



*Waldemar, Prof. Schulmann  
Lilly, Mrs. Obermann?*

**KUNST-  
UND  
WERK-**

**ERZIEHUNG 6|63**

# Pelikan

## für die Schule



## Vielseitige Wachsmalstifte

# 6 Sgraffito mit Pelikan-PLAKA

Wie bei der Sgraffito-Technik wird die untere Schicht mit Pelikan-Wachsmalstiften aufgetragen. Eine interessante Abwandlung des üblichen Wachssgraffitos erhält man, wenn als obere Schicht ein Aufstrich mit Pelikan-PLAKA gewählt wird. Pelikan-PLAKA als Emulsionsfarbe haftet bei nicht zu wässriger Verdünnung ohne Schwierigkeiten auf dem Wachs-Untergrund. Der besondere Vorzug der Verwendung von PLAKA liegt in der wunderbar samtartigen Oberflächenstruktur. Mit dem Schaber, der jeder Pelikan-Wachsmalstift-Packung beiliegt, kratzt man dann die gewünschte Zeichnung in die obere Schicht. Dadurch wird in Linien oder Flächen, je nach Vorstellung, der Untergrund leuchtend freigelegt. Korrekturen sind jederzeit möglich, da ein falscher Strich sofort wieder mit PLAKA abzudecken ist.

Pelikan-Wachsmalstifte gleiten angenehm und weich über das Papier. Große Haftfähigkeit zeichnet sie neben außerordentlicher Farbstärke, Leuchtkraft und Deckkraft aus. Die Aufstriche der Pelikan-Wachsmalstifte sind griff- und wischfest und brauchen nicht fixiert zu werden.

Eine Beschreibung der verschiedenen Maltechniken mit Pelikan-Wachsmalstiften schicke ich auf Wunsch gern zu.

Pelikan-Wachsmalstifte werden über den Fachhandel geliefert. Informationsmaterial über Mal- und Zeichenartikel von

**Günther Wagner Hannover Pelikan-Werke**

## KUNST UND JUGEND 6/63

HERAUSGEBER: BUND DEUTSCHER  
KUNSTERZIEHER BERLIN-GRUNEWALD

SCHRIFTLLEITER:

ERICH PARNITZKE, 23 Kiel, HAMBURGER CHAUSSEE 207

Inhalt:

OSiDir Dr. J. A. Soika, 1 Berlin-Grunewald, Douglasstr. 32:  
*Bericht über den INSEA-Kongreß in Montreal*

StR Heinz Knobloch, 597 Plettenberg, Rheinlandstraße 35:  
*Bemerkungen zum Montreal-Kongreß*

Lehrer Wolff Schilling, 2 Hamburg 26, Schule Beltgens Garten 25:  
*Die Reihe / Fortsetzung: Stange und Scheibe*

Mittelschullehrer Willi Kaul, 3 Hannover, Bessemerstraße 12:  
*Geräusch-Mechanismen*

Prof. Reinhard Pfennig, 29 Oldenburg, Wienstraße 60:  
*Über Voraussetzungen und Möglichkeiten des Malens in der Schule*

Mittelschullehrer Werner Rosenbusch, 79 Ulm, Schmiedgasse 18:  
*Freies Gestalten - Elementenlehre / Eine Entgegnung*

*Bilder vom Sportbewerb 1963*

*Schrifttum und Bildgut*

## DIE GESTALT

6/63

HERAUSGEBER U. SCHRIFTLLEITER: HANS HERRMANN,  
8919 OBERSCHONDORF 60, TEL. SCHONDORF 361

Inhalt:

Dr. Hermann Häger, 8000 München 27, Keplerstraße 4/I  
*Die Wesensstruktur des architektonischen Bauwerks IV*

Ernst Straßner, 3300 Braunschweig, Fallersleber-Tor-Wall 15  
*Aus der Volksschularbeit*

Wilhelm Ebert, 5600 Wuppertal-B., Borkumer Straße 11  
*Graphische Arbeiten aus einer Mittelstufe der Volksschule*

*Aus dem „Hortus Eystettensis“*

*Linolabdruck XII*

*Das Zeitgemäße und das Gute (Herrmann)*

*Kostprobe V aus „Stick mit!“*

*Zum Gedächtnis von Senta Netzle-Reimann*

*Literatur*

*Notizen*

*Jahresinhalt 1963*

Den zweifarbigen Titel-Linolschnitt entnehmen wir aus der gleichen Reihe, mit der wir vor dreieinhalb Jahren die Zweiplatten-Drucke begonnen haben. Er stammt von einem elfjährigen Lindauer Volksschüler.

KUNST- UND WERKERZIEHUNG (Kunst und Jugend - Die Gestalt) erscheint zweimonatlich. Jahresbezugspreis 18,- DM (Porto einbegriffen) - Halbjahresbezugspreis 9,00 DM - Einzelheft 3,20 DM. Auslieferung für die Schweiz: Christiana-Verlag, Zürich 50, Schwamendingenstr. 56. Jahresbezugspreis Sfr 23,00 - Einzelheft Sfr 4,45. Auslieferung für Österreich: Heinrich Javorsky, Gmunden, Salzfelteggasse 4. Jahresbezugspreis S 140 - Einzelheft S 26,60. Bezugspreis für Auslandsbezieher 19,90 DM - Einzelheft 3,70 DM.

Wenn der Bezug nicht zum 1. Dezember gekündigt wird, gilt er als fortgesetzt. Bezugsanmeldungen, Einzahlungen und Anschriftenänderungen sind unmittelbar an den Verlag zu erbeten. A.-HENN-VERLAG, 403 Ratingen, Düsseldorf Straße 46, Postfach 119. Postscheckkonto Essen 69351, bei Bankauftrag: Dresdner Bank oder Amts- und Stadtsparkasse Ratingen. (Druck: A. Fromm, Osnabrück, Breiter Gang 12-14)

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

# KUNST- UND WERKERZIEHUNG 1963

## KUNST UND JUGEND

36. Jahrgang

192 S. mit 375 Abb., davon 12 in Farben

(Die Ziffern in Klammern nennen die Anzahl der Abbildungen, mit ,f' davor die der farbigen.)

### Heft 1 – Januar – S. 1–32

Nachlese zu den 3 Berlin-Kongreßheften 4-6/1962: Kunsterziehung als Ziel der plastischen Gestaltung / Hayashibe, Tokio (1)  
Zur Gestaltungsweise und Situation der gegenstandslosen Malerei / Fred Thieler, Berlin (3)  
Schlußbemerkungen zum Kongreß / Parnitzke  
Mechanismen aus Draht / Kaul (23)  
Lichtspiele mit Mechanismen / Kaul (20)  
Gestalten und Werken an der Musischen Bildungsstätte Remscheid / Kirchgässner (6)  
Raumlage – Malen / Heum (4)  
Was hat die moderne Kunstpädagogik der allgemeinen Pädagogik zu geben? / Rahmeyer  
Papierreliefs von 13jährigen / Wirth (10)  
Intarsien in der Oberstufe / Kreuzfeldt (4)  
Arbeitsgemeinschaft Ölmalerei / Lempelius (8)  
Bilder vom Sportbewerb 1962 (3)  
Vom 5. Pädagogischen Hochschultag Trier

### Heft 2 – März – S. 49–80

Mitgestaltung beim Schulneubau / Rosenbusch (8)  
Ein Beispiel der Bildanalyse (Braque-Stilleben) / Schönwolf (10)  
Bilder der Grundschule / Stephan (5)  
Mit dem Lasso auf Tierfang / Heum (6)  
Windfische / Heum (3)  
Gemeinschaftsarbeiten / Parnitzke  
Die Gemeinschaftsarbeit / Dr. Kläger (4)  
Zu 3 Wandbehängen in Klobetechnik / Möller (3)  
Zirkus auf Reisen / Häuser am Fluß / Kluger (4)  
Zu 2 Gemeinschaftsarbeiten / Krause (3)  
Gemeinschaftsarbeiten aus den Jahrgängen 51-62  
Drahtgraphik im Raum / Ebert (3)  
Sachzeichnen in Bayern / Fäustle (3)  
Schriftgestaltung in der höh. Schule / Dostal  
Otto Freytag zum 75. Geburtstag / Kirchner (3)  
Das Lehrstück Stilleben / Parnitzke  
Anschauung oder Experiment / Weißhuhn

### Heft 3 – Mai – S. 97–128

Formale Übungen u. Elementenlehre? / Klauß (12)  
Das Thema Figur in Bewegung / Maier (6)  
Erfahrung beim Betrachten mod. Bilder / Kaul (5)  
Etwas zur Kunst in der Schule / Parnitzke  
Die schneidende Schere / Die aufgeschlagene Kokosnuß / Heum (7)  
Kuchenausstechen / Die schneidende Schere / Heller (6)  
Papierspalten – figürlich / Heum-Heller (11)  
Mittelschul-Jahresarbeiten / Dr. Stolpe (8)  
Zu Gunter Ottos didaktischen Konzepten / Parnitzke  
Bildn. Themen zur 1. Lehrerprüfung / Greiss (7)  
Wir drehen den Film „Masken“ / Lempelius (8)  
Zur Thematik von Gemeinschaftsarbeiten / Krause

### Heft 4 – Juli – S. 145–176

Bericht von der Bergneustadt-Tagung  
„Über den Beitrag der Kunsterziehung zum Verständnis außereuropäischer Kulturen“:  
Einführung in Themenstellung und Aufgabe / Dr. Soika

Afrikanische Kunst / Dr. Zwernemann (3)  
Einige Charakteristiken chinesischer Malerei / Dr. Goepfer (3)  
Einführung in die Altamerikanische Kunst / Dr. Trimborn  
Erfahrungen bei der Behandlung indischer und ostasiatischer Kunst im Unterricht / Hasselbach (12)  
Tätige Betrachtung außereuropäischer Bilderei / Mertens (11)  
Die außereuropäischen Kulturen im Unterricht / Kohlhasse  
Die Berichte der Arbeitsgruppen

Bildner. Themen aus der 1. Lehrprfg. / Heinig  
Vom Plakatbewerb zum Hausmusiktag / Fäustle (3)

### Heft 6 – November – S. 241–272

Bericht über den INSEA-Kongreß in Montreal / Dr. Soika (1)  
Bemerkungen zu Montreal / Knobloch  
Die Reihe – Veränderungen nach dem bildnerischen Anfang (Fortsetzung von Heft 5) / Schilling (16)  
Geräusch-Mechanismen / Kaul (23)  
Über Voraussetzungen und Möglichkeiten des Malens in der Schule / Pfennig (12 f)  
Freies Gestalten und Elementenlehre, eine Antwort auf den Beitrag Klauß in Heft 3 / Rosenbusch  
Bilder vom Sportbewerb 1963 (3)

### Heft 5 – September – S. 193–224

Le Corbusiers Bauprinzipien im Unterricht / Kaul (52)  
Die Reihe – Veränderungen nach dem bildnerischen Anfang / Schilling (11)  
Spiel und Experiment / Biester (7)  
Bauen mit vorgefertigten Teilen / Scholz (4)  
Absprengarbeiten: Raupen, Schmetterlinge, Spinnen / Heum (10)  
Moderne Kunst und Kunsterziehung in Ägypten (Nachtrag zu Heft 4) / Kirchner  
Glasklebefenster / Kaufmann (3)  
International Study Course, London / Berichte Kohlhasse und Klingst

### Heft 6 – November – Seite 273–286

Die Wesensstruktur des architektonischen Bauwerks III (6) / Häger  
Aus der Volksschularbeit (9) / Straßner  
Graphische Arbeiten aus einer Mittelstufe der Volksschule (3) / Ebert  
Aus dem „Hortus Eystettensis“ (2) / Herrmann  
Linoldruck XII  
Das Zeitgemäße und das Gute / Herrmann  
Kostprobe V aus „Stück mit“  
Zum Gedächtnis von Senta Nutzle-Reimann (1)

## DIE GESTALT

25. Jahrgang

84 S. mit 162 Abb., davon 4 in Farben

### Heft 1 – Januar – Seite 33–46

In diesen Tagen / Herrmann  
Papiervögel (7) / Heum  
Antiquitätenmesse / Kornmann  
Die Farbe bei Kindern und Jugendlichen (2farbig) / Herrmann  
Auf schwarzes Papier malen (5) / Vogelsgang  
Linoldruck VII (5)  
Bierwagen auf dem Oktoberfest (6) / Pirkel  
Kunstprobleme-Glosse (2)  
Etwas über Faksimiledruck an einem Beispiel (1)

### Heft 2 – März – Seite 81–94

Gemeinschaftsarbeit und Erziehung / Müller  
Mietshaus (1) / Denzel  
Zwei Gemeinschaftsarbeiten in der Klosterschule (3) / M. Paula  
Blumenfries - Gemeinschaftsarbeit (1) / Schindler  
Den Vogel abschießen (2) / Meerkamp  
Gemeinschaftsarbeit mit aufgeklebten Figuren (1) / Madlener  
Bildkarte, gemeinsam gedruckt und gestempelt (1) / Pirkel  
Linolabdruck VIII (3)  
Allerlei in Gemeinschaftsarbeit (3) / Oberle  
Ein Landschaftsfries in Gemeinschaftsarbeit (2) / Straßner  
Ein Lückenbüßer – Sprachglosse / Herrmann  
Kostprobe I, Aus Kornmann „Grundprinzipien bildnerischer Gestaltung“ (7)  
Zum Staedlerbrief 9 / Reindl

### Heft 3 – Mai – Seite 129–142

Vom Ursprung der künstlerischen Form (10) / Kornmann  
Die Wesensstruktur des architektonischen Bauwerks I (4) / Häger  
Religiöse Bilder in einfacher Form (5) / Heller  
Linolabdruck IX (1)  
Kostprobe II, Aus „Zeichnen fürs Leben“ (10)  
Zum 80. Geburtstag von Emil Preetorius

### Heft 4 – Juli – Seite 177–190

„Aus gegebenem Anlaß“ / Herrmann  
Die Wesensstruktur des architektonischen Bauwerks II (10) / Häger  
Ein Bergsteiger (5) / Rieder  
Gedanken zum zeichnerischen Wesensaufbau der Figur (4 u. 2 farbige) / Herrmann  
Eine Lanze für Schwarz-Weiß (2) / Herrmann-F.  
Kostprobe III aus Kornmann „Kunst im Leben“ (2)  
Linolabdruck X (1)  
Dem 75jährigen Wilhelm Daiber  
Theo Steinoel zum 65. Geburtstag

### Heft 5 – September – Seite 225–238

Die Wesensstruktur des architektonischen Bauwerks III (6) / Häger  
Grober Klotz und grober Keil (16) / Herrmann  
Ein Brief Portmanns  
Aus nächster Nähe beobachtet (4), Pirkel  
Federzeichnen auf der Oberstufe der höheren Schule (4) / Oberle  
Kostprobe IV aus Karl „Mit Liebe gemalt“ (4)  
Linolabdruck XI (1)

# BUCHBESPRECHUNGEN 1963

Die Ziffern 1 bis 6 nennen die Hefte – DG bezieht sich auf DIE GESTALT

Vorbemerkung: Es möchte verstanden werden, wenn die Einteilung nicht immer aufgeht, auch nicht von Jahr zu Jahr gleichgeblieben ist.

## Philosophie – Pädagogik – Psychologie

Einführung in die Philosophie (Holzamer)	3
Der dritte oder vierte Mensch (Weber)	6
Pädagogische Soziologie (Whang)	2
Fröbels Theorie des Spiels	2
Dreieck – Quadrat – Kugel (Wagemann)	2
2000 Jahre Lehrpläne des Abendlandes (Dolch)	5
Wahrheit und Wert in Bildung und Erziehung (PH Köln)	2
Das neunte Schuljahr (Backhaus)	5
Zur Jugendhausgründung in Stuttgart	1
Filmerziehung (Chresta)	6
Lesebuch – Geschichte und Kritik (Roeder)	2
Psychologie im Leben (Charl. Bühler)	1
Praktische Jugendpsychologie (Bork)	3
Psychologie des Schulalltags (Hartke)	4
Seele des Kindes in Bild und Schrift (Hartke)	4
Spiele (Metzger)	DG 1

## Sachkunde – Lehranweisungen

Biologie der Kunst; Affen malen (Morris)	4 u. DG 6
Gesetzmäßigkeiten der Kinderzeichnung (Kornmann)	2
Zeichnen fürs Leben (Herrmann)	2
Die naive Malerei (Bihalji-Merin)	2
Laienkunst im Ruhrgebiet (Martin-Lauts)	DG 4
Von ägyptischer Zeichenkunst (Schäfer)	6
Der Kreis spricht (Gollwitzer)	3
Konstruierte Graphik (Escher)	5
Formen und Werken I und II (Hamm)	1 u. 6
Graphische Techniken (Kampmann)	6
Schreiberziehung (Dostal)	2
Radierung, Atzkunst, Kupfertiefdruck	2
Der Kupferstich (Lippmann)	5
Temperamalerei (Wehlte)	2
Siebdruck (Ehlers)	1
Faksimiledruck am Beispiel (Herrmann)	DG 1
Papierfaltbüchlein (Huber)	1
Gestalten mit Astholz (Friedel)	DG 6
Komm, wir weben (Mäder-König)	2
Zeichnen nach der Natur (Ulrich)	6
Architektur – Darstellung (Zimmermann)	5
Flugzeug- und Raketen-Zeichnen	4
Landschaftsfotografie (Hüft)	4
Sportfotografie (Pilmann)	4
Licht und Leben (Portmann)	3
Licht und Farbe (Heimendahl)	2
Einmaleins der Farbe (Hickethier)	6

## Handwerkliches – Schmuckformen

Ornamente der Völker (Bossert)	1
Die Sonne in der Kunst (Graphis-Band)	1
Schmiedeeisen in 9 Jahrhunderten (Baur)	4
Gestaltendes Handwerk 1963	6
Schrift und Zeichen am Bau (Meier-Menzel)	1
Möbel – bemalt (Meier-Menzel)	1
Decken, Wände, Türen (Gatz)	DG 5
Leuchten und Lampen aus Stahl (Vogt)	DG 6
Alte und neue Bauernstuben (Döllgast)	1
Italienische Majolika	6
Kulturgeschichte des Gartens (Schnack)	1
Segel durch Jahrhunderte (Svensson)	1
Alles über ein Schiff (Boer)	1

## Vorgeschichte – Außereuropäische Kunst

Vorgeschichte der Menschheit (Kühn)	DG 1
Die Kunst der Naturvölker (Fraser)	2
Negerkunst und Negerkünstler (Himmelheber)	6

Afrikanische Masken (Himmelheber)	6
Nigeria-Plastiken (Piperbücherei)	5
UNESCO-Taschenbücher: Mexiko, Indien, Japan, Serbien	6
Hellweg-Taschenbücher (Japan, Ägypten u. a.)	4
„Zeit-und-Farbe“-Bändchen: Höhlenmalerei	
Malerei Ägyptens / Präkolumb. Malerei	DG 3
Versunkene Kulturen (Bacon)	5
Alt-Indien und Pakistan (Wheeler)	5
Azteken – Maya – Inka (v. Hagen)	5
Kunst im Reiche der Inka (Ubbelohde-Döring)	5
Die Kulturen in Peru (Bushnell)	5
Maya – Terrakotten (Groth-Kimball)	5
Vom Wesen chinesischer Malerei (Goepfer)	DG 3 u. 6
Das chinesische Denken (Granet)	5
Malerei des Zen-Buddhismus (Piperbücherei)	5
Alte koreanische Kunst (Forman-Barinka)	3
Japanische Holzschnitte (Lane)	6

## Kunst – Allgemein – Theorie

Dumonts Kunstgeschichte (Janson)	2
Geschichte der Kunst (Zahn)	6
Knaurs Stilkunde (Hatje)	6
Kunst des Abendlandes (Martin-Lauts)	DG 4
Kunstwerke der Welt	DG 4 u. 5
Schule des Schauens (Burchartz)	2
Sehen, Verstehen, Lieben (Kranz)	6
Geheimnis des Sichtbaren (Preetorius)	4
Adolf Loos: Sämtliche Schriften	5
Festschrift Hans Sedlmayr	2
Abenteuer der mod. Kunst (Bihalji-Merin)	2
Streit um die moderne Kunst (Roh)	DG 4
Kritik der Kunst des 20. Jhts. (Kuchling)	2
Grundprobleme der Ästhetik (Sturmfels)	2
Der Goldene Schnitt (Hagenmaier)	5
Raumphantasien und -illusionen (Badt)	5
Das Raumproblem i. d. bild. Kunst (Albiker)	DG 5
Das offenbare Geheimnis d. Raumes (Unger)	3
Die Zukunft der Künste (Allsopp)	3
Bildbegriffe (Wedewer)	5

## Architektur

Schlesien, Burgen und Schlösser (Sieber)	1
Schlesien, Dome, Kirchen, Klöster (Grundmann)	6
Hamburg – Schleswig – Holstein (Hootz)	1
Kirchen in Mitteldeutschland (Hemfert)	1
Die deutsche Burg (Meyer)	6
Frankreich: Chartres/Autun/Mont Saint Michel/Rouergue Roman	DG 4
Frankreich, Burgen und Schlösser (v. Lorch)	1
Fest- u. Wohnräume im 17./18. Jht. (v. Wilckens)	4
Die Stadt vom 15. bis 18. Jht. (Pahl)	6
Das steinerne Berlin (Hegemann)	5
Bruno Taut, Frühlicht	5
Hilbersheimer, Planungs-idee	6
Le Corbusier, Ausblick auf eine Architektur	5
Louis H. Sullivan (Sherman Paul)	6
Tod und Leben amerikanischer Städte (Jacobs)	5
Knaurs Lexikon d. modernen Architektur	2
Stahl im Kirchenbau (Gladischewski)	DG 1
Architektur von heute (Ultermann)	6

## Plastik

Hellas - Kunst der Griechen (Kraicker)	2
Griechische Vasen und Bauten (Paulsen)	5
Die Bronzezeit von Nowgorod (Sauerländer)	4
Dämonen und Monstren (Schade)	5
Gotische Plastik (v. Freuden)	DG 1
Deutsche Plastik der Renaissance (Müller)	6
Deutsche Plastik des Barock (Schönberger)	6
Fünf Werkmonographien (Reclam)	6

## Malerei

Putten in der Barockplastik (Messerer)	5
Der Gartenzwerg (Hartlaub)	6
Von der Tonfigur zum Bleisoldaten (Balder)	6
UNESCO-Katalog der Farbdrucke vor 1850	DG 2
Die großen Maler (Koch)	DG 1
Giotta und das neuzeitl. Kunstbewußtsein	DG 1
Les Jours de la Passion	DG 4
Glasbilder aus gotischer Zeit (Frenzel)	DG 1
Museo Rieder (Deguér)	DG 6
Landschaft wird Kunst (Clark)	DG 1
Fünf Werkmonographien (Reclam)	6
Langewiesche: Konrad Witz / Isenheimer Altar	6
C. D. Friedrich / Schwind / Thoma	2
Das Berliner Kupferstichkabinett (Möhle)	5
Rembrandt (Boeck)	3
Safari-Bildmappen: Daumier / Munch / Rouault	1 u. DG 2
Die Malerei des Expressionismus (Myers)	2
Neue Glasmalerei (Münster-Sonderheft)	5
Bongers Monographien: Winter/Wendling	4
Otto Gleichmann (Lange)	3

## Schauspiel – Puppenspiel – Film – Musik

Bildgeschichte des Theaters	DG 1
Deutsche Puppenspielkunst heute (Purschke)	1
Marionettentheater (Mignon)	4
Von Puppen und Marionetten (Wittkop)	5
Zeichentrickfilm (Chevallier)	5
Musikinstrumente (Baines)	DG 3
So wurde ich Pianist (Gieseking)	DG 5
Sachwörterbuch der Musik (Thiel)	DG 5
Das große Buch der Musik (Herder-Verlag)	2

## Länder- und Naturkunde

Merian: Bayern	DG 2
München in Handzeichnungen (Mayrhofer)	DG 5
Das Engadin	DG 6
Felix Helvetia (Cesana)	DG 5
Sachsen / Sachsen Anhalt / Thüringen / Mecklenburg (Langewiesche)	4
Ägäische Ufer (Dryander)	4
New York, Bildkarte (Bollmann)	6
Duden-Lexikon, Bd. 4: Atlas	5
Pflanzen und Tiere Europas (Gorms)	1
Unsere Pflanzen aus Feld und Flur (Svolinsky)	1
Träger des Lebens (Asimov)	6
Das Meer (Knaur-Band)	1
Auf dem Kurs der Raben (Fink)	5
Delpina (Alpers)	1

## Dichtung – Jugendschriften

Dichtung und Dichter der Zeit (Soergel-Hohoff)	1
Deutsches Dichter-Lexikon (Hilpert)	DG 6
Kitsch, Konvention und Kunst (Deschner)	DG 6
Altägyptische Märchen (Brunner-Traut)	6
Sagen des klassischen Altertums (Schwab)	3
Von Tier und Mensch (Jo Mihaly)	1
Robe, Fuchs und Löwe – Fabeln der Welt (Alverdes)	1
Drachenschiffe am Horizont (Sutcliffe)	1
Das große Buch der Kreuzritter (Williams)	5
Ich zog mit Hannibal (Baumann)	1
Die Barke der Brüder (Baumann)	1

Auf Bilderbücher und sonstige illustrierte Ausgaben weisen alle Hefte, besonders Heft 1 und 6, hin.



Dr. Soika

Mrs. Nottingham, USA

Dr. Gaitskell, Kanada

Prof. La, Korea

Sir Herbert Read

Dr. J. A. Soika, Berlin

## INTERNATIONALE VERSTÄNDIGUNG DURCH KUNSTERZIEHUNG

Bericht über den INSEA-Kongreß 1963 in Montreal

Von den bisher – seit 1900 – 15 internationalen Kunst-erziehungs-Kongressen (FEA und INSEA) war der diesjährige der erste, der auf dem amerikanischen Kontinent – in Kanada – durchgeführt wurde.

### Das Kongreßland

Erst wer durch Kanada reist, kann sich eine Vorstellung von diesem an Ausdehnung nur von der Sowjetunion übertroffenen Land machen, dessen Südgrenze den Breitengrad von Rom berührt, während seine nördliche Inselwelt bis ins Polareis reicht, und dessen östliche Küstenstadt am Atlantik, St. Johns, Europa näher liegt als dem kanadischen Vancouver am Pazifik.

Außerordentlich eindrucksvoll erschien mir die farbenprächtige und doch herbe Schönheit dieses Landes mit dunkelgrünen Wäldern, zahlreichen Seen und vielen eigenartigen Naturschönheiten. Besonders prägten sich die riesigen Weizenebenen im Süden, die gewaltigen Ströme und Seen in Manitoba und Ontario und die schroffen Felswände der Rocky Mountains im Westen ein, die auch im Sommer von Eis- und Schneekappen gekrönt werden. Dazwischen liegen unerschöpfliche Wälder und ausgedehnte Nationalparks mit reichen Fischgründen und einer unübersehbaren Tierwelt.

Dabei ist Kanada mit 18 Millionen Einwohnern nur dünn besiedelt, jedoch eine steigende Wirtschaftsmacht, die im Bergbau die Weltspitze hält. Der ungeahnte Reichtum und die vielfältigen Entwicklungsmöglichkeiten locken Auswanderer aus allen Teilen der Welt an – darunter auch viele Deutsche.

### Die Gastgeber

Die Kanadier geben sich in Lebensweise und Kleidung, bei Sportveranstaltungen und Vergnügungen im allgemeinen nordamerikanisch. Viele Einrichtungen haben jedoch betont

britisches oder französisches Gepräge. Die Namen von Theatern, Klubs und militärischen Einheiten führen z. B. oft den Zusatz ‚königlich‘. Aus seiner wechselnden Geschichte entwickelte sich Kanada zu einem Land mit zwei Kulturen und zwei Hauptsprachen. Alle Gebrauchsanweisungen, Banknoten, Briefmarken, Staatsurkunden sind englisch und französisch. Im Senat, im Unterhaus und vor den Bundesgerichten wird in beiden Sprachen verhandelt. Die betonte Zweisprachigkeit gab natürlich auch dem INSEA-Kongreß sein besonderes Gepräge. Scheint somit die Sprachengemeinschaft ein Wesenszug des kanadischen Lebens zu sein, so waren doch auch in der Presse von Montreal Spannungen zu beobachten, die auf Unabhängigkeitsbestrebungen der Franko-Kanadier zurückgehen. Die drittgrößte Volksgruppe bilden übrigens die Deutschen – mit eigenen Zeitungen und kulturellen Einrichtungen.

### Die Kongreßstadt

Die Geschichte Montreals ist sehr wechselvoll. Als erster kam der unternehmungslustige Bretone Jacques Cartier ins Land, der 1534 im Hafen von Gaspé ‚Neufrankreich‘ und später an Stelle des Indianerdorfes Hochelaga Montreal begründete, das sich bald zu einem Mittelpunkt des Pelzhandels entwickelte. 1760 wurde die Stadt von den Engländern erobert und war während des nordamerikanischen Unabhängigkeitskrieges 1775–1776 in amerikanischer Hand. Heute ist sie nicht nur das Tor zum verkehrsreichen St.-Lorenz-Seeweg, der von vielen Kongreßteilnehmern aufgesucht wurde, sondern auch größter Industrie- und Handelsort, ja wirtschaftlicher Mittelpunkt Kanadas. Sie liegt auf einer 44 km langen und 16 km breiten Insel zwischen einem Mündungsarm des Ottawa und dem St.-Lorenz-Strom, überragt vom Mount Royal, auf dem der Oberbürgermeister im Chalet de Montagne den Teilnehmern bei schönstem Sonnenschein einen großzügigen Emp-

fang bot. Von diesem einige 100 m hohen Aussichtspunkt schauten wir auf die vielen Wolkenkratzer, Industrierwerke, Supermarkets, Kirchen, Park- und Gartenanlagen, Schulen, Hochschulen, Museen, Galerien und Bibliotheken. In dieser Zweimillionenstadt lebt fast ein Zehntel aller Kanadier;  $\frac{2}{3}$  sind französischer, der Rest britischer und deutscher Herkunft. Der brausende Verkehr läßt ahnen, daß die Stadt Knotenpunkt zahlreicher Straßen, Bahnen, Wasser- und Luftwege ist, die sie eng an die USA anschließen. Der auch Seeschiffen zugängliche Hafen gehört zu den umschlagreichsten Nordamerikas. In der Umgebung der schönegelegenen St.-Helen's-Insel, auf die uns der deutsche Generalkonsul mitten aus harter Kongreßarbeit heraus zu einem Lunch einlud, wird heute schon die Weltausstellung 1967 großzügig vorbereitet. Das Klima erschien während der Augustwoche bereits spannungsvoll; es gab richtige heiße Sommer-, aber auch stürmisch-kühle Regentage. Im Jahreslauf wechseln heiße Sommer mit langen, harten Wintern.

### Kongreß-Gebäude und -Teilnehmer

Als Tagungsstätte hatte CSEA das gewaltige, modernst eingerichtete Queen Elizabeth Hotel im Herzen der Stadt gewählt, das eigene Zugänge zum Zentralbahnhof, Air-Terminal sowie riesige Rolltreppen- und Fahrstuhlverbindungen hat.

Der Kongreß fand in einem Stockwerk mit Sälen und Sitzungsräumen verschiedener Größen für Empfänge, Vollversammlungen, Arbeitsgruppen und Seminare statt. Jeder Teilnehmer erhielt ein winziges, außerordentlich praktisches Simultan-Empfangsgerät, das er auf jede Kongreßsprache schalten und nach Lautstärke regeln konnte. Der Dolmetschendienst war vorzüglich. Die über 1000 Teilnehmer kamen aus allen Bundesstaaten Kanadas und der USA, Australien, Indonesien, Philippinen, Korea, Japan, China, Pakistan, Argentinien, Brasilien, Chile, Ägypten, Frankreich, Portugal, England, Schottland usw. Unsere Bundesrepublik war mit drei Teilnehmern (außer mir Prof. G. Weber, Düsseldorf, und StR H. Knobloch, Plettenberg) vertreten.

### Die Kongreß-Aufgabe

Das Generalthema *„Die Bedeutung der Kunsterziehung für die internationale Verständigung“* setzte die vor Jahren auf den europäischen Kongressen begonnenen Bestrebungen zur Integration fort, die auch gerade vom BDK durch die doppelte Mitgliedschaft und die Fusionsbemühungen zwischen INSEA und FEA sowie durch Vorbereitungsarbeiten betrieben wurden, wie sie u. a. in der Bergneustadt-Tagung (siehe Heft 4/63) das Zusammenwirken mit der deutschen UNESCO-Kommission bezugte.

Die Organisation durch den INSEA-Präsidenten Dr. Gaitskell und die Kongreß-Präsidentin Frau Louise Barette-Charlebois (ein Finanzgenie im Herbeizaubern der erstaunlichen Mittel) sowie den Vizepräsidenten Humphrey wahrte internationales Niveau. Das Programm bot zahlreiche Möglichkeiten zu persönlichen Kontakten, fachlichem Erfahrungsaustausch, Dia- und Filmvorführungen, Arbeitsmittel-Ausstellungen und Atelier-Besuchen (z. B. bei Prof. Rostand). Zur Fühlungnahme trugen die Empfänge am Beginn und Ende des Kongresses bei, auch die gesellschaftlichen Veranstaltungen (etwa das Luncheon beim deutschen Generalkonsul), Schul- und Museumsbesuche und nicht zuletzt die gemeinsamen Mahlzeiten.

Im Museum der bildenden Künste, in den Kongreßräumen, in Schulen und an anderen Stellen wurden mehr oder weniger umfangreiche und qualitätvolle Ausstellungen von Schülerarbeiten geboten, wobei mich vor allem die aus Südafrika, Ägypten, dem Sudan, Pakistan, Japan, Kanada, USA, Argentinien, England, Frankreich und Dänemark beeindruckten. Die deutschen Arbeiten fanden größte Aufmerksamkeit, und ich wurde sogar vor dem Plenum nach dem ‚Geheimnis‘ unserer

Kunstpädagogik gefragt. Ich hatte den Eindruck, daß sich unsere Schülerarbeiten von anderen vor allem durch eine überzeugende Harmonie zwischen Freiheit und Bindung unterschieden. In zahlreichen kleineren Begegnungen konnte ich über die didaktischen und methodischen Grundsätze der deutschen Kunsterziehung Auskunft geben. Während meines (englisch gesprochenen) Hauptreferats vor dem Plenum über den Beitrag Europas und Deutschlands zur internationalen Verständigung durch die Kunsterziehung zeigte ich zahlreiche Beispiele von Gestaltungsergebnissen aus dem Kunst- und Werkunterricht und erläuterte die kunstpädagogischen Bestrebungen der europäischen Erzieher und Schulen nach verschiedenen Gesichtspunkten.

Besonders aufschlußreich waren auch die Informationen, die wir von den Vertretern der anderen Kontinente hinsichtlich ihrer Bestrebungen erhielten. Zu den eindrucksvollsten Vorträgen gehörten die Ausführungen über die südamerikanische Kunsterziehung von Frau Nilda Caselli de Hechen (Argentinien), die zum Beitrag des Ostens – mit besonderer Berücksichtigung der japanischen Kunsterziehung – von Prof. Keiichi Mori (Japan) sowie das Referat über die nordamerikanische Kunsterziehung von Dr. Andrews (USA).

Die zentralen Zielsetzungen wurden in zahlreichen Referaten führender Persönlichkeiten angesprochen; dazu gehörte vor allem der Ehrenpräsident der INSEA: Sir Herbert Read, der zu den verbindenden Kräften betonte, Erziehung zur Kunst sei Erziehung zum Frieden, der INSEA-Präsident Dr. Gaitskell, der Expräsident Dr. Ziegfeld, die Fachreferentin bei der UNESCO – Paris Frau Dr. d'Arcy Hayman, der ägyptische Delegierte Dr. Bassiouny, der die eigenartigen Auswirkungen der neuzeitlichen Kultur auf die Erziehung der Kinder – insbesondere in Afrika – behandelte, der kanadische Delegierte Claude Picher mit einem illustrierten Bericht über die humanisierenden Elemente der Kunst in unserem wissenschaftlichen Zeitalter und der Leiter des New-Yorker Museums für moderne Kunst, Prof. Victor d'Amico, mit außerordentlich interessanten Ausführungen über die künftigen Möglichkeiten der Kunsterziehung.

Wie bei den meisten früheren Kongressen wurde auch bei diesem wertvolle Arbeit in zahlreichen Seminaren und Diskussionsgruppen geleistet. Da alle Vorträge, Verhandlungen und Ergebnisse besonders veröffentlicht werden, muß es hier beim Andeuten der wichtigsten Themenkreise bleiben.

Die besonderen Werte der Kunsterziehung im Hinblick auf die Familie, die Schule, die Gemeinschaft, die Nation und die Welt behandelten Seminare von Dr. Winebrenner (Familie), FrL. Noyer (Nation) und Herrn Sneum (Gemeinschaft) mit zahlreichen Teilnehmern.

Um die Lösung verschiedener Einzelprobleme waren Dr. Conant, USA, und Herr Dieleman, Frankreich, bemüht. In besonderen Diskussionen am ‚runden Tisch‘ wurde weiterhin z. B. das Verhältnis der Kunsterziehung zur heutigen Weltkrise von den Herren Dizon, Philippinen, Prof. Kurata, Japan, und anderen erörtert. Der verdienstvolle Prof. Sam Black, Kanada, ging auf die ‚Kunsterziehung von morgen‘ ein, Dr. Johnson, USA, suchte das Verhältnis zu den Massenmedien zu klären. Auch die schwierigen Probleme der Kunsterzieher-Ausbildung an Akademien und Universitäten der verschiedenen Länder kamen zur Sprache, wobei unsere Art außerordentlich lebendig durch Prof. Weber, Düsseldorf, vertreten wurde.

An den Abenden gab es neben Film- und Dia-Vorführungen, Besuchen von Ausstellungen verschiedener Art, Hospitationen in Lehrerbildungsanstalten und Colleges musische Vorführungen sowie Demonstrationen besonderer Arbeitstechniken, z. B. der japanischen Tuschkmalerei.

Inmitten der anstrengenden Kongreßwoche lag ein ganzer Exkursionstag zu Reisen nach Ottawa, der kanadischen Hauptstadt, nach Quebec, der einzigen befestigten Stadt Nord-

amerikas und zum St.-Lorenz-Seeweg – bei schönstem Sommerwetter.

Den Abschluß bildeten die Berichte durch die Sprecher der Seminare, Kommissionen und Diskussionsgruppen. Die Teilnehmer waren außerdem zur Jahresversammlung des Kanadischen Kunsterzieher-Verbandes (CSEA) eingeladen, wobei die uns neuen Geschäftsverfahren bemerkenswert waren.

In der großen Schlußsitzung des Plenums gaben die Vertreter des Wahlkomitees – Prof. Black und Nottingham – dann das Ergebnis der Vorstandswahl bekannt:

Zum neuen Präsidenten der INSEA wurde Oberstudien-direktor *Dr. J. A. Soika*, Berlin, gewählt.

Ehrenpräsident: *Sir Herbert Read*.

Vizepräsidenten: *Dr. Gaitskell*, Kanada / *Prof. Black*, Kanada / *Dr. Bassiouny*, Ägypten.

Schatzmeister: Frau Studienrätin *Kirchner*, Essen, Kl. Lenbachstraße 13. (Neues INSEA-Beitragskonto: 822 964 35, Stadtparksparkasse Essen.)

Schriftleiter der INSEA-Zeitschrift 'Education through Art': *Dr. Winebrenner*, USA.

Der INSEA-Rat setzt sich aus Vertretern aller Kontinente zusammen:

Afrika: *Mr. Mvusi*, Ghana.

Europa: *Mlle Noyer*, Frankreich / *Mrs. Lindgren-Fridell*, Schweden / *Mr. Hellkas*, Norwegen / *Mr. Furter*, Schweiz.

Asien: *Miß Feroz*, Pakistan / *Prof. Kurata*, Japan.

Nordamerika: *Miß Halvorsen*, USA / *Mrs. Kenda*, Hawaii / *Mr. Humphrey*, Kanada / *Dr. Ziegfeld*, USA.

Südamerika: *Dr. de la Borbolla*, Mexiko / *Mrs. de Hechen*, Argentinien.

Australien und Südpazifik: *Dr. Crosskell*, Australien.

## Ergebnisse

Als wichtigste Entscheidung gilt zweifellos der Beschluß des INSEA-Vorstandes, die jahrelang diskutierte Fusion ab sofort durchzuführen. Der entsprechende schriftliche Antrag wurde von mir dem FEA-Präsidenten Müller, Basel, überreicht.

Damit ist endlich die Möglichkeit für eine weltweite Vereinigung der beiden internationalen Kunsterzieherverbände INSEA und FEA in die Nähe gerückt. Zu diesem Beschluß trugen nicht zuletzt die Gesichtspunkte bei, die ich als bevollmächtigter Vertreter des FEA-Präsidenten dem INSEA-Vorstand vorlegen durfte, z. B. Einigungen über folgende praktische Belange:

Name der neuen Gesellschaft INSEA / Anerkennung des Vertrages mit der UNESCO und der INSEA-Zeitschrift / Leitung: INSEA-Präsident / Rat: Aus gleichen Teilen der bisherigen INSEA und FEA auf Grund gemeinsamer Wahlen / Zeitpunkt der Fusion: FEA jederzeit ab 1963 / INSEA: Durch den obigen Beschluß wurde die Fusion seitens der INSEA am 20. 8. 1963 durchgeführt / Regionale Gruppen: Die Organisation regionaler Untergruppen kann im neuen INSEA-Rat diskutiert werden.

Entscheidend sind die weitgehende Übereinstimmung und Einigung zwischen INSEA und FEA in den grundsätzlichen Fragen der Ziele der Kunsterziehung, des internationalen Charakters des fusionierten Verbandes und der demokratischen Struktur seiner Organisation.

Aus solchen konkreten Ergebnissen wird deutlich, daß bei beiden Verbänden im Mittelpunkt aller Bestrebungen der Wille zur internationalen Verständigung und Zusammenarbeit steht. Damit sind die weitreichenden Zielsetzungen der letzten Kongresse durchaus erreicht worden. In zahlreichen Presse- und Rundfunkinterviews wurde ich um Stellungnahmen zur Situation der Kunsterziehung gebeten. Vom kanadischen Rundfunk wurde eine eigene Kongreß-Sendung in deutscher

Sprache nach Europa übertragen. Durch die Anwesenheit bedeutender Gäste aus der Politik, Verwaltung, Wissenschaft und Kunst wurde die Bedeutung dieses Kongresses für die internationale Verständigung unterstrichen.

Bei der ersten Vorstandssitzung, die ich nach der Wahl durchführte, wurden Probleme der Fusion und der nächsten Kongresse sowie Fragen der Geschäftsführung diskutiert. Zusammenfassend kann festgestellt werden, daß auf diesem Kongreß das Tor geöffnet wurde für eine weltweite Integration der Kunsterziehung. Die Kunst und die bildnerische Erziehung sind Verständigungsmittel von großer Bedeutung. Kunsterziehung sublimiert die geistigen und seelischen Kräfte, macht das Leben reicher und humaner und verhilft Jugendlichen und Erwachsenen zu tieferen Erkenntnissen und gegenseitigem Verstehen. Vielleicht beruhen die Fortentwicklung und das Weiterleben der Menschheit überhaupt auf einer erfolgreichen internationalen Verständigung, zu der die Kunsterziehung beitragen will!

**Nachtrag:** Die erfreuliche Wendung nach 12jährigen Fusionsverhandlungen veranlaßte den FEA-Vorstand auf der Delegierten-Versammlung in Paris am 29. September 1963 nach eingehenden Besprechungen mit dem neuen INSEA-Präsidenten, die sofortige Fusion einstimmig zu beschließen. Da in Berlin 1962 ein neuer FEA-Vorstand, in Montreal ein neuer INSEA-Rat gewählt wurde, aber für die Fusion gemeinsame Wahlen abgesprochen sind, konnten die sich hieraus ergebenden Schwierigkeiten nur durch eine Zusammenfassung beider Vorstände unter dem Präsidium *Dr. Soikas* behoben werden bis zur gemeinsamen Wahl bei der INSEA-Generalversammlung 1966. Damit werden folgende Mitglieder des bisherigen FEA-Vorstandes dem INSEA-Rat angegliedert:

*E. Müller*, Schweiz, Vizepräsident / *OSr i. R. Betzeler*, BRD / *Prof. H. Charnay*, Frankreich / *R. Brigati*, Schweiz / *Frau Prof. Dr. Cuvay*, Österreich / *Miß Hipwell*, England / *Prof. Binder*, DDR / *Prof. Bolling*, Holland / *H. Hösli*, Schweiz.

Als nächste internationale Veranstaltungen sind vorgesehen:

1. Internationale kunstpädagogische Studientage vom 22. bis 28. Mai 1964 in Paris. Dabei sollen Arbeitsgruppen von 20 bis 30 Teilnehmern gebildet werden, die in verschiedenen Schulen und Klassenstufen unterrichten und hospitieren. Die Auswertung der Tagung findet unter der Fragestellung „Welche kunstpädagogischen Bestrebungen entwickeln die schöpferischen Kräfte im jungen Menschen?“ im Institut Pédagogique National statt.

2. Internationaler Regional-Kongreß im Sommer 1965 in Tokio. Für europäische Teilnehmer wird *Dr. Soika* eine große Düsenmaschine chartern. Meldungen von Interessenten an *Frau I. Beyer*, Berlin 47, Hannemannstr. 24.

3. Internationaler Weltkongreß und INSEA-Generalversammlung im Sommer 1966 in Europa, möglichst an einem Ort, den auch die Fachkollegen aus den Ostblockstaaten aufsuchen können.

*Hans Knobloch, Plettenberg*

## Bemerkungen zu Montreal

Die größte Stadt Kanadas. Im Zentrum Wolkenkratzer, weit draußen ausgedehnte Siedlungen mit Einfamilienhäusern, dazwischen Wohnblock an Wohnblock; geschäftige Menschen, Tausende von Wagen auf breiten Straßen. Genau im Mittelpunkt das sehr komfortable *Queen Elizabeth Hotel*, das größte am Platze, mit Ladenstraßen usw. - eine Stadt in der Stadt.

