

**ZUM
BERLIN-
KONGRESS**



Linolschnitt: Berlin – Hansaviertel, 62:38 cm / J 12 – Berlin

**KUNST-
UND
WERK-**

ERZIEHUNG 2|62

Pelikan

für die Schule



Pelikan- Wachsmalstifte

**Leuchtende Farben
Vielseitige Maltechniken
Griff- und wischfest**



Pelikan-Wachsmalstifte sind eine Bereicherung der farbigen Ausdrucks- und Gestaltungsmittel im Unterricht. Für die jüngeren Schüler sind Pelikan-Wachsmalstifte einfach im Gebrauch, für die reiferen bieten sie eine Fülle interessanter neuer Techniken.

Pelikan-Wachsmalstifte gleiten angenehm und weich über das Papier. Große Haftfähigkeit auch auf glatten Gründen zeichnet sie besonders aus. Beste Künstlerfarben-Pigmente geben ihren Tönen Farbstärke und Leuchtkraft und machen die Stifte ergiebig und damit wirtschaftlich. Die Aufstriche der Pelikan-Wachsmalstifte sind griff- und wischfest und brauchen nicht fixiert zu werden.

Jedem Etui Pelikan-Wachsmalstifte liegt ein praktischer Schaber bei, mit dem sich in Schabetechnik (Sgraffito) überraschende Wirkungen erzielen lassen. Eine Beschreibung der verschiedenen Maltechniken mit Pelikan-Wachsmalstiften wird auf Wunsch gern zugesandt. (Sonderdruckschrift *).

Pelikan-Wachsmalstifte werden über den Fachhandel geliefert.

* Sonderdruckschriften und Pelikan-Schulkatalog von

Günther Wagner Hannover Pelikan-Werke

KUNST UND JUGEND 2/62

HERAUSGEBER: BUND DEUTSCHER
KUNSTERZIEHER BERLIN-GRUNEWALD

SCHRIFTFLEITER: ERICH PARNITZKE, KIEL, HAMBURGER CHAUSSEE 207

Inhalt:

- StR F. Bagdahn, Berlin-Grünwald, Sylter Str. 4:
Grußwort des Kongreß-Präsidenten und Erläuterungen
zum Kongreß-Programm
- OSTR H. Trümper, Berlin-Lichtenrade, Wolziger Zeile 47:
Die praktischen Arbeitsgruppen
- StR W. Gocksch, Berlin-Charlottenburg 9, Eichenallee 43:
Die plastisch-werklichen Arbeitsgruppen
- Prof. H. Thoma: Zur Ausstellung „Der Kunst- und Werkerzieher“.
- Dr. P. Krieger, Berlin-Charlottenburg, Schloß, Gr. Orangerie:
Die Berliner Kunstsammlungen
- OSTDir Dr. Soika, Berlin-Grünwald, Douglasstr. 32:
Sechs Jahrzehnte Kunsterziehungs-Tagungen/Bericht von der UNESCO-Tagung
in Hamburg/Internationaler Wettbewerb des UNESCO-Instituts Hamburg
- Dr. Marta Mierendorff, Berlin-Wilmersdorf, Rüdesheimer Str. 12:
Der sozial-kulturelle Hintergrund der Kunsterziehung
- Dozent E. Müller, Basel, Auf dem Hummel 28:
Die Kunsterziehung im Spiegel der internationalen Kongresse
- Dr. L. Hofmann, Wien I, Börsegasse 10, V:
Zur Lage an den österreichischen Schulen
- StR P. Weißhuhn, Wuppertal-Langerfeld, Buschburg 60:
Die Gefahr der substantiellen Veränderung der höheren Schule
- Zum 50. Jahrgang von „Zeichnen und Gestalten“ (Parnitzke) / Email auf
Leder (Roth-Steidle) / Seifenblasen (Heum) / Graumalerei (Heller) / Der dies-
jährige Sport-Bewerb / Schrifttum

DIE GESTALT

2/62

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

Inhalt:

- Dr. Egon Kornmann, (13b) Starnberg, Am Prinzenweg 13:
Eine alte Taschenuhr
- Schw. M. Paula C. S. J., (13b) Ursberg in Schwaben:
Liturgische Gewänder und Textilien
- Werner Oberle, (14a) Schorndorf (Württ.), Schlichtener Straße:
Das naive Bild der Welt
- Hans Meerkamp, (13b) Gräfelting, Bahnhofstraße 6:
Bautechnik und Architektur bei Zehnjährigen
- Gisela Heller, (21a) Minden i. W., Königstraße 33/II:
Federzeichnung „Körbe und Taschen“
- Alois Pesot, (17b) Freiburg (Brs.), Hochmattenstraße 1:
Der Tisch im Test
- Willi Wirth, (22a) Düsseldorf, Yorkstraße 14:
Neues um jeden Preis?
- Notizen
- 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, Schwamendingenstrasse 56. Jahresbezugspreis SF: 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, Düsseldorfer Straße 46, Postfach 119. Postscheckkonto Essen 69351, bei Bankauftrag: Dresdner Bank oder Amts- und Stadtparkasse 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.



**XI. Internationaler Kongreß
für Kunsterziehung
Berlin 21.-26. April 1962
Kongreß-Sekretariat
Berlin-Grunewald, Sylter Str. 4**

**Grußwort des
Präsidenten des
XI. Internationalen Kongresses
für Kunsterziehung
in Berlin
an die Kongreß-Teilnehmer**

Blick auf Hausdächer, schwarze und weiße Kreide auf Grau, DIN A2 /
M 15 – Berlin OTZ (Mittelschule).



Die Berliner Kunsterzieher begrüßen es, daß der elfte Kongreß der „Federation Internationale pour l'Education Artistique“ (FEA) in diesem Jahr ihre Stadt zum Mittelpunkt der Begegnung von in- und ausländischen Fachkolleginnen und Fachkollegen macht.

Von den früheren FEA-Kongressen fand auf deutschem Boden nur einer statt: in Dresden 1912. Wir sehen es als eine gute Bedeutung an, daß nach fünfzig Jahren gerade Berlin der Ort einer abermaligen Zusammenkunft ist.

Wir haben uns darum bemüht, daß die zur Zeit dringenden Probleme der Kunsterziehung auf diesem Kongreß behandelt werden. Es ist mein größter Wunsch, daß alle Gäste unserer so vielseitig bemerkenswerten Stadt in fachlicher Hinsicht und in menschlicher Föhlung Bereicherung erfahren und sich nahe kommen möchten.

Dankbar empfinde ich die große Anteilnahme, die der Kongreß schon in der Vorbereitungszeit in den Kreisen der in- und ausländischen Kunsterzieher gefunden hat. Ich hoffe daher mit Ihnen allen auf ein erfolgreiches Gelingen.

F. N. Bagdahn

Berlin - bevorzugtes Reiseziel zur Osterzeit - alljährlich besucht von Gästen aus allen Teilen der Welt. Man informiert sich, man sucht Kontakte. Die besondere Situation der Weltstadt nach dem 13. August 1961 hat viele Menschen bewogen, sich an Ort und Stelle selbst ein Bild zu machen. Messestadt Berlin! Heute noch hätten mehrere Industriegroßstädte Deutschlands in der einstigen Reichshauptstadt Platz. Wer vermutet schon nach der Anfahrt durch den breiten grünen Wald- und Seengürtel, der die Stadt umgibt, daß viele Stadtteile Industriezentren sind: Siemens, Borsig usw. Kleine Arbeitswelten einer enormen Produktionspotenz. Deshalb ziehen auch die Tagungen und Ausstellungen, die hier stattfinden, besonders viele Besucher an. Was Berlin an Museumschätzen von Weltrang birgt, davon berichtet ein eigener Beitrag; sie gründlicher wahrzunehmen würde eine eigene Kongreß-Woche ausmachen, jedoch soll keiner unserer Teilnehmer ohne einige Einblicke bleiben.

Ort der gemeinsamen Aussprachen ist die Kongreßhalle, vom Berliner Volksmund schwangere Auster getauft. Die riesiggeschwungenen Dachbögen umschließen eine geräumige Stätte großzügiger Gastlichkeit und weltweiten Austausches von Anregungen aus künstlerischer und geistiger Arbeit. Von der Terrasse des überhöht liegenden Bauwerkes sieht man auf eine reizvolle, in ihrer Vielfalt eigenartige Stadtlandschaft, die zuletzt einschneidenden, schicksalhaften Veränderungen unterworfen war. Vor 20 Jahren in großen Teilen zerstört, vor 5 Jahren neu erstanden. Über die wiesengesäumten Ufer der Spree hinweg wird im Norden das im vorigen Jahrhundert erbaute Moabiter Gerichtsviertel und die wiedererrichtete - einst von Schinkel geschaffene - Johanniskirche sichtbar. Nach Westen, in Richtung Funkturm liegt das Schloß Bellevue, der Berliner Amtssitz des Bundespräsidenten. Dahinter ragen die Hochhäuser des Hansaviertels, die neuen Wohnbauten der 'Internationalen Bau-Ausstellung 1957' empor. Wenden wir uns zur großen Freitreppe unter dem südlichen Bogen der Kongreßhalle, so kann das Auge ausruhen im Frühlingsgrün der wiederemporgewachsenen Bäume des Tiergartens, der vielgepriesenen Lunge Berlins, ehe man in die vierte Richtung schaut - gen Osten. Man tut es spontan oder zögernd, aber immer betroffen: beim Anblick des alten Reichstagsgebäudes, des Brandenburger Tores, des russischen Ehrenmals am Ende der Straße des 17. Juni und dann der 'Mauer', der Mauer des 13. August 1961. Ein Anblick harter politischer Realität, der alle Kunstfragen zu bagatellisieren, jeden Lebenswillen zu lähmen scheint.

Aber gerade auf diesem Platz, zwischen Kongreßhalle und der 'Mauer' haben sich junge Künstler verschiedener Nationen zusammengefunden und ihr Lager aufgeschlagen. Bildhauer aus der Schweiz, aus Frankreich, Japan, aus Österreich und der Bundesrepublik arbeiten hier unter freiem Himmel an großen Steinplastiken. Wir werden die Teilnehmer dieses 'Symposiums' als Ehrengäste bei unserem Kongreß begrüßen. Ihr Zusammentreffen - vor allem mit den Künstlern, die als Referenten teilnehmen - dürfte den Geist unserer Tagung beleben. Dieser Geist künstlerischer Zusammenarbeit sollte vor allem auch zur Teilnahme an den praktischen Arbeitsgemeinschaften anregen.

Der Berliner Kongreß zeichnet sich durch mehrere Eigenarten aus: Wir haben namhafte Künstler als Referenten gewonnen. Ihre Vorträge und die Ausstellung eigener Werke in der Kongreßhalle sollen den Kunsterziehern wertvolle Impulse vermitteln, wie sie solcher Art in Diskussionen unter Kunsterziehern selten möglich sind. Impulse, die auch zur Auseinandersetzung mit den zwei Themen der Arbeitsgemeinschaften führen sollen. Keine theoretische Erörterung oder Diskussion kann pädagogische Einsichten ersetzen, die beim bildnerischen Tun gewonnen werden. Vorgesehen ist die zeichnerische sowie plastisch-werkliche Betätigung in etwa

20 Gruppen mit reichhaltiger Problemstellung. Dabei soll das Nebeneinander der Kollegen aus verschiedenen Ländern zu einem Miteinandertätigsein führen. Dieses Moment läßt andersartige Ergebnisse erhoffen, als beim 'Sich-drehen-um-die-eigene-Mitte'. Ein Erfahrungsaustausch der Arbeitsgemeinschaften wird der Kritik dienen. Ein weiteres Merkmal des Kongresses besteht darin, daß nach den Großreferaten diese zwei Hauptthemen in kleinen Gruppen diskutiert und die Ergebnisse dem Plenum mitgeteilt werden, indem die Diskussionsleiter ein Podiumsgespräch führen. Die mannigfachen Gedanken der einzelnen Teilnehmer werden so zusammengetragen und zu einer echten Vertiefung der Thematik der Hauptreferate führen.

Ein weiteres Merkmal des Kongresses ist: alle Kollegen sind gebeten, aus ihrer Praxis Schülerarbeiten mitzubringen, zu deren Diskussion in zwanglosen Gruppen - in der Kongreßhalle - ein Nachmittag eigens vorgesehen ist.

Das Wachsen und Reifen des Programmes stand unter keinem günstigen Stern. Ostern 1961 wurde mir der Auftrag von der FEA erteilt, diesen Kongreß innerhalb eines Jahres vorzubereiten und durchzuführen. Das war eine Bedingung, die vorher noch keinem Organisator eines Kunsterzieher-Kongresses gestellt worden war. Das war aber auch die einmalige Möglichkeit, nach 50 Jahren wieder einen Kongreß auf deutschem Boden stattfinden zu lassen - nach dem von 1912 in Dresden. Dies sei den Kollegen gesagt, die ungeduldig auf die konkrete Ankündigung des Kongresses gewartet haben.

Mehr als ein halbes Jahr verging, ehe die finanzielle Sicherung der Kongreß-Kosten einigermaßen gewährleistet war, so daß nur fünf Monate für die Organisation des Kongreß-Ablaufes selbst blieben: eine Arbeit, die durch die Belastung mit Kosten erschwert wird, die erst bei voller Teilnehmerzahl gedeckt werden können.

Nur fünf Monate Zeit für Vorbereitung, Übersetzung und Druck der Einladungen, Mieten der Räume, Verpflichtung der Simultan-Dolmetscher, Planung der Internationalen Ausstellung, Vorbereitung und Druck des Vorprogramms mit Referentenamen, der Zeittafel und der endgültigen Anmeldung. - Planung, Übersetzung und Druck des endgültigen Programmheftes, Vorbereitung des Kongreß-Berichtes, der Schriftverkehr mit Teilnehmern und Referenten, vor allem mit Künstlern, um sie als Redner vor einem internationalen Publikum zu gewinnen. Besonders die Überwindung der Termenschwierigkeiten des Künstler-Gremiums führte zu einer Verzögerung der Herausgabe des Vorprogramms, das nicht vor Mitte Februar erscheinen konnte.

Aus der reichen Zahl der Voranmeldungen ist zu ersehen, daß die Einladung zum XI. Internationalen Kongreß für Kunsterziehung ein weites Echo in Europa, wie auch in Übersee, vor allem in Japan, gefunden hat.

Der Teppichklopfer, Deckfarben, DIN A 2 / J 13 - Berlin OTZ (Mittelschule)



ZUM KONGRESS-PROGRAMM

Aufgaben des Kongresses

1. Die Kunsterziehung wird in ihrer kulturellen Bedeutung nicht genügend anerkannt; es droht ihr eine Zurückdrängung im Bildungswesen. Darum soll ihre soziologische Position untersucht und Wege für eine breitere Wirkung gefunden werden.
2. Das herkömmliche „Naturstudium“ im Kunstunterricht ist für die Gegenwart unzulänglich. Der Kongreß wird zeitgemäße Methoden für die Umsetzung sinnhafter Wahrnehmungen in bildnerische Ordnungen zeigen.
3. Die Gestaltungsweisen der modernen Malerei haben die Kunsterziehung beeinflusst. Um diesen Einfluß zu klären, sollen hierzu methodische Versuche vorgetragen und diskutiert werden.
4. Die Kunstbetrachtung ist gegenwärtig eine dringende Aufgabe. Die Wege zum Erleben des Kunstwerkes, seine formale und historisch-soziologische Behandlung erfordern eine erneute Überprüfung.
5. Unser Leben wird von der Technik zunehmend beeinflusst, daher erhält die Werkerziehung immer mehr Bedeutung. Als eigenständiges Fach muß sie gegenüber der Kunsterziehung eine Abgrenzung erfahren.
6. Die Plastik der Gegenwart enthält noch unverbrauchte Gestaltungsimpulse. Diese müssen in der Kunsterziehung wirksam werden.

Hauptreferate

Diese sechs Hauptthemen des Kongresses werden jeweils in einem oder zwei Grundsatzreferaten behandelt, die sich wie folgt verteilen:

Dozent E. Müller, FEA-Präsident, Basel, sowie Mrs. d'Arcy Hayman, UNESCO, Paris:

„Wege und Ziele der Kunsterziehung“

Frau Dr. Roxane Cuvay, Salzburg:

„Die Lage der Kunsterziehung in Europa“

Prof. Dr. A. Silbermann, Universität Sydney:

„Die Stellung der Kunsterziehung in Kultur u. Gesellschaft“

Prof. Dr. B. Kleint, Staatliche Schule für Kunst und Handwerk, Saarbrücken:

„Natur und bildnerisches Gestalten“

Prof. Dr. G. Schmidt, Direktor des Kunstmuseums Basel:

„Kunstbetrachtung“

Prof. Dr. H. Meyers, Pädagogisches Institut Darmstadt:

„Kunstbetrachtung im Unterricht“

Prof. F. Thiel, Hochschule für Bildende Künste Berlin:

„Nichtgegenständliche Malerei“

Prof. R. Pfennig, Päd. Hochschule Oldenburg:

„Unterrichtsversuche im Bereich der Kunst der Gegenwart“

Prof. H. Leinfellner, Akademie für angewandte Kunst Wien:

„Prinzipien des plastischen Gestaltens“

Prof. M. Tezuka, Universität Tokio:

„Formprobleme der Plastik“

Doz. K. Klöckner, Pädagogisches Institut Darmstadt:

„Das Bildungsgut der Werkerziehung in unserer Zeit“

Doz. W. Gailis, Hochschule für Bildende Künste, Berlin:

„Programm und Methode der Werkerziehung“

Oberstudiendirektor Dr. Soika, Berlin:

„Umweltgestaltung“

Diskussionen

Die Diskussionen nach den Hauptvorträgen finden in kleineren Gruppen statt, weil nur in dieser Weise die Themen intensiv behandelt werden können. Die Diskussionsleiter werden vor dem Plenum Bericht erstatten und danach ein Podium-

gespräch führen, damit die Themen einen möglichen Abschluß erhalten. Die Diskussionen werden geleitet.

Zur ‚Stellung der Kunsterziehung in Kultur und Gesellschaft‘ von:

Oberstudienrat E. Betzler, Frankfurt

Prof. Dr. A. Silbermann, Sidney

Frau Dr. M. Mierendorf, Berlin

Prof. H. Thoma, Berlin

Zur ‚Kunstbetrachtung‘ von:

Oberstudienrat H. Trümper, Berlin

Prof. H. Charnay, Libourne

Prof. J. H. Bolling, den Haag

Prof. Dr. H. Meyers, Darmstadt

Zum ‚Nichtgegenständlichen Gestalten im Unterricht‘ von:

Prof. E. Parnitzke, Kiel

Prof. Dr. W. Grohmann, Berlin

Oberstudiendirektor R. Calsow, Berlin

Dozent G. Otto, Berlin

Alle Vorträge und Rundgespräche werden über eine Simultansprechanlage in englischer, französischer bzw. deutscher Sprache geboten.

Die praktischen Arbeitsgemeinschaften

Zu den beiden Programmpunkten „Natur und bildnerisches Gestalten“ und „Plastik - Werkerziehung“ können die Kongreßteilnehmer in je etwa 20 Arbeitsgruppen an praktischen Übungen teilnehmen. Daneben kann über mitgebrachte Schülerarbeiten in kleinen Gruppen diskutiert werden.

Innerhalb des Kongresses sind folgende Veranstaltungen vorgesehen: Stadtrundfahrten, auch im östlichen Teil Berlins/ Theateraufführung der Schulfarm Scharfenberg / Besuch der Gemäldegalerie Dahlem / Festabend im Hotel Berlin Hilton.

Internationale Ausstellung

Die internationale Ausstellung in der Akademie der Künste wird 600 Laufmeter Gesamtlänge umfassen. Es werden in ihr die meisten europäischen Länder und Japan vertreten sein. In der Kongreßhalle sollen Arbeiten aus dem Berliner Werkunterricht gezeigt werden. (Änderungen vorbehalten)

F. B a g d a h n, Berlin, Präsident des Kongresses.

Die praktischen Arbeitsgruppen

Bei den FEA-Kongressen in Lund 1955 wie in Basel 1958 wurde den Teilnehmern außer den Hauptthemen eine Überzahl von speziellen Referaten angeboten, denen sie zuhören oder aber - vor Schülerarbeiten und Lichtbildern zu schauen konnten. In Berlin geht es um das Novum des Angebotes von (vielen kleinen) Arbeitsgruppen, die unter Leitung erfahrener Kunsterzieher und Künstler zu praktischer Mitbetätigung auffordern. Gewählt werden kann im Rahmen zweier Hauptgebiete, welche Einführungen und Praktiken jeder zu erfahren und auszuüben wünscht: im Bereich des Zeichnens vor (aus) der Natur sowie im Bereich des Werks und plastischen Arbeitens mit gegebenem Material.

Die vorauszusehenden Schwierigkeiten und eine etwa skeptische Beurteilung des 'Tat'-Programms müssen in Kauf genommen werden. Die Bereitschaft der Kollegen zum aktiven Mitmachen wird über den Erfolg entscheiden; die Kongreßleitung wird sich bemühen, in pädagogischer wie materialer Hinsicht günstige Ausgangspositionen zu schaffen.

Der Hauptgedanke ist einfach: das Dogma der Kunst- und Werkerziehung, nur die tätige Auseinandersetzung führe zu Einsichten und wirklichem Verstehen bildhafter und wirklicher Formungen, soll auch bei einem Treffen von Pädagogen unter ihnen selber seine Wirksamkeit erweisen.

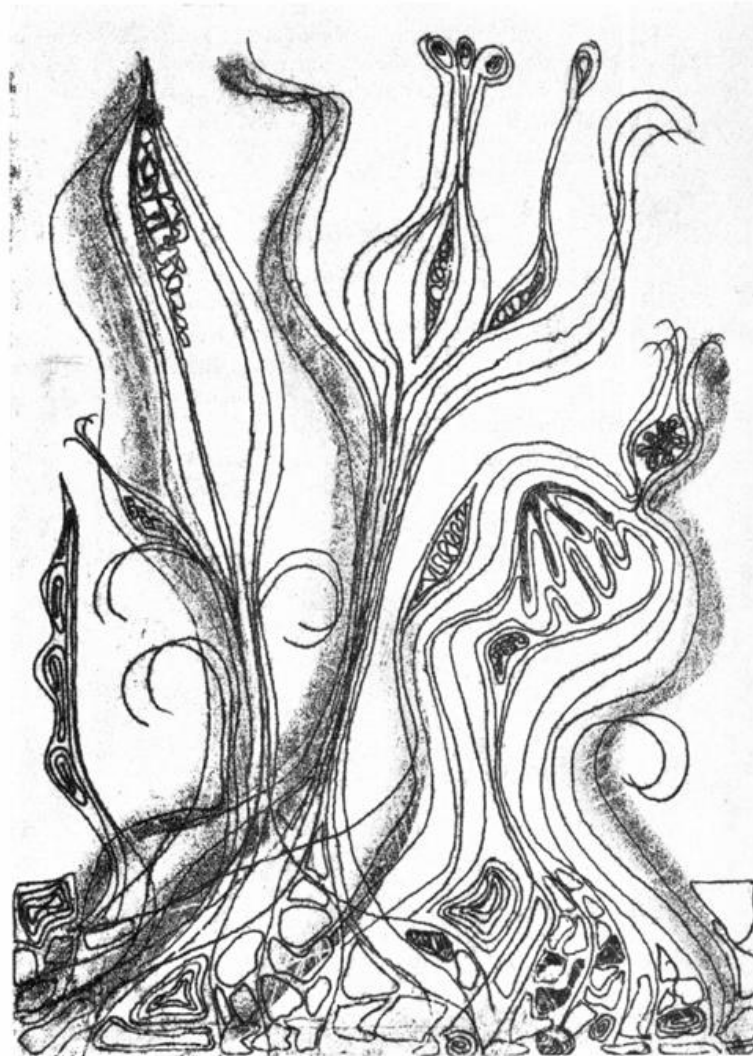
Hinter dem Entschluß, praktische Arbeitswege mitgehen zu lassen, steht wohl auch der Zweifel an der Beweiskraft so mancher wohlgesetzten, sorgfältig durchdachten und diese und jene Grund-Ideen variierenden Vorträge, die sich schön anhören, aber offen lassen, wie sich die lehrende Wirklichkeit abspielt.

Nichts soll grundsätzlich gegen Reden und Referate gesagt werden. Ein Kongreß hat auch Aufklärungs- und Werbeaufgaben, vorzüglich einer weiteren, aufmerksamen Öffentlichkeit gegenüber. Die jedoch ebenso notwendige Konfrontierung der Fachkräfte mit pädagogischen Intentionen und unterrichtlichen Ansatzpunkten, mit neuen Wegen sowie mit alten Verfahren in heutiger Anwendung sind ebenso bedeutsame Aufgaben. Eine Lehrprobe kann mehr sagen als ein ganzes Buch, und wenn hier erwachsene Erzieher einmal wieder selber die Rolle des Schülers - jenseits der Kindheit - spielen sollen, ist das eine Zumutung, die nur den abstoßen könnte, der sich für 'ausgelernt' hält - was aber wohl niemand glaubt.

Ein weiteres kommt hinzu: das Gebiet der bildnerischen Erziehung ist in steter und konsequenter Ausdehnung begriffen; jeder geschichtliche Rückblick läßt einen enormen Wandel im Verlauf der vergangenen Jahrzehnte erkennen. Nicht immer kann alles im Blickfeld der weithin verstreut wirkenden Erzieher stehen. Die Kommunikationsmittel sind trotz größter Bemühungen auf publizistischem Gebiet nicht ausreichend, so daß Zusammenkünfte mit Demonstrationen von entscheidender Wichtigkeit sind. Die Veränderungen ideologischer Art sind ebenfalls zu beachten; auch hier offenbart sich Leben im Sinne einer fortschreitenden Bewegung. Die Protagonisten müssen in die Arena, die Hüter der Tradition ebenfalls, jedoch sollte einem allfälligen Ruf zuvorgekommen werden: der Worte sind genug gewechselt, nun laßt uns endlich Taten sehen!

Dazu dienen zunächst in bekannter Weise Ausstellungen von Schülerarbeiten, vor allem, wenn es möglich ist, Kommentare dazu zu vernehmen und Kritiken anzubringen. Jedoch hat es ein Beschauer stets nur mit mehr oder weniger fertigen Ergebnissen zu tun; die immer wiederkehrende Frage: Wie ist das oder jenes entstanden? kann schon aus der Ungunst der Verhältnisse selten zur Zufriedenheit beantwortet werden.

Es gehört zum heute bereits klassisch gewordenen didaktischen Ansatz, daß die Kunst- und Werklehrer ihre Aufgaben zunächst einmal selbst ausprobieren. In den meisten Fachseminaren gehört es zur guten Tradition, daß die Referendare ein pädagogisches Skizzenbuch zu führen haben, das als eine Art illustriertes Tagebuch ihrer Probejahre angesehen werden kann. Diese Zeichnungen, Malskizzen und Notizen besitzen oft einen großen künstlerischen Reiz (es sollten einige veröffentlicht werden!), zeugen sie doch von den Bemühungen der jungen Kunsterzieher, sich selbst Rechenschaft über Probleme und Schwierigkeiten, über Möglichkeiten und Unmöglichkeiten ihrer kunstpädagogischen Überlegungen zu geben. Man könnte darauf ein bekanntes



Monotypie

M 17

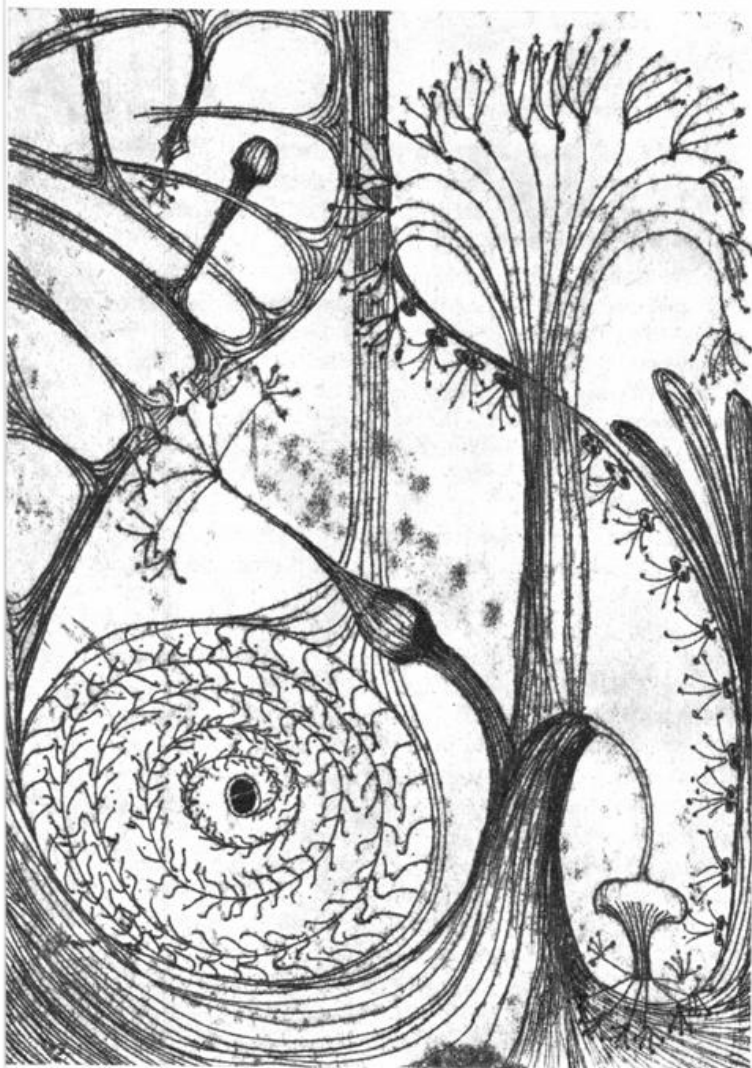
Wort von C. D. Friedrich abwandeln: der Kunsterzieher, der nicht selbst etwas in sich sieht, sollte auch nichts von denen erwarten, die er als Schüler vor sich sieht.

Damit wäre auch eine längst zum alten Eisen geworfene Anschauung erneut widerlegt, die meint, der Lehrer gibt die Aufgaben und sieht nur noch dann interessiert zu, was dabei herauskommt. Um ganz klar zu sein: Niemand wird die Meinung vertreten, daß umgekehrt alles, was sich am Ende ergibt, auf einer Art steter Suggestion beruht. Jedoch kann ohne Leitvorstellungen bildnerischer Art niemand unterrichten!

Mit diesen Überlegungen sind auch bereits die Ziele der praktischen Arbeitsgruppen näher bestimmt. Es kann sich

nicht darum handeln, daß ‚ein wenig‘ gezeichnet, ‚ein wenig‘ gewerkt wird; es geht nicht um Selbstdarstellung oder um eine irgendwie geartete Überprüfung der eignen Fähigkeiten der Teilnehmer.

Das Aufgabengebiet der A. G. sind praktikable Weisen zeichnerischer Gestaltung oder werklicher Vorhaben, die für den Klassenunterricht an allgemeinbildenden Schulen Wert haben können. Die Anlage dieser Unternehmungen verspricht, daß keinerlei Uniformität zu befürchten ist. So ist an alle Landesverbandsvorsitzenden die Aufforderung ergangen, Kollegen namhaft zu machen, die Wege zum einen Generalthema: ‚Natur und bildnerische Gestaltung‘ aufzeigen können. Dadurch, daß der Begriff ‚Naturstudium in engerem Sinne‘ ausgeklammert wurde, ist Gewähr gegeben,



Monotypie

M 17

daß der ideelle Umkreis weit genug gezogen werden kann. Es soll das Ziel sein, Klarheit über die fundamentale Aufgabe, die Paul Klee als Zwiesprache mit der Natur bezeichnete, zu schaffen, Klarheit insofern, als es sich um deren sinnvolle Behandlung in der Schule dreht.

In die Zeiten für die praktischen A. G. fallen keine anderen Veranstaltungen, die deswegen versäumt werden müßten. Nichtteilnehmer werden Gelegenheit zu Gesprächen an Hand von Schülerarbeiten behalten.

Man kann annehmen, daß die A.-G.-Teilnehmer Gelegenheit haben werden, entsprechend den Auffassungen der A.-G.-Leiter divergierende Methoden kennen zu lernen. Diese werden auf sehr unterschiedlichen Ebenen liegen. Da

wäre zunächst die vorbestimmte Wahl der Arbeitsmittel und -verfahren, die oft unzureichend als ‚Techniken‘ bezeichnet werden, jedoch von großer Wichtigkeit sind, sofern sie bestimmte bildsprachliche Ausdrucksweisen tragen und ausprägen. Zu diesem Aspekt tritt derjenige, der aus der Gestaltbarkeit der Dinge und der Welt zu gewinnen ist, mag man ihn den Geist der Objekte nennen, den das Auge als geistiges Organ in schöpferischer Weise zu gestalten vermag. Mit einem Begriff aus der Naturwissenschaft könnte man von einem Induktionsvorgang sprechen, dem dann das deduktive Schaffen neuzeitlicher Kunstströmungen gegenüber tritt. Es läßt sich aber auch das klassische Gegenpaar der ‚Gestaltung und Umgestaltung‘ aus der Gedankenwelt Goethes zitieren. Es kann nur dem Laien unverständlich erscheinen, daß sich Picasso dazu bekannt hat, als er erklärte, er gehe stets von etwas objektiv Gegebenem aus, bestimme jedoch den Grad der Umgestaltung selbst. Für alles gestaltende Tun gilt aber, daß Theorien nur abgeleitet sind, was ihrer schulbildenden Wirksamkeit nicht widerspricht.

Aus diesen Hinweisen mag man erkennen, daß eine Vielzahl von Möglichkeiten in den Ansätzen verborgen ist. Es müßte geklärt werden, ob das, was bereits in unserem Bewußtsein ist, auch schon den Weg in die Schulwirklichkeit gefunden hat, ferner, wie weit solche Wege überhaupt zu beschreiten sind und welche Zielsetzungen damit angestrebt werden können.

Aus den vorstehenden Gedankengängen wird kaum zu entnehmen sein, daß die bildnerische Auseinandersetzung mit der Natur ein ganz bestimmtes, nur in einigen Klassen zu bewältigendes Pensum des Kunstunterrichts sein soll. Es denkt niemand an ein Naturstudium akademischer Provenienz. Die Auseinandersetzung, mit dem, was für den Menschen unserer Zeit, zumal für den Jugendlichen, Natur ist und bedeutet, wird den Debatten während der Tagung überlassen werden müssen. Es ist geplant, im Anschluß an die praktische Tätigkeit in den A. G. einen Überblick über das Gewonnene zu geben, wobei reichlich Zeit zu Aussprachen zur Verfügung stehen wird.

So kann nur erhofft werden, daß das mit viel Optimismus von Seiten der Veranstalter geplante und vorbereitete Unternehmen Verständnis und auch Toleranz findet - zu Nutz und Frommen der Schuljugend.

Werner Gocksch, Berlin

Zu den praktischen Arbeitsgemeinschaften des Bereichs „Plastisches Gestalten“

Welche besondere Aufmerksamkeit dem plastisch-werklichen Gestalten auf dem Kongreß gewidmet wird, geht daraus hervor, daß es Schwerpunkt des ganzen Mittwochs (24. April) ist. Zum Vormittag gehören die Referate vom Plenum:

Prof. Leinfellner, Wien: „Prinzipien des plastischen Gestaltens“

Prof. M. Tezuka, Japan: „Plastisches Gestalten im Unterricht“

Dozent K. Klöckner, Hanau: „Werkerziehung“.

Am Schluß des Vormittags steht eine Einführung in die von 14 bis 18 Uhr vorgesehenen praktischen Versuche, von denen allerdings die letzte Stunde dem Erfahrungsaustausch gelten soll, was die praktische Arbeitszeit auf etwa drei Stunden begrenzt.

Vorgesehen ist, daß die Kongreßteilnehmer unter 15 bis 20 Arbeitsgruppen wählen können, in denen unterschiedliche Ein-

fürhungen geboten werden, jeweils in einem der Klassenräume der 3. Grundschule des Hansaviertels.

Die schwierige Aufgabe der Kongreßleitung ist vorerst noch, möglichst viele Vorschläge zu plastisch-werklichen Situationen zu bekommen und die Gruppenleiter gemäß den unterschiedlichen Themen auswählen zu können, wobei um Verständnis gebeten werden muß, wenn der eine oder andere Vorschlag nicht in die „Angebotsliste“ aufgenommen werden sollte.

Es geht hierbei einmal darum, daß Aufgaben aus dem Material entwickelt werden (Ton - Gips - Holz - Metall - Kunststoffe - Naturprodukte - Teilfertigprodukte wie Papier, Pappe, Schachteln, Preßstoffe, vorgeformte Hölzer, Abfall, Schrott usw.).

Zum andern - oder zugleich - um thematische Bindungen, wie freies oder gebundenes Arbeiten (die Grenzen sind fließend), konstruktive oder organische Plastik, Funktionsgebilde, Keramik, Puppen und Marionetten, Strukturspiele usw. usw.

Auch soll die schulische Anwendung der Versuche (Altersstufe) berücksichtigt werden, was sich ohnedies am Ende bei der Auswertung zu ergeben hätte.

Daß die plastischen Aufgaben in der Zeit von drei Stunden zu Ende geführt werden können, ist kaum zu erwarten. Dennoch sollen die so wichtigen praktischen Einsätze versucht werden, da die Werde-Stationen aufschlußreicher sind als manche Ergebnisse, die im unklaren lassen, mit welchen Schritten sie gelenkt sind.

Wer meint, seine Demonstration nur mit Jugendlichen zeigen zu können, kann dies anmelden, so daß versucht werden kann, eine Schülergruppe zu bestellen. Natürlich steht es auch frei, selber Schüler mitzubringen, etwa zu einem Ohnehin-Berlin-Besuch, den allerdings der Kongreß nicht zu finanzieren vermag.

Jedem Gruppenleiter ist anzuraten, das anschauliche Rüstzeug mitzubringen, das er auch sonst zur Hand zu haben gewohnt ist: Zwischenstadien, halbfertige Ergebnisse, Wiedergaben (Fotos), an denen Arbeitsvorgänge demonstriert werden können. Auch Vergleichsergebnisse aus verschiedenen Stufen, die hinterher neben die Teilnehmerarbeiten gestellt werden können usw.

Es ist durchaus freigestellt, in welcher Art Praxis und Besinnung verknüpft werden, nur heißen diese Gruppen, unter denen die Teilnehmer wählen können, eben „praktische“, weil hierbei mit-getan und nicht nur zugehört und zugeschaut werden soll und weil es eine Erfahrung ist, um wieviel fruchtbarer eine pädagogische Diskussion sich gestaltet, wenn sie an die Werde-Schritte und -Wege einer Aufgabe anschließen kann.

Die nötigen Werkstoffe und Werkzeuge sollen gemäß Bedarf und Anforderung in angemessenem Umfang bereitgestellt werden. Da die Anzahl der Arbeitsgruppen begrenzt ist, kann den Kollegen, die überdies bemerkenswerte Anregungen zu bieten haben, vorgeschlagen werden, daß sie Foto-belege mitbringen, am besten auf Faltkartons aufgezogen und beschriftet, die sich leicht aufhängen und zur Diskussion stellen lassen. Vielleicht findet außerdem noch das eine oder andre Werkstück im Reisegepäck Platz.

Die gegebenen Hinweise möchten nicht als einengend aufgefaßt werden: Jede besondere Initiative bleibt erwünscht. Außer der persönlichen Bereicherung, die jeder einzelne Kongreßteilnehmer durch die Begegnung mit Kollegen und mit Arbeitsergebnissen haben wird, ist daran gedacht, Erfahrungen zusammenzutragen und sie soweit als möglich zu ordnen. Hierbei soll eine gemeinsame Aussprache helfen. Wir glauben jedoch, daß es fruchtbarer sein wird, zunächst in einem Rundgespräch der Arbeitsgruppenleiter und Referenten bezüglich des plastischen Gestaltens eine Vorwahl aller wesentlichen

Punkte zu treffen und das Material zu sondieren. (Charakteristische Beispiele werden vorher zur Ansicht aufgestellt.) Jeder Teilnehmer soll die Möglichkeit haben, bei der Aussprache zugegen zu sein, um anschließend in freier Diskussion Vorschläge und Einwände vorbringen zu können.

Der Kunst- und Werkerzieher

zur Ausstellung in der Hardenbergstraße

Die Abteilung Kunstpädagogik der Hochschule für bildende Künste Berlin zeigt in der Hardenbergstraße 33 anläßlich des FEA-Kongresses eine Ausstellung von Studienarbeiten ihrer Studenten, die vom 21. April bis 16. Mai läuft.

Die Ausstellung, die „Der Kunst- und Werkerzieher“ heißt, beschränkt sich auf die rein bildnerischen Gebiete der beiden Studienfächer bildende Kunst und Werkerziehung. Dies hat eine gewisse Berechtigung; denn die Abteilung Kunstpädagogik bekennt sich zu der Ansicht, daß es in der Kunst- und Werkerziehung nicht aufs Theoretisieren, sondern in erster Linie auf das praktische Tun ankommt. Infolgedessen steht auch im Studium dieser beiden Fächer die praktische künstlerische Arbeit stets im Vordergrund. Einzig und allein jenes künstlerische Erlebnis, das zur Produktivität führt, kann den Studenten zu einer Persönlichkeit formen, die für die höhere Schule eine Bereicherung bedeutet.

Nur wenn es gelingt, im Studenten die Voraussetzung zu schaffen, eine künstlerische Persönlichkeit zu werden, wird er jenes unmittelbare bildnerische Reaktionsvermögen besitzen, dessen es bei der Fülle von künstlerischen und vorkünstlerischen Unterrichtsereignissen in der Schule bedarf.

Eine Übersichtstafel am Anfang der Ausstellung wird jedoch dem Besucher Einsicht in die Vielfalt des Studiums und Auskunft über das Vorhandensein von Studiengebieten geben, die in einer Ausstellung nicht sichtbar gemacht werden können. Diese Gebiete sind den künstlerischen Fächern gleichgeordnet. Denn der angehende Kunst- und Werkerzieher muß auch mit dem historischen Aspekt der Kunst und ihrer Tradition vertraut gemacht werden, er muß lernen, Kunstwerke zu interpretieren und das rezeptive Kunstlerlebnis in Worte umzusetzen; er muß Einblick in die Grundlagen der Didaktik seiner beiden Unterrichtsfächer und der allgemeinen Pädagogik erhalten haben. Schließlich muß auch seine Fähigkeit, begrifflich zu denken, durch die Einsichtnahme in philosophische Gedankengänge geschult werden.

Dies alles müßte dem Besucher gegenwärtig sein, wenn er sich ein vollständiges Bild von dem Studium in Berlin machen will. Die gezeigten Studienarbeiten geben natürlich auch nicht das wahre Verhältnis von künstlerischer Übung (Grund- bzw. Vorlehre) zu eigener künstlerischer Arbeit des Studenten wieder, sie zeigen eher das Teilziel, den Studenten im Bereich seiner Unterrichtsfächer zu sicherem künstlerischem Urteil, zu eigener künstlerischer Initiative und zu einer großen Breite künstlerischer Ansprechbarkeit zu führen. Aber gerade dieses Teilziel ist erfahrungsgemäß der schwierigste Teil des Studiums. Es darf daher mit Recht in dieser Ausstellung überbetont erscheinen.

H. T.

Dr. Peter Krieger, Berlin

KUNST DER WELT IN DEN BERLINER MUSEEN



Cornelis de Vos (1585–1651): Die Töchter des Malers

Gemälde-Galerie Museum Dahlem

Wen es bei einem Besuch Berlins gelüstete, die Kulturen der Welt in ihren verschiedensten Facetten von den alt-mexikanischen bis zu den fernöstlichen, von der Renaissance-Malerei bis zur Graphik des Expressionismus kennenzulernen, der würde kaum enttäuscht werden. Nur wenige Bereiche menschlicher Kunst- und Kulturleistungen wird er in den Ehemals Staatlichen Museen Westberlins nicht dokumentiert finden. Daß diese Tatsache teilweise noch immer nicht genug bekannt ist, hängt vornehmlich mit der Auslagerung wichtigster Teile der weltberühmten Sammlungen an verschiedenen Orten Westdeutschlands zusammen, die sich fast dreizehn Jahre hinzog, aber auch damit, daß die Rückgabe der von der Sowjetunion entführten Kunstschätze an die Museumsinsel in Ostberlin mit ungleich größerem Aufwand gefeiert und bekanntgemacht wurde als die Heimkehr der in Hessen und Niedersachsen betreuten Bestände in das Dahlemer Museum.

