6/59). Ich kenne die Verhältnisse in Oldenburg nicht. In Frankfurt jedenfalls (und beileibe nicht nur hier) würde Kollege Pfennig seine helle Freude haben an dem enormen Betrieb mit Tachisten, Aktionsmalern und Informellen, der nicht nur Betrachter in Scharen anlockt, sondern auch Ankäufe von nie dagewesenem Umfang und entsprechenden Preisen zeitigt. Der armselige Vincent van Gogh vermochte zeit seines Erdenwallens kein Bild zu verkaufen; heute werden für ein gegenstandsloses Werk von nicht wenigen Arrivierten 7000 bis 15000 DM gezahlt. In Frankfurt konnte sich vor längerer Zeit schon eine französische Kunsthandlung etablieren, in der es nur Abstraktes zu sehen und zu kaufen gibt.

Zur Sache selbst. Der bekannte Publizist Friedrich Sieburg widmete in der Frankfurter Allgemeinen Zeitung am 7. 10. 59 einen ganzen Leitartikel der Gegenwartskunst. Er schrieb u. a.: ‚Die abstrakte Malerei ist zu einem gesellschaftlichen Faktor geworden... Die natürliche Regung vor einem abstrakten Bild war einst ‚Was soll das vorstellen?‘. Heute wird man diese Frage nicht mehr hören, sei es, weil der Betrachter diese Malweise für selbstverständlich hält oder weil er nicht für einen Banalsten gehalten werden möchte... Es ist ja nicht das erste Mal, daß das, was als künstlerische Rebellion begonnen hat, zur allgemeinen Ansicht, ja zu einem Teil des Wohlverhaltens wird. Allerdings ist dieser Schritt wohl noch nie so geschwind getan worden wie in unserer Zeit... Niemals hat eine als Aufruhr gedachte... Kunstart so wenig Widerstand und so viel aufgeschlossenes Interesse gefunden wie heute... Wir überlegen uns heute zweimal, ob wir ein allzu kühnes und unfaßbares Bild verwerfen sollen. Das verstärkt die allgemeine Furcht des Publikums wie der Behörden, als Banalsten oder Rückschrittler entlarvt zu werden... Tatsache

ist, daß es noch nicht gelungen ist, ein Kriterium zu formulieren, an dem der Wert eines abstrakten Bildes gemessen werden kann... Kennen Sie einen zuverlässigen Maßstab? Bisher ist keiner gefunden worden, der eine sichere Unterscheidung zwischen Bluff und Leistung ermöglicht."

Die Fachschrift „Das Kunstwerk“, die energischste Fürsprecherin aller neuen Richtungen, brachte in ihrem der *documenta II* gewidmeten Heft (August/September 1959) eine umfassende Auseinandersetzung mit dieser Schau unter dem Titel „Fazit eines Unbehagens“ von Klaus Jürgen-Fischer. Er schreibt da: „Der Tachismus war ein Unternehmen, das ganz aus dem aktuellen Affront entsprang und für die Aktualität entwickelt wurde, eine Kunst, die den Augenblick verherrlicht, die das Momentane, das Flüchtige liebt und die Ausarbeitung verpönt, weil sie den Ewigkeitsaspekt der Kunst verachtet, eine Kunst, die einen Befreiungsakt eingeleitet hat, aber im Grunde ungeeignet ist, fern ihrer aktuellen Funktion das Museum zu bewohnen. Es handelt sich um eine Malerei, die eine Ehe mit dem Plakat eingegangen ist, das es sich gefallen lassen muß, wieder überklebt zu werden...“

In diesem Sinne kommt der Hauptbestandteil der *II. documenta* einer Ausstellung von Plakaten gleich, deren eigentlicher Sinn verlorenging.

Dem aggressiven Protest des Tachismus und der ‚action painting‘ ist es auch nicht dienlich, daß man unter dem Motto ‚Die Argumente der Kunst des 20. Jahrhunderts‘ eine ausgezeichnete Kollektion der großen Wegbereiter der Moderne vorangestellt hat. Der andere, ebenso auf Aktualität wie auf Dauer gerichtete Impetus von Meistern wie Picasso, Braque, Boccioni, de Chirico, Léger, Malewitsch, Kirchner, Rouvult, Kokoschka, Schlemmer, Max Ernst läßt die empfindlichen Schwächen so manches amerikanischen Aktionsmalers ins volle Licht treten. – Herzstück der Abteilung Malerei... sind die Räume der Amerikaner. – Die Bilder Pollocks sind in einem großen Saal ausgebreitet. Die Kunstkritik ist heute bereit, diesem Maler alle Qualifikationen eines Genies zuzusprechen... Man mißversteht aber diese Malerei, wenn man in ihr nach eigentlichen Ergebnissen sucht. – Das Verhältnis Pollocks zur Farbe bleibt ungeklärt. Ein buntes Übereinander mehrerer Lackschichten ergibt noch keine farbige Kontinuität. – So vital seine Malerei auch sein mag, zum Genie fehlt Pollock bei aller Kühnheit des Versuchs die Kraft der Bewältigung.“

Von Marc, Tobey, Riopelle, Kooning, Kline, Mitchall, Hofman, Brooks, Tworckov und Hartigan wird gesagt: „In ihren Arbeiten kommen alle jene Züge des Spontanen zutage, die dem Zufall eine Herrscherrolle in der Kunst zugewiesen haben, die er auf die Dauer nicht übernehmen kann.“

„Die Zeit“ brachte in Nr. 38/1959 den Mut auf, sich mit „Minderwertigen Machwerken moderner Kunst“ in der *documenta II* und mit der geschraubten Sprache ihrer Wortführer zu befassen. René Drommert schreibt u. a.: „Schon bald erhebt sich (vor dem Betrachter) eine schwerwiegende Frage: Ist jedes Stück der Ausstellung, die uns doch suggerieren will, daß sie für die heutige Kunstsituation in der Welt charakteristisch sei, wirklich ein Kunstwerk? Zweifel kommen und verdichten sich zu der Überlegung: Eigentlich hätte man die 700 Bilder der *II. documenta* in 3 Klassen gliedern sollen: a) Größen (zu denen Kandinsky, Klee, Baumeister, Afro, Staël zu zählen wären), b) Nachahmer, c) Bluffer.“

Er beschreibt dann ein Bild von Lucio Fontana: „Die Hauptfarbe, mit der die ganze Fläche uni angestrichen wurde, ist Grün. In die solcherart angestrichene Leinwand sind nun vier nach rechts geneigte, untereinander fast parallele Schnitte hineingeschnitten... Einer der Schnitte ist mit Goldbronze eingefärbt. – Das ist alles. Ein Stück von der unauffindbaren Geistigkeit eines Anstreicherlehrlings, zugleich aber doch auch vom Hochmut des Schöpferischen, nein, nicht erfüllt, sondern nur propagiert. – Es besteht ja, verließ man sich auf viele Für-

sprecher der abstrakten Malerei, zwischen Kunstgenuß und Kunstgenießerei ein sehr charakteristisches gegenseitiges Abhängigkeitsverhältnis – anders als bei der traditionellen Malerei. In den Werken der Modernen ist nicht mehr alles objektiviert, in Formen erfaßt. Statt dessen, so hören wir, *evozieren* diese Werke.“ –

Nach kritischer Auseinandersetzung mit dem Begriffsschwulst, der mit ‚Evozieren‘ und ‚Hineinverfügen‘ auch nicht geklärt ist, kommt Drommert zum Schluß: „Heute ist auf künstlerischem Gebiet nicht nur der Mangel an Aufgeschlossenheit und Begeisterung gefährlich. Verderblich ist nicht minder Urteilslosigkeit. Das Schlimmste ist das Duckmäusertum vor der gerade herrschenden Kunsttheorie, die anmaßender wird, bis zum immer häufiger auftretenden Ausschließlichkeitsanspruch. – Wir müssen immer wieder aus der drohenden Uniformität ausbrechen: auch aus der Uniformität der Lobpreisung abstrakter Kunst.“

„Die Zeit“ brachte in Nr. 42/1959 dazu Leserstimmen, darunter auch die sachlich-ruhige, aber doch unzweideutige des Kollegen Parnitzke.

Das führt zu der Frage: Warum äußern sich so viele von uns nur mündlich und in Privatbriefen zur Gegenwartskunst und zu Parallelscheinungen in der Kunsterziehung, scheuen sich aber, in „Kunst und Jugend“ zu sprechen? Fürchten sie, als unmodern abgetan zu werden? Fürchten sie, in eine echte Debatte verwickelt zu werden? – Was indes täte unserer Sache dringender als offene Aussprachen in der eigenen Fachschrift?!

Es sei nochmal „Das Kunstwerk“ genannt. Das Okt.-Heft brachte einen Brief des Malers Werner Berg (an den Herausgeber Leopold Zahn), der schon manchem verantwortungsbewußten Fachkollegen als gründlichste, maßvollste Stellungnahme aufgefallen ist, in jedem Wort das Nachlesen verdient und hier nur mit einigen Sätzen zitiert sei:

„Modernität ist eines, Modernismus ein anderes, und die besten Erzieher unseres Jahrhunderts haben Fortschrittswahn und Revolutionsgläubigkeit längst entlarvt. – Der Gegenstand ist heutzutage vernichtet, aufgelöst, seine Aussagekraft erschöpft. So sagt man doch, oder sagt es sich schon von selbst? – Wann immer ich als Maler das nüchtern-sachliche Wort ‚Gegenstand‘ ausspreche, muß ich lächeln darüber, was alles er umfaßt vom Stuhl bis zum Menschenantlitz, von der Blume bis zum Gestein und vom Gestirn bis zum verborgenen Leben der Mikroben. Nun, darauf beruft sich gleicherweise der ‚Abstrakte‘, der ‚parallel zur Natur‘ gestaltet oder gar radikale Spontaneität beansprucht. Die Möglichkeit des ‚Bildes‘ als solche gegenüber dem ‚Begriff‘, das Abheben des Bildes von der Wirklichkeit, ist an sich schon voller Geheimnis, aus welchem sich Kunst bereits in der geringsten Aktion echter gestaltender Mittel gebiert. – Der Verfall ist erst dort eklatant, wo Zeichen und Bezeichnetes in keiner mittelbaren Relation mehr stehen, die ja, entgegen propagiertem Irrtum, auch in der sublimsten, dingfernsten Zeichenschrift der Asiaten noch herrscht. – Das überaus wichtige abstrakte Element will mir jedoch immer im Sinnzusammenhang des Darstellbaren eingeschlüsselt und nie pur herausstellbar erscheinen, ebensowenig wie wir Menschen nicht aus dem Drama des Menschseins, aus Raum und Zeit der Geschichte, herauszutreten vermögen. – Unter solchem Aspekt gibt es für den Maler weder geringfügige noch erledigte Aufgaben, und jegliches mit redlichem Ernst ergriffene Darstellen rührt ans Erhabene. – Für uns Hiesige gibt es keine pure Transzendenz, und gerade das durchaus mystische Faktum der Kunst erfordert Ordnung, Disziplin und Unterwerfung. Die Meister dieser und jener Observanz ziehen es vor, vom Handwerk zu reden, statt sich auf die unkontrollierbare Inspiration auszureden und sich mit mystifizierender Willkür zu drapieren. – Ich kenne kein eindringlicheres und klareres Malerbekenntnis als die knappen Sätze Max

Beckmanns: „Es gibt kein Rezept für die Kunst. Das Maß der Intensität des Betrachters ist das Entscheidende. – Glücklicherweise ist derjenige, welcher begriffen hat, daß die uns gegebene Wirklichkeit das größte Mysterium unserer Vorstellung ist. – Willst du Unsichtbares kennenlernen, ergib dich mit ganzem Herzen dem Sichtbaren.“

Kollege Pfennig plädiert sowohl in Heft 5/59 als auch in „Pelikan“-Heft 61 mit dem Beitrag „Die bildende Kunst der Gegenwart als Gegenstand der Kunsterziehung in der Volksschule“ grundsätzlich für ein ungegenständliches Bildnern im Unterricht. Zur Begründung setzt er als Tatsache, daß mit der Reifezeit eine Erziehung ‚vom Kinde aus‘ unsinnig werde, da es von da ab keine unbeeinflussten Kinder mehr gebe. Nach ihm gibt es also a) die unbeeinflussten Kinder und b) die u. a. auch von der Gegenwartskunst beeinflussten Jugendlichen. Da scheint mir eine unzumutbare Simplifikation vorzuliegen. Denn es gibt bereits 10- bis 12jährige, die ihre zu Hause gemalten ‚abstrakten‘ Gebilde mitbringen in die Schule: Das sei doch jetzt modern, und man sehe es oft in Zeitschriften! Andererseits erweisen sich nicht wenige 17- bis 19jährige bildnerisch noch als reine Kinder. Und ich erlebe in meiner jetzigen Tätigkeit an einem Pädagogischen Institut noch Studenten, bei denen es nicht anders steht – wer wollte sich auch darüber wundern!

Im Unterricht nicht weniger Kollegen(innen) werden seit längerem gelegentlich mehr oder weniger stark abstrahierende Übungen vorgenommen; darüber hat „Kunst und Jugend“ des öfteren berichtet. Derartiges kann, auch nach meiner Erfahrung, außerordentlich nützlich sein, vorausgesetzt, daß es von Themen abgeleitet wird, die den betreffenden Altersstufen ohne Verkämpfung zugänglich sind. Kollege Pfennig möchte die Gegenwartskunst grundsätzlich zum Gegenstand schon in der Volksschule machen. Er beruft sich, um zu schließen, jederzeit hätte die Jugend bei der Kunst ihrer Zeit begonnen, auf Dürer und Mozart, die in früher Jugend die Formkunst der Väter erwarben, um darauf weiterzubauen. Nun, auch damals hat die ganze nicht-geniale Jugend einen bescheidensten Abglanz des Zeitgemäßen ‚gelebt‘, und dies ohne Bruch in der Tradition. Würde bei uns nicht gotisch gebaut noch 200 Jahre nach dem Beginn in Frankreich, gingen Spätgotik und Barock nicht oft Arm in Arm über die Renaissance hinweg, und sind nicht schlichte Weltbilder über lange Geschlechterreihen fortgezeugt worden bis heute und unter ‚Laien‘ aller Art, die weder moderne Akademien besuchen, um anzufangen, noch Universitäten, um gleichwohl nicht weltfremd zu denken und zu handeln?

Warum die antreibende Eile im Bildnerischen, die, aufs Schulganze übertragen, heißen würde, mit 11jährigen schon sozusagen Planck und Heisenberg, Joyce und Beckett, Schönberg und Webern zu behandeln, um unmittelbar ‚zeitgemäß‘ zu sein. Warum sollten die Millionen Kinder und Jugendlichen von heute der deformativen, absoluten, abstrakten Formweise bedürfen, da sie doch ihrer eigenen geistig-visuellen Mentalität gar nicht gemäß ist!? Kein in seinem bildnerischen Eigenstand unverfälschter junger Mensch verfällt von sich aus darauf, auf ungegenständliche Weise Themen zu ‚gestalten‘ wie ‚Öffnen eines durchkonstruierten Feldes‘ oder ‚Formfiguren treffen sich in der Mitte‘. Das suggeriert ihm erst der Lehrer, und wir wissen, was alles man Kindern und jungen Leuten ‚eingeben‘ kann und was sie dann auch ‚machen‘.

Kollege Pfennig beruft sich des öfteren auf den großen Paul Klee und auf dessen Worte von den ‚Form-Enden‘ und vom Gestalten ‚wie die Natur‘. (Wenn Klee wüßte, was alles heute mit seinen Worten ‚begründet‘ wird!) Wenn es im Bildnerischen letztlich auf ein Zeichen-setzen ankommt (auch bei den wahrhaft schöpferischen modernen Malern) – nun, nicht nur der Fünfjährige setzt seine ‚Zeichen‘, auch die Älteren verwandeln die schaubare Wirklichkeit auf ihre eigene und darum wirklich legitime Weise. Was Kinder und Jugendliche landauf, landab von sich aus formen möch-

ten, wozu sie sich von ihrer eigenen Vorstellungswelt her wirklich gedrängt fühlen, das soll etwa den Lehrer nicht mehr kümmern, da es nicht der Gegenwartskunst entspricht? – Es ging zwar in den Jahrzehnten der Kunsterziehungsbewegung darum, die Jugend endlich frei zu machen zu sich selbst, ihr nichts Wesensfremdes aufzudrängen – aber gewiß, der Durchbruch erfolgte schon vor Jahrzehnten; das ist nicht mehr ‚aktuell‘, ‚nichts Neues‘ mehr. Aber – sollte es nicht doch die eine Sache sein, daß unsere Jugend erfreulich stark an heutiger Gestaltung interessiert ist, und doch eben die andere Sache, daß sich die gleiche Jugend aus heilem bildnerischem Instinkt nicht getrieben fühlt, wie Wols oder Pollock zu verfahren, so, wie sie vor 30 Jahren nicht selber wie Braque oder Beckmann zu malen suchte (von gewissen Ausnahmen zu sprechen, hat hier keinen Sinn, da sie nichts beweisen).

Keine Jugend lebt auf weltfernen Eilanden, und wenn sie bei kritisch-wachen Sinnen gehalten wird, versteht sie die von außen kommenden Einflüsse, auch die des Lehrers, auf ihre Weise selbständig zu verarbeiten. Sofern sie nicht dogmatisch genötigt wird, nimmt sie gesunderweise nur das auf, was der eigenen inneren Situation gemäß ist.

Die Jugend von heute erweist sich als weit skeptischer und kritischer als die von früher, glücklicherweise, und es ist deshalb m. E. nur zu begrüßen, wenn sie sich damit vor Mitläuferei aller Art selbst schützt. Wohl will sie Neues kennenlernen, aber sie will sich auch kritisch damit auseinandersetzen. Mir scheint unsere heutige Jugend weit besser als ihr Ruf in gewissen allzu traditionsgebundenen Erwachsenenkreisen.

Nach meiner Auffassung hat sich rechte kunstpädagogische Verantwortung nicht an der oder jener älteren oder neueren Kunst zu orientieren, vielmehr hat sie auszugehen von der jugend eigenen Bilderwelt, die immer an Gegenständliches anknüpft. Wenn es uns gelingt, sie von dem schlimmen Einfluß des Kitsches, auch des sich modisch gebenden, freizuhalten und ihren bildnerischen Äußerungen das ihnen immanente Maß von Abstrahierung zu erhalten und weiter zu differenzieren, dann scheint mir das Wesentliche geleistet. Daneben gehört es selbstverständlich zu unseren Aufgaben, sie mit der Kunst unserer Zeit sachlich bekannt zu machen.

Auf die Entfaltung der der Jugend eingeborenen Bildekräfte haben wir seit dem ersten Kriege unsere ganze pädagogische Arbeit konzentriert. Und es zeigte sich, wie ihr das zu jener wahrhaften Selbstverwirklichung verhalf, die den theoretischen Fächern mit ihren Verfrühungen und Überforderungen auch nicht in annähernd gleichem Grade gelingen konnte. Wir hatten eine saubere, im Kern unangreifbare Position; sie wurde in den Richtlinien von 1925 voll gewürdigt. Wenn wir heute von diesem so erfolgreichen Wege abbiegen wollten, indem wir die Gegenwartskunst zu dem Inhalt unserer Arbeit machen, dann müssen wir uns die gleichen Vorwürfe gefallen lassen, die wir selbst immer den Philologen gemacht haben. Dann muß unsere Lage in den kommenden neuen, schweren Kämpfen (siehe meine Ausführungen in Heft 1/60) vollends aussichtslos werden, nicht nur in den Gymnasien, sondern auch in der Volksschule. Auch in der Lehrerbildung rückt die Gefahr weiteren Zurückdrängens im musischen Bereich heran. Wir brauchen klare, unmißverständliche Wertmaßstäbe. Denn ‚Geheimnisreichtum, Bildzauber, bildhafte Bannung‘ (Pfennig) werden uns als Umschreibung des menschlichen ‚Urbedürfnisses‘ und als Kriterien der Schülerarbeit ebensowenig abgenommen wie die Züchtung bloß ästhetisch-dekorativer Effekte. Wir bedürfen für unsere Arbeit einer sozusagen hieb- und stichfesten Grundlegung. Selbstverständlich muß die innerfachliche Entwicklung weitergehen, und wer wollte deren vielfache Möglichkeiten bestreiten. Der zum Absolut-Abstrakten propagierte Weg jedoch kann uns, davon bin ich zuinnerst überzeugt, nur in ein auswegloses, schulfremdes Labyrinth stolpern lassen.

Hans Münch: Der Denkfehler der gegenstandslosen Kunst / Im Selbst-Verlag Baden-Baden 59 / 122 S., 8,80 DM.

Jeder Erzieher, ob für oder gegen die gegenstandslose Malerei stehend, erst recht der Unentschiedene, sollte sich mit dieser faßlich entwickelten Abhandlung beschäftigen, die — meines Wissens erstmals — auf etwas hinweist, was die Selbstansprüche der Abstrakten sehr zu erschüttern geeignet ist; sie weist u. a. nach, daß die beliebte Parallelsetzung zur Musik auf irrigen Voraussetzungen gründet.

Der Autor, im ‚Dritten Reich‘ selber mit Malverbot bedacht, also fern einer landläufigen und reaktionären Kunstauffassung, mußte heute, in der Zeit angeblich freier Meinungsäußerung, die Erfahrung machen, daß es ihm fast unmöglich gemacht wurde, mit seinem Gedankengang, den er nur zur Debatte stellen wollte, zu Wort zu kommen, da ‚maßgebliche‘ Kreise der Kunstwortführer keine Kritik an der abstrakten Malerei zulassen (in einem Anhang der Schrift finden sich die Fakten dazu ausgebreitet).

Wir sollten die Kernpunkte der Schrift unvoreingenommen prüfen und sachlich diskutieren — weshalb ich mich verpflichtet fühle zu dem Hinweis.

Hans Dürr, Gernsbach

Anm. d. Schriftleitung: Kernstück ist der Satz: „Die Gestaltung, die ein Künstler in subjektivem Ausdruckswillen seinem Ausgangsmaterial (Ton in der Musik, Farbe und Form in der Malerei, Sprache in der Dichtung) gibt, kann erst dann gemeinverbindlich von seinem Publikum nachvollzogen werden, wenn diesem Material als solchem a priori eine objektive Ordnung inhäriert (innewohnt), welche dem Publikum unbewußt gewordener Besitz ist und an der das Publikum, unbewußt mes-

send, ja erst die subjektive Gestaltung des Künstlers, ihrem Grad und ihrer Ausdehnung nach, d. h. also auch die Ausdruckskraft dieser Gestaltung, erfassen und nachvollziehen kann.“

Der ‚Beweis‘, wonach die vom Ohr selber geforderte harmonikale usw. Ordnung der Musik sichere Maßstäbe gäbe, Farbform-Gruppierungen aus sich aber nichts enthielten, was über bloße Dekoration hinaus eine höhere Verbindlichkeit ermöglichen, eine solche vielmehr nur aus vorgegebenen Gegenstands-Beziehungen resultieren könne, dreht sich gleichwohl sozusagen im Kreise. Die polemische Diktion (in Nachfolge Melichars) über-tönt, indem ständig die ‚Unmöglichkeit‘ gegenstandsreicher Werke proklamiert wird, die Tatsache solcher Werke, die uns erreichen als ‚sichtbare Worte der Seele‘, als Bereicherungen, die uns nicht nur obenhin ‚stimmen‘, sondern tief berühren können.

Zur entscheidenden kritischen Klärung, wo solch Werkschaffen vorläge im Unterschied zu artistischer Inzucht, trägt die Schrift nichts bei. Wie sollte sie auch ohne Bilder, d. h. ohne ernsthaftes Unterscheiden, was dekoratives Spiel sei (gewiß sehr vieles) und was Bedeutungen trage, die uns zu den lebenskräftigen Werken hinziehen: zu einem betrachtenden Aufnehmen, das standhält — auch wenn vorerst nur eine Minderheit sich hierin einig sein mag: zu Werken, die keinerlei Eifer betrifft ‚Denkfehler‘ tilgen oder verhindern wird, selbst wenn ihre Unterschriften irrig musik-analog lauten, selbst wenn Interpreten sich wild gebärden mögen mit Behelfs-Wertbegründungen, selbst wenn ihr Hosianna den neuen Produkten aus Prinzip gilt (und sie alle Häute und Schalen mitessen), selbst wenn es den überschreit, der selber etwas (anderes) sagen will.

Das soll nicht etwa die Lautstärke des (verbündeten) Hosiannas rechtfertigen, aber auch nicht den, der sich gekreuzigt fühlt, weil seine Denkfehler-Anklage nicht als der unumstößliche Beweis akzeptiert wird.

Wir tun uns schwer darin. In Paris etwa streiten die verschiedenen Lager heftig gegeneinander, aber um wieviel subtiler wird pointiert im Florett-gang, wird kein Stuhlbein geschwungen, sondern zuerst hingesehen, um Qualität diskutiert und sprachlich genauer empfunden, worin sie bestände — auch ohne Gegenstand!

Daß Münchs These eine Erstgeburt ist, stimmt kaum. Seit Jahren gibt es verwandte ‚Anwälte‘. Im ‚Jahresring 59/60‘ (Deutsche Verlagsanstalt) steht das Kölner Gespräch vom März 59: Hans Sedlmayr (Objekt-Bindung) und Arnold Gehlen (nicht bindend) zum Thema ‚Bis wohin ist Malen Kunst?‘. Keineswegs erschöpfend, jedoch klärend, daß stets Für- und Gegentheoreme (der Zeitgenossen) das Schaffen begleiten, besonders dann, wenn es vielfach tastet und Bestes nur als quasi Glücksfund erscheint, der spricht, aber schwer definierbar ist.

Man mag hier erinnern, was sich Musikwerke trotz ihrer ‚objektiven Ordnungen‘ für fehlergreifende Interpretationen (auch radikalste Ablehnungen) gefallen lassen müssen und welche unzureichenden Interpretationen Bilder trotz ‚allgemein bekannter Gegenstände‘ erfuhren und erfahren — um das Kunst-Mögliche nach Richtig und Falsch draußen zu lassen. Münchs Fehler ist, daß sein Musik-Ausschluß zu kurz greift; es gibt ein nicht am Gegenstand meßbares Gestimmtheit, woraus Farbformen nach ihren Innentönen klingen: durchaus evident fürs Auge, das jedoch (so wenig wie das Ohr) isoliertes Organ ist.

Zu jedem vollen Werk stehen alle neun Musen Pate (Cocteau).

Fritz Creutzfeldt, Bad Harzburg

Schweizer Plakate als Beitrag zur Umweltbetrachtung

Die Schweiz, in vielen Dingen vorbildlich, hat das Glück, eine Handvoll charmanter Künstler zu besitzen, die obendrein noch geniale Plakatmaler sind. An der Spitze Herbert Leupin (1. Silbe betont), dann Celestino Piatti und Donald Brun, J. Müller-Brockmann und Hans Petri.

Jeder kennt schon das eine oder andere ihrer Plakate. Die Schweiz selbst hat, um sie wirksam herausstellen zu können, an allen Plätzen und geeigneten Straßenstellen gut gegliederte Anschlagtafeln. Die Plakate auf diesen Stellwänden haben alle das Impérial genannte Hochformat von 128:90 cm als Standardgröße für die Außenwerbung. Sie sind auf blütenweißes Papier bester Qualität tadellos gedruckt.

350 bis 370 Plakate können jährlich in Auftrag gegeben werden; die Schweiz ist klein, und diese Anzahl entspricht den industriellen und allgemeinen Werbeverpflichtungen. 370 Entwürfe sind überschaubar: Der Staat prämiiert seit etwa 1930 jährlich die qualitativsten. 1958 zählten bereits 30 zu den Jahresbestleistungen. Die Schweizerin Maria Netter schrieb anlässlich dieser Auszeichnungen im Vorwort des Katalogs des Eidgenössischen Departementes des Innern:

„... Die Schweiz bleibt also — im Vergleich zu anderen europäischen Ländern — plakatfreudig wie eh und je. Nicht die Quantität also hat die Jury zur Erhöhung der Siegerquote bewogen, sondern die Qualität. Daß dieser Schluß nicht trügerisch ist, nicht auf einer rechnerischen Spekulation beruht, sondern in erfreulicher Weise dem 1958 tatsächlich gehobenen Gesamtniveau entspricht, das zeigte die (1956 zum ersten Male probeweise eingeführte und seither beibehaltene) öffentliche Ausstellung aller eingesandten und beurteilten Plakate in der ETH. Diese Ausstellung, die, auf kleinem Raum und wie im Zeitraffer ge-

sehen, die Realität des täglichen Konkurrenzkampfes widerspiegelte, den jedes Plakat mit allen Plakaten um die größtmögliche und durchschlagendste Wirkung auszufechten hat, war außerordentlich eindrucklich und aufschlußreich.

Sie zeigte nämlich, daß jene Gattungen von Plakaten, die entweder kitschig oder naiv-‚hausgemacht‘ sind oder gar auf die ordinären Instinkte des Publikums anspielen, deutlich im Abnehmen sind. Sie zeigte aber andererseits auch, daß mit dem Ansteigen des Gesamtniveaus die Maßstäbe der Jury strenger, die Anforderungen an die Beherrschung von Komposition und vom Verhältnis von Bild zu Schrift höher geschraubt und die Beachtung kleinster Details bei der Beurteilung von Form, Idee, Ausführung und Originalität mit geschärfterem Blick vorgenommen wurde. Wäre dem nicht so, man hätte sich ohne weiteres diesmal eine noch höhere Prämierungsquote, etwa von 37 Plakaten und damit etwa 10% der Jahresproduktion, vorstellen können. Das will viel heißen. Nicht nur für das wechselseitig beeinflusste Wachstum des Qualitätsanspruchs bei Jury und Jurierten, nicht nur für Phantasie und graphisches Können bei den Entwerfern und für technisches Können und Sorgfalt der Ausführung bei den Druckern, sondern mehr noch — weil es weniger verständlich ist — für die beiden äußersten Kommunikationspole der Plakatwerbung: Auftraggeber und Publikum. Um diese beiden Größen handelt es sich letzten Endes. Zwischen ihnen soll das Plakat den Kontakt herstellen, sei dieser nun ideeller, kultureller oder wirtschaftlicher Natur.

Plakate sind teuer. Sie mögen aus Prestige Gründen oder mit der Spekulation auf wirtschaftliche Rendite ausgegeben werden, auf jeden Fall sollen sie ihr Ziel erreichen. Offenbar tun sie das eher, wenn sie im Sinne der Maßstäbe unserer Jury

besser sind. Sonst wäre das Ansteigen des künstlerischen Niveaus gar nicht möglich gewesen. Was gar nichts anderes heißen kann, als daß auch das ‚enfant gâté‘ aller Werbung, das tausendfach und stündlich auf der Straße umworbene ‚Publikum auf der Straße‘, anspruchsvoller geworden ist und sensibler auf die Qualitäten des Plakates reagiert.

Daß dieses Publikum seit Toulouse-Lautrecs Zeiten unter dem Deckmantel dieser angewandten Kunst des Plakates zugleich die Grundelemente der Formensprache jeweils zeitgenössischer ‚freier Kunst‘ serviert bekommt und sie auch ohne größere Verdauungsbeschwerden vergnüglich verspeist, das ist eine alte Tatsache. Neueren Datums hingegen ist die Erfahrung, daß dieses merkwürdig ‚große Publikum‘ sehr viel bereitwilliger den Kontakt mit der bildenden Kunst – der ‚freien‘ wie der ‚angewandten‘ – aufnimmt, wenn sie ihm in Freilichtausstellungen auf der Straße geboten wird. Das trifft auch auf die jährlich in allen Schweizer Städten veranstaltete Ausstellung der ‚Besten Plakate des Jahres‘ zu. Das große Publikum diskutiert die Prämierungen, und es erweist sich mit dieser Reaktion nicht nur als gern umworbener, sondern auch als aktiver Träger schweizerischer Plakatfreudigkeit. So darf man wohl in den regelmäßigen Prämierungen der besten Plakate des Jahres einen Akt sinnvoller und erfolgreicher öffentlicher Kunstpflege par excellence sehen.“

Soweit Maria Netter. Ich glaube, wir können zustimmen, daß die öffentliche Kunstpflege in der Schweiz wirklich ‚par excellence‘ ist, eben durch das öffentliche Interesse für das gute Plakat.

