



**KUNST-
UND
WERK-**

ERZIEHUNG 3|61

Der

Pelikan

Farbkasten
weiter
verbessert

Die
Farben,

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

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

-Werke

KUNST UND JUGEND 3/61

HERAUSGEBER BUND DEUTSCHER
KUNSTERZIEHER BERLIN-GRUNEWALD

SCHRIFTLEITER: ERICH PARNITZKE, KIEL, HAMBURGER CHAUSSEE 207

Inhalt:

- OSr E. Betzler, Frankfurt/M., Fontanestraße 17:
Anmerkungen zur Rahmenvereinbarung der Kultusminister
- Mittelschullehrer Heinrich Jäger, Flensburg, Flurstraße 7:
Pflanzenzeichnen
- Prof. Heinrich Greiss, Kiel, Hamburger Chaussee 169:
Körperhaftes Zeichnen / Bildnerische Themen aus der 1. Lehrprüfung 1961
- Prof. Parnitzke, Kiel:
Naturzeichnen
- OSr Walter Traike, Hannover-Herrenhausen, Hasenberg 1:
Bildnerisches Naturstudium oder Sachzeichnen?
- StR Heinz Burkowitz, Hildesheim, Weißenburger Straße 36:
Das eine tun und das andere nicht lassen
- StR Heinrich Krause und StR Dietrich Schulz, Kiel, Hebbelschule:
Die Behandlung des Gegenständlichen
- OSr Walther Kohlhaase, Kiel, Herderstraße 2:
Ausstellungs-Entwürfe
- StR Friedrich Heum, Minden a. W., Steinstraße 10:
Papierspalten in Schwarz-Braun-Weiß / Mädchen in Bewegung
- Prof. Wilhelm Ebert, Wuppertal-Barmen, Borkumer Straße 11:
Aufbaukeramik aus Nordafrika
- Gisela Heller, Minden a. W., Königstraße 33:
Klassenwandbilder
- StR Manfred Hundertmark, Sontra-Rotenburg F., Schloßgasse 10:
Ausstellungsregale
- BDK-Mitteilungen / FEA-Kongreß 1962 in Berlin
Bildgut und Schrifttum

DIE GESTALT

3/61

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

Inhalt:

- Naturzeichnen (Herrmann)*
- Bertl Gaggell †, (13b) München 19, Nibelungenstraße 13:
Vom Kritzeln zum Zeichnen
- Ernst Foy, (16) Jugenheim Bergstraße, Weinbergstraße 18:
Tierzeichnen vor der Natur mit 13 bis 14jährigen?
- Karl Vogelgsang, (13b) Freising, Prechtelstraße 7:
Nachmals Kartondruck
- Ernst Straßner, (20b) Braunschweig, Fallersleber-Tor-Wall 15:
Vorstellungsmäßiges Naturzeichnen von Lehrstudenten
- Anton Pirkel, (13b) München 15, Schillerstraße 11/V:
Gestaltungsstufen im objektiven Naturzeichnen
- Fritz Karl, (13a) Bamberg, Stefansplatz 5:
Eindringendes Studium der Natur
- Wilhelm Ebert, (22a) Wuppertal-B., Borkumer Straße 11:
Über die zunehmende Diskriminierung der Kunst- und Werkerziehung
- Robert Reindl, (13b) München 42, Valpichlerstraße 105:
Über pädagogische Grundwissenschaften (Zu Otto KuJ 61 / I)
- Linol-Abdruck III
- Literatur

KUNST- UND WERKERZIEHUNG (Kunst und Jugend – Die Gestalt) erscheint zweimonatlich. Jahresbezugspreis 18,00 DM (Porto einbegriffen) – Halbjahresbezugspreis 9,00 DM – Einzelheft 3,20 DM. Auslieferung für die Schweiz: Christiana-Verlag, Zürich 50, Schwamendingenstr. 56. Jahresbezugspreis Sfr 19,90 – Einzelheft Sfr 3,70. Auslieferung für Österreich: Heinrich Javorsky, Gmunden, Salzfelder-gasse 4. Jahresbezugspreis S 140 – Einzelheft S 26,60. Bezugspreis für Auslandsbezieher 19,90 DM – Einzelheft 3,70 DM. Wenn der Bezug nicht zum 1. Dezember gekündigt wird, gilt er als fortgesetzt. Bezugsanmeldungen, Einzahlungen und Anschriftenänderungen sind unmittelbar an den Verlag zu erbeten. A. - HENN - VERLAG, (22a) Ratingen, Düsseldorf Straße 46, Postfach 119. Postscheckkonto Essen 693 51, bei Bankauftrag: Dresdner Bank oder Amts- und Stadtsparkasse Ratingen. (Druck: A. Fromm, Osnabrück, Breiter Gang 12-14)

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

„Heute gilt die Kunst uns als der eine Pol eines übergreifenden Verhältnisses, das als unverdrängbaren Gegenpol die Macht der die Welt entgötternden Zivilisation in sich befaßt. Im Zeichen dieser Polarität leben zu müssen, ist das Schicksal, dem nicht sowohl auszuweichen als vielmehr standzuhalten der Mensch durch seine ‚Bildung‘ befähigt werden soll. Eine Erziehung, die ihre Zeit versteht, kann heute nicht anders als, je folgerichtiger in Theorie und Praxis die Sache die menschlichen Energien in ihren Dienst zwingt, um so angelegentlicher darauf hinarbeiten, daß die dem Umgang vorbehaltenen Eindrücke, Erfahrungen, Erhebungen in ihrer unverkürzten Eigenheit, und das heißt: in ihrem polaren Gegensatz gegen die Formen der Sachdienlichkeit durchlebt, verstanden, ausgeschöpft werden.

Wir können heute wissen, daß das eine dem anderen aufopfern oder in das andere auflösen zu wollen, einer Selbstzerstörung unserer Existenz gleichkäme.“

Theodor Litt in ‚Das Bildungsideal der deutschen Klassik und die moderne Arbeitswelt‘.

E. Betzler, Frankfurt/M.

Anmerkungen zur Rahmenvereinbarung der Kultusminister

Von allen um den Fortbestand der Kultur Besorgten wird immer wieder auf die ungeheure Spezialisierung der menschlichen Tätigkeit hingewiesen, die zu innerer Verarmung und Verengung führen müsse, wenn ihr nicht von der Erziehung her entgegengewirkt werde. Musische Erziehung an erster Stelle aktiviert starke Gegenkräfte. Bildnerische Erziehung weckt und pflegt die schöpferischen Formkräfte im jungen Menschen und erschließt ihm das unendlich weite Reich der bildenden Künste, in welchem menschliches Schauen, Empfinden und Denken seit eh und je ihren adäquaten Ausdruck gefunden haben.

Die Gutachten und Empfehlungen (Heft 3) des Deutschen Ausschusses für das Erziehungs- und Bildungswesen betonen, auch die westliche Welt könne sich den Anforderungen der fortschreitenden Technisierung und Industrialisierung nicht verschließen und müsse sie in der Schulerziehung berücksichtigen. Dem kann nicht widersprochen werden. Indes bleibt zu bedenken, daß nicht wenige führende Köpfe aus Industrie und Wirtschaft erklären, gerade die Angehörigen der vielen technischen und naturwissenschaftlichen Berufe bedürften einer umfassenden musischen Bildung, da diese später nicht mehr nachgeholt werden könne. In diesem Sinne sprach sich u. a. auch der bekannte Kernphysiker C. F. von Weizsäcker aus.

Alle überragenden Pädagogen und Erziehungswissenschaftler von Pestalozzi bis Eduard Spranger haben sich zu den hohen menschenbildenden Werten der bildnerisch-schöpferischen Eigenbetätigung der Jugend und ihrer Begegnung mit den unsterblichen Werken der künstlerischen Kultur bekannt.

Zu den Grundpflichten jedes demokratischen Erziehungswesens gehört, allen Anlagen und Kräften der Jugend ausreichenden Raum zur Entfaltung zu geben. Über das Warum können nur Erwachsene mit gründlicher Sachkenntnis und reifer Erfahrung entscheiden, nicht aber die noch ganz im Reife-prozeß befindlichen Schüler selbst.

Eduard Spranger äußerte, die künstlerische Erziehung wende sich vornehmlich an die „Schwingungen der Phantasie im Kinde und Jugendlichen“. Werde die Phantasie nicht mehr erregt und gepflegt, so müsse sich über kurz oder lang erweisen, daß auch außerkünstlerische Leistungen nicht mehr voll gelingen können. Denn auch technisches Denken und Tun sei auf lebende Phantasiekräfte angewiesen. Im Kunstunter-

richt gehe es nicht um sogenannte „Fertigkeiten“, vielmehr um den Menschen als Ganzes, um seine Rettung vom Drucke der bloßen Sachwelt, um die Flügel, die ihm den Aufschwung zu Idealem erst ermöglichen. Die Kunstpädagogen seien die besten Bundesgenossen im Kampf gegen Konformismus und Vermassung. Unsere Kultur möge in vielem bewundernswert sein, nur nicht in der Pflege der Seele, die eben auch heute noch die Einfallspforte für alles eigentlich Geistige bleibe, für alles wahrhaft Menschenwürdige.

Es kann wohl nur von gänzlich amüsischen Menschen bestritten werden, daß schon seit geraumer Zeit die Ausbildung der intellektuellen Kräfte auf Kosten der intuitiv-schöpferischen erfolgt; das ist nicht selten von seiten wissenschaftlicher Lehrer bestätigt worden. Gleichwohl zielt die Rahmenvereinbarung auf eine Einengung der Kunsterziehung. Die Schüler der Oberstufe sollen nur noch an einem musischen Fach teilnehmen dürfen. Damit wird die künstlerische Erziehung als heute nicht mehr bildungsnotwendig erklärt. Es ist keinerlei Trost, uns darauf hinzuweisen, es solle auch weiterhin musische Erziehung bis zum Abitur geben.

Hält man die Selbstwerdung des jungen Menschen für die oberste Erziehungsaufgabe, dann genügt es unter keinen Umständen, ihn in die Geschichte einer der musischen Disziplinen einzuführen. Vielmehr bleibt sein eignes bildnerisches Tun unerläßlich. So wie die Funktion des Auges nicht durch die des Ohres ersetzt werden kann, so auch nicht die Kunsterziehung durch die Musikerziehung. Nur beide, gemeinsam mit der durch den Deutschunterricht vermittelten musischen Erziehung, können eine künstlerische Jugenderziehung bewirken, die diesen Namen verdient. Jedes dieser Fächer wendet sich jeweils an einen anderen Bereich des Musischen.

Warum ist die für die Fächer Kunst und Musik erklärte Wahlfreiheit nicht folgerichtig auch auf das Fach Deutsch ausgedehnt worden, dem es obliegt, an die künstlerischen Werte der Dichtung und Literatur heranzuführen?

Es darf nicht übersehen werden, daß sich allein die Kunsterziehung unmittelbar der individuellen Bildekraft des Jugendlichen annimmt. Der Musik- und Deutschunterricht pflegen wohl das Verstehen der großen Werke der Musik bzw. der Dichtung, versuchen jedoch nicht, den jungen Menschen zu eigenem Schaffen anzuregen, seinen Fähigkeiten entsprechend. Vereinzelte Ausnahmen in diesen Fächern bestätigen auch hier die Regel. Nur das Fach Kunst entfaltet heute das persönliche Formvermögen des jungen Menschen, eingedenk des Dürer-Wortes, daß sich die Welt der Kunst erst demjenigen ganz erschließe, der aus selbsteigener Betätigung um die Grundfragen aller bildhaften Formung und Gestaltung wisse.

Der führende Psychologe Eugen Lersch erklärte: Wenn Erziehung noch etwas anderes sein wolle als die Einhilfe zur Anpassung an die Erfordernisse der heutigen Industrielwelt, wenn es auch zu ihren Aufgaben gehöre, sich um die Bildung des ganzen Menschen zu mühen, dann könne nicht zweifelhaft sein, daß auch die Kunsterziehung ein pädagogisches Anliegen ersten Ranges sei. Das gilt erst recht in der heutigen Zeit der Verzweckung, der spezialistischen Berufsenge und der inneren Ziellosigkeit.

Es hat aber den Anschein, als ob heute viele Fachpädagogen den Prozeß der einseitigen Kollektivierung des Menschen für unvermeidbar hielten.

Kunsterziehung allein vermag das so dringend notwendige Gegengewicht zu schaffen gegenüber der ständig anwachsenden Reizüberflutung der Jugend mit dem mechanisch produzierten Bild in der Tages- und Illustriertenpresse, im Film und im Fernsehen. Nur Kunsterziehung vermag die Augen zu öffnen gegenüber dem Unmaß an gemaltem und gezeichnetem Kitsch. Das Unterscheidungs- und Urteilsvermögen der Jugendlichen muß aber verkümmern, wenn der Kunstunterricht auf einer Altersstufe ausgeschaltet wird, da der eigent-

liche Reifungsprozeß erst voll einsetzt. Nun erst wächst der Jugendliche dazu heran, auch die differenzierten Gestaltungslagen der bildenden Künste aufnehmen zu können.

Es dürfte keinem Zweifel unterliegen, daß heute sehr viele Menschen unter einem seelischen Vakuum leiden, das aber mit dem Angebot der Zerstreuungs- und Unterhaltungsindustrie in keiner Weise behoben, vielmehr nur durch lebendiges Anteilnehmen an echten Kunstwerten überwunden werden kann. Es ist das besondere Anliegen der Kunsterziehung, dem jungen Menschen zu künstlerischer und damit wirklicher menschlicher Bildung zu verhelfen, indem sie ihn selbst künstlerisch tätig werden läßt.

Hartnäckig behauptet sich auch heute noch weithin der Irrtum, daß mit dem Beginn der Pubertät die bildnerische Formkraft erlösche. Es ist notfalls verständlich, wenn ältere Menschen aus ihrer Erinnerung an den alten Zeichenunterricht so denken und sich aus Gleichgültigkeit nicht über den heutigen Kunstunterricht zu informieren suchen. Um so nachdrücklicher muß darauf verwiesen werden, daß bei sachkundiger Führung jeder Jugendliche zu schöpferischem Tun angeregt werden kann, eine Tatsache, die seit dem Kriege vieltausendfach erwiesen worden ist.

Ein anderer Irrtum meint, eine ersprießliche bildnerische Betätigung setze eine besondere Begabung voraus. Indes wendet sich der Kunst- und Werkunterricht, wie alle übrigen Fächer auch, an die durchschnittlichen Begabungslagen. Für jeden Deutschlehrer ist es selbstverständlich, daß sämtliche Schüler an seinem Unterricht teilnehmen, seien sie nun aufnahmebegabt oder nicht. Gelten die bildenden Künste weniger als Dichtung und Literatur? Gilt immer noch das Wort Jean Pauls, der Deutsche sehe nicht mit den Augen, sondern mit den Ohren?

Die Preisgabe der Pflichtteilnahme am Kunstunterricht in den Oberklassen bedeutet eine empfindliche Schwächung der in Europa führenden deutschen Kunstpädagogik. Die internationalen Kongresse seit Kriegsende haben diese ihre Stellung erwiesen.

Es muß zu üblen Mißhelligkeiten führen, wenn die Schüler der Oberstufe nach Gutdünken das eine oder andere musische Fach aufgeben dürfen. Denn nicht jeder wird seiner Neigung folgen, sondern etwa den Gesichtspunkt, möglichst gute Zeugnisnoten zu erhalten, voranstellen. Verfügt ein Schüler bereits über eine gute Note im Kunstunterricht, so wird seine vielleicht nur mäßige Note in Musik ihn veranlassen, jenes andere Fach fallenzulassen. Nicht selten wird er dazu von seinen rechnenden Eltern veranlaßt werden.

Bei feierlichen Anlässen wird gerne, auch amtlicherseits, auf die großen Leistungen der deutschen Kultur hingewiesen. Große Summen werden zur Erhaltung und Bereicherung der Museen ausgegeben. Aber was bedeutet dies, wenn Generationen von gebildeten Deutschen heranwachsen sollen, von denen ein erheblicher Teil keinen Kontakt mehr mit der künstlerischen Kultur haben kann, weil sie in ihren entscheidenden Reifejahren nicht mehr am Kunstunterricht teilgenommen haben.

Schiller sagte: „Wenn man aus unserem Leben herausnimmt, was der Schönheit (der Kunst) dient, dann bleibt nur das Bedürfnis, und was ist das Bedürfnis anderes als die Verwahrung vor dem immer drohenden Untergang?“ - Auch heute noch verspürt die Jugend das Bedürfnis nach der Kunst, trotz aller Unruhe, Hast und Ablenkung. Sie verlangt zumal, sich mit der Kunst unseres Jahrhunderts auseinanderzusetzen. Hält man es für unwesentlich, ob die Jugend am künstlerischen Geschehen in ihrer eigenen Gegenwart teilnimmt oder nicht?

Die Wahlfreierklärung der musischen Fächer scheint symptomatisch für die Gefahr, in der sich der Mensch als ganz-

heitliches Wesen heute im Zeitalter der alles beherrschenden technischen Perfektionierung befindet.

In den Empfehlungen und Gutachten des Deutschen Ausschusses zur Erwachsenenbildung (Heft 4) wird nachdrücklich auf die Bildungswerte der Künste hingewiesen. Hingegen ist davon in den Empfehlungen zur Umgestaltung des Erziehungswesens kaum die Rede. Was für die Erwachsenenbildung gilt, hat demnach anscheinend für die Jugendbildung nur geringe Bedeutung. Oder sollte dieser Widerspruch so gedeutet werden müssen, daß in der Schule die technische Frage der Stundenzahlen voransteht?

In seiner Rede zur Einsetzung des Deutschen Ausschusses für das Erziehungs- und Bildungswesen bezeichnete der damalige Bundespräsident Heuss das musische Schaffen als ‚eine Kraft der Menschenbildung, als eine Stufe, die Stufe der Menschenbildung‘. Diese Überzeugung haben die Kultusminister in ihrer Rahmenvereinbarung offensichtlich nicht geteilt. Es kann also ein junger Mensch, der, aus welchen Gründen immer, nicht mehr am Kunstunterricht teilnimmt, gleichwohl den Anspruch auf allseitige Bildung erheben?

Der Verzicht auf das eine oder andere musische Fach muß dahin führen, daß ein erheblicher Teil der Studierenden an den pädagogischen Hochschulen nicht mehr ausreichend für den Kunstunterricht vorbereitet werden kann, den sie doch als Volksschullehrer erteilen müssen. Hält man das in den Kultusministerien für vertretbar?

Der Jahresbericht der Kieler Hebbelschule 1959/60 enthält auf seinen 96 Seiten 19 ganzseitige Wiedergaben nach Schülerarbeiten von VI bis OI (5. bis 13. Schuljahr). Hervorzuheben ist, daß der Schulleiter, OstDir. Dr. Krappmann, die Ergebnisse des Kunstunterrichts mit besonderer Wärme anspricht und der Beachtung empfiehlt. Es sei einiges daraus zitiert:

„Wir möchten den Eltern mehr bieten als nur den Einblick in ein Fach, das weit von den sogenannten Hauptfächern abgelegen ist. Sie dürfen schon im wesentlichen getrost vom Teil auf das Ganze schließen. In der Kunsterziehung wird nur besonders deutlich, was heute Grundsatz aller unserer unterrichtlichen Arbeit ist: möglichst durch Anleitung zum eigenen Tun die im Schüler angelegten Kräfte zu wecken und zu entwickeln. Und wenn Sie erkennen, mit welcher Sorgfalt die Aufgaben und Techniken jeweils den jugendpsychologischen Gegebenheiten angepaßt sind, wie behutsam die Schüler im Rahmen ihrer Anlagen gefördert werden, mit welcher Liebe zu ihrem Fach und zur Jugend unsere Kunsterzieher offenbar ihre Aufgabe erfüllen, dann dürfen Sie das auch von den Lehrern und ihrer Arbeit in solchen Unterrichtsfächern annehmen, in denen es sich leider nicht so leicht anschaulich machen läßt.

Vor allem wollen wir gerade durch diese Bildbeigaben zum Ausdruck bringen, daß wir die Kunsterziehung nicht für ein Nebenfach halten. Sie ist nicht zeitvertreibendes Spiel, wie manche meinen, sondern verlangt auf ihre Weise Sammlung, Ernst der Arbeit und Willen zur Klarheit. Sie ist nicht Erholung von den wissenschaftlichen Fächern, sondern deren notwendige Ergänzung. In der Kunsterziehung lernt der Schüler schauen, das Geschaute in Formen, Farben, Stimmungen aufnehmen, seine Eindrücke verarbeiten und sie mit graphischen und farbigen Mitteln gestalten. So entfaltet er seelische Kräfte, die ihm einmal helfen mögen, sich in unserer intellektualisierten, versachlichten und entpersönlichten Welt als Mensch und als Person zu behaupten. Er lernt durch sein eigenes Tun und durch die Betrachtung der großen Kunst begreifen, daß es neben der wissenschaftlichen noch eine andere Weise der Welterfahrung und des Weltverständnisses gibt.“

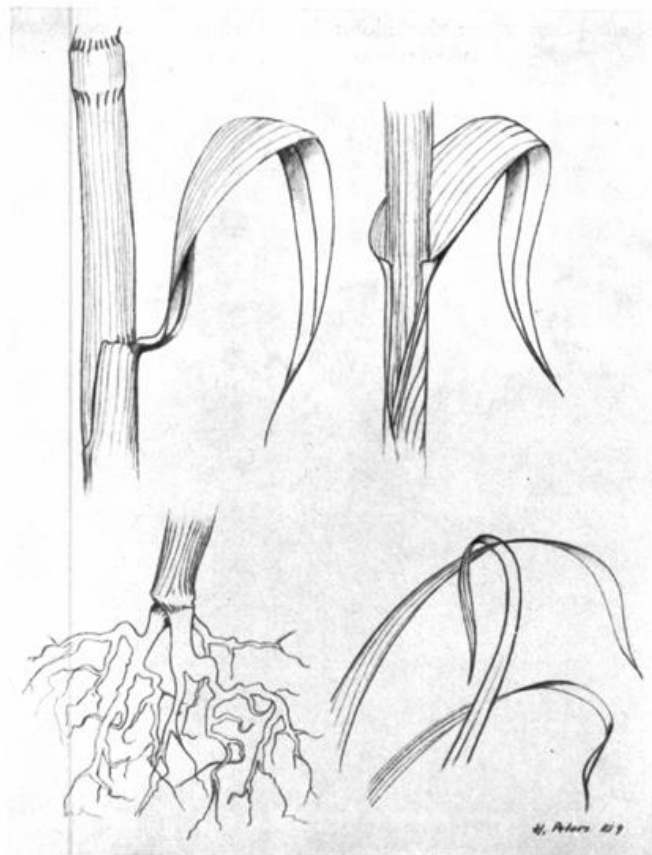
Zu dem ganzen Abschnitt (von 3 Seiten!) gehört auch das Zitat nach Litt, das unser Heft eröffnet.



Heinrich Jäger, Flensburg

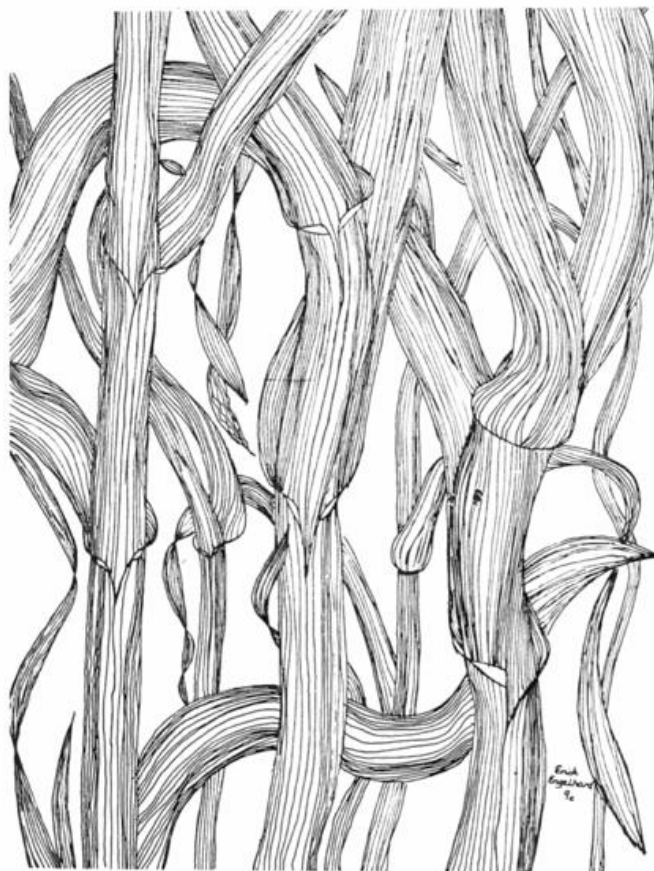
Pflanzenzeichnen in einer Mittelschule

Während pflanzliche Motive in jedem Schuljahr als Kern oder Beiwerk auftreten, kann ein Pflanzenzeichnen vor der Natur aus psychologischen Gründen erst im 9. Schuljahr beginnen. Der ausgeprägte Wirklichkeitssinn, der sich schon in



den Jahren zuvor anbahnt, trifft nun erst auf die Fähigkeit, gedanklich zu durchdringen was unmittelbar vor Augen ist.

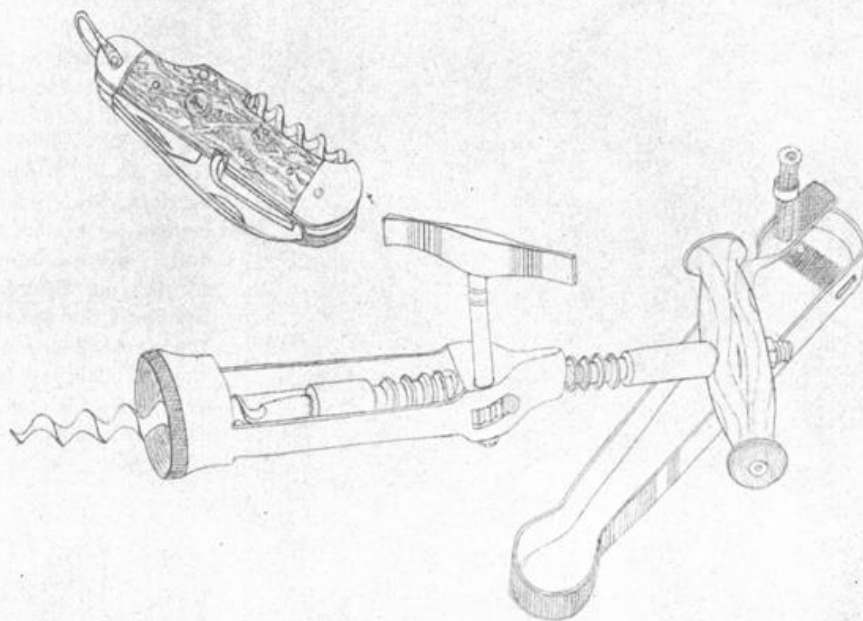
Da hier nicht zur Aufgabe steht, die vielen Wege des vorstelligen Gestaltens, die nicht nur zuvor, sondern auch neben und aus dem Naturstudium heraus gangbar sind, aufzuzeigen, mag ein Blick auf wenigste Auseinandersetzungen zeigen, wie wir auf DIN A3-Blättern an unsere Objekte nahe herangehen. Nicht in ‚malerischer‘ Distanz wie bei einem Blumenstrauß, sondern mit der Gras- oder Maispflanze in der einen und der Lupe in der anderen Hand, um genau zu erkennen, wie wesentlich Halm und Schaft aus dem Wurzelwerk steigen und wie sorglich die Blätter ansetzen und sich aus dem umhüllenden Haltegriff zur selbsteignen Ausbreitung entfalten – jedes ein Wunderwerk organisch-schwingender Statik. Zeichnen konnte hier nur heißen: die erkannten Stabilitätsfaktoren und vorgegebenen Linienzüge – in Übergröße – mit dem Stift nachvollziehen. Die Proben zeigen – unten – einen sachlicheren und – oben – einen schwungvolleren Schüler am Werk, ihren



Rechenschaftsbericht abzulegen. Bei allen verboten sich bloße Andeutungen, wie sie oft mißverständlich als ‚Skizzieren‘ gelten. Nur wer einer charakteristischen Bildung ernstlich nachgegangen ist, hat sie als ‚Figur‘ erworben, über die er dann frei verfügen kann. Er muß sich nicht erst in ein Maisfeld setzen, um einen Chor vieler Stengelstimmen entstehen zu lassen, wofür nur ein Beispiel spreche (mit der Schreibfeder wie andererseits ebenso als Tuschzeichnung, Monotypie usw.).

In den Jahren zuvor fehlt noch die Empfindung für das eigentlich vegetative An- und Abschwollen – so schön die ‚archaischen‘ Blumen- und Baumwesen in sich sind, ein echtes Schmuckwerk, dem Reifealter nur mit fraglichen Reduktionen erreichbar. Dem Alter, das andererseits fähig ist zu Verflechtungen, offenen Räumen und schwingenden Rhythmen, die ein eigenes Kapitel ausmachen würden. Denn sehr wohl läßt sich das Thema eines Gestaltens ‚wie die Natur‘ weiterspinnen, wenn Schlüsselfälle der besonderen Bildung erarbeitet wurden und die Abstraktion überhaupt einen Naturboden hat.

Körperhaftes Zeichnen



2

Das Spiel mit den Mitteln, das Bauen mit abstrakten Formen, das Ausgehen von formalen Möglichkeiten hat dazu geführt, daß heute viele der bildnerisch begabten Studierenden, die von den Höheren Schulen an die Pädagogische Hochschule kommen, dem gestaltenden Naturstudium sehr fernstehen. Sie haben reizvolle Pinselspiele, Graustufungen, Strukturstudien und Gleichgewichtsübungen getrieben, haben in ungegenständlichen Formen Kompositionen gezeichnet, gemalt, gespritzt oder geklebt und dabei eine kleine Vorlehre, wie sie an den Kunstakademien im ersten Semester üblich ist, vorweggenommen. Oft kann man sich dabei des Eindrucks nicht erwehren, daß es sich hier um Verfrühungen handelt, die zur Abstraktion drängen, noch ehe ein genügend blutvoller Formen- und Vorstellungsschatz vor der Natur erlebt und gestaltet wurde.

reichen Fällen vor Augen führen, wie wir sie alljährlich unter unseren eben vom Abitur kommenden ersten Semestern zur Weiterbildung für den Zeichenunterricht in der Volksschule bekommen. Angesichts eines solchen Bestandes fragt man sich, ob es sinnvoll ist, mit diesen Jugendlichen auf „höchster Ebene“ formale Übungen zu treiben, die eigentlich ihren Einsatz erst lohnen, wenn schon ein gewisser Reichtum an vorstellungsmäßiger Aussagemöglichkeit vorhanden ist.

Wie solch vorstellungsmäßiges Zeichnen und Malen im Sinne eines gestaltenden Naturstudiums getrieben werden kann, ist von Egon Kornmann in ‚Talent und Lehre‘ so klar und erschöpfend dargestellt worden, daß bei uns jeder Studierende dies Kapitel durcharbeiten muß. Kornmann betont, es sei unwesentlich, ob der Künstler während des Zeichnens in ständigem Kontakt mit der Natur bleibt oder ob er ‚mit dem

3



1

Bevor von diesen Begabten, um die sich der heutige Aufsatz dreht, weiter gesprochen werden soll, sei hier nun einmal zur Erinnerung die Probezeichnung einer Nichtbegabten (Abb. 1) wiedergegeben (Aufgabe: zwei kartenspielende Männer an einem Tisch); diese Studierende kam 1958 an die PH aus einem Mädchengymnasium und hatte dort als letzte Zensur in Kunsterziehung ‚gut‘. Dies ‚Gut‘ mag in gewisser Weise sogar berechtigt gewesen sein, denn selbst ein ungeschickter Zeichner kann ja zu schönen flächigen oder ornamentalen Gestaltungen innerhalb seiner primitiven Stufe angeleitet werden, wie aus Volkskunst und Laienmalerei bekannt ist. Und doch scheint es uns, daß im vorliegenden Beispiel vieles einfach verkümmert und auf der Stufe einer Neunjährigen stecken geblieben ist. Denn auch innerhalb des einfachen Schrägbildstadiums hätte man jene Schülerin zu einer reicheren Aussage erziehen können. Dies Bildbeispiel möge nur einen von zahl-

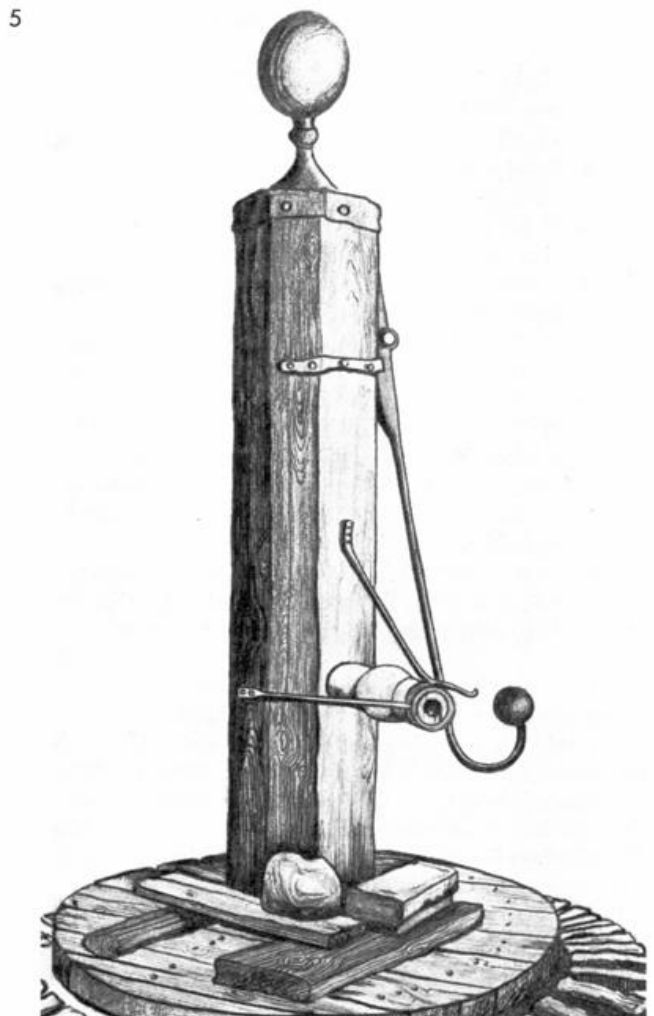
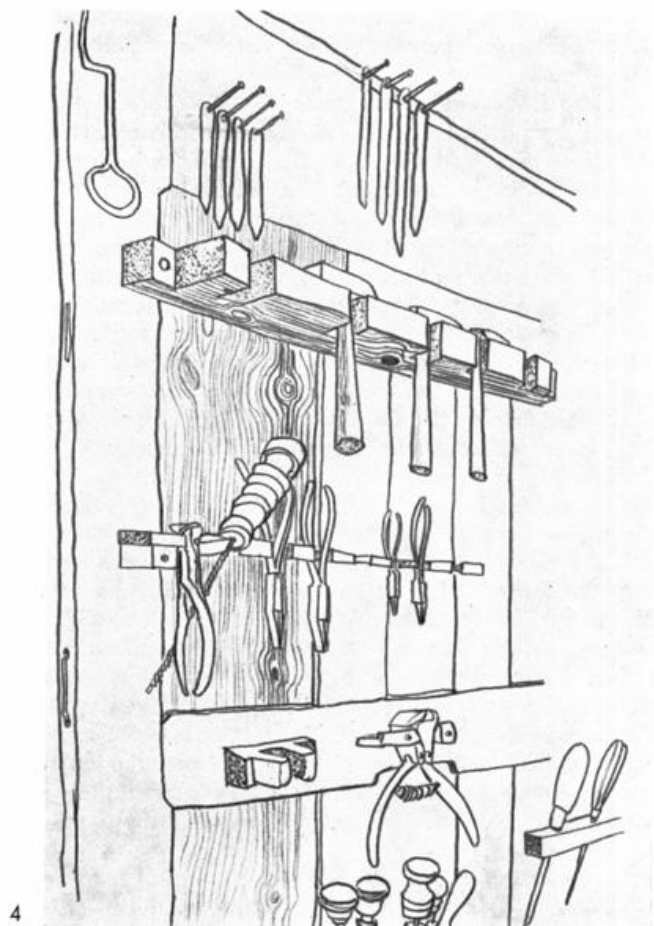


Rücken zur Natur' mehr aus seinen inneren Vorstellungsbildern heraus arbeitet: Wenn er nur diese Anregungen der Natur (das Motiv) zu einem bündigen Formzusammenhang als Formulierung seines eigenen Vorstellungszusammenhanges einheitlich gestaltet.

Man wird dementsprechend in der Volksschule Pflanzen oder Tiere so darbieten und durchsprechen, wie dies Herrmann in seinem Buch 'Neues Zeichnen im Volksschulalter' vorschlägt, um sie anschließend aus der Vorstellung zeichnen zu lassen. Es ist jetzt die Frage, ob man das Objekt nach dem Durchsprechen und während des hierauf folgenden Zeichnens hinter einen Schrank stellt und nur dann einzelnen Schülern erlaubt, es sich nochmals anzusehen, wenn sie nicht weiterkönnen, oder ob man es während der ganzen Stunde für alle sichtbar stehenläßt, so daß der Blick auch während des Zeichnens kontrollierend hin- und herwandern kann. Dann freilich ist sofort wieder die Gefahr des stückelnden Abzeichnens gegeben. Gerade in der Mittelstufe, wo das Kind nicht mehr ganz aus seinen Vorstellungen arbeitet und beginnt, an Naturbeobachtungen anzuknüpfen, ist seine Kraft noch nicht groß genug, um diese Naturformen souverän zu verarbeiten, wenn sie ihm unmittelbar vor Augen stehen. In diesem Alter wäre also die obengenannte Methode des vorübergehend verborgenen Modells angebracht. Später dagegen, in der Oberstufe und bei Erwachsenen, kann das Modell wieder vor Augen bleiben, wenn vorher eindringlich klargemacht wurde, daß es nicht um eine abbildende Naturwiedergabe, sondern um Herausarbeiten des 'Motives' geht, also dessen, was den Zeichner innerlich daran bewegt, was ihm daran wesentlich erscheint. Nicht immer braucht eine ungeheure expressive Erregung dahinterzustehen. Schon wenn es dem Darsteller nur darauf ankam, ein spannungsreiches Zueinander dreier Gegenstände mit klaren Linien zu bauen, die durch ihre Modulierung in zarte, kräftige und schwellende Striche auch strukturelle und räumliche Verhältnisse schildern, hat er ja das Motiv 'räumliche Spannungen' verwirklicht (Abb. 2). Solche liebevolle Beschreibung eines Werkbestandes und dessen Umsetzung in grafisch saubere Mittel ist schon ein bildnerischer Wert. Beim Korkenzieher beginnt ein Motiv, das man geradezu als Testaufgabe für die Feststellung einer bestimmten Gestaltungslage bezeichnen kann: die Bewältigung von Drehung und Torsion. Hier geht es um einen Teil dessen, was Britsch das Vorstellungsvermögen für Ausdehnungsveränderlichkeit nennt. Man hat es oder hat es nicht, d. h., mancher kann es sich erarbeiten, andererseits bedeutet es keinen minderen künstlerischen Wert, wenn man es nicht besitzt. Schon historisch tauchen ja Schraubenlinien und Spiralen erst im Barock auf, und trotzdem ist die gesamte vorbarocke Kunst nicht wertloser. Doch bleibt es eine Tatsache, daß echte Bewältigung von Drehungen in spiraligen Windungen nur wenigen Zeichnern möglich ist. Wichtig für den Kunsterzieher also, daß er seine Schüler nicht überfordert und dadurch zu unechten Ersatzleistungen verleitet – zu kopierendem Abzeichnen oder mathematischem Konstruieren.

Die Pflanzenzeichnung (Abb. 3) verwirklicht ziemlich sicher mit der Feder hingeschriebene Blattdrehungen um den ganzen Zweig herum, echtes Raumempfinden in überdeckenden und teilverdeckten Teilen sowie sparsame, aber empfundene Rundungsschraffuren am Stengel. Kleine Brüche und Knicke an einigen Wendepunkten freilich zeigen noch das Ringen um ein nahtloses Kurvengefühl. Aber diese Darstellung geht schon über ein flaches Ausbreiten im Sinne gepreßter Pflanzen hinaus und verläßt die naivflächige Stufe der alten Kräuterbuchholzschnitte und der meisten Laien- und Kinderzeichnungen durch ihr echtes dreidimensionales Tiefenempfinden.

Eine schnell hingeschriebene Studie vor unserem offenstehenden Werkzeugschrank (Abb. 4) gibt gleichfalls keine konstruierte Perspektive, sondern echte Raumlageklärungen durch verschieden starke Striche: kräftige für die Hauptkonturen und Tiefenzüge, zartere für die Strukturen und Innen-



konturen. So erhält alles seinen angemessenen Wert: Die Oberflächenreize zerstören nicht durch Überbetonung die Raumwerte.

Solche Übungen können später Früchte tragen, wenn es etwa darum geht, im Dienste der Heimatkunde eine Bestandaufnahme zu leisten, die im letzten Kern nicht durch ein Foto ersetzt werden kann (Abb. 5). Hier wurde in einer Prüfungsarbeit über alte Pumpen und Brunnen eine liebevolle Darstellung eines Werkbestandes gegeben, die alles sichtbar macht, was noch an handwerklichen Gestaltungen drinsteckt: das schwungvoll geschmiedete Eisen, die hölzerne Konstruktion, die gedrechselte Bekrönung und den gemauerten Sockel. Holz, Metall und Stein werden nur so weit strukturell geschildert, als sie für den Gesamtbau des Ganzen notwendig sind. Kein manieristisches Hereinfallen auf Oberflächenreize, bei denen die räumliche Gesamtform verlorengeht! Solche Sachstudien sind keine Naturalismen. Sie bedienen sich der Reize, welche Raumlinien und Strukturen dem schauenden Auge bieten, ohne in tote Konstruktion oder ornamentale Stickerei zu verfallen, wie dies leider heute in vielen formalen Strukturübungen üblich ist, bei denen über gefühlseeren ‚grafischen Spuren von bildnerischer Qualität‘ die lebendige oder gegenständliche Ganzheit als tragende Mitte verlorengeht.

Eine Synthese würde erreicht, wenn sowohl gestaltendes Naturstudium als auch formale und abstrakte Übungen zur Pflege der freien Phantasiekräfte betrieben würden. Dabei wäre noch zu entscheiden, ob sie nacheinander oder gleichzeitig gepflegt werden sollten. Keinesfalls aber dürfte auf ein gestaltendes Naturstudium verzichtet werden.

Erich Parnitzke, Kiel

Naturzeichnen

Bevor sie in eine vorgeformte Wand oder Wandung eintreten, können Zeichen und Figuren schon eine klare Sprache sprechen (im Sand, irgendwo auf Mauern, auf dem Asphalt). Die Bildtafel und das formierte Zeichenblatt sind ‚späte‘ Gründe, gar, wenn sich darauf ein Bildraum und Raumbild verdichtet (bis zu aperspektivischer Transparenz).

Auch das gegenständliche Schulzeichnen gilt primär bestimmten Figurationen, die für sich Sinn und Geltung haben. Sie können außerdem in ein Bildgefüge eintreten, Kompositionselement werden, sind jedoch im Kern Im-position, Aussage, die ‚von innen her‘ Platz braucht auf dem Papier, das gegebenenfalls hinterher beschnitten werden kann.

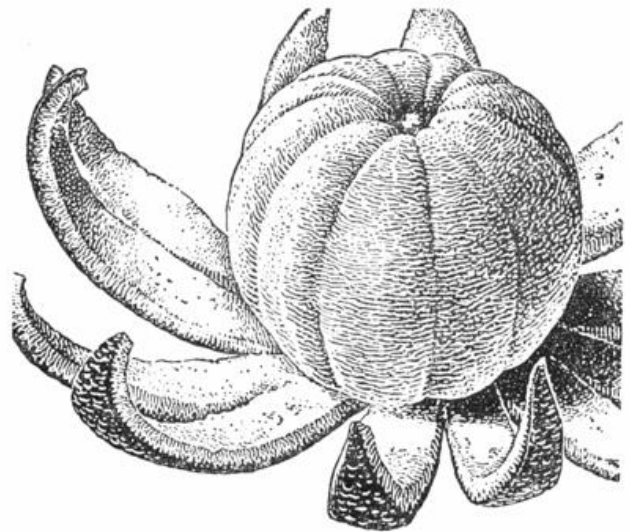
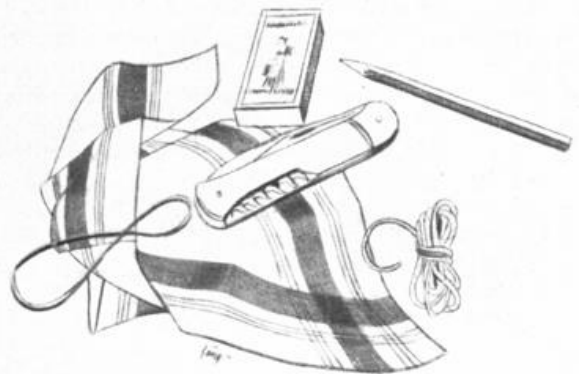
Was im Studien-Alter Zeichnung heißt, ist sozusagen das Gegenteil eines Kompositions-Entwurfs: Sie beginnt nicht mit dem Rahmen und Randverspannungen, sondern mit dem Sichtbarmachen gemeinter ‚Gegenstände der Darstellung‘. Frühere Pläne unterschieden nach Naturformen (Stein, Pflanze, Tier, Mensch) und Kunstformen (Artefakte, Geräte, Bauteile usw.). Das bleibt äußerlich, da griffige Werkzeuge, körpernahe Stühle, Hüte, Schuhe usw. ‚organischer‘ als manche Naturalien sind.

