

Oliver Stud. Rot Rabbiner  
von Walscheid 3

2 | 64

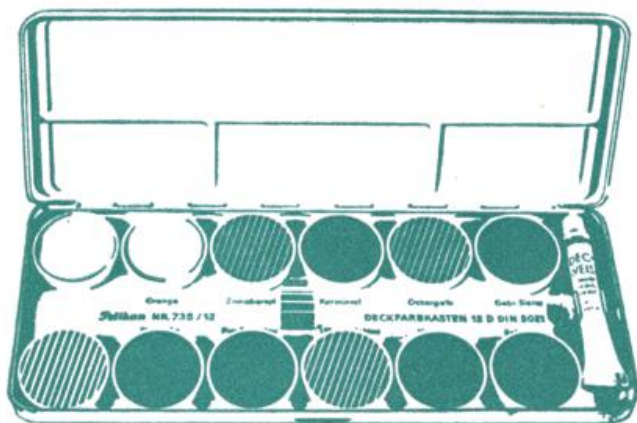


# KUNST- UND WERK-ERZIEHUNG

F 21 159 F März 1964

# Pelikan

## für die Schule



# Pelikan

## Deckfarbkasten

**Leuchtende Farben  
Vorzügliche Deckkraft  
Praktischer Tubenöffner**



Der Pelikan-Deckfarbkasten hat sich im Mal- und Zeichenunterricht bewährt. Seine Füllung wurde in Gemeinschaft mit dem Bund Deutscher Kunstlehrer geschaffen. Sie gilt nach pädagogischen und künstlerischen Gesichtspunkten als am besten für den Kunstunterricht geeignet.

Die leuchtkräftigen, gut deckenden Farben des Pelikan-Deckfarbkastens kommen der „bauenden“, stufenweisen Maltechnik des jungen Schülers besonders entgegen. Sie lassen sich bei starker Verdünnung aber auch lasierend (aquarellierend) vermalen. Deshalb sind sie auch für die höheren Klassen das geeignete Farbmateriale. Die Farbschälchen werden durch Vertiefungen im Kastenboden gehalten. Schnell und leicht sind sie herauszunehmen und gegen Ersatzfarben auszuwechseln. Der Kasten ist klar und übersichtlich gegliedert und läßt sich deshalb mühelos reinigen. Die Stanzränder sind umgebördelt. Alle scharfen Kanten sind also beseitigt. Die verwendeten Bleche sind rostgeschützt. An der Seite des Kastens-Unterteils ist ein Tubenöffner eingestanzt, mit dem sich die Deckweißtube leicht öffnen läßt.\*

Zum Malen mit Deckfarben empfehlen sich die Pelikan-Schulpinsel. Sie sind voll gebunden, auf Schluß gearbeitet, elastisch und haltbar. (Sonderdruckschrift 491\*).

Pelikan-Deckfarbkasten und Pelikan-Pinsel werden über den Fachhandel geliefert.

\* Sonderdruckschriften und Pelikan-Schulkatalog auf Wunsch von

Günther Wagner Hannover Pelikan-Werke

## KUNST UND JUGEND 2/64

37. JAHR HERAUSGEBER: BUND DEUTSCHER KUNSTLEHRER  
SCHRIFTFLEITER: PROF. ERICH PARNITZKE · 23 KIEL  
HAMBURGER CHAUSSEE 207 · TELEFON 8 22 11

### INHALT:

Hans Herrmann zum 65. Geburtstag (Parnitzke)  
Zur Jugendkunstklasse von Manfred Rieß (Parnitzke)  
StR Günter H. Blecks, 414 Rheinhausen, Rheinstr. 70:  
Überlegungen zu einer Geschichte der Kunstszene  
Dozent Friedrich Heum, 73 Eßlingen, Kreuzstraße 50:  
Müssen Lesetafeln schlecht sein? / Legespiel aus Bierfilzen / Kollagen aus angebrannten Papieren  
Sachzeichnen als Unterrichtseinheit  
Konrektorin Gertrud Mosenthin, 23 Kiel 1, Blocksberg 10:  
Zur Jahresarbeit „Sprichwörter-Drucke“  
Erwin Roth und August Steidle, Gerh.-Hauptmann-Schule, 725 Leonberg:  
Überzogene Masken und Bap as bap on  
OSTr Ernst Heinrichs, 54 Koblenz, Görres-Gymnasium:  
Graphische Wege und Mittel  
Lehrer Wolff Schilling, 2 Hamburg 26, Beltgens Garten 25:  
Die Reihe – 3. Fortsetzung  
StR Willi Wirth, 4 Düsseldorf, Yorckstraße 14:  
Tiefseefische / Bewegungserlebnis und Formempfinden  
Dozentin Christine Today, 45 Osnabrück, Diepholzer Straße 4:  
Zur Textilarbeit in der Volksschule / Falt- und Abbindeverfahren beim Stofffärben  
StR Hansjürgen Kreuzfeldt, 28 Bremen 20, Bürgermeister-Reuter-Str. 12:  
Reliefs in Blei  
Prof. Dr. Hans Meyers, 61 Darmstadt-Eberstadt, Heidelberger Landstr. 22:  
Kunstpädagogik im Zwiellicht  
Selbstklebefolie, ein neues Arbeitsmittel  
(OSTr Kreuzfeldt, 3388 Bad Harzburg)  
Schriftum und Bildgut  
Den Zweiplatten-Linolschnitt (direkt gedruckt) fertigte ein 15jähriges Mädchen der Auguste-Viktoria-Schule Flensburg (StR Zellermann)

## DIE GESTALT

2/64

26. JAHR HERAUSGEBER U. SCHRIFTFLEITER: HANS HERRMANN  
8919 OBERSCHONDORF 60, TEL. SCHONDORF 361

### INHALT:

Hans H. Ricklefs, 2 Hamburg-Volksdorf, Waldreiterring 5  
„Wir drucken mit Lettern“  
Robert Reindl, 8 München 42, Valpichlerstraße 105  
„Vom Wesen der Bildung und Erziehung“  
Gottfried Herrmann, 8958 Horn, Füssener Straße 105  
„Geschnittene Kreuze“  
Eleonore Weindl, 8311 Velden, Postfach 66  
„Sachzeichnen so und so“  
Gertrud Engels, 8919 Unterschondorf, Landheim  
„Blumen zu Sträußen gedruckt“  
„Aus dem ‚Hortus Eystettensis‘ III“ (H)  
„Ins Gedächtnis, ins Gewissen“:  
Siegfried Mack, 8480 Weiden, Leimbergerstraße 29  
„Kunst, Kunstszene, Erzieher“  
„Bequemlichkeit, Vorsicht, Furcht ruinieren Fach und Stand“ (H)  
„Mühen um die Sprache“  
„Liebe Schreiber!“  
Wilhelm Hofer, 8210 Prien, Eglwies 3  
(Große Pflanzenlinolschnitte)  
Literatur

KUNST- UND WERKERZIEHUNG (Kunst und Jugend – Die Gestalt) erscheint zweimonatlich. Jahresbezugspreis 18,- DM – Einzelheft 3,20 DM – zuzüglich Porto. Auslieferung für die Schweiz: Christiana-Verlag, Zürich 50, Schwamendingenstr. 56. Jahresbezugspreis SFr 23,00 – Einzelheft SFr 4,45. Auslieferung für Österreich: Heinrich Javorsky, Gmunden, Salzfergertgasse 4. Jahresbezugspreis S 140,- Einzelheft S 26,60. Wenn der Bezug nicht zum 1. Dezember gekündigt wird, gilt er als fortgesetzt. Bezugsanmeldungen, Einzahlungen und Anschriftenänderungen sind unmittelbar an den Verlag erbeten. A.-HENN-VERLAG, 403 Ratingen, Düsseldorfstraße 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.

Keineswegs ist hier zum erreichten Ruhestand zu gratulieren. Er betrifft das Amt, wovon zuerst zu reden ist, nicht aber die vor drei Jahrzehnten gegründete Fachschrift „Die Gestalt“. Von beidem aber ist mit dem Dank zu handeln, wie er einem Schulmanne gebührt, der nicht nur persönlich ein Beispiel gegeben, sondern zu seinem Teil Geschichte gemacht hat. Zum persönlichen Sein und Wirken haben vor fünf Jahren viele Zeugen gesprochen, daher sei hier betont, was als Anteil an der Fachgeschichte vorm Vergessen zu bewahren bleibt.

1895 wurde Kerschensteiner Stadtschulrat von München. Seiner Einrichtung von Berufsschulwerkstätten, seiner Einführung des Werkunterrichts in den Volksschulendklassen, seinem Begriff des Arbeitsunterrichtes ist die Bemühung um „Die Entwicklung der zeichnerischen Begabung“ an die Seite zu stellen. Die Großerhebung vom 1. bis 8. Schuljahr bleibt in der umfassenden Buchausgabe von 1905 lehrreich, auch wegen der damals unvorbelasteten Testaufgaben (eine fast gleichzeitige Statistik in Breslau von P. Wagner betraf nur das Thema ‚Schlaraffenland‘). Dem vielseitigen Anreger verdankt München auch die Fachberatung für das Volksschulzeichnen, ein Amt, das keine Großstadt sonst kennt. Eduard Steigerwald, Autor des aufwendigen Fachbuches „Das Lehr- und Lernbare des Zeichnens“ (1928), hatte es fast 30 Jahre inne. Es muß ihm hoch angerechnet werden, daß er aus der Einsicht, welchen Ballast seine Formenlehre noch mitschleppte, Herrmann als Nachfolger empfahl, der inzwischen – nach ebenso langer Tätigkeit seit 1935 – das Amt an Anton Pirkl übergeben konnte, einen seiner ‚Schüler‘, den „Die Gestalt“ schon öfter vorgestellt hat.

Von ‚Lehrerbildung‘ solcher Art war ebenfalls schon in Heft 2/59 die Rede: Beratung bei Unterrichtsbesuchen, Fortbildungslehrgänge, Ausstellungsarbeit, Anteil an Richtlinienplanungen usw. Wie oft Herrmann bei Treffen und Tagungen im Bundesgebiet sowie auf Kongressen seinen Anteil vorgebracht hat, bleibe deswegen nicht unerwähnt, weil er auch ungerufen kam. Für ihn galt ohnedies das Goethewort, mit dem ich vor 14 Jahren zur Mitarbeit aufrief: „Jeder, der in sich fühlt, daß er etwas Gutes wirken kann, muß ein Plagegeist sein. Er muß nicht warten, bis man ihn ruft, er muß nicht achten, daß man ihn fortschickt; er muß sein, was Homer an den Helden preist: Er muß sein wie eine Fliege, die, verschweicht, den Menschen immer wieder von einer andern Seite anfällt.“

„Die Gestalt“ ließ bereits zwei Jahre vor dem Amt in München aufhören als eigenes Unternehmen (bis nach 7 Jahren der Verlag A. Henn das Risiko übernahm): ‚Gutes zu wirken‘, zunächst im Kreis der Lehrkräfte aller Schularten, die seiner „Arbeitsgemeinschaft für Neues Zeichnen“ angehörten.

Die im 26. Jahrgang und seit 1951 mit „Kunst und Jugend“ zusammen erscheinenden Hefte nennen sich weiterhin der Theorie von Britsch-Kornmann nahestehend und sind in der Tat ein Aufweis der produktiven Praxis und Weiterentwicklung ‚aus Britsch‘, woran niemand vorbeikommt, der sich an der Geschichte unseres Faches versucht. Es gehört zur deutschen Unart, sich in Begriffe zu verbeißen, darum zu streiten und sie zu verdammen, aber zu übersehen, welche recht unterschiedlichen Erzieher ihnen zu fruchtbarem Leben verholfen haben. Auch Gunter Otto versäumt nicht, der ‚Theorie‘ allerlei anzuhängen. Er folgt u. a. Mühle, der sie ‚einseitig optimistisch‘ nennt (obwohl genug kraftvolle Schülerarbeiten der ‚Gestalt‘ den motorischen, haptischen usw. Anteil unverkennbar zeigen). Er folgt Meyers, der von ‚formaler Äußerlichkeit‘, gar ‚Konstruktion‘ spricht (unvoreingenommene Kollegen, die für Sonderschriften Bilder aus den gemeinsamen

Jahrgängen auswählten, zogen solche der ‚Gestalt‘ als besonders ursprünglich und stark vor).

Otto schließt die 5 Britsch-Seiten in seiner „Kunst als Prozeß im Unterricht“ (s. Heft 1/64) sehr gewunden damit: „Daß die Britsch-Schule sich oft durch Kinderarbeiten bestätigt glauben kann, scheint uns daran zu liegen, daß nicht immer die Gefahr vermieden wird, die Fragen an die Kinder von den Antworten des Systems her zu formulieren.“

Damit soll getadelt werden, es schimmere ab und an ein pädagogisches Wunschbild hindurch. Es wäre zu billig, daneben zu stellen, in welchem Maße die Vertreter mancher ‚Gestaltungslehren‘ ihre Leitbilder so fest aufprägen, daß kaum noch die Schüler ‚hindurchschimmern‘, Lehrgestaltler, die auch Otto aus der Schultube weist. Aber bewegt er selber sich ideenlos, ohne Leitvorstellung, ohne gewisse Wertbegriffe (obwohl seine Dreiheit: Material – Experiment – Montage geradezu kunstlos wirkt)? Muß nicht ein Lehrer darin erfahren sein, was er zu erwarten hat, um zu wissen, welche Fragen (d. h. wörtlich Ansprüche) er an die Schüler stellen kann, und zwar aus der Konzeption einer Lehre, die Gaben aufnimmt und fördert, d. h. aber diszipliniert? Sind die vielen Hundert



Eine Jury beim Münchener Jugendamt. Von links: Seelmann, Direktor des Stadtjugendamtes / Herbert Post, Typograph / Hans Herrmann / Candida Frank, Leiterin des Bayerischen Schulfunks / Ferdinand Steidle, Kindermalstudio.

Junglehrer aus unsern Lehrerbildungsstätten etwa schlecht beraten, wenn sie für die Bildnerie der Grundschule und noch ein Stück darüber hinaus zu einem Korrektiv und Regulatorisch durch Britsch-Kornmann gelangen, wie es ihnen keinerlei ... logie sonst mitgeben kann?

Wer über Jahrzehnte verfolgt hat, was sich an der Schulfrent tut, ist nicht im Zweifel, daß zumindest zu dem in rechter Breite erfreulichen Grundschulunterricht die Folgerungen aus Britsch ein unersetzlicher Schlüssel geworden sind. Schließlich hat er eine durch vielerlei Psychologismen und irrige im-wie-expressive Maßstäbe verdeckte Tür zum (ersten!) sachlichen Lesen der Kinderzeichnung aufgeschlossen. Das will zugleich als ein Prozeß über 40 Jahre hin gesehen werden. Britsch hat vorm frühen Tode 1923 noch selber Arbeitstagungen mit Lehrern abhalten können, u. a. auch in Thüringen und Hamburg, was erklärt, daß es nicht nur süddeutsche ‚Kreise‘ gab – man denke an Wommelsdorff, Hamburg, Sörensens, Kiel, Lachmann, Kamenz, Rahn, Zeithain. Namen wie Egerland, Miesbach, Ermer, Regensburg, Karl, Bamberg, Büglmaier, Landsberg, Daiber, Nürnberg, Seitz, Passau, Baier, Worms, seien aus einer langen Reihe herausgegriffen, die bis zu indirekten Teilhabern unübersehbar lang würde. Otto ver-

gibt natürlich nicht die Schuld am raschen Besteigen jener Britschschen Stufenleiter, die zu den bläßlichen, blutleer wirkenden Äußerungen danach unterrichteter Kinder führt, d. h. das ‚Verleugnen von Eindruckserleben und Ausdrucksbewegung‘. Daß solche ‚methodischen Kinderschuhe‘ mal kürzer, mal länger getragen wurden, läßt sich nachschlagen, jedoch gilt von unsern Lehrkonzepten: So, wie bei jedem vollen Werk alle neun Musen Pate stehen (Cocteau nach Diderot), muß, wer zur vollen Gestalt entbinden will, selber musisch bewegt sein. Das ist nach Art und Grad weit verteilt; wer nur verständig klügelnd herangeht, wird mit jedwedem Konzept trocken schustern. Die Überschrift tut's nicht; mancher hat Britsch besser verstanden als der Kollege, der erst nach Starnberg fuhr, obwohl auch die vielen Lehrgänge sowie die ‚Mitteilungen‘ Kornmanns (im 34. Jahrg.) zur Fachgeschichte gehören.

Es sei auch dieser Summe gedacht: Die Gestalt trat in nun 13 Jahrgängen der gemeinsamen Zeitschrift mit 910 Seiten, 1578 Abbildungen und 28 Umschlagbildern auf. Damit sei die Arbeitsleistung des Schriftleiters angedeutet, aber auch der vielgestaltige Umfang und die Reichweite der Beiträge. Insbesondere Auslandskollegen, die regulär nicht über das Alter von 14 Jahren hinaus unterrichten, schreiben recht gleichsinnig aus Chile, Neuseeland, Finnland, Kapstadt und dazwischen: „Es gibt keine bessere Revue, die zeigt, was echte Kinderleistung sein kann.“ Wer übers Jahr hin durchblättert, was alles sonst erscheint (relativ wenig übrigens), wundert sich darüber nicht. Unsern eigenen Heißspornen, denen ‚Die Gestalt‘ ein Dorn im Auge und Klotz am Bein ist, weil antiquiert und dogmatisch verbohrt oder wie immer die Hiebe heißen, wünschte man die Einsicht, wie grausam zumeist gestoppelt wird und wie selten vernünftige Wertmaßstäbe sind, ja geradezu gezeugnet werden, d. h. wie außerordentlich langsam das, was bei uns vor 30–40 Jahren ‚Neues Zeichnen‘ und ‚Neue Kunsterziehung‘ hieß, seinen Weg nahm und nimmt. Man wünscht den überkritischen Tadlern die ernsteste Überlegung, ob das, was sie als einzig zeitgemäß und modern an seine Stelle setzen möchten, dem Erweis eines möglichen, disziplinierten, allgemein menschlich und schulisch bedeutsamen Jugendschaffen gewachsen ist und es faktisch ersetzen kann.

Die Tatsache der Gestalt-Seiten mit ihrem recht verantwortlich-nachdenklichen Inhalt sollte niemand übersehen, der sich um die Geschichte unseres Faches bemüht und nach ‚Konzepten‘ fragt. Ich glaube aus 50jähriger Schulnähe und Kenntnis verschiedenster Reformen ein Recht zum Verwundern darüber zu haben, daß einem Konzept, wie es darin vertreten wird, keine volle Beachtung, gar Achtung gezollt wird, zugleich mit der Verwunderung darüber, daß man das so sichtbare Geschehen in unserm Fach an der Schulfront selber, d. h. den erzieherischen Prozeß auf seinem eigenen, immer persönlich und lebend geprägten Weg mit ‚Theorie‘ verwechselt und, indem man diese als ‚optimistisch‘, mechanistisch und unkünstlerisch abtut (die Tadelliste geht noch viel weiter), eine erzieherische Leistung von nicht geringer Breite an den Rand schiebt, abschätzig etikettiert und womöglich totschweigen möchte.

Kommen wir auf den Jubilar zurück. Er hat in manchen Schriften seine Lehrüberzeugung kundgetan, nicht achtend, was man darin alles nicht finde und was ihm deswegen für Vorwürfe nachhängen, vielmehr besorgt, dasjenige, was ihn bewegte, sachlich angemessen und klar faßlich auszudrücken. Daß er zu seinem Teil an der Theorie weiterarbeitete, dazu gehört, was in der ‚Gestalt‘ unter „Innen und Außen“ in Heft 2/1949, unter „Gestaltenaufbau“ in Heft 4/1951 sowie unter „... denn was innen, das ist außen“ in Heft 4/1957 nachzulesen ist, recht dienlich jedem, der Zeichnen auf gegenständlich Gesehenes eingeengt vermeint. Ein Vortrag darüber,

den Herrmann bei einer Woche der „Bayerischen Akademie der Schönen Künste“ halten konnte, erscheint demnächst in ihrem Jahrbuch 1963. Erich Parnitzke

Eine  
Jugendkunst-  
klasse  
in der  
Steiermark



Ihr Leiter – Hauptlehrer Manfred Rieß – trat schon beim Hausmusik-Plakatbewerb in Erscheinung. Heft 4/63 zeigte auf S. 173 einen der großzügigen Linoldrucke (40:50 cm) und Heft 5/63 DG - S. 237 einen kleineren gleichen Themas. Rieß läßt interessierte Schüler seines Zeichenunterrichts in Oberzeiring und Judenburg an 3 Wochenstunden extra wirken. Das ist angesichts der so seltenen „offenen Zeichensäle und Werkstätten“ tüchtig genug und verdient jede Unterstützung. Rieß hat auch schon Bilderbücher gestalten lassen – ohne vorerst damit anzukommen. Behörden und andere Stellen zeigten plattes Unverständnis: Die Ausdruckskraft von Kindern sei nicht so ‚geläutert‘, um ‚richtige‘ Vorstellungen zu wecken, ihren Bildern ‚fehle innere Ganzheit‘ usw. Aber schlechte Lesetafeln usw. werden gefördert; davon ist noch an anderer Stelle des Heftes die Rede. Der ‚pfeifenrauchende Bauer‘ ist



selbst an der Wand nicht gerade klein (51:38 cm), ebenso das Blockflöten-Duett, bei dem leider im Foto die Füße zu kurz kamen. Wir hoffen, von den so unbekümmert schaffenden 14jährigen noch öfter was zu sehen. Parnitzke

## ÜBERLEGUNGEN ZU EINER GESCHICHTE DER KUNSTERZIEHUNG

Mehrmals wurde schon zu einer gründlichen Erforschung der Geschichte der Kunsterziehung angeregt; die Kunsterzieher, fanden sich zur Mitarbeit aufgerufen (s. Heft 3/54 + 3/60). Aber das Echo war schwach.

Das Bemühen um die Historie setzt häufig dann ein, wenn eine Institution in ihrem Bestande bedroht ist oder wenn eine erst kurze Zeit existierende Einrichtung geschichtlich legitimiert werden soll. Im Falle der Kunsterziehung dürfte das Motiv der Verteidigung des Bestehenden ausschlaggebend sein.

Auf zwei Arten kann man eine Aufgabe verfehlen: durch eine antiquarische und durch eine tendenziöse Geschichtsschreibung. Im ersten Falle würde man sich durch das Bemühen um strenge Sachlichkeit und eine mißverständene Objektivität dazu verleiten lassen, mit größter Akribie eine Stoffsammlung zuwege zu bringen, die als Fundgrube für den Historiker Bedeutung hätte, aber nicht für den Kunsterzieher, geschweige denn für Außenstehende, die eine Vorstellung von der Bedeutung der Kunsterziehung gewinnen sollen. Im zweiten Falle würde eine Darstellung, die um der Verteidigung willen die Kunsterziehung herausstreicht und über Irrtümer und Fehlentwicklungen hinweggeht, ihren Zweck verfehlen, weil gerade der Außenstehende gegen tendenziöse Ausführungen empfindlich ist.

Eine Geschichte der Kunsterziehung wird nur dann den Nichtfachmann überzeugen und dem Kunsterzieher Aufschlüsse geben, die – zumindest auf längere Sicht – für seine Arbeit fruchtbar werden können, wenn das Bemühen wirksam ist, aus der Beschäftigung mit der Vergangenheit Klarheit über die gegenwärtige Situation und ihre Möglichkeiten zu gewinnen, und wenn die Vergangenheit von den Problemen der Gegenwart her neu gedeutet wird.

Eine voraussetzungslose geschichtliche Forschung ist nicht möglich; der Stoff an sich ist chaotisch. Das Ordnungsprinzip ist die geschichtliche Bedeutsamkeit, d. h. die Bedeutung eines Faktums für die Folgezeit. Was bedeutsam ist, läßt sich jeweils nur von der Gegenwart her bestimmen. Das bringt es mit sich, daß zu Beginn der historischen Arbeit eine ungefähre Vorstellung von dem zu erforschenden Vergangenen existiert, die den Gang der Arbeit und die Auswahl der Quellen beeinflusst, allerdings im Verlaufe der Untersuchungen abgewandelt werden sollte. In vielen Fällen haben Historiker jahrzehntelang Einzelforschung betrieben, um eine These zu erhärten, die sie schon vor Beginn der Arbeit aufgestellt hatten.

Unter diesen Umständen erscheint es ratsam, sich vor Beginn eines so umfangreichen Unternehmens Rechenschaft darüber abzulegen, welche Vorstellung wir von der Vergangenheit unseres Faches haben, wie wir sie deuten und wie wir die Gegenwart mit ihren Möglichkeiten beurteilen. Es könnte sonst geschehen, daß wir Einzelforschung betreiben, die uns zwar wertvolle Aufschlüsse über fachliche Probleme bringt, aber uns versäumen läßt, Zusammenhänge aufzuspüren, deren Kenntnis eine wichtige Hilfe im Kampf um den Bestand unseres Faches sein kann.

Wie die Entwicklung von der umfassenden Kunsterziehungsbewegung zum Unterrichtsfach, in dem hochschulmäßig ausgebildete Fachlehrer den Ton angeben, beurteilt wird, dürfte die Gesamtanlage unserer Geschichte entscheidend bestimmen und die Wertung der gegenwärtigen Entwicklungsphase festlegen. Für einen älteren Vertreter wie Weismantel ist die genannte Entwicklung ein Irrweg, für die er die Fachlehrer mit ihrem fachbezogenen Denken verantwortlich macht. Einem

jüngeren Kunsterzieher wird manches an der alten Kunsterziehungsbewegung überspannt oder zu anspruchsvoll in der Zielsetzung erscheinen, und er wird das fach- und sachbezogene Denken unserer Tage als wohlthuend empfinden.

Man tut gut daran, die Geschichte in größere Zusammenhänge einzuordnen, die Kunsterziehungsbewegung in ihrer Beziehung zu anderen zeitgenössischen Bewegungen zu sehen. Das ist heute um so eher möglich, als allenthalben das Bemühen spürbar wird, verschiedene Strömungen des ausgehenden 19. Jahrhunderts gerechter zu beurteilen. Die Untersuchung der Reformbewegung von Morris und Ruskin und des Jugendstils hat zu der Einsicht geführt, daß eine geradezu tragische Situation vorlag, insofern, als Mißstände und bedrohliche Entwicklungen richtig erkannt und Entwürfe einer neuen Lebensordnung gewagt wurden, obwohl die Voraussetzungen für ihre Verwirklichung noch fehlten, so daß die folgende Generation die neuen Ideen weiterführen konnte, die Ausdrucksformen der Vorgänger jedoch als Inbegriff des Kitschigen abtat. Wir lernen allmählich unterscheiden zwischen den zukunftsfruchtigen, erstaunlich kühnen Entwürfen der Pioniere und der Verwässerung ihrer Gedanken und Formensprache durch die Nachläufer. Wir haben nicht mehr die affektgeladene Abneigung gegen die pseudo-religiöse Weihe, mit der sich manche dieser Bewegungen umgaben, gegen den weltanschaulichen Sendungsanspruch und das Unterfangen, von einem Punkte aus alle Probleme zu lösen. Wir erkennen die Irrtümer und falschen Hoffnungen und sehen auch, wie die eigentümliche Gestimmtheit dieser Zeit und ihre messianische Zukunftshoffnung von den Nationalsozialisten ausgenutzt und ad absurdum geführt wurden. Diese innere Distanz läßt uns die großen, erst allmählich sichtbar werdenden Leistungen dieser Bewegung erkennen und uns zugleich einsehen, daß die Beschränkung auf begrenzte Ziele in der Folgezeit – Künstler des Jugendstils wie Van de Velde oder Gaudi waren erstaunlich vielseitig, während die der Umbruchzeit zwischen 1905 und 1915 durchweg ‚Spezialisten‘ waren – notwendig war und erst die Grundlegung neuer Ordnungen ermöglichte. Heute sind wir vor die Aufgabe einer Integrierung gestellt, nicht zuletzt deshalb dürfte uns die Zeit des Jugendstils innerlich nahegerückt sein.

Auch die Kunsterziehung hat die Entwicklung zu einer Spezialisierung und Beschränkung auf die Lösung fachlicher Probleme mitgemacht. Weismantel übersieht bei seiner Kritik diese geschichtliche Notwendigkeit, weil er den Standpunkt einer Entwicklungsphase absolut setzt. Damit ist nicht gesagt, daß wir bei der fachlichen Isolierung stehenbleiben müssen. Wir sollten uns vielmehr in den beginnenden Prozeß der Integration einfügen. Hier liegt vielleicht die größte Chance für den Bestand unseres Faches.

Viele Kunsterzieher sind geneigt, die fachlichen Leistungen und den Eigenwert unseres Faches für die stärksten Argumente im Kampf um seinen Bestand anzusehen. Die Notwendigkeit guter Leistungen soll nicht in Frage gestellt werden, aber ein Blick auf die Geschichte läßt erkennen, daß Hochschätzung oder Bedrohung der Kunsterziehung weitgehend durch zeitgenössische Konstellationen bestimmt wurden.

Die Kunsterziehungsbewegung gewann zu ihrer Zeit eine so große Bedeutung, weil sie einer Anzahl von Strömungen im Geistesleben entsprach: der Kulturkritik, die auf die Diskrepanz zwischen zivilisatorischem Fortschritt und Sinken des kulturellen Niveaus hinwies, der Reformbewegung von Morris und Ruskin, die sich gegen die verheerenden Auswirkungen der Industrialisierung auf die Formqualität der Erzeugnisse und auf das Geschmacksniveau der Zeitgenossen wandten, und die ethische Bedeutung der gut gestalteten Form erkannten, der Jugendstilbewegung, die einen einheitlichen Stil für alle Kunstgattungen zu schaffen suchte, ja, von der Kunst her einen neuen Lebensstil verwirklichen wollte, und der für ver-

schiedene Gruppen kennzeichnenden Suche nach dem Ursprünglichen, die zur Entdeckung der Volkskunst, der Kunst der Naturvölker und der Kinderzeichnung führte.

Innerhalb der pädagogischen Bewegung spielte die Kunsterziehung eine große Rolle und galt als das modernste Schulfach, weil in ihr die neuen pädagogischen Bestrebungen ihre deutlichste Bestätigung finden konnten: in dem Bemühen um Eigentätigkeit des Schülers, um manuelle Tätigkeit, um Spontaneität und um Anerkennung der Eigengesetzlichkeit von Kindheit und Jugendalter.

Auf der anderen Seite dürfte die heutige Bedrohung der Kunsterziehung kaum der Kritik am fachlichen Leistungsstand entspringen. Man kann die Zeit nach 1945 als eine Phase der Ernüchterung und der Besinnung auf die positiven Werte des rationalen Bewußtseins deuten. Die Inflation der Bildungstoffe hat zu einem Kampf aller Fächer gegen alle um die Studententafeln geführt. Das Fehlen einer Konzeption für das Bildungswesen bringt es mit sich, daß in diesem Kampf jedes erfolversprechende Argument ohne Rücksicht auf die Folgewirkungen für die Pädagogik als Ganzes angewandt wird und daß die Öffentlichkeit Einfluß auf das Bildungswesen nimmt, der sehr häufig nicht durch pädagogisches Denken bestimmt ist. Vor allem wirkt sich eines aus: Auf den Gebieten der Künste und Wissenschaften hatten sich schon seit Beginn unseres Jahrhunderts grundlegende Wandlungen vollzogen. Die entsprechenden Veränderungen im täglichen Leben, im Lebensstil der Allgemeinheit, sind erst nach 1945 in großem Umfang wirksam geworden. Der Übergang zur Konsumgesellschaft ist durch Begleiterscheinungen gekennzeichnet (Desintegration des Menschen, Förderung der seelischen Unreife, Untergrabung der Konzentrationsfähigkeit, Erziehung zu utilitaristischem Denken u. ä.), welche unsere Arbeit erheblich gefährden. In dieser Situation ist es in der Tat schwierig, den Kampf um den Bestand der Kunsterziehung zu führen.