Heute muß man freilich den Begriff ‚Dahlemer Museum‘ erweitern; denn in und um das Schloß Charlottenburg - unter Berlins erhaltenen historischen Bauwerken das bedeutendste - hat sich ein weiterer Museumskomplex gebildet. In idealer Parklandschaft haben sich hier angesiedelt: die Nationalgalerie in der Orangerie des Schlosses mit Gemälden von Caspar David Friedrich, 17 Bildern Menzels, Werken von Feuerbach, Marées, Leibl, den berühmten Bildern Monets, Renoirs und Manets und der im Wachsen begriffenen Sammlung der Moderne, die 1961 anlässlich des hundertjährigen Bestehens der Nationalgalerie um bedeutende Werke von Pissarro, Munch, Kirchner und Schmidt-Rottluff bereichert wurde. In den wiedererstandenen einstigen Theaterbau von Langhans ist das Museum für Vor- und Frühgeschichte eingezogen, das bereits eine Etage mit neuen Grabungsfunden aus dem Berliner Raum ‚Berlin im Altertum‘ und die Ausstellung ‚Kunst im Handwerk früher Völker‘ eingerichtet hat. Auf der anderen Seite des Schlosses zeigt im Knobelsdorff-Flügel die Skulpturenabteilung - mit ihren dreitausend Werken eine der umfassendsten Sammlungen abendländischer Plastik, zu der auch die frühchristlich-

byzantinischen Bildwerke, Elfenbeine und Ikonen gehören - vorerst noch ihre mit farbigen Stellwänden brillant komponierte Ausstellung ‚Christliche Kunst Europas‘ mit Skulpturen von der Spätantike bis zum Rokoko. Bedeutende Neuerwerbungen von Francesco di Valdambrino und Martin und Michael Zürn bereichern die Ausstellung. Als jüngstes Glied dieses musealen Ensembles hat sich gegenüber dem Schloß in einem der spätklassizistischen Bauten Stülers die Antikenabteilung etabliert. Während sich auf der Ostberliner Museumsinsel die Architekturdenkmäler (Pergamon-Altar) und die Großplastik befinden, liegt das Hauptgewicht der Antikenabteilung auf der griechischen Vasenmalerei, köstlichen Kleinbronzen aus Samos und Dodona, etruskischer Kunst und einer reichhaltigen Goldschmucksammlung aller Epochen in der ‚Schatzkammer‘ im 2. Stock.

Das Dahlemer Hauptgebäude wurde 1912 als Teil des von Wilhelm von Bode geplanten Asiatischen Museums errichtet. Solange der Erweiterungsbau noch nicht bezugsfertig ist, müssen sich hier außer dem Völkerkundemuseum fünf andere Museumsabteilungen auf sehr begrenztem Raum einrichten.

In der weltberühmten Gemäldegalerie mit ihren über 600 Meisterwerken findet sich heute vereint, was auf der Museumsinsel einst den Stolz von Kaiser-Friedrich-Museum und Deutschem Museum ausmachte. Die Galerie hat in den glanzvollen Kollektionen italienischer, altdeutscher und altniederländischer Meister und der fast lückenlosen Sammlung flämischer und niederländischer Malerei des 17. Jahrhunderts, darunter 26 Werke Rembrandts, sowie der französischen Kunst des Dixhuitième ihre altbekannten Höhepunkte.

Qualität und Universalität rücken sie in die Reihe der ersten Gemäldegalerien der Welt. Nördlich der Alpen läßt sich die italienische Malerei von den ‚Primitiven‘ des Trecento bis zu Tiepolo nirgends so lückenlos verfolgen wie in Dahlem. Die altniederländische Malerei ist durch van Eyck, den Meister von Flémalle, Rogier van der Weyden, Memling, Hugo van der Goes und Brueghel in seltener Vollzähligkeit mit Werken höchsten Ranges beisammen.

In den Räumen der Gemäldegalerie sind auch wertvolle Werke der Skulpturenabteilung wie Riemenschneiders ‚Vier Evangelisten‘ und Donatellos ‚Tambourinschlagender Engel‘ aufgestellt. Im zweiten Stock findet man italienische Kleinbronzen der Renaissance und des Barock.

Das Kupferstichkabinett zeigt, gleichfalls im zweiten Stock, wechselnde Ausstellungen aus seinen, den größten europäischen Kabinetten in Paris, London und Wien ebenbürtigen Beständen. Das Kabinett besitzt unter anderem die größten Sammlungen der Welt an Zeichnungen von Dürer, Brueghel und Rembrandt. Hervorragend sind seine Bestände an Holzschnitten und Kupferstichen des 15. und 16. Jahrhunderts. Über 350 000 Blätter umfaßt allein die Druckgraphik.

Eines der populärsten Werke der Museen ist die Kalksteinbüste der Königin Nofretete, die mit anderer Kleinplastik aus Amarna die Ägyptische Abteilung repräsentiert, die zur Zeit noch keine eigenen Ausstellungsräume besitzt und später voraussichtlich den östlichen der beiden Stülerbauten vor dem Schloß Charlottenburg beziehen wird.

Auch die Islamische Abteilung kann vorläufig nur eine kleine Auswahl ihrer Bestände an Keramik, Bronze, Stuck, Glas, Elfenbein, Buchkunst und Teppichen zeigen.

Unter geschickter Raumausnutzung gelang es, in der südlichen Gebäudehälfte wenigstens einen bescheidenen Teil der riesigen völkerkundlichen Sammlungen aufzubauen, die bei weitem die bedeutendsten in Deutschland sind. Für die großen Freskogemälde aus Turfan (Ostturkestan), die vier Expeditionen des Museums vor dem 1. Weltkrieg bargen und die ihresgleichen in keinem anderen Museum haben, baute man eine geräumige Halle aus. Dort wurde einer der Höhlentempel in Originalgröße mit in die Kuppel eingelassenen Malereien rekonstruiert. Zu den Glanzpunkten der indischen und zentralasiatischen Sammlungen gehört auch die hellenistisch beeinflusste Plastik aus Gandhara. Ferner finden sich hier Kunstwerke und Gebrauchsgeräte Ostasiens und eine Ausstellung vom typischen Leben auf Atollen der Südsee zeigt Material von einer 1961 unternommenen Expedition zu den westpolynesischen Ellice-Inseln. Indianische Sammlungen, afrikanische Plastik, Masken und die berühmten Benin-Bronzen sind hell und übersichtlich aufgestellt. Die großen peruanischen Sammlungen von Keramik und Gewebe gehören zu den besten Europas, während die Skulpturen der Maya, Azteken und Zapoteken wie die großartige Goldschmucksammlung an seltenen Stücken reich sind. Der Raummangel in Dahlem zwang dazu, in den ehemaligen Lichterfelder Gardeschützenkasernen die Magazine der Abteilungen Ostasien, Europa, sowie das Museum für Deutsche Volkskunde, das noch keine Schauräume besitzt, und das Phonogramm-Archiv unterzubringen.

Die Kunstbibliothek am Bahnhof Zoo mit ihren über 85 000 Bänden zur Kunst aller Länder und Zeiten gehört zu den bedeutendsten Instituten Europas. Sie erweitert sich über ihren Buchbestand hinaus zu einem eigenen Museum durch die Sammlungen von kunstgewerblichen und Architekturentwürfen, Ornamentstichen, Gebrauchsgraphik, Plakaten und japanischen Farbholzschnitten. Mit diesen reichhaltigen Beständen werden ständig eigene Ausstellungen bestritten. Gegenwärtig ist unter dem Motto ‚Künstler werden Kunden‘ die beste deutsche Gebrauchsgraphik nach 1945 zu sehen. Wer sich für Kostümgeschichte interessiert, findet in der angegliederten Lipperheideschen Kostümbibliothek ein umfangreiches kulturhistorisches Material. Im Hause der Kunstbibliothek befinden sich vorläufig auch noch in Magazinen die Sammlungen der Ostasiatischen Kunstabteilung, des Kunstgewerbemuseums - das in absehbarer Zeit im Schloß Charlottenburg Schauräume einrichten wird - und Bestände der Ägyptischen Abteilung.

Schließlich ist die Gipsformerei aus dem großen Organismus der Berliner Museen nicht fortzudenken. Sie behielt nach dem Kriege ihr angestammtes Haus in Charlottenburg und exportiert die durch unübertroffene Originaltreue berühmten Abformungen heute bis nach Amerika und Australien.

Umfängliche Bauvorhaben werden in der nächsten Zeit der Erweiterung der Schausammlungen dienen. Zunächst bezieht die Skulpturenabteilung den ersten Quertrakt, der in Dahlem seiner Vollendung entgegengeht. Doch bleibt über die Bauaufgaben hinaus ein weites Feld zu bestellen, um das Wachstum dieses von Wilhelm von Bode geschaffenen einmaligen Museumsorganismus zu fördern. Museen vom Range und der Universalität der Berliner sind ja nicht allein ‚Schatzkammer‘ der Kunst, nicht nur Institutionen ästhetischer, kulturhistorischer und völkerkundlicher Bildung.

Ohne kontinuierliche Forschungsarbeit ist der weitere Ausbau der Sammlungen ebensowenig möglich wie ihre fachgerechte Betreuung und ansprechende Darbietung. Schon immer waren die Berliner Museen ein Zentrum zur Ausbildung des wissenschaftlichen Nachwuchses und ein Reservoir internationaler Forschung. Die Museumsbibliothek und die zum Teil gänzlich verlorengegangenen Fachbibliotheken der Abteilungen gilt es ebenso auszubauen wie Restauratorenateliers, Studiensammlungen und Photoarchive. Forschung ist unerlässlich, um auf allen Gebieten Neuerwerbungen machen zu können, die dem Ruf der Berliner Sammlungen entsprechen. Mit der im Herbst 1961 erfolgten Übernahme der Berliner Museen in die vom Bund und den Ländern Nordrhein-Westfalen, Berlin, Schleswig-Holstein und Baden-Württemberg getragene ‚Stiftung Preußischer Kulturbesitz‘, zu der auch die ehemalige preußische Staatsbibliothek, die Ibero-amerikanische Bibliothek und eine größere Anzahl von wissenschaftlichen Instituten gehören, hat für die Museen eine neue Phase ihrer Geschichte begonnen.

Doch gibt es neben den Staatlichen Museen in Westberlin noch weitere sehenswerte Sammlungen. Am Bahnhof Zoo befindet sich im Hause der Kunstbibliothek die Galerie des 20. Jahrhunderts mit ihren Gemälden von Munch, Utrillo, Beckmann, Nolde etc. und ihren Skulpturen von Gerhard Marcks und Barlach. Aus dem Charlottenburger Wohn- und Atelierhaus des Bildhauers Georg Kolbe schuf man mit zahlreichen Werken dieses Berliner Künstlers ein Museum, das nicht nur viele Porträtplastiken großer Zeitgenossen, sondern auch mehrere Entwürfe von Kolbes Hauptwerk, dem Beethovendenkmal, besitzt.

Ein letztes Beispiel der Renaissance auf Berliner Boden ist das Jagdschloß Grunewald mit seiner kleinen Galerie von meist holländischen und flämischen Barockgemälden. Unter den Werken von Jordaens und Bloemart nimmt ein Caesarbildnis des Rubens den ersten Platz ein. Außer einem Cranach hängen dort auch Bilder aus dem Berliner Biedermeier.

Im Mitteltrakt des Schlosses Charlottenburg sind 20 historische Räume mit kostbaren Möbeln, Gemälden, Porzellan und Dekor vom Barock bis zum Empire zugänglich, während im 1. Stock des Knobelsdorff-Flügels kürzlich die Wohnräume Friedrichs II. mit berühmten Rokoko-Gemälden seiner Sammlung, mit Wandteppichen und Möbeln wieder eröffnet wurden. Die Musikinstrumentensammlung des Instituts für Musikforschung ist aus dem Schloß in das ehemalige Joachimstalsche Gymnasium, Bundesallee, verzogen und wird im Frühjahr 1962 ihre neuen Räume eröffnen. Streich-, Zupf-, Blas- und Tasteninstrumente aus 400 Jahren sind hier vereinigt, darunter süddeutsche und italienische Gamben, eine Baßmandoline, bemalte Cembali und eine Glasharmonika. Das Schloß Tegel im Berliner Norden, von Schinkel umgebaut, bewahrt eine Sammlung antiker Bildwerke, größtenteils in Nachbildungen, die Wilhelm v. Humboldt zusammentrug.

Sechs Jahrzehnte Kunsterziehungs-Tagungen

Das zwanzigste Jahrhundert begann mit einer Reihe repräsentativer Tagungen, die Sinn und Bedeutung der Kunsterziehung weithin vernehmbar machten und in der Folge weitere Impulse ausstrahlen sollten.

Den Anfang machte ein internationaler Kongreß 1900 in Paris. Auf ihm wurde die Gründung der späteren FEA beschlossen und die Schweiz zum Sitz der Vereinigung bestimmt, deren elften Kongreß nunmehr Berlin aufnehmen wird.

Über die Gründungsvorgänge und die Programmatik berichten vielleicht einmal unsere Schweizer Kollegen.

Hier sei erinnert, daß 1901 in Dresden der erste deutsche Kunsterziehungstag stattfand, mit dem Thema „Bildende Kunst“, dem 1903 Weimar mit „Sprache und Dichtung“ sowie 1905 Hamburg mit „Musik und Gymnastik“ folgen sollten.

Wenn das neuerstrebte Verhältnis zur bildenden Kunst den Anfang machte, lag das vor allem an der Vorarbeit, die der große Anreger dieser Tagungen - Alfred Lichtwark - schon aufzuweisen hatte. Seine Programmrede von 1887 vor den Hamburger Erziehern über „Die Kunst in der Schule“ kann als Ausgangspunkt der Bewegung bezeichnet werden, die sich gegen die einseitig intellektuelle und abstrakt humanistische Schulbildung wandte und, indem sie Wesen und Lebensbedeutung der Kunstkräfte neu bestimmte, eine Reform der ganzen Erziehung anstrebte.

Die Gründung der Hamburger „Lehrervereinigung zur Pflege der künstlerischen Bildung in der Schule“ von 1896 ging mancherlei Bemühungen in anderen Ländern parallel, wie sie zu einer ersten Diskussion in Paris drängten.

In Dresden ging es 1901 bereits um die Eingliederung der Kunst in den Unterricht und das Schulleben, wozu die Anteilnahme einer maßgebenden Öffentlichkeit gehörte. Vertreter von Ministerien anderer Länder, Magistrate großer Städte, Schulverwaltungen, Lehrerverbände, Museumsleiter und nicht zuletzt Künstler waren zu diesem Ringen um Fragen geladen, die im wesentlichen bereits enthielten, was aktuell bleiben sollte, zum Teil verwirklicht wurde, zum anderen aber Rückschlüssen ausgesetzt war, wie wir sie heute wiedererleben.

Lichtwark stellte fest: „Wir haben zu lange nur der Intelligenz gelebt, es ist Zeit, daß nun die künstlerischen Kräfte zur Entfaltung kommen. - Die Bekanntschaft mit den großen bildenden Künstlern der Jugend zu vermitteln, hat die Schule bisher überhaupt nicht als ihre Aufgabe angesehen. - Unserer modernen deutschen Bildung fehlt die gestaltende Kraft. - Die Ausdrucksfähigkeit ist eine natürliche Gabe des Kindes, die es von der ersten Dämmerung des Bewußtseins an besitzt. In der Schule ist mit dieser Kraft und Fähigkeit bisher noch kaum gerechnet worden. - Was dabei zugrunde geht, hat sie, selbst wenn sie es wollte, im ganzen Verlauf des Schullebens nicht die Macht zu ersetzen.“

Conrad Lange betonte: „Kunsterziehung ist kein pädagogischer Sport, keine Austüftung irgendeiner unfehlbaren Schulmethode, sondern Erziehung zur Kunst, zur lebendigen Kunst der Gegenwart.“

Carl Götze forderte: „Der Zeichenunterricht gehört zu den Hauptfächern jeder Schule. - Jeder Lehrer muß zeichnen können und außer einer gebildeten Anschauung kräftige künstlerische Interessen besitzen.“

Peter Jessen forderte den Werkunterricht in Verbindung mit einer Geschmackspflege, um in der Jugend von klein auf Blick und Empfindung für echte Gebrauchsformen zu üben.

Behandelt wurden außerdem das Kinderzimmer und Bilderbuch, das Schulgebäude und sein Wandschmuck, die Anleitung zur Kunstbetrachtung, die Vorbildung der Lehrer.

Ein Widerstreit verblieb wegen der Anleitung zum Genuß von Kunstwerken (wie es damals hieß), indem wohl zugestanden wurde, daß hierzu keine Surrogate, sondern nur

quellenmäßige Bildwerke dienen könnten (ähnlich wie in der Dichtung und Musik), aber von den anwesenden Künstlern den Lehrern die Fähigkeit der Auswertung abgesprochen wurde; das bliebe allein Künstlern vorbehalten (eine Meinung, die noch nach 1945 Richard Ott vertreten sollte). Eine gewisse Einigung führte Roscher herbei mit seiner Formulierung, man lasse erst das Bild reden, dann den Schüler fragen und erst zuletzt den Lehrer sprechen, womit dem Mißtrauen der Künstler gegen ein verbales Zerpflücken von Bildern begegnet wurde (analog dem Zerreden von Gedichten). Jedoch gaben die anwesenden Künstler keine Aufschlüsse über ein Hinführen zu den Formwerten; erst recht blieb damals ganz offen, wie hierin angeschlossen werden könnte an die tätige Entfaltung der eigenen Bildekräfte der Jugend. „Am Anfang steht die Entwicklung der individuellen, schöpferischen Selbsttätigkeit. Darum bedeutet ‚künstlerisch erziehen‘ nicht in erster Linie ‚genüßfähig‘ machen; der tiefere Sinn ist vielmehr, die produktiven Kräfte zu wecken und zu pflegen, Kräfte zu bilden, die wertvoll sind, weil sie Werte schaffen können“ (Götze).

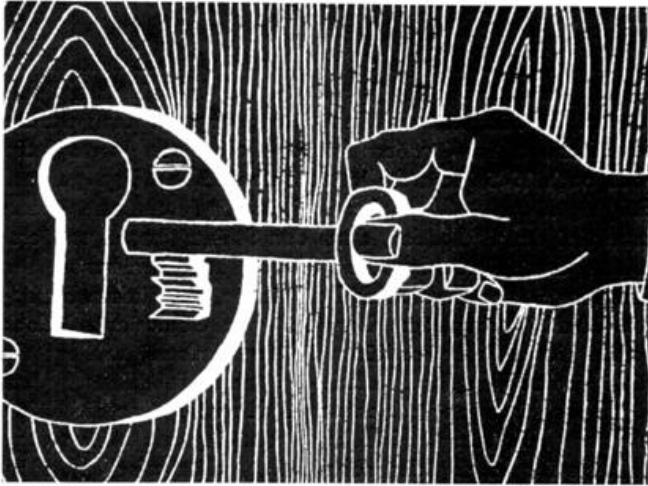
Vom viel späteren, siebten FEA-Kongreß in Brüssel 1935 (den Deutschland nicht beschickte) sei vermerkt, daß er eine Fülle von Problemfragen - zu viele auf einmal - brachte, die allgemein-psychologische und -pädagogische Verhalte angingen, jedoch auch sehr konkrete Punkte enthielt, u. a. das ‚Verhältnis der künstlerischen und praktischen Ziele‘ (auch in der Zensurierung), der ‚Dienst des technischen Zeichnens‘, das ‚Verhältnis vom Zeichen- zum Werkunterricht‘, die ‚Förderung des farbigen Gestaltens‘, das ‚zeitnahe schmückende Gestalten‘, die ‚Schulung des Empfindens für Kleidung, Hausrat und Industriezeugnisse‘, die ‚Rolle der Kunstgeschichte im Unterricht‘, die ‚Ausbildung der Fachlehrer und ihre Stellung im Lehrkörper‘ (Forderung der Gleichstellung mit den Kollegen der anderen Fächer).

Wie unterschiedlich der Erfahrungsaustausch angelegt sein konnte, haben uns die letzten beiden FEA-Kongresse - 1955 in Lund und 1958 in Basel - eindringlich gezeigt. Nicht wenige Kollegen haben auch Einblick nehmen können in die erste allgemeine Veranstaltung des zweiten internationalen Kunsterzieher-Verbandes, der INSEA (1951 in Paris gegründet mit Sitz zuerst in New York, jetzt in Montreal), die 1957 in Den Haag veranstaltet wurde. Der BDK gehört ja korporativ beiden Verbänden an, die nicht auf Europa beschränkt sind. Der zwölfte FEA-Kongreß ist 1965 in Tokio geplant, 1960 lag ein INSEA-Kongreß in Manila, und 1963 wird der nächste in Montreal stattfinden.

Die Ausweitung dürfte im Zeitalter der Entwicklungshilfe in mancher Hinsicht fortschreiten. Es ist angebracht, zu wissen, wie sich die Nationen aller Erdteile in den schulischen Gegebenheiten und im Stand ihrer Bestrebungen unterscheiden. Es ist nötig, die Erfahrungen, Einsichten und Kräfte zu vereinen: zu gemeinsamem Dienst an der Jugend und zur Förderung der menschlichen Gesittung, worin der Kunsterziehung eine weltumspannende, völkerverbindende Aufgabe von wesentlicher Bedeutung zufällt.

So, wie an jeder Schule die Persönlichkeit des Erziehers die ersttragende Kraft bleibt, ist bei Kongressen die Begegnung mit führenden Vertretern der anteiligen Nationen etwas, was durch Mitteilungen und Berichte nicht ersetzt werden kann - Grund genug, die seltenen Gelegenheiten ‚persönlich‘ wahrzunehmen, aus der Vereinzelung, worin sich leider so viele Fachkollegen befinden, herauszutreten und sich möglichst aktiv dem Für und Wider der Fragen zu stellen, die nirgends endgültig, vielmehr heute mehr denn je in ‚Bewegung‘ sind.

Dr. Soika



Schlüssel und Schloß, Schabtechnik, DIN A 3 / J 14 (U III) – Humboldt-Schule, Kiel: Kowalski

Dr. Marta Mierendorff, Berlin

Der sozial-kulturelle Hintergrund der Kunsterziehung in den Schulen

eine soziologische Studie

Soziologie ist ‚die wissenschaftlich-systematische Behandlung der allgemeinen Ordnungen des Gesellschaftslebens, ihrer Bewegungs- und Entwicklungsgesetze, ihrer Beziehungen zur natürlichen Umwelt, zur Kultur im allgemeinen und zu den Einzelgebieten des Lebens und schließlich zur sozial-kulturellen Person des Menschen‘. Diese Definition (es sind auch andere Fassungen möglich) im Fischer-Lexikon Band ‚Soziologie‘ von 1958, Herausgeber René König, sei vorangestellt, um folgende Fragen zu untersuchen:

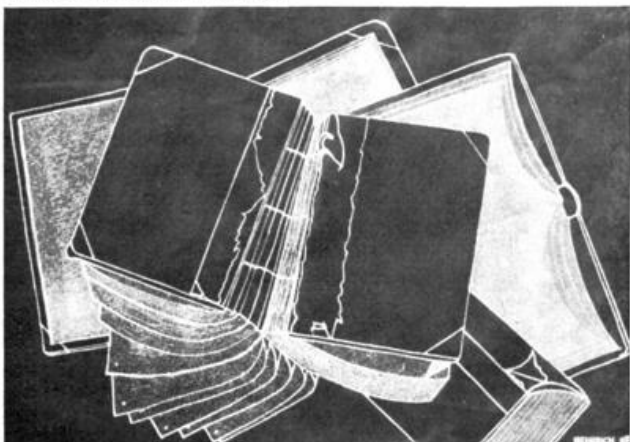
In welcher Beziehung stehen Gesellschaft und Kunsterziehung?

Welche soziale Funktion erfüllt die Kunsterziehung? Welche soziale Rolle und welchen Status hat der Kunsterzieher a) in der Gesamtgesellschaft b) innerhalb der Schule und dem ‚Schulbetrieb‘?

Gesellschaftsstrukturierung und Kunsterziehung

Unter Kunsterziehung als Teilgebiet der Erziehung soll hier verstanden werden die planvolle Einwirkung auf ein Erziehungsobjekt im Rahmen der Institution Schule. Die Einwirkung obliegt dem Kunsterzieher, der für diesen Zweck eine spezielle Ausbildung erfährt.

Bücher, weiße Tusche auf Schwarz und gespritzt, DIN A 3 / J 17 (O II) – Humboldt-Schule, Kiel: Kowalski



In den östlichen Diktaturen hat die Kunsterziehung andere Voraussetzungen und Aufgaben als in den westlichen Demokratien. Schon das ‚Erziehungsobjekt‘ wird aus verschiedenen Blickrichtungen betrachtet und die Formung der ‚sozial-kulturellen Persönlichkeit‘ erfolgt nach verschiedenen Prinzipien.

Daraus wird deutlich, daß der Strukturtypus der Gesellschaft – mit anderen Worten ihr inneres Gefüge – von vornherein den Bezugsrahmen der Kunsterziehung absteckt, und daß ihre Ausübung Wertnormen unterworfen ist. Denn die strukturellen Bedingungen einer Gesellschaft sind die Grundlage für jede Gestaltung des sozialen Lebens.

Da jede Gesellschaft ihren besonderen Strukturtypus hat, kann für eine spezielle Untersuchung auch nur eine spezielle Gesellschaft in Frage kommen; in diesem Falle liefert die Gesellschaft der Bundesrepublik Deutschland den Bezugsrahmen. Welche strukturellen Bedingungen zeigt sie?

Es handelt sich um eine hochgradig funktionsteilige, demokratisierte Industrie- und Konsumgesellschaft auf der politischen Grundlage der parlamentarischen Massendemokratie mit dem Trend zum Parteienstaat und auf der wirtschaftlichen Grundlage der sozialen Marktwirtschaft. Begleiterscheinungen der vielfältigen Spezialisierungen und Differenzierungen sind (wie in anderen hochentwickelten Industriegesellschaften auch) eine starke Verwaltungsbürokratie, eine Vielzahl von Organisationen und das, was mit Unbehagen oft als ‚Herrschaft der Apparate‘ bezeichnet wird. Typisch ist eine auffällige Entwicklung zur Herrschaft von ‚Interessengruppen‘, deren Stärke oder Schwäche von der Macht zur Einflußnahme auf Parlament, Verwaltung und öffentliche Meinung abhängt. Denken und Handeln orientieren sich weitgehend an den Bedürfnissen der Marktwirtschaft, auch im Kunst- und Kulturleben.



Steinplastiken aus dem Werkunterricht, Kohle auf Grau, Weiß gehöhlt, DIN A 2 / J 17 (O II) – Humboldt-Schule, Kiel: Kowalski

Die Demokratisierung geht einher mit der Auflösung der Stände und Klassen. In Deutschland war dieser Prozeß von politischen und kulturellen Katastrophen begleitet, die noch nachwirken. Er führte zum Verlust einer Bildungselite, wodurch der Weg von einer Persönlichkeits- zur ‚Massenkultur‘ beschleunigt wurde. Soziale Leitbilder werden von den Massenmedien geprägt. Für das Kulturgesehehen, soweit es Kunstpflege und Kunstförderung betrifft, ist nicht mehr eine mit gesellschaftlicher Autorität ausgerüstete Bildungsschicht, sondern vorwiegend die staatliche Verwaltungsbürokratie auf dem Boden des Föderalismus zuständig.

Diese im starken sozialen Wandel begriffene Gesellschaft hat traditionelle Normen und Wertsysteme weitgehend verloren. Die Institution Schule befindet sich infolgedessen in einer permanenten Krisensituation, sowohl von den sie tragenden Ideen als von ihren spezifischen Assoziationen und deren Organisation her. Das wirkt sich auf die Erziehung und ihr Teilgebiet Kunsterziehung fundamental aus.

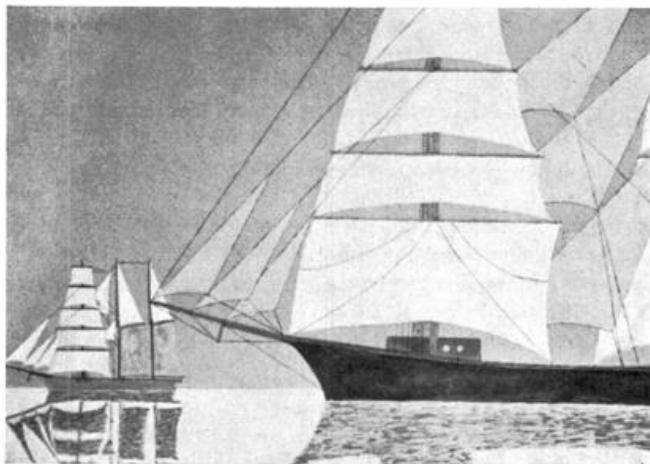
An dieser Stelle der Überlegungen ergibt sich die Frage nach der sozialen Funktion der Kunsterziehung in der Gesellschaft und die weitere Frage, ob und wie die Gesellschaft dieser Funktion gerecht wird.

Die soziale Funktion der Kunsterziehung und ihre strukturell-funktionale Einordnung

Kunsterziehung (Malen, Zeichnen, Werken einschl. textilem Gestalten, Kunstgeschichte) hat die Aufgabe, die bildnerischen Kräfte des Kindes und des Jugendlichen zu entwickeln und den Menschen darüber hinaus in die Lage zu versetzen, später verstehend und möglichst aktiv am nationalen und internationalen Kunstleben teilzunehmen.

Ihre soziale Funktion besteht demnach in einer entscheidenden Mitwirkung beim Aufbau der sozial-kulturellen Person, und zwar innerhalb der Institution Schule. Innerhalb der Gesellschaftsstruktur ist diese Funktion eine Konstante im Ablauf jener Prozesse, die das Kunsterleben des Menschen von vornherein in bestimmte (soziale) Bahnen lenken.

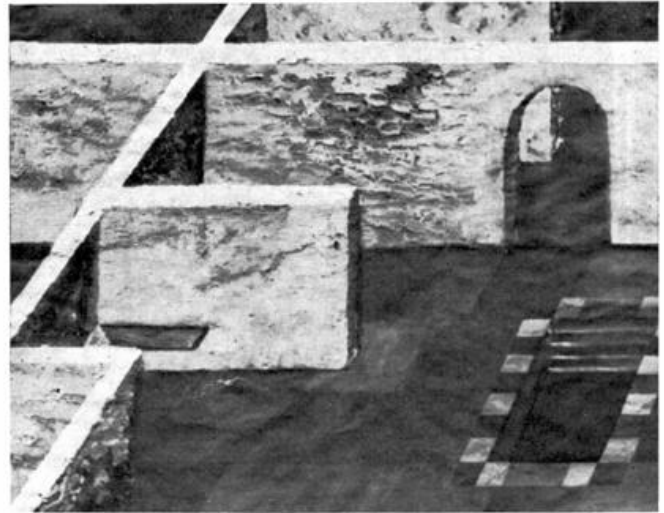
Kunsterziehung im Rahmen der Institution Schule und deren Organisation im Schulbetrieb richtet sich nach Wertnormen. Den Rahmen für deren Verwirklichung schaffen staatlich-behördliche Gremien.



Regatta der Windjammer: Deckfarben auf blauem Grund, DIN A 2 / J 15 (O III) – Humboldt-Schule, Kiel: Kohlhasse

Zwischen Wertnormen und ihrer Verwirklichung besteht eine Kluft, die sich aus dem Strukturtypus der Bundesrepublik ergibt. Während die Wertnormen international von Fachleuten (Bund deutscher Kunsterzieher, FEA, INSEA) erarbeitet und in Programmen niedergelegt werden, bestimmen national-regionale Interessen den Rahmen des Möglichen.

Typisch für diesen Sachverhalt ist die ‚Rahmenvereinbarung zur Ordnung des Unterrichts auf der Oberstufe der Gymnasien‘ (Beschluss der Kultusministerkonferenz vom 29. 9. 1960). Sie widerspricht den Wertnormen der Kunsterzieher und übergeht deren Forderungen.



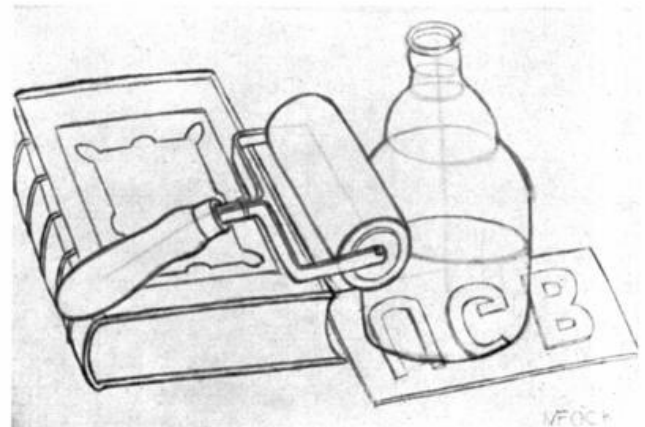
Alte Fundamente, Schrägbild in Deckfarben: Materialstruktur durch Farbe, DIN A 2 / J 15 (O III) – Humboldt-Schule, Kiel: Kowalski

Woher aber nimmt nun die Kultusministerkonferenz ihre Wertnormen bei einer Rahmenfestlegung für den Kunstunterricht bzw. für die musische Bildung und darüber hinaus für die Menschenbildung in den Schulen? Sie ist den Forderungen der verschiedenen Interessengruppen ausgesetzt und muß zwischen Interessenkonflikten entscheiden.

Da das Erziehungsziel heute nicht klar umrissen ist – von ‚Idealisten‘ wie Pädagogen, Künstlern, Sozialwissenschaftlern, Ärzten usw. wird ganzheitliche Menschenbildung gefordert, von ‚Praktikern‘ in Industrie und Wirtschaft wird zweckhafte Vorbildung für spätere Spezialisten gewünscht – steht die Kultusministerkonferenz vor unlöslichen Aufgaben. So lange keine Norm dafür besteht, was ‚Bildung‘ erreichen soll, wird jeder Rahmen für Stundenpläne die eine oder andere Gruppe in der Gesellschaft unbefriedigt lassen. Ein Beispiel für diese Situation bildet eine Denkschrift des Hessischen Philologenverbandes vom 30. 1. 1960 über ‚Gedanken zur Gestaltung des Unterrichts auf der Oberstufe der Höheren Schulen‘, ebenso wie die Stellungnahme dieses Verbandes zur obengenannten Rahmenvereinbarung der Kultusminister.

Innerhalb der vorgegebenen Gesellschaftsstruktur kann die soziale Funktion der Kunsterziehung nicht voll wirksam werden. Die den Rahmen absteckende Macht der Verwaltungsbürokratie ist stärker als Forderungen machtloser ‚Idealisten‘-Gruppen, wie etwa Resolutionen von ‚Akademien der Künste‘ usw.

Druckwerkzeuge, Pittkreide, DIN A 3 / J 17 (O II) – Humboldt-Schule, Kiel: Kowalski



Soziale Rolle und Status des Kunsterziehers 'Der soziale Auftrag der freien Berufe', 1960

Nach Heinrich Stieglitz ('Der soziale Auftrag der freien Berufe', 1960) ist der Beruf 1. subjektive Erfüllung, 2. objektiver Sachverhalt, 3. wirtschaftliche Tätigkeit, 4. auf sozialer Arbeitsteilung gegründet. Er ergibt eine soziale Rolle, die strukturell bestimmbar ist: als Konstante der sozialen Schichtung und als Integrationsfaktor im arbeitsteiligen Haushalt der Gesellschaft.

Der Beruf des Kunsterziehers gehört zu den kulturellen Berufen und nimmt eine merkwürdige Zwitterstellung in der Gesellschaft ein, die sich aus subjektiven sowie aus objektiven Tatbeständen oder Sachverhalten ergibt.

Aufschluß darüber geben die 'Blätter zur Berufskunde' (Reihe: Berufe für Abiturienten) zum 'Kunsterzieher' (herausgegeben von der Bundesanstalt für Arbeitsvermittlung und Arbeitslosenversicherung Nürnberg im W. Bertelsmann Verlag, Bielefeld; Bearbeiter: Oberstudienrat Emil Betzler, Frankfurt a.M.).

Es heißt dort: „Die Motive, die zur Wahl des Kunsterzieherberufes führen können, sind eindeutig durch die Polarität Kunst-Erziehung umrissen“, und weiter:

„Wer ein Verhältnis zur ‚Welt des Auges und der Hand‘ hat, und wem mit dem Interesse an der Bildenden Kunst zugleich bildnerische Begabung gegeben ist, der erfüllt die eine Seite der Neigungs- und Eignungsvoraussetzungen, die an den Kunsterzieher unabdingbar zu stellen sind. Die Neigung zur Bildenden Kunst (Baukunst, Plastik, Malerei, Formgebung) muß dabei stark ausgeprägt sein und darf nicht nur eine Randerscheinung sein, ebenso wie auch eine beachtliche künstlerische Begabung zum selbständigen produktiven Schaffen drängen muß. Der Kunsterzieher muß sich zeitlebens künstlerisch betätigen, stets in enger persönlicher Beziehung zur Kunst leben, in der Schule unermüdliche künstlerische Initiative entfalten und selbst die Eltern der Schüler für künstlerische Belange interessieren können.“

Das heißt, an ihn werden gleiche Forderungen wie an den freischaffenden Künstler gestellt. Andererseits soll er zugleich im Schulbetrieb pädagogisch wirken. Von ihm werden idealtypisch verlangt: Harmonie zwischen künstlerischen und pädagogischen Interessen / Weltoffenheit / Verantwortungsbewußtsein und psychologischer Spürsinn / Kontaktfähigkeit / Organisationsgabe / ferner wissenschaftliche Interessen. Es wäre eine Sonderaufgabe, einmal zu untersuchen, inwieweit sich alle diese Interessen miteinander in Einklang bringen lassen, insbesondere ob sich künstlerische und rein wissenschaftliche Begabung ergänzen können.

Nach H. Stieglitz wäre die ‚originäre Funktion‘ des Berufes Kunsterzieher ‚Schöpfungstum‘, gleichzeitig aber auch ‚Anwendung‘ des Schöpfungstums.

Einerseits erfüllt der Kunsterzieher die Merkmale des freien künstlerischen Berufes, andererseits die eines Erziehungsbeamten. In der Schulpraxis ergeben sich dabei Konflikte (s. die Aufsätze der Autorin in der ‚Deutschen Zeitung‘ vom 21. und 22. 11. 1960 zur ‚Kunsterziehung in den Schulen‘: ‚Die Filterkultur in der Demokratie‘ und ‚Musisches Analphabetentum?‘).

In den verschiedenen Ländern der Bundesrepublik differieren die Ausbildungsbestimmungen.

Die Studien- und Prüfungsordnungen umfassen nicht nur wesentliche Gebiete des Gestaltens sondern auch die Verbindung mit der Kunstgeschichte sowie mit der ebenfalls wissenschaftlich fundierten Kunst- und Werk-Pädagogik. Mehr und mehr wird nun ein weiteres wissenschaftliches Fach gefordert, wozu es in dem Berufsbild heißt: ‚Die Ausbildung des Kunsterziehers wurde den Kunsthochschu-

len bzw. -Akademien übertragen. Das wissenschaftliche Nebenfach kann, soweit erforderlich, an allen Universitäten und Technischen Hochschulen studiert werden, die es in ihrem Studienprogramm führen‘.

Damit wird aber der Kunsterzieher in seinem Beruf auf einen doppelten Boden gestellt: er soll künstlerischer und wissenschaftlicher Fachlehrer zugleich sein, damit er im Schulbetrieb ‚mehrzweckig‘ eingesetzt werden kann. Seine eigentliche Funktion, wonach er sogar die ganze Schule künstlerisch durchdringen soll, wird dadurch empfindlich geschmälert - zu Ungunsten der Gesellschaft, die es sich nicht leisten dürfte, die notwendigen Lehr-Begabungen nach Auslese und Ausbildung zu dezimieren. Denn es wird diesen eine Last auferlegt, die kein Erzieher zu tragen braucht, der zwei Wissenschaftsfächer - geistes- oder naturwissenschaftliche - seit je an einer Universität zugleich studieren kann, oft nächstverwandte wie Deutsch und Geschichte, Mathematik und Physik, eine alte und eine neue Sprache usw.

Zugleich jedoch geht im Schulbetrieb die Tendenz dahin, den musischen Unterricht in den oberen Klassen einzuschränken zugunsten einer einseitig rationalen Erziehung. Aber hier sind wir schon beim Status des Berufes ‚Kunsterzieher‘ als einer Reihe von Rechten und Pflichten, die er in seiner Rolle ausübt, wobei Status und Rolle sich gegenseitig durchdringen. Seinen Status setzen Staat und Behörde durch Festlegung der Studien- und Prüfungsordnungen sowie der Schulbetrieb. Seine Rolle erfüllt er: bei der erzieherischen Tätigkeit als Künstler wie als Wissenschaftler, bei der Aufstellung von Wertnormen in Fachverbänden, beim Kampf um deren Durchsetzung zu Gunsten der Gesamtgesellschaft - national und international, bei den Kämpfen um die Verbesserung seines amtlichen Status (schon vom Studienweg her) in Berufsorganisationen. Rolle und Status des Kunsterziehers in der geschilderten Strukturierung der bundesrepublikanischen Gesellschaft sind gekennzeichnet durch Gruppenschwäche, d. h. durch die Schwierigkeit, Ziele durch Gruppendruck durchzusetzen, insbesondere bei dem Kampf um Wertnormen im Hinblick auf das Ziel ganzheitlicher Menschenbildung.

Daß diese Schwierigkeiten überhaupt heraufbeschworen werden konnten, führt auf den Anfang der soziologischen Studie zurück, d. h. auf die Problematik, wonach Kunstpflege und -förderung mit Abstimmungsentscheiden ‚verwaltet‘ wird.

Angesichts der Spannungen im geteilten Deutschland ist die erwähnte ‚Gruppenschwäche‘ der Kunsterzieher ein Symptom von eminenter politischer Bedeutung, das gründlicher öffentlicher Erörterungen bedarf.

Eine Unterprima beim Malen / Humboldt-Schule, Kiel: Kohlhaase



Die Kunsterziehung im Spiegel der internationalen Kongresse.

Im Jahre 1900 fand der erste internationale Kongreß für Kunsterziehung in Bern statt. Es war zu Beginn eines neuen, hoffnungsvollen Jahrhunderts: in allen Ländern Europas breitete sich bürgerlicher Wohlstand aus, die Kunst blühte in allen Bereichen, und von kommenden Kriegen und Zerstörungen ahnte niemand etwas. Von Frankreich her waren der Malerei neue Impulse gekommen. Das Alltägliche, scheinbar Zufällige wurde zum Gegenstand der Bildgestaltung, die reale Umwelt erachtete man als schön genug, um unverdelt dargestellt zu werden. Das Malen in der freien Natur, der Pleinairismus und Impressionismus waren die großen Neuerungen, welche ihre Wirkung auch auf den Zeichenunterricht um 1900 ausüben sollten.

Vordem erfreuten sich die Zeichenlehrer eines ebenso folgerichtigen wie einfachen Unterrichtssystems: Ziel war das vollendete Abzeichnen einer ebenso vollendeten antiken Vorlage. Die Methode bestand in einer systematischen Schulung von Auge und Hand, die vom scheinbar Einfachen, nämlich von geraden Flächen, exakten Quadraten und Kreisen allmählich zu komplizierteren geometrischen Gebilden weiter führte. Die Zeichenlehrer waren im eigentlichen Sinn des Wortes Zeichen-Lehrer, und die klare Ordnung der Vorlagen war derart logisch und zugleich bequem, daß es ein halbes Jahrhundert brauchte, um sie durch neue Erkenntnisse aus dem Bereich der Kunst erschüttern zu können.

Die Überwindung der antiken Vorlagen zugunsten des Zeichnens nach unmittelbaren Natureindrücken war eine entscheidende Neuerung um die Jahrhundertwende, und es ist kein Zufall, daß der erste Kongreß 1900 in Paris, am Geburtsort des Pleinairismus stattfand. Der Kongreß war über Erwarten stark besucht, gab er doch den Kunsterziehern aus ganz Europa Gelegenheit, mit den Werken moderner Künstler in unmittelbare Berührung und mit anderen Kollegen ins Gespräch zu kommen. Das Bedürfnis nach Anregung und Aussprache war so stark, daß die Gründung einer 'Internationalen Vereinigung' beschlossen wurde und die schweizerischen Initianten schon vier Jahre später den 2. Kongreß in Bern organisierten, an dem sie die Statuten vorlegen und genehmigen lassen konnten.

Nachdem die Macht des klassizistischen Ideals mit seinen Leitbildern gebrochen war, begann mehr und mehr die einem raschen Wechsel unterworfenen zeitgenössischen Malerei den Zeichenunterricht zu beeinflussen. Vorerst waren es die halb realistischen, halb romantischen Baum- und Landschaftsstudien, denen man sich in liebevoller und genauer Ausführung widmete. Dann aber wurde die Gestaltungsweise einer damals neuen Plakatkunst und Buchillustration Vorbildlich und es dauerte nicht lange, so konnte die Natur nur noch durch die Brille eines dekorativen Jugendstils betrachtet werden. Zahlreiche Zeichenlehrer bemühten sich, diese Brille auch ihren Schülern aufzusetzen.

Die großen Kongresse in London 1908 und Dresden 1912 standen weitgehend unter dem Einfluß dieser Bestrebungen. Heute erkennen wir, daß jenen modern eingestellten Zeichenlehrern ähnliche pädagogische Fehler unterliefen, wie jenen der alten Schule, indem sie gleichermaßen das bildhafte Denken des Kindes außer acht ließen und übergingen. Diese Gefahr ist ja auch heute noch nicht gebannt. Denn die Leitbilder der hohen Kunst sind wertvolle Anregung und gefährliche Verführung zugleich. Es ist ebenso unmöglich Kunsterzieher zu sein, ohne mit der Kunst zu leben, wie Erzieher zu sein, ohne die geistige und seelische Entwicklung des Kindes über alles zu stellen.

Wie schwer es ist, diese Einsicht in der Praxis zu verwirklichen, beweist das Beispiel Pestalozzis. Schon um 1800 forderte er, die Natur im Kinde walten zu lassen und dem Prozeß des Werdens nur Handreichung zu bieten. Aber welches war im Falle des Zeichnens die Natur des Kindes, welches die Gesetze ihrer Entwicklung? Damals war hierüber noch so gut wie nichts bekannt und Pestalozzi gelang es so wenig wie allen anderen, die Grenzen seiner Zeit zu überspringen. Sein Ziel war richtig, nämlich den Gesichtssinn und das bildhafte Denken zur Entfaltung zu bringen, indem der Schüler durch geeignete Aufgaben zur Selbsttätigkeit angeregt werde. Aber der Weg, mit Hilfe von Quadratnetzen und geometrischen Vorlagen Auge und Hand zu schulen, beweist seine Befangenheit in den Idealen seiner Zeit. Erst um 1890 setzte eine Wandlung ein, die von theoretischen Forderungen zum kindgemäßen und natürlichen Unterricht führte.