Eine meiner Töchter studierte jüngst in Lausanne; die Kunstsammlungen hatten es ihr angetan, von den Plakaten war sie hell begeistert. Als sie zurückkehrte, hatte sie im Gepäck ‚echte‘ Leupins, Piattis und Bruns. Sie war glücklich, mir etwas ‚Vernünftiges‘ mitbringen zu können: eine nette Auswirkung dieser heiteren Schweizer Bildsprache.

Es war ein vernünftiges Mitbringsel; ich nahm die Blätter mit in den Unterricht. Die Primaner wollten es kaum glauben; das sollte aus der Schweiz kommen? Sie bekamen vor lauter Staunen den Mund nicht zu, als sie sahen, wieviel vom Wesen der Gegenwartskunst sich darin in hoher Qualität bestätigt.

Damit wäre eigentlich alles zu diesem Kapitel gesagt, wenn nicht gefragt würde, wie man an das Anschauungsmaterial herankommt und welche pädagogischen Möglichkeiten sich ferner anbieten. Leute mit viel Geld reisen am besten in die Schweiz, stellen sich vor eine der vielen Anschlagtafeln, warten, bis der ‚Kollege mit dem Leimtopf‘ und den neuesten Drucken kommt, schwatzen ihm welche ab oder handeln gegen Naturalien (Juno bitte!) ein ‚Afficherl‘ ein. Sehr gewandte Leute können vom heimischen Schreibtisch aus erfolgreich wirken; das sind Pioniernaturen wie Günther Helbing in Uelzen (s. Heft 1/60). Glücklicherweise sind nicht alle Kunsterzieher auf Plakatjagd; man stelle sich vor, welches Ausmaß das annehmen würde.

Die gemeinsame Aktion des Sichtbarmachens in der Schule scheint mir die vordringliche Aufgabe zu sein. Wir haben immer noch, obwohl es nur 40 Jahre bis 2000 sind, Nöte über Nöte in der Schule. Der Kunsterzieher kennt sie vom Mangel an geeignetem Anschauungsmaterial her, sei es für die Bildbetrachtung, sei es für die Formprobleme der Umweltgestaltung. In einer größeren Stadt sind zwar Hilfsquellen und Beispiele in greifbarer Nähe, die Kollegen im kleinen Ort oder ländlichen Bezirk, viele Eisenbahnkilometer von landeshauptstädtischer Museums- und Ausstellungspracht entfernt, pflegen dagegen oft ihren Acker in harter Arbeit. Verzweifelte sollen bisweilen den Propheten Mohammed anrufen, der nur leider – der deutschen Sprache unkundig – nicht reagiert.

Im Landesverband Niedersachsen wird seit mehreren Jahren versucht, geeignetes Abbildungsmaterial (Fotos) zur Umweltbetrachtung zu beschaffen. Soweit dabei die ‚große‘

Industrie helfen kann, tut sie es gern. Eine für diese erste Aktion gegründete Pädagogische Arbeitsstelle des LV hat ihren Mitgliedern mehrere tausend Großfotos (18×24 cm) vermitteln können (von Porzellan, Bestecken, Metallformen und Gläsern): ein Anfang mit freudigem Echo von allen Seiten.

Die Tatsache, daß der reale Gegenstand aber dem Foto vorzuziehen ist, hat uns veranlaßt, nun das Original vor den Schüler zu bringen, eben mit Schweizer Plakaten.

Die Beschaffung macht keine wesentlichen Unkosten. Einige Briefe hin und her vermitteln; die Schweiz, schulfreundlich und künstlerischen Anliegen zugetan, hilft zupacken. Schwierig wird es erst, wenn Anfertigung von Transportkisten und Buchbinderarbeiten beim Aufziehen der Plakate Gelder erforderlich machen; da haben wir im LV in die eigene Tasche gegriffen! Seit kurzem ist je eine Kiste mit Plakaten in unseren



1



2

Bezirken Braunschweig, Hannover und Oldenburg unterwegs. Es freut sich der Kreis der Kollegen, und auch die Presse begrüßt das Auftauchen der Sendung.

Vorbild für unser Vorhaben war Württemberg. Seit 1952 besteht auf Anregung des Badischen Landesmuseums eine Stelle, die den Schulen entsprechendes Anschauungsmaterial herleiht, in Stuttgart, Kanzleistraße 19, Landesgewerbeamt Baden-Württemberg.

Einer Information ist zu entnehmen, wie dort gearbeitet wird: „Es werden thematisch klar begrenzte Gruppen, z. B. vorbildlich geformte Gegenstände, zusammengestellt, wobei die neuzeitliche industrielle Serienproduktion sinngemäß im Vordergrund steht. Die Ergänzung des Kunstunterrichts geschieht dann durch zeitlich begrenzte Ausleihe des Anschau-

ungsmaterials an die Schulen. Die Serien zeigen nach Möglichkeit die Gegenstände heutiger Produktion im Original. Die historischen Vergleichsstücke lassen sich natürlich nur in guten Fotos präsentieren. Sie erweisen sich auch gerade für das Verständnis der neuzeitlichen Formen als notwendig, da sich an ihnen aufzeigen läßt, daß gute Formen der Gegenwart nicht irgendeiner Mode entstammen, sondern im Grundtypus in vielen Fällen eine weit zurückgreifende Tradition besitzen. Durch die Aufnahme originaler Gegenstände in die Serien können die Schüler diese im wahrsten Sinne des Wortes begreifen und ihre Formen und Funktionen direkt erfahren und überprüfen. Die pädagogische Verwendung bleibt jedoch dem Kunsterzieher völlig überlassen. Zu jeder Gruppe gehört ein mehrseitiges Textheft, das geschichtlich und technologisch Wissenswertes und dazu eine eingehende Betrachtung der gezeigten Gegenstände unter funktionalen und ästhetisch-formalen Gesichtspunkten enthält. Diese Informationen sind in der Hauptsache für den Kunsterzieher bestimmt. Wie weiter dem Schreiben zu entnehmen ist, sind bisher folgende Anschauungsreihen im Umlauf: Der Becher / Das Gießgefäß / Das Eßbesteck / Das Stielglas / Schalen und Teller / Die Vase / Gut geformte Kunststoffgeräte / Konstruktionsprinzipien im heutigen Bauen / Typographie / Die neue Stadt mit den Prinzipien des gegenwärtigen Städtebaus.



Das alles erreicht in geeigneten Kisten bruchstark das kleinste Dorf. Es ist so vorbereitet, daß die Schüler mit dem Stoff vertraut gemacht werden können. Die einzigen Unkosten sind das niedrige Porto für einen Weiter- oder Rückversand. Da von jedem Stoffgebiet zugleich sechs Kisten angelegt sind, ist ein zügiger Ausleihverkehr möglich (etwa wie von den Landesbildstellen). Hut ab vor dieser Tat!

So ideale Möglichkeiten haben wir in Niedersachsen nicht und sind schon über die Selbsthilfefanfänge froh. So freuen wir uns an den Schweizer Plakaten, in denen viel von der Formensprache der Gegenwart, viel aber auch von der Bildsprache unserer Schüler steckt. Herbert Leupins 'Mit der Bahn an die Sonne' (1) könnte ein 11jähriger angeregt haben (tatsächlich beachtet Leupin sorgsam, wie seine Kinder malen). Jemand hat einmal gesagt: 'Die Plakate Leupins sind wirkliche Augenweiden für offenerherzige, naiv-lebensfrohe, weltausgeglichene Menschenkinder', und er hat ihn, auf der Suche nach einem literarischen Pendant, mit dem von Lebensweisheit getragenen Humor Wilhelm Raabes verglichen.

Leupin arbeitet scheinbar 'aus dem Handgelenk', ist aber ein hervorragender Zeichner und subtiler Maler. Es gelingt ihm, von einer ganz unerwarteten Bildseite her zum Werbe-

zweck zu kommen. Seine Eptinger-Plakate umspielen immer wieder, wie dies Mineralwasser die Nase kitzelt und angenehm sprudelt. Die Perlen und Bläschen, die im Glase hochsteigen, formen schließlich selber Flasche und Glas (2).

Donald Brun ist in seinem Osram-Plakat (3) von gleicher Heiterkeit. Stellt er aber eine technische Form, in diesem Falle die Glühbirne, mit ins Bild, dann fixiert er sie mit einer Sachlichkeit, die bei Leupin - z. B. im Etikett der 'Perlen-Flasche' - in der gleichen genauen Formulierung erscheint.

Mit welcher Kühnheit das Foto zu einer eindringlichen Montage benutzt wird, zeigt beispielhaft das Verkehrserziehungsplakat des Automobilklubs der Schweiz (4). Das gefährlich sausende Motorrad läuft über den einzigen far-



3



4

bigen Wert im Plakat, einen unangenehm wirkenden grün-gelben Streifen. Der Junge, einem Foto von spielenden Kindern entnommen, wirkt erst in der Isolierung so erschreckend 'ausgesetzt'. Welche Ökonomie im Umgang mit dem Text, in Größenwert und Komposition! Kein Moralisieren, nur dieser Imperativ: *Protégez l'enfant!* Die Schweiz wirbt dreisprachig, daher ist es verständlich, warum neben psychologischen Forderungen die Textfassung so kurz und klar sein muß.

Die Plakate regen sehr zum Unterrichtsgespräch an, zumal bei der originalen Größe die ganze Klasse alles mühelos ablesen kann. Sie tut es mit Vergnügen; nur muß der Erzieher selbst für Typographisches interessiert sein, um die sachkundige Lehre zu ziehen.

Gedanken zur Recklinghäuser Kunsterziehungstagung 1959

An Stelle einer mündlichen Aussprache

„Wahrheit läßt sich nur mehr durch die Tiefe, Echtheit und den Rang ihrer existentiellen Darstellung ausweisen.“ – Jaspers.

Im letzten Jahrzehnt gab es in der westdeutschen Kunsterziehung zwei größere Strömungen: Die eine brachte die Auseinandersetzung mit den neuen Aspekten der gegenstandslosen Kunst und den sie betreffenden Gestaltungslehren; die andere führte an die geistigen Fundamente der Gesamterziehung heran, an eine Besinnung auf die tragenden Grundkräfte. Es konnte nicht ausbleiben, daß auf den Fachtagungen diese Fragen lebhaft aufgegriffen und Antworten hierauf versucht wurden (Anm. 1).

Im folgenden soll die Recklinghäuser Tagung näher beleuchtet werden, die in Heft 6/59 so umfangreich dargestellt wurde. Man hätte gern gewußt, ob es sich hierbei um gemeinsam erarbeitete Ausspracheergebnisse oder lediglich um vorgetragene Referate handelt.

Es ist sehr zu begrüßen, daß die Planer der Tagung das schwierige und vielseitig verspannte Grundproblem des Menschenbildes und das damit zusammenhängende der Bildung nicht umgangen haben. Beides wird folgerichtig vorangestellt; denn das schulische Tun ist ja in unseren Bildungszielen begründet, und diese wiederum sind die Folge des Welt- und Menschenbildes. Auch wenn die Meinungen nicht nur sehr verschieden sind, sondern sogar polar auseinanderstreben, werden wir uns einrichten müssen, da alle Kunsterzieher in demselben Gebäude der Gesamterziehung wirken. In diesem Sinn sollen die Bedenken, die bei sorgsamem Lesen – zunächst beim ersten grundlegenden Referat – auftauchen müssen, sachlich vorgetragen werden.

Der Verfasser des Referates ‚Der Mensch – heute‘ ordnet den Komplex folgendermaßen: Als Leitfaden stellt er Forderungen auf (Satzungen der „Union Internationale des Architects“), überträgt sie auf die Kunsterziehung, erklärt in abgekürztem Verfahren einige Thesen früherer Philosophen für ungültig, zieht deutlich und ausgiebig den biologischen Aspekt heran, was bei weitem den längsten Teil des Referates ausmacht, und weist abschließend wieder auf obige Forderungen hin. Im Nachwort streift er das Verhältnis des Menschen zur Natur und verknüpft es mit der modernen Kunst.

Sehen wir im einzelnen näher zu.

Die eingangs der Architekten-Satzung entnommenen Forderungen betreffen eine Bau-Verantwortung nach ‚großem Plan‘. Daß ein recht planender Architekt die ‚wirtschaftlichen Faktoren und sonstigen Realitäten, die auf den menschlichen Zustand einwirken‘, studieren müsse, versteht sich wohl. ‚Den menschlichen Zustand im weitesten Sinne kennen‘ – ‚um dem geistigen Anspruch und den Bedürfnissen seiner Epoche zu genügen‘, das ist freilich eine gewaltig dehnbare Forderung, die den Architekten zum Herrn der Lebensordnung aufwürfe und den Verfasser zur Kühnheit verleitet, sie als verbindlich ‚für jede Tätigkeit in Sachen Kunst‘, also auch für die Kunsterziehung, hinzustellen (eine ‚Forderung‘ der Architekten-Satzung als ‚unerläßliche Bedingung‘!?). Das wird nicht entwickelt, sondern behauptet: Es sei so, habe sogar ‚uneingeschränkte Gültigkeit‘. Es klingt angesichts der heute überwiegend biotechnischen Bauplanung sehr apodiktisch, wie es denn im ganzen Referat keinen Zweifel gibt an derart absolut gesetzter Dignität von Behauptungen, wie er doch wohl anklingen sollte, wenn man etwas zum Überlegen und Diskutieren darbietet.

Dann urteilt der Verfasser über philosophische Bestimmungen. Ausgehend von Aristoteles, über Descartes zu Kant kommend, nennt er deren Thesen vom Wesen des Menschen als ‚anima rationalis‘, ‚res cogitans‘ und als ‚moralisch freies We-

sen‘ heute ‚schlechthin unzulänglich und überholt‘. Hier ist leider der ‚Stellenwert‘ der Begriffe im Gesamtsystem der obigen Denker nicht deutlich gemacht. Das scheint uns deshalb wichtig, weil hierzu auch andere Wesensbegriffe innerhalb der Systeme hätten genannt werden müssen. So erkennt Descartes Gott als fraglose Gewißheit an, so ist bei Kant der Mensch nicht nur ein moralisch freies, er ist auch ein kritisch-vernünftiges Wesen. Will der Verfasser sagen, es sei ‚überholt‘, den Menschen ein vernünftiges Wesen zu nennen? Wir sehen, daß nicht das Ganze in den Blick genommen wird, sondern nur Teile; indem sie für ungültig erklärt werden, werden auch jene Werte verworfen, die heute noch als gültig angesehen werden. Dieser Schritt ist folgeschwer; er stellt die Vergangenheit und Geschichte in Frage. Für den Verfasser enthält die Geschichte offenbar nur endgültig Vergangenes, nichts Gültiges, das, von der Zeitbedingtheit der historischen Situation abgelöst, als ein bleibender Wert ins Heute eingefügt werden kann.

Hier ist es an der Zeit, die Gefährlichkeit dieser Unterlassung auszuweisen. Hören wir, was ein Philosoph unserer Zeit zum Problem der geschichtlichen Aneignung zu sagen hat:

„Es ist eine Bildungsfeindlichkeit entstanden, die den Gehalt geistigen Tuns auf das technische Können und das Aussprechen des Minimums des nackten Daseins reduziert. Diese Haltung ist das Korrelat zu dem Prozeß der Technisierung des Planeten wie des Lebens des einzelnen, in dem die geschichtliche Überlieferung bei allen Völkern unterbrochen wird, um das ganze Dasein auf neuen Grund zu stellen: Bestehen kann nur, was in die neue, vom Abendland geschaffene, aber ihrem Sinn und ihrer Wirkung nach allgemeingültige Welt der technischen Ratio eintritt. Dieser Eintritt bedingt eine bis in die Wurzeln gehende Erschütterung des Menschseins.“

Und noch eindringlicher dann:

„Während eine Bildungsfeindlichkeit das Gewesene zertrümmert, übermütig, als ob nun die Welt von vorn anfangen kann in der Umgestaltung die geistige Substanz nur bewahrt werden durch eine Weise geschichtlicher Erinnerung, welche als solche nicht ein bloßes Wissen von Vergangenen, sondern gegenwärtige Lebensmacht ist. Ohne sie würde der Mensch barbar“ (Anm. 2).

Wir sehen, wie die Eliminierung der Geschichtlichkeit im Wesen des Menschen an unsere Existenz greift. Ist es zuviel gesagt, wenn wir meinen, der philosophische Exkurs des Verfassers sei in bezug auf die Wesensbestimmung des Menschen unvollständig und damit fragwürdig?

Wir sahen bisher: Der Leitfaden des Verfassers ist vieldeutig und wird unbewiesene Basis für den Gesamtgedankengang. Mit der willkürlichen Übertragung von Architekten-Aufgaben auf die Kunsterziehung begann es. Indem dann Tradition abgelehnt wird ohne Unterscheidung des Zeitbedingten vom Bleibenden innerhalb des tradierten Geistesgutes, ist eine gültige Gegenwartsanalyse unmöglich gemacht. Denn in einem Entwicklungsprozeß, dem jedes Einzelwesen, unser Gesellschaftskörper, die Menschheit, ja die gesamte Natur und der Kosmos unterliegen, nur die gegenwärtige Phase für gültig zu erklären und alle anderen Stadien zu negieren, das ist ein unwissenschaftliches Verfahren (Anm. 3).

Den größten Teil des Referates nimmt die biologische Argumentation ein. Angeblich vertierte Menschen seien Tieren gleich geworden, offenbar könne ‚aus dem Menschen alles werden‘ (Sartre). Fragen wir die Biologen, dann hören wir, daß der Mensch wohl ein sehr anpassungsfähiges Wesen sei und in seinem Phänotyp relativ begrenzte, seinen anatomischen und physiologischen Grenzen gemäße Änderungen erfahren könne. Sein Genotyp aber, die Gesamtheit seiner Erbanlagen,

ist unveränderlich: Nie zeugt ein solches vom Verfasser ‚Antippenmensch‘ genanntes Wesen etwas anderes als wieder einen Menschen. Eine Veränderung vollzieht sich nur teilweise, im Phänotyp, in der Motorik, auch wohl in weiteren Belangen, aber niemals im Anlage-Kern. Daß der Mensch biologisch ein ‚embryonisch höherer Säuger‘ ist, reicht für die Wesensbestimmung keineswegs aus. Diesem Teilaspekt einen absoluten Funktionswert zu geben, stellt eine Verfälschung des Ganzen dar. Man kann eben nicht sagen, ein Auto sei ein Gestell aus Metall, Holz, Glas und Gummi. Zur Wesensbestimmung gehören eben auch noch andere Fakten. Sollte der Verfasser hier vergessen haben, was er im letzten Abschnitt bemerkt? Dort meint er nämlich: ‚Auch eine Maschine erweist sich als nicht von der Summe der Teilchen her verstehbar.‘

Ein ausgeschaltetes Merkmal nannten wir schon: seine Geschichtlichkeit. Wir nennen ein zweites: seine Personalität. Es sei auch hier eine Bemerkung anzufügen gestattet, die wieder auf die Wirkung einer solchen Auffassung in der Welt, in der wir leben, hinweist. Sollte der Verfasser wirklich die Geschichtlichkeit und Personalität des Menschen leugnen, welche beiden Wesensmerkmale zusammen mit der Freiheit die Würde des Menschen ausmachen, dann würde er mit diesen Wesenszügen die einzige substantielle Realität auslöschen, die in der abendländischen Welt dem kommunistischen Kollektivismus noch entgegengesetzt werden kann.

Mit der Behauptung des Verfassers, der Mensch erfinde sich selbst (Sartres *l'homme fait l'homme*) und habe kein inhaltlich bestimmtes Wesen, berührt er den Kern seines Bildes: Der Mensch reift nicht auf eine ‚festgelegte Endform zu‘, ‚nichts am Menschen ist natürlich, alles ist von Natur aus künstlich‘. Der Mensch ist es also, der alles setzt, sich selbst, alle Werte. Die Konsequenzen in der Wirklichkeit und im Zusammenleben wären furchtbar genug: Der in absoluter Freiheit befindliche Mensch kann sich dann entweder nur in einem biologischen Individualismus verwirklichen – in einem erbarmungslosen Kampf aller gegen alle; der Stärkste bleibt übrig – oder, um dieser Chaotik zu entgehen, auf einen vom Menschen erfundenen, geplanten und durchgesetzten Kollektivismus zielen, der die Verhaltensweisen in ein Funktionssystem zwingt – eine gesellschaftliche Konsequenz, die Europa und die Welt bereits zu spüren bekam und bekommt. Pädagogisch bedeutete dies ein Erziehungssystem, dessen Leitwort Eduard Spranger folgendermaßen formuliert: ‚Ich werde dir, dem Menschen der Zukunft, einen Willen machen. Ich werde dich pädagogisch so behandeln, daß du in bestimmter Weise wollen mußt, daß dein Wollen schließlich im Meer des Notwendigen versinkt. – Wir werden diesen Typus am reinsten da finden, wo man den Versuch macht, den Gang des Menschen in die Zukunft überhaupt unter der bloßen Kategorie des Müßens zu sehen. Das ist der Fall bei der marxistischen Weltanschauung‘ (Anm. 4).

Wir sehen, die Verabsolutierung des biologischen Aspektes hat Konsequenzen, die das Leben des einzelnen wie des Staates aufs tiefste erschüttern würden. Daß der Verfasser – inkonsequent genug – die Humanität als dem Menschen aufgegeben bezeichnet, entspringt keineswegs den Erfordernissen biologischer Existenz. Das Humanum kann in diesem Zusammenhang nichts anderes als Vorspann zur Sicherung der eignen Existenz sein; denn Humanität ist keineswegs dazu notwendig, sie wäre im Gegenteil ‚existenzgefährdend‘.

Auch gegen Ende seiner Ausführungen bedient sich der Verfasser unklarer Begriffe. Man wüßte genauer, was ‚Weltoffenheit‘ und ‚Umweltbindung‘ enthalten. Sicherlich schimmern hierbei Wesenszüge des Menschen durch, aber nach welchem Maßstab unterscheidet man ‚Umweltbindung‘ von ‚Umweltverfallenheit‘?

Aus der Verabsolutierung des biologischen Aspektes jedenfalls kann kein Menschenbild gesetzt werden, wie es der Wesenswirklichkeit entspricht.

Der Verfasser beruft sich abschließend noch einmal auf die Architekten-Satzungen (unablässige Rechenschaft über die wirtschaftlichen Faktoren und sonstige Realitäten . . .) und wendet sich zum Naturverhältnis im ‚Erziehungsfeld‘ des heutigen ‚sozial-kulturellen Systems‘. Er beruft sich auf die großen Naturwissenschaftler unserer Zeit, dabei auf Planck und Heisenberg, für seine biotechnische, selbstfunktionierende Welt. Aber Planck, der gläubige Christ, hat die bloß naturale Energetik abgelehnt, und Heisenberg weist die Geschichtsverleugnung wie folgt ab: ‚Wir wollen, daß unsere Jugend aller äußeren Wirrnis zum Trotz in der geistigen Luft des Abendlandes aufwächst, um an die Kraftquellen zu gelangen, von denen unser Erdteil durch über zwei Jahrtausende gelebt hat. . . . zum Abendland wollen wir uns auf jeden Fall und vor allem anderen bekennen!‘ (Anm. 5).

Sollte der Verfasser einen Widerspruch suchen wollen zwischen diesem Wort Heisenbergs und seinem physikalischen Forschungsbeitrag, dann verweise ich auf ein weiteres von ihm: ‚Unabhängig davon, wie diese Entscheidung‘ – die Formulierung des energetischen Grundgesetzes – ‚schließlich ausfallen mag, kann man aber wohl schon jetzt sagen, daß die endgültige Antwort hier der philosophischen Auffassung, wie sie etwa im Dialog Timaios von Plato dargestellt ist, näher stehen wird als der Auffassung der antiken Materialisten‘ (Anmerk. 6).

Daß die Kybernetik (elektronische Steuerungstechnik) in Mechanismen wie in Organismen gewisse Funktionsabläufe ‚ähnlich‘ aufzufassen vermag, das treibt den Verfasser leider zu einem letzten Gewaltsprung, indem er in solchen ‚Formkategorien‘ die Übereinstimmung seines Menschenbildes mit Erkenntnissen der modernen Kunstwissenschaft erblickt. Kunst als anthropologische Energetik in einem total angepaßten sozial-kulturellen Habitat (Großplanung der Umwelt). Welcher Verführung vermag heute doch anheimzufallen, wer Kunst naturwissenschaftlich interpretiert!?

Abschließend sei eine beim Lesen aufgekommene Assoziation angeführt. Als mir die Wesensbestimmungen des Verfassers bewußt wurden (der Mensch sei selbst die Herkunft des Menschen, besitze kein inhaltlich bestimmtes Wesen, seine Personalität scheinke keine Rolle zu spielen), dachte ich an das andere Menschenbild, das jenen Männern und Frauen unseres Landes vorschwebte, als sie unserem Volke eine Verfassung gaben. Hier ist die Herkunft des Menschen anders geglaubt, hier ist er inhaltlich bestimmt, nämlich durch die Personalität und Vernunft befähigt zu sein, einen wie immer gearteten Anruf Gottes zu vernehmen und darauf zu antworten. Sonst nämlich wären die Worte der Präambel des Grundgesetzes für die Bundesrepublik ‚Im Bewußtsein seiner Verantwortung vor Gott und den Menschen . . .‘ sowie die der Verfassung des Landes Nordrhein-Westfalen von der ‚Verantwortung vor Gott und den Menschen‘ und im Artikel 7, Absatz 1, das vornehmste Ziel der Erziehung: ‚Ehrfurcht vor Gott und die Achtung vor der Würde des Menschen‘ – sonst wären diese Worte unverbindliche Phrase. –

Nicht eiferndem Impuls entspringt die Anführung dieser Assoziation. Sie soll freilich zeigen, welche Schwierigkeiten sich jedem Versuch entgegenstellen, grundlegende Gemeinsamkeiten zu bedenken und im Leben zu verwirklichen. Diese Schwierigkeiten verpflichten. Sollten wir einander schon nicht lieben können, dann sollten wir nach dem Goethewort ‚einander wenigstens gelten lassen‘.

Anmerkungen: 1. In Nordrhein-Westfalen gab es 1959 folgende Tagungen: zu Ostern in Kronenburg, veranstaltet vom Landesverband (s. Heft 3/59) / im Sommer in Recklinghausen, veranstaltet vom Schulkollegium Münster (s. Heft 6/59) / im Herbst in Essen, veranstaltet vom Schulkollegium Düsseldorf.

2. Karl Jaspers: Die geistige Situation der Zeit, Berlin 1953.

3. C. F. Weizsäcker: Die Geschichte der Natur, Göttingen 1955.

4. E. Spranger: Pädagogische Perspektiven, Heidelberg 1956.

5. W. Heisenberg: Das Naturbild der heutigen Physik, Hamburg 1958.

6. W. Heisenberg: Die Plancksche Entdeckung und die philosophischen Probleme der Atomphysik; in ‚Universitas‘ 2/59.



Wilhelm Ebert

1

Alte französische Keramik

Zweckmäßiges Detail bei einheitlicher Gesamtform

Die volkstümliche Keramik mit alter handwerklicher Tradition geht auch in Frankreich ihrem Ende entgegen.

In Mittelfrankreich und Burgund ist sie z. T. in fabrikmäßig gefertigte Massenware zu achtlosem Verschleiß oder zu formlosem, verkitschtem, modischem Kram abgesunken.

Im Mittelmeer- und Pyrenäengebiet lebt sie noch – wohl für befristete Zeit – im Schatten des Blech-, Glas- und Kunststoffgeräts.

In der Provence hat Picasso mit seinen keramischen Versuchen in Vallauris ein seltsames ‚Kunsth Handwerk‘ ausgelöst, das selbst Kinder in der Art Picassos z. T. amüsant, z. T. doch mit fragwürdigem Erfolg arbeiten läßt.

Vergleichen wir die traditionelle französische Bauernkeramik mit deutscher Töpferware der gleichen Zeit, so fällt ein größerer Reichtum im Detail auf, eine phantasievollere Ausbildung von Henkel und Ausguß bei sonst nur mäßig wechselnden Proportionen. Bauernkrüge sind in Deutschland (vgl. Heft 1/1960 ‚Deutsche Bauernkeramik, Beispiele für Formqualität‘) meist einfacher ausgebildet, dafür sind sie mitunter von Dekor überladen, eine Erscheinung, die die französische Bauernkeramik nicht in dem Maße kennt.

2



(Es ist müßig, darüber zu streiten, ob man das Gefäß, aus dem getrunken wird, ‚Krug‘ nennt, das, aus dem man gießt, aber als ‚Kanne‘ bezeichnet, da in den meisten Fällen ein eindeutiger Unterschied gar nicht besteht.)

Die deutschen Beispiele (in der ausgesucht schlichten Form) treten meist in zwei Spielarten auf. Einmal sind es dickbauchige Krüge von kräftigem, plastischem Volumen, fester Standfläche und von stark verjüngtem, eingeschnürtem, zu einer kleinen Öffnung sich verengendem Hals, ohne Tülle oder Ausguß und ein zweiter schmalere, schlankere Typ mit weiter Öffnung und einer kleinen Schnauze, die meist nicht angesetzt, sondern zwischen den Fingern in den weichen Ton eingedrückt und herausgezogen ist.

Diese Art des Ausgusses fehlt den französischen Beispielen ganz. Er tritt fast nur in einer Spielart mit stark vergrößertem (oft trichterförmigem) Gefäßhals auf, wie sie als Milchkanne oder Milchsatte in Gebrauch war.

Dagegen müht man sich um eine vielförmige Ausbildung der Tülle, deren Ansatz in recht verschiedener Weise erfolgt. Bei 1 hat man die Gefäßöffnung mit drei Henkeln umgeben, die vierte Seite nimmt die Tülle ein. Sie ist trichterförmig



3

erweitert und hat dazu einen kleinen Schnabel. Eine eigenwillige Anordnung bietet 2. Hier hat man die Tülle an einer Seite zwischen die ungleich großen Henkel eingeschoben, fast versteckt, so daß sie nur wenig darüber hinaus ragt. Der Tüllenquerschnitt des Ölkrugs ist wie die Gefäßöffnung sehr klein. Tülle und Öffnung werden von den ornamental angeordneten Henkelbogen überspielt. Bei 3, dem zweihenkligen Gefäß, ist die Tülle in den einen Henkel einbezogen, eine Form, die südlich Toulouses bis in die Pyrenäen hinein vorkommt. 4 zeigt eine völlig geschlossene Gefäßform. Die doppelkonische Tülle hat nur eine sehr enge Öffnung. Der Einfüllstutzen ist breiter und mit umgebörteltem Rand versehen. Alle Gefäße gießen so, daß ein feiner, sauberer Strahl entsteht. Aber nur 1 und 4 sind Krüge, die auch als Trinkgefäße dienen, bei den anderen Beispielen handelt es sich auch der Größe nach um Aufbewahrungsbehälter für Wasser, Öl oder Wein.

1. Wassergefäß: 18./19. Jh., H und ϕ 25 cm, Perigueux, Steinzeug. Dünn, wasserdurchlässiger, harter, klingender Scherben. Farbe Rotgrau mit reizvollen dunkleren Flecken von ungleichmäßigem Brand, sonst sehr sauber verarbeitet.

2. Ölkrug: mittelalterliche Form, nicht datierbar, H 26 cm, ϕ 40 cm, Cahors, Irdenware. Dicker, poröser, erdfarbener Scherben. Gebänderte Weißmalerei auf der Gefäßschulter, kammartiges Muster in kräftigen Pinselstrichen.