Fassen wir also ruhig als ‚Naturzeichnen‘ die Hinwendung zu realen Dingen auf, die gemäß der ‚Natur ihrer Sache‘ zu Studienobjekten werden und erübrigen, extra ein ‚Sachzeichnen‘ abzuspalten. Der Grundzug der ‚Freihändigkeit‘ begreift die Handschrift ein, die Gestaltungslage der Schüler entscheidet über den Zusammenhang von Wuchs oder Bau sowie über die mögliche Fortbildung, die über den naiven Realismus hinaus zur körper- und raumlageklaren Verdichtung führt.

Daß die Auseinandersetzung mit der Natur sich nicht mit derjenigen mit den bildnerischen Mitteln vertrage, ist eine unverständlicher Weise da und dort vertretene These, die hinlänglich widerlegt werden kann.

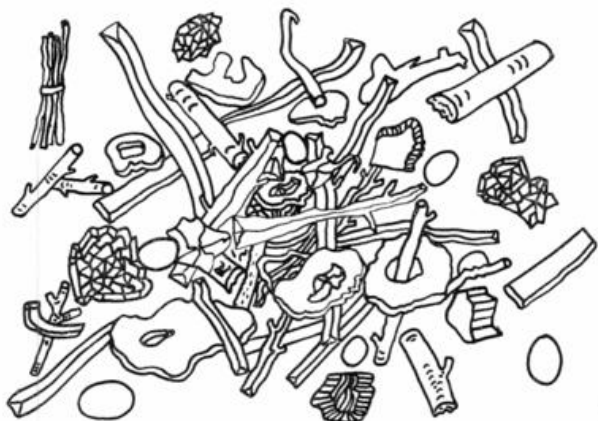
Allerdings kann die zu fordernde ‚Prosa des Beschreibens‘, die sach-erklärende Darstellung, der Satzbau eines allgemein faßlichen Sichtbarmachens auf manche Art verfehlt werden: durch skizzenhaftes Obenhin mit malerischer Rhetorik, durch altakademisches ‚Durchführen‘ nach Verkürzung, Beleuchtung, Stofflichkeit usw., durch expressive Phantastik, durch Oberflächenüfftelei, die den Grundbau aus dem Auge verliert, durch werkstoffliche Spiele, durch dekorative Anordnungsschemata. Es ist die Frage, ob man das gewiß mögliche Ausgehen von Naturverhalten, das sie mit anderen Absichten überspielt, noch ‚Naturstudien‘ nennen sollte, von denen gilt: „Kein häufigerer Fehler als der, beim Lernen zugleich erfinden zu wollen“ (Alain).

Wie sehr jedes ‚kunstvolle‘ Zuviel vom Übel sein kann, zeigt sich u. a. beim Tafelzeichnen. Es ist eine ebenso vorzügliche



Probe auf das Vermögen zu klaren Satzgefügen mit Haupt- und Nebensätzen, bedingenden und folgernden, verstehend geordneten Schlüssen wie die gute Illustration zu einem Sachbericht, wozu leider nur wenige Erzieher fähig sind – weil viel zu wenig geübt in dem, was erstfalls ‚Zeichnung‘ sein kann soll.

Heft 5/56 brachte viele Motive zum Naturzeichnen. Auch an die Schlüsselbünde in 5/53 sei erinnert sowie an den ‚Test‘ für Körperwendigkeit: Schlangenkübel und Knoten im Tauende. Hier sei nur ergänzt, daß bewegte Oberflächen – Tuchfalten – eine gute Hilfe durch vorhandene Muster (z. B. Streifen) erfahren (Lehrer im Lehrgang). Die ‚entfaltete‘ Apfelsine (nach einem Presse-Inserat) betont wiederum die ‚Teilung‘ als Anhalt zur Formbeschreibung, wie sie analog bei Blattständen und Blüten gegeben ist (Gollwitzers Zeichenbändchen bei Maier, Ravensburg, bieten viele Übungen dazu).



1

Walter Troike, Hannover

Freihandzeichnen – bildnerisches Naturstudium oder Sachzeichnen?

Kürzlich hat die Stadtschulverwaltung in Hannover folgendes Schreiben an die Schulen gerichtet:

„Abendkurse für Freihandzeichnen an der Werkkunstschule.

Die Werkkunstschule hat mitgeteilt:

Bei den Aufnahmeprüfungen zum Besuch der Werkkunstschule haben wir immer wieder feststellen müssen, daß die allgemeinbildenden Schulen im Rahmen ihres Kunstunterrichts viel zu wenig Zeit haben, die Disziplin Freihandzeichnen so zu unterrichten, wie wir es von unsern zukünftigen Studierenden schon bei der Aufnahmeprüfung erwarten müssen.

Wir haben deshalb im Rahmen unseres Abendunterrichts einen Kursus für Freihandzeichnen eingerichtet, der nur für Schüler bestimmt sein soll, die einmal die Werkkunstschule besuchen wollen.“

In diesem Zusammenhang mögen einige wenige Schülerarbeiten einen vertretbaren Weg des Naturstudiums zeigen, der das Sachzeichnen einschließt und zugleich bildnerische Anforderungen stellt.

Die Aufgaben sind in den Klassen 9 bis 11 von allen 15- bis 17jährigen (nicht nur den begabten) erfüllbar und können auf mannigfache Art abgewandelt und erweitert werden. Wesentlich darüber hinausgehende Forderungen können m. E. im Rahmen des derzeitigen Kunstunterrichts nicht erhoben werden.

Ein intensives ‚Freihandzeichnen‘ wie es die Werkkunstschule fordern zu müssen glaubt, mögen die ‚Begabten‘ für sich oder in den angebotenen Kursen pflegen. Es ist anders nicht möglich, weil jenes Zeichnen nur ein Kapitel unseres Unterrichts sein kann und weil unverantwortlichste Kürzungen nicht nur die Ober-, sondern schon die Mittelstufe betreffen



2

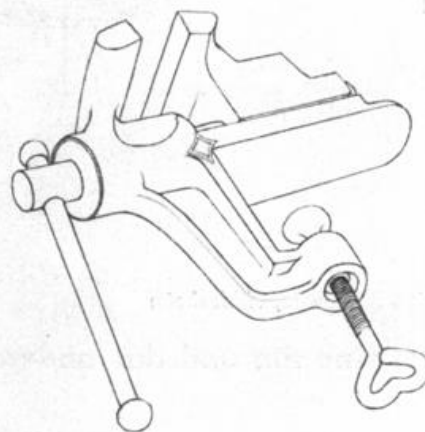
haben: Viele unserer Schulen haben im 9. und 10. Schuljahr nur noch halbjährlich Kunstunterricht – im Wechsel mit Musik!

1) Klasse 9: Abfälle und Reste verschiedener Art (z. B. vom Holz- und Bauplatz) sind an die Hand zu geben zum Hin- und Herwenden sowie betrachtendem Aufnehmen und aus der Vorstellung in umreißender Federzeichnung zu einem Bild zu fügen (ohne Randüberschneidung), wobei die körperhaften Eigenheiten sichtbar zu machen sind (DIN A3).

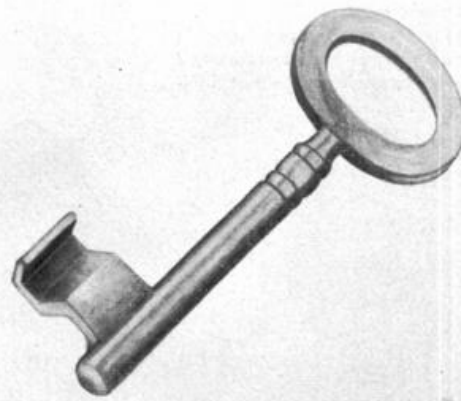
2) Klasse 10: Ein in Falten liegender Stoff ist in den Bewegungszügen zu kennzeichnen (Tuschzeichnung mit spitzem Pinsel, DIN A4).

3) Klasse 10 oder 11: Schuleigene oder mitgebrachte Werkzeuge werden genau betrachtet, auf ihre Funktion untersucht, gegebenenfalls ausgemessen und bleiben beweglich zur Hand. Sie sind sachklar zu zeichnen, wobei mit an- und ab-

3



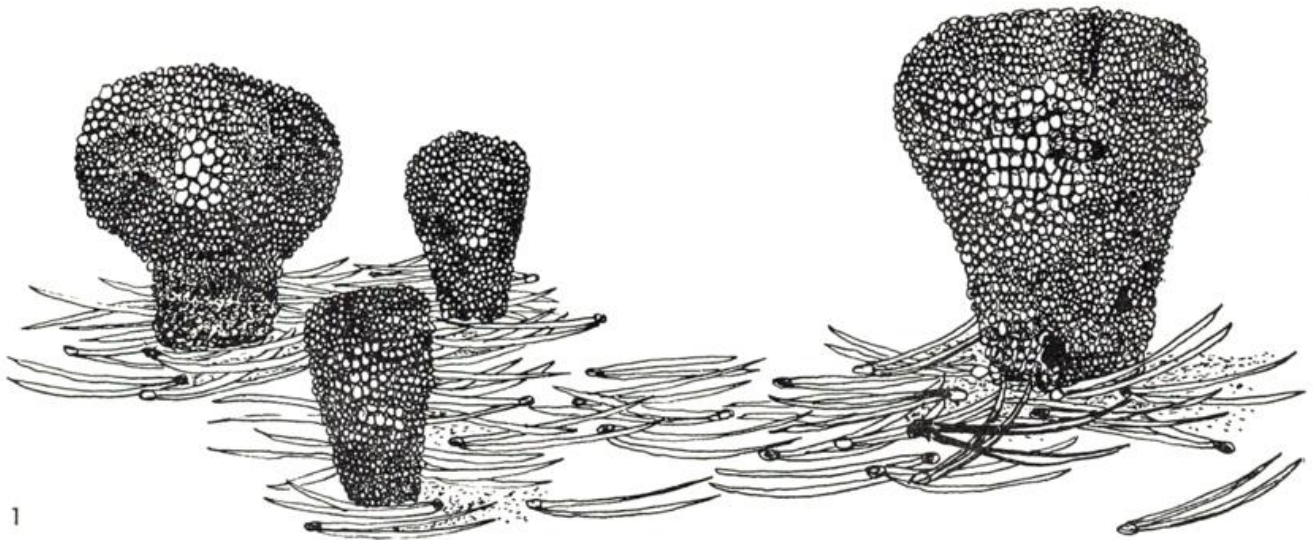
4



schwellenden Linien der Gliederung und dem Formverlauf zu folgen ist (mindest DIN A4). Auch Einsatzzirkel, Rohrzanzen, überhaupt reicher beschreibbare Dinge empfehlen sich. Anschließend können Werkzeuggruppen gezeichnet werden, wobei Randüberschneidungen möglich sind.

4) Klasse 10 oder 11: Ein genau betrachteter und ausgemessener Schlüssel ist stark vergrößert (DIN A3) zu zeichnen und mit weichem Stift so zu tönen, daß keine Linien mehr sprechen, sondern der plastische und metallische Charakter sichtbar wird. Auch hier können mehrere Schlüssel als Aufgabe folgen.

(Materiestudien an Hand von kontrastierenden Stoffen – splittiges Holz, zerfranste Gewebe, Borke, Drahtreste usw. – können erweitern, was bei 1) anklang: die stofflichen Eigenheiten in graphische Spuren von bildnerischer Qualität zu übersetzen.)

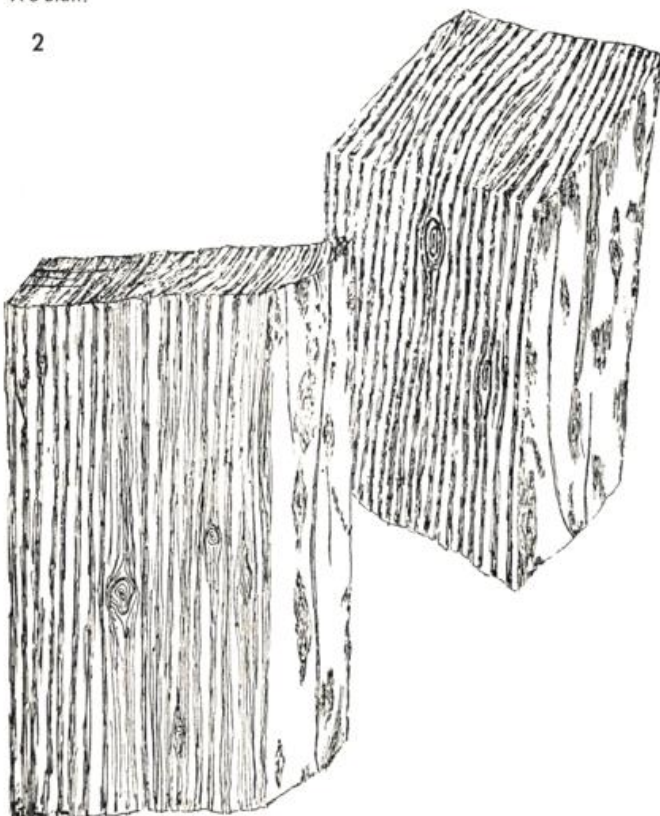


1. Boviste und Kiefernadeln
J 14 / Aus der Vorstellung nach vorheriger Formbesprechung / Feder

Heinz Burkowitz, Hildesheim

Das eine tun und das andere nicht lassen

2. Holzklötze
J 15 / Im Anschluß an Isometrie nach vorheriger Naturbetrachtung / Feder, Ausschnitt aus einem DIN-A-3-Blatt.



Der Stolz auf die neuesten technischen Errungenschaften, die nervöse Hetze, vor allem aber die Angst, nicht mehr zeitgemäß und ‚modern‘ zu erscheinen, haben auch für manchen Kunsterzieher das Grundsätzliche zum Selbstverständlichen verkleinert, über das zu sprechen sich kaum noch verlohnt.

Die Flut der vergrößerten Sehreize hat die Einkehrbereitschaft der Menschen verringert, den Hang zur Zerstreuung gesteigert. So pflegt auch die Masse der Besucher unserer Schulausstellungen anspruchslosen Zeichnungen nur wenig Beachtung zu zollen, zumal wenn es sich um zuchtvolle Auseinandersetzungen mit einfachen Dingen der Natur handelt. Das Feuerwerk aufwendig großformatiger Malerei besticht das Auge und wirkt ‚modern‘ in Begleitung von interessant strukturierten Collagen und Fabeltieren aus Maschendraht, Ofenrohr und Textilabfällen. ‚Zeitnaher Unterricht‘ wird großgeschrieben – in mancher Beziehung mit Recht. Doch allzu eilige Tagesnähe drängt ab zur Angeberei und Veräußerlichung, zumal in der Schule, die so dringend der (schöpferischen) Ruhe bedarf. Kritik und Selbstkritik bei einer Ausstellung sollten sich daher sehr ernst mit der Frage befassen: Wie weit legt das Gezeigte Rechenschaft ab über eine kontinuierliche Erziehungsarbeit im Rahmen der Schule? Allzugern wird dieser erstwichtige Maßstab heute beiseite geschoben. Bei einer Ausstellung bedeutet das dann zumeist: Abstimmung auf ‚Schau‘ für ein Publikum, dessen geringe Seh-Erfahrung nur durch Sensationen überrascht werden kann. Für die Schule und Kunsterziehung gibt es den üblichen Propagandaerfolg; nach dem inneren Gewinn der Schüler fragt man dabei nicht. Das Moderne wird von dem zum Sehen nicht erzogenen Menschen in der Mode, im Schaufenster, beim Plakat und sonstiger Anwendung als gegeben hingenommen. Kritiklos (mangels Qualitätsgefühls) werden schlimmste ‚modernistische‘ Zumutungen geschluckt. Mit gleichen Augen sieht man aber auch Ausstellungen von Schülerarbeiten! Verblüffendes und Unverständenes gehen dabei mit Wohlwollen auf das Konto ‚Originalität‘ der Jugend oder des Kunsterziehers.

Ansonst jedoch fordert die herkömmliche Seh-Erfahrung nach wie vor von Bildern die Annäherung an das Erscheinungsbild, das mit allen seinen Zufälligkeiten obendrein zumeist mit dem Begriff ‚Wirklichkeit‘ verknüpft wird. Wirklichkeit aber – das ist doch wohl das Zusammenwirken eines ganzen Bündels von teils sichtbaren, teils unsichtbaren Kräften. Je nachdem, welche der vielen Komponenten wir zum Anlaß unserer Fragen an die Natur nehmen, werden wir völlig unterschiedliche Antworten zu erwarten haben.

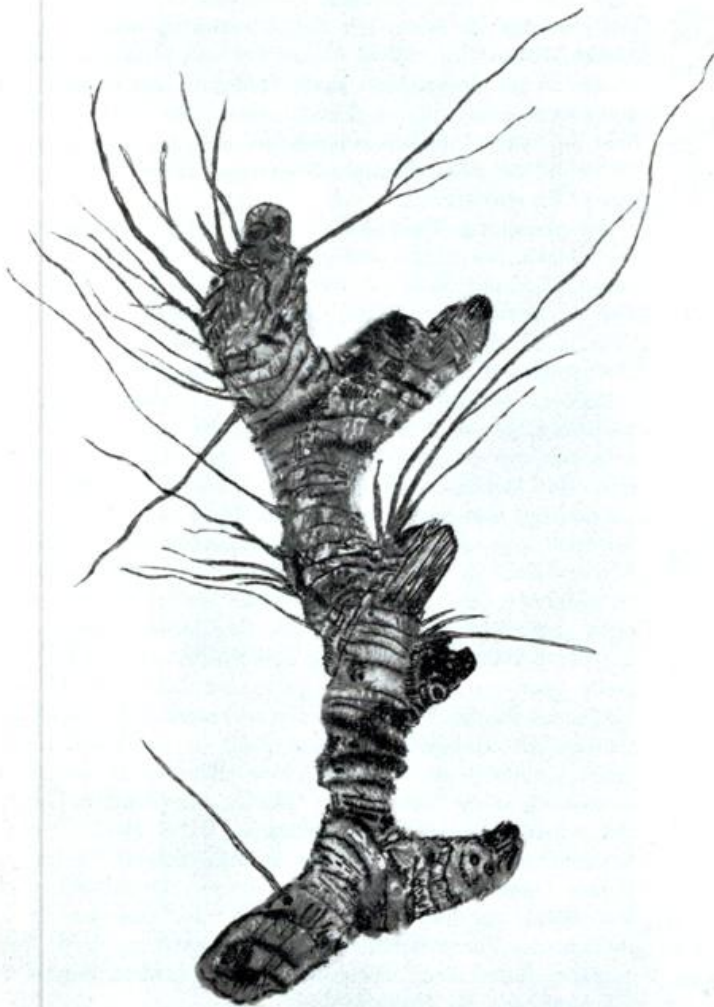
Im Gestaltenden selbst und in den Sprachen der bildnerischen Mittel sind bereits viele Ansatzmöglichkeiten begründet. Ziehen wir das Beispiel ‚Baum‘ heran, so können die Antworten über ‚wirkliche‘ Bestände etwa vom Umriß oder der

Silhouette her Form gewinnen. Ebenso wäre ein Aufbau nach Stamm–Ästen–Zweigen oder gar von den Wurzeln aus ein möglicher Ansatz, dazu Variationen unter Betonung des Raumgreifens in den Himmel und in das Erdreich. Das Hineinstellen in eine Umgebung, das Sichtbarmachen des Verlaufs der Rinde wie eine Anzahl sonstiger Tatbestände und Zusammenhänge bis zu Längs- und Querschnitten hinauf in die Krone, hinab zu den letzten Wurzelfasern – weit hinaus über die Zufälligkeiten des Erscheinungsbildes – läßt ganz verschiedenartig entscheiden, was als ‚Wirklichkeit‘ Form gewinnen soll.

Jegliches betonende Sichtbarmachen, alles Weglassen des dafür ‚Unwesentlichen‘ wird von dem zum Sehen nicht Erzogenen als ‚unnatürlich‘ abgelehnt, da es dem herkömmlichen,

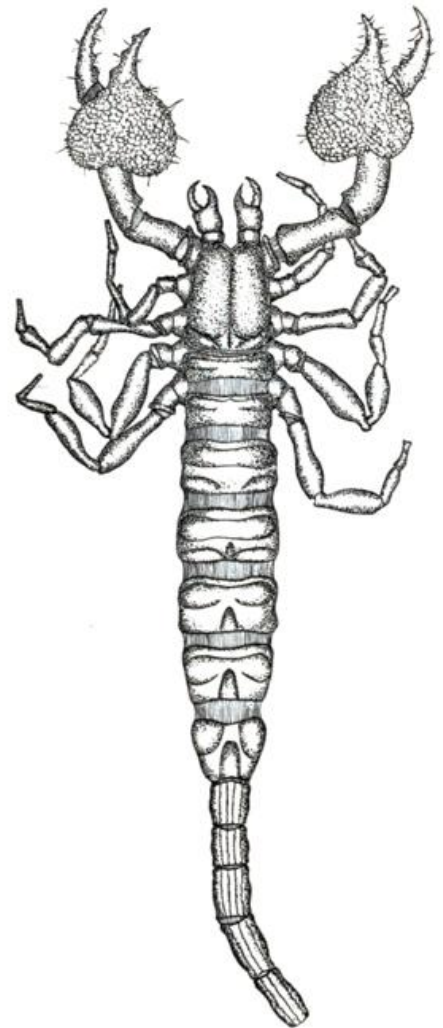
der Technisierung des Lebens entgegengestellt hat. Diese ‚Abrechnung mit der Natur‘ kann nicht aufgehen.

Der Mensch ist selbst ein Teil der Natur. Nur Anmaßung und Hochmut könnten ihn daran hindern, die Natur in den Fragenkreis seines Daseins einzubeziehen. Wer sich vor lauter Betriebsamkeit im künstlich Technischen den natürlichen Bindungen zu entziehen sucht, schädigt sich im Kern seiner Existenz. Da helfen keine Pillen, keine Bestrahlungen, keine psychologischen Tests. Der Mensch ist von Gott in die Natur hineingestellt und lebt in ständiger Abhängigkeit von ihr. Denn wo der ‚moderne‘ Mensch wähnt, er habe ‚die Natur völlig unter seine Kontrolle gebracht‘, muß er jeglichen Vorteil gegen einschneidende neue Abhängigkeiten eintauschen. Viele ‚Er-



3. Bambuswurzel

J 15 / Vor der Natur, Feder auf gezielt angefeuchtetem Grund (DIN A 3).



4. Skorpion

J 19 / Vor der Natur – auf 35 cm Länge vergrößert.

kritiklos für einzig richtig gehaltenen Erscheinungsbild nicht entspricht. Das Sichtbarmachen verborgener Vorgänge der Wirklichkeit wie das Wachsen eines Baumes oder das Pulsieren seiner Säfte – auch in diese Bereiche greift das bildnerische Naturstudium –, wird etwa mit dem Schlagwort ‚Picasso‘ abgetan. Oberflächlicher, weniger wißbegierig und anspruchsvoller zugleich können Erwartung und Stellungnahme gegenüber einer Bildaussage nicht sein.

Erschreckend, daß dieser ‚ungebildeten‘ Haltung durch Wahlfreistellung von Kunst und Musik auf der Oberstufe Tor und Tür geöffnet, d. h. die so weit verbreitete Oberflächlichkeit und Gleichgültigkeit gegenüber dem Seherlebnis bei einem großen Teil der künftigen geistigen Führungsschicht fixiert werden soll. Wer den ‚Bildungsweg ohne Kunst‘ einschlägt, läßt am Wegrande gerade die Sinneskräfte verkümmern, welche die Natur

rungenschaften‘ des technischen Zeitalters beweisen, welche fragwürdigen Hörigkeiten daraus entstehen.

Gewiß ist die Begegnung des Menschen, des jungen Menschen, mit der Natur heute anders, karger, auch seltener als noch vor wenigen Jahrzehnten. Aber ist es nicht schon immer so gewesen, daß mancher den Wald vor lauter Bäumen nicht gesehen hat, bis dann einer kam, der ihm die Augen öffnete?

Es geht heute wie damals um die Fähigkeit des Erstaunens, des Sich-Wunders, des Bewegtwerdens vor Naturgebilden. Die Mietwohnung der Großstadt vermag hierzu ebenso eindringliche Anlässe herzugeben wie der kleine Stadtpark oder der einsame Wiesenhang am Bach. Unversehens kann die kümmerliche, in liebevolle Pflege genommene Topfpflanze erzieherisch wirksam werden, niemals aber das blindlings durcheilte Naturschutzgebiet trotz all seiner Schönheiten. Das

Wolkenmeer, der Hund des Nachbarn, die Fliege am Bierfilz, der Wassertropfen, die Maserung der alten Tischplatte – sie alle tragen das große Wunder in sich. Doch nur wer Augen hat, zu sehen, sieht es. Mit Erschließung des Sichtbaren öffnen sich ihm Tore zum Unsichtbaren. Hier, wenn es um das Sichtbarmachen geht, steht der Mensch an der Schwelle des Bildnerischen. Er befindet sich am Quell seiner Gabe, in der Sprache der Formen und Farben sichtbar Rechenschaft darüber abzulegen, wieweit er in die Geheimnisse des Daseins eingedrungen ist. Hier beginnt der Bildungsauftrag der Kunsterziehung, nicht allein für die Kunst, sondern für alle Lebensbereiche.

Im Kunstunterricht darf sich der Spieltrieb des Kindes voll auswirken. Seine Freude am Tun sollte über die Pubertät hinübergerettet und zur Triebfeder der schöpferischen Kräfte des Erwachsenen werden. Die Experimentierfreudigkeit des Jugendlichen, der nunmehr auch im bildnerischen Bereich Folgerichtigkeit und Zusammenhänge erkennen will, bietet sich als Brücke zwischen beiden Welten an.

Die geheimnisvollen Zusammenhänge des Daseins eröffnen sich der Entdeckerfreude des Jugendlichen allerdings nicht ausschließlich im ‚Spiel mit den Mitteln‘. Diesen Standpunkt

Auf die Entwicklungsstufen abgestimmt, wird im Wechsel mit andern Vorhaben im Kunstunterricht eingesetzt:

gegenstandsbezogenes Gestalten aus der Vorstellung (auch vom Spiel mit den Mitteln her),

Gestalten aus der Vorstellung nach vorangegangener Naturbeobachtung,

Gestalten vor der Natur.

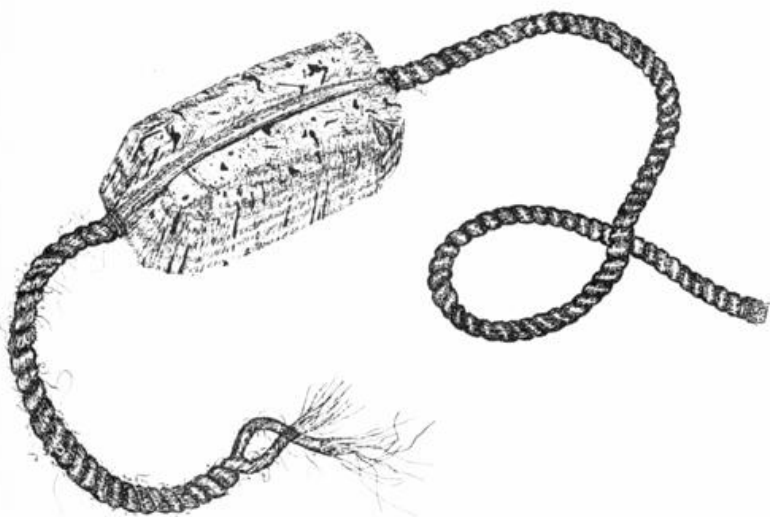
Doch gleich, ob Naturnähe oder Naturferne, der Kunsterzieher benötigt einen verlässlichen Kompaß. Verlockungen zu Übertreibungen und Abwegen lauern zumeist gerade dort, wo es am ‚interessantesten‘ ist. Auch Rezept, Schema oder Schablone empfehlen sich zur bequemen, narrensicheren Handhabung. Steht obendrein der Zeitgeist oder dessen Widerpart Pate, sind also die Vorhaben besonders ‚originell‘ oder ‚solid‘, versagt im Sturm der Begeisterung so manche Alarmglocke. Tatsächlich blühen unsere schönsten Blumen am Abgrund, an der Grenze, im Unberechenbaren. Das Wagnis spielt nun einmal eine Rolle im Bildnerischen. Aber nicht ausschließlich! Bei allem Unvorherzusehenden, das die Kunsterziehung zu bieten hat: eine gefestigte Grundlage ist die Voraussetzung ihres Bildungsauftrags.

Mit grenzlosen Übergängen eröffnen sich Naturnähe und Naturferne. Sie tragen immer neue Probleme und Gefahren heran, doch auch neue, gesicherte Grundlagen. Entscheidungen sind zu treffen, einsichtige Aufgabenstellungen sind wichtig. Was in einem Fall Gift ist, kann im andern Heilmittel sein. Stets spielt die Dosierung eine maßgebliche Rolle.

Daß die Jugend ‚im Zuge der Zeit‘ vorwiegend das bildnerische Experiment fordere, stimmt nicht. Mit gleichem Interesse zeichnet sie eine Pflanze, ein Stück Holz, eine Wurzel oder eine Muschel. Es kommt nur auf den rechten Ansatz des Lehrers an, und die unruhigste Klasse ist mit aller Hingabe, Konzentration, Ausdauer und ermutigendem Können bei der Sache – auch in der Großstadtschule. Die Anteilnahme geht so weit, daß Schüler ihre ‚Fundsachen‘ selbst mitbringen und nach gegensätzlichen Materialien, Strukturen, Texturen usw. auf der Bildfläche ordnen. Ihre Selbstkritik achtet auf die gezielte Spur, zu der auch der gesteuerte Zufall gezählt wird. Sie lehnen die biedere Langeweile ornamental-mechanistischer Gefüge als ‚Häkelei‘ ab. Denn Fleiß ist zwar die Voraussetzung einer guten Arbeit. Doch er allein tut es nicht. Differenzierung allein bietet keine Gewähr für Qualität. Gepaart mit Schema, Rezept oder Schablone, kann Fleiß über den Stumpfsinn zur Täuschung und Selbsttäuschung führen. Wo jedoch Fleiß sich verbindet mit geistiger Durchdringung des Vorhabens zu eingehender Aussage über strukturelle und rhythmische Zusammenhänge, sind die Sprossen jener Leiter erreicht, die zu einer zuchtvollen Auseinandersetzung mit den Geheimnissen der Natur führt.

Wird Gutes übertrieben, so wendet es sich zum Bösen. Das trifft nicht nur im Leben, sondern auch in der Kunsterziehung zu. Der Reichtum an technischen und bildnerischen Mitteln birgt in sich die Gefahr der Überreizung und der Veräußerlichung. Nicht minder Lust- und Interesselosigkeit kann durch überbetonte Naturbeobachtung ausgelöst werden. So wird das maßvolle Dosieren der bildnerischen Anteile im Wechsel von Freiheit und Bindung, Ruhe und Unruhe, also auch angestrebter Konzentration und schöpferischer Pause, zum Grundstock eines erfolgreichen Unterrichts gehören.

Der Mensch ist und bleibt, auch wo er es leugnet, ein der Natur verbundenes Wesen. Nicht ungestraft wird der bildende Künstler auf den Kontakt mit der Natur verzichten können. Nur in ihrer Bindung findet er Freiheit. Das auf Naturbeobachtung bezogene Gestalten gehört nach wie vor zu unseren Grundlagen. Vernachlässigung dieses Aufgabenbereichs zugunsten ‚interessanterer Vorhaben‘ mindert die Wirkung des Bildungsauftrags in seiner Breite und Tiefe.

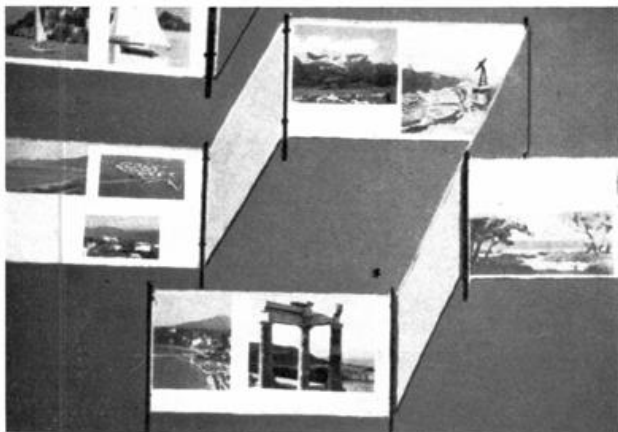


5. Kork und Leine
J 18 / Vor der Natur, Feder DIN A 3

verfechten, hieße nur die Einseitigkeit des mit Anvisieren, Messen und Blockieren exerzierten einstigen Naturstudiums durch eine ‚moderne‘ Einseitigkeit verdrängen. Doch dafür ist unsere Welt in ihren Möglichkeiten zu wandelbar. Sie fordert heraus, viele Fragen an sie zu richten, nicht nur von einem, sondern von vielen Standpunkten aus. Jede Antwort aber wird neue Fragen auslösen, die wiederum Antworten suchen.

Unzählige Wege führen zur Form – vom Spiel mit den Mitteln oder vom beobachtenden Begegnen mit strukturellen und rhythmischen Formzusammenhängen in der Natur. Zumal das Kräftespiel beider Sichten einander vielfach überschneidet, sollten beide Ansatzmöglichkeiten in wohlüberlegtem Wechsel und in weiser Dosierung ohne dauernde Vorrangstellung wahrgenommen werden. Das eine tun und das andere nicht lassen, müßte also die Devise lauten.

Wo ließe sich das Wirken der Formgesetze deutlicher ablesen als in der Natur selbst! Verdichtungen und Streuungen von Werkspuren wie Punkten und Linien, Strichlagen und Kurvungen sollten ruhig gegenständliche Vorstellungen auslösen wie ‚Sand‘, ‚altes Mauerwerk‘, ‚Kehricht beim Friseur‘, ‚Locken‘, ‚Wolle‘. Es ermutigt den Schüler sogar, wenn ihm plötzlich aus dem ‚Spiel‘ Gegenständliches entgegentritt. Das Erfassen der Form durch Ausdehnung von innen nach außen fällt ihm leichter als sofortiges Festlegen eines Umrisses.



Walther Kohlase, Kiel

BILDER EINER AUSSTELLUNG

Bei den 14jährigen (U III) sollte das Verfahren des konstruktiven Schrägbildes zum Modellbau-auf-dem-Papier einer Ausstellung dienen, deren Stellwände nur in zwei Richtungen – frontal und in einem Schrägzug – zu gruppieren waren. Das ergab auf DIN A3-Bogen mit Linealhilfe (ohne Reißbrett) jeweils etwa acht Flächengerippe. Pfosten zum Einhängen dieser ‚Tafeln‘ hinzuzuzeichnen, wie es einige Jungen taten (1), empfahl sich weiterhin nicht, da unnötig (2).

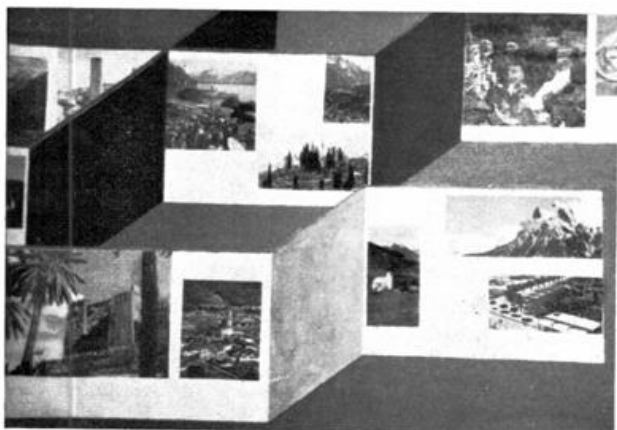
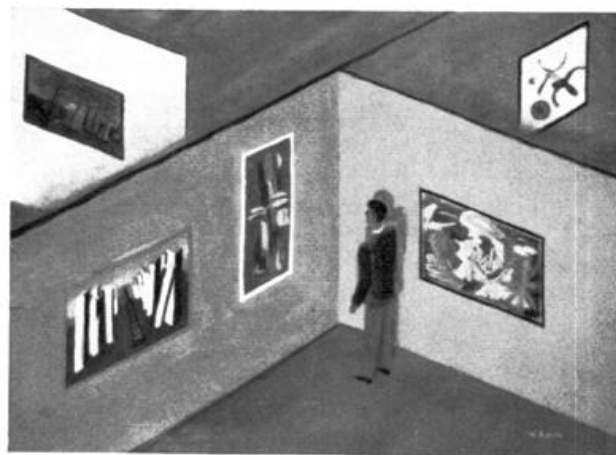
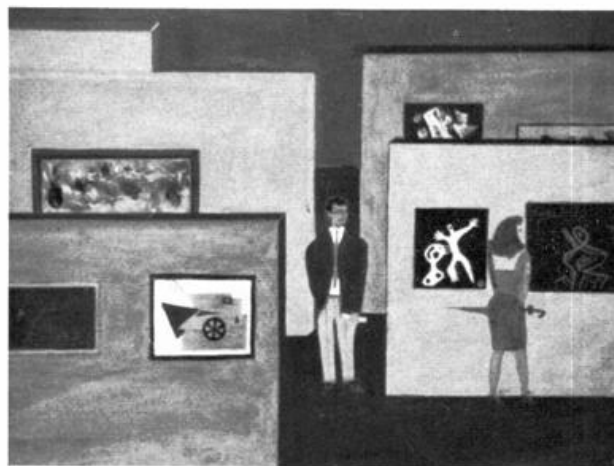
Der erste Schritt zur Belebung bestand im farbigen Abtönen: zuerst des Fußbodens (z. B. grau, schwarzbraun, ocker), dann der Wände mit Unterscheidung der Richtungen, aber Freiheit im farbigen Akzentuieren der Schrägteile.

Der zweite Schritt zur Belebung bestand in der persönlichen Entscheidung, welches Ausstellungsgebiet geboten werden sollte. Material dazu: von den Schülern zum Ausschneiden mitgebrachte farbige Illustrierten. Aufgabe war, bei einem Thema zu bleiben, wozu z. B. Neues Bauen, Technik, Großwild, Musik, länder- und völkerkundliche Einblicke dienten; öfter auch ‚Reisewerbefotos‘ wie bei den gezeigten Belegen.

Fast alle Bilder mußten für den neuen Zweck erst ‚weiterbeurteilt‘, d. h. in sich ausgeschnitten und passend – auch farbig – angeordnet werden. Ein Vorgang, wie er allgemein, z. B. auch beim Herrichten eines Fotoalbums, das Augenmaß beansprucht. Das glatte Aufziehen der Bilder mit Glutofix wurde dabei sachgerecht mitgelernt.

Bei den 15jährigen (O III) hieß die Aufgabe: ‚Blick in eine heutige Kunstausstellung‘. Sie fügte zur geläufigen schrägen – oder frontal gestaffelten – Lageordnung und zum farbigen Tönen der Böden und Wände einen ‚Auftrag‘ hinzu, der zu-

gleich ein Test war: welche ‚modernen Richtungen‘ vorgestellt und unterschiedlich sichtbar gemacht werden können. Es ergab sich, daß sowohl kubistische und konstruktivistische wie surrealistische und tachistische Bilder ‚vertreten‘ sein mußten. Solche Belege glaubhaft zu erfinden, war eine Aufgabe, bei der die gewitzteren Jungen die anderen ansteckten, ergiebiger als bei einem bloßen Unterrichtsgespräch. Um Paraphrasen malen zu können, muß man die Ausgangsthemen recht genau aufs Korn nehmen, deren ‚Anwendungen‘ heute schon z. B. durch die bunten Taschenbuchumschläge ‚ins Auge gegangen‘ sind. Anlehnungen und Entlehnungen gehörten dazu, nachdem sich erwies, wie das Thema zündete. Die Klasse war drei bis vier Wochen mit Ernst dabei, das ‚Hängen‘ ihrer Bilder, die spezifische Rahmung und die Betrachter mitzuerfinden! Gemalt wurde auf DIN A2, teils an Staffeleien.



Man weiß, welch eigne Atmosphäre die Verschränkung mehrerer Vorstellungen beim ‚Theater im Theater‘ (Hamlet, Sommernachtstraum usw.) schafft. Hier war es die Anregung zu einem doppelten und sogar dreifachen ‚Rollenspiel‘: als Regisseur eines im ganzen zu ordnenden Bildes, als Vertreter einer Gruppe möglichst verschiedener Maler und als Besucher dieser ‚Bilder einer Ausstellung‘. (Die Mussorgsky-Platte hätte, wäre sie zur Hand gewesen, eine Paraphrase fürs Ohr sein können; eine solche zu abstrakter Malerei steht noch aus – sie existiert nur als Variationswerk zu einem Bild: zu Klees ‚Zwitschermaschine‘.)

Bei beiden Themen könnte erst die ganze Klassenbreite zeigen – auch farbig –, wieviel sehr unterschiedliche Einfälle realisiert wurden. Die Fotoproben zeigen nur eine mittlere Linie: zum Mutmachen.

Papierspalten in Schwarz-Braun-Weiß-Ordnung

Die seit Röttgers Papier-Band („Das Spiel mit den bildnerischen Mitteln, Bd. 1“ im Verlag Maier, Ravensburg) weithin bekannten ‚Spielregeln‘ – hier: ein Stück Papier 13 : 13 cm mit der Schere zu teilen und auseinanderzuziehen, ohne etwas hinzuzutun oder wegzulassen – waren für eine Unterprima (12. Schuljahr) erholsame Freiheit innerhalb der so einfach erscheinenden Bindung.

Daß die Klasse gleich weitergriff, d.h. gekurvte Schnitte aufnahm, war nicht nur dem Alter angemessen, sondern nach der ersten Entdeckung, daß damit organoide Muster sichtbar werden, die Vereinbarung, auf solchem Nenner das Spiel zu ‚organisieren‘.

Die Wahl von drei Papiersorten – Schwarz, Weiß und ein Mittelton (Packpapierbraun) – brachte den Wechsel der Gründe mit sich, auf die das erprobte Muster jeweils zu kleben war, wobei zu dem Kontrast von Weiß-Schwarz noch Weiß-Braun und Braun-Schwarz hinzutraten.

Entsprechend dem Ausgangsformat ergaben sich auch quadratische Zuschnitte der Unterlagen (23 : 23 cm) und im Ganzen Schachbrett-Anordnungen für die vielen Ergebnisse, die schließlich zu drei ‚Wandbehängen‘ mit je 27 ‚Mustern‘ wurden (2,07 m hoch).

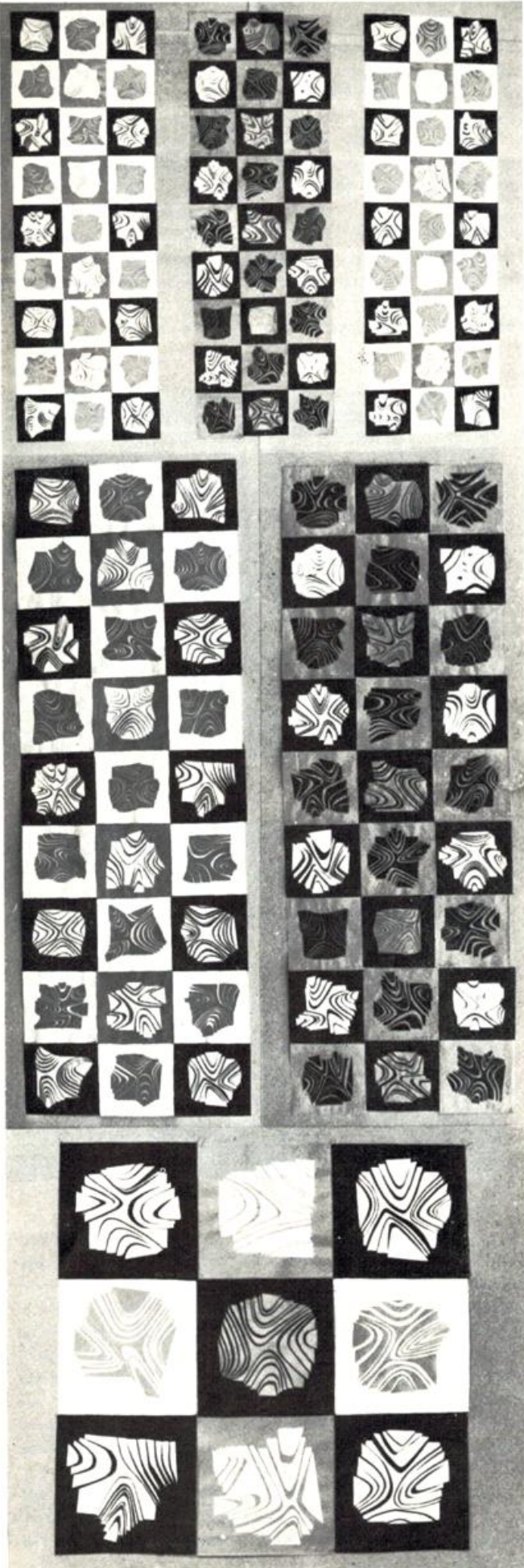
Man sieht am oberen ‚Massen‘-Foto aller drei Bahnen, zu welcher schließlichen, aufgehenden ‚Geometrie‘ alles kam, übrigens einer solchen, in deren strengem Gitter jedes der Muster ganz ‚es selbst‘ sein konnte.

