



**KUNST-
UND
WERK-**

ERZIEHUNG 5/61

Der

Pelikan

Farbkasten
weiter
verbessert

Die
Farben,

Der
Farb-
kasten

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

Günther
Wagner
Hannover

Pelikan

KUNST UND JUGEND 5/61

HERAUSGEBER BUND DEUTSCHER
KUNSTERZIEHER BERLIN-GRUNEWALD

SCHRIFTFLEITER: ERICH PARNITZKE, KIEL, HAMBURGER CHAUSSEE 207

Inhalt:

- Prof. Wilhelm Ebert, Wuppertal-Barmen, Borkumer Straße 11:
Modellieren mit Schulanfängern
StR. Friedrich Heum, Minden a. d. W., Steinstraße 10:
Papier-Tiere und -Puppen
StRin Lieselotte Orschiedt, Neustadt/Weinstraße, Haardtstraße 5:
Allerlei Plastisches
StAss. Uwe Lempelius, Flensburg, Moltkestraße 35:
Verschiedene Möglichkeiten des plastischen Gestaltens
StR. Wolfgang Biester, Hannover, Knochenhauerstraße 9:
Möglichkeiten der Marionette
Stud.-Prof. Dr. Max Kläger, München-Obermenzing, Mergenthalerstr. 34:
Sandguß und Rollsiegel
MSchL. Albrecht Schorschmidt, Bad Segeberg, Heischkamp 5:
Figuren aus weißem Karton
OSTR. Johannes Rickert, Mülheim-Ruhr, Lohscheidt 11:
Jugendfestspielplaketten – eine Auftragsarbeit
Erwin Roth und August Steidle, Leonberg-Eltingen, Karlstraße 8:
Kerbschnittfiguren
Ätz-Arbeiten in Metall
StRin Sieglinde Denzel, Amorbach, Beuchener Berg:
Mosaik aus Sämereien
StR. Gustav-Adolf Lamprecht, Koblenz, Schwerzstraße 1:
Schmückendes Ordnen an Gefäßen
Jürgen Schilling, Bad Sooden-Allendorf, Hardtstr. 18:
Ein neuer Versuch – Kunstszene in der Berufsschule
StR. Paul Weißbühn, Wuppertal-Langerfeld, Buschenburg 60:
Kritik zum Natur- und Sachzeichnen
Bildbericht vom 6. bildnerischen Wettbewerb „Sport und Spiele“ in Kiel
Mitteilungen
Schrifttum

DIE GESTALT

5/61

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

Inhalt:

- Odo Hofer, (13b) München 23, Nikolaistraße 9:
Wege zur Plastik
Masken von Handwerkern gemacht
Negativschnitte erwachsener Volksschullehrer
Robert Reindl, (13b) München 42, Valpichlerstraße 105:
Einfache Tierfiguren aus Holz
Anton Pirkel, (13b) München 25, Schillerstraße 11/V:
Block und Platte
Wilhelm Ebert, (22a) Wuppertal-B, Borkumer Straße 11:
Vorstufen des Reliefs
Papier und Leim fürs Relief (Heum)
Werner Oberle, (14a) Schorndorf/Würt., Schlittenerstraße:
Gedanken beim Besuch einer Ausstellung von Schülerzeichnungen und nach
Lesung eines Pfennig-Aufsatzes, Linolendruck V
Karl und Ermer zum 75. Geburtstag
Karl Vogelgsang am 6. September 60 Jahre
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 erbeten. A.-HENN-VERLAG, (22a) Ratingen, Düsseldorf Straße 46, Postfach 119. Postscheckkonto Essen 693 51, bei Bankauftrag: Dresdner Bank oder Amts- und Stadtpostsparkasse 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.

Vorbemerkungen

zur plastischen Provinz

Vor fünf Jahren rührte ich mit ‚einigen Fragen zu Fach- und Sachbegriffen‘ (Heft 4/56) an den Schwebezustand, wonach in der wie auch fachpolitisch und schulplanmäßigen Zweifelt des hier ‚Zeichnen-Malens‘, dort ‚Werkens‘ das plastische Gestalten gar nicht angesprochen wird, obwohl ihm der Rang eines eigenen Hoheitsgebietes zukommen sollte, das sich weder mit der Welt des Bildes noch mit der Welt der Werkbestände deckt, so viele Grenzübergänge es in der gesamten ‚bildnerischen Provinz‘ geben mag.

Eben der Oberbegriff des ‚Bildnerischen‘ (ich habe ihn seit 30 Jahren propagiert) weist selber darauf hin, daß hier ein Mutterboden und Quellgrund vorliegt, der ‚Plastik‘ zur Mitte hat. Da ‚Bildnern‘ inzwischen übergreifend gilt, da ‚Formen‘ ebenfalls zu allgemein ist (oder aber einseitig an ‚Modellieren‘ denken läßt), käme das Tuns-Wort ‚Plastizieren‘ in Frage, das - obwohl nicht gerade schön - öfter schon verwendet wird.

Es geht nun darum, daß dies Plastizieren mehr oder weniger stillschweigend vom ‚Werken‘ vereinnahmt worden ist und daß ähnlich einer übertriebenen Inbesitznahme klar bildhafter Verwirklichungen (Applikation, Mosaik, Transparent, Plakat, Linoldruck usw.), die höchstens (nach Trümper) ‚werkhaftes (Zeichnen)-Malen‘ heißen könnten, beim Einritzen, Negativschneiden und Metalldrücken bis zu rundplastischen Verfahren von Aufgaben des Werkunterrichts die Rede ist. Daß dabei kaum noch etwas übrigbleibt, was nun ein ‚eigentliches‘ Werken ausmacht und woraus das bestehen könne, soll nicht erörtert werden.

Es liegt jedenfalls vor, daß dem Zeichnen-Malen ein Bündel von Bild-Bildverfahren urtümlich eignet (mit vielen Weiterungen und Anwendungen) und daß es an der Zeit wäre, den besonderen Ort aller plastischen Bildverfahren zu umreißen und damit einer öfteren Verlegenheit zu entgehen, die vom Fachschrifftum bis weit in unöffentliche Examensarbeiten reicht, wenn etwa immer wieder ‚figürliche Plastik‘ mit ‚Werkaufgabe‘ überschrieben wird.

Es hilft hier weder ein allgemeiner Oberbegriff des ‚Gestaltens‘ noch ein solcher einer ‚Gestaltungslehre‘, die nach Werkstoffen aufgliedert erscheint.

Plastisches Mittel kann nämlich vieles werden: nicht nur Ton, Stein, Gips, Holz, sondern auch Papier, Blech, Draht, Schnur, Stabwerk usw. - sofern man aufgibt, nur im Auge zu haben, was die klassische Plastik als Maß setzte: relativ geschlossene Volumina, ‚Kern‘-Plastiken (nach dem Michelangelo-Wort, Plastik sei, was übrig bliebe, wenn eine Statue einen Berg hinabstürze).

Daß Übergänge zum ‚Bauen‘ hin verbleiben, daß die Grenze vom Körperhaften zum ‚Raumgreifenden‘ hineinspielt usw., das bleibe hier unerörtert. Heutige Plastik kennt viele Spielarten und echteste Bauplatz-Bindungen, mit denen die Schule keineswegs von vornherein konkurrieren kann, die ja auch nicht ‚echtes Bauen‘ zu lehren vermag.

Weder ein Unterscheiden von Dimensionen noch eines nach Werkstoffen führt nämlich zum Kern des Bilde-Zustandes, der Gestaltungslage der Schüler, die schließlich durchschlägt - wie beim Zeichnen-Malen - durch alle noch so verschiedenen Mittel und die derart unbeachtet zu bleiben pflegt, daß im Verhältnis zu den Entfaltungsvorgängen der Bildsprache die ‚plastische Sprache‘ recht rückständig dasteht.

Es wundert uns nicht, wenn Kunstphilologen zwar hübsch nach archaischer, klassischer und barocker Bildnerie ordnen,

aber ganze Bezirke der Frühlagen vergessen, wie sie etwa im figürlichen Spiel- und Festgerät der Volkskunst lange weiterlebten (in oft sehr reiner Form, wie sie keine Ausgrabung besser fördern könnte). Wir sollten uns diese Enge nicht leisten, auch nicht die Verlegenheit andauern lassen, z. B. von kindlicher Bildnerie als von noch nicht ‚eigentlicher‘ Plastik zu sprechen (danach wäre auch vieles heutige Schaffen nur ‚uneigentlich‘).

Es mag erinnert werden, daß Britsch nicht wenig Vorarbeit geleistet hat, die auch den ‚Lagen‘ im Plastischen gilt. Die Frühlage - im Bereich der Richtungsgestaltung - umfaßt die Urteile des: begrenzt, ausgedehnt, gerichtet sowohl beim ‚Farbfleck‘ (Oberbegriff der sichtbaren Spur, der bereits mißverstanden wird, wenn nur an Farbkleckse gedacht wird und nicht auch an lineare Gesten) als auch beim realen Klumpen, Klob, Ausgangsvolumen, dessen (vorgegebene körperliche) Ausdehnung Gegenstand des Gestaltens (Weiterbeurteilens) wird.

Sehen wir vom Vorfeld ab, wo ein länglicher Knüppel schon als Puppe gilt, eine Fußbank als Reittier, dann treten bei der aktiven Figuration von Mensch und Tier die gleichen ersten Zusammenhänge vor Augen, wenn etwa allgemein lange Rumpfe allgemein runde Köpfe bekommen, Beine stracks nach unten zielen, Arme allgemein seitlich ansetzen (ohne bereits als ‚ausgestreckt‘ gemeint zu sein). Dies Unterscheiden nach klarsten Volumina hinsichtlich des Gerichtet- und Begrenztseins ist ein Grundzug, der nur modifiziert wird durch die Mittel (teilweise verwischt bei zu nachgiebigem Ton, extrem deutlich, wenn bei Naturfrüchten - Kastanie als Rumpf, Eichel als Kopf - Hals und Beine stöckchendünn bleiben, so wie später noch bei Holztierchen).

Da hierbei allgemeinste Grundkörper vorherrschen, folgt daraus die Eigenart fast aller frühen Plastik, daß die vorgegebenen (-geformten) Körperflächen reliefmäßig weiterbeurteilt (bezeichnet) werden. Man sehe die Parallele: Genauso wie das frühe Malen einen betont ‚graphisch-farbigem Stil‘ (Koelitz) zeitigt (worüber keinerlei provozierte ‚Klecksographien‘ wagtäuschen können), ist ein großer bildnerischer Bereich als graphisch-plastischer Stil anzusprechen. (‚Bewegte‘ Oberflächen sind plastisch schwieriger als im [Erscheinungs-] Bild. Bestimmte ‚malerische‘ Reize [stofflich und lichthaft] gehen über schulisch mögliche Plastik weit hinaus.)

Mögen Augen sozusagen als Knöpfe und Nasen als Giebel auf- und angesetzt werden, sie bleiben (relativ) einzelbeständig (ohne Übergang zur Wange usw.), und dem Auflegen entspricht das bloße Eintiefen (Mundspalt, auch wohl Augenhöhle, sofern bei härterem (Einstück-) Material (Holz) nicht alles ‚Bezeichnende‘ eingekerbt wird. Zur Weiterbeurteilung der ‚allgemeinen‘ Körper(ober)flächen gehört auch die Farbigkeit (Bemalung) in solchem Ausmaß, daß ‚farbloser‘ Plastik zu den späteren Lagen gehört, d. h. auch kein Kind mit Gipspuppen umgeht und das Plastizieren nur mit Ton im Grundschulalter manches Fragliche behält. Insofern abgeschwächt, als Kinder durchaus schon mit zusammengesteckten Korken ganze Schauplätze auf dem Fußboden oder Tisch bevölkern können und daß die ‚Plastizität der Phantasie‘ weiterwirkt, die bereits aus Bauklötzen Fahrzeuge, Schiffe, Menschen zu zaubern weiß und in der Vorzeit den länglichen, aufgerichteten Fels als ‚Steinmann‘ ansprach oder dann das ‚Mal‘ eines Rundstammes (Säule) mit einem ‚Haupt‘ abschließen ließ. Man weiß, wie auslösend diese Gestaltphantasie seit je war und ist: Kartoffelkönige, mehrzipflige Wurzeln als Alraunen, ganze Felsbildungen als soundso Wesen benannt, ein Tuch mit Knoten auf dem Finger, ebenso Kartoffel oder Rettich als agierende Puppen.

In ganz anderem Ausmaße als die gelegentlichen Auslegungen von Wolkentürmen, Mauerflecken, Bäumen im Dämmerlicht oder Nebelschwaden ist im plastischen Feld der Aufforderungscharakter real greifbar. Steine haben bereits eine Art Nase oder ein Augenpaar, Buckel einer Felswand ‚bilden‘ einen

Tierrumpf und was dergleichen objets trouvés mehr sind - bis zur Form des Marmorblocks, der erst ‚eingibt‘, was drinstecken könnte (ebenso beim Bohlenstück).

Die Werkmittelvorgabe, so groß ihre Rolle bleibt und den ‚Gegenstand‘ erst bestimmen kann, ist dennoch nicht entscheidend für die Gestaltungslage. Auch mit nur weißem Karton sind primitive (sachlich gemeint) oder aber feingliedrig-bewegte ‚Papierplastiken‘ möglich; das gilt von jedweden Werkstoff. In Werkbüchern zum ‚Spiel mit den Werkmitteln‘ wird diese Seite der ‚Lagen‘ versäumt. Man könnte (und müßte) aus allen zusammen entnehmen, was noch ‚Richtungsgestaltung in größtem Winkel‘ (zugleich nach allgemeinsten Körpervolumina) ist, was schon auf ‚grenzlose Übergänge‘ zielt usw. Mit solchen Beobachtungen haben wir es stets im Klassenunterricht zu tun, wobei die Kenntnis der Spannweite, die man erwarten kann, das Maß abgibt für das, was man fordern kann. Das ist im Plastischen um nichts anders als beim Zeichnen-Malen. Erst aus der genügend geübten ‚Lesung‘ und Auswer-

tung ‚echter Bestände‘ kann sich eine erfüllbare Aufgabenfolge entwickeln. Leicht wird, wenn überhaupt einmal in oberen Klassen ans Plastizieren gegangen wird, ein Wunschbild auferlegt, günstigenfalls noch eine Beziehung zu ‚Quellen‘ aufgenommen, kaum zu Originalen (obwohl Fotos schwächster Ersatz sind). Mit der Fülle erreichbaren Bildguts hat jedoch die plastische Verkörperung längst nicht standgehalten, auch werden gute Abgüsse selten genutzt. Parnitzke

AUFGABENBEREICHS-ÜBERSICHTEN

Es wird hiermit ein Anfang gemacht zu den jeweiligen ‚Versammlungen‘, die manche Fachkollegen – besonders junge – begrüßen dürften, die nicht zuletzt den Schriftleitern selber ein oft mühsames Zurückblättern – auch zum Beantworten der öfteren Rückfragen – ersparen können.

Daß nun die ‚plastische Provinz‘ auf mehrere Seitenreste verteilt vorliegt, möge man als geringes Übel hinnehmen, da der Vorteil der Auffindbarkeit in einem Heft verbleibt.

Zu den Abkürzungen nur ein Beispiel: 3/56 ist als ‚Heft 3 des Jahrganges 1956‘, DG als ‚Die Gestalt‘ (auf ihren Seiten), (4) als ‚mit 4 Abbildungen‘ zu lesen. Die Schriftleitung

Wilhelm Ebert, Wuppertal-Barmen

Modellieren mit Schulanfängern

Die Kinder besuchten seit 6 Wochen die Schule, als Studenten im Fachpraktikum mit ihnen die Aufgaben durchführten, von denen berichtet wird.

Der Ton war von den Studenten zubereitet und in Kugeln von Faustgröße den Kindern zugeteilt worden. (Die Vorarbeit wird der Lehrer sonst Oberstufenschülern übertragen, wenn sie ihm selbst zu zeitraubend erscheint. Als Unterlagen dienten Pappen.) Die rechte Beschaffenheit des Tons ist deswegen so wichtig, weil die Kleinen noch nicht imstande sind, ihn gebrauchsfertig herzurichten. Es ist auch nicht ratsam, sie selber in die Tonkiste greifen zu lassen. Von Vorteil erwies sich, den Ton als Kugel oder glattflächigen Klotz zu bieten, weil lediglich zusammengeraffter Ton auch die Kinder verleitet, kleine abgezapfte Mengen zu einem mehr oder weniger amorphen Gebilde zusammenzukleben, während ein geformter Klumpen eher klare Weiterungen auslöst.

Das Rahmenthema hieß *Bauernhof*. Zur ‚Einstimmung‘ gab der Praktikant einen ‚Erlebnisbericht‘, worin Pferd und Wagen den Mittelpunkt bildeten! So wurde auf eine Aufgabe hingesteuert, die auch für die Kinder überzeugend heraussprang. Das Gespräch beschäftigte sich nur am Rande mit Formfragen. Einigung war, mit dem Pferd zu beginnen. Der erste Arbeitsgang wurde gemeinsam erörtert. Zwei Möglichkeiten wurden in Betracht gezogen: Die einen wollten zuerst die Beine hinstellen und den Rumpf darauflegen, die anderen schlugen vor, ihn mit Hals und Kopf zu versehen und dann mit den Beinen abzustützen. Diese Unterhaltung bewirkte, daß für alle Kinder ein Anstoß gegeben war: Sie hatten eine genaue Vorstellung von dem, was zu tun war, und begannen, sie ohne Zögern und Rückfragen in die Tat umzusetzen.

Zwischendurch wurde gemahnt, die Teile gut anzudrücken, damit sie fest hafteten. Dabei zeigte sich, daß die Kinder im Bemühen, dem nachzukommen, die Form leicht zerquetschten, was bei einer lockeren Verbindung nicht in dem Maße zu befürchten ist. Jedoch pflegen weniger sorgfältige Verbindungen schon beim Austrocknen des Tons zu zerbröckeln; dem sollte vorgebeugt werden. Solche ersten Tonarbeiten sind wegen der technisch unvollkommenen Verarbeitung nur von kurzer Dauer. Die Produktivität dieser Stufe macht ein Konser-

vieren schon aus Platzmangel unratsam. Die zerbrechlichen Gebilde sind kaum transportabel. Wenn es die Raumverhältnisse zulassen, bietet ein in Tischhöhe angebrachtes Bord günstige Abstellmöglichkeit, die den Kindern erlaubt, die Ergebnisse noch einige Tage zu betrachten: Bis zum nächsten Mal läßt auch das Interesse daran nach. Sind neue Arbeiten entstanden, die nunmehr Platz benötigen, dann sind die Kinder auch von sich aus gern bereit, die alten abzuräumen.

Die der Bilde-Lage der Kinder angemessene Besprechung des Arbeitsganges führte zu ähnlichen Formelementen, die sich jedoch nach Proportion und Verarbeitung durchweg unterschieden.



Unaufgefordert machten sich anschließend die meisten daran, den Wagen zu formen. Sie gingen entweder von einer rechteckigen Platte oder einem dickeren Klotz aus, den sie zunächst mit Rädern versahen. Ein Teil der Kinder setzte seitlich Radscheiben an, in einzelnen Fällen wurde Bodenabstand angestrebt (1). Andere gingen davon aus, daß die Räder tragende Funktion haben müßten, und lösten das Problem dadurch, daß sie Kugeln als Räder unterschoben. Der Laderaum wurde von den meisten durch aufgelegte Wülste abgegrenzt. In 2 sind diese durch Breitdrücken erhöht, in 3 ist die Lade-
fläche 'eingezäunt'; fast jedes Kind hat eine andere Lösung gefunden. Alle erreichten in einer halben Stunde, was sie 'meinten', etwa die Hälfte kam dazu, das Motiv noch zu bereichern: durch Fuhrleute und Reiter oder eine Ladung, in einem Falle mit 'Gemüse', in einem anderen mit 'Holz'.

In einer weiteren Stunde hieß es: 'Die Bäuerin füttert die Hühner.' Die Einstimmung sollte diesmal auch schon Formprobleme klären. So wurde die 'Kleidung' der Bäuerin eingehend behandelt: der weite, lange Rock, Bluse und Kopftuch. Der Vorgang des Fütterns wurde auf zwei Arten gelöst. Die Kinder, die die Arme (analog zu ihren Zeichnungen) seitlich-waagrecht ansetzten, merkten, daß es dann nicht möglich war, der Bäuerin Schüssel oder Korb in die Hand zu geben. Sie stellten deshalb einfach das Gefäß auf den Boden. Bei den anderen wurden die Arme vorgehalten, das Gefäß im Winkel von Armen und Körper befestigt. Gefüllt wurde mit Körnern. Ein Junge, bei dem sie sehr groß ausgefallen war, stellte fest: 'Die Frau hat Eier geholt.'

Ich berichte darüber eingehend, um den breit erzählenden Charakter dieser Lösungen zu kennzeichnen. Kinder dieser

Stufe streben keine kompakt zusammengehaltene plastische Form an, sondern setzen ihre Gebilde aus einfachen Formbeständen zusammen, ein Verfahren, das wegen des kubisch-dekorativen Charakters der Ergebnisse, wegen der entwicklungsbedingten unbewußten Abstraktion und wegen des ebenso ungewollten Ausdrucksgehaltes durchaus zu plastischen und allgemein bildnerischen Qualitäten führen kann.

In 4 kennzeichnen die Klümpchen auf der Brust, es handle sich um eine Frau. Keinem Kind der Klasse ist diese Einzelheit beim Betrachten und Besprechen aufgefallen. Der Lehrer sollte sie ebenso übersehen. Mütter reagieren auf solche Erscheinungen oft mit dem Erschrecken, 'worauf das Kind schon achte', und wähen darin Anzeichen früher Verderbtheit. Das gibt dem Lehrer die Möglichkeit, an einem Elternabend beiläufig darüber zu sprechen und Fehldeutungen ins rechte Licht zu rücken.

Die Tiergestalt wird bestimmt durch eine zwischen den Händen kugel- oder walzenähnlich gerollte Ausgangsform. In 5 wird der Hahn von den Hühnern unterschieden durch die Formen von Kamm und Schwanz. Bei der Frau führt der weitausladende Rocksaum im - größten - Unterschied zur engen Taille zur entschiedenen Kegelform. Die abgespreizten Arme und das 'Zeichnungsschema' des Kopfes wirken daneben 'zurückgeblieben'. Ein Rückfallen in frühere Stadien ist dann oft zu beobachten, wenn partiell neue Formenkenntnisse (hier die spezifische Form des Kleidungsstückes) hinzutreten. Derartige Interpretationen sind nur mit Vorsicht und Vorbehalt möglich als Erklärungsversuch eines durchgehend zu beobachtenden Phänomens.

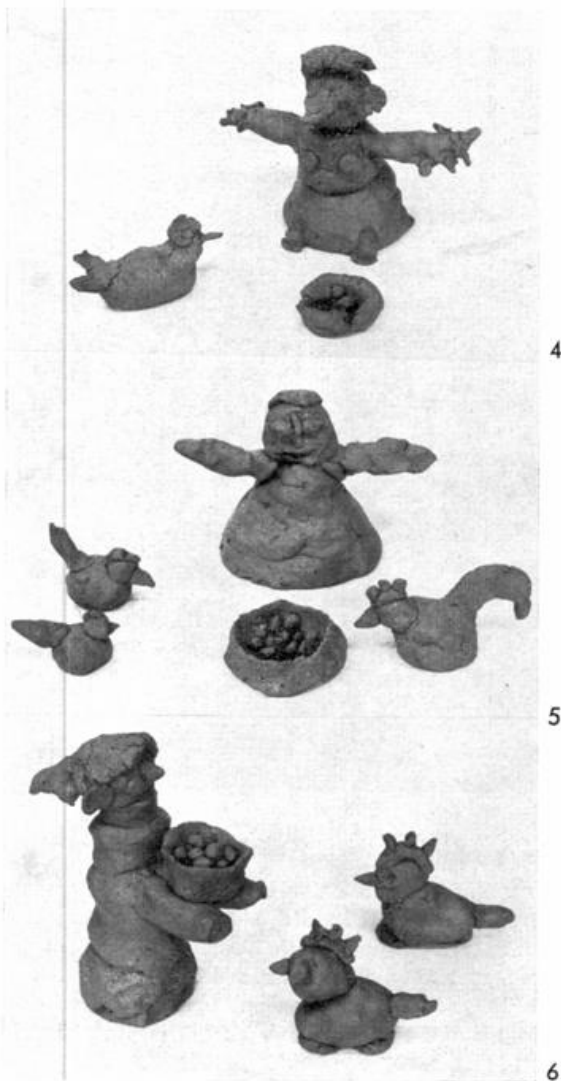
Ton ist als plastisches Material ergiebiger als das von den meisten Lehrern höher geschätzte Plastilin. Diese Knetmasse wird aber erst durch die Handwärme und mühsames Verarbeiten formbar, was spontanes Bildnern weitgehend unterbindet. Sie ist ähnlich unlebendig wie Ytong oder Gips und wie diese mehr ein Ersatz und Notbehelf - wenn man nicht bestimmte Absichten, die nur diesen Werkstoffen angemessen sind, mit ihrer Anwendung verfolgt. Mehrfarbiges Plastilin mischt sich bei Wiederverwendung in unangenehm häßlicher Art und ist eigentlich nur bei einmaliger Verarbeitung zumutbar.

Aufgaben werden vorteilhafterweise so gestellt, daß Erweiterungsmöglichkeiten bestehen, wie am Beispiel des Wagens schon erläutert. Das Arbeitstempo ist sehr verschieden. Es ist günstig, wenn das Thema nach einer halben Stunde als abgeschlossen gelten kann, da die Konzentration dieses Alters kaum länger vorhält.

Bei der Bäuerin konnten die schnelleren Arbeiter die Zahl der Hühner beliebig vermehren. Bei 4 hat das Kind mit großer Geduld die einzelnen Finger der Hände angesetzt. Ihm blieb nur noch Zeit für eine Tierfigur. Hinzu kommt, daß dieses Kind den Ton lange knetete, ehe es sich zu einer Formgebung entschloß; dabei ist er trocken und rissig geworden. Die meisten versuchten gar nicht, die Tiere auf Beine zu stellen. Wenn es geschah, wurden sie nicht neben-, sondern voreinander angeordnet. Danach befragt, äußerten die Kinder, daß doch die Hühner beim Gehen die Füße voreinander und nicht nebeneinander setzten. Es liegen der Aussage nicht Beobachtung der Anatomie, sondern Bewegungserfahrungen zugrunde. Einige Kinder befestigten die Kämme quer auf dem Kopf, den sie in gleicher Weise ausbildeten wie die Physiognomie der menschlichen Figur. Die Formen sind noch nicht spezifisch ausgegliedert, sondern entsprechend von ursprünglicher Naivität.

Die Aufgabenstellung sollte auf dieser Altersstufe so weit gehalten sein, daß wechselnde Szenen und Gruppierungen wie beim Aufstellspielzeug möglich sind.

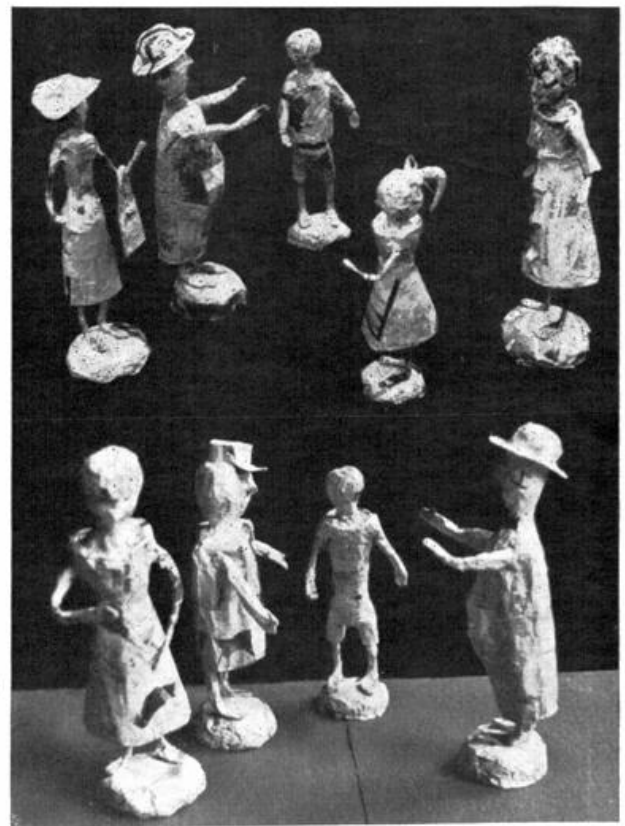
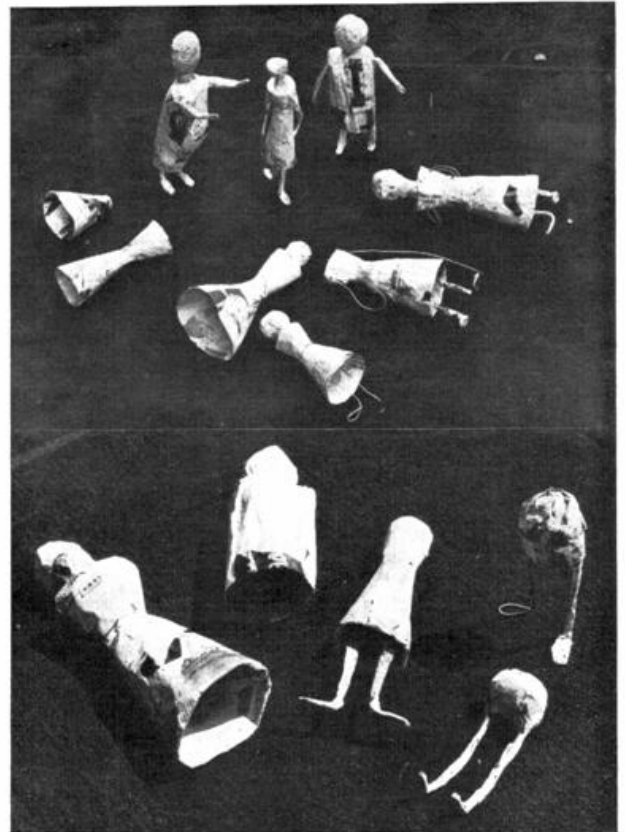
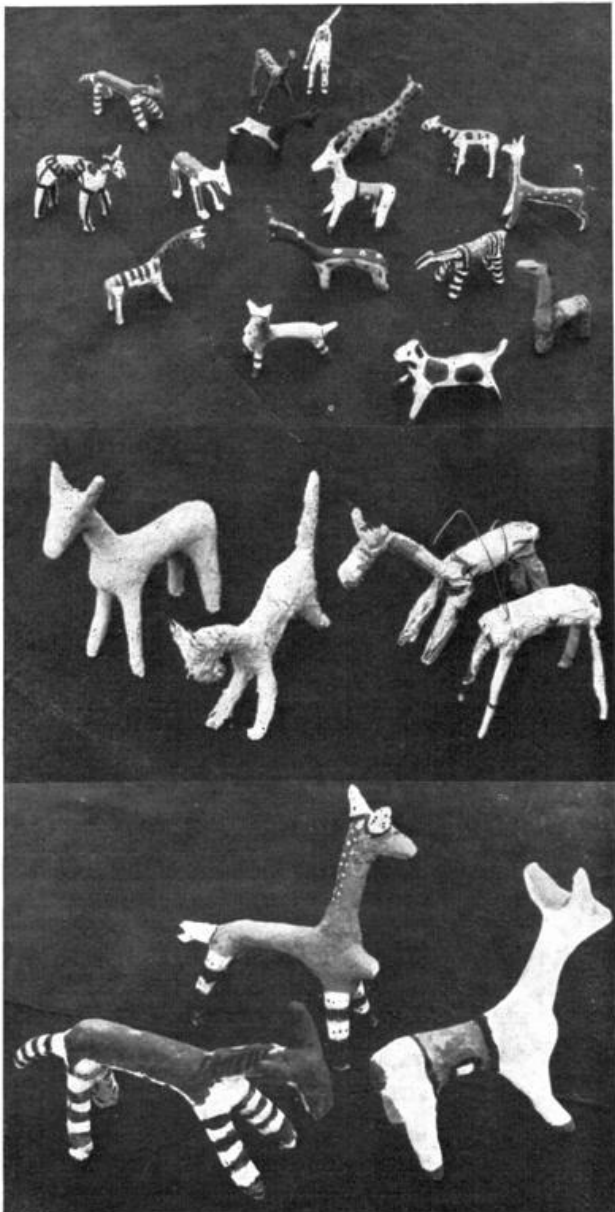
(Die Arbeit mit Schulanfängern leitet auch mein Beitrag in Heft 5/60: 'Modellieren und Aufbaukeramik in der Volksschule' ein; sie ist besonders im Heft 4/61 der 'Pädagogischen Rundschau' unter 'Differenzierung und Spezifizierung als Entwicklungsphänomen' behandelt.)



Papier-Tiere und -Puppen

Ich habe es erlebt, daß in gemischten Klassen die Mädchen zusammen mit den Jungen gern auch mit Holz arbeiteten. Nunmehr, an einem reinen Mädchen-Gymnasium, schien man auf handfeste Materialien nicht eingestellt zu sein, weshalb ich nach leichter zu bewältigenden suchte.

Die Mittel sollten unschwer zu beschaffen und billig sein. So wurden kleistergetränktes Zeitungspapier und anfangs auch noch Sägespäne - gesiebt und mit Kleister zu einer Paste verrührt - zum Ausgangsmittel, wozu noch dünner Draht und gelegentlich Pappe kamen. Das Herrichten von Papierbrei ersparten wir uns. Zeitungspapierstreifen erwiesen sich als so brauchbar, daß dies jedem empfohlen werden kann, der ohne größeren Aufwand plastizieren möchte. Unsere Mädchen werden später sicherlich auf die Vereinfachung zurückgreifen: als Kindergärtnerin, als Hausfrau, bei Spiel- und Festgeräten (wir haben auch eine Frauen-Oberschul-Abteilung).



Bei den Tieren ließ ich die 13jährigen (Quarta) zuerst den Rumpf formen, indem um eine Achse aus doppeltem Draht die Streifen gewickelt wurden, bis eine Walze entstand. Sie konnte durchgebogen werden, je nachdem hohle oder gewölbte Rücken gemeint waren. Vorn und hinten kam (mit einem Nagel oder Spitzbohrer vorgestochen) ein Draht hindurch; haarnadelartig zurückgebogen, gab er die Achsen für die Beine ab, wobei die Papierwicklungen möglichst noch über

den Rumpf hinweg geführt wurden. Das nun standfeste Gebilde erhielt weitere Drähte eingezogen für die Hals- und Kopfformen, je nach dem Festigkeitsanspruch noch in sich verschlungen. Wiederum griffen beim Bewickeln die Streifen auf den Rumpf über. Ähnlich sind Ohren und Hörner anfügbar.

Die Tiere bekamen schließlich eine plastische Auflage aus der anfangs erwähnten Sägespanpaste und wurden nach dem Trocknen bemalt (sofern bei zu dicker Auflage Risse entstehen, können sie leicht ausgefügt werden).

Die 14- und 17-jährigen (aus einer U III und O II) formten in fast noch einfacherer Art Kasperköpfe. Einen Tonkern und alle damit verbundenen Umstände des Beklebens, Aufschneidens, Wiederverleimens brauchten wir nicht. Zur Vor-Fertigung (meist schon zuhause) gehörte ein Röhrchen aus kleistergetränkten, in mehreren Schichten gewickelten Zeitungspapierstreifen. Das macht man am besten über irgendeinem runden Stock; er muß nur des späteren Schrumpfens der Röhren wegen dicker als der Finger sein. Um darüber modellieren zu können, nähten wir sie oben mit einem Lappchen zu, damit sie sicheren Halt auf einem Stab hatten, den jedes Mädchen vor sich in eine mit Erde gefüllte Konservendose steckte („Einfachst-Modellierbock“ zum Rundum-arbeiten).

Im Unterschied zu schmiegsameren Mitteln führte das „Aufbauen“ mit Leimpapier zu kontrastreichen Köpfen. Die eiförmigen „Rohköpfe“ bekamen zuerst Augen- und Mundeintiefungen eingedrückt; Wülste entstanden durch Herausziehen des noch feuchten Papiers oder verstärktes Auflegen. Selten wurde mit Sägespanmasse ergänzt, hingegen dienten eingesteckte Drahtbügel und -schlaufen vorspringenden Nasen, Oh-



ren usw. als Gerüst. Auch diese plastischen Gebilde können charakteristische Selbstzeugnisse sein (dazu zwei Fotos als Beleg). Zu den Kennzeichen musischer Bemühungen gehört ja der Ausdruck der eigenen Wesenszüge, etwas, was bei allzu formalen Übungen versäumt zu werden pflegt.

Die Bilder sprechen ausreichend von der Überlegenheit solcher „originalen“ Plastik gegenüber käuflichen Gummikopfhandpuppen, die neuerdings bis in die Schulstube dringen - mit der Entschuldigung, die Kinder hätten doch „solche Freude“ daran!

Zur Rohform der Tierköpfe für unsere Puppenbühne dienten biegsame Pappen, die verleimt und mit Zeitungspapier beklebt wurden. Bei dem abgebildeten Rind haben Ohren und Hörner Drahteinlagen. Um leicht zu sein, bleibt alles hohl. Als Handpuppe benutzt, müssen sie vier Finger im Oberkiefer, den Daumen im Unterkiefer gut fassen lassen, auch muß das Auf- und Zuklappen bedacht werden (aber das gehört zu jedem Handpuppenbasteln).

Beim Rindskopf sind Augen, Stirnlocken, Nüstern mit leimgetränkten Papierwülsten geformt (von Papierreliefs berichtet noch „Die Gestalt“).

Die Halsröhrchen, für sich aufgestellt, brachten auf den Gedanken, sie mit anderen, tütenförmigen zum Aufbau ganzer Figuren zu verwenden: Kegel an Kegel „auf Taille“ ergaben schon Rumpfe, an umwickelten Drahtschlaufen auf Füße zu stellen und mit unterschiedlichen Köpfen auszustatten, wie es die Fotos dieser Standfiguren zeigen (in die Sockel kamen noch Bleieinlagen; eingesteckter Blumen draht sorgte für Zusammenhalt). Die Kollegin Gisela Heller, die mit einer Unterprima diese „Figuren-Produktion“ aufnahm, wird noch eine Bemalung folgen lassen. Gerade aber die Zwischenzustände dürften instruktiv sprechen und anregen, diese Art „Puppenspiel“ fortzusetzen, die sehr andere Möglichkeiten eröffnet, als sie beim Modellieren mit Ton gegeben sind - so wie das Schnitzen und Zusammenbauen von Holzfiguren ein ganz eigenes Feld bleibt.

Allerlei Plastisches



Ytong

Dieser Schlacken-Schaumstein kann nur den einen Sinn haben, den Schülern ein Material in die Hand zu geben, das sich mit einfachstem Handwerkszeug (Küchenmesser) bildhauerisch gestalten läßt. Dem düsteren, in seiner Struktur dem Tuff ähnlichen Block, sieht man seine künstliche Herkunft an: Er lebt nicht wie andere Steine und ist daher für diese kein vollwertiger Ersatz bei anspruchsvolleren künstlerischen Arbeiten.

Wer aber in der Schule den Weg vom Modellieren (Ton, Gips) zum Bildhauern (Holz, Stein) zurücklegen will, der greife getrost zum Ytong. An ihm lassen sich die Gesetze des Plastischen sowie der ägyptischen und griechischen Blockbearbeitung anschaulich erleben.

Im übrigen hat Alfred Löffler in Heft 4/1954 unter dem Titel „Schaumstein-Plastik“ das Wesentliche über Ytong und seine Verwendung gesagt. Da beim Werken sehr viel Staub und Schmutz entsteht, möchte ich seinen Rat, die Tätigkeit am Ytong in den Sommer und damit ins Freie zu verlegen, nachdrücklich unterstützen.