Die Henkel bei 1 dienen doppeltem Zweck. Nach der Trinkgewohnheit der Mittelmeervölker setzt man den Krug nicht an den Mund, sondern läßt bei einigem Abstand das Getränk in einem Strahl in den weit geöffneten Mund schießen. Dazu ist es nötig, mit beiden Händen den Krug mit Hilfe zweier Henkel in die Höhe zu heben. Da das Gefäß (1) auch zum Gießen dienen soll, ist noch ein dritter Henkel gegenüber der Tülle angebracht. Mit seiner Hilfe wird es beim Gießen gekippt, während die andere Hand seitlich stützt. Das kugelige Gefäß liegt bei jedem Gebrauch gut in der Hand.

Bei 2 dienen die größeren Henkel zum Hantieren beim Einfüllen und Ausgießen, die kleineren zum Festhalten, wenn das Gefäß nach der üblichen Trageweise auf dem Kopf balanciert wird. Das recht große Gefäß ist sehr breit und relativ flach, vom Gebrauchswert her erweist sich die Anordnung der Henkel als sehr sinnvoll.

Bei 3 läßt der Griffhenkel weiter aus, der zweite stützt nur die weit herausgezogene Tülle und gibt der linken Hand beim Gießen die Möglichkeit, den Wasserstrahl genau zu dirigieren. 4 und 5 haben Tragehenkel. Die Gefäße werden mit Getränken aufs Feld oder in die Weinberge mitgenommen. Ebenso wird bei 6 ein Riemen oder Gurt durch die ösenartigen Henkel gezogen. Dadurch wird ein leichteres Tragen oder ein Aufhängen im Raum, am Wagen oder Tragtier ermöglicht.

Bis auf Beispiel 2 sind alle Gefäße glasiert. Bei 1 handelt es sich um Steinzeug mit Salzglasur. Die übrigen Glasuren weisen kräftige Farben auf, ein leuchtendes Grün, ein starkes Ockergelb, ein Kaffeebraun. Reizvoll sind die Halbglasuren bei 4 und 5. Sie bedeuten bei der billigen Ware Materialersparnis und spielen Kontraste von rau, stumpf, porös und glatt, dicht, glänzend aus und bilden Farbgegensätze von einem gedämpften Hellrot zu kräftig leuchtend Grün und Neapelgelb zu Ocker-Gelb-Braun. Alle Stücke sind vorbildliche Handwerksarbeit (sie befinden sich in der Sammlung des Verfassers).

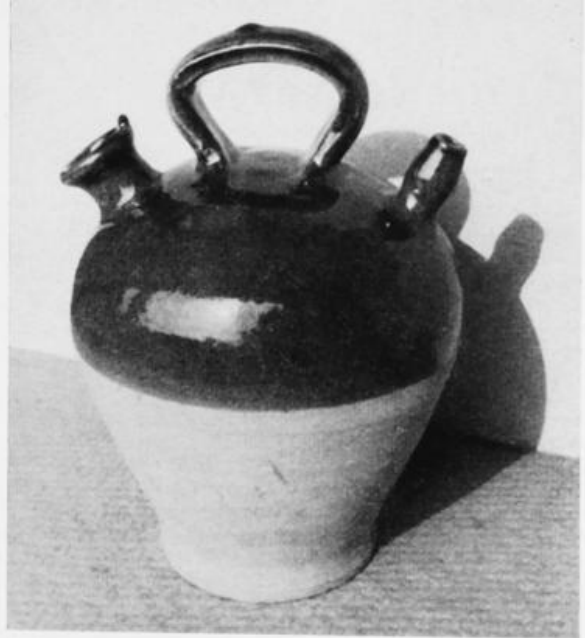
Den Kunsterzieher interessiert die Beobachtung, wie selbstverständlich die Einheit der Form gewahrt wird bei einer bewundernswerten Findigkeit in der Ausbildung zweckmäßiger Details. 2, 4, 5, 6 zeigen in der Seitenansicht besonders deutlich, wie straff die große Form zusammengehalten ist, wie Tülle und Henkel nie überwertig werden, sondern nur in knappster Form der Bereicherung und rhythmischen Auflockerung der Konturen dienen. Die negative Form, die der Henkel umschreibt, ist stets eindeutig klar, nie zerdrückt oder verwaschen und immer in Größe und Anordnung der Gesamtform angepaßt. Bei 3 entspricht den vergrößerten Ausguß- und Henkelformen der aufgesetzte Hals, die Breite der Öffnung, der tief herabgezogene Ansatz an der unteren Gefäßschulter. Für aufbaukeramische Versuche im Unterricht geben die Beispiele Anregung, aber auch kritikfähig machende Vergleichsmöglichkeit. Den Ferienreisenden mögen sie anreizen, ein besonders schönes Stück für die Wohnung oder Sammlung zu erwerben, wobei den besten Beispielen auch noch etwas von der Qualität einer guten Plastik zukommt. Heute sind diese Stücke noch für einen lächerlich geringen Preis zu haben.

3. Trinkgefäß: Gegenwart, H 31 cm, Villefranche, Irdenware. Dicker, heller, wasserdurchlässiger Scherben. Innen gelbe, außen kräftig-grüne, dick aufgetragene Glasur.

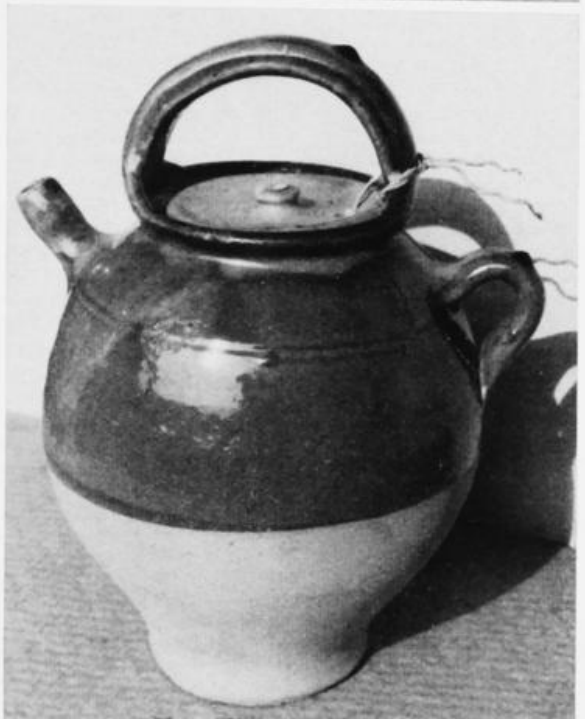
4. Weinkrug: Gegenwart, H 27 cm, Beziere, Irdenware. Rötlicher, wasserdurchlässiger Scherben, innen und oben blaugüne Glasur.

5. Krug: Gegenwart, H 31 cm, Montignac (in der Nähe der Höhle von Lascaux), Irdenware. Gelb-weißlicher Scherben, porös, dickwandig, ockerfarbene, ins Bräunliche spielende Glasur. Hellfarbener Deckel mit flachem Knopf, gelocht und mit Bast am Henkel befestigt.

6. Krug: 19. Jh. (und älter?), H 32 cm, Arles, Irdenware. Heller, durchlässiger Scherben, kaffeebraune Glasur. Die Form findet sich in der Gegend heute noch vergrößert und verschliffen mit hartfarbigen, grellen Glasuren und wird vorwiegend als Souvenir oder Dekorationsstück verkauft.



4



5



6

WEITERE DISKUSSIONEN

A. Faller, Heidelberg

Kunsterziehung und Gegenwartskunst

Eine Stellungnahme zu R. Pfennig's „Bildende Kunst und Gegenwart“ (s. Buchhinweis in Heft 3/59).

Jeder Erzieher, der an heutiger Kunst Anteil nimmt und sie auch der Jugend zu erschließen sucht, wird Analysen begrüßen, wie sie der Kunst-Dozent der Pädagogischen Hochschule in Oldenburg im ersten Teil seiner Schrift bietet; sie fassen manches zusammen, was seit über 50 Jahren als Eigenart des Gestaltens abzulesen ist.

Die Absicht, diese Kriterien so faßbar zu machen, „daß sie als Aufgaben für den Schüler gestellt werden können“, trifft eine unumgängliche Überlegung. Man kann an keiner früheren Planung übersehen, daß hinter den Aufgaben Formauffassungen stehen und ein Gerüst von „Formalien“ die Unterweisung stützt, d. h. der Arbeitsfolge als „Lehre“ dient.

Jedoch erheben sich ernste Einwände zu wesentlichen Punkten.

1. Methodologie in der Sache und Unterrichtsmethode werden von Pfennig gleichgesetzt. Er läßt zwar die Kindheit in ihrer naiven Ausdruckswelt leben, will aber mit dem Beginn der Reifezeit (das ist bei ihm schon das 12. Lebensjahr!) die „kunstpädagogische Aktion“ rein im Sinne der neuen Formalien angelegt wissen.

Da die Schüler zunächst Bildwerke vor sich haben und analysieren sollen, also die „mögliche Bildlösung“ „an den Anfang gestellt ist und die Gefahr des Mißlingens also nicht mehr besteht... bleiben die gestaltenden Kräfte im Banne des Ordens und bleiben am sinnlichen Stoff“.

Am „sinnlichen Stoff“ wohlgerichtet des Kunstwerks (zumeist also in Wiedergaben) soll demnach „Kunst aus Kunst“ gezeugt werden, Betrachtung und Analyse schon im 5./6. Schuljahr einsetzen und vom Reifealter an zur eignen Übersetzung der „gegebenen Prinzipien“ führen.

Aktive Kunstbetrachtung kennt seit langem Bildanalysen und auch freie Nachgestaltungen, jedoch nicht in ausschließlicher Bindung an „Neue Kunst“, vielmehr in enger Beziehung zu den Formproblemen, die entwicklungsgemäß in den eignen Arbeiten auftauchen und das gewonnene Selbsturteil bekräftigen können. Daß Kunstwerke der eignen Arbeit grundsätzlich vorangestellt werden, entspricht dem formalen Absolutum, das Pfennig's Buch im ganzen vertritt, ist aber sonst sehr fragwürdig.

2. Damit wird die Kritik am „reinen Formstoff“ fällig. Gegenstände der sichtbaren Welt, der natürlichen Vorstellung als Anlässe des Gestaltens wegschieben und ausschalten, das heißt ja nicht nur verzichten auf fruchtbarste, belebendste, anregendste „Aufgaben“, sondern auch ein Vorbeigehen an der jugendlichen Denkweise und ihren notwendigen Stationen der Entfaltung.

Es kommt einem erfahrenen Kunsterzieher wie Hohn vor, wenn er liest, der Weg des rein formalen Studiums schließe „die Gefahr des Mißlingens“ aus.

Wir haben in Erinnerung, daß die geistig gewalttätigen Formenlehren der „alten Akademie“ – von denen sich um 1900 die Kunsterziehung endgültig losriß – auch behaupteten, ein absolut sicherer Weg von einfachen zu komplizierteren Elementen zu sein.

Ist nicht immer die echte Auseinandersetzung mit einem Stoff, der zur Form zu „bändigen“ ist, durch den Widerstand gekennzeichnet, der hier überwunden werden will (Überwindung der Phrase und Formel, der schlechten Vorbilder, der Formlosigkeit), durch den fruchtbaren Widerstand der „wirklichen“ Stoffe?

Rückwärts angewandt, würde die empfohlene Methode der „Kunst aus Kunst“ besagen: Der gesamte einstige Zeichenunterricht, soweit er auf „Kunst-Vorlagen“ beruhte, die nach- und umgestalteten waren, wäre der schlechthin gegebene gewesen. Wozu Naturobjekte bemühen, da es ja eine fertige „Meisterlehre“ gab, die man erst „abschreibt“, dann kombinierend abwandelt?

Alle naturalen Anlässe, die heute wie früher die Jugend bewegen (im Zusammenhang auch mit allem, was ihnen der Unterricht sonst bringt), wegschieben, weil schon Zwölfjährige mit den eignen Bildern unzufrieden sein können, anstatt nun positive Wege zur Bewältigung zu eröffnen, das erscheint hier als Spiegelbild zur „alten“ Akademie, die davon ausging, Zeichnen müsse „richtig“ vom ersten Strich an gelernt werden.

Weich Mißtrauen der Jugend gegenüber, welche Überheblichkeit der Kunstpädagogik gegenüber, die weder alte noch neue „Akademie“ als Diktat auferlegt, sondern Gestaltfindung aus den Neigungen, Interessen, Erlebnisarten der Jugendlichen entbinden hilft!

3. Die Einteilung der Kunst in eine renaissanceistische (mit „Raumillusion und Scheinraum“, wie es heißt) und eine heutige (der Durchdringung, Transparenz usw.) wird auf rigorose Art mit formalen Exerzitien verbunden.

Sind die abfälligen Kriterien von „Illusion“ und „Schein“ aber nicht längst sehr kritisch durchleuchtet worden? Ist die „Fluchtpunktperspektive“ nicht längst als Ziel und Aufgabe dahingeschwunden, sind nicht reiche Möglichkeiten ganz jugendgemäßer Art an die Stelle solcher Übungen getreten, denen noch die „kalten“ Renaissance-theoreme maßgeblich waren?

Es gehört viel dazu, derart zu kapitulieren davor, daß am Ausgang der Kindheit die unbekümmerte Bildnaivität fraglich wird, und zu folgern: Also Schluß mit der naturalen Beziehung, Beginn mit „reiner Kunst-Sprache“. Der Verdacht bleibt, daß nicht das Leben mit Schülern zwischen 13 und 18 (in all den entscheidenden Übergängen, die ein echtes Verstehen fordern), sondern ein selbstgültiges Ateliederdenken diese Methode gezeitigt hat.

Er wird bekräftigt dadurch, daß es zwar eine Sachfolge in der Schrift gibt, aber nirgends eine Werde-Reihe des gleichen Schülers, oder auch nur die Ausbreitung einer Klassenlage mit all dem Gefühle, das uns wohlvertraut ist bei gegenständlicher (widerständlicher) Thematik.

Es wird operiert mit dem Begriff „statisch“ für die immerhin recht reichhaltige (teils sehr dynamische) Epoche von der Renaissance bis zum Impressionismus (bis dem dritten Barock).

Daß es eine unumkehrbare Folge in Schülerarbeiten gibt, daß ebenso im abstrakten Malen die frühen (statischen) Züge durchschlagen und hochkomplexe Figuren (Gemälde) weit über das Vermögen jugendlicher hinausgreifen können, diese schülernahen Fragen bleiben draußen.

Daran aber hätte evident werden können, was persönlich wahre, selbständige Entfaltung ist, die von wirklichem Selbsturteil der Schüler begleitet ist, d. h. was eine im ganzen überzeugende Selbstbekundung ist und was im steten Beisein des Erziehers Lenkung und Wertung bleibt, hinter der Schüler nur ausführende Organe sind: dessen, was dem Mentor als formale Bildung vorschwebte (Rezeption moderner Bilder und Rezeptur).

Formale Bildung, im allgemeinsten Betracht das, was als geistige Disziplinierung bleibt, wenn sämtliche Schulaufgaben vergessen sind, meint gewiß auch der Kunstunterricht (sonst wäre jeder „Aufbau nach Aufgaben“ ein Widerspruch in sich).

Die Frage ist nur, wieweit hierbei auf „Gehalte“ unnötig verzichtet wird, die den Schüler unversehens zum Formproblem führen, die aber den Selbsttrieb einspannen, wirklichkeitsnahe und lebensvoll bleiben.

Hier liegt die wesentliche pädagogische Verantwortung allen Formalien gegenüber, die didaktisches Gerüst sind: sie zum Leben zu wecken und aus der ganzen Natur der Schüler hervorgehen zu lassen nach ihren Kräften und ihrer Erfüllung.

4. Die „neue Akademie“ übergeht manches mehr oder weniger stillschweigend.

Kriterium der „Kunst“ in der Renaissance-Epoche ist keineswegs die sogenannte Raumillusion, sondern eine viel tiefer gründende Geistigkeit der Formbildung, weshalb nichts „erledigt“ ist, weil heutige Formen anders aussehen. Viele Künstler

sehen ohne irriige Dogmen, was u. a. Picasso so sagte: „Für mich gibt es in der Kunst weder Vergangenheit noch Zukunft. Wenn ein Kunstwerk nicht immer lebendig in der Gegenwart lebt, kommt es überhaupt nicht in Betracht. Die Kunst der Ägypter, der Griechen und der großen Maler, die zu anderen Zeiten lebten, ist keine Kunst der Vergangenheit, vielleicht ist sie heute lebendiger als je. Kunst entwickelt sich nicht aus sich selbst, sondern die Vorstellungen der Menschen ändern sich und mit ihnen ihre Ausdrucksform.“

Der Einschnitt: die Kindheit, die abstraktes Exerzitium setzt eine Kluft, wo menschliche Wesensformung sehr behutsame Stege und Brücken, die Vorstellungswelt der Jugend sehr empfindliche Bindungen und Hilfen verlangt: schwerer zu handhaben als ein Abc neuer Formalien. Genau so viel schwerer, wie seinerzeit nach Verlassen der alt-akademischen Formenlehre die Handhabung des Arbeitsunterrichts „vom Schüler aus“, d. h. die Einführung in seine Bildungslage empfunden wurde.

Was dabei ferner übergangen wird, ist Gebbers, des vielberufenen Darstellers der a-perspektivischen Weltauswahl, die die perspektivische abgelöst habe (s. Heft 2/51 und 1/54), eigne, aber gern übersehene Kennzeichnung der heutigen Integration: „Wir verstehen darunter den Vollzug einer Gänzlichkeit, die Herbeiführung eines Integuments, d. h. die Wiederherstellung des unverletzten, ursprünglichen Zustandes unter Einbezug aller bisherigen Leistung.“

Das heißt aber: Die Bewußtseinslagen des Archaischen, Magischen, Mythischen, Mentalen werden mit der weiteren Mutation nicht abgeschnitten, sondern im Gegenteil voll bekräftigt in ihrer Lebensbedeutung als „Wurzeln“ unserer geistigen Herkunft. Das so vielfache Zurücktauchen zu echten (teils auch entleerten) früheren „Gründen“ (in der Kunst sehr spürbar) ist ebenso irrig, wenn es diese „fest“ stellt (als einzige), wie der neue Aufbruch isoliert würde, wenn er nicht von der gesamten Herkunft getragen wäre.

Daß die Hypertrophie der mentalen Lage (Sektorendenken, Fluchtpunktdenken, richtig und falsch usw.) zwar noch weiterwirkt, in der Kunsterziehung aber großenteils rückgebildet wurde, gehört dazu.

Der „Einbezug des Bisherigen“ (des bleibend Wertvollen) macht noch immer das Kontinuum der Schulbildung aus. In keinem Fach dürfte man es so wewerten, wie es Extremisten dem Kunstfach heute anempfehlen und damit einer Hypertrophie des „absoluten Malens und der Selbstgültigkeit der Mittel“ den Weg bereiten. Einbeziehen heißt: eine breitere Basis wahrnehmen, womit sich jedes Entweder-Oder aus allgemeinsten pädagogischen Gründen selber richtet.

Reinhard Pfennig läßt für die kunsterzieherische Aufgabenstellung der Grundschuljahre eine gegenständliche Thematik noch gelten, fordert jedoch für die der Kindheitsphase folgenden Schuljahre (also etwa für die Zeit nach dem 10. Lebensjahre) eine radikale Abkehr von der bisherigen Praxis (Pelikanheft 61). Er ist der Meinung, das Kind dieser Altersstufe vermöge den verderblichen Umwelteinflüssen unserer verkitschten Gegenwart nicht standzuhalten; es müsse in seiner Gestaltungskraft zwangsläufig erlahmen, wenn ihm nicht der Heilsweg tachtisch-rhythmischer Exerzitien unter Ausschaltung aller „optischen Fiktionen“ dargeboten werde. (Darstellungsreste von Haus- und Flaschenformen sind zugelassen, wenn sie sich im Sinne „eines neuen Raumbildes“ kubistisch durchdringen.)

Dazu ist kurz folgendes zu sagen: Der Kunstunterricht ist durchaus in der Lage, in den (freilich problematischen) Klassen 11- bis 15-jähriger Jungen und Mädchen gegenständig zeichnen und malen zu lassen und dabei recht überzeugende Gesamtergebnisse zu erzielen. Daß es sich so verhält, hat nicht zuletzt die Kunsterziehung der Nachkriegsjahre im Lande Niedersachsen erwiesen. Gegen-

über dieser Tatsache erscheinen die Pfennigschen Thesen überzogen und didaktisch als Flucht in den elfenbeinernen Turm; ist es doch eine Binsenwahrheit, daß der werdende, die Schwelle der Kindheit überschreitende Mensch die so geschmähte Umwelt sucht. Diesen Sachverhalt kann die Kunsterziehung nicht einfach ignorieren, indem sie sich auf das reine Anschauen ihrer Formen beschränkt, ihre Darstellung selbst aber ablehnt.

Nicht einmal der außergewöhnlich Begabte, der werdende Künstler, kann im Verlauf seiner persönlichen Entwicklung darauf verzichten, sich mit den Problemen der gestaltenden Darstellung unserer Umwelt auseinanderzusetzen. Was für diesen besonderen Fall zutrifft, gilt erst recht für den allgemeinen der Schule.

Gewiß können wir Kunsterzieher uns den künstlerischen Äußerungen der Gegenwart nicht verschließen und so tun, als ob die mannigfaltigen Erscheinungsformen der bildenden Kunst seit der Jahrhundertwende für uns nicht existierten – so gesehen, hat das Prinzip der von Pfennig vertretenen Übungen eine Teilbedeutung im ganzen –, wir haben aber auch nach wie vor die Aufgabe, unseren Schülern die Kunst der Vergangenheit nahezubringen, eine Kunst, die Jahrhunderte recht intensiv um die künstlerische Darstellung unserer ‚optisch‘ wahrnehmbaren Umwelt bemüht gewesen ist. Wie will Pfennig den Zugang zu dieser Kunst ermöglichen, wenn nicht auch auf dem tätigen der gegenständlichen Aussage?

(Die zeichnerische Darstellung eines aufgespannten Regenschirms kann unmittelbar hinführen zu den Weisen der ‚Zeichenfindung‘, wie sie bei den Meistern der Renaissance üblich war, wenn sie Wölbungen sichtbar ‚beschreiben‘ wollten. Bei einem Vergleich mit der Graphik Henry Moores erweist sich, daß selbst ein moderner Meister sich gern der alten Mittel bedient, wenn er plastische Volumina und Oberflächenspannungen zum Ausdruck bringen will.)

Der Fachkollege Pfennig beschließt seinen Aufsatz im Pelikanheft 61 mit folgendem Satz: „... in dem Maße, in dem die Jugend produktiven Anteil an der Kunst ihrer Zeit nimmt, hütet sie das große künstlerische Erbe der Vergangenheit und erweist sich seiner würdig.“ So darf man schreiben, wenn man an einen maßvollen ‚Anteil‘ denkt, nicht aber, wenn in bewußter Einseitigkeit nur letzte Konsequenzen der ungegenständlichen Malerei gemeint sind. Friedrich Schötter, Osnabrück

Spiel mit den bildnerischen Mitteln

Der Diskussionsbeitrag sind es nun fast zu viele, obwohl nur ein Teil von dem hervortritt, was sich brieflich und mündlich regte. Er dürfte genügen, um – hoffentlich – kräftig ‚einzuhaken‘.

Die folgende Betrachtung zu Ernst Röttgers Bd. 1 „Werkstoff Papier“ (vergl. die Würdigung des Kollegen Betzler in Heft 6/59) betrifft Fragen, die immer wieder von Lehrern gestellt werden: nach dem Warum und nach den Hintergründen; aus dem verständlichen Bemühen, eine Zuordnung zu finden zu dem Vielerlei des überkommenen Formens aus und mit Papier.

Das führt bis zur ‚Lehrgut‘-Frage, die dann einen eigenen Platz braucht.

Die entschiedene Rechenschaft begrüßen, ist eines, sie nachdenklich betrachten ein zweites, gewiß hinterherkommend. Jedoch verlangt jede Lehre Zu- und Einordnung, zumal wegen des aleatorischen Charakters (alea der Würfel, aleator der Spieler), der ‚Regeln‘ wegen und ihrer Hintergründe wegen.

Der Band ‚Werkstoff Papier‘ zeigt rd. 160 Beispiele von Studierenden der Werkakademie Kassel, 40 aus Lehrgängen mit Lehrern und Laien, 60 von 11- bis 15jährigen Jungen und Mädchen: In soweit ist die Brücke zur Schularbeit geschlossen, obwohl von pädagogischen Situationen im Klas-

senverband nichts verlautet; das Buch ist sachbetont.

Nun gab und gibt es mancherlei Form- und Bauspiele mit Papier: vom Kindergarten-Falten bis zur Ausmündung in reiche Figurationen aus dem Schneiden, Flechten, Fügen, Kleben. Es gibt darin einen sozusagen natürlichen Fluß der Gestaltprägung, den sowohl Sammlungen der Volks- und Völkerkunde bezeugen wie auch heutige Bräuche und Werkbuchweisungen. Allerdings: Das quellenmäßig und erzieherisch fundierte, gesamtliche ‚Papierbuch‘ gibt es nicht; eines das die vielen Zuflüsse auch pädagogisch in Beziehung setzte.

Nun, Röttgers Buch will nur anregender Ausschnitt sein. Jedoch trifft das nicht genau genug; denn wenn überlieferte Formungs-Abläufe größtenteils außer acht bleiben, geschieht das der strengen Ausgangsregeln wegen, die gerade aus werklicher Bindung ‚ins Freie‘ zielen, d. h. in ein Freies, das abgeschränkt ist gegen bekannte und deshalb gewollte Papier-Bildwerke, gegen ihre Bedeutungen und Verwendungen.

Hinter der Reduktion steht die Geschichte der neuen Gestaltungslehren, in Hinsicht der Material-Experimente auch mit Papier, eröffnet von Josef Albers. Er sagt dazu (Bauhaus-Hefte 2/3 1928) u. a.: „Es werden die geläufigsten Anwendungen und Verarbeitungen notiert, und, weil nicht mehr zu erfinden, untersagt“ ... und weiter, dies geschehe, „um nicht nachzumachen, sondern um selbst zu suchen und selbsttätig finden zu lernen“ (nämlich das ‚konstruktive Denken‘). Ferner: „Bevorzugung solcher Materialien oder Bauelemente, deren Verwendung bzw. Anwendung nicht existiert oder deren Bearbeitung nicht bekannt ist, erwirkt besondere Steigerung der Selbständigkeit. (Als Beispiele: Bauen mit Wellpappe, Drahtgewebe, Cellophan und Transparit, Etiketten, Zeitungen und Tapeten, Stroh, Gummi, Zündholzschnitzeln, Konfetti und Papierschlängen, Grammophonadeln und Rasierklingen.) Bei den Versuchsergebnissen werden vermeintliche Neuerungen der Anwendung oder Bearbeitung oft nachträglich als schon vorhandene Verfahren erkannt, aber das Ergebnis ist erlebt und Eigentum, weil gelernt und nicht gelehrt.“

Was sich im noch unabgegriffenen Erprobungsplan der 20er Jahre ohne oder mit Albers in den Schulen tat, bot charakteristische Abweichungen von seiten der Jugend selber: vom berufskundlichen Labor-Experiment hinüber zur Absicht auf gemeinte Figuration hin, sei es im Bild, Spielzeug, Gerät oder Modellbau.

Der Erfahrung, mit Schülern ließe sich fast ‚alles machen‘ und jede Methode ‚beweisen‘, folgte die gewisse Ernüchterung, daß Lockerung und Befreiung, Formen- und Farben-Gymnastik erst angebracht seien (im Reifealter), wenn und wo der ‚natürliche Fluß‘ stocke, ferner aber die Besinnung, wo auch dann berufskundliche Experiment-Reihen die Grenze fänden: beim wirklichen Einmünden ins Selbsturteil (abgesehen von der stets knappen Zeit für formale Übungsfolgen, die etwa einer Lehre im Instrumentenspiel anhand von Etuden zu vergleichen wären).

Das Bild des ‚natürlichen Flusses‘ legt den Vergleich der Werkmittel-Spiel-Lehre mit einem regulierten, mit Kraft-Staudämmen versehenen Flusse nahe.

Damit läßt sich aussprechen, daß sozusagen ‚Altwasser‘-Arme dennoch nahe bleiben und auch einfließen, nämlich da, wo ‚reine‘ Rhythmik in Bildbedeutung umschlägt, wo vorsätzlich Bilder geklebt, Bäume, Tiere, Masken usw. geformt werden.

Unvermeidlich dabei, der quellenhaften Zuflüsse der ‚Altwässer‘ nicht zu gedenken, bei denen auch der ‚Werkstoff‘ erlebt und gestaltet wurde, jedoch aus gesamtlicher Weltverbundenheit. Meinen, dies könne heute nicht mehr ein Maßstab sein, hieße verkennen, was Formgründung letztlich über alle Zeit verbindet.

Denn es macht deutlich, wie die Grundlegung begrenzt wird, wenn es z. B. heißt, man könne (durch das Spalten) „mühselos zu guten Entwürfen für Textilarbeiten, Intarsien ... gelangen“, oder wenn „ein eindrucksvolles Beispiel von plakativer Weitwirkung“ herausgehoben wird.

Nicht, daß der Zugang zum ‚Finden‘ von ‚ansprechenden‘ Ordnungen unterschätzt werden soll, es geht noch um die oft bewegende Gretchenfrage: Wie hältst du es mit dem Organischen? Nämlich von dem Befund aus, daß dies ganz überwiegend nur zugelassen wird, soweit es aus technoiden oder tektonisch-rhythmischen Elementen an-gelb-det wird.

Hier liegt die Nahtstelle, die ausmacht, daß (wie einst nach Albers schon) die lernbaren ‚Regeln‘ zwar eine Flut von bedenkenlosem ‚Auch-so-Tun‘ nach sich ziehen, aber das eigene Urteil bei Schülern wie Lehrern seine überaus empfindliche Schwelle dort hat, wo ‚auf Natur bezogene‘ Gebilde anklagen und gemeint sind. Jenseits der Schwelle liegt nämlich nicht Stil, sondern Stilisierung, liegt nicht Organleben, sondern Technisierung, liegt das Moderne als modernistischer Dekor, liegt die ‚Plakatwelt‘ bis zur ‚reizvollen‘ Schaufenster-Papierplastik, liegt nicht das leberströmende Spiel, sondern ein ‚verbautes‘ Gewässer, dessen Ufer noch so sehr in Steinsetzungen, Reliefstrukturen, Mustern, Einlagen usw. variieren mögen, liegt nicht die ‚Kunst‘ (auch der schlichsten, aber hingebenden Papierwerklein), sondern eine künstliche Welt. Eine mit anderen Versuchungen, als sie im ‚Organverfolg‘ gewiß die gedankenlos geschlenderten Altwasserwege begleiten, aber keinesfalls weniger Versuchungen.

Keine Frage, daß ein echtes Dilemma vorliegt, auch keine, daß man es verschweigen sollte, vielmehr diskutieren muß, wie es immer schon (heute meist recht leise) vor Gestaltungslehr-Beispielen geschah. Nicht beiläufig, sondern aus einem pädagogischen Gewissen, das nicht dem Berufstudium, sondern der allgemeinen Schulpraxis gilt, d. h. dem ‚Anordnen‘ eines ‚Spielens‘ und wieweil es dem größten Teil der Jugend damit Ernst ist – wie mit allen ‚formalen Übungen‘, die nicht gleichzeitig ‚hinmünden‘ auf einen vollen Werksinn, nicht auch vom Herzen her registriert werden als etwas Bewegendes: im Lebensflusse, im Jahres- und Festkreis und – sagen wir es trotz der Gefahr des Mißverstehens – im häuslichen Raum.

Im Tropenmuseum Amsterdams gibt es javanische Papierspiele kühnster Findung; der Ferne Osten ist voll solcher Zaubereien, was nur erwähnt sei, um den Doppelsinn in Werk-Stoff zu berühren. Die durchaus rechte Absicht auf eine spielend erwerbende Empfindlichkeit für elementare Ordnungen trifft und meint eine Organ-Entfaltung, in deren eigener Tendenz ‚organische Gebilde‘ liegen: als (noch so bescheidene) ‚Werke‘, aber solche als vollsinnige Gebilde.