Geht das Auge über die Behänge hin, so durchschaut es gewiß schnell den ‚Kniff‘, richtiger: den ‚Kurven‘-Schnitt, der alles durchzieht. Aber es fühlt die Fläche belebt und organischer Assoziationen voll, fühlt Muscheliges darin – wie in Gehäusen von Seepocken –, Holzwuchs wie an quergesägten Ast- oder Wurzelansätzen, blattartige Aderung, Getrepptes wie an einer Sinterterrasse – kurz eine belebte Antwort auf das Stichwort dieses Alters: Variationen von schmaler zu breiter, enger zu weiter, kleiner zu größer in rhythmischer Folge zu suchen (woran etwa 11jährige keineswegs denken und mit dem Spalten sehr wenig anzufangen wissen).

Das erlebte Abenteuer soll man nicht unterschätzen. Es birgt den auf keine andre Art so einfach erzielbaren Zauber der Verwandlung von ‚Strichen‘ (die Schere hinterläßt stets zwei Kanten) in Streifen, Bänder, bewegte Flächen, wobei das Auge ständig den Leerraum zu dem positiven Abschnitt in Beziehung zu setzen hat und durch den Grund-Muster-Tausch aktiv wird zum Erfassen des Geheimnisses der Veränderlichkeit. Graphik üben ohne zu zeichnen, Flächen ordnen ohne zu malen und aus beidem sozusagen von rückwärts in eine Paradiespforte des Lebens eindringen (im Sinne Kleists), also zum zweitenmal vom Baum der Erkenntnis essen, das steckt in diesem Spiel mit darin.

Wie der dreiteilige Wandschmuck sich ergeben würde, war keineswegs im voraus klar. Das Spalten erstreckte sich über einen Monat; erst mit größeren Mengen aller sechs Kombinationen ließ sich die Lösung finden, die auf die zu harten Schwarz-auf-Weiß-Bilder ganz verzichten konnte.

Die so leicht erscheinende ‚Produktion‘, die je bis zu drei Klebebildern in der Doppelstunde zeitigte, führte auch zu Experimenten ausgefallenster Art, die sich unter keinen Hut bringen ließen. Da war das Vorhaben der Wandbehänge ein nützliches Korrektiv: Es vertrug keine explodierenden Sonderformen, sondern forderte Einhelligkeit der ornamentalen Gesamtwirkung.



Es ist eigentlich seltsam, daß in unserer Zeitschrift zu zählen ist, welche Stoffe zu Mädchenschulen gehören. Ob es daran liegt, daß Lehrerinnen das dekorative Aussehen und Gehabe ihrer Schülerinnen weniger reizvoll finden als ein Lehrer, oder ob gemeint wird, das entfessele nur den Hang zu Modepüppchenbilderchen? Ist das jedoch bei einer aufmerksamen Führung nicht stets in sinnvolle Bahnen zu bringen?

Hier sind drei Themen, die von 12- bis zu 14jährigen reichen, frisch und unbekümmert angepackt:

Am Garderobenständer

Was man im Theater nach Vorhangschluß an der Garderobe beobachten kann, spielt sich in der Schule kaum weniger bewegt ab, wenn Mäntel an- und abgelegt, Pullis mit mancher Verrenkung abgestreift werden usw. – Grund genug zum Schildern von etwa drei unterschiedlich tätigen Gestalten, zu denen noch als stehendes Requisit ein Garderobenständer treten mag, da mit Reihen von Flurhaken wenig zu ‚komponieren‘ ist.

Was dann gebracht wird, ist doch wohl etwas mehr als ausgemalte Zeichnung, auch wenn dies das erste Gerüst abgibt: zur Einordnung in das Blatt. Denn die Zielsetzung meint das farbige Zusammengehen – Bodenstreifen und Wand eingerechnet – nicht durch ungefähres Färbeln, sondern ein Malen Farbe-an-Farbe und Farbe-auf-Farbe: mit Deckfarben auch in Gesichtern und Händen, Zutaten und Musterungen.

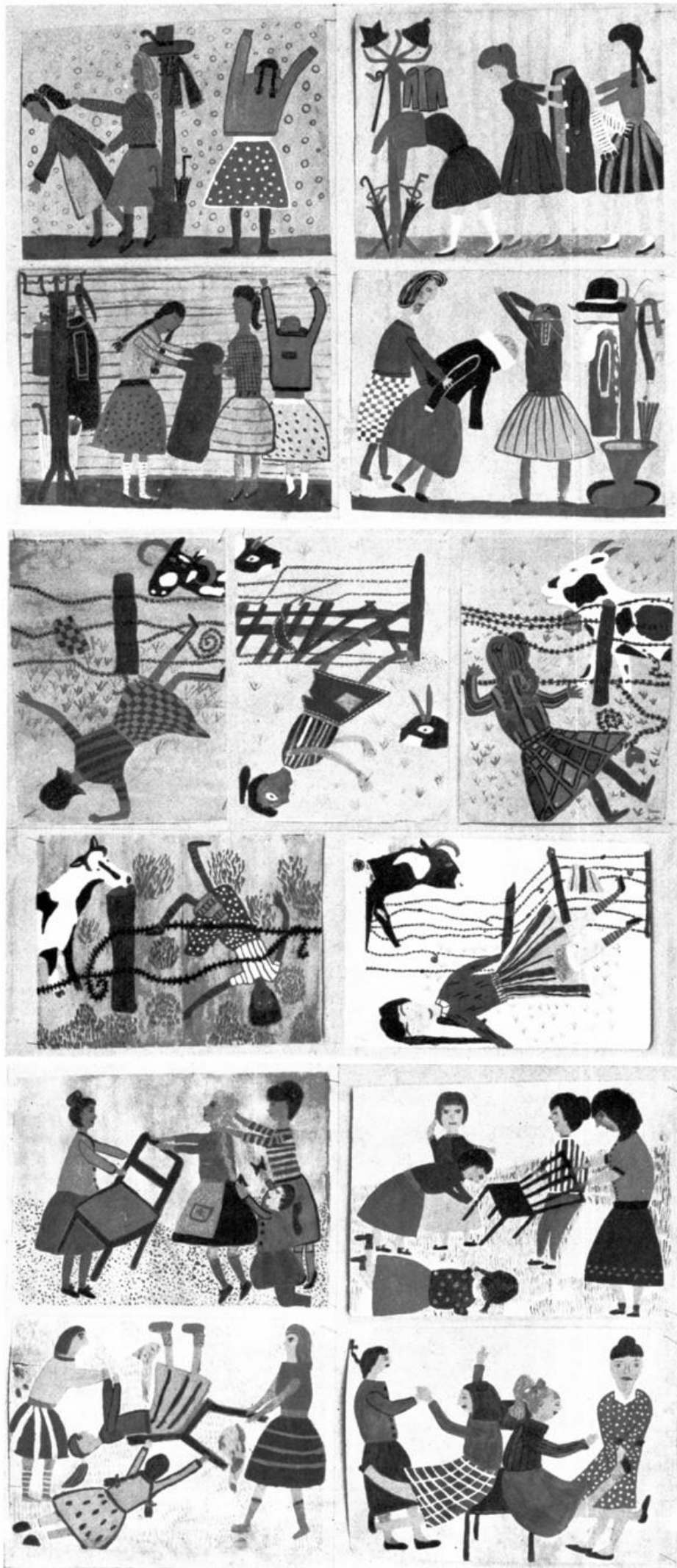
Ein Stuhl und vier Mädchen

Zu weit getrieben wäre das Spiel, bei dem herummarschiert wird und immer eine keinen Stuhl mehr findet. Uns genügt ein kleinerer ‚Kampf um den Sitzplatz‘, wofür so viele Lösungen offen stehen, wie Mädchen in der Klasse sind: in allen Arten der Rangelei, in denen Mädchen den Jungen kaum nachstehen.

Sturz am Stachelzaun

Das ist bereits ein Schritt nach draußen, in ein rauhes Abenteuer, wobei sich ein Seitenblick zu modischer Ziererei erübrigt und dafür der Kontrast fällig wird: Hier das gute Kleid, auf das man so hält, dort der drohende Stacheldraht, der sich bereits eingehakt hat. Das ist nicht fremd und gehört meist zur Erfahrung. Wer quer über eine Weidekoppel geht, kann es schnell mit Rindviechern zu tun bekommen. Sie sind vielleicht harmlos, aber man will doch lieber schnell den Zaun hinter sich bringen, bleibt hängen, reißt sich Dreiecke ein, die Finger blutig und liegt unversehens auf der Nase.

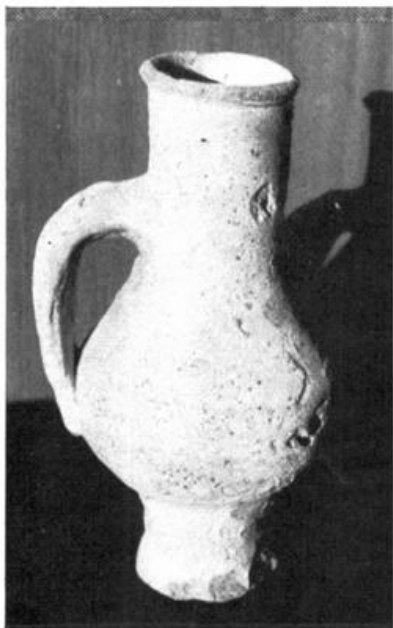
Ein Angst- und Schadensfall, der dramatisch nachgefühlt wird: der tückische Stachelzaun, das Festhaken und Zerreißen und Hin-Stürzen – mit List angeregt, um an einem unabgegriffenen Vorwurf die Bildsprache ‚in Bewegung‘ zu setzen, so daß ‚aus der Sache heraus‘ freier geschaltet wird mit dem Bildraum, mit Lage-, Form- und Farbkontrasten.



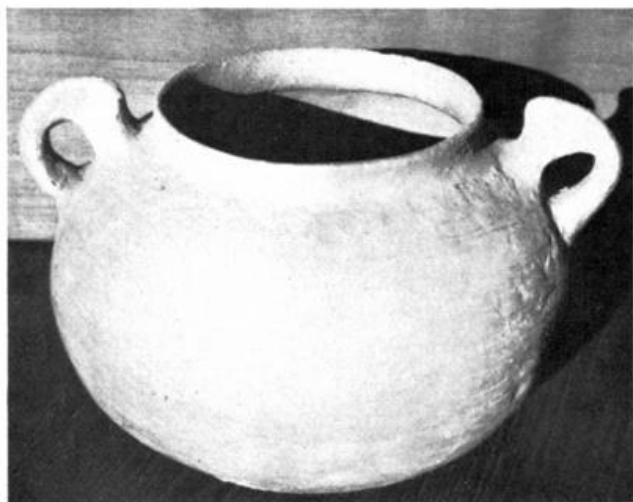


Wilhelm Ebert, Wuppertal-Barmen

Aufbaukeramik aus Nordafrika



2



3

In Deutschland finden wir noch im frühen Mittelalter Aufbaukeramik vorwiegend in Form von kugeligen Gefäßen, die wohl als Kochtöpfe und Behälter zum Wärmen von Speisen und Getränken verwandt wurden. Während Stücke der frühen Zeit – es handelt sich durchweg um gut proportionierte, straff profilierte Gefäße unterschiedlicher Größe von angenehmer Formenklarheit – sich zwar eindeutig als Aufbaukeramiken erweisen, ist doch schon bald zu beobachten, daß zunächst der Randwulst und die eingezogene Kehlung des niedrigen Halses auf der Töpferscheibe abgedreht wurden, indem man den von Hand frei aufgebauten Gefäßkörper mit einem Tonklumpen auf einer drehbaren Unterlage befestigte.

Von einem vergleichsweise primitiven Stadium der Töpfer-technik zeugen auch die Beispiele, die ich 1959 aus Nordafrika mitbrachte. Es handelt sich um Aufbaukeramiken verschiedenster Größen und Typen. Dabei sind eine einfache, grobe, dickwandige, rohe, unglasierte Gebrauchsware und eine verfeinerte, engobierte, reich ornamentierte Keramik zu unterscheiden.

Der Scherben besteht bei den zeitgenössischen Stücken aus einem stark verunreinigten, mit zahlreichen Einschlüssen und grobem Sand versetzten Ton, der mitunter Kalkbeimengungen aufweist, die die Gefäßwand aufbröckeln und stellenweise arg beschädigen. Ältere Stücke (6) sind durchweg aus besser aufbereitetem Material hergestellt, haben ein höheres Formniveau und einen Dekor von weitaus größerer Qualität.

Die Farbe des Materials gleicht der eines Blumentopfscherbens und variiert nach weißlich Rosa und rötlich Ocker. Auch in der Konsistenz – nach Brüchigkeit, Durchlässigkeit und Wandstärke – bestehen Analogien. Bei einem einfachen Brennverfahren werden nur relativ niedrige Temperaturen erzielt, die Härte und Haltbarkeit der Ware mitbestimmen. Wollte man Vergleiche heranziehen, dann käme frühe mittelalterliche Keramik diesen Belegen auch nach der Materialbeschaffenheit am nächsten. Dazu ist ein Teil der Keramik (3, 4) mit geschlammtem rötlich-ockrigem Ton dünn überfangan. An den Stellen, an denen dieser Überzug stärker aufgetragen ist, bekommt die Oberfläche leichten Glanz – ähnlich den ‚Lehmglasuren‘ mittelalterlicher Keramik.

Die Aufnahme 1 ist im Araberviertel von Tetuan entstanden. Ein mit grober Irdenware schwer bepacktes Maultier führt einem Topfhändler neue Ware zu. Über prall gefüllten geflochtenen Packtaschen sind dickwandige Gefäße von beträchtlichen Ausmaßen hochgetürmt und mit einer sparsamen, sehr geschickten Strickverschnürung zusammengehalten. Hohlräume sind noch mit kleineren Gefäßen vollgestopft. Die Töpferware wird in tagelangen Märschen aus dem Rif herangeführt. Sie kostet nur Pfennige. Das Beispiel beleuchtet die Wirtschaftsstruktur des Landes. Auch hier sind wieder Vergleiche mit einstigen Zuständen bei uns naheliegend. Die Händler und Handwerker in dieser abgeschlossenen Araberstadt fügen sich noch mittelalterlich anmutenden Zunftbräuchen. Die Gassen sind jeweils einem Gewerbe vorbehalten, und auch die Händler ordnen sich, nach ihren Waren gruppiert, in dieses Siedlungsschema ein.

Behälter, die hierzulande früher der Küfer oder Böttcher herstellte, werden im holzarmen Rif vom Töpfer gefertigt. So sah ich in der Gasse der Färber, wie diese hochgeschürzt in Tonbottichen standen und Schafwolle mit bloßen Füßen in der Farblauge traten. Bild 2 zeigt ein winziges Trinkgefäß. Es hat bei aller Grobheit der Verarbeitung, die bei den zierlichen Proportionen besonders auffällig wird, eine gewisse Eleganz. Kalkeinschlüsse haben kleine Löcher aus der Gefäßwand gesprengt, ohne daß der Krug leckt. Der poröse Scherben läßt das Wasser an der Oberfläche der Wandung austreten, so daß die Verdunstungskälte den Inhalt frischhält. Der rötliche Scherben ist weißlich überschlämmt.

Die Aufnahme sollte einen Einblick in die mit einem Randwulst verstärkte Öffnung ermöglichen. Abgesehen von der deswegen leichten Verzerrung ist der zylinderförmige Gefäßhals tatsächlich breiter und höher als der sockelartige Fuß. Der Krug ist trotzdem ausreichend standfest, besonders wenn er in den Estrich eingedrückt wird. (Es gibt ja keine Möbel in unserem Sinn, man hockt am Boden.) Der Gefäßkörper hat Tropfen- oder Birnenform. Der Henkel tritt aus dem Halsansatz kräftig heraus und legt sich in leichtem Schwung dem Gefäßbleib auf. Er ist griffig.

Ein zweites, größeres Trinkgefäß (4) weicht in der Form erheblich davon ab. Die Birnenform des Enghalskruges ist durch den weit nach unten verlagerten größten Durchmesser fast kegelförmig ausgefallen. Die Aufnahme läßt einigermaßen erkennen, daß das Gefäß zusammengesetzt ist. Ein schüsselförmiges, flach kugeliges Unterteil trägt die umgestülpte Trichterform von Gefäßoberkörper und Hals. Die Nahtstelle zeichnet sich ab. Sie rührt von der Aufbautechnik her und ist wohl so zu erklären, daß der Untersatz erst durch Aufrocknen abhärten mußte, um das in einem zweiten Arbeitsgang geformte Oberteil tragen zu können.

Der Kochtopf (3) hat die Form eines abgeflachten Kugeltopfes von beträchtlichem Fassungsvermögen. Die Wandstärke verringert sich nach dem Rand zu. Ein kurzer, leicht gekehlter Hals ist aufgesetzt. Die Öffnung ist beträchtlich, steht aber in einem guten Maßverhältnis zur Gesamtform. Der Gefäßkörper ist eindeutig in Aufbautechnik hergestellt, wobei im Unterteil augenscheinlich Fladen, im Oberteil 2 cm breite Wülste die Formelemente bilden. Die akkurate Symmetrie des Halses läßt vermuten, daß die Gefäßöffnung auf einer Formplatte, einer nicht zentrierten, nicht an einer Achse befestigten drehbaren Scheibe nachgeformt wurde. (Vgl. dazu auch Adolf Rieth: '5000 Jahre Töpferscheibe', Jan Thorbecke Verlag, Konstanz 1960. S.18.) Dabei können Formhölzer und Schablonen angelegt sein; ich habe aber in diesem Falle den Eindruck, daß nur die Finger benutzt wurden. Das Materialgewicht ist gering, weil der Scherben sehr porös ist. Das Gefäß ist ohne Dekor. Es ist lediglich wie 4 mit einem angefeuchteten Lappen geglättet, augenscheinlich, um die sandige Oberfläche zu verfeinern und um die Poren zu schließen. Die Streichspuren gehen der Form nach, beim Topf und beim Unterteil des Kruges in der Horizontalen, beim Oberteil des Kruges in der Vertikalen, indem sie sich dem Habitus der Gesamtform anpassen. Die Farbe ist satt Ockerrot und wird durch übergeschlämmten lehmfarbenen Ton bewirkt, der den unansehnlichen ockergrauen Scherben deckt. Die Henkel sind aus einem runden Wulst ösenartig geformt und senkrecht gestellt. Dabei ist das Stück über der oberen Ansatzstelle zwischen den Fingern so zusammengedrückt, daß nach oben eine hakenartige Nase entsteht, deren Kontur optisch zum Gefäßrand überleitet. Beim Anfassen haken die Zeigefinger in die Ösen, die Daumen stemmen sich gegen die abgeplattete Stelle und ermöglichen es leicht, das Gefäß beim Entleeren zu kippen. Man stellt

2. Kleiner Krug, H 16,6 cm, Dm 8,5 cm. Irdenware, Aufbaukeramik. Rötlicher, körniger, durchlässiger Scherben mit geschlämmtem, weißlichem Überzug, Schadenstellen durch Kalkeinschlüsse. Von einem Schuster gekauft, der ihn als Wasser-Trinkgefäß benutzte. Tetuan 1959.

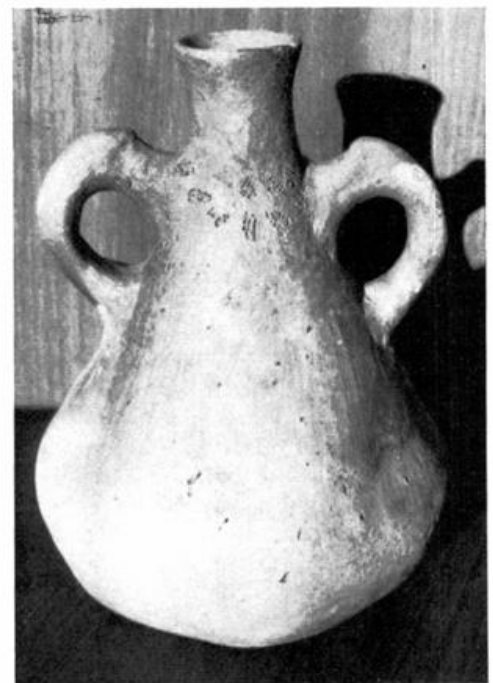
3. Kugeltopf, doppelhenklig, H 15,4 cm, Dm 21,5 cm. Irdenware. Aufbaukeramik. Grau-ockerfarbener, unansehnlicher, rauher, poröser Scherben mit lehmglaserartigem Überzug in Rötlich-Ocker innen und außen. Naht zwischen Ober- und Unterteil. Stellenweise sind im Oberteil 2 cm breite Wülste zu erkennen. Beim Händler gekauft. Tetuan 1959.

4. Krug, doppelhenklig, H 19,7 cm, Dm 15,3 cm. Irdenware, Aufbaukeramik. Aufbau-naht über dem größten Durchmesser. Oben rötlich-ockerfarbene Lehmglaser, unten hellerer, körniger, durchlässiger Scherben. Gestochenes Fleckornament. Oben senkrechte, unten horizontale Glättspuren. Bei einem Schlachter gekauft, wurde als Wasser-Trinkgefäß benutzt. Tetuan 1959.

5. Henkeltopf - Trinkbecher (?), H 13,8 cm, Dm 12,1 cm. Irdenware, Aufbaukeramik. Hell geschlämmter, poröser rötlicher Scherben mit vielen Kalkeinschlüssen. Der Henkel ist davon schon ganz bröckelig. Innen Stellen, die beim Schwenken der Überfangmasse nicht berührt wurden. Schwärzliche verfärbte Schmauchstellen im Inneren. Dunkelbraune Engobe. Bei einem arabischen Antiquitätenhändler gekauft. Tetuan 1959.

6. Krug, Doppelhenkel, H 33,5 cm, Dm 18,7 cm. Irdenware, Aufbaukeramik. Außen weißlicher Überzug über rötlichen, körnigen Scherben geschlämmt, innen rau. Innenwände zeigen senkrecht gezogene Rillen als Fingerspuren. Von einem arabischen Antiquitätenhändler gekauft. Tetuan 1959.

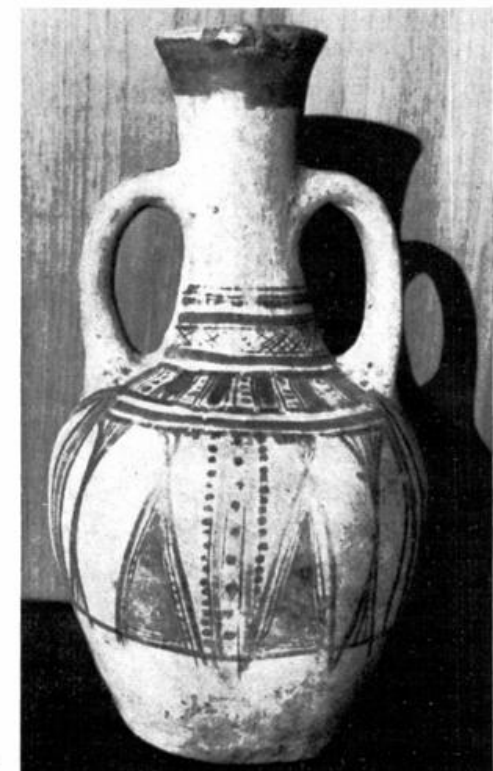
Die Beispiele befinden sich in der Sammlung des Verfassers.



4



5



6

bei diesen anspruchslosen Gebrauchskeramiken immer wieder fest, daß die Form äußerst zweckmäßig und auf das Notwendigste reduziert ist.

Der Becher oder Henkeltopf (5) hat einen in der Form gleichen Unterbau wie 2 und 3, der nur an der Stelle des Henkelansatzes vom kreisförmigen Durchmesser abweicht, in dem diese Stelle weiter ausläßt. Das leicht nach innen gebogene Profil des Aufsatzes verjüngt sich nur wenig nach oben zu, und der Rand schwingt wieder etwas nach außen. An der vorgezogenen Stelle setzt mit dickem Wulst der Henkel an, der eine ovale Öffnung umschreibt. Die Innenform ist gerundet. Die Außenform dagegen ist oben als Daumenauflage und unten als Gegenlager für den Ringfinger ausgebildet. Das Gefäß ist dadurch wieder außerordentlich griffig. Die von der Kreisform abweichende Rundung der Gefäßöffnung und der asymmetrische Unterbau kennzeichnen den Becher auf den ersten Blick als Aufbaukeramik. Das Oberteil neigt sich zudem nach dem Henkel zu, und seine Mittelachse ist gegenüber der des Unterteils versetzt. Der Henkel bekommt dadurch die Funktion einer Klammer, die die beiden heterogenen Formbestandteile zusammenhält.

Der rötliche, weiß-ockerig geschlämmte Scherben ist mit dünnem Pinselstrich dunkelbraun engobiert. Der Gefäßrand wird farbig abgehoben. In zonenartiger Anordnung laufen aus parallelen Linien bestehende Bänder um, auf denen gegitterte gleichschenklige Dreiecke aufsitzen, die wieder mit der Spitze das darüberliegende Band berühren und im Sinne des Grund-Muster-Tausches mit gleichgroßen, ausgesparten Dreiecksflächen korrespondieren. Am Boden laufen die Strichlagen senkrecht und werden von einem Wellenornament abgelöst, das auch den Gefäßrand begleitet. Der Boden weist in einer Kreiskontur ein Gittermuster auf. Die Strichführung verrät den Duktus der Handzeichnung, die das Ornament verlebendigt.

Vergleichen wir damit den Dekor des doppelhenkeligen Gefäßes (6), dann stellen wir dort eine noch größere Spannkraft im Muster und noch zwingendere Formentsprechung fest. Das Material ist von besserer Beschaffenheit, die Verarbeitung mit größerer Sorgfalt geschehen. Die Proportionen sind geradezu klassisch ausgewogen trotz leichter Achsenverschiebungen und geringer Symmetrieabweichungen, die aber auch hier erkennen lassen, daß es sich um Aufbaukeramik handelt. Es gehört zudem zu den keramischen Besonderheiten dieses Kulturkreises, daß er ausgesprochen asymmetrische Gefäße und Zwillingsgefäße kennt, die bei Benutzung einer Töpferscheibe gar nicht zustande kämen. Charakteristisch für diesen Krug ist der flaschenartig lang ausgezogene Hals, der aber in guten Maßverhältnissen zu dem eigentlichen Gefäßkörper steht. Er weist im Inneren senkrechte Rillen als deutliche Fingerspuren auf, der sichtbare Trichterrand ist innen geglättet. Der Boden ist breit und macht ausreichende Standfestigkeit glaubhaft. Aus dem prall-plastischen Gefäßkörper wächst in weich schwingender Kurve die schlanke, doppelkonische Form des Halses hoch. Das Profil bekommt damit eine scharf gespannte S-Form. Die Henkel laden weniger weit aus als der größte Gefäßdurchmesser. Sie bilden eine Gegenbewegung zur Krümmung des Profils und umschreiben ein langgestrecktes Oval. Kräftig wachsen sie aus der Gefäßschulter fast senkrecht hoch und biegen über der Mitte des Gefäßhalses nach innen ein.

Beobachten wir, wie das Ornament sich zu der Form des Kruges verhält, so stellen wir zunächst fest, daß verschieden stark durchgemusterte und ausgesparte Zonen zueinander in Beziehung gesetzt sind. Dazu kommt eine noble Farbigkeit in Englischrot und Schwarz auf aufgehelltem Scherben. Die Fußzone ist ungemustert. Den Mittelteil überzieht wie ein Geflecht ein Ornament aus schwarzen Strichen, dem rote Flächen, Bänder und perlschnurartig gereimte Pinseltupfen zugeordnet sind. Gefäßschulter und Halsansatz sind mit horizontal umlaufen-

den Kreisen gemustert, denen senkrechte Streifen und Punktreihen und in Höhe des Henkelansatzes ein Gittermuster entgegenstehen. Die Zone des oberen Henkelansatzes bleibt frei von Musterung, der Rand ist mit einem breiten schwarzen Band auffällig abgehoben. Die Farbe ist als dünne Engobe aufgetragen. Sie steht stumpf, weil das Gefäß nicht glasiert ist. Engoben erlauben zum Unterschied von Glasuren noch einfachere Brennverfahren bei niedrigeren Temperaturen.

Die Reichhaltigkeit und die Qualität des Dekors lassen vermuten, daß es sich um ein Repräsentationsstück handelt, das sich von der alltäglichen Gebrauchsware bewußt abhebt.



Gisela Heller, Minden i. W.

KLASSENWANDBILDER

1. Was der einen Sexta 'Sonne, Mond und Sterne' bedeuteten (Heft 5/60), ließ eine andere nicht ruhen, um ihren Klassenraum mit den Himmelsleuchten zu schmücken. Hier traten zu den 'Männern im Mond' ganze Sonnenfrauen und Sternenkinder. Die 35 mit verteilten Rollen gemalten Einzelblätter von 40 zu 30 cm machen ein 2,00 zu 2,10 m großes Wandfeld aus. Verbunden wurde von rückwärts mit Klebstreifen sowie einem Packpapiersaum. Ein besonderer Schrägzug ergibt sich durch die Sonnen, deren weißer Umräum sich von den sonst nächtlich-blauen Gründen abhebt. Was auch dies Foto nicht zeigen kann, ist die Vielfalt der 'Leucht'- wie der 'Nacht'-Töne in der bei aller Naivität stets persönlich sprechenden Malerei. Denn schon in diesem 5. Schuljahr gilt nicht der bloße Abklatsch von Farbkastenfarben, sondern es sind Gelb von Gelb, Rot von Rot, Blau von Blau zu unterscheiden und 'eigene' Töne zu wählen und zu mischen.

Außerdem spricht immer mit, daß jedes Kind andere Quantitätsverhältnisse liebt. Selbst das gleiche Gelb oder Blau ergibt je nach viel oder wenig sehr unterschiedliche Zusammenwirkungen.

2. Eine U III (14jährig) kam beim Thema 'Kettenkarussell' auf das volle Rundherum und damit - weil ihr Klassenraum nun schon etwas 'Besonderes' haben mußte - auf das kreisförmige Großbild, wofür eine Wand neben der Tür den passenden Rahmen abgab.

So waren aus starkem Packpapier Sektoren ($r=1,20$ m) zu schneiden. Ich rechnete auf sechs gültige Figuren. Da jedoch vorgestreckte Beine und fliegende Haare ein Übergreifen erlaubten, ließ sich die Gruppe zusammen- und ein weiterer Sektor einschieben -, wie es das 'Bodenfoto' zeigt. Die eine verkehrt herum gezeichnete Figur war unschwer 'erklärt'.



2

Es brauchten nur die Ketten gekreuzt zu werden, außerdem paßte hierzu der ‚Vordermann‘, der den Kopf zurückwendet. Bei jedem Sektor blieben 25 cm für den Drehpunkt frei; allerdings wirkt die Lösung der ‚Nabe‘ – beim Rundbild an der Wand – etwas gestückt und wäre ohnedies schwerlich so zu ‚realisieren‘.

3. Das abstrakte Klebebild fertigte eine O II (17 Jahre). Spielregel war, aus einem weißen Rechteckbogen eine zusammenhängende, frei gegliederte Form herauszureißen. Was die kleine Klasse – 16 Mädchen – dabei erfuhr, war die gar nicht einfache Lösung, die oft erst beim zweiten



3

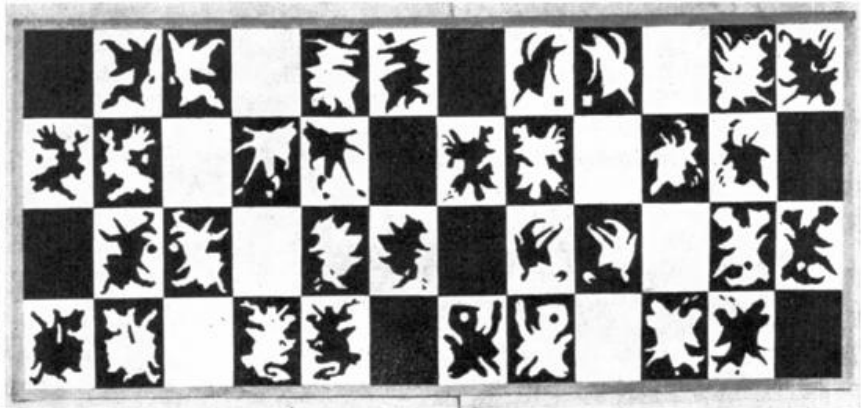
und dritten Versuch befriedigte. Denn die (wörtlich) um-rissene Form mußte ‚glaubhaft‘ sein, und die verbliebene Hohl-(Höhlen-)Form ebenfalls, was überprüft werden konnte, indem man beide mit Schwarzpapier unterlegte (man kann auch mit Schwarz beginnen und dann mit Weiß unterlegen.). Wo es noch ‚Klumpen‘ oder ‚untätige‘ Stellen gab, konnte das Ent-Reißen fortgesetzt werden (sparsam, um eine führende Form-Stimme zu wahren).

Beim wiederholten Legen und Vergleichen fand sich die spiegelbildliche Anordnung (als Demonstration des Grund-Muster-Tausches, der Verwerfung) als ansprechendste Lösung. Das Zusammenrücken allerdings nötigte zu Pausen zwischen jedem Spiegelbildpaar: Entweder waren leere Weiß- oder Schwarzbogen einzuschalten.



2

3



Vor 60 Jahren Aus den ‚Bestimmungen für den Zeichenunterricht‘ in Preußen von 1901:

„Der Unterricht im Freihandzeichnen soll die naive Auffassungs- und Darstellungsweise des Kindes allmählich zu einem bewußten Beobachten und Wiedergeben der Dinge seiner Umgebung entwickeln und seinen Geschmack bilden. – Um den Unterricht möglichst anregend zu gestalten und ihn auch in Beziehung zu anderen Unterrichtsfächern zu setzen, ist bei der Auswahl des Lehrstoffes auf die Jahreszeit, auf Feste, Beschäftigungen usw. Rücksicht zu nehmen. – Lehraufgabe des Zeichnens ist die Ausbildung im Sehen von Formen und Farben und im Darstellen einfacher Gegenstände“ (höhere Schulen). Für Mittelschulen und Volksschulen heißt das Ziel: „Fähigkeit, die Formen und Farben der Dinge selbständig zu beobachten und das Beobachtete einfach und klar darzustellen.“

„Im Freihandzeichnen kommt es vor allem darauf an, daß die Schüler selbständig beobachten und darstellen lernen. Das Ergebnis des Unterrichts ist fehlsam, wenn es in Musterblättern besteht, die unselbständig oder mechanisch oder nach irgendeinem Schema hergestellt sind.“

Die Schüler haben vielmehr Studienblätter zu liefern, aus denen ihre eigene Arbeit klar zu ersehen ist.

Die Aufgaben sind so zu behandeln, daß das Auffassungsvermögen und die Beobachtungsgabe der Schüler entwickelt, ihre Hand zu einer freien und sicheren Linienführung befähigt, auch ihrem natürlichen Gestaltungstrieb Gelegenheit zur Betätigung gegeben wird.“ – Zusatz für die Präparandenanstalten und Lehrerseminare: „... Ein Teil der Schüler zeichnet stets die Aufgaben an der Schultafel.“

Bildnerische Themen aus der ersten Lehrprüfung 1961

(Vgl. die Berichte in den Heften 3/57, 3/58, 4/59, 3/60.) Auch dies Jahr hatten sich 10 Prozent der 256 Studierenden zur freiwilligen Sonderprüfung im Fach bildnerische Erziehung gemeldet. Den 26 Teilnehmern standen in fünfstündiger Klausur folgende Arbeiten zur Wahl: Zeichnungen in Kohle, Kreide, Rötel, Silberstift, Weißstift, Bleistift und Feder (figürliches Modell oder Pflanzen) / Deckfarbenmalerei (Im Kaspertheater; Im Treibhaus; Spielzeug) / Plakat in Plakafarben (Besucht das Palmenhaus) / Farbiges Transparent (Zauberer) / Monotypie (Im Treibhaus) / Linolschnitt (Pflanzen) / Papier-Klebebild, gerissen (Südlicher Hafen) / Handpuppenkopf aus Papiermasse (Schutzmann) / Tonarbeit (Vase) / Drechseln (Dose mit Deckel; Leuchter). Anschließend wurde jeder Teilnehmer 15 Minuten in Methodik geprüft.

Daß nur sechs Studierende ein bildnerisches Thema als schriftliche Prüfungsarbeit wählten (im Vorjahr 15 von 181), lag an meiner krankheitsbedingten Beurlaubung im Sommersemester. Doch erfreuten diese wenigen durch einige besonders schöne Leistungen:

1. *Schleswig-holsteinische Trachten im 19. Jahrhundert* (mit einer Bildmappe). Die Arbeit behandelt ein Gebiet, das noch durch kein Gesamtwerk erfaßt worden ist. Die Verf. konnte zunächst nur auf den vorhandenen Teiluntersuchungen fußen. Zur Erweiterung hat sie dann die großen Heimatmuseen unseres Landes aufgesucht, die dortigen Trachtenfiguren in Deckfarbenmalerei aufgenommen und vergleichend gewertet. Ihre 62 farbigen Tafeln enthalten 119 Figurinen und zahlreiche Einzelstücke. Sie sind sowohl in der farbigen Differenziertheit als auch in der liebevollen Durchführung, Komposition und Beschriftung außergewöhnlich schön. Dazu kommen 10 Übersichtstafeln mit 183 Objekten in Federzeichnungen: Gegenüberstellungen von Haartrachten, Kopfbedeckungen, Westen, Schuhen usw. Die Auswertung ist textlich straff gegliedert und sprachlich gewandt, das Ganze ein Muster bildnerischer Laienkunst und heimatlicher Feldforschung, wie sie gerade vom Volksschullehrer geleistet werden sollte.

2. *Kachelstuben in Schleswig-Holstein unter besonderer Berücksichtigung eines Beispiels aus Süderhastedt* (mit einer Bildmappe). Auch diese Arbeit ist ein Stück Feldforschung auf einem Gebiet, das noch einer großen Zusammenfassung harret. Eine Stube in Süderhastedt wurde in Aquarellmalerei Kachel für Kachel maßstabsgetreu aufgenommen und nach Motiven geordnet. Diese 44 die Originale getreu wiedergebenen Tafeln (durch Aquarellack glasurähnlich behandelt) sind ein schönes Beispiel für eine Nachgestaltung, die sich wegen der einfachen 'Lage' von Laienhand bewältigen ließ. Um den Einzelfall in den Rahmen der sonst im Lande vorkommenden Kachelstuben zu stellen, werden noch die Bestände von neun Heimatmuseen durchmustert, in typischen Beispielen kopiert und eine systematische Übersicht aller Motivarten versucht. Durch 36 Fotos und 2 farbige Drucke wird der räumliche Gesamteindruck der Kachelstuben vermittelt. 2 Karten zeigen die Herstellungszentren, 18 Textskizzen die Abwandlungen einer Eckverzierung sowie des Motivs 'Kirchturm'. Gliederung, Gedankenführung und sprachliche Gestaltung sind klar und gewandt, die äußere Form und Beschriftung sind sehr gut.

3. *Baudenkmäler im Kreise Eutin* (mit einer Bildkarte 120 zu 120 cm und einer Bildmappe). Wieder konnte ein Kreis unseres Landes in seinen wichtigsten Baudenkmälern bildkartenmäßig

erfaßt werden wie schon acht andere (vgl. die früheren Berichte). Da die Studierende sich zeichnerisch sicherer fühlte, setzte sie Kirchen, Schlösser und Herrenhäuser mit der Feder und Ausziehtusche auf eine olivgrüne Plaka-Grundierung. Zum Schluß waren diese Zeichnungen aber so diffizil durch kleinste graphische Innenformen, daß ein zuerst geplantes Kolorieren sie übertönt hätte. So blieben sie ungefärbt und ihr graphischer Reiz dadurch gewahrt. Derartige formale Erkenntnisse sind für den Studierenden wichtig und nötig, wenn er später Bildkarten von Kindern durchführen läßt.

4. *Die Entwicklung des Kirchenbaues im Kreise Herzogtum Lauenburg* (mit einer Bildkarte 130:130 cm und einer Bildmappe). Schon 1960 war dieser Kreis bildkartenmäßig behandelt worden, doch rein zeichnerisch. Diesmal wollte ihn eine Studierende farbig ausführen. Während ihrer Arbeit stellte sie aber selbst fest, daß sie noch nicht auf der Stufe eines komplizierten Farbzusammenhanges stand, der die farbigen Einzelobjekte zu einem farbigen Grund in einheitlichen Bezug setzen kann. Sie hatte alle Gebäude als Federzeichnungen auf weißem Papier gezeichnet, zart koloriert und dann ausgeschnitten. Als sie diese Gebäude nun auf eine zu grundierende Fläche kleben wollte, mußte sie feststellen, daß kein farbiger Grund dazu passen wollte, da sie ja auf 'nichtbeurteiltem' weißem Grund entstanden waren. So beschränkte sie sich auf eine lineare Geländezeichnung mit schwarzer Tusche auf weißem Karton, auf den sie die kolorierten Gebäude klebte. Diese der 'naiven' Farbstufe gemäße Lösung war die ehrlichste und reinste – gleichfalls ein lehrreiches Beispiel für spätere Schulvorhaben!

5. *Heinrich Rantzau, ein Mäzen der Renaissance in Schleswig-Holstein* (mit einem Bildband). Dieser Rantzau war im 16. Jahrhundert ein begeisterter Humanist und Verehrer der italienischen Renaissance, der ihre Formenwelt in den noch recht rauen Norden heraufzuholen suchte. So entstand eine 'plattdeutsche Renaissance', die wir nicht ohne Schmunzeln vor diesen Pyramiden und Obelisken aus Gips und weichem Sandstein in Zwergenformat betrachten. Die auf mancherlei Feldmarken verstreuten Granitfindlinge, in die er seinen Namen meißeln ließ, offenbaren in der Primitivität ihrer Kapitalschrift weit eher die wahre bildnerische Stufe der damaligen holsteinischen Steinmetzen. Solche und andere Betrachtungen zeichnen ein interessantes Bild dieses übrigens als Mäzen aller Künstler und Wissenschaftler hochanzuerkennenden Mannes.

6. *Moderne Plastik in Schleswig-Holstein* (mit einer Bildmappe). Aus dem Bemühen, einen Kontakt unserer jungen Generation mit den Künstlern, die unter uns leben, herzustellen, hat die Verf. einige Bildhauer unseres Landes aufgesucht und die übrigen an Hand typischer Werke interpretiert. Solche Auseinandersetzung mit der Kunst der Gegenwart erscheint für den Volksschullehrer ebenso nötig wie die mit der Vergangenheit. Am leichtesten gelingt dies durch Atelierbesuche, die dem Laien die Fülle der Schaffensprobleme von der ersten Skizze bis zum fertigen Kunstwerk erschließen helfen. Hieraus erwächst die Achtung vor dem Bildwerk als einer geistigen Leistung, die später auch der Jugend auf ähnliche Weise eingepflanzt werden sollte. –

Gerne würden wir erfahren, in welcher Weise und mit was für Themen die 'bildnerische Provinz' in der Ersten Lehrprüfung anderer Pädagogischer Hochschulen vertreten ist?!

Die Behandlung des Gegenständlichen

Gelegentlich wird heute die Frage gestellt – es wird sogar in Frage gestellt – ob gegenständliches Zeichnen seinen Platz im Kunstunterricht der Höheren Schule zu Recht einnimmt und ob seine Notwendigkeit begründet ist, inwieweit es sinnvoll betrieben werden kann und ob nicht dadurch ungebührlich viel Zeit für mehr rein künstlerische Anliegen verlorengeht. Man mag zum gegenständlichen Zeichnen stehen, wie man will, aber man kann ja wohl nicht die Augen vor folgenden Tatsachen verschließen: Einmal werden schon vom Schüler in fast allen Fächern immer wieder das Erkennen und Erfassen, die Beschreibung und die bildliche Darstellung gegenständlicher Formen gefordert. Ebenfalls wird später im Berufsleben – abgesehen von bestimmten Berufsgruppen, bei denen das Zeichnen ohnehin obligatorisch ist – vielfach vorausgesetzt, daß eine gewisse Fähigkeit der bildlichen Darstellung entwickelt wurde. Erst recht ist beim Studium – insbesondere der naturwissenschaftlichen Fächer – diese Fertigkeit unerlässlich. Die Notwendigkeit für ein künstlerisches Studium versteht sich ja wohl auch heute noch von selbst.