Es sind heute Ansätze zu gegenläufigen Prozessen festzustellen. Die Versäumnisse und Einseitigkeiten der letzten Jahre werden spürbar. Die Ausdehnung der Automaton wird erhebliche Veränderungen mit sich bringen. Der Bedarf an hochqualifizierten und – was zunächst unglaublich klingen mag – an wirklich gebildeten Menschen wird dadurch sprunghaft ansteigen. Das wird die Gesellschaft zu einer Revision ihrer Vorstellungen von den Aufgaben und Einrichtungen unseres Bildungswesens zwingen. Für die Kunsterzieher bedeutet das die Notwendigkeit, vertraute Gedanken zu überprüfen. Die Kunsterziehung ist entstanden im Zusammenhang mit Bewegungen, die sich gegen die negativen Auswirkungen der Industrialisierung wandten. Nach dem zweiten Weltkrieg sahen die Kunsterzieher ihre Aufgabe nicht zuletzt in der Gegenwirkung zur Intellektualisierung und Technisierung. Es könnte sein, daß die Gegner von gestern die Bundesgenossen von morgen werden. Zu befürchten ist freilich, daß die Kunsterzieher diesen Wandel nicht rechtzeitig bemerken, die alten Gegenpositionen halten und die neuen Chancen dabei verfehlen.

Es gibt heute eine Unmenge von Bestrebungen, die berechtigt und sinnvoll sind. Alle wollen ernst genommen werden, aber sie können nicht alle das Interesse der Öffentlichkeit finden, das sie beanspruchen. Jede Zeit hat bestimmte Aufgaben, die ihr aufgetragen sind und deren Lösung lebenswichtig ist. Was den Nerv der Zeit trifft, findet die Aufmerksamkeit der Öffentlichkeit. Es genügt nicht, daß die Kunsterzieher auf die Bedeutung ihres Faches hinweisen und fachliche Leistungen vorführen. Beides ist für uns selbst unbestritten, und wir müssen in jedem Falle auf fachliche Qualität bedacht sein. Aber die Wichtigkeit und Beachtung in der Öffentlichkeit, die wir uns wünschen, wird unser Fach erst dann finden, wenn wir den Nerv der Zeit treffen. Für die Erfordernisse der Zukunft besitzt die Kunsterziehung die

besten Voraussetzungen. Es kommt nur darauf an, daß wir uns beizeiten aus der Enge fachlichen Denkens befreien und den Mut haben, die Kunsterziehung in neuen Zusammenhängen zu sehen. Dazu könnte nicht zuletzt eine Geschichte der Kunsterziehung beitragen, die sich bemüht, die Kunsterziehung im Zusammenhang mit zeitgenössischen Strömungen zu sehen und zu erkennen, wann und wie es der alten Kunsterziehungsbewegung gelang, den Nerv der Zeit zu treffen.

### Schularten und Länder-Verteilung

Daß den höheren Schülern siebenmal so viele Volks- und Mittelschüler, den Studienräten viermal soviele sonstige Lehrkräfte gegenüberstehen, daß es fast 50 Lehrerbildungsstätten gibt (mit verschiedenen Namen – und übrigens ähnlich viele Studienseminare) und manches sonst mag man ablesen, auch wenn die Tabelle nicht lückenlos ist. Es fehlen Privatschulen, die Mittelschulen sind unterschiedlich organisiert (teilweise den Volksschulen angefügt) und heißen (nur) in NW Realschulen. Die Länder- (Verwaltungs-) Hoheiten verhindern manches. Klassen werden auf vier Arten gezählt (benannt), weshalb für unsere Zwecke nur das Alter oder Schuljahr ganz verständlich ist. Ob es jemals zu einem ‚Pädagogischen Zentral-Institut‘ kommt, das auch Ferienkurse in unsern Disziplinen für Auslandskollegen anbieten könnte (Jahr um Jahr muß ich Anfragen mit Nein beantworten)?

Eines dürfte der Vergleich, wonach auf eine höhere Schule 18 Volks- und Mittelschulen kommen, deutlich machen: Unsere Fachschrift ist (seit langem) kein Studienrats-Reservat und kann es auch künftig nicht sein.

Gesamtzahl	Volksschulen	Mittelschulen	Höh. Schulen
Schulen	30 642	1 041	1 742
Schüler	5 139 100	363 900	812 600
Lehrkräfte	138 300	15 300	43 300

Verteilung auf die Länder – In Klammern: Päd. Hochschulen

Bayern	7 096 (7)	208	306
Baden-Württemb.	4 110 (8)	192	311
Rheinland-Pfalz	3 182 (5)	47	98
Saarland	591 (2)	8	26
Hessen	2 719 (2)	51	167
Nordrh.-Westfalen	6 454 (12)	311	491
Niedersachsen	4 572 (8)	211	168
Schleswig-Holstein	1 586 (2)	99	59
Hamburg	294 (1)	99 (M-Züge)	46
Bremen	118 (1)	24 (M-Züge)	18
Berlin	292 (1)	50	62

### Zum Lob des Originals

Im Heft 26/1963 der Zweiwochenschrift „Kristall“ findet sich eine Reportage über den Chef einer der größten Kammgarnspinnereien, derzufolge dieser seine Leidenschaft zum Kunstsammeln im Landschulheim Schondorf eingepflanzt bekommen habe, d. h. die Vorliebe für die Antike durch den Schulleiter, der in der Oberstufe Latein gab, und die für Originale durch den Kunstunterricht, worüber er sagt:

„Hinzu kam, daß Zeichenlehrer Gollwitzer, heute Akademie-Professor in Stuttgart, seinen Knaben geraten hatte, sich als Erwachsene keine Kunstbücher aufzuhalsen, sondern sich Kunst statt aus zweiter aus erster Hand anzuschaffen: ‚Kauft euch Originale!‘

Und unvergeßlich blieb dem nun auch dadurch aufgeweckten Schüler das praktische Beispiel, das nach einem Gang durch Münchens Kunstmuseen Gollwitzer seiner verdutzten Klasse gab: In einem Buchladen erstand er vor ihren Augen einen echten Holzschnitt des berühmten Franzosen Aristide Maillol für 25 Pfennig.“

## MÜSSEN LESETAFELN SCHLECHT SEIN?

Obwohl an der Volksschule der Zeichenunterricht mit Interesse und Freude erteilt wird, scheint er – didaktisch gesehen – ein unbekanntes Fach zu sein. Woher sonst der Wunsch, ja das drängende Verlangen von Lehrern und Schulleitern, näher informiert zu werden, ja, längst bekannt geglaubte Gebiete von Grund auf geklärt zu sehen. Gefragt wird in unmittelbarer Beziehung zum Schulleben, wobei die freie Kinderzeichnung bekannt genug ist, jedoch Sachzeichnen, Naturstudium, schmückendes Gestalten, Ausstattung von Schulfesten und Schulräumen und Bildbetrachtung immer wieder nach Antwort suchen. Die nüchterne Begrenzung, die auf keine modernen Experimente aus ist, zeigt dem Lehrerbildner ohnehin ein Gebirge von Arbeit, die keineswegs auf Zeichenstunden beschränkt bleibt.

Ganzwort-Lesetafeln fürs 1. Schuljahr waren so ein Fall, dessen Fragwürdigkeit durchaus gesehen wurde, d. h. die Banalität der Bilder. Nicht so sicher war man, daß diese von

ten, was ich mit ihren Bildern beabsichtigte, arbeiteten mit Freude mit. So bekam ich schließlich für die 12 Motive weit über 100 gute Kinderarbeiten. Mißglück waren einige zu klein gearbeitete sowie schlecht einige kitschige Bildchen, von denen es wohl in jeder Klasse ‚Fälle‘ gibt, die eine 5 rechtefertigen. Allerdings war von den vielen stilklaren Lösungen dann doch eine größere Zahl nicht fern-wirksam genug – ein Maßstab, der vielen Kindern und auch mir fremd war und Mühe machte. Immerhin gab es über 30 besonders prächtige Lösungen, die ich für druckreif halte und die die häßlichen alten Tafeln mit Gewinn ablösen könnten.

**Nachwort:** Mehr als neun von zehn Lehrern nehmen derlei Tafeln als Orientierungshilfen, was ihnen jedoch nie genügen würde, wenn's um Worte ginge, d. h. Sätze, die zwar verstehbar, aber schlechtes Deutsch wären. Die Lesetafeln würden vor jeder Jury durchfallen, die sie als ‚Plakate‘ zu be-



Esel



Gockel



Mama



Engel



Kindern etwa des 5. bis 7. Schuljahres besser geformt werden könnten, schon gar nicht, wie sie dazu gebracht, d. h. zu sich selber befreit werden könnten. Es galt ein Exempel, das zu liefern sich die frühere Kollegin vom Mädchengymnasium Minden erbot, nachdem sie die Lesetafeln zugesandt erhielt. Von den Verbesserungsvorschlägen seien einige vorgeführt.

Heum

**Gisela Heller, Minden:** Ich setzte eine Sexta und Quinta (5. u. 6. Schulj.) an die Aufgabe. Auf einem 40:30-cm-Blatt war oben ein Quadratfeld abzugrenzen und dahinein ein Motiv nach Wahl großformatig – auf Fernwirkung bedacht – mit relativ breiter Feder zu zeichnen. Die eine Klasse wählte – zu gleichen Teilen – ‚Mama‘ und ‚Papa‘, die andere – ebenfalls je zur Hälfte – den ‚Buben‘ und den ‚Esel‘. Dann gab es zwei neue Themen, bis nach 5–6 Wochen ein Dutzend bearbeitet war. Wie es Gottfried Herrmann in Heft 4/63 DG-S. 186 beschrieben hat, ließ ich nicht etwa die vorbereitende Bleistiftzeichnung einfach nachziehen. Die Kinder, die wuß-

urteilen hätte, d. h. als faßliche ‚Zeichen‘ in prägnantester Formulierung. Von da aus sind: der ‚Esel‘ formlos, ohne die zumindest charakteristische Silhouette, die ‚Mutter‘ mit ihren Händen auf dem Rücken ein verlegenes, wiederum uncharakteristisches Wesen, der auf seiner Wolke kniende ‚Engel‘ mit dem Rückenfortsatz, den kein Kind als Flügelpaar liest, ein gedankenloses Klischee und der Hahn in der Binnenzeichnung gestoppelt. Auch die hier nicht gezeigten Lese-‚Zeichen‘ würden vor keiner verantwortlichen Fibelbildjury standhalten. Daß sie gut genug sind für Schulanfänger, zeugt von der erwähnten Blindheit, richtiger: von dem absoluten Mißverhältnis, worin bei uns Wort und Ton zur Bildsprache stehen. Denn kein Lehrer würde z. B. ein Melodien-Kauderwelsch singen lassen, das nur ungefähr an ‚Tongestalten‘ anklängt. Muß die Schule wirklich phrasenhafte, also schlechte, Bilder schlucken?

Parnitzke

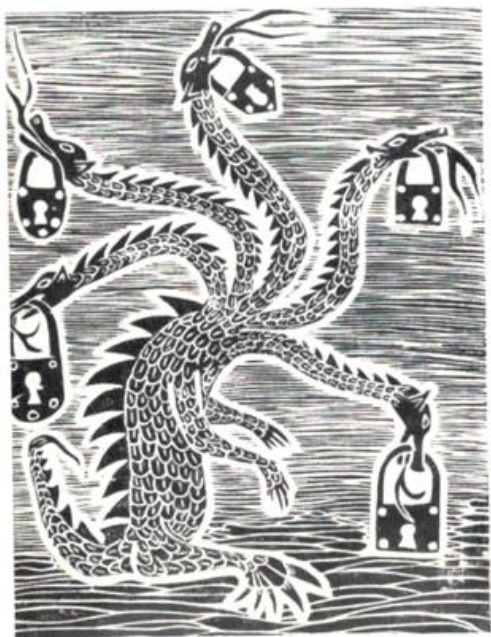
Die Augen sind genauere Zeugen als die Ohren (Heraklit).

## ZU DEN SPRICHWÖRTER-DRUCKEN

Immer wieder neigen die Schüler unserer Mittelschul-Abschlußklassen dazu, sich Jahresarbeiten aus dem Gebiet des Zeichen- und Werkunterrichts zu suchen.

Es wählten z. B. 16 von 28 Schülern und Schülerinnen der diesjährigen 10a-Klasse Themen aus dem bildnerischen Schaffensgebiet; im vorigen Jahr waren es 23 von 48 Schülern beider Abschlußklassen und davor 34 aus drei Parallelklassen, die vom Kunsterzieher betreut werden wollten – ein auch in früheren Jahren ähnlich gewesenes Zahlenverhältnis. Diese Vorliebe für Jahresarbeiten mit vorwiegend gestalterischen Aufgaben mag vielerlei Gründe haben, aber sicher ist, daß die Schüler sich konkret gehaltenen Aufgaben eher gewachsen fühlen als rein theoretischen. Sie können leichter ermes- sen, was sie im ‚Praktischen‘ zu leisten vermögen und auch was im Bereich ihrer gestalterischen Möglichkeiten liegt.

Erstaunlich ist nur, daß sich die Schüler bei ihrer Themenwahl nicht von dem Gedanken stören lassen, sie müßten zusätzlich zu den ‚praktischen‘ Belegen noch eine schriftliche Arbeit abliefern, worin sie ihre Pläne bzw. Entwürfe erläutern, den Arbeitsvorgang beschreiben und von ihren Erfolgen bzw. Mißerfolgen berichten. Wir haben es hier, vom Deutschen her gesehen, mit klaren Arbeitsberichten, Vorgangs- und Sachbeschreibungen zu tun; und dieser schriftliche Teil der sogen. praktischen Jahresarbeit steht den theoretischen Arbeiten der übrigen Schüler in ihrem Wert und Umfang kaum nach. So leisten die Schüler, die sich mit einem Thema aus dem Werk- und Zeichenunterricht beschäftigen, meist doppelte Arbeit. Das ist ihnen auch bewußt. Dennoch lassen sie sich dadurch nicht abhalten, eine Werkarbeit zu wählen. Die Hauptsache ist für sie, daß ihnen die Arbeit ‚Spaß‘ zu bringen verspricht. So soll es auch sein. Die ‚Freude‘ gibt dem Tun den schöpferischen Impuls, bringt als belebendes Moment die Arbeit in Schwung und weitet sie oft so aus, daß der Schüler letzten Endes selbst über seine eigene Leistung erstaunt ist. Er ist dann so erfüllt von dem Arbeitsergebnis, daß es ihm in der schriftlichen Arbeit ein echtes Anliegen geworden ist, von dem Mitteilung zu machen, was ihn monatelang



1

bewegt hat. An Stoff mangelt es wahrlich nicht. Für den Lehrer ist es hingegen wichtig und wertvoll zu wissen, wie der Schüler sich mit seiner Aufgabe auseinandergesetzt hat, was ihm Schwierigkeiten machte und was ihn bewegte.

So erfährt man beim Durchlesen der schriftlichen Arbeiten z. B., daß bei der Themenwahl nicht selten die Erinnerung an ein während der Schulzeit gut gelungenes Werkstück eine große Rolle spielen kann. Der Schüler Wolfgang Kroschwald, den ich bei der Suche nach einem geeigneten Arbeitsgebiet an seinen ersten Linolschnitt erinnerte, schreibt davon in seiner Jahresarbeit: „Zuerst war ich skeptisch. Als Fräulein Mosenthin mir die Arbeit jedoch schmackhaft machte, verschwanden meine Bedenken. Ich hatte schon einmal einen Linoldruck gemacht und war mit viel Lust an die damalige Arbeit herangegangen und hatte mich durch keine der vielen Schwierigkeiten entmutigen lassen. Als sie dann einigermaßen gelungen war, wirkte das wie eine Belohnung für meine Mühe. Daher hatte ich auch jetzt noch Lust zu Linolarbeiten. So kam es zu einer Linoldruck-Jahresarbeit.“

Der Linoldruck des damals 12jährigen betraf eine Katze mit drei Jungen im Format 50:29 cm. Eine Vorstellung von dem, was zu leisten war und in seinem Vermögen stand, war also schon bei dem Jungen vorhanden; das Technische war bekannt, daher blieb Raum für das Gestalterische. Nun bedurfte es nur noch einer besonders anregenden Themenstellung. Ich riet ihm dazu, Sprichwörter zu sammeln und illustrierbare auszuwählen. Er schreibt darüber: „Die Suche nach den Sprichwörtern begann. Ich fand eine Menge Bücher und blät- terte sie durch. Fand ich brauchbare Sprichwörter, so schrieb ich sie auf. Ich hatte immer Papier und Bleistift bei mir. Sagte einer meiner Freunde einmal ein Sprichwort, so schrieb ich es auf. Nach zwei Tagen hatte ich ca. 150 Sprichwörter gesammelt.“



2

Welch eine wertvolle Arbeit im Sinne des Deutschunterrichts! Und wie geeignet zur Weckung des Vorstellungsvermögens. Jedes Sprichwort mußte auf seinen Bildgehalt hin geprüft werden. Die ganze Klasse nahm lebhaften Anteil an der Auswahl der Sprichwörter und wurde unbewußt in bildnerische Gestaltungsprobleme hineingezogen.

Das erste Sprichwort seiner Auswahl hieß:

„Wenn jedes böse Maul ein Schloß müßt anhängt werden, so wär die edle Schlosserkunst die beste Kunst auf Erden“ (Abb. 1).

Er schreibt dazu: „Ein siebenköpfiger Drache mit einem Schloß vor dem Maul war der erste Entwurf. Er sah zu gedrängt aus, und die Hälse überschritten sich. Ich verringerte die Anzahl der Köpfe auf fünf. Dadurch wurde die Überschneidung der Hälse behoben und die Anordnung klarer.“ In ähnlicher Weise setzt er sich in den gleichen Formaten von 40:31 cm mit sieben weiteren Sprichwörtern auseinander:

„Gleiche Brüder, gleiche Kappen“ (Abb. 2)

„Wenn's dem Esel zu gut geht, dann geht er aufs Eis tanzen“ (Abb. 3);

„Den letzten beißen die Hunde!“

„Viele Hunde sind des Hasen Tod!“ (Abb. 4)

„Spaß muß sein!“ – „Der Krug geht so lange zu Wasser, bis er bricht“ und „Mit dem Hute in der Hand kommt man durch das ganze Land.“

Ganz besondere Sorgfalt verwendet er auf die Gestaltung des Hintergrundes, der z. B. bei „Spaß muß sein“ wie eine tapetenartige Musterung ganz flach stehengeblieben ist. Beim Drachenbild und dem Bild „Den letzten beißen die Hunde“ bringt die horizontale Parallele der Schnittlinien eine gewisse Raumvorstellung in das Bild.

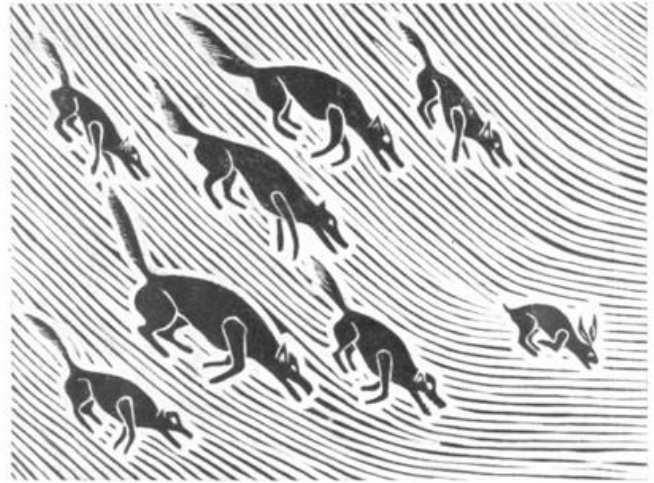


3

Das Bild „Mit dem Hute in der Hand ...“ zeigt den Hintergrund als bewußt gestaltete Landschaft.

Am geschicktesten ist wohl die Schnittführung bei dem Bild „Viele Hunde sind des Hasen Tod“ ausgenutzt. Die in leichtem Bogen von links oben nach rechts unten führenden Linien scheinen in unerhörtem Schwung die Hundemeute mit sich zu reißen und sie auf den einen Punkt des davonfliehenden Hasen in der rechten unteren Ecke hinzulenken. K. schreibt dazu in seinem Arbeitsbericht: „Manchmal ist der Hintergrund schwieriger und langwieriger zu schneiden als der Vordergrund, z. B. wenn er aus feinen Parallelen besteht. Hier muß ich sehr langsam und äußerst genau schneiden. Einmal vorbeigeschnitten oder ausgerutscht, kann den gewünschten Eindruck zerstören.“ Ferner schreibt er vom Hintergrund: „Paßt er nicht, so muß ich eine neue Linolplatte schneiden.“ Er sieht also nicht nur die technischen Schwierigkeiten bei der Behandlung des Hintergrundes, sondern erkennt auch seine gestalterische Aufgabe. So sind ihm erst beim Tun und bei seiner Beschreibung viele gestalterische Probleme bewußt geworden.

An solchem Beispiel mag man erkennen, daß gerade für die Kunsterziehung an der Mittelschule ein reiches und dank-



4

bares Aufgabenfeld vorliegt, das allerdings für den Lehrer viele zusätzliche Mühe mit sich bringt, muß er sich doch jedem Schüler einzeln in besonders einfühlsamer Weise widmen. Aber welche Möglichkeiten bietet es, größere Aufgaben anpacken zu lassen, Neues auszuprobieren und all den Arbeitsgebieten einmal gerecht zu werden, die ansonst zuviel Zeit und Raum beanspruchen!

Wenn die Schüler am Jahresende von ihrer Arbeit vor der versammelten Schulgemeinschaft berichten, gewinnt auch sie einen Eindruck von der Mühe und Ausdauer, die es kostet, solch eine Arbeit anzufertigen, und sie erfährt, wieviel Überlegung und geistige Anstrengung es erfordert, zu guten gestalterischen Lösungen zu gelangen. Das macht für weitere bildnerische Arbeit aufgeschlossen und empfänglich für eine neue Art der Kunstbetrachtung.

Der Schülerbericht ist jedoch nicht nur ein Gewinn für die zuhörenden Mitschüler oder den Vortragenden selbst, er bietet auch eine gute Gelegenheit, die zuhörenden Lehrkräfte anderer Fachrichtungen für unser Anliegen zu interessieren und ihr Verständnis zu wecken. Ich glaube, wir sollten sie nützen.

#### **Einem jungen Kollegen zur Antwort:**

„Sie tun Britsch damit ab, die Theorie sei ein Schoßkind der Hitlerzeit zwecks Blut-und-Boden-Propaganda gewesen. Wer nur mag den Unsinn erfunden haben? Tatsache ist, daß sie von den Parteihauptstellen verworfen wurde. Das für die ‚weltanschauliche Schulung‘ verantwortliche ‚Amt Rosenberg‘ erbrachte die groteske Begründung: ‚Die Theorie hat den ganzen Primitivkult des Kulturbolschewismus verursacht‘ (unterschrieben Scholz, der u. a. die ‚Kunst im Dritten Reich‘ vertrat). Die ‚Reichswaltung des nationalsoz. Lehrerbundes‘ urteilte 1937: ‚Fest steht, daß durch die Ablehnung von Blut und Boden durch die Britsch-Anhänger, daß durch ihre engen Beziehungen zum Marxismus der Systemzeit einerseits und die Propagierung der internationalen Theorie durch den Marxismus andererseits ihre Herausstellung unmöglich ist.‘ Wenig später folgte aus Bayreuth (ebenfalls unterschrieben Stricker): ‚Es ist völlig unmöglich, daß in einer Fachbuchliste für das Schulzeichnen noch auf Werke hingewiesen wird, die an Britsch orientiert sind.‘

Die ‚Schoßkind‘-Meinung ist ebenso irrig, wie es eine Zwecklüge ‚Alter Kämpfer‘ war, der Britsch-Kreis hätte nur aus Marxisten bestanden. Lesen Sie Britsch sowie Kornmann selber! Dann entdecken Sie vielleicht, was jenseits der Parteien Gunst oder Haß seit 4 Jahrzehnten wertbeständig blieb und mehr oder weniger ‚selbstverständlich‘ wurde!“ P.

Masken aus einer Klasse 12- bis 13-jähriger Mittelschüler.

Obere Reihe:

Maske mit Lederstückchen beklebt, Muster mit Schere u. Lochzange gearbeitet.

Maske aus Filzresten (alte Hüte), Muster wie zuvor.

Maske mit Leder und Fell genagelt.

Untere Reihe:

Maske mit Bändern, Fellresten, Nußschalen beklebt und bemalt.

Maske mit Messing- und Kupferfolienresten benagelt.

Maske mit Federn und Katzenschwanz beklebt – bemalt.

Es kamen noch mit Bast und Werg beklebte, mit Fell- und Schaumgummiresten sowie mit Aluminiumfolienresten benagelte Masken vor. Die Alu-Reste waren zuvor durch Ritzzeichnung gemustert – Patina durch Plaka.



Erwin Roth und August Steidle,  
Leonberg

## ÜBERZOGENE MASKEN

Beim Thema ‚Masken‘ seien zuvor einige Eigentümlichkeiten der schwäbisch-alemannischen Fastnacht erwähnt, da sie Keimgrund für die Schülerarbeiten abgaben.

Die Fastnacht, Fasnacht oder schwäbisch ‚Fasnet‘ ist im süddeutschen Raum und in den Alpenländern eine wichtige Sache. Sie hat mit dem Karneval und Fasching wenig gemeinsam, wenngleich die ‚Nutzung‘ für den Fremdenverkehr stellenweise Angleichungen ergeben hat (Maskenbälle, Umzüge nach Kölner Art u. ä.). Wichtigster Programmpunkt ist in den Tagen vorm Aschermittwoch das Umherziehen der Masken geblieben, und zwar der Originalmasken, die sich je nach Herkunftsort auf zwei bis drei Typen beschränken; sie dürfen in einem bestimmten Spielraum bildnerisch abgewandelt werden.

Im schwäbisch-alemannischen Raum sind die Narros aus Rottweil, die Hanseles aus Überlingen, der Ahland aus Rotenburg und die Hexen aus Waldsee bekannt geworden – die Zahl der Narrenorte ist jedoch weit größer.

Meistens sind es aus Lindenholz geschnitzte Masken, die mit Hilfe eines Gurtensystems getragen werden, aber auch Haubenmasken aus Stoff sind häufig. Der Hinterkopf ist durch Lammfelle, Strohzöpfe, Fuchsschwänze, aufgenähte Schneckenhäuser (Elzach) usw. abgedeckt. Jeder Maskentyp hat ein besonderes Gewand. Es ist bemalt, bestickt, mit Stoff- oder Filzresten benäht; von letzterem leitet die Narrenzunft Weingarten sogar den Namen ‚Plätzlerzunft‘ ab (Plätz meint Stoffstückchen). Oft werden Kuhglocken- oder Schellengehänge dazu getragen. Verschieden sind auch die ‚Waffen‘, mit denen die Zuschauer ‚gezüchtigt‘ werden: Ruten, Pritschen, Teufelsscheren, lange Würste aus ausgestopftem Leder, Peitschen oder ‚Saublodern‘ (aufgeblasene Schweinsblasen an einem Ochsenziemer).

Vielorts sind bestimmte Schritt- bzw. Hüpfarten vorgeschrieben. Die Masken durchziehen einzeln und in kleinen Gruppen die Stadt oder das Dorf und vereinigen sich am Hauptfesttag zum großen Umzug, zum Narreneinzug oder zum Narrensprung. Besonders gut studieren kann man die

Eigentümlichkeiten der verschiedenen Maskentypen bei den öfters stattfindenden Narrentreffen.

Die oft jahrhundertalten Masken und Fasnetsitten werden von der jeweiligen Narrenzunft eifersüchtig gehütet. Sie achtet bei neugeschnitzten Masken auf Stilreinheit und wacht darüber, daß keine andere Narrenzunft Sitten oder bildnerische Besonderheiten ‚stiehlt‘.

Entsprechend den volkskundlichen Ursprüngen ist die Mehrzahl der Masken bedrohend und schreckenerregend. Die alten Funktionen – Feinde schrecken und böse Geister abwehren – wirken auch noch in unserer Zeit. Selbst wenn man beim Gespräch mit einer Maske weiß, daß sich unter ihr ein Bekannter verbirgt, kann man einer gewissen Beklemmung kaum Herr werden. Die magische Wirkung offenbart sich besonders merkwürdig, wenn man die Schemen bei ihren höchst alltäglichen Gesprächen belauscht, wenn einer der Maskenträger die Holzmaske hochgeklappt hat und sein Doppelgesicht zeigt, oder wenn eine Maske ganz profan Bier durch einen Strohhalm saugt; immer betrachtet man die Szene mit zwiespältigen Gefühlen. Daß vor allem Kinder durch die Maske beeindruckt sind, ist selbstverständlich. Oft erlebt man, daß kleinere Kinder beim Anblick der Maskennarren vor Angst weinen, obwohl diese sich als Vater oder Bruder zumindest stimmlich zu erkennen geben. Die Eigenschaft der Maske, die eigene Gestalt wegzutauschen, fasziniert selbst in der gewohnten Umgebung des Werkraumes, wenn die Schüler ihre Masken probeweise aufsetzen.

Wenn wir in der Schule Masken formen – zur Schulfastnacht, zum Maskenspiel oder auch nur als Wandschmuck –, kommt vieles von dem bisher Erwähnten zur Sprache und in den Erlebnisbereich der Schüler. Das Werkthema Masken ist in hohem Maße lust- und gefühlsbetont und spricht deshalb vor allem die Elf- bis Vierzehnjährigen an. Es fördert die bildnerische Erfindungsfähigkeit und weckt den Blick für die Verwendung wertlosen Materials. Die Funktion, der Sinn des Musters werden erkannt: Es verdeutlicht bei der Maske das Gesicht, Augen, Nase und Mund sind die Beziehungspunkte,

die umkreist und betont werden; die Restflächen passen sich ihnen an, dienend untergeordnet. Bildbeispiele von Naturvölkern erhärten dieses Gesetz, Gegenbeispiele sind die ‚modernen‘ Schminkmasken. Sie zerschneiden das Gesicht willkürlich, ziehen einander fremde Teile zusammen, sind Tarnanstrich.