Papierstreifen-Schiffe

Über die Verwendung des Papiers als „plastisches Gestaltungsmittel“ ist schon manches geschrieben und gezeigt worden. Die Themen wechselten sich dabei ab, doch die Grundeinstellung ist die gleiche geblieben: Aus Papierstreifen und gestaltendem Spiel entstehen über den Weg der Entdeckung des Wesens Papier phantasiegeborene Rhythmen. Diesmal sind es Schiffe mit geblähten Segeln, Wellenspiel und Drachenkopf. Gewiß nur vergängliche Schaustücke, aber Beispiele dafür, wie sich mit leichter Hand etwas zaubern läßt - z. B. als Tischschmuck. Wer Schaufenster zu dekorieren hat, lernt es heute beruflich.

Ketten aus Ton

Bunte Ketten zum sommerlichen Mädchenkleid - warum sollten sie nicht auch einmal aus Ton sein? Die Dreizehnjährigen sind sehr stolz auf ihren selbstgefertigten Schmuck. Wenn auch die Bemalung nicht ganz werkgerecht ist - wir setzten auf die gebrannten Perlen Deckfarben und schützten sie mit Zaponlack - so wiegt doch die Freude am Werk diesen Mangel auf.

Tonwürste wurden in regelmäßige Stückchen geschnitten, um dann zu runden, länglichen, ovalen, großen oder kleinen Perlen gedreht zu werden. Zum Durchstechen genügt ein entsprechend großer Nagel. Die Schülerinnen sollten schon beim Anfertigen der Glieder sich über deren spätere Anordnung klar sein. Zu den trockenen Kügelchen fertigten die Mädchen ein Tonschälchen, worin sie ihre Perlen in den Brennofen stellen konnten. Die Gliederung durch Farben und Muster erhöht die Wirkung dieser Ketten. Eine Stricknadel mit aufgestecktem Flaschenkork erleichtert das Bemalen und Lacken. Auch einen Verschluss aus Kupferdraht können 13jährige schon selbst fertigen.

Relief aus Ton

Bei Vierzehnjährigen ist es schwer, lebendig bewegte Menschendarstellungen hervorzulocken. In diesem Alter wissen die Mädchen schon zu viel von Modezeichnungen und haben nicht mehr den Mut zu sich selbst. So bin ich denn immer auf der Suche nach neuen Möglichkeiten, ein so zentrales Thema schmackhaft und begehrenswert zu machen.

Diesmal griff ich zum Ton, denn er war noch unbekannt in dieser Klasse, und es macht immer Vergnügen, damit zu arbeiten. Technisch ist die gekloppte, geglättete und zugeschnittene Tonplatte leicht zu bewältigen. Sie darf nicht dünner als zwei Zentimeter sein, sonst wird sie beim Trocknen leicht rissig. Die Figuren werden aus Tonwürstchen und -kugeln aufgedrückt und an den Rändern leicht verschmiert. Die Arbeit nimmt wenig Zeit in Anspruch, sodaß unliebsame Erfahrungen, die bei längerem oder zu starkem Nässen des Tons gemacht werden, vermieden werden können. Sobald sich das Relief vom Holzbrett lösen läßt, werden auf der Rückseite zwei Vertiefungen als Aufhängevorrichtung eingeschnitten.

Damit die Platte zügig bearbeitet werden kann, muß das Thema vorher gründlich besprochen sein. Menschliche Proportionen, Glieder und Gelenke wurden in einer fröhlichen Stunde am eigenen Körper beobachtet. Darauf folgte ein Bewegungsskizzendiktat. Während die Schülerinnen in bezeichnenden Strichen die genannten Bewegungen aus ihrem Empfinden heraus auf ihrem Block festhielten, ging ich durch die Reihen und wählte geschickte und ungeschickte Skizzen aus, die von den Mädchen an der Tafel wiedergegeben wurden. Bei der gemeinsamen kurzen Besprechung dieser Zeichnungen fanden die Mädchen schnell heraus, was gut war und was vermieden werden muß. Nun konnte das Thema selbst und sein Entwurf folgen. Zum Abschluß dieser Doppelstunde zeigte ich der Klasse ägyptische Flachreliefs und griechische Sport-szenen.

Die dieser Vorarbeit folgenden Stunden galten ganz der Tonarbeit. Die angefertigten Entwürfe waren überflüssig ge-





worden: Die Arbeiten entstanden aus der gewonnenen Sicherheit der Vorstellung und aus dem Material.

Die wenigen hier gezeigten Beispiele zeigen die Spannweite von „nur aufgelegten Silhouetten“ bis zur Entschiedenheit des abgerundeten Hervortretens. Man kann dies durch den Hinweis fördern, das Relief müsse sich abgießen lassen; denn dabei verbieten sich geradkantige Absätze wie bei sozusagen „Brettfiguren“.

Uwe Lempelius, Flensburg

Verschiedene Möglichkeiten des plastischen Gestaltens

Plastik verlockt nicht so sehr zum gedanklichen Zerfasern, weil sie immer um eine Dimension ‚realer‘ ist als ihre Schwesterdisziplin, die Malerei. Die Plastik tritt in der Kunst immer mehr in den Vordergrund, und ich glaube, gerade in der Schule sollte dieses Gebiet weiter erarbeitet werden, damit sich ein größerer Erfahrungsschatz herausgebildet, wie er auf dem Gebiet des Zeichnen-Malens schon fast zu reichhaltig besteht. Auf dem Gebiet der Plastik sind noch ‚Entdeckungen‘ zu machen, die von gemeinsamem Interesse sind.

Es genügt nicht, wenn von plastischen ‚Urformen‘ und ähnlichem bei Schülerarbeiten gesprochen wird: dann nämlich verlassen wir das Gebiet sachlicher Auseinandersetzung und stehen mit einem Fuß bereits auf kunstschriftstellerischem Glatteis. Die grundlegenden plastischen Forderungen in der Schule wollen anders definiert sein als in der ‚hohen‘ Kunst. Für ihre Formulierung ist die Tätigkeit des Schülers wichtiger als das Ergebnis. Jeder Mensch hat ein so selbstverständliches Verhältnis zur Tatsache ‚Raum‘, daß die ‚raum‘bildende Tätigkeit erst einmal eine Selbstverständlichkeit ist. Ich habe niemals von einem Schüler eine für das plastische Gestalten entsprechende Aussage gehört wie das: ‚Ich kann nicht zeichnen.‘

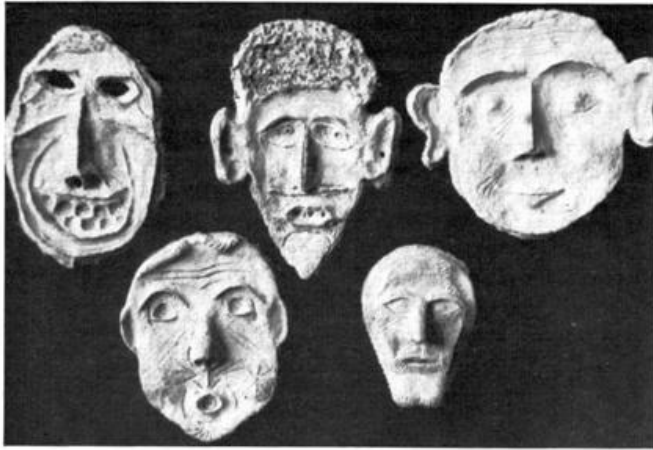
Die Methode vieler gegenstandsloser Künstler, ein Werk entstehen und wachsen zu lassen während der Arbeit, geht dem Schüler hier leichter ein als beim Malen; die Plastik wird schließlich ein ‚Gegenstand‘, der im Wortsinn ‚faßbar‘ ist. Sie besteht nicht nur aus ‚Flecken und Strichen‘. Die ‚Realität‘ eines Farbflecks (sein eigengesetzliches Da-sein) wird stets schwerer anerkannt als diejenige einer Form, die eine räumliche Tatsache ist (ein Fleck ist eben ‚nur ein Fleck‘.) Hiermit ist nicht gesagt, plastisches Gestalten sei ‚leichter‘ als das Malen; vielleicht aber ist der Zugang dem weniger musisch veranlagten Menschen leichter.

Bei Masken, Wandfiguren usw. gibt es nur eine Schau-Seite; sie haben Reliefcharakter. Vom Flach- zum Hochrelief bieten sich alle Möglichkeiten. Beim Hochrelief spielen nicht nur die Frontsicht, sondern auch die Seitenanblicke der aus der Wand tretenden Formen (Profile) eine Rolle (5).

1: Reines Relief sehen wir bei den Masken (U III, 8. Schulj.), aus Papiermasse gearbeitet, der Kleister und Gips zugefügt wurden.

Die Herstellung des Werkstoffes bietet oft Schwierigkeiten. Unsere Masse stammt von den Papierwerken in Flensburg. Wo keine Fabrik am Orte ist, empfiehlt es sich, Zeitungen (kein geleimtes Papier!) lange Zeit in einem Bottich in Wasser eingeweicht stehenzulassen. Das gefaulte Wasser wird dann durch neues ersetzt, die Masse durchgeknetet und mit Kleister und Gips verrührt. Jedes mühsame ‚Abkochen‘ wird überflüssig. Genügend Gips ist notwendig, damit die Masse nicht schwindet. Bei diesen Masken kommen die Mittel des Reliefs am reinsten zur Sprache: Schwellen der Form, Hervortreten von Graten, Ritzzeichnung, Licht- und Schattenwirkung, glatte





und raue Oberflächen. Kunstästheten würden vom Illusionistischen (oben Mitte) bis zum Archaischen (unten rechts) alles finden, was wir in Stufenmerkmale einordnen. - Dies ist nur ein Arbeitsbericht; sein Rahmen ist zu eng, um näher darauf einzugehen.

2: Bei bemalten Masken (IV, 7. Schulj.) gehen viele plastische Werte verloren, doch der im guten Sinne des Wortes 'bunte' Eindruck zieht den Betrachter (z. B. auch bei einer Ausstellung von Schülerarbeiten) besonders an.

3: Ein anderes Verfahren (seitens einer V, 6. Schulj.) bestand darin, daß etwa 5 cm hohe Pappringe die Umrahmung des Gesichtes bilden. In diese Ringe wurden höhere Pappformen (Ringe, Winkel, Klosettpapierrollen) gestellt, die Zwischenräume mit Zeitungspapier ausgestopft, mit Papier kaschiert, dann alles bemalt. Die Oberkanten der senkrecht stehenden Pappformen bieten sich besonders als Grate der Bemalung an und bewahren zeichnerisch die sonst grobe Form.

4: Eine U III wandte das gleiche Verfahren an bei den beiden Totempfählen (gemeinsam von je 5 Jungen 'errichtet').

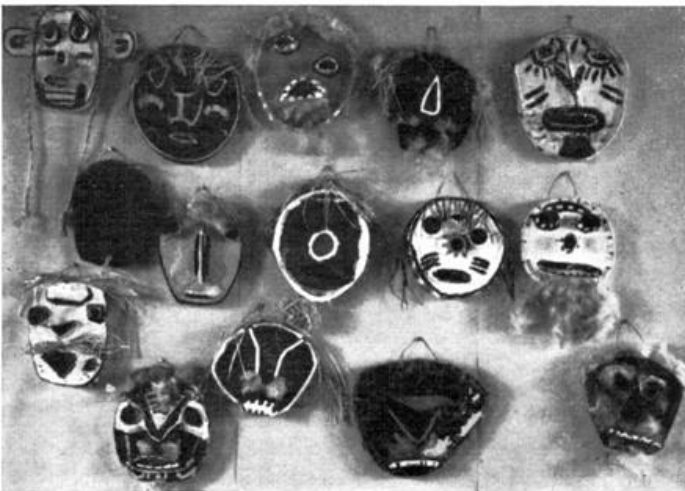
Das Übereinander führt hier zur Gruppenarbeit: Jeder hat sein Teilstück zu fertigen. Nahtstellen, die zwingend die Einzelergebnisse abgrenzen, sind nicht erkennbar. Positiv heißt das: Jeder hat sich dem Thema untergeordnet. Negativ heißt das: Der Erzieher hat die Aufgabe so eingeengt (je ein Pfahl bei Verwendung von nur fünf vorgemischten Farben), daß es keine echte Leistung der Gruppe ist, sondern das Ergebnis von seiten irgendwelcher Schüler so kommen muß. - Die Freude an der Arbeit und am Aufstellen läßt die negativen Bedenken zurücktreten.

Die Masken mit den Pappstegen (3) brachten auf den Gedanken, dies Verfahren auf eine größere Bildarbeit anzuwenden. Die 15jährigen (O III) machten sich an ein quadratmetergroßes Unterwasserthema mit Taucher, Fischen und Meeresflora, wobei die 'Zeichnung' aus Pappstreifen 'aufgestellt' wurde (so, wie man auch Schrift 'hochkant' aus Metallband oder mit Papier-Rollstreifen ganze Gebilde formen kann). Hier wurden am schließlich papierkaschierten, bemalten Reliefbild ebenfalls die Grate zum Träger der Farbzeichnung. Die Jungen taten ein übriges und malten zur Verstärkung der Raumwirkung die (natürlichen) Reliefschatten nach. Der Gesamteindruck bleibt rhythmisch-malerisch (im Foto kaum zu fassen).

Dies sowie der Fall 3 und 4 sind nicht im eigentlichen Sinne 'plastisches' Gestalten. Daß eine Figur, eine Maske, hervortritt, ist dafür kaum ganz zureichend. Bei diesen Aufgaben

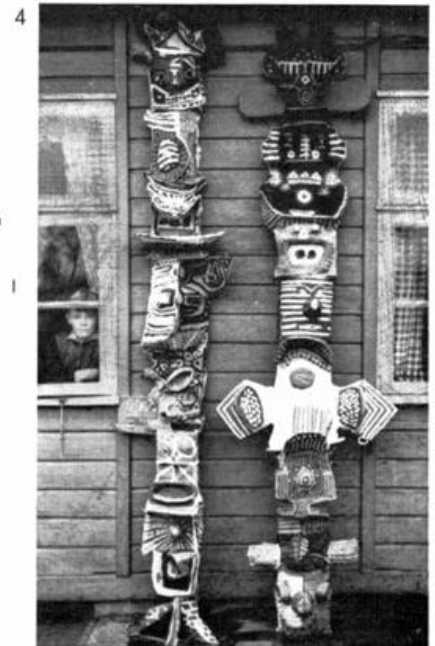


2

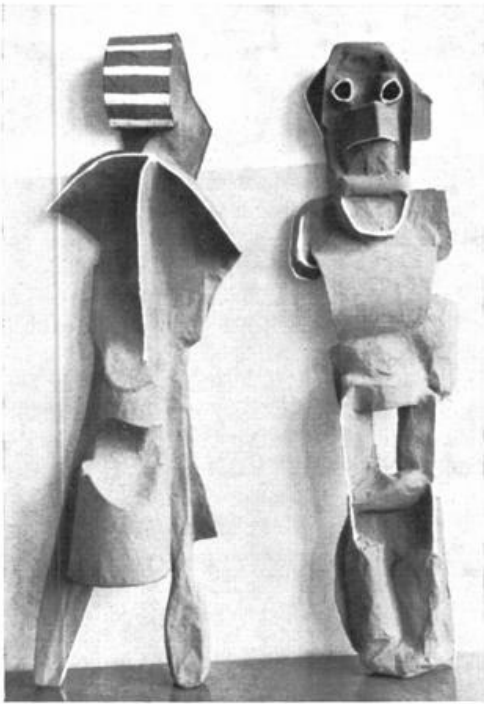


1. Papiermasken / U III
2. Bemalte Masken / IV
3. Desgl. aus kaschierten Pappstreifen / V
4. Totempfähle / U III
5. u. 6. Figurenfries / U I
7. Standfiguren / IV
8. Freie Figuren / U I
9. Freie Formen / U I

3



4



5

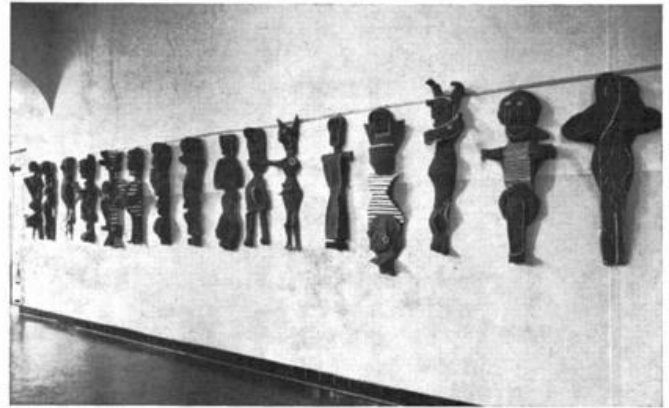
wurden die spezifisch plastischen Werte außer acht gelassen. Darin bindende Einschränkungen gibt es kaum; unbekümmert wird alles mit allem verbunden. Entscheidend ist der endgültige ‚Effekt‘; die Frische von Fasching und Schauspielerei steht mehr Pate als die Kunst früher ‚Plastik‘.

5 und 6: Der Figurenfries einer U I (12. Schulj.) - Gesamtergebnis - forderte hingegen eine feste Formung.

Auch hier Papierkaschientechnik. Das Gerüst (alte Zeichnpappen) besteht aus aneinandergeordneten Einzelformen. Der Arbeitsgang des Überziehens mit Zeitungspapier schaffte erst die Übergänge von Form zu Form.

Vollrunde, freistehende Arbeiten.

7: Für die in der Unterstufe (IV, 7. Schulj.) über einem Drahtgerüst aufgebauten Figuren, die später bemalt wurden, wurde das Drahtgestell gebogen, auf einer Pappplatte befestigt und mit durch flüssigen Gips getauchten Papierstreifen umwickelt (Dreckarbeit). An die festen Gerüste konnte dann jede Menge Gips-Papiermasse gebracht werden. So entstanden zuerst glatte Figuren, die durch einen weiteren Mantel aus Gips-Papiermasse ‚angezogen‘ (Kleidungsstücke) wurden. Diesen Arbeitsgang führten die Jungen ohne Aufforderung aus; er

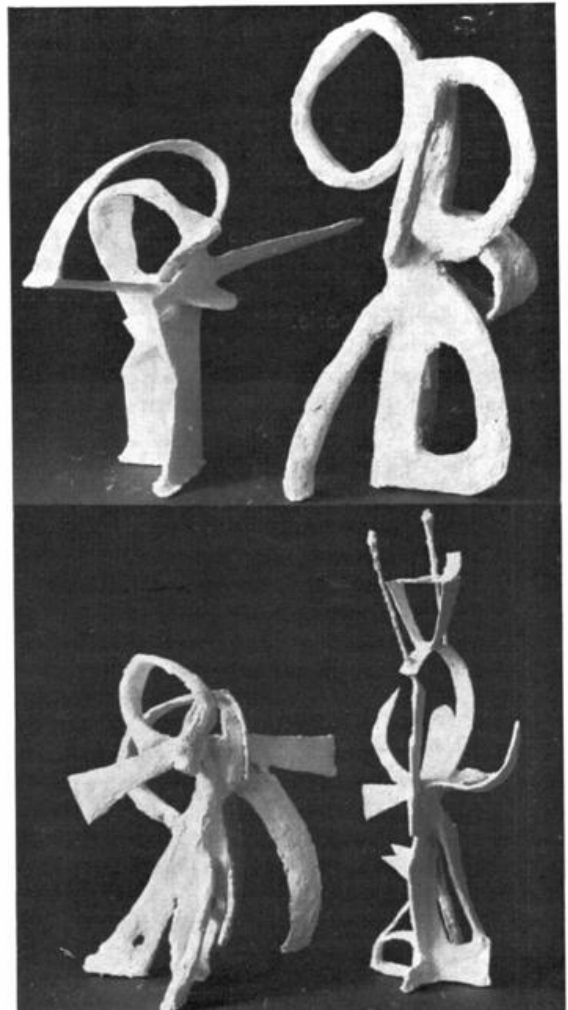


6

war ihnen selbstverständlich und entspricht in der Reihenfolge dem Denken dieser Stufe.

8: Diese Oberstufen-Plastiken (U I) entstanden unter dem Thema ‚freie Figuren‘. Einem Drahtgerüst wurden Pappstücke angefügt, dann wieder alles mit durch flüssigen Gips gezogenen Papierstreifen umwickelt. Beim fertigen Gerüst konnte beliebig angefügt und entfernt werden, doch in allen Fällen blieben ursprünglich an das Drahtgerüst angefügte Pappscheiben bis zum Endergebnis formbestimmend. Von der körperhaften Schwellung der Form (bei 8 rechts) bis zur fast metallenen Härte in anderen Fällen sind alle Formmöglichkeiten gegeben. In einer Arbeit müssen sie jeweils konsequent durchgebildet werden. ‚Stilreinheit‘ und Gesamtrhythmus werden so bestimmt. Einige Figuren gerieten sehr ‚gegenständlich‘. Es ist aber ein Unterschied, ob ein freies Formen zu sentimentalen Aktdarstellungen führt - wie zumeist - oder auf ‚Gebärden im Raum‘ fußt, wie sie bei solcher Verfahrensbindung ausgelöst werden.

9



8

Ermutigt wurde durch den Hinweis, anatomische Richtigkeit sei nicht maßgebend. So lebte in einer Tänzerin (hier nicht gezeigt) durchaus dieser Gebärdenrhythmus.

9: Hier war das Thema ‚Freie plastische Form‘ (auch U I). Die rhythmischen Gebilde entstanden aus Pappstreifen, die dick mit Gips überzogen und zusammengedrückt wurden. Sobald das Gebilde hielt, wurde es mit Gips (in Kleister angerührt) weiter bearbeitet - teilweise wurden Drahtverstärkungen mit eingedrückt.



1

Wolfgang Biester, Hannover

Die Möglichkeiten der Puppe

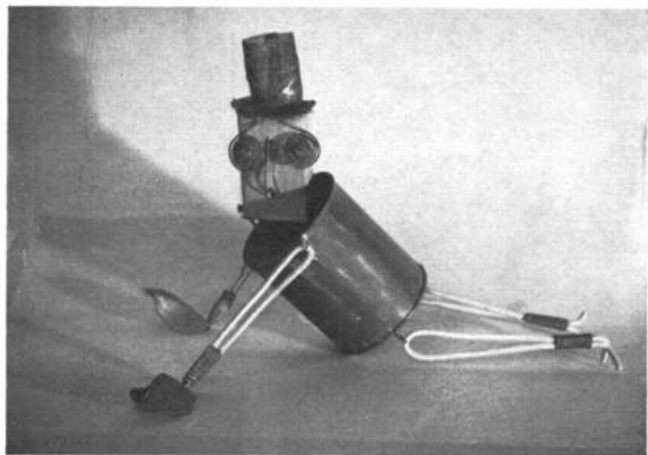
Für das bildnerische Gestalten hat das Spiel unbestrittene Bedeutung. Es schafft das geeignete Klima für die Entwicklung und Ausbildung der schöpferischen Kräfte. Die Ablösung aus der realen Welt mit dem Zwang ihrer vielfältigen Verpflichtungen und die Hinwendung zum zweckfreien Tun sind Kennzeichen des Spiels. Die Regeln, die darin gelten, sind Ordnungsfaktoren. Sie sollen aber die Fülle der Möglichkeiten, welche die formenden Kräfte provozieren, nur so weit einschränken, wie es zur Erhaltung des Spiels notwendig ist. Spiel lockert, entkrampft und birgt Freude. In seinem Ablauf erkennen wir einen Formprozeß, der durchaus Leistung ist und sogar in produktive Arbeit übergehen kann („Etwas geht mir spielend von der Hand“). Es kann wertvolle Gehalte weitergeben. Seinen Sinn sehen wir nicht zuerst in Vorübung und Funktionsschulung oder der Illusionsbildung. Wir verstehen es wie Huizinga als primäre Lebenskategorie.

Hier soll nun von einer Form des Puppenspiels die Rede sein, die ganz im Bereich der Kunsterziehung zu Hause ist und auch die Herstellung der Puppen beeinflussen sollte. Gemeint ist das Spiel aus den Bewegungsmöglichkeiten, das durch Worte, Klänge und Geräusche bereichert werden kann, aber nicht auf sie angewiesen ist, das aus dem Zufall entstehen kann, ihm aber nicht unterworfen bleibt, das Aussagekraft gewinnt und

die bildhafte Phantasie des Zuschauend-Mitspielenden aktiviert. Wie entwickelt sich solches Spiel mit den verschiedenen Puppenarten?

Die Handpuppe. Sie ist seit altersher auf Rüpel- und Schelmen Spiele festgelegt. Der Nuancen scheint sie nicht fähig zu sein. Von den Kleinen wird sie ob ihrer Expressivität geliebt, von den Großen oft als kindlich abgetan. Laut und drastisch fordert sie die grelle Farbe. Wir schnitzen sie aus Holz oder kaschieren sie über einen Tonkern und folgen häufig unbewußt dem fließbandgeschnitzten Klischee der Spielzeugfabriken. Sehen wir uns nach anderen Möglichkeiten um (Kartoffel, Kartons und Schachteln, Wellpappe, Kokosnüsse), dann entdecken wir, daß das neue Material die Puppe in ihrem Ausdruckswert gänzlich verwandelt. Dieses Anderswerden beeinflußt auch sofort das Spiel, das sich nun vom Imitativen löst, sich selbst spielt und kein Vorbild mehr sucht. Da ist nun der Ausgangspunkt, den wir suchen: Die Kokosnuß ist Kopf geworden durch Farbflecke, die Augen andeuten, und Wollfäden, die Haar werden. Es ist gerade so viel Kopf entstanden, daß die Phantasie rege wird und ergänzt. Der Kopf wird ein wenig ins Schräge gedreht, eine Frage entsteht. Er beginnt zu wiegen, der Zweifel taucht auf. Ruckhaft schiebt er sich nach vorn, wieder und wieder, verhält, senkt sich und ruht. Ein Bewegungsablauf wird Zeichen für etwas, das im Innern des Spielers gerade aufgewacht ist. Es entsteht eine Wechselbeziehung zwischen Spieler und Puppe. Eine vielleicht zufällige Bewegung wird als bedeutsam erkannt und weitergeformt. Daraus wird eine Folge, die den Betrachter veranlaßt, sie mitzuvollziehen und so des Gehaltes innezuwerden. Das Wort tritt hinzu, begleitet die Bewegung, vertieft sie, formt sie vielleicht um, weil in der Phantasie ein Neues auftaucht, das einen anderen, besseren Bewegungsablauf forderte. Mit den Möglichkeiten, die in diesem Stadium der Improvisation auftreten, wird experimentiert bis Form entsteht. Solches Spiel schafft nicht die Illusion, sondern schöpft aus dem Bildnerischen.

Die Marionette. Ihr eigentliches Element ist gerade das, was der Mensch nicht kann. Es ist die irrealer Welt, die aber auch existiert und für uns Bedeutung hat. Schon bei der Herstellung der Puppen verzichten wir auf allzu menschliche Züge, die uns auf die Illustration festlegen würden. („Dr. Faust“ wollen wir ohnehin nicht aufführen.) Allerdings sollte auch das Extrem der abstrakten Figur vermieden werden, weil es den Bezug zwischen Spieler und Marionette erschwert und das Spiel der Unverbindlichkeit anheimfallen könnte.



2



3

Aus Büchsen und Drähten ist eine Marionette hergestellt. Welches Spiel können wir ihr entlocken? Sie liegt auf der Bühne, ein Bündel von Teilen. Wir heben das Spielkreuz, und die Bewegung schafft Zusammenhang, bildet Figur. Quietschende, blecherne Geräusche erwecken sie zu einem seltsamen Leben. Weiter richtet sie sich auf, die spiraligen Augen pendeln noch ein wenig, scheinen zu blicken und kommen zur Ruhe! Die Beine bewegen sich stelzenhaft. Eine Kugel gleitet herab, schwebt vor dem blechernen Wesen, das nun ein Ziel bekommt, sich nach ihr neigt und mit ihr hebt, sie schließlich verliert. Eine zweite Büchsen-gestalt tritt hinzu. Beckenschläge veranlassen zu gleichartigen Bewegungen. Schließlich entschwinden sie aus dem Licht. - Die Bewegungsfolge wird wiederholt, dann treten Varianten auf, neue Möglichkeiten. Einige Klänge auf dem Glockenspiel unterstreichen eine Geste. Allmählich wird aus dem Spiel ein Ganzes, eine Gestalt.

Die Schattenfigur. Allgemein dient sie dem Märchenhaften als Illustration. Sie vermag aber mehr zu geben. Anders als die Handpuppe gehört sie mehr dem traumhaft-unbewußten Bereich an. Sie erscheint geistig-abstrakt. Bewegung entsteht in wenigen Gliedern, auch in der Form der Silhouette; größere Beweglichkeit fordert ruhigen Umriss, schadet aber oft, weil die Mechanik überwiegt (Kopplung der Glieder).

Die Geste ist Träger der Handlung, auf sie allein ist das Spiel gestellt. Ihre Verdichtung bestimmt den Gehalt. Wir finden heraus, was sie auszudrücken vermag, und setzen sie behutsam ein. Wir sehen den Spielschirm als Bild und lassen die Bewegung als Akzent erscheinen, hier und dort in rhythmischem Wechsel. Es entsteht eine Pantomime, die kurz sein muß, weil sie die Zuschauenden stark beansprucht. Tonfolgen auf dem Xylophon, gezupften Saiten oder dem kleinen Gong werden gestisch umgesetzt. Das Spiel gewinnt Tiefe durch verlassende oder sich verdichtende Schatten. Farbiges Licht, das sich mischt, und farbige Schatten treten dazu. Ein bedeutsamer, knapper Text wird daraufhin durchgesehen, ob er sich zur Ausdeutung eignet. Der Spieler versetzt sich dabei selbst in die Geste und wird so besser die Tiefe des Gehalts ahnen.

Die gewohnte Möglichkeit, Figurinen illustrativ einzusetzen, führen wir weiter. Einen begrenzten Bewegungsablauf versuchen wir durchzuformen, bis er gültig wird.

Spiel aus den Möglichkeiten der Puppe ist vorerst eine Einengung, wie auch die Pantomime des Theaters.

In dieser Form beginnt es darum auch erst mit der Pubertät.

Die Beschränkung führt zur Konzentration auf die Bewegung und ihren Gehalt. Da es spielend geschieht, wird kein Zwang empfunden, und die Freude bleibt dabei. Von der Improvisation zur Gestalt sich entwickelnd, hat dieses Spiel bildenden Wert. Es wird auch die Aufführungen mehr illustrativen Charakters vor der Schulgemeinde gehaltvoller machen und bei Nachgestaltungen - Märchen, Dichtung - vertiefend wirken. Der Bezug zum Werken ist unmittelbar: Die Puppen werden lebendiger, spielerischer, sie entfernen sich vom Klischee. Vor allem aber wird auch gespielt und nicht nur in Vitrinen gehängt.

Handpuppen - Marionetten - Maskenspiel

- 1/52: Gerigk, Marionetten (3)
- 6/52: Wohlfeil, Puppe und Stück (2)
- 4/53: Lausche, Forderungen an die Marionette (2)
- 2/54: Siegel, Puppenspiel (1)
- 5/54: Röttger, Bericht über Marionetten; Ass.-Arbeit (3)
- 1/55 DG: Winter, Handpuppen (6)
- 5/55 DG: Boeck-Niedermair, Bestickte Stoffpuppenköpfe (12)
- 1/56: Jensen, Handpuppen- und Schattenspiel (10)
- 1/56: Ehninger, Die Calwer Maskenspiele (2)
- 6/57: Draeger, Handpuppen aus Wellpappe (6)
- 2/58 DG: Ebert, Allerlei zum Schulfest (6)
- 3/58: Brauckmann, Spiel mit Masken (3)
- 4/58: Zumsteg, Puppenspielfiguren (6)
- 6/58: Winter, Puppenspielbühnen-Entwürfe (5)
- 5/61: Biester, Handpuppen und Marionetten (6)

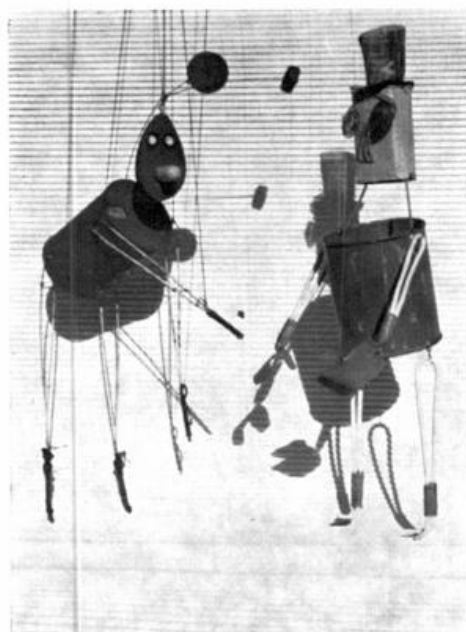
Schrifttum: Bähr, Das große Kinderfest (1/52 und 6/54 DG) - Reiß-Raffet, Die Handpuppe (1/52) - Arndt, Das Handpuppenspiel (3/52) - Martini, Kasperle-Bastelbuch (6/51) - Handbuchband „Schulbühnen- und Puppenspiel“ (6/58) - Zum 70. Geburtstag Max Jacobs (6/58) - Dorst, Auf kleiner (Marionetten-) Bühne (1/59).

Steinbildnerei

- 5/51: Lüders, Meine Steinbildhauer (4)
- 3/53: Friedmann, Allerlei Werkarbeiten (dabei zweimal Stein)
- 4/54: Löffler, Schaumstein- (Ytong-) Arbeit (2)
- 2/56: Linde, Grabmäler unserer Zeit (4)
- 3/56 DG: Schilling, Fries aus Steinköpfen (6)
- 5/57: König, Specksteinplastiken (3)
- 4/58: Von der Heide, Sandsteinreliefs (3)
- 4/58: Schmoll-Eisenwerth, Skulpturen in Ytong (3)
- 6/58: Weigang, Steine bemalen (3)
- 1/61: Kämpfe, Eulen aus Sandstein (1)

Schrifttum: Hoffmeister, Schrift in Stein gehauen (6/51) / Die Friedhof-fibel (3/55).

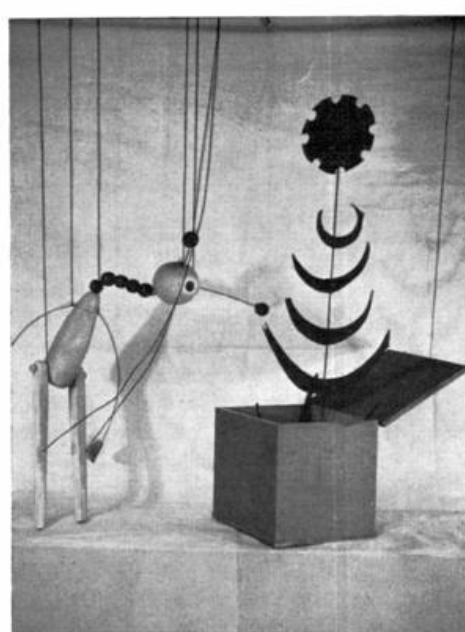
5

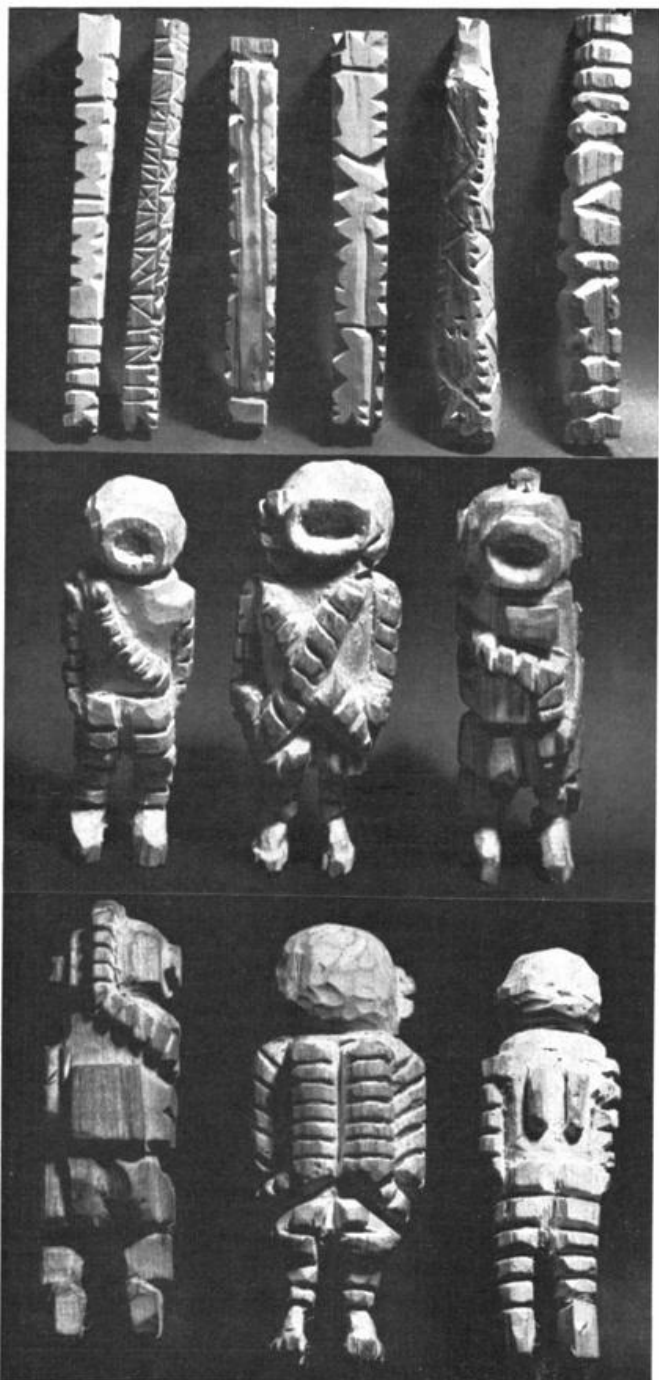


4



6





Erwin Roth und August Steidle, Leonberg

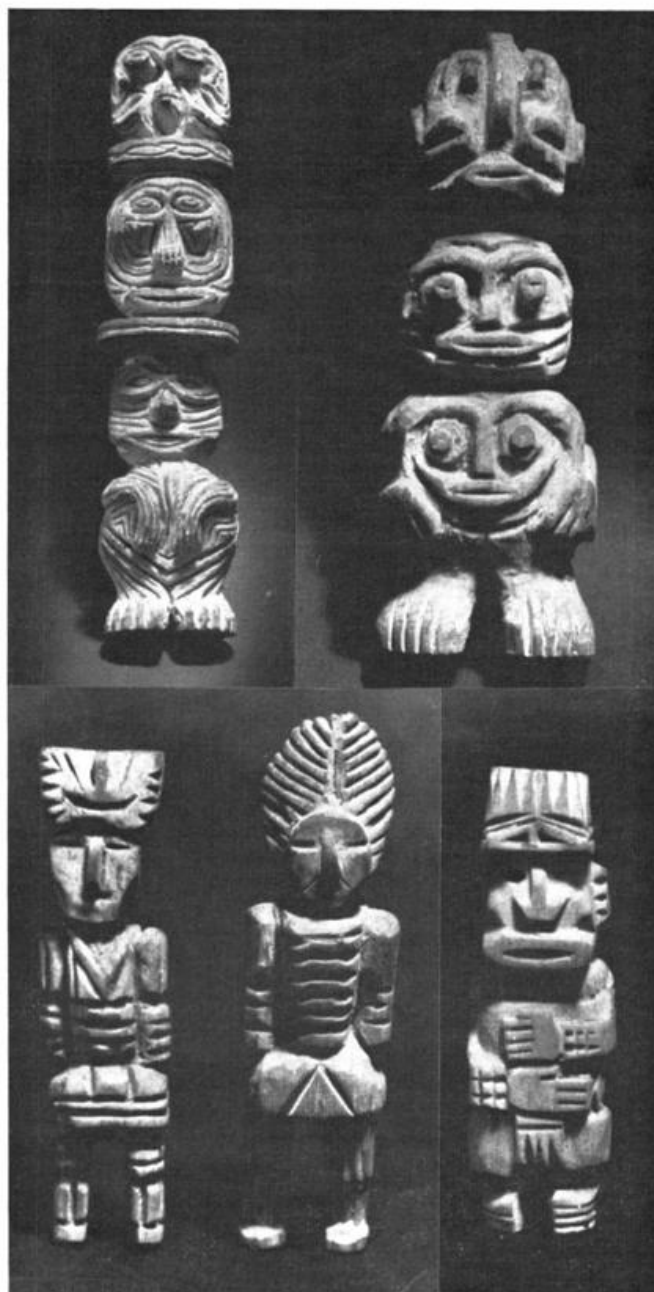
Kerbschnittfiguren

Die Bilder zeigen etwa 8-10 cm hohe Figürchen, die von 14jährigen Volks- und Mittelschülern nur mit dem Messer aus Lindenholz geschnitten wurden. Eine Ausnahme bildet der 25 cm hohe Totempfahl bei 3 links. Diese Aufgabe bildete die Weiterführung von ‚Zauberstäben‘, die wir die Jungen im 7. Volks- bzw. 2. Mittelschuljahr kerben ließen. Diejenigen des Fotos 1 sind allerdings in einer Hilfsschuloberstufe entstanden. Obwohl keinerlei Anregung dazu gegeben wurde, überraschen bei vielen Arbeiten gewisse Parallelen zu den ‚Schnitzwerken‘ der Naturvölker. Diese Ähnlichkeiten lassen sich teilweise auf die einengende Spielregel ‚vor allem nur gerade Kerben‘ - zurückführen, beruhen aber hauptsächlich wohl auf ähnlichen Formvorstellungen.