Der Begriff des gegenständlichen Zeichnens soll hier nicht im engen Sinne eines nur akademischen Naturstudiums aufgefaßt werden; vielmehr wollen wir darüber hinaus das weite Feld der Auseinandersetzung mit der Umwelt schlechthin verstanden wissen. Fraglos muß dabei die Entwicklungsstufe der Schüler jeweils sorgfältig berücksichtigt werden, indem im allgemeinen zunächst nur die Arbeit aus der Vorstellung, später die aus der Vorstellung nach Gegenstandsbetrachtung und zuletzt die Arbeit unmittelbar vor dem Objekt erfolgen kann, wobei die hinzukommende Arbeitsweise die vorige nicht abzulösen braucht, sondern als Möglichkeit neu hinzutritt. Der neunzehn- bis zwanzigjährige Schüler soll also frei über alle genannten Möglichkeiten verfügen können.

Daß darüber hinaus Thema und Arbeitstechnik den Schülern

in ihrer Entwicklungslage zugänglich sein müssen, sei noch erwähnt. Auch die Technik selbst wird sich vielfach vom Gegenstand her mehr oder minder anbieten.

Bei solchem Vorgehen im Unterricht brauchen die eigentlich künstlerischen Anliegen nicht zu kurz zu kommen: die bildnerischen Mittel wie Bildaufbau, Farbverteilung, Graphisch-Zeichnerisches und die Vielzahl der Arbeitstechniken lassen sich am Gegenständlichen zumindest genauso gut entwickeln und schulen wie am Bereich aller übrigen Aufgaben.

Wenn also die Erarbeitung der künstlerischen Mittel, die ja von uns allen ohnehin gefordert wird, sich auch am Gegenständlichen schulen läßt, erledigt sich die eingangs gestellte Frage von selbst, ob nicht ungebührlich viel Unterrichtszeit dafür verlorengeht, zumal nach unserer Beobachtung das Interesse am Gegenständlichen ohne Zutun des Lehrers vorherrscht und dies unlegbar vorhandene Interesse nun geradezu für die eigentlichen Anliegen des Kunstunterrichts nutzbar gemacht werden kann.

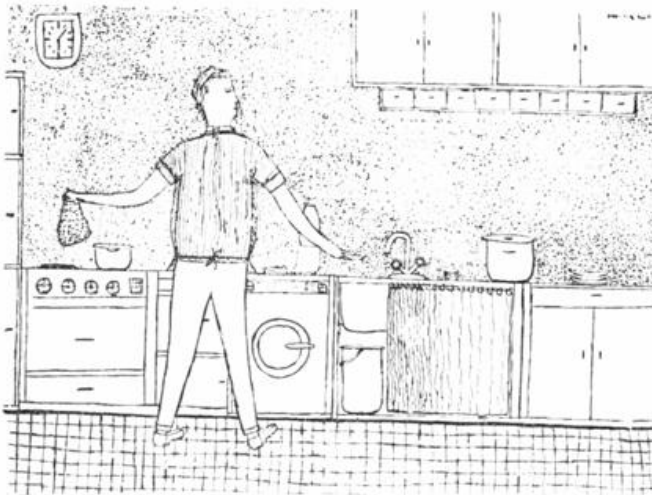
An Hand von Arbeiten einer Schule soll nun die praktische Durchführung der Auseinandersetzung mit dem Gegenständlichen in verschiedenen Altersstufen im vorstehend genannten Sinne aufgezeigt werden.

Unsere Schule, die Hebbelschule in Kiel, ist ein mathematisch-naturwissenschaftliches und neusprachliches Gymnasium für Jungen mit rund 1000 Schülern. Die derzeit 30 Klassen erhalten alle erst seit einem Jahr vollen Kunstunterricht von 3 Lehrern (2 Studienräte, 1 Studienreferendar; in Sexta bis Unterprima zwei Wochenstunden, in Oberprima eine Wochenstunde). Die gezeigten Belege stammen fast ausschließlich aus dem Schuljahr 1960/61.

Nachdem in den ersten drei Klassen (Sexta bis Quarta) vorwiegend der Umgang mit Farbe in mehreren Arbeitstechniken (hauptsächlich Malen) betrieben wurde, beginnen wir im allgemeinen am Ende der Quarta bzw. am Anfang der Untertertia mit der zeichnerischen Schulung. Um zu einer strengen und klaren Aussage zu erziehen, stellen wir an den Anfang die Federzeichnung.

4 Parkplatz J 15 / Weiß auf Schwarz, 33:50 cm





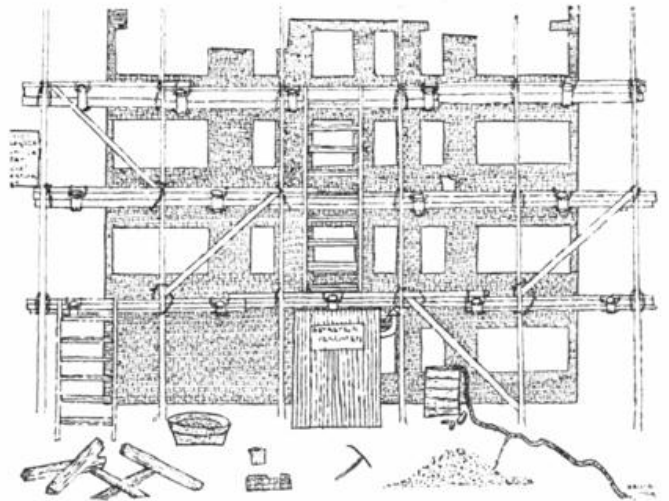
2a Vater bei der Küchenarbeit J 14 / Feder, 21:28 cm

So wurde in einer Untertertia zunächst die Aufgabe „Auf dem Schulweg“ gestellt, an der die Schüler, aus der Vorstellung zeichnend, das für sie neue Arbeitsmittel Feder kennenlernen und seine Anwendung bei einer einfachen Umriß- (und Binnen-) zeichnung üben sollten.

Zur nächsten Aufgabe (Bild 1) ging die Klasse mit dem Lehrer zu einer in der Nähe der Schule liegenden Baustelle, an der die Einzelbestände beobachtet und geklärt wurden. Der Lehrer hielt die Jungen an, Muster und Strukturen – Begriffe vorher in der Schule geklärt – zu finden und bei der Arbeit anzuwenden.



2b Vater bei der Küchenarbeit J 14 / Feder, 28:21 cm



1 Neubau J 14 / Feder, 21:28 cm

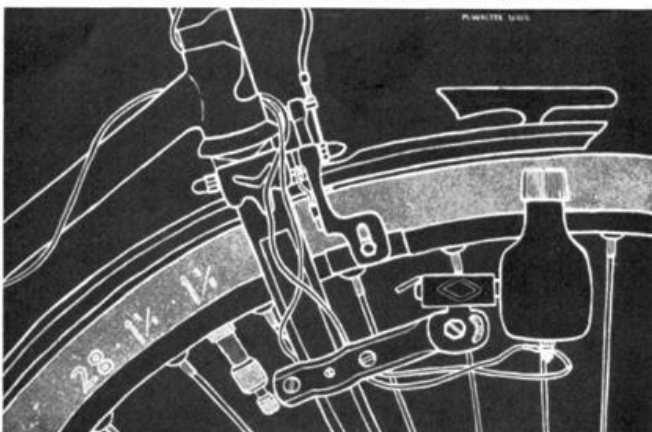
Das bisher Erarbeitete sollte in der nächsten Aufgabe „Vater bei der Küchenarbeit“ (Bilder 2a und 2b) befestigt werden, wobei das Spaßig-Ungewohnte der Szene den Jungen besondere Freude bereitete und dadurch das Spröde der Federzeichnung auflockerte. Bild 3 ist die Arbeit eines stark zum Illustrativen neigenden, begabten Zeichners, der die graphischen Mittel verhältnismäßig frei zu handhaben weiß. Selbstverständlich ist so ein Schüler ein Sonderfall, wie er aber in allen Altersstufen anzutreffen ist.

Eine Erweiterung nicht allein durch farbigen Untergrund, sondern durch Zeichnen mit Weiß und Schwarz erfuhr die darauf folgende Aufgabe „Aus meinem Werkzeugkasten“ (Bilder F1 und F2). Außerdem wurde hier erstmalig vor den Gegenständen selbst gezeichnet. Die Schüler hatten Werkzeug aller Art mitgebracht, zeichneten jeweils ein Stück und bauten so eine Art „Werkzeugstilleben“ auf ihrem Blatt zusammen. Die Wahl zwischen Weiß oder Schwarz blieb dem Schüler überlassen; Aufgabe war lediglich, die hell oder dunkel gezeichneten Gegenstände in eine sinnvolle Verteilung zu bringen und gegebenenfalls durch den Farbwechsel bei Überschneidungen die Räumlichkeit zu klären (Bild F2). Mit Spritzsieb und Zahnbürste wurde nach Abdecken der positiven Formen die negative Fläche getönt und so der Unterschied betont.

Ähnliche Voraussetzungen wie in den bisherigen Beispielen brachte eine andere Untertertia mit. An dem Thema „Mein Lieblingsgericht“ (Bild F3) sollte – nach Gegenstandsbeobachtung zu Hause – jetzt im Unterricht aus der Vorstellung außer den bisher besprochenen Mitteln der Wert der verschiedenen Strichstärke geübt werden. Hinzu kam hier die Hervorhebung der positiven Form durch Zustreichen der negativen Fläche mit graver Deckfarbe.

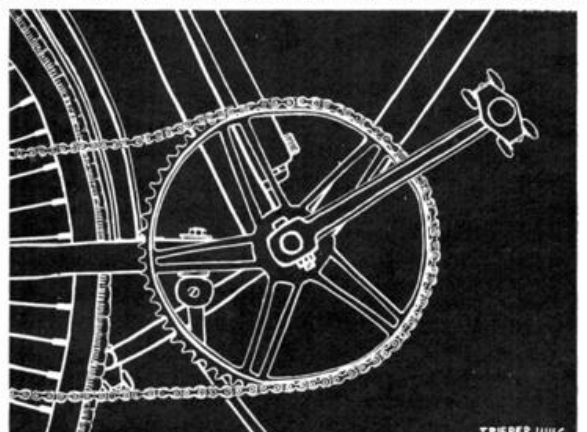
Die Bilder 3a und 3b sind Studien in der gleichen Klasse im Anschluß daran vor dem Gegenstand – Fahrrad im Zeichensaal stehend – mit der Auflage, einen besonders interessieren-

3a Teil meines Fahrrads J 14 / Weiß auf Schwarz 28:40 cm



3a

3b Teil meines Fahrrads J 15 / Weiß auf Schwarz, 28:40 cm



3b



den Ausschnitt des Fahrrades in natürlicher Größe zu zeichnen (Schnurzugfedern verschiedener Breite). Vom Lehrer wurde strenge Seitenansicht gefordert, komplizierte Schrägsichten sollten vermieden werden im Sinne eines klaren Bildaufbaues und einer leichteren Lösbarkeit der Aufgabe in dieser Altersstufe. Die Mittel waren diesmal weißer Federstrich auf mit schwarzer Plaka gestrichenem Papier, das so evtl. Korrekturen mit Schwarz erlaubte. Die Verwendung des Spritzwerkzeuges wurde gestattet.

Im allgemeinen gehören wohl – das sei besonders betont – ausgesprochene Gegenstandsstudien eher in eine spätere Altersstufe. Wenn es sich aber um Dinge handelt, die den Schülern so vertraut sind wie Werkzeuge oder Fahrräder, kann man ihnen derartiges schon zumuten. Das Ergebnis und die Freude, mit der die Jungen bei der Arbeit waren, bestätigten dies.

Die nächste Aufgabe „Fahrrad mit Auto“ (Bild F4) war nun wieder aus der Vorstellung zu zeichnen. Neu waren den Jungen die Verwendung des Pinsels als Zeichenmittel, ein grauer Untergrund, weißer und schwarzer Strich und das Einsetzen von schwarzen und weißen und die Hinzunahme farbiger Flächen. Alle diese Mittel dienten gleichzeitig der Herausarbeitung einer gewissen Raumschichtung.

Schüler einer Obertertia wurden zur Beobachtung von Autoparkplätzen angehalten, um nachher aus der Vorstellung dieses Thema als Federzeichnung in Weiß auf Schwarz unter Verwendung der Spritztechnik auszuführen (Bild 4). Das Interesse am „Auto“ und die Kenntnis der verschiedenen Typen, das Jungen dieser Altersstufe haben, erklären unschwer ein derartig differenziertes Ergebnis.

In der Obertertia oder Untersekunda, den Klassen, in denen der Linolschnitt normalerweise begonnen wird, bietet sich gute Gelegenheit, die Auseinandersetzung mit dem Gegenständlichen mit einem neuen künstlerischen Ausdrucksmittel zu verbinden. Der Linolschnitt in seiner klaren Schwarz-Weiß-Gliederung und seiner vom Material her bedingten Strenge zwingt nun den Schüler, die ihm inzwischen bekannten graphischen Mittel bewußter einzusetzen und großzügiger zu arbeiten (Bild 5).

Das Thema „Autoparkplatz“ kehrte in einer weiteren Obertertia im Linolschnitt wieder. Der Schüler erzielte ein zusätzliches Flächenmuster durch Verwendung der Linoleumrückseite (Bild 6). Während er für sein Bild die Schrägsicht wählte, wurde bei dem Thema „Güterwagen auf dem Abstellgleis“ bewußt vom Lehrer die Seitenansicht gefordert, um den Wert der graphischen Muster bei den verschiedenen Wagentypen und der Lokomotive voll zur Wirkung zu bringen (Bilder 7 und 8). Die Raumlage wurde durch ein einfaches Übereinander mit Überschneidungen geklärt.

Während des Druckens entdeckten die Schüler auch den neuen Reiz der umgekehrten Wirkung von Weiß auf Schwarz unter Verwendung der gleichen Platte (Bild 8b).

Der „Mensch“ gehört für uns ebenfalls zur „gegenständlichen“ Motivreihe. Insbesondere bieten sich Aufgaben an, die den Menschen im Umgang mit Werkzeug und Gerät zeigen; hier das Thema „Maurer bei der Arbeit“ (Bild 9; vergleiche auch die Bilder 2a und b).

Sportschuhe gehören sozusagen zum ständigen Gepäck eines Schülers; so lag deren Verwendung im bildnerischen Sinne in einer Untersekunda nahe (Bild F6). Die Schuhe, die sich jeder auf seinen Zeichentisch legte, wurden jetzt auch einmal in ihren Verkürzungen und Überschneidungen bewußt beobachtet und mit dem Pinsel gezeichnet. Das Material war graues Tonpapier mit schwarzer, weißer und grauer Plaka, wobei die positiven Formen den ursprünglichen Papierton behalten sollten.

Daß den negativen Flächen in der Behandlung meist ein besonderes Gewicht zubemessen wird, ist Absicht. Wir wollen



9 Maurer bei der Arbeit J 16 / Linoldruck
20:30 cm



5 Töpfe auf dem Gasherd J 15 / Linoldruck
20:25 cm



18 Linolschnitt-Entwurf J 19 / 57:40 cm





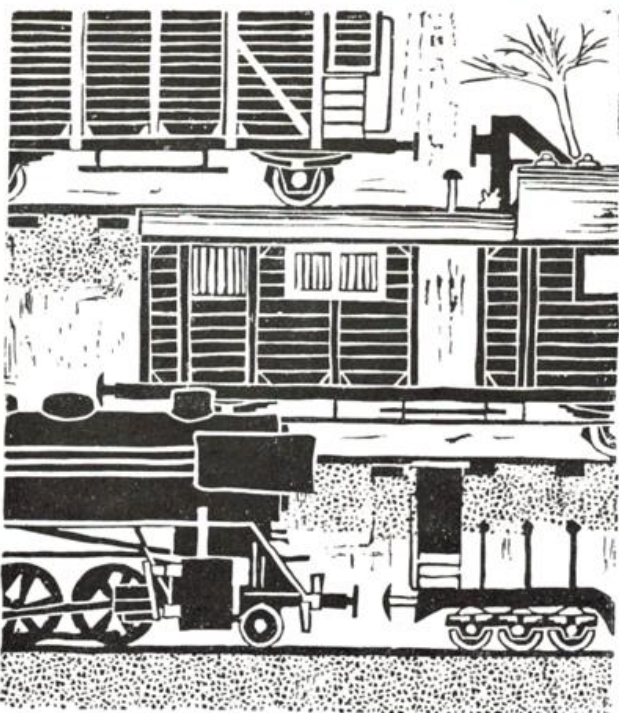
6 Parkplatz J 15 / Linoldruck, 25:25 cm

den Schülern klarmachen, daß dieser Teil des Bildes nicht etwas Nebensächliches ist, was zufällig abfällt, sondern seinen Wert im Bildganzen hat. Dabei entsteht auch beim Schüler das Gefühl für das rechte Gewicht von Positiv und Negativ im Bild.

An den Übergang von der Mittel- zur Oberstufe (also in Untersekunda oder Obersekunda) stellen wir gern das Gebiet des konstruktiven Zeichnens; es ist eine Arbeitsweise, die das räumliche Empfinden befestigt und weiterentwickelt, die den Schüler zwingt, sich über einen längeren Zeitraum einmal mit einer größeren Aufgabe zu beschäftigen. Er muß diese in gebundener Weise exakt und sauber durchstehen und hat dabei noch Gelegenheit, die bisher erkannten bildnerischen Mittel unter verstärkter Hinzunahme der Farbe einzusetzen.

Der „Kleine Güterbahnhof“ (Bild F8) entstand aus der Vorstellung; dem „Teil der Hebbelschule“ (Bild F7) ging eine Gebäudeaufnahme nach Grund- und Aufriß voraus, die eine maßstabgerechte Darstellung ermöglichte.

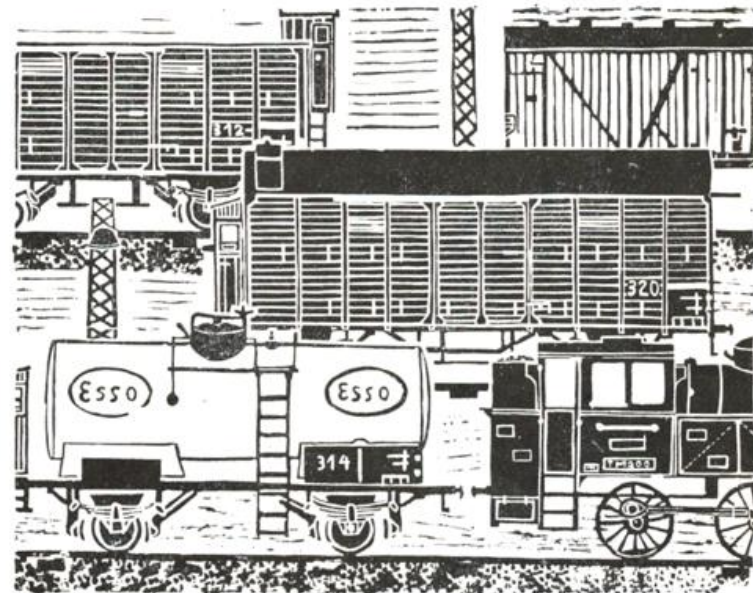
7 Güterwagen auf dem Abstellgleis J 16 / Linoldruck, 20:23 cm



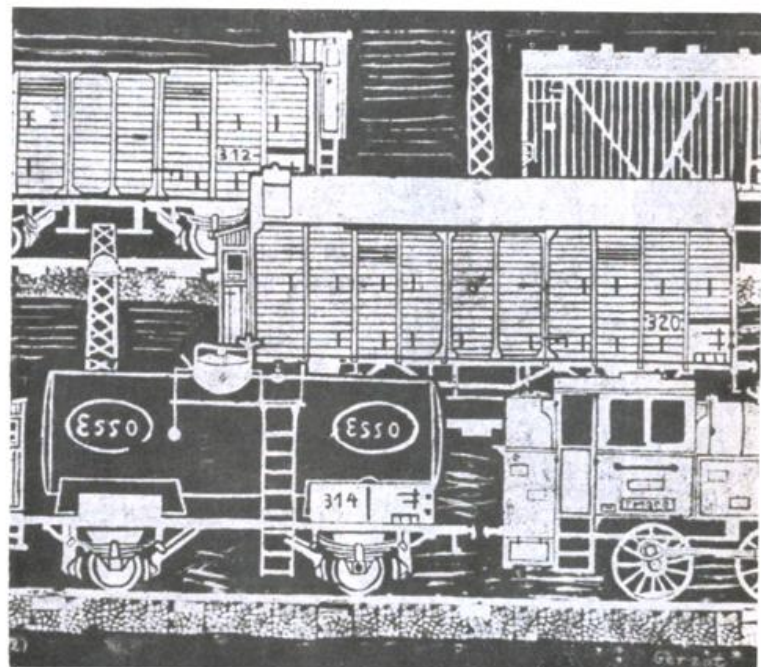
In Anlehnung an das konstruktive Zeichnen entstand ohne Einsatz von Zirkel und Lineal als Pinselzeichnung im Absprengverfahren der „Teil einer alten Stadt“, bei dem die Schüler sich mit einem ungewohnten Format auseinandersetzen mußten (Bilder 10a und b).

Das Thema „Radioröhren“ (Bilder 11a und b) forderte von den Jungen einer Obersekunda das Studium des Details am Gegenstand und gleichzeitig die Darstellung der Materialien Glas, Draht und Kunststoff. In der Klasse beschäftigt sich ein großer Teil der Jungen mit Radiotechnik, so daß für eine genügende Anzahl alter Röhren gesorgt war.

In Verbindung mit dem gegenständlichen Zeichnen bietet die Monotypie die Möglichkeit einer weiteren Bereicherung; sie



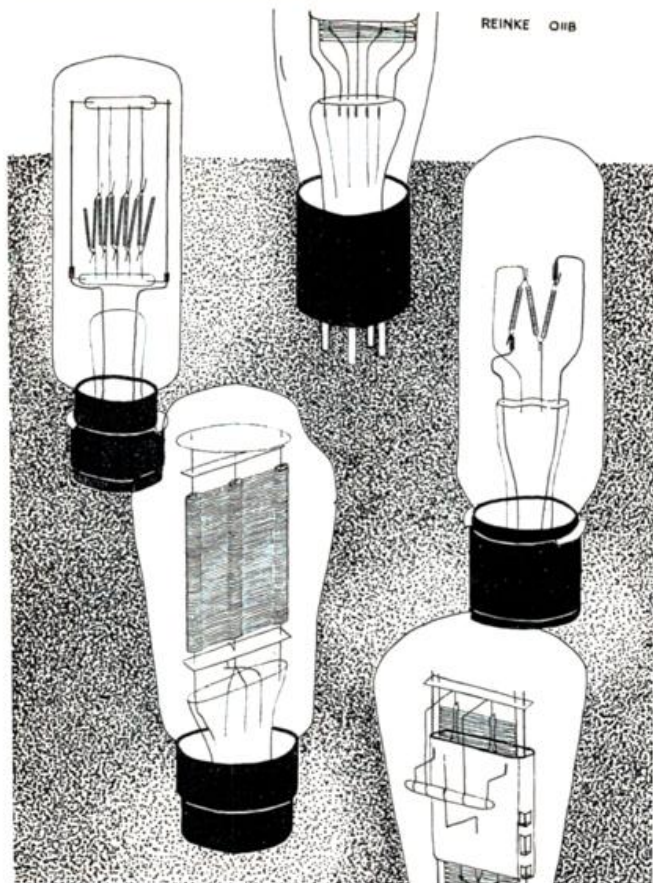
8 Güterwagen auf dem Abstellgleis J 16 / Linoldruck 24:31 cm
8b desgl. Weiß auf Schwarz gedruckt



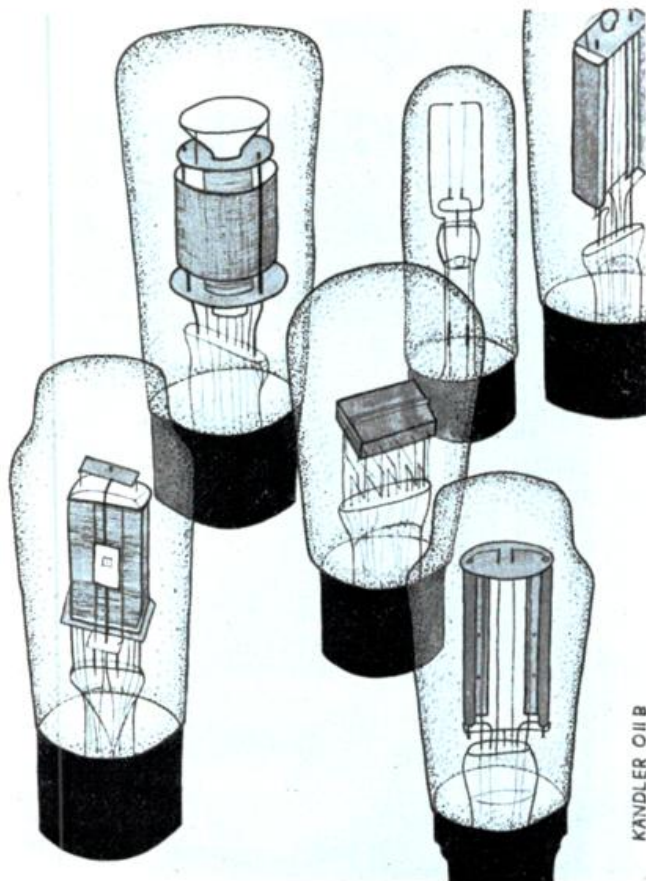
8b

gestattet dem Schüler unter Verwendung ein und derselben Studie Kompositionsversuche durch Wiederholen und Reihens des Gegenstandes oder von Teilen desselben im Durchdruckverfahren. Darüber hinaus kann man dadurch eine vielleicht „totgequälte“ Zeichnung erneut beleben und graphisch wirksam machen (Bilder 12a und b).

Seit einigen Jahren besitzen wir eine Tiefdruckpresse; wir



radieren zumeist im Ätzverfahren. Gerade für Unter- und Oberprima bietet sich diese wohl klarste, eine gewisse Sicherheit erfordernde Technik an. Bei vorangegangener zeichnerischer Schulung ist sie mit gutem Erfolg durchführbar und wird auch von Jungen als Bestätigung ihres eigenen Könnens sehr geschätzt.



11b Radioröhren Je 17 / Feder, 40:30 cm

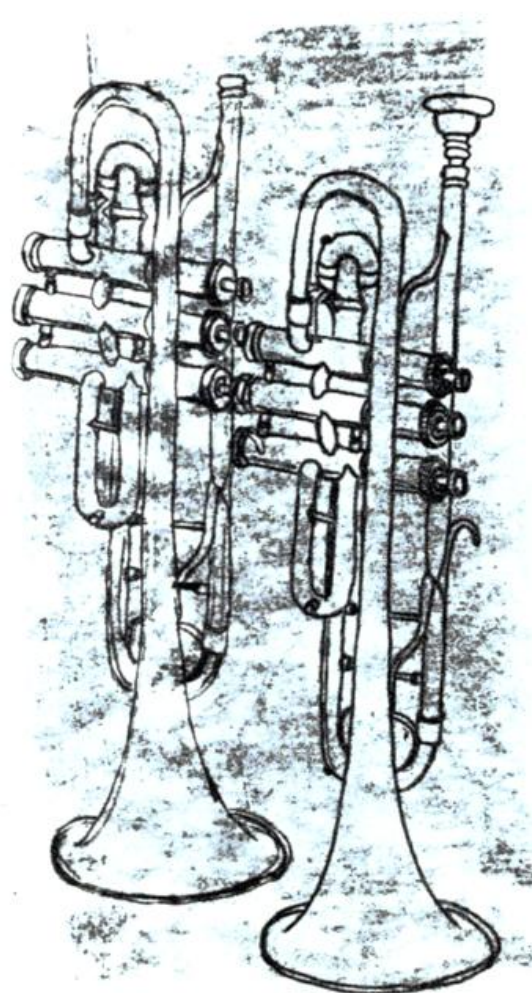


12a

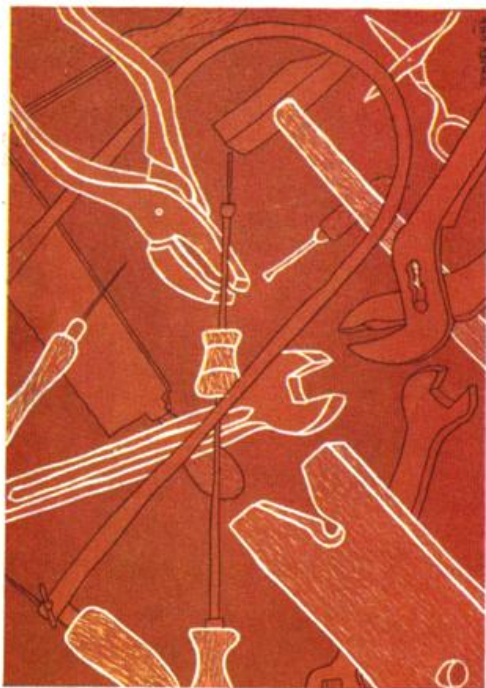
Die Beispiele 13 bis 17 zeigen die Auswertung vorangegangener Studien vor der Natur oder wurden direkt auf die Platte gezeichnet.

Der Dreifarbenschnitt „Stilleben“ (Bild F 5) zeigt noch einmal die Erweiterung des Linolschnittes auf der Oberstufe; auch er resultiert aus gegenständlichen Vorstudien.

12b



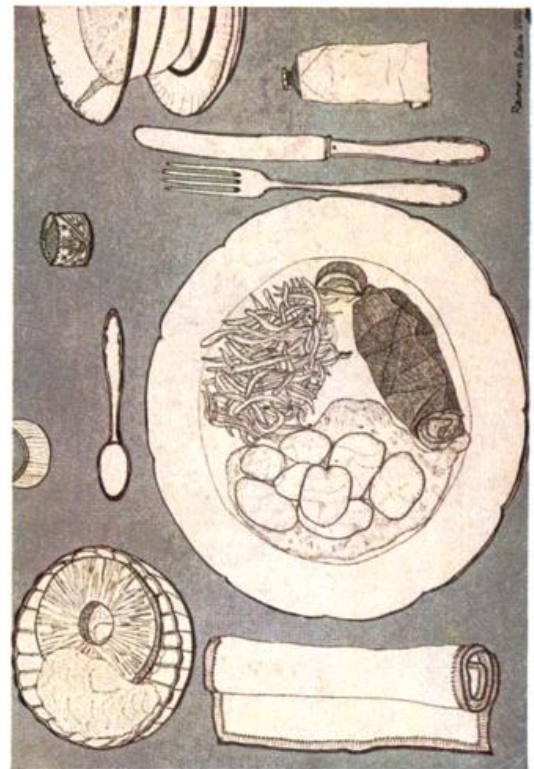
12a Klarinette J 18 / Monotypie, 61:43 cm
12b Trompete J 18 / Monotypie, 60:43 cm



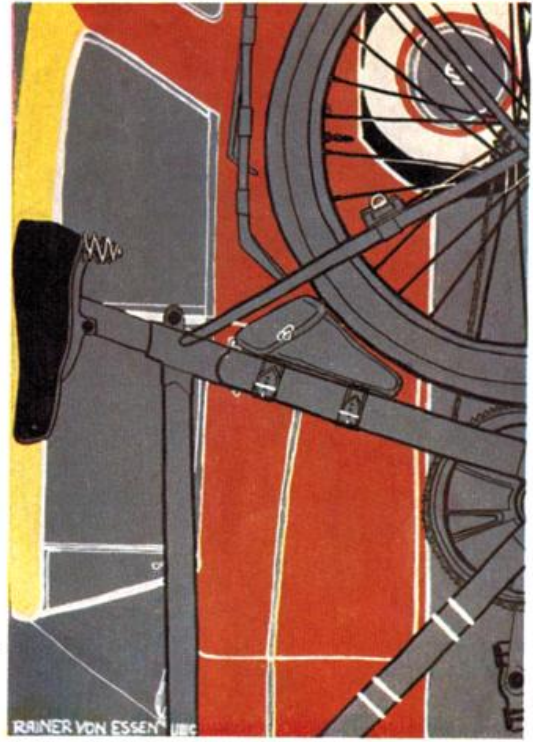
F 1 Aus meinem Werkzeugkasten J 15 / auf rotem Grund 23:32 cm



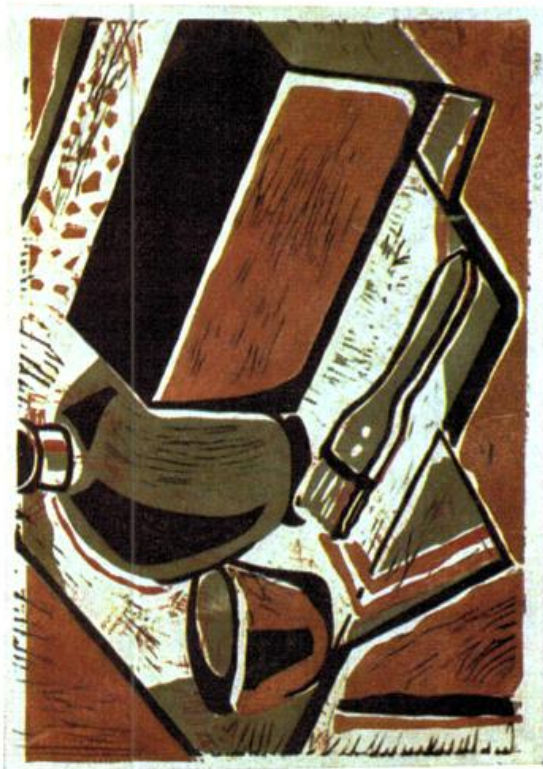
F 2 Aus meinem Werkzeugkasten J 14 / auf blauem Grund, 23:32 cm



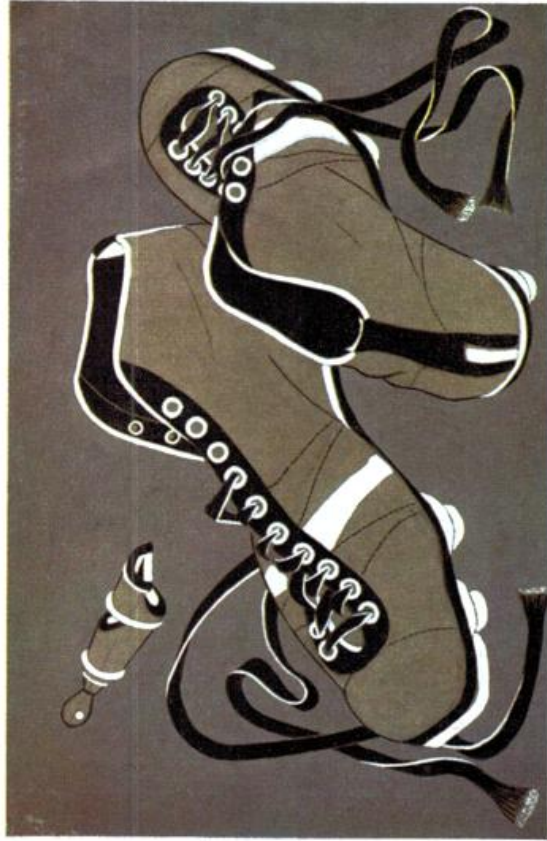
F 3 Mein Lieblingsgericht J 14 / Feder u. Deckfarbe, 28:41 cm



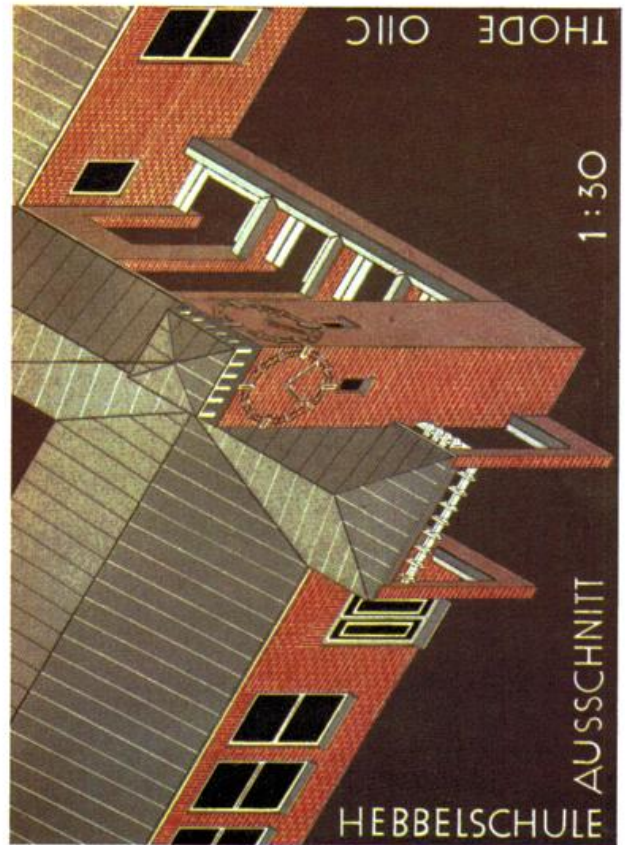
F 4 Auto und Fahrrad J 14 / Deckfarbe, 28:39 cm



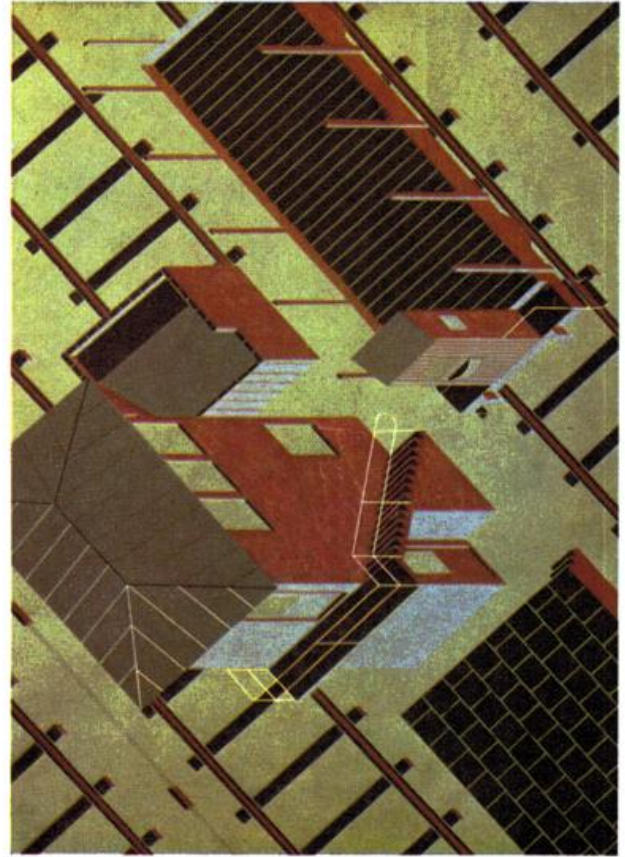
F 5 Stilleben J 18 / Linoldruck, 28:41 cm



F 6 Sportschuhe J 16 / 33:50 cm



F 7 Teil der Hebbelschule J 17 / 45:60 cm



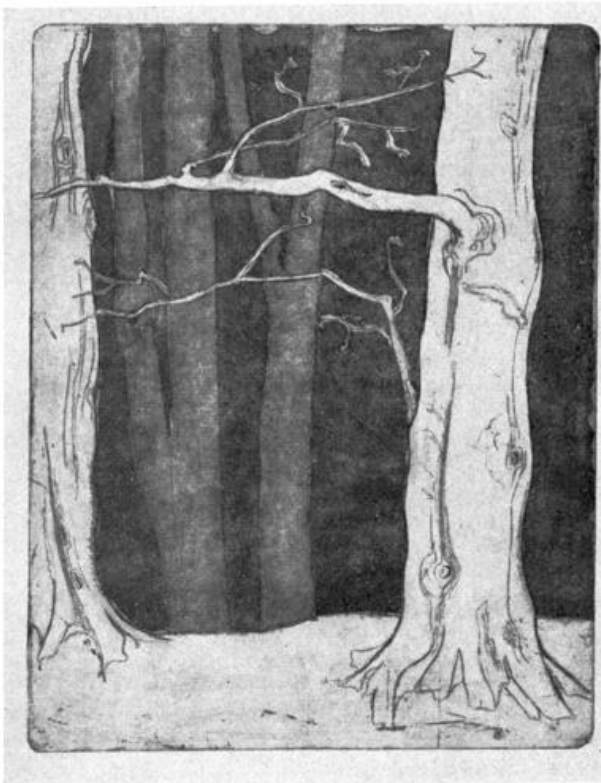
F 8 Kleiner Güterbahnhof J 16 / 45:61 cm



13

Der „Entwurf zu einem Farblinolschnitt“ in Weiß, Schwarz und Grau (Bild 18) entstand vor einem Cellospieler als Modell im Abitur als Prüfungsarbeit (Zeitdauer 5 Stunden). Der Prüfling gehörte einer Arbeitsgruppe an, die sich während der Oberprima ausschließlich mit dem Studium der menschlichen Figur beschäftigte.

Die vorliegende Bildreihe stellt keinen in sich geschlossenen „Lehrgang“ dar, sondern ist die Herausnahme von Beispielen aus dem laufenden Unterricht, der natürlich nicht nur das gegenständliche Zeichnen umfaßt. Daß daneben bei uns auch die anderen Themen und Aufgabenkreise im Unterricht stehen, daß zum Beispiel Malen, wie überhaupt die Auseinandersetzung mit der Farbe, immer wieder in allen Altersstufen angesprochen wird, sei ausdrücklich betont.

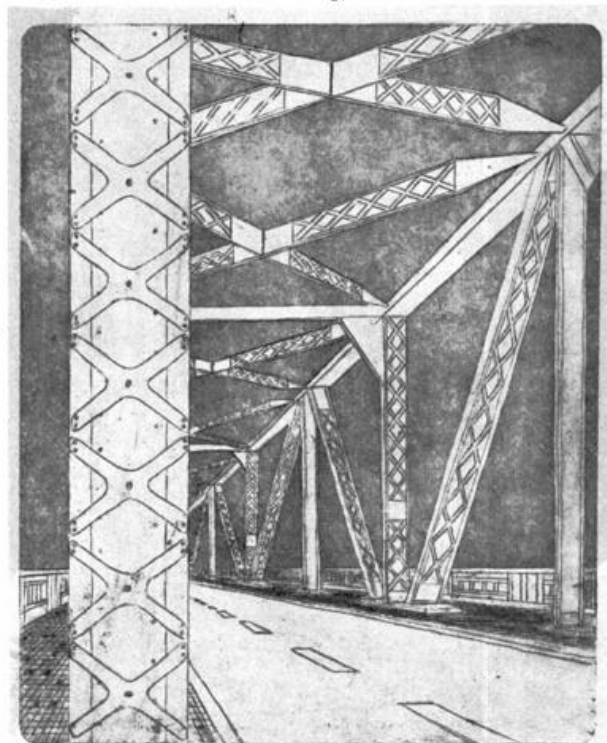


15



14

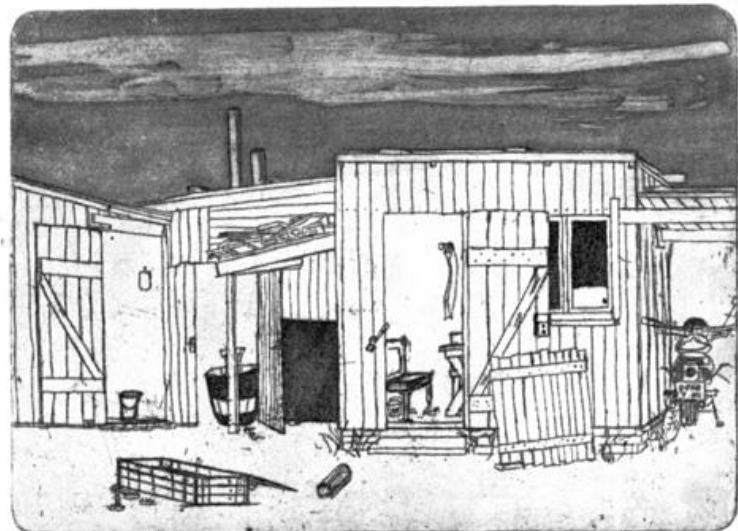
13 Kakteen J 19 / Radierung, 18:13 cm
14 Alter Garten J 19 / Radierung, 18:23 cm



16

15 Bäume im Park J 20 / Radierung, 23:18 cm
16 Straßenbrücke J 19 / Radierung, 23:18 cm
17 Baubude J 19 / Radierung, 13:18 cm

17



BDK-MITTEILUNGEN

Von der BDK-Vorstandssitzung und der FEA-Delegiertentagung in München

Von den zahlreichen Fragen, die bei der BDK-Gesamtvorstandssitzung in München – 29./30. März – gründlich beraten wurden, seien folgende hervorgehoben:

Die Berichte des Bundes- und der Landesverbands-Vorsitzenden ließen erkennen, wie weit der 'Rahmenplan' schon realisiert wird, ja, daß in vier Ländern bereits die U II (10. Sch.-J.) nur eine Stunde behalten hat (was über die Rpl.-Intention hinausgeht). Um der Notlage zu begegnen, wurden seitens des BDK zahlreiche Vorstöße bei den entscheidenden Gremien und in der Öffentlichkeit unternommen. Es wurde u. a. beschlossen, die Denkschrift „Zur Bedrohung der Kunst- und Werkerziehung“ (s. Heft 2) an die Mitglieder der Ständigen Kultusministerkonferenz und des Schulausschusses zu senden; außerdem werden die LV-Vorsitzenden die Kultusminister ihrer Länder in diesem Zusammenhang ansprechen.