Zur Methode ist wenig zu sagen. Das Thema wurde ohne große Erläuterungen gestellt, es wurde nur darauf hingewiesen, daß die Masken anschließend überzogen würden und somit also großflächig bleiben könnten. Die Masken wurden wie üblich auf einem Brett über einem Papierknüllkern aus der zu Hause bereiteten Papiermasse geformt. Nach dem Trocknen standen in der nächsten Stunde die zahlreichen Abfallmaterialschubladen zur Verfügung; Folienreste, Lederstücke usw. wurden aufgeklebt und stellenweise aufgenagelt. Was noch fehlte, suchten die Jungen zu Hause. Ein Junge schoß dabei den Vogel ab: Er brachte den Schwanz seiner vor einigen Jahren verstorbenen Katze mit, den er pietätvoll aufbewahrt hatte.

Den Abschluß bildeten eine eingehende Besprechung sowie ein Ausblick auf Masken von Naturvölkern usw. Dann durfte jeder den Charakter seiner Maske noch pantomimisch und lautlich verdeutlichen.

### BAP AS BAP CAN!

‚Bäp‘ ist kein englisches, sondern ein schwäbisches Wort; es wird vorwiegend als Substantiv gebraucht und heißt dann soviel wie Klebstoff. In der Überschrift muß es allerdings als Befehlsform des Zeitwortes ‚bäppen‘ (kleben) verstanden werden.

Außer der Mundart werden den Schwaben noch andere typische Eigenschaften zugeschrieben, so etwa der übergroße Hang zur Sparsamkeit, in manchen Fällen zu Recht, wie man gleich sieht: Der schwäbische Werklehrer z. B. bringt es meist nicht übers Herz, Sperrholzabfälle wegzuwerfen; er läßt sie in einer besonderen Schublade sammeln, selbst wenn sie noch so klein sind – wie es sich bei der hier und andernorts gepflogenen Kerschensteinerschen Materialökonomie meist ergibt.

Die Abfälle finden mannigfaltige Verwendung als Bohr- oder Nagelunterlagen und als Vorrat für jeden, der ein kleines Stückchen für seine Arbeit braucht. Wenn allerdings die Schublade voll ist, müssen radikalere Verwendungsmöglichkeiten gesucht werden; sie wurden, wie man sieht, gefunden.

Wir stellten elf- bis zwölfjährigen Mittelschülern die Aufgabe, ein Bauwerk aus den Abfällen zu errichten. Die Schüler bildeten fünf Gruppen, dann wurde die Abfallschublade feierlich auf den Boden entleert, und die Gruppen schickten ihre kräftigsten Männer zum Organisieren des Baumaterials aus. Besonders bizarre Gebilde waren bald der Gegenstand umfangreicher, diplomatisch geführter Verhandlungen und Tauschaktionen. Die verschiedenen Teile wurden probeweise zusammengestellt und dann mit einem sehr dicken und zähen Knochenleim zusammengebäpft. Nach fünf Viertelstunden waren alle Werke zur Reife gediehen; wir stellten sie zusammen und besichtigten sie.

War schon der bisherige Verlauf der Stunde erfreulich, so übertraf ihn noch die nun folgende Besprechung. Gerade auf dieser Altersstufe überraschen die Schüler immer wieder durch ihre Natürlichkeit, Aufgeschlossenheit und ein erstaunlich sicheres Gefühl für bildnerische und technische Probleme.

Die Schüler ordneten die Gebilde zunächst nach dem bildnerischen Rang. Diese Qualitätsreihe zeigt die Abfolge der Fotos: 1 ist also das Schönste usw. Der genaueren Frage: ‚Warum gerade so?‘ folgten die Begründungen:

1. Hier kann man am schönsten innen herumspazieren / Es

sieht von jeder Seite anders aus / Es paßt schön zusammen / Die Gruppe hat wenig Holz gebraucht.

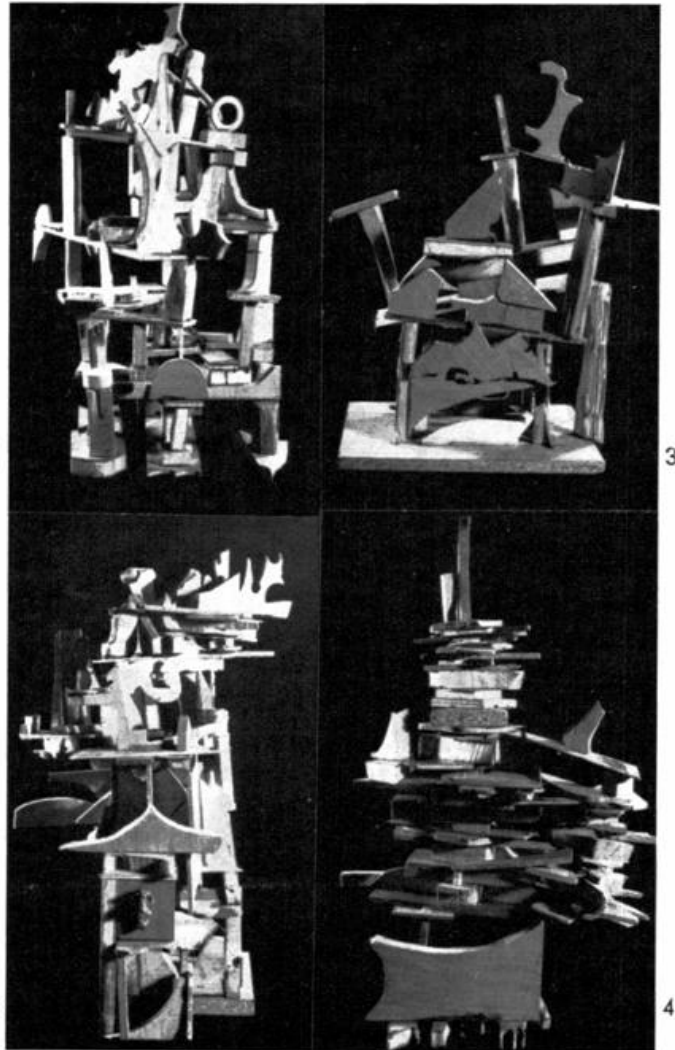
2. Ähnliche Urteile, jeweils leicht abgeschwächt.

3. Die Gruppe hat die Stücke nur aufeinandergeschichtet; das ist leicht.

4. Der Turm ist zu nieder. Er ist langweilig. Das herausstehende Stäbchen gefällt mir nicht. (Verteidigung: ‚Wir sind nicht fertig geworden.‘)

Beim fünften ‚Bauwerk‘ hieß es: Da kann man nicht hineinsehen / Es ist wie ein Klotz.

Diesen Beurteilungen ist kaum etwas hinzuzufügen; die einfachen Formulierungen entsprechen den Kriterien, mit denen wir ‚Großen‘ derartige ‚Plastik‘ bewerten würden.



Besonders eigenartig lag der fünfte Fall, wobei die Schüler die unregelmäßigen Abfallstücke zu regelmäßigen Flächen zusammenzufügen suchten. Das ist ein Verfahren, dessen starke Ordnungstendenz keineswegs negativ beurteilt werden kann; es war aber bei diesem Einfallswettstreit nicht besonders günstig und muß als ein gewisser Mangel an Wendigkeit und Anpassungsfähigkeit verstanden werden.

Diesem Versuch wollen wir keine übermäßige Bedeutung beigemessen sehen; wir beabsichtigten nicht, einen neuen Weg zum Verständnis moderner Schweißplastik oder ähnlichem zu eröffnen – wir haben sie gar nicht erwähnt. Vielmehr sehen wir den Hauptvorteil dieses Themas in seiner Lebendigkeit. Die Schüler arbeiteten (spielten) spontan; sie hatten einen Mordsspaß an der Sache. Und dieses auch wichtige, ja vielleicht primäre Anliegen des Werkens darf bei der immer mehr zunehmenden geistigen Straffung des Faches nicht in Vergessenheit geraten.

## GRAPHISCHE WEGE UND MITTEL

Es ist sicherlich kein Irrtum, wenn festgestellt wird, daß der Jugendliche im heutigen Dasein, in einer von der Maschine und Schablone diktierten Umwelt, zu Selbsterfüllung, -achtung und -vertrauen kommen will, indem er unter seinen Händen ein ihm wesensgemäßes Werk erstehen sieht. Es wird ebenso kein Irrtum sein, wenn wir Vorfreude auf Erlebnismöglichkeiten zu schaffen und Spannweite und Tiefe der Erlebnisfähigkeit zu erreichen suchen. Weiterhin ist es wohl nicht irrig, wenn der Jugendliche genötigt wird (werden will), aus der Vielzahl von Anregungen wenige aufzunehmen (Motivbegrenzung), um sich darauf zu konzentrieren, und nicht irrig, wenn er ‚Thema‘ (Inhalt) und Aufgabe (Formgebung) aufeinander abgestimmt sehen will (und soll), wenn er Abstraktionen zu-

Gefühl bewußten Empfindens, zur Logik hin, zur Überwindung entwicklungsbedingter Unsicherheiten. Die Linienschwünge und Flächeneinsätze (Redis- und Zeichenfeder, Tusche) gehören zum Ende der Mittelstufe. Herleitbar von konkreten Beobachtungen in Übersetzung zu ‚Liedern ohne Worte‘, zu ‚Variationen über ein Thema‘. Anwendung der freien Rhythmen könnten Monogramme, Signets, ‚Zeichen für Etwas‘ (als Papp-, Sperrholz-, Plexiglas-Schablone schnitt-Druckstöcke) sein, auch Anlässe zu Plakat und Dekor.

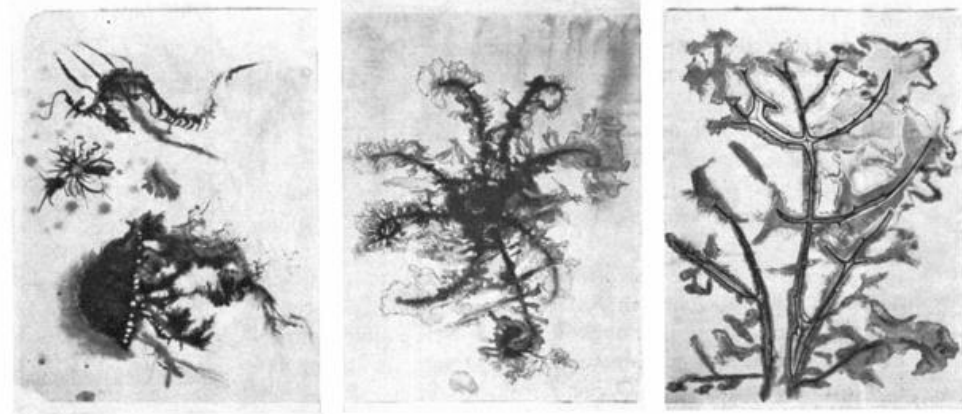
Die Oberstufenproben (Tusche, Wasserfarben, Zeichenfeder) sind gelenkter Zufall, Reiz und Wille, gewissenhaftes Schöpfungsspiel, sinnvolle Lockerung, ein Unterscheiden zwischen unbewußten und beabsichtigten ‚Bildern‘, zugleich ein Verbinden beider zum Gesamt des Geistbetonten und Künstlerisch-Empfindenden, ein Vorausbesinnen auf Naturstudium und zugleich ein Rückerrinnern an gesehene und erkannte Pflanzen- und Tierformen (vielleicht zu Radiertech-



Links: Unterstufe – Alte Vehikel. Oben: Mittelstufe – Linien- und Flächenspiele. Darunter: Oberstufe – Gelenkter Zufall.

niken überführend), verwandelte Wirklichkeit und wirkliche Verwandlung, wobei Wirklichkeit eben ein Wirken und Werden ist.

Dieser Beitrag soll nichts sein als der Versuch, der Werde-

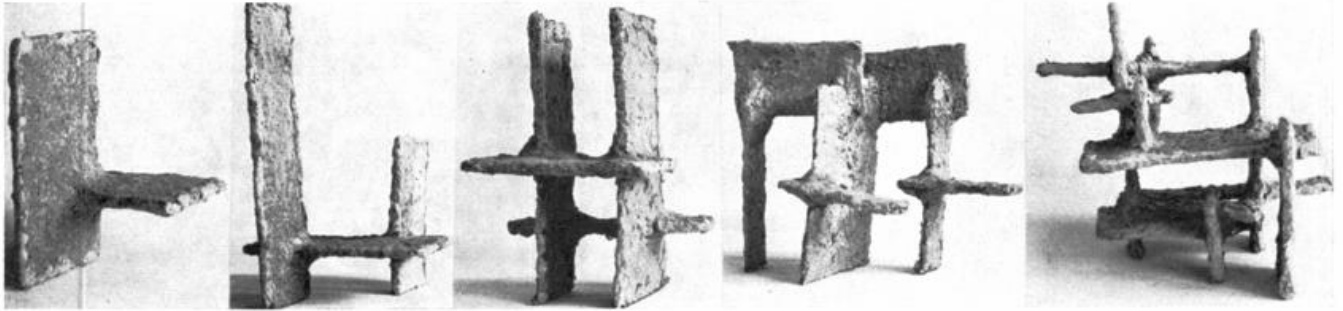


rückverfolgen vermag und es wünscht, weil er nicht zu schweben geneigt ist, schließlich kein Irrtum, wenn der Jugendliche Experimente mehr als aufsteigende, in die Höhe wachsende Dringlichkeit betrachtet denn als bloße Varianten in der Breite.

Der Linolschnitt, einmal ein positives (wenn das Gemeine stehenbleibt), zum anderen ein negatives (wenn es ausgehoben wird) Hochdruckverfahren, führt zur Grunderfahrung des Druckens überhaupt. Angelehnt an die – naiven – ‚Alten Vehikel‘ können ‚Seltsame Mechanismen‘, ein ‚Medizinmann-Bildnis‘ usw. dankbare Themen (Aufgaben) sein. Das am Ende der Unterstufe wachsende Gegenstandsinteresse verlangt Körperklarheit und Kontraste: ‚Wald der kahlen Bäume‘, ‚Radarstation‘, ‚Sich im Wasser spiegelnde moderne Stadt‘ usw.

Andere Rücksichten verlangt das Suchen der Jugend: zum

welt unserer Schüler in ihren ineinandergreifenden Phasen: (naiver) Glaube, Suchen und (erschauendes) Wissen, zu entsprechen. Er erhebt keinen Anspruch auf dogmatische Geltung, aber auf den der Konsequenz, keinen auf Offenbarung, aber auf den einer greif- und sichtbaren Existenz, keinen auf (wandelbare und verwandlungsträchtige) Kunsttheorie, aber auf den einer soliden Grundkonzeption. Aus langjähriger Erfahrung weiß ich, daß die Schüler im privaten Bereich auf die dargelegten Grundgedanken zurückgreifen und sich daran halten, jedenfalls wesentlich mehr, als wenn ich mich von ihnen entferne und über ihre Köpfe und Herzen hinweg Zeitgeschehen, Zeitgeschmack, Zeitgeist produzieren lasse, unverständlich, imitativ, fremd, unwahr. Wie waren doch die Unterrichtsergebnisse z. B. aus der Jugendstilzeit? Betrachten wir sie nicht mit bedauerndem Lächeln? Hat man damals überhaupt den ‚gleichzeitig-gegenwärtigen‘ Jugendstil begriffen?



V

Wolf Schilling, Hamburg

## DIE REIHE

Veränderungen nach dem bildnerischen Anfang

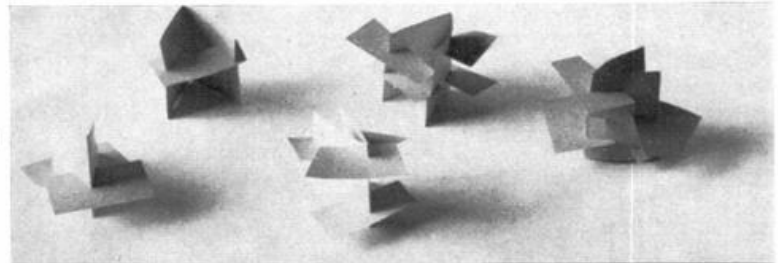
### PLASTIK B + B SCHEIBE UND SCHEIBE

(vgl. Heft 5 und 6/63 sowie 1/64)

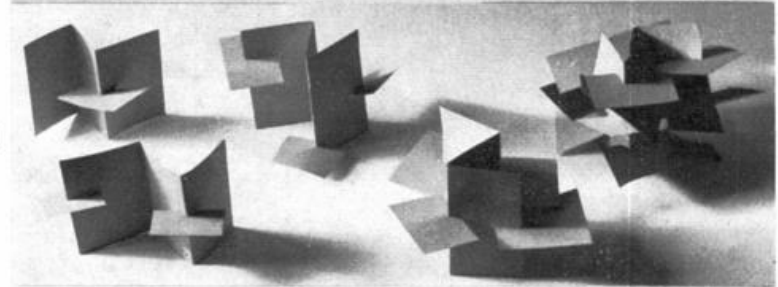
#### REIHE I – IV

Gesteckte Scheiben. – Höhe 20 cm.  
15jährige Mädchen.  
Material: Karton.

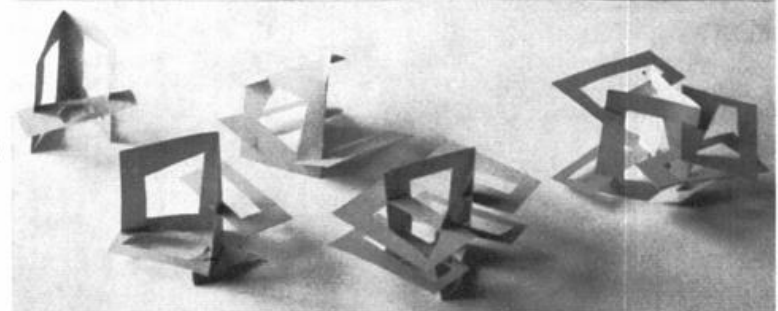
In den ersten zwei REIHEN dieser Gruppe sind in aufrecht stehende, sich selbst stützende Wände viereckige Scheiben waagrecht eingesteckt. In der dritten REIHE sind Wände und Scheiben durchbrochen. Ausgang der vierten REIHE ist ein geschwungenes, einmal in sich gestecktes breites Band.



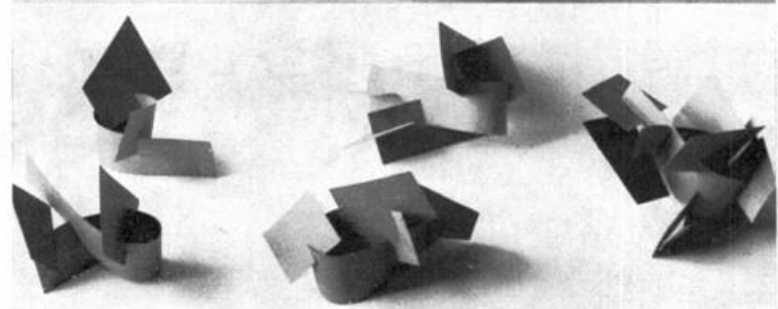
I



II



III



IV

#### REIHE V

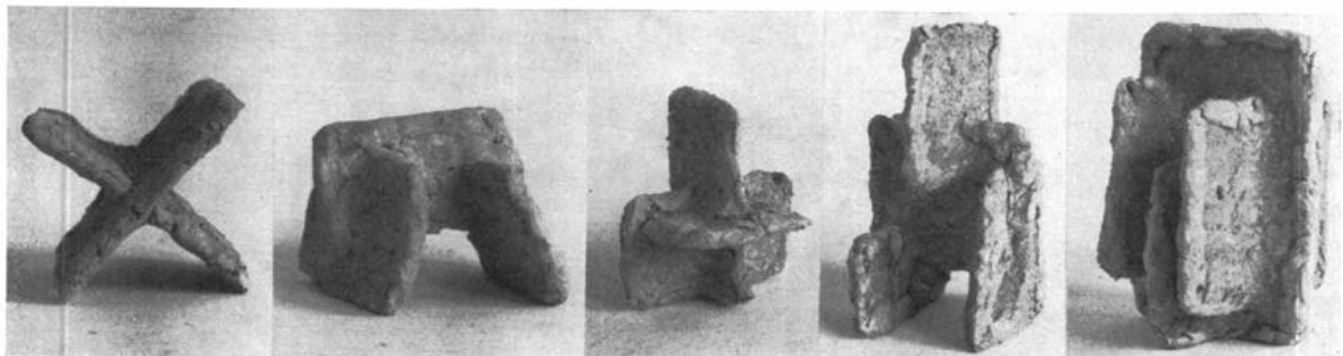
Viereckige Scheiben. – Höhe 40 cm.  
12jährige Jungen.

Material: Hartfaserplatte, Sackleinwand, Papiermasse.  
Rechtwinklige Scheiben sind zusammengesteckt, mit Sackleinwand überzogen und mit Papiermasse bestrichen. Im Aufbau ist auch in Figur 4 u. 5 immer der rechte Winkel gemeint.

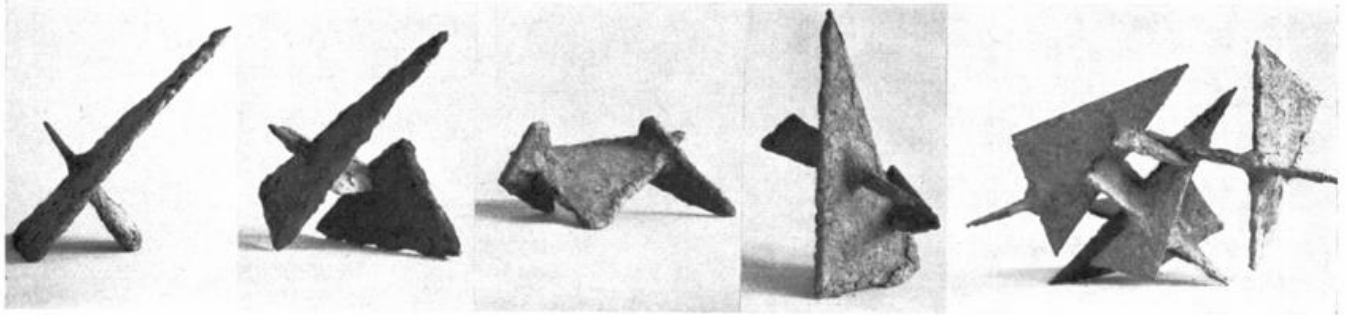
#### REIHE VI

Viereckige Scheiben. – Höhe 20 cm.  
11jährige Jungen.

Material: Pappe, Papiermasse.  
In Figur 2 sind die Scheiben schräg zueinander gesteckt.  
In Figur 4 sind drei Scheiben durch eine hochstehende Scheibe hindurchgesteckt.



VI



VII

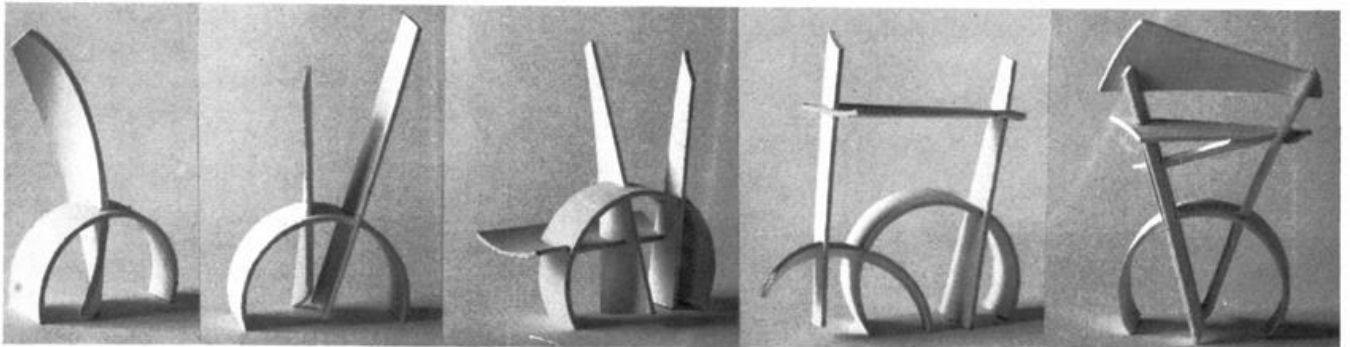
REIHE VII

Dreieckige Scheiben. – Höhe 40 cm.

13jährige Jungen.

Material: Hartfaserplatte, Sackleinwand, Papiermasse.

Besonders Figur 5 läßt sich auf verschiedene Weise aufstellen.



REIHE VIII

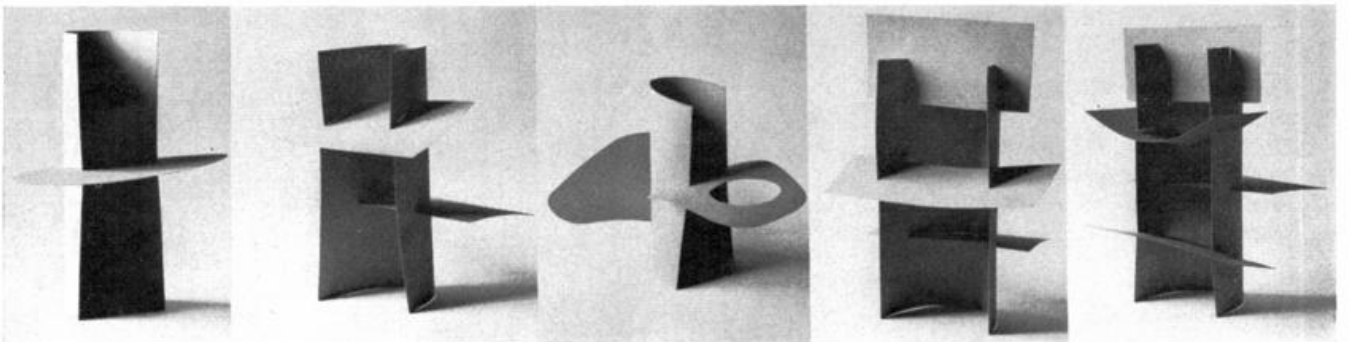
Gekrümmte Scheiben. – Höhe 30 cm.

15jähriger Junge.

Material: Pappe, Leimfarbe.

Längs-, Quer- und Schrägausschnitte aus einer Pappröhre bilden die Elemente dieser REIHE. Anfang aller Figuren ist ein stehender Bogen.

VIII



IX

REIHE IX

Scheiben in eine hochstehende, gekrümmte Scheibe eingesteckt.

15jähriges Mädchen.

Material: farbiger Karton.

REIHE X

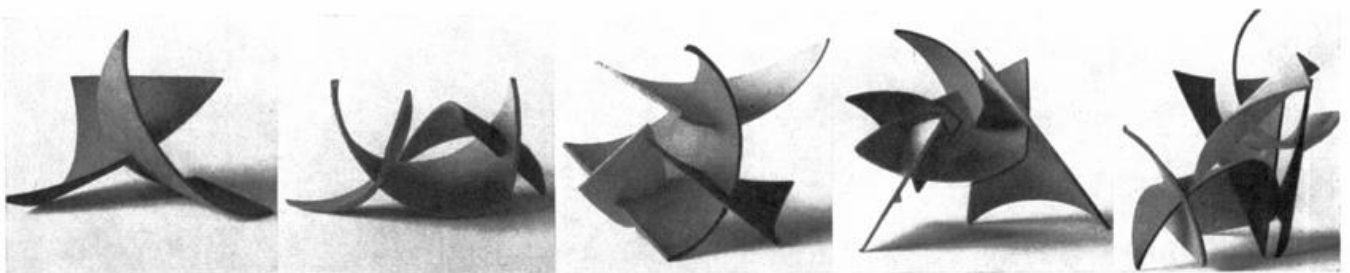
Dreieckige, gekrümmte Scheiben. – Höhe 30 cm.

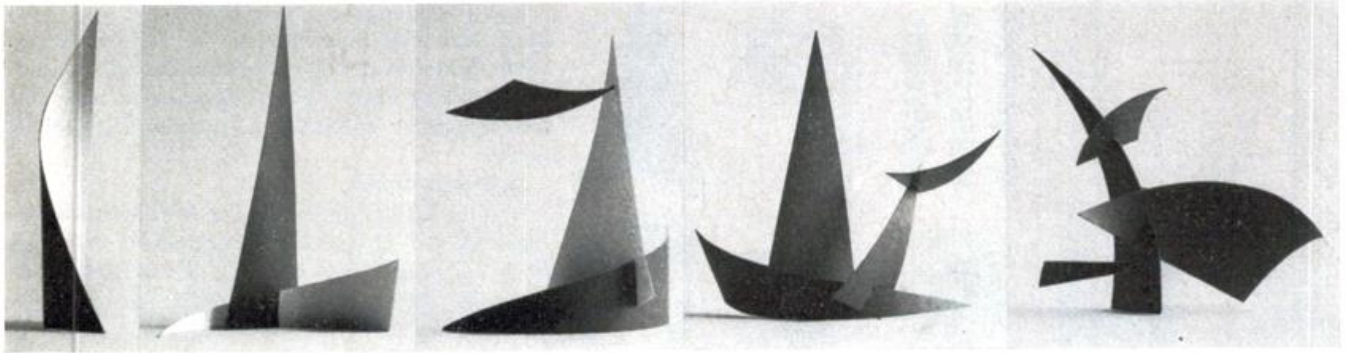
15jähriger Junge.

Material: Pappe, Deckfarbe.

Die gekrümmten Dreiecke sind aus einer Pappröhre herausgeschnitten, zusammengesteckt und mehrfarbig kontrastreich bemalt. Konsequenterweise aufgebaut durch jeweiliges Hinzufügen einer weiteren Scheibe und einer neuen Farbe. Durch das Zunehmen der Scheibenzahl richten sich die Figuren immer mehr auf.

X





### REIHE XI

Gekrümmte und geschwungene Scheiben. – Höhe 40 cm.  
Arbeit eines Lehrers.

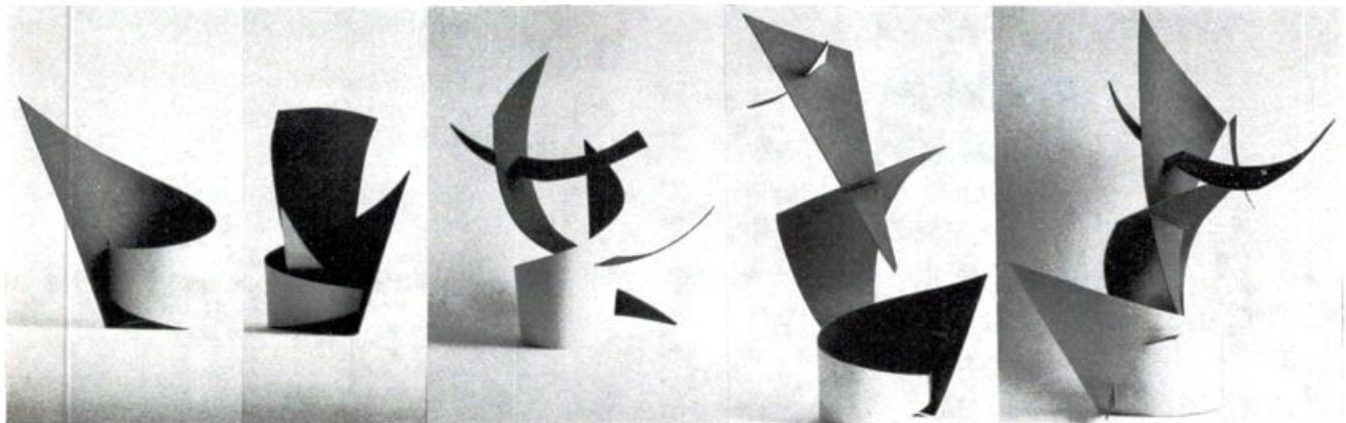
Material: Karton, doppelseitig, schwarz-weiß geklebt.  
Kern jeder Figur ist eine hochstehende, spitz auslaufende, gekrümmte Scheibe. In Figur 5 wird die betonte Basis aufgehoben. Scheiben gesteckt.