Erleichtert stelle ich fest, daß ich mich nicht nur mit Englisch und Französisch durchzuschlagen brauche; ich treffe an der ‚reception‘ eine kanadische Kollegin, die - deutschstämmig - die Einweisung in unserer Muttersprache geben kann. Es sei gleich gesagt: Dem, der die Konferenzsprachen Englisch und Französisch nicht perfekt beherrscht, geht vieles verloren, besonders wenn die Reden in den Mittelpunkt gerückt sind. So glaube ich, daß es fruchtbar wäre, wenn man künftig zusätzlich Redeauszüge in verschiedenen Sprachen anfertigen ließe, um sie am folgenden Tag zu verteilen. Diese Bemerkung heißt auf keinen Fall, daß die Teilnahme zu wenig Gewinn brachte - meine Teilnahme hatte nachhaltige Folgen, aber davon später. Ich bin wirksam beeindruckt von Montreal und glaube, der Kongreß durch seinen repräsentativen Charakter unter dem Leitgedanken ‚Völkerverständigung durch Kunst und Kunsterziehung‘ erhebliche Wirkung hatte. Das ist unseren kanadischen Freunden und Kollegen gelungen. Wir Deutschen wären zwar einen anderen Weg gegangen, indem wir den Ausstellungen ein anderes Gewicht und Gesicht gegeben hätten, auch eine größere Breite. Mir ist der Gedanke gekommen, man müßte durch Gegenüberstellungen aufzeigen, daß allen Kindern der Welt bis zu einem gewissen Alter die gleiche Zeichensprache eignet und erst der wachsende Einfluß der Umgebung nationale Eigenheiten sichtbar macht. Vermutlich hätten genügend Kinderarbeiten aus aller Welt zur Verfügung gestanden, um nachzuweisen, daß der Mensch, ob schwarz, ob weiß, ob gelb, ob Japaner, Amerikaner, Afrikaner sich zu Beginn seiner Entfaltung gleichgesinnt und formal gleichgerichtet äußert. Fast alle Reden, die gehalten wurden, umkreisten in der Tat das Hauptthema, jedoch war es in den Ausstellungen kein bewußter Mittelpunkt. In der zu kleinen Hauptausstellung im Museum of Fine Arts gab es nur Kostproben aus einzelnen Ländern, eine von Kanadiern getroffene Auswahl aus den eingesandten Arbeiten. Welche Gesichtspunkte sie verfolgte, ist mir nicht klargeworden; keine Wand zeigte ein besonders auffälliges oder eigenwilliges Gesicht. Amerika, Japan und Deutschland präsentierten lediglich einige Materialstudien und Techniken mehr, wobei ‚Gegenständliches‘ und ‚Ungegenständliches‘ jeweils parallel erschien. Wie stark das Bedürfnis vieler Teilnehmer war, gerade Arbeitsergebnisse zu sehen, wurde sehr deutlich an dem mit starkem Beifall aufgenommenen Vortrag Dr. Soikas, der seine Ausführungen im Unterschied zu den anderen Hauptreferenten wesentlich auf Dias nach Schülerarbeiten stützte. Nicht nur die Vielfalt der Techniken und verwendeten Materialien, auch die Qualität imponierte. Nach dem Vortrag wurde ich sofort gefragt: Haben alle deutschen Kunsterzieher solche guten Arbeitsergebnisse, wie machen sie das usw.? Dadurch provoziert, zeigte ich einem Kreis interessierter Kollegen Dias aus meinem Unterricht, die ich vorsorglich mitgenommen hatte, obwohl ich nur als ‚Schlachtenbummler‘ Montreal besuchte. Meine Sonderschau bewirkte, daß mir ein Japaner (Assistant Professor der Aichi Qakugei Universität) ein schönes Buch mit japanischen Kinderzeichnungen schenkte - selbstverständlich mit Widmung, und daß Originalarbeiten aus meinem Unterricht zu Ausstellungszwecken erbeten wurden. Drei verschiedene Sendungen habe ich daraufhin bereits auf den Weg gebracht: praktizierte Völkerverständigung!

Das Kongreß-Thema, auch der Rahmen, machte alle Teilnehmer sehr verbindlich; Duell über Methoden und über entgegengesetzte Meinungen und Anschauungen in Fragen ‚Kunst‘ entfielen - ich habe sie gern vermißt. Meinungsverschiedenheiten zeichneten sich gelegentlich wohl oder übel ab; sie wurden in sachlicher Aussprache bewältigt oder offengelassen. In einem Arbeitskreis, dem ich mich zugewandt hatte, begegneten sich an einem der Nachmittage Amerikaner und Ägypter. Während die Amerikaner für größte Freiheit für die Kinder eintraten, wollte der Sprecher der Ägypter strengere Lenkung ...

Wie mir scheint, interessieren sich die Amerikaner zur Zeit sehr stark für methodische Fragen. In privatem Kreise, durch Anregung und Einladung einiger Amerikaner entspann sich über dieses Thema nach dem Vortrag von Dr. Soika ein fruchtbarer Disput, in dem die deutschen Teilnehmer - gleichgesinnt - für ‚Wachsenlassen und Führen‘ eintraten. Die auch bei uns den Kindern eingeräumten Freiheiten erfreuten unsere Gesprächspartner sichtlich; sie übersahen dabei gar zu gern, daß wir jenseits der eigentlichen Kindheit gezielte Aufgaben stellen und damit praktisch unsere Schüler führen bei gleichzeitiger Gewährung persönlicher Aussage, Formfindung und Formgebung. Grundsätzliche Übereinstimmung bestand in der Ansicht, der Beitrag der Kunsterziehung zur internationalen Verständigung sei darin zu verbuchen, daß dem Prinzip der Entfaltung des Individuums in der Kunsterziehung Folge geleistet wird, wenn auch gelegentlich unterschiedliche Wege eingeschlagen werden.

Im Laufe der Tagung wurden selbstverständlich Forderungen an die Adresse von Schulbehörden und Kultusministerien laut, etwa: Der Bedeutung der Kunsterziehung ist mehr Rechnung zu tragen, oder: Kunsterziehung gehört nicht nur an die Schulen, auch an die Hochschulen - als verbindliches Fach! Kunsterziehung muß auf eigenen Füßen stehen! usw.

Aus der Rede von Sir Herbert Read sei der Gedanke vermerkt: Kunst ist fähig, die im Menschen vorhandenen zerstörerischen Kräfte zu bannen ...!

Des öfteren wurde betont, welche Bedeutung die Kunst als Kommunikationsmittel habe und wie dadurch die Kunsterziehung gerade heute notwendig sei.

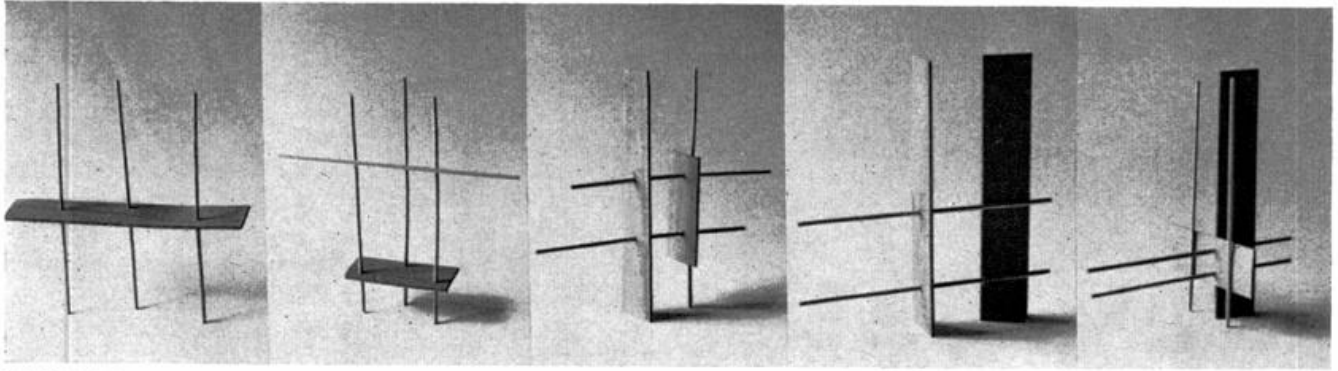
Wohl mit Rücksicht auf das Hauptthema der Tagung lagen die schulnahen Probleme wirklich am Rande; es ging eindeutig um die Gesamtbedeutung und Stellung der Kunsterziehung. Sehr lebhaft forderte Victor d'Amico (Director of the Museum of Modern Arts, New York) das Wagnis, neue Wege zu beschreiten, die außerhalb der jetzigen Schulwände lägen. Er gab die Anregung, in gemeinsamen praktischen Seminaren die neuen Wege zu suchen und zu finden, um eine veraltete Kunsterziehung ad acta zu legen; vielleicht ist er zu der Äußerung gekommen, nachdem er die Ausstellungen gesehen hat, die seinen Vorstellungen sicher nicht entsprochen haben.

Übrigens wurde uns außer den Arbeitsproben aus verschiedenen Ländern eine örtliche Ausstellung im MacDonald College gezeigt, zu der nicht mehr und nicht weniger zu sagen ist wie oben. Der Vollständigkeit halber sei noch eine Ausstellung genannt im Foyer einer großen Bank in der Nähe des Hotels, die vom Bezirk Quebec zusammengestellt war. Sie hatte die Aufgabe - eine ausgezeichnete Idee -, die Öffentlichkeit auf den Insea-Kongreß aufmerksam zu machen. Aber auch hier: Ausstellungstechnisch gehen wir andere Wege.

Zum Abschluß der Tagung lag eine frische, lebendige Kinderarbeit aus den Elementarschulen der Stadt Montreal als Geschenk am Platz eines jeden Teilnehmers - eine gelungene Überraschung, um so mehr als die Arbeiten durchweg erfreuliche, echte ‚Kinderkunst‘ darstellten.

Für die Stadt Montreal (das muß noch erwähnt werden), in der es verschiedene nationale Strömungen noch ohne Ausgleich nebeneinander gibt, war gerade das Hauptthema sehr passend. Daß ein Deutscher zum neuen INSEA-Präsidenten gewählt wurde, ist, wie ich erleben konnte, von dort ansässigen Deutschen mit besonderer Genugtuung geradezu als nationales Ereignis gefeiert worden.

Als Zusatz: Die Teilnahme an der Tagung ist kostspielig gewesen; allein die Schiffsreise hin und zurück kam auf rund 1700 DM ohne Nebenausgaben. Der Aufenthalt selbst ist teuer durch die Übernachtungen; in einem angemessenen Hotel sind je Nacht 10 Dollar zu zahlen. Dagegen kann man die Verpflegungskosten niedrig halten, sofern man sich sehr bescheidet.



Wolff Schilling, Hamburg:

## DIE REIHE

Veränderungen nach dem bildnerischen Anfang

### PLASTIK A + B · STANGE UND SCHEIBE

Dem Unterricht liegen folgende Überlegungen zugrunde:

#### KANON FÜR PLASTIK

##### I. Material

Alles formbare Material wie Papier, Karton, Pappe, Stroh, Rohr, Holz, Draht, Blech, Eisen, sonstige Metalle, Ton, Gips, Zement, Kunststein, Naturstein, „Abfall“.

##### II. Mittel

A = STANGE / B = SCHEIBE /  
C = KÖRPER.

Verbindung:

A+A / B+B / C+C

A+B / A+C / A+B+C / B+C

Entwicklung: Aus

A Stange entsteht B Scheibe, C Körper,  
D Raumkörper

B Scheibe entsteht C Körper,  
B Raumkörper

C Körper entsteht D Raumkörper

##### III. Gestalt

Verhältnis – Selbständigkeit  
Standort

Reihung – Unterbrechung

Links. Rechts.

Unten. Oben.

Senkrechte – Waagerechte – Schräge

Parallele – Durchkreuzung

Innenbau – Außenbau

Mittelpunkt – Schwerpunkt

Rundung – Eckigkeit

Vollheit – Flachheit

Geschlossenheit – Höhlung

Seite

Stumpfheit – Spitzigkeit

Glätte – Rauheit

Ausdehnung – Verengung

Masse – Wenigkeit

Verbindung – Trennung

Ganzheit – Teilung

Einheit – Zweierheit

Gleichform – Vielform

Gliederung – Verwicklung

Umbauter Raum

Aufwärtsbewegung – Abwärtsbewegung

Seitenbewegung

Pendeln

Drehen

Kreisen

Die BEGRIFFE sind zu ergänzen und lassen sich zu BEGRIFFSREIHEN und BEGRIFFSFELDERN ausbauen. – Koppelung und Überschneidung ergeben zahllose Neufügungen.

#### REIHE I

Stangen und viereckige Scheiben im rechten Winkel zueinander. Höhe 20 cm.

15jähriger Junge.

Material Holz.

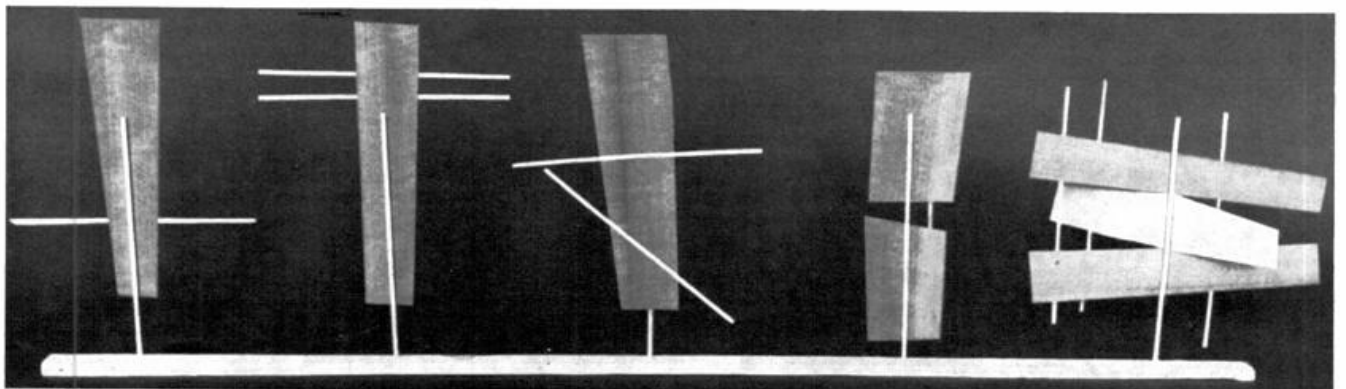
1. Drei senkrechte Stangen laufen durch eine waagerechte Scheibe.
2. Drei senkrechte Stangen, eine waagerechte Scheibe, eine waagerechte Stange.
3. Durch eine lange und eine kurze senkrechte Scheibe laufen zwei Querstangen. Die kurze Scheibe wird von einer stehenden Stange gestützt.
4. Zwei lange Scheiben, zwei Stangen.
5. Zwei Scheiben, vier Stangen.

#### REIHE II

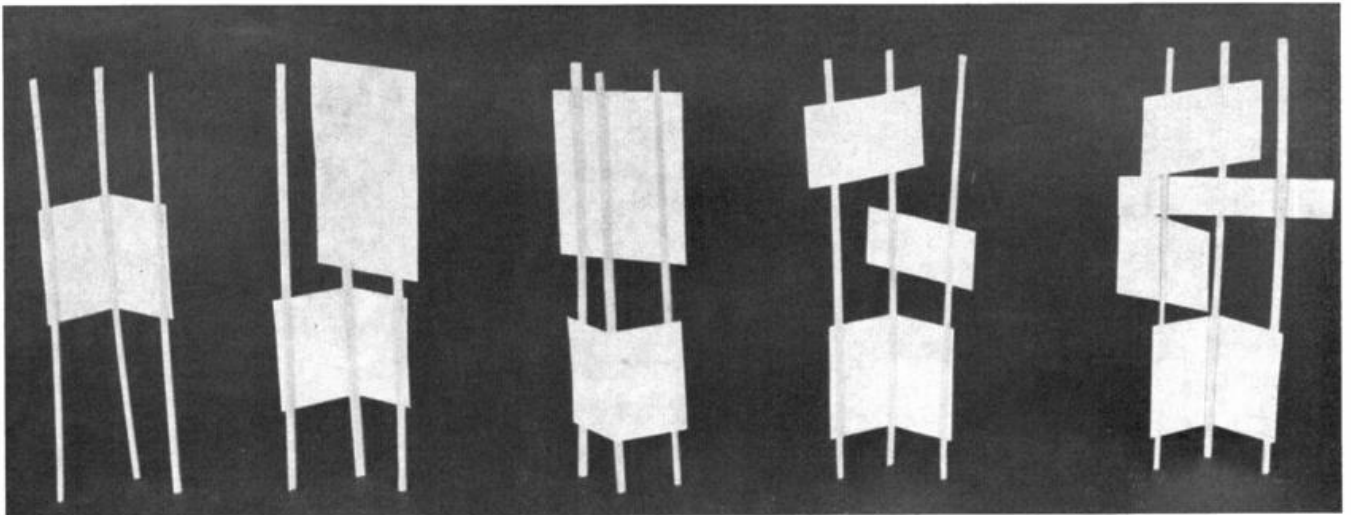
Schmale Scheiben an einer senkrechten Stange. Höhe 25 cm. 15jähriger Junge.

Material: Furnierholz, Holzstäbchen.

1. Zwei Stangen, eine Scheibe. Die Scheibe ist senkrecht, eine Stange ist im unteren Teil der Figur waagrecht angebracht.
2. Drei Stangen, eine Scheibe. Zwei waagerechte Stangen befinden sich oben an der senkrechten Scheibe.
3. Drei Stangen, eine Scheibe. Eine waagerechte und eine diagonale Stange an einer senkrechten Scheibe.
4. Zwei Stangen, zwei Scheiben. Zwei Scheiben übereinander, zwei senkrechte Stangen.
5. Vier Stangen, drei Scheiben. Die Figur verläßt die Ebene und beginnt, räumlich zu werden.



III



## REIHE III

Rechteckige Scheiben, senkrecht an drei Stangen. Bei allen Figuren werden die Stangen durch eine zum rechten Winkel geknickte Scheibe verbunden. Höhe 25 cm. 14-jähriger Junge.  
Material: Weißes Zeichenpapier, Strohhalme.

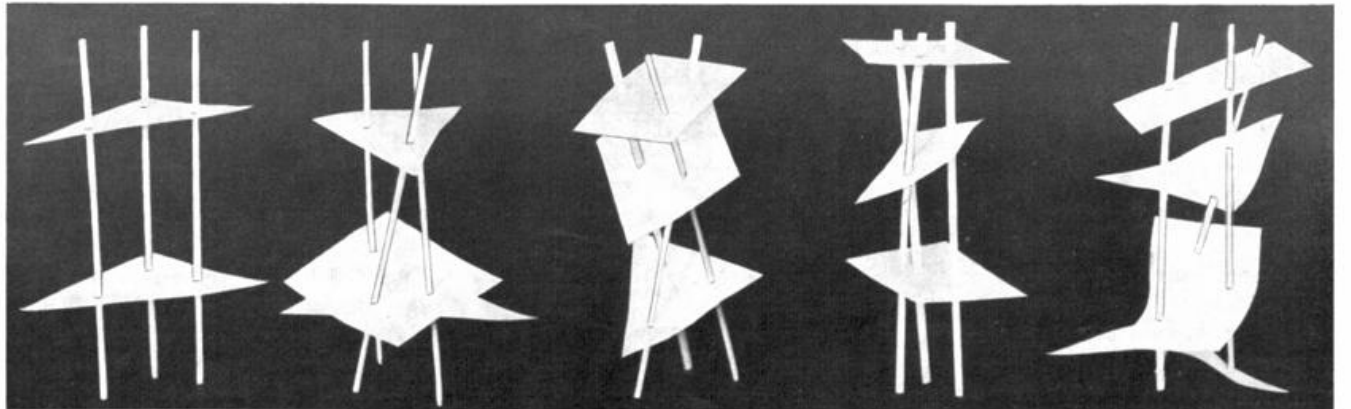
## REIHE IV

Drei Stangen sind durch Scheiben gesteckt. Höhe 25 cm. 14-jähriger Junge.

Material: Zeichenpapier, Strohhalme.

1. Drei parallele, senkrechte Stangen sind durch zwei dreieckige Scheiben gesteckt.

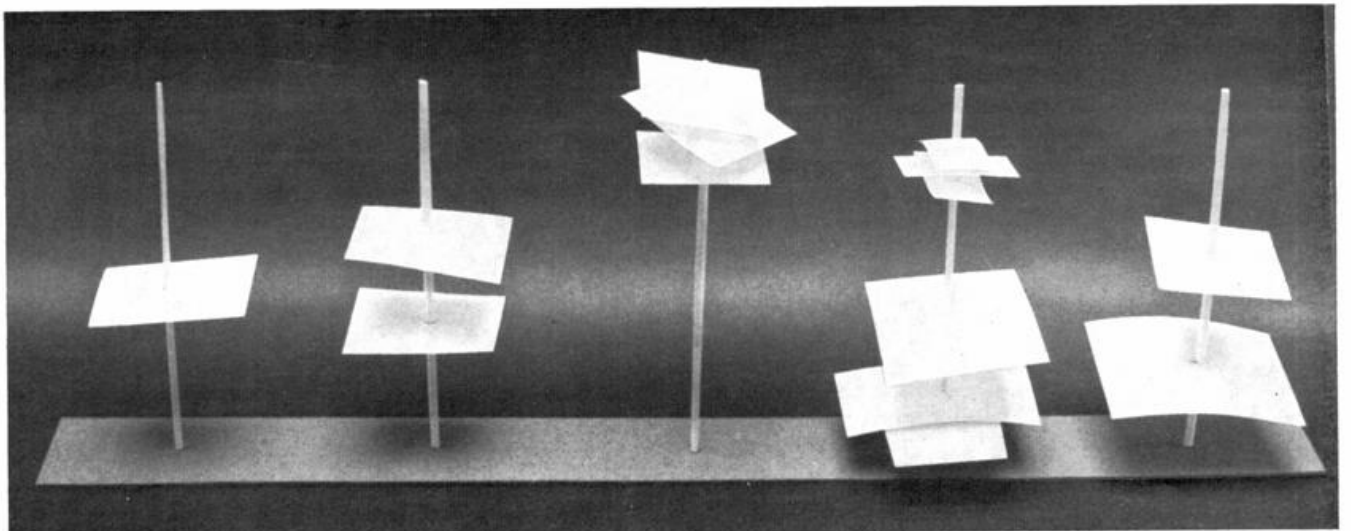
IV

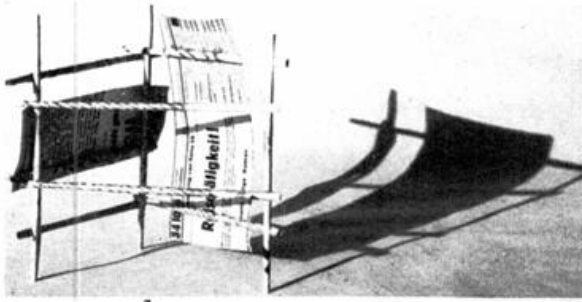


1 Die Aufgabe ist auf einfache Weise erfüllt.  
2. Zu den Bestandteilen der Figur 1 wird eine Scheibe hinzugefügt.  
3. Eine Scheibe befindet sich zusätzlich an den Außenstangen.  
4. Zwei kleine Scheiben und  
5. drei kleine Scheiben sind angebracht.

2. Eine senkrechte und zwei schräge Stangen; zwei Dreiecks- und eine Vierecksscheibe in verschiedener Neigung.  
3. Drei schräge angebrachte Scheiben an drei schrägen Stangen.  
4. Drei rechtwinklige Scheiben.  
5. Jede Scheibe hat andere Form und Lage.

V





#### REIHE V

Rechtwinklige Scheiben und eine senkrechte Stange. Die Scheiben sind in ihrem Mittelpunkt auf die Stange geschoben. Höhe 25 cm.

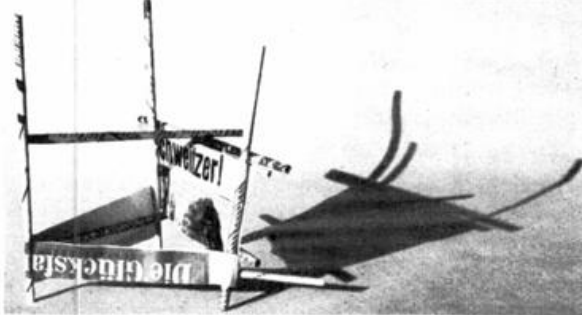
15jähriger Junge.

Material: Zeichenpapier, Strohhalme.

1.-3. Jeweils eine Scheibe ist hinzugefügt.

4. Eine große und eine kleine Scheibengruppe.

5. Zwei Scheiben in zwei Farben.



#### REIHE VI

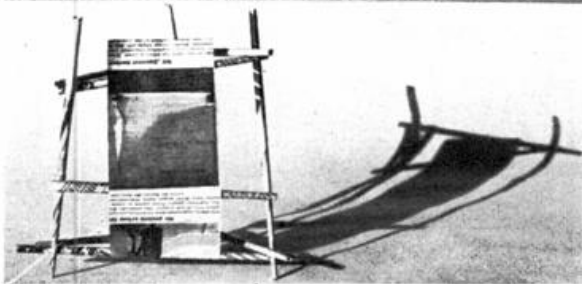
Stange und Scheibe. Höhe 25 cm.

12jährige Jungen.

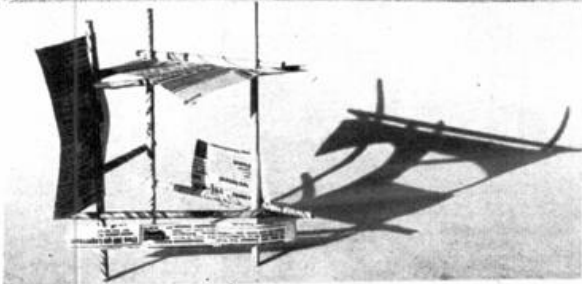
Material: Zeitungspapier, gerollte Zeitung.

1.-4. Die Figuren unterscheiden sich in Aufbau, Stangen- und Scheibenzahl.

5. X Stangen und X Scheiben. Alles steht im rechten Winkel zueinander.



VI



#### REIHE VII

##### SPIELFIGUR

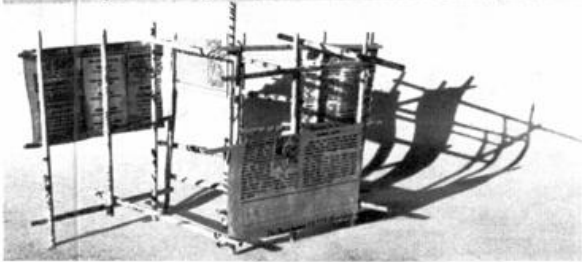
Schmale, hochstehende Scheiben bilden eine Figur. Jede Figur hat ein und denselben, über Kreuz gesteckten Fuß. Es werden immer mehr drehbare Scheiben eingesteckt. Höhe 40 bis 80 cm.

14jähriger Junge.

Material: Wellpappe, gerollte Zeitung.

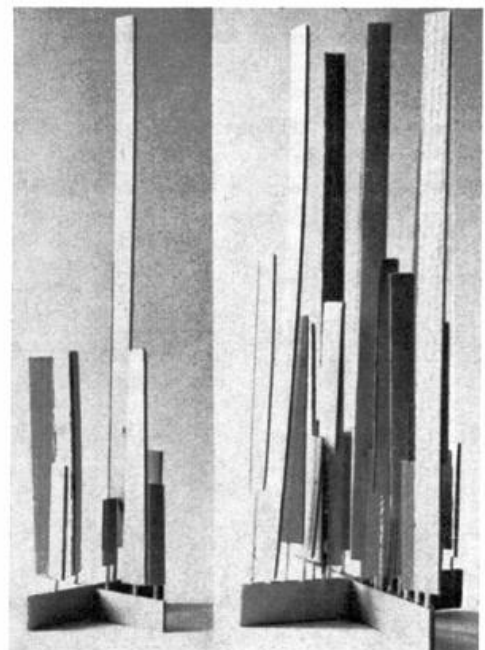
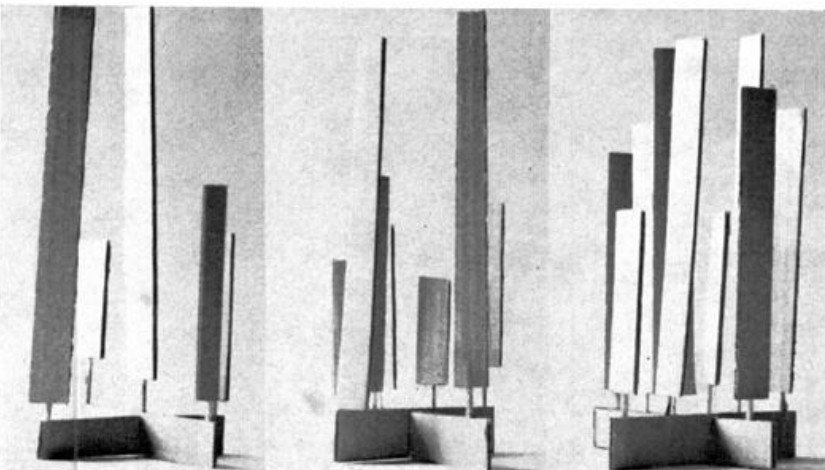
1.-3. Die Figuren haben kurze und halblange Scheiben.

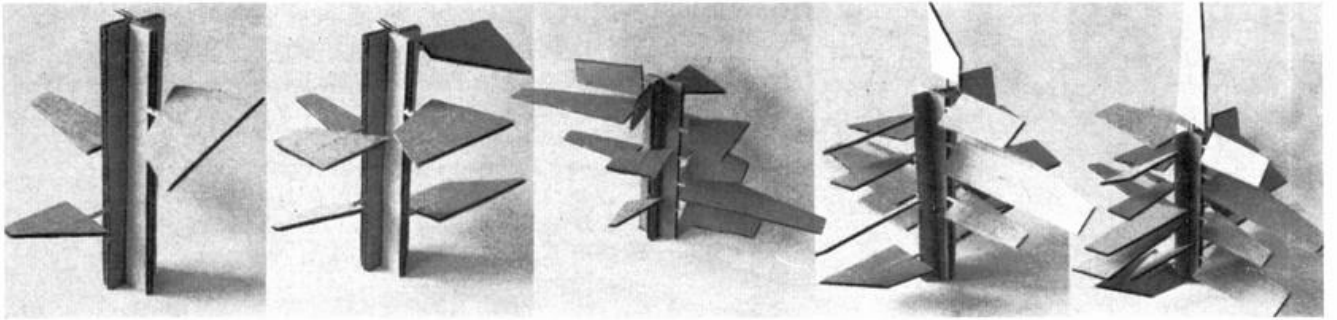
4. und 5. Hier ist aus kurzen, halblangen und langen Scheiben gebaut.



VI

VII





VIII

**REIHE VIII  
SPIELFIGUR**

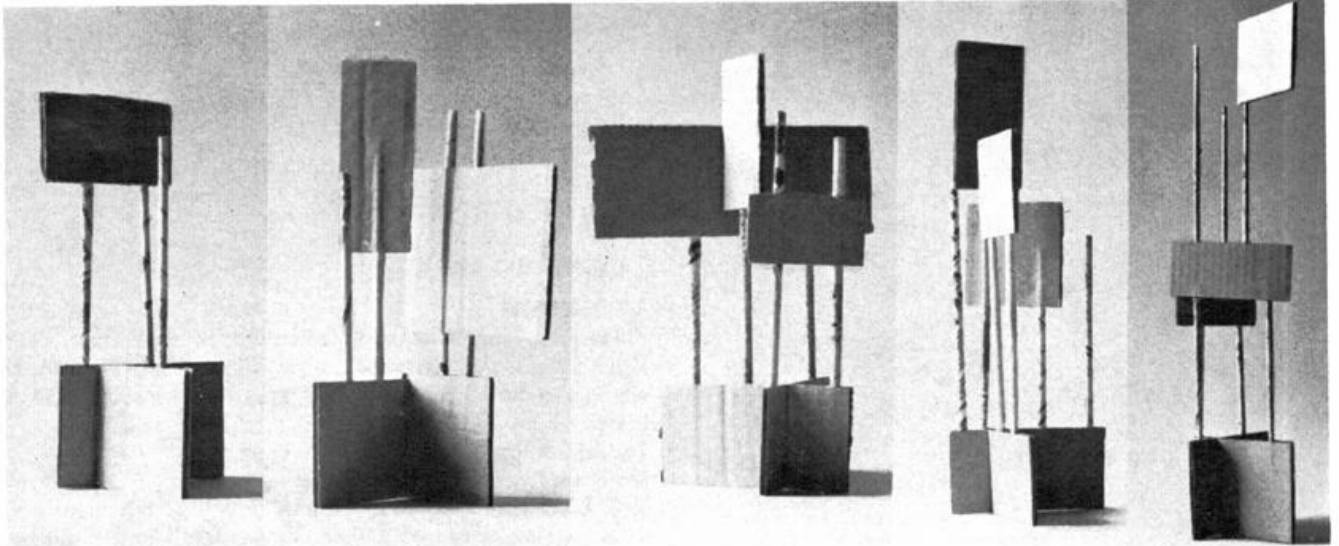
Schwenkbare Scheiben an Stangen. Höhe 50 cm.  
12jähriger Junge.

Material: Wellpappe, gerolltes Zeitungspapier.

- 1.-5. Die Scheiben sind mit kleinen Verbindungsstangen in zwei hochstehende, über Kreuz gesteckte Scheiben eingesteckt. An ein und demselben Scheibenkreuz der Spielfigur wächst die REIHE durch Hinzufügen neuer Steckscheiben. Das hochstehende Scheibenkreuz ist doppelwandig (die „Wellen“ an einer Scheibe jeweils

Alle Figuren haben einen Fuß, der aus zwei hochstehenden, über Kreuz gesteckten Scheiben besteht. In diesen Fuß sind senkrechte Stangen gesteckt.

1. Eine Scheibe ist auf zwei der drei Stangen aufgesteckt.
2. Eine Scheibe ist auf eine Stange aufgesteckt; durch die zweite Scheibe läuft eine Stange ganz hindurch. Beide Scheiben können gedreht werden.
3. Drei Scheiben, fünf Stangen.
4. Die Figur strebt nach oben.
5. Ein zweites „Stockwerk“ ist aufgesetzt.



IX

in zwei Richtungen) geklebt. So kann in Figur 4 und 5 oben eingesteckt werden. – Mehrere „Wellenrichtungen“ erlauben weitere Ausdehnung.

**REIHE IX  
SPIELREIHE**

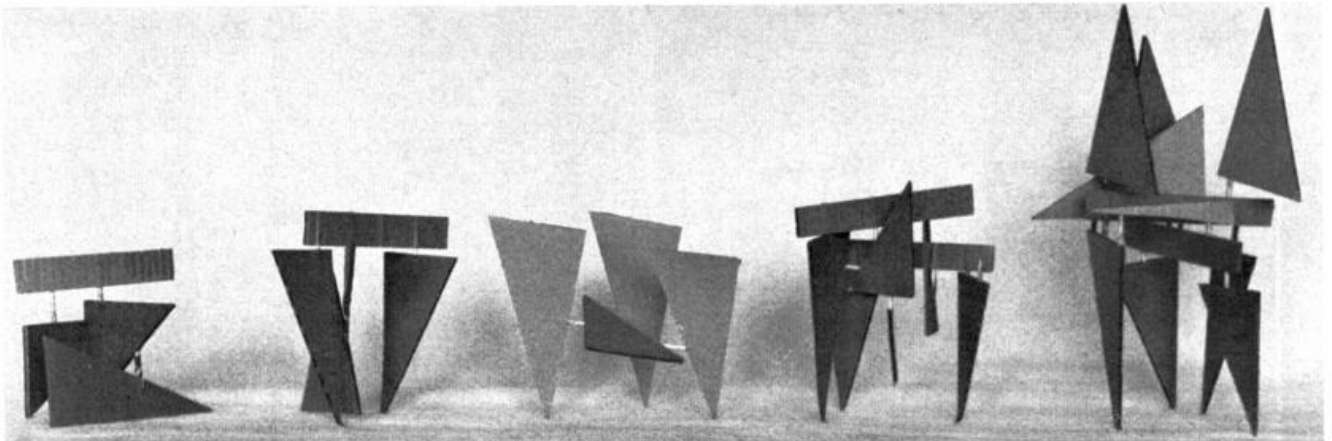
Rechtwinklige Scheiben auf Stangen gesteckt. Höhe 40 cm.  
15jähriger Junge.  
Material: Wellpappe, gerolltes Zeitungspapier.

**REIHE X  
SPIELREIHE**

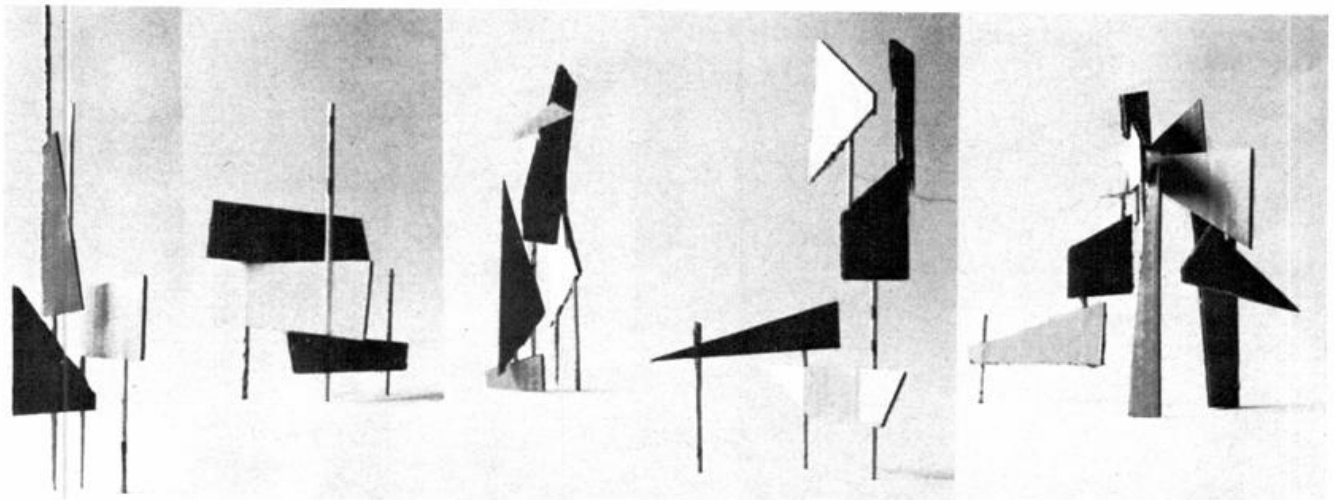
Dreiecke sind durch Stangen zu verbinden. Ein oder zwei rechteckige Verbindungsscheiben können verwendet werden.  
15jähriger Junge.

Material: Wellpappe und gerolltes Zeitungspapier.

1. Zwei auf der Spitze stehende Scheiben und eine liegende Scheibe, eine Verbindungsscheibe.



X



XI

2. Drei auf der Spitze stehende Scheiben und eine hochstehende Scheibe.
3. Eine der vier Scheiben liegt (hängt) und stellt die Verbindung zu den drei stehenden Scheiben her.
4. Stehende und hängende Scheiben an zwei Verbindungs-scheiben.
5. Ein zweites Stockwerk ist aufgesetzt.

**REIHE XI  
SPIELREIHE**

Beliebig zugeschnittene Scheiben an Stangen. Alle Scheiben sind schwenkbar. Höhe 40 cm.

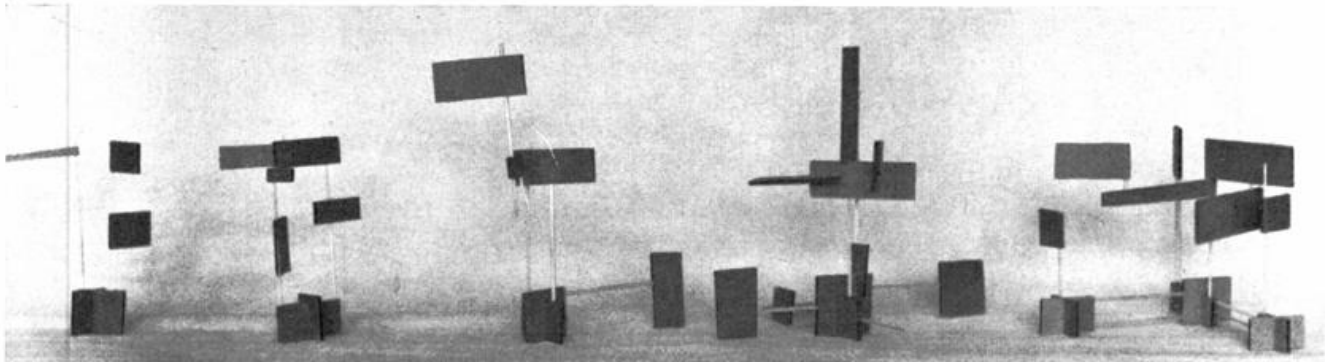
- 1.-5. Jede Figur dieser Spielreihe kann verändert oder mit einer anderen Figur zusammengesetzt werden.

**REIHE XIII  
SPIELREIHE**

Bauen mit kleinen Scheiben und Stangen. Höhe 30-40 cm. 14jährige Jungen.

Material: Wellpappe, gerolltes Zeitungspapier oder Strohhalme.

- 1.-5. Die Figuren sind senkrecht hoch oder diagonal gebaut. Die Stangen sind in die Scheiben eingesteckt oder durchgesteckt. Alle Scheiben können gedreht oder ausgewechselt werden.



XII

15jähriger Junge.

Material: Wellpappe (Abfälle), gerolltes Zeitungspapier.

1. Hochstrebende Figur mit drei Scheiben.
2. Figur mit drei querliegenden Scheiben.
3. Hochstrebende Figur mit fünf Scheiben.
4. Figur mit fünf Scheiben; hochstrebend und quer ausladend.
5. Eine besonders vielseitig verwandlungsfähige Figur.

**REIHE XII  
SPIELREIHE**

Kleine, rechteckige Scheiben und Stangen. Höhe 40 cm.

14jähriger Junge.

Material: Wellpappe und Strohhalme.

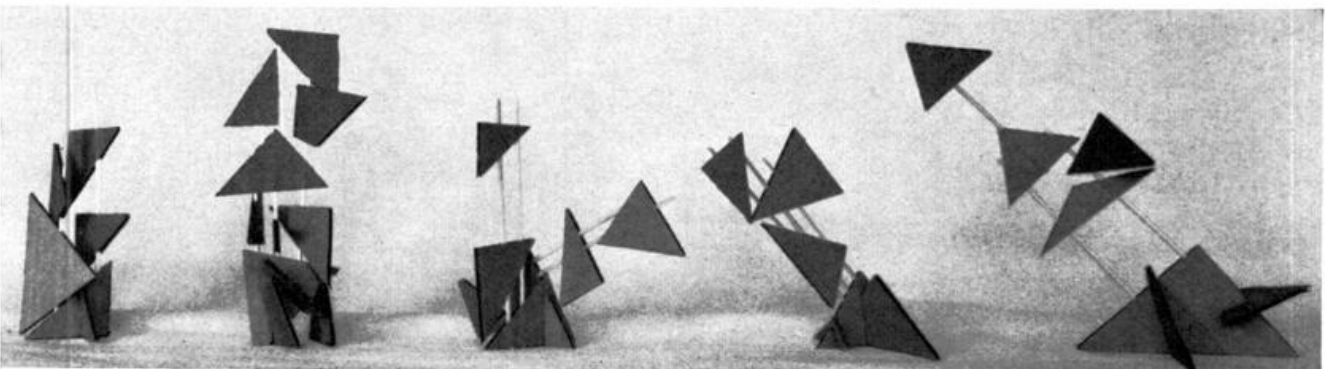
**REIHE XIV  
SPIELREIHE**

Eine Scheibe in der Mitte einer jeden Figur verbindet senkrechte und schräge Stangen. Jede Figur hat einen anderen Fuß und kann in sich umgesteckt werden. Höhe 40 cm.

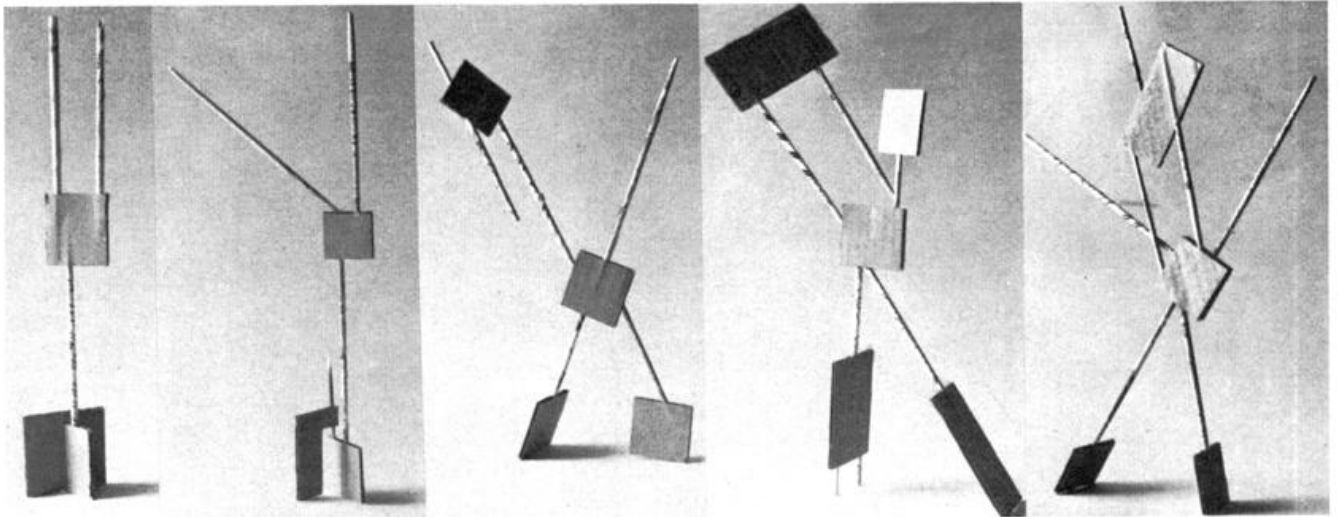
15jähriger Junge.

Material: Wellpappe, gerolltes Zeitungspapier.

1. Drei senkrechte Stangen an einer schwenkbaren Scheibe.
2. Eine Schräge steht im Kontrast zu zwei senkrechten Stangen. Zwei Stücke Wellpappe sind um den Mittelpunkt verdreht hintereinandergeklebt und lassen so das Einstecken in zwei Richtungen zu. Der Fuß ist schwenkbar.