Von der Jahrhundertwende an begann neben der Kunst auch die Psychologie ihren Einfluß auf den Zeichenunterricht auszuüben. Durch Untersuchung von Psychosen wurde die Bedeutung der Kindheitsentwicklung entdeckt und die Aufmerksamkeit auf das Besondere der kindlichen Seele und ihrer Wachstumsgesetze gelenkt. 1905 veröffentlichte Georg Kerschensteiner sein grundlegendes Werk über die Entwicklung der zeichnerischen Begabung, 1908 erschien der Versuch einer psychologischen Zeichenmethode des Engländers Cook. Doch erst nach dem Weltkrieg, als der Expressionismus in Deutschland zum entscheidenden Durchbruch kam, sah man die Zeichnungen und Malereien der 5-12jährigen Kinder in neuem Licht und setzte man sie als expressive Offenbarungen mit der Zeitkunst in Parallele. Franz Cizek, der schon seit 1897 einer eignen Jugendkunst-Klasse in Wien vorstand, trug viel dazu bei, den Begriff 'Kinderkunst' einzubürgern.

Die großen Kongresse in Paris 1924 und Prag 1928, die jeweils über 2000 Teilnehmer aufwiesen, standen im Zeichen der expressiven Kinderkunst. Daneben zeichneten sich aber auch deutliche Bestrebungen ab, das Besondere und Eigengestaltige der Kinderzeichnung zu erkennen und zu pflegen. Der Kongreß in Prag brachte den bedeutsamen Vortrag von Egon Kornmann über die Theorie der bildenden Kunst des früh verstorbenen Gustav Britsch. Mit dieser Theorie, die allgemeine Gesetzmäßigkeiten des naiven Gestaltens aufdeckte und es als ein eigentliches und folgerichtiges Denken darstellte, war eine neue Grundlage für die Kunsterziehung geschaffen worden. Das Wunder der Kinderkunst und ihr Vergleich mit der modernen expressiven und abstrakten Kunst der Erwachsenen führte zu zahlreichen Untersuchungen, deren bedeutendste G. F. Hartlaubs 'Der Genius im Kinde' (1921 und 1930) war.

Noch ein letzter glanzvoller Kongreß im Zeichen des aufblühenden Jugendschaffens war der internationale Vereinigung 1935 in Brüssel vergönnt, dann begann sich das politische Unheil über Europa zusammenzuziehen und mit einer derart nachhaltigen Wirkung hereinzubrechen, daß erst nach Verlauf von 20 Jahren, 1955 in Lund, Schweden, wieder ein Kongreß gewagt wurde.

Unterdessen war 1942 ein aufsehenerregendes Werk des Engländers Herbert Read erschienen unter dem Titel 'Erziehung durch Kunst'. Die Ereignisse des Krieges hatten den Glauben an die segensreiche Macht des Intellekts erschüttert, die Einsicht begann zu dämmern, daß Verstandeschulung und Wissenschaft nicht ausreichen, um die Jugend zu gan-

zen Menschen zu erziehen. Wahre Geistigkeit kann nur entstehen, wo alle Kräfte der Seele zur Entfaltung gelangen und das Schöpferische und Musische seinen unabdingbaren und gleichberechtigten Platz neben den intellektuellen Disziplinen erhält.

Diesem Bestreben galt vor allem der Kongreß von 1958 in Basel, an welchem der Biologe Prof. Dr. Adolf Portmann die Notwendigkeit der musischen Bildung darlegte. In seinem Vortrag über „Anlage und Entfaltung des Visuellen als Bildungsproblem“ stellte er dem analysierenden Erforschen der Welt das sinnlich-gefühlsmäßige Welterleben gegenüber: „Die gewaltige Aufgabe aller Erziehung ist die Integration dieser zwei Arten von Welt-Zuwendung.“

Auf unser Fach bezogen würde Portmanns Forderung etwa lauten: Neben den verstandesmäßigen, analytischen Fähigkeiten sind die intuitiven Kräfte des formalen Empfindens und der bildhaften Phantasie und Ausdruckskraft gleichermaßen zu fördern. Erst die innige Verschmelzung beider Kräftegruppen ergäbe den voll entwickelten Menschen.

In ähnlicher Weise äußerte sich der leider inzwischen verstorbene Prof. Dr. Viktor Löwenfeld, U. S. A. in seinem vielbeachteten Vortrag. Experimentelle Untersuchungen über die Bedingungen des schöpferischen Denkens waren von zwei Gruppen unabhängig voneinander durchgeführt worden. Die eine untersuchte die Bedingungen für das wissenschaftliche Denken, die andere, unter Leitung Löwenfelds, diejenigen für das künstlerische Schaffen. Beide kamen zu dem weitgehend übereinstimmenden Ergebnis, wonach die Bedingungen für das Schöpferische umfassen:

Sensitivität / Die Fähigkeit, im Zustande der Aufnahmebereitschaft zu bleiben / Geistige Beweglichkeit und Anpassungsfähigkeit an eine neue Situation / Originalität / Die Fähigkeit umzugestalten und umzugruppieren, ‚Gestalttransformationen‘ vorzunehmen / Analytische Fähigkeiten / Fähigkeit, aus analytisch gewonnenem Material wieder Ganzheiten zusammenzusetzen (konstruktive oder formale Phantasie).

Während durch die Vorträge Portmanns und Löwenfelds die Kunsterziehung in enger und unlösbarer Verflechtung (Integration) mit der gesamten geistig-seelischen Entwicklung gesehen und gefordert wurde, erfährt sie in der Praxis eine gefährliche Aussonderung aus dieser zentralen Stellung der Menschenerziehung. Teils sind es kurzsichtige Behörden, die sie an den äußersten Rand der Lehrpläne drängen und ihre Wirkung lähmen, teils aber die Kunsterzieher selbst, die sich ihrer Bildungsaufgabe entziehen, indem sie ihre persönlichen Neigungen und einen engen künstlerischen

Blickwinkel zur Grundlage des Unterrichtens machen. Eine Verführung liegt schon im Begriff ‚Kunsterziehung‘. Ursprünglich hieß es ‚Erziehung durch Kunst‘, dann wurde der Ausdruck mehrheitlich als Erziehung zur Kunst verstanden, und heute gilt oft das Verständlichmachen der zeitgenössischen Kunst als das Hauptziel der musischen Erziehung.

Wenn letzteres mit Schülern angestrebt wird, die durch Vorbildung und Alter (17-19 Jahre) eine genügende Reife hierfür besitzen, ist es zu bejahen, andernfalls steht die Verwirrung, die in unreifen Gemütern angerichtet wird, in keinem entschuldigen Verhältnis zum scheinbaren Gewinn. Jede Art abstrakter Malerei - vom mathematisch-konstruktiven Bildbau Mondrians oder Bills über das phantasievolle Formenspiel Klees bis zu den motorisch-emotionalen Schöpfungen der Tachisten - setzt zu ihrem Verständnis die Fähigkeit voraus, optische Zeichen in ihrer gegenseitigen Bezogenheit als formale Einheit zu erleben und zu erkennen. Unreife Kinder und Jugendliche besitzen diese Fähigkeit nicht. Werden sie trotzdem in diese ihnen fremde Erlebniswelt hineingestoßen und zu ähnlichen Produktionen angehalten, so werden sie nicht gefördert, sondern ins Archaische retardiert.

Namhafte Psychologen haben schon seit einiger Zeit Kritik geübt an diesem ‚pädagogischen Unfug‘. Was bedeutet aber solche Kritik anderes, als daß die zeitgenössische Kunst einerseits und die Psychologie andererseits, die beide zur Zeit des Expressionismus gemeinsam den Schlüssel zum Verständnis der Kinderzeichnung lieferten, heute im Bereich der bildnerischen Erziehung zu fast unversöhnlichen Gegnern geworden sind. Diese Situation ruft zur Besinnung auf.

Der Kongreß 1962 in Berlin steht daher unter dem Hauptthema: „Ziele und Methoden der Kunsterziehung.“ Besonderes Interesse verdienen die Teilgebiete „Informelle Malerei und ihre Anwendung im Unterricht“, sowie „Kunstabstraktion“. In beiden steht die Erziehung zur zeitgenössischen Kunst zur Diskussion, wobei sowohl über die Zielsetzungen als auch über didaktische Fragen eine Klärung erhofft wird. Auf jeden Fall ist die Problemstellung des Kongresses von höchster Aktualität und des Einsatzes fortschrittlicher Kunsterzieher wert. Denn es geht um nichts Geringeres, als um die Erhaltung der engen Wechselwirkung unserer erzieherischen Arbeit mit der lebendigen Kunst, unter Wahrung der Grundlagen und Grenzen, welche durch die psychologischen Erkenntnisse der Entwicklung der Kinder und Jugendlichen gegeben sind.

Kiefernzapfen, Pittkreide, DIN A 2 / J 17 (O II) – Humboldt-Schule, Kiel: Kowalski



Zur Lage an den österreichischen Schulen

In der österreichischen Verfassung von 1920 war die endgültige Regelung des Schulproblems einem späteren eigenen Verfassungsgesetz vorbehalten worden. Es erwies sich jedoch bis 1934 als unmöglich, eine Lösung zu finden, für die mit der Zustimmung der erforderlichen Zweidrittelmehrheit des Nationalrates hätte gerechnet werden können. Daran änderte sich auch nach 1945 nichts und so dauerte es noch weitere 15 Jahre, bis die verschiedenen Sondierungen und Vorbesprechungen wenigstens so weit geführt hatten, daß sich die für die Verhandlungen nominierten Vertreter der beiden Koalitionsparteien mit einiger Aussicht auf eine endliche Verständigung wieder an den Verhandlungstisch setzen konnten. Kurz vor Weihnachten 1960 traten sie unter dem Vorsitz des Unterrichtsministers zu einer ersten Besprechung zusammen und ein Jahr später war tatsächlich das grundsätzliche Übereinkommen erzielt, das die Voraussetzung für die gesetzliche Bereinigung des unerfreulichen Zustandes eines mehr als vierzigjährigen Provisoriums darstellte.

Da bekannt war, daß es dabei um nicht weniger als um die Neugestaltung des gesamten österreichischen Schulwesens von der Volksschule, ja, vom Kindergarten bis zur Hochschule ging, war es verständlich, daß die Lehrerschaft den zu erwartenden Beschlüssen nicht nur mit dem größten Interesse, sondern auch mit manchen Besorgnissen entgegenseh. Besonders die Kunsterzieher glaubten zu solchen Befürchtungen Anlaß zu haben, hatten sich doch gerade in der letzten Zeit einige Dinge ereignet, deren ominöser Charakter nicht zu verkennen war. Angesichts dieser Lage konnte der Bund Österreichischer Kunsterzieher nicht untätig bleiben. Nach einer bewegten Debatte beschloß die im Oktober 1960 in Melk an der Donau tagende Vollversammlung, daß eine Abordnung des Bundes beim Unterrichtsminister vorsprechen und gleichzeitig durch eine Pressekonferenz der Fragenkomplex, um den es dabei ging, auch öffentlich zur Diskussion gestellt werden sollte.

Die eingeladenen Pressevertreter erhielten ein Merkblatt mit folgendem Text:

Ist die Kunsterziehung an unseren Schulen in Gefahr?

Seit sich allmählich auch die Öffentlichkeit für diese Frage zu interessieren beginnt, mehren sich die offiziellen oder offiziellen Äußerungen, die alle diesbezüglichen Befürchtungen als unbegründet hinstellen versuchen. Was immer man von solchen Versicherungen halten mag, man muß sich jedenfalls vor Augen halten, daß die zu erwartenden gesetzlichen Bestimmungen nur in langwierigen Verhandlungen zustande kommen werden und jedes Zugeständnis der einen Seite durch eine entsprechende Konzession der andern wird erkaufte werden müssen.

Es ist daher von größter Wichtigkeit, die tatsächlichen Gegebenheiten so klar wie möglich herauszustellen, damit die notwendigen Entscheidungen auch wirklich vor den konkreten Alternativen getroffen werden können und jedes Ausweichen in unverbindliche Phrasen und Schlagworte, die natürlich auch hier reichlich zur Verfügung stehen, unmöglich wird. Daß zu diesem Zweck auch die Öffentlichkeit wissen muß, worum es dabei geht und was für die Allgemeinheit auf dem Spiel steht, liegt auf der Hand.

Es sind im wesentlichen zwei Gefahren die der Kunsterziehung drohen, und es ist schwer, zu sagen, welche die größere ist.

Fürs erste muß es Besorgnis erregen, daß infolge des gegenwärtigen Überwiegens des technischen Interesses und durch den Konkurrenzkampf mit dem kommunistischen Osten allenthalben die Neigung festzustellen ist, an den Fächern, die sich nicht in den Dienst einer polytechnischen Ausbildung stellen lassen, mehr oder weniger weitgehende Restriktionen vorzunehmen. Die in der letzten Zeit in der Deutschen Bundesrepublik erfolgten Kürzungen der Kunsterziehungsstunden sind bekannt. Weniger bekannt ist, daß trotz aller gegenteiligen Versicherungen auch in Österreich bereits manches geschehen ist, was durchaus in die gleiche Kerbe schlägt:

1. Die bereits vor Jahren erfolgte Vorverlegung der Entscheidung des Schülers zwischen Musik und Kunstpflege von der siebenten auf die fünfte Klasse - trotz vorangegangener amtlicher Dementis.

2. Der gleichfalls bereits vor Jahren erfolgte Vorschlag einer Konfezenz von Landesschulinspektoren, die Kunstpflege überhaupt aus den Stundenplänen der Mittelschulen herauszunehmen und nur noch als gelenkte Freizeitbeschäftigung weiterzuführen.

3. Der zur Zeit in Graz laufende Lehrversuch an zwei Frauenoberschulen (FOS), bei dem es in der sechsten und siebenten Klasse nur noch eine Stunde Kunstpflege gibt. Das Schreiben in der ersten Klasse entfällt ganz, der Handarbeitsunterricht mußte eine Kürzung von zwei Stunden in Kauf nehmen und wird zudem nur noch bis zur fünften Klasse erteilt. - Wenn solche Experimente an den FOS gemacht werden, wird man schwer glauben können, daß die viel stärker wissenschaftlich orientierte Mittelschule dagegen gefeit sein sollte.

Von anderer Art, aber nicht von geringerer Bedeutung ist die zweite Gefahr, die ebenfalls durch die Verhandlungen über das Schulgesetz gleichsam über Nacht aktuell geworden ist. Es handelt sich hier um die Befürchtung, daß in die neuen Lehrpläne Anschauungen über das Wesen und über die Aufgaben der Kunsterziehung in den allgemeinbildenden Schulen aufgenommen und gesetzlich verankert werden könnten, die dem heutigen Bildungsdenken längst nicht mehr entsprechen und eine zeitgemäße Entfaltung dieses Unterrichtsfaches für lang hinaus behindern würden.

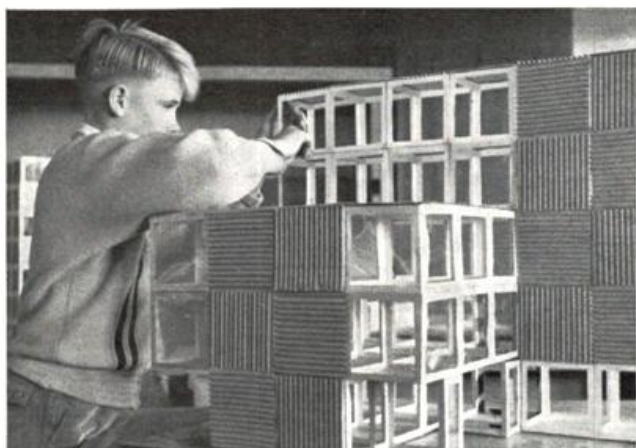
Zeichnen kann nämlich heute weder als eine bloße technische Fertigkeit von der Art etwa der Kuzschrift oder des Maschinenschreibens verstanden werden, wie es den Anschauungen der sogenannten Lernschule entsprach, noch kann es ausschließlich auf das Künstlerische hin ausgerichtet werden, wenn nicht die pädagogische Situation verfälscht und dem Schüler ein 'falsches Bewußtsein' (K. Mannheim) anezogen werden soll, das sich bei seiner späteren Auseinandersetzung mit den ihm durch Beruf und Lebensumstände gestellten Aufgaben als ernste Behinderung erweisen könnte.

Alles dilettantische Meinen und subjektive Dafürhalten muß daher grundsätzlich ausgeschaltet und durch eine sorgfältige Orientierung an den entsprechenden wissenschaftlichen Befunden der Entwicklungspsychologie, der Anthropologie und Soziologie, der Pädagogik sowie der Philosophie der Kunst ersetzt werden. Die Phrasenhaftigkeit vorhandener Lehrpläne und Lehrplanentwürfe, auch solcher neuesten Datums, verschleiert und verfälscht die Probleme und trägt so schon ihrerseits zu den Mißerfolgen bei, zu deren Verhütung sie aufgestellt wurden.

Ebenso darf die enorme erzieherische Bedeutung der Kunstpflege als einer Art kindlicher Wesenspflege, niemals mehr aus dem Auge verloren werden, wenn die Stellung des Zeichenunterrichtes in einem neuen Bildungskonzept festgelegt wird. Auch auf die wichtige Funktion, die der Kunstpflege für die Freizeit zukommt, sei wenigstens beiläufig hingewiesen.

Daß die wissenschaftlichen Fächer allein das Bildungsproblem in einer zeitgemäßen Weise nicht zu lösen vermögen, ist fast schon zur Binsenweisheit geworden.

Eng mit der veränderten Stellung der Kunsterziehung im Ganzen des Bildungsplanes hängt natürlich auch die Stellung des Lehrers zusammen. Solange das Zeichnen im wesentlichen ein bloßes Abzeichnen war, ob von zwei- oder dreidimensionalen Vorlagen, macht kaum einen Unterschied aus, und die Tätigkeit des Lehrers sich zeitweise auf die bloße Beaufsichtigung der Schüler beschränken konnte, mochte es als nicht unbillig erscheinen, wenn man in Hinsicht auf die geringere Intensität seiner Arbeit seine Lehrverpflichtung entsprechend erhöhte. Der heutige und mehr noch der geforderte künftige Zeichenunterricht stellt an den Kunsterzieher jedoch Anforderungen, die hinter denen der wissenschaftlichen Fächer in keiner Weise zurückstehen,



Bauen mit gefalzten Papierstreifen und Wellpappe / J 13 (IV) – Humboldt-Schule, Kiel: Kohlhasse

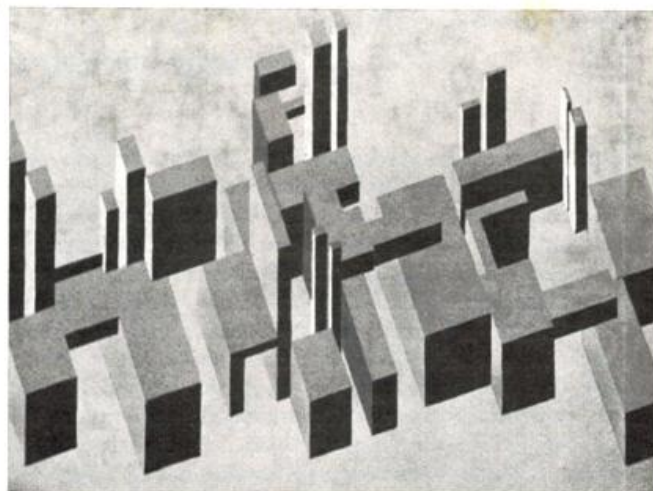
ja sie in manchen Fällen sogar noch übertreffen, die Arbeit zu Hause mit inbegriffen. Daß eine neue Ordnung der Verhältnisse auch diesem Umstand entsprechend Rechnung tragen muß, ist gleichfalls nicht länger mehr von der Hand zu weisen und zwar schon deshalb nicht, weil damit endlich auch eine der wichtigsten materiellen Voraussetzungen für die Verwirklichung der geplanten Reformen geschaffen würde.

Für den Bund österreichischer Kunsterzieher
Dr. L. Hofmann, Pressereferent

Die Anzahl der erschienenen Artikel, es waren insgesamt sieben, blieb zwar hinter den Erwartungen zurück, sie fanden jedoch beträchtliche Beachtung. Dem gleichen Interesse begegneten die Vorträge, in denen der Verfasser unter wechselnden Gesichtspunkten die gleichen Probleme behandelte, allen voran ein Vortrag im Rundfunk, der eine Fülle von Anrufen und Zuschriften zur Folge hatte.

Gleichzeitig mit diesen Maßnahmen war im Unterrichtsministerium um einen Termin für die Vorsprache beim Minister nachgesucht und als Unterlage dafür bei dem zuständigen Sektionschef ein Memorandum überreicht worden, dessen fachlicher Teil nachstehend wiedergegeben ist.

Es ist heute keine Frage mehr, daß der Zeichenunterricht (die ‚bildnerische Erziehung‘) sich nicht damit begnügen

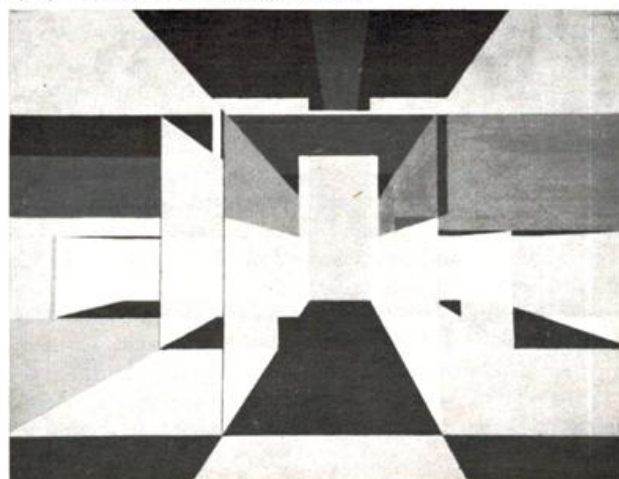


Beitrag zum gestaltenden Linearzeichnen: Schrägbildkonstruktion mit Deckfarben in etwa acht Farbtönungen, DIN A 2 / J 16 (U II) – Humboldt-Schule, Kiel: Kohlhasse

kann, dem Schüler dies und jenes an pragmatisch legitimierbarem Können und Wissen ‚beizubringen‘ (B. Otto), sondern daß er darüber hinaus eine sehr wesentliche daseinsgestaltende (existentielle) Funktion an ihm zu erfüllen hat. Von Autoren wie Th. Adorno, A. Baltzer, O. F. Bollnow, J. Drechsler, K. Jaspers, Ph. Lersch, Th. Litt, W. Metzger, L. Mumford, A. Portmann, H. Read, E. Spranger, A. Vetter, A. Weber, H. Weinstock u. a. ist dies durch eine Fülle von Argumenten in überzeugender Weise erhärtet worden.

Der gelegentlich vorgebrachte Einwand, die Kunsterzieher spräche in eigener Angelegenheit und könne deshalb für ihre Forderungen nicht den Anspruch auf Objektivität erheben, erweist sich schon damit als hinfällig. Es steht fest, daß die Art von Tätigsein und Schaffen, die der moderne psychologisch und anthropologisch fundierte Zeichenunterricht fordert, einen wirklichen Lebensvorgang darstellt (A. Baltzer), der den jungen Menschen als Ganzes anspricht und verpflichtet und zu einer Begegnung mit sich selbst führt, deren Bedeutung für seine Entwicklung unbestritten ist. Im Gestalten gestaltet sich gleichsam der Gestalter selbst mit (W. Waetzoldt), denn in der Bewältigung des Wechselbezuges von Gegenständlichkeit und Inner-

Freie Anwendung der Frontalperspektive: Grauskala auf Grau, DIN A 2 / J 17 (U I) – Humboldt-Schule, Kiel: Kohlhasse



lichkeit schafft er gleicherweise an seinem Werk wie an sich selbst.

Die entscheidende Voraussetzung für die gerade von unserer Zeit so nachdrücklich geforderte Aktualisierung des musischen Bildungspotentials, ist aber, daß dem Schüler das Maß an Zeit zur Verfügung steht, dessen er bedarf, um sich aus der rationalistischen und zweckbestimmten Einstellung, die die wissenschaftlichen Fächer von ihm fordern, zu lösen und für die ganz anders geartete musische Auseinandersetzung mit einer Aufgabe innerlich bereit zu machen.

Eine Kürzung der Stunden würde daher nicht nur eine quantitative Beeinträchtigung bedeuten, sondern den Bildungsauftrag des Faches als Ganzes in Frage stellen, indem sie das Zustandekommen jener inneren Disposition unmöglich machte, die eine Voraussetzung jeder schöpferischen Arbeit ist, mit der die musische Erziehung aber schlechthin steht und fällt.

„Das Halbverstandene und Halberfahrene ist nicht die Vorstufe der Bildung, sondern ihr Todfeind: Bildungselemente, die ins Bewußtsein geraten, ohne in dessen Kontinuität eingeschlossen zu werden, verwandeln sich in böse Giftstoffe ...



Flaschengruppe in Deckfarben: Grünstufen auf schwarzem Grund, DIN A 2 / J. 15 (O III) – Humboldt-Schule, Kiel: Kohlhaase

und verstärken jene Verdinglichung des Bewußtseins, die von der Bildung befreien soll' (Th. W. Adorno).

Der übliche Hinweis auf gewisse pragmatische Erfordernisse, denen im ‚Zeitalter der Technik‘ und bei der gegenwärtigen Weltlage unbedingt Rechnung getragen werden müsse, entbehrt, genau gesehen, jeder tieferen Berechtigung.

Der Leistungsgedanke als alleiniges Grundprinzip der Schule würde so wesentliche menschliche Werte, wie es Muße, Besinnung und Innerlichkeit sind, gefährlich in Frage stellen. Es ginge dabei ‚das Eigentliche und Zentrale des Menschseins verloren oder verkürzte sich: das Leben aus sich selbst, aus seiner eigenen Tiefe und aus seinen eigenen schöpferischen Impulsen ... Leistung wird sinnlos und hebt sich schließlich selber auf, wenn hinter ihr nicht der ganze Mensch steht und mit seinem ganzen Sein mit in die Leistung hineingenommen werden kann' (J. Drechsler).

Diese Möglichkeit dem Menschen zu erhalten, nicht nur in Hinblick auf ihren sittlichen Wert, sondern nicht minder auch für die pragmatische Bewältigung der Welt – dies ist der eigentlichste und tiefste Sinn alles musischen Erziehungsbemühens und es ist sicher, daß dieses Element aus dem heutigen Bildungsbewußtsein, trotz aller noch vorhandenen Widerstände, nicht mehr wegzudenken ist.

Statt der erwarteten Mitteilung des erbetenen Termines erhielt der Präsident des Bundes Österr. Kunsterzieher, Prof. Eduard Bäumer, das unten stehende Schreiben des Ministers, durch das die Lage zumindest in dem entscheidendsten Punkt verbindlich geklärt und für die weitere Reformarbeit die grundlegende Voraussetzung geschaffen wurde.

Zu wünschen bleibt freilich immer noch, daß auch bei den laufenden fachlichen Beratungen der gleiche Geist der Einsicht walte, der das grundsätzliche Übereinkommen ermöglicht hat, damit endlich auch das Anliegen der Kunsterziehung in seiner fundamentalen Bedeutung anerkannt und seiner Verwirklichung die Wege geebnet werden.

Das Schreiben des Bundesministers für Unterricht vom 8. Febr. 1961 an Prof. Bäumer (Akademie für angewandte Kunst) besagt:

„Mit folgendem komme ich auf Ihre beiden Schreiben zurück, mit denen Sie mir ein vom Bund österreichischer Kunsterzieher verfaßtes Memorandum betreffend den Unterricht aus Kunsterziehung überreichten und den Wunsch nach einer Vorsprache äußerten. Ich weiß nicht, woher Sie Ihre Befürchtungen bezüglich einer Einschränkung des Unterrichts aus Kunsterziehung bezogen haben. Weder bei den vergangenen Schulgesetzverhandlungen noch bei der Sichtung der Problemkreise für die gegenwärtigen Verhandlungen stand nämlich eine solche Frage auch nur zur Debatte. Es wäre mir daher sehr recht, wenn Sie in den beteiligten Kreisen die angedeuteten Bedenken zerstreuen könnten. Die mir übergebenen Unterlagen habe ich meinen zuständigen Gewährsleuten zugänglich gemacht.“

Auch die Definition von Henri Laurens „Plastik bedeutet im wesentlichen Besitzergreifung des Raumes, Konstruktion eines Dinges mit Hohlräumen und Volumen, Masse und Leere, deren Variationen und wechselseitige Spannung und endlich deren Gleichgewicht“ wird letztlich nicht allen Erscheinungen der heutigen Plastik gerecht. Heute stehen sich Stabiles und Bewegtes, Schwere und Gewichtslosigkeit, Statuarisches und Schwebendes, Massen- und Raumvolumen als Kontraste gegenüber. Die vielen Attribute, mit denen man bisher Plastik als die körperlich existierende, raumverdrängende, langsam gewachsene Kunst der Statuaria zu charakterisieren versuchte – sie gelten heute nur noch für einen Teil der Bildwerke und ließen sich ohne weiteres durch deren Gegensätze mit derselben teilweisen Berechtigung ersetzen. Aus: Eduard Trier: „Figur und Raum“.

Wilhelm Pinder aus den ‚Aussagen zur Kunst‘; über Stilgeschichte:

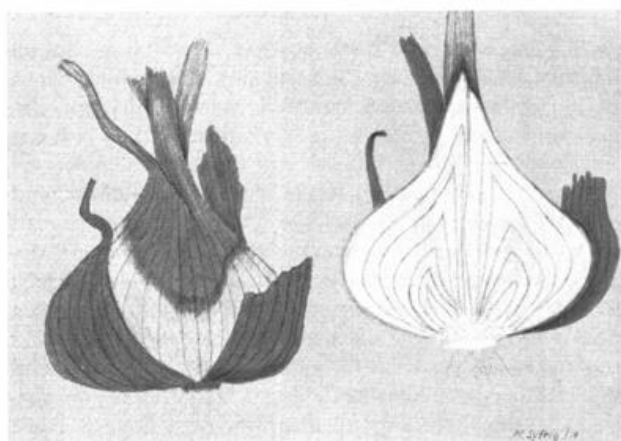
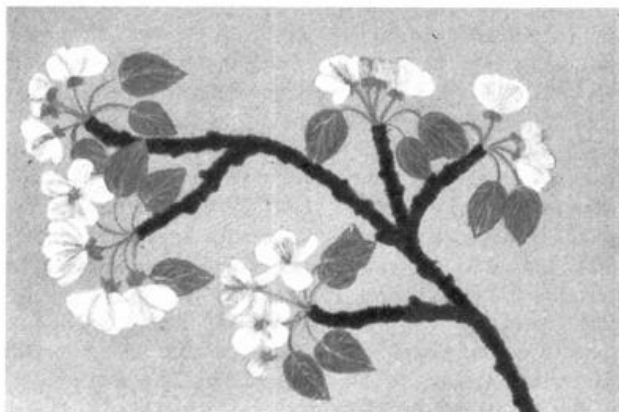
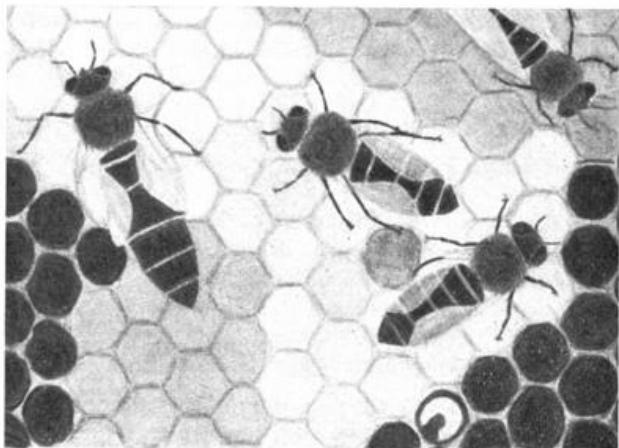
Die stilgeschichtliche Einordnung eines Kunstwerks ist erst eine Frage zweiter Ordnung: das Wesentliche ist immer sein Einmaliges, Außergeschichtliches.

Stildefinitionen können nur durch allmähliche Einkreisung gegeben werden. Denn Stil ist kein abstrakter Begriff, sondern ein Komplex lebendiger Erscheinungen.

Für jeden Stil gibt es ein Kunstwerk, das sein Ideal in kristalliner Klarheit verkörpert. Die andern Werke der gleichen Stilperiode vertreten die verschieden starken Annäherungsgrade an dieses Ideal.

In jeder stilstarken Epoche wird die Mode von dem gleichen Gefühl bestimmt, das die hohe Kunst erzeugt. In stilstarken Zeiten ist auch die Mode Stil; in stilschwachen kann es dagegen vorkommen, daß der Stil zur Mode wird.

Stil ist etwas Gewachsenes, Stilisierung etwas Getanes. Jeder ‚ismus‘ ist bewußter Rückblick auf ein Großes, das schon da war, das man aber verändert, weil man innerlich nicht mehr daran glaubt (Archaismus, Klassizismus usw.).



ZEICHNEN UND GESTALTEN

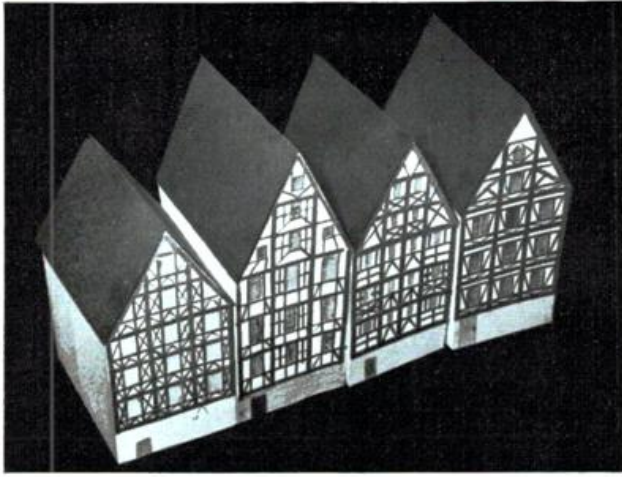
Das „Organ der Gesellschaft Schweizerischer Zeichenlehrer“, „Zeichnen und Gestalten“, das sechsmal jährlich als Fachblatt von vier Seiten der „Schweizerischen Lehrerzeitung“ beiliegt, erscheint im 50. Jahrgang! Das ist ein Jubiläum, das aus mehreren Gründen eine Hervorhebung verdient.

Wir haben bei uns mancherlei Schulblätter, jeweils für die eine und andere und weitere Schulart, jedoch kein alle verbindendes und keine Fachbeilage, die allen Erziehern zu Gesicht käme. Es ist allein der einen oder anderen Volksschulzeitschrift überlassen, gelegentlich auch etwas zum bildnerischen Gestalten zu bringen, aber ohne eigentlichen Plan. Im Organ des Philologenverbandes - „Die höhere Schule“ - wird man vergeblich nach einem Zipfel suchen, der die Kunst- und Werkerziehung angeht: sie wird dort bildhaft einfach nicht zur Kenntnis genommen.

Gewiß steht dafür der „Bund Deutscher Kunsterzieher“ mit seinen Zweimonatsheften „Kunst- und Werkerziehung“ besonders ein, und diese Teilung der schulischen Unterrichtung behält ihre Vorzüge, die nicht verkleinert werden sollen.

Bienen, Farbstift, DIN A 5 / 11 Jahre
 Apfelblütenzweig, Farbstift auf hellgrauem Grund, DIN A 5 / 10-11 J.
 Magnolienzweig, Farbstift, DIN A 4 / 14 J.
 Zwiebeln, Farbstift auf grauem Grund, DIN A 4 / 13 J.
 Pflanzendarstellungen, direkte Pinselmalerei, DIN A 4 / 13 J.





Jedoch soll dies das erste Lob der schweizerischen Unternehmung sein: es vermag in Stadt und Land, in den Volksschulen wie in den höheren, jedem Lehrer zu sagen, was sich bildhaft und wirklich tut!

Das zweite Lob gebührt der ‚Gesellschaft Schweizerischer Zeichenlehrer‘, die, bei dem schlichten Namen verbleibend, durch Jahrzehnte hin eine Fortbildungsarbeit geleistet hat und weiter leistet, die höchste Achtung verdient.

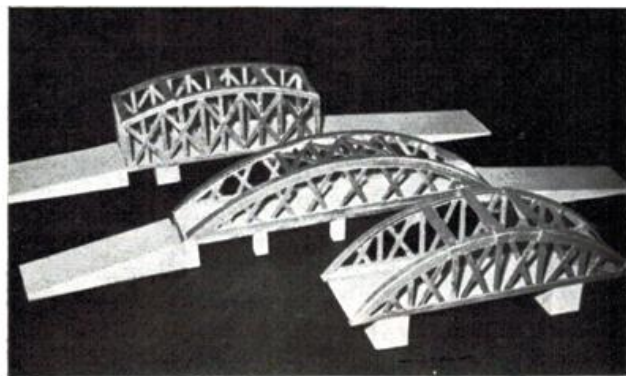
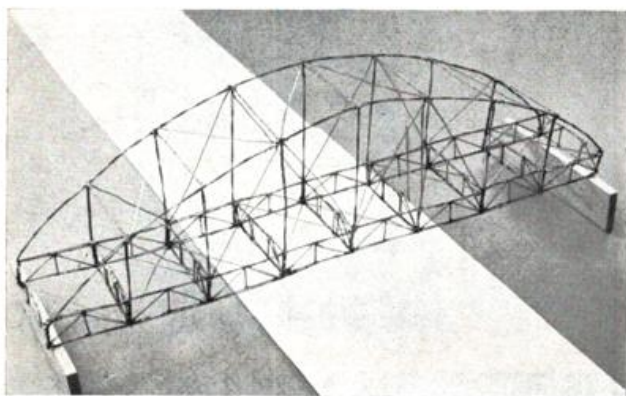
Ich habe vor mir die letzten acht Jahrgänge dieser Beilage liegen. Das sind ‚nur‘ 8mal 24 Seiten (DIN A 4), jedoch zusammen ein Fachbuch zu fast 200 Seiten mit 250 Bildern nach Schülerarbeiten aller Altersstufen.

Wir danken es der Freundlichkeit ihres Schriftleiters, des Fachkollegen H. Ess in Zürich, daß hier eine Auswahl von Abbildungen aus den letzten Jahrgängen sprechen und einen kleinen Begriff von dem Wert dieser Unterrichtung geben darf.



Riegelhäuser (Fachwerk), Werkunterricht, bemaltes Papier / 6. Sch-J.
 Alte Stadt mit Torturm, Wehrgang usw., Bleistift, DIN A 3 / 14 J.
 Speichergasse in Bern, nach der Natur gezeichnet (Proportions- und Farbtrefübung, DIN A 4 / 14 J.
 Steine, Farbstift auf grauem Grund, DIN A 4 / 11 J.
 Pflanzendarstellungen, Farbstift auf grauem Grund, DIN A 4 / 13 J.





Wer die FEA-Kongresse in Lund und in Basel - 1955 und 1958 - mitgemacht hat, dürfte in bester Erinnerung behalten haben, mit welcher Tüchtigkeit sich die Abteilungen der Schweiz behaupteten. Das war keine Überraschung für den, der die Reihe der Beilagen „Zeichnen und Gestalten“ kannte, d. h. entnehmen konnte, wie weit sie der Spiegel einer stetigen unterrichtlichen Planung war, und daß man sich Arbeitsprogramme aufstellte, um angesichts der Fülle von Möglichkeiten jeweils das eine oder andere Gebiet vorzunehmen und auszuwerten.

Dieser gesunden Folgerichtigkeit des Planens gebührt das dritte Lob. Wenn „Kunst- und Werkerziehung“ wohl ab und an zu einem „Themen-Heft“ kam, war das ein Abrufen aus dem Vorrat des da und dort Vorhandenen, nicht aber, wie bei den Schweizer Kollegen, das Ergebnis gemeinsamer Bearbeitung eines Aufgabenkreises. Es bedürfte einer eignen Liste, all die behandelten Gebiete zu benennen. Fast alle ausgeliehenen Bilder gehen auf Rahmenaufgaben zurück, die diese und jene Ortsgruppe übernahm, durchführte und bei Versammlungen vorlegte.

Ali Baba, Temperamalerei, DIN A3 / Mädchen, 12 J.
 Drahtbrücke, Werkunterricht, Bodenkasten als starres Element vorgefertigt / 13 J.
 Aeroplane der Pionierzeit, Werken in Verbindung mit dem räumlichen Darstellen / 16 J.
 Stilleben, Deckfarbenmalerei, DIN A3 / 18 J.



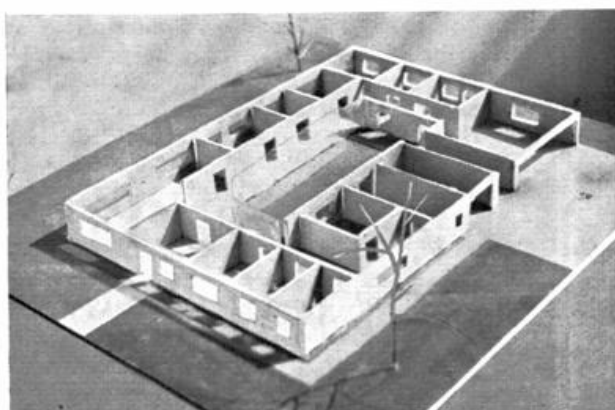
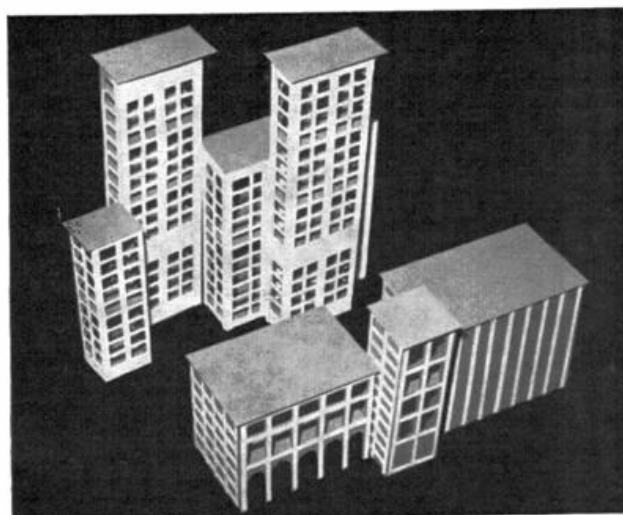


Es versteht sich, daß der Einblick viele Bereiche ganz auslassen mußte, dabei mancherlei schmückende und wirkliche Vorhaben, Übungsreihen und Lehrstücke dazu, von denen zu lernen bliebe.

Da nun einmal eine Jubiläums-Laudatio fällig ward, soll nicht versäumt werden, die Art, wie die Aufgaben und ihre Durchführung mitgeteilt vorliegen, als wohlthuend ungekünstelt und unprätentiös zu kennzeichnen. Keineswegs ist sie etwa anspruchslos. Das Nötige findet sich verlässlich dargestellt und gibt ein Beispiel für eine solide Breitenarbeit, die nicht danach drängt, up to date zu sein um den Preis des Verlustes grundständiger Erfahrungen in der schulischen Verwirklichung. Den Alpenländern eignet ein gesundes Beharrungsvermögen; man steigt bedächtig und probt jeden Griff, ob er dem ganzen Menschen Halt gibt. Das spricht aus vielen Themenkreisen, die in der Naturbeziehung unterrichtlich weitergreifen und eine saubere Grundlage wahren - ohne Phantasie und Spiel auszugrenzen, wovon man leicht weitere Bildseiten beibringen könnte.

(Interessenten an der jährlich sechsmaligen Beilage können diese zu vier Schweizer Franken bei Rudolf Senn, Bern, Hiltysstraße 30, beziehen.) Parnitzke

Rettungsaktion in der Arktis, Deckfarbenmalerei, DIN A3 / 15 J.
Häuser aus Papier und Karton / 12 J.
Landhaus mit Innenhof - Dach abnehmbar / Gemeinschaftsarbeit / 11 Jahre
Marionetten - Körper aus Holzgliedern / 12 J.



Die Gefahr der substantiellen Veränderung der höheren Schule „Den Eltern vorzulesen“

Seit der Durchführung der Saarbrücken-Vereinbarung der Kultusminister ist erst ein halbes Jahr vergangen, aber es zeigt sich bereits, welche Veränderungen im Schulklima der Höheren Schulen eingetreten sind, die davon betroffen wurden. Die Symptome dürften den Elternkreisen nicht gleichgültig sein.

Eltern schicken ihre Kinder in der Erwartung zur Höheren Schule, daß sie universell ausgebildet, d. h. nicht einseitig in abstrakten Denkformen rational oder gar pragmatisch angelehrt werden. Aber infolge der eingetretenen Akzentverschiebungen wurde die Höhere Schule überwiegend zweckbestimmt. Die aller Humanität innewohnende Bildungseinheit von Wissenschaft, Religion und Kunst wurde durch die in ‚zeitgemäßer‘ Anpassung befangenen Planberater, von denen nur wenige selbst Schulmänner sind, so zerstört, daß Kunst als zweckfreies Gebiet sich kaum mehr auswirken kann.

Die Kultusminister sahen sich vor die Notwendigkeit gestellt, den durch Ausweitung aller Wissensgebiete angewachsenen Lehrstoff zu kürzen, um Überlastungen vorzubeugen. Dies ist aber so durchgeführt worden, daß bei geringen Kürzungen anderer Fächer die Kunstfächer besonders und für ganze Jahrgänge völlig gestrichen wurden. Kann Verschiebung der Gewichte als Entlastung angesprochen werden?