XI

### REIHE XII

Gekrümmte und geschwungene Scheiben. – Höhe 50 cm.  
Arbeit eines Lehrers.

Material: Karton, doppelseitig, schwarz-weiß geklebt.  
Ausgang jeder Figur ist eine in sich selbst einmal durchgesteckte, stark gekrümmte, eckige Scheibe. Alle weiteren Scheiben sind ebenfalls gesteckt.



### REIHE XIII

Dreieckige, gekrümmte und geschwungene Scheiben, gesteckt. – Höhe 40 cm.

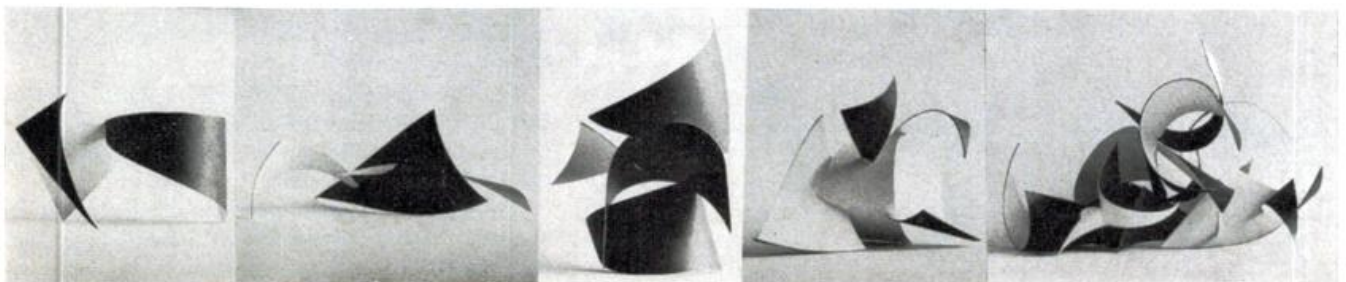
Arbeit einer Lehrerin.

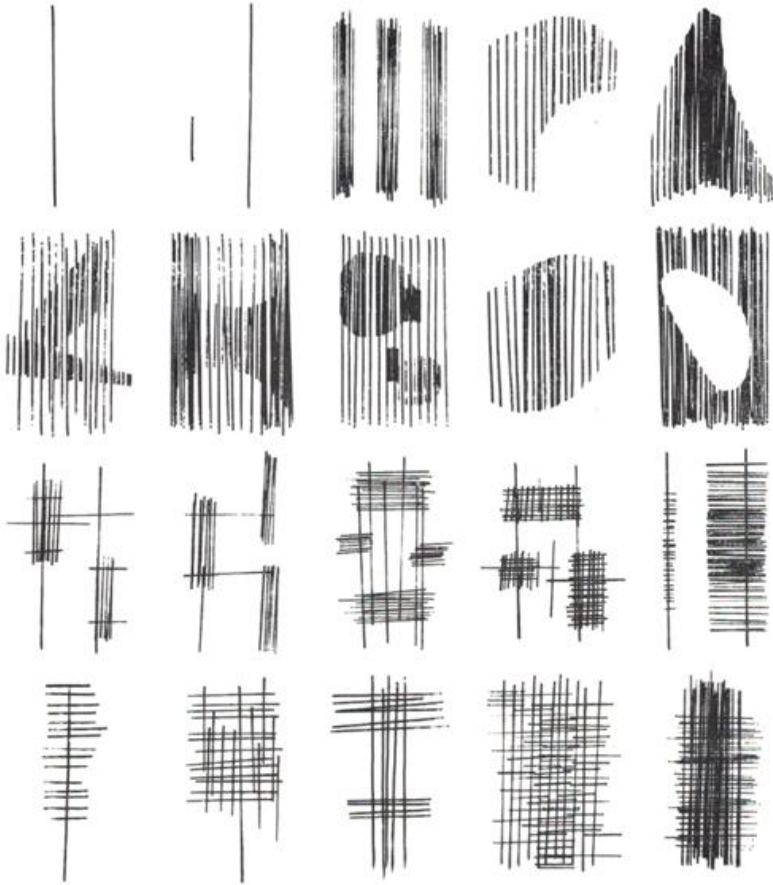
Material: Karton, doppelseitig, schwarz-weiß geklebt.

1. Zwei Scheiben, auf drei Spitzen stehend.
2. Zwei Scheiben sind in eine hochkant liegende Scheibe eingesteckt.
3. Die Scheiben sind übereinandergesteckt.
4. Figur 3, von der anderen Seite, liegend.
5. Demonstratives Beispiel für nichtgeordneten Bau; zu viele Scheiben – zu wenig Ordnung.

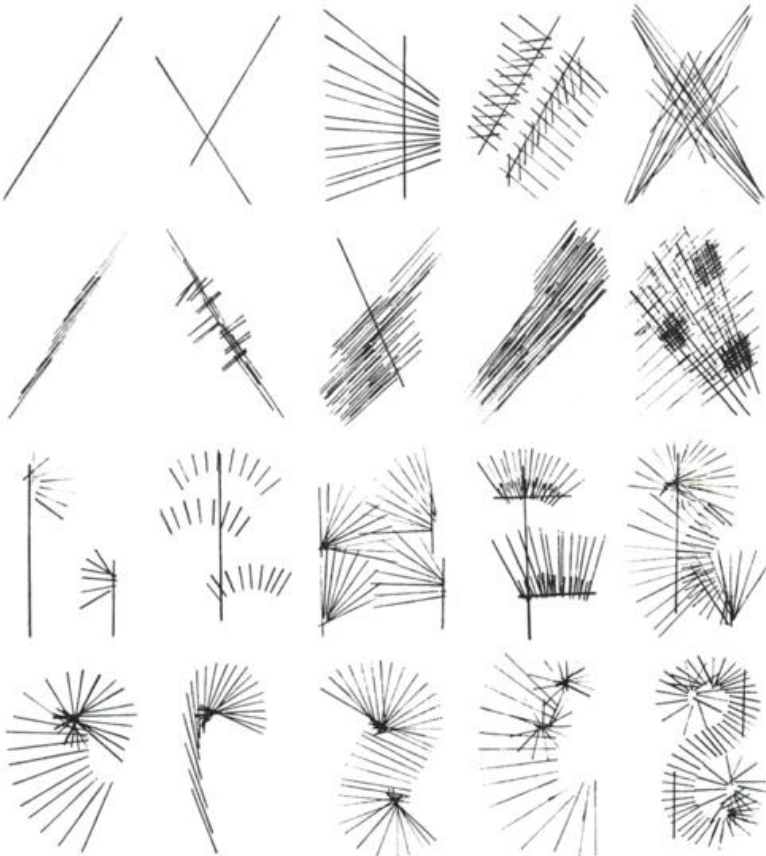
XII

XIII





## DIE REIHE GRAPHIK



Das Pädagogische Institut der Universität Hamburg führt seine Studenten seit langem im bildnerischen Gestalten auf den Weg, den Britsch und Kornmann gezeigt haben. Diesen Weg gehen dann viele Kinder unserer Volksschulen – soweit ihre Naivität reicht.

Aber was dann?

Unsere Schüler bekommen allenfalls noch vom Klassenlehrer (Hauptfach Deutsch oder Turnen oder etwa im zwanzigsten Fall Zeichnen oder Werken) einige Lichtbilder ‚Modernes‘ gezeigt; eventuell wird e i n Kunsthallen-Besuch ‚absolviert‘, oder es werden in Geschichte einige Worte über Malerei verloren. – Auch als ich die damals 12jährigen meiner Klasse übernahm, hörte ich den uns allen bekannten Satz: ‚Pöh, das ist Picasso! Kann ich auch!‘ (So, wie Vater und Mutter zu Hause auch sprechen.)

Da begann die Arbeit, welche jetzt als DIE REIHE seit Heft 5/63 erscheint. Wie können die Schüler zur Kunst der Gegenwart finden? Sicher doch nur auf einem für sie faßbaren Wege: leicht überschaubar, gegliedert, methodisch straff gebaut u n d aus dem Bereich der bildnerischen Sprache!

Eine Plastik können wir in die Hand nehmen, auch eine Stange, eine Scheibe, einen Körper. Durch einen Durchbruch können wir hindurchfassen: Wir stellen eine Stange, eine Scheibe, einen Durchbruch her. Wir nehmen zwei Stangen; wie lassen sie sich zuordnen? Wir bauen mit vielen Stangen, mit Scheiben, mit Körpern. Wir ordnen.

Wir ordnen auch die LINIE, die FLÄCHE, die FARBE.

Im Anfang eines solchen Lehrens gilt nun allerdings nicht mehr der schöne Grundsatz des freien Entfaltens vom Kinde aus ... Hier muß eingeführt werden.

So bekommen die Schüler durchweg genaue Arbeitsanweisungen. Es heißt z. B.:

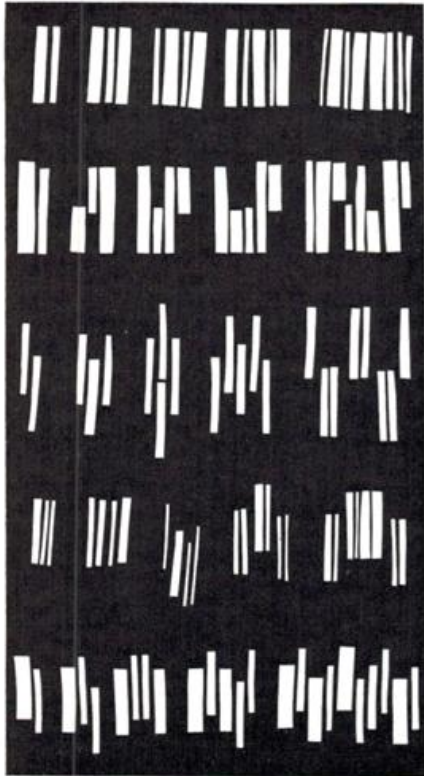
„Unser Thema ist heute ‚Die Zelle‘. (Ausführliches Gespräch; Biologie-Unterricht.) Wir haben Deckfarbe, weißes Papier, einen breiten und einen schmalen Pinsel. Wir legen einen einfarbigen, wässrigen Grund. Der Grund läßt weißes Papier offen. Ihr dürft nur zwei Farben nehmen. Welche Farben nehmen wir? Oder welche noch? Wer versucht es einmal mit Blau und Grün? Laßt das Weiß mit-sprechen! Zum Schluß nehmen wir auch Schwarz.“

Nach jeweils entsprechender Zeit werden die Aufgaben im Sinne der ‚Reihe‘ anders gestellt.

Die anfangs ausführlich gegebenen Arbeitsanweisungen wurden verhältnismäßig schnell eingeengt und beschränkten sich bald auf bloße Anregungen. Immer wieder geschieht es jetzt bei den nun 15jährigen Jungen und Mädchen, daß sie sich vom Thema lösen und frei arbeiten. In letzter Zeit haben sie immer wieder selbständig bildnerische Gedanken formuliert. Das heißt, die Schüler haben aus Null die Eins gefunden und dargestellt. Das ist sehr viel! Diese Schüler haben neue Anfänge gefunden und zu REIHEN ausgebaut. Sie waren in der Sprache der Bildnerie schöpferisch!

Die Beitrags-Folge „DIE REIHE“ zeigt eine Möglichkeit, die Kinder unserer Volksschul-Oberklassen an die Kunst der Gegenwart heranzuführen. Sie ist als ein Lehrgang gedacht.

Die teilweise eingefügten Lehrerarbeiten stammen aus einem Wochenkurs innerhalb unseres Schulkreises.



#### REIHE I

S. 62 oben und unten:  
Veränderungen über den geraden Strich – DIN A 4.  
Kinder- und Erwachsenenarbeiten.  
Stempel (Fahrradschlauch über dünnes Holzbrettchen gezogen), Stempelfarbe.  
Diese selbständigen graphischen REIHEN können auch Anregungen für plastische Arbeiten zum Thema STANGE sein (vergl. Heft 5/63, S. 208–212).

#### REIHE II

Senkrechte, schmale und breite Streifen.  
13jährige Jungen.  
Material: Zeichenpapier, Karton.  
Die Scherenschnitte zeigen immer fünf Veränderungen im Nebeneinander oder Auf und Ab innerhalb der jeweiligen REIHE.

#### REIHE III

Scheiben sind auf der Fläche zu ordnen.  
Höhe 20–50 cm.  
14jährige Jungen.  
Scherenschnitte.  
Die zu einer REIHE benötigte Anzahl von Scheiben ist jeweils anders geordnet.

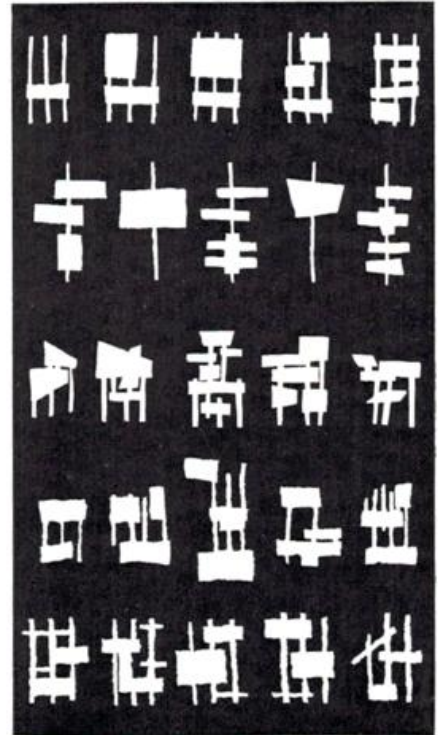
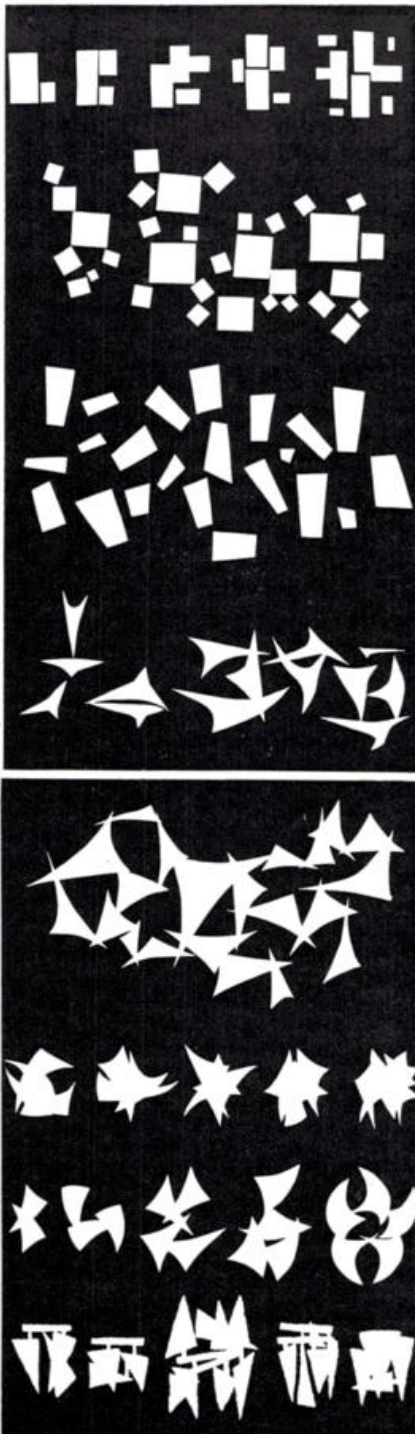
#### REIHE IV

Mehrere Scheiben bilden einen Scherenschnitt. – Höhe 30–40 cm.  
15jährige Jungen.  
Scherenschnitte.  
Die Scherenschnitte sind als Schatten zu Plastiken gedacht.

#### REIHE V

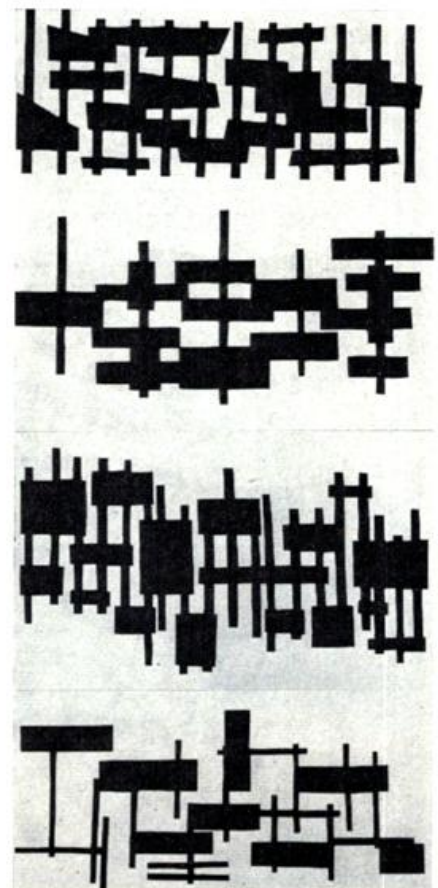
Streifen und Scheiben. – Höhe 40 cm.  
15jährige Jungen.  
Gerissenes Papier.  
Diese REIHEN sind Umsetzungen von Plastiken zum Thema STANGE UND SCHEIBE. – Vergl. Heft 6/63, Seite 247–252.

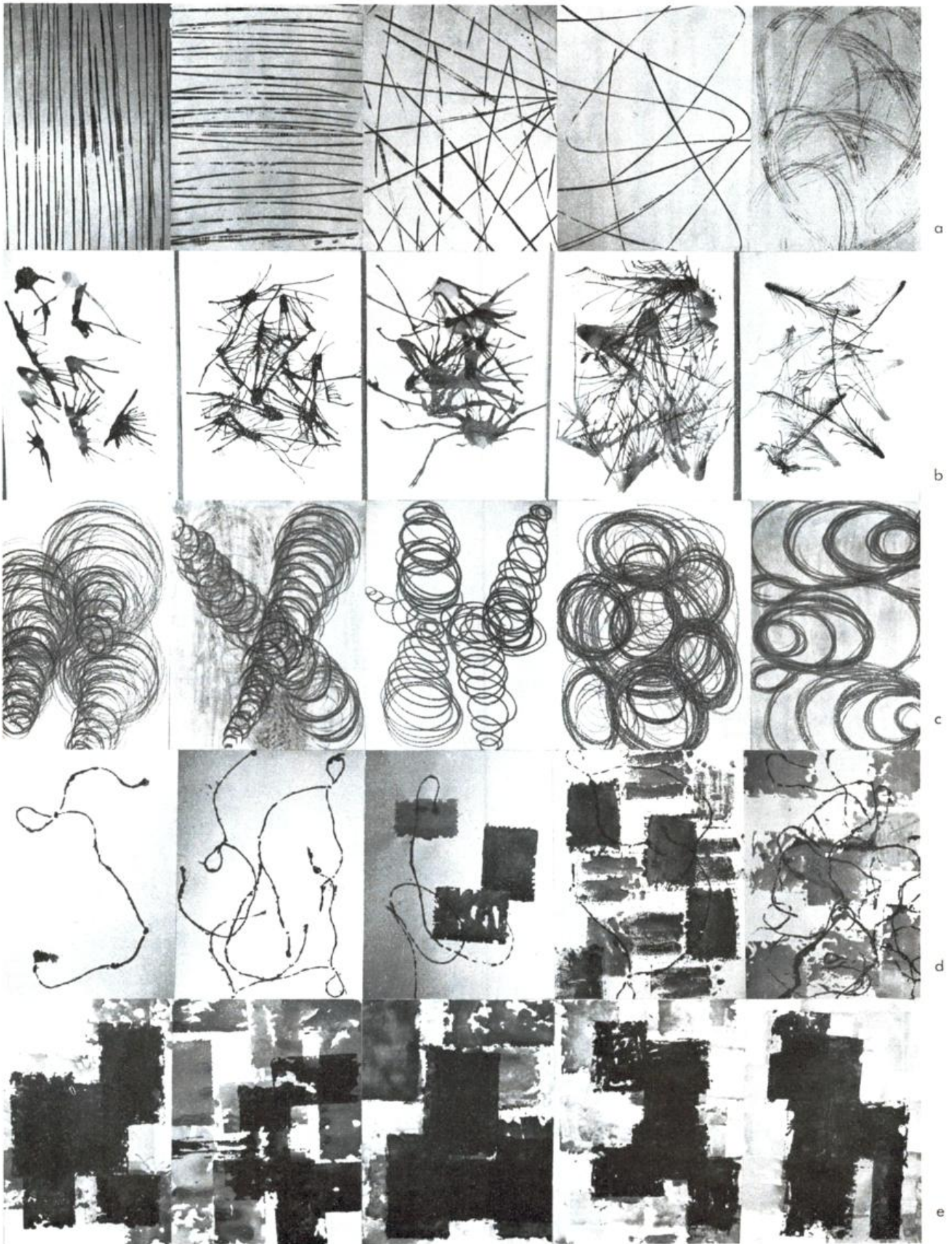
#### III + IV



#### REIHE VI

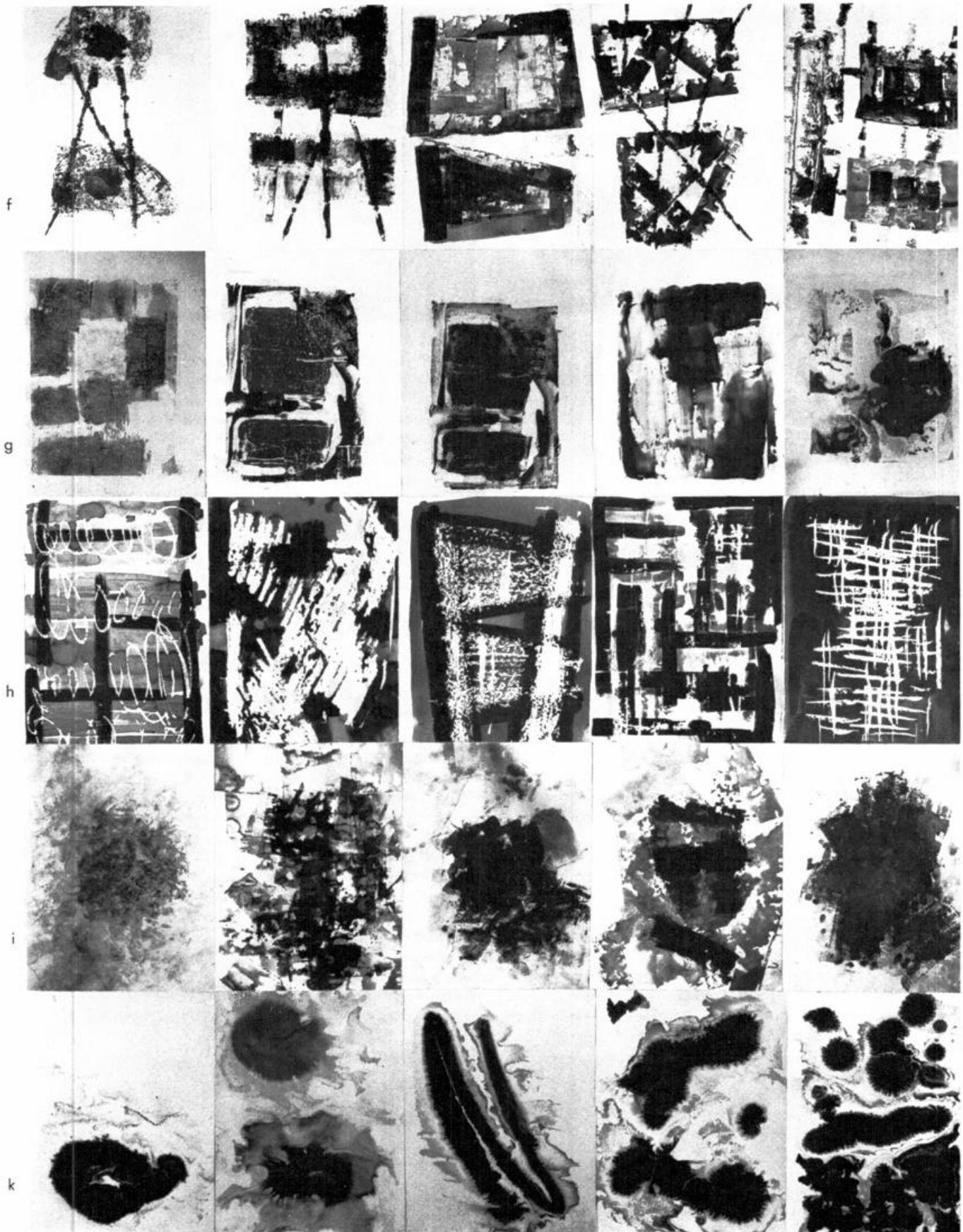
Streifen und Scheiben bilden einen Scherenschnitt. – Höhe 30 cm.  
15jährige Jungen.  
Scherenschnitte.  
Die zu einer REIHE benötigten Streifen und Scheiben bilden einen Scherenschnitt. Vergl. auch hierzu Plastiken A und B.





REIHE VII  
GRAPHISCHE REIHEN.

12- bis 13jährige Jungen und Mädchen.  
a) Linien. Drucken mit eingefärbtem Peddigrohr. Deckfarbe.  
b) Ausgepustete Kleckse. Deckfarbe.



c) Spiralen. Wachsstift, Deckfarbe.

d) Linie und Fläche. Kordel und Stoffdruck. Deckfarbe.

e) Flächen. Stoffdruck (Drucken mit Stofflappen). Deckfarbe.

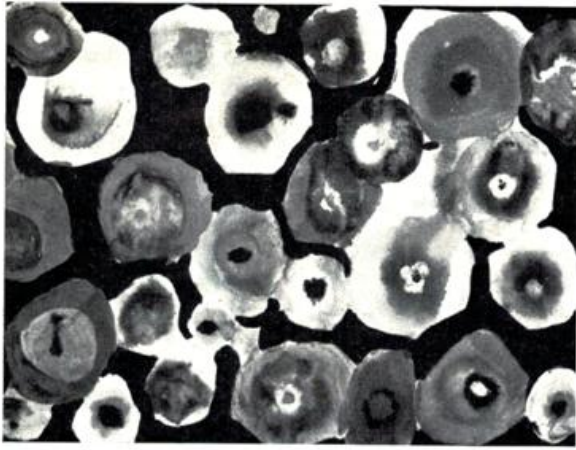
f) Linien und Flächen. Rollen mit Flaschenkorken. Deckfarbe.

g) Flächen. Rollen mit Linoldruckfarbe. Trocken, satt, naß.

h) Linien in Flächen. Fett, Wachsstifte, Deckfarbe.

i) Flecken. Drucken mit Stoffetzen. Deckfarbe.

k) Flecken – Kleckse. Ausziehtusche. (Gelenkter Zufall.)



Willi Wirth, Düsseldorf

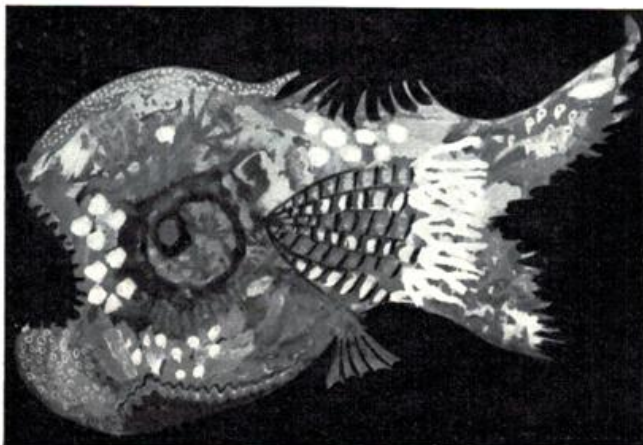
### TIEFSEEFISCHE

Die Aufgabe in der Untertertia sollte die Schüler zu freiem Umgang mit der Farbe veranlassen. Das Thema „ein Tiefseefisch“ bot die Möglichkeit zu ungehemmter Entfaltung der Phantasie. Das Unterrichtsgespräch ergab, daß sich diese Fische schon in der äußeren Erscheinung von anderen wesentlich unterscheiden. Absonderliche, phantastische und bizarre Formen wurden von den Schülern vermutet. Da unser städtisches Aquarium einige ausgefallene Exemplare dieser Gattung vorzuweisen hat, konnten einige Schüler darüber berichten.

Wir versuchten uns vorzustellen, welche Wirkung wohl ein solches Wesen in der Finsternis der Meerestiefe durch seine phosphoreszierende und schillernde Farbigeit bei einer plötzlichen Begegnung auf den Betrachter – vielleicht einen Tiefseeforscher – machen würde: etwa unheimlich, magisch, gefährlich.

Um die Schüler entsprechend einzustimmen und neuen Kontakt im Umgang mit der Farbe herzustellen (die Klasse hatte sich längere Zeit mit Werkaufgaben befaßt), galt es, in einer Vorübung auf nassem Grund Farbflöcke bzw. Kreise (kleiner werdend) ineinanderzusetzen. Die dabei entstehenden Farbsteigerungen und Intervalle wirkten in der Bindung an Kreis und Punkt magisch-suggestiv. Die Schüler fühlten sich erinnert an ‚Gewächse auf dem Meeresgrund‘, ‚Fischaugen‘, ‚Quallen‘ usw.

Auch der „Tiefseefisch“ war nach einer ersten Anlage des Umrisses auf nassem Grund – nun mit flüssiger Deckfarbe – zu malen. Dies schien mir ratsam, da das nun einsetzende Ineinanderlaufen der Farbe Ängstlichkeiten und Hemmungen beim Farbauftrag von vornherein überwinden half. Auch



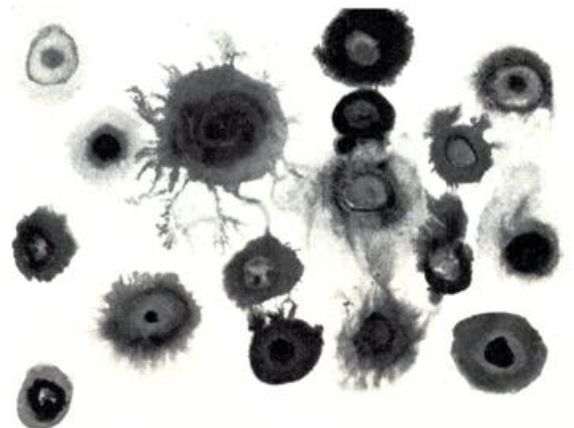
mochten die dabei entstehenden vielfältigen Zufälligkeiten die Phantasie und den Mut des Schülers zu experimentellem Vorgehen steigern, wobei Deckfarben die ‚letzte Hand‘ für bestimmtere Züge blieben. So wurde der Fisch entsprechend dem Temperament des Schülers differenzierend, verfestigend und ordnend durchgebildet; es entstanden sehr persönliche Lösungen.

Entscheidend für das Gelingen der Arbeit war einmal das experimentelle Umgehen mit der Farbe und zum anderen der im Thema begründete Appell an den Sinn für das Phantastische, Bizarre und Unheimliche, der bei den 14jährigen besonders lebendig entwickelt ist.