Die Schwelle dazu aber liegt dort, wo der Werk-Stoff vergeistigt wird, fühlbar an solchen Papiergebilden, die zu Bild und Plastik streben, aber im Zwielfeld des Dekorativ-Spielerischen verharren.

Bildnerie, immer gespannt im Dreieck des Was, Womit und Wie, wobei jeweils an einer Ecke begonnen werden kann, gewiß also auch beim Werkstoff, hat volles Gewicht aus allen drei Beziehungen und ihrem innersten ‚Wozu‘. Eine der Proben darauf sind immer Kinder- und Jugendarbeiten, bei denen ‚abstraktes Spielzeug‘ ein Widerspruch in sich ist.

Es liegt im Wesen des ‚schöpferischen‘ Gefalles, daß urchtümliche Findung weit zurücktreten kann hinter Leitbilder des Aussehens, die man schwarz auf weiß im Auge mitnimmt: als nachgeahmte Spielform. Im Instrumentenspiel führt niemand vor, wie die Glieder geübt wurden bis zur Geläufigkeit. Bei uns kann die Erwartung wändeweit ausgestellter Werkstoff-Spiele erschrecken machen (sie tat es schon), wobei sich das Auge erst erholte an den lebenden Menschen davor.

Erzieher werden nicht umhin können, sich eigene Vorwortseiten zu dem gewiß gegebenen Bündel von Übungsfolgen zu erarbeiten. Parnitzke

Abstrakte Gastmaler. Zu dem blamablen Fall „Hundertwasser“ (s. Heft 1/60, S. 27) brachte „Die Zeit“ noch einen Epilog aus Wien, wo man nach der Hoffnung, diesen Maler für 1500 DM Monatsgehalt an die Hamburger Hochschule abzugeben zu wissen, bestürzt ist über den Abbruch. Er schließt mit dem hübschen Wort Abraham Lincolns:

„Es gelingt wohl, alle Leute einige Zeit
und einige Leute alle Zeit,
niemals jedoch alle Leute alle Zeit
zum Narren zu halten.“

Der Landesverband von Nordrhein-Westfalen glaubt auf Grund von Äußerungen seitens seiner Mitglieder und um Mißverständnisse auszuschließen, Veranlassung zu haben, zu dem in Heft 6/59 dargebotenen Bericht über die Recklinghauser Tagung folgendes festzustellen:

Es handelte sich bei dieser Tagung nicht um eine vom Landesverband vorbereitete und ausgerichtete Tagung. Der Landesverband Nordrhein-Westfalen war in keiner Weise daran beteiligt. Es war vielmehr eine vom Schulkollegium Münster veranstaltete und vom dortigen Fachberater, OSIR Ronge, durchgeführte Kunsterziehtagung.

Die Teilnehmer sollen dem Vernehmen nach außer dem Fachberater und seiner Mitarbeitergruppe namentlich eingeladene Assessoren und Assessorinnen gewesen sein.

Der Landesverband möchte hiermit dem irrigen Eindruck begegnen, daß der Tagungsbericht von Heft 6, in dem es praktisch keine Alternativen zu geben scheint, schlechthin für die Lage und Bestrebungen der BDK-Kollegen Westfalens kennzeichnend wäre. N. Dolezich, 1. Vors.

Zum elften FEA-Kongreß: 1961 in Venedig. Inzwischen ist der Kongreß materiell garantiert durch die Stiftung Centro Cini auf San Giorgio, während die programmatische Organisation ein Komitee unter Führung des Pädagogischen Institutes der Universität Rom leitet (in Führung mit der FEA). Es arbeiten beide Verbände zusammen: die Associazione Nazionale per l'Educazione Artistica (ANEA)-Präsident Prof. Luigi Volpicelli, Direktor des Päd. Instituts der Universität Rom - und die Associazione Insegnanti di Disegno (ANID)-Präsident Prof. Rodolfo Calloni, Florenz. Dem Kongreß-Präsidenten gehören weiter an: Prof. Dr. Carlo Leoni, Rom (Ministerium), und Prof. Tamborlini, Rom (dieser als Leiter des Centro Didattico per la Scuola Secondaria). Im Komitee sind vorerst weiter vorgesehen: FEA-Präsident E. Müller / OSIR Betzler / Frau Prof. Dr. Roxane Cuvay / Prof. Charnay / Prof. Dr. V. Löwenfeld / Miß Audrey Martin.

Kongreßthema: Ziele und Methoden der Kunsterziehung.

Zeitplan: 8. bis 13. August 1961. Eintreffen der Teilnehmer Sonntag, 7. / Eröffnung 8. früh mit Vortrag zum Generalthema / Nachm. 1. Begehung der Ausstellung / 9. ganzer Tag Lichtbildvorträge zur Unterrichtsproaxis / 10. ganzer Tag für die Kunstschatze Venedigs / 11. wie am 9.; desgl. 12. Vorm., am Nachm. 2. Begehung der Ausstellung / Sbd. 13. Abschluß-Versammlung.

Mehrere Länder werden Ergebnisse von 5- bis 16jährigen sammeln, die ohne unterrichtliche Beeinflussung a) das räumliche Vorstellungsvermögen, b) die Phantasietätigkeit, c) den Formen- und Farbensinn ausweisen. Ihnen sollen Arbeiten aus geführtem Unterricht gegenübergestellt werden. Französische Kollegen unter Leitung von Prof. Charnay führen eine Experimentation zur Auffassung von Kunstwerken in allen Altersstufen durch.

Ein FEA-Kongreß in Tokio 1965 wird von 14 japanischen Kunsterziehern vorbereitet (1960 liegt ein fernöstlicher INSEA-Kongreß in Manila, Philippinen, an).

Fusion INSEA-FAE. Das weitgehende Angebot der FEA, in Gänze der INSEA beizutreten, aber mit der Sektions-Arbeit in Europa betraut zu wer-

den, hat die INSEA leider zurückgewiesen. Es könnten nur nationale Gruppen weiter direkt der INSEA angehören, die ältere Rechte habe (irrig: die FEA hat seit 1900 zehn Kongresse organisiert, die INSEA ward erst 1954 gegründet), mit der UNESCO kontraktlich verbunden sei, auch ihre eigene Zeitschrift unterhalte. Außerdem verträte die FEA einige Länder Europas nicht, die sogar am Vorstand der INSEA beteiligt sind. - Hier scheint ein Widerstand darin zu liegen, als es Länder (z. B. Dänemark) gibt, die nicht bereit sind, den direkten Kontakt mit Amerika aufzugeben, um sich einer stark deutschsprachigen FEA-Leitung einzufügen (obwohl Englisch-Französisch ebenso FEA-Sprachen und der Vorstand grundsätzlich gemischt sind). Ein USA-Vorbehalt liegt wohl im Anspruch auf die „Fortschrittlichkeit“ der Ziele, die man nicht „teilen“ möchte. Jedenfalls steht es 1:1, da niemand wünschen kann, daß sich die FEA auflöst. P.

SIR Stephan Eusemann nach Nürnberg berufen: Der bisherige Leiter der Abt. Textilentwurf an der Staatl. Textilfach- und -Ingenieurschule Münchberg (Heft 6/58 brachte einen Einblick in seine Grundlehre, die auf dem Basel-Kongreß mitwirkte), ist als Professor für Textil-Kunst an die Akademie der bild. Künste in Nürnberg berufen worden.

Festschrift des Ratsgymnasiums Rothenburg/Hannover. Die Rückschau aus Anlaß der Vollendung des Neubaus (1959) von 54 S. mit 16 Abb. (dabei 2 Scherenschnitte; einer als Umschlagbild) hat OSIR Bernhard Haake redigiert und eingeleitet mit der „geschichtlichen Skizze“: „Idee und Wirklichkeit einer höheren Schule.“ Dem Neubau gelten 6 Fotos, die den unaufdringlich-dienstbaren Charakter zeigen, den Kollege Haake mitbestimmte. Das Anwachsen der Schülerzahl - bis auf 450 - spricht mit (die Stadt Rothenburg hat heute rund 14000, der Kreis 60000 Einwohner). In 26 Kleinfotos blicken uns die derzeitigen Mentoren an. Hervorgehoben sei das lebensfrische Einweihungs-Motto, das Goethes bleibende Gegenwart bezeugt:

„Denn euretwegen hat der Architekt
mit hohem Geist so edlen Raum bezweckt,
das Ebenmaß bedächtig abgezollt,
daß ihr euch selbst geregelt fühlen sollt.“

Nicht verschwiegen sei auch ein wesentliches Leitwort von Romain Rolland:

„Das Neue soll die Entfaltung des Alten sein -
nicht seine Verurteilung -
nicht seine Verwerfung.“

Jugend fotografiert zur „photokina 1960“

Die Jugendschau der „photokina“ hat in den vergangenen Jahren stets einen besonders großen Eindruck bei allen Besuchern des In- und Auslandes hinterlassen. Auch in diesem Jahr wird die Welt-Schau der Photographie „photokina 1960“ in Köln wieder eine eigene Jugendausstellung zeigen. Alle Jugendlichen bis zu 25 Jahren können sich mit Einsendungen zu den nachfolgenden Themengebieten beteiligen:

Bilderschau der Jugend / Jugend sieht sich selbst / Reporter der Zukunft / Die beste Dia-Serie / Jugend filmt.

Die Einsendungen müssen bis zum 1. Mai 1960 bei den Zentraldienststellen der Jugendverbände, den Stadt- bzw. Kreisjugendämtern oder dem Büro der Bundesarbeitsgemeinschaft „Jugend fotografiert“, Köln-Deutz, Messeplatz, vorliegen. Durch die genannten Institutionen können auch die genauen Teilnahmebedingungen angefordert werden.

Erich Parnitzke

Schrifttum und Bildgut

Jugendstil - Der Weg ins 20. Jahrhundert / Keyersche Verlagsbuchhandlung 1959 / 460 S. mit 136 Grafiken im Text, 356 Fotos auf Tafeln und 8 Farbtafeln. 32,80 DM.

Der Herausgeber, Dr. H. Selig, begründet im Vorwort die Anlage des Werkes, das sich den Keyser'schen Kunstbüchern („Das schöne Möbel im Lauf der Jahrhunderte“) sowie beiden Bänden des „Kunst und Antiquitätenbuchs“ in bester Ausstattung würdig anreihet. 15 beste Kenner ihrer Gebiete behandeln: Architektur / Möbel / Malerei / Schrift / Buchschmuck / Plakat / Plastik / Porzellan / Glas / Silber und Schmuck / Bildteppiche / Tapeten / Theaterdekorationen / Programmatische Künstlerschriften. Es tritt erstmals voll ans Licht, was die immerhin 10jährige Bewegung 1895-1905 (ein international gemeinsamer Name steht noch aus) erbracht hat.

Prof. Dr. Bauch, seit 1935 um die Aufschließung bemüht, trug 1952 zur Ausstellung in Zürich vor, was nun die ausgezeichnete Einleitung (35 S.) ausmacht. Wohl gab es schon Einblicke (Schmalenbach, Pevsner, Ahlers-Hestermann), aber kein derartiges Aufspüren aller Quellen, Werkstätten, Namen, biogr. Daten, zeitgenössischen und weiteren Veröffentlichungen, um festzustellen, was dies Stilwollen, das einen Aufschwung zwischen ausklingender „Klassik“ und „Neuer Gestaltung“ bedeutet, alles vornahm und ausführte: in einem Wechselgespräch der Nationen, das nun erst umfassend zeigt, was noch vor 30 Jahren als Forschungsgebiet kaum ernst genommen wurde - als man die dekorativen Verwässerungen allenfalls verurteilte.

Was sich damals regte, ist viel mehr als historisch bemerkenswert. Auch wenn man bloß die Malerei nimmt (70 S.), muß man dem Bearbeiter (H. H. Hofstätter) nicht nur zustimmen, daß ihr Echo lange nachhallte, man kann darüber hinaus - von allen Kunstzweigen - sagen: Die organisch sprechende Konstruktion mit ihrer eigentümlichen Mischung von Wuchs, Vitalem, Irrationalem sowie Erdenken und Programmieren ist seitdem (aufschlußreich dazu alle Zitate im letzten Kapitel) ständiges Schicksal bewußter Gesellschaftsplanungen.

Keine Bemühung, über Elementar- und Zweckformen hinaus „ins Spiel zu kommen“, entgeht der Auseinandersetzung mit gewollter Organik oder „belebender“ Formgebung. Mit dem „Jugendstil im Auge“ stärken wir unser Urteil zu allem, was dahin tendieren will; es ist ein permanenter Maßstab auch bei Schülerarbeiten, das Spezifikum eines generell winkenden „Stilismus“. Deshalb verdient das reiche Material des Bandes alle Beachtung, zeigt es doch, wie unzureichend neuere Kunstgeschichtswerke über eine so bedeutsame Problematik orientieren.

Karl Scheffler: Kunst ohne Stoff / Otto Dikreiter Verlag 59 / 116 S., 4,80 DM / Restexemplare jetzt vom A. Henn Verlag, Ratingen, direkt zu 2,90 DM.

1950 schrieb der achtzigjährige Karl Scheffler dies Büchlein. Es war in jenen Jahren, die der von den Nazis Kaltgestellte ersehnt hatte, in denen er aber zu seinem Schmerz erleben mußte, daß seine Stimme auch den neuen Kunstschriftstellern und Verlegern unerwünscht sei, die sich um eine Restauration des 1933 Abgebrochenen bemühten. So „kam unter die Röder“ auch dieses sein bedächtiges, Vergangenes wägendes und Zukünftiges bedenkendes letztes Wort. Es war den „Modernen“ zu kritisch und den Alten zu kühn und weitausschauend. Und doch halten wir es auch jetzt noch, ja gerade wieder, für nötig, ihm standzuhalten und uns ehrlich und unvoreingenommen damit auseinanderzusetzen. Es zwingt jeden, gerade auch dort, wo er Scheffler widerspricht, diesen Widerspruch ebenso präzise zu begründen und zu formulieren und damit die eigene Haltung zu klären. Es ist eine Schrift für starke Geister. Wer sie zu pessimistisch findet, der hat Scheffler nicht verstanden. „Optimismus und Pessimismus sind Pfefferkuchenausdrücke - zu leichtfertig für diese ersten Fragen“, sagte er einmal kurz vor seinem Tod.

„Zwangsläufig breiten sich solche Überlegungen nach allen Seiten aus. Wellenringen gleich, die ein ins Wasser geworfener Stein zieht.“ Von seinem Lebensbezirk, der bildenden Kunst, ausgehend, schaut er hinaus in die Dichtung, die Naturwissenschaft, die Gesellschaft, das „Phantom Großstadt“ und endet mit dem erregendsten Kapitel „Neuer Mythos“. Er, der als Mann mitten in seiner Zeit stand, viele Talente entdeckend und fördernd von Liebermann und Slevogt bis Barlach und Marcks, blickt nun von der Warte der Greisenweisheit rückwärts und vorwärts, nicht mehr nur nach Jahren und Jahrzehnten zählend. „Nach vermag niemand zu sagen, wann ein neues Menschheitsheim bewohnbar sein wird. Bis dahin sind alle obdachlos und wohnen in Ruinen, allen Unbildern der Geschichtswetter ausgesetzt!“ Im Schlußsatz nennt er seine Gedanken „nicht retrospektiv, sondern prospektiv“. Er stand in diesen Weltten ohne Dach, mutiger und kühner als die meisten Jüngeren. Mut und Kraft gewann er aus der Bejahung auch dieser Weltenwende, denn in jeder Stunde, mag sie nun gefallen oder mißfallen, versuchte er seine Forderung zu verwirklichen: „Hilf dem Göttlichen, so hilfst du dir selbst. Hilf den Willen des Göttlichen verwirklichen. Und dieses zu tun, ist der einzige nie versiegende Quell des Glücks. Verehere den Zwang, denn er ist Liebe, diene und habe den guten Willen, es zu tun, adoriere das Notwendige und nenne es freien Willen.“

Gerhard Gollwitzer

Alexander Dörner: Überwindung der „Kunst“ / Fackelträger-Verlag 59 / 184 S. m. 79 Abb., Lbd. 19,80 DM.

Dörner, ehemals Leiter des Landesmuseums Hannover, wo er zusammen mit Lissitzky 1925 das „abstrakte Kabinett“ einrichtete (zerstört 1936), erweitert den Antrieb-nach-vorn im Schlußwort zum „neuen Typ eines Kunstmuseums“. Danach sind übliche Sammlungen, die „Kunst“ im alten Sinne propagieren, Tempel humanistischer Reliquien, Rumpfe ohne Kopf, weil sie das „Heute“ versäumen und die Kluft zwischen autonomer Kunst (= Träumerei abseits vom Leben) und der gegenwärtigen Industriegesellschaft nicht überbrücken.

Insofern seien „Museen“ überholt, ihr Erhalten vermeintlich zeitloser Werte Lebensflucht, da vielmehr der Typ eines „Kraftwerks“ not tate, das für heutige Bedürfnisse funktioniert. Das moderne Design, dem selbstveränderlichen Gemeinleben verpflichtet (und nicht formalen Qualitäten wie Schönheit), sei Beispiel gemäß Deweys Worten: „Wachstum ist der letzte ethische Zweck“ (lies: steigende Wohlfahrt für alle als demokratische Verpflichtung). Früheres könne nur Zeichen für die unaufhörliche Umbildung sein („Stile“ seien Befehle, man könne beliebig viele nennen), das „Kunstwerk“ als Symbol „zustandhafter Welten“ sei überlebt, der starre Terminus „Kunst“ untragbar geworden.

Die Schrift von 1947, in dritter, überarbeiteter Auflage von 1958 ins Deutsche übersetzt, ist dem USA-Pragmatiker Dewey gewidmet, der zwar seine Unzuständigkeit für nicht-dreidimensionale Kunst erklärt, aber die These der zu aktivierenden Teilnahme am „Heute“ bejaht: Weil sie frei mache vom „Diktat der Fachleute“.

Daß Dörner die Dikta der Raumbildtradition aus Renaissance-Barock bekämpft, versteht sich. Er weist aber ebenso die persönlichen Freiheiten von der Romantik bis zum Expressionismus als „Zwitterbildungen“ ab, weil sie noch Betrachtungsschauplätze bieten.

Den „ästhetischen“ Verfechtern „absoluter Maßstäbe“ antwortet er, Kunst sei nie interessellos, sondern als Aktion aus der Zeit gelebt worden... dies tate heute wieder not.

Die Parallele mit Kernphysik-Begriffen (funktionelle und dynamische Veränderungs-Energien) wird oft gezogen: „Was die Welt zusammenhält, ist nicht mehr das starre Raumschema mit materiellen Punkten, sondern die wechselwirkende Kraft energetischer Wellen“ und: „Die dreidimensionale

Welt muß in ein tieferes und dynamischeres Bild der Welt explodieren“. (Dies: in... explodieren bringt die Übersetzung oft, offenbar stolz auf den Amerikanismus; sie ist noch sonst schwierig und nimmt es auch mit Bildunterschriften nicht genau.)

Kronzeugen nicht mehr räumlicher Bilder sind Peris „Abstrakte Konstruktion“ (1923), Albers' „Interim“ (1942) und Boyers „Berge in Bewegung“ (1944) — weiteres, immerhin 16 Jahre hindurch, fehlt. — Wenn wir deren Raumlogik als gewollt mehrdeutig lesen, so deswegen, weil unsre Sinesorientierung (trotz Kernphysik) durchaus dreidimensional bleibt. Auch die Beurteilung früher Gestaltungsanlagen bleibt fragwürdig. Das Zeichen der Spirale sei aus „Schnappschüssen“ von Pflanzen gewonnen, überhaupt seien primitive Formen unsicher, vage und ungeschlachtet aus vorübergehenden Sinesindrücken kondensiert; erste Flecken hätten sich zu „Schnappschüssen“ von Jagdtieren entwickelt usw. Das zeigt die Fußangeln des Pragmatismus, der so etwas wie das geistige Band einer Entfaltung brüsk ablehnt, „Form“ (gar Formwerte) als sekundär, als temporäre Blase im Wirbel der steten Selbstveränderlichkeit der Lebensbedingungen nimmt (die sich nie wiederholen).

Seine Darstellung vom Verfall des vordem „Kunst“ genannten visuellen Kommunikations-Typs und vom Beginn eines neuen Typs bildlicher Verständigung entschuldigt der Autor selber als unvollkommen und skizzenhaft, auch weil nur wenige Beispiele mitgegeben seien. Wir ergänzen: Selbst mit den Schemazeichnungen dürften Laien wenig anfangen; sie stehen unter denen, die z. B. Würtenbergers „Weltbild und Bilderwelt“ (Verlag Anton Schroll 58) begleiten (zum Wandel des Raumbildes usw.). Gebser und andre Autoren haben uns überdies an sehr viel gründlicheres Fragen gewöhnt.

Was der USA-Titel „The Way beyond Art“ birgt, wäre weitaus besser belegt durch heutige Stadtplanungen, worin allerdings die bio-technischen Energieverflechtungen und die Bedürfnis-Abstimmung der Daseins-Funktionen nicht primär „ästhetisch“ vor sich gehen können und sollen.

Aber kann das irgend zureichen, Sinn und Bedeutung des noch immer „poetischen“ Gestaltens wegzuschieben und die jenseits von aktueller Nützlichkeit bleibende Bekundung der Ars una zu leugnen, über deren Formqualität als Verkörperung seelisch-geistiger Wahrheiten sich nach wie vor die Schauenden angesichts einer mehrtausendjährigen Weltkunst einig sind?

Daß die „designer“ die „Kunst“ überrundet hätten, diese These verfochten zu sehen von einem ehemals deutschen Museumsleiter, ist wahrlich erschreckend.

Ist nicht der Pragmatismus von der fortschreitenden Daseinsumbildung, die als Schrott hinter sich läßt, was durch besseres Funktionieren ersetzt werden kann, der Zwilling zum „sozialistischen Prozeß“ des Ostens? Beidemal wird das Kunstwerk abgetan, d. h. dort als energetische Denk-Experiment-Illustration ent-wirklicht, hier als Agitationsmittel naturalisiert und zur ideologischen Illustration verzweckt, beidemal „im Dienste“ der perfekten Gesellschaft.

Rudolf Steiner: Über das Wesen der Farben. Verlag Freies Geistesleben, Stuttgart 59 / 106 Seiten, Leinen, 12,80 DM.

In 3. Auflage erscheinen nunmehr die 3 im Mai 1921 gehaltenen Vorträge, ergänzt durch ein Geleitwort des Herausgebers Julius Hebing und Notizen Rudolf Steiners zur Farbenlehre. Ferner dienen zahlreiche Hinweise und ein zum Thema gehöriges Literaturverzeichnis aus Steiners Schriften und Vorträgen der weiteren Orientierung. Nur ein intensives Studium von Goethes Farbenlehre, verbunden mit den Grunderkenntnissen anthroposophischer Geistesforschung, kann die Voraussetzung zum Verständnis dieser gehaltvollen Lektüre bilden. Gewarnt sei vor einer leichtfertigen Ablehnung dieser auf ganz anderen als den gewöhn-

ten physikalischen Theorien aufgebauten Welterkenntnis, mag dem Neuling vieles auch noch so paradox erscheinen. Bei einer Erkenntnis des eigentlichen Wesens der Farbe darf nach St. keine Verschiebung des Problems in wesensfremde Bereiche wie das physikalischer Wellen oder rein subjektiver psychologischer Phänomene versucht werden. Das auf objektiven geistigen Tatbeständen beruhende Urphänomen Farbe wird vielmehr über die Pflanzen-, Tier- und Menschenwelt bis in kosmische, seelische und geistige Urgründe zurückverfolgt. Dabei unterscheidet St. die 4 „Bildfarben“ Grün, Pfirsichblüt, Weiß und Schwarz von den 3 „Glanzfarben“ Gelb, Blau, Rot — Bezeichnungen, die auf esoterischen Erkenntnissen aus einer Geistesschau besonderer Art fußen, die in St.s „Geheimwissenschaft“ näher erörtert wird. Der letzte Vortrag beschäftigt sich mit den materiellen Farben dieser Welt und den Konsequenzen für die Malerei. Gefährlich wäre es, die aus echter innerer Schau gesprochenen Sätze als „Rezepte“ für das Malen aufzufassen, was leider zuweilen geschieht. Auch hat sich unsere Sehweise in den letzten 40 Jahren schon weiterentwickelt, und was damals noch als „unerträglich“ galt (das Bild eines Zimmers mit blauen, gelben oder roten Möbeln), ist uns durch van Gogh, Matisse, Nolde und andere Koloristen als durchaus möglich bewiesen worden. Abgesehen von diesen historisch bedingten, zeitgebundenen Urteilen aber eröffnet sich uns eine ganz auf die Zukunft gerichtete Wesensschau der Farbenwelt, die durch die allerneuesten revolutionierenden Entdeckungen bestätigt wird. Was Parnitzke in 6/59 S. 245 in den Notizen „Farben aus Schwarz-Weiß“ und in 4/59 S. 161–162 „Schwarz-Weiß gibt bunte Bilder“ über die Versuche des Amerikaners Dr. Land berichtete, wird in dem neuesten „Staedtler-Brief“, Heft 4, durch einen farbig reich illustrierten Aufsatz von Fritz Lobeck ergänzt mit dem Titel „Farben: — nicht Wellenlängen, sondern Schwarz-Weiß liegen ihnen zugrunde“. Das würde den endgültigen Sieg von Goethes und Steiners Farbenlehre über die Wellenlängen-Theorie der materialistischen modernen Physik bedeuten! Greiss

Theodor Wilhelm: Pädagogik der Gegenwart / Kröners Taschenausgabe Band 248, 1959 / 464 S., Lbd. 13,50 DM.

Der Autor, Erziehungswissenschaftler der Pädagogischen Hochschule Flensburg, jetzt an der Kieler Universität als Nachfolger Blättners, gehört zu den Köpfen, die den riesigen Stoff weithin überschauen, klar gliedern und prägnant vorzustellen vermögen. Daß seit 70 Jahren Erziehungsprobleme zur bewegendsten Gegenwart gehören, weiß jeder Fachkollege. Hier findet er das größere Gradnetz der Fragestellungen, geistigen Verflechtungen und Auswirkungen bis zu den jüngsten Umplanungen.

Die reformpädagogische Bewegung (dabei: das neue Bild vom Kinde, Kunsterziehung und Arbeitsschule) / Die zwanziger Jahre (dabei Reichsschulgesetz, „Richtlinien“ und Neue Lehrerbildung) / Der Weg der pädagogischen Wissenschaft (Dilthey, Spranger, Litt, Nohl usw.) / Lehren des Nationalsozialismus / Hauptprobleme der Nachkriegspädagogik / Brennpunkte der Schulerziehung / Die Bereiche der außerschulischen Erziehung / Schulpolitik in der Bundesrepublik und totale Staatserziehung in der „DDR“... diese Kapitel bergen und ordnen eine Fülle von Fakten und Zitaten (das Schrifttum ist stets im Text genannt), wie sie heute kein Erzieher-Student an PH oder Uni sorglicher vereint findet. Das große Handbuch Nohl-Pallots liegt weit zurück, auch Messers „Kröner“-Band, den nun Wilhelm so vorzüglich ablöst, daß man den Nachwuchs drum beneiden und dem Verlag Glück wünschen kann.

Es gibt kaum eine Bemühung heutiger Pädagogik, die nicht auch den Kunsterzieher angeht. Er braucht keine Trockenheit zu fürchten. All die vielfältigen Aspekte sind frisch ins Auge gefaßt, kritisch-wach beurteilt und flüssig zur Sprache gebracht.

Viele Kollegen könnten innerwerden, welchen Geleisen ihr pädagogisches Denken eigentlich folgt; meist ohne die Fragestellungen, schon gefällten Entscheidungen, noch offenen Probleme und ihren eigentlichen Stand zu kennen. Wir befinden uns mit jeder Planung in einem kunstkundlichen Beziehungssystem (das behandelt Wilhelm nicht), stets aber zugleich im Schnittpunkt weiterer pädagogischer Fragen. Wir sollten deren hier gebotenes Niveau nach Möglichkeit nicht unterschreiten.

M. Wegener: Wort und Wesen – Die Wortwelt als Schöpfung und Spiegel / Matthiesen-Verlag, 1959 / 152 Seiten, 6,20 DM.

Daß die Künste sich gegenseitig erhellen, ließ schon vor geraumer Zeit die Einsicht reifen, einem Bildwerk müsse – wenn überhaupt – auch formvoll ‚geantwortet‘ werden, z. B. durch verwandte Dichtung. Jedenfalls können Interpretationen von Bildern nicht ohne eine empfindliche Sprache Bestand haben, weshalb sie so selten sind – auch im Schrifttum selbst der ‚kunsthistorischen‘ Philologen, von denen man mehr erwarten sollte; aber Denkwünsche beneheln gern das Hinsehen und genaue Ansprechen.

Nun meint der inhaltsreiche Band Wegeners solch Erhellendes nicht; er rückt ‚nur‘ der Sorgfalt des Sprechens (Schreibens) überhaupt zu Leibe. Die Kapitel besagen es schon; Wort und Wesen: Die Wortgestalt, Eigentümlichkeiten im Wortbereich (gestaltgebundene Eigenheiten – wesens-eigene Besonderheiten – Wesensunterschiede sinnverwandter Wörter und Begriffe) / Wort und Wert: Die Satzgestalt (die schwache, die wohlgeratene, die große, die überdimensionale, der Kurzsatz) / Wort und Wille: Die Erscheinungsformen des Willens (Schwulst, Ausdrucksüber-treibung und -entgleisung, Ausdrucksstimmung und -dürftigkeit) / Machtmittel im Wort- und Satzbe-reich (dabei Sprache als unbewußte Selbstdarstellung), ferner die übergrammatische Bedeutung der Zeichensetzung.

Die Einleitung gilt dem ‚Spürsinn für Wesenhaf-tes, für Werte und Unwerte‘, der geweckt und ent-wickelt werden will, um empfindlich zu machen für das die Welt spiegelnde Wort.

Beispiele und bedeutsamste Zitate durchziehen die ausgezeichnete Untersuchung. Man ist versucht, zu fragen, warum z. B. der Rundfunk lebhaft ‚in Fremdsprachen macht‘, aber die eigenste so wenig als geistiges Instrument nahebringt – nicht für Kinder, sondern für wachere ‚Hörer‘, wozu Wegener ein Konzept böte.

Nikolaus Maaßen: Geschichte der deut-schen Mittelschulbewegung / Hermann Schroedel Verlag 59 / 120 S. u. 1 Tfl. m. 7 Bildnis-fotos, 9,80 DM.

Im Rahmen eines ‚Handbuches der Mittelschul-pädagogik‘ (bisher als Fachbände: Englisch, Erd-kunde, Chemie, Musik, Geschichte, Französisch) er-schienen folgende Bände zur Geschichte der Mittelschulen: ‚Von den Anfängen bis 1900‘ und ‚Das 20. Jh.‘, ergänzt durch ‚Quellenschriften‘ dazu, wobei das 20. Jh. geteilt wurde (bis 1933 und nach-her).

Der vorliegende Band beginnt mit der Gründung des Mittelschullehrervereins 1890, behandelt die Hitler-Zeit (m. d. drohenden Auflösung der M-Schulen und der Verhinderung) und das Wieder-erstarken seit 1945. Ein zweiter Teil gilt der neuen, umfassenden Verbandsarbeit mit ihren Programmen, Tagungen und der Stellung zu andern Ver-bänden.

Ein Anhang bringt die Lebensdaten der wichti- gen Vorkämpfer (dazu Fotos der Vorsitzenden), Satzungen und Zahlen der elf Landesverbände.

Die mit viel Fleiß vereinigten Unterlagen geben einen deutlichen Begriff von der zähen Kleinarbeit beim ‚Sammeln der Kräfte‘, dem man weiter Er-folg wünschen muß, zumal der Mitgliederstand von 7300 noch nicht die volle Ausdehnung der ‚Mittel-schulbewegung‘ spiegelt.

Es sei gleichzeitig hingewiesen auf ‚Die Re-alschule‘, die Verbands-Fachschrift für das ge-samte mittlere Schulwesen, die über Bildungs- und Verbandsfragen unterrichtet und Stellenanzeigen enthält (im Post-Zeitungsbezug vierteljährlich, 3 Hefte zu 24 DIN-A-4-Seiten 2,55 DM).