Ist die Elternschaft etwa auch der Meinung, daß die Künste in der Schule, weil sie der bindungsfreien Erkenntnis dienen, entbehrlicher Luxus seien?! Es soll nur angedeutet werden, daß die sich vorwiegend in Phantasie vollziehende kindliche Entwicklung den auch im Leben schöpferischen Erwachsenen anbahnt. Pantiastielosigkeit kennzeichnet heute schon unsere Intelligenzschichten. Überall versucht man das Imponderabile in den Bereich der Meßbarkeit herüberzuziehen. (Chemisch und physikalisch inklinierende Medizin / architekturloses Bauen / dogmatisch erstarrte Seelsorge / Überwiegen des konstruktiv-kombinatorischen, merkantilistischen Denkens / Nützlichkeitsdenken auch da, wo höhere Verantwortung walten sollte / Landzerstörung, Auspowerung der Erdrinde und -hülle und deren Vergiftung / einseitig psychologische und analytische Konzeption des Menschlichen, das somit ebenso der Meßbarkeit anheimfällt / Tests und verfehlte Jugendpflege.)

Eine Folge dieser nur skizzierten Einstellungen und zugleich deren bedrohliche Fortführung in die kommende Generation hinein ist die Saarbrücken-Vereinbarung.

Die stoffgebundene und bildungsmateriell gehaltene ‚Leistungs- und Ausleseschule‘ bietet überwiegend kombinatorische, reflektorische, denkfunktionale Entfaltungsgelegenheiten, die in ‚Klugheit‘ bis zur Raffinesse, weniger in den Willen oder in die ausgeglichene Gefühlssphäre münden. Die Willensfaktoren werden in der Schule meist nur in bezug auf die meßbare Leistung gefördert, dies sogar in den Leibesübungen! Der fürs Leben unabdingbar nötige Schatz seelischer Eigenart und der Offenheit für Intuitionen, der dem Erwachsenen aus Erinnerung Kraftquelle bedeutet, wird in der heutigen Schule zu wenig beachtet. Die Mittel- und Oberklassen haben fast keinen Raum mehr für das Emotionale. Daher sucht die Jugend jene ungünstigen Ventile, durch die sie für ihre Selbsterfahrung Ausgänge findet, wie sie ihnen künstlerisches Tun in sinnvollerer Art bieten könnte und müßte.

Das stetige Einwirken von Wissenschaft und Religion und Kunst auf junge Menschen darf nicht gestört werden. Es ist der Elternschaft gut bekannt, zu welcher betrügerischen Einstellungen unsere Kinder von der Leistungsschule herausgefordert werden. Schafft Mißtrauen (nicht nur in Klassenarbeiten!) ein diskutables Erziehungsklima? In den Kunstfächern besteht kein Anlaß zur Täuschung des Erziehers, wohl aber täglich in den wissenschaftlichen Fächern, wenn sie so aufgefaßt werden wie heute!

Das Moralische der Kunststunden muß jedoch in Richtung der Erweiterung seelischen Bewegungsvermögens und mehr noch zur selbstbewirkten Personwerdung gesehen werden! In Musik und Bildnerie, im Bühnenspiel und im Tanz (den die Schule, abgesehen von Schrittdressuren, kaum kennt), begegnet der Jugendliche seinem eigenen Selbst. Dem Jugendlichen gibt dies Erleben eine lebenslänglich vorhaltende innere Qualität. Im Ergreifen des von Gott angelegten Eigenseins liegt allein die Gewähr, daß ein Mensch sich aus der Masse herausheben wird. Hierin liegt der allzu selten ausgesprochene unmittelbare ‚Nutzen‘ jeder Art von Kunsterziehung! Daher ist es unverständlich, weil man nur Augenblickslösungen anstrebt, unverantwortlich vor der Substanz des Menschlichen, kurzsichtig, weil absehbare Schäden anwachsen und neu eintreten, dilettantisch, weil das Wesen der Pädagogik nicht gesehen wird, Verrat an den Erwartungen der Eltern, deren Glaube an die Einsichten der Schulbehörden enttäuscht wird, wenn die Saarbrücken-Vereinbarung, die den Kunstfächern derartig Abbruch tut, in Kraft bleibt! Die Elternschaft kann nichts gutheißen, was Inhalte und Strebungen des Jugendalters verfärbt, verdrängt und beugt. Die Schule vertraue das Nurerberufsvorbereitende mehr den Institutionen des Lebens und der Wirtschaft an, damit sie sich mehr dem menschlich Notwendigen auf geistigem, leiblichem und seelischem Gebiete zuwenden kann.

Hierzu gehört neben den sehr wohl erforderlichen wissenschaftlichen Klarheiten und einer persönlichen Gottesauffassung auch die Berücksichtigung der Welt flutender Ideen, der Bilder und des Melos, welche die Seelen förderlich füllen. Ihre aufrichtende und klärende Einwirkung darf ohne Gefahr für Seele und Geist keinem Lebensalter vorenthalten bleiben!

Dem in der Schule einseitig betonten Denkpole vermögen allein die Künste den Tatpol entgegenzusetzen. Welchen Wert das Tun hat, dem stets Entscheidungen vorausgehen, vermögen im Zeitalter der Perfektionierung Eltern besser zu beurteilen als Lehrkräfte, denen es nicht immer vergönnt ist, selbst Kinder zu haben. Von hier aus darf sich der Einspruch der Elternschaft gegen die neuen Schulpläne das größere Gewicht beimessen, als es dem offenbar verfehlten Spruch der Minister zukommt.

Alle Schritte und Urteile in den Wissenschaften unterliegen der Kategorie Richtig und Falsch. Hierin ist das erzieherische Moment wissenschaftlicher Haltung begründet. Künstlerisches Tun und Urteilen aber zielt auf musisch-metaphysische Wahrheiten, die in den bildnerisch-gestalthaften Ordnungen wirken. Auch im Hinleiten der Jugend zu metaphysischen Kräften wäre die Elternschaft aufgerufen, die rechten Quellen zu bestimmen.

„Ein Stückchen Kohle oder Kiesel oder der Teil irgendeines Steins kann bei übertragenen Verhältnissen die Formen von riesigen Felsen annehmen. Ich habe oft beim Zeichnen von Bäumen bemerkt, daß so ein einzelner Zweig, abgesehen vom Umfang der Blätter, selbst ein kleiner Baum ist.

Es gibt ein Gebiet der Wissenschaft, das noch nicht von Gelehrten erforscht wird: die Geschichte dieser natürlichen Beziehungen. Daran könnte sich der merkwürdige Verhalt gewisser Formen schließen, die dem Auge des Unaufmerksamen als Produkt des Zufalls erscheinen und nicht nur geradezu geometrisch kombiniert sind, sondern zum Verwechseln Formen ähnlich sind, die Gegenständen ganz anderer Art eignen.“

Eugen Delacroix: Brief vom 16. IX. 1849

„Auf alle Fälle setzt der Oberflächenblick eine sehr genaue Kenntnis der tieferen Zonen voraus: Wer nur die weißen Zipfel auf den Wellen sieht, kann keinen Eisberg beschreiben.

Stil und Manier sind Endprodukte des Naturalismus; man muß viel Ballast besitzen, um abstrahieren zu können. Mag der moderne Autor tausendmal der Realitätsgläubigkeit älterer Zeiten ermangeln, der Faktenüberdruß befreit ihn nicht von der Verpflichtung, auch jene Tatsachen kennenzulernen, die es am Ende zu verschweigen gilt. Selbst ein Stilist wie Flaubert kam nicht ohne Notizhefte aus, auf denen er Redensarten markierte, auch ein Meister der skelettierenden Prosa von Hemingways Rang hat die Wirklichkeit niemals verachtet: um eines Satzes willen Hunderte von Fischen fotografiert! –

Überbelichtung, kein diffuses Verdämmern macht die Einzelheiten transparent; Abstraktion heißt nicht Verzeichnung, sondern Deutlichkeit in Potenz – das isolierte Requisit, das bis zur Paradoxie vergrößerte, den Kontext sprengende Detail.“

Aus Walter Jens: „Deutsche Literatur der Gegenwart“.

Der diesjährige Sport-Bewerb

Aufruf zum 7. bildnerischen Wettbewerb der deutschen Jugend in Verbindung mit den Deutschen Leichtathletik-Jugendmeisterschaften 1962 in Weinheim a. d. Bergstraße

1. Der **Leitgedanke** des bildnerischen Wettbewerbs 1962 ist das Thema:

Sport, Spiele und Zuschauer.

2. Art der Arbeiten:

a. Graphik (Federzeichnung, Linolschnitt, Radierung usw.). - Mindestgröße DIN A 4.

b. Malerei (Aquarell, Tempera, Wachskreide usw.). - Mindestgröße DIN A 3.

c. Werkarbeiten (Relief, Plastik, Mosaik usw.) in Textilien, Papier, Holz, Metall, Stein usw.

Gemeinschaftsarbeiten nicht in schwer zu befördernden Kartons (keine Superdimensionen); keine Drahtfiguren oder Basteleien oder zerbrechliche Werkstoffe wie Glas.

d. Fotos in Mindestgröße DIN A 5.

3. Teilnahmeberechtigung.

Jugendliche im Alter von 10 bis 18 Jahren. Gruppen oder einzelne dürfen nur eine Arbeit einsenden. Die Arbeiten können im Unterricht entstanden sein.

4. Einsendung:

Die flächigen Arbeiten sind ohne Passepartout einzureichen. Auf diesen Arbeiten ist auf der Vorderseite (Lichtbilder auf der Rückseite) unten rechts in einem mit Bleistift gezeichneten Kreis von 1 cm Durchmesser in lateinischer Ziffer die Altersgruppe anzugeben. Alle Arbeiten auf der Rückseite mit genauer Anschrift des Teilnehmers in Block- oder Maschinenschrift (Vor- und Zuname, Geburtsdatum, Wohnort, Straße, Schule oder Verein) versehen. Werkarbeiten sind ebenso zu kennzeichnen, evtl. mit Anhänger. Die Verpackung muß verschnürt und darf nicht geklebt sein; mit ihr muß auch die Rücksendung erfolgen können. Eine ausgefüllte Klebeadresse für die Rücksendung ist beizufügen.

5. Termin:

Die Arbeiten müssen in der Zeit vom 20. bis 30. Juni eingesandt werden. Die Kosten der Einsendung trägt der Teilnehmer.

Anschrift:

An das staatliche Gymnasium Weinheim a. d. Bergstraße, Friedrichstraße 7.

6. Wertung:

a. Sie erfolgt in zwei Altersgruppen.

Gruppe I: Jugendliche, die zwischen 1. 1. 44 und 31. 12. 47 geboren sind (15- bis 18jährige).

Gruppe II: Jugendliche, die zwischen 1. 1. 48 und 31. 12. 52 geboren sind (10- bis 14jährige).

b. Grundlegend für die Auswahl ist die Echtheit und ihre Qualität. Die Vorwahl wird vorgenommen von Kunsterziehern der höheren Schule, Mittelschule und Volksschule (jeweils ein Vertreter), dazu der BDK-Vorsitzende des Landesverbandes Nordbaden und ein Leibeserzieher von Nordbaden.

c. Dem Preisgericht werden der 1. Vorsitzende des BDK, Dr. Soika, der Schriftleiter von „Kunst und Jugend“, Professor Parnitzke, ein Vertreter des Deutschen Leichtathletik-Verbandes sowie die Juroren der Vorwahl angehören.

d. Die Preise werden nach dem Beschluß des Preisgerichts unter Ausschluß des Rechtsweges vergeben.

Die 30 besten Arbeiten jeder Arbeitsart (2 a, b, c, d) werden durch eine Urkunde und ein Buch ausgezeichnet.

Die Preisträger der sechs besten Lösungen in Altersgruppe I werden zu einem kostenlosen Besuch der Meisterschaften nach Weinheim eingeladen und erhalten dort ihre Auszeichnungen.

7. Ausstellung, Rücksendung und Versicherung:

Die ausgewählten Arbeiten werden in Weinheim anläßlich der Deutschen Leichtathletik-Jugendmeisterschaften vom 23. Juli bis 5. August 1962 in der Turnhalle des Gymnasiums Weinheim ausgestellt.

Die Rücksendung der Arbeiten erfolgt nach Beendigung der Veranstaltung erst später, falls die Ausstellung noch von anderen Städten übernommen wird. Arbeiten, die für die Ausstellung nicht in Frage kommen, werden baldmöglichst zurückgesandt. Die Kosten der Rücksendung trägt der Deutsche Leichtathletikverband. Die Arbeiten sind während der Dauer der Ausstellung versichert.

Weinheim a. d. Bergstraße, im Januar 1962

Bund Deutscher Kunsterzieher
Dr. Soika, 1. Vorsitzender
Faller, 1. Vorsitzender
des Landesverbandes Nordbaden

Deutscher Leichtathletikausschuß
Esser, Kulturwart
Starke, 1. Vorsitzender
des Verbandes Deutsch. Leibeserzieher

Lob der grenzhaften Figurationen

Man kann einen Grundzug ‚unsrer Lehre‘ darin sehen, daß die Schüler von relativ einzelbeständigen Gebilden zu komplexen Zusammenhängen geführt werden, das heißt von einfachen Zuordnungen zu reicheren Formbeziehungen, zu umfassenderen Ordnungen fortschreiten. Auf diesem Wege liegt zum Beispiel die Fähigkeit, einen Wohnraum nicht nur als Addition von Einrichtungsstücken zu sehen, sondern als ein auch in Formen und Farben aufeinander bezogenes Gesamt, das nach seiner Stimmigkeit befragt und dirigiert werden kann.

Im Fall der Bild-Ordnungen liegen hier Übungen im Zusammenwirken der Bildelemente zu dichterem ‚Kompositionen‘ - bis zur fließenden Beweglichkeit und Durchdringung. Dazu sind Schritte möglich, die weit über das hinausführen, was vor etwa 35 Jahren in Lehrplänen als ‚freie Flächenaufteilung‘ angeführt wurde. Hier sind Möglichkeiten zum Nachvollzug dessen, was die neuere Malerei quellenmäßig aufgetan hat, anschließend an bildnerisch-spontane Impulse, die genutzt, durch ‚Spielregeln‘ hervorgerufen, gelenkt und gebunden werden können: zum Zweck des Erfahrens reichere Form- (und Farb-) Beziehungen.

Fragwürdig wird dieser Weg jedoch, wenn er sich zu früh vordrängt und etwa (abstrakt-) dynamische Zusammenhänge anzielt mit kompositionellen Lehrstücken im ‚Spannungsfeld der Grundfläche‘ und damit wegschiebt und versäumt, was durchgebildet zu werden verdient im Bereich von ‚Kern‘-Gebilden, von Einzel- und Gruppenmotiven (auch im Bereich des Naturstudiums).

Es seien daher nach wie vor sinnhaltige Aufgaben ins Gedächtnis gerufen, die der Gestaltung grenzhafter Gebilde dienen.

Dazu gehört der Bereich dessen, was mit Ausschneide- (oder Aussäge-) Figur überschrieben werden kann:

Scherenschnitt, Schattenspielfigur, Aufnahmefigur (Applikation), gesägt in Holz und Metall, eingelegt als Intarsie, aufgestellt in Karton, als Zinnfigur, geformt als Gebild-Gebäck.

Vom Spielzeug (Hampelmann und Brett-Tier auf Rollen) geht es hier weiter zu Hausschildern, Klassentür-Zeichen, Windfahnen, Wetterhähnen und sonst sprechenden Figuren.

Hierbei kommt auch die Schrift ins Spiel, an deren Elementen nichts mehr zu erfinden ist, deren Zuordnung jedoch Welten an Formbeziehungen erschließen hilft. Es ist merkwürdig, daß ‚Lehren aus neuer Malerei‘ die Schrift in ihren reichen Anwendungen links liegenlassen, obwohl sie von der klassischen bis zur freiesten ‚Setzung‘ (auch im Werbebild) eine erhebliche Lehre fürs Leben ist, die sich bei weitem nicht erschöpft in Übungsblättern mit sogenannten Kunstschriften, vielmehr ein ‚Kompositionsgegenstand‘ ersten Ranges bleibt.

Indem darauf verwiesen sei, reiht sich an, was über ausgeschnittene (und gelegte oder geklebte) Stäbe zum Umgang mit Stempeln und Druckstöcken (etwa durch einen

Linolschnitt-Setzkasten) zu Signet und Plakette führt und was überhaupt an Beziehungsmöglichkeiten in diesen grenzhaften ‚Zeichen‘ steckt.

Es sollte bei späteren Tagungen das große Gebiet der Schriftgestaltung wegen seiner evidenten Schulungs-Schritte eingereicht und nicht derart vernachlässigt oder übergangen werden, wie es fast zum Regelfall bei Kongressen geworden ist.

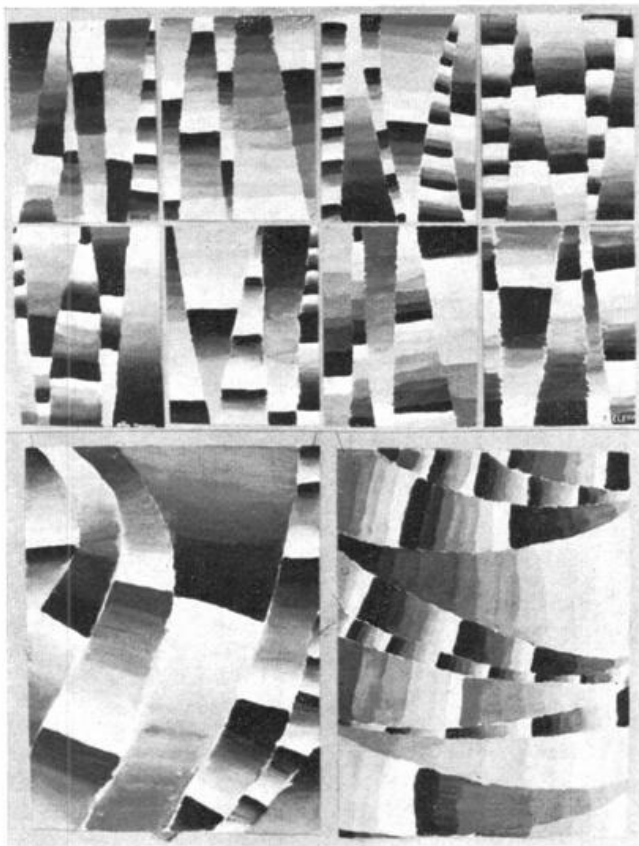
Die vielerlei Anwendungen und eben ‚Ernstfälle‘ für Schule und Haus zeigen gut, was beim Umgang mit den bildnerischen Formalien faßlich in der Hand blieb, welche ‚Ordnungen‘ von Mittel- und Oberklassenschülern öffentlich vertreten werden können und welche Stilbegriffe - als verstandene Formbeziehungen und realisierte Zusammenhänge - tätig erworben worden sind. Wer sonst skeptisch zum ‚schmückenden Gestalten‘ stehen mag, wird nicht umhinkönnen, in der ‚Schrift‘ ein ‚Hausbrot‘ fürs Auge von bleibend nahrhaftem Wert zu sehen, das auch farbig vielfältig abgewandelt werden kann und teilhat an vielen Problemen des Bildbaus: von den schlichten architektonischen Ordnungen bis zu komplizierten Rapporten und Spannungsgefügen.

Da die Grenzhaftigkeit typisch ist für alle Arten von Ausschneidefiguren, kann deren allgemeinsten Begriff mit ‚Silhouette‘ gekennzeichnet werden, wenn dabei ganz abgesehen wird von ‚Schattenrissen‘ naturalistischer Art oder von Bild-



Friedrich Heum, Minden

Nachträglich sei noch ein Malbeispiel bei ‚unüblichem‘ Format gezeigt und an die Ballonverkäufer in Heft 3/58 erinnert. Diesmal waren es ‚Seifenblasen aufsteigen lassende Mädchen und Jungen‘, die eine ganze Quinta auf ‚zweistöckige‘ Zeichenbogen malte. Ich zweigte davon eine Gruppe der 11jährigen Mädchen ab, um das Thema wandgroß - 2,20 m - vorzunehmen. Vier solcher Großbilder bekamen ihren Platz in Klassenräumen, ein Paar besetzte Treppenhausepfiler.



Gisela Heller, Minden i. W.

Malübung mit beschränkter Palette

Nachdem eine Obertertia vier Doppelstunden lang sehr verschiedenartige, aus der Vorstellung gruppierte ‚Bürsten‘ nach Form und Struktur ‚beschrieben‘ hatte, war es Zeit, von Feder und Scribtor zur ganz anderen Werksprache des großflächigen Malens hinüberzuwechseln.

Die Mädchen sollten ohne gegenständliche Bedenken mit der Dehnbarkeit einer Grau-Skala vertraut werden. Dazu genügte nicht ein Streifen, wie man das öfter sieht, vielmehr müssen zur Bewegung Gegenbewegungen treten, damit die Spannweite erlebt wird. Das hat wieder zur Folge, daß die Streifen selber ‚beweglich‘ werden können, wie es im Foto oben an acht Blättern geradlinig, darunter an zwei Beispielen mit gebogenen Streifen zu sehen ist. Das ergab sich allmählich; der Anfang war überall, mit dem Borstenpinsel erste Bahnen von Hell zu Dunkel zu stufen.

Das Problem des Mehrfach-Raumes lag nicht in der Absicht, würde auch erst in Oberklassen fruchtbar werden können. Gemalt wurde stehend mit dem zu Beginn verteilten Deckweiß (Lithopone und Leim) und Schwarz (ebenfalls Leimfarbe). Mit großem Eifer wurde verfolgt, was sich dabei ergab, und der Finger zu Hilfe genommen, wo der Pinsel nicht ausreichte. Um das strenge Weiß-Grau-Schwarz zu durchbrechen, warf ich ein, es könne auch einmal ein Streifen in Braun (gebr. Siena) abgewandelt werden. Einige Schülerinnen nutzten solche Pointe, jedoch sollte klar sein, daß der Kern der Übung die Entdeckung der monochromen Spannweite mit ihren Wirkungen ist, die überraschend genug sind.

chen-Häkelei, die den Scherenschnitt zum bloßen Illustrieren eingeengt hat.

Dem Kindheitsalter tut man oft Unrecht durch ein Drängen zu ‚geschlossener Malerei‘, worin die noch vorwiegend gemeinte Richtungsgestaltigkeit ertrinkt oder höchstens zu einer Schein-Durchbildung kommt. Den Mittelklassen wird man nicht gerecht, wenn man ihre Fähigkeit zur Durchbildung der figuralen Ausdehnung (zur Silhouette) mißachtet und wiederum nur mit ‚Gemälde‘-Wunschbildern überspielt.

Hier wird u. a. bedeutsam, was im Umgang mit grenzhaften Gebilden stecken kann: die Möglichkeit zu (bewußten) tektonischen Ordnungen (Reihung, Fries, gebundene Streuung) sowie zu freieren Rhythmen, die schon mit wenigen Bildelementen erfahrbar sind und einen durchaus höheren Grad der Formbeziehungen erreichen lassen.

Mag die so ausdrucksfähige graphische und gemalte ‚Handschrift‘ ihr Feld daneben behaupten, klar sollte nur sein, was alles auf dem Wege der grenzhaften Figurationen gelernt werden kann - auch noch in Oberklassen!

Die gute Silhouette und Ausschnidefigur birgt eine erhebliche Disziplinierung. Hier ist nichts getan mit der Entnahme von Zufalls-Anblicken und -Wendungen (wie aus einem Raumbild und Foto) mit Dreiviertelansichten, verlorenen Profilen und Schattierungen.

In Grundschulklassen erstehen Gemeinschaftsarbeiten leicht, wenn einzeln gemalte und ausgeschnittene Figuren aufgeklebt werden zu einem Reihens- oder Streubild.

Das sorgfältige Planen von Aufstellfiguren zu mancherlei Rahmenthemen ist aber noch Mittelklassen durchaus gemäß, die nicht mehr die naive Sicherheit der klaren ‚Ausbreitung‘ mitbringen, jedoch an grenzhaften Gebilden in einer möglichen Ausdehnungsgestaltung sinnvoll gefördert werden können: an Figuren aus festem Papier oder Karton, die klarer Gliederung und Farbigkeit bedürfen und deren Szenen-

aufbau geprobt und als ‚Chor von Figuren‘ für manche Zwecke ‚gestellt‘ werden kann, etwa in Flurvittrinen (z. B. als Geschichtsbilder); auch die Weihnachtskrippe auf Aufstellfiguren gehört ganz erst zu diesem Alter.

Weiter aber eignet die heilsame gestalterische Reduktion, die noch und erst recht Oberklassen zu schaffen gibt, vor allem der Aufgabe ‚Schattenspielfiguren‘. Davon einen Satz zu schneiden, der sich sehen lassen kann, das ist keine niedere, sondern höhere Kunst, zu der jeder Grad von Erprobung, Findung, kritischem Urteil und Witz aufgerufen und in seiner Wirkung unmittelbar kontrollierbar wird.

Auch sollte bedacht werden: Wenigste Schüler wollen und können später ein Malen fortsetzen, dagegen haben es alle später mit Entscheidungen im Stellen und Zuordnen grenzhafter Dinge zu tun. Darüber können auch Erwachsenen-Malereien in Volkshochschulkursen nicht hinwegtäuschen, die nur zum kleinsten Teil (unter den Augen des Leiters) zu guten ‚Lehrstücken‘ gedeihen, ansonst meist zwischen zwei Stühlen steckenbleiben, d. h. weder erfüllte Hausmusik noch gar ‚podiumsreif‘ sind.

Das Kapitel der grenzhaften Figurationen ist - so meine ich - derart umfangreich und bietet so viele Wege zu komplexen Formbeziehungen, so viele ‚werkhafte‘ Hin- und Anwendungen, daß es lohnen würde, einmal auf einer späteren Tagung großgeschrieben zu werden, da ansonst ein wesentlicher Teil unsrer ‚Lehre‘ verschwiegen bliebe, und zwar einer, der sich nur sehr bedingt gründen läßt auf der Kunst der Malerei, vielmehr vieler anderer ‚maßgebender‘ Quellen bedarf, die von keiner etwa geringeren Bedeutung für das geistige Auge und Urteilsvermögen sind.

Ich möchte alle Kollegen bitten, zu diesem Kapitel Material zu sammeln und bereitzuhalten, um ein eigenes Themen-Heft zu füllen, etwa Heft 1/1963, das Ende November dieses Jahres ‚Termin‘ hätte.

EMAIL AUF LEDER

In den letzten Klassen unserer Volks- und Mittelschule emailieren wir seit geraumer Zeit. Hin und wieder versuchte sich auch ein Schüler an einem Arm-band aus emaillierten Kupfer-plättchen, jedoch meist ohne befriedigendes Ergebnis. Fast immer waren es die verbindenden Drahringe, die den Gesamteindruck störten. Sie konnten vom Schüler nicht verlötet werden und mußten deshalb mit überstarkem Kupferdraht ausgeführt werden, um ein Aufbiegen zu verhindern. Dadurch wurden sie meist zu plump. Oft verklemmten sie sich in den Bohrungen und splitterten das Email ab. Auch die Emailplättchen selber, vor allem ihr Rand, waren sehr empfindlich, da sie keinen metallenen Stoßrand wie die käuflichen Armbänder hatten.



Das Zurhandsein verschiedener Lederabfälle (s. Heft 6/61) zeigte schließlich einen Ausweg: die Lederfassung. Bei ihrer Erprobung ergab sich, daß damit die geschilderten Mängel behoben waren und daß ihr darüber hinaus bildende Elemente innewohnen, an die wir zunächst nicht gedacht hatten.

Das Kupferplättchen war jetzt hauptsächlich nur noch Träger des Emails; seine ‚Kettenfunktion‘, das Zusammenfügen zum Band, konnte weniger beachtet, die Form des Plättchens freier gewählt werden. Das neue Problem, die Plättchen auf dem Lederband zu befestigen und einen geeigneten Verschuß anzubringen, gab nun breiten Raum zum ‚Erfinden‘. Das bedachte Auswägen: rauhes oder glattes, dunkles oder helles Leder schulte Materialgefühl und Farbsinn. Beim endgültigen Zusammenstellen, wobei eine Winzigkeit mehr oder weniger Zwischenraum das Gesamtbild schon veränderte, mußten feine Formunterschiede beurteilt werden.

Nachdem wir diese Aufgabe in 5 Klassen durchgeführt haben, ist uns bewußt geworden, daß hier ein Thema vorliegt, das in idealer Weise Forderungen des gestaltenden Werkens gerecht wird.

Wir emailieren in einem elektrischen Muffelofen (Durchmesser 80 mm). Zum Brennen werden die Kupferplättchen auf Edelstahlblechen (Nichrotherm III o. ä.) in den Ofen gebracht. Diese Bleche verzundern nicht, ergeben also keine Verschmutzung des Emails; sie leiten die Wärme rasch und sind im Gegensatz zu den üblichen Schamotteplättchen unempfindlich gegen schnelle Abkühlung. Einige davon haben wir für Konteremails trogförmig aufgebogen. Das Email tragen wir je nachdem mit der Streudose (Abdeckverfahren mit

Papiersablonen) oder dem Pinsel auf die lediglich geschmirligten Kupferplättchen auf. Mal- und Klebemittel ist Wasser. Die ersten Emailstücke werden nur mit opaken Farben einschichtig ausgeführt. Dann folgen Versuche mit Schichtemail: Fondant = Transparentemail = Opakemail, Opakemail = Transparentemail usw. Die Plättchen werden meist mehrfach gebrannt und entsprechend den Veränderungen verbessert und weitergeführt. Besondere Wirkungen erzielen die Schüler mit aufgeschmolzenen Glas-Scherben bzw. -Perlen (4 und 5) und ausgeglühtem Klingelspulendraht (2).

Als Vorübung lassen wir zunächst ein reines Lederarmband anfertigen. Die Schüler erkennen hierbei, daß die Breite auf den Arm abgestimmt sein muß, sie widmen dem Verschuß besondere Aufmerksamkeit, entdecken hierbei materialgerechte Lösungen wie Nestel, Knebel usw. (s. Heft 6/61). Dann wenden wir uns der Planung der Emailplättchen zu. Wir suchen im Gespräch Möglichkeiten, wie die Plättchen auf dem Band befestigt werden können.

Bis jetzt sind folgende Lösungen gefunden und erprobt worden: Durchbohrte Emailplättchen werden mit Riemchen angeflochten (3, 2, 1). Die Plättchen werden aufgeklebt und zur Sicherheit noch angeflochten (3). Sie haben zapfenförmige Ausbuchtungen, die mit Riemchen überschlaucht werden (4) oder in Schlitze des Lederarmbandes gesteckt werden (6). Sie sind in der Mitte gekröpft und werden mit breiteren Riemchen überschlaucht (5).

Die gezeigten Arbeiten fertigten Jungen der 6. Mittelschulklasse.

UNESCO-Arbeitsstagung in Hamburg

Ende Januar fand im UNESCO-Institut für Pädagogik, Hamburg, eine Tagung statt zum Thema „Die Förderung der schöpferischen Ausdrucksfähigkeit und des kritischen Urteilsvermögens in der Schule“, wozu Teilnehmer aus 14 Ländern geladen waren (dabei die USA, England, Frankreich, Deutschland, Belgien, Niederlande, die Schweiz, Österreich, Polen, die Tschechoslowakei, Ungarn, Jugoslawien, Israel sowie die Kunsterziehungsreferentin der UNESCO, Paris, Frl. Dr. d'Arcy Hayman). Dem 1951 gegründeten Institut standen bisher Prof. Merck und Prof. Wenke sowie Prof. Langeland, Norwegen, vor; jetziger Leiter ist Dr. Robinsohn (Israel). Die Hauptaufgabe ist weltweiter pädagogischer Erfahrungsaustausch, dem u. a. Bulletins und eine mehrsprachige Zeitschrift für Erziehungswissenschaft dienen.

Einleitend gab Dr. Robinsohn eine Analyse zur Lage der 15- bis 16-jährigen, die ihre allgemeine Schulbildung beenden, und stellte auf Grund von Fragebogen der Teilnehmer folgende Probleme zur Diskussion:

Welche Möglichkeiten zur Förderung der schöpferischen Ausdrucksfähigkeit und des Urteilsvermögens bestehen an den heutigen Schulen? / Wie weit reichen die Vorkehrungen aus? / Welche Spannung besteht zwischen den Bedürfnissen der Jugend in dieser Hinsicht und den Angeboten der Schule? / Welche Einflüsse üben die Massenmedien als bewußte und unbewußte Miterziehung aus? / Welche Bedeutung kommt dabei der Freizeit zu? / Welche Kenntnisse und Fertigkeiten brauchen die Jugendlichen, um ihre Freizeit sinnvoll zu nutzen? / Welche Einflüsse gehen von der kulturellen Umwelt, der Familie, den Altersgenossen usw. aus? / Welche Rolle spielt dabei die Erwachsenenbildung? / Gibt es organische Verbindungen der Erwachsenenbildungs-Einrichtungen mit der Schule?

Es war u. a. aus unseren Erfahrungen zu klären, welche musischen Bedürfnisse der Gesellschaft und des einzelnen von der Schule vernachlässigt werden.

Nach zweitägigen Plenarsitzungen (simultandreisprachig), bei denen u. a. die pädagogischen Voraussetzungen, Probleme und Definitionen, Verhalte der Praxis, Versuche und Pläne diskutiert wurden, folgte eine zweitägige Arbeit in fünf Gruppen, die sich mit pädagogisch-psychologischen Grundfragen sowie mit didaktisch-methodischen Problemen von Kunst, Musik, Tanz, Sprache, dazu Film, Radio, Fernsehen zu befassen hatten. Die Gruppenarbeit wurde durch Dia-, Film- und Tonbandvorführungen ergänzt.

Die beiden letzten Tage brachten die Gruppenberichte vorm Plenum und Diskussionen.

Für die abschließende Pressekonferenz mögen zwei Auswirkungen sprechen, die zugleich die alle Teilnehmer bewegende Sorge spiegeln:

Hamburger Abendblatt (27./28. 1. 1962): „Die musische Erziehung hat in den letzten zehn Jahren laufend an Boden verloren; das stellten mit großem Bedauern 20 Pädagogen aus 14 Ländern fest, die sich eine Woche lang mit diesem Thema beschäftigten. Sie denken darüber ähnlich wie der Leiter der berühmten Harrow-Schule, dem eine Mutter schrieb: 'Bringen Sie meinem Jungen keine Dichtung bei; er soll Parlamentsabgeordneter werden.' Der Schulleiter antwortete: 'Vielleicht haben Sie recht, aber ich bin doch davon überzeugt, es ließe sich in der Welt ein wenig besser leben, wenn sich mehr Dichter mit Politik und mehr Politiker mit Dichtung beschäftigt hätten.'“

Die UNESCO-Pädagogen glauben, daß in jedem Kind, auch im heranwachsenden Jugendlichen,

eine schöpferische Anlage steckt, die geweckt werden müsse. In der Volksschule werde das im allgemeinen versäumt, weil die musischen zugunsten der Wissenschaften über Gebühr vernachlässigt werden. Es sei aber falsch, das Schöpferische und damit auch das kritische Urteilsvermögen junger Menschen zu vernachlässigen, weil sie damit eines wesentlichen Teiles ihrer sich entfaltenden Persönlichkeit beraubt würden und dem auf sie eindringenden Angebot der Unterhaltungs- und Freizeitindustrie ungeschützt ausgeliefert sind.

In einigen Ländern hat man daher damit begonnen, Film, Fernsehen, Jazz und Tanz neben den traditionellen musischen Betätigungen zu Gegenständen des Unterrichts zu machen und frühzeitig eine Unterscheidungsfähigkeit zu wecken.

Die Welt (27. 1. 1962) unter der Schlagzeile „Kunsterziehung kommt zu kurz“: „Zunächst zog man das traurige Fazit, daß die musischen Fächer seit 1945 und nach einem hoffnungsvollen Neubeginn ständig an Boden verloren haben. Wenn auch kaum anzunehmen ist, sie könnten rein von der Stundenzahl her bei der Arbeitsüberlastung der Schule erweitert werden, so schien es doch allen Teilnehmern notwendig, eine beständige Pflege der künstlerischen Erziehung durchzusetzen. – Hier soll die Aufgabe sein, schulische und außerschulische Aktivität zu verbinden, den jungen Menschen über die eigene Tätigkeit zu neuem Selbstvertrauen, zu Qualitätsbewußtsein und zu persönlicher Auseinandersetzung mit der Wirklichkeit zu führen. – Die Sorge um eine musische „Unterentwicklung“ der Jugend scheint in den meisten Ländern die gleiche zu sein.“

Von den vielfältigen Ergebnissen der Tagung können nur die für uns wichtigsten berührt werden:

Die 15- bis 16-jährigen sollen auf den verschiedenen Gebieten durch Arbeitsvorhaben zuerst zu echter Eigentätigkeit geführt werden. Dadurch werden nicht nur die Sinne geschärft und die Bildkräfte vielseitig geübt, es wird auch ein gesundes Selbstbewußtsein entwickelt, wie dies die Praxis heutiger Kunst- und Werkerziehung beweist. Wir erleben dabei, wie lebendig die Gestaltungskräfte dieses Alters sein können, ohne deren Beachtung es keine vollwertige Bildung gibt. – Ich betonte immer wieder, das eigene Tun müsse Mittelpunkt sein, da der Jugendliche hierdurch zum Sinn der funktionsgerechten und guten Form, zur Urteilsbildung und zu einem lebendigen Verhältnis zur Gestaltung der Umwelt gelange.

Auf die Frage, wie weit Gestaltungs- und Urteilsvermögen durch die Intelligenz, wie sie sich in anderen Fächern zeigt, mitbestimmt werde, gab es viele Antworten. Vor allem wurde darauf hingewiesen, daß die herrschenden Auffassungen von Intelligenz nicht die Eigenart der schöpferischen erfassen, worin gewiß die von Psychologen betonten prälogischen Erfahrungen wirken, aber keineswegs nur diese. Frl. Dr. d'Arcy Hayman (UNESCO, Paris) wies auf die sehr komplexen Qualitäten des Schöpferischen hin (vergl. Löwenfelds Befunde im Basel-Kongreß-Bericht).

Immer wieder wurde von den Teilnehmern auf das der schöpferischen Intelligenz so ungünstige Klima an den Schulen aller Länder hingewiesen, in denen der Bann des Begrifflichen derart herrscht, daß man sogar bildende Kunst allein durchs Wort zu erschließen vermeint und selbst Einführungen in die Umweltgestaltung sich weitgehend auf eine sekundäre, intellektuelle Betrachtung beschränken.

Das Versagen der Schule gegenüber den gestalterischen Fähigkeiten unterdrückt und isoliert diese und bricht das mögliche Selbstvertrauen der schöpferischen Intelligenz. Da es jedoch erzieherisch keinen wirklichen Erfolg geben kann, der nicht letztlich zu produktiv-wertender Haltung führt, muß den Jugendlichen geholfen werden, sich selbst darin zu finden; diese Entwicklungshilfe ist kein intellektuell-zusätzlicher Vorgang, sondern ein primärer Bildungsprozeß!

Es war aufschlußreich, von westlichen Vertretern zu hören, daß die Integration des Individuums in seine Gruppe heute übertrieben, d. h. der Einzelne vernachlässigt wird, obwohl er viel mehr ist als ein „Mitglied seiner Gruppe“ und Individuation heute nötiger als je ist.

Als Gründe dafür, daß die Kunsterzieher in fast allen Ländern ganz unten rangieren, wurde u. a. angeführt: Da die Kunstausübung weitgehend Hand-Werk ist, wurde schon in der Antike, in der ein freier Mann nicht „arbeitete“, der Künstler gering geschätzt und die bildende Kunst nicht zu den „artes liberales“ gezählt. Das eingefleischte Vorurteil vermehrte sich in der Neuzeit durch die Überbewertung der Wissenschaft, wozu in den angelsächsischen Staaten die tiefgreifende puritanische Einstellung kam: Kunst ist untüchtiger Luxus; ein normaler junger Mann geniert sich einfach davor. Schließlich wirken sich Vorurteile von der absoluten Sonderbegabung aus.

Gerade diese weitverbreitete Meinung zeitigt ja die gefährliche Tendenz, Kunsterziehung an den Schulrand zu schieben und Kursen für die „Spezialisten“ zu überlassen. Alle Tagungsteilnehmer waren sich jedoch darin einig, daß die erzieherisch-humanisierenden Auswirkungen des Gestaltens allen Jugendlichen zugute kommen müßten, ja, daß der Normalveranlagte Erziehung zu Ausdrucksfähigkeit und Urteil noch dringender braucht als das „Talent“, das sich für seine drängenden Kräfte auch selber Hilfen zu suchen vermag.

In diesem Sinne wurde gefordert:

Bildnerische Aktivität vermag junge Menschen allseitig zu formen, wirkt spannungslösend, befreiend und heilend. Die Hinwendung zu schöpferischer Ausdrucksfähigkeit und zum Urteilsvermögen ist ein Schwerpunkt pädagogischer Arbeit, in dem alle erzieherischen Impulse zusammenwirken. Sie ist ein überfachlicher Auftrag; ohne Zugang zur Kunst gibt es keinen zur Kultur; Bildungsarbeit, die hiervon absieht, bleibt oberflächlich.

Kürzungen und Einschränkungen sind von keinem Land zu verantworten; je zwei Wochenstunden Kunst- und Werkerziehung sind Mindestmaß als Voraussetzung für das Gelingen der Bestrebungen, die auf Entfaltung und Formung lebenswichtiger Kräfte zielen.

Bei Versetzung und im Zeugnis muß die Gleichwertigkeit der Bildungsgüter auch hinsichtlich der bildnerischen Erziehung zum Ausdruck kommen.

Da die bildnerische Erziehung in den Abschlussklassen (der allermeisten Jugendlichen) besonders hohe Anforderungen an das pädagogische Vermögen stellt, sollten dort nur ausgebildete Fachkräfte tätig sein.

Die Bedeutung der Aufgabe verlangt, daß sie in Ministerien und Schulbehörden sachkundige Referenten gut vertreten (von der Landschule bis zur Lehrerbildung). Auch ist ein angemessener Etat für Werkstoffe, Werkzeuge und Sammlungen vorzusehen (wie bereits für wissenschaftliche und technische Fachgebiete); besonders will auch das Aussehen des Schulhauses und der Wandschmuck bedacht werden.

Als Forschungsaufgaben verblieben: die Klärung der Entwicklungsmöglichkeiten dieser Altersstufe, um die Bestrebungen fruchtbar verwirklichen zu können. Die hierzu entworfenen Bildungs- und Stoffpläne bedürfen hier keiner Ausbreitung, da ähnliche bei uns schon vorliegen, jedoch aus Mangel an Zeit und Mitteln noch off der Realisierung harren.

Dieser Kurzbericht kann die Einzelfragen der fruchtbaren Tagung nicht annähernd erschöpfen. Der umfangreiche Erfahrungsaustausch wurde in dreisprachigen Protokollen niedergelegt, die in spezifische Empfehlungen für die zu ergreifenden Maßnahmen und Untersuchungen ausmünden.

Abschließend möchte ich bezeugen, daß ich von der fortschreitenden Übereinkunft in unseren Bestrebungen sehr beeindruckt war und mit neuen Hoffnungen und der Vereinbarung zu weiterer internationaler Zusammenarbeit schied. Dr. Soika

Internationaler Wettbewerb des UNESCO-Instituts Hamburg

Von der Tagung des UNESCO-Instituts nahm ich die folgende Ausschreibung mit, deren Termin – Ende April – schon recht nahe liegt.

Sie erinnert an einstige Bestrebungen, etwa an den Aufruf des Leipziger Kulturhistorikers Lamprecht, der 1904 als Anhang zu Levinsteins Untersuchungen über das „Zeichnen der Kinder bis zum 14. Lebensjahr – mit kulturhistorischen und ethnologischen Parallelen“ erschien. Kinder der ganzen Welt sollten u. a. die überall verständliche Gestalt des „Hans guck in die Luft“ illustrieren. Viele Länder beteiligten sich daran. Die Sammlung von Kinderbildern verblieb der Leipziger Universität und fand mannigfache Auswertungen.

Bei der Ausschreibung des UNESCO-Instituts soll den 10- bis 14-jährigen und den 14- bis 17-jährigen je eine Erzählung vorgelesen, schriftlich vorgelegt oder in freier Darbietung geboten werden. Lautes Vorlesen wird besonders empfohlen. Die Schüler sollen auf die Erzählung bildnerisch unbeflüßt reagieren. Kunst-erzieher oder Schulen können mit Schülerarbeiten zu einer oder beiden Altersgruppen beisteuern. 14-jährige haben freie Wahl der Gruppe. Ebenso besteht Freiheit in der Wahl der Arbeitsmittel und keine Begrenzung der Arbeitszeit. Die Erzieher werden gebeten, mit den Schülerarbeiten den Text einzusenden (Maschinenschrift) und anzugeben, in welcher Form die Erzählung dargeboten wurde. Auf der Rückseite der Arbeiten wie immer folgende Angaben: Name, Geschlecht, Alter, Schule, Postanschrift und evtl. weitere erklärende Bemerkungen des Lehrers. Nach Möglichkeit sollen auch Fotos der arbeitenden Schüler (mit Negativen) gleichzeitig eingesandt werden.

Die Arbeiten sollen in Hamburg und anderen Orten ausgestellt werden; die internationale Ausstellung wird den teilnehmenden Schulen zur Verfügung gestellt. Außerdem wird eine Publikation geplant, in der die Ergebnisse sowie Fotos von arbeitenden Schülern und der Text der Erzählungen in verschiedenen Sprachen veröffentlicht werden sollen. Dieses Buch erhalten alle teilnehmenden Schulen.