### BEWEGUNGSERLEBNIS UND FORMEMPFFINDEN

Wenn der Schüler durch den Eintritt in das Pubertätsalter sein bisher sicheres Verhältnis zur Umwelt einbüßt, erhält die Frage nach seiner Ansprechbarkeit im Kunstunterricht besonderen Rang. Gleichsam auf einer anderen Ebene wird er neue Kontakte zu der ihn umgebenden Welt und zu den eigenen nach Entfaltung drängenden Impulsen suchen müssen. Wesentlich bestimmt wird sein Interesse an der Umwelt nun durch den reflektierenden Verstand und die bewußte Entdeckung des Gegenübers. Dies aber wirkt sich besonders bei bildnerischen Aufgaben gegenständlich darstellender Art hemmend auf den Gestaltungsprozeß aus.

Es bietet sich die Möglichkeit an, den Schüler in seinem Tun auf Aufgaben innerhalb des abstrakten Bereiches zu beschränken und so die lästige Ding-gerichtete Reflexion auszuschalten. Der sogenannte Materialprozeß, das Hantieren mit verschiedenartigen Werkstoffen und unterschiedlichen Bildmitteln hat sich als geeignet erwiesen, den Schüler ein



neues und unmittelbares Verhältnis zur Eigensprachlichkeit der bildnerischen Mittel finden zu lassen. Hierin aber kann sich gestaltendes Tun und pädagogisches Bemühen nicht erschöpfen.

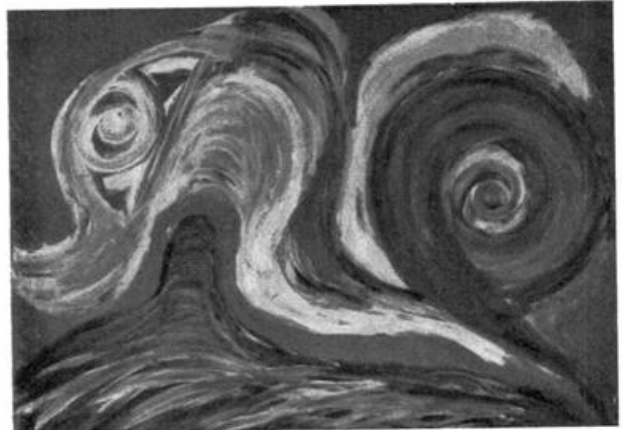
Richten wir unser Augenmerk auf die Verhaltensweise der Schüler des fraglichen Alters, so finden wir, abgesehen von dem wachsenden Hang zur Reflexion, eine Reihe anderer Impulse, die geeignet sind, bei entsprechender Aktivierung das starke Hervortreten des Verstandes zu kompensieren. Das wachsende Interesse an Tanz und Musik, das Bedürfnis nach gesteigerter Gestik und heftiger Gebärde sowie der Hang zu Übertreibungen lassen Ausdrucksverlangen und Sinn für Rhythmik und Bewegung in besonderem Grade erkennen. Emotionale Kräfte, verbunden mit einem Bedürfnis nach mehr oder weniger bewußter Willensbekundung, melden hier ihren Anspruch auf gestalterische Ausprägung an. (Auch jene Theoretiker, die glauben, die bisherige Altersstufenlehre verwerfen zu dürfen, werden auf die Dauer nicht umhinkönnen, die entwicklungsgemäßen und nicht zuletzt auch motorisch bedingten Veränderungen im Lebensrhythmus der Heranwachsenden in ihr Kalkül einzubeziehen.)

Von hier stehen durchaus Wege zu neuer gestalterischer Erschließung auch der dinglichen Umwelt offen. So kann vom eigenen Bewegungserlebnis her ein unmittelbares und verstehendes Verhältnis zu dem im gegenständlichen Bereich sich darstellenden Formzügen und Bewegungsfolgen erschlossen werden. Das eigene Temperament vermag sich widerspiegelnd in den angebotenen Naturvorgängen zu erkennen und diese in bildhafte Ordnung umzusetzen. Es können sich dabei durchaus recht abstrakte Lösungen ergeben, entscheidend ist, daß der Schüler im eigenen Erlebnisbereich angesprochen wurde und durch die Darstellung (nicht Abbildung) ein neues und tieferes Verständnis für die innere und äußere Struktur der ihn umgebenden Erscheinungen erwirbt. Dabei wird das in der Darstellung neuerstandene Ding gleichzeitig zum Medium für den sich ausprägenden persönlichen Formwillen.

Die konsequenten Vertreter eines Verzichts auf Gegenständlichkeit werten im Grunde die natürlichen Dinge unserer Umwelt nur zu leicht zu reinen Zweck- oder Zufallsgebilden herab, die darstellend aufzugreifen sich für sie dann eben nicht lohnt. Der Form aber wird dabei ein keimfreier Raum jenseits aller dinglichen Natur zugewiesen. In Wahrheit verkörpern die uns umgebenden Erscheinungen der dinglichen Natur durchaus Form, indem sich ihre Bestandteile an ein übergeordnetes Gesetz binden. Die wesentlichen Strukturzüge der sichtbaren Natur bezeugen dies. Das zu sehen und zu begreifen reicht bereits hinein in den Bereich des Künstlerischen. In der Vereinigung aber, die der Formwille mit den Zügen der Umwelt im bildnerischen Prozeß der Darstellung eingeht, wird jene höhere Ordnung sichtbar, in die wir einbegriffen sind und die aufzuspüren, deutlich zu machen und im Gestaltungsprozeß immer wieder neu zu vollziehen unsere eigentliche, künstlerische und menschliche Aufgabe ist.

Wesentliches Kriterium der Form ist das Miteinander und Gegeneinander von Teilbeständen innerhalb eines Ganzen. Das Auffassen solcher Bezüge geht stets davon aus, daß Maße, Abstände, Richtungen und Intensitäten – auch etwa im Sinne des Vor und Zurück der Farb- und Helligkeitswerte – wahrgenommen werden. Dies aber ist immer mit Bewegungsempfinden verbunden, indem das Auge oder der Tastsinn solche Vorgänge nacherlebend vollzieht. Von hier aus wird deutlich, welche Möglichkeiten durch Intensivierung von Bewegungsimpulsen und Auswertung von Bewegungserlebnissen gerade für das Pubertätsalter des Schülers sich anbieten. Hier ist der Schüler auf besondere Weise ansprechbar. Die Fotos nach ganz wenigen von vielen Belegen gelten drei

verschiedenen Themen. Die Aufgaben für 14- bis 16jährige Mädchen hatten zum Ziel, Vorstellungen von Bewegungserlebnissen in bildhafte Gestalt umzusetzen. Bild 1 betrifft die Aufgabe, das Strömen der uns umgebenden, ständig in Bewegung befindlichen Luft darzustellen. Das Unterrichtsgespräch klärte, wo und wie solche Vorgänge für uns sichtbar und spürbar werden (Wolkenbewegungen, Luftzug



im Zimmer, Industriequalm usw.). Es wurde auch davon gesprochen, daß bei wissenschaftlichen Versuchen bisweilen künstlich gefärbte Luft- bzw. Saubwirbel und -ströme erzeugt werden, um die Bewegungsvorgänge genauer beobachten zu können.

Als Malfläche standen den Schülern Pappbogen 60 x 80 cm zur Verfügung. Hierdurch wurden sie über die Hand hinaus

zu Schwüngen aus dem ganzen Arm inspiriert. Zum Malen diente ein breiter Borstenpinsel und dickflüssige Leimfarbe. Ansatzpunkt für den Beginn war, sich vorzustellen, daß von einer Ecke der Bildgrenze her sich ein Luftstrom über die Bildfläche ausbreite bzw. in den Bildraum eindringe. Die sich dabei ergebenden Vorgänge wurden als Ausbreitung, Verdichtung, Durchdringung, Verschlingung usw. erkannt. Der Arbeitsverlauf zeigte in der Regel zunächst großzügig verteilte Linienfolgen, die dann mehr und mehr verdichtet, aufgelöst, verschmolzen, durchgeformt und zu entschieden größeren Formzügen verfestigt wurden. Das gute Gespür für Bewegungsvorgänge, der Sinn für rhythmische Formfolgen und die Freude am Arbeitsvorgang (große Malfläche, freie Armbewegung, fließende Farbe) führte von spontanem Arbeitsbeginn zu konsequenter Durchbildung.

Bild 2 betrifft das Thema Mensch im Sturm. Hierzu konnte die Klasse von recht drastischen Erlebnissen berichten. Das Unterrichtsgespräch klärte, daß ‚der Sturm vom Menschen Besitz ergreift‘, diesen packt und schüttelt, seine äußere Erscheinung verändert, Haare und Kleidung erfaßt, aufwirbelt und bewegte Strukturen hinterläßt. Die Vorstellung von solch elementaren Vorgängen erbrachte spontane und sehr individuelle Arbeitsergebnisse. Auch bei dieser Aufgabe standen eine große Malfläche, Borstenpinsel und Leimfarbe zur Verfügung. Der Verlauf war im einzelnen verschieden. Bei manchen wurde zunächst die Figur angelegt, die dann von den Wirbeln des Sturmes umgeben und entsprechend durchgebildet wurde. Andere wieder schufen zuerst bewegte Wolkenformationen bzw. Wind- und Regenstrukturen, in die anschließend die Figur einbezogen wurde. Sehr komplexe Typen setzten, ganz von Farbe und Fläche ausgehend, beides zugleich in einem Wurf hin.

Bild 3 betrifft eine Tanzfigur zum gleichen Thema. Der plastische Versuch gliederte sich in mehrere Arbeitsstufen. Zuerst war aus Draht (auf einem Grundbrett) der Bewegungsverlauf in großen Zügen festzulegen. Dann wurde die Drahtfigur durch Kaschierung mit einer Leim-Gips-Masse körperhaft verdickt. Die Tanzphase sollte sodann durch Hinzufügen von (in verdünnte Leim- und Gipsmasse getunktem) Nessel ergänzt werden, wobei der Bewegungsverlauf der Falten durch Überarbeitung mit der vorhandenen plastischen Masse gelenkt und ungewollte Zufälligkeiten korrigiert werden konnten. Die Arbeiten leben ganz durch das dem Tanz eigene Spiel von Bewegung und Gegenbewegung. Figürliche Unvollständigkeiten wurden dabei nicht bewußt; die Arbeiten wurden in vorliegendem Zustand als fertig empfunden. Ein von außen kommender Hinweis, daß die Körper noch natürlicher hätten durchgebildet werden können, wurde mit der Feststellung abgetan: ‚Das würde doch stören.‘

\*

Das Was des Kunstwerks interessiert die Menschen mehr als das Wie; jenes können sie einzeln begreifen, dieses im Ganzen nicht fassen.

Gemüt hat jedermann, Naturell mancher, Kunstbegriffe sind selten.

Der Sinn erweitert, aber lähmt; die Tat belebt, aber beschränkt.

Gehalt ohne Methode führt zur Schwärmerei,  
Methode ohne Gehalt zum leeren Klügeln  
Stoff ohne Form zum beschwerlichen Wissen,  
Form ohne Stoff zu einem hohlen Wähnen.

Goethe

Hüt' sich ein jeder, von denen zu lernen, die da wohl von der Sach reden und daneben mit ihren Händen allweg sträfliche und untüchtige Werk gemacht haben, so ich viel gesehen hab. Denn wenn du ihnen folgst, so verführen sie dich, das bezeugt ihre Unkunst. Denn es ist eins ein große Unterscheid, von einem Ding reden und desselb zu machen. Dürer

Christine Tadey, Osnabrück

## ZUR TEXTILARBEIT IN DER VOLKSSCHULE

Das Fach Nadelarbeit bzw. Handarbeit hat 1962 in den Volksschul-Richtlinien von Niedersachsen die Bezeichnung *Textilarbeit* erhalten, womit zum Ausdruck gebracht werden soll, daß sich eine Wandlung im strukturellen Aufbau des Faches vollzogen hat. (Der Begriff *Textiles Gestalten*, mit dem man kurzfristig dieses Fach bezeichnet hatte, kennzeichnet nur einen Teil der Bildungsinhalte.)

Während früher das Prinzip der Nützlichkeit und Verwendbarkeit eines Gegenstandes im Vordergrund stand und eine Technik mit höchster Vollkommenheit angestrebt wurde, ist heute das wesentlichste Ziel des Faches das Ansprechen der gestalterischen Fähigkeiten, die Bemühung um die Entwicklung und Verfeinerung des Empfindens für ästhetische Werte.

Dem dient – ähnlich wie im Werkunterricht – die tätige Auseinandersetzung mit den bildnerischen Mitteln: Material, Farbe, Fläche, Textur und Struktur, deren Ergebnisse keinen Nutzwert haben. Sie sollen zum Erfahren und Erkennen von bildnerischen Gesetzen und zum Unterscheidungs- und Urteilsvermögen führen. Auf diese Weise wird das Kind befähigt, einem nützlichen Gegenstand eine material- und werkgerechte Form zu geben und ihn sinnvoll zu gestalten – zu verzieren.

Damit trägt auch der Unterricht in Textilarbeit dazu bei, daß das Kind innerhalb der gegebenen Grenzen Mut zum Suchen und Finden des eigenen Ausdrucks bekommt. Es wird seine Fähigkeiten entdecken und an Selbstvertrauen gewinnen. Dadurch kann zugleich das Verständnis für die Leistung der anderen geweckt werden. Es lernt Maßstäbe kennen, die es später befähigen, aus der Fülle des modernen Güterangebots handwerklicher und industrieller Herkunft das Gutgestaltete und Preiswerte zu wählen. Auch den Zugang zur Kunst können wir durch unseren Unterricht erschließen helfen, wenn wir es richtig beginnen, vorwiegend auch durch die Betrachtung und Beurteilung von textilen Gestaltungen aus verschiedenen Epochen, die im Zusammenhang mit unserer Arbeit stehen.

Diese formalen Aufgaben ohne unmittelbaren Gebrauchswert sind nicht als ‚Hobby‘ oder ‚Lockerungs- bzw. Entspannungsübungen‘ nach langweiligen technischen Arbeiten aufzufassen, wie es manchmal dargestellt wird. Es sind notwendige Aufgaben, die wesentliche bildende Werte einschließen. Um Mißverständnisse zu vermeiden, sei ausdrücklich betont, daß wir keinen Kunstunterricht durchführen wollen, wie gelegentlich – auch von Kunsterziehern und auch von Vertretern unseres Faches – gemeint wird. Selbstverständlich haben wir gemeinsame Bildungsanliegen mit den Fächern Kunst und Werken, doch sind wir uns der Grenzen bewußt, die uns trennen.

Wir lehnen die Herstellung eines nützlichen Gegenstandes keineswegs ab. Wir beschränken jedoch die Anzahl und wählen die Aufgaben sorgfältig, wobei didaktische Forderungen richtungweisend sind. Die Herstellung anspruchsvoller Schneiderarbeiten kann nicht Sache unseres Unterrichts sein. Deshalb können wir z. B. nicht Kleider anfertigen, die durch handwerklich komplizierte Techniken die Kinder – und auch die Lehrkraft – überfordern. Das gleiche gilt für größere Nähaufgaben mit der Hand. Wertvolle Kräfte werden durch einen derartig die Technik überbetonenden antiquierten Unterricht verschüttet, statt entwickelt zu werden. Haben die Kinder jedoch einen Stoff selbst gestaltet, z. B. durch Bedrucken, Färben oder Weben (es handelt sich hierbei um kleine Formate), so ist es ihr eigener Wunsch, die für die Fertigstellung des Gebrauchsgegenstandes notwendigen Techniken zu lernen und sauber durchzuführen. Die Techniken erwachsen so auf natürliche Weise aus der Aufgabe. Die Lehrerin

wird darauf achten müssen, daß mechanische Arbeit, z. B. lange Saumnähte, nicht das Maß des Zumutbaren übersteigt, und wird eine Maschine einsetzen, wo immer es möglich ist. Wertvolle Kräfte werden hier, statt entwickelt zu werden, vergeudet. Ein selbstgedruckter oder selbstgefärbter Schal wäre eine sinnvollere Aufgabe, die den sauberen Saumstich von selbst fordert: „Die Technik erwächst aus der Aufgabe.“

Obwohl die neuen Zielsetzungen erst von einer verhältnismäßig kleinen Gruppe gesehen und verwirklicht werden, gewinnt dennoch der Unterricht an Bedeutung. Sie wird sich steigern, wenn schlechte Beispiele aus Handarbeitszeitschriften für Schulen an Wirksamkeit verlieren und die Ergebnisse aus dem Unterricht zeigen, daß erkannte Gestaltungs- und Ordnungsprinzipien die Formgebung bestimmten; wenn sie ‚einwandfrei‘ sind. Das führt zur Einsicht, daß auch der Unterricht in Textilarbeit im Rahmen der gesamtschulischen Erziehung einen Beitrag leisten kann.

Erfreulicherweise stehen in Niedersachsen das Kultusministerium sowie einige Regierungs- und Schulämter dieser neuen Auffassung verständnisvoll gegenüber. In den Päd. Hochschulen werden die Studentinnen mit den neuen Zielen bereits vertraut gemacht. Die länger im Beruf stehenden Lehrkräfte haben Gelegenheit, an Fortbildungslehrgängen teilzunehmen.

Es ist mir ein Bedürfnis, hier noch mitzuteilen, daß die Veröffentlichungen für die Fächer Kunst und Werken auch vielen Lehrkräften des Faches Textilarbeit anregende und entscheidende Impulse gegeben haben, den Bildungsgehalt ihres Unterrichts zu überprüfen und nach neuen Inhalten und Methoden zu suchen.

Entscheidend beeinflußt haben die Neugestaltung des Faches „Nadelarbeit“ bzw. Umwandlung in „Textilarbeit“ die Beiträge zu diesem Unterricht von Grete Meyer-Ehlers, Berlin; Elsa Möglin, Hamburg, und Herbert Trümper in „Kunst und Werkerziehung“ Bd. I und II.

#### **Falt- und Abbindeverfahren beim Stofffärben.**

Diese Verfahren gehören zu den einfachsten Stofffärbewandlungen; sie werden mit ‚Plangi‘ bezeichnet. Das malaiische Wort bedeutet ‚bunter, ausgesparter Fleck‘. In Vorderindien sagt man auf hindustanisch ‚bandh‘, was knüpfen oder binden meint.

Die Gestaltung des Stoffes geschieht im Reserveverfahren, ist also eng verwandt mit Batik und Ikat. Die Technik selbst ist einfach: mit Bast, Garn, Kordel oder Blattmaterial werden bestimmte Stellen im Gewebe abgebunden, die nach dem Färben als ausgesparte Muster zu sehen sind.

Wir unterscheiden vier Plangitechniken:

Die einfachste Form ist die **Stoff-Fälterung**. Hier dient der Stoff selbst dazu, andere Stoffstellen vor dem Eindringen von Farbe zu schützen.

Eine zweite Möglichkeit zur Farbreservierung finden wir durch **Verknöten** und **Verflechten**. Bei diesen beiden Verfahren, die nur bei kleinen Stoffstücken angewendet werden können, ergeben sich einfache Musterungen. Reservierungsmittel sind hierbei nicht notwendig.

Bei der dritten Art werden an dem **zusammengerollten** und **gefalteten** Stoff Abbindungen vorgenommen, um bestimmte Stoffpartien abzudecken. Durch Einnähen von Schablonen, wie Kiesel, Knöpfen, kleinen Holzteilchen, kann man den Aussparungen gleichmäßige Formen und Größen geben.

Mit **Tritik** wird die vierte Art der Stoffgestaltung durch Färben bezeichnet. Mit kleinen Stichen werden Kreise oder Linien in den Stoff genäht, der anschließend zusammengezogen wird. Es ergeben sich Preis- und Faltreservierungen.

Alle Grundformen der Plangitechnik können miteinander kombiniert und viele Variationsmöglichkeiten damit erreicht werden.

Die einfachsten Musterformen sind Kreis, gerade Linien und Flecken, die geordnet oder gestreut im Stoff angebracht werden können.

Plangi-Tritik-Musterungen finden wir vor allem auf Java. Dort malt man mit Kurkumafarbstoff das Muster auf den Stoff, die Umrisse werden mit Vorstichen umnäht, zusammengezogen und an der Basis umwickelt oder mit Bananenblättern umhüllt.

Das Tritikverfahren ist leicht zu erkennen, da nach dem Färben die Einstiche der Nähreserven noch zu sehen sind. (Häufig werden einzelne Fäden nicht entfernt, damit der Käufer sich von der Echtheit des Tritikstoffes überzeugen kann. Aus dem gleichen Grunde werden auch häufig die einfacheren Abbindungen vor dem Verkauf nur stellenweise entfernt.)

Die meisten Plangigewebe benötigen nur eine Färbung. Alle Reserven werden vor dem Färben angebracht und anschließend entfernt; die Musterzeichnungen erscheinen dann in der ursprünglichen Farbe des Stoffes.

Bei mehrfarbigen Geweben wird jeweils vor dem Färben neu reserviert, evtl. werden auch alte Abbindungen entfernt.

Die Eingeborenen benutzen für Zwischenfärbungen gern frisch eingefärbte Garne in feuchtem Zustand, so daß sich die Farbe ohne Färbband auf das Gewebe überträgt. Auch das Auftragen der Farbe an einigen Stellen mit der Hand ist vor allem in Vorderindien weitverbreitet.

Plangitechniken sind uns – mit Ausnahme von Australien und Ozeanien – aus allen Erdteilen bekannt. Die großen zusammenhängenden Gebiete sind in Asien und Afrika zu finden.

Zur weitentwickelten Plangitechnik sei noch erläutert: Aus *Indien* sind uns zahlreiche Plangimusterungen bekannt; häufig ist dort die Plangitechnik mit Streifenmusterungen kombiniert. Die einfachen vorderindischen Plangitücher sind mit gleichmäßig verteilten, 1 cm großen Kreisen oder Flecken versehen; die Musterungen sind alle gleichfarbig, meist weiß auf dunklem Grund. Die feineren indischen Plangistoffe weisen figürliche Darstellungen auf, wie Tänzerinnen, Rosetten, Tiere und Blumen. Auch heute werden dort Plangistoffe hergestellt, nicht nur für Kopftücher oder Schals, sondern auch für Kleider und Röcke. In Hinterindien ist Kambodscha das Plangizentrum; hier werden vorzugsweise hauchdünne Seiden benutzt. Weitere Plangigebiete sind Java, Sumatra und Bali. Die Musterungen auf chinesischer Seide beschränken sich auf gleichmäßig geformte und angeordnete Aussparungen, wie Kreuze, Rosetten oder reihenförmige Gebilde. In *China*, wo die Plangitechnik früher sehr beliebt war, tritt sie nur noch mit Schablonen oder Faltreserven kombiniert auf. Wir finden hier Tierformen wie Vögel, Fische oder Schmetterlinge. In *Japan* werden schon im 7. Jahrhundert Plangitechniken erwähnt; sie werden noch heute genutzt. Man verwendet vorzugsweise Stoffe mit komplizierten Bindungen, wie Damast. Die Musterungen werden auf vielfarbigen Stoffen mit größter Genauigkeit ausgeführt und anschließend mit Stickereien versehen. Wie in Indien werden auch die Plangistoffe nach dem Färben nicht gebügelt, um die Kräuselung, Fältelungen oder pyramidenartigen Erhebungen, die durch die Abbindungen entstehen, zu erhalten. Die Muster entstehen hier ausschließlich durch Aneinanderreihen der Reserven. Die ‚Shiborigewebe‘, wie diese Plangi-Tritik-Erzeugnisse bezeichnet werden, verwendet man hauptsächlich für Haarbänder und für den ‚Obi‘, den breiten Ziergürtel der Japanerinnen, der mit einer großen Schleife im Rücken geschlossen wird. Auch kostbare Einschlagtücher werden in dieser Technik hergestellt, sie sind beliebte Geschenkartikel, die für Dienstboten häufig anstelle eines Trinkgeldes mitgebracht werden. *Afrika* hat das Plangizentrum im Sudan, Kamerun und Kongo. Die Technik wird meist mit anderen Reserveverfahren kombiniert. Als Farbstoff wird Indigo verwendet, so daß die Muster weiß auf

blauem Grund erscheinen. Die afrikanische Technik ist vermutlich selbständig entwickelt worden; die meisten Musterungen weichen von den asiatischen ab. Seltener findet man solche, die durch strenge Aneinanderreihung der Reserven entstehen, wie wir es von Vorderindien kennen. In Amerika wurden schon im alten Peru, Mexiko und Arizona Plangistoffe gestaltet. In Mexiko lebt das Verfahren weiter. Gleich den alten bestehen auch heutige Muster aus runden und viereckigen Aussparungen, die zu Streu- und Linienmustern zusammengesetzt werden. In Europa werden Plangistoffe wohl kaum noch hergestellt.

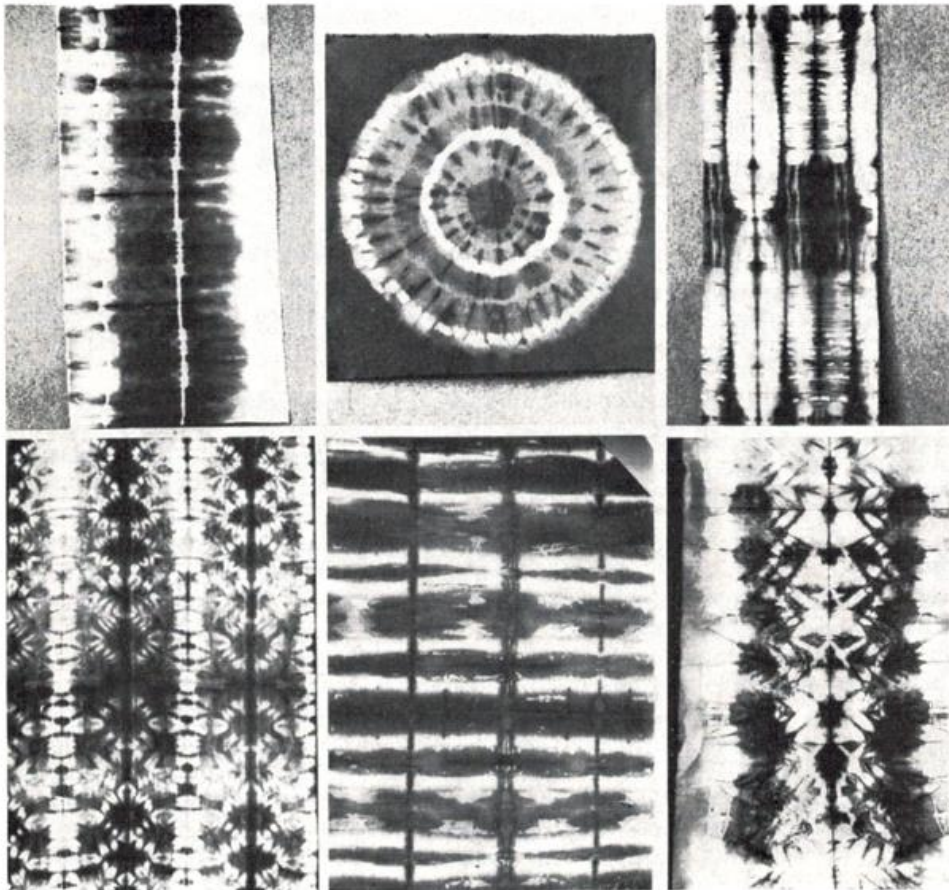
#### Stofffärben im Falt- und Abbindeverfahren.

Es kann in der Schule bereits vom 5. Schuljahr an durchgeführt werden. Eine Doppelstunde reicht aus für 2 oder 3

#### Arbeitsmittel 2 bis 3 Kochplatten (Tauchsieder genügt u. U.)

Schere, Bindfäden verschiedener Stärken, Gefäße zum Färben (Marmeladeneimer, große Dosen, Weckgläser) und zum Spülen (ebenfalls Eimer oder größere Schalen – auch Waschbecken eignen sich) für 3 Spülgänge. Holzstöcke zum Wenden des Farbgutes im Farbbad und zum Herausnehmen. Kleiderschutz, evtl. Gummihandschuhe oder Plastikhandschuhe (gibt es in Drogerien 5 Paar für 95 Pfennig). Verschiedene Holzteile zum Einbinden, Salz, Essig, alte Zeitungen (einige Samstags-Ausgaben) zum Schutz des Fußbodens u. a.. Vorteilhaft ist es, wenn man in die Schulküche ‚darf‘. Einige Ablagemöglichkeiten für das aus dem Bad genommene Färbegut müssen auch vorhanden sein.

**Geeignete Stoffe:** Baumwollstoffe ohne Appretur, z. B.



Oben links: Gerafft und abgebunden / Drei Farben: gelb, blau, rot / Ergebnis: verschiedene Gelb- bis Braun-, Blau- bis Blaugrün-, klare Weiß-Streifen.

Oben Mitte: Tritik (Geweberaffung durch Vorstiche) mit eingelegten Stäbchen / Drei Farbbänder: gelb, blau und rot / Ergebnis: braunroter Grund, breite rote Kreisflächen, gelbe (dunkelblau überspielte) weiße und blaugrüne Kreislinien.

Oben rechts: Gefaltet über eingelegte Stäbchen / Drei Farbgänge: gelb, rot und blau / Ergebnis: helle gelbgrüne Töne, dunkle grüne Flächen und tiefes Weinrot.

Unten links: Tritik und abgebunden / Ein Farbgang in Blau / Ergebnis: Weiß und verschiedene blaue Töne.

Unten Mitte: Gefaltetes Gewebe zwischen Holzteile gelegt / Zwei Farbgänge: helles Gelb und Blau / Ergebnis: dunkles Grün mit gelben Streifen.

Unten rechts: Tritik und abgebunden / Zwei Farbgänge: gelb und blau / Ergebnis: Weiß, Gelb abgestuft, Blau abgestuft.

(Erstmals berichtet Ruth Schefold in Heft 4/58 über Plangi und Tritik.)

Aufgaben. Es empfiehlt sich, in kleineren Gruppen zu arbeiten. Die Arbeit erfordert ein diszipliniertes Verhalten der Kinder; die Organisation der Stunde muß sorgfältig überlegt und geplant werden.

Der Wert dieser Technik liegt vor allem darin, daß sie besonders viel Freude bringt, zum Probieren anregt und bildnerische Erfahrungen vermittelt werden. Die Kinder erkennen die Wirkkraft des Gewebes, der Farben des Fadens und aller Hilfsmittel, die sie selbst erfinden. Der Umgang mit allem weckt ihre Phantasie und Gefühlswelt, ihr Empfinden für Rhythmus und Material. Der Farbensinn wird vor allem angesprochen.

Es ergeben sich bei dieser Technik Überraschungen, die immer wieder zu neuen Einfällen anregen. Obwohl der Zufall eine große Rolle spielt, ermöglicht die Arbeit genaue Planung. Das Ergebnis kann, wenn es nicht befriedigt, korrigiert werden, was den Reiz der Arbeit erhöht. Diese Aufgabe bietet eine gute Gelegenheit, das Interesse für die Gewebegestaltung der Frühzeit und Gegenwart zu wecken.

nicht zu starker Nessel, Linon, Windelnessel, Futterbatist, Lampenschirmseide.