Die BDK-Werbeaktionen der letzten Zeit fanden einen guten Widerhall. Ein enger Zusammenschluß der Fachkräfte aller Schularten im BDK erscheint bei der heutigen Lage besonders notwendig. Der Nachwuchs, der noch abseits steht, soll auf einer der nächsten Arbeitstagungen zu Wort kommen.

Um das Verständnis für unsere Erziehungsarbeit in der breiten Öffentlichkeit zu fördern, werden alle Kollegen (-innen) gebeten, sich stärker als bisher an den BDK-Wettbewerben zu beteiligen, z. B. am 6. Bildnerischen Sport-Wettbewerb, dessen Einsendeschluß bereits am 20. Juni d. J. in Kiel ist (s. Heft 1). Die Notwendigkeit unserer Aufklärungsarbeit in Presse, Rundfunk und Fernsehen wurde immer wieder herausgestellt. Dazu gehört auch der Plan einer BDK-Sonder-schrift zu den bildnerischen Grundaufgaben.

Unsere Mitglieder wird noch interessieren, daß zu dem verbleibenden BDK-Ausweis (mit den einzuklebenden Jahresmarken) in absehbarer Zeit ein mehrsprachig-internationaler Ausweis hinzukommt, der freien oder ermäßigten Eintritt in Museen, Galerien und Ausstellungen ermöglichen soll.

Die FEA-Delegierten-Tagung, zu der u. a. auch drei Fachkollegen aus Japan kamen, fand am 1. April ebenfalls in München statt.

Neben verschiedenen Berichten, u. a. über die Fusionsverhandlungen mit der INSEA, stand der XI. FEA-Kongreß im Mittelpunkt der Beratung.

Nachdem der für 1961 in Italien geplant gewesene so spät abgesagt wurde (und auch absehbar dort nicht durchführbar ist), erklärte sich der LV-Vorsitzende von Berlin, Koll. Bagdahn, bereit, die schwere Aufgabe zu übernehmen und trotz der kurzen Frist den FEA-Kongreß 1962 in West-Berlin durchzuführen.

Zu den Bedenken der DDR-Delegierten wurde vom BDK-Vorsitzenden Dr. Soika ausdrücklich festgestellt, daß Koll. Bagdahn sich nur erboten hatte, um der FEA aus der durch Italien verfahrenen Lage herauszuhelfen.

Da für 1962 keine anderen Kongreßorte genannt wurden (Wien hatte abgesagt) und der nächste INSEA-Kongreß 1963 in Kanada feststeht (Montreal), wurde der Berlin-Vorschlag einstimmig angenommen und Koll. Bagdahn zum verantwortlichen Kongreß-Präsidenten ernannt – in der Hoffnung, es werde ihm gelingen, die erheblichen Mittel zu sichern. (Da für Berlin der Fe-

rienmonat August ungünstig bliebe, dürfte vielleicht schon die Pfingstwoche 1962 [um Mitte Juni] in Betracht kommen. Das ist nur eine Jahresfrist bis dahin!)

Als Generalthema soll das bisherige beibehalten werden: Ziele und Methoden der Kunst- und Werkerziehung – in möglichst klar begrenzter Form.

Für die weiteren FEA-Kongresse und Arbeitstagungen wurden in Aussicht genommen: 1963 London, 1964 Paris, 1965 Tokio (vorher evtl. eine kleinere Tagung in Venedig) und 1966 Salzburg. Dr. Soika

Franz Hilker zum 80. Geburtstag

Sehr verehrter Herr Hilker!

Nun sich Ihr achtzigster Jahresring rundet, soll 'Kunst und Jugend' nicht unter den Gratulanten fehlen.

Was einstmal als Rahmen der Kunsterziehung mit der Reichsschulreform nach dem ersten Kriege erstand, was in den 'Richtlinien' Gestalt annahm und Thema vieler Veranstaltungen des 'Zentralinstituts' in Berlin wurde, ist auch mit Ihrem Namen verbunden.

Wir Jüngeren (12 Jahre Unterschied besaßen damals noch mehr) durften den Rahmen erfüllen und beleben. Das erschien aus vielen Gründen so selbstverständlich, daß es not tut, den heute Jüngsten zu sagen, aus wieviel harten Kämpfen das alles erst schulrechtlich und planmäßig erreicht und nicht geschenkt war.

Denn es gilt von neuem zu kämpfen. Die Oberstufe ist auf Wahl zwischen Kunst oder Musik gestellt, teilweise schon die Mittelstufe reduziert, der Werkunterricht beiseite geschoben, die Anerkennung der vollen zweiten Fachdisziplin (eben der Werkerziehung) mißglückt, sogar das Vierjahrestudium gefährdet, weil ein volles wissenschaftliches Fachstudium daneben zum Diktat zu werden droht!

Die Trümmer jener Reform, die einst dem ganzen Menschen galt und nun an den Moloch Wissenschaftlichkeit verraten und verkauft wurde, sind bestürzend und lähmend bis zur Resignation.

Das gibt meiner Altersklasse um so mehr auf, einer Verzichtstimmung entgegenzutreten.

Wenn hierbei ein Mal gesetzt ist, das Müdigkeit verbietet, liegt es nicht zuwenigstens bei Ihnen! Sie haben ein Beispiel gegeben: von Standfestigkeit über manche Krisen hinweg, von Beharrung in der inneren Emigration, von Ausdauer im Aufrufen, von Vertrauen im öfteren Wellenschlag einer Bildungs- und Erziehungs-Geschichte, die schon manche Bedrohung als überwindbar erwiesen hat.

Der Dank, der sich mit diesem Glückwunsch verbindet, ist um so nötiger, als immer weniger sind, denen Ihr Name noch ein Begriff ist, ein lebendiges Symbol für die – im ganzen – staats-erzieherische Geduld und Weisheit, die es verbietet, das einmal als notwendig Erkannte im Stich zu lassen!

Getreulich Ihr Erich Parnitzke

Berichtigungen: Noch zu Heft 1/61: Seite 5, links am Ende des 2. Absatzes, muß es produktiv (statt reproduktiv) heißen.

Seite 13, links, ist am Ende des 3. Absatzes der Schluß von 'd. h.' abzustreichen, also von 'wenn' bis zu 'heraus' (die Studienurlaubsfrage ist irrtümlicherweise aus einem anderen Zusammenhang dahin gerutscht).

Zu Heft 2/61: Seite 63, links, 3. Zeile, ist hinter 'selbst' das Komma zu streichen. Im 3. Absatz, Zeile 5, muß es Brechungen statt 'Berechnungen' heißen. Auch ist das nachklappende 'nicht' der Zeile 7 besser an das 'verdenke mir' von Zeile 4 anzufügen.

Zu den Umschlagbildern: Was im Jahrgang 1960 bis auf Heft 4 durchgehalten wurde, nämlich Originalgraphik von Schülerhand in Form von Zweiplatten-Linoldrucken 'vom Stock' (klare Schnitte auf ebenem Linol vertragen hohe Auflagen!), soll fortgesetzt werden. Gewiß ist 21:21 cm eine besondere Bindung, aber der Anreiz, mit Überdruck aus zwei Farben eine dritte zu gewinnen (also mit Weiß zusammen vier Töne), sollte mit dieser oder jener Schülergruppe wahrgenommen werden (das Sonderhonorar ist 25 DM). Alle Fachkollegen seien dazu eingeladen, voran diejenigen, die heftig an den Drucken von Heft 1 und 2 Kritik geübt haben. Bitte besser machen! Die Hefte 5 und 6 warten auf Titelbilder, desgl. wieder 1 und 2 sowie 5 und 6 / 1961. Das 3. und 6. Heft versieht allemal 'Die Gestalt'.

Zum Seiten-Honorar: Gemäß Beschluß der BDK-Vorstandssitzung in München ist von Heft 3/61 ab der Satz von 15 DM auf 20 DM je Seite heraufgerückt. Seite heißt: gleich, ob Text, ob Bilder.

Hinweis auf die nächsten Hefte

Das kommende Juliheft wird den Unterrichtsaufbau eines Gymnasiums vom 5. bis 13. Schuljahr von seiten des Kollegen OStR F. Hees, Papenburg, bringen.

Das Septemberheft soll versammeln, was zum plastischen Gestalten gehört, möglichst auch Belege zur Entwicklung und formkundliche Interpretationen.

Redaktionsschluß: Ende Juli!

Das Novemberheft soll gemäß Absprache auf der BDK-Vorstandssitzung Ende März in München den Schwerpunkt bei der Kindergarten- und Volksschularbeit haben.

Redaktionsschluß: Ende September!

Es wäre dankenswert, wenn zu den Heften 5 und 6 im örtlichen Umkreis auf die Themen aufmerksam gemacht würde. Es ist nach wie vor ein Irrtum, zu meinen, der Schriftleitung ginge zuviel Material zu. Das Gegenteil ist der Fall: Die Hinweise werden zu selten beachtet, oft auch zu spät und ohne Mitwirkung beim Aufspüren von kennenswerten Beiträgen!

Zu den Schülerarbeiten noch: Was bildhaft das Format DIN A 3 nicht überschreitet, wird am besten vom Original klischiert.

Fotos sollten auf Weiß und glänzend eingesandt werden. Klare, scharfe Abzüge können beliebig vergrößert werden; es bedarf also keiner eigenen Vergrößerungen. Von Farb-Dias, die Farbbilder ergeben sollen, läßt sich am besten direkt klischieren; Vergrößerungen auf Papier wären ein Umweg mit Fehlerquellen.

Alle Einsendungen gehen unbeschädigt zurück! P.

Der Schul-Jahresbericht, aus dem S.98 zitiert wurde (Hebbelschule), wurde mit seinen 19 Schülerarbeiten in ansprechender Art und preiswert von der reprografischen Anstalt Jens Dohm, Kiel, Beseler Allee 48, gefertigt.

Jugendfotopreise. Der Bundesminister für Familien- und Jugendfragen – Dr. Wuermling – hat 11 000 DM für jährlich durchzuführende Jugendbewerbe gestiftet. Ein 1. Preis von 3000, ein 2. von 2000, ein 3. von 1000, 6 Preise von je 500 DM und 200 Buchpreise winken den jugendlichen Fotografen. Mit den Bewerbungen ist die 'Bundesarbeitsgemeinschaft Jugend fotografiert' (Sitz: Köln-Deutz, Messeplatz) betraut worden, von wo die Bedingungen und Termine noch bekanntgegeben werden.

Das belgische Unterrichtsministerium (zusammen mit anderen Stellen) veranstaltet vom 1. bis 8. August seine 20. 'Woche der Belgischen Kunst' mit Besuchen der Kunstdenkmäler in Brüssel, Antwerpen, Brügge, Gent usw. Auskunft erteilt Prof. Paul Montfort, 310 Avenue de Tervueren, Bruxelles 15.

DER NEUE »HANDBUCH«-BAND

Herbert Trümper: Malen und Zeichnen in Kindheit und Jugend – Band III des Handbuchs der Kunst- und Werk-Erziehung / Rembrandt Verlag 61 / 600 S. m. 200 Abb., dabei 50 Farbbildern, 49,50 DM.

Man muß dem lange erwarteten Werk bescheiden, daß es ganz von der Absicht getragen ist, dem fachlich 'nichtstudierten' Lehrer, der im Zeichnen-Malen der Volks- und Mittelschule zu unterrichten hat, Hilfestellung und Rüstzeug zu bieten.

Was möglich ist, um 'vom Schüler aus' sinnvolle Ansätze zu bieten, um ferner aus dem Umkreis der Welterschließung, mit dem es alle Fächer zu tun haben, zu fruchtbaren Themen zu finden, wird hier angesprochen und ausgebreitet. Das Grundsätzliche kommt nicht zu kurz. Es ist nachschlagbar in klaren Abschnitten und Termini. Es wird ausreichend exemplifiziert an Aufgaben für jedes Alter, es wird ein 'Fußweg' der Unterweisung beschritten, der nicht abschreckt, vielmehr einlädt, ihm rüstig zu folgen.

Wer über Jahre erfahren hat, wie schwer sich Lehrer oft tun, in Semester-, Prüfungsarbeiten und Berichten über das Gebiet des Schulzeichnens Rechenschaft abzulegen, kann auf dies Werk hinweisen als auf einen Rahmen, worin zahllose Stichworte zu finden sind: zu allen pädagogischen Beziehungen, die zur Sache gehören.

Es liegt in deren Wesen, daß hier Stoffe, Gehalte und Formverständnis zusammentreten, die im engsten Verein erarbeitet werden wollen. 'Bildnerisches Denken' fordert geistiges Verstehen, Mitempfinden und Tatimpulse, wie sie nicht nur 'mit dem Buch in der Hand' zu praktizieren sind. Gleichwohl dürfte vielen Lehrern, die sich – leider – abseits halten, wenn Zeichenstunden anliegen, das Hineinfinden gelingen, weil sie Zugänge entdecken, die so manche andere zuviel voraussetzende Fachbücher vorenthalten.

Was die ohnehin bildnerisch versierten Lehrer als Pedanterie empfinden werden, ist hier richtig am Platz. Oft wird ja schon resigniert bei einfachsten Fragen des Stoffes und seiner Behandlung. Trümper hat genug Erfahrung mit unteren und mittleren Klassen, er hat vielen Lehrern in Fortbildungskursen Mut gemacht zu sich selber, und er hat das Vermögen, Situationen drastisch auszumalen, mit Bildergeschichten zum Selbsttun zu 'verführen', so daß die ansteckende Wirkung nicht ausbleiben kann. Ein ganzer Themenkatalog ist aus dem Umgang mit der Schuljugend, aus ihrer Vorstellung und eignen Bildsprache entstanden als ein Kernstück: So kann man es frisch anpacken!

Der schon beigelegt gewesene Prospekt gab über Anlage und Gliederung hinreichend Auskunft. Es sei aber noch nachdrücklich auf die ausgiebig kommentierten Aufgabenvorschläge vom 1. bis 10. Schuljahr verwiesen, auf die 90 Seiten des 'Fachlichen Abc' und auf die vielen Zusammenfassungen und Übersichten sonst, die ein Rüstzeug sind, wie es noch kein Lehrbuch zu diesem Gebiet bot.

Bei allen Vorzügen verbleiben einige Fragen. Gewiß sind die Bildbelege reichhaltig und erfreulich vielseitig, da sie aus mehr als 20 Schulen stammen. Jedoch hätten weniger verschiedene Auffassungen und dafür mehr Lösungen der gleichen Aufgabe – in kleineren Reihenbildern – besserer Anhalt sein können, was zu den Hauptthemen als mittlere, besonders gute und besonders hilfsbedürftige Leistung zu 'erwarten' wäre.

Die methodische Blickführung würde gewinnen, wenn von Stufe zu Stufe der bildnerische Wortschatz versammelt erschiene (das gilt schon vom Kindergartenalter).

Das erzählende Bild überwiegt. Das kürzt sehr ab, was vom 7. bis 10. Schuljahr den Gang eines Naturzeichnens und den einer bewußteren Formschulung ausmacht. Elf Seiten 'formelementare Übungen' mit 16 Belegen sind unvermittelt eingeschoben. Es fehlt jede Brücke, weil das Kapitel der schmückenden Ordnungen, das schon in der frühen Kindheit anheben mußte, nicht verfolgt wurde. Daran leiden die an sich sauberen Schriftabschnitte (Toussaint) insofern, als die vielerlei Anwendungen im Schulleben aus der Grundschul- usw. Klassenpraxis nicht original aufgezeigt werden. Es leidet daran auch das 'Gebundene Zeichnen' (Kohlhase), weil es nicht belegt, in wie vielerlei Gestalt vom 5. Sch.-J. ab das messende Zurichten schon wirksam ist (Geometriebücher fürs Volksschulalter sind bereits reicher in den Querverbindungen).

Das weite Rüstzeug in Ehren – aber ein erhofftes Teamwork bester Kräfte des Kindergartens und der Volks- und Mittelschule, wie es dieser Handbuchband verdient hätte (die allgemeine kunstpädagogische Einführung – Bd. 1 – liegt über 8 Jahre zurück!), ist es nicht geworden. Es werden nicht einmal die führenden 'Schulen' (die es seit langem gab und gibt, mit manchen Veröffentlichungen) in ihren erzieherischen Grundzügen charakterisiert, obwohl sie fruchtbarste Ausstrahlungszentren in der Lehrerbildung und Fortbildung darstellen.

Schließlich noch: Das von mir seit Jahren gebrauchte Was, Womit und Wie als Fragen zu jeder Aufgabe meinte das 'Wie' als Formprägung aus der Bildungs-'Lage' als Maßstab der 'erfüllten Gestalt'. Hier nun findet es sich als Anhängsel zum 'Womit' und damit kaum als Leistung des 'geistigen Auges'. Ob es daran liegt, daß neben prächtigen Schülerarbeiten manche mitleiden, die allerlei Kritik im 'Wie' verdienten – vor allem vom 8. Sch.-J. an?

Das besagt nur, wie ungemein schwierig ein Zusammenfassen der Kräfte ist, und soll nicht mindern, welche große Bemühung in diesem Band steckt, die Früchte zu tragen verdient. Ergebnisse des Unterrichts werden so oder so im Fluß und auch örtlich recht verschieden sein. Wer sich in die Lektüre hineinkniet, dürfte davon geheilt werden, an einen Kanon zu glauben, aber darauf vertrauen lernen, daß sich die Kräfte der Jugend überall lebensnah in Bewegung setzen lassen. P.

suchungen jedoch psychologischer Art blieben (es gibt keinerlei Lehraufbau bei ihm), und seine Tests einer Verhaltensforschung galten, wobei zumeist Sonderumstände interessierten.

Dazu gehörte sein Vortrag in Basel 1958 über die Voraussetzungen der Sonderbegabung (in allen Gebieten), der – etwas erweitert – das Buch einleitet, jedoch keineswegs das Weitere deckt.

Denn der rote Faden ist der besondere Verfolg des haptischen, autoplastischen Anteils in Bild und Plastik von Kindern und Jugendlichen. Das schon in seiner Wiener Zeit (zusammen mit L. Münz) 1934 aufgenommene Thema der Blinden-Plastik wird zugespitzt bis zur These: Der 'haptische Typus' nähert sich dem Typus des Vollblinden (Arbeit aus dem ganzen Körpergefühl, Gegenteil des 'visuellen' Typus). Ein von L. 1945 ausgewerteter Test besagt: Es gibt unter Schülern 47 % 'Visuelle', 23 % 'Haptiker' und 30 % Indifferente. Dem Aufweis, wie sich die 23 % 'Haptiker' bildnerisch von der Mehrheit unterscheiden, gelten die meisten Bildbelege, die mit solchen von Blinden oder Schwachsichtigen durchsetzt sind.

Daß die Kinderbildnerie als mehrsinnig anzusprechen ist, ist bekannt genug. Das geistige Auge schwebt nie für sich, ist dem Gesamttempfinden und Gesamtbewußtsein verbunden; es bedurfte kaum der Kritik an einseitig visuellen Theoremen alter Psychologie.

Der Schluß, daß dem Impressionismus des visuellen der Expressionismus des haptischen Typs gegenüberstehe (in aller Kunst), überzeugt wenig, weil L. mit Begriffen des Gestaltens allzu summarisch umspringt. Bei aller Achtung vor dem Verstehenwollen von Grundantrieben und dem Aufspüren spezieller Züge (durch oft spitzfindige Aufgaben) fehlen Gestaltbelege so weit, daß die Belege kaum eine rundum erfüllte Schülerarbeit zeigen, sondern oft nur schematisch-infantile Teillösungen.

Der Anspruch, die Autorität für die Kunsterziehung gewesen zu sein, nötigt zur Frage, ob und wie weit Kunst überhaupt als Wert gesehen wird (Triebe und Strebungen suchen kann ja an Formfragen recht vorbeiführen) und wie weit ein erzieherisch fruchtbares, bildend-konstruktives Denken waltet ('schöpferisch' ist ein oft mißbrauchtes Wort, das leicht in der Tuns-Aktion bei Ausdrucksansätzen steckenbleibt und über den Vorhof des Gestaltens nicht hinausführt!).

Wenn man von dem absieht, was von andern Seiten produktiv erschlossen wurde (zuletzt recht umfassend in Meyers 'Stilkunde der neuen Kunst'), verbleibt als belehrender Kern des Buches der Blick auf die rein haptische Bildnerie von Blinden und Schwachsichtigen, was gewiß dankenswert ist, vor allem für Sonderschullehrer P.

Rolf Hartung: Textiles Werken – Das Spiel mit den bildnerischen Mitteln: Band IV / Otto Maier Verlag, Ravensburg 60 / 98 S. m. 132 Abb. u. 5 Farbtfn., 16 DM.

Nach den Bänden Papier und Holz nun in gleicher Ausstattung das Textil-Spiel (der Band Gips und Ton steht noch aus). Es geht im Unterschied zu jedem üblichen Gang der 'Nadelarbeit' ganz um das Vor-Feld des keinen Zwecken dienenden Manipulierens mit Hanfsträhnen, Hanfgarn, Bindfäden und Schnüren (teils in Verbindung mit Ruppen, Sackgut und grober Leinwand, auch mit Färbemitteln).

Die Grundregeln lauten: Es wird nur mit den Händen gearbeitet; das Material besteht nur aus Pflanzenfaser-Fäden und -Gewebe; die Lösungen werden zweckfrei erspielt.

Letzteres ist der Kern, da wohl Knotung, Flechtung, Durchflechtung usw. auftritt, aber die Gebilde Selbstzweck bleiben – innerhalb der jeweiligen Spielregeln. Daß diese sehr aus den Materialeigenheiten entstehen, ist gewiß, jedoch ist der – nicht kleine – Rest durchaus, ästhetische Vorstellung' des Spielers, der besonders reizvolle 'Lösungen' heraushebt (und höchst bedachtsam fotografiert). Dazugehören manche bildhaft-grafi-

Hans Müller: Kunsterziehung an Volksschulen – Ein Arbeitsbericht / Österr. Bundesverlag Wien 61 / 18 Wiedergaben von Schülerarbeiten, dabei 2 in Farben, br. 24 Schilling.

Dies Heft 8 der 'Schriften zur Landschulneuerung' schrieb der Landschulreferent für Steiermark als frisch-anschauliche Rechenschaft, wie er aus einem tracknen Musterzeichnen zum Vertrauen auf die eigenen Bildkräfte der Kinder hinfand: an lebensnahen Umweltstoffen, die den Zeichenunterricht in die ganze Bildungsaufgabe einfügen. Eine erfreuliche Ermunterung zur Nachfolge! P.

Victor Löwenfeld: Vom Wesen schöpferischen Gestaltens / Europäische Verlagsanstalt Frankfurt/M. 60 / 320 S. m. 154 Abb. sowie 4 Farbbildern auf Tfn., br. 22 DM (Lbd. 28 DM).

Der Klappentext nennt die jetzige Buchausgabe das Hauptwerk des inzwischen Verstorbenen und Löwenfeld die internationale Autorität für Kunsterziehung. Das ist insofern einzuschränken, als Löwenfeld zwar aus Wien zu seiner Lehrerbildungsarbeit, die er rund 25 Jahre in den USA ausübte, den regen Begriff der expressiv freien Kinderbildnerie mitnahm, seine vielerlei Unter-

schen, für die u. a. Schmirgelpapier als haftender Grund für die Fadenlegespiele empfohlen wird.

Es liegt an der vorgenannten Regelbegrenzung, daß es nicht – wie besonders im Holzband – zu bleibender ‚Gestalt‘ (als Spielzeug und Werkstück) kommt, so daß Werken schon ein zu hoher Begriff ist. Das gewiß sinnreich einführende Vorspiel endet, wo der Akt des textilen ‚Werkens‘ beginnt. Soll der Eindruck erweckt werden, die Leistungen vieler Jahrgänge in bestgeleiteten Nadelarbeitsstunden hätten nichts mit Gestaltung zu tun? Das wäre fast gleichbedeutend damit, daß auch beim Zeichnen-Malen nur Materialstudien und Fingerübungen und nichts anderes Schulaufgaben sein könnten!

Gertrud Weinhold: *Sankt Michael – Phänomen eines bildnerischen Vorgangs*. Vorwort Gerhard Gollwitzer / Friedrich Lometsch Verlag Kassel 1961 / 64 S. mit 21, davon 2 farbigen Bildern, 6,80 DM.

Beim ersten Durchsehen der Wollfaden-Applikationen von ‚St. Michaels Kampf mit dem Drachen‘ meint man Volkskunst oder Kinderarbeiten vor sich zu haben. Um so größer die Überraschung: Es sind Bilder heutiger Erwachsener, und zwar männlicher Strafgefangener.

Das Büchlein hat ‚allerlei in sich‘. Es zeigt Wege zu einer besseren Therapie als die üblichen mechanischen Tätigkeiten (Tütenkleben, Korbflechten usw.): als tröstlichen Beweis dafür, wie sprudelnd sich die Quelle eigenen Gestaltens wieder öffnet und verschüttete Kräfte neu ans Licht kommen können, ohne dilettantisches Nachäffen, vielmehr aus bestem Selbstvermögen. Eine Menge reiner Zeugnisse solcher Art wird sichtbar, auch eine Anzahl – erstaunlich wenige – problematischer Ergebnisse, in denen Naturalismen spuken.

Dies Buch könnte den Formalisten unter den Kunststreichern zu denken geben. Wenn auch ihre besondere Fachaufgabe darin liegt, die Sprache der Formen und Farben zu behandeln, so sollte sie doch wohl dazu dienen, die jungen Menschen damit sprechen zu lehren, d. h. etwas zu sagen von ihrem Innern und von ihrem Verhältnis zum Schöpfer, zur Schöpfung und zum Mitmenschen.

Gertrud Weinhold fing in der Strafanstalt an mit der Betrachtung biblischer Texte, Engel- und Michaelstexte, bis die Männer nach anfänglichen Vorbehalten stiller wurden, sich ‚die Engelskräfte im geistigen Blickfeld abzuzeichnen begannen‘ und ‚allmählich das Thema der bildnerischen Aufgabe zusammenwuchs: faßbar im Zeichen der Gestalt – aufglänzend in Farben‘.

Die von ihr beschriebenen allgemeinen und individuellen Anleitungen sind anregend und befolgenswert selbst für erfahrene Lehrer. Und siehe da, ‚es schien, als wären eiserne Wehre und Schranken geöffnet worden und angestaute Gewässer ergössen sich in ein breites Bett ... Das wirklich Originale war still (in der unfreiwilligen Klausur der Zelle) gewachsen und Schein und Angenommenes, Nachgeöffnites abgeblättert, abgefallen ... Sie fanden Farbenklänge und Flächenaufteilungen, die ihnen nie vorher in Sichtweite getreten waren, die nie zu ihrem Umraum gehört hatten ... Waren sie in ihrer Sehnsucht nach Freiheit und einem neuen guten Anfang und im Erfüllungsein von der Freude am Kursus, in ihrer Schaffenshingabe bis in jene Bereiche gedrungen, von denen die japanische Bogenschütz-kunst bekennt ‚Es schießt‘, wenn die seienden Kräfte einfließen und sich ereignen können durch Menschenarm und Hand?‘

Kein Wissender wird die primitiven Mittel übeln: das Aufkleben der Wollfäden auf Leinwand. Er weiß, wie oft man mit unzulänglichen Mitteln arbeiten muß und daß sich der Meister gerade in der Beschränkung zeigt. Zur Lebendigkeit der Ergebnisse trug sicher nicht wenig die Anweisung bei, niemals mit Bleistift vorzuzeichnen, sondern mit den bunten Fäden direkt zu bilden. Leider sprechen nur zwei Bilder in der stets hervorgehobenen prächtigen Farbigkeit der Originale.

Gertrud Weinholds stille, uneitle, behutsame Art fiel mir zum ersten Male in Lund auf. Möge sie noch öfter etwas aufzeigen dürfen!

Gerhard Gollwitzer

Für und wider den Rahmenplan – Eine Dokumentation, ausgewählt und herausgegeben von A. O. Schorb / Ernst Klett Verlag 60 / 204 S., br. 9,80 DM.

Daß der Rahmenplan, so sehr er verfestigt erschien, keineswegs letztes Patent darstellt, ist inzwischen überdeutlich. Was diese Broschüre zusammenfaßt, ist ersten Nachlesens wert, da hier 65 Diskussionsbeiträge aller Erzieherverbände, -gruppen, -kreise sowie Stimmen einzelner sprechen, die für wie gegen den ganzen Plan wie zu Teilen Argumente vortragen (es fehlt die Stimme des BDK). Dies Material in seiner Vielseitigkeit dürfte noch für lange Zeit gewichtig bleiben! P.

Helmut Schelsky: *Anpassung oder Widerstand – Soziologische Bedenken zur Schulreform*, eine Streitschrift zur Schulpolitik / Verlag Quelle und Meyer 61 / 188 S., br. 10,50 DM.

Der Autor, Prof. für Soziologie an der Universität Münster, legt den Finger auf alle neuralgischen Punkte, an denen es im Rahmenplan nicht fehlt, ganz abgesehen von der verfehlten Auffassung des bildnerischen Bereichs, wozu den Urhebern ein echtes Verhältnis und ein heutiger Begriff von der Bedeutung abgingen. Was Schelsky aus erfrischender Schärfe des Blicks in sieben Hauptteilen zum Sinn der drei Schularten, zum schiefen Begriff der ‚Förderstufe‘, zum eigentlichen Bildungsauftrag der höheren Schule, zum Sehen der ‚ganzen‘ Schule, zur Soziologie des Lehrers usw. beibringt, ergänzt nicht nur die Diskussion, sondern rückt entscheidende Punkte erst voll ins Licht.

So fehlt auch nicht, was bislang kein Kritiker vorbrachte: der Zweifel an der Zuständigkeit der Rahmenplaner. Wir haben ja den merkwürdigen Zustand, daß ein Gremium, das nur beratend gehört werden sollte (und pädagogisch sehr befangen bleiben dürfte), weit über seine Kompetenz hinaus übergriff in Fragen der künftigen Gesellschaft, wofür allein eine Staatsräson zuständig wäre. Daß diese nicht mit 11 Kultusministern und ihren Abstimmungen gegeben sein kann, versteht sich, auch wenn man den Mißbrauch mit der ‚Kulturhoheit‘ der Länder korrigiert; es kann natürlich nur heißen Kultur-Verwaltungs-Hoheit.

Die Schrift rührt an Wesensfragen auf jeder Seite; sie legt Mängel der Rahmenplan-Konzeption bis zur Wurzel bloß und vermißt Korrekturen, die schon bei anderer Zusammensetzung des Gremiums hätten erfolgen müssen, aber nicht einmal von den meisten der bisherigen Kritiker gesehen wurden.

P.

Festschrift zur 100-Jahr-Feier der Raabe-Schule Braunschweig / 88 S., mit vielen Abb., davon 12 aus dem Kunstunterricht.

Immer wieder stehen Schulen vor Jubiläen und Festschriften, bei denen der Kunststreich mitzugestalten hat. Hier tat es der Fachkollege OSIR Mordmüller, der u. a. Auszüge aus Lehrplänen seit 1859 beisteuerte, ferner den Prospekt zur Schülerarbeiten-Ausstellung und zu den Puppenspielen der Studiobühne.

Die Bauten der Pädagogischen Hochschulen in der Bundesrepublik / als ‚Monographie des Bauwesens‘, Folge 21 im Aweg Verlag Max Kurz KG Stuttgart 60 / 174 S., 30:21,5 cm, mit 76 Fotos und rd. 43 Grundrissen – ohne Preisangabe.

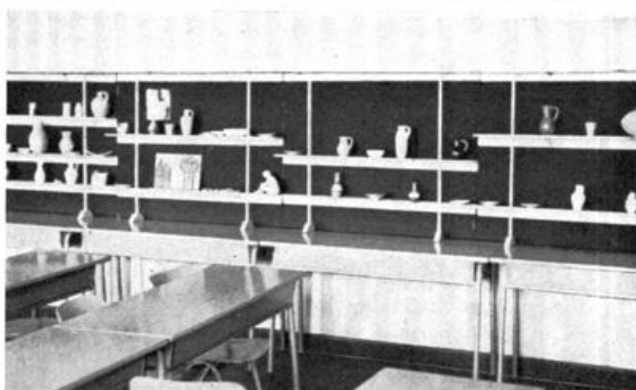
Nur die erste Hälfte gilt dem eigentlichen Thema, während dann 28 S. bautechnische Verfah-

Manfred Hundertmark Ausstellungs-Regale



Ein Klassenraum der Gerhart-Hauptmann-Schule in Sontra dient als ‚Verfügungsraum‘: für Projektion, musische Gruppen, Schreiben von Klassenarbeiten, gesellige Veranstaltungen.

Er bekam nunmehr vom Werkunterricht aus eine Regal-Einrichtung. Die Fotos zeigen die einfache Konstruktion. Rundstäbe von 1,6 cm Dm und 1 m Höhe (mit Fußstützen) tragen Bretter von 120 cm Länge, 15 cm Tiefe und 1,2 cm Dicke – alle Teile in gleichen Maßen. Das Regal steht auf Tischen, nimmt 4,80 m Wandlänge ein und ist an vier Stellen oben mit der Wand verbunden. Als Dauerlösung wäre ein Hänge-Regal anzustreben. Dazu können die Fußstützen entfernt und alle oberen wie unteren Bretter mit der Wand verdübelt werden.



Der Seiten-Blick zeigt, daß die Rundstäbe durch die Bretter gesteckt sind. Holznägel von 5 mm Dm können von 5 zu 5 cm versetzt werden, um die Zwischenböden im Abstand verändern zu können. Ein Kippen nach vorn verhindern die Anleimer, die an der Wand anliegen.

Uns dient das Regal zunächst für Werkstücke; es kann ebenso bildhafte Arbeiten aufnehmen und auch als Bücherregal benutzt werden. Eine Rupfenbespannung sorgt für einen farbig tragenden Hintergrund. Unkosten samt Rupfen etwa 65 DM; das Holz Kiefer natur, mattiert.

ren (mit Werbetendenzen) und 63 S. als Wirtschaftsteil nur mit Firmen-Inserten folgen, wodurch das Ganze bereits enttäuschend wirkt. Aber auch der erste Teil behandelt die Anlage der wissenschaftlichen, musischen und hauswirtschaftlichen Räume in 10 nur wenig ergiebigen Aufsätzen, anstatt aus wirklicher, innerer Sachkenntnis viel konkreter den Bedarf zu entwickeln.

Es folgen fünf statistisch-tabellarische Seiten mit den PH-Bauprogrammen (in qm-Kategorien) der einzelnen Länder, wobei sich z. T. groteske Differenzen allein für unsere Fachräume zeigen (liegt's an den Ministern, an den Architekten, an den Kunstdozenten??).

Vier Seiten bringen die – erwünschten – Anschriften der obersten Behörden und aller 50 (!) päd. Hochschulen nebst einer Lagekarte. Auf (nur) 56 Seiten werden sie einzeln durch Fotos (teils nach Baumodellen) und Risse vorgestellt. Das geschieht so unterschiedlich, daß man fragen muß, ob der oder die Herausgeber sich ernstlich um alle wirklichen Verhältnisse bemüht oder nur das ihnen gerade Erreichbare gut vertreten haben.

Als Beispiel: Die Kieler PH ist völlig falsch dargestellt. Der Erweiterungsbau von 1930 (in vier Rissen gezeigt) wurde nur neun Jahre lang benutzt; er wurde erst als Lazarett, dann als Kinderklinik innen völlig umgebaut und zweckentfremdet. Tatsächlich ist allein der Altbau für einst 100 Seminaristen, seit langem die Kieler PH, unzureichendstes Notquartier für 650 Studierende und ohne Neubau-Aussicht! Was die PH Flensburg angeht, so ist das Rühmen ihrer aufgelockerten, landschaftlich schönen Lage witzlos: Sie wurde viel zu klein geplant; 2 Jahre nach der Einweihung ergab sich schon die Notwendigkeit einer Erweiterung.

Als erster Übersichts-Versuch ist der Band aufschlußreich. Jeder PH-Fachkollege sollte hieran ein Vergleichs-Maß nehmen für den Fachraumbedarf! Eine Neuauflage bedürfte gründlicher Korrekturen. Greiss

Ernst Scheyer: Die Kunstakademie Breslau und Oskar Moll / Holzner-Verlag, Würzburg 61 / 136 S. Kunstdruck m. 31 Abb., Lbd. 14,80 DM.

Der Autor, seit 1935 in den USA als Kunsthistoriker tätig, einst dem Breslauer Museum verbunden, mit Moll befreundet und der Akademie in ihrer Glanzzeit nahestehend, legt des Erinnerungsbuch vor als einen schätzenswerten Beitrag zum Werden und Wirken einer Lehrstätte, den ihm alle Fachkollegen danken dürften, die durch Breslau gingen.

Der Anfang betrifft die Geschichte der Kunstschule seit der Gründung 1791, die Poelzig-Zeit (1900–1916), das Direktorat Endells (bis 1925), der 1918 Moll, 1919 Otto Mueller, 1920 von Kardorff, 1925 Bednorz berief.

Die Neuordnung, die unter Molls Leitung erfolgte, führte Kanoldt und Mense als Vertreter der 'Neuen Sachlichkeit' hinzu; ferner mit dem Abklang des Bauhauses die Gruppe Molzahn (1928), Schlemmer (1929) und Muche (1931) – bis die Schließung der Akademie 1932 (aus 'Sparsamkeitsgründen') der Sonderleistung einer intensiven 'Lehre' ein vorzeitiges Ende setzte. Daß auch die anderen Lehrkräfte ihre Würdigung finden, wobei Paul Holz nicht zu kurz kommt (mit einer eigenen Zeichnung sowie einem Foto inmitten der tafeldisziplinierenden Kunsterzieherstudenten), sei nicht nur nebenbei vermerkt; denn nicht wenige Schüler der Akademie sind außerdem aufgeführt. Die 24 Seiten zu Oskar Molls Schaffen und Leben – bis zu seinem Tode 1946 – sind ein eigener Gedenkteil, den 14 Jahre seiner Breslauer Wirkungszeit erklären: in einer erlesenen Schar von Mitarbeitern, wie sie kaum eine andere Hochschule aufzuweisen hatte. P.

Kataloge der Gipsformerei der ehem. Staatl. Museen – Berlin-Charlottenburg 1, Sophie-Charlotte-Str. 17–18.

Es sind wieder vier Kataloge erreichbar: Abgüsse ägyptischer Reliefs, 1 und 2 je 3 DM / Ab-

güsse griechischer und römischer Reliefs und Geräte sowie Freiplastik, 4 und 5 je 7 DM.

Es sind gewiß nur wenige Bildwerke, die uns als Bildgut für die Schule voranstehen, aber wir müssen begrüßen, daß sie wieder in guten Abgüssen erreichbar sind.

Kunstwerke der Welt aus dem bayerischen Kunstbesitz. Text- und Bildmappe zur Bildbetrachtungs-Sendereihe des Bayr. Rundfunks im Verlag Lambert & Müller, München.

Was im Ausland schon öfter praktiziert wurde: Farbwiedergaben für die Hand der Hörer zu Vortragsreihen, hat Bayern mit einer ersten Mappe vorzüglich angelegt. 40 gute Bilddrucke (28:20 cm) mit Textblättern dazu in einer Leinenmappe mit Ringheftung zu 11,20 DM, das ist eine rühmensewerte Leistung! Ab 8. Mai wird die Sendereihe wiederholt. Leider wurde das Unternehmen der Schriftleitung erst bekannt, als gerade das Märzheft heraus war, aber die Erstsendingen laufen noch bis Juli und Wiederholungen bis zum Jahresende.

Die vorzügliche Bildwahl – alte wie neue Meister – mit den sachkundigen Textblättern ist auch unabhängig vom 'Hören' ein Hausschatz und als ein sehr praktikables Bildgut allen Schulen zu empfehlen. Würden nur alle unsere Sender ihre Geldhaufen an derlei Aufgaben wenden. Als ich angesichts des riesigen Aufwandes, den der NDR im naturkundlichen Schulfunk mit Gratisfotomappen trieb, die Notwendigkeit der 'Kunsterschließung' anrührte, hieß es: Warten bis zum Fernsehen! Welch Ausweichen aus ganz irriger Einschätzung!

Ein Sonderlob für Bayerns Rundfunk! P.

Ursula Graf: Das Buch der großen Maler / Verlag Enßlin & Laiblin, 60 / 256 S. mit 53 überwiegend ganzseitigen Farbftn., Lbd. 16,80 DM.

Die unter kunsthistorischer Beratung durch Stephan Waetzoldt (Germanisches Museum Nürnberg) gebotene Übersicht, die Werke von van Eyck und Giotto bis zu Beckmann und Picasso umfaßt, wendet sich an die reifere Jugend und tut dies in ansprechend-faßlicher Art als Galerie-Führung, die dann und wann Fragen einer Klasse vor den Bildern aufnimmt. Das geschieht ohne ein Zuviel des 'Zeigefingers', vielmehr enthalten die fünf Seiten für jeden der 48 Meister eine gehaltvoll abgerundete Lebens- und Werkgeschichte. Wer sich daran selber versucht hat, wird bestätigen können, was dabei erfreulich geglückt ist.

Die Wiedergaben wurden eigens beschafft (aus 21 Museen usw.) und entsprechen der Sorgfalt, die diese ganze 'Einführung' auszeichnet. Zu begrüßen ist der Schriftumsanhang, der die wichtigsten allgemeinen und die Hauptschriften über jeden der Maler anführt. Zu begrüßen ist auch, daß der verdiente Jugendbuchverlag die preiswerte 'Galerieführung' auf sich nahm, die jeder Schülerbücherei empfohlen werden kann. P.

René Berger: Die Sprache der Bilder – Malerei erleben und verstehen / Verlag Dumont-Schauberg 60 / 400 S., 28:22 cm, m. 452 Abb. u. 46 Farbftn. 68 DM.

Das Werk erschien zuerst 1958 in Lausanne als 'Découverte de la Peinture'. Die Übersetzung besorgte W. M. Lüsberg klar und flüssig. Es bietet sich als wahrlich gewichtiger Zweikiloband, dessen reiche und gute Bebilderung allein nachhaltiger Malerei von der Frühe bis zu abstrakten Ausläufern (diese nur angerührt) vors Auge stellt. Nicht kunsthistorisch, sondern in pädagogischer Absicht: wieder und wieder das Auge so zu führen, daß es sich dem Eigen-Sinn der Werke hingibt, wozu auch Vergleiche mit Nicht- und Unkunst herangezogen werden.

Die einführende 'Orientierung' hat die Abschnitte: Das Vorurteil der Wirklichkeit / Werk und Betrachter / Der Werkstoff / Die Form / Die Hand und das Werkzeug / Gegenwärtige Bedingungen der ästhetischen Erfahrung / Die Versu-

chungen des Geistes: das Vorurteil der Biographie, die Gefahr der Theorien. Sie schließt mit einer 'ersten Darstellung einer Methode des ästhetischen Erfassens'.

Es folgen: Die hauptsächlichlichen Formträger (Die Malerei und wir / Bedingungen einer Kunstbetrachtung / Raum / Linie / Farbe / Licht / Licht und Farbe im Wechselspiel / Formen, Deformationen, Ornamente / Malerei und Werkstoff).

Ferner: Der 'Einsatz der Formträger' (Kompositionen / Spannung / Konstruktion / Proportion / Bewegung / Rhythmus / Harmonie / Inhalt u. Form).

Der beträchtliche Schlußteil gilt der 'Anwendung' zu 'Bildstudien', wobei Tizians Venus m. d. Orgelspieler, Renoirs Moulin de la Galette, van Goghs Kirche von Auvers, Picassos Guernica und Kandinskys Bewegung mit eingehenden Analysen bedacht werden.

Am Ende stehen eine Zusammenfassung der aktiven Bilderschließung, eine Schrifttumsliste und ein Bildverzeichnis.

Der Laie und unvertraute Erzieher wird viele Vorurteile kraft der plastisch 'überredenden' Lektüre ablegen, also lernen, wo er falsch, an der Sprache der Bilder vorbeizufahren pflegte. Der 'studierte' und fachkundige Leser wird in den Überredungen manche Inkonsistenzen und Ungereimtheiten finden (kann man wirklich Leonards Felsgrötenmadonna mit einer Farbskizze von Matisse 'gleichsetzen?'), gleichwohl viele Stichworte zu Vorfeld-Gesprächen. Er wird aber vor allem die vielen Bild-Auszüge mit der Feder und Kompositions-Demonstrationen beachten, die zwischendurch und gehäuft im Anwendungsteil vorkommen. Er wird auch hier sehen, wo die Grenzen solcher Analysen liegen. Und er wird sich – bei aller Achtung vor dem riesigen Vorhaben des Autors – fragen, warum völlig verzichtet wurde auf einen genetischen Gang, der zumindest die 'Frühe' sowie den realeren Mittelbereich beisammen läßt und dann erst die hohen, polyphonen Kunstformen vornimmt? Gewiß gibt es keinen nackten Faden, aber man ersieht die schwierigen Nähte schon in den Zwischentiteln: Die Standard-Behandlung der Bildsprache ist auch hier noch nicht gefunden.