Preise werden nicht verteilt, ebenso erfolgt keine Rücksendung der eingereichten Arbeiten. Daher wird empfohlen, von jeder Schule nur 12 der besten Arbeiten aus jeder Gruppe einzusenden.

Letzter Einsendetermin an das UNESCO-Institut für Erziehung, Hamburg 13, Feldbrunnenstraße 70: 30. April 1962.

Da ich Ausschreibung und Erzählungen nur in englischer Sprache erhielt, übermittle ich alle Angaben und den Text der Erzählungen in sinngebender Übersetzung. Dr. Soika

Erzählung für die 10- bis 14-jährigen

Eines schönen Tages gab eine Mutter ihren drei Kindern Brot mit auf den Weg und schickte sie zum Spielen auf die Wiese am Fluß. Als sie sich dort eine Zeitlang aufgehalten hatten, wurden sie müde und hungrig. Eines von ihnen erblickte ein Boot, das nahebei am Ufer festgemacht war. „Da wollen wir hinein und unser Brot essen“, sagte es. Alle waren davon begeistert und kletterten flink in das Boot.

Als die Kinder dann ihre Mahlzeit hielten, fühlten sie sich recht abenteuerlich. Sie stellten sich vor, sie wären Forschungsreisende, die gerade zu einer Seefahrt aufbrächen. Aber als sie gegessen hatten, überfiel sie eine große Müdigkeit, und sie schliefen tief ein. Wie lange es dauerte, bis sie wieder erwachten, konnten sie nicht sagen, aber der Anblick der sich ihren Augen bot, erfüllte sie mit größtem Staunen. „Das Boot muß eine weite Strecke getrieben sein, während wir geschlafen haben“, rief eines der Kinder aus; denn sie befanden sich in einem fremden Land. Zwar schien es noch der gleiche Fluß zu sein, aber ihr Boot glitt an Häusern vorüber, die ihnen völlig fremd

waren. Die Leute auf den Straßen waren ungewöhnlich angezogen und schienen aus einer ganz anderen Welt zu stammen.

Eine Zeitlang ließen die Kinder ihr Boot sanft dahintreiben, so gebannt waren sie von den Menschen und dem Anblick, der sich ihnen bot. Dann erinnerte sich der Älteste, daß die Mutter sich ängstigen könnte. „Ich meine, wir sollten versuchen festzustellen, wo wir sind und so schnell wie möglich heimkehren“, sagte er.

Die Kinder ruderten das Boot ans Flußufer und banden es dort fest. Dann stiegen sie an Land. Sie hielten vorübergehend Fremde an und sprachen mit ihnen. Aber es war ihnen bald klar, daß die Bewohner dieses unbekannten Landes ihre Fragen nicht verstanden, genauso wenig wie die Kinder die Antworten der Fremden.

Nachdem sie einige Leute erfolglos befragt hatten, machten sie sich Sorgen, ob sie jemals eine Auskunft bekommen würden. In diesem Augenblick erblickten sie einen freundlich dreinschauenden, weißhaarigen alten Mann, der zu ihnen kam. Zu ihrer Freude und Überraschung sprach er sie in ihrer Muttersprache an: „Ich weiß, wo ihr herkommt, und ich sehe, daß ihr in großer Verlegenheit seid, wie ihr wieder zurückkommen sollt. Wenn ihr mir folgt, werde ich euch den Weg zeigen“, sagte er.

Die Kinder waren froh und folgten ihm durch die ganze Stadt, bis sie an eine kleine Tür in der Stadtmauer gelangten. Der alte Mann zog einen Schlüssel aus seiner Tasche und öffnete die Tür. „Kommt und springt hinaus“, sagte er, „ihr braucht euch nicht zu fürchten.“ Ein Kind nach dem anderen sprang durch die Tür und fiel tiefer und tiefer mit immer wachsender Geschwindigkeit.

Plötzlich fühlten die Kinder einen Ruck. Sie rieben sich die Augen und stellten fest, daß sie wieder in ihrem Boot saßen, an der gleichen Stelle des Stromes, wo sie eingeschlafen waren. „Was hatte ich doch für einen aufregenden Traum!“ rief der Älteste. „Ich ebenso! Ich auch!“ fielen die anderen ein. Schnell sammelten sie ihre Siebensachen und liefen heim, wobei sie ihre Traum-erlebnisse austauschten.

Erzählung für die 14- bis 17-jährigen

Ein sehr reicher Mann wollte eines Tages spazierengehen. Da er seinen Besitz über alles liebte, konnte er es nicht ertragen, alles zu Hause liegenzulassen. Daher füllte er seine Taschen mit Goldstücken, bevor er aufbrach. Aber selbst dann konnte er seinen Reichtum keinen einzigen Augenblick vergessen, und er eilte dahin, indem er den Wert aller seiner Schätze im Geiste zusammenzählte.

Jedesmal, wenn er gerade dabei war, die Summe aller seiner Besitztümer auszurechnen, begann irgendwo über seinem Kopfe ein Vogel an zu singen; das Lied unterbrach seine Gedanken, so daß er den Faden verlor. Er konnte die Schönheit der Vogelstimme nicht genießen, weil sie ihn bei seinen Berechnungen fortwährend störte und verärgerte. Als er für einen Augenblick seine Schritte anhielt, bemerkte er, daß der Vogel sich auf einem Zweig des Baumes niedergelassen hatte, unter dem er gerade stand.

Obgleich der Vogel von seltener Schönheit war, blieb der reiche Mann für die Pracht seines Gefieders blind. Er brüllte ihn an, um sein Singen zum Verstummen zu bringen, aber der Vogel sang immer weiter. Der Mann sah sich nach einem Gegenstand um, womit er den Vogel verjagen könnte, aber er fand nichts außer ein paar Tannenzapfen. Da diese jedoch so leicht waren, daß sie den Vogel nie erreichten, wenn er nach ihm warf, griff er voller Ärger in seine Taschen und schleuderte die Goldstücke nach dem Vogel in der Hoffnung, diesen zum Schweigen zu bringen.

Aber die Melodie klang unaufhörlich weiter. Als der Mann seine Goldstücke verbraucht hatte, fing er voller Wut an, die kostbaren Knöpfe seiner Kleidung abzureißen und auch diese auf den Vogel zu schleudern. Schließlich hatte er aber nichts mehr zum Werfen. Da wollte er auf den Baum klettern, um den Vogel zu fangen. Während er

jedoch den Stamm hinaufkroch und schwitzte, hüpfte der Vogel leichtfüßig immer ein bißchen höher und spottete seiner von einer unerreichbaren Stelle, bis beide fast an der Baumspitze anlangten. Jetzt konnte der Vogel keinen höheren Zweig mehr finden. Der Mann glaubte, der Augenblick seines Triumphes sei gekommen, und schnappte verzweifelt nach dem Quälgeist, aber im gleichen Augenblick flog der Vogel davon – zu einem anderen Baum, während der Mann sein Gleichgewicht verlor und kopfüber hinunterfiel, von Ast zu Ast, bis er dröhnend auf der Erde aufschlug und dort bewußtlos liegenblieb, umgeben von den Goldstücken, die sein Haß ihn leichtfertig auf den schönen Vogel schleudern ließ.

Als er so dalag, verborgen durch einen dicken Baumstamm, kam zufällig ein armer Mann in zerrissenen Kleidern vorbei. Als er die am Boden verstreuten Goldstücke sah, wollte er zuerst möglichst viele davon auf sammeln. Aber als er sich gerade bückte, drang der schöne Gesang des Vogels an sein Ohr, und er hörte wie verzaubert hin. Auf seinem Gesicht erstarrte ein entzücktes Lächeln. Er ließ die Goldstücke, die ausgereicht hätten, seine Not für lange Zeit zu stillen, unbeachtet liegen und ging in die Richtung, aus welcher der Gesang kam, um den Vogel mit eigenen Augen zu sehen, der so himmlisch sang.

Rückbildung in der Lehrerbildung

Schleswig-Holstein fügt den bisherigen vier Semestern (endlich) zwei hinzu. Dies Mehr heißt jedoch absurderweise für die bildnerische Ausrüstung ein Weniger, nämlich um die Hälfte: anstelle der bislang 2 Stunden während vier Semester verblieb 1 Stunde, und die Methodik-Vorlesung wurde ganz kassiert.

Zwar erhielt dafür das Wahlfach (gemeinsam für Z und W) 4 Stunden durch alle sechs Semester, aber der Hintergrund, an die „Unbedarften“ wäre eine Mitgift verschwendet, sie wären den „Unmusikalischen“ gleichzusetzen, denen eh keine Musikpflege gelänge, nötigt zum Widerspruch.

Es ist doch wohl Falsch-Rechnung, zu meinen, je ein Spezialist auf 10 Lehrer könne die Z- und W-Stunden „fachlich“ übernehmen, die man den 9 andern nicht zutruht. Die Rechnung geht nicht einmal an großen Stadtschulen auf, obwohl diese ihrer Fachräume (Zeichensaal und Werkstatt) wegen die Spezialisten vornehmlich an sich ziehen dürften. Sie versagt völlig an kleinen Orten und auf dem Lande, wo nach wie vor jeder Lehrer auch bildnerische Erziehung betreiben mußte. Zudem hinkt der Musikvergleich deswegen, weil die anschaulich-praktische, der Volksschule so wesentliche Bildung in alle Unterrichtsgebiete greift (auch das Schreiben umfaßt) und in besonderem Maße für Schule und Haus und fürs Leben wirksam wird.

Vergißt man völlig, welches Mehr an Rüstzeug gerade für die oberen Jahrgänge nötig ist, aus denen nahezu alle theoretisch befähigten Schüler von den Mittel- und höheren Schulen abgesaugt werden?!

Sollen mit Gewalt 9 von 10 Lehrern nach dem Vorbild der Pädagogischen Hochschulen darauf gestoßen werden, Z und W möge getrost in den Eimer gehen?! Oder was erwartet man von der nur noch 1stündigen „Schnellbleiche“, die an Abiturienten, wie sie heute in den Oberklassen nunmehr leer an Formschulung ausgehen, nur eine „Krankenpflege“ bedeuten kann?!

Die Falschrechnung liegt darin, daß zwar der Intelligenz für die „Wort“-Fächer vertraut werden kann, Wissensstoffe zu transformieren, daß aber „Präparationen“ im bildnerischen Bereich tätig erfahren und durchlebt werden wollen, was seine Zurichtung und Zeit braucht.

Was jeder Lehrer für den Gesamt- und Klassenunterricht „fachtümlich“ braucht, ist ein elementares Vertrautsein mit einer Grundsprache. Sie kann nicht durch eine „Fortsetzung“ der höheren Schulbildung in Richtung eines höheren Kunstverständnisses, höherer Malpraktiken usw.

erworben werden. Schon die Anwendung des (oft minimal) Mitgebrachten ist fraglich, da die Grundlehre für den Volksschulbedarf sehr anders ist.

Die höchst traurige Bilanz ist: ein Kern der Volksbildung, die Hinwendung zu den anschaulich-werklichen Kräften, wird als „unpopulär“ erklärt, die angehäuften Reform-Bemühungen werden in den Wind geschrieben, der Lehr- und Forschungsauftrag der Dozenten, der alle Lehrer und Schüler meinen könnte und sollte, d. h. eine grundständige Bildung des geistigen Auges, wird eingeeignet und zu einer schiefen Relation des Begabt- oder Nichtbegabtheits abgedrängt: zum Schaden der Volksschule!

Ist schon die Rückbildung bei der höheren Schule ein beklagenswerter Vorgang, so ist sie bei der Lehrerbildung Blindheit und Verrat gegenüber erzieherischen, in Jahrzehnten gewonnenen Grundeinsichten.

Pommern-Aufruf. Die Pommersche Landsmannschaft möchte wegen kultureller Vorhaben, Ausstellungen usw. mit Kunsterziehern, Malern, Graphikern und Bildhauern, die in Pommern gelebt und gewirkt haben oder sonst Beziehung dazu hatten und haben, in Verbindung treten. Um Näheres vermitteln zu können, bittet um Anschriften-Mitteilung

StR. Richard Zenke, Ludwigshafen am Rhein, Inselstraße, Haus am Strom (einst Rügenwalde, Schneidemühl, Königsberg).

Sommer-Akademie St. Johann bei Regensburg. - Es sind 1962 vier Malkurse vorgesehen: 19. Mai bis 19. Juni unter Mde. Guth, Paris; 22. Juni bis 18. Juli unter Mr. Langlet, Paris; 20. Juli bis 10. August unter H. Losert, München; 13. August bis 10. September unter Fathwinter, Düsseldorf. Es kann jederzeit begonnen werden, auch können sich die Kurse überschneiden. Nötig ist nur eine Anmeldung drei Wochen zuvor bei Frau Menny Schwarz-Lerchenfeld, St. Johann, Post Pfatter über Regensburg an der Donau, von wo man jede nähere Auskunft erhält.

Sommer-Akademie auf Lesbos. - Am 31. März ist Termin zur Vormeldung für die zum drittenmal vom 14. Juli bis 20. August stattfindende „Internationale Sommerakademie Mithymna“ für Künstler, Kunsterzieher, Studenten und bildnerisch tätige Laien. Das auf den Felsen einer Bucht gelegene Mithymna im Norden der Insel Lesbos (mit Bus vom Hauptort Mitilini erreichbar) bietet, unberührt vom Touristenstrom, saubere Unterkünfte im Ort sowie ein Gebäude mit einer Druckwerkstatt für Hoch- und Tiefdruck und einem Fotolabor. Unter der Initiative holländischer Kunstdozenten ist der Platz zum Treffpunkt von Interessenten eingerichtet, die dort frei tätig sind oder Anleitung in Mal-, Zeichen- und Fotokursen suchen, denen Fachkräfte - vorwiegend aus Holland und Griechenland - vorstehen. Ab Utrecht betragen die gesamten Unkosten für fünf Wochen (dabei sechs Tage Athen) 900 Gulden; für den, der allein bis Athen reist, 550 Gulden. Zwischenanschluß möglich. Nähere Auskunft erteilt und Meldungen nimmt an das Sekretariat Burg, Schooklaan 2, Hilversum (Holland).

Bodensee-Kunstschule Konstanz

Eine private „Schule für Gebrauchsgraphik“ unter Leitung von Paul Dietrich (ehem. Professor an der Staatl. Hochschule für Kunstzerziehung in Berlin - Schriftklasse) nimmt am 2. Mai 1962 ihren Unterricht in der Zeppelin-Gewerbeschule, Konstanz-Petershausen, Pestalozzistr. 2, auf. Die Einrichtung wird von den Akademien in Stuttgart und Karlsruhe begrüßt, da dort viele Bewerber keinen Platz finden. Es ist keine Schnellausbildung, vielmehr ein 3jähriger Lehrgang (mit Vorkurs) speziell für angewandte Graphik gemeint, worin u. a. Frau Dietrich-Schopen sowie Sepp

Huber als Fachkräfte mitwirken. Näheres durch die genannte Anschrift.

Auf Grund des schönen Zinnfigurenwerkes, das in Heft 1/62 genannt wurde (P. Martin: Der standhafte Zinnsoldat), ergab sich ein Briefwechsel mit Prof. Georg Walter Rößner mit dem folgenden Selbstbericht:

Meine Zinnfigurenarbeit

Seit etwa 35 Jahren beschäftige ich mich neben meiner Berufsarbeit mit dem Entwerfen und Gravieren von Zinnfiguren.

Nach dem Kriege, 14-18, war eine Kieler Firma mit sehr schönen Typen zur Geschichte Friedrichs II. herausgekommen, die etwas größer als die bekannten von Heinrichsen, Nürnberg, nämlich 3 cm hoch waren, und detailliertere Darstellungen erlaubten. Die Zeichnungen dazu hatte Prof. Krischen gemacht, ein hervorragender Kenner der Geschichte des Kostüms und der Uniform, die Gravur war von Frank, Nürnberg, einem der wenigen deutschen Formkünstler.

Der Erfolg war überraschend groß. Ohne lanciert zu sein, genossen die Figuren bald Auslandsruf. Es bildeten sich Sammlervereine, die jeder für sich erhebliche Forschungsarbeit leisteten und bis in vorgeschichtliche Zeiten zurückgriffen.

Tatsächlich umfaßt die Zinnfigurenwelt den Bereich aller Kulturen und beileibe nicht nur den kriegerischen Teil.

Ich selber hielt mich an Figuren aus Bildern der holländischen Malerei um 1630-60 (Ostade, Teniers, Metsu u. a.), so dann an solche aus der flämischen Buchmalerei, und der italienischen Renaissance und kam auf die Idee, auch größere als 3-cm-Flachgravuren zu machen.

Ein Katalog: „Kleine Kunstfigur aus Zinn“, den ich drucken ließ, enthielt vielerlei Typen: Kopien nach Modekupfern von 1790-1820 und Debucourt in 4,5 cm Samurais nach japanischen Illustrationen, Gardeinfanterie Richelieus in Front, Porträtfiguren von Washington in 7,5 cm, das Schokoladenmädchen nach Liotard, der Gratulant von Spitzweg, sodann freie eigene Entwürfe wie „das müde Mannequin“.

Hervorragende Meister der Zeichnung für die 3-cm-Figuren sind die Maler Madlener, München, Rousselot und Lelièvre, Paris, die Graveure Ludwig Frank, Sixtus Maier, Sambeth, Frauendorf, Lecke.

Die Beschäftigung mit dieser Figurenwelt, ob historisch orientiert, ob aus eigener Phantasie, erweist sich als ungemein vielseitig. Die freie, als plastische Leistung geltende Flachfigur ist in ihren Möglichkeiten bisher übersehen worden, weil sie nur als Spielzeug und militärische Schrulle galt. Die Presse, sonst soviel auf Entdeckungen ausgehend, hat hier völlig danebengeguckt.

Die Jugend fände ein reiches Feld der Betätigung, sie wäre gebunden an das Verfahren des Negativgravierens und des Gießens und käme in anschauliche Berührung mit der Geschichte; sie hätte Gelegenheit, genaue Sachkenntnis vom Typ früherer Menschen, ihres Kostüms, ihrer Umwelt usw. zu erwerben.

Man versuche nur einmal, Figuren aus Gemälden durchzupausen, sie umzudrehen und sich ihr Kostüm aus von der Rückseite klarzumachen! Es gibt z. B. eine hübsche 3-cm-Serie Rokokodamen mit den à la Polonoise in drei Puffen gerafften Röckchen: Frontal ganz hübsch wiedergegeben, vom Rücken her total falsch, weil dies von zeitgenössischen Stichen nur wenige zeigen und man sehr suchen muß, was hier unterlassen wurde. Übrigens ist für Theaterfiguren die gleiche Mühe notwendig. Ich sah in Stockholm bei einer Aufführung von „Gustav III.“ eine urkomische Entgleisung besagter Rokokoraffungen.

Das kopierte oder frei entworfene Zinnrelief kann farbig sein, schön bemalt werden, doch illustrativ bleiben, alles mögliche. Es kann auch gewaltig ausrutschen und zu einem fatalen Reise-souvenir werden. - Man versuche!

Vom Gravieren und Gießen ein andermal.

Georg W. Rößner

Zu einer Buchbesprechung

Im Heft 6/61 ist unter „Schrifttum“ das Bändchen des Fachkollegen Gustav-Adolf Lamprecht: „Malen mit Laien - Vorschläge aus der Arbeit der Volkshochschule“ (Ernst-Klett-Verlag) kritisch bedacht und „zur Diskussion“ gestellt worden. Dabei hat sich u. a. nachträglich ein Irrtum ergeben: Mir lag ein Rohexemplar vor, dem der abschließende Bildernachweis noch fehlte. Jedoch geben noch andere Einwände dem Verfasser ein Erstrecht der Stellungnahme, das gern gewährt sei. Tatsächlich sind es die Aufgaben der Laienschulung wert, einmal ein eigenes Heft zu bilden, da nicht wenige Kollegen darin tätig sind mit unterschiedlichen Auffassungen. Da die Ergebnisse solcher Schulung überwiegend „Lehrstücke“ sind, hätte die Würdigung, was ich gern zugebe, die gebotene Rechenschaft über den Aufbau und Gang der „Lehre“ wohl neutraler ansprechen sollen.

Der Schriftleiter

In eigener Sache

Wenn ein Autor seine Arbeit in einem Buchhinweis schwer wiedererkennt, muß es erlaubt sein, sie zu verteidigen, wo die Bedingtheiten übersehen wurden. In Laienkursen ist nach meiner Erfahrung ein allgemeingültiger Start, der ein Weiterführen ermöglicht, am wichtigsten - und schwierigsten. Es kommen ja Teilnehmer mit unterschiedlichsten Voraussetzungen, die irgendwie unter einen Hut gebracht werden müssen, bevor man sie differenzierter (in Gruppen oder einzeln) betreuen kann. Am einfachsten ist es mit denen, die willig dem Lernen offen sind, schwieriger mit solchen, die nicht mehr „Anfänger“ sein wollen, und am heikelsten mit denen, die schon Lorbeeren im Verwandtenkreis geerntet haben, sich bei gutmeinendster Kritik schon entrüsten und die mit dem Ehrgeiz auftauchen, beachtet und gelobt zu werden, nicht aus Freude am Tun in einem Lehrgang, der sich gemeinsam dem „Gesetz der Sache“ zu unterwerfen bereit ist.

Um allen Arten von Teilnehmern einen Zugang zu geben, habe ich die Zahl drei (Gelb-Rot-Blau, rund-eckig-spitz, analog den Temperamenten) wie einen roten Faden durch das Kurzlehrbuch gehen lassen. Aus noch unersinnlichen Farben und Formen soll durch Mischen und Verändern - auf den weiter beschriebenen Wegen - die mögliche Bereicherung erfahren werden.

Das mag ein Sportvergleich verdeutlichen: Auch dem Nichtschwimmer müssen Hilfen gegeben werden, um dem ungewohnten Element vertrauen zu können (z. B. durch Tauchübungen, wobei er spürt, daß das Wasser trägt), bis er zum Schwimmen und später zu seinem eigenen Schwimmstil kommt.

Es dürfte kaum eine große Rolle spielen, ob nun Blau den kantigen, Gelb den weichen Formen zugeordnet wird, oder ob Bildauffassungen nach Grundriß-, Aufriß-, Vogel- oder Froschsicht eingeteilt werden, zumal es nur erste Verständigung ist, die später sehr viel persönlicher gehandhabt werden soll.

„Die Ergebnisse an farbrhythmischen Übungen, Bildern nach Pflanzen usw. Motiven zeigen gewiß, was öfter betrieben wird“ (Parnitzke): Entscheidend ist doch nicht das „Was“, sondern das „Wie“, ob die Belege gut oder schlecht sind, das wird in der Kritik nicht gesagt. „Die Frage gegenüber Erwachsenen, womit Herr A und Frau B anfangen und wohin sie im Eigenvermögen kamen, kommt nicht vor“ (Parnitzke). Nun, „Werkeihen“ verboten sich, weil von vorgesehenen 90 Bildern über 40 gestrichen wurden aus Kostengründen, ferner aber sind doch Erwachsene kaum geneigt, ihre stümperhaften Erstlinge namentlich vorführen zu lassen und Eht-Naive (Sonntagsmaler) genau so selten wie große Künstler, also Ausnahmen, auf die kein Lehrgang gründbar ist.

Der Weg von lockeren Farbklecken über gerichtete Farbformen zu gefestigter Farbkomposition und belebter Gestaltung - diese Abfolge dürfte genügend als Weg der Disziplinierung und des Ausdrucksgewinns veranschaulicht sein, als ein Weg, den ich in langjährigen Kursen bewährt

fand und mit keinen Zufallsergebnissen darzustellen brauchte, als ein Weg, den die meisten Teilnehmer – ohne Schaden zu nehmen – beschreiten können. Dieser Aufweis ist eine methodische Hilfe für weitere Lehrgänge, auch für Kursleiter, die ein Aufbaubeispiel suchen und dafür dankbar sein dürften; auch wenn sie im einzelnen den Beitrag zum „Malen mit Laien“ abwandeln.

Gustav-Adolf Lamprecht

Schrifttum und Bildgut

Jugend sieht Deutschland – Ausgewählte Arbeiten aus dem bildnerischen Jugendwettbewerb des Kuratoriums Unteilbares Deutschland / Verlag Albert Langen – Georg Müller, München / Lbd. 28,50 DM.

Das Kuratorium Unteilbares Deutschland wandte sich bekanntlich im Herbst 1959 an die Jugend und vorwiegend an die Kunsterzieher, um Jugendliche im Alter von 12 bis 25 Jahren anzuregen, die Tragödie der deutschen Teilung und die Hoffnung auf Wiedervereinigung bildnerisch zu gestalten. Der BDK unterstützte diesen Wettbewerb und bemühte sich, die Ausschreibung an die jungen Menschen und Kunsterzieher in kunstpädagogisch vertretbarer Weise heranzutragen.

Die Beteiligung war außerordentlich stark; es wurden über 80 000 Arbeiten eingereicht. Der BDK war auch in der Bundesjury vertreten. Von den ausgewählten Arbeiten wurden zahlreiche Ausstellungen in allen Bundesländern zusammengestellt. Eine zentrale Bundesausstellung wurde kürzlich im Kunsthaus am Lützowplatz in Berlin aufgebaut, die nicht nur durch die deutschen Bundesländer, sondern auch durch das gesamte westliche Ausland wandern wird. Von den eingereichten Arbeiten wurden 100 meist farbige Beispiele ausgewählt, um in einem repräsentativen Band (viersprachig) der Welt zu zeigen, wie die heutige Jugend die tragische Spaltung Deutschlands bildnerisch sieht. Er ist eine Antwort auf die Problematik, vor der unsere Jugend heute und morgen steht.

Der BDK erhielt die Publikation mit einem Handschreiben des Geschäftsführenden Vorsitzenden des Kuratoriums, Dr. Schütz, u. a. mit folgenden Dankesworten: „Es ist mir eine Freude, Ihnen heute als ein Zeichen des Dankes für Ihre uneigennützig und unermüdete Tätigkeit für das unteilbare Deutschland den soeben erschienenen Bildband ‚Jugend sieht Deutschland‘ überreichen zu können. In diesem Werk dürfen wir, glaube ich, eine Bestätigung dafür sehen, daß ungeachtet aller politischen Wirrnisse und Enttäuschungen der Geist der Einheit und Freiheit in unserer Jugend lebendig ist...“

Dr. Schütz schreibt in seinem Vorwort: „Es sind nicht alles Meisterwerke, diese Arbeiten unserer Kinder und unserer Jugend, aber es geht etwas Neues, Ursprüngliches von ihnen aus, das uns alle gestärkt hat. So entstand dann auch dieses Buch aus einigen dieser Arbeiten – schlicht, rührend, aber auch gewaltig und drohend ist diese Welt des geteilten Deutschland, wie die deutsche Jugend sie sieht. In dieser Jugend ist kein Haß, nur Staunen, Schmerz und Hoffnung. In dieser Jugend lebt ein schwerer, reiner Sinn für das gemeinsame Schicksal... Hier wird behutsam, still, mit der Unschuld des Herzens und der Schuldlosigkeit einer neuen Zeit das Rechte und Richtige gewollt. Hier wird es Gestalt, Form, erlebte Wirklichkeit...“

Der Bundespräsident schenkte dem Buch ein ausführliches Vorwort. Die Zusammenstellung der Schülerarbeiten übernahm Prof. Paul Bindel, Düsseldorf. Soika

Hugo Schnell: Zur Situation der Christlichen Kunst der Gegenwart / Schnell & Steiner, München, 1961 / 228 S. mit 2 Textabbildungen, 12 Grundrissen und 20 Bildtafeln, 9,60 DM.

Hugo Schnell gibt einen guten, chronologischen und geistesgeschichtlichen Aufriß über die gegenwärtige Christliche Kunst. Als Herausgeber der bedeutenden Fachzeitschrift für christliche Kunst und Kunstwissenschaft „Das Münster“ verfügt er über hervorragendes und umfangreiches Quellenmaterial. Seine Darstellung ist in vier Kapitel gegliedert: Über das Wesen der Christlichen Kunst / Der Kirchenbau als Haus des Logos / Das Christusbild in der modernen Kunst / Zur Situation des Kirchenbaus der Gegenwart, Liturgie und Kirchenbau, Gestalten und Formprobleme.

Wichtig ist der Ansatz im 19. Jh. Im Rückgriff auf dessen Situation wird der Aufbruch in der Liturgie- und Baugeschichte unseres Jahrhunderts erst verständlich. Darüber hinaus gibt der Verfasser gerade im letzten Kapitel neue Anstöße zur Auseinandersetzung mit wichtigen Fragen, die auch den Kunsterzieher angehen. Das Buch kann allen Fachkollegen empfohlen werden. Dr. Bellm

Gerhard Ulrich: Welt der Malerei – Einführung in ihr Wesen, ihre Grundlagen und Gesetze. / Ein Band der Reihe „Das Wissen der Zeit“ im Verlag C. Bertelsmann 62/416 S. mit 353 Abb. sowie 30 Farbbildern, Lbd. 15,80 DM.

Der Autor, vormals Professor an der Berliner Kunsthochschule und geübt in lehrreichen Demonstrationen, gibt diesem Band eine Fülle von Erfahrungen und Aufschlüssen mit, wovon schon die gut gegliederte 14seitige Inhaltsübersicht spricht. Nur Stichworte seien genannt: Im Kapitel „Der Kunstfreund“ geht es um Arten der Bildbetrachtung und Wege zur Kennerschaft (Laienschafter, Museumsbesitzer, Kunstschrifttum, Kritik, Sammeln, Kitsch usw.). Das Kapitel „Das Werk“ geht den Bildelementen und Techniken nach und das Kapitel „Kunst und Künstler“ entrollt die Schaffensumstände, Bildgattungen und Stile in großer Breite, wobei Malerei die graphischen Künste mitumfaßt, auch die Rahmung nicht vergessen wird. Zu allem gibt es einen Nachschlageindex, auch zu Künstlern und zum Fachschrifttum.

Es waren in den letzten Jahren manche sehr aufwendigen Werke gerade zur Malerei zu nennen. Dies ist das bei weitem preiswerteste, dessen Kleinbilder man in Kauf nehmen kann, weil sie einer reichhaltig vergleichenden Betrachtung und Auswertung dienen. Es ist nicht Kunstgeschichte eines Gelehrten, sondern Kunstkunde eines praktisch erfahrenen Sachkenners mit geistigem Tiefgang, der gut zu schreiben versteht – ein seltener Fall, der nicht enttäuschen dürfte. Für Schul- und Schülerbüchereien und als inhaltsträchtiges Geschenk für interessierte Laien zu empfehlen! P.

50 Jahre Insel-Bücherei

Daß die jetzt 750 Titel der Papp-Bändchen 50 Millionen Käufer gefunden haben, sei weniger dieser Anzahl als der bildenden Wirkung wegen betont, die dies wertvolle „Taschenbuch“-Unternehmen ausüben konnte. Für „sehende Augen“ war und ist schon das Gewand mit den reich angewandten Kleister- und Stempeldruck-Papieren eine erfreuliche „Lehre“, dazu die Sorgfalt des jeweils abgestimmten Druckes, die Art der öfteren Illustration, vor allem auch die lange Reihe der Bildbändchen mit Foto- und Farbtafeln zu alter und neuer Kunst sowie zu gestalthaften Naturbildern. „Kunst und Jugend“ hat in all seinen Jahrgängen diese preiswerten Anschauungshilfen rühmend begleiten können und nutzt gern das jetzige Jubiläum, um einen gebührenden Dank abzustatten für die wesentlich mit dem Namen Anton Kippenberg verbundene Verlagsleistung, die auch im Ausland höchste Anerkennung finden konnte. Wie sehr sie überzeitlich bedeutsam geblieben ist, werden vor allem ältere Kollegen bezeugen, denen die Bändchen durch Jahrzehnte hin zu treuen Begleitern wurden. Das ist inmitten so vieler schnelllebigster Buchausgaben wohl das höchste Lob für diese dem „langsamen fliegenden Pfeil der Schönheit“ verpflichteten Bändchen, die noch lange ihre Mission erfüllen mögen!

Es sei die Gelegenheit wahrgenommen, um einige Bändchen besonders anzusprechen:

Der Kalkarer Altar (Passionsaltar des Meisters Loedewich in der St.-Nikolai-Kirche zu Kalkar) Nr. 625, 36 Fototafeln, Text von F. J. Nüß.

Im Unterschied zum Bordesholmer Altar zeigt dieser 1500 beendete, ebenfalls ungefaßt in Eiche gehaltene Schrein eine „mit dem Schnitzmesser gemalte“ Gesamtszene. Das ist hochbewegte Spätgotik, die eng den Niederlanden verbunden bleibt, während Brüggemanns Werk (20 Jahre später) den Schritt zur fränkisch-plastischen Gruppenbildung zeigt. Die Figurenwirbel, im Gesamtfoto schwer zu entwirren, konnten dank der Auslagerung und Wiederaufstellung in den vorzüglichen Teilfotos nähergerückt werden.

Gerhard Marcks: Tierplastik – 28 Fototafeln mit einem Vorwort von Marcks und einer Nachbetrachtung durch Günter Busch (Nr. 595).

Die Reihe der von 1938 bis 1952 reichenden, zu meist kleinformatigen Bronzegüsse (Ausnahme ist die 2-m-Gruppe der Bremer Stadtmusikanten) gehört zu den Schätzen, die jedem vertraut sein sollten, der das bleibend fruchtbare Gebiet der Tierplastik schätzt und pflegt.

Franz Marc: Tierstudien – 36 Handzeichnungen mit einem Nachwort von Klaus Lankheit (Nr. 567).

Die von 1904 bis 1913 reichenden Skizzen und Kompositionsstudien lassen besonders eindringlich an der großen Wandlung teilnehmen, die von Naturstudien im Zoo zur Bildverdichtung führt.

Juan Ramón Jiménez: Platero und ich – Andalusische Elegie / 68 S. mit 21 Zeichnungen von Lobo aus der spanischen Ausgabe (Nr. 578).

Jiménez, 1956 mit dem Nobelpreis ausgezeichnet, schuf mit der Geschichte des silbergrauen Esels, woraus hier die schönsten Abschnitte geboten werden, ein Volksbuch für alle Kreise Spaniens, das sich selbst empfiehlt.

Federico Garcia Lorca: Don Christóbal – Deutsch von Enrique Beck. Mit 9 Holzschnitten von Frans Masereel (Nr. 681).

Diese „Posse fürs Puppentheater“ zeigt den andalusischen Kasper – Don Christóbal – bei einem recht derben Handel mit einer Alten um das kleine Luder Rosita. Dichter und Direktor eröffnen und kommentieren das Spiel, das nur zu lesen, nicht aber aufzuführen wäre, und dem der spanische Übersetzer (mit rheinischen Wendungen) ein Nachwort zum „Spiel mit beweglichen Puppen“ mitgibt.

Das Hasenbuch mit Versen von Christian Morgenstern und 14 Farbbildern von K. F. Edmund von Freyhold (Nr. 707).

Dieses Querformat-Bilderbuch entgeht glücklich dem naturalistischen Osterhasengetue; es schildert die Szenen in Garten und Haus in eingängig klaren Aquarellen, die den Verszeilen genau folgen (wie es Kinder lieben!). Das Bild auf dem Schutzumschlag ist leider nicht gerade glücklich gewählt.

Werner Gilles: Mythische Landschaft – 16 Farbtafeln nach Aquarellen mit dem Nachwort von Erhard Göpel: „Begegnungen mit Gilles“ (Nr. 635 – 1962).

Gilles hat die vulkanischen Küsten- und Felsstrukturen auf Ischia oft eigenwillig umgedeutet. Diese Auswahl von Blättern, die, höchstens 40:50 cm groß, im Querbändchen bestens herauskommen, reicht von 1956 bis 1961 (seinem letzten Jahr). Nicht alle Spannungen gehen auf. Der Himmel bleibt zuweilen untätig, naturalen Umrissen widersprechen manchmal die Binnenformen. Gilles verwarf manches Blatt und signierte nur, was mit Abstand Gnade fand. Liegt es daran, daß Blatt 6 (Mittsommer) Schwächen hat, auch Blatt 12 (Landschaft mit blauen Bergen) luminös-atmosphärisch herausfällt – beide unsigniert?! P.

Werkmonographien zur bildenden Kunst in Reclam's Universal-Bibliothek, herausgegeben von C. G. Heise - je 32 S. mit 16 Fotos, 1,50 DM.

Die neue Folge erweitert die vorzüglich angelegten Interpretationen auf 72 Heftchen; sie umfaßt zur Plastik:

Das Königsportal der Kathedrale von Chartres (Dr. W. Schöne). Dankenswert auch die Übersicht über die Orte aller Figuren an der Portalfront.

Benvenuto Cellini: Perseus und Medusa (Prof. Dr. W. Braunsfels). Die Bilder gelten auch sonstigen Werken.

Andreas Schlüter: Das Denkmal des Großen Kurfürsten (Prof. Dr. H. Ladendorff). Das großartige Reiterstandbild, das heute vorm Charlottenburger Schloß steht, wird in seinem Werden und Schicksal erhellt.

J. G. Schadow: Die Gruppe der Prinzessinnen (Dr. W. Gramberg). Erläutert zu dem meisterlichen Doppelstandbild, das Schadow mit 32 Jahren kurz vor 1800 beendete, alle Umstände.

Marino Marini: Il Miracolo 1953 (Dr. H. Fuchs). Interpretiert wird die 17jährige Folge von Pferd und Reiter bis zur Fassung des „miracolo“ in der Mannheimer Kunsthalle.

Die Malerei ist mit 3 alten Meistern und 4 Themen des 20. Jahrhunderts vertreten:

Hand Baldung Grien: Hexenbilder (Prof. Dr. G. F. Hartlaub). Was zu diesem Motivreis zu erbringen ist, ist hier ausgebreitet.

Joh. H. Füllbi: Ein Sommernachtsstraum (Dr. G. Schiff). Der in Zürich 1741 geborene Maler, der mit 23 Jahren nach England geht, um letztlich (bis 1825) mehr als Kunstvermittler zu wirken, gehört mit Blake zu den dichtenden Malern. Seine große Leinwand von 1790: „Titanias Erwachen“ dürfte zugleich die Problematik der „gemalten Illustration“ dartun.

C. D. Friedrich: Die Jahreszeiten (Dr. E. Platte). Die Klärung des romantisch-mythischen Naturverhältnisses an Hand von Zitaten macht den Hauptwert aus; die Bildwahl ergänzt das allzu Bekannte.

Paula Becker-Modersohn: Mutter und Kind (Prof. Dr. C. G. Heise). Die Folge der Bilder zeigt, zu welcher eignen Form die 33jährige 1907 verstorbene Malerin in wenigen Schaffensjahren vordrang.

Bildnisse der Brücke-Künstler voneinander (Prof. Dr. H. Wentzel). Die durch 7 Textgrafiken ergänzten „Modell“-Bilder der Freunde sind ein aufschlußreicher Beitrag zum Porträtieren überhaupt.

Franz Marc: Der Turm der blauen Pferde (Prof. Dr. K. Lankheit). Vergessen wurde nicht ein Foto vom Saal im Kronprinzenpalais, den dies verlorene Großbild einst beherrschte.

Oskar Kokoschka: Thermopylae 1954 (Prof. Dr. C. G. Heise). Das große Triptychon, 1954 für die Hamburger Universität gemalt, zuerst für eine Mensa-Wand bestimmt, jetzt im Neubau der Philosophischen Fakultät hängend, läßt Heise eingangs fragen: „Ein Historienbild in unserer Zeit?“ Er stellt jedoch fest, Kokoschka habe neben seinen 57 Landschaftsgemälden immerhin 42 „religiöse, geschichtliche und allegorische Themen“ behandelt, hilft alle Umstände und Gehalte klären (wozu auch die Stellungnahme Kokoschkas gehört), die sich wahrlich nicht einem ersten Blick erschließen - und überläßt dies dennoch im Malerischen problematische Werk weiterem Urteil.

Helmut Sieber: Dome, Kirchen und Klöster in Sachsen/Verlag Wolfgang Weidlich 61/259 S. m. 96 Kunstdrucktafeln, Lbd. 16,80 DM.

Welche Fülle das sächsische Land außer und neben bekannten Bauwerken beizusteuern hat, weiß der hübsche Bildband eindringlich zu veranschaulichen. Alte Stiche und Lithos, vorzüglich wiedergegeben, sind das Kernstück, dem ein prägnanter Abriß der baugeschichtlichen Entwicklung vorausgeht, das dann Bild für Bild erläutert wird, wobei wir auch vom heutigen Zustand der Bauwerke hören.

Solche Darbietung hält die Verbundenheit mit einem schönen Land wach, bezeugt die gemeinsame Entwicklung und ist ein dankenswertes Heimatbuch, das vor allem auch die Jugend kennen sollte. Daß ein Orts- und Namensregister sowie eine Übersichtskarte dabei sind, versteht sich. In dieser Reihe sind nach „Brandenburg und Berlin“ und „Württemberg und Hohenzollern“ heraus und weitere Bände im Plan.

Werner Meyer: Burgen - Schlösser - Herrensitze in Bayern/Verlag Wolfgang Weidlich 61/224 S. u. 96 Tafeln, Lbd. 16,80 DM.

Auch dieser 21. Band einer Reihe, die nach Brandenburg, Pommern, Böhmen, das Baltikum usw. durchmustert, fußt auf Stichen, Radierungen, Lithos, Aquarellen, in denen die Sachtreue handschriftlich belebt und jedes Bauwerk mit der Umgebung zusammengesesehen ist, die noch eine Kulturlandschaft darstellt. Bayern hat bis in die Renaissance hinein eine eigenständige Entwicklung mit zahlreichen typischen Schloßbauten und wird erst später fremden Einflüssen zugänglich, die hier bis zum Klassizismus und zur Neugotik weiterverfolgt werden. Nach einer geschichtlichen Übersicht wird jeder Bau einzeln nach Entstehung und jetzigem Zustand erläutert. Register und Karte sichern das schnelle Auffinden.

Bildwerke aus dem öffentlichen bayerischen Kunstbesitz - Text und Bildband zur Rundfunk-Sendereihe von 1960/Verlag Lambert Müller, München 23/1. Folge m. 38 farbigem und 2 Fototafeln, (lose 11,20 DM, im Ringhefter 14 DM) 21 DM.

Der Wert dieser Veröffentlichung, auf die Heft 3/61 bereits rühmend hinwies, besteht in der guten Wiedergabe erlesener, alter wie neuer Werke (auch Plastiken), die einzeln von Kennern interpretiert werden. Auch wer die Sendungen nicht hörte - mit den Drucken in der Hand -, kann die gemeinte Versenkung nachvollziehen, die dem eiligen Betrachten entgegenwirken und nicht mit kunsthistorischen Abhandlungen über zu weite Gebiete ermüden will.

Uns geht besonders an, wie verschiedenartig die Textautoren den Blick führen und Beispiele für die Erschließung bieten. Da die Reihe fortgeführt werden soll, möchte man die Form der Darbietung auch andern Rundfunksendern ans Herz legen. So wie die vorzüglichen Farbdias nach Hauptwerken der Münchner Sammlungen weitergreifen wollen, sollten andere Länder auf mehrfaches Wege ihre Schätze zugänglich machen, wobei die Sendeunterlagen eine Hauptstraße von besonderer Breite und Assistenz unserer Arbeit sein können!

Felix Klee: Paul Klee - Leben und Werk aus nachgelassenen Aufzeichnungen und unveröffentlichten Briefen / Diogenes-Verlag, Zürich 1960/302 S. m. 162 Abb. nach Bildern, Zeichnungen, Fotos, Handschriften, Lbd. 26,90 DM.

Diese Dokumentensammlung dürfte allen willkommen sein, die neben mancherlei Bildbänden und dem „Tagebuch“ den Weg eines Schaffenden von so stiller wie folgenreicher Fruchtbarkeit zu verfolgen wünschen. Der Sohn zeigt in diesem Gedenkbuch den Vater in Aufnahmen aus allen Lebensjahren, läßt die familiären und die Arbeitsumstände, die Themenkreise und Stilwandlungen, den Werkumfang und seine Wirkung, sprechen und vergißt nicht - in 32 Fotos - die Handpuppen: dies häusliche Arsenal, das uns

wert sein muß wegen der entschiedensten Wirkung, die geringsten Mitteln abgewonnen wurde.

Innerhalb der Sammlung „Atelier“ kann dieser Band als der schönste bezeichnet werden, einmal, weil der Sohn als getreuer Sachwalter eine Fülle bezeichnender Eigenheiten versammelt, zum andern, weil dieser Mensch und Werk erhellende Lebensbericht einem so liebenswerten Zauberer und bannenden Gestalter neuer Sichtbarkeiten gilt.

Georg Muche: Blickpunkt - Sturm, Dada, Bauhaus, Gegenwart/Verlag Albert Langen - Georg Müller 61/232 S. m. 17 Abb. Lbd. 19,80 DM.

Muche, mit 21 Jahren zum „Sturm“ kommend und dort lehrend, wurde mit 25 jüngster Meister am „Bauhaus“, lehrte 1927-31 an der Kunstschule Itten in Berlin, später an der Breslauer Akademie und fand ab 1939 zwanzig Jahre lang seinen Platz in Krefeld: als Leiter der Meisterklasse für Textilkunst.