**Farben:** Dekastofffarben. Heitmann oder Braun. ‚LL‘-Deka zur Festigung der Farbechtheit; nur dann, wenn das Gewebe einem nützlichen Gegenstand dienen soll.

Es empfiehlt sich, nur mit Grundfarben zu arbeiten (Erlebnis der Farbmischung). Die Farben werden nach Gebrauchsanweisung aufgelöst (den Vorschlag, die aufgelöste Farbe durch ein Tuch zu geben, haben wir nicht befolgt; es geht hier auch ohne das). Die ersten Versuche führt man nur mit einer Farbe durch; die Aufmerksamkeit wird dann stärker auf die Formkraft der Abdeckmittel gelenkt und auf Farbabstufungen.

#### Vorschläge für Versuche im Abbinden und Färben

Stoff rollen, raffen oder falten. Abbindemöglichkeit in Längs- und Querrichtung. Abbinden in beliebigen Abständen unter Anwendung von breiten und schmalen Wickeln.

Wir färben grundsätzlich von hell zu dunkel (soll von Kindern selbst erfahren werden: warum). Das Farbgut wird je

nach Stoffstärke und Stoffart und Wärme des Farbbades – heiß färbt schneller – 2 bis 10 Min. getaucht. Farbgut öfter umwenden, besonders dicke Gewebe; am Ende gut ausdrücken (das Farbbad soll nicht zu schnell die Farbkraft verlieren), gut spülen, dann die Wickel lösen und noch einmal in das gleiche Bad geben. Oder: nur einige Wickel lösen, bzw. noch neue dazufügen und ins gleiche Farbbad geben.

Nach genügender Färbung sämtliche Wickel lösen, erneut spülen, zuletzt in Essigwasser. Die Überraschung und Freude ist ohnegleichen! Jetzt sind die Kinder nicht zu halten; sie wollen unermüdlich Neues ausprobieren.

#### Weitere Möglichkeiten

Mehrfarbige Streifen erhält man, indem nach dem ersten Farbbad (z. B. gelb) einige Fäden gelöst werden, neue Wickel abgebunden und in eine zweite Farbe getaucht wird (z. B. blau). Ergebnis: Je nach Farbkraft des Farbbades helleres oder dunkleres Grün mit weißen und gelben Streifen.

Interessante Streifenmuster gibt es durch Einrollen von Holzstäben (u. a. Wurstspeile, Schaschlikstäbchen).

Besonders reizvolle Gestaltungen erzielt man durch Einziehen von Fäden und Zusammenraffen des Gewebes.

Das Abbinden von herausgezogenen Zipfeln ergibt runde Formen. Um die Gestaltung der Fläche mit diesen Formen nicht zu sehr dem Zufall zu überlassen (je mehr abgebunden werden, um so unübersichtlicher wird die Gewebefläche), ist es ratsam, die Lage der Kreisformen auf der Stofffläche zu kennzeichnen, es genügt ein Punkt (Mittelpunkt). Aber auch das sollen Kinder selbst herausfinden.

**Die Musterungen werden beeinflusst** durch die Dichte des Gewebes / Art und Anzahl der Faltungen, Raffungen und Rollungen / Breite, Festigkeit und Abstände der Wickel / Anwendung unterschiedlicher Abbindegarnen / die Anzahl und Dauer der Farbbänder / Anwendung von Hilfsmitteln zum Abdecken.

#### Anwendungsmöglichkeiten

Mädchen eines 5. Schuljahres (auch Jungen färben gern) können die selbstgefärbten Stoffstücke für einen Schal oder für Puppenkleidung oder für einen Turnschuhbeutel verwenden (dabei ergibt sich die Notwendigkeit des Erlernens verschiedener Nähtechniken von selbst). Schülerinnen der oberen Klassen können sich daraus Schals, Kissen oder auch einen Rock anfertigen und auf diese Weise etwas ganz Persönliches schaffen, das ‚kein anderer Mensch in der ganzen Welt trägt‘. Sehr gut lassen sich so auch Vorhänge gestalten. Auch Tiere aus gerolltem Nessel sind möglich. Das fertige Tier wird je nach Einfall umwickelt und getaucht.

Die vorgelegten Beispiele sind sämtlich von Studentinnen der Pädagogischen Hochschule Osnabrück gefärbt worden. Färbetechniken der Frühzeit waren ihnen zuvor nicht bekannt; sie fanden aber gleiche Verfahrensweisen. Arbeiten aus der Schule waren uns leider im Augenblick nicht zugänglich. Sie sind aber gleich gut; wer einmal diese Technik versucht, wird bestätigen können, daß auch aus der Schularbeit befriedigende Ergebnisse erwachsen. Auch sonst wenig befähigte Kinder bringen Gutes zustande, während die Phantasiebegabten und die ‚Konstruktiven‘ raffinierteste Lösungen finden. Diese Aufgabe läßt weitgehend Differenzierungsmöglichkeiten zu.

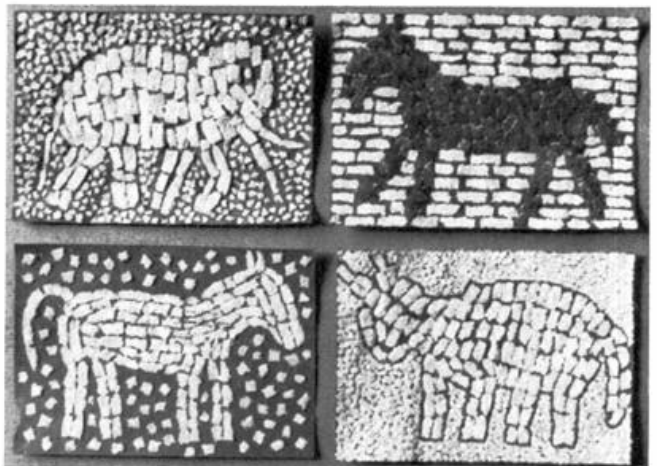
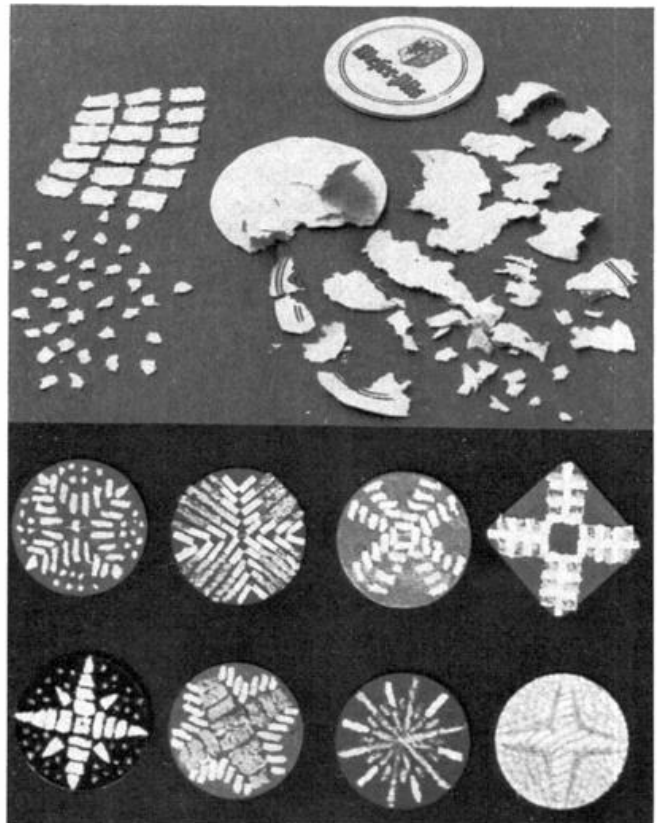
#### Literatur:

Bossert: Geschichte des Kunstgewerbes, Bd. 1–3, Ciba Rundschau 1941/47/54.

#### Museen

Tropenmuseum in Amsterdam.

Textilmuseum in Lyon



#### Legespiel aus Bierfilzen

Jeder hat schon mal einen Telefonblock bekrizelt, viele haben wohl schon die weichfilzigen Lösch-Pappen fürs Bierglas unter der Hand zerpfückt. Eigentlich ein sauberes Mosaikmaterial! Zudem leicht erreichbar, sogar öfter kostenlos. Drei Dutzend Bierfilze, die der freundliche Wirt seinem Stammgast schenkt, können eine Klasse 2–3 Wochen beschäftigen. Kein Stempeln, kein Würfelschneiden, kein Steinchen gießen aus Gips usw. Nur die Finger haben das Wort, und wenn sich die Bröckchen in ihrer duffen Helligkeit von einem dunklen Grund (Packpapier tut es) lebhaft abheben, wird bereits der Ordnungssinn wach, auch bilden sich bald figürliche Zeichen.

Ich ließ unsere Lehrerstudenten damit umgehen, in spielendem Start, aber baldigen Ernstfragen, sei es zum Legen sinnvoller Muster im gegebenen Rund, das wir farbig grundierten, um die ‚Sterne‘ (es war vor Weihnachten) gut zu tragen, sei es zu Tiergestalten, deren Glieder auszubreiten waren, sei es zum Ausspielen von ‚Steinchen‘-Lagen für Grund und Muster, Binnen- wie Außenform.

Friedrich Heum, Eßlingen

## KUNSTPÄDAGOGIK IM ZWIELICHT

Gunter Otto stellt in der *Kunst als Prozeß im Unterricht* (s. Heft 1/64) sein eigenes Konzept zur Debatte. Er tut dies, indem er Grundsatzfragen aufreißt und beantwortet, was verdienstlich ist, da er damit Anstöße zum Durchdenken vielschichtiger Fachprobleme gibt. Außerdem referiert und subsumiert er manches weniger Zugängliche. Das Buch stellt auch insofern eine Besonderheit dar, als es z. Z. kein kunstpädagogisches Werk von ähnlicher Eindringlichkeit der fachspezifischen Fragestellung gibt. Damit bildet es eine wertvolle Hilfestellung auf dem Entwicklungswege der kunstpädagogischen Erörterungen.

Andererseits beleuchtet es schlaglichtartig, daß der Denkanstoß an sich noch keine Garantie für schlüssige Denkleistungen enthält. Die Schlüsse, die der Verfasser zieht, um seine kunstpädagogische Konzeption über z. T. wertvolle allgemeine Darlegungen hinaus zu präzisieren, stoßen an den entscheidenden Stellen in eine höchst fragwürdige Richtung. Dieser bedauernde Nachteil hebt die genannten Vorzüge des Buches zwar zunächst nicht auf; er belehrt aber, daß falsche Prämissen sich gegen beste Absichten durchsetzen und ein Denkgebäude zu Fall bringen können.

Da nun das Buch in einer Besprechung durch Reinh. Pfennig als *wissenschaftliche Arbeit* gelobt wird, die *endlich einmal klare Arbeitsgrundlagen schafft* (Westermanns Pädagogische Beiträge 1/64) und wir ihm abnehmen, daß er dieses Urteil gewiß im besten Glauben fällt und zudem als Spitzenvertreter einer noch in der Debatte befindlichen kunstpädagogischen Intention spricht, so dürfte es sich lohnen, zu untersuchen, was den Wissenschaftscharakter der Arbeit ausmacht und was die angebotenen Arbeitsgrundlagen an Klarheit bringen.

1. Der theoretische und praktische Versuch Ottos wird von der Tendenz beherrscht, den unterrichtlichen Prozeß aus seiner derzeitigen Situation als *vordergründiges Geschehen* durch Rationalisierung zu befreien und unter die *Frage nach prüf-baren Bedingungen, Inhalten, Verfahren und Erfolgen* (S. 9) zu stellen, d. h. *nachzuweisen, daß es auch und sogar in einem künstlerischen Fach möglich ist, Unterrichtssituationen zu schaffen, die eine objektive Messung der Schülerleistung erlauben* (S. 160).

Ungewollt weist nun Otto an vielen Stellen seines Versuchs nach, daß dieser an seinem untauglichen Objekt scheitern muß: Wird das *Künstlerische* – und dies ist das Medium der Kunsterziehung – zum Gegenstand *kontrollierender Leistungsmessung durch Zensuren auf Punktgruppen* und *objektiv begründbare Urteile* (S. 158) gemacht, so findet zwangsläufig eine methodische Grenzüberschreitung im Sinne der Dilthey'schen Trennung erklärender und beschreibender Psychologie

statt, indem naturwissenschaftliche Kategorien an geisteswissenschaftliche oder künstlerische Phänomene angelegt werden, m. a. W., es werden Maßstäbe des kausalen Wertebereichs auf Gegenstände angesetzt, die nur ‚verstehend‘ zugänglich sind. Der wissenschaftliche Fehlansatz wird damit fundamental und muß, wenn er die Methode einer gedanklichen Konstruktion bestimmt, unfehlbar zu falschen Ergebnissen führen.

2. Otto scheint dieses Dilemma selbst zu spüren, denn er versucht ihm durch einen bemerkenswerten Hakensprung zu entgehen. Er ersetzt zum Zweck seiner Meßverfahren das *qualitative Phänomen der künstlerischen Form* durch das vermeintlich *quantitative der künstlerischen Mittel, Verfahren, Formalien*, richtiger, er verwechselt diese miteinander, indem er sie gleichsetzt.

Um zu *objektiven Bewertungskategorien* zu gelangen, geht er z. B. an einer Klassenleistung folgenden Weg: Er zählt an Hand eines Punktsystems, wie viele Grünwerte, Überschneidungen und unterschiedliche Formen in jeder Schülerarbeit vorkommen, nachdem die Aufgabe diese verlangt hat. Damit wird das pure ‚Daß‘, nicht aber das ‚Wie‘ der Befolgung zur Grundlage der Zensur gemacht. Eine Prüfung der Klassenleistung (Tafel 13–16) muß demgemäß zeigen, daß die Benotungsreihenfolge der Arbeiten nicht mit ihrer bildnerischen Wertfolge parallel verläuft. Dies kann auch niemals der Fall sein, weil hier die Zuständigkeitsgrenze einer Methode verläuft; am praktischen Beispiel: weil die Zahl von Tonwerten und Überschneidungen noch nichts über den Bildwert einer Arbeit aussagt und weil u. U. gerade die hochbewertete Vielzahl dieser Formalien einem Bilde schaden kann. Eine mit *ungenügend* benotete Arbeit (Tafel 14; 15) kann unter solchen Bewertungsbedingungen evtl. eine gute Leistung im bildnerischen Sinn sein. M. a. W., hier werden Erfindungsleistungen und Formalien am falschen Ort meßbar gemacht. Es mag durchaus einen rechten Ort geben, an dem sie wirklich mit pädagogischem Interesse *gezählt* werden können (etwa in ihrer Isolation aus dem Bildzusammenhang) – niemals aber enthalten solche Zahlen etwas vom Künstlerischen einer Schülerleistung. Sie besteht u. U. darin, daß der Schüler den unglücklichen Forderungen eines Lehrers an ein Bild ausweicht. Wenn aber der Lehrer um der von ihm angestrebten *wissenschaftlichen Haltung* (S. 13) im Kunstunterricht willen eine an sich positive Aufgabe mit bildnerisch unglücklichen Forderungen (wie hier) belädt, so wird das Absurde solcher *klaren Arbeitsgrundlagen... für jeden Kunsterzieher – von der Volksschule bis zur Akademie* (Pfennig) deutlich.

3. Wissenschaftliche Haltung im Kunstunterricht kann nur heißen, der ‚Wissenschaft‘ des Kunstunterrichts entsprechende, d. h. künstlerische, Haltung einnehmen. Ist es vielleicht bezeichnend, daß dort, wo der Anspruch auf Wissenschaftlich-

Hansjürgen Kreuzfeldt, Bremen

## RELIEFS IN BLEI

Blei ist kein edles Metall. Das sind die Folien auch nicht, aus denen man leicht Reliefs ‚drücken‘ kann, jedoch sehr dünne und schnellfertige, während 1 mm starkes Walzblei (erreichbar als Dachdeckerbedarf etwa 1 qm = 4 DM) nicht nur gewichtiger, sondern von einer gewissen Eigenplastik ist. Vor allem erlaubt es ein Ausbeulen und Eindrücken, was kein Blech verträgt. Glättet man sein Stück auf dem Planiereisen, dann fühlt man bereits die Bearbeitungsmöglichkeit. Immer wollen nichtgemeinte Verbeulungen des Grundes später zurückgestrichen werden. Bearbeitet wird es von der Rückseite auf weicher Unterlage (eine Schicht Zeitungspapier), wobei man die Zeichnung (spiegelverkehrt!) mit einem harten Stift durchdrückt und mit Modellierschlingen (Stahl) unter starkem



keit am betontesten erhoben wird, leicht solchem Anspruch recht wenig entsprochen wird? Der Verdacht entsteht jedenfalls dort, wo künstlerische Fakten nicht nur mechanisch bewertet werden sollen, sondern dem Anschein nach als solche gar nicht wahrgenommen werden. Wie anders ist der Umstand zu veranschlagen, daß die dem Ottoschen Buch mitgegebenen Abbildungen, seien es die nach Leistungen von Kindern oder Künstlern, nahezu durchweg ohne künstlerischen Belang sind? Sollte Ottos ostentative Ablehnung der vor künstlerischen Phänomenen allein zuständigen Evidenzerlebnisse des verstehenden Kunstsinnes darauf beruhen, daß er selber solche nicht kennt? Vielleicht führt hier ein gespürtes Unvermögen zur Ablehnung der Vermögenshaltung selbst? Und damit scheint sich auch zu zeigen, welches der eigentliche Beweggrund ist, künstlerische Form mechanistisch aufzuschlüsseln zu wollen: Es fehlt eine andere Möglichkeit!

Welche Eigenschaften eines Bildes mögen dann aber Otto dazu bestimmt haben, gerade dies hervorzuheben? Es sind diejenigen – die Bildlegenden weisen ausdrücklich darauf hin –, die nach Otto die Kunst ‚lehrbar‘ (S. 50) machen, nämlich die in ihr angewandten Verfahren des ‚Machens‘. Diese sollten zwar nicht, können aber auch an Werken ohne besondere Qualitäten des ‚Wie‘ dargestellt werden.

4. Da vergleichende Leistungsmessungen... um so problematischer, wenn nicht sogar unmöglich werden, je freier, ungebundener die Aufgabe und je spontaner die Auseinandersetzung mit dem Problem ist (S. 159), so können nach Otto ganz freie Arbeiten überhaupt nicht gewertet werden. Daraus wird nun nicht die naheliegende Konsequenz gezogen, das Meßverfahren fallenzulassen, vielmehr die, daß an Stelle vieler subjektiver, oft vom Lehrer selbst als problematisch empfundener, schwer kontrollierbarer Urteile vereinzelter, aber dafür objektive Zensuren gegeben werden sollten (S. 159). So also umgeht man die persönlich empfundene Unzulänglichkeit einer Methode und erhebt sie zugleich zum einzigen Richtmaß auch für das von ihr nicht Erreichbare.

Das ist nun der Erfolg eines breitangelegten Programms, und wo bleibt die Legitimation der Absicht, Schwierigkeiten zu beseitigen, die darin liegen, daß Unterricht noch immer weithin als vordergründiges Geschehen verstanden wird (S. 9)? Was liegt in diesem Dilemma näher als zu versuchen, der problematischen Überschätzung der Ratio, die man sich zuschulden kommen läßt, eine nachträgliche Legitimation dadurch zu verschaffen, daß man behauptet, dem Problembewußtsein im Bildnerischen könne um so konsequenter entsprochen werden, je rationaler die zu unterrichtenden Menschen veranlagt sind (S. 138).

5. Da ferner für Otto die Hinwendung zu den bildnerischen Verfahren (S. 138), das Staunen und Nachdenken über ein Problem, über ein Material, über das Fließen der Farbe (S. 140),

d. h. die Mittel und Formalien des Bildens, selbst zum Thema werden (wogegen, wohlgermerkt, nichts einzuwenden ist, wenn es in der rechten Relation geschieht), so schreitet er mit einseitiger Folgerichtigkeit zur radikalen Abwertung des Themas im bildgegenständlichen Sinn oder als Aussageanlaß für das Bilden (mit gewissen Zugeständnissen für die niederen Altersstufen). Noch-gegenständliche Themen dienen höchstens als *Einkleidung für ein Formproblem*. – *Ein Thema wird erst unter dem Gesichtspunkt und in Anerkennung eines immanenten bildnerischen Gehaltes zum Unterrichtsgegenstand* (S. 137). Besser ist freilich, wenn es ganz entfällt, denn *der neue Einsatz des Jugendalters besteht in der entschlossenen, unmittelbaren – thematisch nicht mehr ‚eingekleideten‘ – Zuwendung zur bildnerischen Struktur, d. h., das ‚Problem‘ muß zum ‚Thema‘ werden* (S. 137).

Ich möchte hier nicht die ganze Frage nach der Identifikation Ottos mit den die Zusammenhänge Kunsterziehung und Gegenwartskunst pseudowissenschaftlich simplifizierenden Ideen Reinhard Pfennigs kritisieren, ich möchte vielmehr lediglich an Hand seines Buches untersuchen, was Otto zu seinem einseitigen Engagement vor allem bestimmt haben mag.

Er behauptet, der Schüler gewinne durch Hinwendung zu den künstlerischen Formalien, d. h. den *Mitteln als Thema*, einen unmittelbaren Zugang zur Kunst: *Die primäre Motivation muß durch technische, formale und experimentelle Möglichkeiten... im künstlerischen Versuch geboten werden. – Material, Experiment und Montage sind Merkmale der zeitgenössischen Kunst... – sie kennzeichnen die Akzente der heutigen Kunstproduktion und zugleich die Weisen, in denen wir auch Kunst der Vergangenheit betrachten können* (S. 121).

Ohne das Unhaltbare der These anzurühren, brauchte – heuristisch – nur die Gegenthese aufgestellt zu werden, Kunstverständnis, auch für die zeitgenössische Kunst, wachse besser auf dem Wege über die Anwendung der ‚Mittel‘ als *Mittel* zu einem persönlichen Gestaltungsversuch im gegenständlich-thematischen Bereich. Denn mit der Beseitigung des Themas beseitige man für den normalen Schüler auch den geistigen Anlaß dessen, was in ihm zum Bilde werden möchte. Dann tritt mit eben derselben Notwendigkeit wie oben zutage, daß ein Beweis nicht auf der Ebene des rasonierenden Verstandes angetreten werden kann. Hier tritt Francis Carcos Feststellung in Kraft: *In der Kunst haben, alles in allem, die Theorien nur insofern eine Wichtigkeit, als sie eine Tatsache beglaubigen können*. Darum bleiben alle beglaubigenden Erörterungen unbewiesene Spekulationen, ehe wir nicht von Tatsachen überzeugt werden. Es ist also unzulässig, auch die umfangreichsten theoretischen Darlegungen als mehr denn bloße Behauptungen anzusehen, denen so lange der Beweis fehlt, wie sie nicht durch das ganz andere, eben durch künstlerische oder kunsterzieherische Fakten belegt werden.



Die Beispiele sind aus einer Unterprima des Gymnasiums am Leibnizplatz, Bremen.

Zur Wahl standen die Themenkreise: Tier und Mensch sowie Freude durch Tanz und Musik.

Außer den gezeigten grundverschiedenen Ansätzen gab es manche Zwischenformen.

Druck nachzieht (abgerundete Nägel tun es auch). Das plastische Ein- und Ausbeulen muß beidseitig geschehen, am besten mit Modellier- (Hart-) Hölzern. Man tut gut daran, zum Abschluß die Rückseite mit Gips auszufüllen und auf eine Ebene zu bringen, damit das Relief auf eine Holzunterlage geklebt werden kann (Pattex). Stören Verfärbungen im Blei, poliere man es leicht über (Vim); glänzende Stellen werden mit Wasser wieder matt.

Die Aufgabe wurde erst der Oberstufe zugemutet, wobei es keiner besonderen Ermunterung, jedoch des Hinweises bedurfte, es müßten die höchsten Erhebungen in einer Ebene liegen, auch, um die beim Blei unangenehme Wirkung der von hinten aufgeblasenen Formen zu meiden. Diese Konsequenz ergab die Grundlage zur Auswertung alter Reliefs, auch solcher, die souverän davon abwichen (z. B. die Hildesheimer Bronzetüren im Wachsaußschmelzverfahren).

Nun, dieser Beleg kann auch nicht durch Zahlen erbracht werden. Er ist wieder eine Sache des ‚Ermessens‘, nicht des Messens, des ‚Verstehens‘, nicht des Verstandes, des Bezeugens, nicht des Beweisens. Am ehesten bezeugt das Niveau aller Schülerleistungen die sinnvolle Lehrauffassung eines Kunstunterrichts; was in den Schülern selbst künstlerisch (nicht allein ‚intentional‘, vgl. S. 16) gewachsen ist, ist kaum anders als an diesen Symptomen erkennbar. Aber was bedeutet es schon, daß wir die Bildwerke eines Unterrichts mangelhaft finden, wenn ein anderer Unterricht vergleichbaren Konzepts bessere hervorbringt. Um die kunstpädagogische Relevanz verwandter didaktischer Programme zu begreifen, müssen die geschlossenen Leistungen vieler guter Lehrer geprüft werden.

Wenn dem so ist, dann hat sich die gegenstandsbezogene Unterrichtsweise seit langem in vielen Publikationen, Schul- und Kongreßausstellungen glänzend ausgewiesen. Für die auf das *Experiment* und *Raffinement* des *Machens* gerichtete Kunsterziehung ist das bisher nicht der Fall.

6. Um so gespannter konnte man auf die Bilddemonstrationen Ottos sein. Sie sind, wie gesagt, enttäuschend.

Man fragt sich nach den Gründen. Bei einer derart repräsentativen Absicht hat Otto jedenfalls doch nichts Bedeutungsloses oder Minderwertiges vorzeigen wollen. Hielt er gerade diese *thematisch nicht mehr eingekleideten* Arbeiten für besonders gut, oder gab es keine besseren? Von Tafel 9b heißt es: *gemalt, gedruckt und geschliffen. Das ‚Malen‘ wird wichtiger als das ‚Thema‘, das ‚Bild‘ wichtiger als der ‚Gegenstand‘, die ‚Form‘ wichtiger als der ‚Inhalt‘.* Bei Tafel 12a ist vermerkt: *Bewußter Einsatz der Mittel, Rhythmus der Fleckverteilung, Variation der Form, Qualität und Quantität der Farbe.* Lauter Beschäftigung mit ‚Formalien‘ und als Ergebnis welche Belanglosigkeit, Schwäche oder gar Ungestalt der Form! Belehren

aber nicht alle Begleitumstände, Otto müsse auch gerade diese Arbeiten als gute Leistungen geschätzt haben?

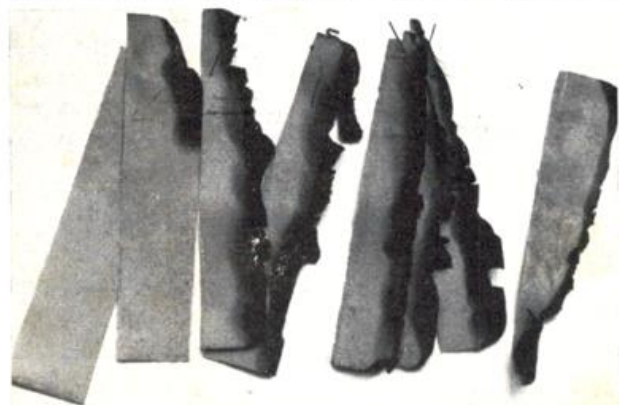
Ich vermute, daß sich hier ein Symptom aufschlußreicher Art findet, auf daß Otto selbst einen Fingerzeig abgibt: *Wird der erste Schock über die Wandlung der Kunstformen überwunden... bringen ungleich mehr Menschen als je zuvor die Voraussetzung mit, solche Kunst zu machen.* – ‚Das kann doch jeder‘, hat eine hintergründige Berechtigung. Dadurch, daß viele glauben, ‚so‘ zu malen sei leichter, entschließen sie sich auch eher dazu (S. 51). Ich würde letzterem Satz niemals den Hintersinn zumessen: Glaubt er es vielleicht selbst?, stünde nicht in der Nähe noch der andere: *Der von einer ‚Do-it-yourself‘-Zeitschrift geprägte Slogan ‚Jeder malt sich seinen Rembrandt selbst‘ (mit anschließender Gebrauchsanweisung) ist richtig. Nur das Thema ‚Rembrandt‘ ist falsch gewählt. Die Beschäftigung mit Gegenwartskunst bringt mehr Prestige als niederländisches Barock* (S. 51). Das ist schon ein verdächtiger Lehrsatz. (Sollte jemand an einer Hanswurstaade der Kunsterziehung gelegen sein, so kann er hier anknüpfen.)

Gewiß, ein Kunstunterricht, der am ‚Oberstufenproblem‘ scheitert, der im gegenständlichen Gestalten der Oberstufe nichts leistet, wird auch in der ‚Beschäftigung mit Gegenwartskunst‘ nichts leisten (ein durchaus umkehrbarer Satz!). Aber das Mißverständnis eines Lehrers, der meint, vielleicht schaffen es meine Schüler mit der ‚abstrakten Kunst‘ besser, ist immerhin begreifbar. Es wäre nicht das erstmal, daß ein Lehrer die Schuld an seinem Versagen nicht bei sich selber sucht und daß ihn die Not ebenso wie seine berufliche Leidenschaft dazu verführt, aus den Hilfestellungen, die er seiner Schwäche durch Krücken und Stützen gibt, ein privates Lehrgebäude zu entwickeln. – Versucht man, die Ottosche Publikation im ganzen zu werten, so beeindruckt der mutige Einstieg in das

Friedrich Heum, Eblingen

## KOLLAGEN AUS ANGEBRANNTEN PAPIEREN

An einem Abladeplatz für Schutt und Asche entdeckte ich ein halbverbranntes Buch, dessen aufgeblätterte Seiten ein



lebendiges Schuppenmuster bildeten: anregend für den Maler, eine eigentümliche Fleckenordnung zu ersehen, aufschlußreich ebenso für den Kunsterzieher, aus solchen am Wege liegenden ‚Zeichen‘ des Zufalls Nutzen zu ziehen.

Papierstreifen gehören zum Abfall beim Buchbinden und auch sonst. Ein Bündel davon brannte und rußte ich längsseits über einer Kerzenflamme an. Dachziegelartig verschoben, klebte ich es dann auf Packpapier und ließ Mädchen des 7. und 8. Schuljahrs ausdeuten, was darin läge. Das geschah in verschiedener Art, wobei die Haut von Schlangen, Echsen und die Panzerplatten von Sauriern und Nashörnern benannt wurden; aber auch Felle – z. B. von Tigern – konnten so sein. Bei diesem Hinschauen und Überlegen war unversehens die neue Aufgabe da. Wer konnte noch anders als mittun und selber weiterproben?!

An Stelle einer wortreichen und literarisch-gefühligen Einstimmung, wie sie etwa Germanisten erwarten: „Kinder, heute wollen wir die schrecklichen Ungeheuer der Vorzeit malen!“, stand entscheidend das Herrichten voran: ockergelbe Papier-



fraglos der Aufschließung harrende Gebiet einer wissenschaftlichen Didaktik der Kunsterziehung.