Susanne Schiff: Warum ist Kunst? / Ver-lag Wulffenpresse, Wiesbaden 60 / 80 S., br., 6,- DM.

Gemeint ist die Kunst des Wortes, der Dichtung und der schauspielerischen Interpretation. Der erste Teil umgreift mit seinem ‚Warum‘ Wesensfragen der Ausdrucksgestaltung, der Echtheit und des Wertes von allgemeiner Gültigkeit; der zweite be-handelt die rechte Erziehung in Hinwendung zur Bühne und zum Vortrag (z. B. von Lyrik). Das Ganze hat hohes Niveau und führt zu Wurzeln des schöpferischen Vermögens mit beachtlichen, lesens-werten Formulierungen.

Handbuch der Lehranstalten, Berufs- und Fachschulen u. Internate f. d. Bundesgebiet u. West-Berlin / Wirtschaftsverlag M. Klug, 2. Aus-gabe, 59 / 682 zweispaltige S., 22,50 DM.

Gegenüber der 1. Ausgabe, auf die bereits hin-gewiesen werden konnte, ist die neue um ein Drit-tel gewachsen. Man findet die Anschriften der Schulbehörden, die nach Ländern gruppierten Orts-anschriften aller Anstalten sowie die Anschriften nach Schul-Arten, deren 8seitiges Abc bereits die Fülle von Schulungsstätten anzeigt. Den Beschluß bilden 13 S. mit Anschriften der schulischen Zeit-schriften sowie 17 S. mit Lehrmittel- und Einrich-tungsfirmen. Ein gewichtiger Nachschlage-Apparat!

Westermanns Monatshefte

Januar. 9. Folge der berühmten Galerien: Paris, Musée National d'Art Moderne (12 Farb-bilder) / Goldschätze aus Peru (6 Farbbilder) / Die neue Bergstadt bei Savona (3 Fotos) / Haiti (6 Farbfotos) / Wildrentiere (8 Fotos, dabei 4 far-bige) / Luftstraßen im Dünenseitalter (4 Farbüber-sichten).

Februar. 10. Folge der Galerien: Washing-ton, National Gallery of Art (14 Farbbilder) / Stein-Intarsien (8 Farbbilder) / Der Industrieform-gestalter W. Wagenfeld (16 Abb., dabei 3 far-bige) / Ceylon (10 Farbfotos) / Forschung in der Arktis (10 Abb., dabei 5 far-bige) / Arabische Segel-schiffe (3 Farbfotos).

Das Januarheft summiert eine Leserbefragung (die Hefte haben über 100 000 Bezieher, von denen 54% in kleineren Orten wohnen): obenan steht das Interesse an Gemäldewiedergaben älterer Meister mit 78%; moderne Malerei wird von 45%, in bei-den Fällen von 69% Prozent jeweils der Begleittext begrüßt. Dann halten sich mit 65% die kultur-, natur-, völker- und wirtschaftskundlichen Interessen die Waage.

Die Kunst und das schöne Heim

Januar. Malerei: Alfred Rethel (8) / Otto Ritschl: Die 12 Bilder (7 u. 1 Farbtafel) / H. Lossert (4) / Toni Roth (4). Plastik: Masken im Volks-bruch (12, dabei 4 far-bige) / F. Mikorey (7) / Bauen: 1-Fam.-Haus (6) / Wohnhaus b. Düsseldorf (8, 1 farb.) / Ferienwohnung in Italien (15, 2 farb.) / Verwaltungsgebäude (7). Neues Gerät aus Ja-pan (12).

Februar. Alt-australische Kunst (7 u. 1 Farb-tafel) / Anders Zorn (6) / Cezanne, Stilleben (Farb-tafel) / M. Dittberner (4) / R. W. Ackermann (6) / Will Faber, Barcelona (4) / H. Th. Richter (7 Li-thos). Bau: 1-Fam.-Haus (7) / Haus u. Garten, Lü-beck (5, 1 farb.) / Haus im Allgäu (16 u. 1 Farb-tafel) / Ein ‚durchsichtiger‘ Bau (4) / Neues Zinn-gerät (4) / Das Behr-Schlafzimmer 666 (5).

Hanna Kronberger-Frentzen: Die alte Kunst der süßen Sachen / Broschek Verlag, Ham-burg 59 / 80 S. u. 90 Abb. auf Tfln., Lbd., 14,80 DM.

Eine ausgezeichnete Übersicht, die nicht nur im gut gewählten und genau nachgewiesenen Bildgut erwünscht ist, sondern das Gebiet kulturkundlich bestens anspricht: Gebäckbrot der Frühzeit und sein Nachleben im Volksbrauch / Festgebäck der an-tiken Welt; Opfergaben und Tafelfreuden / Klö-sterliche und höfische Backkunst; allerlei aus Chro-niken und Merkbüchern / Vom Bilderschatz des Formgebäcks; Kunstvolle gotische Kuchelsteine / Holzmodel und Waffeleisen; Prunkstücke in der Renaissanceküche / Die große Zeit der Zeltbäckerei; Meister und Zünfte der alten Reichsstädte / Naschwerk der galanten Zeit; Passion für Backrezepte und andere Feinessen / Biedermeier-Süßigkeiten; Springerte, Tragtfiguren, Weihnachtskonfekt / Romantisches Honigkuchenfinale; Liebesverse und bunter Zuckerguß. Viele Museen und Sachkenner halfen aus; 20 Schrifttumshinweise sind beigegeben. Die saubere Durchforschung gehört ebenso in unser Regal wie in das der Schulküchen!

Hans Baumann: Das gekränkte Krokodil / Enßlin & Laiblin Verlag 59 / 64 S. m. vielen Farb-bildern von Ulrik Schramm, 5,80 DM.

Nährte sich Baumann ‚Welt der Pharaonen‘ (s. Heft 1/60) dem Fachbuch, so geht es hier um ein Lese-Bilderbuch für etwa Zehnjährige, das in 25 Kapiteln den neunjährigen Ali und die sieben-jährige Titi mitsamt der Verwandtschaft in ihrem Nil-Dorf ins Spiel bringt. Der Onkel Timsach, vor-dem Museumswärter, entwendet eine alte Krokodil-plastik, und so ist für Verwicklungen genug ge-sorgt – bis zur Erfüllung mancher Wünsche. Text und Bilder sorgen für die lebhaftige Einfühlung in ein anziehend-fremdes Milieu.

René Guillot: Grischka und sein Bär / Lothar Blanvalet Verlag 59 / 132 S. m. 30 Zeichnun-gen von Werner Bürger, Hlbd., 5,80 DM.

Die 1958 mit dem französischen Jugendbuchpreis ausgezeichnete Schrift, bestens von Bruno Berger übersetzt, ist eine Bereicherung für jede Jugend-bücherei. Wie der Sohn eines Pelztierjägers zu einem Jungbären kommt, was sich in der Sippe an Jagdzauber und mit einem mißgünstigen Schama-nen begibt, auch die Freundschaft mit der kleinen Jaku, das ist bewegend erzählt. Der Autor, Ken-ner der Tundra und der Tuschkenen, erschließt ein naturverbundenes Leben, worin die Tiere Wesen-heiten höchster Achtung bleiben, in einer überzeu-genden Darstellung voller Handlung, die sich zur Sonderklasse der guten Tiergeschichten erhebt und von gleichem Rang illustriert ist. Vom zwölften Jahr aufwärts jedem Alter Spannung und Belehrung bietend.

Thorbjörn Egner: Die Räuber von Karde-momme / Lothar Blanvalet Verlag 59 / 137 S. m. 49 Farbbild., 13 Liedern u. Noten, Hlbd. 7,50 DM.

Dieses norwegische Jugendpreisbuch läßt seine 20 Kapitel an einem aus Nord und Süd gemisch-ten Phantasieort zwischen Leuten wie aus einem Puppenspiel sich entwickeln. Für Unruhe sorgen drei gutmütige Räuber, mit denen selbst die ra-buste Tante Sofie zunächst nicht fertig wird, die aber dann mitsamt ihrem Löwen vergnügliche Berufe finden. Daß es in allem Wirbel heiter zu-geht, besagen schon die vielen Lieder, die gleich den ulkig charakterisierenden Bildern aus der Hand des Autors eingestreut sind. Freilich: Die Melodien sind leichter Singsang, und viel höher steht die ganze Erfindung kaum, die Achtjährigen noch Spaß macht, Zehnjährigen kaum mehr.

Jugend malt Autos. Das Bilderbuch vom Wettbewerbsergebnis der Daimler-Benz-AG dürf-ten alle BDK-Mitglieder erhalten haben. Ob die nun vergriffene 20 000-Auflage, an die rund 100 000 Mark gewendet worden waren, erneuert wird, steht noch aus. Die 65 Farbwiedergaben galten sieben Gemeinschaftsarbeiten (zwischen 8 und 13 Jahren); von 58 einzelnen fielen 33 auf 13- bis 17jährige, 25 auf 8- bis 12jährige (dabei 12 Mädchen). Eine Vier-Seiten-Beilage brachte Betzlers Kommentar.

Laßt die Volksschule in Ruhe!

Fast mit Neid muß man an jene Zeiten denken, in denen das Künstlerische noch aus dem Leben erwuchs, der Künstler sich kaum schon Künstler nannte und eher als Werkmann fühlte, und das, was er schuf, auch wirklichen, nicht nur ästhetischen Bedarf erfüllte. Zurückrufen kann man selbstverständlich diese sozusagen paradisiischen Zustände nicht mehr, aber in einer kleinen Enklave sind sie noch da, in der Volksschule nämlich. Was im großen romantischen Wunschtraum wäre, ist hier im kleinen Wirklichkeit mitten in der modernen Zeit. Das hat ja auch Schwerdtfeger, auf dessen Veröffentlichung im „Pelikan“ 61/1959 ich noch zurückkomme, ebendort ausgeführt.

Zeichnen, Malen, Basteln und Werken werden im gesamten Unterricht der Volksschule reichlich gebraucht, und wer nicht vom Boden der Wirklichkeit entschwebt, der zweifelt kaum daran, daß alles, was der Laie an bildnerischen Potenzen in sich hat, durch die Erfüllung der schulischen „Aufträge“, einigermaßen verständlich behütet und ohne akademische Etüdenarbeit, am Werke selbst sich verwirklicht, ja durch abgesondertes Üben in bestimmtem Sinne sogar gestört würde. Ob man das Ergebnis dann künstlerisch oder nur kunstnah nennt, das spielt wahrlich keine Rolle! Die Möglichkeit ist immer offen und liegt in Reichweite, daß ein großer Teil des Bedarfes an Erklärungsbildern, an Modellen, an Schrifttafeln, an Zurüstung für Feiern, fürs Theaterspiel u. a. m. wirklich gestaltet – das Wort ohne allen hochzielenden Beigeschmack! – und nicht unwürdig blind imitiert oder starr schematisiert wird. Daß letzteres noch weitem in der schrecklichsten Weise geschieht, ist betrüblich, darf aber die Tatsache nicht vergessen machen, daß nicht nur die „Aufträge“ vorhanden sind, sondern auch die Mittel, sie anständig zu erfüllen.

Nun mischen sich seit einiger Zeit Stimmen ins Gespräch um die Formerziehung an Volksschulen, die erkennen lassen, man fühle sich nicht berührt von solchen strukturellen Umständen und ziele auf Höheres. So wird z. B. in der Stuttgarter Schulwarte (1959/XII), einer Volksschulzeitschrift, gesagt, „Gestalten“ sei „doch nichts anderes als das In-Spannung-Setzen eines ehemals weißen Blattes durch gestalterische Mittel...“. Zugleich drückt der Verfasser des Aufsatzes, offenbar und erstaunlicherweise ein Volksschullehrer, sein Mißtrauen gegen alles dienende Gestalten aus. Die Kinder, sagt er, zeichnen „Werkzeuge“, „Landkarten“, „Darstellungen über die Verwendung des Eisens“, „einen Heuwagen“ usw. Dies alles sei nicht „reines Gestalten“ (wie schade, daß Breughels, Rubens' Werke wie überhaupt fast alles in der alten Kunst durch solch Nüchternes verunstaltet sind!) und deswegen gewissermaßen minderwertig. Man hat es augenscheinlich mit einem zu tun, der sich in der Sache „Kunst“ nicht auskennt, ihr mit Herzklopfen naht und dessen flammende Gefühle alles Profane in der modernen Ersatzreligion austilgen möchten.

In dieser Ablehnung des Einfachen und wirklich Gebrauchten enthüllt sich der schwächste Punkt einer gewissen Art modernistischer Kunsterziehungstheoreme. Sicher ist, daß die oben genannten nüchternen Dinge weiterhin gezeichnet werden, auch wenn der sog. „Gestaltungsunterricht“ sich nicht darum kümmert; und wenn so keine Fürsorge gepflogen wird, dann kann man sich leicht vorstellen wie: schlecht in jeder Hinsicht! Indes wendet sich die im obigen Zitat angedeutete „Gestaltung“ nicht willentlich vom Alltäglichen ab, sondern aus Unvermögen. Wer nämlich im Wahn, reine Kunst pflegen zu müssen, auf abstrakten Spannungsfeldern herumturnt, der wird aus der Bahn geworfen, die das gelebte Leben dem einfachen Men-

schen vorzeichnet. Eine schlichte und aufs Erforderliche gerichtete Bildnerie kann von jener exaltierten Stelle aus gar nicht gefördert werden. Im Einfachen und Lebensverbundenen findet sich aber der Kern einer volkstümlichen Bildung und damit der Volksschule, wie sie sein soll und wie sie sein muß, wenn das Volk in ihr wirkliche Bildung bekommen soll.

Dem neu-akademischen Exerzitium gegenüber bleibt ein Gestaltungsunterricht, wie er in Volksschulen teilweise schon gegeben wird und wie er in der „Gestalt“ immer wieder dargestellt wurde, seinem Wesen nach verbunden mit allem „Bedarfszeichnen“, selbst noch dem der trockensten Art. Und auch der so geführte eigentliche Zeichen-, Mal- und Werkunterricht von der fünften Klasse ab liegt nicht als ästhetische Erbauungsstunde abseits, sondern als Kerngebiet mittendrin.

Veranstaltet der erwähnte Beitrag in der „Schulwarte“ nur ein leichtes Geplänkel, so geht das „Pelikan“-Heft 61 (1959) mit zwei glänzend ausgestatteten, aufeinander abgestimmten Aufsätzen schon weiter ins Gefecht. Mit beiden Autoren Schwerdtfeger und Pfennig hat sich bei anderer Gelegenheit „Die Gestalt“ schon kritisch beschäftigt, und was sie hier sagen, zeigen und auf die Volksschule angewandt wissen möchten (es sind beides Dozenten in der Volksschullehrer-Bildung), kann das ablehnende Urteil nur noch verschärfen, besonders in Hinsicht auf Pfennigs Vorschläge. Mit einem Seitenblick zum „Verbraucher von morgen“ wird ein nach Bauhausart konstruierter Apparat „moderner Kunsterziehung“ vorgeführt, der das schöpferische Empfinden kräftigen soll, aber doch nicht da angreift, wo Kinder und Jugendliche leben. Indem erstaunlicherweise ein Wiederaufnehmen der unterbrochenen Tradition gefordert wird, ergibt sich im Handumdrehen der Schluß, daß diese heutzutage selbstverständlich mit den Normen der avantgardistischen Übung geeicht sein müsse; gerade in den Volksschulen, wie es bei Pf. heißt. Aber alles, was da empfohlen und gezeigt wird, ist so fern dem Jugendland, schon wegen seiner eiskalt verstandlich erfundenen Kategorien und Typisierungen, daß es auf das Jugendleben in der Volksschule paßt wie die Faust aufs Auge.

Und diese Faust ginge bestimmt ins Auge, wenn das Gesicht nicht abgewendet wäre. Abgewendet zwar nicht vom Musischen selbst, aber doch von der proklamierten Kunst dieser Art. Ja noch mehr: sogar vom fertigen Produkt des Künstlerischen an sich, genauso wie die „frühe“ Volks-Lebenslage in erfrischender Weise nicht auf Kunst ausging und doch ständig im Tun bei jeder Gelegenheit solche machte.

Daß der Akademiker sein akademisches Wirken als heilsam fürs Künstlerische betrachtet, ist verständlich und sein gutes Recht. Aber das ebensogute der andern, die mitten unter jenen stehen, welchen das akademische Etüdenwerk zugute kommen soll, ist die nüchtern kritische Wachsamkeit. Denn unter das „rein Künstlerische“ steigen die beiden Autoren nicht herab, was die im „Pelikan“ vorgeführten Beispiele aus Übungsschulen an Pädagogischen Akademien zeigen.

Dieses Experimentieren im freien Raum und ohne Zusammenhang mit den schon erwähnten Gebrauchsforderungen, ja eigentlich gegen sie, enthält ein Gift, das die gesunde und anspruchslose Pflanze eines lebensnahen Zeichnens und Gestaltens absterben läßt. Dann stünde auf der einen Seite das künstlich gezüchtete Gewächs von neu-akademischer Kreszenz, in dem verloren musische Säfte kreisen, auf der andern schösse das Unkraut des „genauen“, nach Vorbild oder Anblick immer wieder zurechtgezupften, angeblich so praktischen (Ab-)Zeichnens

empor, dessen nimmersattes „Erklärungs“verfahren die Ganzheitsempfindung erschüttert und statt dessen die (auch sachlich) weit überschätzten „richtigen“ Einzelheiten wuchern läßt.

Es würde mit andern Worten statt eines integren beseelten Sachzeichnens – das eben im Laienleben besonders wichtig ist – einerseits ein künstlerisch gewolltes und deswegen recht problematisches Schaffen ästhetischer Art, andererseits ein ausgetrocknetes, vor lauter Kleinigkeitsschau blindes Zeichnen übrigbleiben. Die echte Gestalt von Jugendlichenhand ist weder überkandidelt sensibel noch stumpf gefühllos, sondern schön in der Mitte, die ja bekanntlich die Gegend des Guten ist.

Weil ich das nicht etwa nur spekulativ sehe, sondern in der Arbeit an Schulen selbst immer wieder erfahre, muß ich diese Warnung aussprechen, die nicht so sehr gegen das gerichtet ist, was mir nicht behagt, sondern für etwas spricht, das ich als fest gegründeten Wert deutlich erkenne. In den Gestaltungszonen, welche dem Volksschulalter zukommen, ist eine wesenhafte Wandlung von „Altem“ zu „Neuem“ wegen des dort herrschenden Fundamentcharakters unmöglich. – Deshalb die Bitte: Laßt die Volksschule in Ruhe mit euren modernistischen Experimenten; es lohnt sich nicht der Mühe und stiftet nur Verwirrung!

Herrmann

Erich Nawratil, Leonberg

„Hölzernes Gelächter“

Abgesehen von dem eigenen Wert des Werkens bietet sich gerade bei ihm oft die Gelegenheit einer Verbindung mit anderen Fächern. Wie es für die Musik tätig sein kann, zeigte ein größerer Aufsatz in der „Gestalt“ 1952/II, und das dort Ausgeführte wollen wir heute noch ergänzen durch die Anleitung zum Bau eines Xylophons, des „Hölzernen Gelächters“.

Wir nehmen trockene, astfreie, leicht gerundete Leisten von Fichte oder Tanne; auch Kiefer, Linde, Nußbaum, Ahorn und verschiedene, allerdings verhältnismäßig teure Tropenhölzer sind als Klanghölzer zu gebrauchen.

Zwei Hämmerchen aus Hartholz als Klöppel sind mit Raspel und Feile bald hergestellt. Elastische Stäbchen ergeben die Griffe. Mehr Freude werden uns aber geschnitzte Löffelchen bereiten, weil sie schön und griffig zu formen sind (3).

Nun schneiden wir eine Klangleiste von etwa 28 cm mit dem Querschnitt wie in 1 zurecht und legen sie auf eine isolierende

Unterlage (geflochtenes Stroh, Filzreste, Schaumgummistreifen u. ä.). Durch Anschlag mit dem Klöppelchen finden wir einen beliebigen Grundton der chromatischen Tonleiter, den wir nun gleich als Ausgangston (Tonika) einer diatonischen Tonleiter (5 Ganztöne, 2 Halbtöne) bestimmen. Durch Vergleich am Klavier kann die Schwingungshöhe festgestellt und benannt werden. Ist es nötig, den Ton zu erhöhen, so geschieht dies durch millimeterweises Verkürzen des Stabes. Haben wir uns aber verschnitten und zuviel Holz weggenommen, also einen zu hohen Ton erhalten, dann sägen wir vorsichtig die Holzleiste in der Mitte der Unterseite an. Der Ton wird zu unserer Überraschung wieder tiefer, je mehr wir einsägen. Man kommt aber auch durch vorsichtiges Herausfeilen auf der Unterseite zu dem gleichen Ergebnis (2).

Nun gilt es, nach oben beschriebener Weise die anderen Stufen der Tonleiter zu finden. Zweckmäßig ist es, zuerst den Dreiklang auf der Tonika aufzubauen. In unserem Falle also Klangleisten etwa 26 und 24 cm lang und die letzten Feinheiten der Tonreinheit zu erfeilen.

Haben wir so die acht Stufen der Tonleiter gefunden, können wir sie nach oben und unten chromatisch weiterführen. In der Regel genügen noch vier Töne dazu, wenn nötig die Ergänzungstöne Cis, Fis, B, um die meisten Volkslieder spielen zu können.

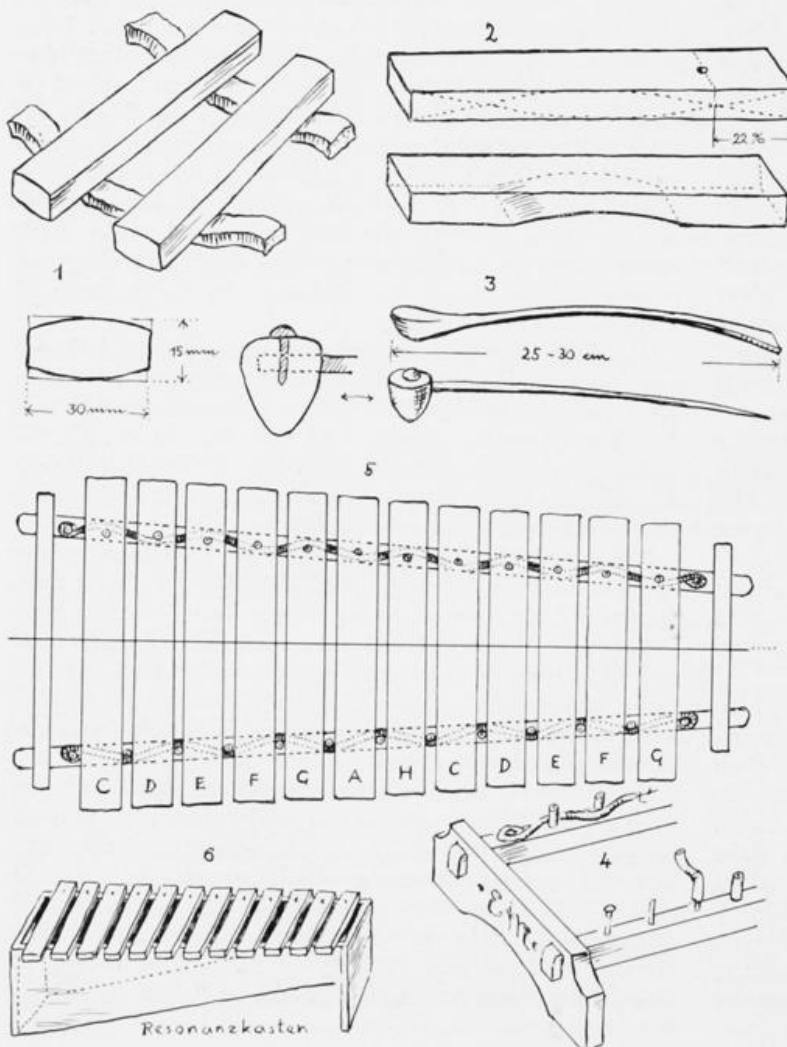
Für all diese abgestimmten Klangstäbe bauen wir noch ein Untergestell. Zwei einfache Längsleisten werden durch Querverbindungen zusammengehalten. Sehr gut bewährt haben sich als isolierende Unterlage der Klanghölzer Schaumgummi- oder Filzstreifen. Eine stärkere Hanfschnur oder eine geflochtene Strohkordel isolieren aber auch ganz gut (4).

Aus der Zeichnung ist der weitere Arbeitsverlauf zu ersehen. Durch Klopfversuche kann man die Ruhepunkte der Leisten bestimmen. Wir finden sie 22 Prozent der Gesamtlänge (2) von beiden Enden entfernt und bohren an einer Seite an dieser Stelle ein 4 mm starkes Loch. Den Nägeln kneifen wir die Köpfe ab und überziehen sie mit einem Stückchen Ventilgummi. Beim Einschlagen der Nägel achten wir noch auf entsprechenden Spielraum der Leisten. Die Nägel der Gegenseite sollen ein Verrücken der Klangstäbe verhindern (5).

Zu guter Letzt wollen wir auch den Schmuck nicht vergessen. Die einfache Form wird vielleicht durch eine Mattierung oder leichte Lackierung am besten herauskommen. Dem Kerbschnitzer bietet das Rahmengestell eine weite Betätigungsmöglichkeit.

Übrigens kann jedes Xylophon durch Resonanzkästen zu einem kraftvollen Klangkörper entwickelt werden (6).

Und nun viel Erfolg beim nächsten Schülerkonzert mit unserer neuen Holzharmonika!



Buchzeichen

Schon Kleinere als die zehn-, höchstens zwölfjährigen Buben und Mädchen meines freiwilligen Zeichenkurses an der Volksschule machen gerne ein „Ding“. Auch Buchzeichen sind Dinge; leicht herzustellen, aber es muß doch manches dabei bedacht werden. Anmuntern Buchzeichen zu machen, kann ja auch der Gedanke, daß sie Papierfetzlerl und Bindfaden-Einmerkerl vertreiben helfen.

Wir besprechen zuerst, welcher Art die Schmuckgebilde auf diesem länglichen Buchzeichenformat sein können, und entschließen uns für Zweig oder Blumenvase, Ränder dazu, die am besten oben und unten Platz haben. Natürlich sollen sie elementar sein und nicht aus komplizierten Gebilden bestehen. Ein aufwärtsstrebender Zweig soll nur flüchtig mit seinen gegliederten Blättern, Phantasieblüten, Knospen und Zweigen durch Zeichnen vorher angedeutet werden; ein Strauß, am besten fächerförmig, dann soll gleich alles frisch aus dem Pinsel heraus hingegesenzt werden. Ich erinnere an die gespitzen, gezackten, gefiederten, gerundeten Formen einfachster Blumengebilde und daß die Farben sich auf dem (von uns gewählten) orange- und rotfarbenen Grund behaupten müssen.

Zur Bekräftigung male ich noch einige Formen- anregungen in die Luft, wo sie zum Glück nicht stehenbleiben, und dann können sich die Kinder gewöhnlich nicht mehr halten vor Ungeduld anfangen zu dürfen. Einige sind schon dabei. Ich sage zwischendurch, daß auf dem kräftigen Rot-Grundton sich nur Weiß oder gebrochene Weißtöne und Schwarz und alle anderen dunklen Töne am besten behaupten, auf dem Orangeton alle kräftigeren dunkleren Farben. Natürlich kann man auf diese wieder helle Musterungen von Rippen, Tupferln und ähnlichem daraufmalen.

Zu guter Letzt beraten wir, ob und wo ein Monogramm, eine Jahreszahl eingefügt werden kann. Dabei zeigt sich, daß eine Belehrung über gute Schrift- und Zahlenzeichen sowie ihre Anbringung auf dem Blättchen notwendig ist. Denn auf das, was die Kinder aus dem Unterricht mitbringen, kann man leider meist nicht bauen. Kindliche Unbeholfenheiten muß man selbstverständlich auch bei der Schrift in Kauf nehmen.

Wenn man nun die einzelnen Buchzeichen miteinander vergleicht, so sieht man, daß trotz einer entschiedenen, für alle gleichen Einführung in die Aufgabe jedes Kind seine eigene Art gewahrt hat. So ist z. B. das oberste linke Buchzeichen (von einem Buben) kräftig-unbekümmert gegenüber demjenigen (eines Mädchens) rechts außen in der gleichen Reihe, das etwas geziert sich ausnimmt. Das mittlere in der mittleren Reihe darunter, auch von einem Mädchen, ist hingegen bei aller Gewandtheit frisch und füllig. Die beiden links und rechts daneben (Mädchen und Bub) sind beide großzügig, frisch das linke, etwas lahm das rechte. Die mittleren ganz oben und unten zeigen echt kindliche Herzlichkeit und Wärme. Beide sind von Buben. Das linke und das rechte unten (von Buben) hat etwas Breitspuriges.

Ohne jeden Unterschied aber waren alle Kinder freudig bei der Arbeit und brachten etwas fertig, was sie als kleines Geschenk verwenden konnten.



Eingeschnitten und umgebugt

Wenn ich in meiner Berufsschulklasse für Weber die Aufgabe einer Flächenmusterung stelle, erlebe ich immer wieder, daß sich die meisten Schüler in weitläufigen und komplizierten Einzelheiten verlieren, auch wenn noch so sehr angeraten wird, von einfachen Musterelementen auszugehen.

Es ist Sache des Lehrers, das zu verhindern und den Schüler singemäß anzuleiten. Er schränkt am besten durch einfache Verwirklichungsmittel, die keine weiten Seitensprünge erlauben, den gefährlichen Willkürspielraum ein, ohne aber die schöpferische Freiheit zu beschneiden. Einen Versuch solcher Einschränkung und Vereinfachung zeigen die beigegebenen Abbildungen.