Daß er in der Bauhauszeit vorwiegend mit Architektur befaßt war (seinem Versuchshaus in Weimar galt ein eignes Bauhausbuch von 1924), daß er sich intensiv um Erneuerung der Fresko-Malerei mühte (Veröffentlichung im Wasmuth-Verlag), daß er zu mancherlei Zeit- und Kunstfragen gut zu schreiben wußte - diese Vielseitigkeit hat seine Malerei öffentlich zurücktreten lassen, zumal diese - wie einige Wiedergaben zeigen - sehr eigne Wege geht.

Die 60 Betrachtungen aus allen Lebensabschnitten wahren die gleiche Eigenwilligkeit, akzentuieren stets prägnant (einige erschienen schon dann und wann in der Presse) und sprechen für Umfang und Niveau eines wachen Kopfes, dessen Beobachtungen und Begegnungen eine lesenswerte Ergänzung zu bisherigen Schriften über die ereignis- und wandlungsreichen Jahrzehnte darstellen.

Schiller: Über die ästhetische Erziehung des Menschen - in einer Reihe von 27 Briefen (1795)/Verlag Freies Geistesleben 61/162 S., Pappbd. 4,80 DM.

Die dankenswerte Sonderausgabe beschließt ein Nachwort Rudolf Steiners. Er weist darauf hin, daß diese Briefe eine Psychologie enthalten, zu der Goethe Modell gestanden hat, als „der ganze Mensch, der spielend die Vollkommenheit erreichte“, wozu weiter Schillers Anmerkung gehört: „So viel ist indes gewiß, der Dichter ist der einzig wahre Mensch, und der Philosoph ist nur eine Karikatur gegen ihn.“

Es ist fraglich, ob seine Korrektur Kants an Goethe, d. h. die Aufhebung des Widerstreites zwischen dem sinnlichen und dem Vernunfttrieb durch ein harmonisches, aus freier Neigung gelingendes Kunstschaffen, einen „methodischen“ Spielbegriff tragen kann. Schiller läßt keinen Zweifel, daß die Leidenschaft der Phantasie, die das die Menschheit sittigende „Schöne“ erzeugt, der echten Naivität nächstverwand ist.

Prof. Dr. Jan Timmers: Urlaub in Rom/Ein Bändchen der „Reiseführer für Menschen von heute“ im Verlag C. Bertelsmann 62/192 S. m. 50 Fotos u. 20 Stadtviertel-Plänen, 5,50 DM.

Dieser aus dem Holländischen übersetzte Romführer teilt die Fülle des Sehenswerten nach Stadtquartieren an Hand von Kärtchen, Luftbildern und Einzelfotos sorgfältig ein und informiert knapp, aber gehaltvoll. Man befürchte keine oberflächliche Plauderei für Eilige; es ist eine gediegene Unterweisung, die sich in der Tasche tragen läßt und deren letztes Kapitel nicht ausläßt, was die Umgebung bietet. Da man ohnedies einen „ganzen“ Stadtplan sowie Verkehrs- und Besuchszeitenprospekt braucht, wiegen die reichlich kleinen Namen und Ziffern in den 20 Teilplänen nicht so schwer.

Hellmut Holthaus: Alle meine Züge fahren nach Süden/Verlag Josef Knecht, 62/208 S. m. 12 Zeichnungen des Autors, Lbd. 9,80 DM.

Die „Geschichten aus der Zacherei“ (samt Fortsetzungsband) haben Holthaus weithin bekannt gemacht. Die jetzige Sammlung von „Reiseberichten, -betrachtungen, -kapriolen und -abenteuern aus Italien und Umgebung“ seien allen Südfahrern als heitere Vor- und Nachbereitung empfohlen. Sie erhellten auf witzige Art, was Land und Leute bieten, wenn man nicht Massen-Reisen mitmacht, vielmehr auf eigenes Entdecken ausgeht. Ein Schmuntzelbuch, das mit leichter (aber gekonnter) Feder belehrt. P.

M. Wegener: Gut und Böse im Sprachgebrauch / Matthiesen-Verlag, Lübeck u. Hamburg 61/110 S., Pappbd. 6 DM.

Weit über grammatisch Richtiges und Falsches hinaus gründlich klärend, was die drei Hauptwortarten sowie die weiteren Wortklassen für sich „sagen“, die Randzonen streifend, nimmt der Autor Erscheinungsformen des Satzes sowie typische und persönliche Stile hinzu, um das Sprachgefühl zu schärfen für mindere und bessere Prägungen. Das geschieht mit Niveau in so frischer Art, daß es sich mit Vergnügen und ohne die Langeweile liest, die sonst der Zeigefinger bei Stilschnitzern hinterläßt. Man merkt, was Wegener einem Sprachmeister wie Kraus verdankt; es ist wahrlich nicht mit einem Wustmann zu vergleichen, der nicht selten eins ausgewischt bekommt.

Ein Stoßseufzer: Möchten Fachkollegen, die es gewiß schwer haben (wir alle mit unsrer eigentlich wortlosen Materie), sich an solcher Tugendfülle ein Beispiel nehmen. Es gibt wahrlich analog der Einheitlichkeit im Bilde eine solche der sprachlichen Ausdrucks, worin jeder „Bruch“ wehtut, „druckfertiges“ Schreiben leider zu den Seltenheiten gehört, aber lernbar ist, schon, indem wenn man alle irgendwie-Floskeln dahinten läßt und statt vieler Holzwohle die Inhaltkerne „zur Sprache bringt“. Ist nicht unser aller „zweites Fach“ die Muttersprache? P.

Osbert Lancaster: Häuser machen Leute - Vier Jahrtausende Architektur unter die Lupe genommen / Verlag Ullstein 1959/128 S., 23:17 cm, m. rund 60 meist ganzseitigen Federzeichnungen des Autors, Lbd. 15,80 DM.

Es überrascht nicht, daß erst ein Engländer kommen muß, die von „so viel schrecklicher Mystik nebelhaft umwobene Baukunst“ recht unfeierlich zu glossieren. Die aus drei seiner in London erschienenen Schriften (Pillar to Post, „Homes sweet Homes“ Here, of all Places) zusammengefaßten 55 Stil-Sichten begleiten Texte, die kurz der Historie gerecht werden (teilweise einer spezifisch englischen im Bauen), auch die Lösungen bewerten, jedoch amüsante Treminen einbauen, die dem Leser und Betrachter selber kritische Augen schaffen. Vorsichtshalber nennt der Autor alles „frei erfunden“ und „ohne Anspielung auf irgend ein totes oder lebendes Gebäude beabsichtigt“. Sein Karikieren ist nicht letzten Ranges, jedoch anschaulich genug, wenn er etwas: Bankdirektore, Vorurts-Potpourri, allerletzte Sachlichkeit, Festival-Stil, Dschungel-Stil, Häuser auf der Weide, Coca-Kolonialstil, unterscheidet (um nur einige neuere Tendenzen zu nennen). Er zeigt auf und unterrichtet, indem er schmuntzeln macht. Dichtung parodieren setzt voraus, daß man sie „richtig“ kennt; warum soll man's nicht mal an Baustilen üben? Eine kleine Auszeichnung für den Kampf gegen zu großen Ernst gebührt Lancaster gewißlich! P.

Bilderbücher des Buchheim-Verlages, je 32 S., 21,5:30 cm, Pappbd. 9,80 DM.

Papulus Abenteuer, erzählt und gemalt von Heiner Harss. Ein kleiner Junge, der den Kapitänsvater im Hafen besuchen darf, rettet den rumpligen Pott vorm Ansägen durch einen Schwertfisch. Rumtrinkende Matrosen, Ratten, die mal gehen, mal kommen, ergänzen die Szenerie.

Jackie, das Rennpferd, erzählt von Lothar-Günther Buchheim, gemalt von Julius Him-

pel. - Ein Protz, der mit einem Rennpferd noch mehr Geld verdienen will, ein Gärtner, mit mehr Pferdeverstand als der Jockey und einige Zutaten: bis zum Rennsieg.

Onkel Max, erzählt von Lothar-Günther Buchheim, gemalt von Julius Himpel. - Ein Glasfenstermaler in einer Kiste mitten unter Großstadt-Hochhäusern ist ein Ausbund von Vergeßlichkeit, so daß ihm alle Welt helfen muß, um seine Sachen wiederzufinden.

Diese „Künstler“-Bilderbücher bringt der Verlag, wie zu erwarten, in aller Raffinesse von Farbdruck und Satz. Sie machen im Schaufenster gehörig was her, weniger beim Aufschlagen nach Gehalt der Fabeln, von denen die vom Kapitänsjungen und vom Rennpferd recht ausgefallen sind. Wie die Kleinen an den allzu flott, im- und expressiv hingehauenen Bildern Genüge finden mögen, das blieb hier draußen, so daß im ganzen nichts zu preisen, sondern zu fragen ist, wie man Kindern befriedigender entgegenkommt. Kohlhasse

Paul Stroyer: Getauscht ist getauscht / Verlag Friedrich Oetinger 61/24 S., 30:21,5 cm, m. vielen Farbbildern, Pappbd. 8,80 DM.

Aus dem Schwedischen übernommen, mit einer Jugendbuchpreisprämie ausgezeichnet, wandelt die Fabel den „Hans im Glück“ ins ganz Verspielte um, wobei die verrücktesten Umtausch-Abmachungen zum einfachen Anfang zurückfinden. Das macht Kindern Spaß und geht ihnen leicht ein. Den menschlichen Gestalten wäre jedoch noch der Zahn zu ziehen (wennschon nicht gerade mit dem Greifbagger, der das im Bilde tut), der an billiger Typisierung krankt. Wenn so viele Dinge mit eigenen Zügen auftreten, müssen dann Gesichter stereotype Nasen- und Mundformeln zeigen? Kohlhasse

James Krüss: Der Leuchtturm auf den Hummerklippen / Verlag Friedrich Oetinger, in neuer erweiterter Auflage 61/192 S. m. vielen Zeichnungen von Rolf Rettich, Hlbd. 9,80 DM.

Krüss ist - wie mehrfach bemerkt - ein Glücksfall, der seine schon 10jährigen faßlichen Döntjes in seltener Fülle ausspinnst: vom Leuchtturmwärter Johann, der Mäwe Alexandra, dem Poltergeist Hans, einer Tante, einem Zauberer, einer Maus usw. usw. Rettichs Illustrationen sind die angemessene Augenweide dazu. Ein humoriges Geschichtenbuch, das uneingeschränkt zu empfehlen ist. Viele Kinder lieben es längst. P.

James Krüss: Die glücklichen Inseln hinter dem Winde / Verlag Friedrich Oetinger 59/144 S. m. vielen Zeichnungen von Eberhard Binder-Strassfurt, Pappbd. 7,50 DM.

Die überaus phantasievollen Erzählungen des Kapitän Daworin Madirankowitsch von seiner Fahrt zu den in der Adria lokalisierten Zauberinseln (Honig-, Friedens-, Spiel- und Türme-Inseln) sind ebenso spannend und anschaulich wie untergründig belehrend vorgebracht. Kinder ab 10, die noch nicht verschlachtet sind, folgen solchem munteren Fabulieren gern; an einprägsamen Figuren - Menschen wie Tieren - ist bei Krüss niemals Mangel. In den 25 Kapiteln passiert viel, und es wird bestens zur Sprache gebracht. P.

Rudyard Kipling: Die Katze, die für sich allein ging / Artemis-Verlag 61/32 S., 34:26 cm m. 20 mehrfarbigen Lithos von Helen Kasser, 13,80 DM.

Die klassische, bestübersetzte Geschichte von der Freund-Feindschaft zwischen dem ersten Menschenpaar und den Tieren, darin die dichterisch schönste Kennzeichnung von Katze und Hund, in einem dreifach „großen“ Druck: nach Format, schönem Satz und großzügiger Illustration: hier ist der Preis für ein „Künstlerbilderbuch“ wahrlich angemessen. Gewiß sollen Kinder hineinschauen, aber unsereins wird dies Kabinettstück außerdem hüten als Beleg dafür, welch Niveau Illustrationen „eigentlich“ haben sollten. Kiplings „Märchen“

kennt keine Altersgrenzen nach oben, diese Bebilderung auch nicht. P.

Kinderbücher des Atlantis-Verlages

Frank Wedekind: Der Hänsek - Ein Kinderepos in Versen / 16 S. im Handtuchformat 32:16 cm m. 10 Scherenschnitten von Louis Lo Monaco, in japan. Broschurheftung, 8,80 DM.

Wedekind schrieb die 52 Sechsteiler von der Traumondreise vor 75 Jahren für seine kleine Schwester. 1896 zuerst gedruckt, bekamen sie Illustrationen seines Bruders Armin mit, deren Kindlichkeit aber nicht recht herauskam und auch heute (wegen Gold und Silber sind dabei) nicht zulänglich druckbar ist. Leider ist der jetzige junge Schwarzweißkünstler seiner Aufgabe nur teils gewachsen und „klingelt“ öfter nur dekorativ.

Das Motiv ist das von Storms „kleinem Häwelmann“, nur weiter ausgesponnen nach Abenteuer und Reue, jedoch trotz der Versbindung meisterlich schlicht und von schönem Sprachfluß. Ein völlig anderer als „der bekannte Wedekind“ spricht aus dieser kindlich-liebenden Hinwendung. P.

Mimosa - Eine Zirkusgeschichte, erzählt und gemalt von Lily Roth-Streiff / 24 S., 24:21 cm, m. acht Farbseiten und 18 Zchn., Pappbd. 9,80 DM.

Mimosa gerät mit ihrem Äffchen und vielen anderen Tieren in einen Gewittersturm, der das Zirkuszelt fast zerstört. Alle Tiere helfen beim Neuaufbau zur Galavorstellung. Das ist ansprechend erzählt und feinfühlig bebildert bis zur farbig klingenden letzten Doppelseite. P.

Marianne Scheel: Schornebogs Wald / 26 S., 22:30 cm, m. acht farbigen Ganzseiten u. 16 Zchn., Lblbd. 9,80 DM.

Auch in dieser Geschichte von zwei gegensätzlichen Brüdern (einem sanften und einem Zornigen) und zwei verschwundenen Vögeln, die sie im Wald, im Reich des Laubkönigs Schornebogs, suchen gehen, erweist die Text- und Bildautorin wieder ihr meisterliches Vermögen. Die Farbbilder (Pastelle) sind von einer sehr selten gewordenen Natur-Innigkeit und farbigen Geschlossenheit. Die Kreidezeichnungen machen Charakteristisches bestens sichtbar - ohne je kindlich zu tun. Ab 10 Jahren anzuraten und als Augenspeise weiterreichend - und zu merken als lehrreiches Beispiel! P.

Westermanns Monatshefte.

Januar-Heft. Beginn der neuen Folge „Weltgeschichte der abendländischen Kultur“: Athen (15f + 6) / Zwei Farbtafeln nach Chagall und Klee / Unterwasser-Archäologie (5f + 1) / Autoren und Kritiker nennen ihr „wichtigstes Buch“ / 15 deutsche Unternehmer im Urteil der USA (15) / Leben in Burma (7f + 5).

Februar-Heft. „Weltgeschichte der abendländischen Kultur“: Kurzgeschichte des Wohnens (17f) / So wird heute Werbung gemacht (8f) / Farbtafeln nach Tizian, Spitzweg, Paula Modersohn-Becker, Marquet / Ausbau der Vogelfluglinie auf Fehmarn (8) / Leben auf Java (7f + 5).

Die Kunst und das schöne Heim.

Januar-Heft. Ein Gemälde des Manierismus um 1650 im Prado: Das Festmahl des Herodes (3f + 10) / Plastik aus Nigeria (12) / Die Gemäldediebstähle der letzten Jahre (20) / J. Weidemann, Norwegen, Bilder (1f + 3) / Die neue DeWe-Möbelgruppe (8) / Vom Wintergarten zum Zimmerbeet (8) / Einfamilienhaus mit Dachgarten (1f + 11).

Februar-Heft. Wandbilder der „Narren-treppe“ der Burg Trausnitz (1f + 10) / Maskenfest am Hofe Ludwigs I. (3f + 3) / Charivari-Lithos von E. de Beaumont (4) / Katzen-, Gondel-, Mohren-Notensysteme (4) / Karl Reichel, Gruppenplastiken (3) / Max Ernst, Collagen (9) - Neue Bestecke internationaler Entwerfer (11) / Neue DeWe-Schlafzimmer (9) / Wohnhaus eines Keramikers (1f + 11) / Wohnhaus einer Malerin (7).

Eine alte Taschenuhr - etwas über Kunst und Technik

Auch der folgende Aufsatz ist den Starnberger „Mitteilungen“ Kornmanns entnommen. Er glänzt – wenn man so sagen darf – durch unerschütterliche Sachlichkeit und hält sich fern von dem, was der rasche Leser heute so gerne hört.

Die „Mitteilungen“ sind durch das Gustaf-Britsch-Institut in Starnberg, Am Prinzenweg 13, billig zu beziehen und werden später ein „Rarissimum“ in der Literatur unseres Faches sein.

Die Schriftleitung

Das Bild, das wir unseren Lesern diesmal zum Jahresende senden, zeigt eine alte Taschenuhr. Sie wurde uns von einem befreundeten Sammler zur Verfügung gestellt. Sie ist ein schönes Beispiel des alten gestaltenden Handwerks. Da aber eine Uhr im Grunde eine Maschine, also ein Werk der Technik ist, so wollen wir an dieses Stück einige grundsätzliche Überlegungen knüpfen über das Verhältnis von Kunst und Technik.

Im Uhr-Werk haben wir eine technische Konstruktion, eben eine Maschine. Die Uhr aber, wie die Bilder sie zeigen, ist ein Werk bildnerischer Gestaltung, ein Kunstwerk, das den Stil von der Wende des 17. zum 18. Jahrhundert verkörpert. Wie diese beiden Bereiche sich zueinander verhalten und wie dieses Verhältnis sich gewandelt hat, das können wir an einem solchen Stück uns veranschaulichen.

Zunächst das Geschichtliche: Nach der Ornamentik zu schließen, ist die silberne Uhr um 1700 angefertigt worden. Laut Inschrift in Stadtamhof, der Nachbarstadt von Regensburg jenseits der Donau. Die starke Abnützung der Außenschale und Anzeichen von Reparaturen zeigen, daß sie lange getragen wurde. Sie war also für die damalige Zeit ein Gebrauchsgegenstand – während wir heute geneigt sind, sie als ein ungewöhnliches Luxus-Stück anzusehen.

Betrachten wir ihre reiche künstlerische Durchbildung nun näher: Die äußere Kapsel zeigt ein getriebenes Reliefbild, eingerahmt von vier Köpfen und durchbrochenen Ornamenten. In dieser Kapsel liegt die Uhr geschützt eingebettet. Ihr rundes Gehäuse ist mit einem reichen, durchbrochen gesägten und gravierten Akanthus-Ornament von geschlossener „harmonischer Dichte“ geschmückt. Im Innern trägt es eine Glockenschale aus heller Bronze für das Repetier-Schlagwerk. Wenn wir das Werk aus dem Gehäuse herausklappen, so sehen wir – vielleicht mit Erstaunen – wie reich auch dieses gestaltend durchgebildet ist. Aber nicht überall. Wenn wir uns klar machen, welche Teile des Werkes bildnerisch gestaltet erscheinen und welche nicht – und warum nicht –, dann kommen wir

der Lösung der Frage nach dem Verhältnis von künstlerischer und technischer Form einen Schritt näher.

Auf der oberen Platte des Werkes liegt der sogenannte Spindelkloben, eine runde Scheibe, die mit ihrem tragenden Fuß ebenso reich durchbrochen und graviert ist wie das Gehäuse. (Das schräge Stahlplättchen darauf stammt von einer späteren Reparatur.) Diese Spindelkloben aus Uhren des 18. Jahrhunderts sind so reizvoll in ihrer Ornamentik und so fein in ihrer Arbeit, daß sie heute gelegentlich als Schmuckstücke getragen werden. Ihre Funktion in der Maschinerie des Werkes besteht darin, daß sie in ihrer Mitte das Lager der Unruhe tragen.

Betrachten wir das Werk von der Seite, so sehen wir architektonisch geformte „Baluster“. Ihre technische Funktion besteht in der festen Verbindung der oberen und der unteren Platte mit den Lagern für die Räder. Neben dem Baluster links in unserem Bild erscheint ein zierliches durchbrochenes Ornament. Sein technischer Zweck ist das Halten einer kleinen Feder im Werk. Diese bildnerisch gestalteten Teile des Werkes, der „Zeitmeßmaschine“, haben also zweierlei „Wirkung“: die eine, die „in die Augen fällt“, liegt im Bereiche des Musisch-Geistigen. Sie zeigen dem empfindend anschauenden Auge eine Schöpfung des imaginativ tätigen Geistes, eine bildnerische Gestaltung. Ihre andere Wirkung liegt im Bereiche des stofflichen Bezweckens: in ihrer technischen Funktion in der Maschine zur Zeitmessung.

Wenn wir nun aber die bewegten Teile des Werkes betrachten, die Zahnräder, dann sehen wir, daß an ihnen nichts mehr bildnerisch gestaltet ist, nichts Musisches „in die Augen fällt“. Sie sind technische Formbildungen, an denen gar nicht mehr künstlerisch gestaltet werden kann. Um das zu verstehen, müssen wir den Grad der Beteiligung an der Funktion der Maschine betrachten. Die bildnerisch geformten Teile sind zwar auch funktionierende Teile der Maschine, aber sie sind nur unbewegte „Halter“ der Lager der bewegten Teile. Ihre Funktion ist eine technisch „einfache“. Sie kann von einer gestalteten Form „mitbesorgt“ werden: die technische Form liegt gleichsam innerhalb der künstlerischen Form. So ist die Mitte des Kreisornamentes des Spindelklobens zugleich das Lager der kreisrunden Unruhe, die vom Spindelkloben gedeckt und auch geschützt wird. So versehen die architektonisch profilierten Baluster, die vergleichsweise „einfache“ Funktion des stützenden Haltens der Lagerböden. Nicht anders als wenn in



der Baukunst bildnerisch durchgestaltete Säulen das Stützen „besorgen“. In solchen Teilen unseres Uhrwerkes mit einfachen stofflichen Funktionen ist also eine ganzheitlich gebildete Form sowohl künstlerische Schauform wie technische Wirkform in einem. Im ganzen Werk aber ist diese Einheitlichkeit nicht mehr möglich; die Zahnräder „fallen heraus“ aus dem Bild der Uhr.

Wir stehen also vor der Frage: Warum kann die Funktion der Zahnräder nicht ebenso von einer gestalteten Form mitbesorgt werden wie die Funktion der „Halte“? Weil ihre Funktion so differenziert geworden ist, daß sie allen Stoff für das technische Wirken beansprucht. Denn die Zahl, die Form und die Stellung der Zähne ist nun das Ergebnis einer Berechnung ihres bewegten Wirkens. In den Zähnen ist also aller Stoff von den Erfordernissen der Funktion erfaßt und geformt, so daß keiner mehr vorhanden ist für ein Bilden aus bildnerischer Phantasie. Diese kann sich nur an den „einfachen Halte“ betätigen, weil ihre Funktion einen weiten Spielraum (in umfassendem Sinn dieses Wortes) für den Aufwand an Material läßt. Dieser für die Gestaltung „freibleibende“ Stoff wird um so mehr von den Erfordernissen der technischen Funktion erfaßt und „aufgebraucht“, je höher differenziert die Funktion ist. Es wäre deshalb vollkommen sinnlos (d. h. gegen den „Sinn“ der Zeitmessung gerichtet), zu verlangen, die Zähne sollten etwa „lockerer“ oder „plastischer“ gebildet werden oder „schwungvoll gebogen“, damit sie mit der Ornamentik der Halte bildnerisch „zusammengehen“.

Heute kann man einer gegenteiligen Forderung begegnen: nämlich die technische Form von künstlerischen „Zutaten“ zu „reinigen“. Denn bei einer Maschine müsse man ihr technisches Wesen bejahen und die Maschine nicht unter künstlerischen Formen „verbergen“. Wenn die technische Form vollkommen zweckmäßig durchgebildet sei, dann gebe sie keinen Anlaß, verborgen zu werden, dann zeige sie ihre eigene „Schönheit der Technik“.

Wie steht es nun mit dieser „Schönheit“ der Technik? Wenn man die Formbildung der vollkommen durchkonstruierten technischen Form, also der reinen konstruktiven Technik, der bildnerischen Qualität künstlerisch gestalteter Form gleichsetzt, so ist das eine völlige Verkennung des musischen Eigenwertes künstlerischer Formschöpfung.

Die gestaltete Aussage des imaginativen Formzusammenhangs und der Ausdruck der persönlichen Empfindung in künstlerischer Form sind von grundsätzlich anderer Wesensart und gehören einem völlig anderen Wertbereich an als der Nutzeffekt des „besten Wirkens“ einer (unter dem Ökonomieprinzip) durchberechneten und durchkonstruierten technischen Formbildung.

Aber es ist ja gar nicht wahr, daß die Technik von bildnerischen Absichten „gereinigt“ wird, damit die „vollkommene Funktion“, z. B. der Teile einer Maschine, sich selbst als „schön“ darstelle. Sehen wir die Tatsachen an und nehmen wir als Beispiele die Taschenuhr und das Auto. Weder die Uhr noch das Auto zeigen eine technische Form im eigentlichen Sinne des Wortes. Ihr „Gehäuse“, ihre „Ummantelung“ ist heute ebensowenig funktionell durchkonstruiert, vielmehr ebenso „modisch entworfen“ von Entwerfern, die sich nun industrial designers nennen, wie das Gehäuse und Teile des Werkes der alten Uhr es waren - mit einem wesentlichen Unterschied allerdings, der noch zu betrachten ist. Die Ränder des Gehäuses, die Halte für das Armband, das Zifferblatt und die Form der Zeiger werden mit jeder Saison - wenn auch nur noch in Nuancen - modisch abgewandelt. Das Werk dagegen, das in diesen Entwürfen verborgen ist, bleibt die Konstruktion des Uhren-Ingenieurs. Nicht zu vergessen die Haupttätigkeit jener Ingenieure, die die Werkzeugmaschinen und die Meßvorrichtungen konstruieren, mit denen so hoch differenzierte Werke überhaupt erst hergestellt werden können.

Da das Auto immer wieder gern als Beispiel technischer Form angesehen wird, so müssen wir zu dieser aktuellen Frage feststellen, daß seine Karosserie betont modisch entworfen wird. Sie wird zuerst in Modellen 1:10 modelliert, und die Modelle werden „naturgetreu“ bemalt. Erst wenn die „neue Linie“ von der Direktion als genügend „attraktiv“ für die nächste Ausstellung beurteilt und beschlossen ist, wieviel Chrom-Prunk man dem Käufer zubilligen muß, wird an großen Modellen für den Innenausbau weitergearbeitet. Die technische Form des Autos ist der Motor, in dessen Konstruktion der Entwerfer der Karosserie dem Ingenieur nicht hereinzureden hat. Der Ingenieur hingegen muß herangezogen werden, um den Entwurf der Karosserie technisch herstellen zu können, die geschwellten Bleche zu prägen usw.

Wenn nun also auch in der Formgebung der modernen Uhr (und ebenso im Auto) grundsätzlich dieselbe Trennung besteht zwischen entworfenem Gehäuse und konstruierter Maschine wie bei der alten Uhr, so hat sich doch eines grundlegend gewandelt. Mit dem Übergang von der individuellen Handarbeit des alten Handwerkers, der jedes Stück einzeln mehr oder weniger schmuckhaft herstellte, zur maschinellen Massenherstellung verschwindet das alte gestaltende Handwerk bis auf einige Reste (z. B. für kirchliche Zwecke). Neben der reinen konstruktiven Technik ist das Neue, das den größten Teil der heutigen Formgebung bestimmt und von der Zeit des Handwerkes unterscheidet, die technische Herstellung unserer Gebrauchsgüter. Das Handwerkszeug ist zu Werkzeugmaschinen geworden, die allein die Massenherstellung ermöglichen, ohne welche die heutige Gesellschaft ihre Zivilisation nicht haben und nicht entfalten könnte.

Mit dem Verschwinden des alten gestaltenden Handwerks haben sich die soziologischen Voraussetzungen der alten Formkultur grundsätzlich gewandelt. Unlösbar damit verbunden, haben sich auch die psychologischen Voraussetzungen für die Betätigung der bildnerischen Phantasie gewandelt, die im alten Kunsthandwerk sich so reich und so persönlich betätigen konnte. Mit dieser Wandlung verschwinden die Voraussetzungen jener Schmuckmöglichkeit und jener Schmuckfreudigkeit früherer stilschöpferischer Zeiten. Deshalb sind heutige Uhren „glatt“ und „schnittig“ entworfen. Ihre Herstellung ist weitgehend technisiert, wird von Werkzeugmaschinen gemacht, mit denen Zehntausende völlig gleicher Stücke für den Massenbedarf fabriziert werden.

Hier wollen wir nun eine grundsätzliche Betrachtung einschalten über das Verhältnis der Tätigkeit des Industrie-Entwerfers zu der sogenannten Schönheit der Technik. Es ist keine Frage, daß sich das Aussehen z. B. der Maschinen zu ihrem Vorteil verwandelt hat. Das frühere „unübersichtliche Konglomerat“ einzelner Teile wurde in einheitlicheren Formen zusammengefaßt, in einfach geformte „Kapseln“, und damit überschaubar gemacht. Das gilt z. B. ebenso für Lokomotiven wie für Werkzeugmaschinen, die dem früheren Konglomerat gegenüber nun „klarer“ und „schöner“ erscheinen. Dieses „gute Aussehen“ der „schnittigen Schale“ ist aber gerade nicht eine Selbstdarstellung der bewegt funktionierenden Wirkform, die in der „Maschinerie“ verkörpert ist, sondern eben auf Aussehen, auf Zeigen (wozu beim Auto auch das Prunk gehört) hin entworfen. Es verbirgt gerade das unübersichtliche, komplizierte Wirken der bewegten Teile unter klar übersichtlicher „Haut“.

Diesen Bemühungen von Industrie-Entwerfern, „die noch Augen haben“, verdanken wir es, daß heute die Industrie Massengüter herstellt, die „gute Form“ haben, eine Form, die bildnerische Werte zeigt. So gibt es u. a. vor allem z. B. Glas, Porzellan und Bestecke, die Ansprüchen auf Formkultur des Hausrates genügen können. (Die Hauptmasse des Fabrizierten zeigt allerdings diese Qualität vorläufig noch nicht. Es wirken daneben auch Tendenzen, die eine technische Form-

bildung da nachahmen, wo gar nicht konstruiert wird: ein „Technizismus“.) Im Zusammenhang unserer Betrachtung ist nun zu bedenken, daß die Dinge des Hausrates von so „einfacher“ Funktion sind, daß ihre Formbildung gar nicht in den Bereich konstruktiver Technik kommt, daß nur ihre Herstellung technisiert ist. Man muß sich dazu z. B. klarmachen, daß die Hohlform, aus welcher der schöne Löffel geprägt wird, der im Handel die Marke „Form“ trägt, rein handwerklich in Stahl geschnitten werden muß. Technisch daran ist nur das massenhafte Ausformen der Mutterform mit einer modernen Stanzmaschine. -

Wenn wir sagten, mit der soziologischen Wandlung im „technischen Zeitalter“ seien auch die psychologischen Voraussetzungen zur „Schmuckfreudigkeit“ geschwunden, so müssen wir hierzu Einschränkungen machen. Wir wollen von jener Schmuckfreudigkeit absehen, die aus Prunkbedürfnis sich verballhornter alter Stilformen bedient, z. B. bei Porzellan. Es gibt aber Gebiete, auf denen das Schmuckbedürfnis gleichsam „legitim“ sich äußert und heute geradezu „auf vollen Touren läuft“. Das ist vor allem das Gebiet der Textilien. Wenn es sich nämlich um den Schmuck der Weiblichkeit handelt, dann sind auch heute - trotz aller Technisierung - die psychologischen Voraussetzungen zu einer Ornamentik gegeben, die manchmal sogar „außer Rand und Band geraten“ und jedes frühere „Maß“ gesprengt zu haben scheint. Denn die Dinge der weiblichen Mode gehören ja nicht der „Schicht“ des Intellektuellen und des zivilisatorischen „Fortschrittes“ an, sondern einer „Schicht“ des sogenannten „Triebhaften“. - (Wir wollen hier aber nicht verschweigen, daß daneben gerade unter den Damenstoffen heute Gewebe geschaffen werden, die für unsere Anschauung zum Schönsten gehören, was überhaupt industriell hergestellt wird.)

Kehren wir nach dieser Abschweifung zur Taschenuhr zurück: Das heutige Gebrauchsstück spiegelt die Wandlung der Zeit: als Massenartikel ist es „unpersönlich“ und glatt; sein „Schmuck“ liegt in den Nuancen seiner Profilierung und des Zifferblattes. Aber auch hier wird das Prinzip durchbrochen, wenn „Grundtriebe“ im vollen Sinne des Wortes „ins Spiel kommen“. Denn dieselben führenden Schweizer Uhren-Firmen, die die „schnittigsten“ Gebrauchs-Uhren in Massen fabrizieren, machen auch Schmuck-Uhren - eben nur für Damen -, in denen das winzige Werk (ein Meisterwerk der Mikro-Technik) in persönlich entworfenen Ornamenten aus Gold, Platin und Brillanten verborgen ist. Die Herstellung solcher Schmuckstücke kann nicht technisiert werden, sie bedarf des hochentwickelten Handwerkes, von dem sich ein Rest im Goldschmiedehandwerk erhalten hat. -

Nach soviel prinzipiellen Überlegungen nehmen wir unser Bild wieder vor. Wenn wir einmal die Freude haben, ein Stück wie das abgebildete in der Hand zu halten und zu öffnen, dann kann von den Lebenswerten alter Formkultur in unserem Auge unmittelbar etwas lebendig werden. Unser Bild soll dazu anregen, sich solche Freude zu verschaffen im eindringenden Anschauen alter Handwerkskunst, um jenes besonderen Wert-Erlebnisses teilhaftig zu werden, das sie zu geben hat; nicht aber eine rein technische Form.

Über das Wesen des Wertes der bildnerischen Formschöpfung können wir zum Schluß noch unmittelbare Einsicht aus unserer Uhr gewinnen. 250 Jahre nach ihrer Herstellung geht die Uhr nicht mehr. Auch wenn ein geschickter Uhrmacher sie wieder in Gang brächte, so würde sie uns als Zeitmesser nicht mehr genügen. Ihre technische Leistung ist durch heutige Uhren weit überholt und damit entwertet. Mit anderen Worten: das Räderwerk hat keinen Wert mehr, der seine Erhaltung rechtfertigen könnte; bei großen Maschinen wird es deshalb zum Schrott. Die gestalteten Teile der Uhr aber haben nichts von ihrem Wert verloren. Sie werden nicht zum technischen Schrott, sondern verdienen ebenso erhalten zu werden wie



alte Werke der Baukunst, wie schließlich auch die Werke der Literatur und Musik als Denkmäler einer unwiederholbaren Lage alter Kultur, die dem immer wieder lebendig werden, der sie zum geistigen Besitz neu erwirbt. Deshalb ist uns diese alte Taschenuhr nicht eine kunsthistorische Kuriosität, sondern ein lebendiges Werk der bildnerischen Phantasie, die einmal auch eine Zeitmeßmaschine in gutem Sinne „kostbar“ durchgebildet hat.

Simplifizierungen, die der modernen (wenn auch oft nur gespielten) Selbstzufriedenheit wohlzutun, halten sich zäh. So in jener neuerlich wieder einmal dekretierten Behauptung, eine zweckmäßige Form sei als solche schon schön. Deswegen ist es wichtig, dem immer wieder entgegenzutreten, indem man untersucht, wie es sich wirklich verhält. Kornmann hat dies auch in seinen bei Henn zu habenden Büchern ‚Talent und Lehre‘ und ‚Kunst im Leben‘ getan. Es seien kurze Stellen aus beiden zitiert:

„So wirken also . . . zwei grundverschiedene Tendenzen zusammen, die beide formbestimmend sind. Die eine zielt auf ein Wirken der stofflichen Eigenschaften und Kräfte, sie bildet eine Wirkform. Die andere zielt auf eine Realisierung der visuellen Phantasie, sie bildet eine Schauform.“

„Wenn die rein technischen Formen wirklich Kunstwerte enthielten, so würde man sich beim Schrotthändler solche kaufen. Sie wären ja so billig, weil die Stücke nach Gewicht verkauft werden. Aber niemand holt sie sich, um sich am Anblick ihrer Schönheit zu erfreuen.“

Liturgische Gewänder und Textilien

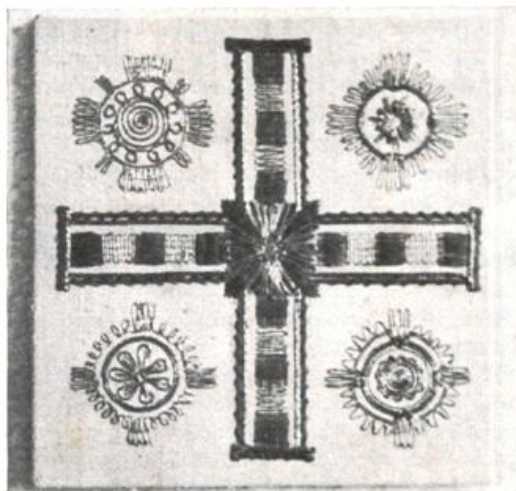
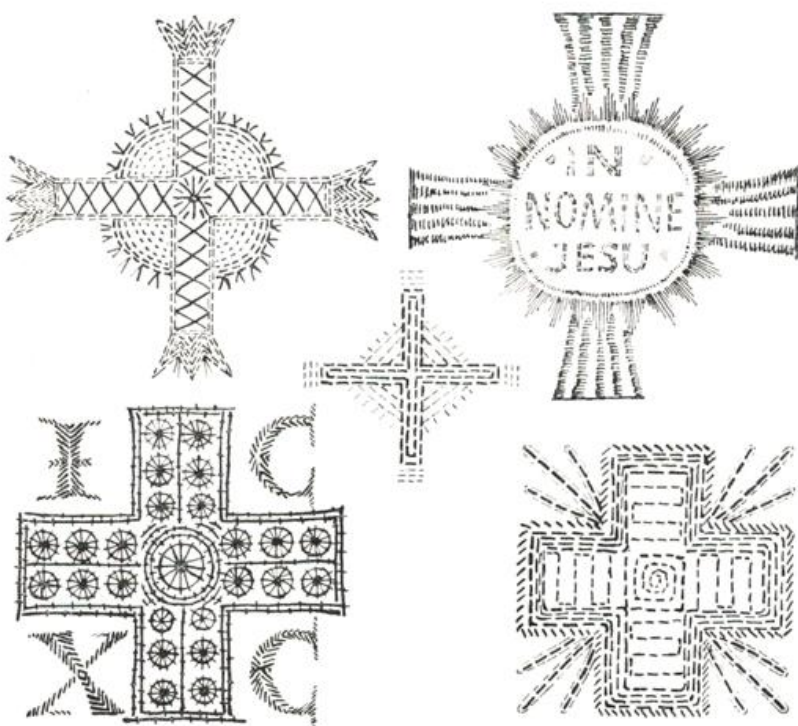
Im Zuge der liturgischen Bewegung, die nach kirchlichen Gewändern rief, welche Ausdruck der wiedergefundenen heiligen Gehalte sein konnten, wurde auf dem Gebiete der Paramentik in jüngerer Zeit manch Gutes geschaffen; vor allem durch die Neuverwendung alter Schnittformen und durch die einführende, werkgerechte Verarbeitung der Materialien. Es kann diesbezüglich nur kurz angedeutet werden, daß sich das Meßgewand aus einem schweren, Brettartigen Prunkstück wieder in ein liturgisches Kleid zurückverwandelt hat.

Anders ist es mit den Zierformen, die als Stickerei oder Applikation diese Gewänder schmücken sollen. Leider halten sie sich, gewollt oder nicht gewollt, meist an die beiden Extreme gefühlloser, im unguten Sinne konventioneller Perfektion oder kalter, oft formwidriger, moderner Stilisierung. Das zeigt fast jede Paramentenausstellung deutlich genug.

Wenn deshalb in unserem Kloster anstelle ausgebildeter Paramentensickerinnen, die sich an vorgegebene Muster halten, einmal jugendliche Kräfte, eben der klösterlichen Mittel- und höheren Schule entwachsen, herangeholt wurden, so ist das keine mutwillige Verdrehung, wie es dem erscheinen mag, der die Erfahrung als solche über alles schätzt. Vielmehr weist dieser Umstand darauf hin, daß der Sinn fürs wahrhaft Schöne im tiefsten erschüttert und am ehesten noch bei der naiven Jugend gesund ist.

Die ‚Unschuld des Auges‘, wie man einmal treffend gesagt hat, die aufnahmewillige Bereitschaft, sich schaffend in die gegebene Ordnung einzufügen, haben viele Erwachsene und unter ihnen am meisten die Spezialisten verloren. Der Jugend wird sie aber immer wieder neu mitgegeben. Wenn diese Mitgift recht gepflegt wird, geht sie auch nicht verloren und erhält sich über die Kinderzeit hinaus. Die Formgestaltung solcher Jugendlicher wird von sich aus ‚dekorativ‘; sie braucht nicht fatal ‚stilisiert‘ zu werden. Denn solche Kinder und Jugendliche und selbst Halbwüchsige gestalten klar und einfach gemäß ihrer Natur. Aber auch Erwachsene vermögen das unter günstigen Umständen noch.

Nun einiges zum Werden der Stickereien. – Die jungen, durchschnittlich 17- bis 24jährigen Stickerinnen wurden angehalten, ihre Motive aus dem reichen Schatz christlicher Symbole zu holen. Es lag dabei die Versuchung nahe, z. B. die graphisch schönen Sinnbilder in Rudolf Kochs Symbolwerk nur als Vorlage zu benutzen und sie pedantisch genau in exakte Stiche umzusetzen. Was aber dort graphisch gut wirkt, sieht sich in Stickerei kühl und blutleer an; das erkannten wir bald. Hier in der Stickerei mußte eine



Die Arbeiten stammen von 17- bis 24jährigen Stickerinnen. – Diese Seite: Kelchvelum(-umhüllung) mit IHS-Zeichen / Kelchvelum mit Pelikan / Bursa (versteifte, quadratische Tasche, die den Kelch bedeckt) mit Kreuz und Sternformen.

Folgende Seite: Zwei Rauchmäntel und die ‚Cappa‘ des Rauchmantels links daneben.

Letzte Seite: Segensvelum zum Halten der Monstranz.

Mit gütiger Erlaubnis der Autorin dazu noch die Fragen, ob nicht die IHS-Buchstaben in gewohnter Form besser gewirkt hätten, ob die Köpfe der Pelikan-Jungen nicht hätten zügig eingebunden werden sollen, ob man vielleicht beim unteren Rauchmantel auf die völlige Symmetrie der Stickerei rechts und links hätte verzichten sollen.



auf textile Möglichkeiten gerichtete Phantasie in der Sprache stofflicher Mittel das Motiv mitformen. Welch vielfältiger, phantasievoller Umwandlung z. B. das Kreuz-Symbol fähig ist, zeigen einige skizzierte Beispiele. Die Ausgestaltung anderer Sinnbilder, so etwa des ‚Hortus Paradisi‘ am Kommuniontuch oder des Pelikans am Ciborium regten die unverbildeten Augen der Stickerinnen an, und es bedurfte keiner besonderen oder gar umständlichen Maßnahmen. Es mußte lediglich der geschlossenen Flächenverteilung, dem klar gesetzten Aufbau einige Aufmerksamkeit geschenkt werden.

Große, mehr geschlossene Formen mußten aufgelockerten gegenübergestellt, stumpfe Farben gegen feurige, dunkle gegen helle wohlthuend gesetzt werden. Schriftzeichen sollten trotz phantasievoller Bereicherung ihre klare Form nicht verlieren. Um diese Symbole nicht frostig allein stehen zu lassen, griffen einige der Stickerinnen von sich aus zu pflanzlichen Motiven für eine schmückende Umrahmung, wie das ja auch in der alten Volkskunst von je geschehen ist.

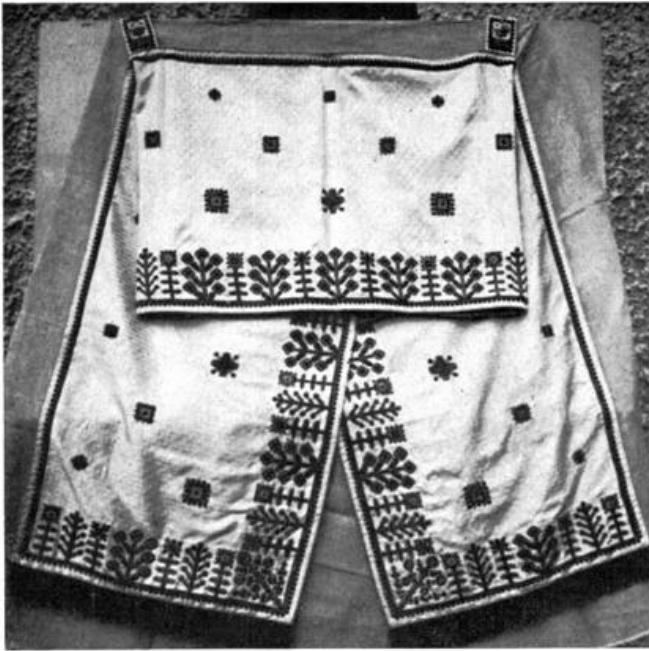
Neben dem Symbol selbst bleibt überhaupt der Pflanze und Blume als schmückendem Beiwerk ein breiter Spielraum, und ihn zu nützen liegt näher, als beliebige abstrakte Muster nach der Mode zu erklügeln. Freilich kommt es jederzeit auf die Gestaltung an, und das Vorhaben gelingt nicht immer gleich gut, wie auch unsere Beispiele zeigen. Im Text zu den Bildern ist ja einiges darüber gesagt.