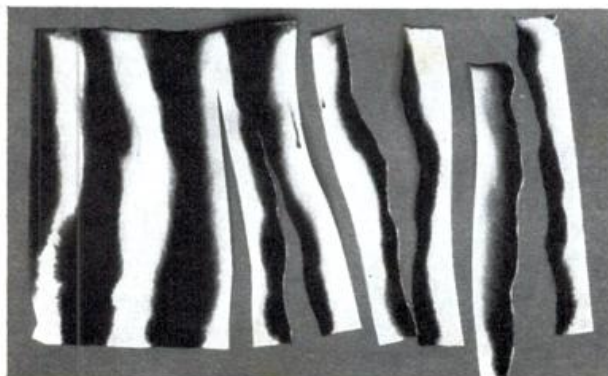
Sieht man über die Einseitigkeit des Engagements um der doch auch spürbaren großen Hinwendung zu einer großen Sache willen hinweg, läßt man auch die Tatsache, daß viele didaktische und künstlerische Begriffe noch nicht genügend geläutert sein können, um der andererseits vermittelten Einblicke willen außer Betracht, so belehrt doch der Gesamteindruck, daß unzureichende Voraussetzungen, viele unbewiesene Annahmen und sachliche Widersprüche den Verfasser hätten bestimmen müssen, die Arbeit besser noch nicht vorzulegen. Im jetzigen Zustand kann sie der Kritik noch nicht standhalten; ihr Anspruch ist zu groß, als daß in ihr vorerst etwas anderes als eine überstrapazierte Wirkungsabsicht erblickt werden kann:

Die bedenkenlose Gleichsetzung von Kunst mit ihren Formalien entwertet und veräußerlicht Ottos Konzept einer *Kunst als Prozeß im Unterricht* so sehr, daß die Qualitätsfrage nicht mehr gestellt werden kann und auch in seinem Buch als didaktisches Zentralproblem nicht berührt wird. Damit hört Kunsterziehung auf, Kunsterziehung zu sein. Die Schüler werden nicht mehr mit der eigentlichen künstlerischen Frage konfrontiert, sondern nur noch mit der Frage nach den manipulatorischen Sensationen eines auf *Raffinement* und *„Machbarkeit“* zielenden Umgangs mit den künstlerischen Mitteln (S. 112).

Auch die unkritische Gleichsetzung der zeitgenössischen Kunst mit der gegenstandslosen Malerei, ferner die Apostrophierung der gegenstandslosen Kunst für den Jugendlichen als die *Kunst seiner Welt* und die voreilige Direkt-Orientierung des Kunstunterrichts an dieser führen zu kunst- und jugendpsychologischen sowie sachlichen Kurzschlüssen. Der Zugang zum Verständnis für die zeitgenössische Kunst, von der die gegenstandslose Malerei einen Teilbereich darstellt, wird

streifen waren anzubrennen und zu rußen, und der Malgrund war zu erfüllen und mit vollem Pinsel in blaugrüne, dunkelbraune oder violette ‚Sumpf-Fladen‘ zu verwandeln, in die hinein die Tiere zu kleben waren. Alles verwandelte sich, als auch blaue Papierstreifen anzubrennen waren; der Untergrund wurde zur gelben oder gelbbraunen ‚Wüste‘! Mit dem Freudruf: „Blaue Drachen!“ begannen und endeten diese Stunden. – Vorgezeichnet wurden die Tierformen wenig oder recht unverbundlich. Zu Augen und Krallen diente ‚ungebranntes‘ Papier.

Später, besonders in der Lehrerbildung, habe ich den Vorgang des Anbrennens zu entschärfen gesucht. So war ich in der Lage, meinen Lehrerstudenten in Eßlingen ein ganz allgemein zu handhabendes Verfahren zu zeigen. Mit vollem Pinsel werden tintig angerührte, dunkle Wasserfarben quer über den gut angefeuchteten Zeichenbogen gestrichen, so daß sie von selber nach den Seiten etwas ausfließen können. Die getrockneten Bogen kann man mit der Schere in den weißen Zwischenräumen aufteilen, um sie im dunklen Bereich mit der



durch die Mißverständnisse, die sich durch eine Direkt-Verpflanzung auf die Ebene des Jugendlichen ergeben, versperrt. Es wird von Otto kein überzeugendes Argument für das Gegenteil erbracht. Die zum Beweise herangezogenen Beispiele bezeugen vielmehr, daß dieser Weg eine tatsächlich ihrer persönlichen Eigenwelt entstammende bildnerische Aussage der Schüler verhindert. Die Behauptung, der Jugendliche tendiere nicht mehr dazu, ist unhaltbar. Das Gegenteil kann allerdings nur ein Unterricht nachweisen, der den Jugendlichen und seine Gestaltungskräfte kennt. Erst von diesen Kräften her ist Begegnung mit den bildnerischen Mitteln und mit dem Kernphänomen des Qualitativ-Künstlerischen möglich und hat auch der gegenstandslose Versuch eine innere Berechtigung, weil er über die Formalien hinaus Form intendiert.

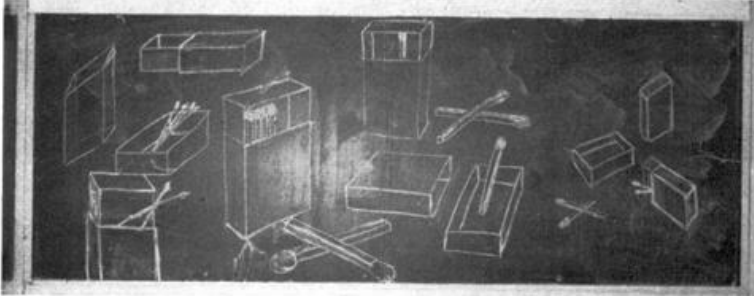
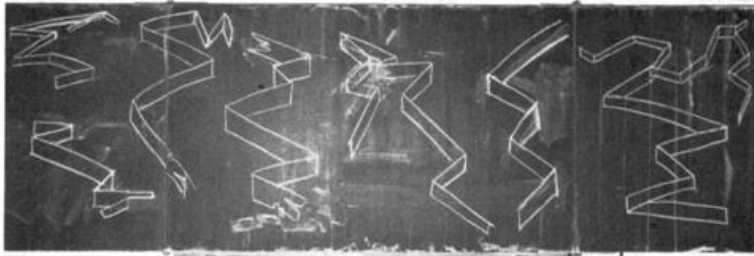
Zu einer peinlichen Grenzüberschreitung muß endlich der Versuch führen, künstlerische Phänomene meßbar zu machen. Längst hat die kybernetische Wissenschaft in sauberer Selbsteinschätzung dargelegt, daß rationale Systeme ihre Zuständigkeit gegenüber den Künsten verlieren. Otto hingegen läßt sich zu einer entheimlichten Kunsterziehung verführen, in der der Rechenschieber den Evidenzcharakter künstlerischer Fakten beseitigt. Die Resultate solchen mechanischen Ansatzes im künstlerischen und kunsterzieherischen Raum widerlegen sich selbst: Der quantitativ gemessene Stellenwert eines Bildes widerspricht seinem qualitativ bildnerischen Wert.

Es ist ein Jammer, daß die persönliche Fachethik des Verfassers diesen Mißerfolg nicht hat verhindern können. Das ist um so bedauerlicher, als Otto einer der wenigen Erzieher ist, denen wegen ihres mühevollen Einsatzes und Sendungsbewußtseins willen zu wünschen wäre, sie würden sich in ihren öffentlichen Demonstrationen über jedes verengende Engagement erheben.

Hand schartig zu reißen. Das gibt ein den gebrannten Streifen ähnliches Material.

Statt einer geplanten ‚Drachenschlacht‘ der ‚Blaugrünen gegen die Blauroten‘ wurden dann aus Zeitgründen nur zwei schlichte ‚Pfeiler‘ auf schwarzem Papier geklebt, die ein Flurfenster schmückend flankieren konnten. Das Foto zeigt die Drachen in sehr ähnlicher Art, wie sie auch Kinder formen. Daß man auch die Dunkelbänder zerschneiden und die hellen reißen kann, daß sich andere Aspekte bieten, Felsgruppen, kaktusartige Pflanzen, Figuren usw., mag auf Abwechslungsmöglichkeiten im Montieren von ‚abgetönten Streifen‘ hinweisen.

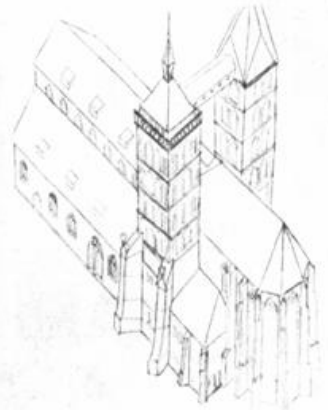
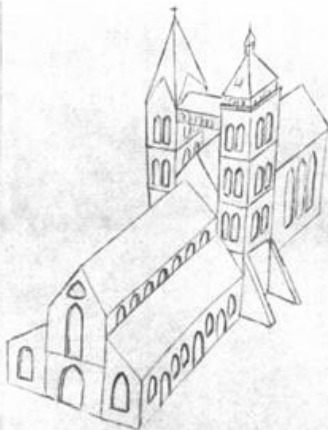
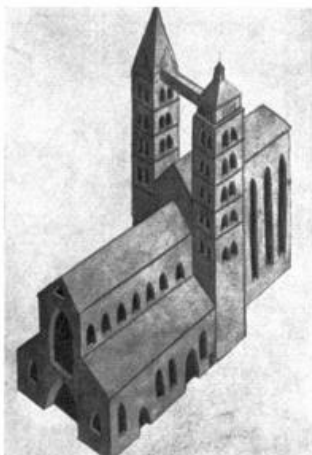
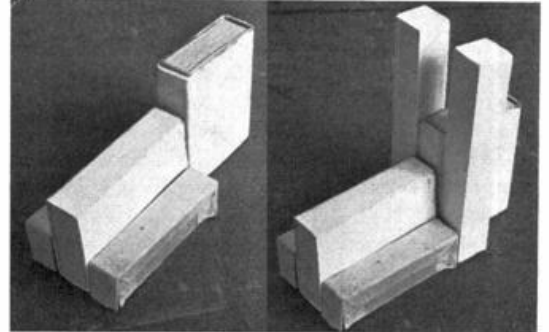
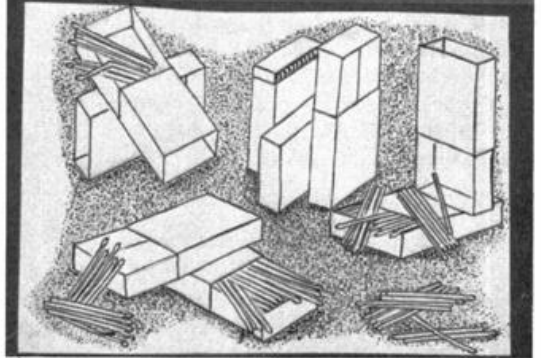
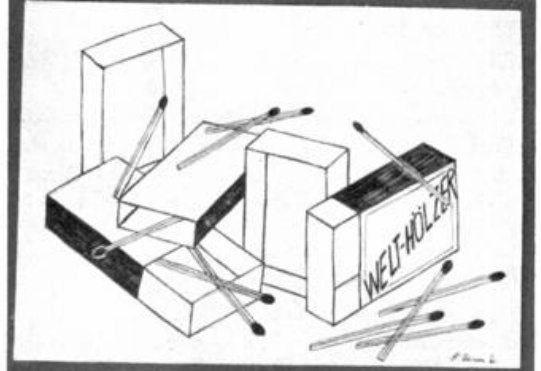
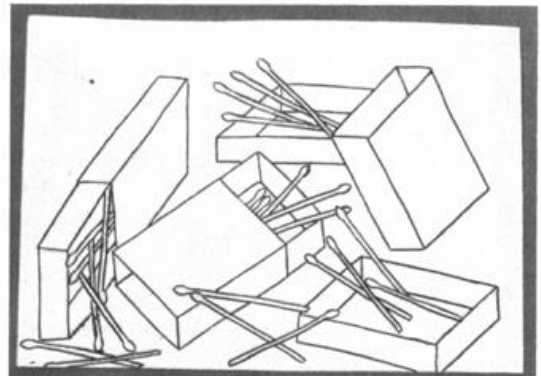




Friedrich Heum, Eblingen

### SACHZEICHNEN ALS UNTERRICHTSEINHEIT

Der württembergische Plan sieht für die Volksschul-Oberstufe Sachzeichnen vor – in bildnerischem Sinne, was jeder begrüßen muß, der sich immer wieder bemüht, ‚Hausbrot zu backen‘ (Parnitzke). Wenn die pädagogische Hochschule und ihre Lehrhelfer genau wissen wollen, was nun darunter zu verstehen sei, und wenn Schrifttumshinweise nichts nützen, weil das Gebiet fast überall links liegenblieb, dann hilft noch immer die eigene Praxis mit Studenten (und dann ebenso mit Kindern). Ich wählte die bekannteste Gebrauchsschachtel der Welt, ließ zur Vorübung ‚den geknickten Streifen‘ an der Tafel und auf Schmierpapier durchspielen und dann anwenden auf ‚Schachteln in verschiedener Raumlage‘. Da gibt es nichts zu konstruieren, gar zu verkürzen (welch Unfug, daß einst daran Perspektive und Schattierung geübt wurden). Zum ‚Sichtbarmachen‘ gehört ein klarer, in sich versammelter ‚Vortrag‘, wobei sich die Hölzchen als zweite Formstimme anbieten. Mit sauberer Linienzeichnung kann alles enden, auch hatte ich einige Schachteln weißgestrichen, damit einfache Gemüter sagen konnten: Ich habe sie! Aber es lockten zwei Wege etwas weiter. Einmal das Dunkel von Reibflächen, Köpfchen und Schrift, zum andern die graphische Tönung des Grundes, um die Schachtelgruppen besser abzuheben. Den Schritt von freien Gruppen zur Baukörperbindung (an die heimische Stadtkirche) veranschaulichten Ganz- und Halbschachteln, deren Aufbau leicht dazu verführte, die Gliederung mit dem Stift nachzuvollziehen und auch zu bereichern (Strebepfeiler, Maßwerk usw.), während die gleiche Unterrichtseinheit in einer Schulklasse beim bloßen Eintragen von Portalen und Fenstern endete.



Seit 1962 ist ein neuer Werkstoff in ansprechender Farbzusammenstellung für den Schulgebrauch erschienen. Die „Fabrik für Selbstklebetechnik“ Claus Koenig KG, 852 Erlangen, Paul-Gossen-Straße 114, ist die Herstellerin, deren farbige Selbstklebefolien; Dialux' nunmehr in größeren Schulbedarfsgeschäften vorrätig sind. (In Heft 5/63, S. 220, war ein erster Hinweis; jetzt zeigt eine Beilage Farbproben.) Wieder ein neues Material?! Wenn es nicht so gut wäre, würde ich nicht eigens darüber berichten. Aber inzwischen ist dieser neue Werkstoff auf einem Kunsterzieherlehrgang in Dreierbergen (2903) mit jungen Kollegen getestet worden und hat guten Anklang gefunden.

Unterrichtserfahrungen zeigen, daß die Folien den Sextaner von der Farbe her reizen, daß der lebhaftere Tertiärer allein vom Tun her zu sehr konzentrierter Arbeit findet und daß der Primärer diesem Werkstoff die besonderen künstlerischen Möglichkeiten gut abgewinnt. Seine Sauberkeit macht behutsam! Buntpapier tut das nicht, weil das Übereinanderkleben zwecks Farbmischung allein schon durch den Klebstoff zu ungewollten Pannen führt, ganz abgesehen von der Lichtunbeständigkeit der Papierfarbtöne. Dabei ist schon mancher Kollege leicht allergisch geworden.

Das alles fällt bei den Folien weg, deren klare Transparenz auch bei der Überdeckung von 2 und mehr Farben sehr gut erhalten bleibt. Die Lichtbeständigkeit ist gut. Alle Töne lassen sich gut mischen. Der schwarze Farbton hat deckende Eigenschaft und wird daher nur zur Konturierung gebraucht.

Die Folien haben auf der Klebseite ein abziehbares, mit einem Quadratnetzmuster bedrucktes Schutzblatt. Man kann mühelos darauf zeichnen. Das erleichtert in gewissen Fällen das Schneiden der Formen. Außerdem bleibt die Folie mit dem Schutzblatt so weit transparent, daß man geplante Farbmischungen vor dem Aufkleben prüfen kann, indem man sie zur Deckung bringt und gegen das Licht hält. Übereinstimmend nennen Kollegen als Vorzüge des neuen Materials:

1. Das Probieren, die Mischungsmöglichkeiten der einzelnen Farben durch Überdecken zwingen zu knapper Fassung, zu einfachen Formen. Flächen werden erst anschließend belebt.

2. Die Transparenz sollte auch vom Thema her bedingt sein; alle glasfensterartigen Arbeiten sind sehr gut dafür geeignet.

3. Man kann additiv arbeiten. In der Unterstufe bietet sich eine Beschränkung auf kleinere Formen an, denn auch der kleinste Schnitzfall läßt sich immer gut verwerten, da ja das rückseitige Schutzblatt die Folie vor Verschmutzung schützt. Das ist ein Vorzug, der beim Transparentpapier nicht gegeben ist.

4. Man wird immer mit der hellsten Farbe anfangen müssen! Nach dem Darüberkleben des nächsten Farbtons kann man bereits einzelne neue Formen heraus schneiden und diese an anderen Stellen im Bild verwenden, etwa für rhythmische Verschiebungen, Formwiederholungen, Positiv-Negativ-Phasen. Man hat dabei keinen Abfall. Man ist erfreut über die Sauberkeit beim Arbeiten, denn es geht ja alles ohne besonderen Klebstoff vor sich!

5. Beim subtraktiven Verfahren erweist sich das Abziehen von Teilformen als technisch leichter. Solche Teilformen können aus einer bereits aufgeklebten Fläche sauber herausgeschnitten werden. Hastige Schüler, die die Zeit nicht abwarten können, setzen ihre Folien bisweilen knifflig und blasig auf den Untergrund. Aber das führt oft zu einer Bereicherung der Oberfläche. Man kann so entstandene Strukturen benutzen und sie sogar durch Herauskratzen oder -schaben in ihrer Wirkung steigern.

7. Als Bildgrund eignen sich weißes Zeichenpapier, durchsichtige Plastiks und Glasscheiben. Formen, die auf Papier gesetzt werden, kann man zwar wiederwegnehmen, aber nicht weiterverwenden, weil sie Papierfasern mitreißen und un-

Nachdem zuvor acht Wettbewerbe ausgeschrieben waren (die letzten unter gleichem Titel) und darüber berichtet wurde, mögen zur nunmehr 9. Ausschreibung die Stichworte genügen.

Zulässig sind: Graphiken aller Art, mindestens DIN A 4, bei Drucken 2 Abzüge / Male-reien, mindestens DIN A 2 / Werkliche Arbeiten (dabei Applikation, Mosaik, Relief, Plastik), nicht größer als 40:40:40 cm / Lichtbilder, mindestens DIN A 5.

Altersstufen: 6 bis 19 Jahre mit Einzel-, Gruppen- oder Gemeinschaftsarbeiten, die auch in der Schule entstanden sein können. Unterschieden wird Gruppe I: 14- bis 19jährige (geb. zw. 1. Jan. 45 und 31. Dez. 50) und Gruppe II: 6- bis 13jährige (geb. zw. 1. Jan. 51 und 31. Dez. 58).

Einsendungswoche: 20. — 27. Juni 64 (Kosten trägt der Absender).

Anschrift: Kulturamt der Stadt Fulda,  
64 Fulda / Stadtschloß;

Kennwort: Bildnerischer Wettbewerb.

Herrichtung: flächige Arbeiten rückwärts rechts unten in 1-cm-Kreis die Altersgruppe, außerdem: Vor- u. Zunahme, Geburtsdatum, Schule oder

durchsichtig werden. Bei Glas- und Kunststoffuntergründen bestehen diese Mängel nicht. Benutzt man Schulfenster als Bildträger (Adventszeit), kann man mit einer Rasierklinge oder einem Messer alle Folienteile leicht wiederabziehen, wenn die Arbeit ihren Zweck erfüllt hat.

Die Bildproben der eingangs genannten Beilage stammen als Klebeversuche von Lehrgangsteilnehmern in Dreierbergen.

OSIR Fritz Creutzfeldt, Bad Harzburg

## KUNFTIGE HEFTE

Nach letztem Stand der Dinge wird das „Kunst- und Jugend“-Material zu dem besonderen, mehrsprachigen Heft 4 (Erscheinen Anfang Juli) zu etwa Mitte Mai versammelt, wofür der zweite BDK-Vorsitzende, OSIR W. Troike, 3001 Altwarmbüchen (Hannover), An der Reihe 16, zuständig ist, und OSIR Drews (Hamburg) das Layout übernimmt.

Red.-Schluß zu Heft 3 (Mai) ist Anfang April, zu Heft 5 (September) Ende Juli.

Heft 6 (November) mein letztes — wird als zweites „Landesheft Schleswig-Holstein“ angelegt (das erste — 5/53 — liegt 11 Jahre zurück), mit Red.-Schluß Ende September.

Die zu Heft 1/65 gemeinten Beiträge wären Ende November zu übermitteln; wohin wird bekanntgegeben, wenn über das neue Redaktionsgremium beschlossen worden ist. Vorerst steht völlig aus, ob z. B. eine Ressort-Teilung nach Studienseminaren, Lehrerbildung, Mittelschularbeit oder in ganz anderer Art erfolgt und an welchem Ort die Koordinierung liegen wird.

Stellungnahmen und Diskussionsbeiträge zu allem sind willkommen und erbeten.

Hinsichtlich eines möglichen Irrtums beim neuen Start sei zitiert, wie ein Schulleiter (Nicht-Kunsterzieher) auf den Bericht reagierte, der im Philologenblatt „Die Höhere Schule“, Heft 1/64, S. 16, über die Stuttgart-Tagung erschien, und worin es u. a. hieß, „Kunst und Jugend“ müsse attraktiver im äußeren Bild werden und im öffentlichen Zeitschriftenhandel zu haben sein. OSIR Dr. B. schrieb: „Ich habe all die Jahre die Hefte mit Interesse verfolgt. Deshalb darf ich wohl vor einer Dummheit warnen. Solche Zeitschriften in Kiosken vertrieben zu sehen, heißt ihren Sinn verfälschen, auch wenn nicht gleich eine Horoskop-Spalte hinzutritt. Man wird aber alsdann ein neues Schul-

## SPORT, SPIELE UND ZUSCHAUER

Verein, genaue Postanschrift — mit Leitzahl; bei Werkstücken auf Anhänger.

Auswertung: Nach einer Vorauswahl durch eine Vorprüfungskommission entscheiden im Preisgericht

OSiDir Dr. Soika, 1. BDK-Vorsitzender  
OSiR W. Döringer und SiR F. Ramge, Vorsitzende des Landesverbandes Hessen  
Museumsdirektor Dr. Hahn, Stadtschloß Fulda  
August Esser, Kulturwart im Jugendausschuß des Deutschen Leichtathletikverbandes

Preise: auf die 70 besten Arbeiten entfallen je ein Buch und eine Urkunde, auf die Plätze 1 bis 6 der Gruppe I dazu kostenfreie Einladungen zu den Jugendmeisterschaften, 31. Juli bis 2. August. Sonderpreis in Gruppe I ist ein Freiplatz bei der deutsch-französischen Begegnung, 15. Aug. bis 6. Sept., bei La Rochelle; Reise und Paris-Besichtigung ab und bis Hamburg.

Die Ausstellung der Auswahl besorgt im Stadtschloß Fulda OSiR Kubesch.

gez. OSiDir Dr. Soika / OSiR Döringer / August Esser / ORegR Paul Kiefer (1. Vors. des Bundesverbandes Deutscher Leibeserzieher).

blatt für die Fachlehrkräfte (und Lehrerzimmer) schaffen müssen. Haben Sie übrigens die Auf-lagenhöhe, die der öffentliche Zeitschriftenhandel voraussetzt — ich schätze mindestens 50 000??

Natürlich nicht, sondern knapp ein Zehntel, womit jeder Kiosk genau ein Heft bekäme — ohne jede Umsatzgarantie. Der Schriftleiter

## SCHRIFTTUM

## UND BILDGUT

Karl Rehrmann: Der Werkunterricht in der Oberstufe der Volks- und weiterbildenden Schulen / Hermann Schroedel Verlag 64 / 152 S. m. 143 Textchn. und 70 Fotos, Lbd. 11,80 DM.

Der Autor (Leiter der Werkkurse Dreierbergen) schrieb vor 3 Jahren zusammen mit Erhard Richter (Werkdozent an der PH Hannover) „Werken und Schule“ (s. Heft 2/61). Die eigene Behandlung ist stärker unterrichtlich bezogen und bietet dem Werklehrer eine Fülle von Klärungen und Weisungen zu vielerlei Aufgabenbereichen. Diese enthalten: Freies Bauen (17 S., 36 Abb.) / Gebundenes Bauen, d. h. Statik an Brücken usw. sowie Wohnraummodelle (11; 23) / Zweck- und Gebrauchsformen aus Holz, Metall, Ton (50; 100) / Werkaufgaben aus der Mechanik und Elektrotechnik (20; 45) / Metallophone, Xylophone (irrigerweise stets Xyllo... geschrieben), Bambusflöten (9; 17) / Gebundenes Zeichnen sowie Schrift (7; 10) / Urteilsgründe zur Werkbetrachtung (2). Den Anhang bilden 20 S. zum Werkstoff-, Werkzeug- und Werkraum-Programm.

Das ganze, offensichtlich als Assistenz für Kurs-Teilnehmer im Werken entstanden, hat den Vorzug eines Arbeitsheftes mit beträchtlichem Inhalt, das die Praxis nicht ersetzt, wohl aber ihre Schritte ordnet und viele Zusatzfragen beantwortet. Eine rundum erfreuliche Rechenschaft!

Karl Schmitt: Naturlehre — polytechnisch oder exemplarisch / Kamps Pädagogische Taschenbücher, Bd. 15 der „Allgemeinen Pädagogik“ / 180 S. 2,80 DM.

Diese ausgezeichnete Auseinandersetzung legt am Beispiel unseres Bildungsbegriffs gegenüber dem sowjetischen viel mehr klar, als der uns anscheinend wenig treffende Titel besagt. Man kann

jedoch den präzisen Begründungen und Folgerungen durchaus das Verhältnis unserer Werkerziehung zur technischen Welt parallel setzen, d. h. Grundansätze zur didaktischen Klärung überhaupt.

Carl Schietzel: *Natur und Menschenwerk* / Georg Westermann Verlag 62 / 180 S. m. 118 Zchn. u. 14 Fotos auf Tfn., Hlbd. 5,60 DM.

Die Stoffsammlung zur Naturgesetzlichkeit in der technischen Umwelt, an der F. Junge und F. Stückrath mitwirkten, sollte sich kein Werklehrer entgehen lassen, werden darin doch u. a. Grundverhalte angesprochen wie: Von Nägeln und Schrauben / Bohrer und Schraubenzieher / Werkstoff Holz / Keramik / Wir gießen Zinn usw. Allerdings steht zum „Stammbaum der Werkzeuge“ (mit allen Verzweigungen) noch immer eine Arbeit aus, die Aufnahme, was einst Frenkel in der ‚Werkzeugkunde‘ anlegte.

Auch sollte die vielen Zeichnungen (F. Beyle, F. Junge, W. Neufeld, K. Schröder, W. Schröder und F. Stümbke) jeder beachten, der Sachverhalte zu illustrieren hat.

Fritz Kempe: *Film – Technik – Gestaltung – Wirkung* / Georg Westermann Verlag 58 / 196 S. m. 180 Fotos u. 16 Farbbildern, Lbd. 19,80 DM.

Was in Heft 6/58 schon vorkam, sei nochmals empfohlen, nachdem in Heft 6/63 auf die ausgezeichnete Schrift aus der Schweiz von Chresta ‚Filmziehung in Schule und Jugendgruppe‘ hingewiesen werden konnte. Spielt darin das Bild die kleinste Rolle, so führt Kempe im besten Sinne das Auge, um den Fragen nachzugehen, die mit ‚Drehbuch – Regie – Kamera – Ton und Farbe – Atelier – Darsteller – Schnitt – Beurteilung‘ verbunden und Unterlage zur Unterscheidung von Gut und Schlecht sind. Wer immer mit Schülern über Filmkunst spricht, sollte Kempes Standardbuch kennen und auch für die Schülerbücherei vormerken!

Karl Heymann, *Kindsein in heutiger Umwelt*. Heft 35 der Schriftenreihe ‚Psychologische Praxis‘ / Verlag S. Karger, Basel und New York 64 / 60 S., brosch. 9,50 Sfr.

In 8 eindrucksvollen Kapiteln werden die Faktoren der inneren und äußeren Bedrohung und Einschränkung der Welt des Kindes und Jugendlichen in der heutigen Industriegesellschaft beleuchtet: 80 % aller angebotenen Wohnungen in Westdeutschland werden Mietern mit Kindern verweigert. Lernmaschinen sollen es ermöglichen, das Pensum von 8 schon in 6 Schuljahren zu bewältigen. Durch mechanische und technisierte Spielzeuge, durch Märchentante in Schallplatten und die verheerenden Wirkungen des Fernsehens wird viel schöpferische Kraft im Kinde erstickt. Die stärkste Gefährdung der Kinder geschieht aber durch die pädagogische Abwesenheit der Mutter und ihres Geborgenheit spendenden Einflusses. Dies sind nach amerikanischen Versuchsreihen die eigentlichen Ursachen der steigenden Jugendkriminalität und späterer Neurosen. Was im gesellschaftlichen Leben nicht mehr möglich ist, sollte im erhöhten Leben der Schulgemeinschaft zum ständigen Ereignis werden: daß Kunst echter Lebensfaktor sein kann.

Allerdings meinen wir nicht, daß jeder Lehrer für seine Klasse ein Bild malen soll, ‚um die Kräfte der Kulturfähigkeit bei den Schülern damit anzusprechen‘, sondern daß dies lieber von den Kindern füreinander geschehen möge. Auch erscheint uns konstruiert, wenn die Kinder zu impressionistischem Malen angehalten werden sollen, damit sie ‚ihre allzu banal gewordene Eigenart des Erlebens schnell vorbeigleitender Eindrücke im D-Zug oder Auto‘ mit der Fülle einer höheren Wirklichkeit durchdringen können. Sehr ernst zu nehmen sind die kritischen Untersuchungen der Jugendstraftate. Nicht durch Eintauchen in das Leben ‚wie es ist‘, sondern durch Herausheben aus dem Alltag in eine höhere Wirklichkeitswelt, durch Weckung der inneren Seelenkräfte, muß der Jugendliche in der Schule auf das Leben vorbereitet werden. Wirklich erziehen kann nur ein Lehrer, dessen sittliche Kraft sich auslebt wie ein

Naturgeschehen, der das Geistige im Kinde mit seinem Geistigen sucht. Ohne dies ist alle Methodik umsonst. Pestalozzi, Spranger, Albert Steffen und Rudolf Steiner werden hierfür zitiert. Greiss

Bettina Hürlimann: *Europäische Kinderbücher in drei Jahrhunderten*, Atlantis-Verlag, 2. Aufl. 63 / 288 S. mit 63 Abb. im Text und 36 Tafeln, davon 5 farbigen, Lbd. 29,50 DM.