Wenn auch bei keiner der Arbeiten ausgesprochene Negativformen (Nase als Vertiefung usw.) vorkommen, so zeigen sie doch beinahe alle noch die elementare Zweischichtigkeit - ‚aus der Fläche in die Tiefe‘ -, die jeder urtümlichen Plastik innewohnt. Das meist übergangslose ‚Vor - Zurück‘ bringt es mit sich, daß die Qualität dieser Figuren nicht in der ‚plastischen Bewegung‘, in der Spannung von Buckel- und Dellenwölbungen, sondern vor allem in einer linearen bzw. flächigen Rhythmisierung beruht.

2 b ist Rückansicht der Figürchen von 2 a; sie zeigt, wie es aus dem Motiv (z. B. Schlauch zum Helm) zur Auseinandersetzung mit dem ‚Rundherum‘ kommen kann.

Das einleitende Gespräch mit den Schülern - die Aufgabe war genannt, das Kerben von den ‚Zauberstäben‘ her geläufig - widmete sich nur der Klärung der Motive: ‚Was für Figuren könnten entstehen?‘ Wir stellten fest, ihr Wesen müsse mit dem Erscheinungsbild des Kerbschnittes einigermaßen übereinstimmen, um so die Vorstellung der Lebensnähe in Phantasterei auslaufen zu lassen. Indianer, Eskimo, Totempfahl, Ritter, Taucher, Düsenjägerpilot entsprachen dieser Forderung wohl; es blieben genug Wahl und freier Spielraum.



Wir wählten Lindenholz, weil ein lebhaft gemasertes Holz die formgebenden Kerben zu sehr beunruhigt hätte, nicht nur weil es ein gutes Schnitzholz ist. Wir spalteten daraus Stäbe, etwa 3 x 3 cm, und sägten davon die gewünschten Stücke ab. Die Größe hatten wir auf den handlichen Umgang mit dem Schnitzmesser abgestimmt. Spätere mißratene Versuche mit größeren Klötzen zeigten uns die Richtigkeit unserer ursprünglichen Überlegung.

Albrecht Scharschmidt, Bad Segeberg

Figuren aus weißem Karton

Wie man mit Papier zaubern kann, das zeigen heute alle Werkbücher; systematisch hat es Prof. Röttger im Papierband des ‚Spiels mit den Werkmitteln‘ dargeboten.

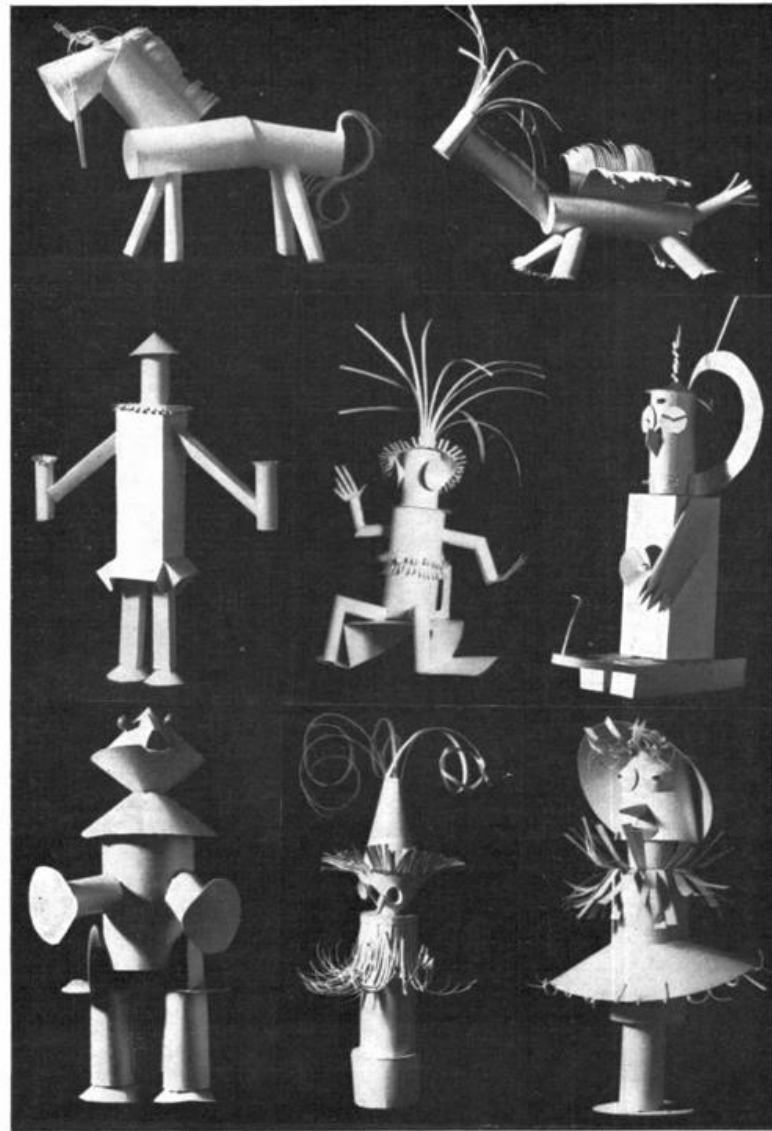
Es ist hierbei bedeutsam, daß aus dem vorerst trocken geometrischen Anfang, nämlich durch Einrollen und Falten Zylinder, Kegel und Prismen als ‚Körper‘ in die Hand zu bekommen, Phantasiekräfte entbunden werden.

Kann es Kindern genügen, aus Bauklötzen, Schachteln, Büchsen und Korken Gebilde zu bauen, in die sich alles mögliche hineinsehen läßt, was ebenso schnell wieder verworfen werden kann, so wird im Reifealter dies Spiel, wenn es am formbaren Papier vor sich geht, zu einem vielfachen Erproben des bestimmten Zusammenfügens der wie auch einfachen ‚Körper‘-Grundformen. Man weiß, hier kann allein die bauliche Phantasie walten. Aber man erfährt, daß Jugend ebenso - eher noch stärker - zu Figuren neigt, denen man allerlei Ausdruck abgewinnen kann, in die man manches hineinlegen kann, zu denen man vieles hinzuerfinden kann: physiognomisch Gestalthaftes. Und zwar umgehend, auf dem Wege der Feingliederung, die durch Einschneiden, Kräuseln, Einstecken, Kleben usw. in dieser nach vorn offenen Art kein anderer Werkstoff erlaubt. Anhand der elementaren ‚Statuarik‘ werden die Halbwüchsigen sozusagen zu Kostüm-Schneidern, zu Maskenbildnern, zu Bildnern überhaupt, die sich unbeschwert aussprechen können und es gern und hingebend tun; wichtigste Bestätigung für den Lehrer, daß hiermit ein Nerv der ‚schöpferischen Freiheit‘ getroffen wird.

Verbindlich ist das Papierweiß, verbindlich, daß nichts aufgemalt, nur gerissen oder sonst misch-gebastelt wird, sondern - dem eigenen Interesse der Jugend entgegenkommend - alles säuberlich gewerkt zu sein hat. Jedoch: Welche Freiheit in diesem Rahmen! Das Papier läßt selber alle Arten plastischer Wirkungen entstehen: Kern- und Schalen- (Hohl-) und Relief- und Gestänge-Plastik; letztere, weil Papierstreifen sozusagen Weißlinien bilden, die ‚raumgreifen‘. Wirkungen, die nicht einspurig sind, wie bei Faden- oder Drahtzeichnungen (-plastiken), sondern die ganze Dreiheit des Körper-, Flächen- und Linien-Seins an einem Gebilde erfahrbar machen - in vielerlei Spannung und Betonung.

Von diesen Formalien ist nicht etwa lange (oder überhaupt) zu reden; sie ergeben sich beim Tun! Und je nach Vorstellungsweise, Naturell und Geschick (jeder Schüler gibt sich hier unbekümmert kenntlich) zieht der Anfang Weiterungen nach sich, indem die Figuren ‚Wesen‘ werden, die auch Namen bekommen wollen. Vom bloß technisch ‚einzubildenden‘ Roboter zum Mond- oder Marsbewohner gibt es dann eine ganze Fabelfolge, die auch ‚stimmende‘ Phantasienamen nach sich zieht.

Das ist ein legaler Vorgang aus dem Tun selber. Auch wer auf Puppenspielfiguren aus ist, kann gut tun, ein ganzes Kabinett grundverschiedener Wesen (bereits aus Kartoffel- und Rübenköpfen) entstehen zu lassen. Was sie ‚darstellen‘ könn-



ten, wie sie gar sprechen müßten, das steht nicht voran, sondern ist Folge der Betrachtung. Erst Tat, dann das Wort. Und beim Tun das Verfolgen des plastischen Geschehens: was sich ändert mit Unterbau und Kopfbedeckung, mit Lage und Geste der Gliedmaßen, was steigert oder mindert, worauf es ‚eigentlich‘ hinauswill. Denn das Maß ist und bleibt auch hier die augenfällige ‚Einheit des Ganzen‘, aus der nichts herausfällt.

Bildneri in Papier und Pappe

- 6/52: Straßner, Papiergarten und -stadt (4)
- 6/52 DG: Lometsch, Weihnachtsgehänge, dabei auch Holz und Blech (1)
- 4/53: Heum, Masken aus Tüten (2)
- 6/53 DG: Gottschow, Kostümfiguren aus Papier (5)
- 6/53 DG: Greiss, Weihnachtsengel (1)
- 1/54: Prescher, Gebilde aus Pappstreifen (3)
- 4/54: Rassiger, Fastnachtsmasken (4)
- 4/54: Kästner, Rhythmische Papier-Gymnastik (3)
- 5/54: Röttger, Papierarbeiten, Ass.-Arb.-Bericht (8)
- 6/54 DG: Weikert, Masken aus Schachteln (2)
- 6/54 DG: Ebert, Maskenschilder (3)
- 2/55: Klauf, Papierstreifen-Rollwerk (6)
- 3/55: Röttger, Papierreliefs und Fahrzeug (3)
- 6/56: Krebs, Papier- und Blechplastik (3)
- 1/85: Röttger, Lehrgang in Schweden (4 Papierreliefs)
- 4/58: Homolka, Papierplastiken (6)
- 4/58: Barz, Heimbericht (dabei 1 Papierfisch)
- 6/58: Schloder, Papierfiguren (2)
- 6/59: H. P. Walter, Papierpuppen über Draht (5)
- 2/60 DG: Ebert, Das Problem der eignen Form (dabei 3 Papiertiere)
- 6/60: Heum, Vogelunruhen (3)
- 5/61: Heum, Papiertiere und -puppen (11)
- 5/61: Lempelius, Masken und Figuren, teils mit Gips (5)
- 5/61: Scharschmidt, Figuren aus weißem Karton (8)

Der Sandguß - ein einfaches Reliefverfahren

Der besondere Wert des plastischen Gestaltens liegt im Beanspruchten des Tastsinns - als Ausgleich und Ergänzung zum vorherrschend bildhaften Arbeiten. Da vollplastische Arbeiten im normalen Unterricht oft schwer durchführbar sind, kommt den Reliefverfahren besondere Bedeutung zu; sie sind ohne große Vorrichtungen auch in großen Klassen möglich.

Wohl die einfachste Negativ-Technik ist der Sandguß. Wir brauchen eine Schuhschachtel, rauhen oder feineren Schweißsand (wie er beim Ansetzen von Zement als „scharfer“ Sand benutzt wird) und Stuckgips. Gewöhnlich ist dies der Arbeitsverlauf:

Die Schüler skizzieren auf Papier im Format ihrer Schachtel ein Motiv, bei dessen Besprechung der Lehrer darauf hinweist, daß der Sand ein Eingehen auf Einzelheiten verhindert, daß das Schachtelformat voll zu nutzen bleibt und daß - wie bei jedem Negativ-Verfahren - einzutiefen ist, was nachher erhalten wirken soll.

Danach kommt in die Schachteln eine etwa 8 cm starke Sandschicht, die mit Wasser besprengt und festgedrückt (gestampft) wird. Dann beginnt mit den Fingern, Holzstücken oder sonst brauchbaren Mitteln das Herausgraben und Eindringen der gemeinten Form, wobei - wenn nötig - mit Spachteln oder Falzbeinen gesäubert und festgehämmert wird. Nun wird Gips ziemlich flüssig angerührt und vorsichtig eingegossen.

Der Sandguß ist fertig, wenn nach dem Abbinden die Gipsplatte abgehoben werden kann, wobei sich zeigt, daß der an sich langweilige Gips durch die anhaftenden Sandkörner belebt worden ist. Was davon zuviel ist, wird mit Bürste und Wasser beseitigt. - Die Schachtel samt Sand kann ebenso zu einem zweiten oder dritten Versuch dienen.



1

Geformt wurden vielerlei Motive, u. a. Köpfe, Gockel, Stelzvögel, auch ungegenständliche Figurationen. Hier spreche allein der Kopf-Abguß eines 16jährigen für die Eigenart der körnigen Oberfläche. Man probiere selber!

Der Rollsiegel-Schnitt

Bei einem Besuch des Louvre fielen mir hervorragend geschnittene assyrische Rollsiegel ins Auge, und es kam mir der Gedanke, es könne für Schüler der Mittel- und Oberstufe eine gute plastische Übung und willkommene Abwechslung sein, selber Rollsiegel herzustellen. Das Kleinformat (jene Rollsiegel waren nur 2,5 cm hoch bei etwa 1,6 cm Durchmesser!) würde zu Einfachstformen und klaren Kompositionen nötigen.

Die Rollsiegel haben eine sehr lange Tradition. Solche der staatl. Münzsammlung in München stammen aus der Zeit von 2500 bis 550 v. Chr., meistens in Muschelkalk, Marmor oder Eisenstein geschnitten. Für unsere Schulzwecke verbot sich Stein; hier konnte nur Stuckgips in Betracht kommen, wobei die Erfahrung zeigte, daß größere Formate am Platze waren. 8 cm Höhe bei 3 cm Dicke spielten sich ein; denn zu große Zylinder verhindern ein gutes Ausdrücken des Tons, zu kleine lassen nur noch Ritzzeichnungen übrig.

Werkstoffe und Werkzeuge sind leicht beschaffbar: Gips, Pappe, Heftklammern, Taschenmesser, Brennton. Zuerst haben



1. Kopf in Sandguß J 16

2. Siegelzylinder-Abdruck aus Uruk/Djemdet-Nasrzeit (um 2500 v. Chr.). / Vom Bildarchiv Foto Marburg erbetener Abzug. Die Abbildung (kleiner) kommt in Band 1 der großen Kunstgeschichte von Hamann vor; vermutlich Priester (König?) mit Stierkultbild und zwei Ruderern in einem Boot.

3. Gipsrollsiegel / 8 cm hoch J 16.

4. Gipsrollsiegel-Abdruck, zweimal übereinander, in Ton / J 15.

3



2



die Schüler aus dünner, mit Heftklammern zusammengehaltener Pappe ihre gut runde Rolle zu bilden, wohinein der auf übliche Art angesetzte Gips gegossen wird.

Zum Einkratzen und Eintiefen der Negativformen gehört die Weisung: alles muß schräg eingeschnitten oder -gekerbt werden, um gut ausformbare Höhlungen zu haben, da an „senkrechten“ Grabenrändern der Ton unweigerlich hängen bleibt. Sie gilt ohnedies für jede Art Negativschnitt, der abgeformt werden soll. Schüler, denen das „Negativ“-Denken schwerfällt, mögen Zwischenabdrücke mit Modellierten machen.

Ein Unterrichtsgespräch klärt, was sich zu einem Abroll-Relief eignen kann. Meist ist es zweckmäßig, „mehrstöckig“

zu verfahren, um in jedem „Fries“ den Verlauf übersehen zu können, da sonst die Gestalten im Verhältnis zum Durchmesser zu groß werden, bei zu tiefem Aushöhlen das Auswalzen erschweren und die ganze Mühe vergeblich machen können. Um den Vorteil der relativ großen Abrollfläche gut zu nutzen, empfiehlt es sich, Friese zuzuschneiden und fortlaufende Gruppierungen zu erproben, wie sie bei Menschen- und Tierreihen, Jagd, Karawane u. ä., auch symmetrischen Ordnungen nahe liegen.

Vor dem Abdrücken auf Tonplatten mit glatter Oberfläche werden die Zylinder gründlich gesäubert. Beim Rollen müssen beide Hände einen gleichmäßigen, ziemlich starken Druck ausüben und „Richtung halten“. Zu schwacher Druck formt das Relief nicht gut aus, zu starkes Pressen bringt die Tonplatte zum Reißen.

Das fertige Relief muß wie jede Tonarbeit, die dann in den Brennofen soll, auf einer Gipsplatte (mit feuchtem Tuch bedeckt, um den anfangs einseitigen Wasserentzug auszugleichen) gründlich durchtrocknen.

Anm. des Schriftleiters: Die übermittelte Abbildung eines Siegelabdrucks (um 2500 v. Chr. aus Lapislazuli von 2,6 cm Höhe), eine dichte Gruppe von Menschen mit Opfertieren zeigend, war bereits stark gerastert, weswegen ein anderer, übersichtlicher Beleg im Erstfoto an seine Stelle trat.

In manchen volkskundlichen Sammlungen finden sich holzgeschnittene „Butterrollen“, also auch Rollzylinder, in denen das alte Abdruckverfahren fortlebte, häufig in kunstvollem Kerbschnitt mit Zierformen und schlichten Sinnzeichen.

Rückverwiesen sei auf Heft 3/56, worin Karl Hils bereits Rollsiegelabdrücke von Stuttgarter Kunststudenten vorführte und dazu vermerkt, daß sie den Gips in alte Senf- oder Konservengläser gossen, um dann das Glas vorsichtig wegzuschlagen. Es geht auch mit schmalhohen, flachbödigen Flaschen, wobei ganz gleichmäßige Rundwalzen herauskommen.

Daß man mit „Kerbschnitt“-Rundhölzern vorzüglich drucken kann, erwies schon die Tapetenindustrie; auch alte Gummischlauchstücke mit Besenstiel-„Einlage“ lassen sich beschnitzen, um zur bleibend sinnvollen Gattung der reliefierten „Umlaufbilder“ beizutragen.

Wer mag einmal ans Schnitzen von Holzwalzen herangehen, die z. B. auch als Gebäckmodell verwendbar wären?

Knochen und Horn

- 2/54: Lüders, Wenig beachtete Stoffe (7, dabei auch Knochen)
- 2/55: Holschuh, Alte und neue Werkstoffe (dabei zweimal Knochen)
- 2/58: Lüders, Aus Knochen und Horn (2)

Gips – Negativschnitt – Relief – Block

- 5/52 DG: Delfant, Negativschneiden (3)
- 6/52: Gutbrod, Flucht nach Ägypten, Positivrelief (3)
- 3/53: Kretschmar, Bildnerei aus dem Block (3, davon zweimal Gips)
- 3/53: Klöckner, Plastik in Gips (4)
- 6/53 DG: Kornmann, Negativarbeit in Gips, Stein, Metall und Glasschliff
- 2/55: Eppler, Gips als Werkstoff (3)
- 6/56: Bellm, Gipsplastik und Schieferschnitte (5)
- 1/58: Zwiener, Abformungen mit Fließpapier
- 6/58: Weber, Gipsabgüsse von Linal-Negativschnitten (8)
- 5/59 und 5/61: J. Rickert, Plakettenentwürfe
- 5/61: Kläger, Gipsnegativ am Rollzylinder (2)

Bildnerei in Ton und Brennöfen

- 3/51: Kunze, figürliche Plastik Jugendlicher (5)
- 4/51: Klöckner, Aufbautöpferei und eigenes Brennen (6)
- 2/52 DG: Hils, Musikinstrumente (8, dabei Ton-Blasvögel)
- 5/52: Weismantel, Lehrversuch in plastischen Arbeiten (zweimal Ton)
- 2/53: Lechner, Kratzzeichnungen auf Gefäßen (2)
- 6/53 DG: Gauhl, Weihnachtskrippe in Ton (3)
- 6/54: Adam, Eigenbau-Brennofen (3)
- 3/55: Klöckner, Schalen, Hohlkörper, Hohlplastik usw. (6)

- 4/55: Biedermann, Schüler bei Neubaugestaltung (2)
- 2/56: Kunze, Aufbauseramik mit Dekor. Naber-Ofen-Erfahrung (4)
- 3/56: Hils, Tonabdrücke von Negativschnitten, dabei Rollsiegel (5)
- 5/56: Gottschow, Plastik in Mainz (14), zur Hälfte in Ton
- 6/56: Faller, Musische Woche Heidelberg (dabei auch Töpferei)
- 3/57: Tamm, Keramische Arbeiten (3)
- 6/57: Osten, plastisches Gestalten (13, dabei siebenmal Ton)
- 4/58: Wohlgemut, Gebrannte Tonreliefs (3)
- 2/59: Schellenberger, Plastik in Stuttgart (21, davon siebenmal Ton)
- 5/59: Ebert, Tonreliefs (17)
- 1/60: Scharschmidt, Vulkano-Brennofen-Erfahrung (2)
- 1/60: Lehmann, Selbstbericht über „Vulkano“ (1)
- 1/60: Keramik-Ing. Harms, Das Arbeiten mit Ton
- 5/60: Ebert, Modellieren und Aufbautöpferei mit Volksschülern (23)
- 5/60: Ebert, Bericht über Eigenbau-Ofen (3)
- 5/61: Ebert, Modellieren mit Schulanfängern (6)
- 5/61: Orschiedt, Allerlei Plastisches (4, dabei zweimal Ton)
- 5/61: Kläger, Tonandrucke von Negativschnitten (4)
- 5/61: Lamprecht, Schmückendes Ordnen an Gefäßen (2)

Werkgut: W. Ebert, Bauernkeramik, in 1/60 deutsche (6), 2/60 französische (6), 6/60 italienische (9), 1/61 spanische (8), 3/61 nordafrikanische (6).
1/61 DG: W. Ebert, Vorgeschichtliche Plastik in Persien (3)

Schrifttum: Hils, Formen in Ton (1/52) / Geiger, Keramisches Gestalten (4/58) / Handbuch „Werken“ (5/57 und DG 1/58)

Geätzter Schmuck

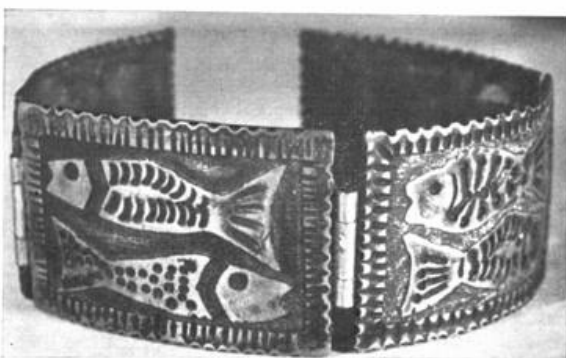
Nur in wenigen Werkbüchern wird Ätzen als gestalterisches Verfahren für Schüler aufgeführt; meist ist es nur als Mittel zur Oberflächenbelebung von Metallen genannt. Das ist erstaunlich, weil die Technik in der Industrie und beim Kunsthandwerk sehr vielseitig angewendet wird. Uns scheint, die meisten Lehrer hält davon nur die Besorgnis ab, Schüler mit Säuren arbeiten zu lassen. Bei unsern Versuchen hat sich aber gezeigt, daß der eigentliche Ätzzvorgang eine untergeordnete Rolle spielt.



1



3



2

Die Ätzt e c h n i k ist recht einfach. Alle Teile einer Metalloberfläche, die positiv stehen bleiben sollen, werden mit Lack abgedeckt und die freigebliebenen anschließend durch eine Säure herausgeätzt. Es entstehen erhabene und vertiefte Flächen, die durch die Kontraste glatt-rauh, hell-dunkel und glänzend-stumpf wirken. Diese Gegebenheiten müssen schon bei der Themenwahl berücksichtigt werden; am besten geeignet sind also einfache Formen mit einer guten Verteilung von hellen und dunklen bzw. erhabenen und vertieften Flächen. Da die positiven Stellen auch noch mit feinen Ornamenten verziert werden können, bietet sich Schmuck aus Messingblech als naheliegendes Thema an.

Am Entwurf mit Feder und Tusche arbeiteten die Mädchen zwar begeistert mit, zweifelten aber noch sehr daran, ob sie diese selbstgemachten Armreifen, Broschen und Armbänder auch tragen würden, weil sie zunächst nur an die edlen Goldschmiedearbeiten dachten. Es ergab sich gleich eine gute Gelegenheit, mit ihnen über Schmuck im allgemeinen zu sprechen. Erst als einige fertige Arbeiten vorlagen, sahen sie ein, daß Schmuck nicht unbedingt aus wertvollem Material und mit technischer Perfektion hergestellt sein muß. Während die Jungen meist figürliche Darstellungen wählten, beschränkten sich die Mädchen überwiegend auf rein ornamentale Entwürfe. Armbänder und Armreifen verlangten über den Entwurf hinausgehende Vorüberlegungen: Wie sollen die einzelnen Glieder der Armbänder nachher verbunden werden? - Welches ist das beste Verhältnis von Länge und Breite? - Wie lang müssen Armreifen sein, damit sie leicht anzulegen sind und trotzdem gut sitzen? - Sollen sie vor oder nach dem Ätzen gebogen werden? usw. Dieses Überlegen und Ausprobieren, Erfinden und wieder Verwerfen nimmt die Kinder schon von vornherein gefangen, abgesehen davon, daß dabei auch gelegentlich neue Anwendungsmöglichkeiten für diese Technik gefunden werden.

Zum A b d e c k e n kann man Wachs, Paraffin, Lack und Harz verwenden. Wir nahmen handelsüblichen Asphaltlack als geeignetsten Ätzgrund. Er muß aber immer wieder so mit Terpentin verdünnt werden, daß er noch mit einem Pinsel aufgetragen werden kann und gleichzeitig gut abdeckt. Ratsam ist es auch, etwas Wachs einzuschmelzen oder einfach fein einzu-



4

6

schaben. So bleibt der Lack nach dem Trocknen geschmeidig, und beim Auskratzen entstehen scharfe Umriss. Größere Flächen, die nachher erhaben stehen bleiben sollen, malten die Schüler zuerst mit einem Pinsel auf und zogen die Umriss nach dem Antrocknen nochmals mit der Zirkelspitze nach. Bei feinen Figuren dagegen wurden zuerst die Werkstücke vollständig abgedeckt und dann die negativen Flächen ausgekratzt. Diese Auftragstechnik hat den Vorteil, daß man den Entwurf nur auf das schon abgedeckte Werkstück durchzudrücken braucht. Selbstverständlich können auch Figuren, die „gemeint“ sind, herausgeätzt werden. Negative Linien können sehr fein sein, während die positiven immer etwas kräftiger sein sollten, da ja die Säure nach allen Seiten weiterfrißt. Am besten werden die Werkstücke erst nach dem Ätzen auf die richtige Größe zugeschnitten, damit der Rand, der ja durch Anfassen usw. gelegentlich wieder frei wird, nicht von der Säure zerfressen wird. Ebenso müssen die Werkstücke plan sein, wenn sie in die Säure kommen, da sie sonst ungleich tief ausgeätzt werden. Eine zufällige „Entdeckung“ der Schüler: Wird von den negativen Stellen der Abdecklack nicht ganz sauber entfernt, so entsteht nach dem Ätzen eine raue Oberfläche, die an Metallguß erinnert.

Salzsäure und Wasser im Verhältnis 1:1 oder etwas verdünnte Salpetersäure sind Ätzflüssigkeiten, die ein rasches Ätzen ermöglichen. Es entstehen aber gesundheits-schädliche Dämpfe, so daß nur mit großer Vorsicht im Freien

gearbeitet werden kann. Deshalb verwenden wir handelsübliche Eisenchloridlösung. Die Ätzdauer ist zwar ziemlich lang - bei 30prozentiger bis zu 15 Stunden -, dafür ist aber die Lösung ziemlich ungefährlich. Mit einiger Erfahrung kann man auch in Stufen ätzen. Nach dem ersten Ätzvorgang wird das Werkstück mit Terpentin gereinigt, ein Teil der Figuren, z. B. Flügel eines Vogels, Fischschuppen usw., neu abgedeckt und der Rest nochmals eine Stufe tiefer geätzt. Auch wenn sehr tief geätzt werden soll, z. B. Kupferblech für Grubenemail, muß das Werkstück nach einigen Stunden nochmals an den herausgeätzten Kanten abgedeckt werden, damit die Säure dort nicht seitwärts weiterfressen kann.

Die Ornamente unserer ersten Broschen wirkten trotz aller Sorgfalt beim Einkratzen nicht regelmäßig genug. Einige Jungen erinnerten sich daran, daß wir auch schon mit Metallpunzen gearbeitet hatten. Damit konnten wir jetzt noch nach dem Ät-

das Metall mit etwas gelöstem Kupfervitriol, evtl. mit eingeschabtem Zinn oder Spuren von Salpetersäure, einstreicht und anschließend über der Flamme oder im Brennofen durchglüht. Patinieren läßt sich sogar schon mit Sidel, indem man wieder das ganze Werkstück einstreicht, das Putzmittel antrocknen läßt und nur die positiven Flächen poliert. Die Vertiefungen verfärben sich dann wie Grünspan. Ausgeätzte Flächen können weiterhin mit schwarzem Modellierwachs ausgefüllt werden. Jeder Arbeitsgang wird die Schüler zu neuen Versuchen anregen.

Manche Schwierigkeit und viel Kopfzerbrechen bereiteten die Verbindungen der Einzelglieder für Armbänder. Die



7

zen Ornamente aus Kreisen, Dreiecken, Punkten usw. sehr gleichmäßig anbringen: Abb. 8 bis 10. Diese Mischtechnik von Ätzen und Punzieren eignete sich besonders gut für unsere Armbänder und Broschen. Die Ränder deckten wir von vornherein also ganz ab und verzierten sie erst nachträglich mit Punzen.

Die Nachbehandlung verleiht den Schmuckgegenständen noch einen besonderen Reiz und läßt den Schülern viele Gestaltungsmöglichkeiten. Zunächst können negative und positive Flächen durch Patinieren oder Einfärben noch kontrastreicher gemacht werden. Man kann das ganze Werkstück etwa dünn mit Ätzgrund oder einer anderen Lackfarbe einstreichen und die positiven Flächen entweder sofort mit einem Lappen abwischen oder nach dem Trocknen mit feinstem Schmirgelpapier oder Stahlwolle 00 polieren (Abb. 8, 10). Ähnliche Wirkungen lassen sich bekanntlich erzielen, wenn man



8

10

einfachste Lösung, sie mit Ringen zu verbinden, befriedigt am ehesten, wenn die Ringe aus starkem Messingdraht selbst gebogen werden, da gekaufte Federringe zu dünn für unsere Messingplättchen sind. Die Fotos 1 bis 3 zeigen weitere Möglichkeiten. Bei 1 wurden U-förmige Messingstreifen auf die Rückseite der Plättchen gelötet, durch Schlitze in ein Lederband gesteckt und umgebogen. Genauso können auch Messingscharniere aufgelötet werden: 2. Das Weichlöten ist in diesen Fällen nicht sehr schwierig, da nur verhältnismäßig große Flächen verbunden werden, was praktische Schüler unter Mithilfe des Lehrers leicht bewältigen. Die selbstgedrehte Drahtspirale eignet sich nur dann als Verbindung, wenn die Löcher in den

Plättchen ganz sorgfältig in genau gleichen Abständen gehöhrt werden: 3.

Die beschriebenen Arbeiten sind die ersten Ergebnisse einer 8. Volksschulklasse. Sicherlich ist das Thema damit noch nicht erschöpft. Die Beispiele lassen aber erkennen, daß die Ätztechnik erstaunliche Gestaltungsmöglichkeiten bietet und die Experimentier- und Erfinderfreude der Jungen anspricht. Auch die Mädchen können sich an dieser Werktechnik beteiligen, da es nicht so sehr auf handwerkliche Fertigkeiten, sondern mehr auf kindgemäße und materialgerechte Entwürfe ankommt.

Gustav-Adolf Lamprecht, Koblenz

Schmückendes Ordnen an Gefäßen in der Mittelstufe

Nach einjähriger Pause konnte der Kunstunterricht in einer U III (7. Schuljahr) wieder aufgenommen werden; sie mußte wieder an die Hand genommen werden zu einer Zeit, wo besonders in großen Klassen Verwilderung aufzukommen droht. Es war ein ganzer Jahresplan vorzubedenken, um auch den Lehrenden zu einer Konsequenz-ohne-Weichwerden zu zwingen. Der Plan sah vor:

1. Ornamentale Elementarordnungen, mit Tusche zu zeichnen oder zu „schreiben“.

2. Übertragen solcher Ordnungen auf gezeichnete Gefäßformen („wie“ im geometrischen Stil von Frühkulturen, aber ohne Beispiele zu zeigen; die Jugend trägt solche Formen „mit sich herum“).

3. In Ermangelung eines Brennofens für echte Aufbau-üb-

erei sind möglichst große Gefäße als „Boden“-Vasen oder -Krüge in Draht zu bilden und mit Zement - oder als Ersatz mit Gips - zu „verkörpern“.

4. Eine Bemalung mit Plakafarben ist in Anlehnung an bereits entworfene Ordnungen auszuführen.

5. In Abwandlung der Gefäßkörper sind Trommeln aus verschiedenem Material zu bauen (Hinweis: Eingeborenentrommeln sind den „zivilisierten“ wegen der Schmuckmöglichkeiten vorzuziehen).

6. Von den bauchigen Gefäßformen über die weniger profilierten Trommeln soll das Plastizieren zum Holz hinführen: aus dem vollen Klotz sind Nußknacker zu bilden (um die Weihnachtszeit) und großflächig zu bemalen.

7. Diesen mehr „archaischen“ Formen sollen bis Ostern „bewegte“ Menschen- und Tiergestalten aus Draht, Plastika oder - bei Brennmöglichkeit - Ton folgen.

Der auf den ersten Blick übermäßige Jahresplan ist geschafft worden; die Klasse hat - in Ermangelung eines Werkraumes - selbst bei winterlicher Kälte im Hof auf Mülltonnen ihre Nußknacker fertiggestellt.

Das Schmücken selbstgefertigter Geräte birgt gewiß die Gefahr der modischen Nachahmung. Da entscheidet die Einstimmung und das Entwickeln eigener Vorstellungen, die meistens auf allgemeingültige Grundformen zurückführen und nicht mit Imitation zu verwechseln sind.

Wenn man bedenkt, daß ein Gefäß ein Ruhen, Steigen und Kreisen von innen nach außen versinnbildlicht, dann versteht man, daß in den Frühkulturen der „strenge“ Schmuck kein Modeeinfall war. Das Quadrat-Rechteck mit Horizontalen und Vertikalen, das Dreieck mit Schrägzügen, die Rundformen von Kreis und Oval sind in klaren Gefäßkörpern latent vorhanden und finden im Dekor ihre Entsprechung, wenn es recht angetragen wird.

Gewiß ist besonders das Herstellen der Werkformen zeitraubend, aber 14jährige wissen „so etwas“ besonders zu schätzen und arbeiten auch zu Hause daran. Dabei kann es vorkommen, daß sie übers Ziel hinausschießen, nicht dem in der Schule gefertigten Entwurf folgen und Modisches hineinbringen, wobei besonders kleinere Gefäße gefährdet sind; das gehört zum Material der Kritik.

Die gezeigten Beispiele - nur zu Punkt 3 und 4 - sind ein Durchschnitt aller Bemühungen; es sind keine Glanzstücke in den Vordergrund gespielt worden.

Wenn die Klasse das erstgenannte Programm unvermindert durchhielt, so wohl deshalb, weil jede Aufgabe ein sie besonders fesselndes Problem bot, das sie nicht in Ruhe ließ.

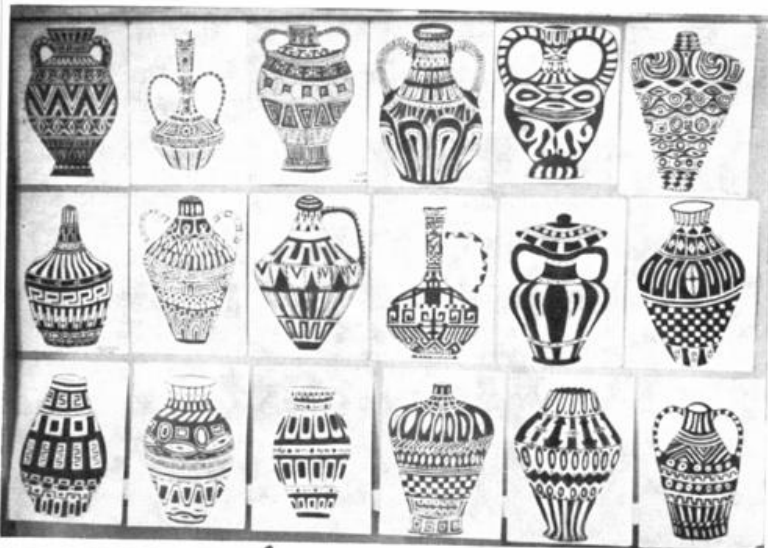
Dieser Eifer war nicht vorzusehen, die Überraschung war auf seiten des Lehrers, der um die Erfahrung reicher geworden war: Wenn Disziplinschwierigkeiten drohen, dann helfen Aufgaben, die ordnende Kräfte auslösen, welche die Schüler zu Hingabe und Leistung verpflichten.

Technische Daten (nach Günter Weber). Zu Punkt 3 - Drahtaufbau der Gefäßformen: „Man nehme“ verzinkten 3-mm-Stahldraht, forme Ringe für den Boden und die Öffnung, schneide gleiche Stücke ab für eine Anzahl „Spannen“, die das Gefäßprofil bekommen, und löte aneinander, um damit ein Gerippe zu haben. Dann nehme man verzinkten 1-mm-Stahldraht und bilde Horizontalringe, wie zum Aus- und Aneinanderhalten der „Spannen“ nötig, um ein Wandungsnetz zu haben (Löten hier nicht erforderlich, es kann gewickelt werden; bei kleineren Gefäßen und schwächerem Hauptdraht kann alles „zusammengewürgt“ werden - unter Wahrung der gemeinten Gestalt!). Es kommen 3-4 Lagen Zeitungspapier hinein, um mit gut aufzublasenden Luftballons ans Drahtgitter gepreßt zu werden (wo das Papier nicht deckt, nachstopfen!). Schließlich dient ein Gemisch aus 1 Teil Dyckerhoff-Zement mit 3 Teilen Wasser, dem Caparol zum Dichten beizugeben ist, zum Auftragen der Wandung.