XIII

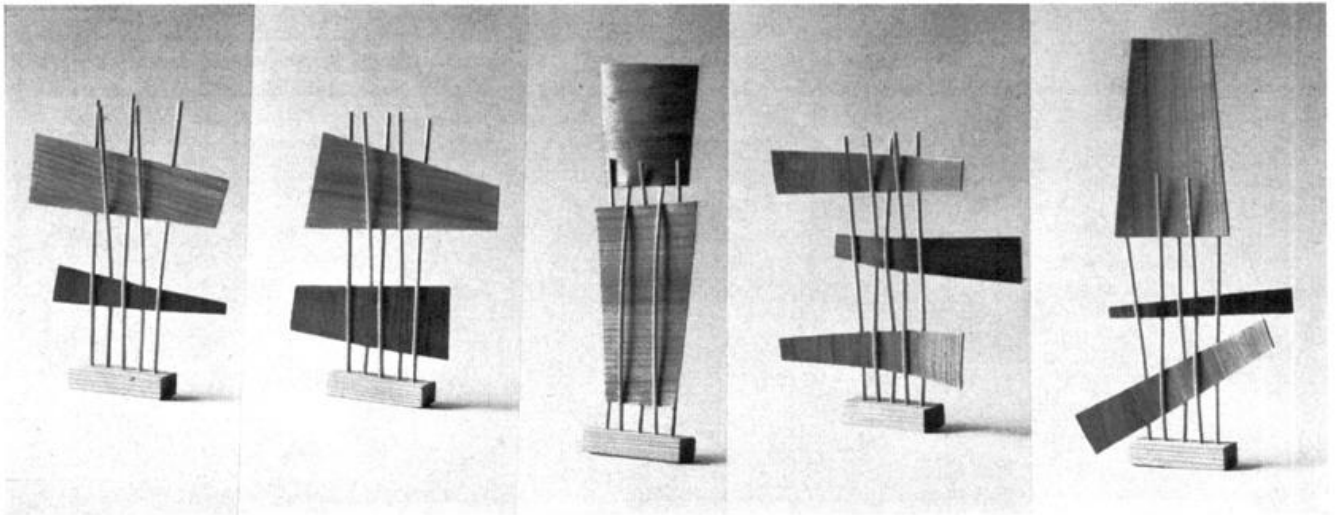


XIV

3. Schräge Stangen und zwei Scheiben (vier).
4. Senkrechte und schräge Stangen. Drei Scheiben sind schwenkbar.
5. Drei Scheiben hintereinander in der Mitte der Figur ermöglichen das Einstecken in drei Richtungen.

3. Eine große und eine kleine Scheibe stehen übereinander.
4. Drei Scheiben sind versetzt eingesteckt.
5. Eine schräge, eine waagerechte und eine senkrechte Scheibe sind eingelassen.

REIHE XVI  
SPIELREIHE



XV

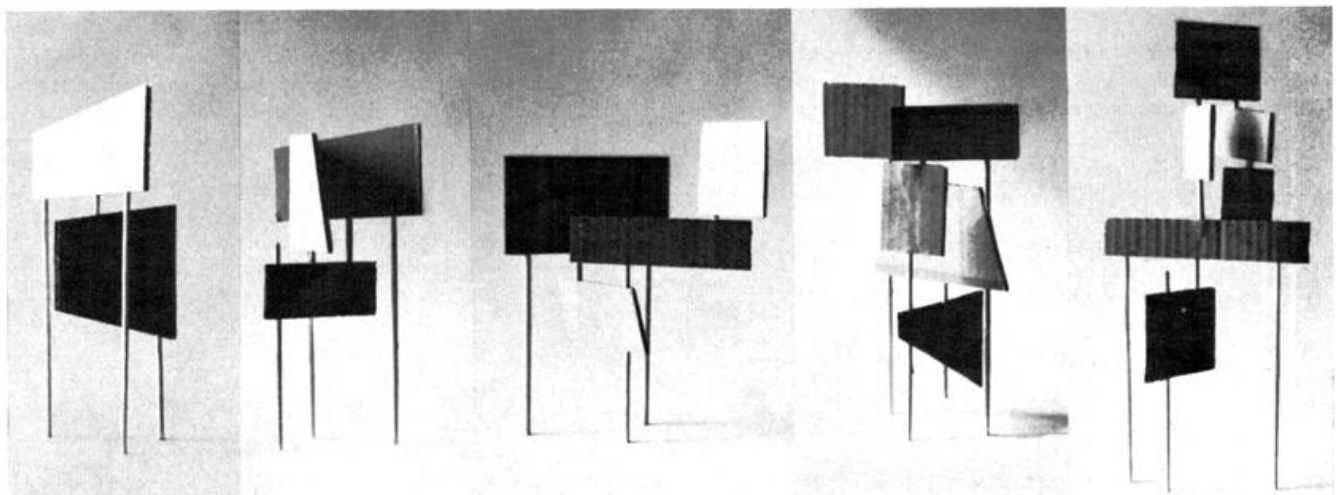
REIHE XV  
SPIELREIHE

Viereckige Scheiben sind in fünf nebeneinanderstehende Stangen eingeschoben. Höhe 30 cm.  
15jähriger Junge.  
Material: Furnierholz, Holzstäbchen.  
1. und 2. Zwei Scheiben sind quer eingeschoben.

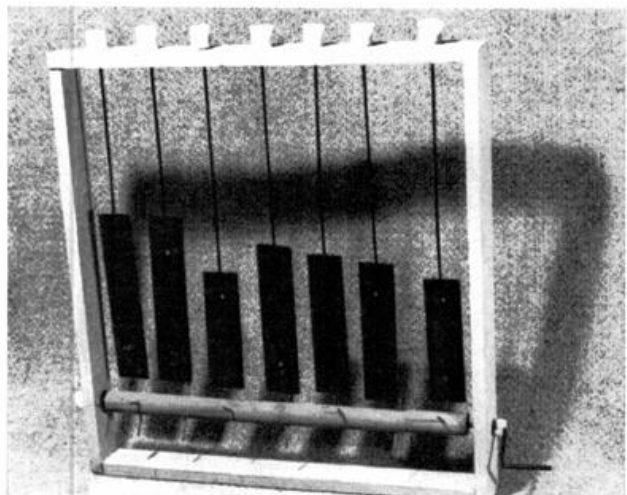
Stangen, aufgesteckte und hängende Scheiben. Alle Figuren sind in sich dreh- und schwenkbar, lassen sich umstecken und sind so beliebig zu verwandeln. Höhe 40 cm.  
15jähriger Junge.

Material: Wellpappe, gerolltes Papier.

1.-5. Jede folgende Figur hat immer eine Scheibe mehr als die vorhergehende.



XVI



Willi Kaul, Hannover

## GERÄUSCH- MECHANISMEN

1. Hier sei ein vorwiegend technisches Problem angesprochen: das Hervorbringen und die Regelung von Geräuschabläufen an Mechanismen. Musikalische Beziehungen und Ordnungen spielen nur am Rande mit; sie sollen zur Bereicherung der Abläufe beitragen, können aber nur eine untergeordnete Rolle spielen. So holen wir unsere Anregungen nicht zuerst aus dem Bereich der Musik und dem Umgang mit schulüblichen Instrumenten; eher suchen wir die Anstöße in elementar-physikalischen und technisch-mechanischen Fakten, mit denen wir uns beim Bauen von Mechanismen auseinandersetzen haben (Reiben einer Achse in der Lagerung, Schleifen eines Rades, Schnappen einer Feder usw.). Es sind Funktionsvorgänge, die beiläufig Geräusche erzeugen (vgl. Abb. 2).

Solche Ansätze gilt es aufzuspüren und vorbedacht in einen mechanischen Zusammenhang zu setzen. Uns schwebt dabei eine Art *akustischer Spiele* vor, die wir unseren „Lichtspielen“ (Heft 1/63) koordinieren können (das allerdings im Rahmen einer Werk-AG).

Der Begriff *Spiel* ist hier in einem engen Sinn gebraucht. Entsprechend der Bedeutung von *Funktionsspielen* sollen mechanische Vorgänge so aneinandergereht werden, daß sie einen folgerichtigen Funktionsablauf darstellen. Das kann aber nur unter Einschränkungen geschehen. Die Gefahr liegt im Spielerischen, wenn nämlich die technische Phantasie nicht bestimmten Regeln folgte, die Auswahl der Werkstoffe nicht beschränkt und die Form nicht vereinfacht wird und das Spielerische ins Verspielte zu geraten droht.

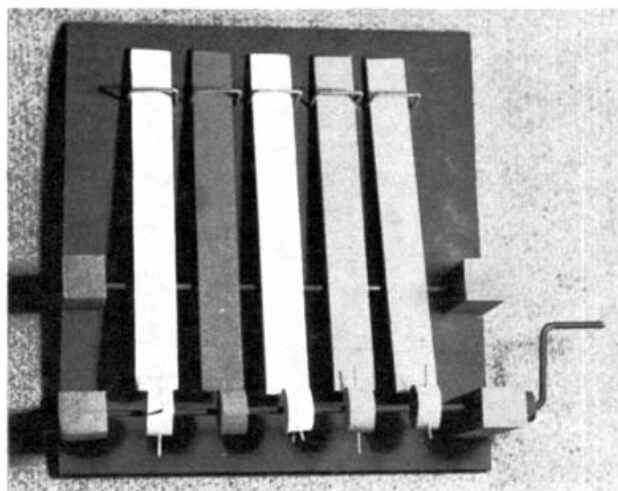
1 (8. Schj.): Die Anleihe an das Glockenspiel (Bandeisenabfälle) ist problematisch; das Klangergebnis entspricht nicht dem Aufwand.

2 (8. Schj.): Der 15teilige Rhythmus, der sich aus der Zuordnung der Mitnehmer ergibt (3, 2, 4, 1, 5), wird durch ein periodisches Schleifen der Achse überlagert.

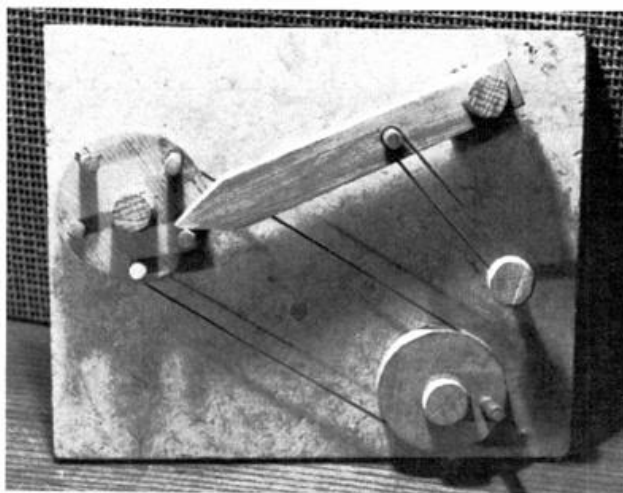
3 (6./7. Schj.): Bei jeder Umdrehung wiederholt sich ein Fünfer-Rhythmus, der infolge Hemmungen leicht verändert wird. Der Gummizug (oben rechts) verstärkt den Aufschlag (vgl. Abb 7).

4 (8. Schj.): Drei regulierbare Mitnehmer (sie können radial gegeneinander versetzt werden), stoßen gegen eine beweglich aufgehängte Platte.

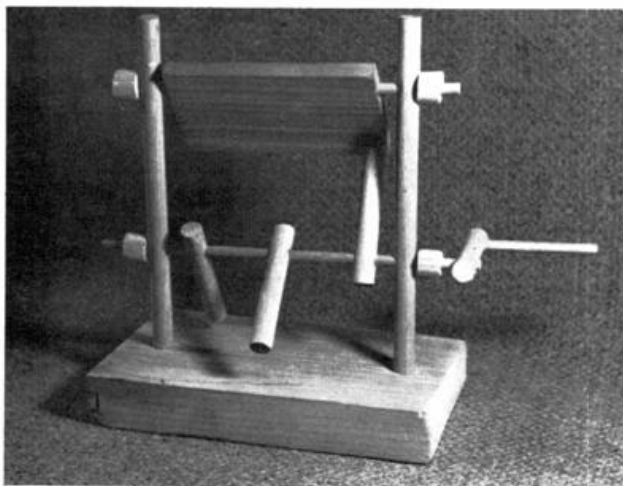
2



3



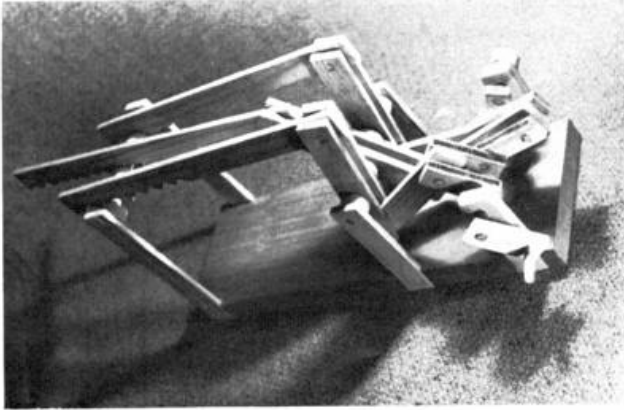
4



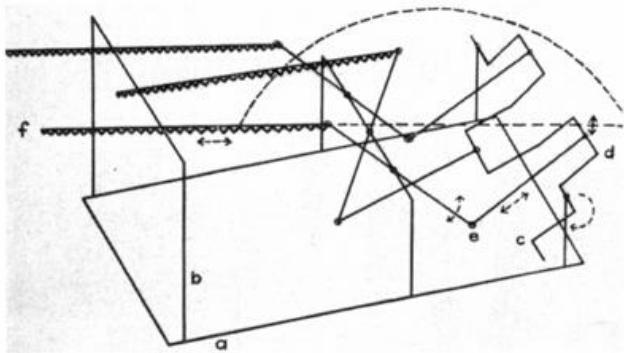
Dem Schüler wird nur geholfen, wenn diese Aufgaben unter einen höheren Gesichtspunkt gestellt werden, den physikalisch-technischen und zugleich den formal-ästhetischen (vgl. Heft 1/63, S. 10). So ist hier das *Spiel* als ein Tun zu verstehen, unter den verfügbaren Mitteln nur die unbedingt gebotenen auszuwählen (Abb. 3).

Gewähren lassen ist in diesem Fall ein unzuverlässiger Weg; immer wieder Hilfen geben, die Mittel einzuschränken, ist vielmehr die Aufgabe des Lehrers. In diesem Rahmen soll sich die Phantasie entfalten, um alle Möglichkeiten auszuschöpfen.

Unser didaktisches Problem liegt in der Verbindung zweier verschiedenartiger Funktionen: *Bewegungsvorgänge an Me-*

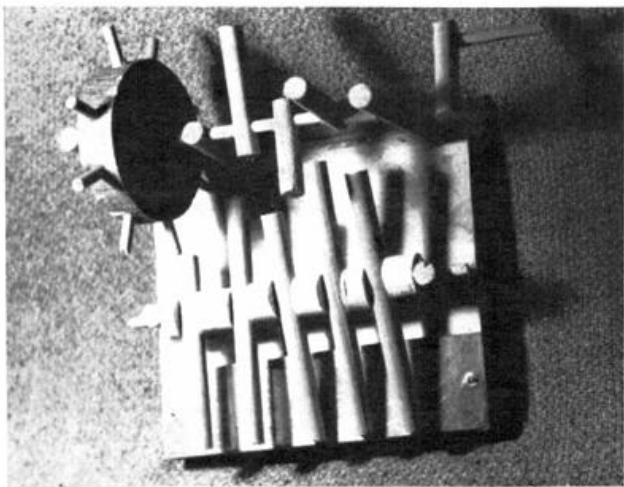


5

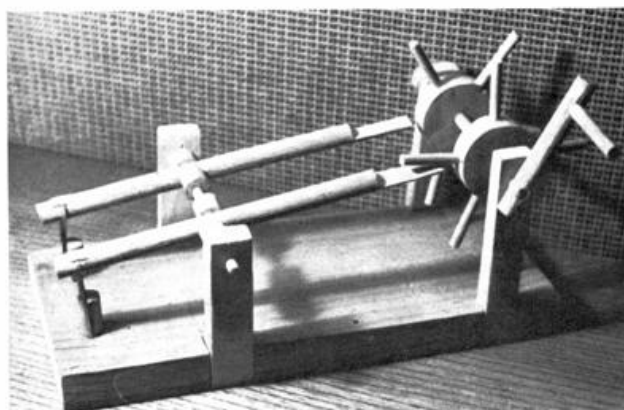


5a

5a (10. Schj.): Funktionszeichnung zu Abb. 9, die nach den folgenden Regeln angefertigt wurde: a) die Einzelfunktionen sind in einer übersichtlichen Darstellung aneinanderzureihen; b) dabei ist eine schematische Wiedergabe zu erstreben (Nebenfunktionen, die für den Ablauf unbedeutend sind, können weggelassen werden).



6



7

5 (6./7. Schj.): Die drei Hauptfunktionen sind klar in der Antriebs- (d), Übertragungs- (e) und Arbeitsvorrichtung (f) gegliedert; die Fertigung der Kurbelwelle (Pleuelprinzip) ist für dieses Schuljahr hervorragend; der Aufwand entspricht den Verwendungsmöglichkeiten: Zu dem Geräusch der Sägestangen treten Klopfgeräusche hinzu, wenn nämlich die Stangen einzeln oder zu mehreren rückwärts übergeschlagen werden (von den Nocken angehoben, fallen sie danach auf die Unterlage).

chanismen sollen in rhythmische Geräuschabläufe umgesetzt werden.

Allein das genügt nicht: Wir wollen eine Regelung und damit eine Variationsbreite dieser Abläufe erreichen, um dem Schüler auch beim Spiel Gelegenheit zur Gestaltung zu geben (Abb. 4, 5).

Die Unterschiede der Durchschnittsleistungen in den verschiedenen Schuljahren verlangen eine jeweilige Verschiebung des Schwerpunktes. Es ist nicht möglich, den mechanischen Bewegungsablauf zum Zweck einer Vereinfachung vom Geräuschablauf abgesondert zu entwickeln – beide hängen voneinander ab. Darum müssen wir in den unteren Klassen (etwa im 6. und 7. Schuljahr) einen anderen Weg der Vereinfachung suchen.

Während wir in den oberen Klassen der Volks- und Mittelschule (etwa vom 8. Schuljahr ab) auf früheren Aufgaben aufbauen und damit den physikalisch-technischen Teil der Aufgabe ausweiten können, wird in den unteren Klassen das Gewicht auf den mechanischen Teil gelegt werden müssen. Es wird sich hier vordringlich um die Bearbeitung der Werkstoffe, die Herstellung der elementaren Verbindungen und die Präzisierung des mechanischen Vorgangs handeln.

In diesem Fall kann der Geräuschablauf mangels Erfahrungen in physikalischen, technischen und mechanischen Vorgängen nur grob geplant werden; er wird im Ergebnis nicht variabel, sondern periodisch und wenig gegliedert sein (Abb. 3). Eine Differenzierung ist generell erst vom 8. Schuljahr ab und davor nur von wenigen besonders Begabten zu erwarten (Abb. 5).

II. Des systematischen Aufbaus der Werkvorgänge wegen ist es angebracht, die didaktischen Maßnahmen für das 6. und 7. Schuljahr zu erörtern und die oberen Klassen zunächst außer acht zu lassen. Bevor die Aufgabe detailliert werden kann, muß die Frage nach dem Werkstoff und seinen Verbindungen gestellt werden. Sie ist deshalb so wichtig, weil die relativ komplizierten mechanischen Reihenvorgänge den einfachsten Weg erfordern.

Nun könnten wir unmittelbar an unsere Drahtmechanismen (Heft 1/63, S. 7, Abb. 7) anschließen, um sie weiterzuentwickeln, doch lohnt es sich aus psychologischen Gründen, den Werkstoff und damit das Verfahren zu wechseln. (Auf jeden Fall haben wir hier ein Anschauungsobjekt, an dem wir die Funktionsvorgänge wie Antriebs-, Übertragungs- und Arbeitsablauf demonstrieren können. Das ist wichtig, denn wir werden nur dann eine größtmögliche Zahl eigenständiger Ergebnisse erzielen, wenn wir sogleich den elementaren Funktionen auf den Grund gehen.)

Der Werkstoff, der also für unsere Aufgabe in Frage kommt, kann nur der Gruppe Holz (Platten, Dübelhölzer, Leisten) entnommen werden, vor allem deswegen, weil wir seinen Ton aus der Werkstattarbeit kennen; jeder hat schon einmal erfahren, wie ein Holz klingt, wenn es zu Boden fällt, wenn wir darauf klopfen, wenn wir es einspannen und schwin-

6 (6./7. Schj.): Das Gerät ist im Prinzip eine Erweiterung zu 2. Ein besonderes Mitnehmerrad und ein lose angebrachter Blechstreifen dienen der Bereicherung des Geräuschablaufs.

7 (7. Schj.): Ein Doppelrhythmus, der durch auswechselbare Mitnehmer variiert werden kann (vgl. Abb. 6 und 7: Verstärkung der Geräusche durch Gummizug).

gen lassen, wenn wir es mit der Feile und mit Sandpapier bearbeiten.

Diese Erfahrungen reichen – wenigstens für die Unterklassen – aus, um die Aufgabe zu formulieren und zu gliedern (vgl. Zeichnung 5a und 10):

Wir wollen Geräusch-Maschinen aus Holz bauen. Dazu richten wir a) eine Grundplatte her; es gehört b) ein Traggerüst und c) eine Kurbelwelle dazu; d) die Nocken der Kurbelwelle sollen e) beweglich angebrachte Teile mitnehmen, die f) zurückfallen (Abb. 6), federn (Abb. 7) oder schleifen (Abb. 8).

Durch diese Gliederung sind die Schritte für die Durchführung der Aufgabe bereits vorgegeben; sie müssen nur noch näher durch die engere Wahl des Werkstoffs und seine technische Qualität bezeichnet werden. So hat sich für einen Einführungslehrgang die ausschließliche Verwendung von Dübelhölzern (6, 10, 14 mm stark) als zweckmäßig erwiesen (Abb. 9, 10 usw.).

Indem wir abwechselnd dünnere und dickere Dübelhölzer verwenden (Abb. 10), sind wir in der Lage, alle für den mechanischen Ablauf notwendigen Verbindungen herzustellen. Außerdem liegt in der Beschränkung auf eine Norm der Vorteil des vereinfachten Arbeitsvorgangs: Wir kommen mit den wenigen Techniken des Sägens (Feinsäge und Fuchsschwanz), des Bohrens (Handbohrmaschine und Spiralbohrer), des Feilens und Putzens aus und machen dadurch Kräfte für die Verfeinerung der technischen Vorgänge frei. Dazu gewinnen wir eine Einheit der Formteile, die der Gesamtform zugute kommt. (Zum technischen Befund sei erwähnt, daß die Bohrlöcher bei festen Verbindungen knapp unterhalb der Dübelstärke gehalten und bei beweglichen Achsen erweitert werden müssen.)

Nun können wir den ungefähren Verlauf eines Grundlehrgangs planen (wir rechnen mit einer Gesamtdauer von etwa fünf Doppelstunden-Einheiten):

1. a) Formulierung der Gesamtaufgabe,
  - b) Zurichten und Putzen der grob zugeschnittenen Grundplatte;
2. a) Unterweisung im Bohren und in der Herstellung von Verbindungen,
  - b) Aufteilung der Grundplatte, Errichten des Traggerüsts;
3. a) Prinzip der Kurbelwelle,
  - b) Fertigung der Kurbelwelle mit Kurbel und Nocken;
4. a) Besonderheiten der Arbeitsmechanismen,
  - b) Fertigung des Arbeitsmechanismus;
5. a) Verfeinerung der mechanischen Abläufe,
  - b) Beurteilung der Werkstücke.

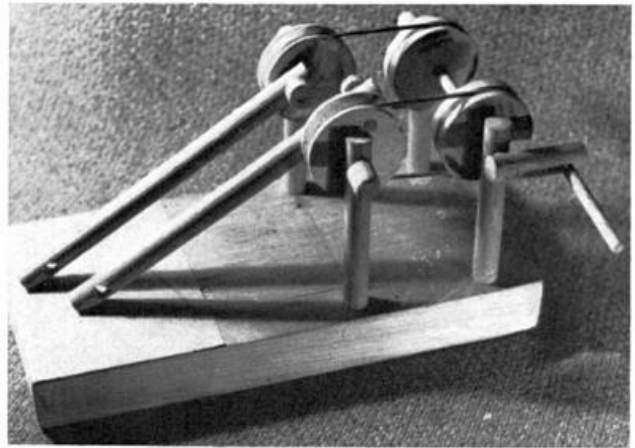
Selbstverständlich erlauben wir die Hinzunahme von Leisten (3), Draht (12), Holzplatten und Sperrholzteilen (4), Rädern bzw. Rundholzabschnitten (3, 6, 8), Blechteilen (6), Sandpapier (8), Bambusspänen (14) usw., sofern eine individuelle Aussage damit verbunden ist und formale Gründe nicht dagegensprechen.

III. In den oberen Klassen werden wir uns mehr der Differenzierung und Regelung von Geräuschabläufen zuwenden. Fraglos liegt uns weiterhin an einer sorgfältigen technischen Durchführung, soweit sie eine Verfeinerung des Mechanismus und eine Erhöhung der Funktion zur Folge hat. (Vor allem liegt darin ein pädagogisches Problem: Die Schüler sollen zur Selbstverantwortung geführt werden, indem wir nur Hilfen geben, die Fehlerquellen zu sehen und zu meiden.)

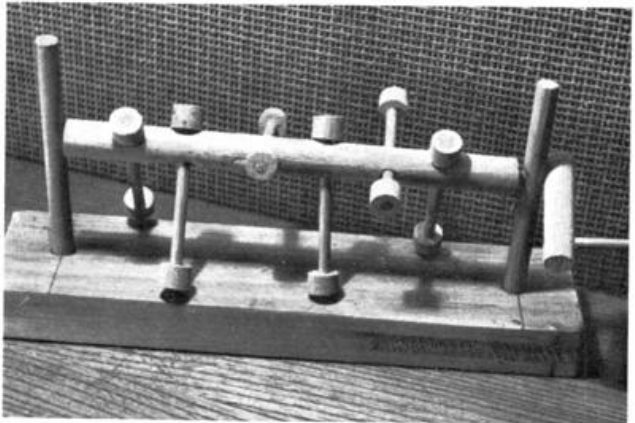
Da wir keine handwerkliche Leistung erwarten, kann das Werkstück immer nur relativ mit einem handwerklichen Er-

10 (8. Schj.): Werkzeugzeichnung zu einem puristisch durchgeführten, mechanischen Ablauf.

11 (8. Schj.): Das Prinzip aus Abb. 4 wurde umgekehrt; die lose hängenden Stäbe können seitlich verschoben und ausgetauscht werden.



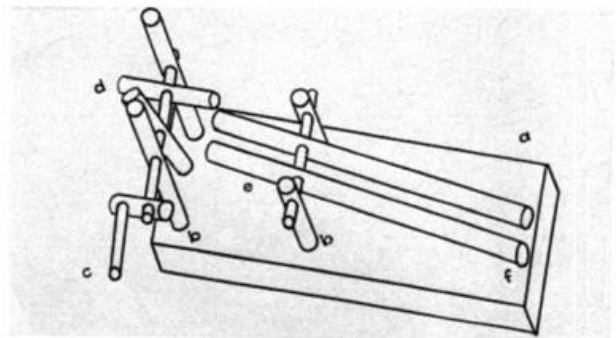
8



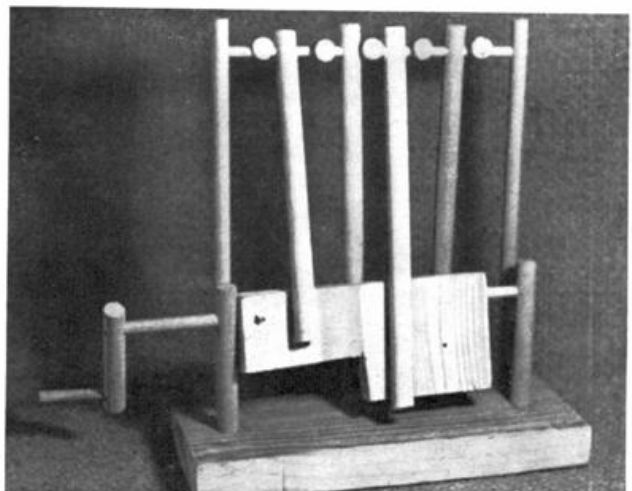
9

8 (7. Schj.): Unterschiede der Radgrößen bzw. der Laufrillen haben eine Verschiebung der Tempi, also der Hin- und Herbewegung der Schleifstangen, zur Folge.

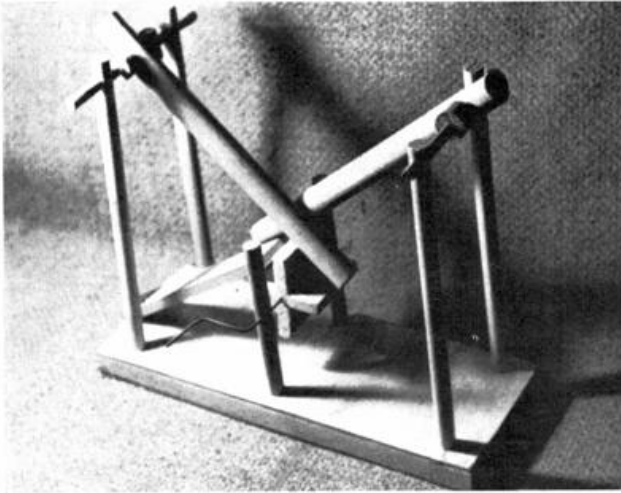
9 (8. Schj.): Durch das Auftreffen der Pfropfen auf die Achse und die Bodenplatte entsteht ein leises rhythmisches Klappeln, das nicht zu regeln ist. Hinzu kommt ein Schleifen auf der Platte.



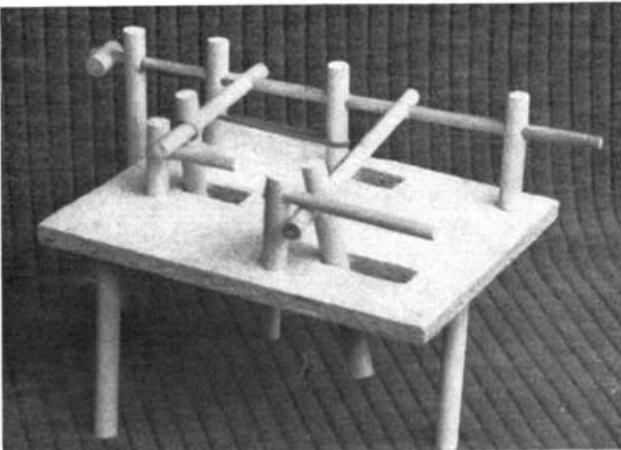
10



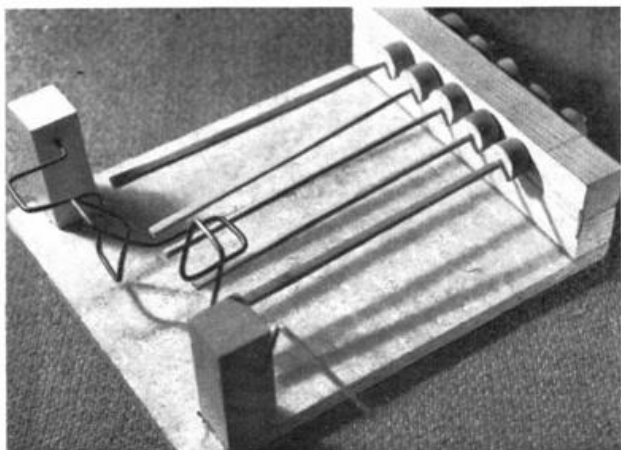
11



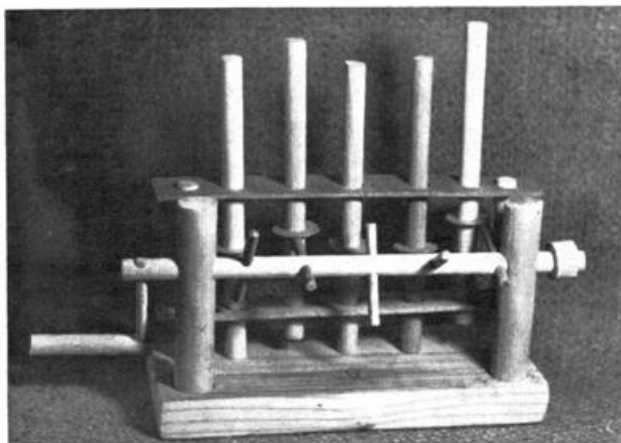
12



13



14



15

zeugnis und mit einer Industrieform verglichen werden (Heft 1/63, S. 10). Jedoch empfiehlt es sich, von diesen Gesichtspunkten auszugehen und mit den Schülern gleich zu Anfang Beurteilungsmaßstäbe zu vereinbaren, damit sie sich danach richten können.

Wir legen uns nur ungefähr auf eine Reihenfolge von Maßstäben fest; denn wir wollen ein variables Ordnungssystem bekommen, das den Schuljahren entsprechend modifiziert werden kann:

1. Der Mechanismus soll *funktionieren*; die Antriebs-, Übertragungs- und Geräuschmechaniken müssen zweckmäßig eingebaut werden, damit sie der Aufgabe entsprechen.

2. Gleichzeitig soll eine *Form* entstehen; die Einzelteile müssen aufeinander abgestimmt, in Gruppen geordnet und zusammengefaßt werden.

3. Ein besonderer *technischer Einfall* und

4. eine sorgfältige *Ausführung* heben den Wert des Werkstücks.

Auch hier muß die Gesamtaufgabe gegliedert werden; zum mindesten müssen wir den theoretischen Teil auf den Gesamtlehrgang verteilen und etwa zehn Minuten jeder Doppelstunde für Erörterungen und Hinweise verwenden. Der praktische Teil wird auf Grund der erweiterten Möglichkeiten variabel gehalten werden müssen. Es werden sich zwangsläufig Verschiebungen ergeben, so daß die Unterweisung in den Werkstoffen und ihren Verbindungen zweckmäßig gleich zu Anfang vorgenommen wird. Ohnehin dürfen wir in den Oberklassen allgemein mit einer praktischen Erfahrung rechnen; wo es notwendig ist, können immer noch Hinweise gegeben werden.

Es hat sich als günstig erwiesen, das Problem zum mindesten in den oberen Klassen eine Woche vor Beginn an die Schüler heranzutragen; sie haben dann genügend Zeit, sich damit zu beschäftigen und die erste Idee in einem Entwurf zu fixieren. Er wird im Einzelgespräch auf seine Brauchbarkeit überprüft und ergänzt. Da während der Arbeit in der Regel neue Gesichtspunkte auftauchen, die vom Schüler nicht vorausszusehen waren, dient er meist nur einer Orientierung. Aber, was wichtig ist, hier zeigen sich bereits Ansätze für den individuellen Weg; außerdem wird es am Schluß interessant sein, das fertige Werkstück mit dem Entwurf zu vergleichen.

Um die Möglichkeiten für die Oberstufe aufzuschließen, müssen wir auf die Ergebnisse des Grundlehrgangs eingehen. Was sich dort meist zufällig ergab, mußte zum Zweck einer Planung und einer bewußten Anwendung analysiert werden.

Wir gingen an Hand der vorläufigen Beispiele auf den Charakter der Geräusche ein und unterschieden sie

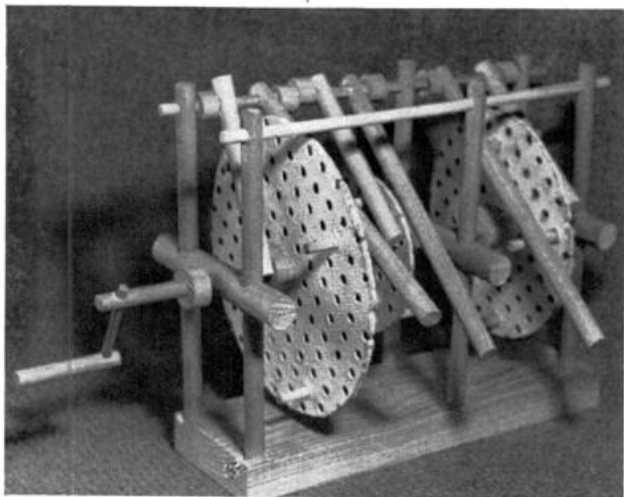
1. nach der Funktion: es klopft, schlägt, rattert, klappt, klappt, trommelt, scheppert, knattert, scharrt, schlürft;

12 (8. Schj.): Eine Variation zu Abb. 11. (Kritik: Der Raum ist nicht ausgenutzt worden.)

13 (9. Schj.): Die hintere lange Querstange kann (von rechts) hin- und hergeschoben werden, oder sie kann zurückschnappen (Gummi). Der senkrechte Pflock im hinteren Durchbruch ist fest auf die Querstange gesteckt, der senkrechte Pflock (links hinten) und die beiden anderen in den vorderen Durchbrüchen hängen lose. So ergibt sich eine Verbindung verschiedener Geräusche, die geregelt werden können.

14 (7. Schj.): Die Achse der Nockenwelle liegt 1 cm über den Bambusstäben (lose Lagerung in der Doppelleiste); die Folge davon ist, daß die Stäbe bei einer Linksumdrehung stärker federn.

15 (8. Schj.): Wenn die Mitnehmer so weit in die Kurbelwelle eingeschoben werden, daß beide Enden gleichweit herausragen, werden die Kolben zweimal je Umdrehung mitgenommen; das geschieht nur einmal, wenn die Mitnehmer verschoben werden (dritter von links). So ergibt sich eine Reihe von Kombinationen einfacher und doppelter Anschläge.



16

16 (8. Schj.): Das Prinzip von Abb. 11 ist hier erweitert. Die Mitnehmer können beliebig umgesteckt werden, die Hauptachse kann verschoben und die Klöppel können ausgewechselt werden.

2. nach der Qualität: es klingt dumpf, laut, hart, hell, aufreizend, beruhigend, regelmäßig, abgehakt usw;

3. nach der Assoziation: es hört sich an wie bei einer Ölpumpe, einem Bohrer, einem Pferdewagen, einem Wasserrad, einer Straßenbahn, einer Schreibmaschine usw.

Eine weitere Differenzierung ergab sich, als wir die Geräusche nach ihrer Klangstärke, -dauer, -höhe und -farbe unterschieden.

Mit diesen Übungen sollte das Gehör geschärft und das Gefühl für verfeinerte technische Vorgänge entwickelt werden; sie dienen dem Erkennen und Beurteilen von Geräuschvorgängen und deren Kombinationen, die zu einer Differenzierung von Geräuschmechanismen und zu einer späteren Aufgabenreihe führen sollten, der Darstellung von Geräuschen mit bildnerischen Mitteln (Abb. 20).

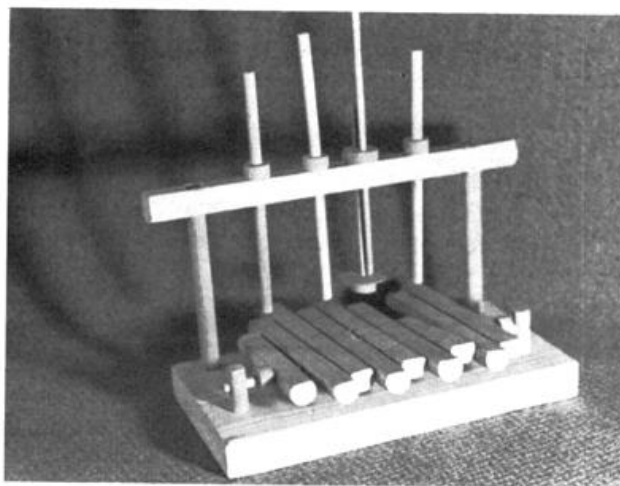
Allerdings war es notwendig, auf den Ursprung der Geräusche zurückzugehen, denn eine Differenzierung konnte nur mit Hilfe der mechanischen Möglichkeiten vorgenommen werden. So stellten wir eine Ordnung auf, die mit den einfachen Verhältnissen begann und mit jenen schloß, die eine Regelung von Geräuschabläufen zuließ:

1. Wenn wir das *Tempo* der Umdrehung verändern, bringen wir schon eine Unregelmäßigkeit in den Ablauf hinein, die als Mittel in einer Komposition verwandt werden kann. So lagen z. B. bei einem Gerät einige der 15 Anschläge so nahe beieinander, daß sie erst bei einer langsamen Umdrehung zu unterscheiden waren; der verwirrend heftige Ablauf verwandelte sich dann in einen überschaubaren Rhythmus.

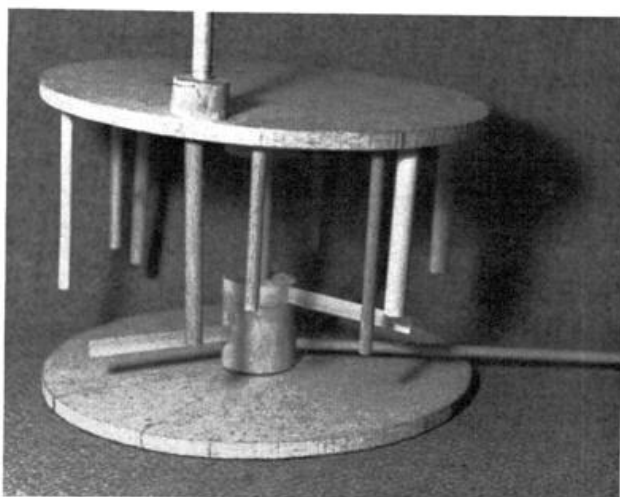
Ebenso variieren wir, wenn wir Resonanzerscheinungen einbeziehen (wir stellen das Gerät auf den Tisch, verkanten es, heben es ab usw.).

Damit erreichen wir wohl eine Veränderung des Rhythmus in seinem zeitlichen Ablauf und eine Modulation seiner Farbigkeit, jedoch nicht eine Umwandlung seines Gefüges.

2. Wenn wir die Mitnehmer versetzen, erhalten wir eine Variation (vgl. Abb. 3, 4, 6, 7, 11, 15, 16). Da wir jedoch zu diesem Handgriff das Spiel unterbrechen müssen, können wir die Veränderung im Sinne eines fortlaufenden Vorgangs nicht als eine echte Variation ansehen. Der kritische Punkt liegt darin, daß der Rhythmus während eines Durchgangs periodisch bleibt. Das betrifft auch die Abb. 14, wo lediglich eine Umkehrung (beim Wechsel der Umdrehungsrichtung) hinzukommt. Allerdings sind Geräte dieser Art in ihrer Kombination für eine Gesamtkomposition zu verwenden.



17

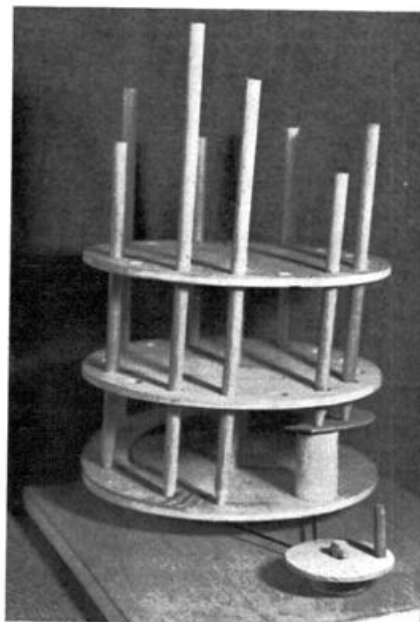


19

17 (9. Schj.): Die Tastatur als Mittel zur Regelung von Geräuschabläufen (Holzklavier). Es ergeben sich unzählige Variationen.

18 (10. Schj.): Die Spirale ist drehbar; sie hebt nacheinander die Stempel hoch, um sie am Ende wieder fallen zu lassen. Während des Spiels wird durch ein beliebiges Umstecken der Stempel eine Regelung des Geräuschablaufs erreicht.

19 (10. Schj.): Hier ist die obere Platte mit den fest eingelassenen Stäben drehbar; eine Nabe mit Bambusfedern kann mit Hilfe eines Führungshebels auf der Mittelachse auf und nieder geschoben werden.



18

3. Auch die nächste Gruppe (Abb. 8) erfüllt noch nicht die Forderung nach einer Regelung innerhalb eines Ablaufs. Zwar werden die periodischen Rhythmen durch Verschiebungen und Überlagerungen innerhalb der parallelen Vorgänge umgestellt, aber die Veränderung ist nicht unserem Willen unterworfen; sie ist allein ein Spiel des Zufalls.

4. Erst im Beispiel 5 ist das Prinzip der Regelung erreicht. Wenn wir die Mittel der Resonanz und des Tempowechsels (Abschnitt 1) hinzunehmen, ergibt sich mit den sechs Kombinationen innerhalb des Geräts eine Möglichkeit, einen Gesamt Ablauf gestaltenreich zu verändern. Das ist auch bei den Geräten 17, 18 und 19 der Fall.

IV. Die angedeutete Teilaufgabe, Geräuschabläufe mit bildnerischen Mitteln darzustellen, ist nicht nur zur Unterstützung des technischen Ablaufs gedacht, es eröffnen sich auch Wege der Ausweitung und Differenzierung nach der bildnerischen Seite.

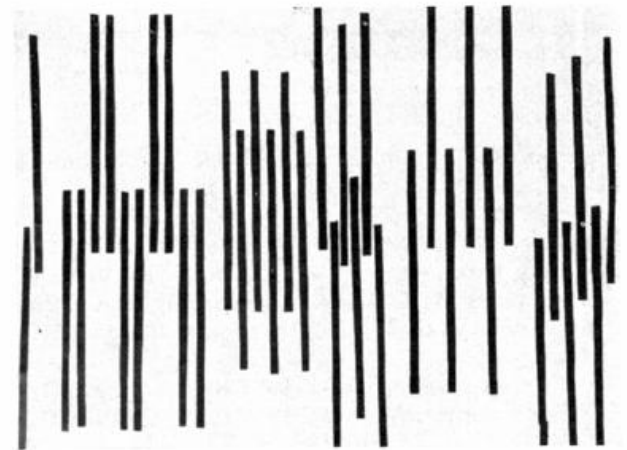
Wir konnten an frühere Aufgaben anschließen (Abb. 21) und gelangten zu einer Reihe von Aussagen (Abb. 22, 23), die sich nach den folgenden Gesichtspunkten ordnen ließen: Die Reihe spiegelt die Methode wider, von Fall zu Fall mehr akustische Einzelheiten zu unterscheiden und annähernd exakt darzustellen. Zum anderen zeigt sie die Spanne subjektiver Äußerungen auf, die von einer gefühlsbetonten Niederschrift bis zu einer verstandesmäßigen, systematischen Gliederung reicht (Abb. 23). Drittens kommt darin zum Ausdruck, daß sie als eine bildnerische Aufgabengruppe – anders als die dazu parallel laufenden Werkaufgaben – mehr auf das Formal-Ästhetische zielen.