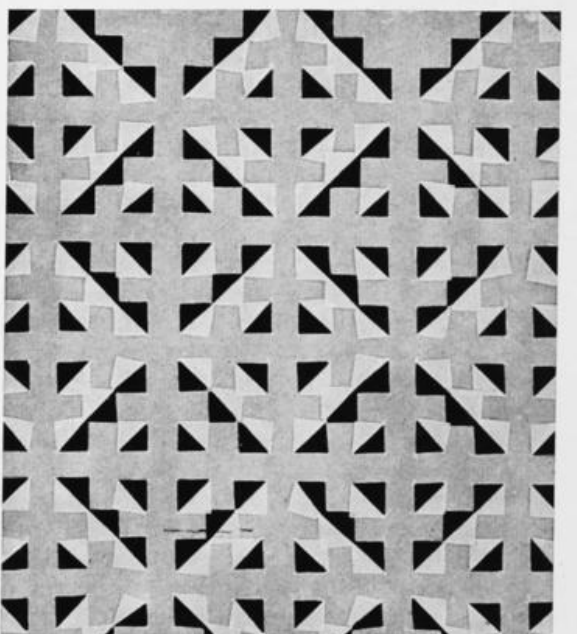
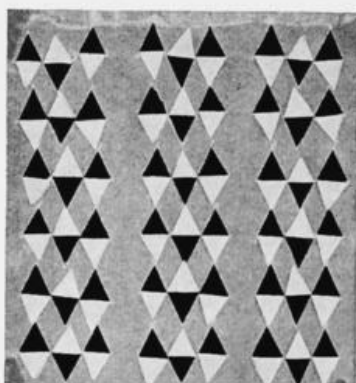
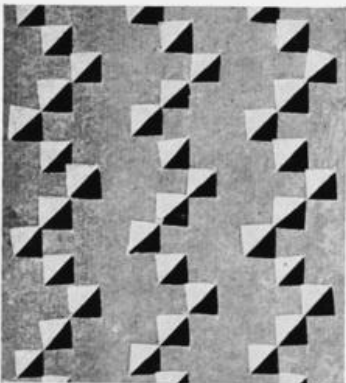
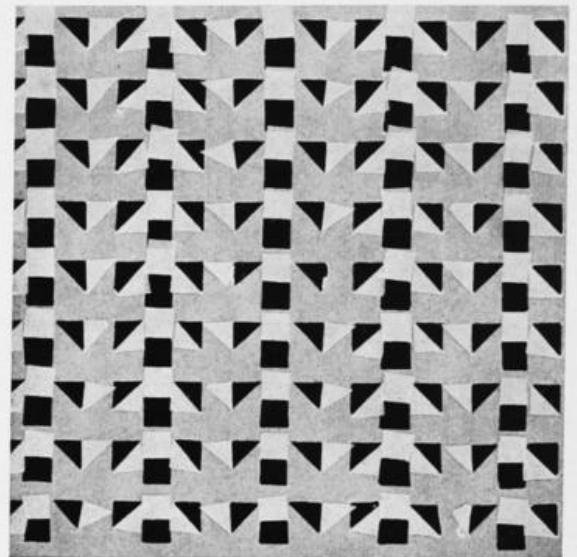
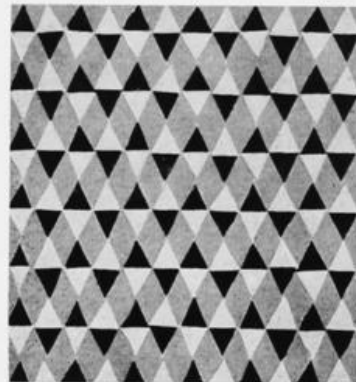
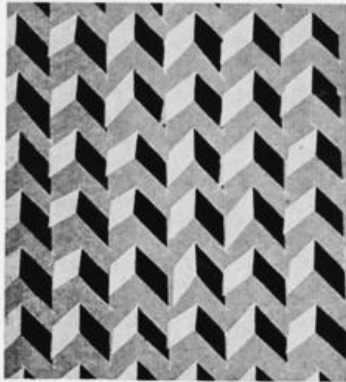
Als Aufgabe ist gegeben, mit der Schneidfeder aus Transparentpapier geometrische Muster auszuschneiden. Mit schwarzem Papier hinterlegt, sollen sie gut zur Geltung kommen. Man erhält auf diese Weise drei Farbtöne: das Schwarz des Untergrundes an den ausgeschnittenen Stellen, das Dunkelgrau des einfachen Transparentpapiers über dem schwarzen Grund und ein helleres Grau, das dort entsteht, wo z. B. ein Dreieck an zwei Seiten ausgeschnitten und über die dritte umgebogen wird, so daß an dieser Stelle das Papier doppelt liegt.

Das Ziel der Arbeit ist die harmonisch durchgestaltete Fläche.

Sie muß die Augen beschäftigen, was man durch besondere Betonung rhythmischer Schwerpunkte und eigene Effekte erreichen kann. Vor allem ist es nötig, auf die harmonische Einheit zu achten, die auf dem richtigen Verhältnis der einzelnen Formen, Flächen, Töne, Richtungen und Abstände beruht. Dies ist „Gefühlssache“, aber um solches Abwägen der einzelnen Kompositionselemente gegeneinander dreht sich die Arbeit.

Um das Erfassen von Richtungen und Abständen anfangs zu erleichtern, kann auch – beim Planen der Muster – kariertes Papier (2,5 oder 5 mm) unter das Transparentpapier gelegt werden. Dadurch bekommt der Schüler verschiedene Richtungen und Maßverhältnisse als Arbeitsgrundlage: senkrecht, waagrecht, mittelschräg u. a. Die so bestimmten Kompositionselemente bieten genug Möglichkeiten zum Variieren, sichern also eine gewisse Freiheit, aber trotzdem ist der Schüler durch sie gezwungen, einfach und überlegt zu arbeiten. Er muß die Wirkung des schwarzen Papiers durch die ausgeschnittenen Stellen hindurch einigermaßen voraussehen; er muß auch die Verdoppelungen überlegen und schließlich auch – sauber arbeiten.

Die Abbildungen zeigen, was bei dieser strengen Arbeit herauskommt: wirkungsvolle Einfachheit und sogar Schönheit.



Der Schriftleiter möchte noch folgendes zum Vorhergehenden sagen:

Günstiger Zufall hat eine Arbeit gleicher Technik, die nebenan abgebildet ist, herbeigeweht; ein noch günstigerer war es aber, daß die Kollegin, aus deren Unterricht dieses Blatt stammt, so nobel war, die Reproduktion als Kontrapost zu gestatten.

Worin unterscheiden sich die linken Arbeiten von der rechten grundsätzlich? ... Darin, daß links die verwendeten elementar geometrischen Formen in einer Ordnung komponiert sind, die ihrem Wesen angemessen ist; rechts aber nicht. So entsteht das eine Mal einfache Klarheit, völlige Einheit, das andere Mal aber Uneinheitlichkeit und beunruhigendes Durcheinander.

Wird nun behauptet, links herrsche eben das (alte) „statische“, rechts das (neue) „dynamische“ Prinzip, so geht das an der Sache vorbei. Wenn nämlich solche Unterscheidung einen Sinn haben soll, dann ist gewiß, daß den statisch gebauten Einzelformen auch das entsprechende Ordnungsprinzip zugehört, beim Zusammenbau also ein ruhig reihendes Fügen und Türmen, tektonisch, wie es schon zu allen Zeiten war, am Platze ist. Fühlt jemand gerade „dynamischen“ Drang in sich, sollte er sich nicht an „Geometrischem“ versuchen.

Freilich steckt in manchen neuzeitlichen „Irregularitäten“ am geometrischen Ornament bei den geistreicheren Initiatoren eine gewisse Ironie, die bei den Mit- und Nachläufern fehlt. Kinder und Jugendliche sollte aber die Schule weder mit dem geistreichelnden Spiel noch mit der geistlosen Mode bekannt machen!

H.



Wilhelm Ebert, Braunschweig

Das Problem der eigenen Form

Auf die Volksschule gerichtete didaktische und methodische Überlegungen zu den Bildbeispielen

Sind Aufgabenbeispiele vertretbar, die in einem solchen Maße die Formgebung festlegen, daß sie dem Kinde innerhalb vorgeschriebener Grenzen nur gewissen Spielraum lassen, die eigene Form zu finden?

Haben solche Aufgaben noch so viel bildende Kraft, so viel erziehlischen Wert, besitzen sie soviel Spannungsintensität, stimulieren sie das Interesse, das Urteilsvermögen, das Formgefühl, daß wir sie unbedenklich in unsere Arbeit einbeziehen können, oder gehören sie bereits einer antiquierten Auffassung der Werkerziehung an?

Mit ähnlichen Fragen hat sich Peter Kleinschmidt in seinem Beitrag „Flaschenschiffe und Ketzereien“ (Kunst und Jugend 3/1958, S. 97) ernsthafter, als es die ironische Formulierung vermuten läßt, auseinandergesetzt. Auch auf Werner Oberles maßvolle und kluge Kritik an bedenklichen Zeiterscheinungen (in „Die Gestalt“ 1959/IV) sei noch verwiesen. Ich möchte diesen Fragenkomplex wieder einmal anrühren und von einer anderen Seite beleuchten. Die Problematik ist wert, immer wieder diskutiert zu werden.

In den abgebildeten Beispielen ist der Arbeitsablauf nicht durch Impulse und vage Anregungen zu inszenieren. Es muß schon im einzelnen gesagt werden, was zu geschehen hat. Die Methode entspricht dem Bilddiktat mit all seinen Vorzügen und Nachteilen. Es ist doch in den meisten Fällen so, daß die gute Klassenleistung auf Kosten der originellen, ganz ursprünglichen eigenen Erfindung geht. Ist diese Originalität und eben dieser Ausdruck der Individualität gefordert, dann ist die straffe Anleitung des Bilddiktates fragwürdig. Beim Prinzip der originalen Erfindung stehen einzelnen Bestleistungen aber vermehrte Versager gegenüber. Dieser Alternative können wir kaum entgegenwirken, mag man begrifflich noch soviel daran deuteln.

Die Frage könnte also lauten, was ist wichtiger: Bewußte Schulung des Formgefühls mit Hilfestellung oder freie Erfindung mit zufälligen Einzelerfolgen unter Vernachlässigung der mäßig Phantasiebegabten und der durchschnittlich ansprechbaren Kinder? Die Antwort wäre: Beide Möglichkeiten sind zu nutzen – unter Berücksichtigung und Auswertung gerade der Wechselwirkung von bewußter und überlegter Verdeutlichung bildnerischer Qualität und des anregenden Erfolgserlebnisses persönlicher Formfindung und phantasievoller Erfindung.

Diese Voraussetzungen betreffen das gegenständliche wie das gegenstandslose Motiv. Auch das gegenstandslose Motiv kennt Qualitätsunterschiede und bürgt nicht an sich für Qualität, wie Ignoranten und fachpolitische Scharfmacher einfach voraussetzen. Von dieser Seite gesehen scheidet die Frage nach dem Bildgegenstand aus. Sie berührt lediglich ein psychologisches Problem, das die Feststellung zuläßt: Das gegenstandslose Aufgabenbeispiel ist eher der Nachpubertät angemessen als jüngeren Altersstufen. Es wäre auf der Unter- und Mittelstufe der Volksschule eine Farce.

Auf der Volksschul-Oberstufe gibt es beide Möglichkeiten, die zu ventilieren und auszuwerten man dem einzelnen Erzieher nach seinem Vermögen und nach seinem Interesse überlassen sollte. Es sind in beiden Bereichen Form- und Farbqualität zu erzielen. Häufig überschneiden sich auch die Absichten, sind oft gar nicht in dieser Weise antithetisch zu werten. Ja, man könnte fast dem unlauteren Absichten unterstellen, der hier bewußt Grenzen aufrichtet. Kunstdirektiven – seien sie reaktionär, up to date oder avantgardistisch – haben zu unterbleiben.

Damit ist ein heikler Punkt berührt: die Abhängigkeit kunstpädagogischer Zielsetzung von Zeitströmungen in der Gegenwartskunst. Ganz gleich, was man darunter versteht und was sich als solche gibt, es fließen von daher Normen ein, welche die Zielsetzung mit bestimmen. Cum grano salis will das heißen, daß die großen Maßstäbe auch daran geeicht sind. De facto bedeutet es aber nicht, daß derjenige, der mobiles à la Calder konstruiert, für die künstlerische Erziehung mehr leistet als der, der mit seinen Kindern Papierdrachen baut. Wer seine Schüler anleitet, Farbflücke aufs Papier zu setzen, kann damit wohl für die Farberziehung etwas tun, ohne sich gleich als Tachist zu fühlen und ohne daß er ängstlich besorgt zu sein braucht, ob und wie lange der Tachismus Mode bleibt. Daß wir nicht mehr Zeichnungen kolorieren lassen, sondern die Kinder darin bestärken, Farben koloristisch zu empfinden, rührt daher, daß die heutige Kunsterziehung ohne die neuere Kunstentwicklung nicht zu denken wäre.

Diese großen Bezüge und Zusammenhänge sind es, welche die Kunsterziehung mit der Gegenwartskunst verbinden, nicht die weltanschaulich verbrämten, mystifizierten Ideologien von Leuten, die sich fanatisch irgendeinem Ismus der modernen Kunst verschreiben und ihn methodologisch ausschlagen; die also nur das betreiben, was sie für den jeweiligen oder kommenden Coup und Clou halten – Fakten also, die weniger den Kindern als der persönlichen Eitelkeit oder opportunistischen Tendenzen dienen. Für die Thematik dieser Programme ist charakteristisch, daß sie sehr wohl wissen, was sie ablehnen, nämlich alles, was es bisher gab. Was sie an die Stelle setzen, ist dagegen oft dünn, einseitig, blutarm, kränklicher, fader Snobismus, kurzlebiger Krampf, es sind Phrasen und nochmals Phrasen. –

Dieser Exkurs war nötig, um zu zeigen, daß die eigene Form sehr relative Bedeutung gewinnt in den verschiedenen Auffassungen und Richtungen der Kunsterziehung. Man spräche besser von individuell variiertes – gegebener Form.

Wer die beigefügten Beispiele abtun wollte mit dem Vermerk: Zu stark geführt, zu starke Einengung der Gestaltungskraft, der möge bedenken, um wieviel stärker angeleitet werden muß (die am meisten hervorstechenden Beispiele lassen sogar regelrechten Drill vermuten), wenn man ein gegenstandsloses körperhaftes Gebilde mit reichem Oberflächenrelief erarbeiten will, wenn man Formqualität erzielen will und nicht lediglich irgendwas, von dem man nur sagen kann, daß „Spielregeln“ befolgt sind. Man stellt immer wieder fest, daß gerade der Unsichere gern an solche Aufgaben herangeht, die eher einer ausgereiften Erfahrung und eines erprobten Urteils bedürfen. Die theoretische Bemäntelung ist in den meisten Fällen mehr naiv als peinlich (z. B. wenn Kinder angehalten werden, alle Farben, nur nicht die Gegenstandsfarbe, anzuwenden).

Für eine psychologische Richtung, die nur „Urbilder der Seele“ freilegen will, sind beide Werkmöglichkeiten suspekt. Aber wie sieht es damit aus? Bis zur Pubertät beobachten wir in der Kinderarbeit eine Entwicklungstendenz, die im Großen gesehen mit einer gewissen Gesetzmäßigkeit erfolgt. Von eigener Form, die immer Variante einer der Entwicklungslage angemessenen Form sein wird, kann in diesem Alter nur insofern die Rede sein, als jedes Kind nach seiner individuellen Eigenart das ihm Wesentliche auswählt und betont und mit dem eigenen Bewegungsrhythmus und Duktus sowie mit seinem persönlichen Farbgefühl verwirklicht. Reizvolle individuelle Lösungen hoben oft mehr für den geschulten Blick des Erwachsenen ihren Wert als für das Kind, und dies ist manchmal nur schwer vom eigenen gelungenen Werk zu überzeugen. Das ist die eine Seite. Für eine psychologische Auffassung muß andererseits das Gestaltungsvermögen mit dem Einsetzen der Pubertät enden.

Gerade in der Pubertätszeit wird der Jugendliche empfänglich für Maß und Form. Formqualität wird nun bewußt erlebt und kann sogar mittelbar verstandesmäßig nahegebracht werden. Es ist die Zeit, in der man von den bildnerischen Mitteln ausgehend Sinn für den Werkstoff und die materialmögliche Gestaltung entwickeln kann. Auf dieser Altersstufe ist eine Einengung im Thematischen und eine Festlegung auf bestimmte Formbestände eher heilsam und fruchtbringend als negativ zu werten.

Und – damit komme ich zu einem für die Volksschule sehr prekären Problem – gute Kinderzeichnungen der Vorpubertät zu erzielen, ist jedem Lehrer möglich – und dann?

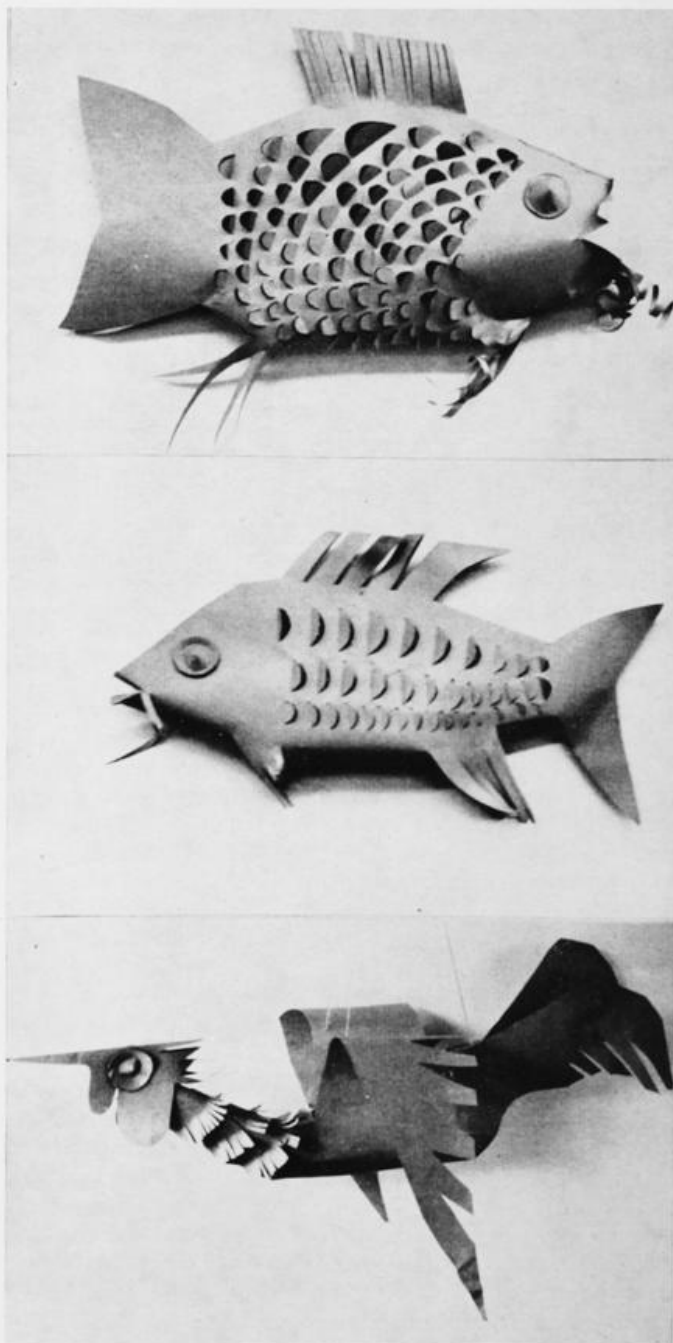
Der Lehrplan der Volksschule fordert vom Lehrer, daß er Kunst- und Werkunterricht erteilt. Für das 9. und 10. Schuljahr sieht der Deutsche Ausschuß für das Erziehungs- und Bildungswesen einen verstärkten Werkunterricht vor, der – darüber sollten wir uns keinen Illusionen hingeben – in die Richtung berufsvorbildender Handwerkelei gehen wird. Dahinter steht auch die Einsicht, daß ein Werkunterricht, wie er dem auf moderne Richtungen festgelegten Kunsterzieher vorschwebt, doch nicht realisierbar ist aus Mangel an geeigneten Fachkräften und aus Mangel an einer geeigneten Konzeption. Wie soll der Laie einen Werkunterricht geben, der an einer Kunst orientiert ist, die er gar nicht versteht, die ihm nur schwer zugänglich ist und deren Interpretation – in Fachkreisen schon

umstritten, durch die Kommunikationsmittel noch weiter verzerrt – ihm mehr als bedenklich erscheinen muß.

Diese Krisensituation scheint vielen noch nicht aufzugehen, sonst würden sie, statt der Kunsterziehung einen fragwürdigen wissenschaftlichen Anstrich zu geben, versuchen, didaktisch und methodisch gangbare Wege zu finden und zu schaffen, die einem möglichst großen Teil der Volksschullehrerschaft zugänglich sind, statt ihr mit ständigen Tabus und sarkastischer Kritik, mit ungenießbaren Theoremen und einer affektierten Überheblichkeit zu begegnen, die letzten Endes doch nur eine Vernachlässigung oder Ablehnung des Faches in der Volksschule zur Folge haben müssen.

Es scheint so, als ob viele Kollegen das Dilemma nicht sehen wollen, in dem sich der Volksschullehrer befindet, der fachlich nicht intensiv vorgebildet ist, der aber Kunst- und Werkunterricht erteilen soll. Auf ihn stürmen die verschiedenen Theorien und didaktischen Programme ein (nicht nur in der Kunsterziehung), die er in unserem Fachbereich kaum durchschaut. Für eine erfolgreiche Arbeit muß man ihm statt vager, umstrittener, nicht übersehbarer Theorien Handhaben für die Praxis geben, – dem ganz und gar Unbedarften noch einfachere als jenem, der aus Veranlagung Interesse und Verständnis für fachliche Belange mitbringt.

Wir sind heute im Fachbereich und in der Volksschule unter ganz anderem Aspekt da angelangt, wo es wieder notwendig wird, eine „Pädagogik vom Kinde aus“ zu fordern, statt einer auch von merkantilen Erwägungen gesteuerten Kunstpolitik didaktisch Vorschub zu leisten.



Der Volksschullehrer aber, von dem man doktrinär verlangt, daß er im Sinne einer bestimmten Kunstrichtung Kunst- und Werkunterricht erteilt, den man dadurch zwingt, ein Fach zu vertreten, dem er sich mit Recht nicht gewachsen fühlt oder von dessen innerer Substanz er nicht überzeugt sein kann, muß rebellieren oder rationalisieren, in diesem Falle das Fach abwerten oder ignorieren oder ihm eine nebensächliche Rolle zuschieben als Lückenbüßer und für sogenannte Stillbeschäftigung, die ohne ausreichende Vorbereitung doch nur Leerlauf oder Schlimmeres bedeutet.

Der Kunst- und Werkunterricht in der Volksschule unterscheidet sich von dem der höheren Schule dadurch, daß er innerhalb des Schulbetriebes nicht am Rande zu stehen braucht (wie es in der höheren Schule notgedrungen ist), weil der Klassenlehrer ihn erteilt, der sowieso alle Fächer vertritt, soweit man in der Volksschule von gefächertem Unterricht sprechen kann. Er hat heute noch in den weitaus meisten Volksschulen eine untergeordnete Bedeutung, weil dem Lehrer die Voraussetzungen fehlen, die für einen guten Unterricht im Fach notwendig wären. Die Pädagogische Hochschule kann diese Voraussetzungen nicht schaffen, weil der Didaktik der Kunsterziehung im Gefüge der Hochschule nur die Rolle eines Faches unter vielen zukommen kann. Um so mehr scheint es mir nötig, dem Klassenlehrer methodisch behilflich zu sein, ihn zu unterstützen, ihn in seiner Arbeit zu ermuntern und zu bestärken. Seine Neigung zum Rezept, zum Kochbuch, sollten wir nicht mit hämischen oder verächtlichen Bemerkungen abtun, sondern versuchen, wie wir ihm, ohne Qualitäts- und Niveauansprüche preiszugeben, behilflich sein können.

Man sollte dem Volksschullehrer immer wieder gute Beispiele vor Augen führen, ihm sagen und erklären, worin ihre Qualität besteht, ihm zeigen, wie sie angeregt worden sind, wie die Arbeitsgänge und der Stundenablauf sich ergaben, man sollte auch schlechte und gute Beispiele gegenüberstellen und nach den Ursachen fragen, die zu einem Versagen und zu mangelhaften Leistungen führen.

Es ging hier darum, zu zeigen, daß ein kunstpädagogisches Problem selten isoliert zu betrachten und zu werten ist, daß man berücksichtigen muß, wie es in die schulische Gesamtsituation verflochten ist und von daher mitbestimmt wird. Für unser Thema gesehen, bedeutet das, daß die eigene Form immer abhängig ist von dem, was der Lehrer dazu tut. Die Arbeit des

DIE FISCHFORM: Der Körper des Tieres hat den Querschnitt eines Tropfens. Der Rücken weist bei manchen Arten einen spitzen Grat auf. Der Leib ist flach gewölbt. Ein entsprechend hergerichteter Papierbogen wird in der Mitte gefaltet. Dünner Zeichenkarton eignet sich gut dazu, aber auch ein kräftiges, elastisches Packpapier. Der Falz wird nach oben genommen. Durch Übereinanderschichten der beiden losen Blattkanten entsteht eine Wölbung, die dadurch noch tragfähiger wird, daß an dieser Stelle das Papier doppelt zu liegen kommt. So entsteht die Rohform für die Papierplastik. Der Bogen wird wieder glattegelegt, damit man im Faltschnitt die Schwanzflosse heraus-schneiden kann. Die Rückenflosse bleibt im Falz stehen. Das Stück zwischen Flosse und Schwanz

wird herausgeschnitten, wobei an einer Seite eine Lasche stehenbleibt. Beim Kopf wird oben genauso verfahren. Am Leib werden doppelständige Brust- und Afterflossen unterschieden. Der Leib dazwischen wird gewölbt durch Übereinanderziehen der Laschen. Die innere muß evtl. gekürzt werden, die äußere wird unter dem Körper auf Mittelnacht geschnitten.

Als Klebstoff dient ein synthetisches, schnellbindendes Mittel (wie Peligon oder Uhu), das kein Wasser enthält. Es wird sehr sparsam verwendet, um ein Verformen und Verflecken des Papiers zu vermeiden.

Vor dem Zusammenkleben kann der Fischleib im Faltschnitt ein Schuppenmuster bekommen, das ornamental und abstrakt gelöst werden kann. Am besten eignet sich für diese Schneidearbeit eine Rosierklinge, mit der man auf einer Schneidepappe arbeitet (Rückseite des Zeichenblockes). Das geht schnell, ohne daß das Papier zerknüllt wird, wie es leicht beim Einstechen mit der Schere geschieht. Das Maul wird angeschnitten. Die Flossen können über dem Scherenbalken leicht gekräuselt werden.

Das Auge hebt sich als Öffnung zuwenig von dem Schuppenmuster ab. Es wird deshalb als plastische Form aufgesetzt. Dazu zieht man, die Schere als Stechzirkel benutzend, zwei recht große konzentrische Kreise auf dem zwischen den Flossen herausgenommenen Papierabfall, schneidet den äußeren Kreis aus, nimmt einen Sektor heraus, zieht die Ecken übereinander und erhält so einen flachen Kegel mit umgebörteltem Rand. Der wird als Auge aufgeklebt.

Vergleichen wir die Ergebnisse einer solchen Arbeit, so sehen wir, daß sich bei gleicher Anleitung mit dem Wort bei jedem Schüler andere

Lehrers hängt wieder ab von seiner Orientierung und Überzeugung, von seinen Fähigkeiten und Möglichkeiten und von Voraussetzungen, die er für seine Arbeit mitbringt. Es sind auch die schulischen Leistungen zwar nach einem objektiven Maßstab zu messen, aber doch relativ zu werten unter Berücksichtigung der jeweiligen Situation, in der sie entstehen.

Die beigelegten Beispiele sind also nicht als Muster oder Klischee gedacht, sondern sie sollen nur zur Anregung dienen, bei passender Gelegenheit sich ähnliche Aufgaben vorzunehmen. Überdies ist, recht betrachtet, das gute Beispiel für die meisten Lehrenden Stimulans, Ausgangspunkt, Vergleichsmaßstab, Urteilsunterlage, Arbeitshilfe.

Für den, der zum erstenmal an eine solche Arbeit herangeht, ist es gut, sich der Erfahrung anderer zu bedienen, bis die nötige Sicherheit da ist eigene Wege zu gehen. Der Lehrer wird bei jeder Aufgabenstellung ein Leitbild, eine Vorstellung von dem vor dem inneren Auge haben, was bei seinen Schülern entstehen soll. Damit ist das Problem der eigenen Form ein Formproblem, das zunächst den Lehrer beschäftigt. Er muß sich zuerst Gedanken darum machen, wozu er anregen will. Fehlt es ihm an eigener Vorstellung – wer könnte dem nicht fachlich intensiver Gebildeten deswegen einen Vorwurf machen –, so bleibt ihm wohl nichts anderes übrig, als sich in der Fachliteratur zu informieren oder am Beispiel des fortgeschrittenen Kollegen zu orientieren.

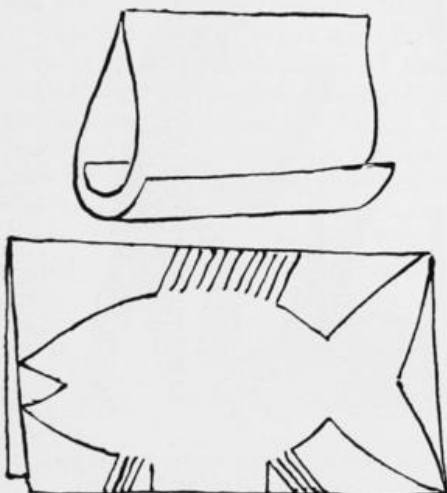
Die Wahl des Formates, die subjektive Auslegung des anregenden Lehrerwortes, die individuelle Spannungsintensität, Geschicklichkeit und Schwerfälligkeit, Lust und Neigung, Hingabe an die Arbeit oder bloßes Mitmachen, sogar Mißverständnisse lassen so viele Variationsmöglichkeiten zu, daß am Ende kein Stück dem anderen gleicht und daß Qualitätsunterschiede sehr wohl auszumachen sind – beim gegenständlichen wie beim gegenstandslosen Motiv.

In diesem Sinne ist das Problem der eigenen Form gar kein didaktisches Problem, sondern ein Faktum, das auf das Urteilsvermögen des Unterrichtenden zielt. Nämlich – die eigenwillige, selbständige, gute Lösung innerhalb der gegebenen Grenzen und Möglichkeiten zu erkennen und zu würdigen.

Formvorstellungen verbinden. Bei dem einen fällt die Form spitzig-eckig, knapp, klar, straff, schlank, schnittig, einfach aus, bei dem anderen ist sie mehr rundlich, lustig, gemütlich, üppig, ohne daß sie darum schlechter zu sein braucht. Der elegant-schnittigen Form unserer Beispiele wird ein Schuppenmuster angepaßt, das sich mit einer parallelen Reihung begnügt. Dadurch wird die ganze Form noch mehr gestrafft.

In dem anderen Beispiel geht das Schuppenmuster quergereiht mit betont rundplastischer Form zusammen. Dem stärker durchbrochenen Rumpf entspricht die kompaktere Flossenfläche. In beiden Fällen sind die Details knapp und prägnant gegeben. Die Konturen sind spannungsvoll zusammengehalten. Die klare plastische Papierform ist überzeugend gewahrt. Die Verarbeitung ist sauber und sorgfältig. Man freut sich über die Intensität der Bemühung, die dahintersteht. Motiv und Form sind mit den Möglichkeiten des Materials sinnvoll in Einklang gebracht. Die Erziehung zur guten Form vollzieht sich bei methodisch sinnvoller Anleitung oft eher als im Drauflosproblemen. Der Werkunterricht erschöpft sich eben nicht im Experiment.

DIE VOGELFORM: Der Falz sitzt am Leib des Tieres, das ebenfalls im Faltschnitt entsteht. Kopf und Halskrause sind angesetzt. Sonst besteht die Form aus einem Stück. Sie läßt sich leicht in andere Vogeltypen variieren. An der Decke aufgehängt, bewegen sich die elastischen Flügel im kleinsten Luftzug. Hinter einer Lichtquelle und vor heller Wand kommt es so zu reizvollen Schattenspielen. Die Papierplastik wäre auch für ein improvisiertes Marionettenspiel zu verwenden. Vielleicht sollte man einmal versuchen, auf so einfache Weise ein Spiel auszubauen.



„Der argen Welt tut niemand recht“



In Wald bekam jn ein Krieggman / Der sprach: Wie laßt je ledig gan
Den faulen Esel hie allein / Je dunckt mich fast nicht witzig sein



.. Da kam / Ein altes Weib neben die Keffe / Die sprach: seht zu dem Jungen Keffe
Der reitt, und der alt schwache Man / Auß hinten nach zu fussen gan



In dem begegnet ihn ein Pauer / Der redt sie an mit worten sower
Seht an den alten groben Lappen / Lest den Jungen im Kot her sappen



Da kam ein Bettelmann zu ihn / Thet on einer wegshaid auff sie haren
Und sprach: seht an die großen Naren / Wölln den Esel gar erträffen



Abfassen sie, den Esel trugen / Und mit im übers veid hin zugen . .
Ein Edelman kam zu der Reiß / Thet sie all beid mit worten streffen



Da kam ein Fäger zugelauffen / Der schreie: O ihr großen Phantosten
Des Esels gneuffet ie am baßten / Lebend, tod ist er euch kein nüs.

Linolschnitt in der Obertertia einer Mädchenschule mit Fünfzehn- bis Sechzehnjährigen: Welches figürliche Thema versprach die Schülerinnen zur Gestaltung anzuregen, ohne aber zum Abgleiten ins Modisch-Kitschige zu verführen?