Eduard Trier: Figur und Raum – Die Skulptur des 20. Jahrhunderts / Verlag Gebr. Mann Berlin 60 / 80 S. Text u. 213 Fotos auf Tfn. – 28:23 cm, Lbd. 56 DM.

Voraus ging Triers Band (im gleichen Verlag) von 1954: Moderne Plastik – von Rodin bis Marino. Nun liegt ein umfangreiches Sachbuch vor, das nicht Künstler- und (Pseudo-) Entwicklungsgeschichte ist, sondern die Formprobleme in den Blick rückt: auf wie viele Arten sich das Plastische heute auszudrücken vermag. Die Formfrage steht voran, dann folgt die nach dem Sinn und Gehalt, schließlich die nach den öffentlichen Aufgaben.

Trier leistet, was zum Pluralismus der Malerei noch aussteht, am Beispiel der Plastik: Er geht von den Werken aus, ordnet sie nach besonderen Lösungen, versäumt nicht die handwerklichen und stofflichen Ausweitungen, schlägt nicht Schaum mit Worten, sondern führt durch Ansprechen all der vielen Beispiele vor, was sich tatsächlich zeigt. Das ist ein löbliches Verfahren, worin sich kein Urteil aufdrängt, sondern indirekt wirkt: durch die Ordnungsprinzipien.

Ein gewiß aufwendiges, aber auf beste Art lehrreiches Werk, das sich selbst empfiehlt! P.

Der Bildhauer Toni Stadler / Bd. 157 der Piperbücherei / 34 Abb. nach Plastiken und Zeichnungen, eingeleitet v. W. Haftmann, 3,80 DM.

Stadler, jetzt 72, zuletzt 1946–58 als Professor an der Münchener Akademie lehrend, gehört zu den sehr selbstkritischen, Themen immer wieder umformenden Bildhauern, deren Weg instruktiv bleibt, auch wenn wenig 'ganze' Werke ihn säumen. Haftmann kennzeichnet die besondere Problematik des Freundes in kluger Interpretation.

Erich Neumann: Die archetypische Welt
Henry Moores / Rascher Verlag 61 / 140 S.
Kunstdruck, 25,5:19 cm, m. 106 Fotos, 28,50 DM.

Der Autor, von Jungs analytischer Psychologie kommend, rechtfertigt mit manchen guten Gründen seine Interpretationen, zu denen Moores häufige Themen der 'Liegenden', 'Mutter-Kind-Gruppen' u. ä. Anlaß genug bieten. Er verfährt nicht so tendenziös wie einst Winkler, der fast die ganze neuere Kunst als schizothym 'einteilt'. Neumann sieht sehr wohl Zusammenhänge der Mooreschen Motive mit dem Rückgriff auf 'urige' Form-Elemente, der weithin stattfindet. Die Frage, ob damit matriarchalische Strebungen in den Vordergrund treten, ob das Symbol der Großen Mutter als 'archetypisch' angesprochen werden müsse – da doch das Pränatal-Weibliche zu allen Zeiten naturgegebener Vorwurf war –, sowie weitere Schlüsse kann man dem Autor abnehmen oder nicht. Daß damit die in allen Künsten vollzogene Besinnung auf das Positiv-Negative, auf das geöffnete Bildfeld, den fließenden Raum beim Bauen, auf die plastischen 'Durchbrüche' usw. keineswegs 'erklärt' werden, versteht sich.

Jedoch wird manchem das Werk Moores in den sehr vielseitigen, bestens gebrachten Beispielen nähergerückt, wenn er den thematischen Intentionen folgt, die mit Niveau und Feingefühl als Weltentsprechungen gedeutet werden und womit das Problem von Inhalt und Form geistvoll umkreist wird. P.

Wolfgang Th. Otto: Der Raumsatz – Neue Gestaltungsprobleme der Architektur / Deutsche Verlagsanstalt Stuttgart 59 / 86 S., 28:21 cm, mit 67 Zchn., dazu 67 Fotos (u. Risse) auf Tfln., 32 DM.

Der Autor, ebenso Praktiker wie bildnerischer Denker, stellt der überreichlichen Konstruktionstechnik gestalthafte Grundkonzeptionen entgegen, wie sie auch das neue Bauen nicht entbehren kann: Gliederungen, die einen 'Satz' bilden, an dem alles an rechter Stelle und Betonung steht. Die Möglichkeiten guter Fügungen von unterschiedlichen Räumen zum Raumsatz werden an alten Bauten entwickelt und dann die höheren Ordnungen in Bezug auf Harmonik, Kontrapunkt, Rhythmik und Dramatik teils an Ausführungen, zumeist an Modell-Entwürfen anschaulich exemplifiziert. Das geschieht so instruktiv und die 'Raumsätze' vielseitig abwandeln, daß man – vom leidigen Preis abgesehen – solche Unterweisung jedem Fachkollegen in die Hand wünschen möchte, der sich mit Oberklassen an Baukörper-Modellen versucht, heutige (wie frühere) Baudecken verständlich machen will und der dazu einen festeren Boden benötigt, was es mit den 'fließenden' Räumen auf sich hat. P.

Margarete Baur-Heinhold: Deutsche Bauernstuben / 10 S. Einführung, 4 S. Bildtexte, 98 Fotoseiten, darunter 4 Farbtafeln / Ein Blaues Buch zu 6,60 DM.

Die völlig veränderten Lebensbedingungen der technisierten Landwirtschaft haben einen Schlußstrich gezogen unter die eigenständige bäuerliche Wohnkultur früherer Zeiten. Alle wesentlichen Bauernstuben dieses Buches sind in Museen übergeführt oder an Ort und Stelle zu solchen gemacht worden. Es gibt sowohl textlich als bildmäßig eine gut gegliederte Übersicht von Bauernstuben der ober-, mittel- und niederdeutschen Gruppe. Die Fotos sind so groß und klar, daß nach ihnen historische Wohnkulturbetrachtungen angestellt und Entwicklungsreihen für einzelne Möbeltypen herausgezogen werden könnten. Als Ergänzung sei auf den Band 'Deutsche Bauernhäuser' hingewiesen. Greiss

Martin Hürlimann: Florenz – Einleitung von Rolf Linnenkamp / Atlantis-Verlag 60 / 178 S. m. 138, davon 12 farbigen Fototfln., 18 DM.

Keine modischen Schnappschüsse, sondern sorgfältige Blicke auf Bauten und Bildwerke, Plätze und Straßenzüge, Kirchen, Klöster, Villen am Stadtrand usw. mit der Atmosphäre, die der Sach-

bildstil von 'Kunstgeschichten' vermissen läßt. Hürlimanns behutsam-prächtige Fotos sind einzeln erläutert, der kunsthistorische Florenzkennner Linnenkamp zeichnet klar die Stadtgeschichte. Ein ungewöhnlich einprägsames Einführungs- und Erinnerungsbuch! P.

H. P. L'Orange und P. L. Nordhagen: Mosaik von der Antike bis zum Mittelalter / Verlag F. Bruckmann 60 / 92 S., 26:20 cm, 154 Fotos auf 110 Tfln. u. 4 Farbtf. 32 DM.

Dies aus dem Norwegischen übernommene, dort vom Forschungsrat unterstützte Werk enttäuscht nirgend (im Unterschied zu so manchen eiligen Behandlungen des Themas).

L'Orange, der Historiker, legt die Entstehung und Wandlung, die Bau-Eingliederung, Tradition und Verbreitung dar, wobei u. a. die Bedeutung der Mosaiken von Thessaloniki (nächst Konstantinopel erste Stadt Ostroms) hervortritt.

Den Hauptteil bilden Nordhagens werktechnische und stilkritische Kapitel zur Entwicklung des Mosaiks, wobei die Verfahren eingehend verfolgt und ausgezeichnet an Bildern erläutert werden.

Das Ganze ist ein sorgfältiges Forschungsergebnis, das 'vor Ort' entstand und in Wort und (reichlichem und vorzüglichem) Bild aufschlußreich spricht. Man erfährt u. a., in welchem Ausmaß der Naturstein (Kiesel- und Marmor-Mosaik) nicht nur am Anfang steht, sondern stets mitwirkt, wie das Tessera- (Würfel-) Material in die Mörtelschicht gesetzt wurde (für besondere Wirkungen z. B. schräg) und was jedes der Beispiele an Eigenheiten aufweist.

Zu dem Schweizer Lehrwerk 'Stein an Stein' (s. Heft 1/61) ist dies die beste, geschichtlich umfassende Ergänzung, das Studiengeld wert! P.

Träume am Fenster – Chinesische Scherenschnitte / Artia Verlag Prag, in Kommission beim Verlag Werner Dausien, Hannover a. M. / 102 S., 26:20 cm, davon 30 Textseiten (J. Hejzlar) und 64 Farbtf. mit 103 Scherenschnitten, 19,80 DM.

Die Beispiele stammen von heutigen Spezialisten oder 'Volkskünstlern'. Nur gut die Hälfte spricht in einfarbigem Papier (schwarz, rot, weiß), die andere betrifft Ausschnittebilder, die (zu Dutzenden) bunt (mit Anilinfarben) durchfärbt werden. Eine ganze Anzahl wahrt gute Tradition; eine Portion gültig echter Figuren ist schon dabei. Andres ist allzu ornamental östlich-barock und reimt sich zu billig. Warum die mancherlei Kunststücken mit zarresten Linienschnitten, auch Schraffuren bei Blütenblättern usw. aufgenommen sind, versteht man kaum (nachgeahmte Zeichnung mit Körperbeschreibung). Überhaupt ist zu viel neuzeitliche Virtuosität mit Schrägansichten, Schattierungen, Überschneidungen usw. dabei, auf die 'Scherenschnitt' nicht mehr zutrifft, da es 'Bildchen' sind, quasi Abziehbildkitsch auf exotische und darum nicht völlig naturalistische Art.

Das wirklich Beispielhafte, das u. a. zeigt, was gute Binnenzeichnung im Schnitt ist, fände Platz in einem schmalen Bändchen, das sich dann empfehlen ließe. Vor der Pseudo-Kunst-Fertigkeit der allzu vielen bewahre man unsere Schüler. Da der Osten genug schöne Lösungen besaß, hätte man nicht heutige ('Volkskunst') Übung so unterstreichen, sondern nur wahrhaft bildende Quellen suchen sollen, gleich ob einstige oder neu sprudelnde. P.

Heinz Skrobucha: Von Geist und Gestalt der Ikonen / Verlag Aurel Bongers, 1961 / 82 S., 34 Abb. u. 5 Farbtafeln, Lbd. 6,80 DM.

Der Kustos des Recklinghauser Ikonen-Museums weiß sachverständig von der Herkunft und Wandlung der eigentümlichen Kultbilder der Ostkirche zu berichten, von der Stilausprägung, den besonderen Schulen, den Handwerkern und Vorlagebüchern sowie schließlich Massenherstellern der Devotionalien, die einst in keinem russischen Hause fehlten. Sorgfältige Anmerkungen und ein Bildernachweis ergänzen das lehrreiche Bändchen.

Daß im gleichen Verlag weitere eingehende Bildbände, Kunstblätter und sogar 14 Mäppchen mit je 10 Ikonen-Postkarten erschienen sind, sei für Interessenten hinzugefügt. P.

Hans Neuburg: Moderne Werbe- und Gebrauchsgrafik / Verlag Otto Maier, Ravensburg 60 / 132 S., 21:21 cm, mit 288 Abb., 19,80 DM.

Die aufs beste in dreispaltiger Anordnung gebotenen Einblicke und Sachweisungen betreffen den Umfang des Grafikerberufs und zeigen die sehr vielseitigen Aufgaben an einer Fülle von Beispielen. Es versteht sich, daß alles, was mit Schrift, Satz, Schriftsatz und Bildruck zu tun hat, gehörig bedacht wird. Aber viele Praktiken sonst, die man mit rund 40 Überschriften aufzählen müßte, werden ebenso gekennzeichnet – auch der Umgang mit Auftraggebern, die Entwurfspraxis, die Honorarfrage usw.

Ein lehrreicher Überblick für jeden von uns und eine nützliche Berufsberatungshilfe! P.

(Rückverwiesen sei zugleich auf Eugen Nerdinger sehr instruktive 'Darstellung gebrauchsgrafischer Elemente am Prospekt': 'Papier ist mit Grafik mächtig' – Ein Fachbuch der Sternoffizin des Verlags 'Die Brigg', Augsburg 56, 152 S. mit 800 Abb., 32 DM. Eine Kurzeinführung bot E. Hölschers 'Gebrauchsgrafikfibel' im Verlag Stahlberg 54, 108 S. und 48 teils farbige Tafeln.)

Alain: Spielregeln der Kunst / Karl Rauch Verlag 61 / 264 S., Lbd. 14,80 DM.

Alain (1868–1951) erhielt für seine 40bändigen Schriften den französischen Großen Literaturpreis. Die erstmals von A. Fabri übersetzten 'Préliminaires à l'Esthétique' umfassen 100 Anmerkungen zur Sprachkunst, Musik, Malerei, Plastik, Baukunst, auch zum Film – datiert von 1907 bis 1936. Es sind geistreiche Aperçus, die von konkreten Beobachtungen ausgehen, in der Interpretation öfter zum Widerspruch reizen, jedoch stets nachdenkliche Schlüsse ziehen. Einer dieser Schlüsse ist, daß Gestaltung am ehesten entsteht, wo sie nicht 'gewollt', sondern eine klare Aufgabe mit besten Mitteln des 'Handwerks' gelöst wird. 'In Michelangelos Briefen findet man so gut wie nichts über Ausdruck und Harmonie der Plastik, sehr viel dagegen über den von verschiedenen Steinbrüchen gelieferten Marmor.' – 'Wenn jemand ... eine Blume, einen Zweig oder einen Vogel auf dem Papier festhält, wird das Resultat immer lebendig, manchmal sogar schön sein ... Es ist die von Freude beschwingte, sichere und freie Bewegung, die das Schöne ausmacht ... man könnte sagen, es entsteht aus der Freundschaft des Menschen für ein Ding. Wesentlich dafür ist die ursprüngliche Erfassung eines Naturgegenstandes. Alles, was angelernt ist und auf Nachahmung beruht, ist erbärmlich. Was dabei herauskommt, sind dekorative Arrangements, dazu bestimmt, nicht einem selber, sondern anderen zu gefallen.' – 'Jede Kunst, die nicht immer wieder zu den Quellen zurückkehrt, erstarrt zur Manier.' –

Die Bilderei nimmt höchstens den fünften Teil ein, und die Ästhetik bewegt sich ganz in Verspielen; da ist der Originaltitel schon richtiger. Fabri übersetzt sonst überzeugend. Man erwarte keine Zuspitzungen zur heutigen Lage. Die letzten Seiten liegen immerhin rund 30 Jahre zurück, aber die Gründe wahrer Bildung sowie die Eitelkeiten der Scheinbildung bestehen nach wie vor nebeneinander, und es bleibt beim Lesen die Hochachtung vor der Teilnahme eines Kopfes am vielseitigen Gesamt der Künste, der es in seinen Menschlichkeiten gelassen durchschaut und pointiert zu sagen weiß. P.

Fritz Lobeck: Farben anders gesehen – Neue Ergebnisse zur Farbenlehre Goethes / Verlag Die Pforte, Basel 54 / 126 S. m. 72 Zchn., br. 9,75 DM.

Den Schweizer Autor stellte 'Der Staedler-Brief' 4 (1952) anschaulichst vor. Seine frühere Schrift entbehrt leider ganz der Farbbilder zu den besonderen Phänomenen, die sie behandelt: Luft-

spiegelungen, Polarisation durch das Prisma, das ‚Haidingersche Büschel‘, neue Beobachtungen am Regenbogen und an den Frauenhoferschen Linien usw. Das ist alles so eingehend beschrieben und von Skizzen begleitet, daß die Ergänzungsversuche zu Goethes Beobachtungen unschwer ausführbar sind. Im übrigen erhellt, wie vielseitig und reichhaltig ‚Naturfarben‘ beobachten kann, wer die Urphänomene erfährt hat – gänzlich unmathematisch und unmetrisch!

Günter Wyszecki: Farbsysteme / Muster-schmidt-Verlag 60 / 144 S. m. 56 Zchn. u. einer Falttabelle, br. 21 DM.

Die hier bewältigte Aufgabe, alle bisherigen wichtigen Systeme zu analysieren, spiegelt u. a. der Schriftums-Index mit 350 Titeln von 178 Autoren (dabei 60 deutsche Titel).

Der Autor gehört zum kanadischen Forschungs-rat und hat ebenso in USA-Labors wie in deut-schen mitgearbeitet. Farb-Normungsverfahren sind eine weltweite, in viele Gewerbe- und Industrie-zweige greifende Bemühung. Welche Art Messun-gen und Körper-Ordnungen dabei vorkommen, das machen u. a. die vorzüglichen Zeichnungen anschaulich.

Was von vielen Versuchen an bewährten Stan-dard-Skalen übrigblieb, gruppiert die Falttabelle nach Gruppen mit additiver (dabei Ostwald) und subtraktiver (dabei Hickethier) Mischungsgrund-lage, wozu die der empfindungsgemäßen Gleich-abständigkeit (dabei die DIN-Farbenkarte) tritt. Zu 3 deutschen Systemen treten hier 3 amerika-nische, 1 aus Argentinien, 1 aus England, 1 aus Schweden – wobei die Skalen meist etwa 1000 Teile umfassen und eine internationale Einigung naherrückt.

Gewiß hat Metrik mit ‚Gestaltung‘ nichts, viel aber mit weltweiter Verständigung und Zusam-menarbeit für vierlei Zwecke zu tun.

Tet Arnold von Borsig: Verborgene Kunst-formen / Verlagsbuchhandlung F. A. Herbig, 1961 / 16 Textseiten und 80 Fototafeln, 24:19 cm, Hlb. 16,80 DM.

Seitdem einst Bloßfeld mit seinen ‚Kunstformen der Natur‘ das Stichwort gab, ist es immer wie-der aufgenommen worden, selten vollgültig. Jedoch zählt diese Auslese zum Besten, mit großartigen ‚Lehrstücken‘ für jede Foto-AG. Sie bietet Blätter, Ranken, Blüten- und Fruchtstände auf ganz neu-tralem (überwiegend schwarzem) Grund in einer betroffen machenden Nabsicht dieser Wunder an Naturformen. Daß Adolf Portmann, der große Baseler Biologe, sich zu einem rühmenden Vor-wort bereit fand, dürfte die meisterliche Foto-leistung unterstreichen, die fast nur relativ gan-zen Bildungen und selten nur Ausschnitten gilt – ein Grund mehr, die Sichtbarkeit nicht erst in Mikro-Strukturen zu suchen, sondern an dem, was greifbar vor Augen ist: in dem Wuchs der zumeist nächsten Umweltgewächse! P.

Fritz Stückrath und Ewald Welzel: Vom Aus-druck des Kindes / Matthiesen Verlag Lü-bbeck, 60 / 85 S. 20:27,5 cm m. 121 Fotos, 16,80 DM.

Echte Schnappschüsse von Kindern aller Alters-stufen einer Landschule werden in 20 Kapiteln von Fritz Stückrath behutsam einführend inter-pretiert und die innere Gesetzmäßigkeit kindlichen Denkens und Fühlens daran aufgezeigt – ein Buch für Lehrer, Eltern und Kinderfreunde. Vorherr-schend freilich sind Spannungssituationen, die vom Rationalen, Irrationalen oder Moralischen sowie vom Körperlichen herrühren, oder die daraus re-sultierenden Ermüdungsbilder.

Was in der Landschule nicht fehlen dürfte: hingegebenes Aufgehen im Schaffen, fehlt leider; als Gegenstück zu den grüblerischen Gesichtern der Rechenstunde wäre der gelöste, aber tief versunkene Ausdruck beim Malen, Modellieren oder Werken eine sinnfällige Mahnung für die Notwendigkeit auch solchen Tuns gewesen. Denn das Zuschauen oder nachträgliche Vorzeigen ist etwas anderes: nicht mehr die schöpferische Ak-tion. Vielleicht regt dieser Hinweis an, einmal

solche Bildstudien aus den musischen Fächern herauszubringen. Greiss

Bettina Hürlimann: Europäische Kinder-bücher / in drei Jahrhunderten / Atlantis-Verlag 59 / 248 S., m. 58 Abb. im Text, 38 auf Tfln. und 5 Farbfln. Lbd. 24,50 DM.

Die Frau des weltbekannten Verlegers, Mutter von vier Kindern, mit Schätzen von Kinderbüchern im Haus (deren einige ja selber im Atlantis-Verlag erschienen), erfahren in deren Wirkung und Be-liebtheit sowie urteilssicher, aber ohne Schärfe, vielmehr verstehend warmherzig – das gehört zu den glücklichen Voraussetzungen dieses Buches, das die Vorarbeiten eines Hobrecker, Rümman, James, Hasard, Muir usw. in liebenswert-sach-kundiger Art ergänzt. Man übersehe nicht die Begrenzung auf europäische Kinderbücher; eine weltweite Übersicht steht ohnedies nach aus.

Vom Orbis Pictus bis zu heutigen Arbeiten spannt sich der große Bogen mit manchen wider-sprüchlichen Absichten, großenteils aber bleiben-den Grundzügen, die den Wert guter Kinder-bücher bestimmen helfen. Es ist nicht möglich, auf die 16 Kapitel einzugehen, deren Einteilung über-zeugt, obwohl (weil) sie keineswegs systematisch ist, aber den Zeitmarken folgt, die zumeist Autoren setzen, denen nichts ferner lag, als ‚öffentliche‘ Bilder- und Geschichtenbücher zu verfassen, denen dies zuwuchs aus dem Mitleben mit eigenen Kindern, aus Natur- und Lebensverbundenheit; aus einem vollen Herzen, das der gemachten Wort- und Bildsprache nicht bedarf.

Welch kleine Anzahl im heutigen ‚Markt‘ anzu-sternen bleibt, sollte jeder Erzieher beachten (auch wenn immer Grenzfälle bestehen), weil sie von der Lawine der sentimental oder harten ‚Reißer‘ erstickt zu werden droht, d. h. den Weg zu kleinen Läden überhaupt nicht findet (auch nicht den der Subvention, die an so viele halb-gare Filme verschleudert wird). Wo immer Jugend-lektüre diskutiert wird, d. h. an jeder Schule, sollte das Werk zur Hand sein, das ja zugleich der Bebilderung gilt – auch wenn hier manche Ergänzung zur Klärung der Stilwerte zu wünschen wäre: über das hinaus, was schon in der Bild-auswahl steckt. Aber das bedarf der Original-ausgaben und macht deutlich, daß die ‚Bildung des Auges‘ rechtes Sammeln voraussetzt, d. h. die Nutzung der Stichworte, die sich dazu reichlich finden. P.

Blaise Cendrars: Kleine Negermärchen – übersetzt von J. Schroeder / Karl Rauch Verlag, 1961 / 112 S., 24:16 cm, m. 12 ganzs. Federzchn. von E. O. Köpke, 14,80 DM.

Blaise Cendrars (1887–1961), seinerzeit Freund und Sprecher der Kubisten, mit einem poetischen Gesamtwerk, das ihm den Literaturpreis der Stadt Paris eintrug, tritt uns hier mit zehn „Petits contes nègres pour les enfants des blancs“ (man vergleiche die Titelübersetzung!) entgegen, deren rhythmischen Fluß die Übertragung und der schöne Satz klar herausbringen. Während die Federzeichnungen sich zuviel an ein Strukturen-spiel verlieren, sind die Geschichten naturhaftig und zugleich ganz zauber-voll. Der Autor lebte lange im Banne Afrikas; ob er die Stoffe auf-nahm oder erfand, das tritt zurück: Sie sind evi-dent vorgetragen: schlicht wie Märchen und lapi-dar wie Sagas, nachhaltig anschaulich und pök-lich in ihrer sozusagen geschnitzten Poesie für 7- bis 70jährige Leser. P.

Ali. Ein Lesebilderbuch aus der Ecole d’Hu-manité / Lothar Woeller Verlag Kriftel (Taunus), 1960 / 25 Linolschnitte nach Entwürfen von Kindern geschnitten von Herta Petersen, Textbearbeitung von Edith Harries, Pappbd. 20,5:30 cm, 16,50 DM.

Ali ist ein kleiner Igel, der von zu Hause fort-läuft und nach manchen Abenteuern zurückkehrt. 13 Kinder verschiedener Nationen haben diese Geschichte gemeinsam erdacht und in Kohlezeich-nungen erzählt. Warum ließ man diese nicht auch von Kindern in Linol schneiden? Jedem Kenner zeigen solche Bearbeitungen durch Erwachsene

Unstimmigkeiten, über die sich trotz geschickter Durchführung nicht hinwegsehen läßt (unkindliche Überdeckungen, Kontrast der primitiven Formhal-tung mit raffinierter Schnittechnik, die bis in Mondscheineffekte vorstößt!). Greiss

Walter Jens: Deutsche Literatur der Gegenwart – Themen, Stile, Tendenzen / 157 S. kart. Studienausgabe 7,80 DM (Lbd. 11,80 DM).

Jens, der Tübinger Altphilologe und selber Li-terat, machte aufhorchen mit den Interpretationen des neuen Romans (international) „Statt einer Li-teraturgeschichte“ (Neske-Verlag 57). Jetzt rückt er mit gehöriger Sonde und Temperament dem jüngsten deutschen Schrifttum auf den Leib und zeigt, was sich da produktiv tut und leider viel-fach übersehen wird zugunsten bequemer Pseudo-Kunst, die – wie er nachweist – öfter noch als Lesegut für Schulen gepriesen wird.

Jens tut, was auch unsere Bildquellen-Aufgabe ist: Er sieht genau hin, wo Gehalte zureichen – weil sie in Form sind – und wo es an Gestal-tungskraft fehlt, der beste Gehalte nicht aufhelfen können. D. h., er setzt Maßstäbe des kritischen Lesens und verteidigt das Niveau am Beispiel, wo es wirklich gegeben ist, so daß der weniger Er-fahrene erst einmal hinfinden kann. Das bleibt so anregend und lehrreich zu lesen, wie es unse-res Schrifttums wegen verdienstvoll ist. (Daß hier nicht erst vom Konfektions-Kitsch von der Stange in der Art der ‚Hör-Zu‘-Romane die Rede ist, versteht sich.) P.

Rudolf Mirbt: Der Bärenreiter-Laienspiel-berater – Nachtrag 1. – Wer den großen Wegweiser Mirbts (328 S. zu 1 DM) als überaus schätzenswerte Übersicht besitzt, wird dankbar für diese erste – kostenlose – Ergänzung mit 42 ebenso sorglichen Seiten sein!

Westermanns Monatshefte (einzeln 3,50 DM): Märzheft. Folge 22 der berühmten Galerien der Welt: Galleria Borghese Rom (12 fl) / Wandlungen des Schachspiels – Figuren aus 7 Jahrhunderten (6+5 fl) / Altes Theater im neuen Japan (1+4 fl) / St. Helena (7+5 fl) / Schwebeschiffe (8).

Aprilheft. Folge 23 der berühmten Galerien: Nationalgalerie Prag (12 fl) / Ikebana – Japanische Blumenkunst (11+5 fl) / Weltstadt Wien (6+2 fl) / Die gelenkten Teenager (3) / Zwischenbilanz der Raumfahrt (3+4 fl).

(Die Schachfiguren-Bilder im Märzheft gehen auf ein Sonderwerk von bloß 78 DM im G. D. W. Callwey-Verlag zurück.)

Das Maiheft steht unter dem Zeichen Gäste heute, Gäste gestern mit zwölf Farbbil-dern nach alter Kunst (und drei Grafiken), elf heutigen Gästebuch-Einträgen, kleinen Gast-geschenken (6 fl), Tischgerät vom Barock bis heute (15 fl), Teezeremonie in Japan (5 fl). Außer wei-teren Beiträgen zur Geselligkeit die Auswertung, wie 700 junge Leute zum „Guten Ton“ stehen.

Die Kunst und das schöne Heim

Märzheft. Pietro Longhi, 1702–1785 (7+1 fl) / Bilder J. Aschmeins, Jerusalem (5) / Josef Kien (3) / Eberhard Schlotter, Gemälde und Radierungen (6+1 fl) / Hedja Luckhardt-Freese, dekorative Ar-beiten (5) / Kurt Lauber, Plastik (4) – Vom 3. Ta-peten-Bewerb (6) / Handwebereien Hablik-Linde-mann, Itzehoe (9) / Töpferware und Porzellan aus Finnland (10) – Landhaus-Umbauten: am Starn-berger See (7+1 fl), in Unterfranken (9+1 fl), in Köln (10), in Schleswig-Holstein (umgebautes Bauernhaus: 7).

Aprilheft. Alte Meister: Die Engel mit den Leidenswerkzeugen (10) / Cuno Fischer, Malerei (5) / F. Heeg-Erasmus (4) / W. Geißler, Graphik (4) / J. Lüdcke, Surrealismen (5+1 fl) / F. K. Gotsch (4) / F. Auerhammer, Plastik (4). Löffelhardt-Porzellan (8) – Wohnbau: Altersheim bei Mün-chen (11) / Landhaus bei Köln (3+1 fl) / Ferienhaus im Odenwald (9) / Eigenheim mit Architekten-Atelier (7+1 fl) / Modernes amerikanisches Ein-familienhaus (9). – Dazu in jedem Heft Aus-stellungsberichte, -termine, Schrifttum usw. P.

NATURZEICHNEN

Wenn einer die Leute von der ‚Gestalt‘ fragte: „Warum wollt ihr denn immer wieder einen Gegner töten, der schon lange tot ist? Vor einiger Zeit, als nicht nur die Lehrpläne der Schulen, sondern auch die Praxis der Akademien tatsächlich noch aufs Abzeichnen des Gegenstandes eingestellt waren, da hatte es wohl einen Sinn, sich gegen den Naturalismus zu stellen, aber heute doch nicht mehr, denn Abzeichnen wird kaum noch betrieben!“ – Wie könnten wir uns, wie könnte ich mich rechtfertigen? – Sehr einfach dadurch: Auf das bloße Unterlassen einer falschen Tätigkeit und darauf, etwas anderes zu tun, kommt es nicht an! Das Problem einfach zu umgehen, hat gar keinen Sinn, man muß vielmehr, bei ihm verharrend, die Grundsätze für das richtige Handeln herausarbeiten und sie praktisch verwirklichen.

Aber von der Einsicht, was eigentlich beim imitierenden Zeichnen falsch war, und inwieweit das Naturzeichnen ein echtes, ja zentrales künstlerisches Problem enthält, von dieser Einsicht ist unsere Zeit im ganzen so weit entfernt, daß man kassandrisch zu prophezeien versucht ist, eines Tages werde das geistlose Abzeichnen als ‚harte, aber notwendige Vor-schulung‘ wieder auf seinen Affenthron gesetzt werden.

Heimlich sitzt es sogar noch darauf. Denn man hat meist nicht eingesehen, daß jedes Naturzeichnen, das seinen Namen zu Recht verdient, gar nicht anders als gestaltend vor sich gehen kann. Das gilt besonders fürs Zeichnen einer ganzen Wuchsgestalt, wie es fast durchweg in der allgemeinen Schule betrieben wird.

Deutet sich dieses bloße Verhüllen einer peinlich empfundenen Zuständlichkeit nicht etwa – wenn auch nur schattenhaft – an, wenn beispielsweise gesagt wird, daß sich „aus dem Naturstudium Gestaltungsfragen ergeben können“? – nicht in ihm selbst ist nämlich gemeint, sondern nachgängig dadurch, daß man das sozusagen ungeformte ‚Studienmaterial‘ gestalterisch ‚auswertet‘. Hier zeigt sich auf der einen Seite ein überspitzter Begriff des Gestaltens, auf der anderen ein verflachter des Naturzeichnens. Denn beides bedingt sich gegenseitig: Dem gewollten Hinaufsteigern entspricht ein irrendes Abwerten. Je mehr nämlich einer den Hauptton auf das legt, was er an Fleckenspannung und Linienrhythmen, an Farbsetzungen bewußt erfinden kann, desto weniger wiegt ihm das, was sich beim Zeichnen des Gegenstandes von selbst ergibt. Man glaubt ja zu wissen, daß die eigentliche Gestaltung erst nachher kommt, sucht in der Natur lediglich Anregung, sammelt Material für persönliche Intuitionen.

Werden aber die im Gegenstande liegenden und trotz ihrer Allgemeingültigkeit konstitutionell in dessen Gestalt eingepflanzten Formideen nicht mehr erlebt, werden ihnen isolierte, freischwebende Gestaltungsprinzipien vorangesetzt, dann schwächt sich das Einleuchtende dieser Gegenstandsformideen nicht nur graduell ab, sondern es erlischt sogar. Die unmittelbare Folge davon ist eine Schaffensunsicherheit gerade deswegen, weil der Zeichnende gezwungen ist, nach den vermeintlich eigentlichen Gestaltungswerten herumzusehen, wenn er sich nicht unter die Obhut einer angeblich garantiert fündigen Manier begeben will. Am Ende wird er unweigerlich von der Aufgabenmitte abgelenkt, erkennt die gegebene Rangordnung der Werte nicht mehr und setzt etwa das ‚Persönliche‘ und dessen Ausdruck als pure Psychographie fälschlicherweise ins Zentrum. Beispiele aus der neueren Literatur gibt es die Menge, doch begnügen wir uns hier damit,

auf ein einziges, auch bildlich belegtes in DG 1956/IV Seite 141 hinzuweisen.

Um in dieser kurzen Betrachtung des Prinzipiellen das Genauere wenigstens zu berühren und ahnen zu lassen, daß beim Naturzeichnen unmittelbar die Quellbereiche der Gestaltungsprobleme angeschnitten sind, mögen nur einiges gesagt sein: Schon dann, wenn eine Naturgestalt in ihrer tatsächlichen Raum-Verflochtenheit, ob einfacher, ob reicher, zeichnerisch dargestellt werden soll, geht das nicht ohne eine vom Gegenstand bestimmte und der Fläche angemessene ‚Veränderung‘, die im Prinzip künstlerisch ist. Diese Veränderung ist nicht etwa gewollt oder von einem Gestaltungsprogramm bedingt, sondern sachlich begründet.

Weiter ergibt sich aus der Ein-Gegenstands-bedingten Notwendigkeit das Einssein einer Gestalt aufzufassen, die Konsequenz, beim Sehen und Zeichnen frei das Einheitmachende schauend zu empfinden und zeichnerisch zu gestalten. Das gelingt selbstverständlich nur, wenn der Blick gestaltsinnverstehens offenbleibt und nicht beim sogenannten ‚genauen Beobachten‘ ermattet im Kleinkram sich verliert. Das wäre nämlich der sozusagen komplementäre Irrtum jenem gegenüber, der ganz auf das völlig originäre Ingenium des Zeichnenden baut: zu meinen, durch forciertes Beobachten eines Gegenstandes könnten Mängel des zeichnerischen Gestaltens behoben werden; im krasssten Fall, wenn Unverständige die Einfachheit oder Wirrheit frühkindlicher Zeichnung dadurch zu beheben trachten, daß sie auf verhältnismäßig komplizierte Erscheinungstatsachen hinweisen: Äste seien nicht ‚wie abgeschnitten‘, sondern spitz, auch nicht ‚so steif‘. Dadurch wird dem Kinde ungewollt verboten, das ihm mögliche noch einfache Gesamtbild zu gestalten.

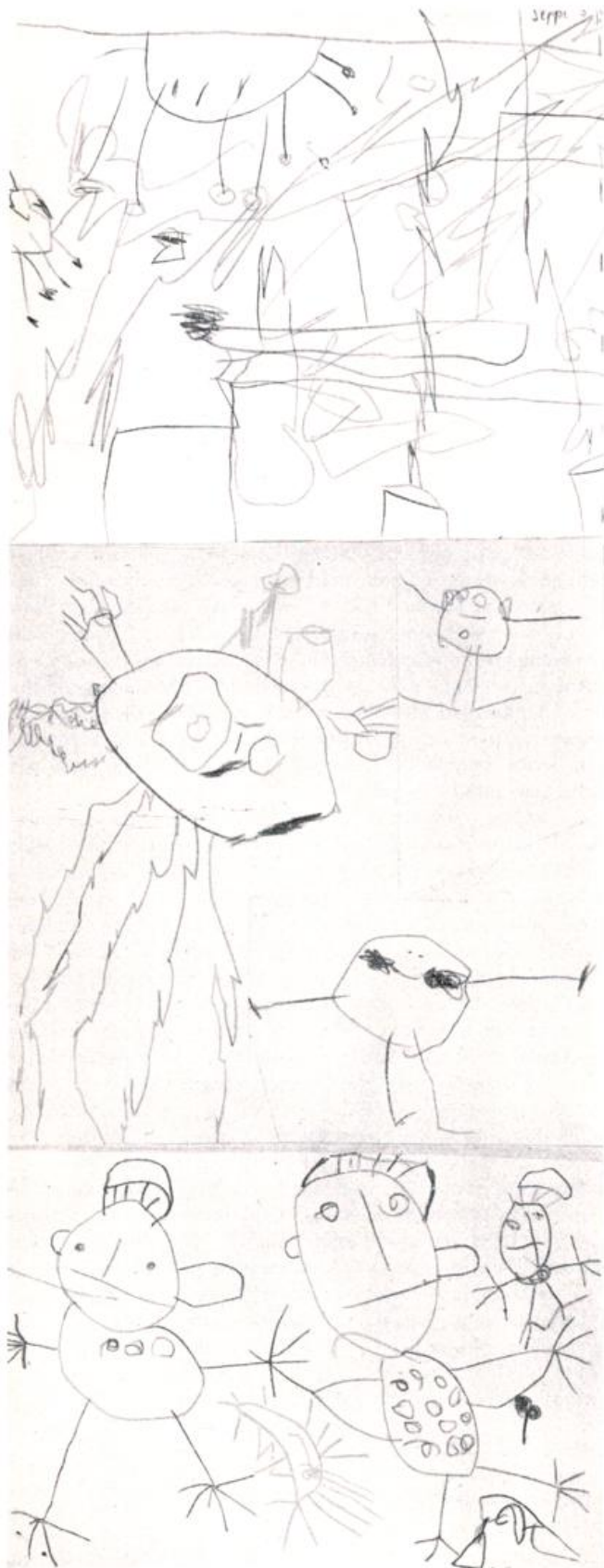
‚Spannung‘, ‚Rhythmus‘ und andere Verwirklichungsmittel, die oft fälschlicherweise für sich allein betrachtet und geübt werden, sind bei dieser Art des Naturzeichnens die nicht nur willkommenen, sondern sogar unentbehrlichen Helfer der Realisierung. In diesem Hefte gibt es Beispiele genug, die zeigen können, wie dieser merkwürdige Vorgang eines Treffens der Dinglichkeit dadurch vonstatten geht, daß die lautere Naivität des Kindes oder der erwachte und geleitete Kunstverstand des Heranwachsenden vom kompletten Schein der Sache geradezu absieht und dennoch deren Gestalt aufs tiefste ernstnimmt.

Richtig aufgefaßt, ist das Naturzeichnen wie ein Echo des gestaltsinnverstehenden Menschengesistes auf die im Natürlichen liegende formlogische Gestalt-Gewirktheit. Echo freilich in der geistig-seelischen Art des Widerklingenden.

Das schiere Wunder, daß nicht nur der gereifte, einer gewissen Gestaltensfülle mächtige Geist sich der Natur schauend und bildend nahen kann, sondern daß dies schon das einfache Kind in seiner Weise vermag, wird dadurch möglich, daß geschöpfliche Gestalten nicht in einer Art jeweils gegebenen Fixums bestehen, sondern daß sie als sichtbare seinsmäßig mit anderen sichtbaren verflochten sind in der Weise, daß gewisse fundamentale Gestaltzüge in allen liegen, allen sozusagen als Basis gemeinsam sind. Deshalb kann auch das kleine Kind ‚naturzeichnen‘ und deswegen auch noch der Erwachsene, ohne sich ins sterile Gebiet der Imitation zu begeben.

Wer das nicht wahrhaben will, der bleibt freiwillig oder unfreiwillig in einer Täuschung befangen, die für sein Tun in Kunst oder Kunsterziehung verheerende Folgen hat. Herrmann

Vom Kritzeln zum Zeichnen



Da der Wunsch nach Beiträgen auch für die Kindergartenstufe in der bildnerischen Gestaltung geäußert worden war, wurde Frau Gaggell als erste um einen Bericht über dieses Gebiet gebeten. Als sie ihren Aufsatz eben beendet hatte, mußte sie sich einer Operation in der Klinik unterziehen und hoffte froh, die letzte Feile an den Text legen zu können, wenn sie nach einigen Wochen wieder genesen sei. – Ihre Hoffnung trug. Wir betrauern in ihr nicht nur die verständige Mitarbeiterin, sondern auch den heiteren, lauterer Menschen.

„Tust mir was zeichnen, Seppi?“

„Na, dös kann i net, Tante!“

„So probiers halt a mal, komm!“

Der Seppi ist drei Jahre alt, grad erst in den Kindergarten aufgenommen worden und hat wohl noch keinen Bleistift zum Zeichnen in der Hand gehabt. – Ich schreib' ihm was auf einem Blatt Papier vor, und er schaut mir interessiert zu (da-gegen zeichne ich nie vor, sonst würden viele Kinder schematisch und unkindlich nachahmen).

„Was tust denn da?“ kommt dann die neugierige Frage.

„Einen Brief schreib i halt, weißt!“

„Was steht denn da drin, hm?“

Ich erzähl' ihm etwas, das ihn fesseln dürfte. – „Magst nicht auch einen Brief schreiben, es ist gar nicht schwer!“

Er bekommt ein Blatt Papier, und es wird ihm gezeigt, wie er den Stift halten muß. Da fängt er schon an zu kritzeln, das fällt ihm ja nicht schwer. Ich tu erstaunt und lobe ihn, und dann ist der Bann meist gebrochen; wenn ich ihm gar noch den „Brief“ vorlese, hat der Seppi seine Komplexe vergessen und kritzelt drauflos.

Nun folgt eine Zeit des unbeschwerten Kritzelns, bis sich daraus die ersten Spuren von absichtsbestimmten Richtungen und Umrissen entwickeln. Oft werden mit diesen rundlichen, eckigen, variablen Schnörkeln ganze Blätter besät. Andere Kinder setzen Striche nebeneinander, sehr sicher und bewußt, ändern dann die Richtung, so daß sich etwa diagonal zur ersten eine andere, oft auch andersfarbige Fläche ergibt.

Je nach Temperament, Originalität und Ausdauer wiederholen sich diese Übungen oft über Wochen hin. Dann kommt einmal die Zeit, in der das Kind anfängt, den Schnörkeln und Gebilden auch Namen zu geben: „Das ist ein Fenster, ein Baum, ein Weg“ usw. So ergibt sich nach und nach von selbst die Darstellung von Gegenständlichem, das eine Mal bewußt, das andere Mal spielerischer und mehr tastend. Dann wird auch das erste Manderl geboren. Meist wie eine Urzelle:

Das kreisähnliche Gebilde, dem wie Kartoffeltriebe die Extremitäten entsprossen.

Es dauert eine Weile, bis sich kreisförmig oder länglich ein eigener Bauch herausbildet. Später bekommt das Manderl auch einen Hals, es wachsen ihm oft rechenartige Hände, staksige oder klobige Füße, auf denen es sichtlich stehen kann.

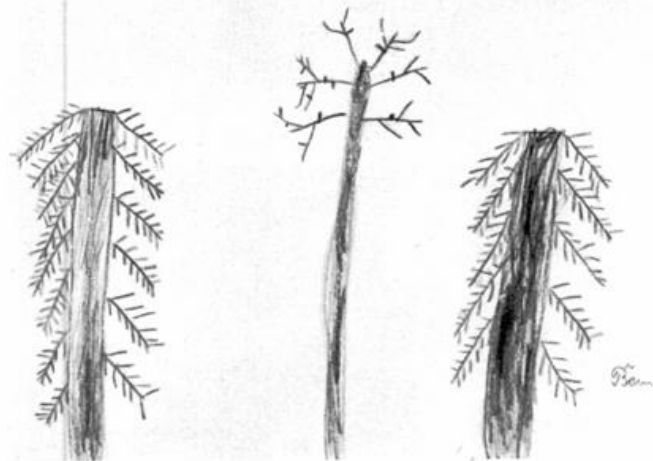
Dann naht eine herrliche Zeit! Wenn man, zwar immer beobachtend, aber lobend und ermunternd, das Kind sich hat ganz natürlich entwickeln lassen, so ist es jetzt sicher geworden und doch ganz kindlich geblieben. Es blüht gleichsam aus ihm heraus; alles, was es sieht und bewegt, drängt um schöpferischen Gestalten. Der Vater, die Mutter, Bäume, Blumen, Sonne, Mond und Sterne, Autos, Straßenbahn, Feuerwehr, Eisenbahn, Überfallwagen werden gezeichnet. Da sind Tiere mit „Menschengesichtern“, großen Hörnern, Schwänzen. Da brennt's und regnet's und blüht's. Jeden Tag wächst dem kleinen Menschen etwas Neues zu wie aus ihm selbst; und unser Anteil soll zunächst sein wie Regen und Sonne. Befruchtend, anregend, lobend, aber auch einmal zur rechten Zeit tadelnd. Oft genügt ein Augenzwinkern, ein Vorschlag wie „Haar und Ohren wenn er halt häßt oder einen Hals, tät er mir noch besser gefallen“. Dann wachsen nicht nur Hals, Haare und Ohren, auch ein Hut kommt auf den Kopf und eine Feder drauf und Knöpfe ans Jackerl und Bandl an die Schuhe.