Bei Gipsbrei Bier oder Tee zufügen, um das Abbinden zu verlangsamen, auch Gipsbinden verwenden.

Nach 24 Stunden in beiden Fällen Ballon und Papier entfernen, auch von innen ausschmieren. Zum Bemalen Plakafarben oder Wasserfarben - mit - Dyckerhoff-Zement.

(Das Studieren einer raumgreifenden Plastik geht nicht anders vor sich, allerdings sind dabei auch Lattengerüste möglich.)



Jugendfestspiel-Plaketten - eine Auftragsarbeit

Im alten Olympia - zur besten, noch kultischen Zeit - empfingen die Sieger als höchste Auszeichnung einen Ölbaumzweig aus der Hand des Priesters. Seit der Wiedererweckung der Olympischen Wettkämpfe gibt es Medaillen; auch sie sind keine Geldpreise, sondern Symbole, die man dem großen Gedanken zufolge in besonders edler Prägung hätte erwarten müssen. Jedoch fanden seinerzeit die besten Entwürfe kein Verständnis. Was derart am grünen Zweig geschah, führte dann zu den Niederungen der Schalen, Pokale und Statuetten, die bis heute mit manchen der internationalen Sportwettkämpfe als Edelkitsch einhergehen.

Seitdem für die Mülheimer Jugendfestspiele die Gestaltfrage der Siegereisenauszeichnung anlag, nahm man sie ernst, d. h. ließ die geschäftige Industrie der Ehrenzeichenfertigung (bis zum Kegelklub- und Skatvereinsbedarf) von vornherein aus dem Spiel. Zwar wird das aus dem Turnerbrauchtum stammende, allgemeine Eichenzweiglein heutzutage schon in Kunststoff überreich, aber es verblieb die Aufgabe der Einzelherstellungen. Lobenswert, daß anfangs die Stadtverwaltung die heimische Keramikwerkstatt Karrenberg (mit formschönen Töpferwaren bekannt) mit Plaketten beauftragte, die in weiser Bescheidenheit das Stadtwappen in einer Umschrift zeigten.

Der Beginn der bildnerischen Mitwirkung durch die Jugend selber mit den Plakat- und Programmentwürfen (siehe Heft 5/59) öffnete auch das Auge für die plastischen Fähigkeiten, d. h. zugleich für einen Plakettenwettbewerb. Es gibt ihn nun seit 10 Jahren bei uns mit zunehmender Breite, und es braucht kaum betont zu werden, daß in erster Linie kunsterzieherischer Wille zugrundelag und -liegt.

Wenn es so weit gelang, das bildhafte Schaffen zu mobilisieren, warum nicht auch für den „Ernstfall in eigener Sache“, der in den greifbaren Siegeszeichen vorlag, die Schuljugend der Stadt aufrufen, die ja im Ganzen an der Festspielwoche teilnahm! Ist doch für jeden bildnerisch erfahrenen Erzieher die „plastische Provinz“ so eng der bildhaften benachbart, daß über die gleichen Möglichkeiten des altersgemäßen Ausdrucks kein Zweifel besteht.

Nur die Herrichtung der Entwürfe bedarf eigener Rücksichten, desgleichen die Frage der Wiedergabe und eben Vervielfältigung. Wie im erwähnten Heft 5/59 erläutert (mit 12 Beispielen von Entwürfen zu 1959), wurden diese in Kohlekeramik ausgeführt. Es sind im Lauf der Jahre auch gebrannter Ton, Sintereisen, Kunststoff, Grauguß und zuletzt Bronze erprobt worden. Die Formeignung und die Werkstoffkosten spielen verständlicherweise eine große Rolle; Kohlekeramik hat sich dabei in jeder Hinsicht bestens bewährt. „Kunsterzieherischer Wille“, das hieß, einen lebensnahen Auftrag begrüßen, die Bindung bejahen und hierin eine Gelegenheit des exemplarischen Lernens sehen, das sich der „Öffentlichkeit“ stellt, die Kritik aufsucht und sie ruft, um sich selber kritisch zu bewähren in all dem, was Jahr um Jahr - und in einer Kette bis zum Abitur, darin jedes Glied seine volle Bedeutung hat - an Anregungen vorkam. Das Thema „Plakette“ ist recht komplex und voller Problematik, und wenn man an Gipfel des Medaillenschneidens denkt, könnte man verzagen... wenn nicht Grundsatz unserer Erziehung die Eigentätigkeit wäre, mit der Einsicht, daß in jeder Altersstufe adäquate Lösungen möglich sind, sowie mit der Erfahrung, daß nichts sonst zu wirklichem Gefühl und Verständnis für die Qualität der großen Kunstleistungen führen kann als die eigene Bemühung, wofür es in jeder „Lage“ „Anschlüsse“ an Vorbilder von den Früh- bis zu den Spätkulturen gibt. So ist auch das Thema „Plakette“ kein Außenauftrag von störender Terminbedeutung, sondern als „Glied der Kette“ sinnvoll und erzieherisch auswertbar.

Bei den diesjährigen Plaketten ging es um die 50-Jahr-Feier der Jugendfestspiele, was in sehr verschiedener Art durch die Einbeziehung von „1911–1961“ in die bildhafte Darstellung oder nur durch den Ziffernzusatz gelöst wurde.

Von den drei Beispielen (nur aus einer Schule, dem staatl. Gymnasium; die Preisträger verteilten sich auf mehrere



Schulen und Altersstufen!) ist das untere eines 19-jährigen am entschiedensten darauf bezogen. Es spricht in strenger Tektonik. Unterrichtserfahrungen, gewonnen aus mancher Auseinandersetzung mit Flächengestaltungen mit klarer Formgliederung, sind deutlich spürbar. Die Beschränkung auf wenige Elemente kommt der thematischen Idee zugute, die sich aus mancher Skizze kristallisiert hatte: Das Jahr 1911 trägt das Jahr 1961 in die weitere Zukunft. Die zur Vervielfältigung bestimmte Plakette war aus dem Negativschnitt als Positivabguß-in-Gips entstanden.

Der 16-jährige - Mittelstufenbeispiel darüber - experimentiert, indem er nach rechts oben eine Ovalform herausholt, in dieser die beiden Figuren stehen läßt und sie dem erhabenen Lorbeerzweig gegenüberstellt. Ein betonter Körpersinn spricht aus der plastischen Spannung.

Der 13-jährige - Unterstufenbeispiel oben - ging von einer Plastilinplatte aus, in die er die wiederkehrenden Läufer und Bäume mit selbstgeschnittenen Modellen hineindrückte, ein Vorgang, der der rhythmischen Ordnung zugutekommt, die Ausdauer, die ansonst viele einzelne Kleinformen beanspruchen würden, nicht lähmt und eine findige Anwendung des sonst bekannten Stempelverfahrens darstellt.



Sieglinde Denzel,
Amorbach

Mosaik aus Sämereien

1

Die derzeit bei jungen Mädchen beliebten Ketten aus Bohnen, Linsen, Apfeln und ähnlichen „Naturperlen“ brachten mich dazu, solche Sämereien als „Werkstoff“ für Mosaikbilder zu nutzen. Die 12jährigen gingen eifrig mit, und da nur geringe Mengen der verschiedenen Arten nötig waren, brauchte jedes nur eine Sorte mitzubringen; alles andere ergab sich im regen Tauschhandel.

Die Zurüstung ist einfach genug. Auf Karton, Pappe, besser noch Hartfaserplatten oder Sperrholzresten wird Plastilin dünn aufgetragen, gerade so stark, daß die Samen sich haltbar eindrücken lassen. Das weiche Material läßt sich von den warmen Kinderhänden leicht bearbeiten. Das Einlegen der Körner macht keine Schwierigkeiten und läßt, abgesehen von flüchtigem oder genauem Arbeiten, mancherlei Möglichkeiten zu.

Läuppi in seiner umfassenden Darstellung aller Mosaiktechniken: „Stein an Stein“ (jetzt vom Verlag Maier Ravensburg übernommen) nennt auch Universalkitt als Grund und zeigt das am Beispiel des Eindrückens der farbigen Glasperlen (schweizerisch Krälleli, Korällchen), mit denen im Kindergarten und ersten Schulalter Kettchen aufgezogen oder Lege-spiele gemacht werden (übrigens wurde das Aufnähen von bunten Perlen in der Biedermeierzeit zu erheblicher Kunst entwickelt, ebenso von den Eingeborenen zur Zeit des großen Kolonial-Tauschhandels).



3

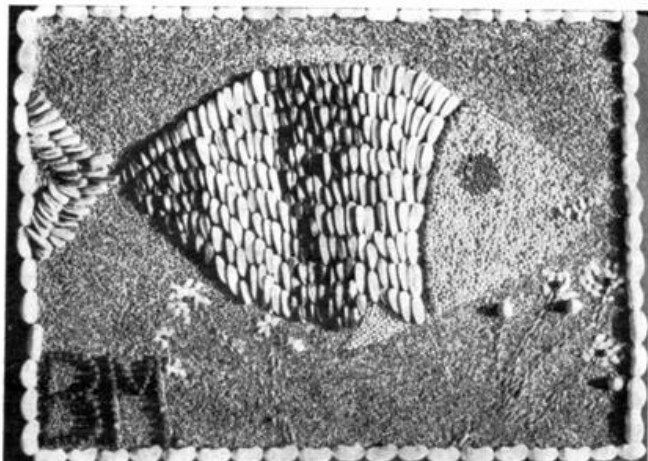
Unsere Sämereien behalten den Reiz einer feingebrochenen Farbigkeit, auch wenn damit nichts von Dauerwert erzielbar ist. Erst die Farbfotos würden diese Farbstufungen erkennen lassen. Jedoch zeigt die Schwarzweißwiedergabe klar, welche plastische Skala verfügbar wird und Formen und Farben mehrstimmig spielen läßt.

Möglichkeiten? Der Schüler von Bild 3 „zeichnet nur mit Kümmel, Leinsamen und Senfkörnern auf dem leergelassenen Grund, „rahmt“ aber dafür mit groben Sonnenblumenkernen sehr wirksam.

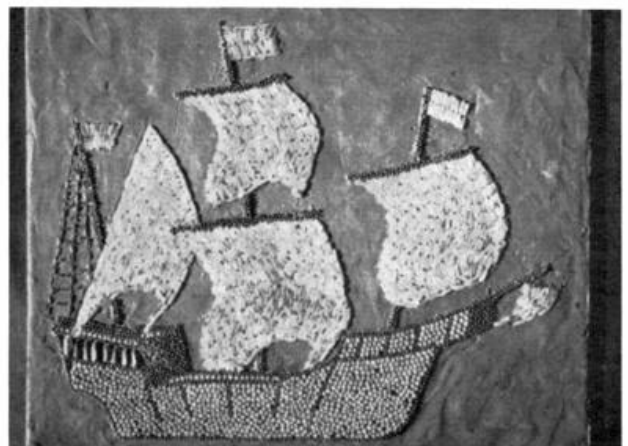
Der von Bild 4 füllt Rumpf und Segel aus, diese mit leicht glasig durchscheinendem Reis, jenen im Heckaufbau mit besonders kontrastierenden Sonnenblumenkernen. Andere bedachten den Grund mit nur locker verteilten Kernen, oder bei dichtem Auslegen teils in geduldiger Sorgfalt, teils am Schluß leichtfertiger, was aber eröffnete, die Grundfläche auch bewußt zu differenzieren.

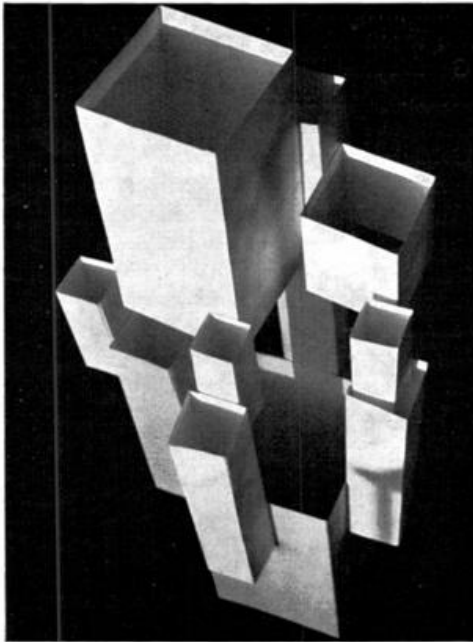
Fische eigneten sich besonders, um das Schuppenkleid lebhaft zu kennzeichnen: bei Bild 2 derbe hellere und dunklere Kerne, hochkant eingesetzt, im Kontrast zu den feinkörnigen Teilen; auch ist hier „Vegetation“ in den Grund eingelegt, die farbig klar spricht.

Besonders erfreulich war für mich das Beispiel 1, weil hier ein sonst schwach Begabter zu einer Erfolgsfreude kam. Linsen und Mais am Blumentopf, Bohnen und hochgestellte Sonnenblumenkerne für den Kaktus und die großen, spitzen Getreidekörner für die kleinen Stacheln. Das Ganze sitzt im Rahmen nicht völlig, aber es zeigt klar die Entschiedenheit, die im Werkmittel „Sämereien“ steckt und nutzbar gemacht werden kann, die der persönlichen „Lage“ reichlich Spielraum läßt sowie eine Erfahrung mitgibt, die später einmal einer Mosaikgestaltung mit bleibenderem Material zugute kommen dürfte.



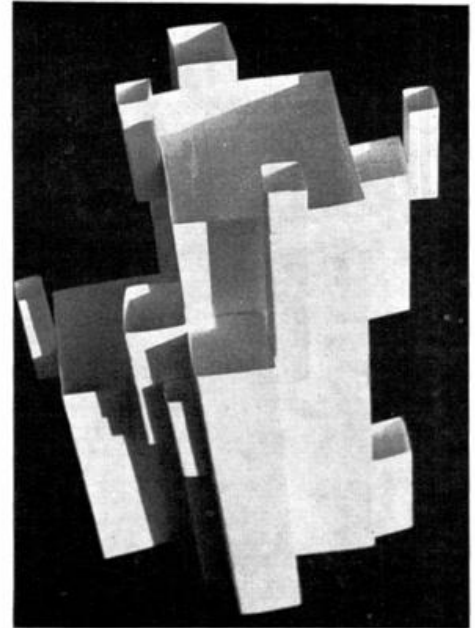
2 4





Jürgen Schilling, Kassel

Ein neuer Versuch - Kunsterziehung in der Berufsschule



Ostern 1959 wurden an der Kreisberufsschule in Kassel Zeit und Mittel zur Verfügung gestellt, um eine neue Idee in der Praxis zu erproben: Berufsjugend, die einmal in der Woche die Berufsschule besuchen muß, soll an diesem Tag außer in den gewohnten Fächern auch in Kunsterziehung unterrichtet werden. Es ist erklärlich, daß die Arbeit in Kunsterziehung der Berufsjugend zunächst gänzlich ungewohnt, ja unverständlich erscheint. Besonders stark wird dies bemerkbar, wenn es sich bei den Jugendlichen – wie im vorliegenden Fall – um Jungarbeiter handelt, d. h., um Berufsjugend ohne festes Lehrverhältnis, die zum Teil von der Hilfsschule kommt. Hier waren für die Unterrichtsmethodik besondere Schwierigkeiten zu erwarten, daher wurde die Versuchsklasse (20 Schüler, ca. 15 und 16 Jahre alt) gleich zu Beginn geteilt und jede Gruppe vierzehntägig im Wechsel mit handwerklich-praktischem Werkunterricht dreistündig ohne größere Pause unterrichtet.

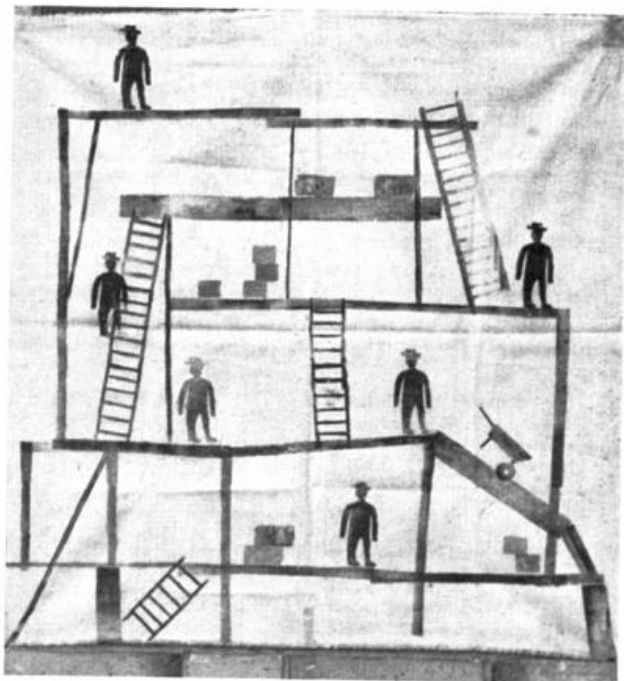
Der Versuch wurde eingeleitet durch ein Thema aus dem Bereich der *Papierplastik*: Rechteckige Flächen aus weißem Zeichenkarton waren in Laufrichtung so zu knicken, daß Quader mit quadratischem Querschnitt entstanden (etwa wie Zahnpastaschachteln), oben und unten offen. Ein übriggelassener schmaler Streifen diente zum Zukleben. Von diesen einfachen Elementen sollten etwa 10 bis 15 hergestellt werden und anschließend durch wiederholtes Probieren zu einem ganzen plastischen Gebilde kombiniert werden. Diese Papierarchitektur durfte keine ‚Fassade‘ haben, d. h., sie mußte sich allseitig frei im Raum behaupten können, und sie sollte eine Grundidee, eine Bauidee erkennen lassen, etwa: nur oder vorherrschend waagrecht gelagerte Elemente, Durchdringung von waagerechten und senkrechten Elementen zu gegenseitiger Ausgewogenheit, Gruppierung um eine zentrale, beherrschende Figuration usw. Es zeigte sich bald, daß all diese Begriffe nur kurz und an einsichtiger Stelle auftauchen durften, um die Jugendlichen nicht zu überfordern. Fast nie kamen sie im Gespräch von ihnen selbst; Auswertung der Themen war mehr ein Aufmerksammachen von seiten des Lehrers als eine fruchtbare Diskussion. Den Jugendlichen fehlte zunächst nicht nur das einfachste Vokabular zur gedanklichen Erfassung dessen, was sie taten, sondern es ging ihnen jede Möglichkeit ab, in ihrem Tun einen Sinn und etwas im wörtlichen Sinn Erfreuliches zu entdecken. Da sie teilweise bis zu 400 DM im Monat verdienten, Mopeds und Kofferradios besaßen, war ihre erste Reaktion, daß sie all dies Experimentieren höchst lächerlich fanden. Andere wiederum waren apathisch.

Durch Vergleich der Arbeiten mit bekannten Umweltarchitekturen (modernen Kaufhäusern, modernen Wohnblocks) und durch Hinweis auf verwandte Gestaltungsvorübungen der Architekten, vor allem aber durch wiederholte, längere Beschäftigung mit dem einzelnen Schüler und seiner Arbeit gelang es langsam, zu intensiverem und damit auch freudigerem Einsatz der Schüler zu kommen. Vor allem, daß man sie persönlich ernst nahm, Zeit für jeden einzelnen hatte, aber auch, daß sie eine nicht nebensächliche Aufgabe allein von Anfang bis Ende durchführen konnten, erstaunte sie und zeigt die große, rein menschliche Komponente, die neben der fachlichen wesentlich war.

Das Thema aus dem Bereich der Papierarchitektur war aus mehreren Gründen günstig. Es war nicht vollkommen abstrakt: Das Wort ‚Architektur‘ war den vielen aus dem Baugewerbe kommenden Jugendlichen wohlvertraut. Dennoch bot es der Phantasie keine Möglichkeit, im Konventionellen, schon mal Gesehenen Zuflucht zu nehmen. Die Arbeitsweise ließ sich klar präzisieren: Unsauberkeiten und Fehler waren auch den Jugendlichen sofort unangenehm sichtbar. Der weiße Zeichenkarton war ein ungewohntes Material, das die Hände langsam zu größerer Geschicklichkeit und feinerer Bewegung erzog. Die Möglichkeit zu immer wieder neuen Versuchen in der Kombination der Bauelemente schulte das Auge.

Als zweites Thema sollte eine *Gemeinschaftsarbeit* entstehen; der eine Menge hinführende Einzelarbeit vorausgehen mußte: Ein *Wandbehang*, 2 mal 3 Meter, mit dem Thema ‚Baugerüst‘ sollte gedruckt werden. Trotz der vielen Vorarbeiten – Entwerfen, Aufzeichnen und Aussagen der Sperrholzstempel, Säubern der Stempel, Probedrucke auf Seidenpapier, dann auf kleinen Nesselstücken – arbeiteten die Jugendlichen mit größerer Begeisterung als am ersten Thema. Der thematische Zusammenhang mit ihrem alltäglichen Tun war stärker, es stand ihnen ein ‚brauchbares‘ Ergebnis vor Augen, die neue Technik war faszinierender und zugleich weiter vom Spiel entfernt. Ein Desinteresse an der Gemeinschaftsarbeit, wie man es aus einer egozentrischen Haltung heraus oft gerade unter den Begabtesten der anderen Schulen finden kann, trat nicht auf. Gemeinschaftsarbeit war den Jugendlichen vom Beruf her selbstverständlich und funktionierte auch hier vorbildlich.

Der Druck eines großen Wandbehanges ist wohl eine der schwierigsten Gestaltungsaufgaben, nicht zuletzt wegen der geringen Korrekturmöglichkeiten. Die Eigenart des Themas



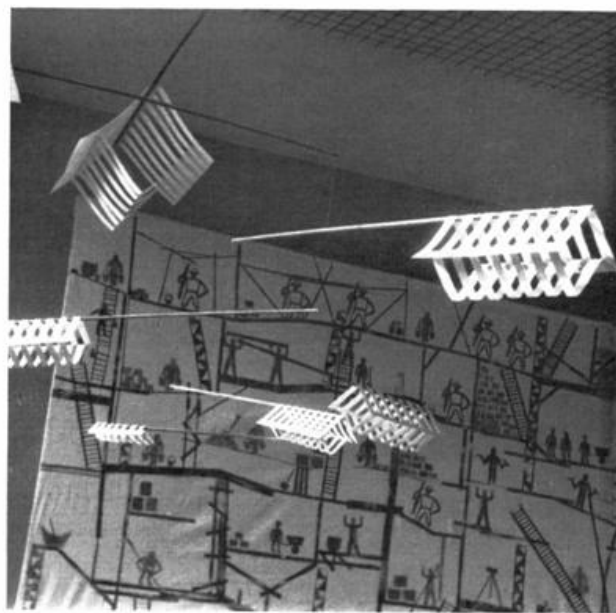
„Baugerüst“ bot die Möglichkeit, vielen Gefahren aus dem Wege zu gehen, z. B. der Gefahr des bloßen Dekors oder der viel größeren Gefahr der Zersplitterung in unverbundene Gruppen. Es war zunächst mit verschiedenen, schmalen Stegen und Leitern in Schwarz das nackte Baugerüst zu drucken, wobei schon die Vorübungen gezeigt hatten, daß die starre Senkrecht-Waagrecht-Struktur durch bewußte Unebenheiten und leichte Schrägen belebt werden konnte. Schon hier mußte man allerdings die Größe der Figuren, der „Bauarbeiter“, im Sinn haben. Diese und auch das verschiedene „Baugerät“ und „Bau-material“ wurden dann in mehreren Farben in die grafische Struktur eingefügt. Ohne die Erleichterungen, die das grafische Gerüst bot, wäre das Thema für diese Jugendlichen kaum verantwortbar gewesen.

Bildnerei in Holz

- 1/51: Gottschow, Tiere – Klöckner, Tiere, Schachfiguren, Schalen
- 2/52: Berlin-Bericht, dabei 2 Schnitzfiguren
- 2/52 DG: Vogelsgang, Wir schnitzen Holzschalen (1)
- 2/52 DG: Klöckner, Geschnitzte Fische als Handschmeichler (5)
- 3/52: Zondler, Das gebastelte Pfahlbaudorf (1)
- 4/52: Heum, Schnitzfiguren über Klassentüren (2)
- 4/52: Heidel, Unsere Klassenbäume (5)
- 5/52: Weismantel, Plastischer Lehrversuch (dabei zweimal Holz)
- 6/52 DG: Goeken, Spekulator-Backmodell (7)
- 1/53: Greiss, Holzmodell der Stadt Kiel (1)
- 3/53: Kretschmar, Bildnerei aus dem Block (dabei auch Holz)
- 4/53: Friedmann, Allerlei Werkarbeit (8, zur Hälfte Holz)
- 4/53: Straßner, Angestückte Holzplastiken (2)
- 5/53: Heum, Geschnitzte Totempfähle (3)
- 2/54: Röttger, Werken in der Kunsterziehung (5, dabei 2 Holztiere)
- 1/55: Walter, Werk-Fortbildung (4, dabei zweimal Holz)
- 3/55: Faller, Jungholz-Schnitzen (3)
- 5/55: Heum, Jahresrad und Musiksaal-Vögel (2)
- 1/56 DG: Schilling, Holztiere (6)
- 1/56 DG: Herrmann, Kokosnußpraxis (7)
- 3/56: Walter, Werk-Fortbildung (6, dabei 2 Spaltholzarbeiten)
- 6/56: Faller, Musische Woche Heidelberg (dabei dreimal Holz)
- 6/57 DG: Greiss, Basteleien aus Naturalien (3)
- 1/58: Lorenzen, Holztiere (3)
- 1/58: Parnitzke, Schichtenplastik
- 2/58: Gronau, Spielzeug aus Abfallholz (1)
- 2/58 DG: Straßner, Eine Holzstadt (4)
- 2/58 DG: Künast, Rundholz-Männchen (3)
- 5/58: Schötker, Anzeigentafel mit Spatzen (2)

Ein weiteres Thema: „Mobiles“ aus Karton und Holzleisten, sollte über das erste Thema hinausführen. Hier war sehr viel mehr Geduld und Geschicklichkeit verlangt. Die größte Schwierigkeit war die Forderung, selbst, ohne Hilfe, ein phantasievolles und brauchbares Grundelement zu entwickeln, das sich in verschiedenen Größen herstellen ließ, nicht zu kompliziert war und sich im Lufthauch leicht bewegen konnte. Das gelang nur dem kleineren Teil. Die meisten Jugendlichen saßen hilflos vor dem weißen Karton oder schnitten planlos daran herum. – Die folgenden Themen mußten daher wieder einfacher und in bezug auf die Phantasie weniger anspruchsvoll sein.

Die Behandlung der dargestellten drei Themen beanspruchte mehr als ein Jahr. Auch wenn man berücksichtigt, daß größere Ferienpausen als an anderen Schulen dazwischenlagen, zeigt sich darin schon, daß man den Maßstab nicht allzuhoch ansetzen darf.



- 5/58 DG: Müller, Zum ersten Male Schnitzen (4)
- 2/59: Urban, Astholzfiguren (4)
- 6/59 DG: Vogelsgang, Schüler schnitzen einen Kruzifixus (3)
- 1/60: Herzberg, Vom Spiel zur Gestaltung (dabei 3 Holzfiguren)
- 4/60: Landesheft Hamburg (dabei achtmal Holzgeschnittes)
- 4/60 DG: Lehrwerkstätte für Holzbildhauer in München (5)
- 6/60: Hundertmark, Werken mit Holz (12, dabei Figuren und Tiere)
- 2/61: Rickert, Fisch-Stabile (2)
- 5/61: Roth und Steidle, Kerbschnitt-Figuren (5)

Schrifttum: Wilhelm, Gestaltetes Jungholz (1/53) / Hils, Spielsachen zum Selbermachen (4/57 und DG 6/57).

Metall-Bildnerei

- 3/52: Gutbrod, Folien-Relief als Kästchen-Hülle (2)
- 3/53: Friedmann, Allerlei Werkarbeiten (dabei zweimal Metall)
- 6/53 DG: Künast, Arbeiten aus gebogenem Blech (4)
- 4/54: Klauß, Bronzetafel für Gustav Kolb (1)
- 1/55: Walter, Werk-Fortbildung (dabei zwei Blecharbeiten)
- 2/55: Hofmann, Drahtplastiken (6)
- 3/55: Klöckner, Hohl- und Schalenplastik (dabei ein Blechvogel)
- 2/56: Walter, Werk-Fortbildung (dabei zwei Leuchter)
- 5/57: König, Montierte Metallfiguren (3)
- 5/57: Brandt, Drahttiere, bastumkleidet (2)
- 2/58 DG: Künast, Metallsägearbeit (3)
- 3/58: Dose, Messingguß in verlorener Form (6)
- 3/58: Kähler, Metallarbeiten (9)
- 1/61: Kämpfe, Blech-Kapelle, montiert (1)
- 5/61: Roth und Steidle, Geätzter Schmuck (8)

SPORT UND SPIELE



Läufer / Ziegelrelief-Druck (schwarz u. braun)
38 cm hoch / J 16 / Frankfurt a. M.

Vom 6. Bildnerischen Wettbewerb anlässlich der 'Deutschen Leichtathletik-Jugend-Meisterschaften' 1.-11. August in Kiel.

Die Ausstellung 'Sport und Spiele' war im Saal der Landesbrandkasse hergerichtet worden. Ein dreiteiliges Faltblatt enthielt die Namensliste der Preisträger in beiden Gruppen. Die Geleitworte 'Esser und Kohlhasse' sowie sechs Bilder wurden übernommen.



Korbball / Linolschnitt
34 cm hoch / J 15 / Ludwigshafen.

G E L E I T W O R T

Der „Bildnerische Wettbewerb“ ist nun zum festen Bestandteil der alljährlich stattfindenden Deutschen Leichtathletik-Jugendmeisterschaften geworden. Wir freuen uns über die hohe Anzahl von Einsendungen zum Wettbewerb, der in diesem Jahre unter dem Leitgedanken „Sport und Spiele“ stand. Die Themenstellung billigte jedem Teilnehmer einen weiten Spielraum bei der Wahl seines Motivs zu, jedoch zeigte es sich, daß der Schwerpunkt zumeist bei der Darstellung von Übungen lag, die im Deutschen Leichtathletik-Verband betrieben werden.

Die Jury hatte es bei der Gleichwertigkeit vieler Arbeiten nicht leicht, eine gerechte Auswahl zu treffen. Es wurden 200 Einsendungen für die Ausstellung ausgesucht und die 30 besten in einer jeden Gruppe prämiert.

Die Besucher der Ausstellung werden beeindruckt sein von der Vielgestaltigkeit der angewandten Techniken und der Mannigfaltigkeit der gewählten Motive. Nicht zuletzt stellen die Arbeiten einen aufschlußreichen Querschnitt durch das kunsterzieherische Schaffen an den Schulen dar, deren Einsendungen überwiegen. Leibeserziehung und bildnerische Erziehung werden in ihrer fruchtbaren Wechselwirkung deutlich und erscheinen als wesentliche Elemente der Erziehung.

Wir möchten der Ausstellung einen vollen Erfolg wünschen. Möge sie vor allem unseren jugendlichen Besuchern ein nachhaltiges Erlebnis vermitteln.

August Esser, Kulturwart
Deutscher Leichtathletik-Jugendausschuß



Schwimmer / Glasmosaik / 65 cm breit / Gruppenarbeit
von vier 14- bis 15jährigen / Kiel.

Läufer / Tonrelief, farbig gebrannt, 22 cm hoch /
J 15 / Heide.



Tauziehen
Deckfarbenmalerei
M 13 / Lübeck.



(Sechs Klischees entstammen dem Faltblatt zur Ausstellung.)

Radschläger / Tuschzeichnung / 40 cm breit,
hier oben u. unten beschnitten / J 13 / Hannover.

ZUM BILDNERISCHEN WETTBEWERB

Das Thema des diesjährigen Wettbewerbs, in der Formulierung „Sport und Spiele“ ohne Beschränkung der Verwirklichungsmittel weit gestellt, hat unter den Jugendlichen der Bundesländer wieder ein erfreulich breites Echo gefunden, gleich, ob es sich um Schulen oder freie Einsender handelte. Zahlenmäßig am stärksten vertreten waren die Bayern, Berliner und Schleswig-Holsteiner.

Aus Bergen von Einsendungen wählte die Jury 380 Arbeiten, um aus ihnen die 60 Preisträger zu ermitteln. Es gab einen harten Endkampf, bei dem nicht anders als auf der Kampfbahn oft „nur um Nasenlänge“ die Entscheidung fiel. Die Jury verzichtete daher auf eine zahlenmäßige Rangordnung der Preisträger und faßte unter Berücksichtigung des durchweg gleichguten Niveaus der Arbeiten lediglich die einzelnen Gruppen zusammen.

Für den aufmerksamen Betrachter bleibt es interessant zu sehen, wie neben den einzelnen Sportarten und der Häufigkeit ihres Auftretens, der Lauf ist übrigens noch immer vorherrschend, wie neben den verschiedenen künstlerischen Techniken in stärkerem Maße als bisher die den durch den

Sport bestimmte Umwelt thematisch einen Niederschlag findet. Da sind die Zuschauer eingefangen, fotobewaffnet und fähnchenschwenkend, die Rundfunksprecher, die Reporter, da wird die aufdringliche, geschäftstüchtige Reklame nicht vergessen; Schaufenster mit Sportutensilien werden zum Vorwurf, Sportgeräte stillebenhaft erfaßt oder auch allein die Fußabdrücke im Sand beim Weitsprung zusammen mit Maßband und Stoppuhr zum Bildthema erhoben, kurz, Dinge gleichsam am Rande des eigentlichen sportlichen Geschehens, die für das Auge Anlaß zu vertiefender Betrachtung werden, einer Betrachtung, die wie die Pflege der persönlichen sportlichen Leistung uns wertvoller erscheint als so häufig anzutreffende Rekordhetze und äußerlicher Wettkampfrummel. Darum begrüßen wir Kunsterzieher diesen Wettbewerb und sind dem Deutschen Leichtathletik-Jugendausschuß dankbar, daß er ihn mit seinen Meisterschaften verbindet. Möge der bildnerische Wettbewerb auch in den kommenden Jahren eine dauernde Einrichtung bleiben, ein schöner Beweis des gemeinsamen Bemühens um unsere Jugend und dieser eine stets lebendige Anregung und Bestätigung der engen Verbindung des Sports und der Kunst.

Kohlhase



Gymnastik / Linolschnitt
34 cm hoch / M 16
Kiel.

Zielrichter / Federzeichnung
40 cm hoch
J 12 / Schleswig.



AUSSTELLUNGS - ERFAHRUNGEN

„Sport und Spiele,“ - welche fruchtbaren Motive sich damit bieten, konnte die Auswahl-Ausstellung augenfällig dartun. Es ist ein ‚Wettbewerb‘, der zum Unterschied von so manchen anderen, die als störende Zumutung empfunden werden können, weil ihre Thematik abseits liegt von der eigenen Unterrichtsplanung, mitten aus den Interessen der Jugend selber zum ‚Darstellen‘ aufruft, und der bildnerische Ansätze in Fülle bietet. Wer sich eingesteht, welche Rolle schon im Kinderbild der agierende, tätige Mensch spielt, wie sehr er ‚Hauptperson‘ als gestalterisches Motiv bleiben könnte und sollte, der muß diesen Wettbewerb bejahen. Hier geht es nicht um den ‚arbeitenden‘, sondern um den spielenden und leichtest angezogenen Menschen, der sich tummelt, wie es Jugend selber so liebt. Lauf, Sprung und Wurf, ehemals als Hauptthemen gefordert, sind aus guten Gründen erweitert worden. Gleichwohl zeigte die Verhältniszahl unter den Bildnereien noch immer die Läufer an der Spitze, den Hoch-, Stab- und Weitsprung dicht darauf, den Speerwurf seltener, dafür aber Ballspiele in vielen Arten (Korbball voran, nicht etwa Fußball). Der Wassersport war nur mit wenigen Ruderern, Schwimmern und - in einem Fall - Wasserballspielern vertreten. Nächst dem gaben Gymnastik, Körperschule und Bodenturnen Motive her. Das Geräteturnen in der Halle fand wenig Liebhaber, wenn man nicht das Tauziehen mit schönen Bildfriesen hinzunahm.

Sehr lockte der Betrieb auf dem Sportplatz mit Zuschauergruppen, Zielrichtern, Reportern, Firmenplakaten usw., wobei auch Nahblicke nicht fehlten: auf die Spuren im Sand neben dem Meßband, mit den Füßen der ‚Umstehenden‘ dabei. Und es fehlte, da schon einmal Stangen, Fähnchen, Geländer, Tribünen, sommerliche Kleiderbuntheit im Blick lagen, auch nicht das reine Zubehör-Motiv, etwa mit dem sehnächtigen Blick in Schaufensterauslagen auf Laufschuhe, Bälle, Hockey- und Tennisschläger. Boxen, Gewichtheben waren vereinzelt, während Sackhüpfen und andere lustige Hindernis-Szenen mehrfach vorkamen.

Da niemand die naive Drastik der Unterstufenbilder als ‚Karikaturen‘ liest, aber gefragt werden konnte, weshalb bei den Größeren humorige Auffassungen fehlten, kann zwar geantwortet werden: Das ist schwer, wenn es nicht bei billigem Ulk bleiben soll, jedoch sollte bei der nächsten Ausschreibung

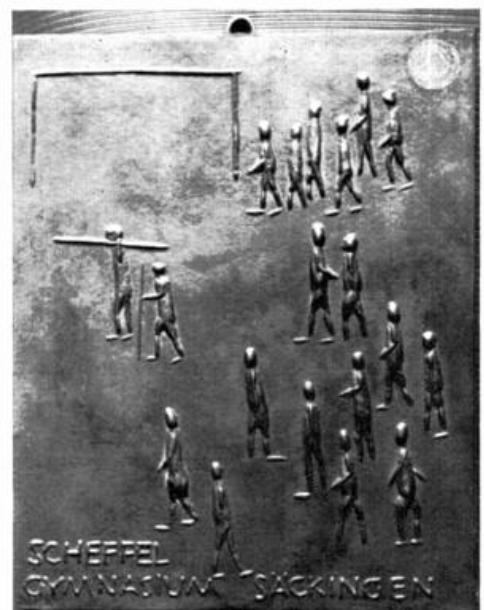


Korbball / Linolschnitt / 38 cm hoch
M 14 / Kiel.

Anmarsch zum Spiel / Bronzeguß nach Negativ-
schnitt / 20 cm hoch / J 18 / Säckingen.



In der Turnhalle
Aquarell
42 cm hoch
M 11 / Berlin.



wenigstens in Klammern auch auf die Zulässigkeit von ‚Karikaturen‘ (Schmunzelbildern) hingewiesen werden.

Der Fotografie möchte man mehr Anteil wünschen; die Auswahl war recht klein, obwohl es eindeutig zwei Spitzen gab (beidmal Stabhochspringer gegen den neutral hellen Himmel!). Fotos vom Leistungssport gehören zu den schwierigsten, warum aber wurden nicht die lockeren Vorgänge der sich unschwer bietenden Spielarten auf's Korn genommen?

Soll man bei Gemeinschaftsarbeiten eine ‚Mannschaft‘ oder den Leiter (Fachkollegen) preisen? Wo qualitätvolle ‚Klassenbreiten‘ sprechen, wird der ‚Preis an einen Namen‘ stellvertretend bleiben, da es sinnvoll ist, je einen Empfänger nennen zu können. Ein reiner Gänsemarsch der Leistung nach 1., 2., 3. usw. ist kaum möglich, weil es u. a. jeweils Spitzen in Malerei, Graphik, Plastik, Foto geben wird, weswegen man aber eine Ausschreibung schwerlich differenzieren kann. Denn es soll grundsätzlich die Vielfalt bildnerischer Ausdrucksmittel offenstehen, und das ist auch so verstanden worden.

Werkstoff- und Formatfragen gaben einiges zu bedenken. Kaum die Malereien und Graphiken, wovon alle Arten vorkamen. Unter den ‚Preisen‘ waren in Gips, in Ton, in Blei und sogar in Bronze abgeformte (gegossene) Reliefs, auch farbig gebrannte (Plaketten) - keines über 30 cm. Aber in vier Fällen mußte erst für ‚Aufhänger‘ gesorgt werden, womit ein besonderer Schautisch unnötig und die Sicht (bei klarem Seitenlicht) günstiger wurde. Das sollte vorbedacht werden.