Abschließend ist zu überlegen, wie der Weg fortzusetzen sei. Die Möglichkeiten der Regelung von Geräuschabläufen sind in den Abbildungen 17, 18, 19 angedeutet; sie müßten in drei Richtungen näher erkundet werden: 1. im Bereich der frei (mit der Hand) zu spielenden Mechanismen (17), 2. in der Gruppe der mit Hebelvorrichtungen gelenkten Geräte (19), 3. in der Gruppe der automatischen Mechanismen, deren Ablauf durch ein Relais geregelt wird – der Ansatz liegt in 18. (Das sind allerdings Aufgaben für eine Oberstufen-AG.)

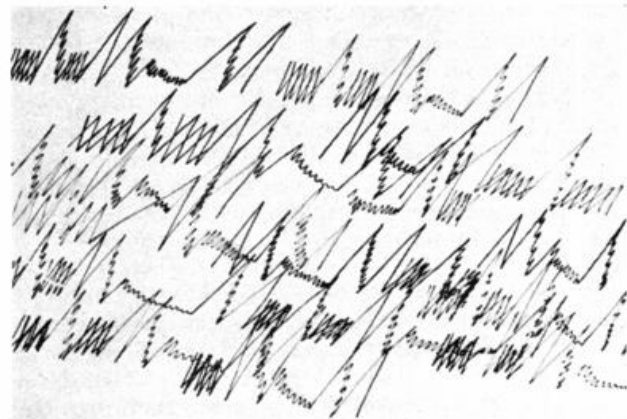
Unser Vorhaben ließe sich schließlich auf Geräuschkompositionen erweitern, die im Aneinanderreihen und Überspielen verschiedener Abläufe entstehen können. Sie wären denkbar als eine Geräuschkulisse für technische DIA-Reihen oder selbstgedrehte Schmalfilme; sie wären in Licht- und Schattenspielen, im Puppen- und Laienspiel zu verwenden. Doch müßten es adäquate Vorgänge sein, die koordiniert und damit gestaltet würden.



20



21



22

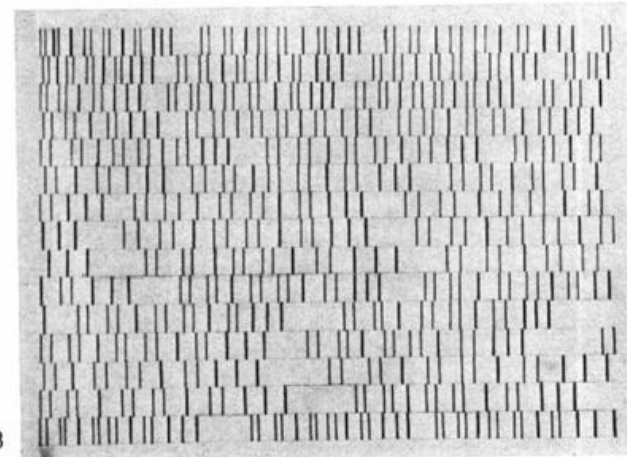
20 (10. Schj.): Geräusch-Graphik: Hier wurden 14 verschiedene Geräte nacheinander gespielt; jede Zeile soll einen bestimmten Rhythmus darstellen: Ziffer 1 entspricht Abb. 1, Ziff. 3 Abb 2 usw.

21 (10. Schj.): Rhythmisches Ordnen gleicher Papierstreifen; daraus wurde anschließend ein Klopfrythmus herausgelesen.

Wir beschränkten uns zunächst auf Schwarz-Weiß-Techniken. Wir überlegten uns jeweils, welche Mittel uns zur Verfügung standen (Flecken, Striche – deckend, wäßrig oder trocken aufgetragen), notierten und erprobten sie auf einem besonderen Blatt, um sie dann beim Abspielen des Gerätes entsprechend einzusetzen.

22 (10. Schj.): Hier sind die Vorgänge sehr deutlich analysiert. Dazu der Begleittext (zu einer nicht abgebildeten Maschine): „Die M. hat 4 Klöppel; jeder Klöppel wird durch einen Mithnehmer je zweimal angehoben (vgl. 10). Beim Zurückfallen auf die Grundplatte vibrieren sie (Trappeln). Die Mithnehmer können verstellt werden (vgl. 4); diese Umstellung des Mechanismus und eine schnellere Bewegung der Kurbel führen zu einer Veränderung der Geräuschfolge.“

23 (10. Schj.): Hier ist der 15teilige Rhythmus von 2 in seinen Einzelheiten (Geräuschstärke, Tempowechsel) dargestellt.



23

## Freies Gestalten - Elementenlehre

Antwort auf den Beitrag „Formale Übungen und Elementenlehre im bildhaften Gestalten?“ von Otto Klauß, Stuttgart, in Heft 3/63.

Die Entgegnung zu meiner im Heft 9/61 der Schulwarte erschienenen Darstellung einer Elementenlehre, so erfreulich sie als kritische Stellungnahme ist, informiert leider den Leser über den Gegenstand der Kritik völlig unzureichend. Was diesem von meiner Lehre geboten wird, ist eine Reihe von Abbildungen ohne jede Einführung, ohne Begleittext, von einem Zitieren des eigentlichen Textes ganz zu schweigen. So muß er zu der Auffassung gelangen, es handle sich bei der „Lehre von den bildnerischen Elementen“ um eine modischen Gegenwartsströmungen entsprossene Systematik, die an die Stelle des Dynamisch-Gestalterischen gesetzt werden soll. Er erfährt weiterhin nicht, daß die abgebildeten Reihen nur den Hell-Dunkel-Ausgleich veranschaulichen und den Grundstoff zu thematisch weiter ausgeführten Schülerarbeiten darstellen sollen.

Zunächst möchte ich den Leser kurz informieren, womit er es zu tun hat. Die Bildreihe stellt dar, wie man vom totalen Nicht-Gleichgewicht im Hell-Dunkel durch Teilung, Umklappen usw. auf mannigfaltigste Weise zum Gleichgewicht kommt. Es werden auch die Wege gezeigt, die in Sackgassen münden. Es leuchtet ein, daß dieser Vorgang, wenn er grundsätzlich erörtert werden soll, nicht an Aufgaben mit thematischem Inhalt demonstriert werden kann. Wie viele Wege aber sich von hier aus in den Bereich der tatsächlichen bildnerischen Aufgaben eröffnen, liegt auf der Hand. Die Bildbeispiele, die Herr Klauß aus seinem Unterricht als Gegenbeispiele anführt, könnten von mir in beliebiger Anzahl ergänzt werden. Sie sind nach der Behandlung des bildnerischen Gleichgewichtes entstanden und deshalb weder trockener noch ärmer.

Warum aber sollen die ‚eigentlichen bildhaften Gestaltungskräfte‘, um die es dem Autor vor allem geht, durch Bewußtmachung der Gesetzmäßigkeiten (wohlgemerkt, im richtigen Alter, im 15. oder 16. Lebensjahr, nicht früher!) unterbunden werden?

Überhaupt: eigentriebig! Ich frage, wieviel Eigentrieb ist denn bei Jugendlichen in dem fraglichen Alter vorhanden? Wer nicht fortgesetzter Selbsttäuschung verfallen will, muß doch bekennen, daß in diesem Alter für bildnerisches Gestalten auf weite Sicht mit Ausnahme einiger begabter Leute nichts festzustellen ist. Und wenn Pädagogen von ‚Gestaltungshunger‘ reden, dann darf man getrost sagen, daß sie die psychologische Situation erheblich verkennen. Der Hunger liegt auf ganz anderen Gebieten, die wir nur zu gut kennen, und es bedarf der steten Erfindungskraft des Kunsterziehers, den abgewanderten Sinn immer und immer wieder zurückzurufen. Er tut es durch Einführung neuer Techniken, durch das Aktualisieren einer Aufgabe und kann erreichen, daß der Reiz, der nun von der Aufgabe ausgeht, den Schüler zur Gestaltung anregt; aber von Gestaltungshunger zu sprechen, ist fromme Euphorie.

Eine der Möglichkeiten, die vertrackte Situation um das 15. Lebensjahr zu meistern, ist die Behandlung der bildnerischen Gesetzmäßigkeiten. Es ist ein ungeschicktes Mißverständnis, anzunehmen, daß systematische Übungen nun zentral die bildnerische Arbeit beherrschen müßten. Aber freilich: Ganz ohne Übung geht es nicht! Die Übungen zum bildnerischen Gleichgewicht sind in wenigen Doppelstunden erledigt, sie wirken sich jedoch erheblich weiter aus, vor allem, wenn das Grundsätzliche eindeutig behandelt wurde. Und nicht anders als im unentwegten Kontakt mit Bildthemen und Werktechniken, die angeschlossen oder zwischengeschaltet werden, sind sie zu denken. Wer das anders auffaßt, ist ein

hoffnungsloser Formalist. Der ganze formale Apparat hat (auch in der Kunst) rein dienenden Charakter. Er ist die Tonleiter, nicht die Musik. Das versteht sich fast von selbst. Aber umgekehrt auch die Tatsache, daß es derjenige nicht zur Sonate bringen wird, der die musikalischen Harmoniegesetze nicht beherrscht. Freilich wird er eine einfache Melodie singen oder erfinden können, aber alles andere bleibt Stümperwerk. Das gilt auch auf bildnerischem Gebiet von der unbewußten Hervorbringung. Das Kind malt sein Lied, mehr will es nicht.

Später jedoch, wenn der Brunnen versiegt ist, was dann? Wie steuert man der Ratlosigkeit, wie hilft man wesentlich? Viele Kollegen wollen die Periode der unbewußten Gestaltung mit allen Mitteln erhalten und erfahren am Ende nicht selten, daß ihnen der Anschluß an ein form- und gesetzbewußtes Gestalten abhanden gekommen ist.

Befinden wir uns aber an dieser brüchigen Stelle nicht am idealen Ansatzpunkt, um der Herkunft des Bildes, seiner Zusammensetzung nachzugehen, mit dem Ziel, aus anderer Richtung, vielleicht weniger spontan, aber um so sicherer, erneut zum Bild vorzustoßen? Warum das ein ‚bewußt unterkühltes gefühlsarmes Schaffensklima‘ sein soll, ist mir rätselhaft. Mit ‚gefühlvoll‘ ist ja ohnehin in dieser Altersstufe wenig auszurichten, auf der anderen Seite aber kann die Entdeckung einer Gesetzmäßigkeit höchst aufregend oder zumindest pädagogisch so fruchtbar sein, daß Schüler mit wirklicher Hingabe ihre Aufgabe zu Ende führen.

Als Beispiel darf ich einen Themenkreis aus dem Bereich der Linie anführen. Nachdem die Linie als Ausdrucksmittel behandelt worden war, nachdem den Schülern die Möglichkeiten, die in ihr schlummern, vor Augen geführt und schon einige Blätter mit rhythmisch veränderter Linie, gewellt, geschlungen, sich überlagernd, kantig und mäandernd geführt, gezeichnet worden waren, bekamen sie als Element die fächerförmig sich fortsetzende und ausbreitende Linie, verzahnt mit Nachbarfiguren gleicher Art. Als die Aufgabe begriffen und das Prinzip erfaßt war, gab es keinen (!) Schüler, der nicht bis zum Ende durchgehalten hätte, d. h. bis zur völligen Durchdringung des Blattes. Manche schossen, was Konsequenz und Exaktheit anlangt, weit über das von mir erwartete Ziel hinaus. Auch ausgesprochen Unbegabte hielten durch. Ich spürte: Die Schüler hatten eine Spielregel zur Hand, eine Möglichkeit innerhalb des Formalbereichs der Linie, von der sie zunächst nicht wußten, was daraus (gegenständlich) werden sollte. Die Regel aber gab ihnen Halt und Führung, rückte ihr Machen in eine eindeutige Richtung, aus der sie, was diese eine Aufgabe anlangt, nicht ausbrechen konnten. Jetzt werden ‚gefühlreiche‘ Kollegen sagen: Wo bleibt das eigentriebige Schaffen? Wissen Sie, wie eigentriebiges Schaffen aussieht? Wenn Sie es nicht selbst schon hundertfach und immer bei lässig gestellten Aufgaben als Resultat vorgefunden haben: von Zufälligkeiten, Vorbildern, Undeutlichkeiten, Engpässen, Leeren und Verkrampfungen erfüllte Blätter!

Zurück zur Aufgabe. Das Entscheidende erfolgte nun bei der abschließenden Betrachtung des fertigen Blattes. Auf die Frage, woran diese Formenwelt erinnere, an welche Erscheinungen in der Natur beispielsweise, kam sehr bald, da es strenger Winter war, die Antwort: Eisblumen! Da solche wirklich am Fenster blühten, konnten wir feststellen, daß sie tatsächlich nach dem Kanon unserer Liniengefüge angelegt und entstanden waren. Die Übereinstimmung kam nicht von ungefähr. Ich hatte die Elementform schon im Hinblick auf diese Assoziation gewählt. Der Schüler aber konnte erleben, daß die Natur mit Gesetzmäßigkeiten arbeitet, die ‚an sich‘ vorhanden sind, derer sie sich in ungezählten Abwandlungen bedient, beispielsweise im Aufbau eines Blattes, im Gewebe der Knochen, die dieselben gebündelten und strahlig sich erweiternden Linien aufweisen.

Fortsetzung Seite 267

## ÜBER VORAUSSETZUNGEN UND MÖGLICHKEITEN DES MALENS IN DER SCHULE

Zu dem großen Gebiet der Malerei und des Malens in der Schule soll hier von einigen Untersuchungen und Forschungsergebnissen berichtet werden, die im kunstpädagogischen Arbeitskreis des Verfassers in den letzten Jahren entwickelt wurden. Unsere Überlegungen beschränken sich auf den Werkvorgang als Entstehungs- und Werdeprozeß. Die Abbildungen zeigen Beispiele von Aufgaben, die jeweils aus einer offenen Frage, aus einem malerischen Problem entstanden. *„Das Motiv wird erzeugt und nicht vorangestellt“* (Baumeister in *„Das Unbekannte in der Kunst“* 1947, Neuaufl. in Du-Mont-Dokumente).

Unterricht und Erziehung im Bereich des Malens heißt zuerst: den Schüler Erfahrungen machen zu lassen im Umgang mit Farben, farbigen Materialien und ihrem Zusammenwirken.

Zwei Urerfahrungen stehen am Anfang allen Malens: Es gibt sehr verschiedenartige Farben, und die Farben lassen sich verändern und miteinander verbinden. Unterscheidung und Vereinigung sind im Malvorgang untrennbar. – Diese beiden Komponenten fordern und fördern im Kinde Intentionen, die wir Kraft und Sensibilität nennen. Farbunterscheidung steigert Farbkraft und entwickelt Farbsensibilität. Farbverbindung steigert den Farbzusammenklang und entwickelt gestaltende Kraft. – Die Farben lassen sich also registrierend aneinanderreihen, und sie lassen sich gestaltend verändern und miteinander verbinden. Die Art und Weise, wie der Schüler sie verbindet, führt zu Farberfahrungen und Erkenntnissen, die ihm ermöglichen, nicht nur in die Sache einzudringen, sondern auch seine eigene, nur ihm allein mögliche Weise des Handelns zu begreifen. Er erfährt sich als den, der auf eine bestimmte Weise gestaltet, die in seinem Selbst begründet ist. Somit macht er eine bildende Erfahrung, die wir Selbsterfahrung nennen.

Unterricht und Erziehung im Bereich des Malens heißt dann weiter: auf einer langsam anwachsenden Erfahrungsbasis den nun im Problembereich beheimateten Schüler für immer weitere Einzelprobleme aufzuschließen.

### Kraft und Sensibilität

Welche Voraussetzungen für das farbige Gestalten werden vom Schüler erfüllt?

Das Vorschul- und Grundschulkind bringt von sich aus u. a. drei Faktoren mit:

1. Eine leidenschaftliche Hinwendung zur Farbe, die dem Interesse an der Form vorrangig ist. Diese Tatsache wurde u. a. von der Psychologie bestätigt (vgl. *„Bericht über den VIII. u. IX. Kongreß für experimentelle Kinderpsychologie“*, Hans Volkelt u. a., Leipzig 1923 und 1925).

2. Seine Vorliebe für kräftige Farbigkeit. Das braucht nicht Buntheit zu bedeuten; denn es ist imstande, seine Farbigkeit zu einem ausdrucksvollen Farbklang zu ordnen.

3. Es kann seine Farben außerordentlich differenzieren und nuancieren, sobald ihm geeignetes Malmaterial zur Verfügung steht. (Diese Erfahrung kann jeder machen, der mit Kindern malt, vgl. die Abbildungen.)

Für Erziehung und Unterricht ergeben sich hieraus wichtige Folgerungen:

- a) Dem Schüler muß von Anfang an die Möglichkeit gegeben werden, farbig zu gestalten.

- b) Ihm müssen geeignete Farbstoffe und Bindemittel und wirksames farbiges Material zur Verfügung gestellt werden; dazu gehört auch das Deckweiß.

- c) Das Hauptgewicht des Unterrichts muß auf das Herstellen von Farbzusammenhängen, d. h. auf die farbige Ordnung gelegt werden.

Dabei können sich nun folgende erzieherische Fragen ergeben:

Wie muß der Lehrer mit dem Schüler über die Farbe sprechen, damit dieser die Eigenart und Eigenwertigkeit der Farbe erfahren kann? Welche Aufgaben muß der Schüler lösen, und welche Malmaterialien, Maltechniken und Malvorgänge muß er kennenlernen? Das heißt, welche Aufgaben sind exemplarisch für die Fülle der farbigen Probleme?

Wie können das ursprüngliche Vermögen des Kindes zu einer kraftvollen Farbgebung und seine Sensibilität gefördert werden? Das heißt, wie müßte Kunstunterricht erfolgen, ohne daß er zu geschmackvoller, aber letztlich lebloser Ästhetisierung führt? Anders gefragt: Wie wird die jeweilige besondere Art und Weise des Umgangs mit Farben und damit die besondere Aussagemöglichkeit jedes einzelnen Schülers intensiviert und weiter ausgebildet?

Und es ist weiter zu fragen: Wie können die verschiedenen künstlerischen Probleme der Malerei in der geschichtlichen und gegenwärtigen Kunst für und durch den Schüler erschlossen werden? Und was sollte im Bereich der Kunst zum geschichtlichen Bewußtsein unserer Schüler gehören?

Hier ist eine entscheidende unterrichtliche Vorüberlegung die Frage nach der Auswahl der Bildungsinhalte als Problemstellungen, die der Lehrer aus den vielfältigen Problemen der Malerei trifft. Also die Frage: Welche malerischen Probleme sind für den Unterricht notwendig und geeignet?

### Die Auswahl

Mit jedem neuen Bild wird ein neues Farbproblem gestellt. Diese ebenso einfache wie erschreckend weite Feststellung können wir unzähligen Äußerungen von Malern entnehmen. Über Farbe und den Umgang mit ihr ist auf vielerlei Weise gedacht worden. Das Goethewort: *Die Farben sind Taten und Leiden des Lichtes*, gehört wohl zum Schönsten. Naturwissenschaftler, Psychologen, Anthropologen, Kunstwissenschaftler, Historiker, Techniker und Maler haben sich immer wieder bemüht, dem geheimnisvollen Phänomen ‚Farbe‘ nahezukommen. Paul Klee nannte die Farben Qualitäten und entzog sie damit der Meßarbeit (*„Über die moderne Kunst“* u. a. in Spiller: *„Das bildnerische Denken“*, Basel 1956).

Wohl die wertvollsten systematischen Überlegungen enthält die Lehre von Adolf Hoelzel. (Cary van Biema: *„Farben und Formen als lebendige Kräfte“*, Jena 1930).

Auf ihnen gründen die spätere Vorlehre des Deutschen Bauhauses, die Kontrastlehre von Johannes Itten (bei Meier - Ravensburg 1962) und das ‚Gleichnis der Harmonie‘ von Max Burchartz (Prestelverlag).

Wieweit diese wissenschaftlichen Verfahren für die allgemeinbildende Schule brauchbar sind, hat Schwerdtfegers Arbeit erwiesen, die er *„Bildende Kunst und Schule“* nannte (Hannover 1953). Wir können hier nicht näher darauf eingehen, sondern nur feststellen, daß das alleinige Angebot von Farbunterscheidungen (Kontrasten), von daraus entwickelten Farbübungen oder Farbmustern und der Versuch, diese dann bildhaft anzuwenden für einen sinnvollen Unterricht im Bereich der Farbe und ihrer wirkenden Kräfte nicht ausreichen. Es gehören unbedingt hinzu die verbindenden Ordnungen, die zwar der bildende Künstler aus eigener Kraft, eigenem Entschluß aufsucht, die wir aber beim heranwachsenden Schüler nicht voraussetzen können. Der Maler kann ermaßen, was an Farwissen und Erfahrung nötig ist, bis er tatsächlich von innen her an die Farbe herankommt (vgl. hierzu Tagebücher und Briefe von Malern, van Gogh, Klee usw.).

Wir müssen daher das Augenmerk unserer Schüler auf diese verbindenden Ordnungen der Farbe richten. Das besagt: auf Gruppierung, Zusammenwirken, gegenseitige Beeinflussung und Verwandlung, auf das Werden der Farbe im Bild, auf Überflutungen, auf die Wirkungen der Farbstoffe und farbigen Materialien, auf die Arten des Farbauftrages, die Aktion des Malens, auf Schichtungen, wie sie die alte und klassische Malerei als Untermalung und farbiges Aufbauen kannte, auf die Entdeckungen der jüngeren Malerei, das Herauskrazen und Freilegen des Grundes, auf die aleatorischen Verschmelzungen und Verzauberungen, bei denen die Farbmaterie durch Verdünnung, Fließen, Abziehen, Gießen, gegenseitiges Abstoßen bei verschiedenen Bindemitteln selbst zu handeln beginnt. (*So entstehen Geisterwelten, die irdisch sind, aber nichts Irdischem gleichen*, schreibt Schmitt-Rost zu Max Ernst.) Wir lenken also den Schüler zum Vorgang des Malens und zu den verbindenden und ordnenden Eigenschaften der Farbe hin.

### Verbindende Ordnungen

Keine Farbe existiert für sich allein, erst durch die umgebenden Farben wird die jeweilige Farbqualität bestimmt. Bei der farbigen Gestaltung von Form und Grund entsteht Bildeinheit durch das dynamische Gleichgewicht von Innenfarbe und Außenfarbe, beide sind wechselseitig aufeinander bezogen, so entsteht Farbzusammenhang. Indem der Schüler auf die Farbgestaltung des ganzen Bildfeldes hingewiesen wird bzw. die Aufgabe so angelegt ist, daß eine künstliche Isolation von Farben nicht möglich ist, macht er die erste Grunderfahrung, er lernt die vielfältigen Möglichkeiten von Farbzusammenhängen und die wechselseitigen Beeinflussungen der verschiedenen Farbqualitäten kennen und mit ihnen umgehen.

Die zweite Grunderfahrung, die der Schüler machen muß, ist die Variationsbreite jeder einzelnen Farbe, die wir Farbfamilie nennen.

Der Einklang = monochrom wird farbig differenziert, d. h., die Farbe wird in ihren ‚drei Dimensionen‘ (Klee) ausgebreitet, also zum Hellen und zum Dunklen, zum Leuchtenden und zum Trüben, zu ihren Nachbarschaften wärmer und kälter. Farbverbindung kann aber nur unter Hinzunahme von Deckweiß gelingen, ohne Weiß verschmutzen alle Mischungen, Weiß ermöglicht sie erst und regt von sich aus zu neuen an. Farbzusammenhang und Farbfamilie bilden die beiden Grundprobleme des Malens in der Schule. Auf der so gewonnenen Erfahrungsbasis kann der Problembereich differenziert und erweitert werden.

Monochromes Malen eignet sich für Fragen des Lichtes, für die Erkundung verschiedener Farbstoffe und Materialien (Collage u. a.), für die verschiedenen aleatorischen Techniken (auf die in diesem Aufsatz nicht näher eingegangen werden kann). Für den Zweiklang finden wir bei Vermeer, van Gogh, Cézanne u. a. wunderbare Beispiele, oder in Noldes Bild *‚Christus und die Kinder‘* das Zusammenklingen und Wechselspiel des *‚Sanften und des Mächtigen‘* (Goethe). Adolf Hoelzels Lehre (vgl. C. v. Biema) gipfelt in der ausführlichen Besprechung der Farbklänge, dabei zitiert er Goethes *‚Urdreiklang‘* Gelb-Rot-Blau, den Farbklang der sakralen Kunst des Mittelalters, und bringt auch die *‚farbige Überflutung‘*, die Goethe als *‚scheinbare Mitteilung‘* bezeichnet.

Das Schwierigste ist das Zusammenwirken vieler Farben, das polychrome Malen, das nicht nur in Stufen und Sprüngen, sondern ebenso in fließenden Übergängen geschieht. Das ist die Modulation der Farben, die nicht nur Veränderungen und Übergänge schafft, sondern wesentlich Verbindungen, farbige, räumliche und inhaltliche Verbindung und Bewegung. Durch Modulation werden die verschiedenen Farben zu zusammengehörigen. Im Begriff der Farbfamilie hat der Schüler diese Zusammengehörigkeit bereits kennengelernt. Weitere Motive

stellen ihn vor immer wieder neue Bildprobleme, die er auf einer langsam anwachsenden Erfahrungsbasis erforschen und bewältigen kann, zum Beispiel: Farben zum Leuchten bringen – innen leuchtend / Die leuchtenden Farben wohnen im Dunkeln / Schatten breiten sich über die Farben aus / An der Grenze von Licht und Schatten (vgl. Klee: *‚Sindbad der Seefahrer‘*) / Aufblühen und Verwelken / Der glühende Strom sucht sich seinen Weg zum Meer / Die Farben rutschen auf der Achterbahn herunter / Die Farben wandern über eine Grenze – sie verändern sich beim Übergang von einem Feld ins andere (Abb. 3) / Es fließt und rinnt unaufhörlich (Abb. 5) / Die Farbe frißt das Gitter auf / Das große Schwarz schwebt durch die Farben hindurch / Die Farben verzaubern sich und verblassen / Zwei Farbfamilien durchdringen sich – was geschieht? usw. (vgl. Abb. 8, 9, 10).

### Die Sprache der Farben

Malerei ist farbiges Erscheinen, Verwandlung, Akzentuierung, Reduktion. Die Farbe bezeichnet, hebt hervor und verschleiert, was nicht so bezeichnend ist, sie ist die wirkende Kraft des Bildes. Ihre Kraft oder Zartheit, ihr Zusammenklang oder ihre Spannung entscheiden über den Ausdruck des Ganzen. Sie ist das Wesen des Bildes. Ihre Körnigkeit, ihre Glätte, ihre Leuchtkraft, ihre Verhaltenheit treten vor allem, was an Komposition und Form erkennbar wird, zuerst in Erscheinung. In den Lasuren der Alten, im Pinselduktus und der Gestikulation ihres Auftrages (von Rembrandt bis zu Wols), im Stofflichen ihres In-Erscheinung-Tretens wird sie wesentlich, ‚sinnenhaft‘ erlebbar.

Wenn es also darum geht, die Farben, diese ‚Taten und Leiden des Lichtes‘ zum Unterrichtsgegenstand zu machen und nicht darum, nur ein paar Farbnapfchen zum mehr oder weniger bunten Anmalen vorgezeichneter Formen zu verwenden, sondern die Farbe in ihrem Wesen, in ihrer wirkenden und verwandelnden Kraft zu erfahren, so müssen wir mit unseren Schülern die ‚Sprache‘ der Farbe erlernen, die für jeden, der sie gelernt hat, eine konkrete und realistische Sprache ist. Dazu benötigen wir in der allgemeinbildenden Schule nicht den Umweg über theoretische Erkenntnisse von Komplementärkontrasten usw. Wir sprechen einfach von den Wirkungen, Handlungen und Veränderungen, die die Farben uns zeigen und die wir mit ihnen erzeugen können.

Wir sprechen von ihren Tätigkeiten, von den sichtbaren und machbaren Vorgängen, daß die Farben leuchten, daß sie anschwellen und abschwellen, auftauchen und verschwinden, daß sie strömen, sich auflösen, verdichten, wie sie zusammenlaufen, sich überschneiden, durchdringen, untertauchen. Wir sagen von all dem, was sie erleiden und tun, von ihrem Schicksal, das sie im Bilde erleben.

Dann kann das Motiv nicht vorangestellt werden, es muß erzeugt werden, es entsteht aus der *‚inneren Notwendigkeit‘* der Aktion. Der Werkvorgang wird zum *movens* des Malens sobald er im Sinne einer Frage oder eines Problems zur Auseinandersetzung zwischen dem Schüler als Handelndem und dem Farbmateriale als wirkender Gegenkraft führt. So wird der Werkvorgang zum Dialog.

### Der Dialog

Seine Partner sind der Mensch und das Farbmateriale. Dieser Dialog ist wechselseitige Beeinflussung und Verwandlung. Er spielt sich ab zwischen den gestaltenden Absichten des Menschen, den Eigenschaften des Stofflichen und den Wirkungen des Entstehenden; *... und dann zeigt sich im nüchternen Mal-Hand-Werk unvermutet eine metaphysische Erhebung des Materials, zu welcher dieses nicht aus sich kommen konnte – und zu welcher der Malende aus sich nicht kommen könnte‘* (aus dem Regensburger Katalog: Fathwinter).

Das ist dann ein Vorgang, bei dem Anfang und Ende unwichtig werden, da der Dialog in jedem Anfang alle vorherigen als Erfahrung und Erlebnis enthält – und in jedem Ende

alle folgenden Dialoge als neue Fragen aufgeschlossen werden.

Dieser dialogische Vorgang kann nun eine bedeutende Bereicherung und Steigerung erfahren, wenn wir den Bereich des Stofflichen erweitern und den Werkvorgang zum Experiment hin öffnen (vgl. Gunter Otto: *„Kunst als Prozeß im Unterricht“*, Braunschweig 1963).

Das ist für das Kind etwas Bekanntes. Sein Spiel ist zum großen Teil Sammeln, Provozieren und Verhandeln des Zufallenden, und dieses zweckimmanente Tun hat auf weite Strecken den Charakter des Experimentes – ist offene Frage.

Das im Experiment Zufallende gibt seine Besonderheit selbst im verarbeiteten Zustand nicht auf. Es löst zunächst Überraschung aus, sobald es wahrgenommen wird. Die Tatsache, daß es wahrgenommen wird, läßt auf Gemeinsamkeiten zwischen dem Zufallenden und dem ihm Begegnenden schließen. Im Ungewöhnlichen ist immer ein Teil Gewohntes (Bekanntes), das begriffen und geordnet werden kann. Das Ungewohnte kann nur vorgeordnet wahrgenommen werden, diese Wahrnehmung öffnet zum Unbekannten hin.

Es ist zwischen Erkennen und Geheimnis – zwischen Begreifbarem und Unbegreifbarem ... , wo wir allenfalls versuchen können, es immer von neuem im Fluge zu streifen; wobei unsere verschiedenen Annäherungen jedoch beständigen Wandlungen unterworfen sind, von denen keine uns genügt kann' (Paulhan in Merkur 3/62). *„Entstehende Zufälle – und sie beabsichtigt man gerade – müssen als solche erkannt, gesteuert oder getilgt werden, um neuen Zufällen Platz zu machen, bis man einhalten muß, bis es „stimmt“. Der einzelne Zufall löst eine Kettenreaktion weiterer Handlungen aus, die auf ganz unvorhergesehene Weise neue Zufälle schafft“* (Schultze im Katalog von Cordier). Wir erkennen in der neuen Kunst drei besondere Verfahren (von A. Tjaden zusammengefaßt in *„Aleatorische Verfahren und ihre pädagogische Bedeutung“*, unveröffentlichtes Manuskript):

1. Zufall als Mittel, die Inspiration herbeizuzwingen, (M. Ernst) und durch Verkettung der Fundgegenstände, durch irrationale Beziehungen die „poetische Zündung“ (Ernst) auszulösen (Abb. 3).

2. Einfühlung in das Entstehende entwickelt die neue, bisher unbekannte Gestalt, macht sie sichtbar, sobald der Zufall als gestaltungsfähig begriffen wird. Sich in diesen Prozeß hineinzu-begeben, bedeutet: *„to act in the same spirits as the things happen to us“* (John Cage, aus einem Gespräch). Baumeister spricht von einer künstlerischen Grundhaltung des Menschen, dessen Aktivität die *„große Linie der Passivität mitenthält“*.

So entsteht zunehmend Einheit zwischen dem Bildenden und dem Entstehenden als Übereinstimmung von Zufall und Formwollen (Abb. 5). Wenn der Bildende weder Inhaltlichkeit noch Ordnungsmöglichkeiten erkennt, hat das ihm Zufallende für ihn keine Bedeutung.

3. Die Gesetzmäßigkeit des Zufalls wird sichtbar gemacht und dadurch zum bildnerischen Mittel und zur Ordnung. Diese läßt sich erst nach längerer Zeit aus der Häufigkeit gewisser einander ähnlicher Zufälle ableiten (Abb. 10).

Das Verhalten im Experiment zeigt, wie der Bildende das jeweilig Entstehende begreift; bei jedem dominieren immer nur einige Aspekte: Er kann es zum Motiv machen, er kann ihm innerhalb der Gesamtkonzeption einen bestimmten Stellenwert geben, er kann es benutzen, um *„die Inspiration herbeizuzwingen“*, und er kann seine Gesetzmäßigkeit erforschen. Jede Entscheidung ist Auswahl einer Möglichkeit unter vielen.

Im Wesen dieses Vorganges und im Verhalten zu ihm liegt eine *„poetische Objektivität“*, sie ist die Durchdringung von Weg und Werk, die Durchdringung als Gemeinsamkeit von Stoff, Technik und dem menschlichen Willen, der diese *„Fundgegenstände ans Tageslicht fördert“* (Ernst: *„Beyond Painting“*, New York 1948). Die poetische Objektivität macht Unbekann-

tes sichtbar, ihr Imperativ lautet: Erfindung, Entdeckung, Ent-hüllung. Dieser Werkvorgang als Experiment ist Abenteuer, ist *„Ablauf winziger Dramatik“* (F. Mon), er ist *„Prozeß im Sinne von Vorgang und Verhandlung“* (Mon), er entfaltet Aufge-schlossenheit und Fähigkeiten, die zur Bewältigung jedweder neuen Situation und Aufgabe notwendig sind. Gleichzeitig hat das Aufnehmen, Herstellen und Verhandeln lösende und we-kende Funktionen, führt zu Urbildern hin und läßt sie auftau-chen in die Sichtbarkeit. Vorgang und Verhandlung des Bild-werdens fördern die *Fähigkeit zum bildnerischen Denken!*

Das verlangt vom Lehrer:

1. daß er bereit ist, sich selbst in die Offenheit der Frage an die Malerei zu begeben, daß er imstande ist, bildnerische Probleme zu erkennen oder selbst zu finden, daß er die für Erziehung und Bildung wesentlichen auswählt und für den Bildungshorizont seiner Schüler entsprechend formuliert,

2. daß er im Bereich der Malstoffe und Techniken ebenso beheimatet ist, um die für die jeweilige Aufgabe geeigneten bereitzustellen,

3. daß er sich im Unterricht bemüht, den einzelnen Schüler auf seinem Wege, bei seinem Dialog zu begleiten, um ihm Hilfen geben zu können,

4. daß er das Eigentümliche und Neugefundene achtet und wertet und im vergleichenden Betrachten das Gelungene er-kennen hilft. Damit läßt er den Schüler sein Werk als Wer-densvorgang nachvollziehen, er führt ihn zur Reflektion über sein bisheriges Tun. Er kann nun dieses analytisch-synthetische Verfahren von hier aus auch für die Betrachtung und Befragung des Kunstwerkes übertragen.

Und es wird bedeutsam und fragwürdig, sobald wir auf die Ursprungssituation des jeweiligen Werkes zurückgehen, wenn wir das Bild in seinen Entstehungs- und Werdeprozeß auf-lösen, also fragen: Wie ist es gemacht? Diese Frage, die dem Schüler den elementaren Grund des Künstlerischen aufdeckt, führt aus der Vielfalt der Eindrücke zu der aufbauenden und auf das Gesamte gerichteten Grundfrage nach dem Weg der Gestaltung und nach dem Weg zu ihrer Ordnung.

Protokoll von einem Unterrichtsgespräch in einer 4. Volk-schulklasse über das Bild *„Zwei kämpfende Formen“* von Franz Marc (10jährige Schüler, Lehrerin H. Denkwitz):

Lehrerin: *„Was seht Ihr auf diesem Bild?“*

Schüler: *„Da sind alle Farben ganz durcheinander – das dreht sich alles – das leuchtet – da ist was Rotes und was Schwarzes.“*

Lehrerin: *„Wie ist es geordnet?“*

Schüler: *„In der Mitte hat der ganz dicke Farben und außen da hat er ganz dünne – das Rote umschlingt das Schwarze – das Rote bewegt sich darauf zu, und dann zieht es sich wieder ein – als ob sich da das Dunkle öffnet – wie ein Loch – da in dem Schwarzen sind so grüne Fäden um das Loch herum – auch blaue – als ob es das so einsaugt – das Rote ist schon über die grünen Spitzen weg – das Schwarze ist fast einge-schlossen.“* –

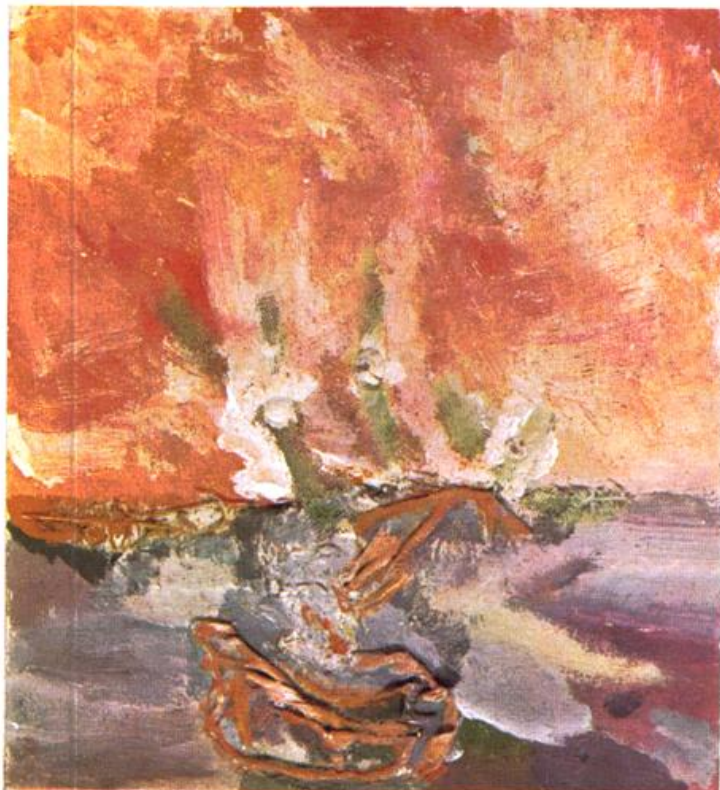
Lehrerin: *„Was tun diese beiden Farben?“*

Schüler: *„Das sieht aus wie zwei Wellen sieht das aus – die klatschen beide zusammen – die haben sich umklammert – die wollen sich jetzt wieder trennen – jede dreht sich wieder um – die gehen da wieder zurück – als ob es sich umdrehen will – als ob die zusammen spielen – das Schwarze hat mehr Angst als das Rote – das sieht aus, als ob die kämpfen – das Rote ist stärker – aber jetzt hören die auf damit.“* –

*„Indem ich nämlich – und darauf kommt es allein an – den Gegenstand wieder in seinen ursprünglichen Werdensprozeß auflöse, schaffe ich ihm gegenüber wieder die ursprüngliche menschliche Situation und damit vitale Interessiertheit, aus der er einst hervorgegangen ist.“* (H. Roth: *Pädagogische Psychologie des Lehrens und Lernens*, Berlin - Hannover - Darmstadt 1957).



1. Das Kind spielt = experimentiert mit selbstgewähltem Material, Leim und Farben (1. Schuljahr). Es legt und klebt Federn zu einem Viereck und malt dies rot aus. Von den Federn angeregt, wird das Rot streifig weitergeführt, dann malt es an der oberen Feder mit Gelb. Pause - Betrachtung - Überlegung. Neben das rote Feld wird jetzt ein gelbes Feld gemalt, schwarz umrahmt und von weiteren dunklen Farben umschlossen bis zum Bildrand. Wieder Überlegung. Dann werden um das Federviereck helle Farben gemalt, die dem inneren Rot entsprechen, Rosa bis Weiß. Das Kind übermalt dabei Stellen, die ihm offenbar nicht gefallen, verändert planvoll. Die spontan gewählten Farben und Formen werden also beobachtet, kritisch beurteilt, und jede nächste Malhandlung wird aus der Reaktion auf das schon Vorhandene gesteuert. Wir beobachten also die wiederkehrende Reihenfolge: spontane Aktion, Einfühlung, Reaktion = überlegte neue Aktion.

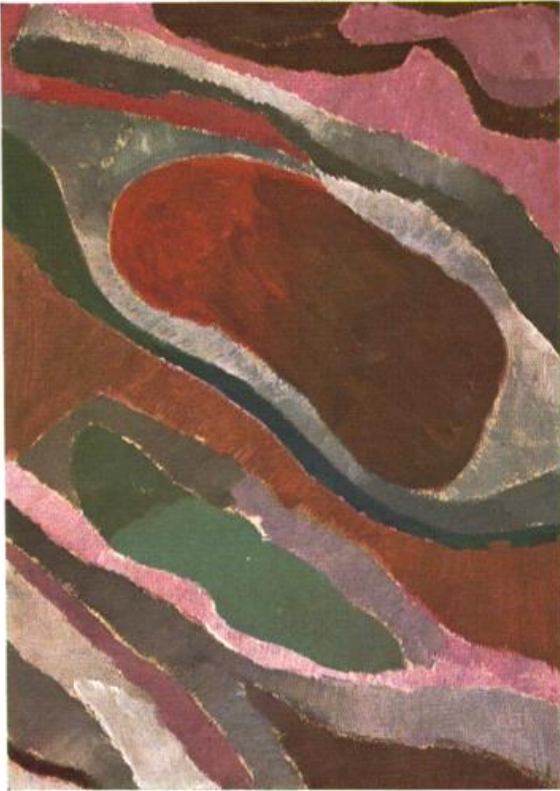


2. Deckfarben und Leimweiß. Die Märchenfigur ‚Regentrude‘ wurde in einem 4. Schuljahr (9- bis 10jährige Schüler) als kurze Erzählung gegeben und dann besprochen, wie man sie malen könnte. Äußerungen der Schüler: ‚Sie muß ganz naß aussehen, nach Regen / ich will die Farben verlaufen lassen / die muß ordentlich triefen / rundherum regnet es aber auch / mein ganzes Bild soll wie Regen aussehen, wo nur die Regentrude so ‚rausguckt...‘

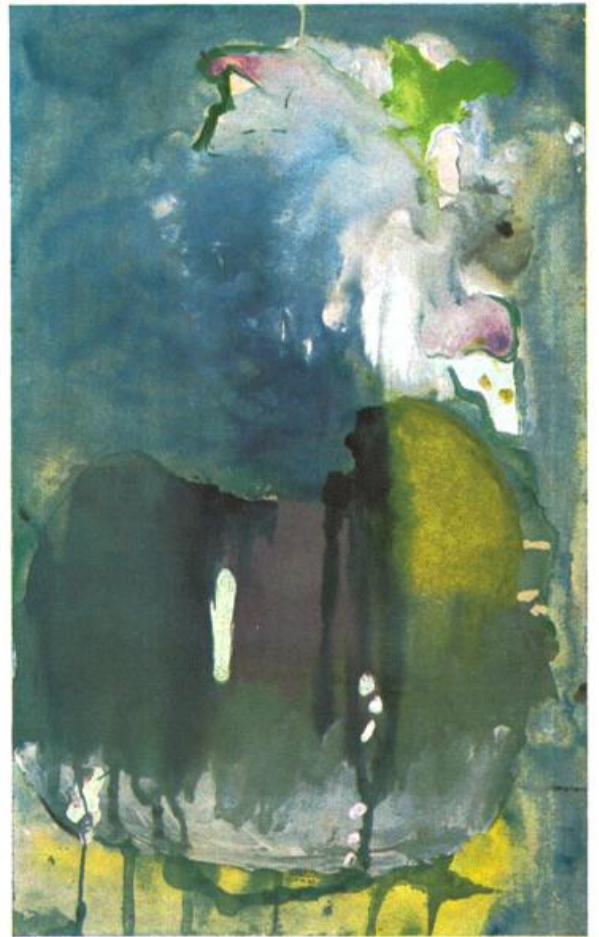


Im Ergebnis sehen wir größtenteils getrübte, bläuliche und graue Farbverbindungen. Das gegebene Motiv veranlaßt den Schüler, die Vielfalt der farbigen Graus zu entdecken. Die Abbildung zeigt die Verbindung von feucht gemalten und deckend verwendeten Farben.