DER BRITTSCH-BAUM GRÜNT UND BLÜHT

im Kindergarten. Das kann er aber nur deswegen, weil er nicht künstlich ersonnen ist und weil er auch keinem besonderen Menschentyp zugehört, wie manche behaupten, die sich für Psychologen oder Theoretiker halten, aber beides nicht sind. Der anfangs aus einem ausgemalten kugligen Gebilde hergestellte Baum kommt zwar vor, aber er bezeugt keineswegs eine besonders künstlerische oder malerische Veranlagung. Ein Zeichnen in dieser Weise steht entweder noch vor den Pforten der eigentlichen Gestaltungsbereiche, oder es deutet einen versuchten Weg in die Schemen-Sackgasse an, der wieder verlassen werden muß, wenn die Zeichnung ihrem Gegenstande 'Baum' angemessen sein will, was ja wohl ihre Bestimmung ist.

Arbeiten, wie sie auf dieser Seite ausgebreitet sind, stellen das echte Naturzeichnen des kleinen Kindes dar.

Warum es beim Zeichnen nicht von seinem Blatte aufsieht, und warum es die gleichen Gebilde seines Stiftes von Fall zu Fall verschieden benennt? Weil in seiner Zeichnung nur Grund-Züge der Gestalt realisiert sind, die es nicht eigens 'beobachten' muß; und weil diese auf viele Dinge zutreffen!

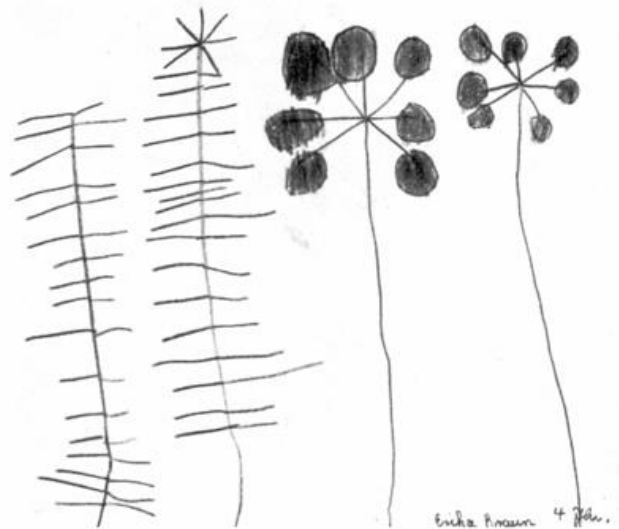


5



6

Nadelbaum und Laubbaum werden im allgemeinen recht früh unterschieden. Schon 1 zeigt die beiden Bau-Systeme; deutlicher wird dies in 4, 5 und 6, denn die allgemeine Richtung 'weg' (1) wird zur besonderen 'schräggeweg' verfeinert. Von den so ähnlich erscheinenden 5 und 6 nimmt letzteres eine künftige Entwicklung voraus: Es wird hier dem undifferenziert breiten Stamm noch ein Mützchen aufgesetzt, das dessen Spitzigkeit nachträglich aussagt. Die Möglichkeit eines schon von unten her breit anhebenden, sich selbst durch klare Breitenabnahme endenden Stammes steht vor der Tür. Das am meisten entwickelte unserer Beispiele in 7 ist von einer inneren Bewegung erfüllt, und die Mäeutik des Erziehers könnte vielleicht durch lässiges Fragen nach dem Genaueren nach manches an Form hervorlocken, das schon gestaltet werden kann.



Enka Kraus 4 Jhr.

1

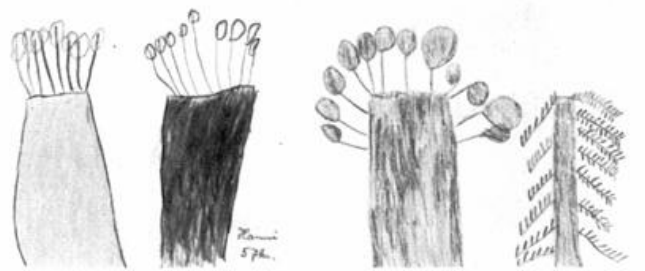
Die Meinung trägt, je weniger das Kinderzeichnen vom Form- und Ordnungswillen gezügelt werde, desto 'freier', 'künstlerischer', 'origineller' sei es. Da wird nämlich Freiheit mit Bindungslosigkeit verwechselt. Ein Kind weiß das viel besser und strebt mit glühenden Wangen und wetzendem Zünglein danach, einen 'richtigen' Baum in seiner Ordnung darstellen zu können. Dabei erfährt es sich als Gestaltenden aufs innigste, und deshalb auch die fast als besessene Wut sich äußernde Freude der Kleinen am Malen. Keines von ihnen wird trotz des altersgemäß geringen Formenschatzes seelisch eingeschränkt, wie unsere Beispiele ja deutlich zeigen. Es ist sowieso nicht der seelische Ausdruck das Rückgrat des Gestalteten, sondern die geistige Formbewältigung.

In 1 sehen wir noch Strichgebilde, recht interessante allerdings: Man beachte die Bemühung um die gefächerte Baumspitze in einem Fall.

In 2 ist das aufragende Hauptstück des Baumes schon ausgedehnt, 3 und 4 zeigen Arbeiten ähnlicher Haltung, doch mit dem Unterschied, daß rechts schon ein Kronengebilde beginnt.



2



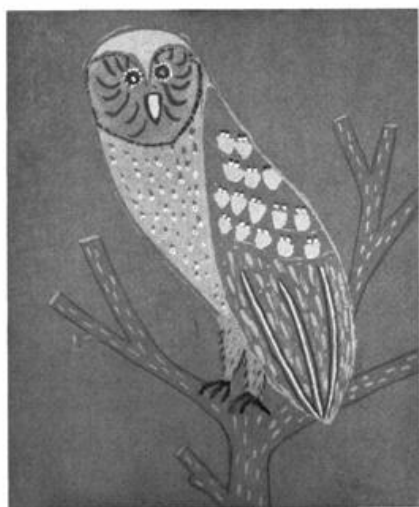
3

4

7

Der Kindergärtnerin, der Hortnerin und jedem, der hinter das Geheimnis des kindlichen Zeichnens kommen will, kann nur der oft gegebene, aber wahrscheinlich selten befolgte Rat erteilt werden: Zeichne einführend und ohne Willensanstrengung solche Formen nach, wenn sie dich beschäftigen. Dann wird dir nicht nur selbst so zumute, wie es den Kindern war, als sie zeichneten, sondern du erkennst obendrein, was im geistigen Gestaltschaffen hier vor sich ging. Nicht, indem du die kleinen Werke auf den Seziertisch des Testers legst, erfäßt du deren wahres Wesen und realen Inhalt, sondern dadurch, daß du sie als ganzheitliche Sinngestaltungen verstehst (und nachvollziehst), die einem Darstellungsziele zustreben.

H



Die oben abgedruckten Klischees aus einer Schul-Festschrift wurden vom Direktorat des Gymnasiums Georg-Büchner-Schule Darmstadt freundlich geliehen.

Ernst Fay, Jugenheim

Tierzeichnen vor der Natur

mit 13- 14jährigen?

Es gingen voraus:

1. die grundsätzliche Bitte, immer die Augen aufzumachen, die Umweltdinge gut zu beobachten, sich das Wesentliche zu merken, aber niemals etwas zu kopieren;

2. bei allen bildnerischen Aufgaben die Forderung, das Wesentliche aller darzustellenden Dinge, ihre Hauptmerkmale und Unterschiede kennzeichnend zu verdeutlichen und, wie in der Sprache durch ein treffendes Eigenschaftswort, im Bilde durch eine gute Form, Linie, Farbe oder Struktur auszudrücken;

3. eine Auswahl der Themen, die einerseits zwangsläufig eine immer stärkere Berücksichtigung von Unterschiedsmerkmalen der zu gestaltenden Dinge und andererseits ein genaueres Studium der Umwelt erfordern; alles selbstverständlich im Rahmen des entwicklungsbedingten Könnens.

Ich wählte aus:

a) die Sachthemen: „Vogelscheuche“ / „Lumpensammler“ / „Autofriedhof“ / „Gerümpel auf dem Dachboden“ / „Wiederaufbau“ / „Wir bauen eine Hütte“ (oder ein Auto),

Marke Eigenbau, mit allen möglichen und unmöglichen Einzelteilen usw. – Arbeit aus der Vorstellung oder nach Beobachtung an Ort und Stelle und nach Anschauen einzelner Materialien, die in den betreffenden Themen vorkommen, Dinge wie Drahtgeflecht, Kordel, Seil, Eisenkette, Stoffe, Holz mit seiner Maserung, Steine, Verputz usw. – Technik: Federzeichnung;

b) die Pflanzenthemen: „Blumenbeet“ / „Blument Teppich“ / „Mein Steingarten“ / „Gemüestilleben“ / „Blumenstand“ / „Blumenstrauß“ / „Vase mit Blumen“ / „Obstschale“ usw. – Blumenbeispiele, Gemüse und Pflanzen usw. wurden zum Anschauen mitgebracht oder die Objekte an Ort und Stelle angesehen. Technik: Formgestaltung in Farbe, darüber Farbstruktur zur Verdeutlichung und Kennzeichnung;

c) die Figurenthemen: „Meine liebste Tätigkeit“ / „Mein Hobby“ / „Ich und mein späterer Beruf“ / „Berufsbilder nach Wahl“ / „Drei Kartenspieler“ / „Sportthemen“ / „Mein Vordermann bei der Arbeit“ usw. – Die Kartenspieler, die Vordermänner, die Sporttreibenden usw. wurden vorher beobachtet. Anschließend wurde das Motiv zum Bildthema erhoben und aus der Vorstellung gemalt.

Nachdem es sich gezeigt hatte, daß gerade die Einbettung der wesentlichen Motive in ein entsprechendes und anregendes Rahmenthema eine Umwandlung des Anschauungsbildes zum Vorstellungsbild unterstützt und daß außerdem die Vorstellungsfähigkeit des Schülers besonders bei den Objekten, die vorher genau beobachtet werden konnten, differenzierter,

reicher und reifer geworden war, entschloß ich mich, diesen Weg auch bei der Tierdarstellung zu beschreiten.

Da ich es zunächst wegen ihrer geschlossenen Form auf eine Eule abgesehen hatte, stellte ich zur Überleitung das Thema „Der Zauberer in seiner Giftküche“ mit der Anregung, die Figur, die Mauer, die Geräte usw. in altgewohnter Weise zu verdeutlichen, dazu noch eine Eule beizufügen, und erlaubte so ganz nebenbei, dieselbe zur besseren Kennzeichnung mangels lebendigen Objekts am ausgestopften Modell von allen Seiten zu studieren.

Ich erreichte damit schon jetzt, daß niemand auf den Gedanken kam, das Objekt nur von außen und unlebendig abzuzeichnen oder sich durch die Unmittelbarkeit des Modells verwirren zu lassen bzw. durch die strukturellen Einzelheiten die große Form zu vernachlässigen. Das neue Objekt wurde nämlich auf diese Weise für das Auge des Schülers zum Teil der Umwelt, die ihn immer umgibt, wurde gleich dieser erlebt, verwandelt und erhielt gemäß der Bildvorstellung seinen Platz im Bild.

Nachdem tatsächlich die hierdurch neu erlebte Tierform reicher und objektiver geworden war und sich ganz von selbst in die dem Schüler eigne Bildgestalt eingefügt hatte (außerdem, wie erhofft, die manchmal schon stagnierend und schematisch gewordene Standardform einer lebendigeren Gestaltung Platz gemacht hatte), konnte ich ohne Gefahr eines kopierenden Abzeichnens das Bildthema auf die Eule selbst konzentrieren.

In einer Vorbesprechung wurde auf die wesentlichen Merkmale der Eule hingewiesen: Beginnend mit der Tropfenform des Körpers über die Herzform des Gesichts, das sich, vom

Schnabel in zwei Hälften geteilt, in die Tropfenform einfügt, weiter den Flügelmantel, der mit gekreuzten Schößen den Körper umschließt, bis hin zur unterschiedlichen Federstruktur.

Es lauteten die Themen jetzt: „Eule auf dem Baume“ oder „Eule in der Mauernische“. Die Aufgabe war also so gestellt, daß ein Abbild der ausgestopften Eule ausgeschlossen war.

So zeichnete nunmehr die ganze Klasse die gleiche Eule, aber jeder anders und doch für jeden wesentlich. Da die Technik freigestellt war (Federzeichnung oder Deckfarbenmalerei), wurden sowohl graphisch-lineare als auch malerisch-tonwertige Gestaltungsweisen deutlich. Selbst der eine Schüler, der das in natura „vor“-gestellte Objekt samt Tafel und Tür im Hintergrund zeichnete, war in der Lage, das Gesehene in eigener Handschrift und in ganzheitlicher Formung zu verwirklichen.

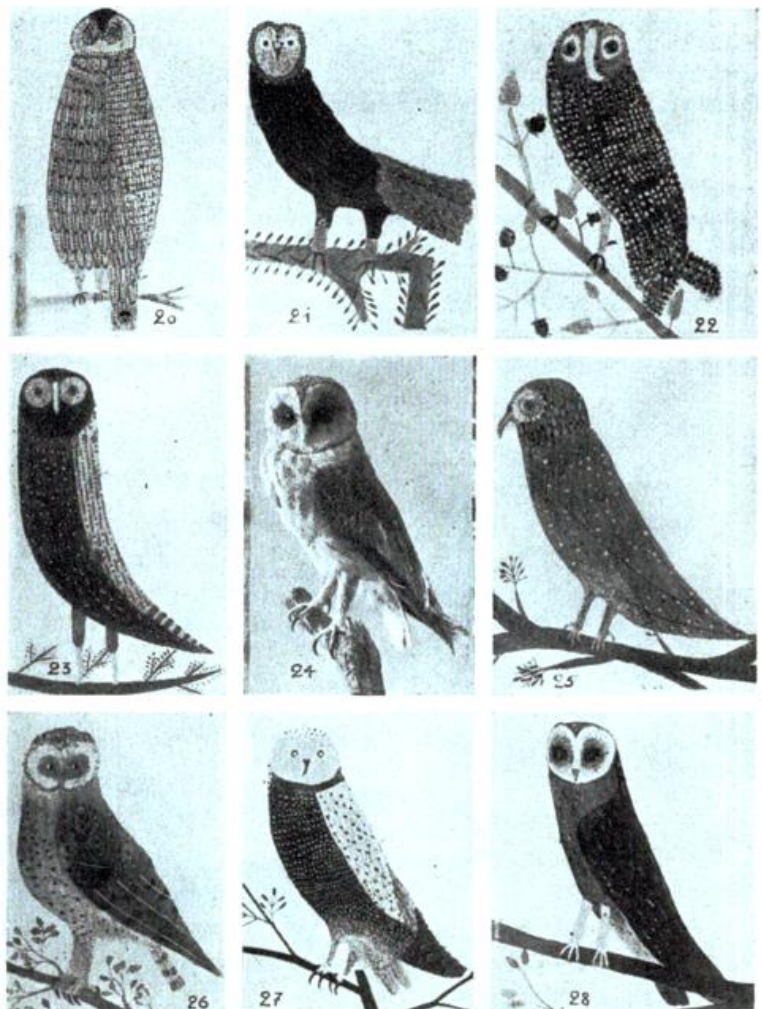
Ich selbst machte durch diesen Versuch die Erfahrung, daß der Zeitpunkt des zeichnerischen Studiums vor dem Naturvorbild nicht so sehr an eine bestimmte Alters- und Gestaltungsstufe geknüpft zu sein braucht, wenn zuvor immer das rechte Sehen und Erfassen der Umweltdinge geübt und in allen Themen eine wesentliche Verdeutlichung und klare bildnerische Aussprache gefordert werden. Außerdem verhindert, wie es die Beispiele zeigen, die Bindung des Studienobjektes an ein Bildthema das nur äußerliche Abzeichnen und eine unbewältigte Form. Ein ausschließliches Naturstudium oder ein sachlich genaueres Wiedergeben des Studienobjektes – selbstverständlich auch dann kein Erscheinungsabbild – wird jedoch nach wie vor den höheren Klassen vorbehalten bleiben müssen.

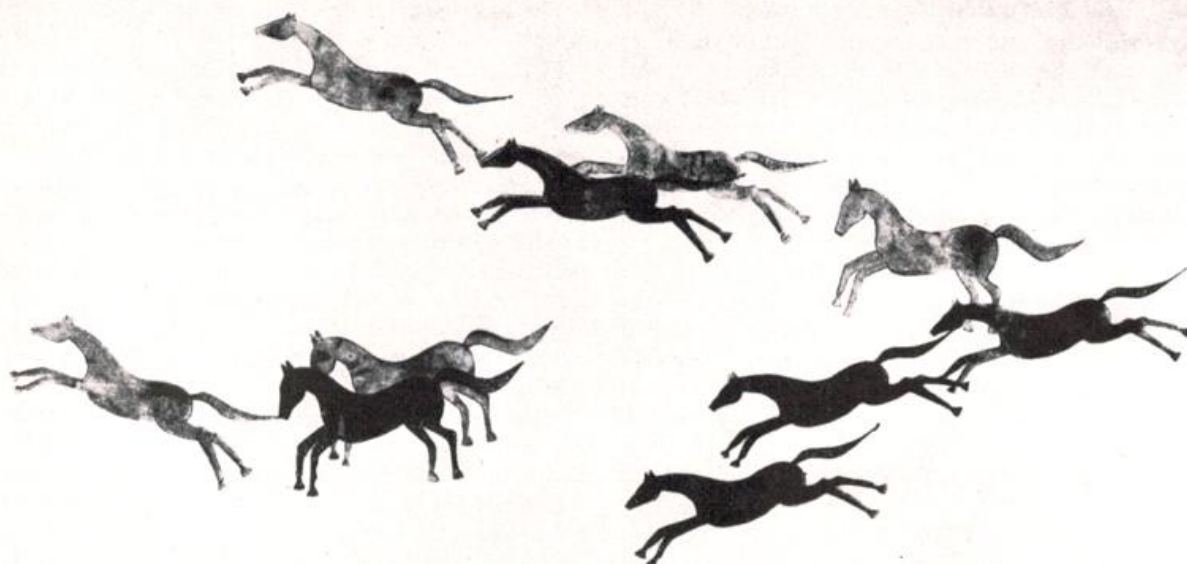
Die Schriftleitung weist auf die schönen Linolschnitte mit dem gleichen Thema in D 9 1956/VI, S. 206/207 hin.

Als Kollege Fay seine Eulenbilder einsandte, fühlte ich mich fünfundzwanzig Jahre zurückversetzt in eine Zeit, da ich selbst diese Aufgabe in gleicher Weise und mit ähnlichen Ergebnissen unternommen und in der ‚Gestalt‘ darüber berichtet hatte. Von zwölf- bis dreizehnjährigen Buben und Mädchen der Tölzer Realschule wurde damals ebenfalls eine Schleiereule nach dem toten Modell gemalt, ohne daß die Warnung der Romantiker Beachtung fand, die nur ein lebendes Tier als Vorbild sehen wollen, weil sie meinen, vom Leblosen könnte auch in die Zeichnung etwas Starres übergehen.

Was aber an diesen einfachen Bildern, genau wie an jenen aus dem Fayschen Unterricht, als starr erscheint, kommt nicht vom ausgestopften Modell, es kennzeichnet vielmehr die stufenlagemäßig bedingte, eben ‚frühe‘ Form. Freilich wurde in beiden Fällen das Anblicksabbild verhindert oder vielmehr positiv darauf hingewirkt, daß die Zeichner aus dem Modell das an Form herausholen, was sie selbständig gestalten können; und das ist eben einfach! Der Umstand, daß dort und hier der Kopf des Vogels in einer klaren Darstellung – von vorn oder von der Seite – verbildlicht (nicht abgezeichnet) wurde, ergibt sich aus der Eigenart des einfachen Zeichnens, zugleich jedoch aus dem Streben nach Sachklarheit. Einzig das Mädchen, das Bild 28 der Tölzer Beispiele gemalt hat, setzt den Kopf nicht mehr sozusagen additiv obendrauf, sondern bindet ihn schwebend ins Ganze ein. Sie kann und darf das auch, weil sie, zwar ebenfalls klar, aber doch schon mehr differenziert zeichnet.

Herrmann





Karl Vogelgsang, Freising

Nochmals Kartondruck

Im Heft 1959/II berichtete ich über das einfache Aneinandersetzen von Karton- (oder Papier-) Drucken, heute soll eine mehr lockere Zusammenstellung kurz besprochen sein.

Wegen seiner Herkunft vom Scherenschnitt läßt man den Kartondruck am besten auf Übungen im Scherenschnitt folgen. Das tat ich in einer 7. Klasse mit durchschnittlich 18jährigen unseres Gymnasiums. Den Schülern waren Höhlenbilder aus Südfrankreich und Spanien, auch die assyrischen Jagdreliefs aus dem Britischen Museum gezeigt worden. Nun wurde die Aufgabe gestellt, Tiere in klarer Seitenansicht schreitend oder springend zu gestalten und aus festem Karton auszuschneiden. Auf großen Blättern einfachen unbedruckten Zeitungspapiers, Fließ- oder Japanpapiers sollten die Schnitte so gedruckt werden, daß ein reizvolles Zusammen entsteht.

In diesem Alter sind die Schüler schon fähig, die Drucke so anzuordnen, daß durch einmal engere, einmal weitere Abstände eine spannungsreiche und sinnvolle Komposition entsteht. Man kann die Abdrucke einfach nebeneinandersetzen.

Noch besser ist aber die Wirkung, wenn Helligkeitsunterschiede durch verschiedenes Aufdrücken beim Drucken in gleicher Farbe oder durch Farbunterschiede erzeugt werden.

Beim Drucken dient eine dicke Zeitungsschicht als Unterlage. Notfalls benutzt man auch einen Holzhammer zum Anklopfen der Druckplatte.

Man kann Tierformen in verschiedenen Stellungen ausschneiden und zusammendrucken, doch liegt meist im Zusammendruck der gleichen Formen die größere Wirkung (Parallelismus). Wenn breitere Innenformen herausgeschnitten sind, kommen sie im Druck weiß, in die Form eingekratzte feine Linien aber meist dunkler.

Nebenbei möchte ich erwähnen, daß in unteren Klassen auch z. B. Häuser, Bäume, Schiffe zusammengedruckt werden können. Wenn in diesem Alter noch eine gewisse Scheu vor dem Linolschnitt besteht, kann der Kartondruck wegen seiner Einfachheit einen gewissen Ersatz bieten oder neben dem Kartoffeldruck dem Linolschnitt vorausgehen. Auch im nassen farbigen Kleistergrund abgedruckt, können die Papierschnitte gute Wirkung erzeugen. Ebenso ist es möglich, sie, mit Nadeln aufgesteckt, durch ein Spritzgitter mit Farbe zu übersprühen; auf Tonpapier mit Weiß oder anderer Farbe.





Ernst Straßner, Braunschweig

Vorstellungsmäßiges Naturzeichnen von Lehrerstudenten

Naturstudium im engeren, tieferen Sinn kann man das nicht nennen, was an Arbeiten von Studenten einer pädagogischen Hochschule - Neunzehn- bis Fünfundzwanzigjährigen - hier gezeigt wird. Denn bei der Vorbereitung auf den Lehrerberuf bleibt kaum Zeit, den langsamen Reifungsprozeß bis zur selbständigen Auseinandersetzung unmittelbar vor der Natur zu fördern. Man kann aber in einer Art, wie es der Lehrer in den oberen Klassen der höheren Schule auch tun muß, dazu anleiten, Formzusammenhänge der Natur sich klarzumachen, sie zu entwickeln gerade durch den Zwang zum Zeichnen.

Die im Anfang noch vor den Augen stehenden Naturformen werden so beschrieben, als ob sie in Reichweite der Bildmöglichkeiten von Studenten, die ja keine Begabtenauslese darstellen, vor uns entstünden. Beim Frosch wird, vielleicht beidhändig in die Luft zeichnend, das bewegte Zurückfliehen des Körperumrisses von der Nasenspitze her bis zum Steißbein klargemacht. Wir empfinden dabei die durch den Knochenbau bedingten festigenden Umrißakzente, ohne aber genauere Anatomie zu treiben. Ebenso verfolgen wir die dem Umriß gleichlaufenden Rückenlinien, sehen die vorquellenden Augen mit Goldrand und schwarzer Pupille. Das jedem seit der Kindheit vertraute Erlebnis „Frosch“ wirkt natürlich beim Auffassen der Figurenschilderung aufs stärkste mit. Beine und Arme erleben wir an uns selbst, so angewinkelt, wie sie beim Frosch stehen, und haben damit auch gleich die Vorstellung des Abstoßen- und Rudernkönnens. Was von diesen frisch aufgenommenen bildnerischen Formbeziehungen geblieben ist, wird nun gleich zeichnend niedergeschrieben.

Nach liebevoll eingehendem Betrachten der Fleckung und Streifung des Froschleibes wird auch dieses in der vorgestellten Ordnung in Häufung, in Reihung eingezeichnet. Seerosen- und Pfeilkrautblätter wie auch Wasserlinsen waren nicht vorhanden. Wir klärten uns ihre Formen gemeinsam aus der Vorstellung, so gut wir konnten.

Jenen Kunsterziehern, welche ein solches Vorgehen als imitativ, illustrativ, kurz als unkünstlerisch ansehen, sei in Abwandlung des schönen Leiblwortes entgegnet: Wenn ich vertraute Formerlebnisse, durch frische Betrachtung vertieft und lebendig gemacht, einführend und vorstellend wiederausdrücke, dann sind Reihung, Lagerung, Verdichtung, Lockerung, Häufung, Strahlung, Struktur, Kontraste an Form und Bewegung, an groß und klein, an dicht und weit, kurz alle „Mittel“, deren abgesonderte Übung man heute zuweilen für allein künstlerisch hält, ohnehin mit dabei.

In ähnlicher Weise ist der Pappelzweig entstanden, der von einem Baume stammt, welcher dicht an unserer Hochschule steht und dessen Zweige bei Sonnenschein einen Schatten auf die Hauswand werfen. Die vorstellungsbildende Besprechung sah am vorhandenen Zweig zuerst seinen gestreckten Wachstumsverlauf, dann die kurzen, knotig gegliederten Seitenzweige, an denen die Blattstiele sitzen; diese selbst in Gruppen zu dritt und viert dick ansetzend und schwingend hinausgefächert; dann die auslaufende Bewegung des Blattendes beidseits vom Ansatz zur Spitze, endlich die im Schwung mitziehenden Blattnerven und die Zweig-Endknospen.

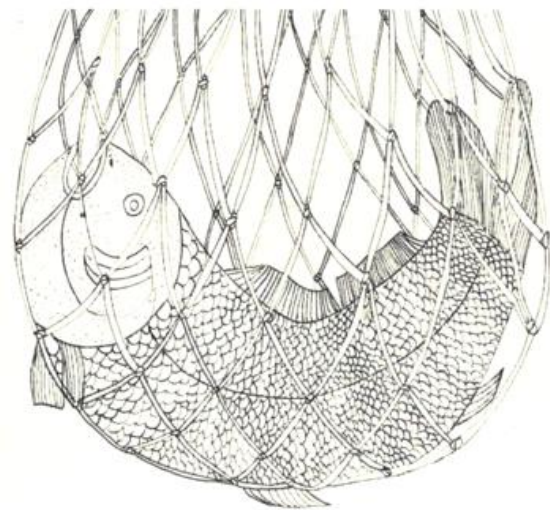
Nachdem dieses in Reihenfolge der Besprechung in ganzer Zeichenblattbreite aufgezeichnet war, mußte es, als Silhouette

vorgestellt, nach rechts unten verschoben und teils verdeckt - die Sonne links oben hinter uns gedacht - mit dem Pinsel ein zweites Mal ausgeführt werden. Was dabei herauskam, war sehr verschieden und zeigte die jeweils persönliche Einfeldung in den vorgestellten Zusammenhang.

Die Baumzeichnungen sind nach Betrachten verschiedener Bäume - Linde, Eiche, Pappel, Buche, Apfelbaum -, die vom Fenster des Zeichensaales aus zu sehen sind, entstanden. Für die Klärung des Formaufbaues „Eintagsfliege“ benutzten wir allerdings gezeichnete Illustrationen eines alten Biologiebuches, ohne daß aber, wie wiederum die entstandenen Arbei-

ten bewiesen, Imitation eingerissen wäre. Alle Arbeiten zeigten selbständige Darstellungen.

Die Verteilung auf dem Blatt wurde bei allen Aufgaben vorher geklärt. Das erstmals Gesetzte ergänzten wir nach Richtungskontrasten oder rhythmischem Zusammenhang; dies schon um der Klarheit und Lebendigkeit der Darstellung willen. Das Insektenbild ist in Wachskratztechnik ausgeführt. Eine Wachsstiftgrundierung wird mit dunkler Leimfarbe überstrichen und die Zeichnung mit Taschenmessern oder sonst geeigneten spitzen Werkzeugen durch die Leimfarbschicht bis zum Wachsgrund durchgeschabt. Dem Thema „Insekten“



kommt die wie metallische Härte dieser Kratzlinie sehr entgegen. Vor dem Zeichnen des Fisches im Netz haben wir uns vorgestellt, wie dieser, sich rund anschmiegend, das Netz breitbucklig herausdrängen müßte. Mit diesem Umriß fingen wir die Zeichnung des Netzes und der Netzmaschen an, setzten den Fisch dann dahinter, dessen Form durch Betrachtung vorhandener Bilder nochmals gefestigt wurde. Zum Schluß kam die Hinterwand des Netzes.

Ich bin der Meinung, daß erfindende und einfühlende Themen im Unterricht sich ablösen sollten; daß auch ein „Spiel

mit den Mitteln“ einerseits und Entwicklung von Formzusammenhang nach Einfühlung in organische Formen andererseits sich nicht ausschließen. Doch meine ich auch, angesichts unserer Erfindungen sollten wir bescheiden bleiben:

Sage, hast du das Gras erdacht,
Oder war es ein anderer Meister,
Ich habe nur dies und das gemacht,
Aber hätt' ich das Gras erdacht,
Wäre ich wohl ein anderer Meister.

(Georg v. d. Vring)

Anton Pirkel, München

Gestaltungsstufen im objektiven Naturzeichnen

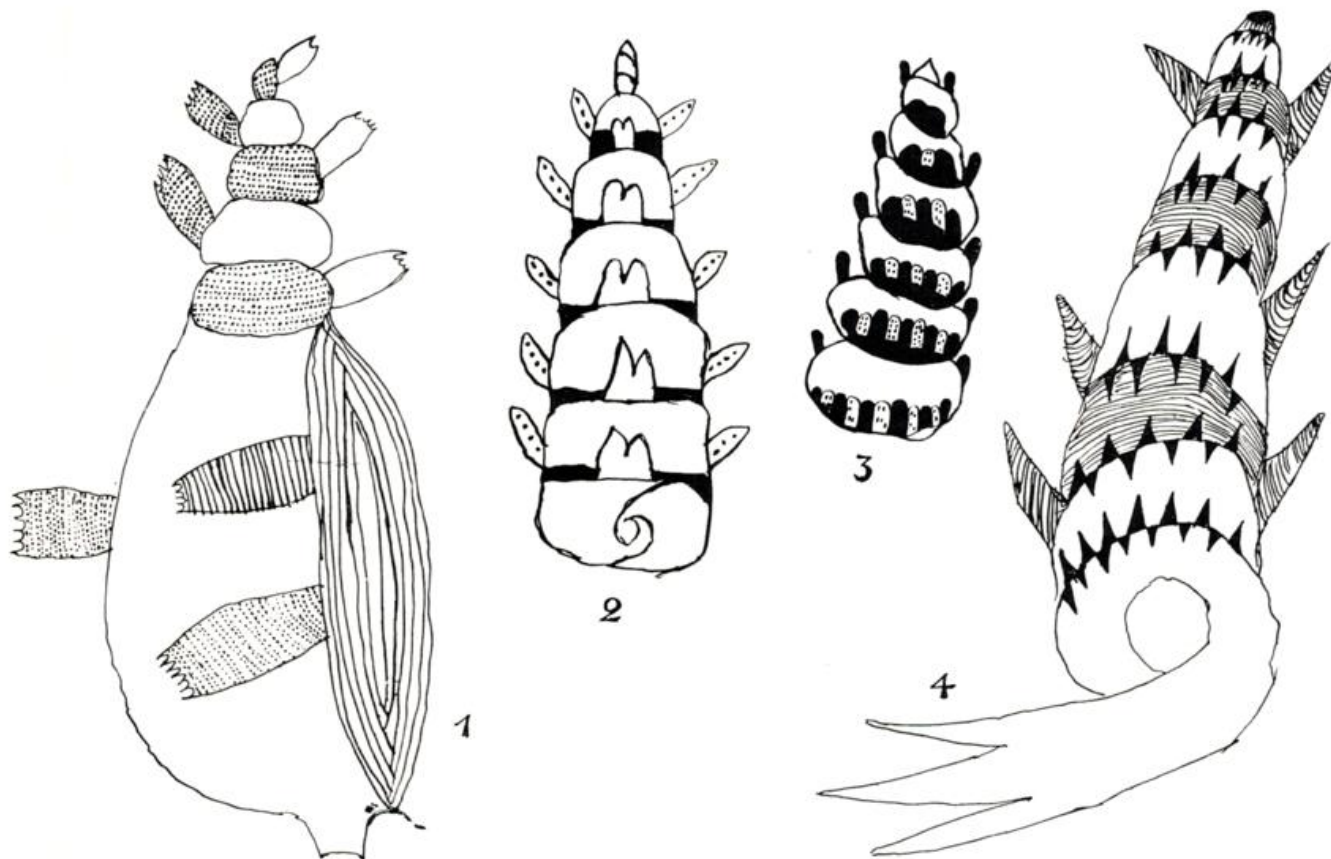
Diese verschiedenen Darstellungen des Gehäuses einer Meeresschnecke sind nach Schülerarbeiten 13- bis 14-jähriger mit dem Thema „Strandgut“ gezeichnet. Die Gegenstände darin: Meerespflanzen, Muscheln, farbiges Holz, gehören zum Sammelbereich der Buben. So häuften sich bald die mitgebrachten Objekte, die von Hand zu Hand wanderten und eindringlich angeschaut wurden; die Schneckengehäuse etwa als rundquellende und aufgetürmte Gebilde, hier mit Zacken bewehrt.

Unter den Buben war keiner, der auch nur daran dachte, dieser ungewohnten Aufgabe etwa durch Abzeichnen beikommen zu wollen. Um so erstaunlicher ist es, wie sehr auch die elementaren Formbildungen dieser Reihe durch eine Empfindlichkeit fürs Dingwirkliche bestimmt sind und darin

ihren inneren Antrieb erfahren. Auch bei 1, der primitivsten Ausprägung, wurde der Wendelbau des Schneckenhauses völlig ernsthaft vorgestellt. Die hier verwirklichte stückhafte Anreihung der Stockwerke entstand ja nicht aus dem Entschluß zu einer „flächenhaften Lösung“!

Wie sich die Formbeziehung weiter verflechten will, zeigt 2, wo die erste räumliche Verschränkung ansetzt. Einzelne Stockwerke werden auf eine dahinterliegende Grundzone bezogen, doch geht hier etwas von der Bereitschaft zum ganzheitlichen Herumschwingen der Teile verloren, bleibt vielmehr nur angedeutet in dem wechselseitigen Verstellen der Segmente. 3 ist in gewisser Hinsicht besser zusammengespannt, in anderer freilich wieder einfacher. In der „kritischen“ Zone wird eine geradezu triebhafte Schwärzung erzeugt. Hier ist eben etwas gemeint, das noch woanders hinauswill, während bei 4 das Einbeziehen der einzelnen Teile in den ganzheitlichen Formablauf schon zu spüren ist.

Etwas anderes ist es aber, wenn manchmal im betont „heutigen“ Naturstudium Abgezeichnetes umgeformt werden soll zu Schwarzweiß-Wirkungen oder linearen Spielen. Hier wird dann eine Gestalt gar nicht gefaßt!



Der Zweiplatten-Linolschnitt auf dem heutigen Heft stammt von einem dreizehnjährigen Buben der Münchner Hilfsschule an der Bergmannstraße. Es ist Moses dargestellt, wie er Wasser aus dem Felsen schlägt.

Eindringliches Studium der Natur

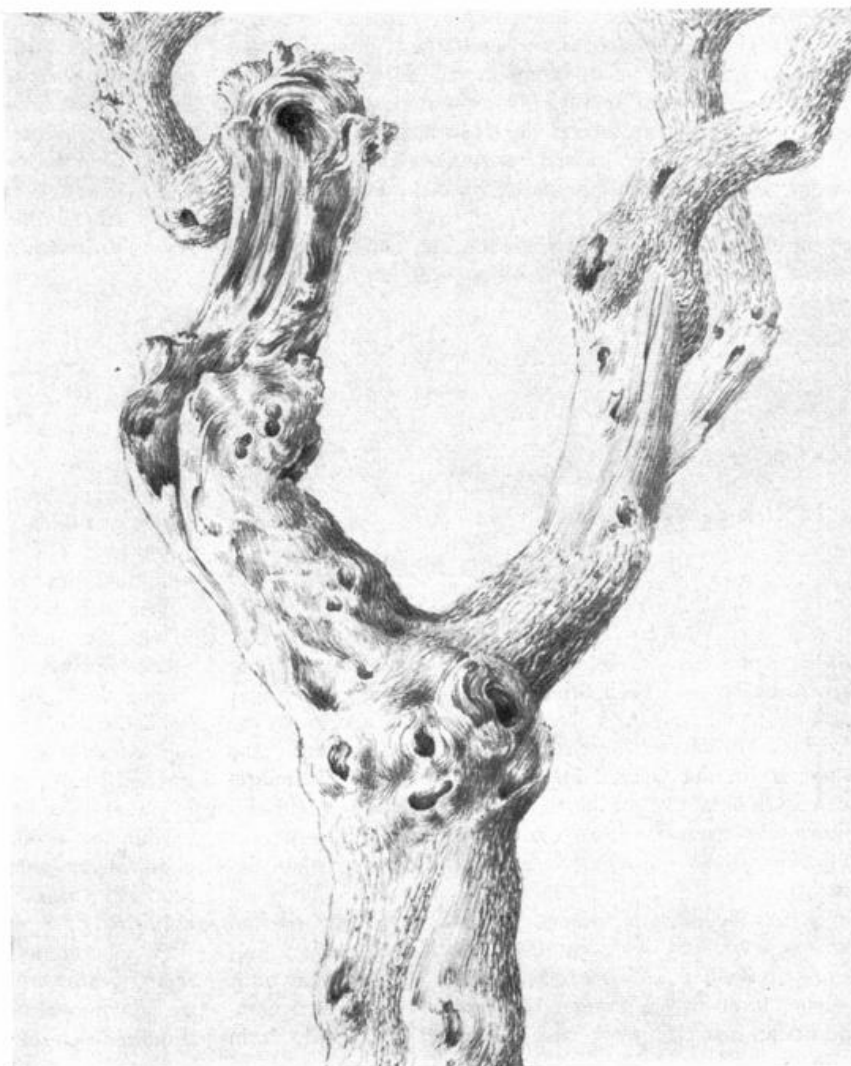
An diesem in wahrer Größe wiedergegebenen Ausschnitt aus der Federzeichnung eines neunzehnjährigen Oberschülers kann man sehen, wie ein der Sache auf den Leib rückendes Naturzeichnen entwickelter Formhaltung aussieht, das sich nicht nur mit leicht hingehauchten sog. malerischen Effekten begnügt. Selbstverständlich gibt die Reproduktion nicht alle Feinheit des Originals wieder, aber man sieht auch so, daß hier die Töne formaufbauend gesetzt und nicht, wie so oft, einfach aus dem Anblick übernommen oder nur kesse Spuren eines angeblich malerischen Empfindens sind. Wer Karls eigene Arbeiten kennt, weiß auch, hier hat einer, der selbst etwas kann, seine fast schon erwachsenen Schüler mit sich gerissen und ihnen das Wesen des nicht mehr jugendgemäßen, sondern schon reiferen Zeichnens geöffnet.

Das für die neue Auflage von „Zeichnen fürs Leben“ bestimmte Klischee drucken wir vorweg ab, um damit anzuzeigen, daß dies schon öfters angekündigte Buch nun in absehbarer Zeit erscheinen wird. Die Verzögerung wurde dadurch verursacht, daß die ersten, noch in der Kriegszeit mit Ersatzstoffen hergestellten Druckstöcke nicht mehr zu gebrauchen sind und neu angefertigt werden müssen.

H.

Der Formenreichtum eines abgestorbenen aus einer Hecke in den Zeichensaal geschleppten Holunderstammes wurde einer Oberklasse Achtzehn- bis Neunzehnjähriger als Aufgabe gestellt. Da diese nicht ans Abzeichnen gewöhnt waren, kamen sie gar nicht in die Gefahr des verständnislosen Anblicks-Kopierens. Dies um so weniger, als von vornherein darauf hingewiesen wurde, daß weder die Dimensionen des Modells noch die richtungsmäßige Lage der Äste, so, wie sie sich gerade vom jeweiligen Platz aus darboten, einfach hingenommen werden sollten.

Also Klarheit schon in der Haupt-Anlage der Zeichnung; wenn nötig – und bei der großen Klasse möglich –, auch Platzwechsel, so daß eine recht reiche Fülle von Formen am Modell gesehen werden konnte. Besonders die bizarren Einzelheiten des Wuchses boten sich nicht von jeder Seite brauchbar dar. So wurde die entstehende Zeichnung gewissermaßen aus Bildern aufgebaut, die durch Anblick in verschiedenen Betrachtungsrichtungen veranlaßt waren. Diese galt es – um es grob zu sagen – störungslos in das Ganze einzufügen.



Im einzelnen gab es verschiedene Probleme zu lösen, wie etwa die starke Abwinkelung nach hinten (oben links), die sich auch von der entgegengesetzten Seite wirksam darbot. Sie war in der Natur nicht so eindeutig ablesbar, wie sie hier in der Zeichnung durch überschneidende Linien und durch die Verwendung am Modell nicht vorhandener Dunkelheiten erreicht wurde. Leichter zu meistern war eine kaum merkliche Drehung des Stammes. Die Oberflächenlinien, teils als Fasern des aufgeschlitzten Holzes, teils als Strukturen der Rinde, waren dankenswerte Hilfsmittel. Freilich geschah dabei manchmal das Gute zuviel und das eigentlich helle nackte Holz wurde dann oft dunkler als die Rinde. Besonders schwierig waren aber die von vorn gesehenen Knorpeln mit den Astlöchern, die als Wulste hervortraten. Um besser auf die graphischen Mittel für Darstellung ihrer plastischen Form hinzuweisen, wurde am Modell das Licht mit einem Bogen Papier zeitweilig abgeblendet. Die dadurch hervorgerufenen neuen Eindrücke in Verbindung mit den schon bestehenden waren meist von Nutzen. Wenn das Vorhaben trotzdem nicht gelang, wurde der Wulst mehr oder minder in der Zeichnung wie nach der Seite verschoben dargestellt.

Es stand frei, war sogar erwünscht, Einzelheiten aus der Nähe zu betrachten, um das Verständnis einer Form zu vertiefen. Die Vielzahl der köstlichen Kleinformen, die eine liebevolle Versenkung in die Natur erheischten und um deretwillen hauptsächlich diese Arbeit unternommen wurde, verhinderte ganz von selbst die Möglichkeit, durch bravouröses „Skizzieren“ zu glänzen.

Fritz Karl, Bamberg

Über die zunehmende Diskriminierung der Kunst- und Werkerziehung

In einer Zeit, in der die Fachzeitschrift des Jammers voll ist über die Krisensituation der Kunsterziehung in der Oberstufe der höheren Schule, ist vielleicht der Anlaß gegeben zu fragen, wieweit neben offensichtlichem Unverständnis, bequemer Nachgiebigkeit oder gar Böswilligkeit mancher Institutionen und Instanzen auch Mängel im eigenen Hause die Krise begünstigt haben.