Auch die Mosaik (sehr gute in Glasscherbchen dabei) waren transportable und hängbare Formate. Jedoch sind ganz große Gemeinschaftsarbeiten fraglich, wovon ein rund 6 qm großes Papierklebebild (ein wimmelndes Stadion in Betrieb) zwar an einer Wand unterkam, aber schwierig zu entrollen (und wieder rückzusenden) blieb. Ein anderes 4-m-Breitrollbild - ein witziger, teils gezeichneter, teils geklebter Hindernislauf - bestand aus einer Zeitungspapierbahn, empfindlich einreißbar, ungleich gewellt, Kunststück zum Anbringen.

Von mir aus (das Auspacken und Einpacken und Hängen bedenkend) müßte 1 qm größtes Format sein; es dürften auch keine Basteleien, Zusammensetz-Aufbauten, Dioramen usw. geschickt werden, die verformt anlangen, leicht zu beschädigen oder kaum zu stellen und zu hüten sind (Ausstellungen sind keine Messestände). Damit verbieten sich auch wacklige Drahtplastiken und brüchige Gipsfiguren, gar plastische Schwergewichte.

Nichts gegen ein Stellen auf Sockel, jedoch gab Kiel ein Beispiel, wie übersichtlich sich eine Schau präsentiert, die (fast) allein einheitliche Stellwände zum Grund hat, wobei sich graue Wellpappe wieder einmal als vorzüglicher Bildträger erwies. Gebraucht wurde eine normale 70-m-Rolle Wellpappe zu 14 DM. Über alle Stellwände von 2,10 m Breite, 1,73 m Höhe waren nebeneinander je zwei 1-m-Bahnen von 3,50 m Länge gehängt (die Rillen also quer). Für alle Wände gab es zwei gleichlaufende ‚Unterkantenhöhen‘ (spielend an den Rillen abtastbar). Alles, was Papier war (neun Zehntel), ließ sich leichtest mit Stecknadeln anheften.

Die siebente Wettbewerbsschau wird in Weinheim (Bergstraße) herzurichten sein (wiederum Ende Juli). Daß beim jedesmaligen Ortswechsel das Gastland eigener Teilnahme-Schwerpunkt wird, liegt auf der Hand. Jedoch hatten in Kiel nächst schleswig-holsteinischen Schulen solche aus Berlin einen Löwenanteil, demgegenüber alle anderen Länder zusammen nur die Hälfte bestritten.

Da Druckgraphik (vorweg Linol) immer einen beachtlichen Raum einnimmt, sollten immer 2 oder 2 weitere Abzüge mitgesandt werden. Es würde Bildberichte erleichtern, auch - vor allem - einen Stamm ergeben für ‚Zwischenausstellungen‘ zur Anregung und Werbung für den bleibend sinnvollen Wettbewerb ‚Sport und Spiele‘ im Bild der Jugend. Parnitzke



Läufer / Deckfarbenmalerei / 40 cm hoch / J 14 / Koblenz.



Ballspiel / Wachsfarbenmalerei / 60 cm breit / M 13 / Berlin.



Vorm Sportgeschäft-Schaufenster / Deckfarbenmalerei / 40 cm hoch / M 13 / Eckernförde.

Vom heutigen Ort des Sach- und Naturstudiums

Offenbar um dem Anwachsen reiner Gestaltungslehren in der Schule entgegenzuwirken, brachte das Heft 3/61 Beiträge zum Natur- und Sachzeichnen. Mir scheint jedoch, daß die Auseinandersetzung mit Gegnern des „Gegenständlichen“ so lange nicht zu Klärungen führen kann, als die Begriffe „Sache“ und „Natur“, ihre Inhalte und ihre Beziehungen zum jungen Menschen mißverständlich sind. Man sollte auch weniger die „Ergebnisse“, die Fähigkeiten oder gar Fertigkeiten als die Einsichten und inneren Gewinne erörtern.

Wenn sich die Fronten zu einer erfreulichen, weil förderlichen Auseinandersetzung stellen, dann wäre der Front der „Realisten“ dringend anzuraten, ihre Begriffe zu revidieren, anstatt mit herkömmlichem Vokabular umzugehen. Denn die Notwendigkeit und auch die Berechtigung des Darstellens sind andere geworden. Es geht, um es vorwegzunehmen, weniger um Aufnehmen als um Einsehen.

Ebenso wäre auch der Front der „reinen Gestalter“ anzuraten, ernstlich zu prüfen, ob sich an den Eigenschaften der Jugend und ihrem Vermögen so Entscheidendes geändert hat, daß gewisse Verhalte wie die des Ergründen- und Begreifenwollens unberücksichtigt bleiben dürfen. Die (zergliedernden) Wissenschaften lassen zu viel offen, was modellhaft nur die Künste (ganzheitlich) gewähren können. Zugestanden, der Mensch müsse künftig, um zu bestehen, eigenwilliger entscheiden und heute schon phantasievoller ausgestattet werden. Kindern aber steht mehr das Aneignen, Jugendlichen mehr das Entscheiden und Entschließen zu.

Im einzelnen: „Sache“ und „Natur“ wäre m. E. anders als bisher üblich zu fassen. Beides muß sauber getrennt werden, obwohl beides zur „Wirklichkeit“ gehört. In ihr wissen wir heute mehr „Wirkendes“ als gestern. Alles an der Oberfläche der Sache Ablesbare wirkt visuell. Tiefer wirkt dies, wenn unser Geist beziehend, wenn die Seele schwingend Farbe, Struktur, Verhältnisse oder Rhythmen zu Beispielen neuer, möglicher Modifikation umwandelt, eben zu dem, was wir Bild nennen. Die „Sachen“ sind so des Studiums wert! Sie sind es durchaus auch im Sinne des Erweiterns darstellender Fähigkeiten, wobei man das „Wie“ des Darstellens, den inneren Standort, mehr bedenke. Denn erst dieser beweist die Eigenart des Urteils!

In Heft 3 wurde empfohlen, als „Naturzeichnen die Hinwendung zu realen Dingen überhaupt“ aufzufassen und nicht extra ein „Sachzeichnen“ abzuspalten; die Unterscheidung früherer Pläne nach Naturformen und Artefakten bleibe „äusserlich“ (Parnitzke).

Hier ist zu widersprechen und jenen alten Plänen Recht zu geben, wenn schon aus etwas anderen als den damals gemeinten „Modell“-Gründen.

Auch, wenn zuweilen das Gerät (Violine!) „organischer“ ist „als manche Naturalien“, ist es nie organon! Geräte und Fabrikate sind niemals Naturdinge, die naturando erzeugt, aus Naturation (Wachstum als Keim- oder Geburtsfolge) entstanden sind. Wir müssen in Diskussionen klare Begriffe haben. Denn in der Gestaltungslehre spielt das Werden, das Prozeßhafte, die zentrale Rolle. Hier sehe ich Möglichkeiten der Verständigung beider Fronten! Nur vom Lebewesen darf man sagen: natus est (von der Pflanze nur mit Einschränkung). Wenn man die Art und Anzahl der Sinne bedenkt, welche die Lebewesen voneinander unterscheiden (Naturstudium als Wesensbetrachtung!), wird man wohl strenger und vorsichtiger in der Diktion sein. Auch Gesteine sind naturiert, wenn auch nur elementarisch durch Feuer und Wasser. Aber wenn die Hand des Menschen (faber) an Geräten schraubt, sägt und

bohrt, fabriziert sie, die Schöpfung technisch und ganz einseitig nach menschlichem Bedarf fortsetzend, Dinge, die meist nur der Ökonomie oder auch dem Lebensgenuß, oft der Unatur, dienen. Wenn dieses Tun zweckfrei geschieht, kann es ins Künstlerische münden. Kunstunterricht sollte dies alles am Rande mit begreiflich machen, um in die Anschauung zu führen. So sollte Naturstudium nicht nur Formzusammenhänge erfahren lassen, sondern vielmehr durch assimilierendes Bilden Inbegriffe schaffen und Urteile erweitern helfen! Dazu ist es gar nicht gleichgültig, ob den Schülern tote oder lebendige Natur geboten wird. Es ist wirklich sehr bedenklich, daß in unserer Fachliteratur und -praxis die tote bei weitem überwiegt (Borke, Kristalle, Muscheln); diese wirkt nicht unmittelbar auf die „anschauende Urteilskraft“, auf das Selbstständigwerden der Auffassung, wie sie auf der Oberstufe angestrebt werden muß. Wenn wir uns gegen die Kürzung unseres Faches wehren, müssen wir dies zunächst eingestehen, daß unser „Modellvorrat“ uns häufig ernsteren Nachdenkens enthoben hat! Lebende Natur ist im Unterricht viel unbequemer. Sie verlangt auch das Verfolgen der Lebensphasen im Jahreslauf, worüber sich Zivilisation und Ästhetik hinwegsetzen.

Der Jugendliche sollte durch Anschauung, nicht durch Belehrung erfahren, daß er in sich in (einer noch komplexeren) Polarität angelegt ist, wie die Pflanze mit ihrer Wurzel und Blüte. Die Pflanze als Gleichnis des Menschlichen begreifen heißt, mit Abbilden beginnen und zum Bild, zu Tendenzen und Strukta, Agentien, zum Movens vordringen. Hierzu sind Studienbilderfolgen (Reihe) unter vertiefenden Aspekten (Franz Marc) nötig. Dabei schreitet der Schüler über Formales und Visuelles und Wissenschaftliches hinaus zum Universellen, in dem er sich selbst begreift. Auf Studienblätter allein kommt es doch nicht an, sondern auf Bewußtheit des Heranwachsenden. Diese klärt sich durch das Heranfühlen und Hineinsehen in das Mitwesen. Das ist keine Scholastik, wie sie nicht in den Kunstunterricht gehört, auch keine Sophistik; es gibt kein Schaffen ohne Gedanken, und diese Überlegungen sind immanent. Sie ergeben sich im Auseinandersetzen mit der Natur als Beziehungen. Wer einer Absolutheit der Kunst lebt, drängt sie aus dem Rahmen der Schulerfordernisse heraus, die eine vielschichtige Entwicklung des Jugendlichen zu pflegen haben.

Wenn Sachzeichnen und Naturstudium nur nachmessend geschieht, ist das etwas zu wenig. Es hat dann wissenschaftlichen, kaum künstlerischen Wert. So wäre vieles, was in Heft 3 erläutert und vorgewiesen wird, an den Anfang des zu Leistenden zu stellen. Die „Sachen“ könnten in das Kompositionelle übergeleitet werden. Die Naturstudien bedürfen der Frage nach dem Wirkenden, damit sich Arten der Wirklichkeit (Prinzipien) ergeben. Ein guter Anfang wurde mit dem Hinweis gemacht, daß „der Mensch selbst ein Teil der Natur“ ist (Burkowitz). Damit ist er klar vom Schlüssel und der Kaffeemühle abgehoben. Er ist so aber auch ausgewiesen als Befugter und verpflichteter Fortsetzer der Schöpfung, die von „Sachen“ nicht fortgesetzt werden kann, es sei denn durch ihre eigene Verrottung. Als befugt aber sehe sich nur der Wissende, der Kenner der Schöpfung an, sonst gerät er mit Hilfe einer hochgelobten „Masche“ in die Schaumschlägerei. Sich selbst überlassen, muß er später feststellen, daß die Wirklichkeit unendlich viel reicher ist als jede Hypothetik. Sie baut sich ihm auf aus verflochtenen Vorgängen, Mutationen, die keinen Anfang und kein Ende haben wie die „Sachen“. Naturstudie, „herausgerissen“ aus der natura naturans, wird dann zum paradigmatischen Versuch.

Werner Gilles

Anläßlich des Todes von Werner Gilles am 22. Juni (im 67. Lebensjahr) erinnerte man sich, daß er von 1905 bis 1914 Schüler des Staatl. Gymnasiums in Mülheim war und dort die Reifeprüfung abgelegt hatte. Der Schulleiter, Ost.-Dir. Henke, gestattete einem Primaner, die trotz Kriegs- und Nachkriegswirren erhalten gebliebenen Akten zu benutzen, um für die Schülerzeitung aus Lebenslauf und Abitur-Charakteristik auszuwählen, was dem Urteil der Fachwelt über den reifen Menschen und Künstler gegenübergestellt werden konnte.

Im „Lebenslauf“ fanden sich u. a. die Sätze: „Zu Ostern 1912 wurde ich von der Versetzung nach Oberprima ausgeschlossen. Dieses Ereignis machte einen großen Eindruck auf mich, und ich glaube, meinen Lehrern am Ende dafür noch Dank schuldig zu sein. Ein Studienaufenthalt in Volendam bei Amsterdam im Jahre 1912 und in Geismar, einem einsamen hessischen Dörfchen, während meiner letzten Ferien, trieb mich immer stärker zur Kunst;

so begann in mir der Kampf zwischen einem instinktiven und einem eingepflanzten Pflichtgefühl, der für einen Schüler so wenig ersprießlich ist.“

Wie Alfred Hentzen über ihn schreibt, war Gilles ein revolutionärer Schüler, voll Widerspruch gegen alles, was ihn nicht überzeugte, aber voll hoher Forderungen an den Unterricht. Wenn er trotz heftiger Auseinandersetzungen mit den Lehrern auf der Schule bleiben durfte, so ist das dem damaligen Direktor Stamm zu verdanken, der den eigenwilligen Schüler schätzte und in der Charakteristik erwähnt:

„Die sittliche Reife wird ihm zuerkannt. Die wissenschaftliche Reife ist noch zweifelhaft. Im Deutschen konnte er zwar ‚gut‘ erhalten, aber bei seinem etwas exzentrischen Wesen ist das Endergebnis unsicher.“

Oskar Schlemmer schrieb in seinem Tagebuch am 15. November 1935 über Gilles:

„Werner Gilles, der nun so rein und fromm in seiner Einsamkeit sein Gesicht gestaltet, der die Form-Formel für seine Hieroglyphen sucht, mit denen er das Unaussprechliche sichtbar zu machen sucht. Es ist eine feine Lyrik, wie die Georg Trakls etwa, auch wohl Hölderinsches ist darin, jedenfalls Geistiges, Unintellektuelles, da ganz naiv und unsppekulativ rein.“

Freunde aus ganz Deutschland waren bei der Beisetzung in Mülheim am 26. Juni; mit Gerhard Marcks, dem Träger des Friedens-Pour-le-mérite, zusammen eine stattliche Gruppe führender Künstler.

(Mitgeteilt von Ost.-Rat J. Rickert, Mülheim/Ruhr)

Gruß und Dank an Georg Durand

Es gibt derzeit so manche Kollegen-Namen, die zu feiern wären. Das muß grobenteils den Landesverbänden überlassen werden, zugleich mit der öfter einhergehenden Würdigung des eigenen Schaffens und Ausstellens bei Gelegenheit von vierzig Dienstjahren und beim Abfeiern zum Ruhestand (worin ja mancher weiterwirkt).

Solchen dreifachen Anlaß bietet auch der Fachkollege Georg Durand, außerdem aber ein Lebensbild, das betont zu werden verdient.

Ihn, den 1896 in Berlin geborenen, den zwei Kriegsjahre erst 1920 zum Abschluß an der staatl. Kunstschule kommen ließen, der 1921 in Ostpreußen in ein festes Lehramt kam und dann zum Landesvorstand des damaligen Reichsverbandes zählte, fand das Jahr 1933 zu keinem Kompromiß bereit. Er nahm die Entlassung aus dem Schuldienst auf sich und einen Fremdbetrieb (Krankenkasse und Lebensversicherung, schließ-

lich als Organisationsleiter einer solchen Gesellschaft in Thüringen).

1945, sofort wieder erzieherisch zupackend, konnte er in Erfurt die Kunstgewerbeschule als neue Landesschule für angewandte Kunst flottmachen und leiten . . .

Bis mit dem 17. Juni 1935 erneut eine Entscheidung unausweichlich wurde, die ihn als politisch Verfolgten aus der ‚Zone‘ trieb. Sein Wirkungsraum als Studienrat wurde seitdem (samt aller gerechten Wiedergutmachung) die Freiherr-vom-Stein-Schule in Fulda, wo ihm bei der Pensionierung in einer eigenen Feierstunde von der Schulgemeinde und Stadt - endlich einmal - ungeschmälert Dank gesagt werden konnte.

Alten Berlinern sei noch gesagt, daß Durand Schüler der Professoren Hendorff, Baluschek, später Maillard, Hasler und Franck war, daß er dem Kollegen Zinnecker vom Luisenstädtischen Realgymnasium - seinem Lehrer und Mentor - viel verdankte und nach 1945 mit dem Kreis um Professor Tappert um die neuen Nachwuchsfragen rang.

Der Schriftleiter

Zur neuen Briefmarken-„Köpfe-Serie“

Noch jeder etwas kritische Betrachter fragte sich, weshalb die Nachfolge-Reihe der Heuß-Marken einen so fatalen Eindruck von ‚Rabatt-Marken‘ macht? Mißt man nach, so ist das gezeichnete Format im Ganzen genau so groß wie früher; es ist also nur das so eng abgesteckte Viereck darinnen, das zwar die Bundespost begründet mit ihren optischen Abtast-Automaten zum Gleichrichten fürs Abstem-peln, das aber die mickrigen Köpfchen als reichlich hohes Opfer hinterläßt, dazu die Verwunderung, daß der künstlerische Beirat dazu Ja sagen konnte.

Zum ‚verschenken‘ Format noch dies: Perforieren kann man heute so exakt, daß kein Grund bleibt, die Farbfäche nicht bis zur Zähnung reichen zu lassen (einige Länder tun es!), zumal in 999 Fällen Marken auf Briefumschlägen usw. sich in Gänze klar abheben. Auch die Umschrift könnte ‚selber rahmen‘, ohne ‚verschenkte‘ Begleitstreifen. Damit würde das Kopffeld, wenn’s schon ein Viereck sein muß, beträchtlich an Ausdehnung gewinnen. Zu verwundern bleibt, daß man der tatsächlich peinlichen Rabattmarkenwirkung nicht in dieser Richtung abzuweichen versucht hat. Daß die Kopfzeichnungen selber kein Weltniveau haben, bleibt außerdem betrüblich, zu schweigen von der kümmerlichen Lupenschumpfung der Namen, die doch auch unterrichten sollen, wer da gezeigt wird.

Zur weiteren Pfennig-Diskussion

Auf meinen Diskussionsbeitrag in Heft 1/61 sind mancherlei Meinungen und Fragen gefolgt. Die Versuchung, polemisch zu antworten, ist nicht gering. Um unser Fachgespräch jedoch so ergiebig wie möglich zu gestalten, habe ich dem Schriftleiter vorgeschlagen, daß ich - anstatt jetzt einzeln zu antworten - im Novemberheft zur Problematik der Volksschule ein wenig grundsätzlicher Stellung nehme.

Gunter Otto

Zu den Farbseiten im vorigen Heft

Wenn vom Malen gehandelt wird, sind Schwarzweißbilder weniger als ein Notbehelf. Ich stand vor der Wahl, nur wenige große farbige Wieder-gaben oder aber mehr mittlere und kleine zu bringen, welche zweite Möglichkeit mir zum Thema der ‚Entwicklung der Bildsprache‘ günstiger erschien.

Die Klischier-Anstalt bekam - auf ihren eigenen Wunsch hin - Farbdias, die im Rahmen des Möglichen als gut bezeichnet werden konnten. (Farbfotos auf Papier sind ja gegenüber den Positiv-Dias stets schon verfährt.) Was kam nun dabei heraus? Die Andrucke zeigten, daß die kleineren Abbildungen besser als die größeren gelangen, obwohl ich es umgekehrt erwartet hatte. Ich schließe daraus, daß die angewandte Vierfarben-

Autotypie keineswegs bei größeren Formaten auch mehr Farbdifferenzierung garantiert.

Bei den 12 größeren Bildern waren nur 4 gar nicht, die andern mit 70 einzelnen ‚Fällen‘ zu be-anstanden, bei den 16 kleinen hingegen nur mit 19!

Fehler waren: Transponierung ins Fahl-Bräunliche / Rot- und Orange-Töne vergraut / Blautöne ins Matte verändert / Abgeschwächte Kalt-Warm-Kontraste / Unstimmigkeiten in den Hell-Dunkel-Werten. In mehreren Fällen völlige Verfälschung einzelner Zonen (das hätte bei kritischer Sicht die Klischier-Anstalt selber finden können). Wiederholte Beanstandung war bei F 17 nötig (‚Arbeit im Garten‘). Aus Zeitgründen kam es zu keinem befriedigenden Ergebnis.

Ich nahm an, daß dann der Auflagen-Druck in Osnabrück identisch mit den An-Drucken aus Bielefeld erfolgen würde. Das war nicht der Fall. Bei dem mir vorliegenden Heft gab es: Geringere Farbtintensität / Verstärkte Betonung der dunklen Farbwerte zu reinem Schwarz, womit einzelne Stellen herausfielen / Erneute Transponierung von Kalt nach Warm und umgekehrt / Teilweise un-saubere Deckung beim Übereinanderdrucken; Verschiebungen bis fast 1 mm!

Auch wenn man mit Minderungen rechnet, die jede Farbdruck-Übersetzung mit sich bringt, ist die Summe solcher Abweichungen enttäuschend, da sie den informatischen Sinn der Belege in Frage stellt - bis dahin, daß ins Gegenteil verkehrt erscheint, was den Wert der Originale ausmacht.

Da betrifft besonders die großen Abbildungen F 17, F 19, F 22 (S. 167) sowie F 28 (S. 170), wobei reiche Dunkel-Grün-Abwandlungen bräunlich verfärbt wurden; bei den kleinen hätte F 7 (S. 168) weniger rötlich, F 14 im Grund dunkler, F 15 weniger blaß sein müssen. Bei den Schwarzweiß-Drucken kamen die tiefen Schwärzen der Originale zu 49 bis 53, 55 und 56 nicht heraus.

Ich nehme an, daß solche Mängel durch genauere Klischeefertigung, vor allem aber durch bessere Zusammenarbeit von Klischier-Anstalt und Druckerei weitgehend vermieden werden könnten. Diese Momente konnte ich nicht beeinflussen. Hees

Anm. des Schriftleiters: Das kritische Eingehen muß um so mehr begrüßt werden, weil nur wenige Fachkollegen aus der Kenntnis der Originale auf die Abweichungen schließen konnten. Rückfragen bei den zuständigen Stellen ergaben, daß die Zusammenarbeit von Klischee-Fertigung und Auflagen-druck künftig gebessert werden kann. Da Farb-seiten wegen der erheblichen Sonderkosten noch immer nicht jedem Heft beigegeben werden können, sei für künftige Fälle (wiederum) bemerkt: Sie benötigen eine besonders lange Anlauf- und Korrekturzeit und sollten in jeder Phase - bei den eigenen Farbdia-Aufnahmen, bei den An-Drucken und den Druckerei-Probedrucken - kritisch anspruchsvoll verfolgt werden.

Auch hier wird die Technik vom empfindlichen Auge regiert, an das man Forderungen stellen kann. Daß spezialisierte Kunst-Verlage hierbei eher mehr als weniger sündigen, mag jeder feststellen an farbigen Postkarten- oder Buchbildern nach gleichen Gemälden; hieran gemessen schneiden die ‚Techniker‘ unserer Zeitschrift noch relativ günstig ab.

Kommende Heftthemen

Heft 6 gilt ganz der Volksschularbeit. Einsende-schluß: Ende September!

Heft 1/62 soll nach Möglichkeit dem konstruktiven Zeichnen und Bauen gewidmet sein; Einsendungen dazu bis 23. November! - Zu Heft 1 und 2 sowie 4 und 5/62 sei nochmals um Mitarbeit an den Umschlagbildern gebeten: mit Zweiplatten-Linolschnitten 21:21 cm von Schülerhand, die als farbige Originalgraphiken hinausgehen können (und extra honoriert werd.).

Heft 2/62 wird Auftakt zum FEA-Kongreß Ostern 1962 in Berlin, wozu auch Auslandsbeiträge erbeten seien. Red.-Schluß: Ende Januar 1962.

Schrifttum zur Plastik 1951–1961

Eppel, Fund und Deutung 6/60
 Von Natzmeyer, Kulturen der Frühzeit 6/55
 Schmalenbach, Plastik der Südsee 3/57 DG
 Schaefer-Simmern, Eskimoplastik 1/59, 2/59 DG
 Meyer-Heisig, Deutsche Bauernhöfe 1/56 DG
 Dixel, Keramik - Stoff und Form 6/58
 Thiele, Waffeleisen u. -gebäck 1/60
 Hansmann, Viel köstlich Wachsgebild 1/60 DG
 Leist, Festliches Formgebäck 5/54 DG
 Ritz, Masken, Schemen, Larven 1/60 DG
 Roh, Altes Spielzeug 6/58
 Schwindrazheim, desgl. in Schlesw.-Holst. 3/58
 Hirzel, Spielzeug und Spielware 5/58
 Führer für gutes Spielzeug 5/58
 Kattentidt, Fadenspiele in aller Welt 4/53
 Lanckoronski, Mythen u. griech. Münzen 2/59 DG
 Hanfmann, Etruskische Plastik 3/57 DG
 Braunsfels, Meisterwerke europ. Plastik 1/59
 Wunderwelt der Schreine 1/60
 Braun, Kleinplastik der Renaissance 3/58
 Lehmann, Deutsche Goldschmiedekunst 1/55
 Goldschmiedekunst in Würtbg. 1/56
 Hirzel, Kunsthandwerk und Manufaktur 1/54
 Roh, Otto Baum 6/51
 Walter, Henry Moore 4/57
 Neumann, Die archetyp. Welt H. Moores 1/61
 Gertz, Plastik der Gegenwart 1/54
 Giedion-Welcker, Plastik des 20. Jahrh. 1/56
 Platte, Plastik des 20. Jahrh. 1/58
 Schaefer-Simmern, Heutige europ. Plastik 5/58
 Trier, Plastik von Rodin bis Marini 2/55
 Trier, Figur und Raum (20. Jht.) 1/61

Außerdem 'Plastik' in Reclams Werkmonographien und Aurel Bongers Monographien, Bildbänden des Piper- und Inselverlages, der Langewieschebucherei sowie in den Blauen Büchern. Kataloge der Berliner Museums-Gipsformerei 3/61

Schrifttum und Bildgut:

Lothar Kampmann: Entwurf zu einer Methodik des Kunstunterrichts in der Grundschule / Schwalbenberg-Verlag, Dortmund 61 / Ein 38-Seiten-Heft mit 54 Aufgaben-Gruppen fürs 1. bis 4. Schuljahr und vielen Skizzen dazu. (Ohne Preisangabe.)

Kampmann, als Dozent an der PH Dortmund wirkend und dem Kreis um Ronge verbunden (s. Heft 6/59), führt mit diesem Entwurf bereits in die Grundschule eine Art Vorlehre-Systematik ein, von der bislang als äußerster Rückgriff nur das fünfte Schuljahr erfaßt wurde.

Der Eindruck muß zwiespältig bleiben, weil Kampmann als 'Anwendung der Regeln' vielerlei kindertümliche Themen gelten läßt. Man muß aber erstaunt fragen, warum eigentlich die stofflichen Interessen nicht zu 'ganzen' Aufgaben dienen, woran die 'natürliche' Reichweite der Kinderbildnerie im Form- und Materialausdruck ja klar hervortritt? Warum ein abgelöstes Spiel mit Werkstoffen und gelenkten Formalien vorangestellt wird – zum 'Finden von Regeln' – und dann diese Regeln geübt werden als 'Ordnungsbegriffe', bevor damit etwas ausgesagt wird in kindlichen Vorstellungszusammenhängen? Heißt das nicht, erst eine (Formen-) Grammatik einüben mit dem Mißtrauen, nur dann gäbe es eine erfüllte bildnerische Sprache, d. h. dem Vorurteil, Kinder wären dazu nicht direkt fähig?

Es müssen diese Fragen gestellt werden, weil das Bemühen, bereits in der Grundschule diese Elementarordnungen zu üben, in die Nähe einstiger Lernschulmethoden gerät, wonach Senkrecht-Waagrecht, Zickzack, Rundherum, Wellen usw. erst zu lernen wären, ehe 'ganze Sätze' erlaubt seien (man traute sie einst Kindern überhaupt noch nicht zu).

Den Lehrern wünscht man gewiß Einsicht in die Ausdrucksmittel, vor allem aber in die echte Bildsprache (wovon hier keine Rede ist!), nimmer aber, daß sie ein Elementen-Streckbett rüsten, wenn sie elementarisch erfüllte Form erwecken können. Sie sind dem Lebenszyklus des naiven

Gestaltungsvermögens schuldig, keine Eselsbrücken, kein kaltes Ersatz-System zu reichen, nicht den Garten der Kindheit formal vorzuharken sowie mit 'Kunst'-Samen anzusetzen, was aus eigenem Bildtrieb unersetzlich besser aufzusprossen vermag.

Als 'Gestaltungslehr-Rahmen' bereits den Elf- und Zwölfjährigen übergestülpt wurden, fiel das Wort: 'Jetzt fehlt nur noch jemand, der damit bis zum 1. Schuljahr zurückgreift.' Nun, im Entwurf liegt auch das nun vor, und die Diskussion sei eröffnet!

Rolf Hartung: Bauen mit Streichhölzern / Heft 1 der Reihe 'Schriften zur Kunst- und Werkerziehung', Galerie Seide, Hannover, 1961 / 28 Seiten, 33:22 cm, mit 18 Abb., 3 DM.

Was die Anzeige in Heft 2 bereits kundtat, konnte leider erst spät hier eingereicht werden. Daß sich Hölzchen für Zwölfjährige (im Klassenunterricht zu 40!) vorzüglich eignen zum Zusammenbauen (-kleben), ist seit Jahren erprobt. Streichholzfirmen geben sie roh so billig ab, daß auf abgebrannte verzichtet werden kann, deren 'Reize' wohl überschätzt werden. Die sechs gezeigten Aufgaben sind beispielhaft sinnvoll. Voran stehen als urchinlichste Aufbauten 'Türme' (sehr vielfältige), denen 'Seezeichen' folgen (mit besonderen Signalprofilen). Die weiteren Aufgaben zielen auf wirkliches Agieren, beginnend mit beweglichen Schiebern ('Nachrichtemaschine'), gefolgt von Gerüsten mit einem 'Dreher' an waagerechter Achse, dann mit rotierenden Gebilden, die abwärts laufen können (auf Schrägbahnen), und endend mit Rotation an senkrechter Achse (vielfältige 'Sterne' vom Kreisel zum Karussell).

Vor allem sind die Rotations-Erfindungen von weiterführender Bedeutung (ansonst geübt bei Mehrgard – Funktionsspielzeuge in den 'Werk-aufgabe'-blättern – und Prof. Röttger – Phantasie-Maschinen).

(Das Gewand der Sonderschrift ist ein rechter Beihelf. Rotaprint-Druck bekommt dem Text kaum, erst recht nicht den Fotos (auf grobem Papier).

Emanuel Fehr: Frohes Schaffen in Holz. 150 Beispiele für Handarbeitsschulen, Freizeitwerkstätten und Bastler / Verlag Kemper, Heidelberg 61 / 115 S., 20,5:15 cm m. 105 Fotos, 5 Zchn.

Man spürt, daß dieser deutschen eine schweizerische Ausgabe zugrunde lag. Eine dort teils noch gängige Tradition bauerlicher Holzgestaltung wird manche dieser Werkstücke (Wandbretter, Kerzenhalter, Fußschemel) eher ins Haus nehmen können, als dies bei uns noch möglich ist. Angesichts der Schlüsselbrettchen, Wandbriefbehälter (?) und Blumentopfkonsole fühlt man sich zu Vorlagen der 'Knabenhandarbeit' um 1900 zurückversetzt – vor allem auch stilistisch. Da wimmelt es von S-Kurven und Segmentbögen; Blümchen, Schwan und Boot zieren Buchstützen, ein Elefant den Kleiderbügel, Spitzbogen den Herrgottswinkel-Leuchter, und durch Bücherkrippen schlingt sich Jugendstil.

Neue Zutat sind eine asymmetrische Schale mit verrutschten Hohlkehlen und ein Adventsständchen mit rohen Borkenresten: 'Nach Wunsch kann mit einigen herumgelegten Tannenzweigen die Wirkung erhöht werden.'

Schade, daß viele wirklich gute Weisungen in der formalen Haltlosigkeit untergehen. Der Autor möchte, wie er sagt, zum freien Gestalten hinführen. Ist dazu aber nicht zuerst eigne Urteilssicherheit Vorbedingung?

Sigmund von Weech: Wie schreibe ich Schrift? / Ein Musterschmidt-Studio- und -Zeichenbuch (Band 24) / 64 S. mit 66 Abb., Pappband, 4,50 DM.

Von Weech gehört zu den Meistern der 'kleinen um 'Anwendungen in Feinschliff' geht, die zur Form', die kein lauter Ruhm begleitet, obwohl es

Basis der Kunst hinzugehören. Was er aus der Lehr-Praxis (an der Münchner Akademie für das graphische Gewerbe) zum Schriftgebiet beiträgt, ist grundsätzlich und deswegen unauffällig, dient zu einem Drittel der sinnvollen Zurüstung und steigert die mehreren Antiqua- und (ganz wenigen) Fraktur-Ansprüche ohne 'historische Aufenthalte' in Richtung heutigen Gebrauchs. Freilich ist der Lehrgang kaum so auf die Schularbeit übertragbar. Indem er dem Selbststudium dient, läßt er vieles von dem offen, was erzieherisch aufbereitet sein will, auch bleibt die Frage, ob Laien mit dem letzten Drittel erwärmt werden können: für den Hausgebrauch, nicht für gewerblichen Zugang.

Dr. Petra Clariis: Was ist antik? / Kemper-Verlag, Heidelberg, 1961 / 92 Seiten mit 40 Textzeichnungen und 16 Fototafeln, br. 4,80 DM.

Dieser erste Teil einer Aufklärung über die Formwerte alten Hausrats (holländ. 'Wat is antiek?') geht davon aus, daß fast stets bei der Haushalts- und Wohnkunde vergessen wird, welche bleibende Bedeutung dem überkommenen Mobiliar und Gerät zukommt (obwohl es auch einen wachsenden Marktwert hat). Der Gedanke, Stilkunde nur am Beispiel des Wohnrats bis etwa 1600 rückwärts zu treiben, ist an sich kaum neu. Die Autorin folgt ihm aber in so frischer und zugleich sachlich zuverlässiger Art, daß man keine modisch-populäre Plauderei zu fürchten braucht, vielmehr sich auf mancherlei Art belehrt findet: wie es um wirklich alte Möbel sowie um Zinn-, Kupfer- und Silbergerät und viele Kleinigkeiten steht, welche Echtheitsmerkmale sie tragen und wie sie zu erhalten und zu pflegen sind. Bei der urteils-sicher gewählten Veranschaulichung wünschte man – obwohl kein Sonderprunk gezeigt wird – manches schlichter. Jedoch bleibt es eine hochwillkommene Laien-Lehre gegenüber dem oft verwirrenden Angebot der Antiquitätenläden, dem verständlichen Wunsch, nackte Funktions-Wohnräume mit schönen alten Dingen zu beleben oder aber von Erbstücken zu wissen, ob sie das Behalten wert sind. Gerade hierin gibt es öfter ahnungslose 'Besitzer', weshalb man der Jugend und jeder Schulbücherei solchen Führer durch alten Hausrat empfehlen kann.

Papier und Form – Versuche und Anwendungen an der Staatl. Hochschule für bildende Künste in Hamburg. Ein Katalog von 32 Seiten, 22:20,5 cm, mit 43 Fotos nach Arbeiten aus dem Unterricht von Prof. Kurt Londenberg, die in Hamburg Mai-Juni d. J. ausgestellt waren (vergl. auch den Bericht darüber in Nr. 7 von 'werk und zeit').

Wenn einige der Papierstudien aus 'ernsthaftem Spiel' an Kassel denken lassen, erklärt sich das aus der gemeinsamen Bauhaus-Herkunft, zum anderen aber daraus, daß Londenberg 1948-54 in Kassel die Papier- und Papparbeiten leitete – bevor er nach Hamburg berufen wurde. Jedoch scheut L. nicht konkrete Gebrauchsaufgaben, d. h. läßt Formübungen oft und gern in Anwendungen ausmünden (Buch, Schachtel, Packungen vieler Art), wobei die Erfindungskraft an Zwecke gebunden wird – mit teils überraschenden Lösungen.

Werner Linke: Technik und Bildung – Möglichkeiten und Grenzen der Bildung im Umgang mit der Technik. Geleitet von Eduard Spranger / Quelle & Meyer, Heidelberg 61 / 210 Seiten, Leinenband, 14,80 DM.

Prof. Dr. Linke, Leiter des Berufspädagogischen Instituts in Frankfurt, hat das Thema mit großem Ernst angefaßt und ausgezeichnet lesbar behandelt. Er geht von den gegensätzlichen Standpunkten aus – Technik als Verderb der 'Bildung' oder Überschwang im Bejahen –, um ein realistisches Urteil zu finden. Er zeigt die falsche Summierung auf, wie überaus ungeklärt mit Begriffen operiert wird, wo zumindest die sehr begrenzten Bildungswerte der Verfahrenstechniken von denen

im konstruktiven Denken (funktionales Vorstellen, technische Phantasiebegabung) zu unterscheiden bleiben. Ein wesentliches Zwischenkapitel ist angesichts der Verflechtung von Technik und Wirtschaft das Bemühen um eine Grundlegung der 'Technischen Kategorien' (in bestechender, überzeugender Konzeption!), woran sich erweist, welchen langen Atem der Bildungsstreit letztlich braucht. Danach erst gewinnt die Frage der Gestaltung und (oder) Gefährdung des jugendlichen wie des erwachsenen Menschen im technischen Bereich echte Gründe, die zu Schlußfolgerungen berechtigen.

Das wahrhaft aktuelle Thema apostrophiert Spranger mit weisen Worten, worin er u. a. bezeugt, mit welcher Anteilnahme und welch reichem Gewinn er dem Autor gefolgt sei.

Wen der Fragenkreis bewegt (es sollte jeder von uns sein!), der dürfte sich diese inhaltsreiche Schrift nicht entgehen lassen, die dem so umstrittenen Bildungswert der Technik mit allen Mitteln der Anthropologie, Psychologie und Soziologie nachgeht, ohne die philosophisch-pädagogische Schau aus dem Auge zu lassen, eine Schrift, die nicht gestrige, sondern heutige und kommende Aspekte zugrunde legt und deshalb den Sinn der ästhetischen Bildung (geistiges Auge, beseelte Hand, gebildetes Herz) neu anzusprechen vermag (woran sich viele Weiterungen knüpfen ließen, weil neben den berufskundlichen Seiten die des schulischen Tuns näheren Eingehens bedürften). P.

Hermann Bausinger: *Volkskultur in der technischen Welt* / W. Kohlhammer Verlag 61 / 224 S., br. 14,80 DM.

Der Autor, Ordinarius für Volkskunde in Tübingen, bringt Material zu einer Volkskunde der Gegenwart bei, überwiegend aus Süddeutschland, und betont im Spiegel von Sprache, Lied und Brauch (bildnerische Aktivität wird weder erfaßt noch beurteilt). Das Eingangskapitel von der heute 'natürlichen' technischen Lebenswelt ist enttäuschend. Der Titel hieße besser: *Volkskultur in räumlicher, zeitlicher und sozialer Expansion*. Das ist der Kern dreier Hauptteile, die vielfältig aufzeigen, wie aus einst heimatverbundener und ständischer Begrenzung eine extensive Teilhabe aller an allem wurde (bis zu 'internationalen' Trachten-, Volkstanz- und Liederfesten).