Auch die Stern- oder Blütenform, die in tausendfältigen Varianten zu allen Zeiten als Ziermotiv benutzt wurde, gebrauchten unsere Stickerinnen immer wieder (s. a. D. G. 1951/V!).

So mancher wird nun fragen: Muß nicht doch die Phantasie erst geweckt und geübt werden, damit sie im Werk sich auswirken kann? – O ja! Darum regten wir auch immer wieder zu tastendem Probieren nicht nur mit dem Zeichenstift, sondern vor allem mit den verschiedenen Stickmaterialien an. Und gerade die eigene Erfindung im naiven Spiel und ohne Originalitätssüchtelei brachte immer wieder Freude und Erfolg.

Das schöpferische Spiel der freien Phantasie mit den bunten Fäden einerseits, die straffe Bindung an die Gesetzlichkeit des Werkstoffes andererseits wirkten günstig zusammen, und beide boten dem glatten Manierismus mehr Widerstand, als es die bloße Zeichnung vermocht hätte, die gerade Gewandtere nicht selten in Versuchung bringt.

Bei der reichen Auswahl an Stoffen und Fäden, die heute der Frauen-Handarbeit zur Verfügung stehen, war es auch nicht allzu



schwierig, die geeigneten, auch farblich stimmenden Zusammenstellungen zu finden. Für Bordüren an Alben und der Ministrantenkleidung wählten wir meistens die liturgische Tagesfarbe im gedämpften Ton. Für Weiß nahmen wir Erbs-Gelb, desgleichen für Bordüren an Altardecken.

Es können auch andere passende Töne gewählt werden, die zur Gesamtfarbigkeit gut stehen, da ja in dieser Hinsicht keine beengende kirchliche Vorschrift besteht. Beispielsweise warme Grau- oder Violett-Töne zur Tagesfarbe Schwarz, Ziegelrot zu grüner Casel usw. Trotz der Farbenfreudigkeit im

katholischen Kirchenraum hüteten wir uns vor kecker Bunt-heit. Trägt der Zelebrant die Trauer- oder Buß-Farbe, dann ist es sinnvoll, von einem Schmuck der Albe und der Meßdienerkleidung abzusehen, da das reine Weiß des Linnens den Ernst der liturgischen Handlung unterstreicht. Dagegen werden bei uns gerade die hohen Feste durch einen besonders schönen und kostbaren Schmuck herausgehoben. Da erscheinen dann handgearbeitete Spitzen-Einsätze und Durchbrucharbeiten an Alben und Ministrantenröcken und erhöhen so den Festtagsglanz. Eine Maßlosigkeit bei Verwendung der Spitze an liturgischen Gewändern vermeiden wir aber. Unsere Zeit wehrt sich mit Recht energisch dagegen, da dies den Gewandcharakter auflöst und vor allem dem Liturgen eine feminine Note gibt. Der Kürze wegen sei nur noch angedeutet, daß beim Besticken der Seidenstoffe reichlich Gold- und Silberfäden verarbeitet wurden, da gerade sie den Paramenten sakrale Würde geben.

Aus dem bisher Gesagten wird klar, daß die Zeichnung auf dem Papier nur vorbereitenden Zwecken diene, denn Stift und Papier sind nicht Stoff und Faden, und es bleibt manches in der Zeichnung offen. Wenn es nötig war, wurde diese in großen Zügen auch einmal aufgepaust. Wichtig erschien uns, daß die technische Akkuratess des Sticks nicht übertrieben wurde, wie das leider weithin immer noch üblich ist. Genauigkeit um ihrer selbst willen darf nicht als sozusagen ethische Forderung erhoben werden. Wer das nicht beachtet, muß dann zusehen, wie sich das fühl-same Formempfinden gar bald in gefühlloses Ordnen verwandelt. Und das ist es eben, was gewisse, technisch bewundernswerte Handarbeiten oft so fade macht.

Nicht vergessen darf werden, daß bei diesen Arbeiten wohl die besondere Fähigkeit des formfühlenden Schaffens beansprucht wurde, daß aber keine besondere künstlerische Gabe nötig war.

Werner Oberle, Schorndorf

Das naive Bild der Welt

Das Zustandekommen der Ausstellung „Das naive Bild der Welt“, die nach Baden-Baden und Frankfurt nun auch in Hannover gezeigt wurde, kann nicht hoch genug angerechnet werden. Sie füllt genau die Lücke, die durch das Fehlen der unteren Ränge der Kunst seit dem Versiegen der Volkskunst um die Mitte des vorigen Jahrhunderts und mit dem Einsetzen der Kitschproduktion entstanden ist.

Es steht außer Frage, daß das echte naive Bild auch „Kunst“ ist. Was sollte es sonst sein? Aber wir müssen es vom Werk der „hohen Kunst“ unterscheiden. Es ist bekannt, welche Bedeutung die naive Kunst auf die Moderne gehabt hat. Wir dürfen nur aus der scheinbaren Ähnlichkeit keine voreiligen Schlüsse ziehen. Paul Klees Klage „uns trägt kein Volk“ ist nur zum Teil berechtigt, denn das „naive Bild der Welt“ gab es, solange es Menschen gibt, und es wird uns Heutige zweifellos überleben.

Die Ausstellung hat gezeigt, daß wir unsere ungenauen Vorstellungen von primitiver Kunst revidieren und präzisieren müssen. Das geht besonders aus den teilweise recht schönen Beiträgen im Katalog (bei Woldemar Klein, Baden-Baden, reich, teilweise farbig, illustriert, 6 DM) hervor. Doch kommt man auch dort kaum über historische Sachverhalte und Begriffsbestimmungen hinaus.

Es ist aber nicht so wichtig, die Begriffe Volkskunst, naive Kunst, primitive Kunst, Sonntagsmalerei usw. zu klären. Dies geschieht meist anhand soziologischer, historischer und psychologischer Erwägungen. Vielmehr geht es um die Definierung der Eigengesetzlichkeit primitiver und das ist „früher“ Form überhaupt. Die Unterscheidung vor- und nachnaturalistisch, wie sie G. Schmidt anwendet, genügt m. E. nicht, denn es besteht keine Alternative. Die Differenzierung und damit auftretende verhältnismäßige „Richtigkeit“ der Form ist eben nicht eine Folge reiferer Naturerkenntnis, sondern eine organisch sich entfaltende Entwicklungsformweise, die sich ganz im Musischen vollzieht.

Die Merkmale und Gesetzmäßigkeiten aller Frühformen, seien sie nun archaischer, ethnologischer, stilistischer, soziologischer oder psychologischer Natur, sind an der Kinderzeichnung erkannt und durch Gustaf Britsch und Egon Kornmann dargestellt worden. Ohne ihre fundamentalen Erkenntnisse ist kein Zugang dazu möglich. Es würde zu weit führen, wollte man im Rahmen dieser Betrachtung in Einzelheiten darüber eingehen! Nur so viel sei gesagt, daß es ganz unnötig ist, hier von magischer Beschwörung zu reden, wie es z. B. im Zusammenhang mit den Fotos von Brassai nach Kritzeleien an Hauswänden usw. geschieht. Es handelt sich auch da nur um ganz nüchterne Tatsachen und Formzusammenhänge, deren Grundprinzipien jeder angehende „Zeichenlehrer“ heute kennt - oder aber kennen sollte. Das hindert nicht, in der ewigen Wiederkehr dieser einfachen Zeichen von der Urzeit bis in die Gegenwart, an Höhlenwänden, Nomadenzelten, Großstadtwänden und Schultafeln, etwas Wunderbares von

lapidarer Größe und Schönheit zu sehen. Die obengenannten Unterschiede sind weniger wichtig und nicht ausschließlich bildnerischer Herkunft.

Zu wenig kam in der Ausstellung und im Katalog m. E. der enge Zusammenhang zwischen der handwerklichen naiven Malkunst des ausgehenden Biedermeiers und der daraus sich entwickelnden Sonntagsmalerei zum Ausdruck. Frühe Rousseaus sind oft unbekannten Malern des Biedermeiers sehr ähnlich. Es war ein Mangel der Ausstellung, daß sie auf eine solche Gegenüberstellung verzichtete.

Auch von der sogenannten Kinderkunst hat man im allgemeinen seit einiger Zeit eine etwas schiefe Vorstellung bekommen, da die Ansicht besteht, daß der Jugendliche nach der Pubertät seine natürliche bildnerische Begabung verliere. Man müsse daher eine Art Gestaltungslehre im Sinne des Bauhauses anfügen. In Wirklichkeit entwickeln sich bei guter gleichmäßiger Anleitung aus den frühen Kinderzeichnungen ganz organisch die differenzierteren Stufen der jugendlichen Laien, die jedem Vergleich mit Leistungen der Volkskunst und der sogenannten Sonntagsmalerei standhalten. Es gibt genügend Material, dies zu beweisen.

Das Rätsel aber, warum die gestaltende Tätigkeit beim Jugendlichen nachläßt und warum es so wenig Sonntagsmaler gibt, ist nicht schwer zu lösen. Es käme darauf an, zu untersuchen, ob und warum der „normale“ Mensch früher naiver war als heute. In den meisten Fällen ist der Sonntagsmaler naiver als der heutige „normale“ Zeitgenosse. Seine Naivität besteht darin, daß er nicht die (falsche) Selbstkritik besitzt, die ihn hemmen könnte, angesichts der perfektionierten Kunst, und dazu gehört oftmals auch der Kitsch, seine bescheidene ‚primitive‘ Kunst auszuüben. Wie das Kind sieht er nicht die Diskrepanz zwischen seinem Werk und der Natur, und Kitsch ist ihm oftmals sogar Ansporn zu eigenem Schaffen, das doch diesem so fern wie möglich liegt.

Der heutige Kunsterzieher kann ein Lied davon singen, wie schwer es ist, den jungen Menschen gegen die fotografisch-naturalistische Bilderflut abzuschirmen, die unsere Welt entzaubert hat durch den nüchternen Nachweis einer in ihrem Erscheinungsbild ‚richtig‘ fixierbaren ‚Natur‘. Ob man die Gabe des Sonntagsmalers, diesen Anfechtungen standzuhalten, als pathologisch bezeichnen soll, bleibe dahingestellt. Jedenfalls lebt er wie ein Fremdling unter uns, ein Abgesandter aus paradiesischen Gefilden, die den meisten von uns verschlossen sind. Das verbindet ihn auf legitime Weise mit den Großen der Kunst, nur die Maßstäbe sind andere.

Ihr gemeinsamer Feind ist der Kitsch, die Unkunst, der akademische Naturalismus, die Fotografie, aber auch die bewußte Stilisierung. Es gibt da alle Übergänge. Leider ist es der Ausstellungsleitung nicht gelungen, immer das Echte vom Falschen zu trennen. Nicht alles ist naiv, und nicht alles ist Qualität, was gezeigt wurde. Man hätte da strenger verfahren müssen. Mißglückter Akademismus ist nicht unbedingt echte Naivität! So bei Branchard. Kane benützt die Fotografie sklavisch, ohne sie umzugestalten, wie das doch Utrillo und Rousseau teilweise getan haben. Boyadjian ist pseudonaiv. Hier werden Eigenschaften der Kinderkunst wie Reihung, Füllung der Fläche zu ‚Effekten‘ schematisiert, wie sie in der modernen Gebrauchsgrafik üblich sind. Ein unverzeihlicher Mißgriff, über den sich wohl alle Kenner naiver Kunst einig sind, ist ‚Ursula‘. Das ist bewußte Züchtung. Hier ist gerade das Wesen des Primitiven als einer am Anfang stehenden ‚ersten‘ Form gründlich mißverstanden. Denn dies sind offensichtlich Endformen, um nicht zu sagen fin de siècle! Das an ‚Vincent‘ erinnernde Pseudonym ist geradezu peinlich! ‚Abstrakte Naive‘ ist ein Widerspruch in sich selbst!

Anstelle von Dubuffet, Derain und Stückgold hätte man besser echte Volkskunst als Ergänzung gewählt. Jedes Kleinstadt-museum birgt eine Fülle der schönsten Beispiele, ganz zu schweigen von der überreichen Fülle volkstümlicher Malerei, wie sie das Bayrische Nationalmuseum in München bewahrt. Dort sind alle Stadien naiver Kunst von stilnaher Handwerksform, die jeweils gotische, barocke und andere Eigenart aufweist, bis zu völlig kindlich-natürlicher Ausdrucksform vertreten.

Die Seltenheit dieser ‚Talente‘ darf uns nicht darüber täuschen, daß auch hier und jetzt eine größere Zahl naiver Maler denkbar wäre. Oft sind sie nur nicht den entscheidenden Stellen bekannt!

Vor allem ließe sich ihre Zahl bei richtiger Unterweisung und Ermutigung jederzeit vergrößern. Bestimmte Situationen, wie z. B. Krankheit und Kriegsgefangenschaft, bringen immer wieder diese von der Unrast unserer Tage verschüttete Fähigkeit schöpferischen Tuns ans Tageslicht. Sollte es nicht auch sonst, als auf diese Weise möglich sein, die in uns allen angelegte bildnerische Kraft allen feindlichen Einflüssen zum Trotz zu befreien und zu entfalten?

Ausstellungen wie ‚Das naive Bild der Welt‘ könnten ein wertvoller Beitrag dazu sein. Dafür sei sehr gedankt im Namen derer, denen dies am Herzen liegt und denen ein in Schulmauern eingeschlossener Unterricht nicht geheuer ist.

ERZIEHUNG UND „GESCHMACK“

In der Werkbundszeitschrift ‚werk und zeit‘ vom September 1961 veröffentlicht der ‚Rat für Formgebung‘ ein Memorandum darüber, was geschehen müsse, um die Jugend und die Käufer überhaupt geschmackssicher zu machen. Das sei u. a. nötig, damit dem sich ständig vermehrenden Schwall schlechter Spielsachen die Urteilssicherheit der Verbraucher entgegengesetzt werden könne.

So sehr das Ziel zu bejahen ist, sowenig vermag man bei nüchternem Überlegen anzunehmen, es sei möglich, die Masse von Laien über das zu belehren, was Entwerfer, Fabrikanten und Fachhändler offenbar nicht kennen, weil sie ja besagten Schund herstellen und vertreiben. Es läge also

mehr eine Aufgabe der beruflichen Schulungsstätten für die Erzeuger vor, aber nicht zuallererst eine solche von allgemeinen Bildungsanstalten. Vor gar nicht so langer Zeit war es leicht, gut einzukaufen, weil weniger Kitsch hergestellt wurde. Außerdem sollte man sich dem berechtigten Kummer über den Schund nicht allzusehr hingeben und das Ganze sehen. Denn vieles ist auch besser geworden; doch diese Besserung wurde nicht durch eine Festigung des Urteils in der breiten Masse bewirkt, sondern dadurch, daß ein Wagenfeld, ein Gretsch und andere angaben, wie Gläser, Porzellan und Bestecke auszusehen hätten.

Es ist auch sicher, daß eine gediegene, gut geformte Umgebung die Jugend still bildet. Und in dieser Hinsicht ist in neugebauten Schulen doch allerlei geschehen. Auch in Fällen offenkundiger modischer Übertreibung und Willkür bei solchen Bauten ist der schmutzige Geist völliger Gleichgültigkeit für die Umgebung fast durchweg ausgetrieben. Wenn es gelänge – doch das ist schwie-

riger! –, die abscheulichen Schulwandbilder, die leider immer noch liederlicher werden, zu verbessern, dann könnten wir einigermassen zufrieden sein.

Gewiß ist es auch gar nicht so einfach, wie jene Verlautbarung tut, das beispielhaft Gute auch nur vorzuzeigen. Genau an ihrem Ende ist in ‚werk und zeit‘ ein Teppich ‚Transfiguration‘ abgebildet, von dem man nicht wünschen möchte, daß er in einer Beispielkiste zur Geschmacksbildung an Schulen läge. – Ist etwa alles, was vom Werkbund (ich bin selbst Mitglied) oder von einer Werkkunstschule oder von der Münchner ‚Neuen Sammlung‘ kommt, eben deswegen schon gut? Gewöhnung ans Moderne ist nicht schon ‚Geschmacksbildung‘.

Im übrigen muß ein Irrtum berichtigt werden, der dem ‚Rat für Formgebung‘ unterlaufen ist: In bayrischen Volksschulen ist das Werken seit langer Zeit schon Pflichtfach und wird eifrig betrieben.

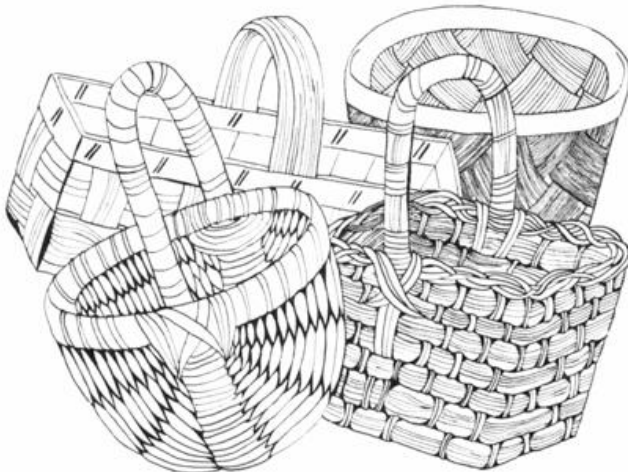
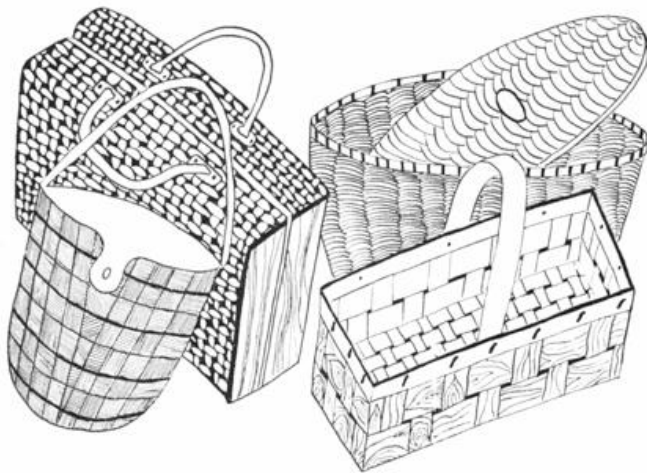
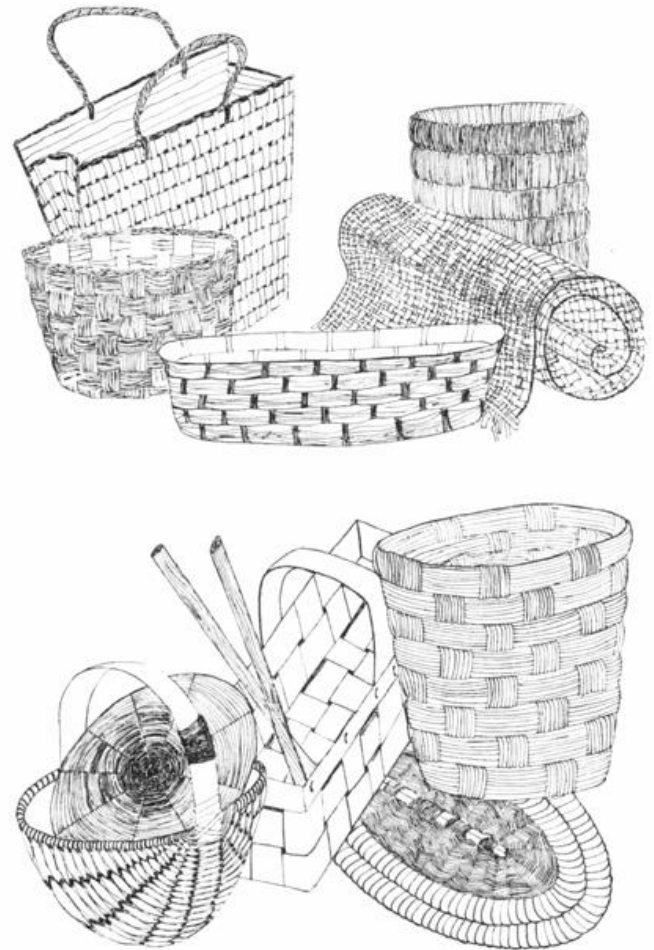
Herrmann

Federzeichnung „Körbe und Taschen“

An dem Thema „Körbe und Taschen“ erfuhren meine etwa 16jährigen Untersekundanerinnen (Neusprachliches Mdch.-Gymnasium), daß diese nicht nur als Modeartikel, sondern auch als Gegenstand zeichnerischer Gestaltung von starkem Reiz sein können.

Einige mitgebrachte Exemplare, die genau betrachtet und besprochen wurden, blieben auch auf dem Lehrertisch stehen, als die Schülerinnen schon darangegangen waren, zunächst mit dem Bleistift auf ihrem Zeichenbogen die Aufgabe der Gruppierung zu bewältigen. Jede bemühte sich, indem sie Form- und Größenunterschiede wie auch Richtungsgegensätze gegeneinander ausspielte, um einen lebendigen Aufbau ihres Bildes. Dabei erfaßte manche Schülerin erst durch einen anfänglichen Mißerfolg, daß auch Form und Ausmaß der nichtgemeinten, leerbleibenden Flächen im Bilde von Wichtigkeit sind. Ein gelüfteter Deckel, ein weitausholender Henkel, ein Knäuel Bast oder auch ein Stock halfen bisweilen aus der Verlegenheit.

Trotz der vorhandenen Modelle wurde munter aus der Vorstellung gezeichnet und vieles hinzu erfunden, sogar so weitgehend, daß ich hin und wieder zum nochmaligen Anschauen aufforderte; so auch, wenn der Eindruck scheinbarer



gegenseitiger Durchdringung der Körbe oder Taschen entstand, weil ihre räumliche Ausdehnung nicht bedacht wurde. Nicht immer konnte ohne Schwierigkeiten die Überschneidung eines bandartig flachen oder eines vollrund gemeinten Henkels geklärt werden. Zeichnete eine Schülerin die Standfläche eines runden Korbes - einer frühen Lage entsprechend - gradlinig, so ließ ich sie bei ihrer Auffassung (da der Korb ja auf der geraden Tischfläche steht). Es geschah aber auch, daß eine Nachbarin sie eines „Besseren“ belehrte.

Nicht alle Mädchen führten die Befestigung der Korbdeckel, Henkel und Taschengriffe mit der gleichen Sorgfalt aus. Ich ließ jedoch keine Flüchtigkeiten oder leichtfertiges Darüberhinweggehen zu, sondern wies darauf hin, daß gerade die Beharrlichkeit auch bei diesen Dingen ein Zeichen von Charakter sei und diese letzten Feinheiten gewissermaßen die Rosinen im Kuchen ausmachten.

Für das Flechtwerk und die verschiedenen Oberflächenstrukturen wurde mit dem Bleistift nur eine ungefähre Einteilung angegeben, damit bei der Ausführung mit Schreibfeder und Scriböl ein mechanisches Nachfahren in alten Geleisen vermieden würde. Die Arbeit mit der Feder machte den Mädchen besondere Freude. Wie alle erdenklichen Kontraste: hell - dunkel, grob - fein, senkrecht - waagerecht, weit- und engmaschig zur Klärung beitrugen, aber auch Spannung und Reichtum der Zeichnung steigerten, wie ferner die Form der Gegenstände sich durch den Federstrich „beschreiben“ ließ, das erlebten alle während ihrer Arbeit.

Ein Vergleich mit einigen Dürerschen Holzschnitten zur Apokalypse ließ sie zwar den schülerhaft bescheidenen Rang der eigenen Leistung erkennen, traf aber im Anschluß an das eigene Tun auf tieferes Verständnis für die unendlich reiche Aussagekraft des Meisterwerkes.

Bautechnik u. Architektur bei Zehnjährigen

In der dritten und vierten Volksschulklasse nimmt der Heimatkundeunterricht eine zentrale Stellung ein. Wegen seiner Vielfalt, Anschaulichkeit und Lebenswärme bereitet dieses Fach den Kindern rechte Freude. Sogar die Eltern nehmen oft Anteil daran.

Aus der großen Fülle des Stoffes und seiner verschiedenartigen Behandlungsweisen will ich ein Teilgebiet hervorheben: das Betrachten, Besprechen und Darstellen von Bauwerken.

Schon in der dritten Klasse schauen wir beim Hausbau in verschiedenen Stadien zu. Wir benennen die Tätigkeiten, klären die Begriffe, besprechen, warum etwas geschieht. So werden bekannt: das Lot, die Wasserwaage, der Bagger, der Bauplan, Zement und Beton, der Ziegel und seine vielerlei Arten, das Gerüst und seine sinnvolle Verstrebung. Die Balken bis hinauf zum Dachstuhl werden angeschaut. Es wird gefragt und besprochen, und wichtige Begriffe werden durch Eintragen ins Heft festgehalten. Eine Zeichnung gibt Gelegenheit, sich abermals mit der Sache zu befassen, oft zeigt sie auch, was noch unklar ist.

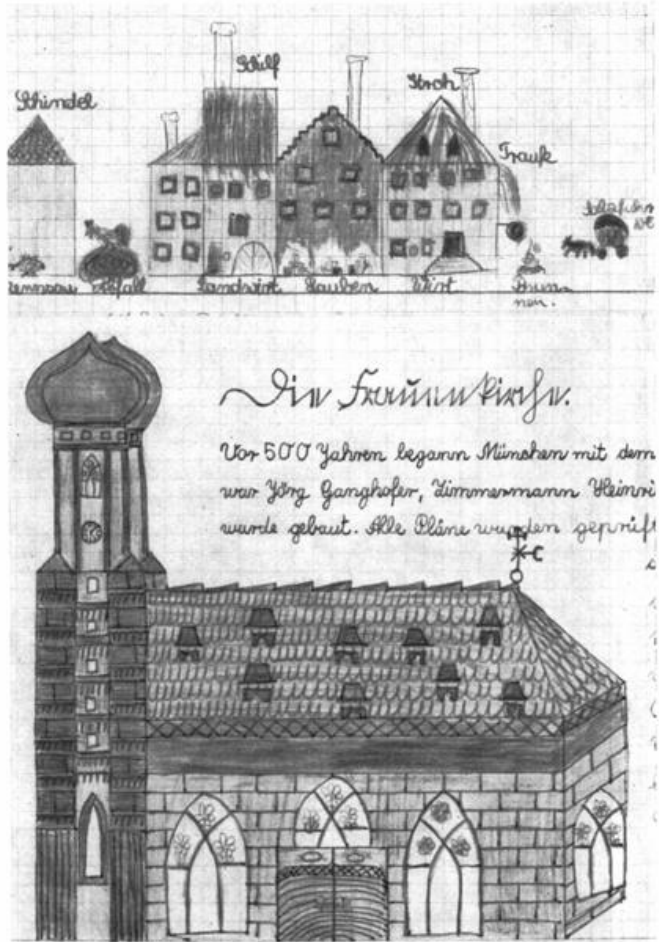
Wir wenden uns dem Klassenzimmer und dem Schulhaus zu, dabei wollen wir Verständnis für Plan und „Zwergemeter“ wecken und weiterentwickeln. Über Grundriß und Aufriß, Papiermodell oder Klötzchen und Aufbau im Sandkasten kommen wir zu Teilen des Ortsplanes, der hier noch Bildkarte bleibt.

Immer wieder stoßen wir auf bautechnische Themen. Die Kirchen haben auffallende und unterschiedliche Dachformen. Auch die Dächer der Häuser sind verschieden gestaltet. Was wir anschauen können, basteln wir nach: Sattel-, Walm-, Pult-, Schleppdach, die Sprache wird reichhaltiger. Aus dem vielen Stoff, der sich anbietet, müssen wir auswählen; und wir wählen das, was wir uns genau anschauen können: die Fabrik, eine Mühle, eine Brücke, einen Bauernhof. Zu allen Einträgen fertigen wir Zeichnungen und freuen uns, wenn sie gelingen, auch wenn keine ‚Porträtähnlichkeit‘ erreicht wurde.

Die Heimatkunde des vierten Grundschuljahres erfaßt die Umgebung des Orts, soweit sie sich erwandern läßt. Die Themen werden wiederum von jener Seite angegangen, die den Kindern die meiste Freude macht. Neben Naturkunde und Geschichte, Geographie oder soziologischer Bedeutung wird auch der Wert eines Baues als Kulturdenkmal zum Ausgangspunkt dienen. Architektonische Themen dieses Kreises sind etwa: ein altes Stadttor, berühmte Kirchen, Schloß und Burg oder der Marktplatz in alter Zeit.

Es kommt vor, daß sich Lehrer, besonders wenn sie auf Sauberkeit besonderen Wert legen - das Heimatkundeheft wird ja als Erinnerung aufbewahrt -, in ein pedantisches Verfahren retten. Sie lassen die Kinder unter Angabe der Maße in Karokästchen von der Tafel abzeichnen. Das ist selbstverständlich abzulehnen, auch wenn die Kinder schon ans Funktionieren durch Maß und Zahl leider gewöhnt sein sollten und dabei sogar Freude empfinden.

Was uns auf acht Heimatwanderungen in diesem Schuljahr an technischen Dingen begegnet, wird, soweit es den Kindern verständlich ist, an Ort und Stelle besprochen und später, soweit es möglich ist, nachgebastelt. Oft arbeitet eine Gruppe am einzelnen Modell - und auch die Hilfe der Väter ist manchmal zu spüren. So erhielt ich im letzten Jahr Modelle einer Schleuse, eines Ringofens der Ziegelei, eines Hammerwerks, des alten Isartores. Am Modell des Nymphenburger Schlosses arbeitete ein Schüler acht Wochen.



Gerade am Nymphenburger Schloß erweitern wir unseren Wortschatz. Wir gewinnen die Begriffe Hauptbau, Flügel, Freitreppe, Arkaden, Rondell, Pavillon. Besuchen wir den Nymphenburger Park, so führt uns der Weg regelmäßig in die Amalienburg. Wir bestaunen die Pracht des Spiegelsaales, das kurfürstliche Schlafzimmer, die alte Küche. Sensationelle Neugier erwecken der Hunderaum, die Retirade, das Naturkundezimmer und die Plattform auf dem Dach. Je mehr wir uns mit einem Bau der alten Zeit beschäftigen, um so größer wird unsere Freude, wenn wir nachspüren, wie fast alles in sinnvollem Bezug zueinander steht: Anlage, Teile, Dekoration, Farbe. Einiges davon erfassen auch Kinder. Gefühlswerten, die solche Bauten auslösen, gehen wir aber noch aus dem Wege. Wir beschränken uns auf den Zweck, den sie erfüllen sollten.

Freilich ist dem kindlichen Nachgestalten eine Grenze gesetzt, die wir nicht überschreiten wollen. Gelegentlich erinnern uns farbige Lichtbilder wieder an die Schönheit des Baues.

Zum Schluß sei nochmals gesagt, daß bautechnische Betrachtungen nicht den Hauptteil eines Heimatkundeunterrichtes ausmachen. Doch stoßen wir hier auf Kulturgebiete, deren Verständnis von einem großen Teil dafür begabter Buben und Mädchen schon in diesem Alter freudig erstrebt wird.

Ein Bedenken zu alledem will ich aber nicht verschweigen. Trotz aller Bemühung erlebe ich immer wieder, daß die Zehnjährigen dann, wenn sie nur allgemein ein Haus meinen, großenteils an einem primitiven Typ der Darstellung festhalten. Es ist, als ob sie alles vergessen hätten, was gesehen, besprochen und einstmals auch gezeichnet war. Aber ich tröste mich damit, daß auch auf alten Bildkarten, wenn kein besonderer Anlaß zu Reichergestaltung vorlag, eine Art von Hausschema erscheint.

Der Tisch im Test

Räumliches Zeichnen ohne Perspektive.

DAS PROBLEM

Das Bestreben, Körperhaftes am Einzelgegenstand und die Tiefe des begrenzten oder freien Raums darzustellen, zieht wie ein roter Faden durch die zeichnerische Entwicklung des Kindes und Jugendlichen. Das Kind beginnt mit völliger Raumlosigkeit, d. h., die Dinge haben in der Zeichnung zuerst keine Tiefe, und das Bildgeschehen spielt sich ganz im ‚Vordergrund‘ ab; bald aber – in der Regel etwa vom 2. Schuljahr an – versucht das Kind zeichnerisch die Dicke, die Tiefe, das Um-die-Ecke-Gehen auszusagen. Die dabei entstehenden Gebilde, so eigentümlich und manchmal belustigend sie dem Erwachsenen scheinen mögen, machen das ernsthafte Bemühen des Kindes sichtbar, mit einem Problem fertig zu werden, das aus eigenen Kräften zu lösen es sich gedrängt fühlt.

DER TEST

Die Forschung hat sich mit der Gesetzmäßigkeit, nach der sich das kindliche Zeichnen entwickelt, eingehend befaßt. Doch sind die Ergebnisse früherer Untersuchungen gelegentlich zu überprüfen, sei es zur Bestätigung, sei es zur Korrektur oder auch nur, um einen Blick in die gegenwärtige Situation zu tun. Diesem Zweck diene ein umfängliches Experiment der Pädagogischen Akademie Freiburg, das einerseits über das dabei gewonnene Material zu wissenschaftlichen Erkenntnissen führen und andererseits feststellen sollte, ob das in Vorlesungen und Übungen Erfahrene in der Praxis standhält.

Untersuchungen in 36 Volksschulklassen galten der Frage: Wie zeichnen Stadtkinder aller Schuljahre einen Tisch? Da es in erster Linie darauf ankam, zu sehen, wie sie mit der Körperlichkeit des Gegenstandes fertig werden, wurde die Aufgabe entsprechend gestellt: gedeckter Tisch, Kaffeetisch, Geburtstagstisch, Tisch mit den Schulsachen usw. Die folgende Tabelle enthält die Ergebnisse in Prozenten:

Klasse	Profil	Draufsicht	Schrägb. I	Schrägb. II	Perspektive
I	Kn.	51	39	10	–
	Mäd.	50	47	3	–
II	Kn.	33	47	20	–
	Mäd.	45	48	7	–
III	Kn.	29	34	36	1
	Mäd.	42	38	20	–
IV	Kn.	15	25	58	2
	Mäd.	23	30	46	1
V	Kn.	8	7	79	6
	Mäd.	3	18	75	4
VI	Kn.	4	1	84	11
	Mäd.	–	9	81	10
VII	Kn.	2	–	83	15
	Mäd.	–	–	89	11
VIII	Kn.	–	–	58	39
	Mäd.	–	–	88	12
Gesamt		305	334	842	112

ZUR SPALTE „PROFIL“

Die durchführenden Studenten hatten jeweils betont, daß sie sehen möchten, wie die Dinge auf dem Tisch verteilt, ausgelegt, ausgebreitet sind. Bei der Besprechung wurde ausdrücklich festgestellt, daß die Tischplatte viereckig sei. Untere Klassen durften sie mit der Hand umfahren, um das Rechteck zu „erfahren“. Trotzdem bei ihnen diese hohe Zahl der Profilformen, wie sie in den Skizzen 1–5 angedeutet sind! Statt der Platte ein dürrer Strich! Und machte ein Schüler deren zwei,

so ergab sich doch nur eine Kante (5). Ohne die viereckige Platte ist aber die Aufgabe nicht gelöst, denn Wesentliches, sogar das Wesentlichste, fehlt. Unnötig zu sagen, daß z. B. die Schulsachen nicht unterzubringen waren. Die Kleinen im Kindergarten wissen sich trotzdem zu helfen: Sie zeichnen die Dinge über den Tisch, so wie wenn sie in der Luft schwebten. Bei schulreifen Kindern ist diese primitive, wenn auch gültige Weise nur noch vereinzelt und zumeist im ersten Schuljahr anzutreffen. Bei unseren Untersuchungen – es wurden zwei erste Knaben- und zwei erste Mädchenklassen erfaßt – fanden sie sich überhaupt nicht. Auch genügt vielen Kindern ein Strich als Träger der auf der Tischplatte befindlichen Dinge, wie sie es bekanntlich mit Gräsern und Blumen, die eine Wiese bedeuten, u. ä. tun. Wenn solche frühen Zeichen sich aber bis in die Oberstufe hinein erhalten, liegt es an der Schule, die nicht führt, oder es sind störende Fremdeinflüsse (Bilderbücher, Zeichenfibeln, Kinderecke in Zeitschriften . . . auch manche Lehrer) am Werk. Aus Formen werden dann Formeln, Schablonen, Schemata.

Die Abbildungen 6–12 zeigen den Weg, den das Bild des Tisches nimmt, so wie ihn die Bestandsaufnahme erbrachte.

DIE „DRAUFSICHT“

Abb. 6: Platte und vier Beine machen den Tisch aus. Das ist graphisch klar zum Ausdruck gebracht. Zwar sind die Teile noch nicht im genaueren zusammengefügt, auch fehlt das Körperhaft-Räumliche völlig. Doch das Zeichen gilt!

7: Die Beine gehören an die Ecken der Platte! Eines Tages wird es dem Kinde bewußt. Zwei können bleiben wie bisher. Die beiden andern finden den ihnen zugehörigen Ansatzpunkt und zeigen von da aus in beliebige Richtung. Die Großen schmunzeln. Aber auch dieses Zeichen gilt!

8: Die oberen = hinteren Beine suchen die Vertikale. Doch ist diese bereits vergeben; die seitlichen Tischkanten nehmen sie vorläufig ein. Bleibt für die Beine nur die Schräglage. Trotzdem: Der Fortschritt ist deutlich.

Ein Blick auf die Tabelle: Mädchen scheinen eine größere Vorliebe für diese Form zu haben als Knaben. In der Draufsicht läßt sich alles schön auf dem Tisch ausbreiten. Auch eine bunte Decke kann man leicht draufmalen.

9: Das Problem mit den Beinen ist fürs erste gelöst: Sie stehen an den Ecken und senkrecht. Der Fortschritt ging auf Kosten der Platte. Sie wird jetzt nach hinten breiter. „Umkehrperspektive“ kann man in den Büchern lesen. Überhaupt keine Perspektive! Sondern nur das Bemühen, den Beinen endlich die ihnen zukommende Stellung zu geben.

10: Im gleichen Stadium ihrer Entwicklung lassen manche Kinder die Tischplatte nach hinten schmaler werden. Zentralperspektive? Die Erwachsenen sind damit schnell bei der Hand. Doch wieder nicht! Immer noch geht es um die alte Frage, die Stellung der Beine. Man sieht: eine richtige Auseinandersetzung mit einem formalen Problem.

11: Das verkantete Rechteck der Abb. 11 ist auf die gleiche Weise zu erklären. Es fand sich einige Male neben den voraus erwähnten Formen im ersten Schuljahr und wurde wie 6–10 unter „Draufsicht“ eingeordnet.

DAS SCHRÄGBILD

12: Mit Nr. 12 ist das eigentliche Schrägbild erreicht: parallel in der Zeichnung, was parallel ist in Wirklichkeit, zur waagrechten Vorderkante die schrägen seitlichen, diese zumeist nach rechts, gelegentlich nach links, aber beide stets in der gleichen Richtung. Aus dem Rechteck der Tischplatte ist freilich ein Parallelogramm geworden. Vermutlich wird dies dem Kinde gar nicht bewußt.

Im übrigen hat es keine Wahl; denn eine andere Richtung

steht nicht zur Verfügung. Die Senkrechte ist vom Übereinander in Anspruch genommen, die Waagrechte vom Nebeneinander, bleibt für das Hintereinander, die Tiefe, nur die Schräge. Alle Kinder der ganzen Welt sind darauf angewiesen, sobald der entsprechende Reifegrad erreicht ist.

Mit dem Schrägbild ist die Hauptweise der räumlichen Darstellung geradlinig oder kantig begrenzter Körper erreicht. Bis hierher findet der Schüler in der Regel von selbst, oder es genügen leiseste Anstöße. Nun aber braucht er den Rat des Lehrers. Die Tischplatte ist oft noch „papierdünn“; die senkrechten Eckkanten machen Schwierigkeiten; die unteren Abschlüsse der Beine, die beim gewöhnlichen Tisch etwas nach innen rücken, wollen verstanden sein; die horizontalen Querleisten – Zargen – sind einzufügen ... Für den Volksschüler der oberen Klassen ist dies bei einem guten Zeichenunterricht durchaus leistbar. Ein Möbelstück, Werkzeug, Gebäude, überhaupt jedes stereometrische Gebilde kann er in dieser Weise zeichnen, sofern er es als Ganzes begriffen hat. Umgekehrt läßt eine Schrägzeichnung die Konstruktion klar erkennen. Die Proportionen bleiben erhalten. Die Maße sind leicht abzunehmen.

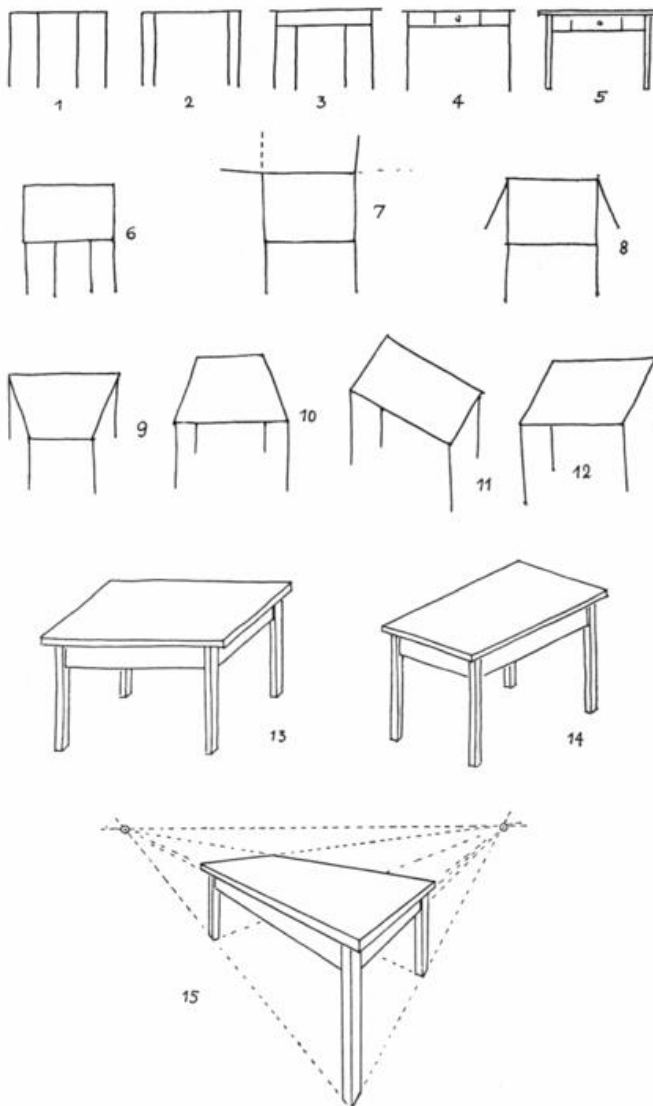
Die Tabelle weist für diese Spalte mit weitem Abstand die höchste Zahl auf. Überraschenderweise beginnt die Reihe schon im ersten Schuljahr. Beim Zeichnen von Häusern setzt sie erst später ein. Das hängt offenbar mit den verschiedenen Ausgangspositionen zusammen: Beim Tisch ist es die horizontale Fläche der Platte, beim Haus die vertikale der Front. Beim Tisch ist die Erfassung der dritten Dimension dringlicher als bei einem Gebäude. Sonst beginnt die schrägbildliche Darstellung erst im 4. und 5. Schuljahr häufiger zu werden. Bei den Kleinen wird der Lehrer hinsichtlich der Räumlichkeit gezeichneter Dinge weder bei dem einen noch bei dem anderen Thema eingreifen, in den mittleren Klassen dem Schüler nur gelegentlich mit seinem Rat zur Hand gehen und erst in den oberen hin und wieder einen Gegenstand planmäßig erarbeiten. (Nebenbei: mit freier Hand! Es gelingt besser und geht rascher. Mit Reißchiene und Winkel kann die eigentliche Berufsausbildung im technischen Zeichnen dann leicht fortfahren.)

NOCH EIN SCHRÄGBILD

14: Unter uns nennen wir es kurz Schrägbild II. Bei ihm wird jetzt auch die Kante schräg, die beim ersten Schrägbild waagrecht lag: Beide vorderen nun schräggeführten Kanten bilden (wie zwangsläufig auch die beiden hinteren) einen stumpfen Winkel. Je stumpfer er ist, um so tiefer steht der angenommene Betrachter. Je mehr er sich dem rechten Winkel nähert (den er nie überschreiten darf), um so mehr ist Draufsicht gemeint. Der Zeichner hat es damit in der Hand, dem Tisch jede beliebige Stellung zu geben, wenn er ihn nur allseitig aufgenommen und als Ganzes verstanden hat. Bei kleinen Gegenständen (Tisch, Stuhl, Hocker, Kiste, Koffer, Trog ...) kommen ältere Schüler gelegentlich von selbst darauf. Bei Gebäuden ist diese Weise der Darstellung seltener zu beobachten. Sie wird zunächst Sache einzelner sein, und diesen muß geholfen werden. Wichtiger aber bleibt das Schrägbild I, das der Fassungs- und Gestaltungskraft der 12- bis 15jährigen entspricht. Wenn es der Gesamtheit einer Abschlußklasse geläufig ist, hat der Lehrer in dieser Hinsicht seine Pflicht getan, und dann werden seine Schüler für das sog. praktische Leben gerüstet sein.

DIE PERSPEKTIVE

15: Ein Blick in die Tabelle ist aufschlußreich: 3%! Zufall der Zahl: Es sind drei Schüler, Knaben, darunter zwei 14jährige Freunde, in der gleichen Klasse. Beide haben einen Innenraum konstruiert mit Tisch, Hocker, Wandbank und Schrank.