Mir fiel die Geschichte von Vater und Sohn mit dem Esel ein, die es niemandem in der Welt recht machen können, ob sie nun zu Fuß neben ihrem Tier hergehen, einzeln oder beide reiten, den Esel schleppen oder ihn schließlich in ihrer Ratlosigkeit totschiessen; bis am Ende der Sohn darauf verzichtet, noch mehr von der Welt kennenzulernen „und keret mit dem Alten dar inn Wald, darauß er kommen war“.

Diese Geschichte schien mir derb und drastisch genug, um vor „Niedlichkeiten“ zu bewahren. Auch die Lust, Bilder nach den vorgelesenen Versen von Hans Sachs zu machen, erwachte von selbst und mußte nicht durch besondere Maßnahmen des Lehrers künstlich erst geweckt werden.

Die Größe – meist 13/13 cm – ergab sich zum Teil aus vorhandenen Linolresten, teils aus der mit den Kindern angestellten Überlegung, daß die Figuren sich gut in ein annähernd quadratisches Format einbauen ließen. Einige Mädchen fragten noch, ob auch Landschaft ins Bild einbezogen werden könne. Andere lehnten das aus den Einsichten ab, die sie bei früheren Aufgaben gewonnen hatten, und wollten sich lieber mit den Figuren allein begnügen. Da erfahrungsgemäß Bilderbuchrequisiten landschaftlicher Art beliebtes Füllmaterial für unbewältigt gebliebene Flächen sind, verlangte ich von allen Kindern, darauf zu verzichten. Damit waren alle Mädchen

gleich einverstanden. – Noch aber mußte ich die Aufmerksamkeit der schon arbeitslustigen Klasse eine kleine Weile in Anspruch nehmen. Nicht nur, um nochmals auf die Notwendigkeit hinzuweisen, den Raum großformig zu füllen, sondern auch um die charakteristischen Eigenschaften der Figuren lebhaft vor Augen zu stellen. Den Esel mit seinen bezeichnenden Merkmalen: Ohren und Schwanz, konnte sich jede Schülerin vorstellen. Über die Menschenfiguren brauchte nicht allzuviel gesagt zu werden. Die meisten kamen von selbst darauf, wie sie aussehen mußten: etwas struppig und gebeugt der Alte, der Junge ein aufrechter einfältiger Tölpel.

Als die Entwürfe (schwarz gemalte Figuren auf weißem Grund, deren Konturen wir aufs Linoleum übertragen wollten) fertig vorlagen, zeigte sich, daß es nur bei zwei oder drei Schülerinnen karikaturistische oder sonstige Entgleisungen gegeben hatte. Aber auch sie bemühten sich dann, ermuntert durch das Beispiel der andern, um eine schlichte und trotz des lustigen Themas ernstgemeinte Form.

Da es der erste Linolschnitt werden sollte, übte jede Schülerin vor dem endgültigen Schneiden die Handhabung der Messer an einem kleinen Linol-Probestreifen.

Obgleich einige Phasen der Handlung von den Mädchen stark bevorzugt wurden, entstanden doch von jeder Begebenheit mindestens zwei gute Arbeiten. – Die Abdrucke sollen in einer Mappe zusammengefaßt werden, bereichert durch den dazugehörigen Text, an dem eine Untertertia (14–15jährige) ihre ersten Schriftversuche machen wird.

Friedrich Heum, Minden

Die sprechende Wand

Als wir vor eineinhalb Jahren im Mädchengymnasium Minden mit der Ausschmückung von Schulwänden durch Gemeinschaftsarbeiten begannen, war ein Wandbild mit „redenden“ Figuren einer unserer ersten Einfälle. Bei den großen Widerständen, die man den Absichten der Kunsterziehung entgegenbrachte, indem man die schlimmsten Fehlleistungen von Erwachsenen den gültigen und gelungenen Arbeiten der Kinder vorzog, gedieh das Unternehmen zunächst nicht über den Plan hinaus.

Im nächsten Jahr wurde schließlich eine Quinta (etwa 12jährige) mit der Aufgabe betraut. Die Schülerinnen hatten zuvor in der Sexta nur eine Stunde Kunstunterricht und waren sich ihrer eigenen Fähigkeiten noch nicht sicher genug. So fiel es ihnen schwer, aus sich herauszugehen und lebendige, echte Figuren zu zeichnen. Unter vielem Zuspruch und nach Aufwand einer tüchtigen Portion Ausdauer und Hartnäckigkeit siegte die jugendliche Frische schließlich doch über alles Ängstliche und die abguckte Dürftigkeit der Schablonenware.

Wie eigenwüchsig, mutig und fröhlich schließlich die Einzelfiguren des geplanten Wandbildes gediehen, sieht man aus der Abbildung, und daß auch die kleinen Malerinnen Zutrauen zu ihrer Arbeit hatten, zeigen ihre Gesichter.

Die Mädchen wußten, daß die z. T. über 40 cm hohen Figuren auf ein aus Papierstreifen geklebtes Gerüst gestellt, gehängt, gestützt und gesetzt werden sollten. Die Gestalten wurden nach dem Malen mit der Schere ausgeschnitten. Einige Mädchen der großen Klasse kamen nachmittags in die Schule und klebten die Gerüststreifen und die Papierfiguren auf ein 2,40 m hohes, an der rechten Seite der Wand wegen etwas abgechrägtes hellgrau gefärbtes Packpapier, wie es die große Abbildung zeigt. Die Figuren und Latten wurden so lange hin- und hergeschoben, bis in passender Weise dichte und lockere Stellen sich abwechselten und schließlich die eintönigen waagerechten Reihen einmal von einer Aufwärts-, einmal von einer Abwärtsbewegung der Teile unterbrochen waren.

Hierbei mußte der Lehrer mit Rat – und da es sich um Mädchen handelte, auch mit Tat – zur Seite stehen. Lehrer und



Schülerinnen haben immer wieder von erhöhtem Standpunkt aus, von Stühlen, die auf den Tisch gestellt waren, das am Boden liegende große Bild zu überblicken versucht. Dann wurde mit viel Mühe und Vorsicht alles festgeklebt. Auch dabei war eine Beaufsichtigung durch den Lehrer notwendig, da schon kleine Verschiebungen die mühsam gefundene Bildordnung stören konnten. Der Platz jeder gelegten Einzelfigur mußte, bevor sie zum Ankleben abgehoben wurde, mit Bleistiftzeichen markiert werden. Wir nahmen Tapetenkleister. Damit wurde eine große Tischfläche nicht allzu dick eingestrichen, und in diese Schicht legten wir die Figuren mit der Rückseite und drückten sie an. Nach einigen Minuten saugt sich so das Papier voll und dehnt sich aus. So kann man erreichen, daß es dann nicht allzu viele Falten wirft. Mit Kleister vollgesogen, wurden dann die gemalten Figuren in die markierten Stellen eingeklebt.

Diese Arbeit stellt einen vorläufigen Abschluß der Ausschmückung von Hauptwänden unserer Schule dar. Man nimmt unsere Kinder-Wandbilder heute auch anerkennend oder wenigstens sachlich hin, besonders, nachdem es allerlei Beachtung von anderer, offenbar im Blick begabter Seite gegeben hat. Wer weiterhin reizende Süßlichkeiten bei der Kunsterziehung sucht, wird durch die demaskierende Art der noch unverbildeten Mädchen auch vor diesem Bild seinen Schock erleben, ohne daß man leider annehmen kann, es sei in allen Fällen ein heilsamer. Mit Absicht habe ich die Fassung der Aussprüche im Umgangston der Schülerinnen geduldet, um so alles fade Getue zurückzudrängen.



Literatur

„PAULA MODERSOHN-BECKER“ von Harald Seiler im Verlag F. Bruckmann, München 1959. 36 Seiten 21/14,5 cm mit 8 Abbildungen im Text, 8 mehr- und 24 einfarbigen Reproduktionen auf Tafeln, Leinen 9,80 DM.

Eine schlichte Beschreibung des einfachen Lebens der früh verstorbenen Malerin, die trotz ihrer Kürze etwas vom bewegten künstlerischen Geschehen vor der Jahrhundertwende dem Leser nahebringt. Sicher hätte die Art des Vortrags der Beschriebenen selbst gefallen.

Die beigelegten Briefe lassen besonders schön erkennen, wie sich ein ernster Künstler in dieser Zeit auf eigene Verantwortung und Gefahr in halber Dunkelheit vortasten mußte. H.

„FRANCESCO DEL COSSA“ von Eberhard Ruhmer im Verlag F. Bruckmann, München 1959. 182 Seiten 26/20 cm mit vollständigem Werkverzeichnis, 11 Abbildungen im Text, 103 meist ganzseitige Schwarzweißbilder sowie 9 Farbtafeln, Leinen 45,— DM.

Es ist die erste zusammenfassende und kritische Biographie des bedeutenden, neben Mantegna in der oberitalienischen Frührenaissance wegweisenden Künstlers. Der Verfasser behandelt seinen Helden ohne häßelnde Vorliebe mit noblestem Ernst und sachlicher Treue. Die Machart des Buches ist solid, es stellt in Quellen-, Werkverzeichnis und -beschreibung wohl auch den Fachmann zufrieden. Den Kunstliebhaber macht es mit der Gestaltendichte eines Realismus bekannt, der heutzutage helfend wirken könnte, wenn man ihn ernst nähme.

Mag manches in der Gedröngtheit einer Gesamtaufnahme auf den ersten Blick etwas fremd erscheinen, so wird doch in den zahlreichen günstig bemessenen Ausschnitten — eine herrliche Hand ist es vor allem — das klar, bestimmt und fast hart pochende Herz einer jugendfrischen Form spürbar.

Leichtfertige Neuerer sollten so etwas besonders genau betrachten und bedenken, wie himmelweit trotz allem diese Art der Kunst vom stumpfen Na-

turalismus entfernt ist, obgleich sie durchaus nicht akademisch „rein“ ist.

Die in Italien gedruckten Farbtafeln zeigen leider nicht alle die gleiche Sorgfalt. Ein Ziffern-hinweis im Text auf die Abbildungen würde den Gebrauch des Buches erleichtern. H.

„DER BÄRENREITER-LAIENSPIEL-BERATER — ein Wegweiser in das darstellende Spiel und seine Nachbarschaften“ von Rudolf Mirbt im Bärenreiter-Verlag, Kassel und Basel. 327 Seiten 18/12 cm, broschiert 1,— DM.

In 15 Abteilungen auf gegliedert, werden die bis jetzt 333 Stücke zählenden Bärenreiter-Laienspiele „vorgeführt“ (z. B.: Märchen, Abenteuer, Fröhlichkeit und Ernst in der Schule, Handpuppen — Schatten — Marionetten, Spiele der heranwachsenden Jugend, Christliche Spiele ...). Die Inhaltsangabe jedes Spiels geschieht immer unter einem Leitwort, ist da und dort mit kurzen Proben des Sprachstils gewürzt, gibt kurze Regietips, setzt den Schwierigkeitsgrad fest, deutet den Spielcharakter und zeigt Zeit- und Problembezogenheit auf. Darüber hinaus informieren Kurzanfragen über: Schauplätze, Spieler, Spielalter, Spieldauer und Erwerb des Aufführungsrechtes. Ein Titel-, Namen- und Stichwortverzeichnis ordnet die Texte noch unter anderen Gesichtspunkten und gibt außerdem eine Fülle von bibliographischen Hinweisen zum Thema Laienspiel, so daß der Spielberater zu einem ausgezeichneten, vielschichtigen Nachschlagewerk wird. Bücher- und Zeitschriftenhinweise und ein Verzeichnis der Laienspielberatungsstellen in der Bundesrepublik weiten den Berater zu einem trefflichen Handbuch des Laienspiels aus. Ohne Vorbehalt wünscht man den BLB in die Hände jedes einzelnen, jeder Schule, jeder Gruppe. Gick

„OTTO DIX“, herausgegeben von O. Conzelmann im Fackelträger-Verlag, Hannover 1959. 164 Seiten 23,5/18 cm, mit über 100 Abbildungen und 6 Farbtafeln, Leinen 19,80 DM.

Im knapp gefaßten Text wird gezeigt, wie sehr Dix ein „engagierter Maler“ ist und wie wenig er um der Kunst willen malt; unmalerisch, absichtlich hart, gefühlsfern, in „gewollter Kulturlosigkeit“.

Dies wird vom Verfasser nicht einfach konstatiert, sondern als Problem genommen, wie die Bemerkung zeigt, D. hätte sicherlich um 1500 Altarbilder gemalt und sein Naturell wäre wohl im Mittelalter „durch eine allgemein verbindliche Weltanschauung diszipliniert worden“. Das stimmt sicher, und noch dazu legt die typische Malweise des Künstlers in der alten Mischtechnik diese Vermutung besonders nahe. Auch die Art gewisser Federzeichnungen von ihm, wenn auch wohl durch Zeitumstände mitbestimmt, läßt eine keineswegs imitatorische, sondern tatsächlich vorhandene Nähe zur alten deutschen Kunst erkennen.

Die Abbildungen des Buches machen trotz ihrer mannigfachen Mischung die vor allem zeichnerische Qualität des Dixschen Werkes dem Betrachter klar, nicht weniger aber dessen starken Wandel im Verlauf verschiedener Lebensabschnitte, und man kann ohne Übertreibung sagen, es entrolle sich hier das exemplarische Drama des modernen auf sich gestellten ethischen Empörers, der aber nicht wie Prometheus einen Gott hat, gegen den er sich wenden kann. Daher auch die Kälte des künstlerischen Feuers bei Dix.

Ein genaueres Eingehen auf die zutage tretenden bildnerischen Zeitprobleme, wie etwa die Frage nach der Stellung des raffiniert Disharmonischen in der neueren Kunst, müssen wir uns versagen. Doch ist gerade dieses Buch mit seinem reichen Bilderwerk voller Beispiele für die reflektiv, wenn oft auch kaum bewußt gesteuerten Komplikationen in unserer Zeit. Und diese Beispiele sind um so beweiskräftiger, als es sich hier um einen wirklichen Künstler handelt. H.

„ÜBERWINDUNG DER „KUNST““ von Alexander Dörner, aus dem Amerikanischen übertragen von Lydia Dörner im Fackelträger-Verlag, Hannover 1959. 184 Seiten 23,5/18 cm, mit rund 80 Abbildungen, Leinen 19,80 DM.

Dörner spricht eigentlich wenig von Kunst, aber viel von einer menschlichen Geistesentwicklung, deren Folge die verschiedenen Arten bildnerischer Tätigkeit im Laufe der Jahrtausende gewesen sein sollen. Da das Buch philosophisch gefärbt ist, muß auch die Besprechung sich dem anpassen, doch

ist hierzu weniger Spezialistisches erforderlich, als es bei oberflächlicher Betrachtung der zahlreichen Diagramme und beim Überfliegen der oft vertrackt anmutenden Erörterungen nötig zu sein scheint.

Der Kern des Buches schält sich erst lang nach der Mitte heraus, wo es heißt, daß heute „die Möglichkeiten der ‚Kunst‘ erschöpft sind“, denn „Kunst“ war geboren und gewachsen als Symbol einer Welt, die ihren Halt in der Tiefe einer geistigen Formidee hatte. — D. ist ständig beunruhigt von der Furcht vor dem „Absoluten“, das er sich kindlich vorstellt wie ein besonders mächtig herrisches Etwas, von dem ein anderes Etwas, gleichsam „neben“ ihm, nämlich die menschliche Persönlichkeit, peinlich bedrängt und unfrei gehalten werde.

Wenn D. leichten Mutes das Ende der Kunst verkündet, so wie ein Zoologe das einer Tierart im Lauf der Entwicklung, dann hat jeder, der künstlerische Werte als solche erlebt hat, das Recht, ein gleiches Erleben des Verfassers anzuzweifeln oder aber ihm zu unterstellen, daß er die Willkürfreiheit menschlicher Selbstgestaltung erheblich überschätzt hat. Denn von einer schöpferischen Bekundung seines geistigen Seinswesens, wie es Kunst eben ist, kann der Mensch nicht absehen, ohne sich selbst aufzugeben, mag auch die Geschichte bringen, was sie will.

Nicht zufällig widmete D. sein Werk dem bedeutenden amerikanischen Pragmatisten Dewey, der es auch mit begeisterten Worten einleitete. Denn mit dem Pragmatismus stimmt es völlig überein. Dieser besagt etwa, daß die Wahrheit ein Erzeugnis des Menschen sei und durch ihre Brauchbarkeit zur Förderung menschlicher Lebenszwecke legitimiert. Erinnerung man sich dabei nicht an den Rechtspragmatismus der Nationalsozialisten — Recht ist, was uns nützt —, dessen Folgen auch der Verfasser des Buches gekostet hat?

Daß es dann keine Werte mehr gibt, ist klar, und so beunruhigt den Leser des Buches immer wieder die Frage, wie denn in seiner Weise Gutes von Schlechtem in der Kunst unterschieden werden soll. D. leugnet auch konsequent ein verbindliches Qualitätskriterium und vollführt so den zweiten Streich gegen die landläufigen Kommentatoren moderner Kunst, die in ihr sowohl eine Fortsetzung der „alten“ sehen wollen als auch, wenn zwar recht unklar, von gut und schlecht in ihrem Bereiche sprechen.

Selbstverständlich ist eine wertneutrale Kunst unmöglich, denn was bliebe übrig, wenn bei ihrem Entstehen nicht ein wertaufrufendes Sollen mitwirkte, das, zwar in Gestalt des Wandelbaren, im Lichte des Unbedingten steht und sich nicht mit relativen Dienlichkeiten oder purer animalischer Dichte eines Sichäußerns zufrieden geben kann?

Würde nun solcher Pragmatismus „praktisch“ genommen in der resignierten Feststellung „so sind wir heute nun mal“, dann könnte man erleichtert sagen: Endlich jemand, der den Mut hat, zu bekennen, daß eine bestimmte Art neuzeitlicher Kunst mit Kunst im gewohnten Sinne nichts mehr zu tun hat. So aber wird mit intellektuellem Stolz bewiesen, daß alles so hat kommen müssen, ja, daß es sogar gut und fortschrittlich sei. Was an die Stelle des Veralteten nach Meinung D.s getreten ist, mag er mit eigenen Worten sagen: jeweils: „... das Produkt einer relativ kurzen Entwicklungsphase“ und der „Teil einer bestimmten und begrenzten Wirklichkeit“. Damit ist aber, weil es auf alles paßt, eigentlich gar nichts gesagt und keinesfalls etwas, was nur annähernd an den Rang heranreichte, den Kunst eben einnimmt.

Ein Erzieher besonders jüngerer Kinder hat das beste Heilmittel gegen eine intellektuelle Entartung, wie sie in diesem Buch zutage tritt, immer um sich. Es ist die erfrischende Wahrnehmung vom bildnerischen Tun seiner Schüler. Dies freilich nur, wenn er sich durch unzutreffende Schlagworte nicht den Sinn trüben läßt.

Besonders weit abseits wird D. durch Spekulationen über die — heute noch — neuesten Resul-

tate der Kernforschung geführt, wo er dann, wohl zum Unbehagen des modernen Fachmann-Physikers, von der „überrieselnden Wirklichkeit reiner Energien“ spricht. Was dabei herauskommt, ist eine Absage an den gesunden Menschenverstand: Das, was zu sehen notwendig ist, erlischt in blinder Nahsicht, und was angeblich gesehen wird, ist unbegreiflich und, wohl wenig genau, nach andern referiert. Oder kann sich ein Leser etwas unter einem „balancierten Ineinanderschweben verschieden gekrümmter Zeiträume“ vorstellen? Wenn ja, wird er gebeten, es mir zu sagen.

Anzumerken wäre noch, daß dieses Buch nicht nur unphilosophisch ist (da es philosophisch sein will, muß es gesagt sein), sondern auch atheistisch. Das geht besonders klar aus der Formel hervor: „Gott wurde mehr und mehr aus einem ewig identischen geistigen Sein zu einer nie identischen Veränderungskraft.“ Denn daß der Name Gottes hiebei genannt wird, ist nur konventionell und gewiß nicht ernst gemeint. Wer denkt, dies sei nicht wichtig, der könnte sich im Buche selbst überzeugen, wie aus solchen „weltanschaulichen“ Phantasmen recht konkrete Folgerungen gezogen werden. Herrmann

„KONNER, KÜNSTLER, SCHARLATANE“ von R. W. Eichler im J. F. Lehmann Verlag, München 1960. 308 Seiten 23/15 cm, mit 126 Abbildungen, darunter 29 Farbtafeln, als Vorsatz drei Karten, Leinen 26,— DM.

Mit dem positiven Teil des Titels ist der eine Hauptabschnitt im Buch überschrieben, mit dem negativen der andere. Im ersten überfliegt E., einer aus der jüngeren Generation, alle Kunstepochen, wobei er am Schluß jedes Kapitels die Moderne kritisch apostrophiert. Im zweiten Abschnitt erhebt er leidenschaftliche Anklage gegen die gestaltzerstörenden Tendenzen in der neuzeitlichen Kunst, wobei auch Sprache und Musik kurz berührt werden. Die Bildbeispiele sind fast durchweg figürlicher Art.

In den aufs moderne Schaffen bezogenen polemischen Ausführungen ist der Verfasser ganz bei seiner Sache, die er ohne jede Rücksicht verfehlt. Dabei bedient er sich, wohl auch zur Rückenbedeckung, zahlreicher und ausgiebiger Zitate, deren Quellen leider nicht bibliographisch zusammengefaßt sind. Mit dem Spürsinn des Jägers fördert er auch manches zutage, was besonders lauten Wortführern modernistischer Kunsterklärung ziemlich unangenehm in den Ohren klingen mag. Daß er dies mit anklagendem Behagen tut, ist gewiß nicht schön, doch kann es, wie überhaupt der scharfe, manchmal sogar verletzende Ton des Buches, einigermaßen entschuldigt sein durch das nicht weniger scharfe Register, das zuweilen von der manifestierenden und polemisierenden Gegenseite gezogen wird, und durch das so geweckte Empfinden, im harten Kampf zu stehen. E. spricht offenkundig mit dem Bewußtsein, eine wichtige Sache verteidigen zu müssen, die mit aller Gewalt angegriffen ist.

Ein zielgebundener Polemiker arbeitet eben mit groben Mitteln ohne Schattierung und geht auf die Vielschichtigkeit des Problems nicht ein, das doch auch im Menschlich-Geistigen und -Seelischen begründet ist, wengleich es vom Menschlichen allein aus nicht gelöst (aber vielleicht verstanden) werden kann. — Doch haben wir zuallererst nicht dies im Grunde auszusetzen, sondern einen ziemlich sicher erkennbaren Mangel des Verfassers an Einsicht in Umstände, die das Wesen des Künstlerischen ausmachen. Auch ist es nicht einfach so, daß nach dem Wegdrängen moderner Narreteien die „echte“ Kunst sogleich wieder zum Vorschein käme. W. scheint sich dabei nicht das Richtige vorzustellen, wie aus Bemerkungen über „Anatomie und Perspektiven“ und über sog. „technisches Können“ gefolgert werden kann. Auf solche Unsicherheit läßt sich wohl auch der matte Ton in der Besprechung des sog. „sozialistischen Realismus“ zurückführen. Auch ist alles zu sehr (und oft allein) aufs Ethisch-Moralische gestimmt.

Wenn E. an manchen Stellen mit besonderer Überzeugtheit und vollem Rechte spricht, dann

erhebt sich auch seine Sprache; Sarkasmus, der nach mitschwingt, ist ausgeglüht und trifft ohne Bosheit.

E. geht einige Male auf unsere Arbeit ein, und wenn er vor einem „pseudomodernen“ Kunstunterricht warnt, kann man ihm nicht widersprechen. H.

„DAS ZEICHNEN IM KIRCHLICHEN UNTERRICHT: ein Arbeitsbuch“, herausgegeben von K. Frör im Chr. Kaiser Verlag, München 1958, 3. Aufl., 245 Seiten 22/14 cm, mit 104 Illustrationen im Text und 16 teilweise farbigen Tafeln, Halbleinen 14,80 DM.

Es ist das Werk einer Arbeitsgruppe, die dem schwierigen Stoff ernst zu Leibe rückt, wenn sie auch nicht immer gleichen Sinnes ist. Auf der einen Seite ist die Hand des alten Kömpen Daiber zu spüren, der die artikulierte, entwicklungs-gemäße Form im Auge hat, auf der anderen äußert sich eine mehr diffus-expressive Art.

Wie immer bei solchen Gelegenheiten wird richtig betont, daß der religiöse Stoff dem Zeichnen gegenüber Vorrang haben müsse; doch wird dabei der Ganheitszusammenhang zwischen beiden nicht klar genug gesehen. Denn trotz allem ist es eine Zeichnung, die am Ende dasteht, und die muß ihrem Wesen nach (nicht nur, weil es der Spezialist so will) nach eigenen Gesetzen beurteilt werden. So glatt dies in der Theorie freilich ist, so gewiß kommt es, wie auch das Buch zeigt, in der Praxis zu Kollisionen.

Durch ein hier (neben dem „eigentlichen“ Zeichnen) empfohlenes „Sprechzeichnen“, das in Art einer schematisierten Bilderschrift während der erläuternden Rede gebraucht wird, kommt u. E. ein unwürdiger Ton nicht nur ins Zeichnen, sondern auch in die religiöse Verkündung. Obgleich hier nicht zuständig, aber doch betroffen, meinen wir, die Ereignisse oder gar die Geheimnisse des heiligen Bezirks zu verkünden, sei vor allem Sache des Wortes und eine verknüpfte „Anschaulichkeit“ nütze auf keiner Seite. Ob wohl auch hier die „Stoffbewältigung“ als antreibende Aufgabe ihre barbarischen Forderungen stellt?

Das Buch ist für den evangelischen Religionsunterricht bestimmt, in seinen grundsätzlichen Betrachtungen aber auch für den katholischen gültig. Sein besonderer Vorzug ist, daß es überhaupt auf die Kinderzeichnung eingeht, statt wie anderswo ein ödes Vorlagenwerk „für die Hand des Lehrers“ zu bieten. Die Beispiele früher Kinderzeichnung sind meist gut, die weiterentwickelten Linolschnitte von (offenbar) einem einzigen Jugendlichen nur zum geringeren Teil. Manche Abbildungen sind leider recht klein und einige so schlecht klischiert, daß eine Texterklärung nötig war. In Anbetracht dessen, daß schon die dritte Auflage vorliegt, hätte man eine Verbesserung erwarten können.

Nachzutragen ist, daß der Titel untertreibt, denn es ist nicht nur vom Zeichnen, sondern auch vom Werken die Rede. H.

„JOHANN MORITZ RUGENDAS; ein deutscher Maler des 19. Jahrhunderts“ von Gertrud Richert im Rembrandt-Verlag, Berlin 1959. 140 Seiten 26/21 cm mit 70 Abbildungen und acht farbigen Tafeln, Leinen 15,80 DM.

In diesem Buch wird das Leben eines Illustrators geschildert, dessen Darstellungen der Pflanzenwelt, der Landschaft, der Städte und der Bevölkerung Südamerikas kostbarste dokumentarische „Bildberichte“ sind, um deretwillen er in den iberischen Ländern der neuen Welt hoch verehrt wird. Die zahlreichen Illustrationen des gut ausgestatteten, vergleichsweise wohlfeilen Buches geben aber nicht nur materielle und geschichtliche Belege wieder. Sie haben für den Aufmerksamen noch andere Bedeutung; etwa weil sie zeigen, wie wenig ein künstlerischer Stift gehemmt wird durch den gegenständlichen Auftrag.

R. war gewiß keiner der großen Bahnbrecher, aber doch, einer Augsburger Künstler-Ahnenreihe entsprossen, besonders nach Ausweis seiner Zeichnungen, ein wirklicher Könnler. Es kam ihm aber,

fast überflüssig zu sagen, nicht auf autonome Graphik an, sondern auf geformte, verlässliche Darstellung, und deswegen ist sein Gestalten so wohlgeraten. Der Unterschied seiner „Reportagen“ auch von den besten photographischen Bildberichten ist ein grundsätzlicher. Auch das zeigen die Beispiele des Buches; leider aber auch, wie sehr lithographierte Nachzeichnungen seiner Arbeiten ins Biedere herabsinken.

Der gut geschriebene Text läßt den immer wieder erstaunten Zeitgenossen begreifen, wie farbig, abenteuerlich und, in sozusagen gesundem Sinne, gefährlich das Leben noch vor hundert Jahren war. H.

„DAS NAIVE BILD DER WELT“ von G. Bihajli-Merin im Verlag M. DuMont Schauberg, Köln 1959. 290 Seiten 19,5/24 cm mit 28 Farbtafeln und 96 Schwarz-Weiß-Abbildungen, Ln. 29,- DM.

Der vorgesehene Untertitel, „Naive Malerei des 20. Jahrhunderts“, blieb nun weg, und das poetische „Lied“ wurde in „Bild“ verwandelt. Dennoch besteht die Hauptmenge der fast erregenden Sammlung aus Arbeiten unseres Jahrhunderts. Nicht ohne Grund, weil nämlich überraschender, doch auch erklärlicher Weise die neueste Zeit, eben wegen Fehlens eines verbindlichen Zeitstiles, der urwüchsigen Laienkunst günstig ist. Worin sich übrigens ein bemerkenswerter kulturhistorischer Scherz verwickelt.

Es sind prachtvolle Arbeiten dabei. Manche schon bekannte, doch immer wieder gern gesehene, und zahlreiche unbekanntere. Freilich sind sie nicht alle naiv und auch nicht alle gut. Doch freuen gerade wir uns dieser Ausgabe, weil sie unsere Arbeit aufs schönste bestätigt: fast überall Klarheit, Einfachheit und naive Verbundenheit mit dem Gegenstand, ohne daß Erscheinung abgebildet würde; dagegen nichts von programmatischer Abstraktion und auch kaum etwas vom Kunstmalerfimmel und entsprechendem Farbgehöle. Viele der reineren Arbeiten könnten aus der Volksschul-Oberstufe oder aus unteren, mittleren, andere aus höheren Klassen der Oberschule stammen, in denen ein ungekünstelter Unterricht erteilt wird.

Gerade im Hinblick auf dieses Werk ist es auch angebracht, unsere schon lang keimende Verwunderung darüber herauszulassen, daß avantgardistische Kritiker die naiv-realistischen Bilder unserer Schulklassen als unzeitgemäß, dem „harten Bleistift“ hörig, „nicht aus der Farbe entwickelt“ erklären, während sie genauso geartete „Sonntagsmalerei“ Erwachsener anerkennen, wenn sie nur mit dem Öl des zeitläufigen Kommentators gesalbt ist.

Im vorliegenden Buch finden wir auch die Erklärung hierfür: Letzteres ist eben „magischer Realismus“, so heißt das Salböl, das Fr. Roh erfinden hat und das offenbar wie alles Gnadenhafte nicht jedermann gespendet wird. Aber Scherz beiseite, lieber Leser, so machen es die Verwirrer, um sich Folgerungen zu entziehen!

Die mit viel Psychologie und zahlreichen Zitaten durchsetzten Erläuterungen des Buches verwischen etwas die schlichte Tatsache, daß im Naiven eben eine Dinglichkeit gemäß dem Vermögen und der Entwicklungsstufe des Bildners schlicht geschildert wird; und zwar mit bildgeistigen Mitteln, die dann den charakteristischen Formaufbau zur Folge haben. Sonst unterrichtet der Text über vieles mit Beschreibungen, mit Biographischem in Stichwort und Bild. Auch ein Literaturverzeichnis ist da.

Das Buch ist gut ausgestattet, die Bilder sind sorgfältig wiedergegeben, nur bringt das etwas weich wirkende Druckverfahren manche Einzelheiten im kleinen Format nicht klar genug heraus. H.

MARTIN SEITZ ZUM 65. GEBURTSTAG am 21. April 1960

Unsern Freund Martin Seitz kennen die Leser früherer Hefte der „Gestalt“ als einen Mitarbeiter an der gemeinsamen Sache. Sie wissen auch von seinen Gemmenschnitten, und mit ihnen schätzen sie viele, die dem eigenen Urteil vertrauen, wohl wissend, daß sich Künstlerisches dem Schaffenden wie auch dem Betrachtenden in der Stille eher nähert als beim gesellschaftlichen Trubel von „Vernissagen“.