Daß sentimentales Übermaß früher schon ironisiert wurde und heute erheblich abprallt, gehört zum Bedeutungsaustausch zwischen oben und unten, mindert aber kaum den Formenwucher, dem sich Halbbildung hingibt. — Das rührt nur an wenige Punkte der lesenswerten Schrift, die in viele überkommene Volkskulturbegriffe Zweifel setzt (es gibt 35 S. Anmerkungen) und hartnäckige Fragen stellt an mögliche Grundlinien, die zur wirklichen Welt des 'einfachen Volkes' führen. P.

Anneliese Bodensohn: *Über das Wesen des Ästhetischen — Ein Beitrag zum Wert- und Wertungsproblem in der Kunstziehung* / dipa-Verlag, Frankfurt, 1961 / 96 Seiten mit einer Fototafel (Der 'Gott von Artemision', griech. Bronze, 5. Jh. v. Chr.), br. 14,70 DM.

Den Aussagen von Studenten eines 1. und 4. Semesters über das 'Wesen des Kunstwerks' (35 Formulierungen, wie sie in ähnlich vielfältiger Art auch Oberstufenschüler bringen) läßt die Autorin, fast unvermittelt zur Kunstphilologie übergehend, Darstellungen über 'das Wesen des Ästhetischen' bei Kant, Hartmann, Volkelt, Schopenhauer, Kierkegaard und G. Krüger folgen — an sich säuberliche Zitate und Interpretationen, die gewiß zur Klärung mancher vordem aufgetauchten Begriffe beitragen. Auch soll nicht verkannt werden, um wie viele umschreibende Näherungen die Autorin bemüht ist mit dem Beschluß, jede Hinführung zum Verstehen eines Werkes könne nur auf etwas zeigen, was sie selbst nicht ist, da sie — vorweisend — rückständig bleibe.

Gleichwohl bleibt alles recht zäh gedanklich und von zuwenig Anschauung getragen, so daß man — aufatmend — etwa die gesammelten Auf-

sätze Kornmanns zur Hand nimmt ('Kunst im Leben', im A.-Henn-Verlag, 1954), weil sie nichts nennen, was nicht in und aus dem Leben der Formprägung geistig augenfällig wird und Tiefe faßlich erhellt anstatt ins Dunkle hinein zu grübeln. P.

Fritz Kaufmann: *Das Reich des Schönen* / Bausteine zu einer Philosophie der Kunst / W. Kohlhammer Verlag 60 / 405 S. und eine Bildniszeichnung, Lbd., 36 DM.

Es handelt sich nicht um den uns nahestehenden Fritz Alexander Kaufmann (1891–1945), der u. a. 'Roms ewiges Antlitz — Formschicksal einer Stadt' hinterließ, sondern um einen Philosophieprofessor, der bis zur Hitlerzeit in Freiburg und Berlin, dann an US-Universitäten lehrte, 1957 erst zurückkehrte, um ein Jahr darauf in der Schweiz zu sterben — vor dem Abschluß einer Philosophie der Kunst (Ästhetik), wozu nun recht unterschiedliche Bausteine vorliegen.

Die Dissertation von 1924 'Das Bildwerk als ästhetisches Phänomen' und ein Beitrag zur Husserl-Festschrift von 1929 'Die Bedeutung der künstlerischen Stimmung' (zus. 125 S.) sind noch rechtes Begriffsgerüst aus Husserl und Heidegger. Lesbar werden erst die Seiten seit 1934 'Sprache als Schöpfung', womit K. in seinem eigentlichen, Sprachwerke erhellenden Vermögen frei wird, das die weiteren Kapitel trägt, mit Schwerpunkten bei Flaubert, Rilke und Thomas Mann, während kurze Abschnitte zu Michelangelo und Cézanne der Werknähe ermangeln.

Der Versuch einer großen Gliederung überzeugt kaum, wohl aber enthalten die späten Teiluntersuchungen Perlen der Interpretation mit zitierenswerten Formulierungen von übergreifender Bedeutung. P.

E. Torreja: *Logik der Form* / Verlag Georg D. W. Callwey 61 / 296 S. Kunstdruck (26:21 cm) mit rund 100 Fotos und 200 Zeichnungen, 45 DM.

Dies Lehrbuch eines namhaften spanischen Bauingenieurs sagt im Originaltitel 'Razon y ser de los tipos estructurales' deutlicher, worum es geht, nämlich ganz und gar um bauliche Wesenheiten (das Tragwerk von Stütze und Mauer, Gewölbe und Kuppel, Fachung und Netz, Stockwerk und Überdachung, Brücke und Stau usw.). Es läßt den statischen Formelapparat beiseite, um gleichwohl dem Fachnachwuchs zu dienen und auch dem interessierten Laien durch ausgezeichnete Veranschaulichung der Probleme (mit jeweils kurzem geschichtlichem Anlauf) die Fülle heutiger Möglichkeiten des Denkens in Stahl- und Spannbeton einsichtig zu machen. (Ästhetische) Formfragen ergeben sich fast nebenbei; der Autor schreibt als produktiver Fachmann vom baumeisterlichen Rüstzeug, nicht als 'Kunstschaffsteller'. Das geschieht wohlwollend instruktiv, weil einen vorzüglichen Einblick vermittelnd, was als teils uralte, teils künste neue Bau-Sprache 'verstanden' werden will.

Zu empfehlen: jedem, der sich dem Gebiet beruflich zuwenden will, aber auch jedem Erzieher, der eingängige Grundlagen sucht.

Man kann hieran innerwerden, warum wohl Zeichnen-Malen und Plastizieren zu unsern Fachpraktiken gehören, 'Bauen' jedoch schulisch nie direkt aus Elementarkräften und -wirkungen erfahrbar gemacht werden kann. Nichts gegen 'bauliche Spiele' und Aneinanderfindungen durch Modelle — was aber zum eigentlichen Wesen gehört, erhellt dies Buch auf bestechend klare Art, frei von Eifer und Stil-Doktrinen! P.

Heinrich Wölfflin: *Das Erklären von Kunstwerken und andere Aufsätze* / Ein Reclam-Bändchen von 64 Seiten zu 70 Pfennig!

Der immer noch klassische Hauptaufsatz, älteren Kollegen als Bd. 1 der kleinen Seemannsbücherei von 1920 bekannt, erhielt die Nachschrift von 1940 beigelegt, dazu ein Exposé über Rembrandts Gruppenbildnisse (mit 4 Fotos dabei!), einen Kurztzettel über das Zeichnen sowie 10 Seiten über 'Kunsthistorische Verbildung'. P.

Paul Ferdinand Schmidt: *Geschichte der modernen Malerei* / W. Kohlhammer Verlag, 9. Auflage 61 / 325 S. mit 61 Farbtafeln und 67 Textabb. und Zchnng., Lbd. 36 DM.

Der Erfolg dieser vor neun Jahren zuerst erschienenen Darstellung beruht auf der faßlichen Schreibweise sowie auf der lehrreichen Bildwahl. Beide Vorzüge machen die Einführung in Werden und Wandlung der Neuen Malerei weiterhin auch für Schulbüchereien empfehlenswert. Dabei sei angemerkt, daß bereits die 8. Auflage textlich revidiert, vor allem aber die Zahl der Bildtafeln ums Doppelte gegenüber dem Beginn vermehrt wurde.

Die Gliederung folgt der Entfaltung des male- rischen Realismus im 19. Jh. mit der barocken und objektiven Phase in Frankreich (Delacroix, Daumier sowie Corot, Courbet) und den idealistischen (Feuerbach bis Klimt) und realistischen Strömungen bei uns (Bleichen, Menzel, Leibl), um diesen ersten Teil mit der beiderseitigen Blüte des Impressionismus abzuschließen. Es folgen die Bahnbrecher zu neuer Wirklichkeitsbeziehung (Cézanne, Seurat usw. Hodler, Munch) und die Aufbrüche im 20. Jh. mit den Fauves und Kubisten, den nationalen Sonderbeiträgen, Arten des Expressionismus, Konstruktivismus usw. in einer Orientierung, die sich im Text nicht übernimmt, sondern aufzeigt, was in Erscheinung trat, d. h. die Aufgabe einer anschaulich-lesbaren Geschichtsschreibung erfüllt. P.

Die Meister der Malerei — Gesamtliste der Farbdrucke des Kunstverlages Braun & Co., über die Vertretung in Freiburg i. Br., Rosastr. 9, erhältlich.

Wer vor der Beschaffung von Bildrucken steht, sollte die neue Übersicht nicht versäumen, die u. a. etwa 200 Drucke 50:60 cm (30 DM) und 330 Blätter 24:29 cm (3,50 DM) in Kleinfotos enthält.

Annemarie Dube-Heynig: *Ernst Ludwig Kirchner — Graphik* / Prestel Verlag 61 / 144 S., 31:25,5 cm, mit 24 mehrfarbigen, 20 zweifarbig und 52 einfarbigen Tafeln, Lbd., 49 DM.

Es handelt sich um die — großartige — Erweiterung einer Dissertation von 1956: 'Einführung in das graphische Werk Kirchners' und um den Auftakt zu einem kompletten Oeuvre-Katalog, der es mit über 2000 Arbeiten zu tun haben wird, dem größten Graphik-Werk der neueren Kunst (aber dann Sache von Museen und Sammlern).

Bestehend an der großformatigen Ausgabe ist die Wiedergabe der 96 aus dem Zeitraum von 1908 bis 1937 ausgewählten Blätter. Kirchner übte den Holzschnitt schon als Schüler, lernte die Radierung und Lithographie in gleichem Ausmaß handhaben, experimentierte unablässig und fand zu Bereicherungen, die eine eigene Lehre ausmachen, wie sie keiner der Brückfreunde und anderer Zeitgenossen hinterlassen hat. Die mit jeder Sorgfalt wiedergegebenen Beispiele drucktechnisch reifer Blätter aus allen Schaffensperioden sprechen für sich: Sie sind das 'Lehrgeld' der fast 50 DM durchaus wert!

Dazu bekommt man einen Text geschenkt, der nicht darüberhin redet, sondern auf jedes Blatt eingeht, biographisch eindringliche Situationen zeichnet und oft Kirchner selber zitiert. — Eine dankenswerte Sonderleistung des Verlags! P.

Hans Purmann: *Sommer auf Ischia* / Insel-Bildbändchen (quer) Nr. 721 / 16 Farbtafeln nach Gemälden mit einem Nachwort von Erhard Göpel, 4,50 DM.

Auch in diesen Verkleinerungen bleibt genug vom Farbzauber dieses Koloristen bewahrt, der gleich vielen den Eigenheiten der vulkanischen Sonneninsel verhaftet war, die langsamer als ihr Gegenstück Capri vom Fremdenbetrieb erfaßt wurde (und noch immer stille Plätze bietet). Diese Bilder des Spätwerks (1953–59) sprechen von verwandelnder Kraft, der Text Göpels interpretiert sie sehr glücklich und aufschlußreich nach den Umständen des Entstehens. P.

Emil Nolde: *Südsee-Skizzen* / Bildbändchen 160 des R. Piper-Verlages / 17 Farbbilder (einschl. Umschlagbild), 3 Zeichng. mit 18 S. Nachwort von Martin Urban, 4,50 DM.

Die Erstveröffentlichung einiger der 200 Skizzen Noldes, die auf seiner Südseereise 1913-14 entstanden, Ausgang für viele der späteren Gemälde, zeigt sie in schönen, originalgroßen Wiedergaben, ergänzt durch Zitate aus den 1936 niedergeschriebenen (noch unveröffentlichten) Südsee-Erinnerungen. Urbans einfühlsame Würdigung gilt auch der Einordnung in Noldes Gesamtwerk. (Das zweite, Zurück zur Urnatur' gegenüber dem ersten Gauguins - 20 Jahre zuvor - hat ja besondere Aspekte und Auswirkungen.)

Greiss

Albrecht Dürer - Schriften, Tagebücher, Briefe. Auswahl und Kommentar: Max Steck / W. Kohlhammer Verlag 61 / 235 S. mit 11 Graphiken und 8 Fotos auf Tafeln, Lbd., 19,80 DM.

Der Herausgeber, an der Akademie für Bauwesen in München tätig und seit längerem von der Mathematik und Physik her die Gestaltauffassung bei Euklid, Kepler, Lambert untersuchend, hat auch Dürer schon mehrere Schriften gewidmet. Daß dieser mehr als ein Jahrhundert lang als Schriftsteller fast so berühmt war wie als Künstler (Wölfflin), beruhte auf den Buchausgaben der 'Unterweisung...', 'Befestigungslehre' und 'Proportionslehre', woraus hier die Widmungen zitiert werden sowie zur dritten ein ästhetischer Exkurs samt den Entwürfen dazu.

Vom vierten Werk: 'Speis der Malerknaben', das in Entwürfen existiert (mit Teilveröffentlichungen), gibt Steck ähnlich kurze Kostproben, insofern erwünscht, als fast alle oft zitierten Dürer-Worte in den rechten Zusammenhängen auftreten.

Erheblich mehr Raum nehmen Briefe an seine Frau, Pirckheimer (Briefe aus Venedig!), Heller, Kratzer usw. ein, wozu Urkunden über die Leiberente treten, derentwegen - als sie nach Maximilians Tode zu erneuern war - Dürer die Reise zum Thronfolger antrat, wovon dann ausführlich das 'Tagebuch der niederländischen Reise' berichtet. Seiten aus der Familienchronik und dem 'Gedenkbuch' sowie geistliche und weltliche Verse runden die eingehend kommentierte Auswahl ab. Eine Zeittafel von 11 Seiten macht alle Lebensdaten übersichtlich.

Wer Dürer in seinen Sorgen um den Werkstatt-haushalt, im freimütigen Umgang mit bedeutenden Freunden und als wachen Teilhaber einer aufgewählten Zeit entdecken will, findet reichliche Selbstzeugnisse. Seiner Kunsttheorie näher nachzugehen, ist die Auswahl kaum zureichend. Steck verweist dazu auf seine 1948 verlegte Schrift 'Dürers Gestaltlehre der Mathematik und der bildenden Künste' (außer auf anderes Schrifttum, in welcher Liste aber manches fehlt, das kein Kunstkundler ausgelassen hätte).

P.

Ludwig Grote: *Die Tucher* - Bildnis einer Patrizierfamilie. Bd. 15-16 der 'Bilder aus deutscher Vergangenheit' / Prestel-Verlag 61 / 96 Textseiten mit 21 Grafiken, 105 Abb. auf Fototafeln und 4 Farbbilder, 12,50 DM.

In bester Anschaulichkeit wird eine Familie, die dreieinhalb Jahrhunderte lang zum Glanz Nürnbergs beitrug, in ihrer Unternehmungs-, Bau- und Kunstfreudigkeit nahegebracht. Grote nennt die Tucher einen Modellfall für die Oberschicht der klassischen deutschen Patrizierstadt und sagt, so hätten alle Großbürger der Reichsstadt gelebt, gedacht, gehandelt und an den geschichtlichen Ereignissen teilgenommen. Dieser Doppelband ist ein Muster an kulturgeschichtlicher Belehrung und Verknüpfung.

P.

Ernst Buschor: *Der Parthenonfries* / Piperbücherei, Band 162 / 80 Seiten Kunstdruck, 80 Abbildungen, 3,80 DM.

Buschor weiß diesen klassischen Figurenfries (mit 12 Göttern, 10 Heroen, über 300 Menschen

und über 200 Tieren auf dem 160 m langen, 1 m hohen Band) aufs beste zu interpretieren und die Künstler außer und neben Phidias (die Arbeit erstreckte sich über rund sechs Jahre) sichtlich zu unterscheiden. Dieser Bildband des greisen Kenners griechischer Kunst gibt in den vielen Teilaufnahmen lehrreichste Einblicke. Eine (gezeichnete und bezifferte) Übersicht über das ganze Band (die leider fehlt) hätte allerdings dem Sprachumstand der Erörterung erheblich abhelfen sowie leicht dienen können, die jetzigen Orte aller Teilstücke mit anzugeben (was man auch vermisst).

Ernst Langlotz: *Der triumphierende Perseus* / Arb.-Gem. f. Forschung von Nordrhein-Westfalen. Heft 69 / Westdeutscher Verlag Köln und Opladen 60 / 43 S., 24:16,5 cm m. 13 Text- und 14 Tafelbildern, 6 DM.

Die Athena-Statue der röm. Sammlung Albani, als Kopie einer griechischen des 'hohen Stils' geltend, wird vom Autor als geklittert nachgewiesen: der Rumpf als Variante der Athena Farnese, der Kopf (mit Fellmütze) als Bestand eines Perseus vom 5. Jh., auf ein verlorenes Original des Bildhauers Pythagoras rückweisend, wovon es 3 spätröm. Kopien gibt. Zum Kopf den rechten Perseustorso (im Foto) zu finden, gelang nahtlos beim Florentiner, der am wenigsten im 18. und 19. Jh. 'restauriert' ward. - Uns Nicht-Archäologen kann die einkreisende Stilanalyse manches sagen, aber auch der Anhang, der dem nachgeht, wie ein großes Original durch Kopieren und Variieren, reduziert und zu 'kleiner Münze' in niedriger Gestaltungsform wird. Britische Erkenntnisse zu 'Original und Nachahmung' allerdings scheinen im Sprach-Vorzimmer der Archäologen nach unbekannt zu sein.

Greiss

Carl von Lork: *Kastelle, Paläste und Villen in Italien* / Verlag Weidlich, Frankfurt a. M., 61 / 125 S. Text, 96 Abb., 1 Karte, Lbd., 16,80 DM.

Der Autor bietet anhand alter Veduten ein Bild von Italiens feudalen Bauten: so, wie sie einst gemeint waren. Er belebt die 'originalen' Anschauung durch fesselnde geschichtliche Züge und führt gleichzeitig in die grafischen Verfahren der alten Bildbeispiele ein.

Bilder und Bauten zaubern die Atmosphäre des alten (romantischen) Südens vor unser geistiges Auge, wie sie durch kein Foto mehr eingefangen werden kann. Italienfahrer sollten das handliche Querbändchen mitnehmen, um an Ort und Stelle die eigentlich gemeinte Wirkung mit dem heute oft modern verstellten Eindruck zu vergleichen. Klare Ordnung der Bilder und Texte sowie ein Nachschlage-Index lassen jedes der vielen Objekte schnell auffinden. Wer besondere Vertiefung sucht, findet einen umfangreichen Schrifttumsnachweis.

Greiss

Eugen Kusch: *Land der Franken* / Verlag Hans Carl, Nürnberg 61 / 188 S., 27:19 cm, mit 150 ganzs. Fotos auf Tafeln, Lbd. 29,50 DM.

Die großformatigen Aufnahmen bringen Einblicke in das mit Baudenkmalen so reich gesegnete Land, das u. a. Aschaffenburg, Würzburg, Rothenburg, Coburg, Bamberg, Bayreuth und Nürnberg umfaßt. Kusch beschreibt selber die eigenen, meist eigenwillig aufgefaßten Objekte knapp und sachgerecht. Kosimir Edschmid gab dem geschichtsträchtigen Gebiet einführende Worte mit. Was soll man hinzufügen? Daß solch Fotobildband ein prächtiges Geschenkwerk darstellt?

Muß man Fachkollegen nicht eher anraten, den Band Bayern von 'Reclams Kunstführer' zur Hand zu nehmen, wenn es Kunstdenkmäler exakt nachzuschlagen gilt, dazu die so preiswerten Bändchen der Langewiesche-Bücherei zu den fränkischen Landschaften und Städten, wobei alles zusammen nicht soviel kostet wie jenes 'Geschenkwerk', dessen noch so reizvollen Ausschnitte nicht davon befreien, zuerst die 'ganzen Gestalten' woanders aufzusuchen?

P.

Zwei neue 'Blaue Bücher' - je 96 Fototafeln, 24 Seiten Einführung und Erläuterungen und eine Bildkarte; 6,60 DM:

Das Elsaß - Die Aufnahmen, 1959 von H. Krause-Willenbach neu gefertigt und (in 16 Fäulen) von anderer Seite bestens ergänzt, sprechen nicht nur in bewährter Art für sich, sondern sind besonders zu rühmen. Einführung und Bildtexte sind dreisprachig angelegt.

Südtirol - Bis auf 28 ansonst ausgelesene hat O. Kofler, Meran, die vorzüglichen Aufnahmen gefertigt. Der ebenfalls 'europäischen Mitellage' wegen sind Einführung und Bildunterschriften mehrsprachig: deutsch, italienisch, englisch und französisch. Möchte der Einblick in die besonderen Natur- und Kunstschatze Südtirols dazu beitragen, die Bewohner vor dem neuerlichen Nationalitätseifer zu bewahren, der im Zeichen einer europäischen Einigung sinnlos erscheint (und wovon beide Bildbände glücklicherweise frei sind).

P.

Musik im Leben - Schulwerk für die Musikerziehung, Band III, für die Oberstufe (11.-13. Sch.-J.) / Verlag Moritz Diesterweg 61 / 254 S. m. vielen Abb. und Notenbeispielen, 7,20 DM.

Nachdem der ausgezeichnete instruktive Band II von 1958 vorlag, der dem Werden und Wandel musikalischer Gestalten als grundsätzliches Werkbuch gewidmet war, zielt dieser abrundende Oberstufenband auf eine Werk-Erschließung, die von der Musik der alten Kulturvölker bis zu den Gestalten der Neuen Musik durch die Hauptepochen führt. Fünf namhafte Musikpädagogen (dabei Prof. Edgar Rabsch, Kiel) haben den überreichen Stoff faßlich eingeteilt, je mit aufschlußreichen 'Übersichten und Dokumenten' zur 'Kultur der Zeit' eingeleitet (wobei im Abschnitt 'Musik nach 1900' lehrreiche Parallelen - auch im Bild - mitsprechen) und behandeln von allen Arten der Musikübung prägnante Beispiele (zugleich mit Schallplattenangaben).

Diese Aufbereitung der Musikgeschichte zu einem Lehrbuch aus der Erfahrung einer schulgemäßen Interpretation ist so erfreulich lesbar, daß jeder 'interessierte Laie' Schätze an klaren Einführungen darin finden kann (wie sie in anderer Art schon Band II bot). Fast beneidenswert, wie hier unserer 'Schwesterkunst' eine bestens nachschlagbare preiswerte Versammlung gelang, die nicht nur mit Noten, sondern auch Bildern 'gespickt' ist.

P.

Es seien Hinweise für Plattenspieler-Freunde angefügt: Die Rowohlts-Monographien bieten unter Nr. 33/34 sowie 35 Langspielplattenführer zum 'Ewigen Vorrat klassischer Musik' mit etwa 75 Lebens- und Schaffenscharakteristiken (zugleich abgebildet), vor allem mit einer kritischen Beurteilung (Chr. Ecke) der erreichbaren Wiedergaben und ihrer Interpreten.

Als Ullstein-Taschenband 203 ist das Schallplattenbrevier von W. Haas und Ulrich Klever zu rühmen; es gibt u. a. wertvollen Rat zur Behandlung der Platten und orientiert über die Entwicklung und Stand der Abspieltechnik. Die gleichen Autoren schrieben als Band 246 eine Geschichte der Schallplatte: 'Die Stimme seines Herren', worin die stürmischen Wege und Wirbel der Schallplattenindustrie wie in einem Abenteuer-Roman fesselnd hervortreten. Die Fischer-Bücherei bietet als Nr. 299 einen Konzertführer durch 99 Orchesterwerke von Beethoven bis Strauß (G. W. Baruch), als Nr. 94 desgleichen für Neue Musik (M. Gräter). Schließlich führt der Bertelsmann-Verlag in der Steckenpferd-Bücherei den Band: 'Die hundert schönsten Konzerte' (W. Pannofsky, Werkauswahl von H. von Karajan) mit Themen in Noten und Kennzeichnung des Orchesteraufbaus (abgebildet). - Sieben Bändchen, die bei mir griffbereit gute Dienste tun.

P.



Die 'Wacker-Chemie-GmbH', München 22, Prinzregentenstr. 22, bietet als Abformmittel einen Silikonkautschuk an, der elastische Gießformen für – wie es heißt – Archive, Museen und Kunstwerkstätten hergibt. Die Masse, die bei Zusatz eines Härters langsam kalt vulkanisiert, behält Formtreue ohne Schrumpfung, ist so hitzebeständig (bis 250°), daß sie auch mit Zinn und Blei ausgegossen werden kann, und braucht keine Trennmittel.

Da das Kilo um 22 DM liegt, ebenso der Härter (100-g-Proben rechnen je 4 DM), dürften nur besondere Anlässe den Aufwand rechtfertigen. P.

Robert Escarpit: Das Buch und seine Leser / Westdeutscher Verlag Köln und Opladen, 1961 / 132 Seiten, br. 15,50 DM.

Dieser Band 2 der 'Schriften zur Kunstsoziologie und Massenkommunikation' ist der Entwurf einer Literatursoziologie. Der Autor, in Bordeaux vergleichende Literaturwissenschaft lehrend, verfolgt nach einer klaren Begründung der Aufgabe die Rolle des Schriftstellers in seiner Zeit und Gesellschaft, den Prozeß der Veröffentlichung sowie den Verbreitungsumkreis und die Arten des Lesepublikums.

Er fußt auf sorgsamsten Erhebungen, die durch manche Tabellen und Kurven anschaulich werden, und belebt die spröde Materie durch aufschlußreiche Aspekte. Das Problem, wie das gute Buch ankam und ankommt, ist letztlich sehr dem verwandt, wie Kunst überhaupt sich durchsetzt, wie

viele Gefährdungen dabei bestehen und wie klein der urteilsfähige Kreis ist.

Die aktuelle Schlußfrage ist, wie weit Sprachwerke den heutigen Tagesläufen noch verbunden und mitgestaltend 'gelebt' werden können (außer und dem Niveau des nächsten Buchladens). – Eine kleine, aber inhaltsträchtige Broschüre! P.

Der sonnige Baum. – Schöne Geschichten, lustige Verse und witzige Rätsel, zusammengestellt, bearbeitet und nacherzählt von Alfred Birkel / Enßlin & Laiblin Verlag 60 / 192 S. m. 65 zweifarbigen Zchn. von Eva Horath, 6,80 DM.

Die über 110 fürs erste Lesealter faßlichen Texte teils bekannter, teils entfernterer Herkunft sprechen erfreulich für sich. Die Bilder tun es weniger; in der Anlage sinnvoll und immer frisch, lassen sie manche Züge unfrei, besonders in den Gesichtern – eine leidige Anfängerschwäche, diese Augen und Münder, die von zu festen Federstrichen oft peinlich vergrößert werden. P.

Walter G. Oschilewski: Stimmen der Menschlichkeit - Künstler mahnen! / Fackelträger-Verlag, Hannover 60 / 28 Bilder mit Texten und persönl. Daten der Künstler, Pappbd., 21:18 cm, 6,80 DM.

Eine eigentümliche und geglückte Idee, die auf Wolfgang Schabe zurückgeht: aus ergreifenden Bildwerken großer Künstler und feinführenden Texten in Vers und Prosa (Bibel, Goethe, Claudius, van Gogh, Rilke usw.) eine flammende Mahnung zur Menschlichkeit zu komponieren.

Der Bilderweg führt über die 'Judenverbrennung' Wolgemuts, Dürers 'Mutter', Rembrandts 'Tempelaustreibung' und Goyas 'Geizhals' zu Rethels und Daumiers 'Revolutionen' und zur sozialen Anklage: von van Goghs 'Kartoffel-essern' bis zu Meunier, Steinlen, Kollwitz, Zille, Masereel, George Grosz und Paul A. Weber.

Der Grundzug der gefährdeten Menschlichkeit bleibt frei von sozialistischen oder konfessionellen Tendenzen, so daß diese bildlich wie 'wörtlich' ausgezeichnete Übersicht gleichermaßen für Haus und Schule empfohlen werden kann. Greiss

Szewczuks Kleines Welttheater / Ebenfalls in der 'Kleinen Reihe' des Fackelträger-Verlags, 3. Auflage, 1961 / 50 Zeichnungen, 7 Seiten Selbstbiographie und Geleitwort von G. Ramseger, 5,80 DM.

Mirko Szewczuks unverkennbare Zeichenfeder in den Nachkriegsnummern der 'Zeit' und der 'Welt' brach jäh ab, als er mit nur 37 Jahren 1957 starb. Den Verlust macht die prägnante Auswahl fühlbar, da S. – von Wien und Berlin nach Hamburg gekommen – über Gulbransson und E. O. Plauen zu einem eignen Stil gereift war, den ein überaus wacher Blick für das Zeitgeschehen besetzte. So unabhängig, wie sich nur bildlich sprechen läßt: Die Pointen sitzen jenseits einer Diskussion und formen 'Geschichte' eindringlicher als viele Wortberichte. P.

Bele Bachem, Wolfgang Ebert: Anbetung des Korsetts / Fackelträger-Verlag, Hannover 61 / 28 Federzeichnung. mit Texten, 15:21 cm, Pappbd., 5,80 DM.

Das 'anbetende' Vorwort sowie die Bildtexte hat Ebert wahrscheinlich zu irgend Gelegenheitszeichnungen hinzuerfunden als literarische Wortspielereien zu den bekannten kostümlichen Dekorationsspielen, die für sich sprechen, allerdings nur äußerlich originell. Laurencin, Pascin, Peyton, Steinberg schimmern durch, letzterer im Bahnhofsbild ganz unverblümt. Wenn hinter den geschnürten Taillen und Busen von vorgestern noch ein Alpdruck stünde (wie etwa bei Kubin)! Aber auch die 'surrealen' Tiernischen sind eher modische Konzessionen einer Frau, die 'Verderbtheit' spielt, ohne vom Eros jenes Fin de siècle getrieben sein.

Bele (Gabriele) Bachem beklagt in einer Illu-

strierten, die Industrie habe sie mit dieser Musterwalze ausgenutzt, nun aber werde sie frei schaffen. (Was bereits in München gemalt hängt, hat die Geleise der so lange doch willentlich eingefahrenen Gebrauchs-kunst kaum verlassen.) Die jetzt zusammengeraffte, boudoirgeschmackliche Serie stände einer Korsettfabrik als Werbeglosse an; diese ironisierte 'Anbetung' hat als freie Grafik nur das Kulissengewicht eines etwas verstaubten Ausziehpuppenspiels. Greiss

Das 'magnum'-Heft 37 (August), Einzelpreis 4,50 DM, gilt dem Thema Kitsch und lohnt wegen der reichhaltigen Bebilderung sowie wegen der grundsätzlichen Erörterungen durch namhafte Autoren. Da 'magnum' selten lange lagert (beste frühere Hefte sind längst vergriffen), ist Zugreifen anzuraten. P.

Die Kunst und das schöne Heim (Bruckmann)

Juniheft. Die Formsprache der chinesischen Malerei (1 f + 10 l) / Jackson Pollock (1 f + 5) / Die Maler Schnarrenberger und Reiffersstuel (je 4) / Ausstellungsbericht Berlin (8) / Plastik: Rosemarie Dyerhoff (5).

'Harmonie der Umwelt – spielend gelernt' mit zwölf Schülerarbeiten eines Münchner Mädchengymnasiums (Frau Stud.-Prof. Eckstein).

Das helle Schlafzimmer (4) / Die Möbelreihe Cantu (5) / Wohnhaus bei Hamburg (7), bei Wuppertal (11) und bei Köln (3 f + 7).

Juliheft. J. B. Seele – 1774 bis 1814 – Bildnisse (1 f + 7) / Bilder von Josef Hauser (4), Ardon, Israel (1 f + 5), und R. Oelze (5) / M. Peiffer-Watenphul, Graphik (4) / Bildhauerzeichnungen, A. Wünsche-Mitterecker.

Leichte Sitzmöbel (12) / Hochhaus Phoenix-Rheinrohr, Düsseldorf (13) / Wohnhaus am Tegernsee (8), bei München (1 f + 6), bei Düsseldorf (11).

Augustheft. Bilder Martin Lauterberg, 1919 bis 1961 (1 f + 6), Karl Oppermann (4), Maria Caspar-Filser (1 f + 6), Ellen Rothkirch (6), André Verlon (4), Wolfgang Lettl (3) / Martin Seitz, Steinschnitte (4).

Wohnhausgruppe bei Frankfurt (10) / Flachhaus bei Ulm (1 f + 6) / Atriumhaus im Emsland (6) / Aus dem Schaffen von Prof. Josef Hillerbrand (1 f + 16). – Neuheiten der Hausrat-Industrie (20).

Westermanns Monatshefte

Juniheft: In der Folge der berühmten Galerien des Staatl. Kunstmuseum zu Kopenhagen (12 f) / Mexikanische Trachtenpuppen und neue Kostüme (14 f) / Hilmar Pabel: Meine Kamera-Kinder (7 f + 9) / Rückblick auf die Theatersaison (6) / Zwischen Grimming und Trisselwand (2 f) / Gorillas im Urwald (8).

Juliheft: In der Folge der berühmten Galerien der National Gallery zu London (12 f) / Die Pakte der Welt I: EWG und EFTA mit 2 Karten in Farben! / Jungsein - Leitbild (mit 17 alten und heutigen Fotos) / Kopenhagen (5 f + 6) / Indiens Frauen (8 f + 6) / Leben mit Wölfen (2 f + 2).

Augustheft: Als 26. Folge (I) der berühmten Galerien des Metropolitan Museum of Art in New York (12 f) / Die Pakte der Welt II: Die wirtschaftliche Zusammenarbeit des Ostblocks mit drei Karten in Farben (I) / Die – bei vier Hauptfirmen – meistgekauften Langspielplatten / Die Camargue (3 f + 7) / Florida – Staat der Pensionäre (7 f + 8).

Ein aufschlußreicher Beitrag, der auch einzeln zu haben ist (aus Heft 7), wertet die Frage aus: 'Wer sind unsere Leser und wie urteilen sie?' – Danach steht u. a. das Interesse an den (farbigen) Gemäldewiedergaben an dritter Stelle; knapp davor liegen 'Länder, Reisen, Weltprobleme' und Bildbeiträge zur Kulturgeschichte. Bei den Gemälden werden ältere von fast 90%, moderne von fast 70% geschätzt. Der Anspruch der Leser erhellt aus dem absoluten Schwerpunkt bei Mittel- und höherer Schulbildung, während der Durchschnitt populärer Massenzeitschriften zu 78% auf Volksschulabschluß fußt.

Odo Hofer, Schweinfurt/Prien

WEGE ZUR PLASTIK

Während man die Themen der übrigen hier gezeigten Aufgaben gegen entsprechende ähnliche austauschen könnte, ist die Muschel eine „Standard“-Aufgabe. Sie steht unverrückbar zwischen den einfachen Aufgaben „Tontopf“ und „Holzschale“ einerseits und den fortgeschrittenen, vielgliedrigen Gebilden wie Tier oder Kopf andererseits.

Die Muschel ist nämlich nicht mehr ein einfacher, gleichförmig gewölbter Gegenstand. An ihrer Wurzel, dem Stück, das ich als „Spitze“ bezeichnen möchte, ist sie stark vollplastisch gewölbt, und von da aus weiterwachsend, wird sie breiter und geht in flache Wölbung über. Ich habe diesen Formcharakter im Unterricht mit der gespreizten Hand verglichen, die in ähnlicher Weise, von der kompakten Handwurzel zu den Fingerspitzen flacher werdend, sich ausbreitet.

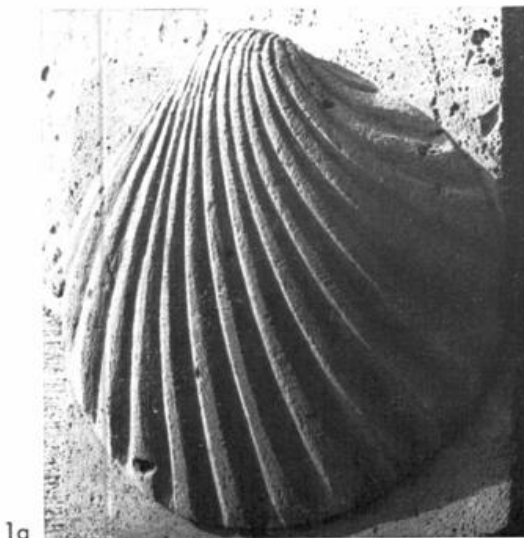
Dieser nahtlose Übergang von der einen Form zur anderen ist das künstlerische Problem der Muschel. Alle komplizierteren Formprobleme stecken hier schon drinnen: etwa das Herauswachsen der Nase aus der Stirn (jetzt in umgekehrtem Verlauf betrachtet: Nase = Muschelspitze, Stirn = flache Muschelwölbung).

Abbildung 2 zeigt, wie ein einfach arbeitender 14-jähriger diesen Übergang nicht bewältigt, sondern „Spitze“ und „Blatt“ unvermittelt gegeneinander absetzt. Dies geschieht durch die

Außenform und dadurch, daß er die von beiden Seiten kommenden Flächen nicht in die Spitze „hineindreht“. Letzteres wird durch die Rillenführung sehr deutlich: Die seitlichen Rillen ziehen nicht in die Spitze hinein, sondern hören einfach vor ihr auf. Das Formstück „Spitze“ hat dabei einen fast kubischen Charakter. Beispiel 1a zeigt dann die komplexere Lösung eines 17-jährigen, wie sie manchmal auch 15-jährigen schon gelang. Abb. 2 einerseits und 1a, 1b andererseits sind Beispiele für zwei verschiedene Gestaltungslagen. Die Abbildungen 6 und 7 entsprechen dem jeweils. In Beispiel 6 sind Auge, Nase, Ohren isolierte Einzelformen, während diese in Beispiel 7 weitgehend im übergeordneten Zusammenhang der Gesamtform „Kopf“ stehen.

Muscheln verschiedener Größe und Wölbung wurden während der Arbeit betrachtet. Ob die Schüler eine flache oder mehr gewölbte Muschel schaffen wollten, blieb ihnen überlassen. Bei dieser Gelegenheit stellten wir fest, daß das reale Tiefenmaß in der Plastik kein künstlerischer Wertmaßstab ist.

Nach dem Aufzeichnen der Außenform sägten die Schüler das überschüssige Material weg und schnitten die Form mit einem möglichst großen Messer. Hierbei wies ich auf den Umstand hin, daß der höchste Wölbungspunkt nicht in der Mitte (Abb. 3), sondern mehr zur Spitze hin (Abb. 4) liegt.



1a



2



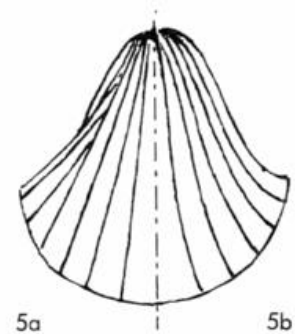
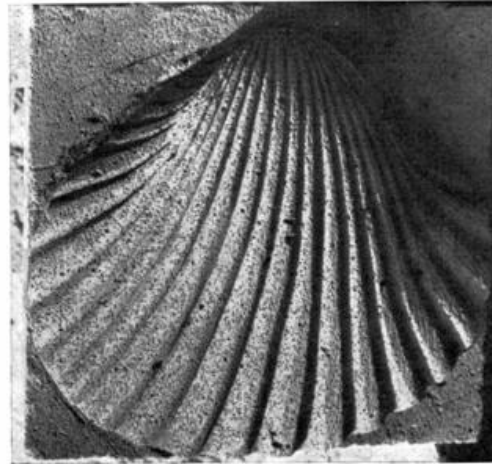
3



4



1b



5a

5b

Dies wurde aber nicht wie in den vorliegenden Darstellungen am Profil festgestellt, sondern von der Hauptansicht aus. Ebenso wurde beim Arbeiten die Wölbung nie vom Profil her kontrolliert. Wir verglichen unsere Muscheln mit den plastischen Firmenzeichen der Shell-AG und erkannten, wie flau diese Darstellung wirkt, weil sie nach dem Schema der Abb. 3 hergestellt ist.

Mit dem Schneiden der Rillen begannen wir erst dann, als die Hauptform fertig geschliffen war. Dabei entwickelten wir die Grundregel für alles plastische Gestalten: „Eine Detailform kann erst gestaltet werden, wenn die Gesamtform im ganzen schon ausgebildet ist“.