Alles ist streng im rechten Winkel zueinander angenommen.

Wenn nun ein Gegenstand seine Stellung verändert, sind die Zeichner hilflos. Schon diese einfachen Arbeiten befriedigen nicht. Die Fluchtpunkte liegen viel zu nahe beieinander. Eine unangenehme Schrumpfung und Verzerrung ist die Folge. Ein Erwachsener hatte es den interessierten und begabten Jungen gezeigt. Der dritte hat einen Raum in der Art der bekannten geraden Straße mit Pappeln beiderseits konstruiert, bei der alle Horizontalen in einem Punkt zusammenlaufen.

Auf den ersten Blick sieht die Perspektive sogar einfach aus. Doch man lasse sich nicht täuschen. Es stimmt sehr schnell an allen Ecken und Enden nicht mehr. Wem bekannt ist, wie lange Albrecht Dürer sich um diese Konstruktionslehre bemüht hat und daß andere bedeutende Künstler, z. B. sein hochberühmter Zeitgenosse Urs Graf, sie nicht bewältigt haben, der wird seine Buben davor bewahren, von den Mädchen gar nicht zu reden. Perspektive ist Mathematik, Geometrie. Was soll auch damit gewonnen werden? Der Erfassung der Dinge dient sie eben nicht, weil sich alle Proportionen verschieben; der Bildung von Vorstellungen, von visuellen Begriffen ist sie aus dem gleichen Grunde im Weg; zu einer Werkzeichnung ist sie völlig untauglich; mit Kunst hat sie ebenfalls nichts zu tun. Das Ergebnis kann nur sein, daß die Schüler sehr bald jegliche Freude am bildnerischen Gestalten verlieren. Im übrigen hat der Zeichenunterricht in der Volksschule eine Überfülle wichtigerer Aufgaben sachlicher und schlicht-künstlerischer Art.

Neues um jeden Preis?

Im Laufe des Jahres wurde in verschiedenen Veröffentlichungen eine grundlegende Reform des Kunstunterrichts gefordert, wobei zwei Thesen im Vordergrund standen:

Gänzlicher Verzicht auf gegenständliches Gestalten und ausschließliche Beschränkung auf abstrakte Übungen sowie Verzicht auf Aufgabenstellung, statt dessen reine Materie-Experimente.

Was bleibt, wenn Gegenständlichkeit aus dem Unterricht verschwindet, was ist durch die Auseinandersetzung des Schülers mit den vermeintlichen Eigen-Werten der Werkmittel zu erreichen?

Wir hören es von den Verfechtern und wissen es aus eigener Erfahrung: die Selbstdarstellung vom Motorischen her als Ausdruck des Körpergefühls, des Rhythmischen, des persönlichen Temperamentes, ferner eine Sinnesschulung für Materialreize und -wirkungen.

Genügt das aber? Dürfen wir das staunende Interesse des Kindes an der Dingwelt, das Verlangen nach Begreifen und Erkennen ihrer Gegenstände ignorieren? Ist das Bemühen, Begriffenes - im kindlichen Sinne Erkanntes - zeichenhaft zu bannen, kein ernstzunehmendes bildnerisches Unterfangen?

Was aber greift das Kind auf? Doch nicht die Fülle optisch veränderlicher Details, nicht Erscheinungsbilder und bestimmte Augenblicks-Ansichten, sondern Gesetzmäßigkeiten, Richtungs- und Ausdehnungstendenzen, die Logik der Gestalt-Unterscheidung, daran sich sein Weltbild ordnet und aufbaut!

Beim Bemühen um das Innwerden der Umwelt 'abstrahiert' das Kind stets, indem es nur die ihm wesentlichen Formzüge herausbildet. So prägt es in sich die Vorstellung von seiner Umwelt und wird andererseits von ihr geprägt, da Äußeres erfahren und Inneres geweckt wird.

Die Begründung, mit der man das Gegenständliche verbannt wissen möchte, gleicht trotz gegenteiliger Beteuerungen dem Argument, das die abstrakten Maler zu ihrer Rechtfertigung anzuführen pflegen, künstlerische Selbstverwirklichung sei unmittelbar mit 'reinen' Formalien (und Farben) erreichbar; der Gegenstand habe als überflüssiges Requisite zu verschwinden, da er in der gewonnenen 'absoluten' Kunst keine Funktion mehr habe, störe und nur noch der Befriedigung außer - oder unkünstlerischer Bedürfnisse dienen könne: Natur abzubilden und zu wiederholen - aber nichts Neues hervorzubringen.

Hier aber irrt man gründlich. Schon das Kinderbild macht deutlich, daß es nicht um Abbilder und Ansichten, vielmehr um Einsichten, um gestalthafte In-Bilder, um Erleben und eigne Impulse bei der Bildung des geistigen Auges geht. Wenn das Kind 'Welt' auf dem Wege eines umformenden Gestaltens in seine Vorstellung aufnimmt, vollzieht es eine Besitzergreifung, die eben der Gegenständlichkeit bedarf, um Wesenheiten sichtbar zu machen.

Nun sind gerade in der letzten Zeit Bestrebungen festzustellen, bereits den Volksschulanfänger auf ein Experimentieren mit abstrakten Formalien festzulegen.

Die Bedeutung einer kindlichen Begegnung mit elementaren Strukturwerten soll keineswegs unterschätzt werden, aber die ästhetisierende Auseinandersetzung mit der Klaviatur struktureller Möglichkeiten ohne Bezug zur Gegenständlichkeit geht doch weit an der kindlichen Wirklichkeit vorbei.

Das kindliche Gestalten ist Orientierung in dieser Welt und im kindhaften Sinne Kommentar zur Umwelt, nicht aber Meditation in weltfremder Askese. Dem Kind die naive gestalterische Auseinandersetzung mit der dinghaften Umwelt zu verwehren, hieße, es unter geistige Quarantäne stellen.

Sieht man sich einmal näher an, was die Verkünder jener Lehrsätze als methodisches Konzept zu bieten haben (etwa Heft 6/61 Seite 260 unserer Zeitschrift), so findet man eine Schemenwelt, die fatal an die sterilen Formalismen akademischer Methoden des vorigen Jahrhunderts erinnern.

Dränge man tiefer in das ein, was Britsch und sein Kreis an Erkenntnis des kindlichen Gestaltens und seiner Entwicklung zeigten, dann wäre mancher Irrtum vermieden.

Der Bild-Prozeß beschränkt sich nicht auf eine Selbstverwirklichung im luftleeren Raum (oder im Bereich des Amorphen), er bezieht sich auf das Verhältnis des Menschen zur Umwelt und zielt nicht zuletzt auf das Innehaben ihres Charakters und Seins vermöge ihrer Formzüge (in denen man sich zugleich mit seinen Mitmenschen verstehen kann).

Abstrakte Übungen - 'Ordnungsaufgaben' - erweitern unsere Methoden, rechtfertigen aber nicht das Ausschalten der gegenständlichen Bildhaftigkeit. Sieht man genauer zu, so wird dies eigenartigerweise von Erziehern gefordert, die zwar den Mißbrauch und die falsche Anwendung des gegenständlichen Darstellens anprangern (Naturalismus, Bilderchenpinselei, Verkennung der Kunstformen in Stilleben, Landschaft usw.), aber den sinnvollen Möglichkeiten aus dem Wege gehen - und eigentlich wissen müßten, daß auch ihre 'absoluten' Methoden jeder Art Mißbrauch ausgesetzt sind, zur Phrase und Formel werden, zu kaltem und saurem Kitsch führen können.

Was die Forderung nach Verzicht auf eine Aufgabenstellung betrifft, so müßte ihre Durchführung verhängnisvolle Folgen haben, weil sie ein wichtiges Mittel der Einflußnahme auf den Schüler ausschloße. Die 'Aufgabe' soll ihn ja nicht erdrücken und entfremden, sondern den Zugang zu bestimmten Problemen erleichtern, zum eignen Verfolg instandsetzen, soll Anstoß und Hilfe sein, mit begrenzten Themen fertig zu werden und seine Lösung im Rahmen der ganzen Klasse selber bewerten zu können. Die in Bausch-und-Bogen-Verurteilung der Aufgabenstellung trifft sie im Grunde nicht als solche, sondern ihren Mißbrauch. Auch hier ist es wieder so: die Verfechter der bloßen Materie-Experimente - völlig offen, wohin sie führen - übersehen gern, daß sie recht genau im Auge haben, was schlüssig sei beim 'Finden' und daß sie die Schüler nur im Glauben des 'völlig offenen' Weges halten, aber die 'Aufgabe' gleichwohl indirekt stellen. Man stelle vor die gleiche Klasse einen Lehrer, der ein nächst-modernes Idol 'im Auge hat', und er wird, ohne es zu nennen, suggestiv aus dem gleichen Werkmittel-Ansatz ganz andre Gebilde provozieren (also andre 'Aufgaben').

Extreme Forderungen und Schwarzweiß-Urteile erzeugen grelle Wirkungen auf unserer Methodenbühne. Bei Tageslicht muß man nüchtern abwägen, was davon dienlich bleibt, d. h. welche neuen Untersuchungen, Versuche, Aspekte unsern Arbeitsrahmen erweitern und bereichern, ohne daß deswegen blindlings geopfert würde, was gesichert und bewährt ist.

Bewährt ist noch immer der Einblick in den Werde-Vorgang des Gestaltens, den uns Britsch gegeben hat. Dabei sollte nicht vergessen werden, daß er keineswegs nur 'gegenständliche' Gestaltordnungen angeht, sondern die 'nonfigurative' Weiterbeurteilung von Werkbeständen, der ganze Bereich des schmückenden 'Setzens' (wozu u. a. auch die Schrift gehört) einbezogen sind.

Die Schulbildung mit dem 'Jetzt' beginnen und die lange Kette der Herkunft außer acht zu lassen, das würde keinem andern Fach je einfallen. Grundlagenforschung neuer Art wird niemand unterschätzen, was jedoch nicht ausschließen kann, die Kunstformen früherer Epochen verstehend einzubeziehen und dort als Quellen fruchtbar zu machen, wo ihre Sprache zur altersbedingten Bewußtseinsentwicklung gehört.

Neues also nicht um jeden Preis, sondern nur um einen relativen, kritisch angemessenen!

Wer den Werkunterricht in der Volksschule kennt, der weiß auch, daß dort ein 'praktisches' technisches Werken gut angeschrieben ist, ja oft als das Werken betrachtet wird. Von einer besonders dumpfen Perfektions-Werkübung gibt es sogar heute noch ein Relikt – m. W. doch nur an einer einzigen Stelle – nämlich eine rudimentäre Handwerkslehre, die durch pädagogisch etwas zugeschliffene Fachleute an 12-14jährige Volksschüler vermittelt wird.

Der Boden unserer jetzigen Volksschule läßt nämlich besonders leicht das nur Technische im Werken hervorsprießen. Manche möchten dort die pure 'Genauigkeit', die unjugendgemäße, an Maschinenarbeit angelegene Exaktheit kultivieren; oft um ihrer selbst willen, da ihr ein fast ethischer Wert zugeschrieben wird. Demgemäß ist man geneigt, alles Hand-Werk, das nicht so ist, als verwerflich leichtin abzutun und als Basteln zu bezeichnen.

Kürzlich haben nun die Verfechter dieser Gestaltwert-blinden Funktionslehre im Volksschulwerken von einem der Ihren unerwartet einen Bakkenstreich erhalten.

Die 'Süddeutsche Zeitung' vom 15. November 1961 veröffentlichte einen Aufsatz mit dem Titel 'Wir können uns keine halben Analphabeten leisten', in dem ein Abschnitt 'Zweckloser Werkunterricht' überschrieben ist. Es heißt dort schneidend hart:

"Da die Fabrikmaschinen heute immer schneller von noch moderneren Typen abgelöst werden, ist der Werkunterricht an Volksschulen nach Ansicht der Industrie nur von geringem praktischen Nutzen." – Der DIHT (Dt. Industrie- u. Handelstag) habe sich deshalb für Demonstrationswerkstätten nicht an der Volks-, sondern an der Berufsschule ausgesprochen.

Wir können zu dieser Meinung vom Werken nur ironisch 'bravo' rufen und: 'hinaus damit aus der Volksschule!' Denn, was hier gemeint ist, hat in ihr wahrlich nichts zu suchen.

Aber auf das, was gewisse 'Verbraucher' der 'Volksschulprodukte' – der Schüler nämlich – von der Schule fordern und was hier ja ausgedrückt ist, muß deutlich mit dem Finger gewiesen werden.

Selbstverständlich kennt ein Wirtschaftstreibender die Wirtschaft besser als ein Lehrer. Aber den Menschen – um dessentwillen wohl die Wirtschaft betrieben wird (oder nicht?) – kennen die Lehrer wiederum besser als die Nur-Wirtschaftler, die obige Weisheit von sich gegeben haben.

Die Unkenntnis in diesem 'Praktiker'-Urteil ist so arg, daß sie sogar den Sinn eines nur technisch gerichteten Werkens in der Schule verfehlt. Denn auch dieses soll ja nicht Maschinenkenntnis und -eignung vermitteln, sondern eben die Hand-Arbeit fördern, wie sie einem Laien auch ohne Maschinen und ohne ängstlichen Hinblick auf sie möglich ist.

Wir selbst aber müßten gegen Einsicht und Gewissen handeln, wenn wir überhaupt zugäben, daß deswegen, weil viele Volksschüler in handwerkliche oder industrielle Betriebe kommen, auch der Unterricht sich speziell und berufsvorbildend (noch dazu notwendigerweise kümmerlich!) darauf einstellen müsse. Unser Auftrag ist es, den Menschen zu bilden, und zwar vor allem in seiner allgemeinen, zentralen Anlage, die hier das Werkmännische betrifft – aber nicht seine zum Spezialistischen hinaufgetriebene Fertigkeit.

Auch einsichtige Industrielle haben es bestätigt, daß ihnen grundgebildete Lehrlinge lieber sind gegenüber solchen, die naseweis schon als Kind technisches Spezialkönnen – scheinbar – sich angeeignet haben. Ja, es gibt mehr als ein Beispiel, daß große Firmen und Konzerne erhebliche Mittel aufwenden, um Allgemeines an der Ausbildung nachzuholen, was eine zu wirtschaftsdienstfertige und angeblich 'lebensnahe' Erziehung in der Volksschule versäumt hat.

Herrmann

„KNAURS MAL- UND ZEICHENBUCH“ von B. W. Jaxtheimer in der Droemerschens Verlagsanstalt, München, 1961. 432 Seiten, 22:15,5 cm, mit 300 mehr- und 150 einfarbigen Abbildungen, Leinen, 19,80 DM.

Das wohl ausgestattete Buch enthält so ziemlich alles, was im konventionellen Atelier praktiziert und gewußt wird; darunter vieles, für das auch jener dankbar sein muß, der nicht auf Laien-Gemäldepraxis lüsten ist oder sonstwie höhere Kunst machen möchte. Denn für Laien ist das Buch bestimmt.

Fragt man sich aber, was gerade ihm zustehe, wenn er nicht bloß pfuschen will, und ob dies hier getroffen sei, dann kann nur mit Nein geantwortet werden. Dies gerade wegen des anspruchsvoll 'akademischen' Zieles. Schon der Vergleich mancher abgebildeten historischen Beispiele, wie Graphiken von Rembrandt und Goya, mit dem, was der Verfasser selbst an Beispielen bringt, peinigt das Auge. Nicht etwa wegen des großen Wertunterschiedes, sondern weil letztere 'nur technisch' gemeint sind. Das ist aber im bildnerischen Bereich unmöglich und führt, wenn es dennoch versucht wird, geradewegs zur prinzipiell schlechten Form, und sei sie auch noch so routinisiert. – Malt man sich aus, was der in diesem Buch so hochgeehrte und mit jedem 'Ateliergeheimnis' vertraut gemachte Laie produzieren wird, der sich nun als 'richtiger' Maler fühlt, dann bedauert man, daß J. unter seine vielen Rezepte nicht auch eines gemischt hat, das die rascheste Zerstörung der dann entstehenden vermeintlichen Kunstwerke garantiert.

H.

„ZEICHNEN MEIN HOBBY“; wer schreiben kann, lernt auch zeichnen von Fidel Nebelosty bei der Franck'schen Verlagsbuchhandlung, Stuttgart 1961. 100 Seiten, 23,5/15 cm, mit 86 Strichätzungen im Text und 12 Abb. auf Tafeln. Halbl. 16,80 DM.

In diesem Buch wird Zeichnen als Sache der Handfertigkeit verstanden, und um das verzagte Kritzeln des Unbelehrten in schmissiges Können zu verwandeln, bietet der Vf. die üblichen Hilfen an, wie Perspektive (welches Wort er überraschend, aber falsch verdeutscht), überschlägige Anatomie, Strichmännchengerüst, Proportionsmessung am Modell, Blockieren und Kompositionsregeln.

Als Hintergrund für die gewandteren Zeichnungen sind öfter disproportionierte Gegenbeispiele gezeigt, die offenbar kindermäßig gemeint sind, ohne es aber zu sein. Eine Anleitung zum eigentlichen, formausagenden und gestaltenden Zeichnen bietet dieses Buch also nicht.

H.

„ITALIENISCHE DICHTUNGEN IN GEMÄLDEN DEUTSCHER ROMANTIKER IN ROM“ von K. Gerstenberg im Verlag F. Bruckmann, München 1961. 56 Seiten, 24/17 cm, mit 19 größtenteils seitengroßen Abbildungen, Leinen 8,- DM.

Die in einem schon lange vergriffenen Werk veröffentlichten Fresken des Casino Massimo werden hier von neuem bekanntgemacht.

Anfangs des vorigen Jahrhunderts hatten sich die 'Deutsch-Römer' unter Cornelius zu einer gleichstrebenden – in einzelnen Mitgliedern der spätbarocken Welt zwar noch locker verbundenen – Gemeinschaft zusammengefunden.

Das sympathische Buch berichtet von dem hochgemuten Bildungsleben dieser Zeit und rückt deren uns fernliegende Gestimmtheit recht nahe. Damit auch die oft übersehenen echten Werte in ihr, aber auch die durch eine willensmäßige Ableitung bedingten, einer originären Kunst nicht so sehr anhaftenden Schwächen.

Eine Bildnumerierung und im Text ein Bezug darauf wären dienlich gewesen.

H.

„KÜNSTLER UND WERKE“; Maler, Bildhauer und Graphiker unseres Jahrhunderts im deutschen Sprachraum von R. W. Eichler im J. F. Lehmann Verlag, München, 1962. 324 Seiten, 23:19,5 cm, mit 130 Abbildungen, davon 29 Farbtafeln, Leinen, 29,50 DM.

„Verständlichkeit schließt Kunst nicht aus“ überschreibt der Verlag den Begleitbrief zum neuen Buche Eichlers; doch schließt sie leider die Kunst nicht unbedingt auch ein, müssen wir den Satz ergänzen! – Das zeigt dieses Übersichtsbuch mit seinen Beispielen sehr gut, was kurz und bündig heißt, daß – wie wir meinen – sowohl Gestaltetes als mehr oder weniger Ungestaltetes hier präsentiert wird.

Die Leser wissen vielleicht aus der Besprechung in DG 1960/II von E.s Buch 'Köner, Künstler, Scharlatane' und sehen hier nun eine demonstrative Konsequenz aus den allgemeinen Darlegungen jener Kampfschrift gezogen. Der Verfasser wendet sich mit seiner Publikation offensichtlich gegen einen Terror auf leisen Sohlen, wie er von der Durchschnitts-, oft auch Überdurchschnitts-presse neuerlich bis herab zum Hausfrauenblättchen, oft mit der größten Harmlosigkeit ausgeübt wird. Diese Gegenwehr ist berechtigt, wenn auch, wie schon gesagt, die Gegenwaffe ihre Scharten hat. Manchen Künstler möchte man sich weg-, manchen hineinwünschen.

Um dem Leser ein Urteil zu ermöglichen, führen wir die Namen der aufgenommenen Künstler hier an: Es sind: E. Aigner, G. Albert, K. Albiker, F. Auerhammer, A. Balwé, E. Barlach, F. Behn, B. Bleeker, E. Bossanyi, Brandenburg-P., P. Bücher, A. Büger, F. Busse, K. Caspar, M. CasparF., H. Cauer, E. Croissant, E. Dietz, L. Dietz, F. Doll, A. Egger-Lienz, F. Fischer, F. Fleer, F. Gebhardt, E. Glette, A. W. Goebel, K. Gödtke, H. Gött, L. Großmann, O. Gulbransson, W. Habdank, E. Hackländer, H. Haller, A. Hanak, Ph. Harth, M. Hauschild, J. Hegenbarth, A. Heinzinger, A. Henecka, B. Hergarden, Th. v. Hötzen-dorff, L. Kasper, M. Kellerer, F. Klimsch, R. Knecht, F. Köhler, G. Kolbe, K. Kollwitz, E. Krieger, A. Kubin, H. Kupferschmid, A. Lamprecht, K. Lauber, W. Lehmbruck, A. Leidl, M. Lüdike, J. Mader, G. Marcks, W. Maxon, F. Mikorey, C. O. Müller, Müller-Oerlinghausen, W. Oltmanns, R. Pallas, A. Pana, C. Pasch, E. v. Perfall, R. Pietzsch, M. Radler, E. A. Rauch, v. Reppert-Bismarck, H. Th. Richter, F. Rieger, H. Rosenow, E. Sander, E. Scheibe, R. Scheibe, O. Scheinhammer, W. P. Schmidt, Schneider-Manzell, H. Schwaighofer, J. Seidl-Seitz, W. Teutsch, J. Utech, J. Wackerle, K. Walther, A. P. Weber, C. Weisgerber.

H.

„DIE KUNST ITALIENS“ von A. Chastel im Prestel-Verlag, München, 1961, aus dem Französischen übersetzt von E. Melchers. Zwei Bände, zusammen 760 Seiten, 18:10,5 cm, und 423 Abbildungen auf 320 Tafeln, Kunstleder, in Schuber 33,- DM.

Ein Werk, das vor Fülle birst und durch seine – allein fast ein Bändchen umfassenden – Register in vieler Hinsicht nutzbar ist. Aber schon die Zusammenfassung des sonst in Einzelabhandlungen Zerstreuten ist begrüßenswert.

Die kunstgeschichtlichen Ereignisse glänzend mit den geschichtlichen und soziologischen Vorgängen verknüpft und zudem noch an die verschiedenen Landschaften gebunden.

Der Verfasser arbeitet als Franzose das Besondere der italienischen Kunst am Vergleich mit der französischen heraus. Das mag dem Deutschen fremd vorkommen, erfrischt aber doch den vergleichenden Blick. Die Sprache ist brillant, kompakt, von der gallischen Lust an stolz tänzelnder Darstellung geprägt. Die Übersetzung stellt den Leser zufrieden, wenn sie auch an einigen Stellen wohl nicht genau trifft.

So liest sich der in vieler Hinsicht belehrende Text des Werkes immer amüsant. Man darf nur nicht unzutreffende Ansprüche an ihn stellen wie etwa den, er solle auch das Wesen der Kunst

durchscheinen und wenigstens prinzipielle Qualitätsminderung, wie durch den Einbruch abbildungsmaßiger Tendenzen – Caravaggio! –, erkennen lassen. Darin ist der Geschichtsschreiber Chastel „neutral“.

Deshalb kann er eben die jähe, von allem Bisherigen wegführende Wendung mit ins Buch hineinnehmen, welche auch die Kunst Italiens im 20. Jahrhundert vollführt hat.

Allerdings täuscht der farbige Umschlag des zweiten Bandes mit einem Bild Chiricos etwas, denn nur ein kurzer Abschnitt handelt von dem immer wieder drängenden Rätsel der noch gären- den Neuzeit.

Druck und Ausstattung sind, bis auf einige Klischees, gut. Den Preis muß man in Anbetracht des Gebotenen als wohlfeil bezeichnen. H.

„ROMANISCHE PLASTIK IN EUROPA“

von H. Busch und B. Lohse mit Text von H. Weigert (aus der Reihe „Monumente des Abendlandes“ im Umschau-Verlag, Frankfurt a. M., 1961. 36 Seiten, 26,5:20 cm, und 180 Bildtafeln sowie ein farbiges Titelbild, Leinen, 27,80 DM.

In der Zeit eines zusammenrückenden Europas liegt es nahe, auch die Kunstentwicklung über die nationalen Grenzen hinweg zu betrachten. Daß dies überraschende Aufschlüsse bringt, zeigt vorliegender Band, der sich hauptsächlich auf seine Abbildungen stützt. Die Bildunterschriften in Deutsch und Englisch lassen zuweilen leider erwünschte Angaben vermissen, wie die über den Werkstoff der einzelnen Stücke.

Der Text, soweit er allgemeine Grundlagen geben möchte, läuft in alten Bahnen und mißdeutet, wie in der Kunstbetrachtung so oft, gewisse Phänomene gründlich. Die alles überwaltende Stufenfolge von Entwicklungslagen scheint dem Verfasser völlig unbekannt zu sein, was auch sein Vergleich romanischer Plastik mit der Henry Moores zeigt. Zwar ist ein Kapitel der Einleitung mit „Stufen“ überschrieben, doch sind diese tatsächlich bezogen aufs „Gesetz alles Lebendigen“, und der Formwandel von Ammoniten muß als matter Vergleich herhalten. Damit hängt es auch zusammen, daß W. die geistigen Phänomene in der Kunstgestaltung erkennt und beispielsweise unbekümmert vom „archaischen Glatzen“ eines primitiven Kopfes spricht. Außerdem sollte doch wohl ein Kunstwissenschaftler, wenn er aus irgendwelchen Gründen form-zerfallene Werke zeigt, dies eigens erwähnen. Wenn auch nur, um dem Verdacht zu entgehen, er sehe dies nicht. H.

„HERCULANEUM“, aufgenommen und beschrieben von E. Kusch im Verlag Hans Carl, Nürnberg, 1960. 112 Seiten, 26,5:19 cm, mit 80 ganzseitigen Abbildungen auf Tafeln, Ganzleinen, 21,50 DM.

K. schildert in ausnehmend guter Sprache die ans Phantastische grenzende Geschichte der herculaneischen Ausgrabungen und führt damit das älteste Lehrstück der Archäologie vor. Dann zeigt er in eigenen Aufnahmen wichtige Werke an Bildhauerei, Malerei, Architektur, Gebrauchsgerät, sogar solches aus Holz, das hier im Gegensatz zu Pompeji einigermaßen gut erhalten ist.

Damit will der Verfasser die in den Akten der Wissenschaft minutiös niedergelegten Ergebnisse der Ausgrabungen selbstverständlich nur skizzenhaft, aber doch so, daß ein geschlossenes Bild entsteht, dem breiteren Publikum darbietend. Ausführliche Kommentare zu den Abbildungen ermuntern den Betrachter, das Buch nicht nur als Bildersammlung zu benutzen. Größen- und auch Materialangabe zu den einzelnen Werken wäre erwünscht gewesen. Auch hätte K. dem Leser in

seinen Kommentaren unbesorgt sowohl mehr zumuten als bieten können. Sie halten sich zu sehr im allgemeinen. H.

„DER STANDHAFTE ZINNSOLDAT; bunte Welt aus Zinn und Blei“ von P. Martin in der Franckh'schen Verlagsbuchhandlung, Stuttgart 1961. 88 Seiten, 28:22 cm, mit etwa 25 Abb. im Text, darin 16 farbige und 9 unfarbige Tafeln, buntes Vorsatzpapier, Leinen 19,80 DM.

Der Verfasser, der ein nun vergriffenes Werk über Bleisoldaten in französischer Sprache herausgegeben hat, schreibt hier über deutsche „Blei-Zinn-Wismut“-Figuren, hauptsächlich aus Nürnberg, Fürth und Dießen; zwar vor allem, doch nicht ausschließlich Soldaten darstellend. Dabei erläutert er auch das fachmännische Ausgießen der Formen, also ein Werkverfahren, das, richtig betrieben, selbst in der Schule Bedeutung hat.

Das Buch ist hinsichtlich der Form unkritisch und nimmt eben auf, was es so gab und gibt. Dadurch kommen die sehr schönen und noch gestalteten Figuren früherer Zeit etwas ins Hintertreffen, und die meist lahme Form aus dem späten 19. Jahrhundert herrscht vor. Die Geschichte der verschiedenen „Offizinen“ und Fabrikationsstätten ist ausführlich behandelt.

Die Tafeln des Bandes sind auf besonders schweres Papier gedruckt, und vielleicht ist das der Grund, warum sie sich leicht aus ihrer Kantenleimung (Lumbeck-Verfahren) lösen. H.

„TEE KAFFEE SCHOKOLADE; ihr Eintritt in die europäische Gesellschaft“, von G. Schiedlausky im Prestel Verlag, München 1961. 48 Seiten, 20:17 cm, mit vielen Strichätzungen, 54 schwarzweißen und vier bunten Tafeln, glas. Pbd. 8,50 DM.

Die Geschichte von Tee, Kaffee und Schokolade, und wie deren Genuß neue Sitten wachrief, alte verwandelte, ja sogar ins Politische sich auswirkte, wird hier kurz und anschaulich geschildert. Was die neuen Bräuche an gestaltetem Gerät und an Zurüstungen verlangten, wie auch Stecherkunst und Malerei sich mit ihnen abgaben, das zeigen schön die eingestreuten Wiedergaben und vor allem die Tafelbilder. Bleibt ja ein Wunsch offen, dann vielleicht der, auch von den mannigfachen Formen der Kaffeemühlen etwas zu sehen.

Der Satz ist schön, der Druck klar und zart, die silberhellen Wiedergaben in Strichätzung erwecken wiederum fast den Neid des Kenners. H.

„DER INN durch Tirol nach Bayern“, von Fr. Prinz Sayn zu Wittgenstein, im Prestel Verlag, München 1961. 296 Seiten, 18,5:11 cm, mit 14 teilweise doppelseitigen Strichätzungen im Text und 12 aufgelegten Farbtafeln nach alten Aquarellen, Leinen 14,50 DM.

Es ist ein Buch, das man lieben kann: handlich, delikat gesetzt und gedruckt, die Strichätzungen sorgfältig überwacht. Wenn manche davon vielleicht zu zart in der Farbe erscheinen, so hat das doch den Vorteil, daß gewisse unvermeidliche Ausfälle beim Wiedergeben alter Graphik nicht so deutlich ins Gesicht fallen.

Den Inhalt gibt der Untertitel an. Man kann aus ihm in angenehmster Weise auch Geschichte kennenlernen, die mit der Landschaft verbunden ist, welche hier in einprägsamen Einzelbildern geschildert wird. Lesenswerte Zeugnisse aus anderer Feder ergänzen die Beschreibung.

Das Buch sei allen, deren Neigung sich dem farbenreichsten Alpenstrom zuwendet, aufs beste empfohlen, was um so lieber geschieht, als auch die Werbemethoden des Verlags im Vergleich mit manchen anderen (oft von derber Listigkeit) angenehm berühren. H.

„AUF BIBLISCHEM BODEN; die Altertümer in Jordanien“ von G. L. Harding bei F. A. Brockhaus, Wiesbaden, 1961; aus dem Englischen übersetzt von G. Steigerwald. 242 Seiten, 23:15 cm, und 63 Illustrationen auf Tafeln, dazu zehn Karten und Pläne im Text, Leinen, 21,50 DM.

Mit Bonhomie, untertriebenem Selbstbewußtsein, einem dezenten Zuschuß von Ironie und ohne jede Spur von Prahlerei gewinnt dieses Buch den Leser.

Der Verfasser ist gewiß Sachkenner, denn er stand 20 Jahre lang der jordanischen Altertümerverwaltung vor, deren Aufgabe er schildert und von der er nicht verschweigt, daß sie auch Touristen in das (arme) Land ziehen soll. H. skizziert die Vergangenheit Jordaniens von vorgeschichtlichen Zeiten her, illustriert sie auch durch Abbildungen und zieht das Alte Testament vergleichend als Quelle heran.

Es werden auch die wichtigsten Fundstätten beschrieben und am Schluß, authentisch und nicht absichtlich interessant gemacht, die Höhlenwelt von Qumram, wo vor einiger Zeit die aufsehenerregenden Entdeckungen der sogenannten Essener-Schriftrollen vor sich gingen.

Uns spätkultivierte Mitteleuropäer mag fast schockieren, daß die „Antiken“-Zeit nach jordanischer Rechnung um 1700 endet. Was danach kommt, ist „neu“! In einem derart geschichtsträchtigen Land, in dem sogar Schweine nicht selten aus römischen Sarkophagen fressen, tut sich eine andere Zeitrechnung auf! H.

„JERUSALEM; Bildnis der Heiligen Stadt“ von G. Schöne mit einer geschichtlichen Einführung von Fr. Altheim bei F. A. Brockhaus, Wiesbaden, 1961. 71 Seiten, 26,5:20,5 cm, und 64 ganzseitige (darunter 16 farbige) Abbildungen auf Tafeln sowie zwei Karten, Leinen, 28,50 DM.

Mit hartem Griffel schildert A. die stürmreiche Geschichte der Heiligen Stadt, wie sie oft zerstört und immer wieder aufgebaut wurde. Daß Mohammed sie einmal zum Gebetsmittelpunkt anstelle Mekkas machen wollte, hört man mit Erstaunen. Auch die neuen Quellen aus den Höhlen am Toten Meer sind in den geschichtlichen Bericht mit eingearbeitet.

Das fast Trostlose und kunterbunt Gemischte Jerusalems wird in den teilweise überraschenden Abbildungen gezeigt, und man erinnert sich beim Betrachten unwillkürlich der Worte Christi, sein Reich sei nicht von dieser Welt. H.

„FREIMÜTIGE BEKENNTNISSE EINES BEGLEITERS“ von Gerald Moore im Heimeran-Verlag, München, aus dem Englischen übersetzt von E. und W. Winter. 112 Seiten, 20:16,5 cm, mit 18 Notenbeispielen und einem Lichtbild, Halbleinen, 9,80 DM.

Gerald Moore ist in der Musikwelt weit bekannt. Er hat uns nun dieses bezaubernde Buch beschriftet, das dem Laien gewiß ebensoviel Vergnügen bereitet wie dem Fachmann. In erster Linie erzählt er uns von den Erfahrungen, die er mit Sängern gemacht hat.

Wenn man das Buch liest, wird einem erst bewußt, wieviel Liebe und Sorgfalt nötig sind, um ein Lied begleiten zu können, und wie sehr gerade diese Kunst verkannt wird. Die Ratschläge, die M. erteilt, sind klar, einleuchtend und deshalb von großem Wert. Mit trockenem Humor gibt er seine Erlebnisse zum besten und erreicht damit, daß wir ihn, den anerkannten König unter den Begleitern, noch höher schätzen. Dietrich Fischer-Dieskau, der seit Jahren mit Gerald Moore künstlerisch und menschlich eng verbunden ist, spricht dies in seinem Vorwort zu diesem Buche mit Recht aus. Gu.

„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.

Bei der Frauenarbeitsschule der Landeshaupt- und Universitätsstadt Mainz (Frauenfachschule, Fachschule für Kindergärtnerinnen und -hortnerinnen, Berufsfachschule für Kinderpflegerinnen) ist zu Ostern 62 die Stelle einer

Lehrkraft

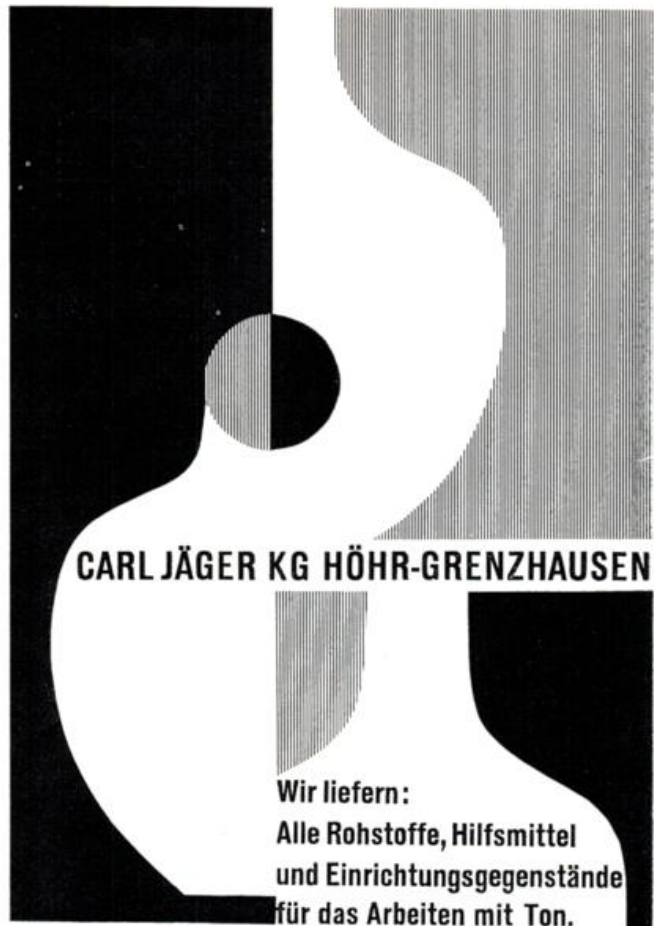
für die Unterrichtserteilung in Zeichnen und
Werkarbeit

zu besetzen.

Die Beschäftigung erfolgt zunächst im Beamtenverhältnis auf Widerruf; Besoldung je nach Vorbildung nach dem Landesbesoldungsgesetz Rheinland-Pfalz, Ortsklasse S. Bewerbungen mit handgeschriebenem, lückenlosem Lebenslauf, Lichtbild, beglaubigten Abschriften der Schul- und Stellenzeugnisse sowie sonstigen Unterlagen werden unter Angabe der Kennziffer 10/62 an das Personalamt der Stadtverwaltung Mainz erbeten.

Stadtverwaltung Mainz

– Personalamt –



CARL JÄGER KG HÖHR-GRENZHAUSEN

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

Voranzeige

Egon Kornmann

Grundprinzipien bildnerischer Gestaltung

Neuerscheinung

Einführung in die Kunsttheorie Gustaf Britschs, ca. 160 Seiten, zahlreiche Abbildungen, Leinen, ca. 24,— DM.

... Jeder, der nach wissenschaftlicher Klarheit über das Wesen der Kunst sucht, wird in Britschs Forschung grundlegende Einsichten gewinnen ...

A. H E N N V E R L A G R A T I N G E N



Die Tischstaffelei

**ist ein unentbehrliches Hilfsgerät
für den Kunstunterricht in allen Schulen**

Stahlrohrrahmen, lackiert, ganz zusammenklappbar

Jetzt in zwei Größen:

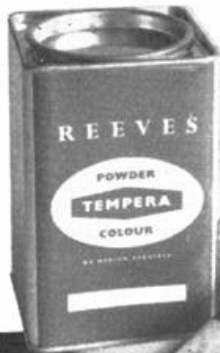
Ausführung A: 80 cm breit, 60 cm hoch, Stützarm 50 cm lang

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**



Reeves Tempera Farben Pulver sind in Paketen oder Dosen in einer Auswahl von 26 Farben erhältlich. Reeves Tempera wird auch als Temperablöcke in einer entsprechenden Farbauswahl hergestellt.



Das erfolgreiche medium für Kunstschüler und Lehrer

Ein erfolgreich bewährter Artikel—Reeves Tempera Pulver ist unübertroffen für Konsistenz, Glanz, Dichte und Farbauswahl. Tempera Pulver ist äusserst sparsam—besonders wenn grosse Flächen bedeckt werden müssen, wie in Wandgemälden oder Dekorationen für Schulaufführungen. Versuchen Sie die Anwendung von trockenem Tempera Pulver mit einem feuchten Pinsel für interessante Textureffekte.

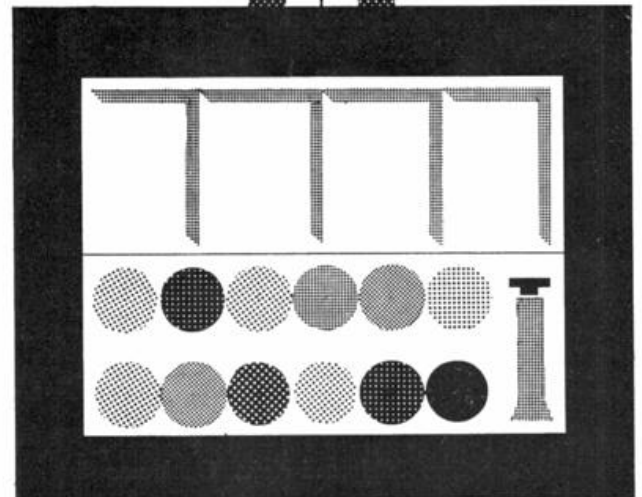
REEVES



TEMPERA PULVER

REEVES & SONS LTD, LINCOLN ROAD, ENFIELD, MIDDLESEX, ENGLAND

Rebhan Farbkasten



*eigens
für den Schül-
unterricht
geschaffen!*

Hans Rebhan Spezialfabrik feiner Schulfarbkasten Nürnberg Freiligrathstraße 9-19



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.)

WO WERKERZIEHUNG SCHÖPFERISCHE EIGENART WECKT...

versucht der Erzieher, die Verschiedenheit der Begabung vom Material her zu entfalten. So hat die Struktur einfacher Stoffe in sich einen eigenen Reiz, und schon ein geometrisches Muster aufgemalt, schabloniert, aufgedruckt oder gebatikt bekommt ein fröhliches Eigenleben, wenn es in harmonischen Farben angelegt ist. DEKA-Farben für Stoffdruck, Stoffmalerei und Batik sind durch einfache Anwendungsweise und Farbechtheit immer materialgerecht.

DEKA-Textilfarben „L“ für die Batik-Technik
DEKA-Permanentfarben für die Stoffmalerei
DEKA-Stoffdruckfarben für den Handdruck ermöglichen neue Ausdrucksformen im Unterricht.

Bitte fordern Sie von uns Prospekte und Proben zur eigenen Information.

DEKA-TEXTILFARBEN AG
MÜNCHEN 3

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:

Lehrbücher zur Kunsterziehung
M. Lurz Verlag - München

**XI. Internationaler Kongreß
für Kunsterziehung in Berlin 21.-26. April 1962**

1. Vorprogramm
2. Endgültige Anmeldung
3. Quartierbestellung

NABER-ÖFEN

bereiten FREUDE



KONRAD NABER Industrieofenbau

Lilienthal ü. Bremen 5, Telefon 425 u. 445, Abt. HR
FS 0244881 - Zuständig für das Gebiet 21 b und 22 a
Mülheim-Dümpten/Ruhr, Sabinenweg 15, Tel. 45360

Schmincke

FARBEN für den Unterricht

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

Schülerhobelbänke, Werkbänke
liefert seit über 30 Jahren in allen Ausführungen
FRITZ HAU Hobel- und Werkbankbau
Neckartenzlingen Kr. Nürtingen

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

Postfach 35



WACHSFARBEN

in BLOCK- und STIFTform

Sehr stabil • lasierend • lichtecht • wischfest

Bunte **KNETWACHSE** zum Modellieren

Sparsam • reinlich • bildsam • transparent!

Prospekte und Muster!

Lieferung durch den Handel



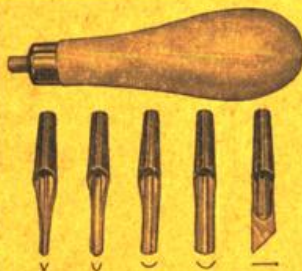
vieltausendfach
bewährt in seiner
alten Güte
wieder lieferbar

Beschreibenden
Prospekt sendet
auf Verlangen
der alleinige
Hersteller:

Firma PAUL WENZEL

(16) Groß-Zimmern/Hessen

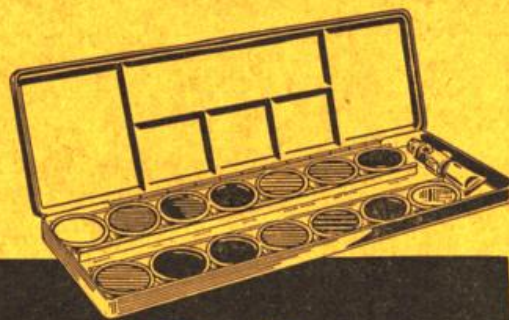
Ritterseestraße 40



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



**Anker
Ideal**

der vollkommene
Schulfarbkasten
mit 12 Deckfarben, außerdem
Gold- und Silberbronze und
eine Tube Deckweiß



Angebote u. Muster durch den Hersteller:

KOCH & SCHMIDT
COBURG / BAY. 130

„WERKEN MIT TON“

von W. A. Heufelder

2. Auflage, Fachbuch für Werklehrer, Kunst-
erzieher und Laien, mit 62 Fotos und zahlreichen
Skizzen, Halbleinen. **DM 10,50**

Zu beziehen durch:

Druckerei Ferdinand Müller GmbH

Köln, Thürmchenswall 70

FARBDIAS

Gemäldegalerien und Bauten Italiens, Louvre-
Paris, Madrid-Prado, Ägypten, Peru, Brasilien,
Österreich.

Bezugsnachweis und Prospekte

Dia-Vertrieb G. B. Bergmair

München 23, Abhofach 54

Hans Herrmann – Georg Meiss

NEUES ZEICHNEN IM VOLKSSCHULALTER

6. Auflage, 78 Bilder, 250 einzelne Abbildungen,
88 Seiten, kartoniert, **DM 6,40**

„... wer in kurzer Zeit die pädagogischen und
methodischen Situationen eines guten Unter-
richts für das bildhafte Gestalten kennenlernen
möchte, dem sei dieses Büchlein empfohlen...“

Die Schulfürte

A. HENN - VERLAG - RATINGEN