3. Verschiedenes Material, Leim, Deckfarben (K 9)



4. Deckfarben: Farbmodulation (M 12)



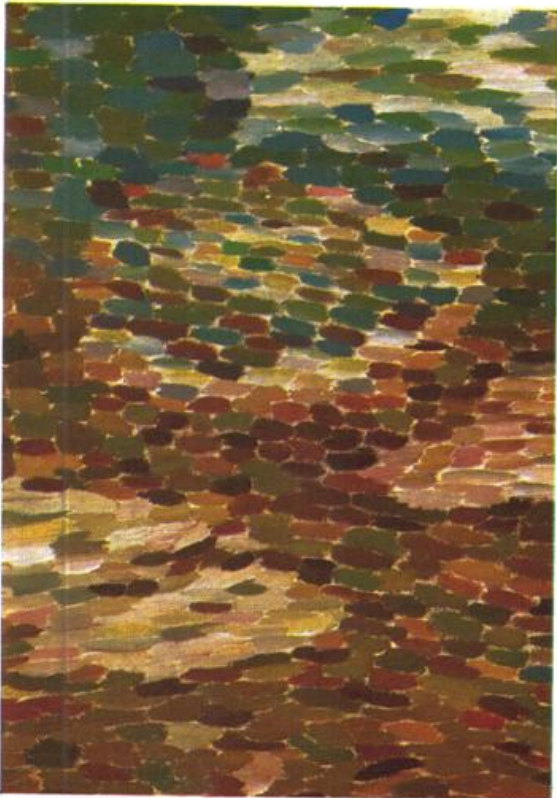
5. Aquarellfarben und Weiß: Gießen und Malen (M 12)

6. Collage und Malen: „Verschachtelung“ (K 11)

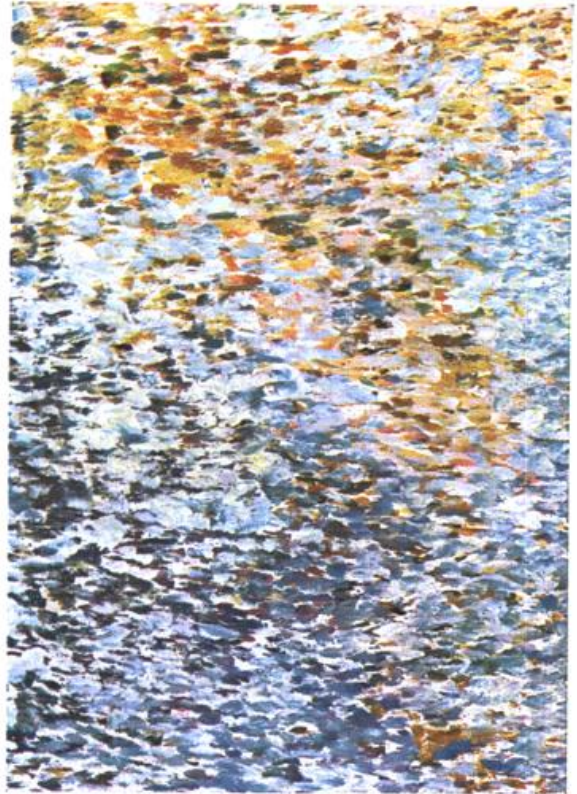


7. Seidenpapier: „Farbdurchdringung“ (K 13)





8



9

Zu 8, 9 und 10. Deckfarben, 8. Volksschulklasse (14jährige Schüler), Aufgabe: „Zwei Farbfamilien begegnen sich, treffen sich; und was geschieht wohl jetzt?“ Äußerungen der Schüler: ‚Sie begrüßen sich, freuen sich und werden da viel leuchtender / sie tanzen miteinander im Kreis oder nur so / sie können sich auch bekämpfen oder wegstoßen, sie verstecken sich.‘ Frage des Lehrers: „Was heißt ‚sie‘?“ Schüler: ‚Ich mache lauter Spritzer / ich male einen Fleck an den anderen / ich will mit dem Pinsel so stupfen...‘ Lehrer: „Welche Farbfamilien werden sich wohl gut miteinander vertragen?“ Schüler: ‚Die blauen und die gelben / ich nehme braune und grüne / ich mache ganz dunkelgrüne und ganz hellrote...‘

10



Für die Abbildungen stellten Arbeiten zur Verfügung: die Damen und Herren Denker, Denkewitz, Grest, Hopp, Tjaden.



11. Ein Mädchen malt nach dieser Aufgabe ein weiteres Bild. Es hatte sehr diszipliniert eine Durchdringung der ockerfarbigen durch die blaue Farbfamilie gemalt und befreit sich nun vom Zwang des Zweiklanges. Es malt einen ‚farbigen Festzug‘; die Gruppe der prachtvollen Farben bewegt sich durch das Bildfeld, umgeben von der großen Menge der hellen und zarten Farben. Interessant ist, wie auch hier im polyphonen Farbklang eine sehr deutliche Ordnung (‚ästhetische Organisation‘ nennt es Lowenfeld, vgl. FEA-Kongreßbericht Basel 1958, Ravensburg) erkennbar wird, wie jede Farbe im ganzen Feld vorbereitet wird und verschieden dicht, verschieden gruppiert, in immer neuen Zusammenhängen und Wirkungen erscheint, ohne die Grundgliederung zu gefährden.



12. Deckfarben (M 14)

Hatten wir hier den deduktiven Weg beschritten, die Entwicklung vom Allgemeinen zum Besonderen, von der Gesetzmäßigkeit zur Einzelercheinung, so verfahren wir bei der nächsten Aufgabe umgekehrt. Die ‚tropische Vegetation‘ wurde vom Thema her eingeführt, nicht zuletzt deshalb, weil das aus dem Reichtum der hier zur Anwendung gelangenden Formen notwendig wurde. Aber gerade an diesem Beispiel zeigte sich der Wert einer klaren Besinnung auf die Mittel. Wäre nicht das Element der geschwungenen Linie eindeutig erarbeitet worden, hätte das Ergebnis nicht die durchgehende Homogenität erreicht, die der größte Teil der Arbeiten wirklich aufwies.

Die wellenförmige Linie wiederum wurde vom Prinzip her behandelt, und wieder erlebte der Schüler die Vielzahl ihrer Erscheinungen: Flamme, Welle, Feder, Fisch.

Was der Schüler bei einem so gearteten Unterricht gewinnt, liegt auf der Hand: Er bekommt nicht etwa eine beliebige Aufgabe vorgesetzt, in der sich die eine oder andere Gesetzmäßigkeit findet, um mit dieser Aufgabe wieder aus dem Gesichtskreis des Schülers zu verschwinden, sondern es sind Naturformeln, auf die er hingewiesen wird, Grundphänomene alles Geschaffenen, die sich in vielerlei Gestalt, oft an nicht zusammengehörigen Dingen finden und ihm den Zusammenhang einer wenigen Gesetzmäßigkeiten gehorchenden Schöpfung eindringlich demonstrieren.

Gestaltungsgesetz und Elementenlehre können nicht auseinandergerissen werden, weil in dieser jenes enthalten ist. Auch wird kaum eine ‚starre Form‘ entstehen können, weil Elemente immer elastisch sind und sich in der Hand jedes Individuums unwillkürlich wandeln. Allerdings: ein ‚Abirren‘ wird unterbunden, eine Einengung erfolgt, manchmal auch ein Zwang, denn die Forderung: ‚... ohne Einschränkung der Bewegungsfreiheit‘ ist undurchführbar. Ein gewisser Zwang aber kann in labiler Entwicklungsphase nur heilsam sein. Mehr noch - die Schüler verlangen danach.

Jeder Kunststudent muß sich zeitweilig seinem Meister, jeder Lernende seinem Stoff, der Methode unterwerfen. Er muß sich selbst und sein gefühlsmäßiges Gestalten immer wieder vergessen, um es später, nach dem Dienst am Objekt, erneut, aber auf höherer Stufe, wiederzufinden. Diese Unterwerfung ist noch lange keine Selbstopferung. Starke Naturen finden immer wieder zu sich, schwache bräuchten es ohnehin zu keiner eigenen Form. Man löse sich doch endlich von der übertriebenen Vorstellung, daß Jugendliche schöpferisch seien. Es gibt Jugendliche mit mehr oder weniger Formempfinden, mit Phantasie und Vorstellungskraft. Einige davon bringen es zu einem geschlossenen bildhaften Ausdruck, und von diesen wieder wird es ein kleines Häufchen sein, das durch konzentrierten Fleiß auf der einen und hellhörige Wachsamkeit auf der anderen Seite zum Schöpferischen vordringen wird.

Den bildnerischen Gesetzmäßigkeiten nachzuspüren, ist ein Hauptanliegen der Kunst im 20. Jh. Von welcher Seite aus wäre ein Verstehen ihrer Ausdrucksmittel besser einzuleiten als von den bildnerischen Elementen her? Wollen wir in der Schule die Ewig-Gestrigen bleiben? Erst durch den eigenen, Schule die Ewig-Gestrigen bleiben? Erst durch den eigenen geistig-manuellen Umgang mit Elementformen begreift der Schüler von innen her, daß die Form- und Farbvereinfachung des Kubismus oder Expressionismus nicht Zufall oder Willkür, sondern voll innerer Konsequenz sind. Man hat die Elementenlehre parallel gesetzt mit modernistischen Experimenten. Es handelt sich um das genaue Gegenteil, denn die Gesetze waren immer schon, nur: Jetzt werden sie ans Licht geholt, werden ohne den Mantel der Erscheinungsform verwendet, werden als tragendes Gerüst erkannt. Modernistisch ist, wenn abstrakte Formspiele ohne Kontakt zur Welt des Sichtbaren, nur um des Effektes willen, getrieben werden, wenn moderne

Kunst als Ausgangspunkt für Schülerarbeiten erhalten muß usw. Es gibt eine ganze Reihe moderner Publikationen, die den pädagogischen Gebrauch der Elementformen in zahllosen Variationen demonstrieren. Ich erinnere nur an Röttgers Bände: „Das Spiel mit den bildnerischen Mitteln.“ Sie erfreuen sich allgemeiner Anerkennung und sind doch oft nur Spiel. Im Gegensatz zu einer wirklichen Elementenlehre entbehren sie der eindeutigen Problemstellung.

Das schadet keineswegs, da es nicht genug Auffassungen, Richtungen, Versuche geben kann, wie der Sache zu dienen wäre. Entscheidend wird immer sein, ob sie der Lehrer mit gehöriger Übersicht betreibt, ob er in der Lage ist, den Stoff seiner unterrichtlichen Situation entsprechend abzuwandeln.

Nur wenige Lehrer, die an Volks- und Mittelschulen unterrichten, sind bildnerisch geschult. An dieser Tatsache dürfen wir nicht vorbeisehen. Landauf, landab konnte ich bei Arbeitsgemeinschaften und Lehrgängen feststellen, daß hinsichtlich der Gesetzmäßigkeiten kaum Kenntnisse oder klare Vorstellungen vorhanden sind. Bis heute hat der Volks- und Mittelschullehrer wenig Möglichkeit, sich diesbezüglich weiterzubilden.

Er aber muß vor allem in den Gesetzmäßigkeiten zu Hause sein. Keine Aufgabe, die nicht eine Einschränkung in den Mitteln, eine Auswahl der Farbzusammenstellung verlangte. Keine Gemeinschaftsarbeit, bei der nicht Wechsel des Rhythmus, die lineare Struktur, der Hell-Dunkel-Ausgleich bedacht werden müßte. Anders wird er schwerlich die Arbeit unter Kontrolle haben können, werden am Ende die Einzelstücke kaum zur harmonischen Einheit zusammenwachsen.

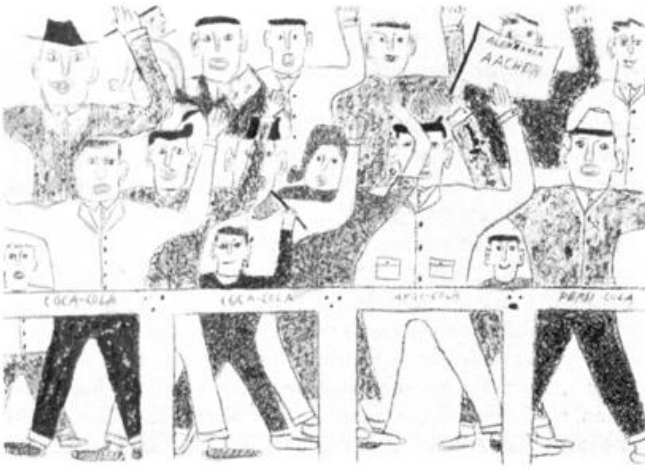
Abschließend möchte ich feststellen, was der Schüler, wenn er durch eine elementare Gestaltungslehre gegangen ist, tatsächlich in der Hand hat:

1. Er kann auf allen Gebieten der bildhaften Gestaltungsweise, mit welchem Material auch immer, diese Lehre anwenden. Mag er in Stoff, in Metall, in Glas arbeiten, er kann nicht mehr abgleiten ins Zufällige, in jene Sünden, die ihm jede, auch die inhaltlich beste Sache, leicht zur Stümperei werden lassen.

2. Bei dem größten Teil aller Schüler jeder Schulgattung hört jede eigene bildnerische Gestaltung nach der Schule mit Gewißheit auf. Was nicht aufhört, sondern nun erst beginnt, ist die Begegnung mit Gestaltungs- und Geschmacksfragen, die, von außen her kommend, nach einer Stellungnahme oder Lösung verlangen. Ob da ein Zimmer, eine Wohnung eingerichtet, ob eine Wand mit Bücherregalen sinnvoll gegliedert, ob Bilder aufgehängt werden sollen - immer wird man erwägen müssen: Wie steht Vertikales zu Horizontalem, wie sind die Blickfänge, die Gewichte verteilt - schon das Einrichten von Photoalben untersteht diesen formalen Gesetzmäßigkeiten.

Und die Farbe? Wieviel Unsicherheit ist hier quer durch die Menschheit verbreitet! Zweifellos geht ein gut Teil ihrer richtigen Verwendung zu Lasten des Geschmacks, den einer hat oder nicht. Wer ihn besitzt, braucht keine Regel, was aber machen die anderen ohne Farblehre? Sie produzieren oder konsumieren jenes Übermaß an Kitsch, dessen sich unsere gegenwärtige Zivilisation rühmen darf. Geschmacksbildung auf der Grundlage von Gesetzmäßigkeiten, das müßte ein gangbarer Weg sein, den einzuschlagen die letzte Dorfschule nicht scheuen sollte.

Wir können aus unseren Schülern keine Künstler machen, deshalb wird die Betonung des freien Gestaltens im Entwicklungsstadium der Pubertät fragwürdig. Wir können ihnen aber Maßstäbe in die Hand geben, mit denen sie später selbstgestalterische Probleme beurteilen oder lösen können. Dazu bedarf es der Kenntnis der bildnerischen Elemente und der Gestaltungsgesetze. Sie mitzuteilen und einzuüben, sollte uns der Zeichenunterricht nicht zu schade sein.



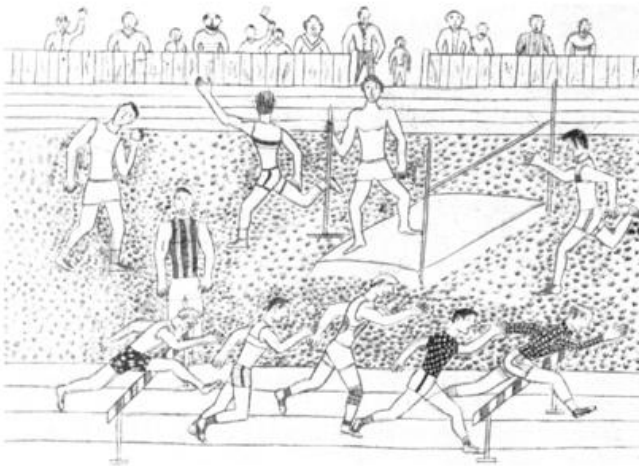
## Sport, Spiele, Zuschauer

Vom 8. bildnerischen Wettbewerb in Verbindung mit den deutschen Leichtathletik-Jugendmeisterschaften 1963 in Krefeld.

Es wurden nicht weniger als 3500 Arbeiten, zum größten Teil Einzelarbeiten, aber auch viele Gemeinschaftsarbeiten von Jugendlichen im Alter von 6 bis 18 Jahren fast sämtlicher Schulgattungen der gesamten Bundesrepublik eingereicht, von denen die 240 besten für die Ausstellung ausgesucht und davon die 70 besten prämiert wurden.

Fast alle bekannten Spiel- und Sportarten sind von den Kindern und Jugendlichen dargestellt worden, und auch das Thema Zuschauer ist reich und mit originellen Lösungen vertreten.

Auch die verschiedenartigsten bildnerischen Mittel sind zur Anwendung gebracht worden: grafische Darstellungen, stark



**Von der Stuttgart-Tagung.** Über die Arbeitstagung (s. Heft 4, S. 171) will der Landesverband Württemberg noch berichten. Schwerpunkt der BDK-Vorstandssitzung war die Diskussion von „Kunst und Jugend“. Im Mai hatte die von OSIR Drews, Hamburg, erhobene Forderung einer radikalen Reform unter neuer Schriftleitung (die Hefte der „Ara Parnitzke“ seien „verstaubt“) dazu geführt, einen Ausschuß mit neuen Vorschlägen zu beauftragen (s. Heft 4, S. 170: Drews – Klingst – Dr. Leonhard – Parnitzke). Mangels Zusammenarbeit blieb es beim Alleingang von Niedersachsen und Hamburg.

Koll. Klingst trug das Ergebnis einer „kritischen“ Umfrage mit soweit sachlichen „Zensuren“ vor und verlas dann die Aufstellungen des krankheitshalber verhinderten Koll. Drews. Sie gipfelten

einerseits in affektgeladenen Anklagen zur „autoritären Anmaßung“ und „unbewältigten Vergangenheit“, andererseits im Idealbild einer mehrköpfigen Redaktion mit einem weltgültigen Maximum an Unterrichtung zur Lage und Verflechtung von Kunst und Kultur und Gesellschaft, Schulwesen und darin Kunsterziehung.

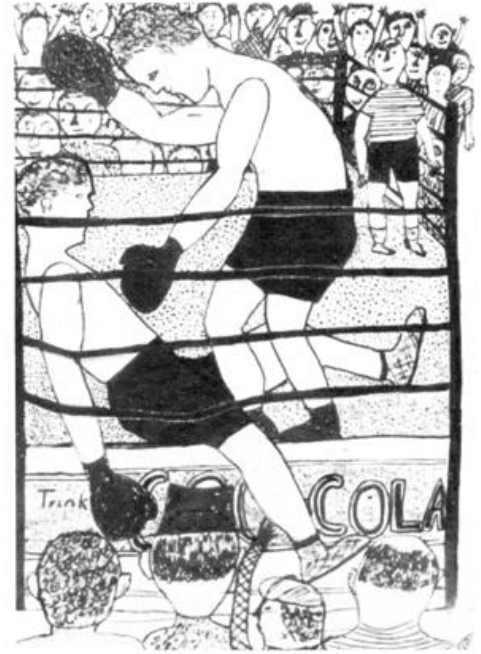
Als Beschluß verblieb, OSIR Drews zu bitten, Heft 4/64 in eigener Regie (mit typographischer Assistenz) als neues Muster anzulegen, wozu Red.-Schluß Mitte Mai wäre.

**Berichtigungen.** Noch zu Heft 4/63: Bei den Bildunterschriften der Seiten 156–157 ist bei 1 zu ergänzen „Rechts Buddhastatue aus Gandhara“. Zu 2 gehört die Unterschrift 4, zu 3 die von 2, zu 4 die von 3. Ferner ist der nur für einige Absätze geltende Zwischentitel S. 157 un-

farbige Malereien mit Deckfarben und Malstiften, Linoldrucke, Kollagen, Mosaik, in Blech Getriebenes, aus Draht Gebogenes, Gipsschnitte und Plastiken in gebranntem Ton u. a.

Den Arbeiten ist anzusehen, daß sie mit großer Liebe und Begeisterung angefertigt wurden, auch wenn die ordnende und anregende Führung des Kunsterziehers darin zuweilen stark zu spüren ist.

Es ist etwas sehr Tröstliches in unserer Zeit der Rationalisierung und Technisierung, daß es noch junge Menschen gibt, die in der Beschäftigung mit künstlerischen Dingen eine Möglichkeit sehen, der unerfreulichen Entwicklung des mensch-



lichen Daseins etwas entgegenzusetzen, was mehr gilt als Wohllieben und äußerer Komfort.

Der junge Mensch ist seinem Wesen nach noch ein heiler Mensch; er lebt noch in der Einheit von Körper, Verstand und Empfindung, fähig, sich selbst und den Mitmenschen darzustellen in einer ursprünglichen Weise, die den Erwachsenen stark beeindruckt und erfreut. Auch der sporttreibende Mensch gehört in diese seine Vorstellungswelt, die Welt seiner Wahrheit, und er stellt ihn wahrheitsgetreu dar.

Die schöpferische Tätigkeit ist imstande, dem Dasein wieder Glanz und Farbe zu geben, und durch die Beschäftigung mit künstlerischen Dingen im Jugendalter ist zu hoffen und zu erwarten, daß auch dem Erwachsenen etwas davon erhalten bleibt, um dadurch seinem Leben mehr Liebe, mehr Poesie und mehr inneren Reichtum zu verleihen. (Aus der Ansprache zur Eröffnung der Ausstellung.)

Helmut Schwarze

angemessen betont. S. 158 hat rechtsspaltig der Schluß des 2. Absatzes zu heißen: „... der seine höchste Steigerung in den Felsbildwerken erfuh.“

Zu Heft 5/63. Auf S. 217, r. Spalte, 9. Zeile von unten muß es Masri (anstatt Nasri) heißen, ebenso S. 218, r. Spalte, Ende 5. Absatz. S. 218, r. Spalte, Ende 3. Absatz ist zu lesen Abd el Wahab (anstatt Habab) sowie 10 Zeilen darüber „... Umorientierung zu t u n“ (anstatt aufzutun).

Heft 5 muß es im zweiten London-Bericht S. 213 heißen: Mittelspalte, 3. Zeile von unten the (statt te) / Rechte Spalte, 8. Zeile importance (statt improtance) / 15. Zeile Gallery (statt Gallerey) / 3. Absatz, 7. Zeile ausgesprochen (statt ausgesprochenen) / 6. Zeile von unten eine (statt einer) / S. 216 im Schlußsatz: ob sie wisse (statt weiß).

## SCHRIFTUM UND BILDGUT

Neue Richtlinien von Nordrhein-Westfalen für den Unterricht in der höheren Schule in Kunst und Musik / Als Heft 8 einer Schriftenreihe des Kultusministeriums im Verlag A. Henn / 36 S., wovon auf die Kunst 19, auf die Musik 15 S. entfallen. Vorgeheft sind 13 S. grundsätzlicher Bemerkungen: Die Aufgabe des Gymnasiums / Zur Didaktik / Zur Methodik / Fragen der Jungen- und Mädchenbildung / Erlasse, die mit den Richtlinien im Zusammenhang stehen / Bemerkungen zum Aufbau der Richtlinien für die einzelnen Fächer.

Die Neufassung nach 11 Jahren (1952 gab es die nun überholten Texte) dürfte auch ändern Ländern als nicht leichte Aufgabe bevorstehen.

In Niedersachsen brüdet ein Fachkollegenausschuß seit längerem über der fälligen Neufassung, die sicherlich sehr anders als die rheinische aussehen und etwa Ostern zu erwarten sein wird.

Heinrich Schäfer: Von ägyptischer Kunst - Eine Grundlage / Otto Harrassowitz-Verlag, 4. verbesserte Auflage, 1963 / XIV, 462 S., 330 Text-Abb. und 106 Fotos auf 56 Tfln., Lbd. 62,- DM.

Die ersten Auflagen (1919 und 1922) hießen noch: „Von ägyptischer Kunst, besonders der Zeichenkunst“. Das sei betont, weil weiterhin die Erschließung der Bildsprache den wertvollen Kern ausmacht, dem nur wenige Fragen zur Plastik angefügt sind. Im Schrifttum zu meinem ‚Bildhaften Gestalten‘ von 1932 (in Baeumler-Seyfert-Vogelhubers Lehrerbildungshandbuch) führte ich unter ‚Sachkunde‘ außer Britsch und Wölfflin nur Schäfer an und stelle ihn noch heute in den ersten Rang als wesentlichen Beitrag zur Interpretation von Eigenheiten der Richtungsgestaltung, die zur höchsten Ausprägung gelangen, bevor im griechischen Kulturkreis eine neue Körperlichkeit entwickelt wird. Man möchte ‚den Schäfer‘ mit seinem bohrenden Stilvergleich nicht nur jedem Lehrer in die Hand wünschen, der die Kinderzeichnung lesen lernen muß, sondern für jeden Studenten der Kunstgeschichte verbindlich machen, damit endlich die grausame Stämmelei beim Ansprechen der ‚frühen Lagen‘ in der Kunst schwindet und der Blick klar wird, sie sachlich zu lesen, wie sie gemeint sind. Schäfer war unermüdlich hinter dem rechten Verstehen der gemalten oder reliefierten Bildvokabeln her, hinter ihrer Logik, die gar nicht so starr war, wie fälschlich vermeint wurde, vielmehr oft in sich unerwartet einfallreich und beweglich. Daß darüber die Ausdrucks- und Schönheitswerte zu kurz kommen, gehört dazu. Aber beginnen nicht regelmäßig auch die Irrtümer vor Kinderbildern, weil man sie mißdeutet, überbestimmt, mit eignen Vorstellungen und Gefühlen belastet und nicht ‚sachlich‘ begreift? Ein Standardwerk für die Lehrerbildungsstätten, auch Studienseminare, u. a. auch als Beleg dafür, wie naive Bildlösungen aus Kinderhand zur Erforschung früher Kunst beitragen, was zwar seit 1900 gesehen, aber erst von Schäfer genutzt ward. Daß kein Kontakt mit Britsch bestand und dieser in der 4. Auflage nur in einer einzigen Anmerkung (zur Standlinie) auftaucht, sei erwähnt, weil wir manche richtigen, aber umständlichen Wendungen erst ‚übersetzen‘ müssen, sogar das Nachwort, worin Frau Brunner-Taut dem 1957 Verstorbenen den Begriff ‚Aspektive‘ nachreicht (kein Druckfehler!), ohne ihn eigentlich zu klären.

Heinz Hamm: Werkende Hände - Glückliche Kinder, Teil 2 „Formen und Werken in der Grundschule“ / Ferd. Dümmlers Verlag, 1963 / 72 S. m. 111 Abb., 5,80 DM.

Es geht zuerst um Formen mit Plastilin (Vogelneß / Bäckerladen / Blumen- und Obstladen / Allerlei vom Bauernhof sowie Märchenfiguren). Es folgt: Ich biege Figuren aus farbig überzogenem Draht (nach 14 Einzelbeispielen die Gruppenthemen: Allerlei Bäume / Spielende Kinder /

Fahrzeuge / Große Wäsche / Beim Mittagessen / Auf dem Kirmesplatz). Weiter: Puppenmöbel (12 Beispiele aus Streichholzschachteln und Garnrollen). Ferner: Ich flechte Körbchen aus Peddigrohr (16 Abb.), Mosaikarbeiten (21 Abb.).

Das liegt teils kindgemäß, teils aber bei penetrant vorgefaßter Norm: So muß es aussehen. Das Ganze beginnt mit „Liebe Kinder“, jedoch dürfte kein Zweifel sein, daß es nur Kindergärtnerinnen und unbedarften Grundschullehrern Stütze (und Krücke) sein wird. Wie urteilslos der Autor ist, sagt der Modeabschnitt vom Mosaik: Keins der Vorbilder hat mit Kinderarbeit etwas zu tun.

Lothar Kampmann: Bildnerisches Kompendium - Heft 1 „Graphische Techniken“ / Paul-Niederreiter-Verlag, 4773 Körbecke, 1963 / 40 S. m. 16 Abb., 1,60 DM.

Der an der PH Dortmund lehrende Herausgeber, dessen Entwurf zur (bildnerischen) Grundschulmethodik Heft 5/61 erörterte, hat als weitere Hefte vorgesehen: Kompendium farbiger Techniken / Werktechniken / Puppenbau / Praktikum und Lehr-entwurf / Zeichnen mit Lineal und Zirkel / Geschichte der Kunst- und Schriftschule.

Er will damit seinen Lehrerstudenten Gedächtnisstützen und Versuchs-Anregungen in die Hand geben. Das ist eine soweit löbliche Planung. Es sei u. a. an „Die Laterne“ erinnert, die einst von der PH Oldenburg angelegt war und von Prof. R. Pfennig Lehrhefte zum Werken, Plastizieren, Zeichnen und Malen enthielt. Bei Kampmanns erstem Heft bleibt zu fragen: Wer sind die fünf vorne genannten Autoren, wie verteilen sie sich auf die Gebiete der Stifte und Kreiden / Tusche Druckfarben und Walze / Monotypie / Drucktechniken (sehr reichhaltig) / Radierung? Manches ist nur eilige Notiz, alles technischer Katalog, der fragen läßt, wie das gestalterisch-geistige Band nachgereicht werden mag.

Hans Chresta: Film- und Jugendgruppe - Grundlagen, Methode, Arbeitsunterlagen / Schweizer Jugend-Verlag, Solothurn - Eulen-Verlag, Stuttgart, 1963 / 240 S. u. 13 Fotos auf Tafeln, Paperback 9,80 DM.

Man frage zehn Lehrer, ob und wie sie mit Heranwachsenden Filmgespräche führen, und man muß Glück haben, wenn einer positiv antwortet. Ist aber nicht, was die Einführung hervorhebt: „Jeder Heranwachsende müßte bereits in der Schule in die Lage versetzt werden, schrittweise lernen zu können, wie er die Mitteilungen der Massenmedien richtig wertet“, eine wesentliche Bildungsforderung, die dem Erzieher obliegt! Wir haben außer der instruktiven Film-Sachkunde von Kempe (s. Heft 6/58) nichts irgend der schweizerischen Gemeinschaftsleistung Vergleichbares, deren Sach-Kapitel H. Manz und Dr. Suter bearbeiteten, deren erzieherische Fragestellungen Dr. Chrestas Hauptteil sind, der der „Arbeitsgemeinschaft Jugend und Film vorsteht“ (Anschrift: Zürich, Postfach 22; sie ist von der UNESCO-Kommission als ‚Nationales Kinderfilmzentrum‘ anerkannt und gibt Auskunft über alle Fragen der Film-Psychologie, -Pädagogik und -Soziologie sowie über die Methoden des Filmunterrichts). Die preiswerte Schrift ist ein eindeutig zu empfehlendes Handbüchlein, das bis zu den Grundlisten, welches Schrifttum bei so oder so Mitteln zu beschaffen bliebe, verlässliche Auskünfte gibt!

Gerhard Ulrich: Zeichnen nach der Natur / Verlag C. Bertelsmann in der ‚Stckenpferdbücherei‘ 63 / 192 S. mit über 400 Zchn. des Autors und 27 Abb. meisterlicher Grafiken, 5,80 DM.

Auf Ulrichs ausgezeichnete ‚Welt der Malerei‘ (ebenfalls bei Bertelsmann) wies Heft 2/62 hin. Sie zeigte bereits den Sachkenner, der an der Berliner Akademie als Nachfolger Orliks aktiv war. Auch das jetzige Lehrbuch hat Hand und Fuß, wohlverstanden im Bereich der Tradition, wobei jedoch die ‚alte Akademie‘ erheblich durchlüftet ist. Man kann den schmalen, aber inhaltsrei-

chen Band dicht neben Gollwitzers „Freude durch Zeichnen“ und „Zeichenstunde für begabte Leute“ stellen (wenn man deren Belege aus Schüler- und Studentenhand durch eine Ein-Mann-Lehrfolge ersetzt). Wer immer mit Naturzeichnungen zu Darstellungszwecken zu tun hat, findet hier Anhalt mit Niveau und Witz und mit dem Rückhalt an den Meistern. Eine Verlagsleistung, zu diesem Preis!

Alfred Hickethier: Einmaleins der Farbe - Methodische Einführung in die Gesetzmäßigkeiten des Farbenraumes und des Farbenmischens / Otto Maier Verlag 63 / 40 S., 21:21 cm, mit vielen Abb., Stanzmustern, 2 Farbtafeln und 7 Arbeitsbogen (mit 64 Farbtönen), 16 DM.

In Heft 2/61 gab die 4seitige Beilage einen Vorbegriff, was die ‚Farbenordnung Hickethier‘ leistet, die vor allem beim mehrfarbigen Drucken eine international gepriesene und genutzte Hilfe ist. Es ist wieder ein Vergnügen, zu sehen, wie der erfindungsreiche Autor sein Einmaleins praktikabel angelegt hat, bis dahin, daß man den ‚echt abgestimmten‘ Würfel daraus zaubern kann. Solche einleuchtend rationale Orientierung im Farbenraum und das Leben von Farbigkeit im Gestaltungszusammenhang sind gewiß zweierlei, aber man sollte älteren Schülern eröffnen können, welche ‚Systeme‘ überhaupt entwickelt wurden, wie es S. 15-17 anschaulich zeigt: von Kirchner 1671 zu Mayer 1745, Lambert 1772, Runge (Farbenkugel 1810), Chevreuil 1861 usw. Ostwald 1915 und eben Hickethier 1940. Man mache es erst besser und einfacher!

Gestaltendes Handwerk / Ein Bildband des Deutschen Handwerks-Instituts, Bonn, 1963 / 236 S., 23,5 : 22 cm, 211 Bildseiten, 12 Vierfarbentwergaben / Die 2. Auflage wird zum Selbstkostenpreis von 6,50 DM plus Nachnahmegebühr vom genannten Institut, Abt. Formgebung, Bonn, Koblenzer Straße 133, zugestellt.

Man nehme den preiswerten Band wahr, der auch im Papier und typographisch ein Genuß ist. Er zeigt ausgesuchte Arbeiten aus 205 Werkstätten (vorgewählt in den Ländern, dann durch eine Hauptjury gegangen), die nach Bau- und Ausbau-, Metall- und Holzgewerbe, Bekleidungs-, Textil- und Ledergewerbe sowie Glas, Papier, Keramik usw. unterteilt sind. Bei jedem Gegenstand mit Angaben zur Person und Tätigkeit des Kunsthandwerkers, so daß sich ‚nachgreifen‘ läßt. Wie öfter schon liegt das Niveau klarer bei aller grundständig handwerklichen Gestalt, wovon es beste Beispiele gibt. Die Problematik beginnt mit der ‚kunstgewerblichen‘ Stilsuche und einem Künstlerspielen (im Bildhaften). Sehr lehrreich, aus der Fülle der Proben die haltbaren herauszupicken und das Unbehagen bei den anderen zu ergünden. Nach kann das Handwerk viel bedeuten, aber ein neuer Ausweis-Band sollte strenger sichten und jedes Schielen nach Kunst-Effekten meiden.

Zwei neue Blaue Bücher zu 6,60 DM.

Th. Müller: Deutsche Plastik der Renaissance / 14 Textseiten mit 14 Abb., 80 Foto- und vier Farbtafeln.

Der Generaldirektor des Bayerischen Nationalmuseums in München bringt die plastischen Sonderleistungen von 1500 bis zum Dreißigjährigen Krieg in besten Proben nahe, bei denen das Holz noch überwiegt, aber auch Bronze und Stein zu ihrem Recht kommen.

A. Schönberger: Deutsche Plastik des Barock / 14 Textseiten mit 10 Abb., 80 Foto- und vier Farbtafeln.

Der Leiter des Kunstgewerbemuseums in Berlin-Charlottenburg interpretiert, was zwischen 1675 und 1775 die Höhe des plastischen Schaffens anhand einer ganzen Kette von Meisternamen ausmacht.

Beide Bände sind auch in gemeinsamem Leinenband (zu 14,80 DM) erhältlich, dem ein sehr erwünschtes Namens- und Ortsregister beigegeben ist.

Kunst bei Reclam - Zu den bislang 84 treten dies Jahr 10 neue Werkmonographien hinzu, 5 zur Malerei und 5 zur Plastik:

Dürer, die vier Apostel (Prof. Dr. Martin); Tiepolo, Würzburger Fresco (Dr. G. Bott); Böcklin, Pan (Prof. Dr. G. Schmidt); Schmidt-Rotluff, Bilder aus Nidden 1913 (Prof. Dr. G. Wietek); Braque, Violine und Krug (Dr. H. Platte) - Ghiberti, Paradiestür (Dr. M. Wundram); Leonardo da Vinci, Das Pferd (Prof. Dr. Th. Müller); Verrocchio und Leopardi, Colleoni (Prof. Dr. A. Isermeyer); Houdon, Voltaire (Dr. W. Sauerländer); Zadkine, Mahmal für Rotterdam (Dr. J. Langer).

Die Reihe Dome - Kirchen - Klöster des Verlags Wolfgang Weidlich, Frankfurt, bringt als Band 10:

Günther Grundmann: Dome, Kirchen und Klöster in Schlesien. Nach alten Vorlagen. 267 S. 18,5:11 cm, 96 Tafeln, 8 Textbildchen, 1 Umrißkarte, 1 farbige Umschlagzeichnung, Lbd. 16,80 DM.

Als gebürtiger Schlesier und letzter Provinzialkonservator seines Landes liefert der Autor eine durch Literatur-, Künstler- und Bildnachweise reich gestützte und gehaltvolle Rückschau über die sakrale Architektur Schlesiens. Der (ohne Fotos) aus alten Ansichten, Stichen und Lithographien mit großem Feingefühl zusammengestellte Bildteil wird im Text durch eine Besprechung der beteiligten Maler, Zeichner, Kupfer- und Stahlstecher, Lithographen und Architekten ergänzt, unter denen sich die Namen Schinkel, Quast und Ludwig Richter befinden. Der kunst- und kulturgeschichtliche Deutung der rund 100 Objekte wird eine gut zusammengefaßte Darstellung der wechselvollen Kirchengeschichte dieses umkämpften Landes von ihren Anfängen bis zur Gegenwart vorangestellt, ohne die die bauliche Entwicklung nicht verständlich wäre. Diese beginnt mit der Missionierung des heidnischen Ostlandes, findet ihren ersten Höhepunkt in der schlesischen Sondergotik des 14. Jahrhunderts, ihren zweiten im schlesischen Barock der Gegenreformation und ihr Ende im preußischen Klassizismus. Die 96 Tafeln zeigen (in leider oft starker Verkleinerung) Architekturbilder vom naiven Schrägbild über perspektivisch konstruierte barocke Veduten zu Schinkels und Quasts schönen klassizistisch-linearen Handzeichnungen, endlich viele romantisierende Helldunkelzeichnungen im Stil des späteren 19. Jahrhunderts bis zu solchen aus jüngster Zeit (darunter 1 von Theodor Heuss). Dabei zeigt sich, daß die kleinen Textillustrationen in Strichätzung an Schärfe und Klarheit die als Autotypen gedruckten Stiche übertreffen, deren rein lineare Beispiele besser auch als Strichätzungen herausgekommen wären. Im ganzen eine nicht nur für Schlesien, sondern auch für kunstgeschichtliche sowie ostkundliche Arbeitsgemeinschaften sehr zu empfehlende, konzentrierte Monographie. Greiss

Werner Meyer: Den Freunden zum Schutz, den Feinden zum Trutz - Die deutsche Burg / Verlag Wolfgang Weidlich 63 / 200 S. m. 84 Abb. im Text und 48 Farbbildern, Lbd. 32 DM.

Den Ausgang bildete eine baugeschichtliche Dissertation bei der TH Hannover und der Originalbestand der 45 kolorierten Rekonstruktionszeichnungen, die von der steinzeitlichen Fluchtburg bis zur Fürstenburg des 17. Jhs. höchst anschauliche „Ober“-Sichten (fast bildkartenhaft) bieten. Den Text begleitet eine Fülle jeweils zeitgenössischer Belege zu Leben und Treiben, Gerät und Waffen. Die Erläuterungen sind faßlich, die Quellen genau aufgeführt, die Fachwortliste der Burgenkunde umfaßt 18 Spalten, eine illustrierte Zeittafel 5 Seiten; ein Register beschließt und eine Klappkarte zeigt alle Orte der angesprochenen Burgen. Das Ganze ist als kulturkundliche Monographie eine Bereicherung jeder Lehrer- und auch Schülerbücherei.

Italienische Majolika in tschechoslowakischen Sammlungen / eine „Artia“-Sonderausgabe von 1960 durch den Verlag Werner Dausien, Hanau / 27:24 cm, 40 S. Text und Bilderläuterungen, 46 Großfotos, dabei 8 Farbtafeln, Lbd. 6,80 DM.

J. Vydrova interpretiert die großenteils nach Prag gehörenden Teller, Schalen, Krüge usw., die um 1500 von Padua bis Bologna in größter Zahl produziert und weithin gesammelt wurden wegen ihrer originellen (oft allzu üppigen gemaldefarbenen) Bemalung, die ähnlich den Gobelins zum Niederschlag einer fast bilderwütigen Epoche werden.

Immerhin birgt der preiswerte Bildband mehr als ein Dutzend exemplarisch guter Lösungen, derenwegen die Beschaffung lohnt.

Hans Himmelheber: Negerkunst und Negerkünstler / Klinkhardt & Biermann, Braunschweig 60 / 444 S. m. 366 Abb., 16 farbigen Tafeln u. 1 Karte, Lbd. 56 DM.

Der Heidelberger Ethnologe spricht nicht vom Museum aus, sondern fußt auf sechs Afrika-Expeditionen vom Senegal- bis zum Kongogebiet und auf der direkten Fühlung mit den noch lebenden Maskenschnitzern usw. Daher beginnt seine ungemein reich bebilderte Darstellung mit den Aufgaben (Masken, Figuren, Schmuck, selbständige Werke), den Künstlern (Berufswahl, Begabung und Lehre, Wertschätzung, Art des Auftrags oder Verkauf, Arbeitsweisen und Werkzeuge), dem Verhältnis von Bindung und Freiheit (Stammes-Stile, Zwecke) und der Zukunft der Negerplastik.

Es folgen dann die Hauptabschnitte nach den Sudanvölkern, der westatlantischen Provinz, den Staatsvölkern von Oberguinea, den Stämmen an Niger und Ogowe, den Kongovölkern sowie ein kurzer Blick auf Ostafrika.

Dabei treten die beträchtlichen Unterschiede nach Umfang, Niveau, Vielfalt und Charakter der bildnerischen Erzeugnisse deutlich hervor. Es ist erstaunlich viel, was vorerst nach lebt und nach-wie weitergebildet wird, aber vielleicht binnen kurzem Historie geworden ist. Himmelhebers Werk gehört zu den grundlegend „aufschließenden“!

Hans Himmelheber: Afrikanische Masken - Ein Brevier / Klinkhardt & Biermann 60 / 46 S., 30 Abb., davon 8 in Farben, Lbd. 5,80 DM. Ein Bildbändchen, das für sich spricht und einen guten ersten Einblick gibt.

Roger Goepfer: Vom Wesen chinesischer Malerei / Prestel Verlag München 62 / 243 S., 29:24 cm, m. 96 einfarbigen und 15 farbigen Tafeln, Lbd. 48 DM.

Wer seinen Beitrag in Heft 4 (oder das ganze Referat in Bergneustadt) aufgenommen hat, wird wissen, daß uns der Autor viel angeht. Der vom Verlag glänzend ausgestattete Band nimmt früheren Werken (z. B. Fischer und Speiser) nichts, übertrifft sie jedoch im Aufweis der Bildstrukturen, ihrer Herkunft, Praktiken und rechten Lesarten, wobei oft originale Traktate zitiert werden (die höchst gegenwärtig lauten). Die Bildwahl greift über sonst bekannte Wiedergaben weit hinaus. Aus deutschem Besitz stammen nur 5, aus europäischem nur 18 Beispiele, viele aus den USA und - mit die schönsten - aus der jetzt in Formosa befindlichen Palastsammlung. Das sei betont, weil die Interpretation an Schätzen erfolgt, die unsern Maßstab erheblich erweitern und die für sich eine Augenweide sind, die den Bildband anschaffenswert machen. Wer immer ihn hier betrachtete, war betroffen von den ausgezeichnet (auch in Ausschnitten oder doppelseitig) gebotenen Höhepunkten der östlichen Tuschmalerei!

Richard Lane: Japanische Holzschnitte / Ein von New York übernommener Droemer-Knaur-Band / 320 S., m. 146 Abb., davon 90 in Farben, Lbd. 19,80 DM.

Es geht um einen prächtigen Überblick über die Gattung der Farb-Holzschnitte, mit denen die lange Tradition der japanischen Kunst endet (um nach

1870 auf Europa zu wirken), d. h. die (realistischen) Ukiyo-e, die „Bilder der fließenden vergänglichen Welt“, die zwischen 1600 und 1870 geschaffen wurden - am bekanntesten in den Folgen der Schauspieler- und Kurtisanen-Bildnisse.

Der Autor, Japanologe an der Columbia University und bedeutender Kenner des Gebietes: kunsthistorisch wie literarisch und theaterkundlich, stützt sich auf sonst wenig bekannte Drucke (zur Mehrzahl aus dem Nationalmuseum Tokio, sonst aus US-Sammlungen sowie aus England) und weiß fesselnd von den Lebensumständen zu schreiben, die eine Kette glanzvoller Meister (Harunobu, Sharaku, Utamaro, Hokusai - um nur wenigste zu nennen) trugen.

UNESCO-Taschenbücher der Kunst im Piper-Verlag. Je 24 S. Text mit mehreren Abb. und 28 Farbtafeln, dabei 4 doppelseitigen, sowie herausklappbare Übersicht, 3,60 DM.

Bd. 5, Ignacio Bernai: Wandmalereien der Mayas in Mexiko.

Bd. 6, D. T. Rice: Mittelalterliche Fresken aus Serbien und Mazedonien.

Bd. 7, Ph. S. Rawson: Frühe buddhistische Malereien aus Japan.

Bd. 8, Benj. Rowland: Malereien aus indischen Felsentempeln (Ajanta).

In Heft 6/62 war die erste Folge dieser Klein-ausgaben der „Weltkunst“-Alben angezeigt; sie geben einen relativ guten Begriff von den Schätzen, wobei besonders Band 5 und 8 willkommen ist (s. Heft 4/63), aber auch Band 7 erstaunliche Quellen nahebringt.

Marcel Baldet: Von der Tonfigur zum Bleisoldaten - Die Welt in Miniaturen / Verlag A + G de May, Düsseldorf 63 / 126 S. 27,5:21,5 cm mit 123 Abb. und 33 weiteren auf Farbtafeln, Lbd. 34 DM.

Heft 1/62 konnte auf das Werk von P. Martin „Der standhafte Zinnsoldat“ hinweisen (im Kosmos-Verlag, Stuttgart) als erste (neue) Behandlung dieser „Kunst der kleinen Form“. Martin hat nun das 1961 in Paris erschienene Fachbuch übersetzt. Der Titel kann irreführen, da es keineswegs um Herstellungswege oder eine Historie geht, die mit Figuren aus Blei endet, vielmehr auch Kunststoffgele, gelte, ganz abgesehen von Holz (schon bei den ältesten ägyptischen Beispielen), Zinn (kaum vor 1800) und Papier-Ausschneide-Figuren.