Am Muschelrand wurden, von der Mitte ausgehend, in gleichen Abständen Punkte aufgezeichnet und diese mit dem der Spitze verbunden, in dem sich alle Rillen treffen. Diese Verbindungslinien durften aber nicht auf dem kürzesten Weg verlaufen wie in Abb. 5 a, sondern, der Form entsprechend, wie in Abb. 5 b. Hierauf schnitten die Schüler die Rillen mit der Feile langsam von der Spitze her ein, wobei nicht nur die Rillenbreite zum Rand hin zunehmen mußte, sondern auch ihre Tiefe.

Ein Erlebnis war es, wie durch die Rillung die Muschel nun viel plastischer wirkte. Wir sprachen gleich über ähnliche Beispiele: Säulenkannelüren, Kuppelrippen, Kuppelkassetten innen, Konchenrillen, Haarrillen, Gewandfalten bei archaischen Figuren u. ä. m.

Wenn der Schüler so sich bemüht, den Zusammenhang und Übergang von flach gewölbt zu spitz gewölbt - denn wir arbeiteten mit Ausnahme des Rillenfeilens stets in dieser Richtung - zu verwirklichen, dann trifft er zugleich das Wesen der Muschelform, er führt aber nicht eine ‚Übung‘ durch, die sein Lehrer am Schreibtisch ausgeheckt hat.

Bei der ganzen Arbeit an der Muschel waren wir begeistert von dieser einfachen, sinnhaft schönen Naturform.

15- bis 19jährige arbeiteten den liegenden Löwen (Abb. 6, 7, 8) von vier Seiten aus dem Block (Ytong = 49/20/24 cm) heraus. Nachdem er in der Hauptansicht ausgehauen oder -gesägt war, ging es daran, die Grundformverhältnisse zu schaffen: das querlagernde Becken, den sich von dort nach vorn verbreiternden Rumpf, dessen Taille sich gleich am Becken bildet, weiterhin den aus breiten Schultern sich verjüngend aufstrebenden Hals, auf dem der rundliche Kopf ruht, usw.

Der Übergang von den Schultern über den Hals zum vergleichsweise schmalen Kopf war eine der schwersten Aufgaben. Hierbei wurde das an der Muschel Erarbeitete sinngemäß angewendet.

Der Kopf als einheitliche Form - gleich, ob kastenförmig oder rundlich - mußte klar herausgearbeitet sein, bevor dann Auge, Nase, Maul und Ohren entstanden. Wiederholt war es nötig, die Schüler energisch an solcher vorzeitigen Detailarbeit zu hindern, denn wer sogleich auf das einzelne losgeht, erhält nur Stückwerk, das keine Gesamtform ergibt, wie es die in KuJ 61/1 Seite 2 abgebildeten - von Gleichaltrigen stammenden - Eulen trotz ihrer sympathischen Ursprünglichkeit deutlich zeigen. - Die bei der Muschel formulierte ‚plastische Grundregel‘ bewährt sich überall. Bei Beinen und Pfoten entsprechend: zuerst das ganze Bein in seiner Hauptform und daraus erst die Pfote, dann die Zehen und endlich hieraus die Krallen. Ich wies darauf hin, daß Pfoten eine entschiedene Verdickung am Ende des sich verjüngenden Beines sind, ähnlich wie die Quaste am Schweif.

Beim Einschneiden der Haare gingen wir ähnlich vor, wie wir es bei der Arbeit an den Muschelrillen geübt hatten.

In einer fünften und einer sechsten Klasse mit 15- bis 17jährigen behandelten wir das Thema ‚Bärtiges Gesicht‘ als Relief (Ytong 49/24/10 cm). Absichtlich sprach ich nicht von einer Maske, um die Gedankenverbindung zur Mimik eines Gesichtsausdrucks mit den daraus sich ergebenden recht schwie-



rigen plastischen Problemen von Falten und Wülsten auszu-schließen.

Beispiel 14 zeigt eine typische Arbeit frühester Lage: Alle Formen sind durch ringsherum abgrenzende Mulden geschaffen und liegen sämtlich auf der ursprünglichen Vorderfläche des Steines. Das ist bei 15 schon anders: Auge, Nase, Mund sind nicht nur abgegrenzt, sondern durch Wegnehmen des Grundes „ragen sie hervor“. Dabei hat der Mund eine schöne Umrißform, als solche die reifste der gesamten Reihe. In Abb. 15 sind die Einzelheiten hart wie Stufen gegen den Grund abgesetzt, in 17 verlaufen sie wie Hügel in ihn. Die Haupt-



Alle Arbeiten von Schweinfurter Oberschülern:

- 1a) 17 Jahre Arbeit 22/22 cm
- 1b) 16 Jahre Arbeit 22/22 cm
- 2) 15 Jahre Arbeit 24/24 cm
- 6) 17 Jahre Arbeit 49/24/20 cm
- 7) 16 Jahre Arbeit 49/24/20 cm
- 8) 16 Jahre Arbeit 49/24/20 cm
- 9) 17 Jahre Arbeit 49/24/20 cm
- 10) 17 Jahre Arbeit 49/24/20 cm
- 11) 16 Jahre Arbeit 20 cm h
- 12) 16 Jahre Arbeit 30 cm h
- 13) 16 Jahre Arbeit 30 cm h
- 14) 15 Jahre Arbeit 32/24 cm
- 15) 15 Jahre Arbeit 49/24 cm
- 16) 15 Jahre Arbeit 49/24 cm
- 17) 16 Jahre Arbeit 49/24 cm
- 18) 15 Jahre Arbeit 49/24 cm
- 19) 15 Jahre Arbeit 49/24 cm
- 20) 16 Jahre Arbeit 49/24 cm
- 21) 16 Jahre Arbeit 27 cm h
- 22) 14-15 Jahre Arbeit je 45/22 cm

9

Die zwei Reliefs von Abbildung 22 zeigen die einfachste und die reifste Arbeit einer vierten Oberschulklasse. Oben sind Augen und Nase auf die primitivst mögliche Art gestaltet. (Die Arbeit stammt vom gleichen Schüler, der Muschel Abb. 2 gearbeitet hat.) Es ist alles negativ ausgehoben. Das untere Beispiel 22 zeigt dagegen plastisch gearbeitete Formen. Auch die Bildung des Gesäßes in beiden Beispielen ist ähnlich unterschieden: oben wieder typisch frühkindlich abgesetzt, noch ohne Zusammenhang und deswegen auch weit nach hinten ausladend, unten aber ein gewisser Zusammenhang der Formen; auch die Beine sind gegliedert. Eine 'Taille', also das Einziehen des Rumpfes gegen die Hinterbeine zu, fehlt aber auch in der unteren Arbeit.



10

formen haben dabei vergleichsweise schon eine gewisse Innenmodellierung; sie wölben sich ein klein wenig in sich, während sie bei 14,15 platt sind wie ein Brett.

Betrachten wir die Bärte! – In 15 hat wie der Mund auch der Bart eine reiche Zeichnung, ist aber wie in 16 und 17 völlig flach. Bei 19 bekommt der Bart zur reiferen Zeichnung auch anfangende Modellierung, die sich in 20 weiter entfaltet. Bei 15, 16 ist in zeichnerischer, bei 19, 20 in modellierender Art ein Zusammenhang erreicht. Bei letzterer Arbeit entspringt der Bart sozusagen schon in der Gegend der Nasenflügel.

Entsprechend dem vorher schon Gesagten wurden zuvor das ganze Auge, der ganze Mund im allgemeinen geschnitten, dann erst daraus die Lider oder Ober- und Unterlippe. Ebenso zuerst die Keilform der Nase, dann daraus die Nasenflügel. Dabei ist es günstig, die allgemeinen Hauptformen im Anfang größer anzulegen, als sie eigentlich werden sollen. Im Lauf der Arbeit schwinden sie sowieso etwas.

Aus der Welt der hohl aufgebauten Tonfiguren, die sich vom Urgebilde 'Topf' ableiten, sei hier ein Beispiel näher betrachtet: der Kopf.

Der Arbeitsvorgang des Hohl-Aufbaus aus spiralförmig übereinandergelegten Tonwürsten führt dazu, die Einzelform langsam aus der großen Gesamtform des 'Topfes' herauszuwölben. Dadurch ist von vornherein für die Einzelformen der Zusammenhang gewahrt und deren Unterordnung unter das Ganze gewährleistet. Hierbei muß schon aus technischen Gründen die Hauptform zuerst geschaffen werden.

Auch hier gilt es, dem Streben der Schüler nach 'ausdrucksvollen' Gesichtern voller Runzeln und mit hervorstehenden Backenknochen – so oft bei Marionettenköpfen! – entschieden

entgegenzutreten. Das alles liegt außerhalb ihrer Reichweite. Dagegen können sie ihre ganze Energie erproben an der primären Forderung des einheitlichen Kopfes mit seiner allseits prallen Wölbung in Stirn, Wangen, Kinn und Hinterkopf. Hierbei kann sich die rechte Vitalität bewähren!

In Beispiel 12/13 ist deutlich zu sehen, wie der Schüler bei der Bearbeitung der Haare die Vorstellungswelt des 'Topfes' verlassen hat und zu der des 'Modellierens' hinüberwechselt. Haare können auf der für uns in Betracht kommenden Entwicklungsstufe immer nur aus einer geschlossenen 'Haarkappe' entwickelt und am besten nach dem Trocknen geschnitten werden. Das entspricht den Muschelrillen bzw. den Haaren der bärtigen Ytong-Männer.

Die Augen sind wieder rings umgeben von Mulden. Diese werden nach oben durch die Augenbrauen abgeschlossen, deren Führung der Augenform entspricht. Die Augenbrauen gehen folgerichtig in die Nase über.

So, wie die 'Lippe' eines Topfes herausgewölbt ist aus der Gesamtwölbung, so sollen auch hier die beiden Lippen des Mundes sein. In 12/13 ist dies erst teilweise der Fall, und im ganzen wirken die Lippen dort noch etwas blechern.

Man kann sich den Formsinn der Lippen so veranschaulichen: In den noch geschlossenen Topf wird wie ein Briefkastenschlitz der Spalt des Mundes eingeschnitten und dann von innen gedrückt, so daß die Lippen sich herauswölben, in der Mitte mehr als in den Mundwinkeln. Technisch braucht man das selbstverständlich nicht so zu machen, auch hinkt der Vergleich etwas, weil die Lippe ja nicht einfach wie gebogenes Blech ist, sondern eine nach der Mitte zunehmende, wulstige Schwellung hat. Doch kann man durch unseren Vergleich den Über-

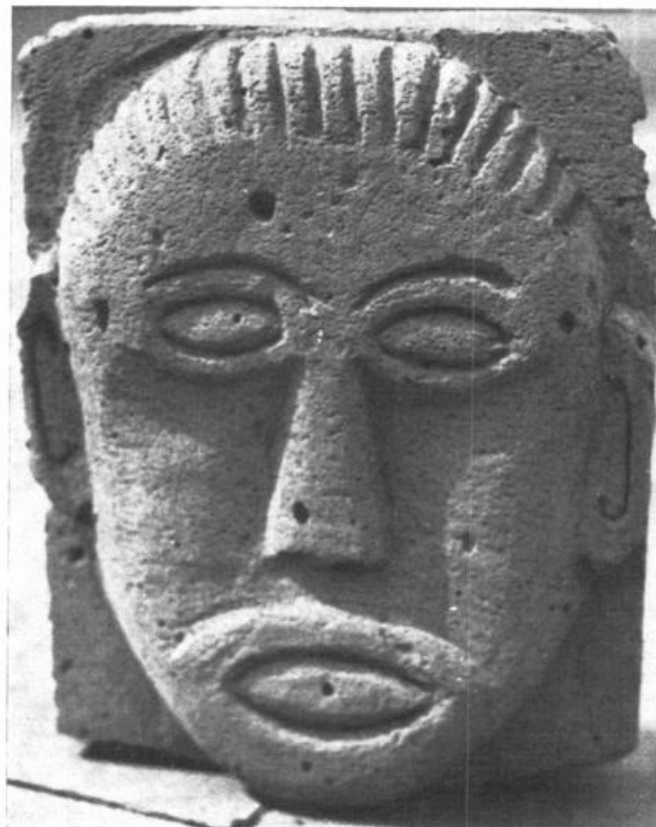
gang vom Kinn zur Unterlippe, von Wangen und Nase zur Oberlippe beschreiben. Der Vorgang des Hohlauflaufbauens führt leichter zu dieser Auffassung als das Schneiden in festem Material.

Abb. 11 zeigt die Vorstufe. Hier sind die Ohren z. B. noch richtige ‚Brettchen‘. Das ‚Trichter‘-Ohr von Beispiel 12 zeigt deutlich, daß es aus keramischen Vorstellungen entstanden ist.

11

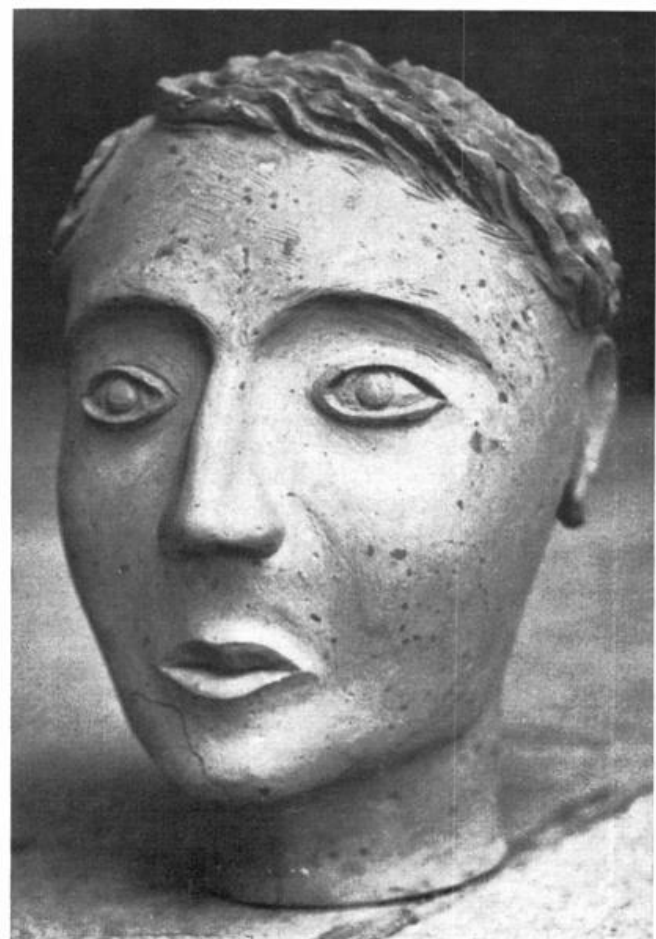


12



14

13



15-17



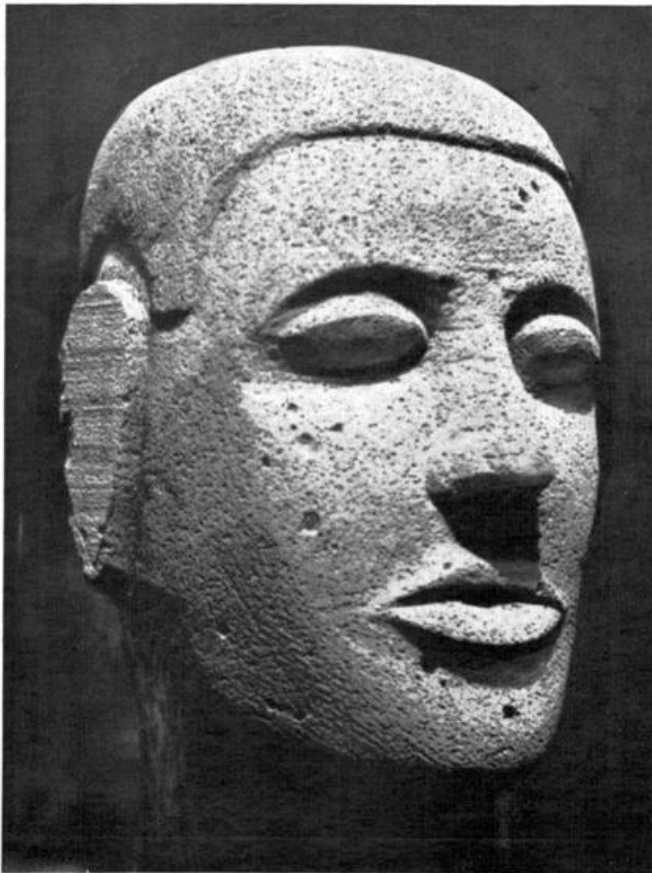
18-20



Auch die Ton-Köpfe wurden nach dem Trocknen mit der Raspel überarbeitet. - Die Raspel ist eines der Urwerkzeuge der Bildhauerei; sie dient zum Straffen und Zusammenziehen der Formen und ist dadurch vorzüglich geeignet, weiche Übergänge zu schaffen; und das heißt immer: Zusammenhang der Formen. Mit keinem anderen Werkzeug lassen sich so

gespannte Wölbungen machen. Weiche Übergänge sind aber etwas anderes als formloses Verschleifen!

Mit der gewölbten Seite genommen, „sinkt“ die Raspel ein wie ein Baumstamm, den man durch den Schnee zieht. Mit der flachen dagegen, und noch dazu quer mit beiden Händen gefaßt, schafft sie *Flächen*, die selbstverständlich positiv oder



21

negativ gewölbt sein können. Das ist z. B. sehr wichtig bei den Randzonen um Augen, Nase und Mund eines Kopfes.

Wer die Raspel mit der gewölbten Seite in der Längsrichtung bewegt, erzeugt einen Graben, der trennt. So schafft er nicht eine Form nach seiner Vorstellung, sondern er drückt, überspitzt gesagt, die Raspel einfach ab. Nimmt er aber die flache Raspelseite und feilt in Querrichtung, so kann er eine Form in die andere hinüberziehen, eine Wölbung in die andere.

Diese scharfe Unterscheidung von Längsraspeln und Querraspeln geht nicht auf eine Spitzfindigkeit des Verfassers zurück, sondern ist bedingt durch einen kardinalen Unterschied beider Arbeitsweisen. Würde durch die verkehrte Technik des ‚Grabenziehens‘ mit der gewölbten Raspelseite eine Form gegen die andere abgegrenzt, so käme das einer sinnwidrigen Konservierung primärer Gestaltungsweise gleich, durch welche die Formen isoliert werden (1 a, 1 b; 14).

Da wir keinen archaischen Stil anstreben und überhaupt nicht in dieser, nicht in jener Art ‚wirken‘, sondern eben Plastik machen wollen, kommen wir gebührenderweise durch die richtige Raspeltechnik zu Wölbungsübergängen und Verschmelzungen, streben also mehr in die Lage der komplexen Formgebung. Die Beispiele 1, die Mund-Nasen-Partien von 10, 12/13 und 21 zeigen solche typischen Querraspelübergänge.

Der gleiche Schüler, der 12/13 als Aufbauarbeit geschaffen hat, schnitt später den Kopf 21 aus Ytong. Diese Arbeit ist nicht fertiggemacht, und so kann man sehen, wie zunächst Augen, Ohren und Haarkappe angelegt werden. Der Mund in 21 ist der legitime Nachfahre jenes von 12/13! War er dort noch etwas blechern, so ist hier besonders die Unterlippe von plastischer Fülle. Die Errungenschaft aus der Technik des Hohlaufbauens, das Herauswölben von Mund und Nase, ist in die Ytong-Arbeit mit hinübergenommen. Das Blockhafte des Ytong wiederum macht sich in der Gesamtform geltend.

Jetzt wird auch der pädagogische Sinn des Wechsels von Material zu Material, von Technik zu Technik sichtbar. Wir nehmen plastische Vorstellungen, die durch die Technik und

Eigenschaften des einen Werkstoffes gefördert wurden, mit hinüber in die Arbeit am anderen Material; bereichern sie aber dann durch Vorstellungen, die eben dort leichter zu verwirklichen sind.

Die einheitliche Urwölbung nehmen wir auf diese Weise vom Tontopf über die Muschel zur Löwenplastik in Ytong und verschmelzen sie mit der Vorstellung des Blockhaften. Formanlagen, die in Raspeltechnik verwirklicht werden, ursprünglich im festen Material entstanden, nehmen wir in den Dienst der Hohlaufbauarbeit und von da, wieder bereichert, abermals mit hinein in die Arbeit am festen Stoff.

Niemand wird erwarten, daß bei der plastischen Arbeit Erfolge sich ebenso schnell oder gar noch schneller einstellen als bei der zeichnerischen oder malerischen. Jeder Kollege, der auf dieses Gebiet sich begibt, wird, wenn er über Zufallsergebnisse und Materialspielereien hinauskommen will, nicht umhinkönnen, Aufgabenreihen zusammenzustellen, in deren Verlauf die Schüler sich immer mehr in die Welt des Plastischen einfühlen und ernsthaft einarbeiten können.

Man wird mit dem Einfachsten anfangen: dem Tontopf und der Holzschale. Aber selbst diese ‚einfache‘ Plastik wird nicht aufs erste Mal voll gelingen.

Ich habe mir angewöhnt, zwischen den Materialien Holz, Ytong und Ton zu wechseln, um die Schüler nicht auf eine spezielle handwerkliche Art, sondern allgemein auf das Plastische hinzuführen.

Es muß dabei gesagt werden, daß alles ‚Modellieren‘ in Ton, also das massive Arbeiten mit oder ohne Gerüst, für Schüler der allgemeinen Schulen sinnlos ist. Denn dabei werden sie immer von den eigentlichen plastischen Werten abgelenkt und richten ihre Aufmerksamkeit auf malerische Oberflächeneffekte, Bewegungsmotive – die ja so ‚leicht‘ fallen in dieser Technik! –, Ausdrucksstudien und ähnliches, was erst einer viel späteren Entwicklungsstufe, also meist dem reifen Künstler, vorbehalten ist. Plastik meint zunächst die gespannt pralle Körperlichkeit.

Diese Binsenweisheit kann nicht oft genug wiederholt werden, und deswegen sind Arbeiten mit festem Material in unserem Bereich viel fruchtbarer als das bekannte ‚Modellieren‘ in Ton. – Auch die oben behandelte Art der Tonarbeit, nämlich der Hohlaufbau, anschließend an die Gefäßbildnerei, ist plastisch ergiebiger als das Modellieren.

22





Die etwa 22jährigen Zimmermannsgehilfen, welche sich an einer Münchner Berufsschule auf ihre Meisterprüfung vorbereiteten, hatten sich während der Weihnachtsferien ohne Korrektur Holzmasken gemacht. Wie sie alle versicherten, war dies ihre erste eigentliche Schnitzarbeit. Freilich verstanden sie mit ihren Berufswerkzeugen wie Stemmeisen und Stechbeitel umzugehen.

Die Masken, naturgroß und zum Aufsetzen, gehören also zu einer „Bestandsaufnahme“, zeigen an, was als Können vorhanden ist und wo man angreifen müßte, um dieses Können zu festigen oder die Vorstellung von Plastik zu klären. Aller-

dings ist, wie ja Hoefer schon im Vorstehenden sagt, „Maske“ mit ihren Tendenz-Einschlüssen von Verzerrung und Ausdruck nicht gerade eine plastische Kernaufgabe.

Die als Maske vielleicht am wenigsten gelungene Arbeit ganz links ist auch die mit dem gediegensten plastischen Gehalt. Die daneben begnügt sich mit einer skizzenhaften Andeutung, ohne daß die herandrängenden plastischen Probleme unpassend ernst genommen wären.

Dickere Bretter bohrt schon der Schnitzer der dritten Arbeit von links, in dessen Maske partienweise bildhauerischer Formzusammenhang mit

einer auffallenden Virtuosität verwirklicht ist. Außer Konkurrenz läuft die Arbeit ganz rechts. Sie hat sich „Modernes“ zum Vorbild genommen und entschlägt sich damit aller Probleme.

Das Lustigste an diesen Masken ist ihre Geschichte. Sie wurden am Faschingsdienstag mit in die Schule gebracht und, als gerade der pflichtbewußte Oberstudiendirektor sich an der Tafel zu schaffen machte, auf ein verabredetes Zeichen von allen aufgesetzt. Als sich der Gestrenge dann umsah, blickte ihm ein starr ausdrucksvolles Faschingsvolk entgegen, dem der geheischte freie Tag auch gleich gewährt wurde.

Noch einige Arbeiten Erwachsener seien auf dieser Seite gezeigt. Es sind wieder, wie schon früher einmal, Ergebnisse aus einem Weiterbildungskurs 23- bis 45jähriger Lehrerinnen und Lehrer an Münchner Volksschulen. Und zwar in einer plastischen Technik, die trotz ihrer Flächenbindung nicht genug empfohlen sein kann: in Gipsplatten-Negativschnitt.

Die Platten gießt man nach bekanntem Verfahren selber – Gips so viel in Wasser, bis eine

„Insel“ nicht mehr untersinkt – die Werkzeuge macht man sich aus 4-5 mm starkem Draht oder Rundeisen durch Breitklopfen, Glatt- und Spitzfeilen ebenfalls selbst, oder man benutzt Löffel, Schlüsselköpfe, Nagelfeilen usw. zum Ausgraben oder besser -schaben.

Der Umriss des Tieres wird mit ganz weichem Bleistift nur ungefähr auf die Platte gezeichnet und dann die Form, nachdem die Plattenoberfläche angefeuchtet ist, gleich in der besonderen Form-

bewegung kreisend und zunächst flach schabend, dann immer tiefer dringend, in der Platte plastisch erarbeitet. Zugleich mit dem Tieferdringen nähert man sich dem Formrand und gestaltet ihn aus der plastischen Vorstellung heraus.

Hierbei muß zunächst alles Detail wegbleiben, und es darf nur die im großen zusammenhängende Form angestrebt werden. Dadurch wird der für Erwachsene anzustrebende Formzusammenhang gewahrt. Einzelheiten, wie aufgesetzte Flügel, Federn usw. werden auf die allgemeine Form gleichsam außen draufgetan (= tiefer gegraben).

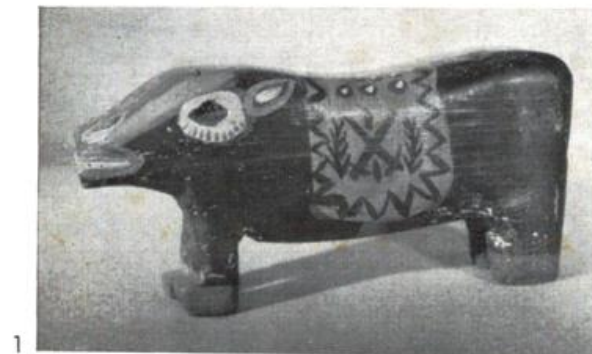
Die Kursteilnehmer waren in strenger Zucht und erlebten teilweise das plastische Arbeiten zum ersten Male. Dennoch, oder vielleicht deswegen, verwirklichten sie in der Arbeit jeweils ihre persönliche Art. Diese reicht, wie man sieht, vom urtümlich Robusten bis zum Geschliffenen und fast Fein-Vorsichtigen. H.



Der heutige Außentitel stammt aus dem Unterricht von Odo Hoefer, dem Autor unseres großen Plastik-Aufsatzes. Der Schweinfurter Oberschüler, der die Platten geschnitten hat, ist 14 Jahre alt.

Einfache Tierfiguren aus Holz

von 13- bis 14jährigen Volks- (Hilfs-) Schülern



1



2



3



4



5

Die abgebildeten Plastiken wurden, mit Ausnahme von Abb. 5, aus einem Stück herausgearbeitet. Dazu verwendeten wir quaderförmige Weichholzblöcke, die möglichst astfrei waren. Um den Arbeitsaufwand nicht zu übertreiben, sollte die Länge der Stücke im allgemeinen das Maß von 20 cm nicht zu weit überschreiten. Auf der anderen Seite wäre es aber auch ungünstig, zu weit unter diesem Maß zu bleiben. Die Schüler sollen bei der Arbeit ja große, einfache und entschieden gemeinte Formen entwickeln, was bei zu kleinem Format oft nicht erreicht werden kann. Die übrigen Maße des Holzblockes richten sich nach seiner Länge und müssen eben auf die gewollten Proportionen der Tierfigur abgestellt sein.

Bei der Arbeit verwendeten wir folgende Werkzeuge: Laubsäge mit besonders grob gezähntem Blatt, Feinsäge, grobe und feine Holzraspel, Feile, Schnitzmesser und Glaspapier zum Glätten der Flächen; zum Bemalen Plakatfarben.

Auf die geglättete Seitenfläche des Blocks zeichnete der Schüler mit weichem Blei- oder besser mit Zimmermannsstift die beabsichtigte Figur von der Seite in einfachen Umrissen. Dabei sollte er seine Aufmerksamkeit auf eine möglichst klare und zügige Darstellung ohne anatomische Einzelheiten richten. Schon bei dieser Vorbereitungsarbeit war es nötig, die Kinder von Unechtem und nur stückweise Abgeschautem wegzulenken und sie auf Wesentliches hinzuweisen: so den gespannten Wuchszusammenhang Kopf - Hals - Brust oder Nacken - Rücken - Hinterpartie (4) oder auf das kräftige Spreizen der Beine (5), das der Figur nicht nur tatsächlich, sondern gestaltmäßig die nötige Standfestigkeit gibt.

Einige sogenannte „gute Zeichner“ brachten es zunächst nicht übers Herz, unzusammenhängende „beobachtete“ Einzelformen, wie Gelenke, Hufe, mißgebildete Muskelformen, beim ersten Probieren wegzulassen. Erst auf gutes Zureden des Lehrers waren sie dazu bereit, und es gelang ihnen dann zu ihrer Freude eine spannungsvoll geordnete Form. Sie haben das später bei der plastischen Ausarbeitung völlig eingesehen und waren für den Hinweis dankbar.

Die vorgezeichneten Figuren wurden dann mit grobzahnigen Laubsägen ausgesägt. Schon hierbei sollte auf das zügige Auslaufen aller vom Körper wegstrebbenden Gliedmaßen vom Dicken ins Dünnere hingearbeitet werden. So entstand durch die Arbeit der Säge die Figur zunächst in roher eckiger Form.

Es war nun Aufgabe des Schnitzmessers, der Raspeln und Feilen, aus dem kantigen Gebilde die geschmeidig gerundete Form des Tieres herauszuholen.

Für die praktische Arbeit ist noch wichtig zu wissen, daß zeitraubende Fehlschläge und sogar das Mißglücken der ganzen Arbeit zu vermeiden sind, wenn man für eine gute Einspannvorrichtung sorgt. Dabei war der Hinweis nicht überflüssig, daß die Werkstücke möglichst immer am Rumpf festgeklemmt werden müssen, um ein Abbrechen der Beine oder des Kopfes und Halses zu vermeiden.

An Stellen, wohin die Raspel nicht gelangen konnte, schnitzten die Schüler mit den gebräuchlichen Schnitzmessern. Das war zwischen den Vorder- und Hinterbeinen, den Übergängen Hals - Kopf, Rumpf - Bein usw. Manche erfuhren dabei erst, wie man mit der Maserung schnitzen muß und nicht gegen sie.

Es zeigte sich immer wieder, daß die in der Vorzeichnung angelegte Grundform des Tieres durch das Raspeln, Feilen, Schnitzen und Glätten zwar geschmeidiger und weicher gestaltet werden konnte, daß aber ohne Nachteil für den Gesamtzusammenhang keine neuen Einzelheiten mehr hinzugefügt werden konnten.

Solches auszuführen bedürfte wohl einer größeren plastischen Vorstellungskraft, als sie von Volksschülern in diesem Alter erwartet werden kann. Trotz der Einfachheit ihrer Arbeiten waren alle Kinder über den Erfolg erfreut, manche sogar von ihm begeistert, insbesondere, nachdem sie die Figuren angemalt hatten, indem sie ihnen zur Grundfarbe noch die näheren Merkmale wie Mähnen, Augen, Mäu-

ler, Nüstern usw. aufgemalt hatten. Dies geschah selbstverständlich erst nach dem abschließenden Glätten mit Glaspapier. Erwähnt muß noch werden, daß man vor dem grundierenden Malen die fertig geschliffene Figur ins Wasser taucht. Dann stehen nämlich, wenn alles wieder trocken ist, die beim Schleifen nur eingedrückten Fasern wieder auf und können durch vorsichtiges Nachschleifen abgerieben werden.

Trotz einer sehr straffen Unterrichtsführung während der ganzen Arbeit gestaltete jeder Schüler doch sein eigenes Werk. Das läßt sich sogar an den wenigen abgebildeten Beispielen erkennen. Man vergleiche nur die archaisch urwelthafte Gestalt von 1 mit den schon ziemlich feingebildeten Pferden 4

und 5! In den auffallenden Unterschieden der Reihe spiegelt sich vor allem die Entwicklungslage der Schüler, aber auch etwas von deren seelischer Eigenart drückt sich aus.

Es sei noch erwähnt, daß die originelle Lösung des Problems „Wie stelle ich die Elefantenohren dar?“ im Beispiel 2 vom Schüler selbst gefunden wurde. - Wie schon gesagt, sind alle Tiere aus einem Stück. Nur der Schüler, der das geschmeidige Pferd, Beispiel 5, gemacht hat, arbeitete Hals und Kopf für sich und leimte sie dann auf den Rumpf. Es handelt sich hier um einen handwerklich sehr geschickten Buben, der die nicht ganz leichte Einpassung der Formen ineinander ziemlich selbstständig geleistet hat.

Anton Pirkel, München

Block und Platte

Plastische Arbeiten mit Gips



Der Abdruck des negativen Schnittes unten zeigt in seiner Grundform dichte Bestimmtheit. So greift - um einen Formzug hervorzuheben - der weit herabgeführte Bogen von Nacken und Stirn des Tieres mit der Hals-Kehle-Gliederung zwingend zusammen. Doch wurde der Umriß nicht anfänglich gewonnen; er bildet vielmehr die Endigung der Wölbungsgrate des ganzen plastischen Aufbaues und kam schließlich so erst zustande. Läßt man den Schüler im Hinblick darauf ohne Anleitung, dann wühlt er meist hastig tiefer und will erst nachträglich eine Schräge anbringen, wodurch die Grundform die nötige Dämmung verliert und zerläuft. Ein „extra“ Kantigmachen ist zwar eine Vereinfachung, aber es entspricht nicht der Sache und bleibt eine sture Plakettenpraktik.

Zur Erzeugung einer schalig festen Wölbung kann man im Fortgang des Schneidens mit Nutzen an die im Körperhaften sich erstreckenden Strukturen erinnern, also an Schuppiges, Geripptes, Bändriges usw., was selbstverständlich den plastischen Verlauf mitmacht. Das gibt einen gewissen Anhalt, so daß das Körperhafte gleichsam strähnig gekämmt und das Ganze schrittweise in spreizig geordneten Bogenläufen zum Schwellen gebracht wird; Breiteres tiefer gewölbt und Schmales abklingend. Was als Formerhebung hinzukommt, wurde hier aufgeschichtet, doch zeigt der tiefer gelegte Teil des Körpers, wie der Wölbungsablauf auch die Einzelform mitergreifen kann.

Empfinden die Schüler beim negativen Schneiden, daß es mit blinden Höhlungen nicht schon getan ist, so gewinnen sie beim Arbeiten einer Figur aus dem Block einen neuen nachhaltigen Eindruck. Denn hier bedingt ja jede beabsichtigte Einzelheit immer die gesammelte Bearbeitung der ganzen Grundform. Besonders beim Ausformen von Händen und Armen ist der Zusammenhang von Oberkörper und Beinen rasch entstellt, oder der Kopf hat bei einem nur markierenden Draufloskerben nicht mehr genügend Platz und gerät wie ein Klumpen zwischen die Schultern. Das alles ist bereits beim groben Aussagen zu überschauen, und dann erst wird mit dem Taschenmesser am feuchten Block weitergeschabt. Die meisten Schüler haben aber ihren Eifer dareingelegt, die Werkzeuge aus starken Nägeln selber zu biegen und zu schärfen, so daß ein Gerät bedrohlicher aussah als das andere.

Die abgebildete Figur ist zwar auf der einen Seite breit und stämmig, aber der zu Hause gegossene Block geriet zu schlank, so daß die vollplastische Anlage noch zaghaft gemieden wurde. Besser ist es, aus einem straffen Rückenverlauf den Kopf nach vorn ausmünden zu lassen und, Einzügigkeit wählend, die Erhebung der Körperfront hervorzudrängen. Doch gelingt auch das im Plastischen nicht gleich „nahtlos“.

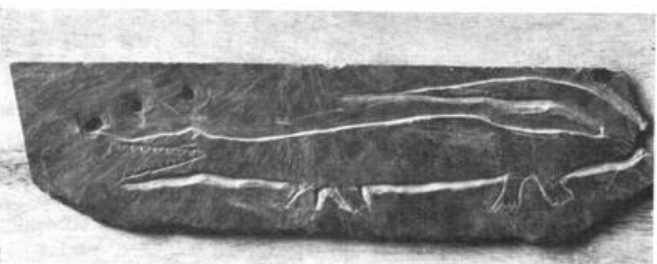
Vorstufen des Reliefs

Schieferplatten von etwa 30 cm Breite (aus dem Abfall eines Dachdeckers) stehen als Werkmaterial 11- bis 12jährigen Volksschülern zur Verfügung.

Die Steinplatte wird in der Form bestimmt durch die mehr oder weniger trapezförmig hergerichteten Kanten mit abgerundeten Ecken, durch Bruchstellen, welche die Konturen in mannigfacher Weise verändern können, und durch die Oberflächenstruktur.

Wir drehen und wenden die Platte, um festzustellen, welche Seite wir für günstiger halten, und überlegen, welche Tiergattung uns zur Arbeit geeignet erscheint. Dabei können verschiedene Voraussetzungen und Gründe bestimmend sein.

Es kann ein bekanntes, beliebtes oder recht interessantes Tier sein. Dann wäre das Bild, das wir in der Vorstellung haben, oder eine persönliche Affinität maßgebend. Bei jüngeren Altersstufen, einem 5./6. Schj. etwa, wird das die Regel sein. Wir können aber auch eine Tierart bevorzugen, die sich für eine einfache Umrißzeichnung und für das Relief besonders eignet. Dann wären bereits Vorstellungen wirksam, die auf die graphische und später plastische Gestaltung hinzielen. Das wären Beweggründe, die mehr älteren Schülern angemessen sind.



Es kann aber auch die zufällige Form der Platte sein, die ein bestimmtes Motiv suggeriert, indem die integrierende Phantasie die vorgefundene Form weiterdeutet und vervollständigt. Das kann auch der Fall sein, wenn in der Fläche selbst Unebenheiten, Beulen, Buckel, Mulden, Risse, Grate und Bruchkanten der Schieferstruktur auftreten. Ja man kann geradezu anregen, recht unebene Stücke auf diese Nutzungsmöglichkeit hin zu untersuchen und auszuwählen.

In ungeübten Klassen ist es vielleicht vorteilhaft, ein Blatt Papier auf den Stein zu legen, die Konturen abzurufen und das Motiv kurz mit einer Umrißzeichnung zu skizzieren. Das gibt auch dem Lehrer die Möglichkeit, Gegenbeispiele kritisch zu betrachten und Mängel und unangemessene Absichten im Gespräch mit den Kindern deutlich zu machen. Diese Skizzen dienen nur dazu, auf eine günstige Flächenfüllung hinzuwirken. Sie werden keinesfalls gepaust oder kopiert.

Mit der Spitze eines mittelgroßen Nagels wird erst zart und flüchtig der Umriß des Tieres eingeritzt, so daß zunächst immer noch Korrekturmöglichkeiten bestehen. Hat man die endgültige Form gefunden, dann wird mit entschiedenem Strich und unter Druck die Kontur festgelegt und durch wiederholtes Ritzen eingetieft. Abb. 1 zeigt dieses Stadium.

Im nächsten Arbeitsgang wird außen an der Kontur das Material weggeschabt, so daß sich die Umrisse, die nicht verschliffen und verunklärt werden dürfen, immer mehr eintiefen (Abb. 2). Der flache Stein darf dabei nicht zu sehr strapaziert werden, weil er sonst, wie in Abb. 3 rechts, wegbricht. Nach außen zu steigt diese tiefer gelegte Zone von etwa 2 cm Breite schräg an und geht ohne feste Begrenzung in die Oberfläche des Steines über. Der tiefliegende Umriß und das flache Ansteigen nach außen suggerieren die Vorstellung, daß das Motiv über die Ebene der Steinplatte hinausragt.