Überzeugen kann man nämlich nur durch verständliche und überschaubare, der Einsicht zugängliche Leistung. Schmollwinkel sowie Überlegenheitsgefühl, übertriebenes Selbstwertempfinden und überhebliche Verachtung für rasch abgestempelte angebliche Ignoranten verursachen nur die Aktivierung von Gegenkräften. Den Beifall der Snobs gesucht und gefunden zu haben, statt die große Menge der gutwillig Bemühten für die Sache zu gewinnen, ist ein zwar leichter, aber auch leichtfertiger Erfolg, der mehr den Charakter einer hinterhältigen Hypothek hat. Kunst als Ware im Kleinverschleiß entwertet und die Bedenken ehrlich Verantwortungsbewußter heraufbeschworen zu haben, muß denen zum Vorwurf gemacht werden, die des Kaisers neue Kleider ihren Mitbürgern anziehen wollten, indem sie das Abstruse zu kultivieren versuchten, und, was viele sicher nicht wahrhaben wollen, sie haben es den uns übel Gesonnenen, den Böswilligen und Gleichgültigen leicht gemacht, mit einer Handbewegung auch über die gute Sache hinweg zur Tagesordnung überzugehen, zu einer Tagesordnung, die eine allgemein anerkannte, klare Konzeption verlangt.

Schauen wir uns also erst einmal im eigenen Hause um, ehe wir den anderen die alleinige Schuld zuschieben; denn es wird Ernst!

Es kommen nämlich neue alarmierende Nachrichten, welche die Lehrerbildung und damit auch die Volksschule betreffen.

Es geht um die Frage der Berufungen. Der Trend zur Hochschule wird ein Politikum in bezug auf Sozialstatus und Sozialprestige des Lehrers, dazu ein Politikum im Bereich der allgemeinen Bildung. Und wir beobachten die groteske Entwicklung, daß in diesem Kampf um die Hebung der allgemeinen Bildung einer Ideologie zuliebe, die die Angleichung an die Universität sucht, der Bildungswert der bildenden Kunst - um anderes bemüht sich auch die Werkerziehung, recht verstanden, nicht - und der Leibeserziehung, die immer Attribut einer Elitebildung waren, in Frage gestellt wird durch Deklassierung.

Konzessionen müssen gemacht werden in diesem Tauziehen der Interessenten und Kontrahenten. Promotion und Habilitation sind Qualifikationsnachweis des Wissenschaftlers - dementsprechend wird künstlerische Befähigung Qualifikationsnachweis des Kunsterziehers - der Werkpädagoge ist nicht einzuordnen, folglich wird er ängstlich verschwiegen oder von vornherein auf ein niedrigeres (Lehr-) Stühlchen gesetzt. Man schämt sich seiner, weil er im Tanz um das goldene Kalb der Emeritierung nicht das rituelle Habit trägt. (Der Lehrer ist in der Lehrerbildung unpopulär.)

Dazu kommt eine allgemein verbreitete kleine menschliche Schwäche, die sich im Bereich der Kunst- und Werkerziehung stärker auswirkt, weil dieses Fachgebiet mehr von der Person des Lehrstuhlinhabers abhängt als irgendein wissenschaftliches Fachgebiet. Es ist die Suche nach dem angenehmen Kollegen, der das eigene Licht nicht verdunkelt, der den Lebensabend des Arrivierten nicht vergällt durch unerwünschte Tüchtigkeit.

An dieser Ausgliederung des Werkens aus der Kunsterziehung haben die Werkerzieher aber auch z.T. selbst schuld. So wurde z.B. eine Fachsparte „Werkpädagogik“ kreiert, die die Zugehörigkeit zum Gesamtbereich der Kunsterziehung zurückstellte hinter ein Programm, das die Durchdringung des gesamten Volksschulunterrichtes mit Werkideen vorsah. Die Fachdidaktiker der solchermaßen beglückten Sachfächer (die man in letzter Konsequenz dieses Programms hätte liquidieren müssen zugunsten von Universaldilettanten in Werkpädagogik) stimmten so lange zu, wie sie das Gefühl hatten, daß von daher ihrer Selbstgenügsamkeit keine Gefahr drohte, so lange sie der Meinung waren, daß vielleicht das eine oder andere Ergebnis dieser Werkerei ihrem Fachegoismus bepflichtete. Die Zumutung aber, sich selbst diese Werkideen zu eigen zu machen, wurde meist mit oberflächlich teilnehmenden Worten und Gesten begrüßt und dann ignoriert. Das neugeborene Kind blieb demzufolge bei seinen ersten Gehversuchen hinter dem werkpädagogischen Zäunchen und lief sich auf den etwas zu kurz geratenen Beinchen allmählich müde, wenn nicht gar tot. Zur Erläuterung dieses üblen Bildes: Der an sich ideale Versuch, Sachkenntnis und Erkenntnis durch Selbsttätigkeit zu erwerben, scheiterte an der Unvereinbarkeit von „wissenschaftlicher“ Konzeption und werkendem Tun, an der organisatorischen Schwierigkeit einer Verschmelzung beider Fachbelange und an der Seltenheit des universal befähigten Dozenten und Studenten. Und - letzten Endes an der mangelnden Überzeugungskraft der Idee. Um zu unserer Ausgangssituation zurückzukommen:

Manche Werkerzieher - statt einen großen, klar vorgezeichneten Weg der Kunstpädagogik zu begehen - versuchten es auf dem Nebenweg der Werkpädagogik, den zu einer Hauptstraße auszubauen ihnen nicht gelang, und gerieten in die Sackgasse, in der sie jetzt sitzen.

Das sind Fakten, die als Randerscheinungen betrachtet werden können. Tiefer gesehen, liegt dieser Entwicklung doch die Einschätzung zugrunde, die auch auf der Oberstufe der höheren Schule dem Fach langsam, aber sicher ein stilles und klägliches Diaspora-Dasein beschert. Es ganz zu kassieren verhindert ein Rest von Schamgefühl.

Nicht unwesentlich dazu beigetragen haben diejenigen Kunsterzieher, die sich in der Rolle des Sektierers und Außen-seiters gefielen. Ihre Tendenz, den Bürger zu schrecken mit Kunstschülermethoden, hat sich als Eigentor erwiesen im Match um die Gunst der Öffentlichkeit. Auf problematischen Kunsttendenzen läßt sich kein Bildungsanspruch aufbauen. Irrreales und fragwürdiges Theoretisieren in einem Bereich, der letztlich nicht mit Theorien zu erschließen und zu bewältigen ist - mit falschen schon gleich gar nicht -, muß die Skepsis des geschulten Nur-Theoretikers hervorrufen.

Jahrzehntelange Arbeit und Erfolge durch vorschnelle und subjektive, einseitige und abwegige Manipulationen, durch starrsinnige und uneinsichtige Verhaltensweisen (die mit Charakter, Zielstrebigkeit und Verantwortungsbewußtsein verwechselt wurden) gefährdet und ad absurdum geführt zu haben, ist das Verdienst all derer, die die gemeinsame Sache persönlicher Eitelkeit, dem Opportunismus und einem Fachpartikularismus geopfert haben.

Dann zur Sache: Es mögen sich die zusammentun, die eine klare Diktion haben, die etwas Wesentliches und Vertretbares zur Sache sagen können. Sie mögen Verbindung aufnehmen zu den Musik- und Leibeserziehern und mit ihnen beraten, was in gemeinsamer Angelegenheit zu tun sei. Nicht wehleidiges Gerede und Beleidigtsein, sondern überzeugende Tatsachen und rechtschaffene Leistungen rechtfertigen unseren Anspruch und unsere Aufgabe; verschaffen uns auch den Bildungsauftrag, den aus Unachtsamkeit, Leichtfertigkeit und falschem Geltungsanspruch in Frage gestellt zu haben mancher von uns sich mit zuschreiben kann.

Über pädagogische Grundwissenschaften

Erwiderung auf Gunter Ottos Pfennigparade in KuJ 1961/1

G. O. schreibt: „... didaktische Entscheidungen fallen in Abhängigkeit von den pädagogischen Grundwissenschaften Anthropologie, Psychologie und Soziologie.“ Es fällt aber auf, daß er seine Gründe trotzdem nur aus der Psychologie und vorwiegend aus soziologischen Erwägungen bezieht. Den Blick auf die Anthropologie und alle Wertbereiche, die ihr zugrunde liegen, vermeidet er geflissentlich. Das zeigt auch seine im übrigen noch zu beweisende Behauptung: „Wir können dabei nicht mehr hinter den Stand einer mehr und mehr philosophieunabhängigen Pädagogik zurückgehen.“

Ferner sagt G. O.: „Pfennigs inhaltliches Angebot können wir nur prüfen in Relation zu dem Stellenwert, den bildende Kunst heute im Leben der Gesellschaft hat.“ Nun ist es wohl nicht ohne weiteres angebracht, grundlegende pädagogische Zielsetzungen allein aus Forderungen der Gesellschaft in ihrem jeweiligen zeitbedingten Zustand abzuleiten. Der Erzieher, insbesondere an allgemeinbildenden Schulen, muß - ja darf - sich nicht immer bedenkenlos danach richten, was die Mehrzahl der Zeitgenossen tut. Es gab Zeiten, in denen der verantwortungsbewußte Pädagoge sich geradezu gegen die Tendenzen der Zeit stellen mußte, um nicht zum Funktionär der Gesellschaft herabzusinken. Was das bedeutet, mußte gerade in Deutschland bekannt sein. Der Erzieher ist letzten Endes seinem pädagogischen Gewissen verantwortlich und muß sich gegen ein Diktat stellen, durch das etwas zeitlos Werthafte durch relative Stellenwerte verdrängt werden soll. Denn, ob es sich um den Zwang eines totalen Staates oder „nur“ um den Druck handelt, der durch die lässige Meinung vieler und durch Propaganda ausgeübt wird, ist fürs Pädagogische im Grunde gleichgültig.

Die unabhängigen Werte werden zwar in der Gesellschaft verwirklicht, haben aber einen Rang vor allen sozialen Bedingungen; sie ermöglichen erst das Leben gesellschaftlicher Gebilde. Im echten Erkenntnisstreben nach ihnen zu suchen, ist jedem Erzieher aufgegeben, und er kann sich nicht von dieser Pflicht loskaufen, indem er einfach - wertfrei! - registriert, was da auf kulturellem Gebiet alles geschieht.

Dazu kommt, daß sogar der bloße „Stellenwert“ moderner Kunst, die ja allein im Blickfeld Pfennigs und seines Kommentators Otto steht, bei weitem nicht so eindeutig ist, wie manche es gern haben möchten; vom Seins- und Lebenswert gar nicht zu sprechen.

Wenn G. O. schreibt, der Massenmensch müßte „in den komplizierten Kultur- und Sozialgebilden unserer Zeit orientierungsfähig“ sein, dann muß man doch fragen, ob darin die Aufgabe einer wahrhaft volkstümlichen Bildung zu suchen ist, daß der Durchschnittsmensch angeleitet wird, das ohnehin schon bodenlose Gerede zahlreicher Kultursnobs über moderne Kunst durch noch bodenloseres zu vermehren. Konkret gesprochen: Was bedeuten für den einfachen Menschen, der immer noch aufs Handgreiflich-Praktische und, Gott sei Dank, noch sehr auf die belebte und beseelte Welt gerichtet ist, „Aktionen, die Organismen, Systeme und Strukturen evozieren, die nicht ohne Bezug zu wissenschaftlichen Aussagen der Zeit sind“? Zudem wäre es interessant, vom Wissenschaftler einmal zu hören, was er dazu sagt. Mir ist nur bekannt, daß einige nicht unbedeutende Männer der Naturwissenschaft, z. B. Heisenberg, sich solche Anbieterungen verboten haben.

Solche und ähnliche Behauptungen gehören wahrscheinlich zu dem heute so beliebten Wortgebräu und jener Pseudo-

dichtung, mit der sich manches Unsinnige eine unzukommende Bedeutungsschwere anmaßt. Auch O. - und mit ihm Pfennig - kann doch nicht so tun, als wäre in unserer massenwahnbedrängten Gesellschaft alles in Ordnung; als gäbe es nicht eine lange Reihe von klugen Köpfen, die auf manches in unserer heutigen Kultur mit warnendem Finger hinweisen. Der „Stellenwert“ solch anfechtbarer Erscheinungen kann oft sehr groß sein, denn vieles Fragwürdige tritt laut auf. Doch Bildung richtet sich wohl nicht nach Lautstärke und Quantität, sondern nach Qualität.

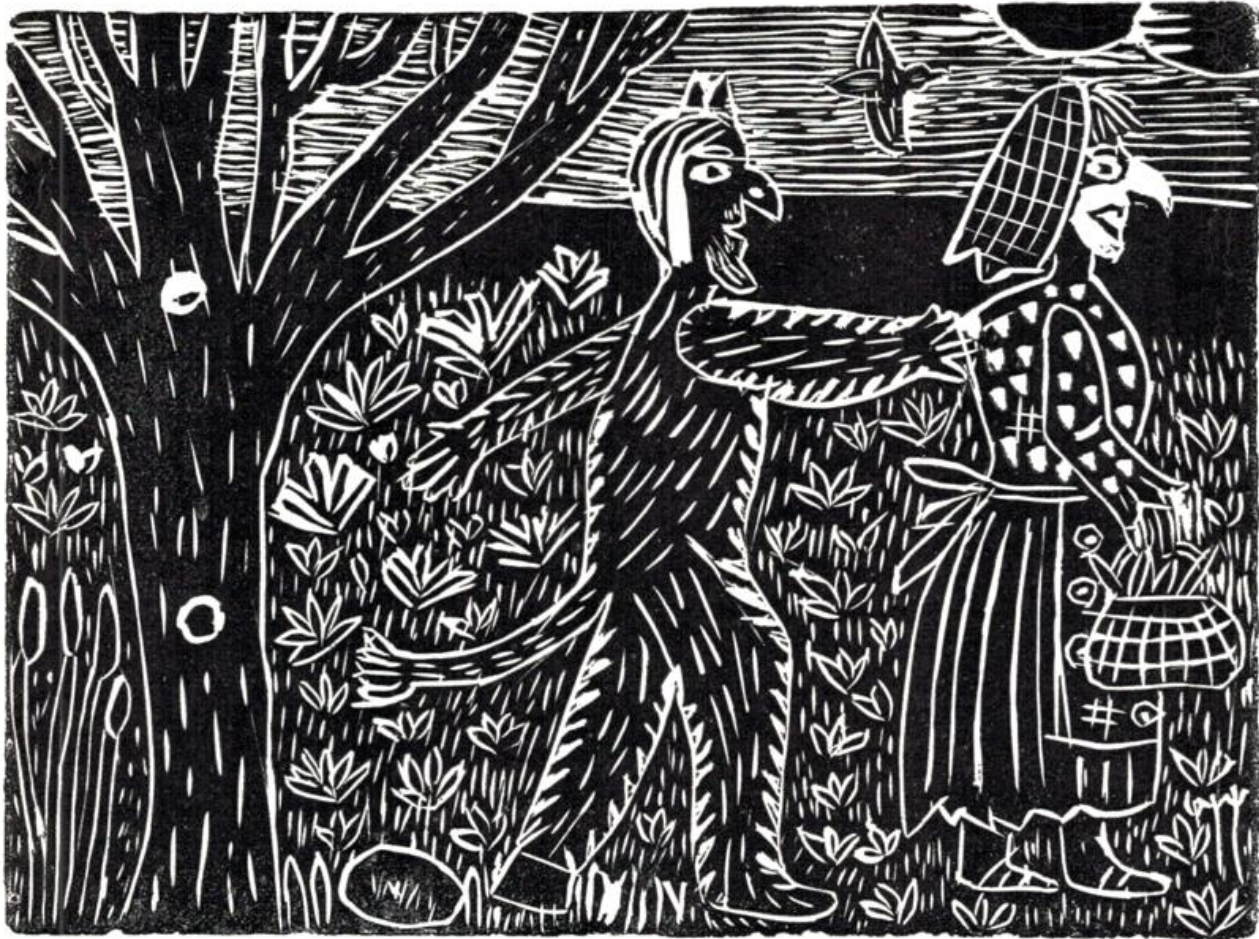
Ein pädagogisch „relevantes“ Bildungsziel darf nicht ermittelt werden, indem man sozusagen die Quersumme aus allen möglichen Zeiterscheinungen errechnet, in denen sich die Anpassung des Individuums an die Umwelt irgendwie vollzieht. O. führt die richtige Erkenntnis der Psychologie an, daß der Mensch auf keine feste Umwelt bezogen ist. Das gilt auch für den kulturellen Bereich. Denn auch hier wie überall bezieht sich der Mensch, sofern er im vollen Sinne Mensch ist, auf Welt, das heißt auf das Wahre und auf das Werthafte in der jeweiligen Umwelt. Deshalb können Soziologie und Psychologie immer nur Hilfsarbeit für die Pädagogik leisten. Die wirkliche Pädagogik ist abzuleiten aus einer anthropologisch-philosophischen Lehre vom Wesen des Menschen, in unserem Falle aus einer Ontologie jener Bereiche, in die er durch seine bildnerische Begabung Zugang hat. Was davon hauptsächlich durch die Forschungen von Britsch, Kornmann und seinen Kreis erhellt worden ist, kann niemand mit gutem Gewissen übergehen.

Daß der reifende Jugendliche nach der Volksschule oft den Umgang mit dem Musischen aus dem Sinn verliert, wird allgemein beklagt. Das hat zweierlei Gründe, nämlich 1. den, daß in der Volksschule der wesensbezügliche Gestaltungsunterricht nur langsam Boden gewinnt und daß 2. der Jugendliche außerhalb der Schule keine gesicherte musische Kultur antrifft, die mit den Notwendigkeiten des heutigen Arbeitslebens verbunden ist und auch den durchschnittlich Begabten mittragen kann.

Durch „methodisch gesicherte Experimente“ positivistischer Art kann im musischen Bereich allerdings nichts bewiesen werden. Denn es müßten doch die Behauptungen vom Bezug der „Organismen und Strukturen moderner Kunst“ zu „wissenschaftlichen Aussagen“ unserer Zeit eben wissenschaftlich erhärtet sein. Im Grunde ruht eben doch jede Pädagogik auf Weisheit, und nur primitiver Fortschrittsglaube hat viele dazu gebracht, einzig dasjenige als gesicherte Wahrheit anzuerkennen, was vermeintlich auf der Hand liegt. Es stünde schlecht um Erziehung, die doch mit dem unmeßbaren und unwägbaren Wesen des Menschen zu tun hat, wenn sie allein auf mathematisch oder naturwissenschaftlich gesicherte Untersuchungen oder statistische Erhebungen angewiesen wäre.

Zu Pfennigs These „Am Anfang steht das Kunstwerk“ möge folgendes gesagt sein: Pf. meint, man müsse den Volksschüler mit Kunst „konfrontieren“. Wer aber im Bereich der Volksschule tätig ist, der weiß, daß Kunstverständnis, also die geistige Urteilskraft des Auges, musische Qualität zu erfassen, kaum vom Volksschüler erwartet werden kann. Um die in den Schülern liegenden Gestaltungsmöglichkeiten zu verwirklichen, ist dies auch gar nicht notwendig. Volksschüler beurteilen erfahrungsgemäß fast jedes Bild nach dem (oft scheinbaren) Reichtum an Sachgehalten. Das ist auch ihr gutes Recht, denn der jugendliche Geist richtet sich naiv auf die Dingwelt, sofern er nicht irregeleitet ist.

Dennoch entstehen im eigenen Schaffen oft Gebilde von überzeugender Ähnlichkeit mit frühen Formen der Kunst. Der musische Wert solcher oft erstaunlich reiner Gebilde wird zuweilen selbst vom Urheber nicht erkannt und von der Klasse kaum gewürdigt. Das war wohl immer so und wird sich kaum ändern lassen. Der Einfache - auch im Er-



LINOLABDRUCK III: Arbeit einer dreizehnjährigen Schülerin des Städtischen Realgymnasiums Erlangen

wachsenenalter - kennt eben seinen Wert nicht. Und gerade deshalb ist ja die Werterkenntnis und nicht die soziologische Orientierung dem verantwortlichen Erzieher als Kernstück seiner pädagogischen Besinnung aufgetragen.

Das Schaffen des einfachen Menschen gründet keineswegs in einer „subjektiven Schau“, wie O. wohl meint. Es braucht deshalb auch nicht nach der Pubertät zu „intersubjektiven Wertsetzungen“ hin entwickelt zu werden. - Allerdings spielen Ordnungen und Systeme im Sinne von Pf. vor der Pubertät keine Rolle und sollten es auch nachher nicht. Es werden vielmehr Gestalten und Formen hauptsächlich der dinglichen Welt gestalterisch dargestellt, die als solche objektiv gelten. Ob „intersubjektive Wertsetzungen“ dem entsprechen, bleibt zweifelhaft. Vielmehr besteht begründeter Verdacht, daß es dabei nur um beigebrachte Spielregeln und Konventionen geht, deren Sinn letzten Endes nur als Ausgleich beliebiger Subjektivismen zu begreifen ist und die sich deshalb mit dem Subjekt nur willkürlich, aber nicht wesensnotwendig verknüpfen wie das Objektive.

Eigentlich ist die Volksschule hinsichtlich des Stoffes bei der sog. musischen Betätigung in einer idealen Lage. Es bieten sich vor allem die Sachfächer geradezu als Fundgrube für bildnerisches Schaffen an, wenn man es versteht.

Ich darf als kleines Beispiel meinen Aufsatz in DG 1960/V über „Bildkarten im Erdkundeunterricht“ erwähnen. Aus ihm ist zu ersehen, daß es sich auch hier, im streng sachlich gebundenen Zeichnen, keineswegs um irgendeine Form des Abzeichnens oder Nachmachens mit dem Ziel einer möglichst modellgetreuen Wiedergabe handelt, sondern um die jeweils mögliche Wesenserfassung einfacher Wahrheiten - Formzüge und Gestalten der Wirklichkeit -, die dann, ohne daß Kunst gewollt wäre, von selbst musisch und schön werden.

Die Volksschule hat wenig oder gar keinen Grund, Kunst in den Mittelpunkt zu stellen oder zu interpretieren. Solches wäre, immer aufs Ganze gesehen, auch wider ihre Verfassung, die jedem die ihm gemäße Bildung zukommen lassen will; es würde auch niemandem nützen als ein paar Großtuern und Klugrednern, vor denen der Himmel sie bewahre. *Reindl.*

Literatur

„DER ZEICHENUNTERRICHT IN DER VOLKSSCHULE; seine Aufgabenstellung und Aufgabengestaltung“ von Dr. J. Dettmar (Heft 5 in „Harms Pädagogische Reihe“) im Atlantik-Verlag Paul List, Frankfurt/M., 42 Seiten, 20,5 x 13,5, mit 3 Seiten Strichätzungen, brosch. 1,50 DM.

Das schmale Heft stammt schon aus der Praxis und bietet in Aufgabenplänen manches Gute; auch einzelne Warnungen und Ratschläge zeigen den Praktiker an.

Dennoch steckt das Büchlein voller Ungereimtheiten. Daran ist zunächst schuld, daß der Vf. mit einer Typenlehre arbeitet - von der aber eilends gesagt wird, daß selbstverständlich die „Extreme“ d. h. die reinen Typen nur konstruiert seien - und z. B. beim Baumzeichnen der kleinen Kinder die „Komplexen“ von den „Struktiven“ scheidet, je nachdem sie den Baum wie einen formlosen Knäuel oder wie eben einen Baum zeichnen; es fehlte nur noch, daß die ersteren als geborene Maler etikettiert würden, wie es tatsächlich schon geschah.

Das zweite ist, das der Vf. trotz aller Schulerfahrung den Sinn originärer primärer Form-

gestaltungen und ihres Entwicklungsganges eigentlich nicht versteht. Deswegen meint er das „Ziel“ in der immer mehr zunehmenden „optischen Erscheinungsrichtigkeit“ sehen zu müssen, ohne allerdings hieraus die (freilich erschütternde) Konsequenz zu ziehen. Von dieser Unkenntnis rührt auch das - milde ausgedrückt - erstaunliche Erstaunen des Vf's her, daß die Darstellungen eines ganz primitiven Zeichners von seinem Vater und seinem Bruder sich fast gleichen.

Selbstverständlich kolportiert auch D., ohne sachlich legitimiert zu sein, das Urteil über Britsch, der angeblich „Systematisierung und Erstarrung“ hervorgerufen habe.

Falsch ist es ebenfalls, wenn D., der vorher recht vernünftig auch von der 'dienenden' Rolle des Zeichnens sprach und sich gegen eine gewisse Verwendung des Wortes 'schöpferisch' wandte, am Ende seines Schriftchens meint, um die künstlerische Seite des Zeichenunterrichts (in der Volksschule!) zu behandeln, müsse man 'die Probleme der modernen Kunst' aufrufen.

Doch unbestreitbar recht hat er auf der anderen Seite dort, wo er sagt, die Frage der musischen Erziehung könne nur sinnvoll diskutiert werden, wenn das Leben der Schule und Schulgemeinde weit ausholend erörtert sei. Wir wollen gerne noch weiter gehen, dieses Problem umdrehen und im wahren Sinne radikalieren (bis zur Wurzel hinunter verfolgen), indem wir sagen: Würden die geistigen Strukturen, die am echten Kinderzeichnen zutage treten, konsequent im ganzen System der Volksschule weiter verfolgt, dann erhöhe sich ein Götzendämmungsturm, der manches zum Wanken brächte. H.

„WIR WERKEN; Band IV: mit Metall, Ton, Leder und anderen Werkstoffen“ von Fritz Walter im Georg-Kallmeyer-Verlag, Wolfenbüttel, 1960, 166 Seiten, 23,5/16 cm, mit zahlreichen Strichätzungen und Autotypen, Halbleinen, 10,80 DM.

Mit diesem letzten Band schließt Walter sein schönes Werk ab. Wieder sind Erklärungen, Zeichnungen und Bilder voller Erfahrung, die des Beherrschens wert sind, weil auch in dem, was man zu kennen glaubt, dadurch Fehler vermieden werden können. Besonders eingehend wird die Tonarbeit beschrieben.

Angenehm wie immer ist die einfache Art der Darbietung in runden Aufgaben abseits der abstrakt-schematischen Etüden-Manier.

Die Ausstattung ist gewohnt gut, der Preis erscheint wohlfeil. – Am Ende ist der Leser auch erfreut, den Wettkampf der Schreibweise zwischen Engobe und Engobe doch zugunsten der letzteren entschieden zu sehen. H.

„FORM UND STRUKTUR; Wege zur Gestaltung“, deutsche Ausgabe von 'Pattern and Texture' von J. A. Dunkin Wedd, aus dem Englischen übersetzt von E. Th. Kauer, im Muster Schmidt-Verlag, Göttingen, 1960, 96 Seiten, 24,5/18,5 cm, darin 130 Abbildungen auf Tafeln, Pbd. 16,80 DM.

Man merkt die andere Lebenswelt zwar auch am übersetzten Wortlaut, dessen konkrete Bedeutung nicht in jeder Einzelheit klar wird, noch mehr aber in der ganzen Anlage des Buches. Das Pragmatische des englischen Wesens, die Scheu vor dem Grundsätzlichen drücken sich deutlich aus. Launig, witzig, ja ironisch stöbert der Vf. in allen möglichen Ecken der Strukturalwelt herum. Mit dem, was er vor- und aufweist, ist der eine Zweck des Buches sicherlich erreicht, das 'aufregen möchte'; der andere des 'Anregens' in gewissem Sinne auch, denn das Vielerlei von Aussehen und Herkunft seiner dargestellten physikalisch-physiologisch-optischen Strukturen läßt die Aufmerksamkeit auch nach überallhin wach werden und 'Muster' finden.

Soll man es Souveränität oder Skepsis nennen, wenn W. auch einmal das eigene Prinzip – sofern der empirischen Prinzipienlosigkeit diese Bezeichnung zugestanden werden kann – ironisch in Frage zieht, indem er leicht umflorten Blicks, aber lächelnd in die Zeit des noch nicht 'degradierten' Ornaments zurückblickt und dem 'bedeutungslosen' Zufalls- und Strukturalmuster heutiger Art nicht gerade die sicherste Zukunft voraussagt? – Es muß wohl damit gerechnet werden, daß der Vf. ein (Geistes-) Verwandter von B. Shaw ist, denn anderenfalls sähe sich die Kritik genötigt, manche

dem Buch eingeflochtenen, beinahe grotesk formulierten Bemerkungen zu zitieren und näher zu betrachten.

Zum Schluß fragen wir aber, wieso, wenn schon (wenn auch nur durch 'Oberflächenmuster') geschmückt sein soll, der Entwerfer nicht angehalten wird, seinen Blick ins Innere zu richten und dabei vielleicht etwas von der geistigen Ordnung auch des Ornaments zu erfahren, statt alles und jedes, was vor die Linse oder unters Elektronenmikroskop gerät, darauf zu prüfen, ob es für ein 'Muster' auszubeuten sei. Die Antwort ist in diesem Buch mehr als einmal, wenn auch nur abseits, gegeben: Weil das Muster selbstverständlich 'modern' und 'zeitgemäß' sein soll! H.

„AKANTHUS“ – Buchreihe zur Geschichte der Skulptur im F.-Bruckmann-Verlag, München. Jeweils 80 Seiten, 37/29,5 cm, darunter 32 ganzseitige Aufnahmen, dazu Titelbild und zwei Umschlagbilder, in Halbleinen je 26,- DM.

Es liegen vor:
'Das alte Ägypten; Neues Reich und Amarnazeit' von Christiane Desroches Noblecourt, Aufnahmen von F. L. Kenett.

'Klassisches Griechenland; die Marmorskulpturen des Parthenon' von N. Yalouris.

Die sehr schönen Aufnahmen, zusammen mit dem großen Format, dem seidenfeinen Raster und der Sorgfalt des Druckes, haben Wiedergaben von schier unübertrefflicher Qualität entstehen lassen. Durch sie wird die plastische Modellierung so gut wiedergegeben, wie es im Druck überhaupt möglich erscheint. Schade ist nur, daß die genau so guten Bilder der Außendeckel nicht auch im Innern enthalten sind.

Der Text in beiden Bänden verbreitet sich über die den Werken gleichzeitige Geschichte und bringt auch sonst viel Interessantes bei. Über das Künstlerische weiß er leider wenig mehr zu sagen als Konventionelles. Vor allem ist eine günstige Gelegenheit versäumt, die Augen des Betrachters an den Reproduktionen einzuweisen in den bildnerischen Wertbereich und die teilweise gewaltigen Unterschiede darin. Und gerade das dargebotene Material hätte doch die Erklärerzunge lösen müssen. Denn sowohl im Ägypten-Band als auch im griechischen stehen Meisterwerke ersten neben Werkstattarbeiten minderen Ranges, ja, es sind sogar zerfallene Formen enthalten. Im 'Alten Ägypten' ist besonders interessant der Vergleich zwischen plastisch gestalteten Antlitzen und solchen, die als Abgußmasken hergestellt sind. H.

„RECLAMS KUNSTFÖHRER“, Band IV: Niedersachsen, Hansestädte. Schleswig-Holstein, Hessen. Bearbeitet von Rosemann, Karp; Herzog u. a., 856 Seiten, 15/9,5 cm, mit 62 Zeichnungen im Text, 64 Tafeln u. drei Karten, Ln., 16,80 DM.

Die Zahl von 480 Orten in den oben genannten Bundesländern, die wegen ihrer Baudenkmäler hier besprochen sind, scheint uns fast etwas klein im Hinblick darauf, wie oft gerade in Hessen, aber auch im Weserland, in Heide und Marsch noch wohlthuend geschlossene Siedlungsbilder mit krönenden Kirchen den Blick anziehen.

Dafür ist aber auch das ausgewählt, was über die reine Feststellung eines kunsthistorischen Bestandes hinaus ein architektonisches Erlebnis vermittelt. Geschichtliche Entstehung und Vorhandenes sind bei Orten und Bauwerken – soweit man als einzelner prüfen kann, was doch eine vielsköpfige Arbeitsgemeinschaft zusammengetragen hat – sorgfältig beschrieben.

Wer das beglückende Erlebnis kennt, handwerklich gewachsener Baukunst in allen Verstämmelungen und Planänderungen nachzuspüren,

vor allem zu empfinden, wie dabei ein großer Wille durchgesetzt wird, der kommt hier auf seine Rechnung. Zwar vermißt man manchmal blicköffnende Worte für die Ganzheit des Raumes und Baukörpers. Denn der eine oder andere unter den Benutzern bedarf sicher des Anstoßes, um übers bloße Merkmalfeststellen hinaus zum Erfassen des Ganzen zu kommen. Als Beispiel wäre etwa zu nennen: die Petrikirche in Braunschweig, weniger ansehnlich als ihre meisten Stadtschwestern, verdiente einen Hinweis auf die besonders schöne Einheit von Turm und Langhaus.

Da die Museen doch genannt sind, könnte ein ganz kurzer Hinweis auf die wichtigsten Schätze, die dort warten, zum Besuch anregen; so wie im Falle Hildesheim die dort kaum vermutete ägyptische Sammlung vermerkt ist. Die Erklärung der Fachausdrücke im Anhang ist vorbildlich knapp und anschaulich.

In den Bereich des Bandes fallen Städte der größten Kriegsverlusten an geschlossenen alten Baubeständen, wie Frankfurt, Kassel, Hildesheim, Braunschweig, Bremen, Osnabrück. Man kann im Buche nachlesen, was noch vorhanden ist, und stellt fest, daß architektonische Einzelmerkmale zwischen Neubauten in diesen einst so geliebten Städten die Regel geworden sind. Während alle Kunstführer nur Bauwerke bis zum Klassizismus registrieren, werden hier nicht nur die repräsentativen Bauten des neunzehnten Jahrhunderts aufgeführt, sondern auch die des zwanzigsten bis zu den Wiederaufbauten und Planungen der unmittelbaren Gegenwart.

Der Hauptwert des Buches wird sein, das kilometerfressende Auto auf Entdeckungen abseits der großen Straßen zu lenken. Straßner

„INSEL UND MEER – SYLT“ von Carla Raasch im Chr.-Wolff-Verlag, Flensburg. 110 Seiten, 25/19,5 cm, darunter 101 Bildtafeln, Leinen, 19,80 DM.

Wer Sylt nur als Feriengast kennt, der hat andere Bilder in seinem Gedächtnis als die in diesem Band gesammelten. Die Fotografien hat nämlich in Aufnahmen von hoher, oft aus Ostasiatische erinnernden Feinheit die stilleren und mehr verborgenen Züge im Antlitz der Landschaft beschrieben, wie sie nur dem bekannt sind, der länger auf der Insel lebt.

Daß im Anhang gezeigt ist, mit dem bloßen Empfinden sind solche Bilder nicht zu machen, sondern man muß das Handwerk beherrschen, das ist sehr gut! H.

Die Leser des Hagerschen Aufsatzes von Heft 1961/II werden den 'Wurm' in der rechten Spalte, Seite 85, Abschnitt 14, wohl bemerkt haben. – Zuerst war alles in Ordnung, und im Korrekturdruck hieß es „... die Wesensverschiedenheit von Triglyphen und Metopen durch Farbgebung unterstützt“. – Während des Umbruchs ging offenbar, ohne daß an der Stelle das geringste korrigiert worden wäre, der zweite Teil von 'glyphen' ab verloren und in die Lücke wurde eine doppelt gegossene Zeile gesetzt, die eigentlich ans Ende des Abschnittes 14 gehört und dort auch zu finden ist.

Im gleichen Aufsatz, Seite 84, rechte Spalte, Zeile 5, muß es heißen „nun“ statt nur.

(Die Schriftleitung)

TERMIN VORMERKEN: Werkwachen hält Dr. Kornmann a) 31. 7. bis 5. 8.; b) 14. 8. bis 19. 8. Näheres im nächsten Heft.

„Die Gestalt“ steht der Theorie von Britsch-Kornmann nahe; sie erscheint selbständig zusammen mit „Kunst und Jugend“ im Umfang von jährlich 84 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 18,- DM, Porto inbegriffen) und Zahlungen unmittelbar an den Verlag.

Arzberg 2025



Goldene Medaille

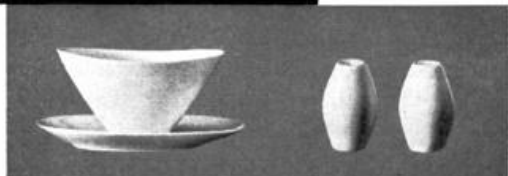
XI. Triennale Mailand

Entwerfer:

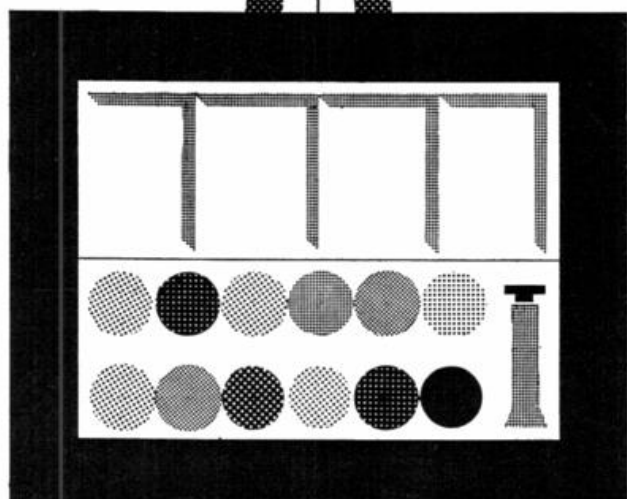
Heinrich Löffelhardt

Porzellanfabrik Arzberg

Arzberg/Oberfranken



Rebhan  Farbkasten



eigens
für den Schül-
unterricht
geschaffen!

Hans Rebhan Spezialfabrik feiner Schulfarbkasten Nürnberg Freiligrathstraße 9-19



REEVES



TEMPERABLOCK-FARBEN

Ihr Farblieferant wird Sie gern über Preise
und alle Einzelheiten unterrichten

Reeves & Sons Ltd., Lincoln Road, Enfield, Middlesex, England



Panda Öl-Pastellen



Neuartige, besonders weiche Pastelle, welche den Bilderneinmattes, ölfarbenartiges Aussehen verleihen. 48 reine, leuchtkräftige Töne, unbeschränkt und sehr leicht untereinander vermischbar.

Lose und in Schachteln mit 12-48 Pastellen. Verlangen Sie kostenlosen Prospekt 840 D von

Talens & Zoon G.m.b.H. Postfach 727, Telefon 123 00
Viersen (Rhld.)

NABER-ÖFEN

bereiten FREUDE



Conrad Naber - Industrieofenbau - Lilienthal über Bremen 5
Fernsprecher 425 + 445 · FS 0244881
Niederlassung Mülheim-Dümpten (Ruhr)
Sabinenweg 15 · Fernsprecher 45360

VORANZEIGE

NEUERSCHEINUNG

EGON
KORNMANN

GRUNDPRINZIPIEN BILDNERISCHER GESTALTUNG

Einführung in die Kunsttheorie von Gustaf Britsch, ca. 160 Seiten, zahlreiche Abb.,
Leinen, ca. DM 24,-

A. HENN VERLAG RATINGEN



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

Für das Kurheim für körperbehinderte Kinder und Jugendliche des Jugendsozialwerkes e. V. in Gettenbach, Kr. Gelnhausen, Hessen, suchen wir mit Dienstantritt 1. 5. 1961 oder später einen

Werklehrer

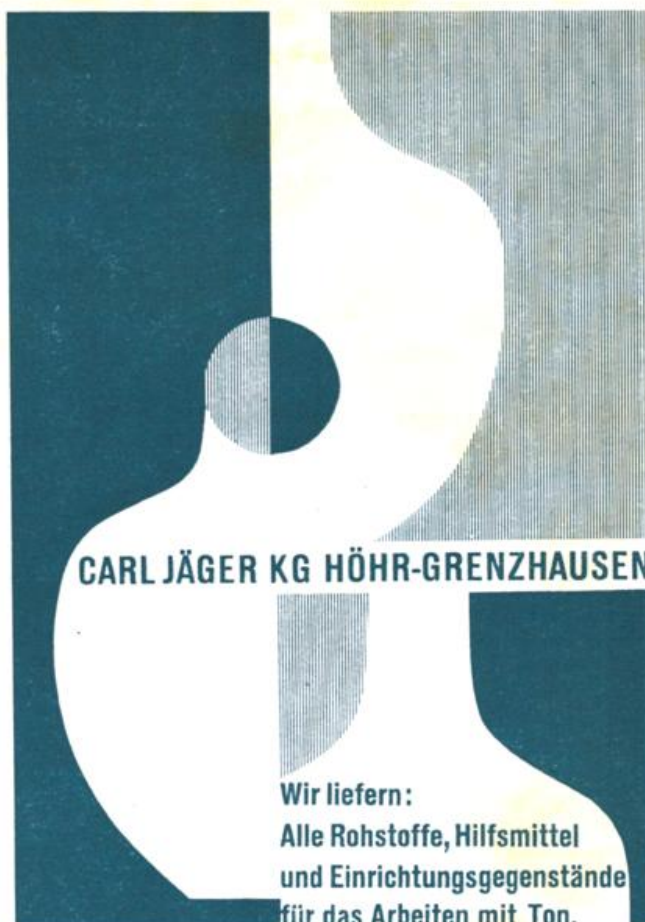
oder eine

Werklehrerin

Unterkunft und Verpflegung im Heim.
Gehalt nach Vereinbarung

Bewerbungen bitten wir zu richten an:

Jugendsozialwerk e. V.,
Landesgeschäftsführung
Hessen, Frankfurt/Main
Münchner Str. 38



CARL JÄGER KG HÖHR-GRENZHAUSEN

Wir liefern:
Alle Rohstoffe, Hilfsmittel
und Einrichtungsgegenstände
für das Arbeiten mit Ton.



Schmincke

FARBEN für den Unterricht

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

Neuaufgabe

Gustaf Britsch

THEORIE DER BILDENDEN KUNST

Egon Kornmann (Herausgeber)

128 Seiten, Leinen, DM 22,-
4. Auflage

„... Das Buch ist inzwischen zu einem klassischen Werk der Kunsterziehung geworden. Es geht in oft eigenwilligen, aber stets konsequenten Gedanken der Frage nach: Was ist denn eigentlich bildende Kunst? — Der Text wurde nach Britschs frühem Tode von seinem Mitarbeiter Egon Kornmann gestaltet. — Wichtige Einsichten für jeden Kunsterzieher und Kunstbetrachter.“

Rheinisch-Pfälzische Monatshefte

A. HENN VERLAG RATINGEN

*Hub. Pat. Bildmann
Am Goldrand 3*

Seit 35 Jahren **Neckar-Pressen**

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

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



H. STOCKMAR • Kaltenkirchen - Holstein

WACHSFARBEN

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

WACHS-HARZFARBEN

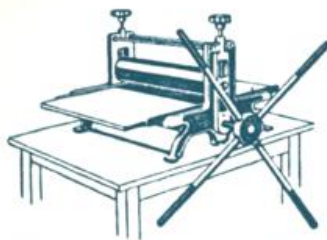
als ergiebige PASTE für jegliches Malen auf
jederlei Malgrund

Bunte **KNETWACHSE** zum Modellieren

Sparsam • reinlich • bildsam • transparent!

Prospekte und Muster!

Lieferung durch den Handel



**Wenzel's
Pressen**

bestens bewährt für
Druck von Linol-,
Holzschnitt und
Radierungen

Liefere alles Material und Werkzeug für Linol-, Holz-
schnitt und Radierungen - auch Gummifarbwalzen

Firma PAUL WENZEL
(16) ROSSDORF/DARMSTADT
früher Heidenheim/Brenz

VULKANO - Brennöfen

für die Tonarbeit im Werkunterricht
sind kostensparend und bewährt

Unverbindliche Beratung

VULKANO-OFENBAU, Hubert Lehmann
Itzehoe in Holstein, Lessingstraße Nr. 7

Gesucht zur baldigen Einstellung:

**Qualifizierte Werklehrerinnen
und Werklehrer**

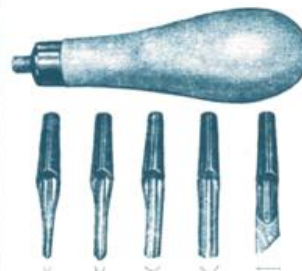
für Holz, Metall, Keramik für Jugendfreizeit-
heime (Häuser der offenen Tür). Anstellung
nach TOA VI b. Bewerbungen mit Zeugnissen
und Referenzen sowie Lichtbild sind erb. an
„Verein Haus der offenen Tür e.V.“ - Geschäftsstelle
Frankfurt am Main, Lange Straße 24, Tel.: 2 47 23



Anker
*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.



Pressen und Werkzeuge
für Linol-, Holzschnitt und
Radierungen
Gummifarbwalzen in ver-
schiedenen Ausführungen
Werkmaterial

Prospekte und Angebote durch den Hersteller
WERNER ABIG, Heidenheim an der Brenz
Postschloßbach 242

Hans Herrmann - Georg Meiss
NEUES ZEICHNEN IM VOLKSSCHULALTER
6. Auflage, 88 S., zahlr. Abb., kart., DM 4,60

Georg Meiss
DES VOLKSSCHULKINDES ZEICHNEN UND FORMEN
40 S., 33 Abb., 8 mehrfarbig, kart., DM 4,80

A. HENN VERLAG - RATINGEN

Beilagenhinweis

Bitte, schenken Sie der Beilage dieses Heftes Ihre besondere
Aufmerksamkeit:

Dr. Heinz Braun
FORMEN DER KUNST
Verlag Martin Lurz, München