Der Lebensweg des an sich haltenden Mannes von liebenswürdiger Höflichkeit war nicht ganz glatt. Am 21. April 1895 als Sohn eines Rechtsrats in Passau geboren, absolvierte er dort das Gymnasium und wollte Maler werden. Auf Wunsch der Familie begann er aber die Offizierslaufbahn, kam 1915 gleich an die Westfront und wurde mit den beiden Eisernen Kreuzen ausgezeichnet. 1916 schwer verwundet, fiel er in englische Gefangenschaft und mußte während der so verbrachten einhalb Jahre fünf Operationen durchmachen. In dieser Zeit nutzte er sein außerordentliches Sprachtalent, indem er Italienisch, Französisch, Spanisch und Türkisch lernte, was ihm später bei Vorträgen im Ausland gut zustatten kam.

1917 wurde er in die Schweiz ausgetauscht und besuchte in Luzern auch die Kunstgewerbeschule. 1918 ging es in die Heimat zurück, wo er bald den Militärdienst quittierte, weil seine alte Liebe zur Kunst wiedererwacht war.

1920 begann Seitz an der Münchner Kunstgewerbeschule und Technischen Hochschule das Studium unseres Faches. Daneben besuchte er die Bildhauerklasse von Josef Wackerle. Sein erstes öffentliches Werk war ein gußeiserner Brunnen für den Römer in Frankfurt am Main, der im Kriege mit diesem zugrunde ging. Nach seiner Lehramtsprüfung wurde er Assistent für Architekturplastik an der Münchner Technischen Hochschule. Dort lernte ich als Student ihn kennen und erinnere mich heute noch seiner urbanen Delikatesse bei der Korrektur.

1925 kam er zum ersten Male nach Sarnberg, erkannte sogleich den Wert der Kornmannschen Lehrweise, besuchte mehrere Jahre lang dessen Ferienvorträge in Sarnberg und arbeitete bei ihm. Durch ihn wurde er auch auf die negative Reliefarbeit hingewiesen. Zuerst schnitt er mit selbstgemachten Werkzeugen Bernstein. Eine goldgefaßte Bernsteingemme — eine Schale mit darüberschwebendem Vogelkopf — war auch 1925 das erste Weihnachtsgeschenk an seine junge Frau. Später wandte er sich härterem und edlerem Material und damit auch einer neuen und schwierigeren Technik zu, dem Schnitt der feinfarbigen Halbedelsteine. Diese werden — man hält es nicht für möglich — fast blind und mehr nach dem Gefühl der den Stein führenden Hand über dem rotierenden Schleifradchen in einem Ol-Diamantstaub-Brei geschliffen. Das erfordert völliges Versinken in die Formschau, bei dem es mit vöge Empfindungsmäßigem nicht getan ist. Manchen raschen, effizienten Theoretiker müßte das, konnte er's nur, nachdenklich stimmen.

Von 1926 an machte Seitz jährliche Studienreisen, meist nach Italien. 1928 wurde er in seiner Heimatstadt Passau als Kunsterzieher angestellt und baute den Zeichenunterricht im Geiste Britschs und Kornmanns auf. Seine Gemmenschnitte betrieb er weiter, in der Hauptsache als Autodidakt, denn es gab keinen Lehrmeister für die verges-



sene Kunst. Ein bekannter Archäologe kam eigens nach Passau, um ihm begeistert beim Schneiden zuzusehen, in dem er die antike Technik wiedererweckt sah. Er trat auch mit Vorträgen im In- und Ausland hervor, schrieb manche Aufsätze, darunter auch in unseren Blättern.

Durch Ausstellungen gewann Seitz viele Freunde seiner Arbeit in aller Welt. Dann wurde er im zweiten Weltkrieg noch einmal kurz eingezogen, doch suchten ihn bald, wohl Nachwirkung aus dem ersten Krieg, schwere Krankheiten heim, die er tapfer bestand.

Einen Ruf nach Königsberg lehnte er ab, weil er in der Heimat bleiben wollte. Seiner Gemmenschnitte wegen hat er sich vor der Zeit von der Schule zurückgezogen. Seit 1948 lebt er ganz der eigenen künstlerischen Arbeit, teils auch in seinem Südtiroler Tuskulum, das er sich mittlerweile geschaffen hat. Seine Frau nimmt ihm dabei manche Sorge ab.

Obgleich er sie nicht gesucht hat, fehlte es S. auch nicht an Ehrungen: Medaillen von Weltausstellungen, von der Mailänder Triennale, der Goldne Ehrenring der Gesellschaft für deutsche Goldschmiedekunst und neuerdings aus heiterem Himmel der Bayrische Verdienstorden.

Das Bild des Menschen wäre nicht vollständig, würde nicht erwähnt, daß er ein kenntnisreicher Verehrer der „scientia amabilis“, der Botanik, ist, in der er es mit manchem Fachmann aufnehmen kann. Diese mir bislang verborgene Tatsache hat mir eine angenehme Verbundenheit in jener Generation der Jahrhundertwende geöffnet durch eine Sache, die heute nicht mehr so sehr wie damals eine der Jugend ist. Auch wir fanden unsre Abenteuer in botanischen Forscherfahrten am Samstagnachmittag und legten darüber streng geheime Karten mit Standorten seltener Pflanzen an.

So grüßen wir nun unsern Jubilar und wünschen ihm noch eine lange Reihe frischer Tage.

Herrmann



Oben: Sardonyx
natürliche Größe etwa
1/3 der Abbildung

Unten: Karneol
natürliche Größe etwas
unt. der Abbildungsgröße

„Die Gestalt“ steht der Theorie von Britsch-Kornmann nahe; sie erscheint selbständig zusammen mit „Kunst und Jugend“ im Umfang von jährlich 64 bis 68 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 (Gesamtzeitschrift jährlich 16,- DM, Porto inbegriffen) und Zahlungen unmittelbar an den Verlag.

Vorzugspreis für die Bezieher unserer Zeitschrift

Karl Scheffler

Kunst ohne Stoff

116 Seiten, Leinen, DM 2,90

1950 schrieb der achtzigjährige Karl Scheffler dies Büchlein. Es war in jenen Jahren, die der von Nazis Kaltgestellte ersehnt hatte, in denen er aber zu seinem Schmerz erleben mußte, daß seine Stimme auch den neuen Kunstschriftstellern und Verlegern unerwünscht sei, die sich um eine Restauration des 1933 Abgebrochenen bemühten. So „kam unter die Räder“ auch dieses sein bedächtiges, Vergangenes wägendes und Zukünftiges bedenkendes letztes Wort. Es war den „Modernen“ zu kritisch und den Alten zu kühn und weitausschauend. Und doch halten wir es auch jetzt noch, ja gerade wieder, für nötig, ihm standzuhalten und sich ehrlich und unvoreingenommen mit ihm auseinanderzusetzen. Es zwingt jeden, gerade auch dort, wo er Scheffler widerspricht, diesen Widerspruch ebenso präzise zu begründen und zu formulieren und damit seine eigene Haltung zu klären. Es ist ein Buch für starke Geister. Wer es zu „pessimistisch“ findet, der hat Scheffler nicht verstanden. „Optimismus und Pessimismus sind Pfefferkuchenausdrücke – zu leichtfertig für diese ersten Fragen“, sagte er einmal kurz vor seinem Tod.

„Zwangsläufig breiten sich solche Überlegungen nach allen Seiten aus. Wellenringen gleich, die ein ins Wasser geworfener Stein zieht.“ Von seinem Lebensbezirk, der bildenden Kunst, ausgehend, schaut er hinaus in die Dichtung, die Naturwissenschaft, die Gesellschaft, das „Phantom Großstadt“ und endet mit dem erregendsten Kapitel „Neuer Mythos“. Er, der als Mann mitten in seiner Zeit stand, viele Talente entdeckend und fördernd, von Liebermann und Slevogt bis Barlach und Marcks, blickt nun von der Warte der Greisenweisheit rückwärts und vorwärts, nicht mehr nach Jahren und Jahrzehnten, sondern nach Jahrhunderten zählend. „Noch vermag niemand zu sagen, wann ein neues Menschheitsheim bewohnbar sein wird. Bis dahin sind alle obdachlos und wohnen in Ruinen, allen Unbilden der Geschichtswetter ausgesetzt!“ Im Schlußsatz nennt er seine Gedanken „nicht retrospektiv, sondern prospektiv“. Er stand in diesen Wettern ohne Dach, mutiger und kühner als die meisten Jüngeren. Mut und Kraft gewann er aus der Bejahung auch dieser Weltenwendestunde, denn in jeder Stunde, mag sie nun gefallen oder mißfallen, versuchte er seine Forderung zu verwirklichen: „Hilf dem Göttlichen, so hilfst du dir selbst. Hilf den Willen des Göttlichen verwirklichen. Und dieses zu tun, ist der einzige nie versiegende Quell des Glücks. Verehere den Zwang, denn er ist Liebe, diene und habe den guten Willen, es zu tun, adoriere das Notwendige und nenne es freien Willen.“ Gerhard Gollwitzer

ALOYS HENN VERLAG RATINGEN



Künstlerische Entfaltung ...

Das schöpferische Gestalten der eigenen Bilder ist abhängig von der Sorgfalt der Ausführung – und von dem benutzten Material.

REEVES TEMPERA BLOCKS



enttäuscht Sie nie. Sie werden mit Freude arbeiten können. Erbitten Sie alle Einzelheiten sowie Namen und Adresse Ihres nächsten Lieferanten von

REEVES & SONS LIMITED

LINCOLN ROAD - ENFIELD - MIDDLESEX - ENGLAND



Marabu

SCHULFARBKASTEN

sind von ganz vorzüglicher Farbqualität, die geeignet ist, den Schüler zu überdurchschnittlichen Leistungen anzuregen.



MARATEX

Stoff-Farbe
Sorte G

für die farbige Gestaltung von Textilien im Siebdruck, durch Handbemalung,

Kartoffeldruck usw. Zur weiteren Einführung derselben an Schulen bringen wir unsere Sonderschrift 60 S über Anwendung der Farbe im schulischen Siebdruck in neuer Bearbeitung und stellen diese zusammen mit Maratex-Farbkarte 73 S Interessenten gern zur Verfügung.

MARABOY

Siebdruckfarbe · Sorte W

Ohne große Schwierigkeiten in der Farbenfrage dem Siebdruckverfahren auf breiter Basis den Weg zu ebnen, ist Sinn und Zweck dieser Farbe. Daneben dient sie jedoch auch dem Künstler, da Siebdrucke auf Papier, Pappe, Holz usw. damit ausgeführt werden können. Farbkarte 75 S.



Maratex-Druckschrift 60 S mit Farbkarte sowie allgemeine Schulliste D 60 auf Anfrage.

MARABUWERKE A. G. TAMM (WÜRTT.)

Vergleichende Kunstbetrachtung

von Egon Kornmann

2 Bände, je Band 6,50 DM

Neues Zeichnen im Volksschulalter

von Hans Herrmann / Georg Meiss

88 Seiten, zahlr. Abbildungen, 6. Aufl., 4,60 DM

Stick mit

Anleitung zu schöpferischer Handarbeit
von H. Herrmann / S. Netzle-Reimann

80 Seiten, zahlreiche Abbildungen, 7,20 DM

Des Volksschulkindes Zeichnen und Formen

von Georg Meiss

40 Seiten, zahlreiche Abbildungen, 4,80 DM

Bilder zur Kunstbetrachtung

von Egon und Luise Kornmann

3 Mappen, je 3,- DM

Über die Gesetzmäßigkeit und den Wert der Kinderzeichnung

von Egon Kornmann

24 Seiten, 12 Abbildungen, 3. Auflage, 1,50 DM

Mit Liebe gemalt

Allerlei bemalte Gegenstände des Haushalts

von Fritz Karl

48 Seiten, zahlreiche Abb., engl. Br., 5,20 DM

A. HENN VERLAG RATINGEN

Pressen für den Druck von Linol-, Holzschnitten und Radierungen. – Solide, kräftige Ausführung.

– Verlangen Sie Prospekte –

WERNER ABIG, Heidenheim a. d. Brenz
Postschließfach 242

Spezialpapiere aus aller Welt

und andere Materialien für die Werk- und Kunsterziehung sowie preiswerte **Aufbewahrungsmappen** beziehen Sie vorteilhaft vom

Johannes Gerstäcker Verlag – (22c) Eitorf/Sieg

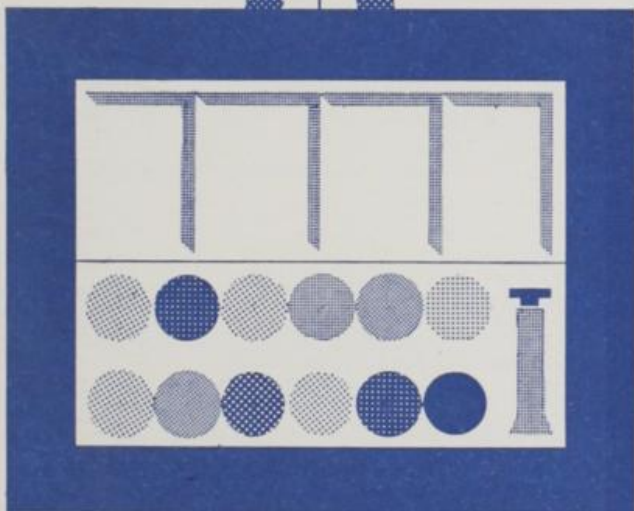
— Verlangen Sie Preisliste und Gratismuster —

Seit 35 Jahren **Neckar-Pressen**

für den Druck von Radierungen, Holz- und Linolschnitten. Verlangen Sie Prospekte.

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

Rebhan Farbkasten



*eigens
für den Schul-
unterricht
geschaffen!*

Hans Rebhan Spezialfabrik feiner Schulfarbkasten Nürnberg Freiligrathstraße 9-19

Schmincke



FARBEN für den Unterricht

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

Infolge Berufung des derzeitigen Leiters unserer Abteilung für Textilentwerfer als Professor an eine Kunstakademie suchen wir einen

Studienrat

als Nachfolger. Es wollen sich solche Herren bewerben, die sich auf Grund ihrer Ausbildung und bisherigen Tätigkeit für diese Aufgabe berufen fühlen. Die Beschäftigung würde zunächst im Angestelltenverhältnis nach TO. A III und anschließend im Beamtenverhältnis nach Gruppe A 13 der Bayerischen Besoldungsordnung erfolgen.

Die Direktion der
Staatlichen Textilfach- u. -Ingenieurschule Münchenberg

Werklehrerin mit sechsjähriger Schulpraxis, Fächer: Werken, Kunstunterricht, Nebenfächer (mit Prüfung): Kurzschrift und Maschineschreiben, z. Z. Staatsdienst, möchte sich verändern.

Angebote an 111 A. Henn Verlag, Ratingen, Postf. 119

Für den **Stoffdruck** das neue **STOFFDRUCKGERÄT!**

G. Riehle – (14a) Aichelberg ü. Eßlingen

Beilagenhinweis

Dieser Ausgabe liegt ein Prospekt des Verlages **M. Lurz, München**, bei, in dem Prüfungsexemplare zum halben Preis angeboten werden.

LEBENDIGER KUNST- UND WERKUNTERRICHT MIT



DEKA-STOFFDRUCKFARBEN
für Handdruck

DEKA-PERMANENTFARBEN
für Stoffmalerei

DEKA-TEXTILFARBEN, SERIE L
für Batik

Verlangen Sie unseren ausführlichen Prospekt

DEKA-TEXTILFARBEN AG.
MÜNCHEN 3

H. STOCKMAR • Kaltenkirchen - Holstein



WACHSFARBEN

in BLOCK- und STIFTform
Sehr stabil • lasierend • lichtecht • wischfest

WACHS-HARZFARBEN

als ergiebige PASTE für jegliches Malen auf
jederlei Malgrund

Bunte **KNETWACHSE** zum Modellieren

Sparsam • reinlich • bildsam • transparent!

Prospekte und Muster!

Lieferung durch den Handel

Wenzel
Pressen

bestens bewährt für
Druck von Linol-
und Holzschnitt und
von Radierungen
liefert



Firma PAUL WENZEL
(16) ROSSDORF/DARMSTADT



Wasserfarben, Deckfarben, Pinsel
Schulfarbkasten

werden ob ihrer hohen Qualität
und günstigen Preise bevorzugt
und seit 70 Jahren in mehr als
50 Länder unseres Erdballs geliefert.

Angebote und Muster durch den Hersteller:
KOCH & SCHMIDT ABT. 145 COBURG, BAY.

DEUTSCHE SCHULE IN ZARAGOZA/Spainien

sucht **Lehrkraft** mit besonderer Erfahrung
in der Methodik des Zeichenunterrichts. Aus-
kunft erteilt der Direktor der Schule, Pase
Calvo Sotelo 30, Zaragoza.



Die Tischstaffelei

ist ein unentbehrliches Hilfsgerät
für den Kunstunterricht in allen Schulen

Stahlrohrrahmen, lackiert, ganz zusammenklappbar

Jetzt in zwei Größen:

Ausführung A: 80 cm breit, 60 cm hoch, Stützarm 50 cm lang
Ausführung B: 60 cm breit, 45 cm hoch, Stützarm 35 cm lang
Als Malunterlage kann jede Platte (Sperrholz, Hart- oder
Dämmplatte) verwendet werden

Fordern Sie Prospekt und Preisangebot!

Martinshof, Städtische Sozialwerkstätte, Bremen,
Buntentorsteinweg 94



Baldachmann von Waldseeel 3

**KUNST
UND
WERK**

ERZIEHUNG 3/60



Der

Pelikan

Farbkasten
weiter
verbessert

Die
Farben,

Der
Farb-
kasten

wurde dadurch vervollkommen, daß die weißen Kunststoffschälchen jetzt nicht mehr durch Schienen, sondern durch Vertiefungen im Kastenboden gehalten werden. Das Innere des Kastens ist dadurch klarer und übersichtlicher geworden. Der Kasten läßt sich nun auch leichter reinigen. Ferner ist durch die neue Konstruktion und die Wahl eines besseren Feinbleches die Anfälligkeit für Rost weitgehend verhindert worden. Die Kanten des Kastens im Ober- und Unterteil sind umgebördelt. Alles in allem: Das Arbeiten mit dem Pelikan-Farbkasten im Unterricht ist jetzt noch angenehmer.

Günther
Wagner
Hannover

Pelikan-Deckfarben und Pelikan-Aquarellfarben, konnten in Farbstärke, Leuchtkraft und Deckkraft weiter verbessert werden.

Pelikan

-Werke

KUNST UND JUGEND 3/60

HERAUSGEBER: BUND DEUTSCHER
KUNSTERZIEHER BERLIN-GRUNEWALD

SCHRIFTFLEITER: ERICH PARNITZKE, KIEL, HAMBURGER CHAUSSEE 207

Inhalt:

- OSiDir. Dr. A. Soika, Berlin-Grunewald, Douglasstr. 32:
Zur Geschichte der bildnerischen Erziehung / Aufruf
- Prof. Dr. Hans Meyers, Darmstadt-Eberstadt, Heidelberger Landstr. 22:
Sinn und Widersinn in der Kunsterziehung
- Prof. Erich Parnitzke, Kiel:
*Zur Diskussion um R. Pfennigs Methode
Schillers Spiel-Begriff*
- Gymn.-Lehrerin Gisela Heller, Minden i. W., Königstr. 33:
Bewegungsmotive in U und O III
- Prof. Gerhard Gallwitzer, Stuttgart-O, Gänseheidestr. 70:
Zur 'modernen' Kunsterziehung - Ein Brief
- StR. Gunther Ullrich, Aschaffenburg, Hönleinweg 5:
Bauten aus Papier
- Prof. Reinhard Pfennig, Oldenburg i. O., Wienstr. 60:
Zur Diskussion über mein Buch 'Bildende Kunst der Gegenwart - Analyse und Methode'
- StR. Norbert Dolezich, Recklinghausen, Händelstr. 28:
Zur Recklinghäuser Kunsterziehungstagung II
- Dozent Heinrich Greiss, Kiel, Hamburger Chaussee 169:
Bildnerische Themen aus der 1. Lehrprüfung
- BDK-Mitteilungen: *Aufruf zum Sportbild-Bewerb 1960* | StR. G. F. Schorer:
*'Ohne bildende Kunst und Musik?' / Parnitzke: 'Beschwichtigung der Mü-
sen?!'*
- Schrifttum

DIE GESTALT

3/60

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

Inhalt:

- Summa summarum (Herrmann)
- Zu unserem Titelbild
- Rudolf Müller (13b) Ingolstadt, Würffelstraße 8:
Reißbrettzeichnen
- Odo Hofer (13a) Schweinfurt, Maininsel 5:
Große Schnitte aus farbigem Papier
- Literatur
- Notizen

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

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

Alle Anliegen der bildnerischen Erziehung in Bild und Wort, Besinnung und Beispiel behandelnd, dienen dem

ZEICHEN-, WERK- UND KUNSTUNTERRICHT
AN VOLKS-, MITTEL- UND HOHEREN SCHULEN

die Zweimonatshefte

KUNST- UND WERKERZIEHUNG

Sie vereinen das Organ des Bundes Deutscher Kunstzerzieher.

KUNST UND JUGEND (1960 im 33. Jahrgang)

(Schriftleitung: Prof. Erich Parnitzke, Kiel, Hamburger Chaussee 207)

und die Fachschrift

DIE GESTALT (1960 im 22. Jahrgang)

(Schriftleitung: OStR Hans Herrmann, München 5, Wittelsbacher Str. 10, Fachberater der Stadt München für das Volksschulzeichnen)

Die Hefte erscheinen im Aloys-Henn-Verlag, Ratingen, Düsseldorf
Straße 46. Format DIN A 4, 44 Seiten Kunstdruck, Jahresbezug 16 DM
(einschl. Porto) – Einzelhefte 2,80 DM.

Jeder Fachlehrer findet darin reiche Anregungen zur Gestaltung der Schularbeit, jeder Erzieher aber Aufschluß über die „Bildnerische Provinz in der Schule“ in ihrer Bedeutung für die ganze Bildungsarbeit.

Die Hefte enthalten:

Berichte aus der Praxis vom Schulbeginn bis zum Abitur und zur Lehrerbildung und Fachbildung.

Grundsätzliche Erhellungen jugend- und kunstkundlicher Art.

Freies und gebundenes Zeichnen · Malen · Formen · Schneiden · Werken aller Art · Schrift und Graphik · Gestaltung von Fest und Feier · Gemeinschaftsarbeiten · Kunstbetrachtung · Urteilsschulung und Verhältnis zu Wohnkultur und Umweltgestalt.

Hinweise auf das kunstpädagogische Schrifttum, auf Arbeits- und Anschauungsmittel sowie auf die Einrichtung von Zeichen- und Werkräumen und die Ausgestaltung des Schulhauses.

Termine und Berichte von Fachtagungen und Lehrgängen · Diskussion von Notständen · Anteil an Bildungsplänen · Verbindungen zum Ausland.

Die Hefte erscheinen zu Anfang Januar, März, Mai, Juli, September, November. Redaktionsschluß: jeweils sechs Wochen zuvor.

Man wende sich in Beitragsfragen ausschließlich an die oben genannten Schriftleiter,

in Fragen des Bezugs ausschließlich an den Aloys-Henn-Verlag, Ratingen.

DER BUND DEUTSCHER KUNSTERZIEHER

Gegründet Juli 1950 in Frankfurt/M.

erstrebt die Sammlung aller Kräfte, die sich zur Erschließung der „Welt der Formen“ als einer Wesensaufgabe der Volksbildung bekennen.

Der Auftrag, das jeder Jugend aufs neue mitgegebene Vermögen zum anschaulichen Vorstellen und bildnerischen Ausdruck zu pflegen und zu entwickeln, betrifft einen unerlölichen Kern der Allgemeinbildung.

Die Jugend aller Schularten in der Welt gestalteter Form heimisch zu machen, das betrifft – neben der durchs Wort erschließbaren Bildung – eine zweite Muttersprache, die zugleich eine Weltsprache ist.

Aufgeschlossenheit, Teilhabe und Mitverantwortung an lebendig geprägter Form bedürfen einer Pflege jener „Exaktheit der sinnlichen Phantasie“ (Goethe), die leider immer noch nicht genügend gewürdigt wird.

Die bildnerische Erziehung sollte aus dem Arbeitsplan keiner Schule wegzudenken sein. Tatsächlich wird sie neuerdings den Endklassen der Gymnasien als ein Kulturkernfach vorenthalten.

Der Bund Deutscher Kunstzerzieher kämpft um das volle Verständnis für Sinn, Bedeutung und Geltung der Kunst- und Werkerziehung. Er fußt darauf, daß bildnerisches Gestalten tief ins Geistige führt: zu den elementaren Grundlagen der menschlichen Existenz wie zu ihrer höchsten Erhebung, zur Gestalt der nächsten Umwelt wie zur Teilhabe an den Werken der Kunst.

Der Bund Deutscher Kunstzerzieher vertritt eine Sache, die jeder Unterstützung wert ist und ihrer bedarf.

Jeder Erzieher, dem die „Welt der Formen“ und ihr Platz im Bildungsplan am Herzen liegt, ist willkommen als Helfer.

Kein Fachlehrer aber sollte fehlen mit seinem Bekenntnis zur unentbehrlichen Sammlung der Kräfte auf ein gemeinsames Ziel hin.

Der Beitritt jedes Kollegen und jeder Kollegin hilft zugleich die Brücken über Ländergrenzen hinweg stärken, die den BDK mit den internationalen Fachvereinigungen der FEA und INSEA verbinden.

Für die Meldungen zur üblichen Mitgliedschaft ist jeweils der umseitig genannte Landesverband zuständig.

Wer den „Ring der Freunde und Förderer“ verstärken möchte, wende sich direkt an den ersten Bundesvorsitzenden (ebenfalls umseitig).



1 Der Bund Deutscher Kunststretzieher ist eine Vereinigung zur Förderung der Kunst- und Werkertziehung. Er tritt die kunstpädagogischen Interessen seiner Mitglieder.

Der Bund Deutscher Kunststretzieher veranstaltet Fachtagungen und Ausstellungen. Er ist Herausgeber einer Fachzeitschrift. Er kann internationalen Kunststretzieher-Organisationen korporativ beitreten.

2 Die Mitgliedschaft wird erworben durch den Eintritt in einen Landesverband. Sie kann außerdem erworben werden von Freunden und Förderern der Kunst- und Werkertziehung durch Aufnahme in den Ring der Freunde und Förderer des Bundes Deutscher Kunststretzieher. Die Mitglieder erhalten Lichtbild-Ausweise, die vom Bundesvorstand unterschrieben und gesiegelt werden.

3 Organe des Bundes Deutscher Kunststretzieher sind

- a) der Geschäftsführende Vorstand; ihn bilden der erste und zweite Vorsitzende
 - Schriftführer (und Stellvertreter)
 - Kassenwart (und Stellvertreter)
 - Auslandsreferent
 - Schriftleiter der Fachzeitschrift
 - b) der Gesamt-Vorstand; er besteht aus dem Geschäftsführenden Vorstand
 - Gremium der ersten Landesverbands-Vorsitzenden
 - Vertreter des Ringes der Freunde und Förderer
 - Ehrenvorsitzenden
- Vorstand im Sinne des BGB sind der erste und zweite Vorsitzende.

Erster Vorsitzender
OS/Dir Dr. J. A. Soika
Berlin-Grunewald, Douglasstr. 32
Anruf: 89 65 16

Zweiter Vorsitzender
Prof. Ernst Röttger
Werkakademie Kassel
Eugen-Richter-Str. 3

Ehrenvorsitzender
und Auslandsreferent
OS/R Emil Betzler
Frankfurt-M.-Eschersheim
Fontanestr. 17

Kassenwarterin

Stud.-Rätin Heidi von Brandis
Krefeld-Bockum

Hinter-Sollbrüggen 55

Postschekkonto: Essen 288 73

Schriftleiter des BDK-

Organs „Kunst u. Jugend“

Prof. Erich Parnitzke
Kiel, Hamburger Chaussee 207

Verband übersendet den Mitgliedern des Gesamt-Vorstandes eigene Rundschreiben sowie jährlich einen Lagebericht.

8 Alle Mitglieder des Gesamt-Vorstandes sind stimmberechtigt. Die ersten Vorsitzenden der Landesverbände verfügen über je eine Stimme für je 50 zahlende Mitglieder.

9 Beschlüsse des Gesamt-Vorstandes werden mit einfacher Stimmenmehrheit gefaßt, bei Stimmengleichheit entscheidet der erste Vorsitzende.

Abstimmungen können erforderlichenfalls brieflich vorgenommen werden. Satzungsänderungen bedürfen einer Zweidrittel-Mehrheit.

Beschlüsse des Geschäftsführenden Vorstandes und des Gesamt-Vorstandes werden protokolliert. Das Protokoll wird vom ersten Vorsitzenden und vom Protokollführer unterzeichnet und als Bundes-Rundschreiben übermittelt.

Alle Beschlüsse sind auch für nicht anwesende Mitglieder bindend.

10 Das Gremium der ersten Landesverbands-Vorsitzenden wählt den ersten und zweiten Vorsitzenden des Geschäftsführenden Vorstandes, den Auslandsreferenten und den Schriftleiter der Fachzeitschrift mit einfacher Stimmenmehrheit auf unbestimmte Zeit.

Die Schriftführer und Kassenswarte werden vom ersten und zweiten Vorsitzenden vorgeschlagen und vom Gesamt-Vorstand bestätigt.

Eine Abberufung der Vorstands-Mitglieder bedarf einer Zweidrittel-Mehrheit.

11 Die Landesverbände entrichten für jedes ihrer Mitglieder einen vom Gesamt-Vorstand festgesetzten Beitrag an die Bundeskasse. Für die Zugehörigkeit zu internationalen Verbänden wird ein Sonderzuschlag erhoben.

Die Mitglieder des Ringes der Freunde und Förderer zahlen einen Mindest-Jahresbeitrag von 30 DM direkt an die Bundeskasse.

Ehrenmitglieder zahlen keine Beiträge.

Über die Beitragszahlungen quittiert der erste Bundeskassenwart mit Halbjahres-Marken, die in die Mitgliedsausweise eingeklebt werden.

12 Geschäftsjahr ist das Kalenderjahr.

13

Bei Auflösung des Bundes Deutscher Kunststretzieher sind Liquidatoren der erste und zweite Vorsitzende. Das Vermögen ist zur Förderung der Kunstertziehung zu verwenden.

14

Bei allen in der Satzung nicht vorgesehenen Fällen gelten die Bestimmungen des BGB.

DIE VORSITZENDEN DER LANDES-VERBÄNDE

Nord-Baden

S/R Albert Foller
Heidelberg, Schillerstr. 45

Süd-Baden

OS/R Joh. Klessinger
Freiburg i. Br., Dreisamstr. 35

Württemberg

S/R Robert Mayer
Ludwigsburg, Friedrichstr. 108

BAYERN

OS/R Alfred Faustle
München 42, Radstädter Str. 11

BERLIN

S/R Fritz Bogdahn
Bin.-Schmorgendorf, Sylterstr. 4

BREMEN

S/R Hans-Jürgen Kreuzfeldt
Bremen-Neue Vahr
Bürgermeister-Reuter-Straße 12

HAMBURG

S/R Hans Jabsen
Hamburg-Volksdorf
Langenwesen 26

HEESSEN

OS/R Wilhelm Döringer
Wiesbaden-Sonnenberg
Adalbert-Stifter-Straße 30

NIEDERSACHSEN

OS/R Ferdinand Hees
Papenburg, Dieckhausstr. 16a

NORDRHEIN-WESTFALEN

S/R Norbert Dolezich
Recklinghausen, Händelstr. 28

RHEINLAND-PFALZ

OS/R Kurt Pickler
Bad Dürkheim, Heinr.-Bart-Str. 10

SAARLAND

OS/R Ernst Germer
Ottweiler, Engelsbach 6

SCHLESWIG-HOLSTEIN

Prof. Erich Parnitzke
Kiel, Hamburger Chaussee 207
OS/R Walther Kohlhasse
Kiel, Herderstr. 2