Wenn der gewünschte Reliefunterschied erzielt ist, sollte von der Ritzzeichnung des Umrisses nichts mehr zu sehen sein. In Abb. 2 ist in der Mitte des Tierrückens die glatte Verschneidung der Flächen erreicht.

Drehen wir die Schieferplatte so zum Licht, daß die Konturen Schatten bilden, dann liegt in diesen einfachen Ergebnissen schon sehr viel von dem eigenartigen, bestechenden Reiz des Reliefs.

Die Arbeit muß so ausgeleuchtet sein, daß Streiflicht und Schatten den Reliefunterschied betonen. Direktes Licht hebt diese Wirkung auf. Abb. 3 macht deutlich, wie auch an einem noch nicht so konsequent zu Ende gebrachten Stück schon die Reliefqualität wirksam wird. Dabei zeigt sich, daß großen Flächen, wie am Leib des Tieres, stärkere und damit breitere Ausnehmungen und Eintiefungen entsprechen. Bei den feineren Formen des Kopfes und an der Schwanzspitze überzeugt ein schmalere und flacherer Aushub. Auch bei dieser einfachen Vorstufe des Reliefs kann nicht mechanisch gearbeitet werden, sondern jede Einzelheit muß für sich fein eingeformt und sorgsam durchgeformt werden, ohne daß dabei das Ganze aus dem Auge verloren wird; der Zusammenhang muß gewahrt bleiben.

Sehen wir uns die Beispiele an, so stellen wir fest, daß es sich um unbeeinflusste echte kindliche Formbestände handelt. Es fällt auf, wie straff und prägnant die Form hingesetzt ist. Das widerstandsfähige Material und die geringe Korrekturmöglichkeit zwingen zu einer klaren Entscheidung und lassen jeden überflüssigen Strich vermeiden. Die Kontur erhält eine Spannungsintensität, wie sie Papier und Zeichenstift in dem Maße selten vermitteln. Die „nicht gemeinte“ Umgebung korrespondiert nach Flächengröße und -verteilung in allen Beispielen mit den Formen des Motivs. Wieviel - trotz der kindlichen Auffassung - von der Wesensart des Tieres erfaßt und zum Ausdruck gebracht ist, wird deutlich, wenn man die Körperhaltung der Tiere vergleicht. Es stört dabei nicht, daß Probleme, die auf Körperlichkeit und räumlichen Zusammen-

hang zielen, noch unbewältigt bleiben. So etwa die kindliche Auffassung von einem „vorn“ und einem „weiter hinten“ befindlichen Beinpaar (Abb. 1). Zwar nicht ganz unproblematisch, aber doch klar fügt sich die vom Kinde gefundene Lösung in die Gesamtform ein, wobei auch Rüssel und Schwanz nicht willkürlich gebogen, sondern mit der gleichen Festigkeit in den Formbestand einbezogen werden.

In Abb. 2 bilden Hals, Rückenlinie, Beinstellung und das gebogene Gehörn den gleichen einheitlichen Formzusammenhang. In allen Beispielen wird durch die Schieferoberfläche eine - (ist es Zufall oder unbewußte Einfühlung?) - Strukturierung unterlegt, die dem Ganzen eine lebendige Spannkraft verleiht.

Papier und Leim fürs Relief

Kollege Heum hat an seiner höheren Mädchenschule in Minden sich mit einer plastischen Improvisationstechnik versucht, über die er etwa folgendermaßen berichtet:



Für diese Arbeit sind in einer Oberstufenklasse der Volksschule drei Doppelstunden anzusetzen. Die Arbeit kann auch als „Klassenzimmertechnik“ gelten. Versieht man die Platten mit Bohrlöchern, so können sie als Wandschmuck mit Holzschrauben oder an Schnüren befestigt werden.

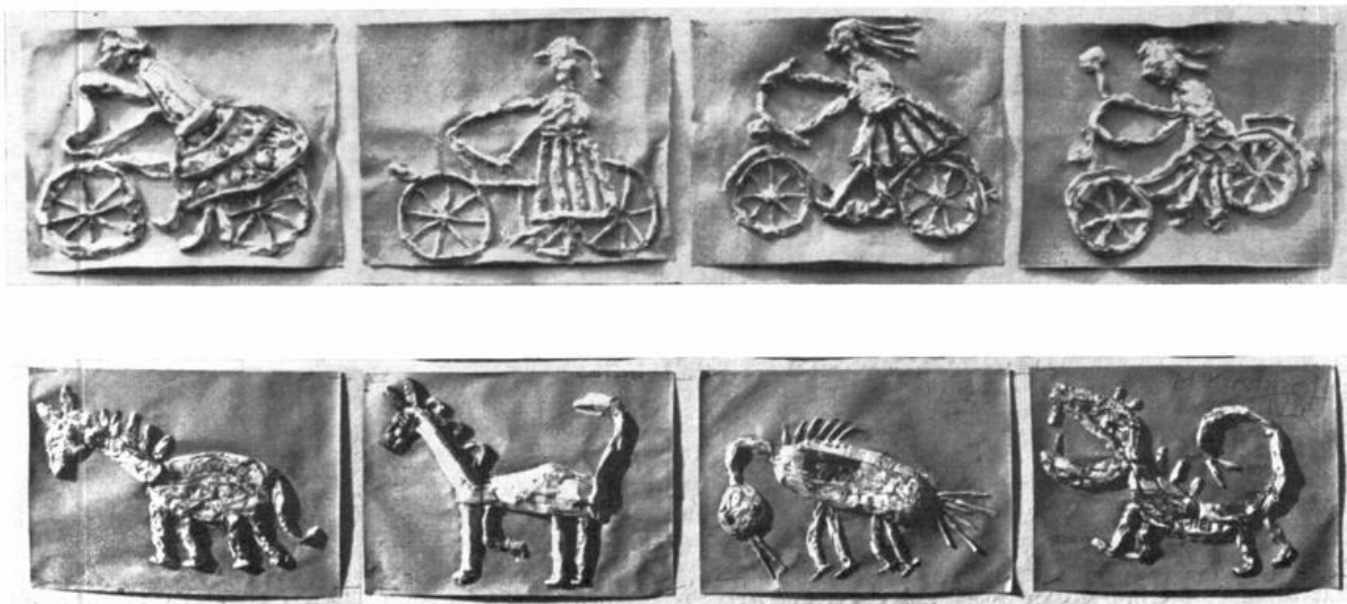
Es ist eine anfängliche Form des Reliefs, die in unseren Beispielen angestrebt wird, weil noch darauf verzichtet wird, die Binnenform zu differenzieren. Das Motiv wird nur durch einen geringen Höhenunterschied von der Umgebung abgehoben. Der Bildgegenstand bleibt in derselben Reliefebene wie die Oberfläche der Schieferplatte. Diese Technik erlaubt es auch, schon mit Kindern eines 5./6. Schj. eine solche Arbeit vorzunehmen.

Siebzehnjährige Mädchen ließ ich bei Menschen- und Tierkopfpuppen auch mit leimgetränktem Zeitungspapier Wulstauflagen für Lippen, Augen und Haare arbeiten. Die dadurch erzielte Reliefwirkung sollte nun für flache Tier- und Menschenfiguren auf braunen Packpapierbogen von etwa 45 cm Länge durch dreizehnjährige Schülerinnen genutzt werden.

Als Kollegin Heller für ein Schulfest Ballschlucker in etwa 60–90 cm Länge malen lassen wollte, schlug ich ihr vor, sich dieses Auflageverfahrens zu bedienen, und sie tat es auch mit Erfolg. Die fertigen Bogen wurden dann auf eine mit Leisten versteifte Pappe geheftet. Wenn das ‚Großmaul‘ dann ausgeschnitten ist, kann man beim Wurfspiel leichte Bälle hindurchwerfen.

Solche und ähnliche Arbeiten machten wir größtenteils überhaupt ohne Vorzeichnen in je einer Doppelstunde. Die Ergebnisse überraschten, die Mädchen hatten die Arbeitsweise gern und nahmen schmierige Hände dabei in Kauf. - Selbstverständlich könnte man durch Tönung, vielleicht in verschiedenen Farben, die Wirkung noch erhöhen.

Für unsere Schularbeit kann diese Leim-Zeitungspapier-Technik noch einen besonderen Sinn bekommen. Wir konnten nämlich unsere großen gemalten und geklebten Packpapier-Wandbilder wegen ihrer unvermeidlichen Unebenheiten so gut wie gar nicht auf Wände mit Streiflicht hängen. Diese improvisierten Reliefs leben aber geradezu vom Streiflicht und sehen dabei schon im bloßen Zeitungspapier auf dem braunen Packpapierton recht gut aus.



Gedanken beim Besuch einer Ausstellung von Schülerzeichnungen und nach Lesung eines Pfennig-Aufsatzes.

Die Schulen einer Stadt von etwa 64 000 Einwohnern geben einen Einblick in ihre Arbeit auf dem Gebiet der Kunsterziehung. Beteiligt sind: Gymnasien, Mittelschule, Volksschule, Hilfsschule und eine Waldorfschule. Veranstalter ist die Stadt, und zwar in den städtischen Ausstellungsräumen, die sonst nur prominenten Künstlern vorbehalten sind.

Nach einem ersten Rundgang drängt sich die Frage auf, ob das Gezeigte dem Aufwand an gedruckten Einladungskarten, bei der Eröffnungsfeier, mit der Presse usw. auch entspreche.

Es sind die Kunsterzieher, die ausstellen, denn ihre eigene Arbeit und ihre Ziele werden in der Schülerzeichnung sichtbar. Vom Expressionismus über Kubismus bis Paul Klee sind alle Richtungen vertreten. Sogar eines der berühmten Picasso-Damenporträts der vierziger Jahre glaubte ich zu erkennen. Daneben freilich in verschwindender Zahl auch einige Schülerarbeiten – meist von Jüngeren –, wie sie sein sollten. Aber selbst da spürt man oft die Gefahr, durch gefälliges Garnieren mehr scheinen zu wollen, als man ist, weil man sich der Bescheidenheit schämt. Wie tief stecken wir doch noch mit all unseren Modernismen im 19. Jahrhundert! Und wie kommt es, daß kaum jemand die Hohlheit solcher Pseudokunst erkennt und die Spreu vom Weizen scheidet? Nur ein Viertel alles Gezeigten in dieser Ausstellung ist echt, jugendgemäß.

Einen großen Raum nehmen die sog. neuen Techniken ein. Besonders grassiert z. Z. die Ritzzeichnung in schwarze Deckfarbe mit darunterliegendem, willkürlich buntem Grund. Was hier Gestaltung scheint, ist in Wirklichkeit fast nur ein Spiel des Zufalls. Die eigentliche Zeichnung wird durch die darunterliegenden Farben durchkreuzt in der Weise, wie wenn neben einer Melodie irgendein Geräusch ertönt oder etwas Beliebiges dazwischengeredet wird. Die ästhetische Wirkung ist zuweilen bestechend und die Technik wegen ihrer Einfachheit sehr beliebt. Wie beim Kaleidoskop und der „Klecksographie“ kann man auf mechanischem Wege „schöne Bilder“ erzeugen. Das Spiegelbild gibt dann dem Zufall einen Rest von Ordnung. Nur hat dies gar nichts mehr mit der ursprünglichen Kinderzeichnung zu tun, die ja „Sprache“ ist, d. h. Sinngebung.

Ein besonders Findiger kam auf den Einfall, die bunt marmorierten Gründe gar nicht erst mit schwarzer Deckfarbe bemalen zu lassen, sondern gleich mit Tuschfeder darauf zu zeichnen. Natürlich setzt sich die dünne Linie gegen das Chaos von grellen Farbflecken gar nicht durch. So werden oft die primitivsten Voraussetzungen jeder freien Gestaltung, wie sich z. B. der tragende Grund zur gemeinten Form zu verhalten habe, durch irgendein vorgegebenes Rezept zerstört.

Sehr beliebt ist auch die Monotypie. Aber was nützen die interessante Struktur und die moosige Patina, wenn die Zeichnung eines Blumenstraußes auf einem Fensterbrett dem Niveau von Palmkätzchenpostkarten entspricht?

Das für das Jugend- und Laienschaufenster so wichtige Gebiet der Pflanzenzeichnung, für das es aus früheren Zeiten so herrliche Beispiele in Holzschnitt und Kupferstich gibt, fehlt in der Ausstellung fast ganz oder ist nur in mißverständlicher Form vertreten.

Übrigens erhielt mein Ausstellungsbesuch noch eine besondere Note dadurch, daß ich mit einem Maler und Bildhauer der Avantgarde dort war. Im allgemeinen wissen freie Künstler sehr wenig von den Problemen und Aufgaben der Kunst-

erzieher bei Kindern und Laien. So konnte es nicht ausbleiben, daß dem Nichtsahnenden ein gewaltiger Schrecken in die Glieder fuhr über die Sinnlosigkeit der Zerrbilder, die ihm da gleichsam aus einem Spiegel entgegentraten. Auch er hatte bis dahin als selbstverständlich angenommen, Kunsterziehung habe die Aufgabe, alle Menschen und im besonderen Kinder an moderne Kunst, die er ja selbst produzierte, heranzuführen. Es war nun wirklich nicht schwer ihm zu zeigen, welcher Kurzschluß in diesem Gedankengang entsteht. Moderne Kunst, wenn dieser Sammelbegriff für eine so vielfältig schillernde Sache erlaubt ist, wird dem einfachen Gemüt immer undurchschaubar, wenn nicht unverständlich bleiben, weil sie eine hochdifferenzierte, intellektuell belastete spätzeitliche Kulturerscheinung ist. Die künstlerische Avantgarde hat geradezu ein Interesse daran, frappant, sensationell und der Deutung bedürftig zu erscheinen.

Wenn Reinhard Pfennig zu diesen Fragen im Pelikan 61/1959 sagt: „Wo immer wir in die Geschichte zurückblicken, hat die Jugend sich an der Kunst ihrer Gegenwart orientiert, hat dort zu schaffen begonnen, und darauf aufbauend haben die einzelnen Neues geschaffen, die anderen aber lernten so, an der Kunst ihrer Zeit teilzuhaben“, dann meint er damit offensichtlich den Künstler und den Kunstbetrachter der damaligen Zeit. Aber in der Volksschule, die Pfennig doch im Auge hat, geht es nicht darum, Künstler heranzubilden, sondern die Mittel des bildhaften Gestaltens zu entfalten, die im Kinde liegen und die es schon vor der Schulzeit auszubilden beginnt, und zwar auf der ganzen Erde und seit es Menschen gibt.

Diese bildnerische Sprache, die ganz bestimmte Gesetzmäßigkeiten aufweist, welche nichts mit den von Pfennig vorgeschlagenen Formprinzipien zu tun haben, wird immer wieder in empörender Weise sowohl von freien Künstlern für ihre eigene Produktion mißbraucht, wie von Kunsterziehern, was noch schlimmer ist, für fragwürdige pädagogische Ziele verfälscht. Niemand würde in der Schule wagen, mit der Sprache solche Experimente zu machen, wie es unbedenklich im Bildnerischen geschieht, das doch auch „Sprache“ ist.

Hat nicht auch die Ausprägung der Persönlichkeit, die Pfennig anstrebt, zu Vermassung und Konformismus geführt, nachdem eine individualistische Gesellschaft keine Bindungen mehr anerkannte? Frühere Zeiten, die dem einzelnen weniger Freiheit gewährten und jedem seinen festen Platz im sozialen Gefüge zuwiesen, verwirklichten allerdings in vollendeter Weise, was Pfennig als Erziehungsauftrag vorschwebt, vom niedersten Handwerker bis zum großen Meister, nämlich: „Erziehung zu den Formungen und Ordnungen der (ihrer - der Verfasser) Gegenwart, Gestaltung von Materie und Zufall, Gestaltung des Ungestalteten, Hervorbringen von geprägten Gebilden, von beherrschten Impulsen, Selbstdarstellung am sinnlichen Stoff, ausdrucksragendes, Klarheit im Nebelhaften der Gefühle, Klarheit und Ordnung in alles Dampfe, Wirre und Unklare bringen...“ Nur meint Pfennig, wenn wir seine Bildbeispiele dazu betrachten, mit diesen Worten etwas ganz anderes als wir, nämlich ein intellektuelles Spiel, obgleich er dieses bestreitet. Die sinnhafte und geistige Schönheit geprägter Formen sieht ganz anders aus. Sie wurde von allen geschaffen und war auch stets von allen verstanden ohne Gebrauchsanweisung und Volkshochschulnachhilfekurs für Erwachsene. Jedes Völkerkundemuseum zeugt von der inneren „Freiheit“, die eben in der Bindung an Gemeinschaft, Auftrag und handwerkliche Tradition liegt.

Daß die natürliche Fähigkeit zu bilden im Verschwinden begriffen ist, obwohl sie noch in allen Kindern schlummert, steht auf einem ganz anderen Blatt. Sie ist eine Folge der mit der Technisierung einsetzenden Steigerung der Ansprüche im Materiellen wie im Kulturellen. (Jeder möchte an allem teilhaben, wiewohl das Geistig-Kulturelle doch kein Konsumgut ist.) Dem primitiven Menschen genügte die seiner Anschau-

ungsstufe entsprechende primitive Form, die er sich selbst schaffen konnte. Auch heute gibt es das einfache Gemüt in der größeren Mehrheit. Aber es hat den Unterschied seiner einfachen Formen zu den perfekten Erzeugnissen der Photographie, der Industrie und der routinierten Naturnachahmer kennengelernt. Seine Augen wurden „aufgetan“. Doch Gott zwingt den Menschen nicht, das Gute zu wählen. Jeder ist immer wieder vor die Entscheidung gestellt.

Der heutige Kunstexperte macht sich wohl keine rechte Vorstellung davon, wie wenig es die meisten unserer Mitbürger interessiert, wann, wo und was gerade irgend an Kunst entsteht oder vergeht. Es sind Dinge, die ihnen ebenso selbstverständlich, gleichgültig und wohl notwendig erscheinen wie Polizei und Krankenkasse. Der Unwissende kann das Mitleid, mit dem wir ihn bedauern, nicht verstehen.

Doch kommen wir zum Ausgang zurück. Wenn in jener Ausstellung auch der Eindruck des Provinziellen entstehen könnte, so deshalb, weil in verwässerter Form das anderswo konsequenter verfolgte Ziel einer Kunsterziehung zu erkennen

ist, die zeitgemäß sein will. Diese Kunsterzieher sind, wie man so zu sagen pflegt, für „Anregungen“ dankbar! Es genügt aber nicht, nette Sachen zu machen, die man ausstellen kann, der Erzieher muß vielmehr wissen, was der junge Mensch seinem Wesen nach ist, was seine bildnerischen Mittel sind und wie sie entwickelt werden können. Dazu gehört vor allem die Kenntnis von grundlegenden Gesetzmäßigkeiten der Kinderzeichnung. Das ist der Auftrag der Lehrerbildung insbesondere bei den Kunsterziehern, die sich viel zuviel mit akademischen Problemen beschäftigen anstatt mit Kindern und Laien.

Wer die unteren Ränge des Bildnerischen aller Völker und Zeiten genau kennt, der weiß, daß vieles lehrbar ist und sogar gelehrt werden muß, wie z. B. im sprachlichen Ausdruck, wo ja auch keine Dichter auf Schulbänken herangezogen werden sollen. Was würden wir denn über Aufsätze einer Klasse sagen, die sich moderner Gestaltungsprinzipien wie Verfremdung, Aufhebung von Raum und Zeit usw. bedienen, statt einen einfachen Tatbestand in gutes Deutsch zu fassen?



LINOLABDRUCK V: Arbeit eines zwölfjährigen Schülers des Humanistischen Gymnasiums Straubing. – Das wäre etwas zum Ausmalen für Kleinel Malbücher könnten auch gut sein.

KARL UND ERMER ZUM 75. GEBURTSTAG

Daß beider Jubilare in einem gedacht wird, hat seinen Grund. Obgleich sie nämlich recht verschiedene, scharf profilierte Persönlichkeiten sind, haben sie doch vieles gemeinsam: einmal das Künstlerische im Blut, dann die sichere Hand des Erziehers, die ja anderes Können erfordert.

Beide verbindet auch die Liebe zum Handwerklichen. Neben der reinen Freude am Tun geben der Haus- und Berufsbedarf, gibt das Streben, eigene Kunstsammlungen zu erhalten und Stücke daraus wiederherzustellen, Anlässe genug.

Auch ein öfteres Zusammenleben verbindet beide, meist sommers am Chiemsee – gemeinsame Reisen, von denen eine in die Wachau eine fast legendäre Erinnerung zurückgelassen hat.

Ermer und Karl waren auch die festesten Stützen der „Gestalt“ in ihrer Kinderzeit, und ich kann wohl sagen: Wären sie mit ihren Leistungen und mancher gebotenen Hilfe nicht gewesen, ich hätte bald die Deckel über einen allzu mageren Inhalt zuklappen müssen.

Nicht zuletzt ist beiden auch gemeinsam der gerade, rassige Charakter, der manchem vielleicht an Devotion gewöhnten Vorgesetzten wohl etwas „raß“ (zu hochdeutsch: gelinde beißend) vorgekommen sein mag.

Zusammen besuchten sie auch um 1930 herum teilweise mehrfach die Kurse von Dr. Kornmann in Starnberg. Auch sie haben erst dort das eigentliche Ziel des Kunstunterrichts erkannt, das ihnen die offizielle Ausbildung nicht offenbaren konnte.

Weiterhin sind beide auch keine Spiegelmenschen, sondern sie leben im besten Sinne naiv nach ihrer Art, ohne sich selbst zu betrachten

und darzustellen. Zum fast ärgerlichen Beweis dafür mag gelten, daß es kein reproduktionsfähiges Lichtbild von ihnen gibt. Und wir hätten sie doch so gern den Lesern vorgestellt!

Fritz Karl wurde zu Glonn in Oberbayern am 25. September 1886 geboren. Mit seiner Familie nach und nach den Wohnsitz wechselnd, wanderte er durch die drei altbayerischen Kreise. Dann besuchte er in München das Gymnasium, die Kunst- und Technische Hochschule. Auch während der ersten Berufsjahre war K. dort tätig, kam aber schon 1910 nach Bamberg, wo er jetzt noch ist. Über vier Jahre Kriegsdienst unterbrachen die Schulzeit. 1951 trat er in den Ruhestand, tat aber noch drei Jahre lang Dienst.

Wären sie nur nicht so zart gezeichnet, dann könnte eine Seite aus den Vorbereitungsheften Karls für den Unterricht als ehrenvoller Beweis veröffentlicht werden, wie streng er die Pflicht

des Lehrens nahm und wie wenig er dabei auf eigene Können allein vertraute. Manchem genialisch tuenden jungen Fant möchte ich dieses Heft mahnend vor die Nase halten.

Karl zeichnet sehr viel, sehr gut und hat im Malen die ehemals geübte mehr zeichnerische Mischtechnik zu einer freien, satten und lockeren Tonigkeit entwickelt. Alles Handwerkliche ist ihm bekannt, er schreckt vor nichts zurück und hat dabei immer Erfolg.

Karl hat vor einiger Zeit das schöne Heftchen „Mit Liebe gemalt“ herausgegeben, das die Malerei von Schülern auf Gegenständen behandelt.

Franz Ermer ist ein oberpfälzer Kind; am 13. Oktober 1886 wurde er in Kipfenberg an der Altmühl geboren. In Eichstätt besuchte er die Realschule, sein Fach studierte er in München. Der Schuldienst führte ihn zunächst nach Eichstätt zurück, von wo er für zwei Jahre zu den Soldaten gerufen wurde. Dann kam er nach Passau und München, nach Traunstein und endlich nach Regensburg, wo er von 1920 bis 1951 einen weitbekannten großartigen Unterricht gab. Wie Karl wurde auch er aus dem Ruhestand für einige Jahre nochmals zum Dienst gebeten.

Welche Lebenskraft in Ermer steckt, sieht man daran, daß er kürzlich noch ein Atelier in sein Chiemsee-Sommerhäuschen eingebaut hat. Dort malt und zeichnet er wie ein Junger. Besonders pflegt er das Aquarell, und manch kühnes Stück ist seinem Pinsel entronnen. Doch betätigt er sich auch in der Gewerbekunst durch Steinätzen und Negativschnitt für Zinngerät.

Die Verdienste des hochgeehrten Mitbürgers um das Kunst- und Gewerbeleben der Stadt Regensburg wurden 1958 durch die Verleihung der Albertus-Magnus-Medaille anerkannt.

Aus Ermers Feder stammen zwei schöne Hefte über den Scherenschnitt: „Der Scherenschnitt und seine Anwendung“ und „Freude am Scherenschnitt“; ein weiteres: „Linolschnitt – Linoldruck“.

Herrmann

KARL VOGELGSANG AM 6. SEPTEMBER 60 JAHRE

Obzwar kein Preuße, lebt mein Freund Vogelgsang doch nach der Devise „Mehr sein als scheinen“. Wie oft überraschte er durch die Eindringlichkeit redlichen Denkens und die verhaltene Leidenschaft künstlerischen Gefühls, das in heute ungewohnter Weise eigenständig ist.

Er kam als junger Mensch viel herum: in Passau geboren, in Augsburg Schüler der Volksschule und des Gymnasiums St. Stephan, Abiturient in Bayreuth, Student in München, wo er 1926 die Prüfung für das Höhere Lehramt machte. Im gleichen Jahr fand er auch den Weg nach Starnberg zu Egon Kornmann, dem er Unsätzbares verdankt. In K's Geburtstagsheft DG 1957/V hat er anschaulich darüber geschrieben.

Vogelgsangs Wanderleben zog sich noch eine Weile hin. Als Aushilfe mußte er, bis 1939 (also nach 13 Jahren noch wegen geringen „politischen Eifers“ von der Beförderung zurückgestellt!), als die Ernennung zum Studienrat kam, an insgesamt 14 Schulen einspringen. Hernach war er in Amberg, in Lohr, bis er in Freising dauernd Fuß faßte. Fast zwei Jahre verbrachte er beim Militär.

V. radierte viel, hat sich aber in letzter Zeit ganz auf die Malerei geworfen und pflegt mit Vorliebe und Glück das schwierige Gebiet des Porträts. Daß er ein sehr guter Kunsterzieher ist, wissen die Leser aus seinen Veröffentlichungen in dieser Zeitschrift.

Herrmann

Literatur

„WIE ZEICHNE ICH BÄUME“ von Gr. Brown, Bd. 20 der Musterschmidt-Studio-Bücher im Musterschmidt-Verlag. Göttingen 1960. 64 Seiten 17/13,5 cm mit 160 Skizzen Pappband 4,50 DM.

Das Büchlein soll vorzüglich für die Freizeitmaler bestimmt sein, und es fällt auch mancher gute Rat für sie ab. Doch wird in ihm auf das akademische Können der üblichen Art gezielt, der Lehrmeister weiß die Möglichkeiten des Laien und das, was ihm unüberwindliche Schwierigkeiten macht, nicht recht abzuschätzen.

Was an Beispielskizzen gebracht wird, zeigt zwar dann, wenn der Anblicksnaturalismus nicht zu stark hervortritt, Spuren an Formempfindung. Laubstrukturen werden aber so allgemein gestrichelt, daß die Kronen von Eiche und Kiefer nicht zu unterscheiden sind. Es werden auch, wie ahnungslos, Probleme angepackt, die mit den verfügbaren Mitteln nicht zu lösen sind. Das kommt von der Meinung, was man sehe, könne auch gezeichnet werden. In den Beispielen wirken angeblich belichtete Kuppeln von Laubmassen, wie wenn die Baumkronen mit Schnee belastet seien.

Man fragt sich, warum in einem solchen Lehrbuch die alte artikulierende und auch dem einfachen Menschen anzupassende Tradition des Baumzeichnens nicht wieder aufgegriffen wird.

H.

„SANKT MICHAEL; Phänomen eines bildnerischen Vorgangs“ von Gertrud Weinhold im Friedrich Lometsch Verlag, Kassel 1961, 62 Seiten 21/14 cm, darin 2 mehrfarbige und 19 unfarbige Tafeln Pappband, 6,80 DM.

Das Büchlein berichtet über den Versuch, eine Gruppe von Strafgefangenen am Thema St. Michael in einer Fadenklebetechnik zum einfachen, originären Gestalten anzuregen. Die Bilder zeigen, daß der Versuch gelang. Ihre Besprechung im begleitenden Text möchte man sich aber sachlicher unterschieden wünschen, da es sich bei den Bildern nicht nur um seelische, sondern um Qualitätsdifferenzen handelt. Doch liegt dies nicht in der Art der Verfasserin, die offenbar ihren linden, in der handelnden Pädagogik gewiß wohlwärtigen, Optimismus auf den Bericht überträgt. Auch die kurze einleitende Erörterung schwebt zu sehr in allgemeinen Höhen, ergeht sich mehrfach im Symbolistischen, wozu dann manches in der Sprache schlecht passen will.

H.

„LEONARDO DA VINCI; Leben und Werke, Gemälde und Zeichnungen“ von L. Goldscheider im Phaidon-Verlag, Köln 1960. 204 Seiten, 30,5/22 cm, mit 114 (darunter 41 farbigen) Abbildungen. Leinen 32,50 DM.

In diesem Buch sind nicht so sehr Meinungen über L. niedergelegt, als vielmehr Dokumente ausgearbeitet: Zunächst die reich kommentierte Vasari-Biographie, dann zahlreiche Nachrichten über den Künstler an anderen Orten, außerdem noch zwei ältere biographische Berichte.

Im Bild- und Tafelteil wird das Werk Leonardos ausreichend groß und trotz einer gewissen gelegentlichen Härte doch noch so dargestellt, daß Vergleiche über die verschiedene Qualität der Originale möglich sind. Insofern ist das vorliegende Werk wieder ein Augenübungsbuch. Denn die Arbeit, abseits von Expertise und traditioneller Zuschreibung mit eigenen Augen über gut und minder (Sammlung Windsor!) zu urteilen, bleibt dem Betrachter.

H.

„MOSAİK von der Antike bis zum Mittelalter“ von H. P. L'Orange und P. J. Mordhagen, aus dem Norwegischen übersetzt von E. Bickel, im Verlag F. Bruckmann, München 1960. 92 Seiten Text 26/19,5 cm, vier Farbtafeln und 154 einfarbige Abbildungen auf Tafeln, Leinen 32,- DM.

Ein kenntnisreiches und gewissenhaft auf seine Sache gerichtete Buch, das es nicht bei stimmungsmäßigem Antönen bewenden läßt. Wichtige Kapitel gehen kundig auf Geschichtliches und teilweise Handwerkliches genau ein. Dabei wird auch gezeigt, wie das antike Erbe vom jungen Christentum keineswegs verworfen, sondern übernommen und umgewandelt wurde. – Bei aller Sachfülle ist aber Weitschweifigkeit vermieden. Daß dann und wann kleinere inhaltliche Überdeutungen zu vermerken sind, tut dem Ganzen keinen Abbruch.

Die Bilder sind gut wiedergegeben, oft steht neben der Gesamtaufnahme ein genügend großes Detail, das auch den Werkstoff deutlich spüren läßt. Die etwas komplizierte Einrichtung der Tafeln ist allerdings nicht ganz glücklich, der Satzspiegel leider nach einer heutigen Mode weit hinaus zum Schnitt gestellt.

H.

„JOSEF HEGENBARTH PINSELZEICHNUNGEN ZUM NEUEN TESTAMENT“, eingeleitet von Fr. Henel im Verlag Ernst Kaufmann, Lahr 1960. 5 Seiten Text 21/14 cm und 13 Bildtafeln, Pappband, 5,80 DM.

Bei aller, auch in der Wiedergabe zutage tretender, teilweise hoher künstlerischer Potenz dieser Arbeiten ist es doch zweifelhaft, ob ihre Art zur Verbildlichung des religiösen Geschehens sich eignet. Freilich kann darauf hingewiesen werden, daß sich jede Zeit ihre eigenen Bilder zur Heiligen Geschichte gemacht hat und daß es nur eine Nahsichtstäuschung sei, wenn wir den zeitgenössischen Stil als weniger passend empfinden.

Es scheint aber tatsächlich eine Schranke zu bestehen jenseits der ein allzu persönliches Empfinden und der Mangel eines Grund-Stil-Ritus auch die religiöse Bilderei wenn nicht ausschließt, so doch problematisch macht.

Der Erklärungstext deutet wohl manches in die Zeichnung hinein, was sie nicht enthält.

H.

„OSTERMORGEN; zum Altarflügel des Rogier van der Weyden und zur Fest-Ikone, genannt Anastasis“ von F. v. d. Meer, deutsch von F. Stoks im J. P. Bachem Verlag, Köln 1961. 56 Seiten 20,5/12 cm mit zwei Tafeln, Leinen 6,80 DM.

Nicht eine Betrachtung des Künstlerischen in jenen Werken liegt hier vor, sondern es sind die dargestellten Geschichten freundlich erzählt und bedeutungsvoll über die Zeiten ausgesponnen, teilweise, wie es der Vf. nennt, in einer comedia coelestis.

Wie alles poetisch Angelegte ist auch dies hier sehr verletzlich, und so stören einige Sprachtrübungen etwas, die aber wohl der Übersetzung zuzuschreiben sind.

Ungewollt humoristisch wirkt eine Stelle, wo es heißt, an einer in Wirklichkeit auftretenden Person „rauschen die dreieckigen gotischen Knitterfalten“. Oder zeigt sich hier eine Art hinter-sinnigen Humors, welche direkten Lesern nicht so leicht eingeht? Prachtvoll glänzt aber ein Satz, in dem von „den Griechen, diesen herrlichen Halunken“, die Rede ist.

Daß ein Mosaik, wie es hier behandelt ist, Ikone genannt werden kann, ist mir neu.

Die vorzügliche Ausstattung des Büchleins verdient erwähnt zu werden.

H.

„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

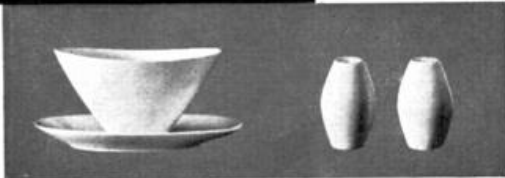
XI. Triennale Mailand

Entwerfer:

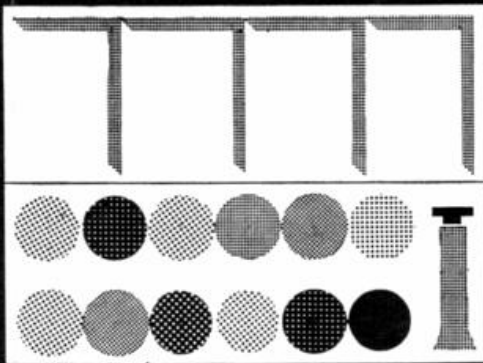
Heinrich Löffelhardt

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



Das macht
DEKA -
PERMANENTFARBE
ZUR IDEALEN
FARBE FÜR DEN
UNTERRICHT

- **Vielseitige Anwendungsmöglichkeit**
Für die Stoffmalerei, zum Spritzen und Schablonieren, für den Kartoffeldruck
- **Hohe Echtheitseigenschaften**
Kochecht, waschecht, lichtecht
- **Einfache Verarbeitung**
Gebrauchsfertig, Reinigung der Geräte mit Wasser, präzise Linienführung auf jedem Gewebe.

STOFFDRUCKFARBEN
STOFFMALFARBEN
BATIKFARBEN

von der Spezialfabrik für textile Künstlerfarben

DEKA-TEXTILFARBEN AG.
MÜNCHEN 3

Verlangen Sie unseren ausführlichen Prospekt

NABER-ÖFEN

bereiten FREUDE



Conrad Naber - Industrieofenbau - Lilienthal über Bremen 5
Fernsprecher 425 + 445 · FS 0244881
Niederlassung Mülheim-Dümpten (Ruhr)
Sabienweg 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,- — Bestellen Sie bitte rechtzeitig!

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

BILDUNGSWEGE AN DEN SCHULEN DES LANDES NORDRHEIN-WESTFALEN

Ein Ratgeber für Eltern und Erzieher

Herausgegeben vom Kultusministerium
des Landes Nordrhein-Westfalen

158 Seiten mit 44 Bildtafeln, z. T. mehrfarbig
kart. celloph. DM 6,50

A. HENN VERLAG · RATINGEN

Diese vom Kultusministerium herausgegebene Schrift ist in erster Linie als Ratgeber für Eltern und Schüler gedacht. Den Eltern will sie „ein Bild geben von den zahlreichen Ausbildungsmöglichkeiten, die das Schulwesen in Nordrhein-Westfalen bietet“, und will ihnen dadurch „bei der Wahl der für ihre Kinder geeigneten Bildungswege behilflich sein“. Darüber hinaus aber will sie allen, „die in der Erziehungsarbeit stehen, und allen, die auf die Gestaltung des Schulwesens Einfluß haben oder an pädagogischen Fragen besonderen Anteil nehmen, eine Übersicht geben über die in unserem Lande bestehenden Schulformen“.

Die Gestaltung des Buches wird dieser anspruchsvollen Zielsetzung durchaus gerecht. Der organisatorische Aufbau des gesamten Schulwesens des Landes Nordrhein-Westfalen wird im Überblick und innerhalb der einzelnen Schulform dargestellt und durch vorzügliche graphische Übersichten verdeutlicht. Bildungsziele, Aufnahmeprüfungen, Abschlußprüfungen und Berechtigungen der einzelnen Schulformen werden aufgeführt und ergeben, verbunden mit den Angaben über die einschlägigen Ministerialerlasse, einen genauen Einblick in die Bildungs- und Ausbildungsmöglichkeiten der verschiedenen Schulformen des allgemeinbildenden und des berufsbildenden Schulwesens.

Zum erstenmal seit 1945 wird hier ein zusammenfassender Überblick über das gesamte Schulwesen unseres Landes vorgelegt. Das Buch wird bald zum festen Bestand jeder Schulbücherei und zum unentbehrlichen Handwerkszeug jeden Lehrers gehören. Vor allem aber den Eltern sollte es als „Ratgeber“ dringend zur Anschaffung empfohlen werden. A. Henn Verlag Ratingen



Schmincke

**FARBEN für den
Unterricht**

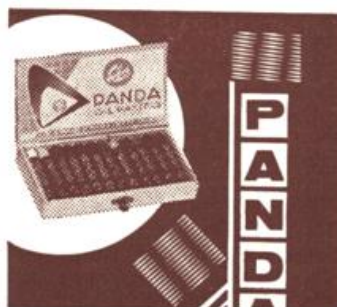
FABRIK FEINSTER KÜNSTLERFARBEN
H. SCHMINCKE & CO. DÜSSELDORF-GRAFENBERG



Freies und zügiges Arbeiten auf
nahezu jedem Malgrund

mit **Talens**

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.)

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-
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

Beilagenhinweis

Bitte, schenken Sie den Beilagen dieses Heftes Ihre besondere
Aufmerksamkeit:

REINE FARBE - REINE FREUDE
Firma Staedtler, Nürnberg

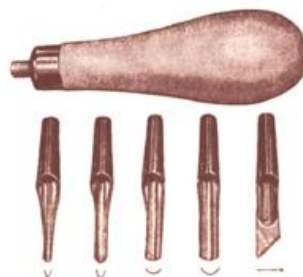
LEUCHTENDE FARBEN
A. S. Faber-Castell, Stein bei Nürnberg



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
Postschließfach 242

Konrad Fiedler
**Über die Beurteilung
von Werken der bildenden Kunst**
64 Seiten, engl. Br., DM 6,-

Egon Kornmann
Talent und Lehre
Grundfragen bildend-künstlerischer Erziehung
192 Seiten, kart., DM 7,50

Karl Scheffler
Kunst ohne Stoff
116 Seiten, Leinen, DM 2,90

Kunst und Kunsterziehung
135 Seiten, kart., DM 3,80

Probleme und Aufgaben der Kunsterziehung
104 Seiten, kart., DM 5,20

A. HENN VERLAG • RATINGEN