Die plastische Kleinwelt nimmt ja einen viel größeren Raum als die bildhafte Miniatur ein; ihre vielfältigen Figuren haben den Rang von Grabbeigaben, von Spielzeug sowie von Umweltmodellen, von historischen Darstellungen (auch in Dioramen von Schlachten, Aufmärschen, Hofhaltungen usw.) - für Liebhaber, Kenner, Sammler und irgend kulturkundliche Museen. Wer von uns schätzte nicht derlei Vitrinen-Plastik, wenn er sie gar wohl noch als Mitbringel aufspüren kann!

Was der Bildband vorwiegend an französischen Proben ausgezeichnet klar (und farbig) zeigt, sind erstaunliche Prägungen, wobei u. a. die eleganten Lösungen der Reiter bestechen. Daß es daneben auch ein Ausrutschen in banalen Naturalismus gibt (Klein-Panoptikum), kann nicht verschwiegen werden; hier versagt das Urteil der „militärischen“ Sammler öfter. Der Text erschließt, welchen Hintergrund und Umfang dies Gebiet hat; er endet mit den „Sammlungen und Museen der Welt“ und dem einschlägigen Schrifttum.

Vom Bollmann-Bildkarten-Verlag ist als 40. „Schrägbild“-Überschau über ein Stadtzentrum das 88:110 cm große Blatt anzuzeigen, das von New York-Manhattan das Mittelstück mit der Wolkenkratzerhäufung von der 12. bis zur 60. Straße zeigt - eine unwahrscheinliche Leistung an minuziöser Kleinarbeit und genauer Orientierung! Als planer Büttendruck 15 DM, in Faltausgabe 7 DM.

Nr. 41 ist die vierte Braunschweigfassung, Nr. 42 Mainz (je 3,80 DM).

Neue Pappbände der „Bauwelt-Fundamente“ im Verlag Ullstein (s. Heft 5, S. 222):

Bd. 9, Jürgen Pahl: Die Stadt im Aufbruch der perspektivischen Welt / 176 S., 86 Abb., 10,90 DM.

Der Autor bezieht sich auf Gebser, wenn er die nachmittelalterliche Stadtplanung nach Blickpunkten und Fluchtordnungen in ihrer Entfaltung bis zu den barocken „Reißbrett“-Städten wie Mannheim, Karlsruhe und Carlsruhe (Oberschlesien) als ‚perspektivisch‘ anspricht. Die mehreren Stufen von vorerst einzelbeständigen Gruppen (Michelangelos Kapitel-Lösung) bis zu großen Zusammenhängen treten in der sehr instruktiv bebilderten Darstellung beispielhaft hervor. Auch geht es Pahl um die idealtypische Ausgangsstruktur und den Gestaltwandel bis zur fragwürdigen Grenze der nicht mehr akzeptierbaren ‚ästhetischen‘ Konzeption (samt der absolutistischen Sackgasse mit Sektoren-Scheuklappen). Eine geistvolle Untersuchung mit einer Fülle zeitgenössischer Belege.

Bd. 5, Sherman Paul: Louis H. Sullivan – Ein amerikanischer Architekt und Denker / 164 S. mit 26 Abb., 9,80 DM.

Sullivan gehört unverlierbar zum großen Umbruch im Bauen, als sich zeigte, daß man Hochhäuser nimmer im Steinschicht-Verfahren, sondern nur noch im Eisenskelettbau (später Eisenbeton) aufführen konnte. Es liest sich wie ein Roman, wie sich das in Chicago entwickelte und Sullivan ergriff, der fast ein Spätgotiker war und mit modernsten Gehäusen verspannene Zutaten verbinden konnte. Das bleibt lehrreich bis in die bohrende Ornamentfrage, weil Rasterbauten heutiger Routine sie oft ganz auslassen und bei nackter Technik enden. „Was ist Architektur?“ Das gehört als eine von mehreren Studien Sullivans zur beigegebenen Auswahl seiner Schriften. Eine nachdenkliche Veröffentlichung; gibt es überhaupt bedeutsame Architekten, die nicht auch wesentliche Denker sind – sein müssen?

Band 6. L. Hilbersheimer: Entfaltung einer Planungsidee / 140 S. m. 121 Abb., 10,80 DM.

Der nun 78jährige, seit 1919 in Berlin hervortretend mit grundlegenden städtebaulichen Arbeiten und seit 1938 in den USA lehrend, ist nicht wegdenkbar aus der Reihe der Planer an der Gestalt großer Städte. Die 26 Kapitel, in denen er seine Einsichten und Entwürfe entwickelt und glasklar veranschaulicht, sollte jeder Fachkollege kennen, der etwa nur wie gebannt auf Le Corbusier schaut. Das bietet sich gewiß kühler, aber zumindest amerikanischen Verhältnissen angemessener und will mit den Berlin-Plänen zusammengelesen werden. Gemäß dem Thema gibt es allerdings kein Wort oder Bild vom Innenausbau, so daß der irriige Eindruck hinterbleibt, menschliche Proportion existiere für Großraum-Planungen nimmer.

Udo Kultermann: Der Schlüssel zur Architektur von heute / Econ-Verlag 63 / 296 S., m. 35 Zeichn. u. Rissen im Text und 80 Fotos auf Tafeln, Lbd. 24,80 DM.

Der Autor, Leiter des Museums Leverkusen und seit Jahren publizierend, vor allem über das Neue Bauen in der Welt, stellt in 10 Kapiteln den Leser mitten hinein in die weltweiten Probleme des Bauens mit neuen Mitteln für neue Zwecke. Es erstehen die Vorausplanungen seit 1800, der Weg zur ‚Klassik‘ unseres Jahrhunderts und zu kommenden Aufgaben, die ihrerseits Vorausplanungen sind. Das ist flüssig geschrieben und sachkundig bebildert, wobei aufschlußreiche Risse mitsprechen. Die Orientierung über die bewegenden Kräfte und führenden Architekten macht das Buch auch für Schülerbüchereien geeignet. Wer weitergreifen will, findet eine fast erdrückende Aufreihung des Fachschrifttums (25 S.), die zumindest deutlich macht, welche Großmacht das Bauen darstellt und welche Fülle an Ideen dort zu finden ist.

Kurt Kranz: Sehen, Verstehen, Lieben – Drei Schritte in die Kunst / Verlag Mensch und Arbeit, München 63 / 248 S., 25,5:23 cm, mit 550 Fotos und 73 Farbbildern, Lbd. 39,80 DM.

In ‚letzter Minute‘ hinzukommend, soll dies sehr besondere Werk gleichwohl deutlich gekennzeichnet sein. Wer vor 7 Jahren das Büchlein „Mit eigenen Augen sehen“ erreichen konnte (ich vermittelte eine erhebliche Anzahl dieser nicht im Buchhandel gewesenen Einführungen), wird viele daraus wiederfinden, jedoch nunmehr die damals schon geplante ‚Fortsetzung‘ als höchst gewichtiges ‚Museum‘ erleben, worin sich etwas tut, was kein Kunsthistoriker gewagt und als Verfahren entwickelt hat, nämlich eine quasi ausstellungstechnische Darbietung, worin Prof. Kranz (Hamburger Kunst-hochschule) Meister ist. Wer seine 158 ‚Variationen über ein geometrisches Thema‘ (Prestel-Verlag 1960) kennt, erlebt nun, wie das Material einer Kunstgeschichte, die im Heute kulminiert und mit vielen Lebensäußerungen konfrontiert wird, in allen Varianten der vergleichenden Zuordnung und entwickelnden Reihung aktiviert, d. h. anregend sichtbar gemacht, wird. Ein Verfahren, mit dem es ein Erzieher, der oft seine Schauwände neu besetzt, auch zu tun hat und von dem jeder lernen sollte. Hier ist das Zeigen primäre Tat, die provozieren soll zur Frage: Warum so, und warum in diesem Zusammenhang? Und es folgt auf dem Fuße, was viele ‚Kunstgeschichten‘ fahrlässig versäumen: zu jedem der außerordentlich vielen Bilder eine Erläuterung (man weiß, wie schwer gerade das ist) und zu jeder der sozusagen aufgeklappten Schauwände eine (schlagwortartige) Überschrift. Deren gibt es so viele, teils geläufige, teils sehr ungewöhnliche, daß sich ein Aufzählen verbietet. Man sehe – kurz gesagt – sich den wichtigen Bildband beim Buchhändler an und lasse eine ‚kunstpädagogische Herrichtung‘ auf sich wirken, die ihr Lehr-geld wert ist!

Knaurs Stilkunde von der Antike bis zur Gegenwart, herausgegeben von Ursula Hatje / bei Droemer-Knaur 63 / 456 S. Kunststud. m. 94 Rissen, 763 Fotos u. 9 Farbbildern, Lbd. 29,50 DM.

Die 10 Kapitel enthalten: W. Fuchs: Antike (75 S.) / Irmgard Hutter: Frühchristl. sowie byzantinische Kunst (11 u. 18 S.) / H. Bott: Kunst der Völkerwanderungszeit (10 S.) / W. Clasen: Kunst des frühen Mittelalters, der Romanik und der Gotik (24, 48 u. 64 S.) / H. Biermann: Renaissance und Manierismus (64 S.) / Lilian Châtelet-Lange: Barock (50 S.) / W. Hoffmann: 19. u. 20. Jhr. (70 S.) - Bibliographie und Register bilden den Anhang. Was jeweils sauber nach Bau, Plastik, Malerei (sehr klar auch in den Kleinfotos) behandelt wird, ist gedrängte Kunstgeschichte, deren es recht passable sogar in Taschenbuchreihen gibt, die nach Stil-Epochen geordnet sind. Sollte aber Stil-Kunde nicht zielen auf Übersichten und vergleichende Bildreihen mit Beziehungen zwischen den Kunstzweigen, Gerät, Mobiliar, Schmuck Kostüm, Schrift einbe-griffen? Und kann man erwarten, daß die neun beigegebenen Farbtafeln (4 alte Wandbilder, 1 Char-tre-Glasbild, Raffael, Rubens, C. D. Friedrich und Léger) bei 7 Autoren in den ‚Farbigkeiten‘ Beziehungen zu jenen Formcharakteren aufnehmen?

Hervorzuheben ist jedoch: jede der vielen Ab-bildungen ist unmittelbar mit mehreren Zeilen er-läutert; es ist vieles nachschlagbar (rund in Eu-rope), und ein gehaltvoller gediegen ausgestatteter Kunstgeschichts-Bildband ist es auf jeden Fall.

Leopold Zahn: Geschichte der Kunst – Von der Höhlenmalerei bis zum 20. Jahrhundert / C.-Bertelsmann-Verlag, 1963 / 608 S., Bilder im Text und auf 32 Farbtafeln, Lbd. 18,- DM.

Zu solchen Kompilationen gibt es wohl das Wort, Altamira bis Pollock und dazu noch die Kunst von den Mayas bis zum Japan-Holzschnitt auf 600 Seiten, das überfordere jeden exakten Kunsthistoriker und verlange die Besessenheit des Liebhabers. Nun, Zahn hat sich anderweit genug-sam als bekennender Kritiker der neuen Kunst ausgewiesen. Er vermag aus der Gegenwarts-

gewißheit das Frühere zu aktualisieren und kann „bei allen Hauptmethoden der Kunstwissenschaft Anleihen machen, ohne sich einer völlig zu ver-schreiben“. Seine Darstellung ist bei allem aka-demischen Fundus unprofessoral und kann auch junge Menschen ansprechen, die vor abgestan-denen Weisheiten scheuen.

Daß gleichwohl die Gefahr der Häufung nicht gebannt ist, zeigen öftere ‚Namen im Nebensatz‘. Auch reizt manches allzu knappe Urteil zum Widerspruch. Aber welcher wirkliche Interessent wird es beim Lesen einer Kunstgeschichte be-lassen? Beim Vergleich dürfte Zahn gut genug wegkommen. Der namhafte Verlag, der in der gleichen Reihe schon die Bände Weltgeschichte, Deutsche Geschichte und Geschichte der Musik (s. Heft 6/62) brachte, hat in dem jetzt 73jährigen Autor den angemessenen Bearbeiter gefunden, der mit einem reichen Wissen und der Fähigkeit einer lebendigen Darstellung Schule machen kann. Ge-hört durchaus schon in die Schülerbücherei für die Oberklassen.

G. F. Hartlaub: Der Gartenzweig und seine Ahnen. Band 6 der Reihe Forum Imaginum des Heins-Moos-Verlages in Heidelberg / 60 Seiten, 22,5:24,5 cm, 38 Abb., davon 3 in Farben, mehrfarbiger glanzfolienkaschierter Einband, 14,80 DM.

Seit jener lebhaften Diskussion in einer großen Tageszeitung über Wert und Unwert des Garten-zwerges hat dies Thema eine Reihe unterschiedlicher, meist humoristischer Veröffentlichungen ausgelöst. In vorliegender Untersuchung hat es kein Geringerer als der erst vor kurzem dahingegedene G. F. Hartlaub unternommen, den tieferen Hintergründen dieser Gestalt ernsthaft nachzugehen. Der von ihm aufgezeigte Stamm-baum reicht vom alten Ägypten über das Mittel-alter und die barocken Hofzweige zu den Zwerg-gartenplastiken des 18. Jahrhunderts und den heutigen Gartenzweigen. Interessant ein Zitat aus ‚Hermann und Dorothea‘, in dem der Vater von den ‚farbigen Zweigen‘ im elliherlichen Garten erzählt, die damals schon als unmodern verschwin-den mußten, um heute als entleertes Industrie-erzeugnis in Massenfabrikation wiederaufzu-erstehen. Hartlaub zeigt, daß die Unverwüstlich-keit der Zwerggestalt in ihrer mythischen Verankerung beruht, da sie als Archetyp auch im Unter-bewußtsein des modernen Menschen noch heute schlummert. Eine Kette interessanter Zwergdar-stellungen aus vielen Jahrhunderten, die belie-big erweitert werden könnte (Thema einer Exa-mensarbeit!) macht diesen Stammbaum zu einem anschaulichen Erlebnis. Die sonderbare Tatsache, daß diese Veröffentlichung wohl zugleich Hart-laub's Schwanengesang wurde, gewinnt ein be-sonderes Licht, wenn er am Ende meint: „Viel-leicht sind ja auch Sentimentalität, ja sogar Kitsch, als Symptome immer noch hoffnungsvoller als eine totale innere Abgestorbenheit.“ Greiss

René Guillot: Grischka und Ajoki / Blan-valet-Verlag 63 / 155 S., mit 31 z. T. zweiseitigen Pinselzeichn. von Werner Bürger, Hlbd. 7,80 DM.

Seit 1958 ist der mehrfache Jugendbuchpreisträger seinen Grischka-Erzählungen treu geblieben. Seit Heft 2/60 hier empfohlen, haben sie sich weit verbreitet – bis zum Kinderfunk – und nicht abge-schwächt, was auch von der Fortsetzung gilt, die Grischka nach Überwindung seines schwierigsten Gegners als Gründer einer neuen Jakutensiedlung zeigt.

René Guillot: Mokokambo – das Reich der wilden Tiere / Blauvalet-Verlag 63 / 185 S., m. 29 z. T. zweiseitigen Pinselzeichn. von Werner Bür-ger / Hlbd. 9,80 DM.

Auch diese Übernahme aus Paris gehört zur empfehlenswerten Abenteuer-Lektüre. Diesmal ist es ein geheimnisvolles Tier-Reservat, in das zwei französische Kinder nicht ohne allerlei Gefahren eindringen. Auch hier sind Bürgers Illustrationen von entschiedener Charakteristik, aber auch hier ist das Lesealter von 10 Jahren (bei Grischka mit 9) wohl etwas höher anzusetzen.

Altägyptische Märchen - übertragen und bearbeitet von E. Brunner-Traut / Eugen Diederichs Verlag, 1963 - in der 22 Bände umfassenden Reihe der „Märchen der Weltliteratur“ / 312 S. mit 24 Abb., Hlbt. 14,80 DM.

Für die allen Bänden der Reihe eigne Sorgfalt zeugt u. a. der 54seitige Anmerkungs- und Quellen-Apparat samt Zeittafel. Die Gliederung nennt 8 eigentliche Märchen / 9 Mythen und mythische Erzählungen / 6 Fabeln / 7 Schwänke / 6 Zauber- und Wundergeschichten / 4 Geschichten aus christlicher Zeit. Es gibt ebenso viele Eigenheiten wie auch Anklänge. Bei den Zeichnungen (nach originalen Bildern) überrascht u. a. der Katz-Mäuse-Krieg. Manche Themen der Kunst erschließen sich aus dieser Lektüre, die im übrigen das „Neue Ägypten“ selber pflegt, so daß man auch in Kinderbildern den Niederschlag finden kann.

#### Neue Kinderbücher des Atlantis-Verlages:

Wiltrud Roser: Herr Kracks oder die schönen Träume des schwarzen Heiner / 32 S. Eine ebenso ansprechend erzählte wie bebilderte Geschichte der schon öfter genannten Autorin, worin ein Bettler und eine Krähe als seine findige Helferin die Hauptrollen spielen. JM 8.

Brian Wildsmith: Der Löwe und die Ratte - Eine Fabel von LaFontaine / 32 S. mit ebenso vielen Farbbildern, 12,80 DM.

Bei dieser Übernahme aus England herrscht expressiv-malerischer Schwung, in einigen Szenen überzeugend, in anderen weniger (wenn z. B. der Löwe zum gelben Klumpen wird). Obwohl ab 6 J. gemeint, werden erst ältere Kinder durchfinden.

Der Wald und seine Tiere - Bilder: Jörg Kühn, Text: Vinzenz Ziswiler / 32 S., 22:27 cm, mit 14 einfarbigen und 7 kolorierten Zeichnungen (dabei 2 doppelseitigen: ein Sommer- und ein Wintertag im Wald), 12,80 DM.

Lehrreicher Gegensatz zum vorigen, weil subtil naturkundlich, auch im Text. Ein Kabinettstück als „Sachbilderbuch“ für jedes Alter.

Celestino Piatti: Eulenglück / Artemis Verlag 63 / 32 S., 21:30 cm, mit 14 ganzseitigen Farbbildern, 13,50 DM.

Eine Übertragung aus dem Holländischen, lohnend wegen der energisch großzügigen Bilder des bekannten Autors der dtv-Taschenbuch-Umschläge, der auch hier in satter Schwarzrahmung Farben funkeln läßt, charakteristische, nicht hingeworfene!

Thomas Zacharias: Pipa und Ponpon und die große graue Stadt / Sigbert Mohn Verlag 63 / 46 S., 30:20 cm, mit etwa 32 Zeichnungen, 8,50 DM.

Auch dies ein „Künstlerbilderbuch“ ungewöhnlicher Art, das in Paris von zwei Vögeln handelt, die sich mit Hilfe einer riesigen Starenschar wiederfinden. Viel zu lesen und besehen; nach dem Witz der Zeichnung nicht vor 10 J.

James Krüss: Zehn kleine Negerlein - Eine Reise durch die Welt und das Einmaleins / Sigbert Mohn Verlag 33 / 32 S., 23:21 cm, mit 24 Farbbildern von Horst Lemke, 7,80 DM.

Diese Variante führt kleine Musikanten kreuz und quer durch die Welt, vergnügt gereimt von Krüss, ebenso fröhlich bunt von Lemke veranschaulicht.

3 mal 3 an einem Tag - Ein Bilderbuch für alle, die bis drei zählen können, gereimt von James Krüss, bebildert von Eva Johanna Rubin / Annette Betz Verlag München 63 / 24 S., 27,5:20,5 cm, 9,80 DM.

In Bild und Reim eine besonders hübsche Erfindung mit Dreiergruppen von Fuchs, Huhn, Katz, Maus, Jäger und Hund im kindlich-ologischen, aber sichtbar konsequenten Geschehen von der aufgehenden bis zur untergehenden Sonne, die bildhaft zugegen ist. Sehr faßlich und - unterderhand - lehrreich.

Isaac Asimov: Träger des Lebens - Die wunderbare Geschichte von Wesen und Aufgabe

des Blutes / Verlag F. A. Brockhaus, 1963 / 246 S., Lbd. 13,80 DM.

„The living River“ ist der originale Titel des sonst bestens übersetzten Sachbuches eines USA-Biochemikers der medizinischen Fakultät in Boston, der populär zu schreiben vermag. Gleichwohl verlangt das Buch geduldiges Lesen (ein zwölfspaltiges Fachnamenregister gehört dazu), wie es die bewundernswert vielseitigen Leistungen des roten Lebenssaftes auch verdienen. Gehört zu den besten „stillen“ Sachbüchern unsrer Zeit, das in Feinstrukturen einführt und als Lesebuch über wahrlich lebenswichtige Kreislauferscheinungen (und -störungen), das recht komplexe Blutgruppenproblem, die Zuckerkrankheit und vieles sonst orientiert - ohne die offenen Fragen zu verschweigen.

Kohlhammer Kunstkalender 1964 / 27 Farbtafeln, 35,5:26 cm, 14-Tage-Kalendarium, 7,80 DM.

In bewährter Sorgfalt ist wiederum zur Hälfte alte Kunst vertreten (dabei sieben „frühe“ Beispiele und drei Barockmeister - auch der neue Rembrandt aus Stuttgart) und zur anderen neue Malerei (dabei Beckmann, Munch, Kokoschka, Klee sowie Rousseau, Braque, Picasso): zu erwünschter Ergänzung der Bildsammlung!

Der Goldene Dumont Kunstkalender der 1964 zeichnet sich wiederum durch gute Wiedergaben aus, die je in ein goldenes Passepartout zu rücken sind. Die großen Farbbilder zeigen vier alte und zehn neue Meister; 8,80 DM.

Der Dumont Postkartenkalender 64 enthält 24 Farbdrucke in „Weltpostkarten“-Format - zur Hälfte alte, zur anderen neue Meister; 6,80 DM.

Der Buchheim Verlag hat diesmal 25 Kunstkalender herausgebracht, die von chinesischen und koptischen Bildern bis zur jüngsten Malerei reichen, dabei:

„Bambuswald und Föhren-See“ - Chinesische Farbholzschnitte, 13 Blatt, 42:30 cm, 12,50. Alle Motive zeichnen sich von Erbe, aber verdünnt und farbig unausgeglichen (einmal steht 1957 dabei).

Beim Picasso-Kalender (12 Farbbilder 33,5:25 cm, 7,80 DM) finden sich neben kaum bekannten Beispielen recht abgegriffene.

Auch der Van-Gogh-Kalender (mit 12 postkartengroßen Farbbildern zu 5,80 DM) erinnert daran, wie ausgiebig das „Imaginäre Museum“ weiter zur Kalendertitelt reizt.

Kinder malen - Ein Kunstkalender aus dem Margarete-Piper-Verlag, 3121 Lüder / 12 Blätter, 38:28 cm, mit Monatskalendarium, 5,80 DM.

Da es heißt, die Auflage sei begrenzt, ist dieser Kalender vielleicht schon vergriffen. Es wäre kaum schade darum. Hier liegt vor, daß Schülerarbeiten, wie es heißt: aus einer Privatsammlung mit einem namhaften Kunstpädagogen zur Seite, vereinigt wurden, deren schulische Herkunft nicht genannt wird. An Farbbildern geht es um vier Klatschtanten (M 9, deutsch), Frau am Waschtrog (M 8, Japan), Stadt (M 12, Polen), Stierkampf (J 13, Südamerika), Mutti beim Frisör (M 9, deutsch), In der Badewanne (J 10, deutsch), worunter drei ursprüngliche den „Kunst“-Titel rechtfertigen dürften. Auch von den Schwarz-Weiß-Wiedergaben sind etliche „exemplarisch“: Kindergeburtstag (M 10, Amerika), Im Zoo (M 8, Japan), Renntiere im Schnee (J 9, Norwegen), Singende Kinder (M 9, deutsch). Völlige Verlegenheit zeigen die deutschen Linolschnitte Stadt und Gesicht (M 13 und M 12) als Gebilde, von denen zwölf aufs Dutzend kommen.

Das Ganze ist lehrreich, weil es die Schwierigkeit (und Unsicherheit) kundtut, auch nur zwölf Blatt aus „einer Sammlung“ als „Kunst“ zu deklarieren. Ich kenne Schulkalender, die besser sind und ehrlicher, indem sie Ergebnisse des Unterrichts zeigen, zu denen der Lehrer allemal hinzugehört!

Der Mutterkalender 1964, herausgegeben von Dr. Antonie Nopitsch unter Mitarbeit von Lisl Sammetreuther, Bayrischer Mütterdienst der ev.-luth. Kirche, Stein über Nürnberg, Lätare-Verlag / 13:14 cm / 3,- DM.

Sicher wird dieser in alter Tradition weitergeführte sinnige Symbolkalender nicht nur von seinen alten, sondern auch von neuen Freunden begrüßt und weitergeschenkt werden. Er enthält 12 farbige Postkarten, 12 Zeichnungen auf farbigem Grund und 30 Schwarzweißblätter von folgenden Künstlern: Josua Leander Gamp (lavierte Federzeichnungen), Willi Harwerth (geschnittene Zeichnungen), Fritz Griebel (farbige Scherenschnitte) und Gertrud Brylka-Thieme (Holzschnitte). Griebel ist einer der wenigen zeitgenössischen Künstler, die den Scherenschnitt pflegen und durch Kombination mit Holzschnitt und farbigen Überstreichungen in klavoll abgestimmten Tönen zu neuen Möglichkeiten weiterentwickeln. Der ganze Kalender atmet sowohl inhaltlich wie formal Innerlichkeit und Sammlung. Greiss

Moderne religiöse Kunst - Kunstkalender 1964 / Verlag F. H. Kerle, Heidelberg / 74 S. DIN A 4, 37 Abb., davon 5 in Farben / 7,80 DM.

Dieser 9. Jahrgang zeigt 5 Handzeichnungen, 6 Druckgrafiken, 9 Malereien, 3 Glasfenster, 11 Plastiken, 1 Mosaik und 2 Kirchenbauten von teils namhaften, teils jungen noch wenig bekannten Künstlern der Gegenwart. Wertvoll und auswertbar für die Kunsterziehung wird der Kalender auch durch die interpretierenden und biographischen Texte auf den Rückseiten der grafisch guten Reproduktionen. Greiss

#### Westermanns Monatshefte

Oktoberheft. Bilderbuch persischer Geschichte - 9 Miniaturen in Farbwiedergaben / Weitere Farbtafeln: Tizian, Rubens, Utrillo, Munch (Frauen am Strand) / Antworten auf die Umfrage nach dem guten Unterhaltungsroman / Umbrien (5 f + 4) / Heutiges Thailand (6 f + 7) / Kartenbeilage: Frankreich.

Novemberheft. V. Mayer: Jagd zu Pferde - 8 englische Farbstiche / Weitere Farbdrucke: Nicolas Maes, Mädchen am Fenster; J. von Huisum, Blumen und Früchte (Ausschnitt); Karl Hofer, Mädchenkopf; Max Beckmann, Herbststilleben mit Weintrauben / Kriegsgräberfürsorge (6 f + 5) / Warschau - Europäische Metropole im Osten (4 f + 8) / Berlin als Konfektionszentrum (3 f + 6) / Fritz Baade: Die Paradiesfrüchte erobern die Welt (Weintraube, Pfirsich usw.) mit zwei farbigen Karten / Weitere Antworten auf die Umfrage nach dem guten Unterhaltungsroman / Kartenbeilage: Die Balkanstaaten.

#### Die Kunst und das schöne Heim.

##### Oktoberheft

Das Paris-Urteil bei Altdorfer, Cranach, Baldung-Grien und Hering (1 f + 4) / Tafelaufsätze des 17. Jahrhunderts (1 f + 7) / Kunst- und Antiquitätenmesse München (13) / P. Scheurich, figürl. Porzellan (3) / Die Maler V. Brauner (4), Carola Heinze (2) und M. Spielmann (3) / R. Neutra, „Hall of Records“ in Los Angeles (10) / Terrassen-Bungalow-Haus in Dänemark (4 f + 11) / Ein Kunstsammlerheim am Starnberger See (10) / Wiederentdecktes Ornament, Versuche der Münchner Meisterschule für das Schreinerhandwerk (13) / Industrie-Neuheiten (13) / Für den Garten (5).

##### Novemberheft

Der St.-Bernhardin-Zyklus im Museum von Perugia (1 f + 3) / Eugène Delacroix (2 f + 5) / Hans Theo Richter, Zeichnungen u. Lithos (6) / Margret von Waeltjen-Abegg, Gemälde (3) / Walter Mide-ner, USA, Plastiken (3) / Kultiviertes Heim eines Ehepaars, München (1 f + 12) / Kleines Haus an der Isar (4) / Hans J. Wegener, Dänemark, Mobiliar (1 f + 11) / Mosaik-Parkett in Anwendungen (10) / Wärme in vielerlei Gestalt (19) / Industrie-Neuheiten (6) / Für den Gartenbesitzer (4).

Hermann Häger, München

## Die Wesensstruktur des architektonischen Bauwerks IV

5. DRITTE FORTSETZUNG DER AUFWEISUNGEN  
KÖRPER-ARCHITEKTONIK BAMBERG UND GELNHAUSEN

Die architektonischen Wesens-Akribien – so möchten wir unsere Aufweisungen nennen – seien fortgesetzt. Zunächst bleiben wir noch im basilikalischen Bereich, aber mehr im Spezielleren.

Die Ostpartie des Bamberger Domes, 12. Jahrhundert (21), besitzt im Unterschied zum Speyerer (18) nicht die gleiche zusammengefaßte aufrechte Straffheit wie dieser. – Die Apsis – der „Georgenchor“ – ist in der Fensterzone repräsentativ gesteigert. Von der bodennahen, architektonisch einleitenden Partie aus, welche durch die spätere gotische Terrasse verdeckt ist, werden die Bogenbildungen vorbereitet, und zwar von den Bündelwandpfeilern. Diese sind nun in reicheren Stufungen zur Apsismauer bezogen. Die Fensterfolgen sind in die Bogen eingefügt. So ergeben sich Laibungen, die, mehrfach abgesetzt, nach innen zur Öffnung führen. Diese ganze Fensterfolge mit ihren Pfeilervorbereitungen wird zur architektonischen Hauptpartie zusammengefaßt durch das Gesims darüber mit dem auf die bogige Gliederung hinweisenden Rundbogenfries. Man erkennt aber, daß die Zone oberhalb der Hauptpartie, die wegen des ebenfalls eckigen Apsisoberteils kantig gebildet ist, mit ihren jeweils drei bogigen Fenstern nicht genügend in die Groß-Fenstergruppierung architektonisch einbezogen ist und daher fast wie eine zusätzliche, abklingende Zone wirkt. Das zeigt ein Vergleich mit Speyer deutlich. Das große Endungsgesims unterhalb des Daches, folgerichtig ohne Rundbogenfries, faßt das Ganze allerdings kräftig zur architektonischen Einheit bis zum Boden zusammen, wodurch jene obere Partie doch wieder einbezogen wird. Das Dach als architektonisches Endungsgebilde für das Körperhafte der Apsis ist dann ebenfalls kantig geformt. – Ein gewisser architektonischer Zwiespalt zeigt sich also. Das wird besonders einsichtig, wenn man zum Vergleich die Ostpartie der Marienkirche in Gelnhausen, frühes 13. Jahrhundert (22), betrachtet.

Zunächst fällt wohl die straffe Zusammenfassung in diesem östlichen Ganzen auf. Chorvorbau, Vierungsturm und die zwei Seitentürme – vor dem älteren Querschiffkörper, hinter dem rechts noch der ebenfalls ältere Westturm zu sehen ist –, sind wie „aus einem Guß“ gruppiert mit ihren jeweils ihrer Körperhaftigkeit entsprechenden Dachformen als architektonischen Endungsbildungen oben. Bamberg ist infolge der Veränderungen in den Konzeptionen architektonischer Ideen zwar von reicherer Fülle – die Fensterbildungen des Ostchores zeigen einen sehr hochwertig-qualitativen plastischen Detailreichtum –, aber auch von gewisser Zwiespältigkeit. Dieser Ostchor ist innerhalb des Ganzen etwas zu sehr verselbständigt, da die beiden Türme und der Mittelschiffgiebel in einer Front liegen. Ursprünglich waren die Türme mit Pyramidenhelmen und Giebeldreiecken ähnlich wie Speyer körperhaft geendet. Ihr jetziges Obergeschoß mit den eleganten Turmspitzen stammt aus der Zeit des Spätbarocks, etwa um 1760. Dadurch wird das Höhenmoment der Türme zwar stärker herausgefaßt. Das steht aber in gewissem Widerspruch zur blok-

kig-quergliedrigen Turmbildung. – Früher war noch ein Dachreiter hinter dem Giebel des Mittelschiffs sichtbar. Leider fehlt er heute. Demgegenüber zeigt Speyer (15) eine prachtvolle Staffelung: Türme, Mittelschiffwand und Apsiskörper im räumlichen Vor- und Zurücktreten; die Apsis vereinzelt sich auch nicht innerhalb dieses Ganzen.

Einmalig ist die aus relativ selbständigen, großen Baukörperformen gebildete Ostpartie von Gelnhausen. Statt eines runden Chors ist hier am Ende des Mittelschiffs ein eckiger Baukörper geformt. Wenn man erwägt, daß der Ostchor außen bei Bamberg doch in gewisser Weise wie ein halbiertes Rundkörper wirkt – was auch schon bei Speyer erlebbar ist –, so zeigt sich zur Lösung solcher Sichtbarmachungsproblematik der Weg, das Körperhafte durch Vereckigung und eine gewisse positive Verselbständigung, aber eben ohne Zerstückelung des Ganzen, eindeutiger werden zu lassen. So wird in Gelnhausen der Chorkörper als relativ eigener am Ende des Mittelschiffs herausgeschoben und mit einem achteckigen Pyramidendach geendet, das über das Dach des Mittelschiffs hinausragt. So werden auch die beiden Türme achteckig, ebenso der Vierungsturm hinter und zwischen ihnen. – Eine glänzende und völlig selbstverständliche Staffelung und Zusammenfassung! – Aber noch weitere Momente sind hier bedeutsam: Die Querhauptpartie des eckigen Chorkörpers ist wieder die Folge der großen Fensteröffnungen, die hier aber nicht bogig miteinander verbunden sind, sondern einzeln nebeneinander inmitten von Seitenfeldern des Chorkörpers sitzen, dessen Kanten nun durch angebaute eckige Pfeiler eigens architektonisch herausgefaßt wurden. Die großen, hier leicht spitzbogigen Fenster mit ihren schrägen, in die Mauerwand wie eingeschnittenen Laibungen bilden mit den Pfeilern zusammen die Partie der baulichen Hauptentfaltung am Chorkörper, dessen vom Boden absetzende, einleitende, architektonische Bildungen in 22 durch Hausdächer verdeckt werden. Die Pfeiler sind durch kleine Sattelbedachungen im Verein mit Knopfformen oben geendet. Zwischen diese Pfeilerendungen wurden drei aus Konsolen liegende, kleine Rundbögen anstelle eines aus noch kleineren Bogenfolgen bestehenden ganzen Rundbogenfrieses gesetzt als angemessene Endungsbildung für jeweils ein Fensterfeld. Diese kräftige Dreibogenform übernimmt für ein Fensterfeld allein die architektonische Endigung, da hier die Aufgliederung weitergetrieben ist. Das dünne Gesims darüber setzt nur ab und dient als Basis für die über der Hauptpartie liegende und feiner aufgliederte Vor-Endungszone mit der kleeblattbogig überdeckten kleineren Säulengalerie von vier Jochen auf je einer Chorseite. Auch hier sind die Seitenkanten verstärkt, über den großen Kantenpfeilern des Hauptgeschosses, aber diesen gegenüber untergeordnet. Für die fünf sichtbaren Seiten des Chorkörpers sind dann die fünf Giebel mit ihren je zwei kleineren Öffnungen die nach oben abklingenden Endungsformen. Trotz dieser Seiten-Aufgliederungen des Chorgebildes ist doch das Körper-Grundmoment geblieben, das eben durch die achteckige Dachpyramide sein körperarchitektonisches Ende oben findet. Die Giebel sind durch Gesimse von dünner Plastik mit unterstützenden Rundbogenfriesen angemessen oben geendet. Aus den Giebelspitzen entspringen die Kanten des Dachkörpers, dem dadurch die Giebel eingeordnet sind.

Wie am Chorkörper die senkrechten Kanten herausgefaßt sind, so wurden auch an den beiden achteckigen Turmkörpern und noch am wuchtigeren, achteckigen Vierungsturmkörper



21



22



25



23

21 Bamberg, Dom, Ost, Georgenchor. Man sieht noch Teile der späteren, aufgliederten Westtürme. Mehrere Bauzeiten, spätromanisch, frühgotisch.

22 Gelnhausen, Marienkirche, Ostpartie aus einer Bauperiode. Spätromanisch, Übergang.

23 Bamberg, Dom, Fürstenportal. Hochromanisch.

24 Chorin, Klosterkirche, Ruine aus einer Bauperiode. Frühgotisch.

25-30 München, Amalienburg, kleineres Jagdschloß in Nymphenburg aus einer Bauperiode. Rokoko.

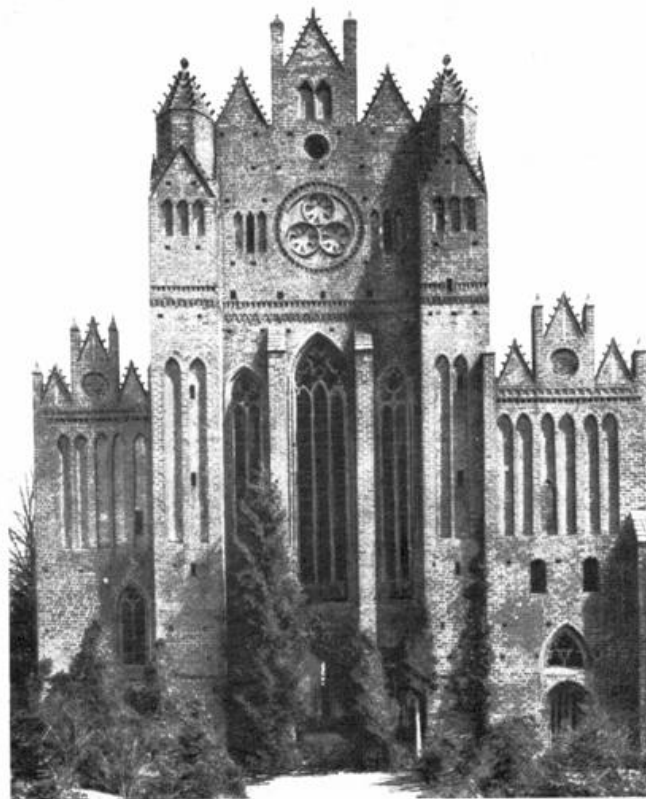
31 a) nur - bauliche Öffnung, b) u. c) zwei Möglichkeiten ihrer architektonischen Gestaltung.



26



27



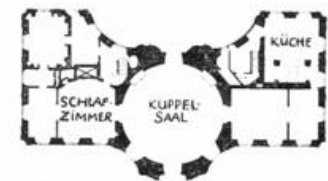
24



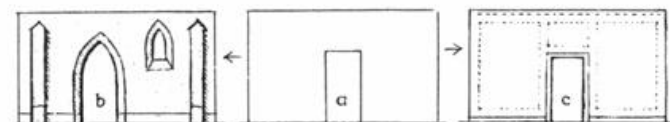
28



29



30



31

die senkrechten Kantenzüge durch Lisenen verstärkt. Das aufgliedernde Moment ist auch an den, gemäß dem Chor in Absätzen quergegliederten beiden Türmen unterhalb der Gesimse durch Rundbogenfriese beibehalten. Die Türme sind, wie in Speyer, neben der Chorbildung, als der gesteigerten unteren Hauptpartie des ganzen Ostbaues, zunächst untergeordnet gehalten und erst oben durch die Fenster und die Giebel-dreiecke über den Turmseiten zur architektonischen Höhensteigerung entwickelt – eben dem überwiegenden, freien Höhenmoment „Turm“ entsprechend.

Der Charakter des Ganzen begründet die architektonische Herausfassung der Kantenzüge. Sie wiederum bewirkt eine stärkere Höhenstraffung der Türme, und dies verlangt auch eine höhere körperhafte Endung oben; daher die langen Spitzpyramiden. Der breitere Vierungsturmkörper ist oben durch größere Fensteröffnungen gesteigert und fordert architektonisch eine massigere Pyramidenendung. Alle Spitzen der Giebel und Endungskörper sind noch durch Knöpfe verstärkt, da sonst die Spitzen zu dünn verliefen und somit zu unkörperhaft wirken müßten. – Die kräftigere Plastik des ganzen Chorgebildes entspricht seiner Bedeutung als Hauptpartie im Osten.

Man könnte diese Architektur als eine „Körper-bildende mit entkörpernd aufgliederter Außenhaut“ bezeichnen. Demgemäß sind die großen Körper-Bedachungen etwas hinter die Giebel räumlich zurückgesetzt, bestätigen aber von oben her die hochaufrichtete Körperlichkeit des Chors und der Türme trotz der Aufgliederungen. Daraus wird wieder die architektonische Bedeutung der Endungsbildungen oben erkennbar in ihrer Sichtbarmachung der „Rückwirkung“ auf das unterhalb ihrer befindliche Bauliche. – Jenes aufgliedernde Moment ergibt sich aus den Problemen der architektonischen Einfügung erforderlicher Öffnungen. Worin die Bedeutsamkeit der baulichen Öffnungen für die Architektur ersichtlich wird. Das war schon bei Speyer und Bamberg deutlich geworden. – So haben wir im Folgenden die Öffnungssachverhalte besonders zu beachten.

#### **Öffnungen, Entkörperungsmomente, Bamberger Fürstenportal, Klosterkirche Chorin**

Eine bauliche Öffnung ist eine von Baumaterialien freie und zugleich ringsum von Baumaterialie hohlrandmäßig umschlossene und ganz hindurchgehende räumliche Leerzone innerhalb einer baulichen Schicht. Die Randpartie an der Öffnung ist gemäß der aufrecht-waagerechten Grundsichtung alles Baulichen von gewisser Regelmäßigkeit. Größe und Gestalt der baulichen Öffnungen hängen von den Zweckbestimmungen ab. Ihre Haltbarkeit und Festigkeit sind die der baulichen Randpartien. Das alles ist vorgegeben. Architektonisch aber wird nun sehr vieles möglich. In Kürze sollen nur einige Grundarten von architektonischen Öffnungsbildungen jeweils mitskizziert werden.

Bei Betrachtung des Inneren der frühchristlichen Basilika war davon die Rede, daß die Bögen über den Säulen (im Durchgang vom Mittelschiff zu den Seitenschiffen) in die Mittelschiffwand wie „eingeschnitten“ wirkten, da ihre Hohlrandgestalt zunächst etwas der waagrecht-aufrecht geschichteten Mauerwand Fremdes sei.

Daher kann nun zunächst eine Öffnung architektonisch so gebildet werden, daß sie wie ein in die Mauerwand Einschneidendes, gleichsam „Wandzählendes“, erscheint. Das Eingeschnittensein wird dann etwa durch eine schräge Laibung sichtbar ausgeprägt. Diese kann noch in sich gegliedert werden. Hierfür mögen die großen Öffnungen der Hauptpartie des Gelnhausener Chores Beispiele sein. Aber auch beim Georgenchor (21) ist diese Öffnungs-Idee schon ausgeprägt.

Repräsentativ gesteigert, zeigt sie sich im Fürstenportal des

Bamberger Domes (23). Zunächst ist ein eigener körperarchitektonisch gestalteter Anbau ans nördliche Seitenschiff als Träger für das Portal gebildet. Das sehr gut und füllig durchgeformte große Gesimsprofil mit dem Rundbogenfries darunter endet architektonisch diesen Anbaukörper von oben her. Der Bogenfries weist wieder auf die bogige Aufgliederung unterhalb hin.

Die große, sehr vielfältig abgestufte Laibung beiderseits der ziemlich kleinen Öffnung mit der ebenso vielfältigen Bogenabfolge darüber schneidet in den Anbaukörper ein und „zehrt“ von ihm sehr viel weg; er wirkt daher wie tief ausgehöhlt. Später wurden auf Säulenpostamenten die beiden Figurenplastiken der Ekklesia und Synagoge vor die Mauerwand neben den beiden Öffnungslaibungen gesetzt; womit in gewisser Weise die entkörpernd aufgliedernde Laibungsbildung nach außen noch fortgeführt wird.

Um so kahler wirkt nun aber die leere schöne Mauerwand über der reichgestuften Bogenzone. So zeigt sich hier ein gewisser architektonischer Konflikt zwischen der Körperhaftigkeit des Anbaus und der entkörpernden Öffnungsbildung. Das bedeutet eine architektonische Problematik, die dann auch von den damaligen Bauschaffenden offenbar generell erlebt wurde und außer anderen Wesensmomenten mit zu einer neuen architektonischen Grundart führte, die in der historischen Ausprägung als „gotisch“ bezeichnet worden ist.

Hier sei nur kurz hinweisend darauf eingegangen anhand zunächst der Westseite der Ruine der Klosterkirche in Chorin, Mark Brandenburg (24). Dieser Bau, ausgeführt von Zisterziensermönchen um 1300, eines jeder baulichen Repräsentation, also auch Turmbildungen, abholden Ordens, hat den Charakter von „Volkskunst“ in seiner fast primitiven Schlichtheit. – Die basilikale Baugrundlage ist deutlich. –

Die große Mittelschiffmauer aus Backstein wird durch die Gruppe der drei großen Fenster gleichsam aufgeschlitzt. Hier zeigt sich nun der Spitzbogen im Verein mit den kantig abgeschragten Laibungen an den Öffnungen gleichsam wie ein in die Mauerwand Einschneidendes. Die der baulichen Festigkeit dienenden, zwischen die hohen Öffnungen gesetzten Mauerpfeiler prägen architektonisch das Moment einer entkörpernden Aufgliederung noch eindeutiger mit aus.

Die so aufgliederte, große Fenster-Pfeiler-Mauerwand macht die Partie der aufrechten, baulichen Hauptentfaltung aus und wird demgemäß an beiden Seiten durch turmartige, sehr kräftige Großpfeiler zusammengefaßt und noch gesteigert im Aufgliederungsmoment. Sie sind folgerichtig ebenfalls entsprechend lang, aber untergeordnet aufgeschlitzt.

Diese ganze Fensterhauptpartie mit den beiden Großpfeilern wird oben durch zwei waagerechte Streifen überkant gestellter Ziegel in einer Art von „negativen“, eben entkörpernd gebildeten Gesimses geendet und nur leicht abgesetzt von der nach oben fortgeführten Mauerwandpartie, die das Ganze nun angemessen endet und deren oberster, großer Endungsrand wiederum in Entsprechung zur Hauptpartie entkörpernd zackig aufgliedert ist durch drei kleinere Giebel. Die turmartigen Seitenpfeiler sind einmal ebenfalls durch niedriger gesetzte Giebel aufgliedert geendet, wodurch sie sich den Giebeln der Hauptpartie unterordnen. Ferner aber wird ihr körperhaftes Vorspringen noch eigens körperhaft oben ausgeprägt durch einen senkrechten, achteckigen Aufsatz, der wiederum in einer kleinen Pyramide sein abklingend-körperhaftes Ende findet. Beides macht dann das Gesamt-Ende der Seitengroßpfeiler oben aus. Über dem großen Hauptfenster der Hauptpartie des Ganzen ist entsprechend auch die Mittelzone des oberen Mauerbereiches durch verschiedene baulich-löcherige Bildungen entkörpernd aufgliedert, und die beiden frei aufragenden kleinen Pfeiler oben am Mittelgiebel entsprechen noch den beiden größeren Pfeilern zwischen den Fenstern der Hauptpartie.

Bedeutsam aber ist weiter, daß – ganz naiv – alle Ränder der Giebel, ebenso die Kanten der kleinen Pyramidenendungen der turmartigen Seitenpfeiler, noch mit kleinen „Krabben“-Formenreihen gleichsam fransig aufgliedernd besetzt sind. Der Grund liegt darin, daß ein scharfes Aufhören aller Giebel etc. oben doch zu sehr ihre Wand- und Körpergestalt unterstreichen würde, die ja gerade in Entsprechung zur entkörpernten Aufgegliedertheit des Ganzen architektonisch zurückgedrückt sein muß. Jeder Widerspruch zum Grundansatz dieser ganzen Architektur, die wir wohl am besten als eine grundwesentlich „entkörpernd-aufgliedernde“ kennzeichnen, ist hier wesens-folgerichtig ausgemerzt.

Den Ausdruck „Gotisch“ brauchten wir nicht, da wir auf die innere Konsequenz echter Architektur hinweisen wollten, nicht auf einen „Stil“. Es ist nur folgerichtig, wenn diese Architektur schließlich alle Mauerwandreste noch aufgliedernd zu beseitigen sucht, wie es historisch in der „Hochgotik“ auch der Fall war.

Die Seitenschiffmauern sind in Abstimmung auf die des Mittelschiffs, mit den entsprechenden Endungsbildungen oben, durchgestaltet. – So geht hier auch eine große Quer-Hauptpartie durch diese ganze Architektur von der Fensterzone des Mittelschiffs aus bis zu den Seitenschiffmauern beiderseits hin. – Wenn der entkörpernd aufgliedernde Grundcharakter mit den entsprechenden Endungsbildungen eindeutig wie hier ausgeprägt ist, so können fast beliebig hineingesetzte Fensteröffnungen noch zur weiteren Aufgliederung von geschlossenen Mauerpartien dienen.

Nur unverputztes Ziegelmauerwerk konnte diese Choriner Architektur real ausprägen. Eine unverputzte Ziegelmauer hat infolge der Unterschiedlichkeit von Stein und Fuge schon von vornherein einen aufgegliederten Charakter. In Haustein müßte sich diese Art Architektur modifizieren.

### **Wand-Architektur Amalienburg des Nymphenburger Schloßkomplexes in München**

Eine ganz andere Architektur als die Choriner mit ganz anderen Öffnungsbildungen zeigt das innen zu reichstem Prunk entfaltete, kleine, der bayerischen Kurfürstin Amalie erbaute Jagdschloß aus der Rokokozeit 1734/39. – Im Äußeren erweist sie sich als eine Körper-Architektur, die nun zu ausgesprochener Wandgestaltung entwickelt ist. Die Fensteröffnungen entkörpern hier nicht, „zehren“ nichts von der Wand weg trotz ihrer Größe, sondern wurden außen zu Hauptgliedern der wandmäßigen Architektur. Daher sind ihre Gestalten, das heißt allein die Gestalten ihrer Randzonen, die innerhalb der Wand liegen und zu entsprechend flachgehaltenen Bändern ausgebildet wurden, nicht die Öffnungen als solche, zu den wichtigsten Trägern der Wandgestaltung geworden. Während bei Chorin die Öffnung als Entkörperung der Wand entscheidend war, bedeutet sie bei Gelnhausen das Aufgliederungsmoment der Außenkörperpartien.

Die senkrechten Randbänder der Fenster der Amalienburg werden unten von der Wand her durch Konsolen eingeleitet, auf denen auch die Fensterbänke als Basen für die ganzen aufrechten Fenstergestalten liegen. – Das obere waagerechte Querband – der Sturz – ist wiederum Basis für eine ornamentale „Rocaillen“-Bildung, die das aufrechte Moment der Fenstergestalt architektonisch noch herausfaßt und auf die einleitenden Konsolen unten abgestimmt ist. Eine flachbogene Gesimsform darüber endet dann, nach unten weisend und so von oben her wandmäßig zusammenfassend, eine solche Fenstergestaltung. Also nicht die Öffnung als solche ist hier architektonisch bedeutsam, sondern ihre wandmäßige Gestalt.

Der ganze Außenbau (25) ist der Breite nach gegliedert in eine Hauptmittelpartie und zwei Nebenpartien beiderseits,

innerhalb deren die drei Fenstergestalten durch zwei flachvertiefte, schmale, aufrechte Wandfelder miteinander wandgemäß verbunden wurden. Am oberen Ende dieser Felder sind je zwei kleine Rundnischen mit Büstenplastiken darin gebildet, welche mit den bogigen Gesimsen (über den Fenstern) und den Rocaillen darunter zusammen eine lockere Endungszone für die ganze Quer-Fensterfolge abgibt.

Das am weitesten ausladende, kräftige Gesims endet architektonisch die ganze Front und faßt sie von oben her zu einer großen Wand zusammen. Diese wird entsprechend vom Boden her durch eine niedrige Hausteinzonen eingeleitet und abgesetzt.

Über dem großen Wand-Endungsgesims, das in der aufrechten Mittelpartie durch den Bogen der Eingangsnische unterbrochen und darüber zu flachem Giebel geformt wird, ist noch eine gleichsam abklingende, niedrige Wandzone ausgebildet und zart gegliedert in Abstimmung auf die Gliederung der großen Wand unten. Diese „Attika“ bestätigt und unterstreicht nochmals im Endungsgebiet das Wand-architektonische Gesamtmoment des Außenbaus und drückt das körperhafte Dach architektonisch zurück.

Wie in Chorin, aber in völlig anderer Art, durchdringen sich hier gleichsam zwei architektonische Hauptzonen: eine quer-ausgebreitete und eine aufrecht-entfaltete. In Chorin war die aufrechte Hauptpartie die Fenstergruppe der Mittelschiffmauer; die quer-ausgebreitete war die der gesteigerten Aufgliederung beiderseits der Mittelschiffenster über die Seitenschiffmauern hinweg.

In der Amalienburg enthält die vom Boden aus eingeleitete, große, ganze Wandpartie in ihrer Fenster-Hauptzone die quer-ausgebreitete Hauptpartie der baulichen Aufrichtung. Die leicht vorschwingende Mittelpartie mit ihrem Giebeldreieck und mit ihrer die größere Eingangstür-Öffnung enthaltenden, wandmäßigen, ziemlich großen Nische ist die aufrechte Hauptzone. – Beiderseits am Eck-Ende des ganzen Baus bilden dann die quergestreiften Doppelpilaster ein doppel-eckiges architektonisches Endungsmoment.

Die aufrechte Mittelpartie wird zunächst von der Fensterwandzone durch leichte Absätze, an deren Rand flache, glatte Pilaster mit ionisch-antikisierenden Kapitälern stehen, eingeleitet. Von hier aus führt eine leicht hohle Wandschwingung zur ganz leicht vorgewölbten Front der Mittelpartie. Diese Front ist an beiden Seitenecken und an beiden Nischenecken je durch wiederum ionisierende glatte Flachpilaster in ihrem aufrechten Moment architektonisch gesteigert, um nicht gegenüber dem Hochgestalteten der Fensterwandzone beiderseits „abzufallen“. Die ziemlich flache Portalnische enthält die Türwandpartie mit leicht bogiger Gesimsform als deren oberer Endungsbildung und darüber in der bogigen Nischenwölbung eine antikisierende Plastik („Artemis“, die Göttin der Jagd).

Vergleicht man diese Portalbildung mit dem Bamberger Fürstenportal, so erkennt man das Wandmäßig-Flache der Amalienburger Portalnische und das Körperhaft-Tiefe des Bamberger Portals. Man erkennt aber auch, daß letzteres eine mehr primäre Bildung ist: körperhafter Vorbau, eingeformte Öffnung darin – beides steht gleichsam noch mehr nebeneinander in der architektonischen Gestaltung. Bei der Amalienburger Front schwingt die Portalzone aus der ganzen Wand differenziert vor, und die Eingangsnische schwingt flach zurück. Hier ist nichts voneinander abgesondert. Und das, was noch im Bamberger Portal ein eigenes Bogenfeld über der Tür ist – ein „Tympanon“ –, ist in Nymphenburg eine übergängige hohle Flachzone mit der Plastik darin.

Außer den ionisierenden Flachpilastern ist dieser ganze Mittelbau dünn querstreifig wandmäßig behandelt in derselben Weise wie die Außenpilaster an den Ecken der ganzen Front, die sonst glatt verputzt ist, ihrem feinen Wandrelief

gemäß. Jene Querstreifung ist am oberen Bogen der Nische auf diesen radial bezogen, ihn dadurch wandmäßig einfügend, und hinter der Figurenplastik so fortgeführt, bis sie wieder waagrecht wird.

Die Problematik der Hereinnahme antiker Säulen-Gebälk-Architektur in andere architektonische Zusammenhänge zeigt sich hier wie etwa in der Renaissance und im Barock ebenfalls. Wir können darauf nicht weiter eingehen. – Im Inneren der Amalienburg gibt es diese Problematik nicht (Grundriß 30). Hinter dem Vorbau liegt im Inneren der große, kreisrunde Kuppelsaal, der das Zentrum der fürstlichen Jagdgastlichkeit bedeutete und daher die größte repräsentativ-architektonische Prachtentfaltung aufweist (26). Silberne, ziemlich flach plastische, eben wandgerechte, reichste Ornamentik auf hell blaugrauem Grund überzieht die völlig konsequent wandarchitektonisch differenziert durchgebildeten Wandpartien mit zehn Spiegelfeldern zwischen den Fenstern und Türen.

Abb. 27 zeigt das fast ebenso reich ausgestattete Schlafzimmer in silberner Ornamentik auf lichtgelbem Grund. Wir benutzen zunächst diesen Innenraum in einem Bildausschnitt zur Aufweisung der architektonischen Momente. – Man erkennt sogleich die bodennahe Wandpartie, die durch die „Fußleiste“ wiederum gegen den parkettierten Boden abgesetzt ist. Über dieser einleitenden, breit gelagerten bodenbezogenen Wandzone, die ihrerseits durch ein kleines Feld wandmäßig strukturiert wird, ist ein aufrechtes, hohes, großes Feld voll reichster ornamentaler Gestaltungen und Strukturen geschaffen, zwischen der Tür rechts und dem Zimmereck links. Ein solches Wandfeld zeigt 28 genauer. In 27 ist die Tür geöffnet, in 28 geschlossen. Über der Türöffnung wird noch ein Restwandfeld ausgebildet. Vier Wandfelder in der Art von 27 u. 28, gegenüberliegend mit jeweils einer Tür dazwischen, die Bettnischenwand und die Wand mit zwei Fenstern bilden zusammen die große aufrechte architektonische Hauptwandpartie.

Diese ist von oben her durch das noch ornamental bereicherte und jeweils nach den Wandzonen unter ihm weiter differenzierte stärker plastische Profil zur ganzen Wandseinheit zusammengefaßt. Über der Türformung, deren Flügel folgerecht ebenfalls wandmäßige Felder zeigen, wird das Gesims entsprechend zu reicher Geöffnetheit differenziert durch gesteigerte ornamentale und figürliche Bildungen, in welche das Restwandstück über der Türöffnung noch einbezogen ist (27 u. 28).

Oberhalb des Profils, das die Haupt-Wandpartie von oben her zur architektonischen Einheit zusammenfaßt, ist als abklingende Endungszone die locker geführte, reich strukturierte Abfolge ornamentaler Gestaltungen in den Anfang der Deckenwölbung gelegt. So schwingt die ganze, überreich in ideeller Bewegtheit ausgeprägte Wandbildung in die Decke hinein, deren Wölbung architektonisch nicht als Hohlkörper ausgeprägt, sondern neutralisiert ist zur lediglich schließenden Decke, in deren oberer Mittelzone wiederum ein wandmäßig ausgebreitetes, ornamentales Zentralgebilde entsprechender Art die Beziehung zur dominierenden aufrechten Wand, gleichsam abklingend, für die Decke realisiert. Inmitten dieser Bildung ist der große Glaslüster aufgehängt, der in 27 teilweise Wand und Tür verdeckt.

Das zur Architektur des Schlafraumes Gesagte gilt entsprechend auch für die des Kuppelsaales, der als Zentrum der höfischen Jagdgesellschaft die reichste Ausstattung erhalten hat (26). Oberhalb der schwingenden Bögen, die hier nun völlig als Teilformen der Wandgliederungen auftreten – ein „Bogenproblem“ kann es hier also nicht geben –, ist eine ganze kleine Welt von ornamentalen Formbildungen und Strukturen entwickelt als eine Vor-Endungszone ringsum. Darüber zieht sich in Schwingungen das doppelprofilstreifige große Gesamt-Endungsgesims am Deckenwölbungsanfang

hin. Ein oberes kräftiges, wiederum doppelgliedriges Profil und ein begleitendes feineres bilden so gemeinsam das nach unten weisende, die ganze extrem reiche, aufrechte Wandpartienfolge bis zum Boden hin architektonisch zusammenfassende Endungsgebilde. Über ihm schwingen sich dann noch wesensfolgerichtig die nun am meisten gegliederten und gruppierten Gestaltungen ornamentaler und figürlicher Art in verschwenderischer Fülle, zur wiederum architektonisch neutralisierten Deckenkuppelwölbung auf und machen somit die große Zone der ausklingenden Wandendung aus, derer es noch bedarf. 29 zeigt ein figürliches Detail – Amphitrite als Göttin des Fischfangs – auf der oberen Gesimsprofilierung und den Aufbau des ganzen Endungsgesimses selber.

Entscheidend bei diesem ornamentalen Formenreichtum ist nun, daß er völlig architektonisch gemeistert wurde. Er ist eine zwar zum äußersten gesteigerte, den Zweckbestimmungen des ganzen Bauwerks angemessene, repräsentative Modifikation einer grundwesentlich doch einfachen Architektur, die wir als eine wandausprägende bezeichnet haben. Diese Zweckbestimmungen spiegeln sich noch in der baulichen Gliederung und im Grundriß (30) gleichsam ab.

31 mag nun dazu dienen, auf bestimmte architektonische Momente in diesen Zusammenhängen hinzuweisen. 31a soll das nur Bauliche etwa einer Türöffnung in einer Mauerwand zeigen. Die bauliche Haltbarkeit ist selbstverständlich vorgegeben. Die Öffnungsgröße wie ja auch die Wandhöhe – wenn es sich hier um eine Innenzone handelt – ist durch die Relation zur menschlichen Leibesgröße bestimmt. Betrachtet man diese Öffnung in ihrer sichtbaren Beziehung zur Wand, dann scheint sie diese fast in zwei Hälften zu „zerschneiden“. Die Wand hat eben ihre ganze Wandseinheit eingebüßt.

Man muß das vorurteilsfrei sehend betrachten und nicht gleich mit allerlei Redereien etwa von „optischen Spannungen“ oder „heutigem Raumgefühl“ oder dergleichen daherkommen.

31c deutet auf die Restwandpartien hin, die nach der „Zerschneidung“ übrigbleiben. Werden diese nun sichtbar eigens ausgeprägt zu Wandfeldern, dann wird gleichsam aus der Not – also aus dem erlebten Problem – eine architektonische „Tugend“ gemacht. So entsteht eine gegliederte Wandseinheit. Damit ist zugleich eben auch die Türöffnung wandmäßig einbezogen; ihre Gestalt wird etwa an ihren Randzonen herausgefaßt und zu einem Teil der ganzen Wandarchitektur gemacht. Die Möglichkeiten sind hier dann, möchte man sagen, unendlich viele. 26, 27, 28 zeigen eben derartige in reichster architektonischer Form. So entsteht dann auch die „Supraporte“, die oft Platz für ein Gemälde werden kann. – Von der Antike an bis in den Klassizismus hinein ist dies architektonische Öffnungsproblem erlebt und immer wieder neu angepackt worden. Später wurde dann meist eine nicht mehr erlebte, daher unverstandene, unerträgliche, sinnlose Stil-schablone daraus. – Und heute?

31b mag auf eine architektonische Öffnungsbildung hinweisen, in der das in eine Mauerwand „einschneidende“ Moment einer baulichen Öffnung zugrunde liegt. In Chorin (24) war eine derartige Architektur bestimmend. Es ist dabei völlig belanglos, ob die Öffnung nun wie in der schematischen Zeichnung 31a „in der Mitte“ sitzt oder nicht.

Durch solche architektonischen Gestaltungen wird also das Moment einer (ideellen) Sichtbarseins-Unbestimmtheit in ihrer Mehrdeutigkeit, welches die architektonischen Problematiken und Probleme letztlich begründet, aufgehoben. – Die Architektur ist dann jeweils zentral wesenseindeutig im Sichtbarseins-Sinn. Eindeutige Sichtbarseins-Wesens-Ausprägung baulicher Grundmomente bedeutet offenbar also das Architektonische eines Bauwerks. Das Bauliche gelangt in seinem architektonischen Modus zur vollen Sichtbarseins-Erweisung. Wir haben das weiterhin noch völlig deutlich zu machen.

## Aus der Volksschularbeit

Die Volksschullehrer schreiben zu ihrer zweiten Prüfung, die sie nach etwa zwei bis drei Jahren eigener Lehrtätigkeit ablegen, eine Arbeit, in der sie pädagogische Fragen, die in ihrem Unterricht auftauchen, selbständig durchdenken sollen. Die Möglichkeit, in diesem Falle ein Thema aus der Kunsterziehung zu wählen, wird bei uns gern und oft aufgegriffen. Man schreibt über die besonderen Voraussetzungen für das Zeichnen und Malen in der Grundschule, in den mittleren und oberen Klassen, über die Anregungskraft bestimmter Techniken, über das besondere Problem der Zeichnung oder der Farbe im Volksschulunterricht, über graphische Verfahren, über Zusammenarbeit mit anderen Fächern, über Gemeinschaftsarbeiten. Es werden aber auch gegenständliche Themen in ihrer besonderen Fruchtbarkeit für bestimmte Altersklassen untersucht.

Eine sehr glückliche Aufgabe dieser Art stellte ein verständiger Schulrat: Der Baum im Unterricht der Volksschule. Selbstverständlich wurde da die zeichnerische Entwicklung der Gestalt des Baumes durch die Altersjahrgänge verfolgt, es wurden aber auch die verschiedenen Techniken in ihrer formbildenden Eigenart durchprobiert. Der Baum in Jahreslauf, Sage und Gedicht mußte als Bildanlaß herhalten. Die Kinder machten brav mit, und die Lehrerin konnte dem Herrn Schulrat eine Fülle kindlicher Baumbilder, sorgfältig in dicker Mappe gesammelt, vorlegen. Einige davon zeigen wir.

Die Arbeiten sind in Braunschweig, also in Norddeutschland, entstanden. Man ist hier dank verschiedener kunst-erzieherischer Impulse sozusagen ‚fortschrittlich‘. Das ist nicht so zu verstehen, als malten hier alle Volksschulklassen ab fünftem Schuljahr ‚abstrakt‘. Aber das Entwickeln von reicher gegliederten Zeichnungen wird gern als veraltet angesehen. Das unmittelbare Malen schon vom ersten Schuljahr an wird hier häufiger gepflegt und ist beliebter als ein kindlich-braves, oft kleinformatig entwickelndes Zeichnen.

So zeigte auch die erwähnte Prüfungs-Bildermappe in der Mehrzahl Arbeiten mit freier Pinselniederschrift von 8- bis 15jährigen. Gerade die Blätter der Jüngsten wirkten überzeugend impulsiv. Ein Pinselstrich ist ein Stamm, ein Ast. Ein rundlich gesetzter Fleck ist Blüte, Blatt oder Frucht. Beliebt geworden ist, bei den Unterklassen, in denen ja die Kinder den Malgrund als ‚nichtgemeint‘ weiß lassen, das Blatt vorher farbig anstreichen zu lassen. Dieser farbiges Anstrich ist also vom Lehrer aufgedrängt. Es wäre noch zu untersuchen, ob auch die Kinder das vom Erwachsenen empfundene, durch diesen Anstrich entstandene farbliche Zusammengehen des ganzen Blattes miterleben. Es ist wohl so, daß der farbiges Grund wie der Goldgrund früher ‚nicht gemeint‘ bleibt. Aber andererseits setzen die Kinder ihre Farben intensiver, weil diese sich jetzt auf der Grundfarbe halten müssen. Man könnte auch hier eine Parallele zur Tieffarbigkeit der Goldgrundbilder sehen.

So mögen wir die aus Erwachsenenvorstellung gegebene ‚Werkstattkonvention‘ des Anstrichs hinnehmen als handwerkliches Mittel, im Laufe der Zeit doch ohne viel Worte an farbige Bildeinheit zu gewöhnen; zumal die Kinder daraus Kindliches machen wie die Nordländer im frühen Mittelalter aus manchem antiken Bilderbe. Das Kletterbüblein der zehnjährigen Marion überzeugt durch die kindliche Ernsthaftigkeit der breit hingewetzten Formen. Ohne den hellgrünen Grund wäre die schöne, tiefe Farbigkeit aus Braun, Rot, Blau, Blaugrün nicht so vollklingend vom Kinde gegeben worden. Beim Blütenbaum der achtjährigen Kathrin ist der lebhaftes grüne Grund nachträglich um Stamm und Äste herumgemalt

worden, weil die anderen Kinder einen solchen Grund vorher gemalt hatten und nun Kathrin auch ein buntes Blatt haben wollte. Dann wurden die Blüten deckend gesetzt, was in dieser Wirkung ohne den farbigen Grund nicht hätte geschehen können. Diese kindlichen Malereien sind vielleicht besser farbige Pinselzeichnungen zu nennen. Aber sie bringen eine lebendigere Verwirklichung der Gegenstandsfarbe, als das allzu leicht mechanisch werdende Austuschen einer Zeichnung. Form und Farbe sind als Einheit erlebt und gesetzt.

Trotzdem sind die schönsten Blätter der erwähnten Mappe nicht die Malereien, sondern Federzeichnungen von Tannenbäumen Elfjähriger. Sie beweisen, daß das altersgemäße Erlebnis ‚Baum‘ des Volksschulkindes – nicht nur auf dem Lande, sondern auch in unserer nahezu Viertelmillionstadt – der Baum mit seinen ‚tausend‘ Blättern ist, hier also die Tanne mit vielen tausend Nadeln; rund fünftausend Nadeln sind es bei der reichstgegliederten. Wäre es nicht eine Sünde, dieses eindringliche kindliche Erleben unverwirklicht zu lassen?! Die schlanke Verjüngung des Stammes, das Hinausschwingen der Äste, der dichte Nadelbesatz an den kleinen Zweigen, die teils schuppig, teils rissig charakterisierte Rinde sind von allen Kindern mit unverminderter Formfreude bis in das letzte Strichlein gezeichnet worden. Daß diese Schüler, die sonst fast nur an das breite Malen gewöhnt waren, so willig und in wachsender Freude mit der ihnen ungewohnten Feder ihre Vorstellung noch eindringlicher verwirklichten als mit dem Pinsel, sollte ein Hinweis sein, daß ein Zeichnen in dieser Weise den Kindern nicht aufgezwungen werden muß. Vor dem freien Malen ist es wohl das nächstliegende Ausdrucksmittel des Kindes. Zeichnen und Malen mögen zu gegenseitiger Vertiefung konsequent im Unterricht abwechseln.

Die Zeichnung vom Absägen eines Baumes, auch von einem Elfjährigen, hat nicht den Reichtum der Kleinformen. Hier wird aber erzählt, also eine Handlung herausgestellt, die, um klar zu sein, nicht die eingehende Beschreibung des einzelnen braucht.

Unsere Mappe enthielt noch manche Arbeit in anderer Technik, wie geschnittene Bäume, deren Einzelformen aus selbstgestrichenem Papier gemacht und auf grauen Grund geklebt wurden; weiter: in Wachs gekratzte, auf Tüll gestickte. Aber Zeichnung und Malerei liegen am nächsten, und hierbei kommt auch das Beste zustande.

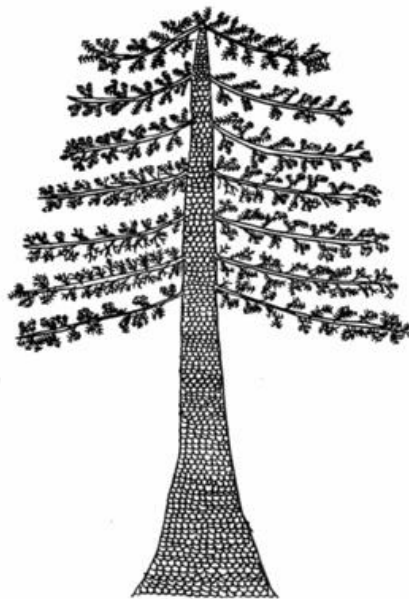
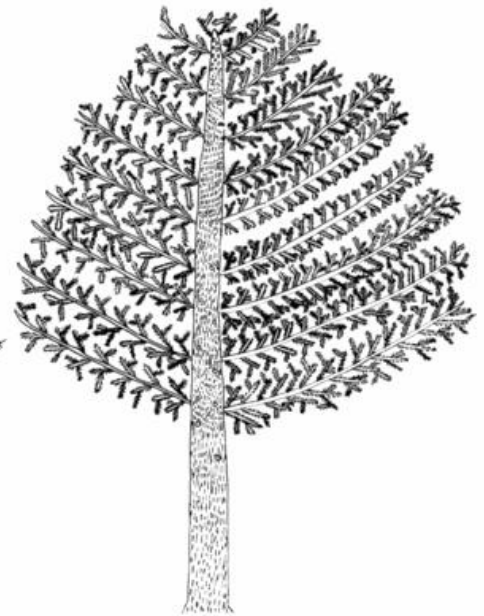
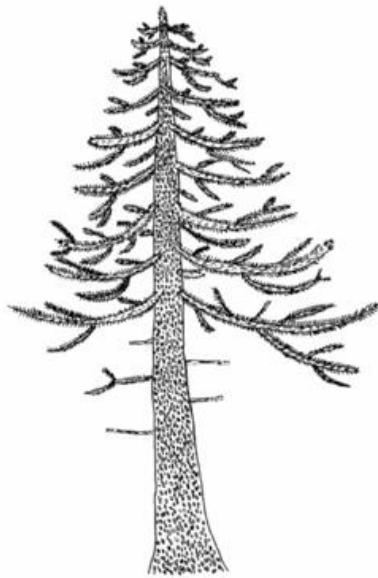
\*

Die freundliche Aufforderung Prof. Straßners, eine kurze Anmerkung zu seinem Aufsatz zu machen, wenn wir es wüschten, nehmen wir dankend an, weil so eine knappe und sachliche Diskussion in aller Freundschaft zustande kommt.

Zunächst etwas zum Malen, wie es in den zwei Beispielen praktiziert und von Str. auch verstanden wird: Der Pinsel kann viel mehr, als nur breite Züge und Flächen machen, er kann auch fein artikulieren, wenn er mit der Spitze spricht; der Borstpinsel vermag es freilich nicht, und deswegen nehmen wir einen geschmeidigen Haarpinsel, der groß genug ist. Malen ist dann nicht so kraß abgetrennt vom Zeichnen. Wir begrüßen dies, weil wir die scharfe Trennung für falsch halten. Von einem Austuschen einer Strichvorzeichnung ist deswegen noch keine Rede, da auch hierbei der Pinsel die Formen macht. – Das Kind will, soll und kann, wenn es nicht auf breitpinselnde ‚Flächengestaltung‘ hingeleitet, sondern naiv ist, etwa ein Laubblatt, eine Blüte, eine Frucht nicht nur in Farbe, sondern auch in Form unterscheiden.

Vorgemalter farbiger Grund und Goldgrund können deswegen nicht verglichen werden, weil Gold farbneutral ist, Farbgrund selbstverständlich nicht. Aber auch ohne durchgehende Farbfläche entsteht Farbharmonie. Denn die Farben beziehen sich auch aufeinander, wenn sie durch einen neutralen Grund getrennt sind.

Die Schriftleitung



## Graphische Arbeiten aus einer Mittelstufenklasse der Volksschule

Das Motiv ist einfach: In einer Astgabel befindet sich ein Vogelnest, die Jungvögel werden gerade gefüttert. Überlegen wir, wie diese Szene ins Blatt zu setzen ist, dann bietet sich ein Querformat an. Es ergibt sich von selbst, daß der Stamm zur Seite rückt, während der Ast in der freien Blattfläche schräg nach oben wächst. Im Winkel zwischen Stamm und Ast wird das Nest so aufgebaut, wie es die Vögel nach und nach zusammengefügt haben. Aus feinem Reisig, Stroh und Grashalmen oder mit Mörtelklümpchen ist die Nestwand errichtet. Im Nest hocken die kleinen Vögel so, daß nur die Köpfe und die langgestreckten Hälse zu sehen sind. Weit sind die Schnäbel aufgesperrt, wenn das Muttertier mit Futter naht. Soweit der literarische Inhalt, der auch gleichzeitig den Bildbau, die Zuordnung der Gegenstände, die Gliederung des Motivs, die Anordnung im Blattformat nahelegt, der die Komposition bedingt, jedenfalls wesentlich mitbestimmt.

Als technische Mittel wurden Haarpinsel und schwarze Deckfarbe und ein DIN-A-3-Papierformat gewählt, wie sie den Kindern auch sonst für ihre Malarbeiten zur Verfügung standen. Mit diesen Voraussetzungen waren für eine Pinselzeichnung die bildnerischen Mittel gegeben: die Linie, die dick, kräftig und tiefschwarz ausfällt, wenn man die Farbe reichlich und relativ trocken in den Pinsel nimmt, die schwarze Fläche, wenn es darum geht, einen dunkleren Gegenstand von einem helleren abzuheben. Setzt man mehr Wasser zu, verdünnt man die Farbe reichlich, dann hellt sich das Schwarz entsprechend auf, der Papiergrund spricht immer mehr mit, die Tönung wird grau und immer durchsichtiger und heller. Der aufgesetzte Pinselstrich kann, wenn er zu hart, zu schwer, zu fest, zu überwertig geworden ist, mit Wasser übergangen werden. Er verblaßt dann, verwischt, lockert sich auf, tritt zurück, wird weniger auffällig. Feuchtet man vorher das Papier an, dann verläuft der Strich, wird breit, quillt über, die Farbe blüht aus, die Ränder werden zufällig, ungenau, verunklärt. Flächen lassen sich auf diese Weise so abdecken, daß sie ganz oder teilweise mit einem feinen, transparenten Graufilm überzogen sind.

Die Oberflächen der Gegenstände bieten sich strukturiert an: Die Rinde von Ast und Stamm, das Borkige, Rissige und Rauhe, wird umgesetzt in ein Linienmuster, das der Wachstumsrichtung folgt. Flechten und Moose bilden unregelmäßige Flecken. Als Hell-Dunkel-Unterschiede der Zeichenstruktur ergeben sie optisch Reliefwirkung. Die Struktur der Nestwand verweist auf die geflechtartige Schichtung und Verbindung des Baumaterials oder auf den Verbund der Mörtelklümpchen. Das Federkleid des Vogels hat seine eigene Struktur, durch die Kopf-, Hals-, Brust-, Leib- und Flügelpartie unterschieden ist (falls man diese feinen Unterschiede der Beachtung für wert hält).

Die Beispiele zeigen Variationen des Motivs in konsequenter und stimmiger Verwendung und angemessener Zuordnung

der Mittel. In 1 ist der Wechsel von scharf gezeichneter Kontur und verlaufender Farbe, von Schwarz-, Weiß- und Graufächern fein ausgespielt. Während die Zeichnung der Rindenstruktur ständig abgewandelt - dichter oder lockerer, heller oder dunkler, schärfer gezeichnet oder unbestimmt gehalten - wird, hebt sich der Kopf mit ausgespartem Auge als eindeutige, hart konturierte Schwarzsilhouette ab. Die Struktur des Gefieders sieht nicht eine Ordnung einzelner Federchen vor, sondern faßt Kritzelreihen zu parallelen Lagen zusammen. Sie wird in Schwanz- und Brustpartie zu unbestimmtem Streumuster, dessen Ordnungstendenz sich auf den durch den Pinselduktus bestimmten Rhythmus beschränkt. Das Vogelnest ist ein dichtes Gewirke sich kreuzender und überschneidender Schwarzlinien, die durch Lavieren noch stärker zusammengefaßt sind. Achtet man auf die Verteilung der Schwarz- und Grauwerte im Bildganzen, dann häuft sich das Grau am rechten Bildrand. Die Gruppe der dunklen Flecke, die das Hauptmotiv akzentuieren, dient nicht nur als Blickfang, sondern stellt auch optisch das Gleichgewicht her. Der offenen Bildhälfte links mit den reicher gegliederten Formbeständen entspricht die kompaktere, statisch feste und beruhigte Bildhälfte rechts mit der Verdichtung der Formen. Die positiven Formen des Motivs und die negativen Formen „der nicht gemeinten“ Umgebung sind vorteilhaft aufeinander abgestimmt.

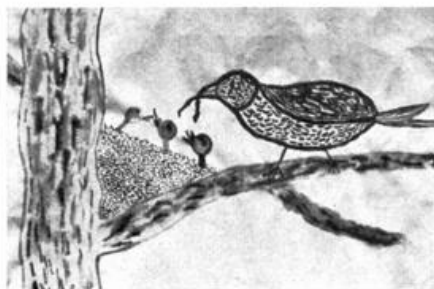
In 2 ist das Vogelmotiv durch Schwärze und Härte von Kontur und Struktur, die nach Dichte und Strichstärke abgewandelt ist, herausgehoben. Alles übrige ist durch Lavieren in unbestimmtem Grau gehalten. Nur das Nest zeigt eine flimmerig-dichte Struktur unregelmäßig hingeworfener Pinseltupfen. 3 unterscheidet sich dadurch, daß dick aufgetragene Flecke in sattem Schwarz in den wenig angefeuchteten Grund gezeichnet sind. Das Vogel-Nest-Motiv ist mit Schwarz wiederholt übergangen worden, so daß es silhouettenartig da steht und fast die Festigkeit eines Scherenschnittes hat.

Alle Blätter sind in sich einheitlich und stimmig. Sie sind kindlich echt und unbeeinflusst und weisen subjektiv aufgefaßte Formbestände auf. Alle Ergebnisse zeichnen sich durch einen Ausdrucksgehalt und durch eine gewisse Spannungsintensität aus, wie sie zustande kommen, wenn die Kinder vom Thema angetan sind. Die ganze Klassenleistung hätte als Beleg dienen können dafür, daß ein Unterrichtsergebnis dann erst gut ist, wenn alle Kinder ein gutes Durchschnittsergebnis erzielen bei recht individuellen Lösungen. - Die bildnerischen Mittel sind in ihrer Anwendung nicht eingeübt, weil ein Mitteltraining die Kinder befangen macht. Sie ergeben sich aus der Aufgabe. In der Besprechung der Arbeitsergebnisse können die Bildmittel selbstverständlich rational verarbeitet werden. Dabei geht den Kindern nicht nur gefühls-, sondern auch verstandesmäßig auf, welche Qualitäten die eigene Arbeit oder die Arbeiten der Mitschüler besitzen. Durch diese Reflexion werden die Vorstellungsbestände gefiltert und relativiert im Sinne eines erweiterten und verfeinerten Verständnisses für graphische Qualitäten, es werden Maßstäbe gewonnen für eine weiterreichende Urteilsfähigkeit.

Die Arbeiten entstanden während des Praktikums im Unterricht von Fr. stud. päd. Schindler in einem 5. Schuljahr.



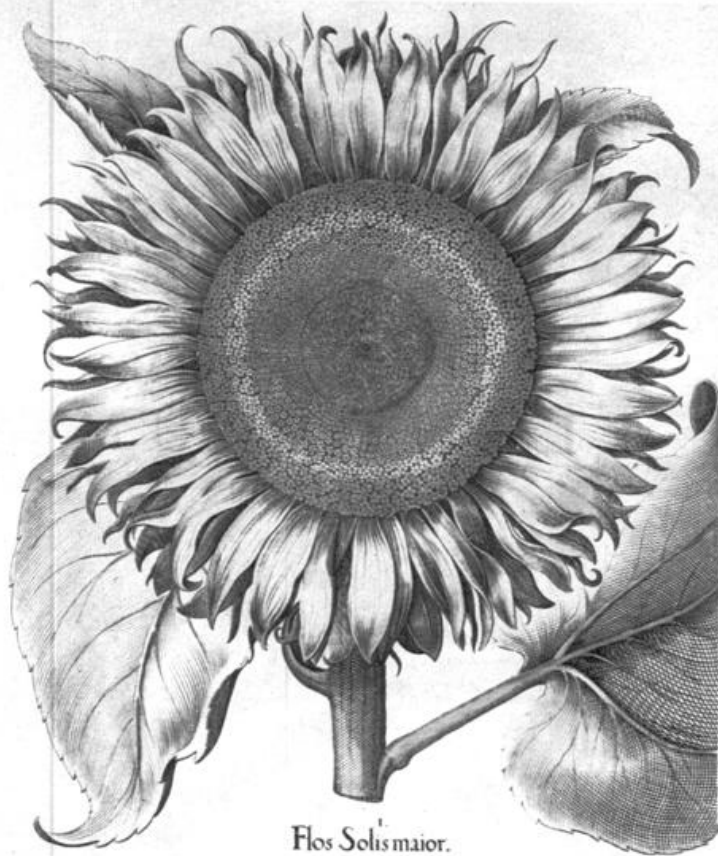
1



2



3



#### AUS DEM 'HORTUS EYSTETTENSIS' I

Der 'Hortus Eystettensis', durch den Eichstätter Fürstbischof Johann von Gemmingen, der auf der Willibaldsburg einen botanischen Garten hatte, dem Augsburger Stecher Wolfgang Kilian (1581–1662) in Auftrag gegeben, erschien 1613 und in weiteren Auflagen 1640, 1713, 1727 und 1750. Er enthielt zunächst 365 Kupfertafeln von Platten 47,5–49/39–40,5 cm und ist das erste in Kupfer gestochene Pflanzenwerk. Die Platten wanderten 1800 als Altmetall nach Frankreich.

Eine summarische Nachricht, daß Wolfgang Kilian der Stecher sei, muß berichtet werden: Ich zählte ein Dutzend Signaturen, darunter die Namen R. Custodis, Peter Isselburg, Servatius Raunen, Heinrich Ullrich. Die Qualität der Stiche ragt größtenteils hervor, doch gibt es auch schwächere und sogar einige schlechte: Es war eben Werkstattarbeit! Ein Kunstlehrer könnte junge Menschen oder Laien allein beim Betrachten und Vergleichen dieser Stiche die Augen fürs Künstlerische öffnen.

Wir wollen nach und nach eine Reihe von Beispielen aus diesem Hortus abbilden, zuweilen auch Gegenbeispiele dazu tun und einiges darüber sagen.

Heute stellen wir zwei Sonnenblumen-Zeichnungen einander gegenüber, die eine aus dem Werk und von (nicht signierender) Meisterhand, die andere aus einer gedruckten Pflanzenmappe der neunziger Jahre.

Wenn einer sagt, er wisse nicht, was mit dem Begriff der bildnerischen Einheit gemeint sei, dann soll er besonders das Rund der Zungenrandblätter des Stiches ansehen und es mit der Zeichnung daneben vergleichen; nur sehen und alles Denken – etwa an die Zehntelwahrheit vom 'Materialstil' des Kupferstichs – einstellen. Nur das einheitsempfindende Auge kann die Geschlossenheit dieser Form verstehen: Wie hier alle Flammenblätter eine wesensmäßige Straffheit

des Wuchses und eine klare Reihung haben, und wie die mannigfachen Unterschiede in der einzelnen Blütenblattform von der durchschimmernden Gleichheit der Grundform übertönt und so vereinheitlicht werden. Alle einzelnen Schwünge sind trotz aller individuellen Verschiedenheit von der gleichen zügigen Art und miteinander zusammengestimmt. Die einfache Kinderzeichnung mit ungeschwungen gleichmäßig gereihten Blättern steckt in der sehr differenzierten und bewegten Form des Stiches noch drinnen. Auch er realisiert eine Vorstellungszeichnung wie jede Gestaltung überhaupt. – Der Leser möge hierzu die entsprechenden Abbildungen in DG 1956/II und 1957/IV vergleichen.

Ganz anders die Gegenbeispiele, die so 'natürlich', d. h. so genau, stückweis vom Anblick abgezeichnet sind. Ihnen fehlt die bildnerische Einheit und damit auch die Einheit der Sachdarstellung. Das sind nämlich nicht zweierlei und ganz verschiedene Dinge, sondern eins erzeugt das andere. Um handgreiflich zu sprechen, kann der Betrachter hier meinen, er habe eine kaum geordnete Menge unorganisch-lebloser Blätter von jedesmal verschiedener Form vor sich, breite und schmale, gerade und krumme usw. Auch die 'Schraffierung' in dieser Zeichnung ist sinnwidrig, denn die Blütenblätter erscheinen wie durchgestrichen oder angeschwärzt. Hell und Dunkel modellieren im Kupferstich die Form, hier machen sie sie fleckig. Und als Struktur des Blütenbodens gibt der Zeichner, der sich vielleicht erhaben über den 'pedantischen' Kupferstecher fühlt, nichts als ein fleckiges pseudoimpressionistisches Durcheinander.

Ganz wirr sind die 'verkürzten' Blütenblätter des kleineren Blütenkopfes im Gegenbeispiel. Der Zeichner hat nicht einmal das künstlerische Problem geahnt, das sich in der 'Verkürzung' darbietet.

Herrmann



LINOLABDRUCK XII: Aus dem Unterricht von A. Pirkl von einem 11jährigen Volksschüler

## Das Zeitgemäße und das Gute

In der Werkbundszeitschrift ‚werk und zeit‘, Januar 1963, behandelt Hans Wichmann die ernste Frage, wie die Jugend zum guten Gebrauchsgerät hinzuführen sei; oder, so formuliert er werkbundbewußt, wie „die Beeinflussung der Jugend im Sinn der Ziele des Werkbundes“ geschehen könne.

Er berichtet von dem schönen Versuch, den der Werkbund zusammen mit dem Schulreferat München gemacht hat, Musterreihen von Gebrauchsgütern anstelle bloßer Abbildungen in den Schulen umlaufen zu lassen.

In diesem Bericht über ein erfreuliches Unternehmen ist auch etwas zu lesen, das genauer überlegt sein muß. Es heißt da, daß die „Sammlung durch fortlaufende Auswechslung überholter Gegenstände ständig auf der Höhe der Zeit gehalten werden soll“. Hier schaut ein Relativismus hervor, der bedenklich ist. Es wäre doch zu fragen, ob eine gute Form eines Tages ‚überholt‘ und damit schlecht sein kann. Die sogenannten ‚ewigen‘ Formen des Gebrauchsgutes, die Drexel meint, von denen auch Wersin spricht, und wie sie die guten Augen heutzutage besonders schätzen, diese Formen veralten nie; an ihnen könnte man umgekehrt die Produktion einer Zeit zuverlässig messen.

Der Leser fühlt sich unwillkürlich an die Werkbundbücher um 1912 herum erinnert, und er macht sich klar, wie wenig sich von den dort abgebildeten Formen gehalten und bewährt hat. Hell beleuchtet dieses Problem eine Ausstellung ‚Eßgerät‘, die Eckstein gerade in der ‚Neuen Sammlung‘ zeigt. Dort ist eine hervorragend reiche Fülle von Löffeln, Messern und Gabeln aller Zeiten und Länder zu sehen. Der Betrachter wird gewiß nicht durch die Absicht des Ausstellers, sondern durch die Dinge selbst nachdenklich gemacht, weil er sieht, daß ältere Stücke und auch manche aus primitiven Kulturen der Ge-

genwart dem forschenden Blick standhalten, während solche der jüngst verflossenen Zeit, von denen ein Reiz der Neuheit abgefallen ist, dem Auge nun lästig sind; und oft gerade jene Muster, in denen sich der beste Wille hochberühmter ehemaliger Avantgardisten kundtut.

Das kommt daher, erklären manche, daß die Zeit in langen Räumen das Schlechte aussortiert hat und nur das Gute übrigließ. Dies stimmt in gewisser Hinsicht, und auch die ‚Neue Sammlung‘ zeigt abseits einige Greuel, die tatsächlich wenigstens von den ‚Kennern‘ ad acta gelegt wurden. Aber es findet sich in den Vitrinen doch so manches, was fade schmeckt; und zwar nicht aus jenen ‚klassischen‘ Zeiten und Zonen, sondern fast ausnahmslos vom ominösen europäischen Wendepunkt an, der mitten im 19. Jahrhundert liegt. Vorher gibt es gründlich Schlechtes kaum, also kann es auch nicht ‚aussortiert‘ werden. - Das ist ernst zu bedenken!

Steht hinter Wichmanns angeführter Bemerkung der Gedanke, daß wir in der Nahaussicht unscharf sehen, und erst die Nachfahren im Überblick zu unterscheiden vermögen? - Dann besteht nicht nur der dringliche Verdacht, daß die erwähnte und wahrscheinlich recht rasch sich zeigende Austauschbedürftigkeit auf nicht stichhaltige Qualitätskriterien zurückzuführen, somit ein selbstgerechter Missionierungston nicht angebracht ist. Oder verlockt gar das ‚zeitgemäß‘ Modische bei solchen Musterreihen allzu sehr?

Dem Relativismus stellen wir ohne Zögern die Überzeugung entgegen, daß man sehr wohl lehrhafte Reihen von Gegenständen zusammenstellen kann, die standhalten. Kornmann tut es, Häger erklärt es und andere machen es, wenn sie sammeln. Allerdings fällt dabei manches, was ‚zeitgemäß‘ sich präsentiert, ohne viel Federlesens unter den Tisch. *Herrmann*

## KOSTPROBE V

Aus Senta Netzle-Reimann / Hans Herrmann „Stick mit“ !

Aloys Henn Verlag

Im nebenstehenden Musterstreifen sind die einfachsten Kombinationen von Kreuzstich-Schrägzeilen versucht; bald einzeln, bald doppelt, bald mehr, bald weniger aufgelockert, bald schmal, bald breit, bald eng, bald weit gesetzt. Nach geschlossenem Eindruck wurde dabei immer gestrebt. Die wichtigste Bereicherung breiter Schrägen, ein Auszacken, entsteht durch Weglassen oder Aufsetzen von Kreuzchen. Alle Muster sind von gleichem Stamm, sozusagen Variationen eines Themas.

Am Vergleich der dritten Reihe von unten mit der fünften mag deutlich werden, welche große Formverschiedenheit durch eine kleine Veränderung beim Sticken entstehen kann. Beide Schrägen sind ähnlich gebaut, doch die eine durch Zufügen, die andere durch Weglassen von Kreuzchen variiert. –

Weder die vorliegenden Muster noch andere des Buches sind systematisch gemeint, etwa in genau entwicklungsmaßiger Reihenfolge. Es sind vielmehr alles Formen, die sich beim sinnlich spielenden Probieren wie von selbst ergeben.

Man lernt nie aus und muß sich gerade beim Sticken immer wieder durch das Ergebnis belehren lassen, bis man die erwünschte Sicherheit hat. Erst durch Probieren stellt sich beispielsweise heraus, ob das Stickgarn so viel aufträgt, daß der Grund sich nicht hervordrängt. Ist das Garn zu mager, dann erscheint die Stickerei kraftlos und spinnwebdünn.

Es soll sowohl das einzelne gestickte Gebilde breit wie auch dessen Ausführung saftig genug sein. Der Stoffgrund, vor allem der helle, darf nicht hervorgähnen, und es gilt auch hier die Regel, daß es gut ist, wenn das ‚Gemeinte‘ mehr Raum einnimmt, als der Grund, auf dem es steht.

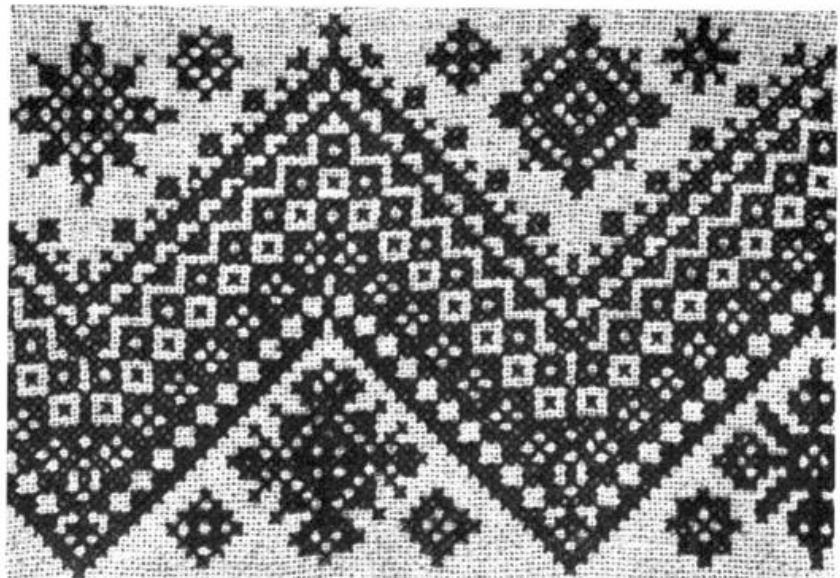
Auch die verschiedenen Techniken des freien Stickens haben ihr eigenes Wesen, dem man in spielendem Umgang mit ihnen nahekommt. Dazu bedarf es noch keines Entwurfs. Ist dieser bei reicheren Gebilden nötig, so soll er doch nicht starr festgelegt sein.

Vor dem Streben nach besonderer Originalität sei der Entwerfende gewarnt. Bei einer Schürze etwa bietet sich zunächst der Rand als Ort einer Verzierung an, bewegliche Papierstreifen verschiedener Breite lassen die günstigsten Verhältnisse erkennen. Dem einfachen Sinn der Borde entsprechend wird man zweckmäßigerweise von komplizierteren Techniken absehen und die mannigfachen Varianten ausnützen, die sich gerade im einfachen Vorstich und noch mehr beim Schlingstich ergeben.

Ohne eine unruhige Erfindungssucht provozieren zu wollen, sind doch im rechten Streifen Beispiele gezeigt, wie man unmittelbar aus dem Stich Blattformen variieren und so den üblichen Schematismus vermeiden kann. Erfinden gehört mit zum Sticken!



„Stick mit“ unterscheidet sich von den landläufigen ‚konservativ‘ genannten Anleitungen ebensoweit wie von einer gewissen ‚textilen Gestaltung‘ neuester Kreszenz. Es gibt einen sicheren Halt, eifert aber immer wieder zum Erfinden eigener Formen in einer Art an, wie sie die jeweilige Technik nahelegt.



Vor einigen Jahren bat ich meine Assistentin, Frau Senta Netzle-Reimann, sie möge zusammen mit einem befreundeten Kollegen einst dafür sorgen, daß die ‚Gestalt‘ weitergeführt werde. Damals nahm ich an, sie werde mich überleben, aber nun ist es umgekehrt gekommen; sie starb am 12. September, zwei Tage vor ihrem 59. Geburtstag.

Obgleich es schwer ist, verständlich darzustellen, was die Verstorbene für meine Aufgabe und mich bedeutete, meine ich es doch versuchen zu müssen. Ich lernte sie kurz nach dem Kriege kennen, als ich die Arbeit in München fast von vorne wieder beginnen mußte. Genau entsinne ich mich noch, wie sie eines Tages in mein improvisiertes Atelierbüro an der Westenriederstraße trat, weil sie eine Stelle als Zeichenkurs-Lehrerin haben wollte. Sie lebte damals in einem großen kalten Zimmer, wo sie sich eine Mittelohreiterung zugezogen hatte. Denn Hunger und Kälte regierten noch.

Dann übernahm sie einen Kurs und wurde später von der Stadt München zu meiner Hilfe angestellt. Die Aufgabe eines Fachberaters war gerade in jener Zeit sehr schwer. Das Zeichnen und Gestalten stand im knirschenden Zwiespalt der Meinungen. Dies bekam ich sehr zu spüren, und zuweilen sank mir fast der Mut, wenn die Quertreibereien aktivistscher Ignoranten überhandnahmen. Über alle sich häufenden Schwierigkeiten konnte ich damals mit niemand sprechen als mit ihr.

Senta Netzle-Reimann war keines von jenen raschen Talenten, die durch die Vifheit einer nervösen Intelligenz verblüffen und hellwach, aber ohne sich näher einzulassen, bald da, bald dort interessiert Umschau halten. Sie hatte ein gutes Teil Westfalenblut in sich, dem allerdings durch einen freundlich-knappen Berliner Witz etwas vom erforderlichen Champagner zugesetzt war. Die Art, wie sie ohne philosophisches Auseinanderfalten, auch nicht durch bloße künstlerische Intuition, unsere fast unauslotbare Sache zu verstehen begann und allmählich ganz durchdrang, diese Art hat mich überzeugt, daß es ohne Gedanken und Schlüsse eine unmittelbare Einsicht wenigstens in die allgemeinen Gründe auch von sachlichen Wahrheiten gibt. Denn hier erlebte ich sie.

Frau Netzle war sehr religiös, nicht aus Überlegung oder einem subjektiven Gefühl folgend; sie bekam ihren Anteil am Religiösen wie ein geduldig verdientes Geschenk für ständig harrende Bereitschaft. Sie las zwar viel über Religion, aber langsam und bedächtig. Vor einiger Zeit konvertierte sie.

Sie mußte manch Schweres ertragen, und es ist wahrscheinlich, daß die Wurzeln ihrer Krankheit aus den Schmerzen der Seele sich mit nährten. Wie traf es sie, als ihr die Stellung in einem geliebten Beruf aufgesagt werden sollte, weil man sie verleumderisch, wie sich bald zeigte, beschuldigt hatte! Das ging zwar vorüber, aber der Stachel blieb neben anderen und neuen, meist durch Mißgunst eingetriebenen. Freilich hatte sie ihren selbstgewissen Stolz, und das reizte wohl manche, obgleich er sich gegen niemand richtete und nur die Sicherheit einer kühnen geistigen Verfassung ausdrückte. So war ihr die Noblesse einer Dame von Natur aus gegeben, sie erfaßte die Umstände bei der Begegnung mit Menschen aufmerksam und war jeder Lage gewachsen. Leicht hätte sie sich weich betten können, aber sie tat es nicht und verbrachte ihre Tage in der Grundstimmung bescheidener Heiterkeit.

Frau Netzle-Reimann war im Schlößchen Priestersee östlich von Berlin als Tochter eines durch seine Kunst vermögenden Zahnarztes geboren und verlebte dort in der weiten Natur eine glückliche Jugend. Ihr Vater, ein musikalisches Talent, der als Autodidakt fast konzertreif spielte, vererbte ihr eine hohe Musikalität. Sie besuchte manche Kunstschulen und gründete nachher selbst eine. Später war sie in der Erziehung und Lehrerbildung tätig. Sie malte, webte und stickte. Ihre im Büchlein ‚Stück mit‘ – von dem wir heute eine Kostprobe bringen – veröffentlichte Arbeit weist ungewohnte Wege und regt zu eigenem Schaffen ohne blinde Abenteuerlichkeit an. Ferner kam sie noch zu Wort in folgenden Heften der ‚Gestalt‘: 1952/VI, 53/V, 54/VI, 58/I, V, 60/II, V, 61/I, IV, 62/I und V. Im letztgenannten Aufsatz ist besonders Bedeutendes enthalten.

Im Reich der Farbe hatte sie Heimatrecht. Ihre Begabung war naturhaft, und ich lernte in dieser Hinsicht manches von ihr.

Hans Herrmann



## Literatur

„BIOLOGIE DER KUNST; ein Beitrag zur Untersuchung bildnerischer Verhaltensweisen bei Menschenaffen und zur Grundlagenforschung der Kunst“ von D. Morris, übersetzt von H. G. Lenzen im Karl Rauch Verlag, Düsseldorf 1963. 196 Seiten, 15/21 cm, mit 57 oft mehrteiligen Abbildungen, dazu auf Kunstdrucktafeln 38 ein- und 13 mehrfarbige Wiedergaben, Leinen 24,- DM.

Der Leser ist erleichtert, wenn er im Buch viel Ernsthafteres findet, als er nach dem Waschtzettel mit dem Echo ignoranter und widerwärtiger Presseverlautbarungen vermuten konnte. Der Vf. selbst macht seinem Herzen mehrmals Luft und wendet sich gegen den sattsam bekannten Rummel, ja sogar gegen die Publizität seiner Versuche mit Affen überhaupt. Er befließigte sich nämlich einer Arbeitsweise, die man als gewissenhaft in ihrer Art bezeichnen muß.

Aber seine Methode ist genauso naturwissenschaftlich, wie es der Titel des Buches andeutet: rudimentär sensualistisch, bestenfalls matt ästhetisch. Die Meinung M.s von der Kunst ist einfach: „Selbstaussdruck“; „rhythmische Selbstäußerung“ und damit basta! Der Gegenstand hat hier keinen Platz und kann nur stören, auch vermag sich M. eine Beziehung des Zeichners zu ihm nur im Sinne der Kopie vorzustellen. Diese Meinung steckt hinter allen Testversuchen M.s mit Affen und rückt selbstverständlich ihre wissenschaftliche Zuständigkeit in ein fatales Licht.

Folgerichtig beachtet der Vf. alle zeichnerische Äußerung vor dem eigentlichen Zeichnen, also im Kritzelstadium, besonders aufmerksam. Das Interesse M.s erlahmt aber rasch, wenn es um jene ausgebildeten Formen geht, auf die hin das Kritzeln ja tendiert. Die im Buch abgebildeten, „Darstellungsschemata“ genannten allgemeinen Gegenstandsformen stammen freilich nicht von Affen, sondern von Kindern. Deren frühes Schaffen wird von M. nach einer Arbeit der Amerikanerin Rhoda Kellog skizzenweise geschildert; einer Arbeit, die etliche gute Deutungen enthält, die aber willkürlich systematisiert und den weder statistisch noch naturwissenschaftlich zu fassenden Sinn des Zeichnens mißdeutet, die noch nichts von Britsch, wohl aber von Grözinger weiß.

Wie M. meint, hat sich die Kunst neuerdings durch eine Rückentwicklung in ihr eigentliches, durch den Gegenstand offenbar enteihtes Heiligtum wieder zurückgezogen. Und in diesem ist auch der Affe zu Hause, weil er sich ja selbst ausdrücken kann. Wir sprechen jetzt nicht vom redlichen Bericht des Verfassers über seine Experimente und Tests, sondern von seinem Versuch, blind in die Weite und Tiefe zu sehen. Zwar handelt es sich hierbei nicht um die Grundsub-

stanz des Buches, wohl aber, wie schon angedeutet, um eine Grundmeinung, die auch in den Experimenten mit den Tieren durchschlägt.

Über ein Werk wie dieses müßte ein gewissenhafter Kritiker wieder ein Buch schreiben, das erheblich größer wäre als es selbst, weil nämlich manche leicht hingeworfene Bemerkung genau zu untersuchen wäre und das nicht so leicht ist, wie die Bemerkung selbst, sozusagen auf gut Glück, zu machen. Nur so könnten die zahlreichen darin enthaltenen Irrtümer widerlegt werden. Doch gehen sie alle auf grundbewegende Denkfehler und Täuschungen unserer Zeit zurück, und diese kommen je länger, desto deutlicher allmählich heraus und zerfallen nach und nach.

Dennoch erfährt der Leser des Buches auch manches Beachtliche; manches, was dem avantgardistischen Optimisten und Naturalisten vielleicht die Röte der Begeisterung ins Gesicht jagt, uns aber nicht aus der Ruhe bringt: Daß der Affe die Striche seiner Zeichnung „steuert“, wie es hier heißt, daß er seinen persönlichen, unterscheidbaren Ausdruck hat, daß er – das ist vielleicht am wichtigsten – anscheinend immer wieder die einfachen Grundfiguren berührt, aus denen letztlich das menschliche Bilden und die Kunst erwachsen sind. – Aber er ahnt es nicht, und selbst M. sagt, daß er es dem Kind in der „Ausweitung der kalligraphischen Erfindung“ (in unserer Sprache: die gegenstandsfassende Zeichnung) nicht im mindesten gleichtun kann. A propos soll die Behauptung, Morris messe nur mit der naturwissenschaftlichen Elle durch ein fast ungläubhaftes Zitat belegt werden: Ein Gewährsmann des Verfassers meint, der Affe „erreichte“ vielleicht deswegen das „darstellende Schema“ (= der Beginn eigentlichen Zeichnens) nicht, weil er nie darauf angewiesen war, wie der Urmensch eine bewegliche Beute nach ihrem „Dies- oder Dasein“ unterscheiden zu müssen, sondern „seine Nahrung an bestimmten Plätzen findet.“ ... – Das heißt man wahrlich die Kunst mit dem Leben verbinden!



Selbstverständlich wäre nie jemand auf den Gedanken gekommen, den Menschenaffen künstlerische Fähigkeiten zuzuschreiben, wenn nicht der Begriff der Kunst in so schauerlicher Weise wie heutzutage korruptiert worden wäre. Eben dadurch ist das besprochene Buch erst möglich geworden. Wir handeln ganz in seinem Sinn, wenn wir mit einem Zitat daraus schließen: „Mit der tachistischen Phase hat die moderne Kunst das Kritzelstadium des Kindes wieder erreicht ...“ Für Spötter heißt es dann noch, daß der Tachist „diese Regression unter der Kontrolle seiner ästhetischen Erfahrung ...“ vollziehe. Und offenbar soll das der Affe auch können.

Der lt. „Kölnischer Stadtanzeiger“ mit „Flüster- nimbus umgebene“ J. A. Thwaites hat tatsächlich

und in aller Öffentlichkeit den Schimpansen Congo, den Hauptmeister unter seinesgleichen, als Naturtalent – er besuchte ja keine Akademie! – gepriesen, und gesagt, in seinem Werk seien Stücke von einer „ausgewogenen Komposition“ enthalten, um die ihn manche junge Künstler beneiden könnten“. Das stand allerdings nur auf dem Waschtisch dieses Buches, aber es ist wirklich gesagt worden! Herrmann

„GESTALTEN MIT ASTHOLZ“ von O. Friedel im Verlag Konkordia, Bühl 1963. 72 Seiten, 23/16 cm, mit zahlreichen Abbildungen, Halbl. 8,60 DM.

Dies ist ein anregendes Büchlein über das fruchtbare Werkgebiet, welches Kollege Wilhelm so schön eröffnet hat (DG 1953 / II. Buchbespr.). Fr. greift noch weiter aus, öfter auch zu weit, wenn er in manchen zusammengesetzten, insbesondere figürlichen Arbeiten die Grenze überschreitet, die einer solchen Technik gesetzt ist. Damit sind aber nicht einige Vorschläge für den Bau von Fahrzeugen gemeint, denn diese kann man wohl annehmen.

Die mit der Redifeder ausgeführten Zeichnungen sind nicht erfreulich. Auch ist ein Laubsägebogen etwas anderes als ein Hufeisenmagnet! Das Geleitwort eines Professors in bewußt gehobener Sprache steht dem Bändchen voran.

Ein wahrhaft „goldenes Wort“ des Verfassers will ich dem Leser nicht vorenthalten. Es lautet: „Auch sollten wir die Hände unserer Kinder nicht verdummen lassen.“ H.

„LAIENKUNST IM RUHRGEBIET“; Katalog einer Ausstellung der Ruhrfestspiele Recklinghausen 1963, herausgegeben von der Ruhrfestspiele GmbH. 4350 Recklinghausen. 82 unnum. Seiten, 23,5/17 cm, darin 52 schwarzweiße und neun farbige Abbildungen, 4,- DM, durch die Kunsthalle 4350 Recklinghausen.

Das Freizeitproblem wird in der Vorrede – wohl vom DGB – nicht unkritisch erörtert, wobei ein gutes Licht auf das Bildnerische fällt. Th. Grochowiak, Leiter dieser Ausstellung, sagt deutlich, es handle sich hier nicht nur um das naive Bild, was der Katalog auch kundtut. Nur wenige seiner Wiedergaben zeigen naive Malerei, die meisten eben Werke von Autodidakten, die „Kunst“ anstreben, darunter ein paar offenkundig Begabte. Gr. warnt die Laien vor technischer Perfektion und meint: „Trotz fehlender Perspektive“ könne ein Bild doch gut sein.

Dem Bericht nach gibt es gerade im Ruhrgebiet viele Menschen, die sich einen Teil ihrer Freizeit mit Malen vertreiben.

Für jemand, der die Laienbilderei beobachtet, ist dieser Katalog eine aufschlußreiche Quelle. Er enthält auch wie ein richtiger Kunst Katalog die Lebensdaten der Aussteller, einige Gedichte und einige literarische Zeugnisse vom eigenen Tun. H.

„OTTO GLEICHMANN“ von R. Lange im Musterschmidt-Verlag, Göttingen 1963. 64 Seiten, 23/17 cm, davon 32 Tafeln (26 unfarbig, acht farbig), acht Textabbildungen, Pbd. 8,70 DM.

Es ist der erste Band einer vom niedersächsischen Kultusministerium begonnenen Reihe „Niedersächsische Künstler der Gegenwart“.

Der Leser erfährt, daß der in Mainz geborene Künstler nach dem ersten Weltkrieg eine wichtige Rolle gespielt hat. Die Zeichnungen und Bilder offenbaren einen sensiblen Menschen, der aber als Expressionist nicht die Form selbst meint, sondern durch ihre deformierte Besonderheit etwas Besonderes sagen will. Was in unserer Jugend neu war und den Beschauer damals ansprach, wirkt heute schal. Insofern ist dieses Buch ein interessantes Dokument, das nicht nur die künstlerische Zeitgeschichte betrifft, sondern auch zeigt, wie eine angeborene Gestaltungskraft ermatet, wenn sie sich einem zeitbedingten Programm unterwirft. – Otto Gleichmann ist vor kurzer Zeit verstorben. H.

„LEUCHTER UND LAMPEN AUS STAHL“ von P. Vogt im Verlag Stahl Eisen, Düsseldorf 1963. 136 Seiten, 24/20cm, mit 140 Abbildungen, in festem cellophan. Pappband 28,- D-Mark.

Früher unterschied man Schmiedeeisen und Stahl, heute nennt man m. W. so ziemlich alles Eisen mit Ausnahme des Gußeisens Stahl. Der Vf. folgt dem letzteren Brauch und verblüfft den Leser, wenn er von stählernen Leuchtern aus der Gotik und Renaissance spricht. Er behandelt verhältnismäßig ausführlich die Geschichte der geschmiedeten Beleuchtungskörper in einer von Gemeinplätzen allerdings nicht ganz freien Sprache. Bilder illustrieren den geschichtlichen Text.

Es ist dem Stahl Eisen-Verlag um so weniger übelzunehmen, daß er die Abbildungen von modernen „Leuchten“ in größerem Formate bringt, als er sonst nur in sehr dezenter Weise pro domo spricht. Doch ist Einspruch fällig, wenn der Verfasser die Gewöhnung an oft Gesehenes und, teils propagandistisch, weit Verbreitetes als Stilbildung betrachtet. Der Bildteil wäre noch schöner, wenn nicht etliche Klischees ein wenig sorglos nach gerasterten Vorlagen gemacht wären; eines davon in grober Weise retuschiert. H.

„MUSEO RIEDER; Ikonen, Icons, Icones, Icone“ – so kündigt sich die Mehrsprachigkeit des Buches schon im Untertitel an – von A. Deguer im Berghaus-Verlag, München 1962. 122 Seiten, 35,5/27 cm, 40 farbige und 19 schwarzweiße Abbildungen, Leinen 38,- DM.

D. erzählt in einfacher Sprache, zu der ein Ausdruck wie „unter Beweis stellen“ nicht paßt, die Lebensgeschichte Rieders, des fünften unter den zehn Kindern eines Schweizer Maurersohnes. Es liest sich wie von Jeremias Gotthelf; die harte Jugend, der geduldige, liebenswürdige und doch zielsichere Charakter; die Liebe zu den Blumen, der Aufstieg zum „Hof-Blumen-Dekorateur“ in Bukarest; die Intrigen gegen ihn, der harte Schlag durch den zweiten Weltkrieg und wie er sich ohne Klage über seine Not und mit Bienenfleiß sein und seines Museums Domizil am Luganer See geschaffen hat.

Hauptsächlich, aber nicht allein, füllen das Buch rumänische Ikonen. Es bringt eine schöne Auswahl davon, sogar eine ganze Ikonostasis ist darin auf einer zweifach auffaltbaren Tafel mit danebenliegendem Plan abgebildet. Hier besonders, aber auch sonst vermißt der Betrachter eine Größenangabe, die zu dem gut dotierten Buch auch gepaßt hätte.

Da die abgebildeten Werke vom 16. bis ins 19. Jahrhundert reichen, da sowohl „professionelle“, als auch volkstümliche Arbeiten vorliegen, bietet sich eine gute Gelegenheit, Zeiten und Wertgrade auch auf diesem Gebiet unterscheiden zu lernen. Das Auge sieht sich rasch ein.

Neben der „Story“ von Rieder und seinem Museum steht im Buch eine kurze Geschichte der Ikonenmalerei und ein Abriß ihrer Technik. Der Text, sorgfältig gesetzt und sauber gedruckt, ist nach moderner Art in einzelne Blöcke zerspalten, sonst hat der Typograph keine Besonderheiten angebracht.

Auch die Bilder sind gut wiedergegeben, und da sie nur geringer Verkleinerung bedurften, befriedigen sie den Betrachter. H.

„KINDER MALEN 1964“, ein zwölfblättriger Abreißkalender im Margarete-Piper-Verlag, Lüder. Format 37/27 cm, Bilder durchschnittlich die Hälfte davon, 6 von 12 Wiedergaben farbig, 5,80 DM.

Die „expressiven“ Kindermalereien, wie es heißt, sind verhältnismäßig gut gewählt. Wir genauen Kritiker bezweifeln, daß es Kinderarbeiten im strengen Sinne sind. Der Kalender bietet das heute meist Übliche, wobei der Herr Maler eben das gelehrt hat, was er als Erwachsener für könnenswert erachtet. Es ist, als Beispiel, nicht kindlich, ein Gesicht ohne Nase zu malen oder einen Kopf von vorne scharf getrennt halb schwarz, halb

weiß zu machen; jenes tut ein Neunjähriger, dies ein Zwölfjähriger.

Der Kalender ist solide gedruckt, er enthält sechs Arbeiten aus der deutschen Bundesrepublik, zwei aus Japan und je eine aus Norwegen, Polen, USA, Südamerika. H.

**FARBDIAS VON GEMÄLDEN.** Im neuen Verzeichnis der 'Blauel-Kunstdias' ist erfreulicherweise eine größere Anzahl von Neuerscheinungen festzustellen. Es handelt sich dabei um Werke aus der Städelschen Sammlung Frankfurt, aus Münchener Galerien (Rottmann, Dillis usw.) und um manche moderne Gemälde, vor allem Fr. Marc. Die Farbqualität ist wieder sehr gut. Weiter gibt es bei Bl. zu jedem Dia der Reihen PA, SH, DR und UF jeweils ein kleines Beiblatt, das, von Fachleuten geschrieben, über den Künstler und sein Werk guten Aufschluß gibt. Für die anderen Reihen bereitet der Verlag solche Beiblätter vor, die dann auf Anforderung für früher gekaufte Dias kostenlos nachgeliefert werden, und zwar auch zweifach, wenn man sie auf die Karteikarten aufkleben will. Die Auslieferung besorgt Arnold, 8032 Gräfelfing, Rottenbucherstr. 52.

Es sei noch auf meine ausführliche Abhandlung 'Farbdias und Kunstgeschichte' in dieser Zeitschrift 1962/III hingewiesen. M. Michel

## Notizen

### Auch ein Kommentar

Der Carl Link Verlag hat in größter Eile einen Kommentar zu den neuen bayerischen Richtlinien für die Volksschuloberstufe herausgebracht, der dem Sinn dieser Richtlinien, soweit sie Zeichen betreffen, nicht entspricht.

Statt den Kern jener Leitsätze ausführlicher darzustellen, so wie er wirklich ist, tragen die Verfasser ihre persönliche, teilweise abweichende Meinung vor, ohne aber zu sagen, daß dies nur ihre Meinung ist. Sie verwischen wieder einmal, daß die Tatsache eines Ermattens der bildnerischen Tätigkeit im Pubertätsalter größtenteils auf versagenden Unterricht zurückgeht und nicht etwa auf die erwachende kritische Sachlichkeit der Kinder. Dann fischen sie von neuem das Märchen auf, Schüler und Lehrer bedürften einer besonderen Begabung zum Zeichnen. Von dem allein wichtigen Augenmaß für gut und schlecht in der einfachen Form wissen sie nichts und verlangen eigenes „vorbildliches Schaffen“ des Lehrers, das die Schüler zu „ebensolchem Gestalten“ anregen könne. Wegen dieser konstruierten Schwierigkeit begrüßen sie, daß Fachlehrer für Zeichnen kommen sollen. Dem Abzeichnen öffnen sie wieder eine Hintertüre, indem sie sagen, der Lehrer müsse einen Mittelweg zwischen Gestaltung und Nachahmung suchen.

Gerne hätten wir auch gewußt, mit welchem Recht der Verlag eine Beispielseite für Kunstschrift in seinen Besitz nimmt und den Nachdruck verbietet. Diese Schriftseite wurde von einem Lehrer der Graphischen Akademie in München und mir erarbeitet und für ein Merkblatt des Stadtschulamtes in München seit langem benutzt, dann mit kleineren Änderungen den amtlichen Richtlinien beigegeben.

### Papstlicher als der Papst

Schon einmal berichtete die 'Gestalt' darüber, daß die Abnehmerkreise für Volksschüler gar nicht so stur berufsmäßigen Drill und schon Bürofertigkeiten verlangen. In Hinblick auf den beflissenen Eifer mancher 'Schulreformer', nur ja dem Handel und der Industrie die vermeintlichen

Wünsche von den Augen abzulesen und den verdienstlüsternen Eltern nachzugeben, können wir nur sagen: Recht geschieht's ihnen, wenn sie von ihren eigenen Kronzeugen widerlegt werden. Der Bundesverband der Deutschen Industrie (BDI), die Bundesvereinigung der Deutschen Arbeitgeberverbände (BDA) und der Deutsche Industrie- und Handelstag (DIHT) forderten nämlich in einer gemeinsamen Erklärung, daß das neunte Volksschuljahr eingeführt werde, aber nicht, wie es die erwähnten eifrigen Planer wollen, um die Schüler schon in den Beruf einzuweisen. Das soll deswegen nicht geschehen, weil darunter der „Grundlagenunterricht“ leidet. „Dagegen könnte ein Werkunterricht der Entwicklung des Gestaltungswillens und des Formgefühls der Kinder dienen.“ (Südd. Ztg. 26. 9. 63.)

Das hören wir gerne. An uns läge es dann, die Begriffe „Gestaltungswillen und Formgefühl“ mit dem rechten Leben zu erfüllen.

Interessant ist, daß eine kleine Provinzzeitung, die über das gleiche berichtete, den Wunsch nach Werkunterricht zur Bildung des Formgefühls unterschlagen zu müssen meinte. Vielleicht wollte der Schriftleiter der subalternen Meinung gewisser Handwerker nicht widersprechen. H.

### Recht so!

Von einem Vorlesungsstreik der pädagogischen Studenten in Augsburg schrieben kürzlich die Zeitungen; doch nicht ganz zutreffend. Es handelte sich um folgendes: An der Augsburger Pädagogischen Hochschule sollten Kurse für die neu einzuführenden Volksschulfachlehrer u. a. in Musik, Zeichnen und Werken abgehalten werden. Aber die Studenten wollten als fertige Lehrer gerade die sog. 'Musischen Fächer' einmal nicht aus ihrer Hand lassen, weil sie mit Recht sagten, das sind ja die schönsten, und sie müssen dem Erzieher am wichtigsten sein. Wir haben die gleiche Meinung, wie unsere eigenen Auslassungen 'Kunsterzieher an Volksschulen' in der 'Gestalt' 1952/II es zeigen. Man kann dem Volksschullehrer nichts Besseres wünschen, als daß er auch Zeichnen und Malen neben Musik geben darf. Zu hoffen ist freilich, daß keine avantgardistische Wolkenguckerei einreißt, wie sie Pfennig empfindet, sondern die Lehrer auf der reichen Erde mit ihren mannigfachen Gegenden bleiben. H.

### Ott redivivus?

Mit nun gedämpftem Trommelklang wurde Anfang des Monats laut Südd. Ztg. vom 12. 9. 63 dafür geworben, daß Otts – Urbild der Seele! – „riesige Sammlungen“ in einem Museum für kindliche Kunst untergebracht werden. Der Berichterstatter des Blattes erinnerte sich entzückt an die 'unvergessene' Ottsche Zeit in München, als die Kinder ungehemmt „mit triefendem Pinsel malen durften“. Ott war einige Jahre in Hamburg, wo es auch zu turbulenten Vorfällen kam, nun ist er wieder hier, macht aber nicht viel von sich reden. Die zum genannten Zweck versammelten Experten nahmen den Museums-Vorschlag bedächtig auf, verwiesen teils auf den Widerspruch von Kinderarbeit und Museum, teils wünschten sie eine breitere Basis. Doch „hat sich ein Institut bereit erklärt, als vorläufige Sammelstelle zu fungieren...“ – Warten wir ab! H.

Kollege Alfred Zacharias ist zum Fachberater für die Kunsterziehung an den höheren Schulen Bayerns bestellt worden. Wir wünschen ihm viel Glück und Erfolg dazu. Sein Blick fürs Reale, seine Liebe zum Echten und Einfachen und sein menschlicher Sinn werden hoffentlich ihre Früchte bringen. H.

## INHALT „DIE GESTALT“ 1963

(in Klammern die Zahl der Abbildungen)

### Heft 1 – Januar – Seite 33–46

In diesen Tagen / Herrmann  
Papiervögel (7) / Heum  
Antiquitätenmesse / Kornmann  
Die Farbe bei Kindern und Jugendlichen (2farbig) / Herrmann  
Auf schwarzes Papier malen (5) / Vogelgsang  
Linoldruck VII (5)  
Bierwagen auf dem Oktoberfest (6) / Pirk  
Kunstprobleme-Glosse (2)  
Etwas über Faksimiledruck an einem Beispiel (1)

### Heft 2 – März – Seite 81–94

Gemeinschaftsarbeit und Erziehung / Müller  
Mietshaus (1) / Denzel  
Zwei Gemeinschaftsarbeiten in der Klosterschule (3) / M. Paula  
Blumenfries - Gemeinschaftsarbeit (1) / Schindler  
Den Vogel abschneiden (2) / Meerkamp  
Gemeinschaftsarbeit mit aufgeklebten Figuren (1) / Modlener  
Bildkarte, gemeinsam gedruckt und gestempelt (1) / Pirk  
Linolabdruck VIII (3)  
Allerlei in Gemeinschaftsarbeit (3) / Oberle  
Ein Landschaftsfries in Gemeinschaftsarbeit (2) / Straßner  
Ein Lückenbüßer – Sprachglosse / Herrmann  
Kostprobe I, Aus Kornmann 'Grundprinzipien bildnerischer Gestaltung' (7)  
Zum Staedlerbrief 9 / Reindl

### Heft 3 – Mai – Seite 129–142

Vom Ursprung der künstlerischen Form (10) / Kornmann  
Die Wesensstruktur des architektonischen Bauwerks I (4) / Häger  
Religiöse Bilder in einfacher Form (5) / Heller  
Linolabdruck IX (1)  
Kostprobe II, Aus 'Zeichnen fürs Leben' (10)  
Zum 80. Geburtstag von Emil Preetorius

### Heft 4 – Juli – Seite 177–190

„Aus gegebenem Anlaß“ / Herrmann  
Die Wesensstruktur des architektonischen Bauwerks II (10) / Häger  
Ein Bergsteiger (5) / Rieder  
Gedanken zum zeichnerischen Wesenaufbau der Figur (4 u. 2 farbige) / Herrmann  
Eine Lanze für Schwarz-Weiß (2) / Herrmann-F.  
Kostprobe III aus Kornmann 'Kunst im Leben' (2)  
Linolabdruck X (1)  
Dem 75jährigen Wilhelm Daiber  
Theo Steinoel zum 65. Geburtstag

### Heft 5 – September – Seite 225–238

Die Wesensstruktur des architektonischen Bauwerks III (6) / Häger  
Grober Klotz und grober Keil (16) / Herrmann  
Ein Brief Portmanns  
Aus nächster Nähe beobachtet (4), Pirk  
Federzeichnen auf der Oberstufe der höheren Schule (4) / Oberle  
Kostprobe IV aus Karl 'Mit Liebe gemalt' (4)  
Linolabdruck XI (1)

### Heft 6 – November – Seite . . .

Die Wesensstruktur des architektonischen Bauwerks III (6) / Häger  
Aus der Volksschularbeit (9) / Straßner  
Graphische Arbeiten aus einer Mittelstufe der Volksschule (3) / Ebert  
Aus dem 'Hortus Eystettensis' (2) / Herrmann  
Linoldruck XII  
Das Zeitgemäße und das Gute / Herrmann  
Kostprobe V aus 'Stück mit!'  
Zum Gedächtnis von Senta Netzle-Reimann (1)

„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, 8919 Oberschondorf 60. — Satz und Druck: A. Fromm, Osnabrück — Copyright by Aloys Henn Verlag Ratingen 1950. Alle Rechte vorbehalten. ALOYS HENN VERLAG 403 RATINGEN, Postscheckkonto Essen 69351. — Bestellungen (Gesamtzeitschrift jährlich 18,— DM, Porto inbegriffen) und Zahlungen unmittelbar an den Verlag.



## 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

jetzt  
malen  
wir  
auf...



metall leder  
glas keramik

mit **Deka color**

der neuen werkgerechten Email-  
lack-Zierfarbe für alle Bastelarbei-  
ten. Auch einbrennbar bis 150° im  
häuslichen Backherd. Prospekte  
im Fachgeschäft oder von  
**DEKA-Textilfarben AG., München 3**

Die Pädagogische Hochschule Schwäbisch-Gmünd  
sucht

### Werklehrerin

mit überdurchschnittlichen künstlerischen Fähigkei-  
ten, pädagogischem Geschick und nachgewiesener  
Schulerfahrung.

Bewerbungen um die in Bes.-Gruppe A11 BWBO  
eingereihte Stelle sind unter Anschluß der üblichen  
Unterlagen zu richten an die

Pädagogische Hochschule, 707 Schwäbisch-Gmünd,  
Lessingstraße 7

## VULKANO - Brennöfen

für Ton- und Emailarbeiten bestens bewährt!

Jetzt ausführlicher Bildprospekt durch:

VULKANO-OFENBAU, Hubert Lehmann  
5907 Burbach, Kreis Siegen, Mühlenweg 1, und  
221 Itzehoe in Holstein, Lessingstraße 7

## FARBDIAS

der bedeutendsten Gemälde-Galerien und Bauten  
Italiens, Hollands, Ägyptens, Nord- u. Südamerikas

Louvre - Paris - Prado - Madrid usw.

Bezugsnachweis und Prospekte

**G. B. BERGMAIR**, 8 München 23, Abholfach 54

## NABER-ÖFEN

bereiten FREUDE



**CONRAD NABER** Industrieofenbau  
2804 Lilienthal · Tel. 8586-88 · FS 0 244 881 - Abt. HR  
Niederlassung West: Mülheim-Dümpten, Sabinen-  
weg 15, Tel. 4 53 60 - Niederlassung Mitte: Frank-  
furt a. M.-Sossenheim, Dunantring 82 · Tel. 31 97 10

Die Lehrerin



Die Schülerin



und Reeves



Partner in der Kunsterziehung

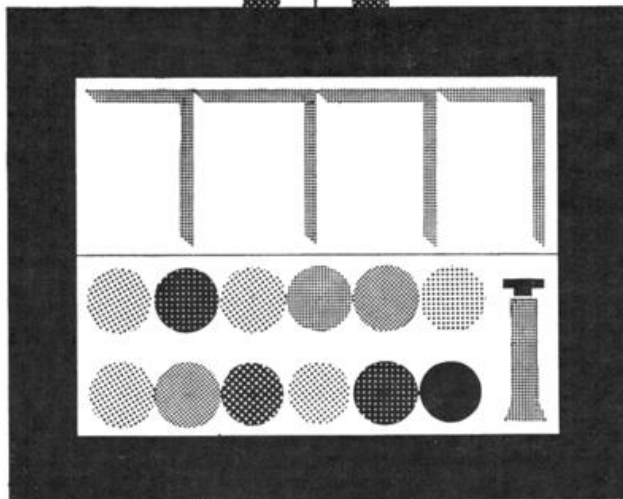


**REEVES TEMPERABLÖCKE**

Blöcke von undurchsichtigen Farben, die lösbar bleiben. Ungiftig, leicht und sauber im Gebrauch. Temperablöcke können von zwei oder mehreren Schülern zugleich benutzt werden, verderben nicht und sind nicht teuer. Kunststoffschalen, die vier, sechs oder acht Blöcke aufnehmen, sind erhältlich; sie können schnell eingesammelt und aufbewahrt werden. Temperablöcke werden in zwei Größen hergestellt. Reeves Tempera Farben gibt es auch in Pulverform oder Paste.

REEVES & SONS LIMITED · ENFIELD · MIDDLESEX

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 840D von

Talens & Zoon G.m.b.H. Postfach 727, Telefon 12300 Viersen (Rhld.)

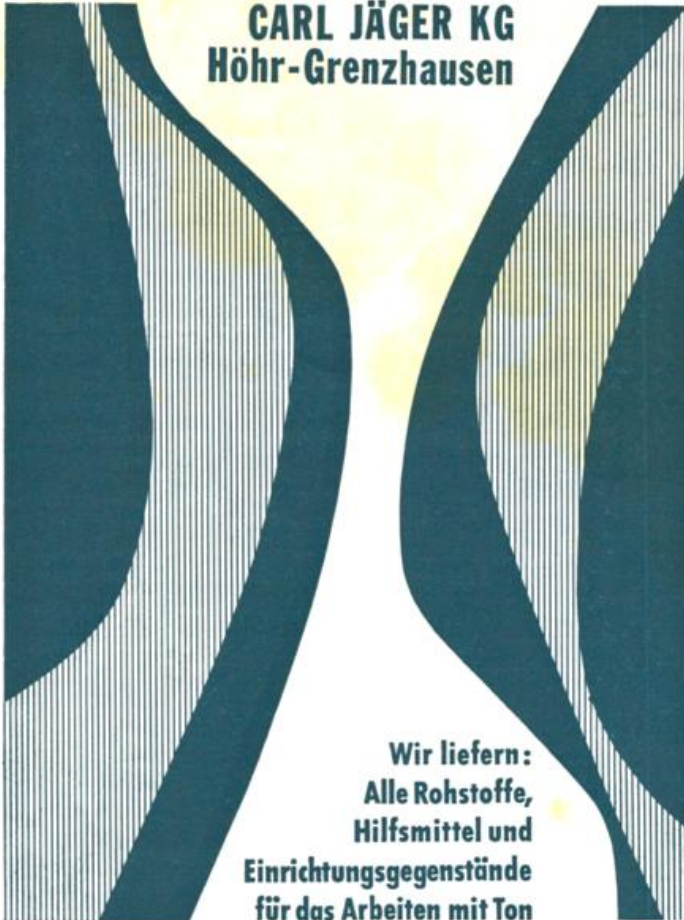
*Das macht* **DEKA-**  
**PERMANENTFARBE**  
zur idealen Farbe  
für den Unterricht!



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

**STOFFDRUCKFARBEN**  
**STOFFMALFARBEN**  
**BATIKFARBEN**  
von der Spezialfabrik für textile Künstlerfarben  
**DEKA-TEXTILFARBEN AG.**  
MÜNCHEN 3  
Verlangen Sie unseren ausführlichen Prospekt

**CARL JÄGER KG**  
**Höhr-Grenzhausen**



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

Zweite Auflage!

GERHARD GOLLWITZER

## DIE KUNST ALS ZEICHEN

1. Teil: Der Ruf der Kunst - mit ihr zu leben
2. Teil: Eigene Schritte ins Reich der Kunst

160 Seiten Text mit vielen Zeichnungen und 150 Bildern auf 32 Kunst-drucktafeln. Leinen 15,80 DM

Dieses Werk ist ein Geschenk für jeden der bildenden Kunst offenen Menschen. Hier ist dem Professor an der Akademie der Bildenden Künste in Stuttgart eines jener seltenen Bücher geglückt, in denen sich errungene Überzeugung, gediegenes Sachwissen und eminente pädagogische und schriftstellerische Begabung zu einem Werk aus einem Guß vereinen. Das ist kein Buch über bildende Kunst, sondern das ist aus der Fülle des Lebens mit der Kunst geschrieben und führt unmittelbar in dieses Reich ein.

Wir gestehen, daß wir noch nie eine so eingängige und instruktive Einführung gelesen haben.  
Herbert M. Schönfeld (Gayda-Press)

**C H R . K A I S E R V E R L A G . M Ü N C H E N**



### 1963 neu aufgenommen:

Matt-Buntpapier in 27 Farben. - English sugar paper für Temperamalerei. - Glasmosaik in Würfeln u. Splintern. - Echtes Feinleder in vielen Farben. - Kupfer-Ronden.

### Unerreichte Auswahl in

Blechen für Drück-, Treib- und Ätzarbeiten.

Mein Katalog 1962/63  
bleibt gültig!

**JOHANNES GERSTÄCKER VERLAG**

5208 Eitorf

Material für Kunst- und Werkerziehung

Seit 35 Jahren **Neckar-Pressen**

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

**BREISCH & RAU Masch.-Fabrik**  
7441 NECKARTENZLINGEN / Württbg.



### Freude an Farbe und Form

durch künstlerisches Gestalten mit  
**Stockmar-Wachsfarben**

von höchster Farbenreinheit. 24 Farben in Stift- und  
Blockform und

**Stockmar-Knetwachsen**

den idealen Materialien zum Modellieren

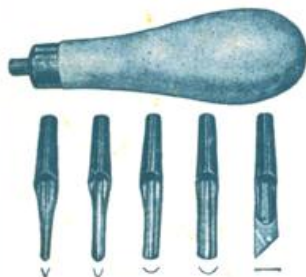
**Hans Stockmar KG**, 2358 Kaltenkirchen, Postfach 35  
Lieferung durch den Handel.



vieltausendfach  
bewährt in seiner  
alten Güte  
wieder lieferbar

Beschreibenden  
Prospekt sendet  
auf Verlangen  
der alleinige  
Hersteller:

**Firma PAUL WENZEL**  
6112 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

### Beilagenhinweis

Johann Pawlik  
**Große Bauwerke**  
Paulus-Verlag, Recklinghausen  
**Westermanns Monatshefte**  
Georg Westermann Verlag - Braunschweig  
**Blauel Kunst-Dia-Verzeichnis**  
E. A. Arnold - Gräfelfing

# Anker

dient dem Fortschritt  
und bringt den ersten  
**Schulfarbkasten**  
aus weißem **Kunststoff**  
mit Deckfarben nach DIN 5021  
mit folgenden Vorzügen:

- unzerbrechlich
- keine scharfen Ecken  
und Kanten
- kein Rosten



Angebote und Muster  
durch den Hersteller:



**KOCH & SCHMIDT**  
COBURG/BAYERN · ABT. 152

Der Farbprospekt Nr. 152 unterrichtet über nähere Einzelheiten und den  
günstigen Preis von 3,95 DM für den neuen Kasten „Edelweiß“ Nr. D 513.

# Schmincke



## FARBEN für den Unterricht

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