In der schon nach 4 Jahren fälligen Neuauflage (zur 1. s. Heft 3/61) kamen hinzu die Kapitel über den Bilderbogen, das amerikanische und das Schweizer Kinderbuch; ergänzt wurden die Kapitel Politik und Kinderbuch, Fotografie im Kinderbuch, Phantasie und Wirklichkeit und Wenn Dichter für Kinder schreiben; die Bibliographie wurde stark erweitert. Geplant ist noch ein Ergänzungsband nur über Bilderbücher der ganzen Welt. Die sichere Urteilskraft und Warmherzigkeit der Verfasserin, der reich gegliederte Stoff, die gut ausgewählte Bebilderung und schöne Ausstattung haben diesem nicht mehr wegzudenkenden Quellennachweis zur Geschichte des Kinderbuches zu so großer Beachtung verholfen, daß es jeder Lehrer- und Hochschulbücherei empfohlen werden kann.

Zum Thema Kinderbücher sei auf 4 ergänzende Quellen hingewiesen: Ernst Schmack: *Der Gestaltungswandel der Fibel in 4 Jahrhunderten*; A. Henn-Verlag 60 (s. Heft 2/61, S. 78) / Hubert Göbels: *Bildergalerie für Groß und Klein* (alte deutsche Kinderbuchillustrationen), Sigbert Mohn Verlag, 62 (s. Heft 5/62, S. 178) / *Der Struwwelpeter in seiner ersten Gestalt*, Inselbücherei Nr. 66 / Ein wichtiges Quellenwerk (jetzt vergriffen) war: Arthur Rümann: *Alte deutsche Kinderbücher* / Herbert Reichner Verlag 37. Greiss

Ernst Dobhofer: *Zeichnen und Wunder – Die Entzifferung verschollener Schriften und Sprachen* / Dtv-Taschenbuch 161 / 314 S. mit vielen Schriftbeispielen, Tabellen usw. 4,80 DM.

Es ist nur anzudeuten: das 1957 im Paul Neff Verlag zuerst erschienene Sachbuch steht – auf den neuesten Stand gebracht – nun preiswert zur Verfügung: Für jeden, dem dies geheimnisvolle Gebiet wirklich voller ‚Zeichen und Wunder‘ und fesselnder als ein Roman ist.

Neue rde-Taschenbücher für Sprach-Interessenten (Rowohlt's Deutsche Enzyklopädie):

Nr. 174: B. L. Whorf: *Sprache, Denken, Wirklichkeit – Beiträge zur Metalinguistik und Sprachphilosophie*. 157 S. m. 11 Übersichten. Daß sich nur verwandte Sprachen zureichend übersetzen lassen, bei anderen aber unüberwindbare Grenzen gesetzt sind, und vieles andere wird hier veranschaulicht.

Nr. 185–186: Hans Eggers: *Deutsche Sprachgeschichte I – Althochdeutsch* (299 S.). Der Autor gibt in 12 Kapiteln einen vorzüglichen Einblick in die Geburtsjahre unserer Sprache (etwa 750–1050) und zugleich in Probleme der heutigen Germanischen Philologie.

H. Th. Bossert: *Ornamente der Völker – Neue Folge* / Verlag Ernst Wasmuth, 2. Aufl. 64 / 40 Farbtafeln 33,5x24,5 cm mit rund 450 Objekten, dazu 10 S. Text, Hlbd. 36,– DM.

In Heft 1/63 konnte auf die bisherigen Ausgaben hingewiesen werden (die Volkskunst-Bildbände und die Anlage der ‚Ornamente der Völker‘). Diesem Band geht voraus, was teils zu Afrika sowie Indonesien, Australien, Ozeanien und Amerika gehört; er selbst zeigt Schmuckformen aus Ägypten, China, Japan, Siam, Tibet, der Lappen, der sibirischen und islamischen Völker. Dabei überwiegen völlig Textilien in vielfacher Art und Anwendung (einschließlich Leder). Holz spielt wenig mit (Rindenornamente, Intarsien, Malerei auf Holz), auch kaum Metall (Email, Niello), während Keramik mehr bedacht ist (m. E. aber bei weitem zu wenig).

Wie bei allen Bänden wird nur die nötigste Sacherläuterung gegeben, was den Vorzug hat, daß die vielen, farbig hervorragend wiedergege-

benen Beispiele für sich sprechen. Es liegt im Wesen dieser ‚Sammlung angewandter Schmuckformen‘, die zumeist nach Berlin gehören (ägyptische, islamische, altchristliche, indische, ostasiatische Abteilungen) und zum kleineren Teil nach Hamburg (Völkerkunde-Museum), daß sie zeitlich weit auseinandergehen, was weniger wichtig ist (außerdem fehlt öfter eine Datierung) als die übergroße Spannweite der Gestaltungslage. Man muß die relativ urtümlichen Schmuckformen gerade in diesem Band suchen. Gleichwohl ist die Fülle eigenster Form- und Farbprägungen erstaunlich und bleibt von hohem Quellenwert, zumal in fast allen berührten Ländern die hier noch bezugte Tradition erstirbt.

Fünf neue Bildbändchen der Reihe ‚Der Silberne Quell‘ des Verlags Woldemar Klein mit je 12 Farbbildern zu 4,50 DM.

Nr. 52 – Henri Rousseau – *Verklärte Welt*. 10 S. Einleitung von R. Dangers. Es sind einige kaum bekannte Landschaften sowie zwei eindringliche Stilleben dabei.

Nr. 51 – Ivan Generalic – *Jugoslawische Pastoralen*. 11 S. Einleitung von O. Bihalji-Merin. Der ‚serbische Rousseau‘ mit 12 Schilderungen aus dem bäuerlichen Leben (das Umschlagbild ‚Feuersbrunst‘ zählt extra).

Nr. 55 – *Miniaturen aus Deutschen Handschriften* (zwischen 1100 u. 1500), eingeleitet von F. Anzelewsky. Die Wiedergaben kaum bekannter Buchbilder sind sorgfältig erläutert, erfreulicherweise auch mit Angabe der originalen Größe.

Nr. 50 – Hans Purrmann – *Landschaften und Stilleben*. 11 S. Vorwort vom Maler selber, 6 S. Nachwort von Kasimir Edschmid. Zu den teils bekannten Ischia-Landschaften treten 5 besondere Stilleben.

Nr. 53 – Rudolf Levy – *Bildnisse, Stilleben, Landschaften*. Geleitet von Genia Levy, 37 S. Erinnerungen an den Maler-Freund von Hans Purrmann. Die Bildwahl zeigt den charakteristischen Weg mancher deutschen Maler, die in der Nachfolge Cézannes zu Matisse kommen.

Bogoslav Zivkovic – *Kollektiv-unbewußte Formen eines naiven Plastikers* / Verlag Woldemar Klein, übernommen aus Jugoslawien / 8 S. Einleitung von O. Bihalji-Merin u. 48 Fotos (27:20 cm), Lbd. 15 DM.

Zu den mancherlei Sonntagsmalern (die schon eine ‚Schule‘ bilden) tritt hier ein jetzt 44jähriger, recht urwüchsiger serbischer Schnitzer, der großen Ästen und Stammstücken Gruppen von Figuren, Köpfen, Tieren abgewinnt, wie sie zur altbäuerlichen Pfostenschnitzerei gehörten, hier jedoch für sich fabuliert werden.

Anton Henze: *La Tourette – Le Corbusiers erster Klosterbau*; Aufnahmen: Bernhard Moosbrugger / Josef Keller Verlag 63 / 71 S., 23:21,5 cm; 16 S. Einführung m. 3 Rissen, 48 ganzseitigen Fotos und 3 S. Erläuterungen, 9,80 DM.

Die 25 km von Lyon abgelegene Ordenshochschule der Dominikaner, erbaut 1956–60 und seinerzeit unzureichend in der Presse gezeigt, wird in dem ausgezeichneten Bildband in allen wesentlichen Zügen erschlossen. Wie schon bei den Aufträgen für Indien wird Beton ganz als plastisches Mittel behandelt und sehr vielfältigen Zwecken angepaßt, in oft überraschenden Lösungen, anders als bei der Ronchamp-Kapelle und als Erweis einer Phantasie, die in der Folge besonderer Aufgaben stetig gewachsen ist. Le Corbusier (geb. 1887) wahrt seine Sonderstellung, von der beste Fotos, dabei zwei Luftbilder, klares Zeugnis ablegen.

*Kunstwerke der Welt* aus dem öffentlichen bayerischen Kunstbesitz / Verlag Lambert Müller, München / derzeit vier Jahresfolgen mit je 40 Farbtafeln in Sammelmappe, 18,50 DM.

Heft 2/62 hob diese 1960 begonnene Folge heraus, die ja weit über den aktuellen Zweck der Bildbegleitung zu Rundfunk-Sendungen ‚ins Bild setzt‘ und in den nun 4 Folgen mit zusammen 160 sehr sorgfältigen Wiedergaben einen Schatz an-

gelegt hat, wobei uns die Mappen – zum Herausnehmen – wesentlich zur Nutzung sind.

Wir sehen Kunstwerke – Meisterwerke in Nordrhein-Westfalen / Verlag Aurel Bongers, Recklinghausen / derzeit zweite Jahresfolge mit je 42 Farbtafeln in Sammelmappe, 19,80 DM.

Heft 3/63 hob den Beginn des Unternehmens heraus, das gleich dem in München sein Vorbild in Holland (und Skandinavien) hatte. Sehr erfreulich bleibt, daß Rundfunksendungen den Vorspann (d. h. zunächst Gleichschritt) bilden, aber – ob Hörer oder Nicht Hörer – gute Wiedergaben – auch hier zu je etwa 50 Pf – mit verlässlichen Erläuterungen zur Hand bleiben. Für uns besser nicht in Buch-, sondern in der Ringmappenform. – Ob Hamburg und andere Sendestätten nachfolgen werden?

Zeit und Farbe – Eine Einführung in die Malerei aller Zeiten und Völker. Herausgeber: Heinrich Neumayer / Verlag Brüder Rosenbaum, Wien 63 / Drei neue Bildbändchen mit einführendem Text und 24 Farbtafeln zu 4,25 DM.

Heinrich Hutter: Byzantinische Mosaiken. Ravenna 10mal, Rom 9mal, Palermo 1mal und der Osten 4mal vertreten, nur bei Ausschnitten sinnvoll, sonst unter Niveau in der Wiedergabe.

Heribert Hutter: Glasmalerei im Mittelalter. 8 deutsche, 7 französische Beispiele, dazu Proben aus Österreich, der Schweiz, England und Italien – das bietet viele Einblicke, jedoch farbig zureichende nur bei Ausschnitten.

Alfred Janata: Koreanische Malerei. Das nicht nur in den Wiedergaben erfreulichste Bändchen zeigt vorzügliche Tuschbilder (Bildnisse, Tiere, Landschaften, häusliche Szenen von bisher unbekannt, subtilen Meistern.

Pierre Janssen: Kunstgriffe zum Begreifen der Kunst – Vier Fernsehvortrags in Buchform / Verlag Werner Dausien, Hanau 63 / 160 S. m. 134 Abb., 6,80 DM.

Diese aus Amsterdam übernommene Broschüre ist das Kennenlernen wert. Denn die Frage, wie man 'ein Publikum gewinnt', das schwer von Kunstbegriff ist, wie man von Tricks ausgehen kann, ohne billig zu enden, ist auch oft unser Problem. Der Autor kommt nicht ohne geistiges Gepäck; davon zeugen neun Seiten beachtlicher Quellenhinweise. Was soll ich mit meiner Hand tun? – Seht mal, da steht nicht, was da steht. – Das Zimmer, in dem wir leben. – Wir sind es selbst. Das steht über den Vorträgen, in denen es kreuz und quer durch alte und neuste Kunst geht, gewiß vieles schuldig bleibend, aber manches auch überraschend anstrahlend.

In der neu angelegten Reihe: „Kulturgeschichtliche Museen in Deutschland“ – im Verlag Cram, De Gruyter & Co. Hamburg – erschienen:

Ernst Schlee: Das Schleswig-Holsteinische Landesmuseum in Schleswig, Schloß Gottorp / 84 S., 23,5/21,5 cm, dabei 32 S. Text (Geschichte der Sammlung – Das Schloß Gottorp – Schloßräume – Die Sammlung im Ganzen – Die historische Raumfolge – Die landschaftliche Raumfolge – Die volkskundliche Sammlung – Besondere Sammlungen) mit 10 Zchn. und 2 Farbtafeln, ferner 48 Fotatfn., Lbd. 18 DM.

Gerhard Wietek: Das Altonaer Museum in Hamburg – Zu seinem 100jährigen Bestehen / Bei sonst gleicher Anlage (aber mit 30 Randzchn.) geht der Text eingehender auf die Geschichte des Museums ein, das seinerzeit glanzvolles Beispiel für ein Heimatmuseum überhaupt war und den Umfang weiter wahrte in den besonderen Sammlungen, die u. a. die Schifffahrt, Fischerei, Tier- und Pflanzenwelt einbegreifen.

Daß jedes unserer Heimatmuseen seine eigene Geschichte, Art der Sammlung und Unterbringung hat und daß dies in einer langen Reihe von Bänden von ihren Direktoren dokumentiert wird (wie es heute so gern heißt), ist eine soweit löbliche Sache. Wird, wer sie kauft, deshalb hineingehen,

und wird, wer drin war, sie mitnehmen? Einst gab es handliche Kataloge mit höchstens postkartengroßen Fotos; sie haben gründlicher informiert, erlauben noch heute, manches nachzuschlagen – und waren preiswerter. Warum nicht wiederum „Taschenbücher“?

Ernst Roloff: Museen, die nicht jeder kennt / C. Bertelsmann Verlag 64, In der Reihe der „Bertelsmann-Reisebücher“ / 192 S. m. 88 Fotos, 5,80 DM.

Dieser „Führer durch 125 Spezialmuseen in Deutschland“ füllt, wie man so sagt, tatsächlich eine Lücke aus. Während die großen Sammlungen in aller Munde sind, gibt es eine erstaunliche, sonst bildnerische Vielseitigkeit, die bei einer Reiseplanung nicht vergessen werden sollte. Das Klingspor-Museum in Offenbach, das Zinnfiguren-Museum in Kulmbach, die mehreren großartigen Völkerkunde-Sammlungen, die Münchener Puppentheatersammlung – nun, man kann nicht 125 aufzählen, von denen manche uns nur scheinbar nichts angehen, wie das Daimler-Benz-Museum, jedoch von besonderem „Quellenwert“ für die Geschichte der Formgestaltung sind. – Empfiehlt sich eindeutig selber!

Baltikum – Eine Erinnerung, gesehen in 96 Aufnahmen. Landeskundliche Einführung von Erik Thomson / Verlag Wolfgang Weidlich 63 / 120 S., 27,5/20,5 cm. Lbd. 21,50 DM.

Wieder bringt der rührige Verlag einen Aufweis von Baudenkmalern vor den Kriegszerstörungen. Litauen, Lettland und Estland hat noch mancher in den Eigenheiten kennengelernt, denen hier – an Hand einer großen Bildkarte im Voratz – die Fotos nachgehen. Gewiß haben die Städte den Vorrang (Dorpat, Kauen, Libau, Mitau, Narwa, Reval, Riga, Wilna), aber auch das Land kommt nicht zu kurz in meist ganzseitigen „Erinnerungen“, die einer über 600jährigen Siedlungsgeschichte gelten.

Herbert Read: Formen des Unbekannten / Rhein-Verlag Zürich 63 / 335 S. m. 12 Fotos, Anmerkungen und Namensregister, Lbd. 29,- DM.

Der Übersetzung (Friedrich Hundt) dieser „Studien zu einer neuen Philosophie, begründet auf den historischen und psychologischen Wesenszügen der Kunst“, liegt die Londoner Faber-&-Faber-Ausgabe von 1960: „The Forms of Things Unknown-Essays towards an Aesthetic Philosophy“ zugrunde. Die meisten dieser Essays sind als Vorträge bei Eranos-Tagungen in Ascona, wo auch Adolf Portmann öfter sprach, gehalten worden. Reads Grundthese ist bekannt genug. Er sieht die ganz auf Macht zielende technische Revolution blind und fühllos werden gegenüber ästhetischen Werten und den Quellen des Schaffens, ohne die aber eigentliches Leben nicht bestehen könne. So zieht der nun 70jährige, der seit 25 Jahren vom Schreiben lebt, wieder eine Bilanz, diesmal überwiegend philosophischer Art. War „Icon and Idea“ von 1955, in der deutschen Ausgabe als „Bild und Idee“ in Heft 1/62 gewürdigt, ein eher kunstgeschichtlicher Längsschnitt (Kunst ohne Namen als Stufen des Bewußtseins), so nimmt nun die bildende Kunst den kleinsten Raum ein, da Read die hintergründige Bewegkraft überwiegend aus der Dichtung herbeizitiert. Poetisches Bewußtsein, Das schöpferische Erlebnis in der Dichtung, Die schöpferische Natur des Humanismus, Das veröhnende Bild (Symbol, Mythos) – so sind wichtige Abschnitte überschrieben und mit Zitaten durchsetzt bis zum letzten, der „Blume des Friedens“ heißt und auf Plato fußt, um „die aktiv als Paideia aufgefaßte schöpferische Einbildungskraft als das einzige wirksame Instrument des Friedens“ zu bezeichnen.

In dem uns angehenden Teil gibt es manches Fragwürdige. Read in bezug auf Bildwerke zustimmen, heißt folgern, es gäbe nur den Wertmaßstab, den Freud und Jung mit dem urbildkräftigen, archetypischen Vermögen verbinden. Ist aber solche Beurteilung nicht vieler Spekulationen und manchem Zungenreden anheimgegeben; ist Read frei davon, wenn er „das Problem des ästhe-

tischen Wertes“ der Psychoanalyse unterstellt (der Eranoskreis fußt ja auf Jung)??

Sicher ist, eine Besinnung über und eine Erziehung zur Kunst ist zum Scheitern verurteilt, d. h. gesellschaftlich unwirksam, wenn sie unter Freiheit subjektiv-individualistische Entfesselung und ein ästhetisches Spielen-an-sich versteht, da es vielmehr um den Prozeß der Individuation geht, worin universell-kollektive Bildeformen in Einklang gebracht werden mit persönlichen Antrieben. Read hält es mit den Archetypen, was wir sachlicher sinnhaft-geistige Gesetzmäßigkeiten nennen, denen – indem sie Ordnung stiften – eine sozialisierende Kraft zukommt. Man erwarte indes in den Essays keine Folgerungen außer dem roten Faden: Was heute Wissenschaftsmacht hat, irrt furchtbar, wenn es über die formen-zeugende Fähigkeit des Unbekannten (Unbewußten) hochmütig wegsieht, woraus alle Künste gespeist werden.

Albert Paris Gütersloh: Zur Situation der modernen Kunst / Forum Verlag Wien 1963 / 143 S., Pappbd.

Aus den 23 Kapiteln dieser Eröffnungs- bzw. Grabreden des einstigen Direktors der Wiener Kunst-Akademie einige Leseproben, die alles erübrigen, was darüber gesagt werden könnte. Selbsteinführung des Autors: „Sie wissen, daß ich Schriftsteller bin und keiner, der leicht zu verstehen ist. Ich rede auch noch aus jener humanistischen Bildung heraus, die heute so selten geworden ist.“ Für die Schachtel- und Bandwurmsätze der erste Satz seiner Rede anlässlich der Inauguration zum Rector magnificus der Akademie 1956: „Über den unmittelbar einleuchtenden Zweck einer Hochschule, hier also einer Universitas artium, und zwar der nicht so, sondern etwas romantisch ungenau „Akademie der bildenden Künste“ genannten, nämlich den an ihr Studierenden mit allen derzeit vorhandenen Kenntnissen und mit allen alten und neuen Ausdrucksmitteln auf eine solch magistrale Weise bekannt zu machen, daß der Sprung in die selbständige wissenschaftliche oder künstlerische Leistung fast zur notwendigen Folgeerscheinung ihrer Voraussetzungen wird – womit ich den Unterschied zwischen Bildung schlechthin und akademischer Bildung, der Bildung des bloß Rezipierenden und der Bildung des schöpferischen Menschen, wohl etwas stark vergrößert, gezeigt haben dürfte –, über diesen unmittelbar einleuchtenden Zweck vergessen die breite Öffentlichkeit und oft auch die schmale – so weit eben beide nicht mehr auf humanistischem Grunde stehen – des noch anderen Zweckes einer höchsten Lehr- und Lernanstalt: in von außen provozierten oder von innen her scheinbar anlaßlos erließenden Urteilen, beziehungsweise Gutachten, das Maß dafür aufzustellen, was im gegenwärtigen Augenblicke, entweder zu Recht oder zu Unrecht, um seine Anerkennung als gelehrtes oder künstlerisches Werk ringt.“ Der Verlag nennt's „stilistische Meisterschaft!“ Als Probe für die humanistische Gesinnung ein Satz aus der Rede am Grabe Gustav Klimts: „Ich aber glaube, daß eine Liebe, die praktisch nicht mehr sich erweisen kann, da ihr Objekt erloschen ist, nur unter der Form des Hasses sich aufrecht erhalten kann, womit wir jene verfolgen, die in ihrer Ungöttlichkeit dem geliebten Objekt unähnlich sind.“ Im Kapitel „Zur heutigen Situation der modernen Kunst“ (1948) definiert der Akademiedirektor seinen Schülern den Unterschied zwischen Künstler und Geisteskranken so: „Der Unterschied zwischen dem Geisteskranken und Künstler ist also der, daß der Schizophrene auf das gefährliche Übergewicht der Eindrücke nicht mit dem therapeutischen Akt der Kunst reagiert, hingegen der Künstler sofort das Heilmittel des Produzierens in Anwendung bringt. Das also ist der grundlegende Unterschied.“ Aus derselben Rede noch: „Alle Dummheit ist absichtlich, ist in ihrem Endzweck böse.“ Dann freilich wäre vom Autor auch aus moralischen Gründen zu warnen; doch wollen wir ihm soweit gar nicht folgen. Greiss

Richard Seewald: Der Mann von gegenüber – Spiegelbild eines Lebens / List Verlag München 63 / 347 S. m. 15 Zeichn. Lbd. 21,80 DM.

Eigenwillig wie das Werk des im Mai 75jährigen, d. h. seine Malerei (vorwiegend die Fresken), Graphik (vorwiegend die Illustrationen) und rund 25 Schriften verschiedenster Art (von denen Kunst und Jugend zuletzt 'Das griechische Inselbuch' und 'Das Herz Hollands' herausstellte), ist auch diese Selbstbiographie, eine dem Spiegelbild – dem Manne gegenüber – abgelegte Beichte. 1889 in Arnswalde geboren und zum Architekten bestimmt, kommt er als Autodidakt zur 'Neuen Malerei', zählt 1912 zum 'Sturm', entscheidet sich aber bald gegen die expressive Strömung (kaum noch spürbar in den 'Tieren und Landschaften' von 1921, die wir damals schätzten, weil sie bereits dem Ansatz der [trocknen] Neuen Sachlichkeit auswichen). Er findet seine Wandbildform in manchen Kirchen, konvertiert, wechselt noch vor der Verfehlung zur Schweiz hinüber, läßt die Modernisten an sich ablaufen, kennzeichnet sie jedoch sehr prägnant, hält Freundschaft mit vielen ähnlich In-sich-Ruhenden und weiß mit langem Atem zu schreiben: witzig treffend sowie weise verhaltend. Nichts für modische Mitläufer und Konformisten, aber auch nichts für zungenredende Gegeneiferer. Seewald bleibt Realist, dem Geschöpflichen voll zugewandt und sagt in seinen Schilderungen der wahrlich mit Kontrasten erfüllten Jahrzehnte in Berlin, München, Köln, Ascona und ihrem Kunstbetrieb nicht nur den Älteren viel, denen noch alle Namen bekannt sind, sondern auch den 'Jungen' manches, was die 'zeitgemäße' Kunstkritik unterschlägt.

Wilhelm von Kügelgen: Jugenderinnerungen eines alten Mannes. Neu herausgegeben und mit einem Nachwort versehen von Sigfried Asche / Wolfgang Weidlich Verlag 63, 391 S. mit 21 Abb. u. 1 Umschlagfarb- u. Lbd. 16,80 DM.

Dies Dokument der Biedermeierzeit, das der Generation um 1900 noch lebendiger Besitz war, steht heutiger Jugend nicht mehr so nahe. Und doch dürfte es für Kunsterzieher und Germanisten ein nicht wegzudenkendes Sittenbild eines Zeitgenossen C. D. Friedrichs und Goethes bleiben, in dem weniger deren künstlerische Bedeutung als vielmehr die ganze Lebenshaltung und Zeitstimmung des gebildeten Adels und Bürgertums jener Epoche eingefangen ist. Die 22 zeitgenössischen Bildnisse und Landschaften ergänzen unser Vorstellungsbild dieses Milieus um 1800. Der Kunsterzieher und Kulturforscher findet darin Schilderungen, die auch das Kindesleben, sein Spielzeug, seinen Unterricht und seine Freizeitgestaltung mit jener bildhaften Anschaulichkeit wiedergeben, die bei einem Angehörigen dieser fast nur aus Malern bestehenden Familie nicht überrascht. Hingewiesen sei besonders auf S. 64 ff., wo die Anfertigung von Reitern aus Faltpapier beschrieben wird, wie wir sie unter Benutzung des Unterrichtsfilms 'Faltarbeiten aus Papier II' und seines Beihefes nachvollziehen können. Ein Vergleich dieser Kindheit mit jener hier anschließend als 'Kindsein in heutiger Umwelt' beschriebenen beleuchtet kraß die seitdem völlig veränderte Kulturlage. Das feinfühligste Nachwort von Sigfried Asche versichert eine nur durch geringe stilistische Korrekturen geglättete, sonst unverkürzte Ausgabe, die durch ein kommentierendes Personenverzeichnis ergänzt wurde, leider ohne Seitenangaben der Erwähnungen. Auch wäre ein Inhaltsverzeichnis der Kapitelüberschriften notwendig, zumal gerade bei diesem Buch der Wunsch auftaucht, nur ein bestimmtes Kapitel vorzulesen. Greiss

Richard Friedenthal: Goethe – Sein Leben und seine Zeit / R. Piper Verlag 63 / 772 S., Lbd. 28,- DM.

Daß der große Stoff den 1896 in München geborenen, 1938 nach London emigrierten Autor rund fünf Jahrzehnte bewegt hat, sei vorweg betont. Obwohl kein Anmerkungsapparat beigegeben ist, spricht ein immenses Studium auch entlegener Quellen aus der breit angelegten Darstellung,

Ortega y Gasset wünschte mal einen Goethe ohne Sockel. Nun, er ist gleich jedem Geschichtsbild jeder Generation neu aufgegeben. Nur alte Tanten können über die ausgebreitete Lebensfülle erschrecken, womit im übrigen nichts verkleinert wird, vielmehr in Leben und Zeit drastischere Züge eher gemildert sind. Warum bei uns genannt? Weil es manchem liegen dürfte und gut täte, zum Werk und zum Leben damit verführt zu werden durch die zumeist außerordentlichen und nachdenklichen Umstände.

Gerhard Gollwitzer: Indisches Bilderbuch J. Fink Verlag 63 / 80 S. Text, 21,5/20 cm, m. 50 Zeichn., ferner 38 teils doppelseitige Zeichnungen, Pbbd. 19,80 DM.

Gollwitzers Indienreise überrascht nur den, der seine enge Beziehung zum Stoff (auch durch seine Frau, die Tochter eines Indologen der Kieler Universität) nicht kennt. Wir haben leider kaum noch solche Reisende mit dem Zeichenblock, wie es Kay Nebel einer war, wie es Richard Seewald (in vielen Büchern) noch ist.

Außereuropäische Kulturen durch das Medium der Zeichenfeder aus eigener Auffassung sichtbar machen, das sagt mehr als viele Fotobücher. Auch rahmt der Autor seine Betrachtungen über die Menschen, die Landschaft, Städte und Dörfer, die Kunst und die Religion wohlweislich mit indischen und mit Versen Dauthendays, in denen die Sonderheit adäquat verdichtet ist. Das zum Beschauen auffordernde Bilderbuch verweist uns auf einen guten Teil der Menschheit, der noch fern unserer hektischen Betriebsamkeit lebt, also auch auf unsern eigenen, restlich beschaulichen Kern.

Herbert Kaufmann: Afrikas Weg in die Gegenwart / Georg Westermann Verlag 63 / 400 S. m. 21 Textzeichn., 16 Kartenzeichn. u. 2 doppelseitige Mehrfarbentafeln, 58 Fotos u. 16 Farbfotos auf Tfln., Lbd. 29,80 DM.

Zutreffend kann von dem 'Großen Afrika-Sachbuch' gesprochen werden, das einen Preis verdient (wenn noch nicht geschehen) wegen des Inhalts der 24 Kapitel, die ausgezeichnet über den in so heftiger Wandlung begriffenen Kontinent orientieren und ebenso eindringlich abbildet sind. Der Autor ist bestens vertraut mit der Geographie und Völkerkunde, der Geschichte und Vielfalt der heutigen Probleme. Er belehrt ohne Trockenheit, vielmehr in plastischer Erzählweise, die mit den ausgewählten eignen Aufnahmen übereingehet. Die Kunst hat in Masken, Trommeln, Tänze ihr eigenes Kapitel und spricht auch sonst mit.

Das Ganze ist das Gegenteil der oft beliebten Reportage-Zusammenfassung, vielmehr verantwortlich durchdacht und so aufschlußreich, daß es für Schulbüchereien (Oberstufe) eindeutig empfohlen werden kann.

Hans Leuenberger: Mexiko – Land links vom Kolibri / Steingrüben Verlag Stuttgart 62 / 315 S. m. 96 Fotos u. 5 Farbfotos a. Tfln., Lbd. 19,80 DM.

Der Autor, ein Reporter aus Bern, der sich nach 2 Jahren in Asien und 6 Jahren in Afrika über 2 Jahre in Mexiko umsaß, legt sein 12. Reisebuch vor. Eine Karte im Vorsatz zeigt den verschlungenen Weg, den er mit seinem Wagen durch ein Gebiet von der Größe Westeuropas nahm, um vor allem auch die restlichen Altvölker aufzusuchen. Vielgestaltig, wie Mexiko nach Land und Leuten und Kontrasten von alter und moderner Lebensform in wirtschaftlicher und kultureller Hinsicht ist, folgen die Schilderungen, Erlebnisse und Einschaltungen bunt einander. Jugendliche werden kaum fähig sein, sie zuzuordnen; man muß selber manche Mühe aufwenden, weil die Themen sprunghaft wechseln. Wer nicht nur von einem flüssigen Vortrag spannend unterhalten sein will, wird über den geschichtlichen Anhang zu Mexiko (11 S.) und den Mayas (2 S.) erheblich hinausgreifen müssen, zumal die Kunst nur episodisch berührt oder im Fall der erneuerten Tänze urteilslos hingenommen wird.

Gerhard Gronefeld: Verstehen wir die Tiere? – Bildberichte aus der modernen Tierforschung / Georg Westermann Verlag 63 / 320 S. m. 176 Fotos u. 24 Farbfotos auf Tfln. Lbd. 24 DM.

Was uns solch ein Buch angeht? Verhaltensforschung an Tieren, diese neue Dimension des Beobachtens und Experimentierens, die weit über einstige Tierpsychologie hinausgreift, ist dabei, zugleich ein neues Organ aufzuschließen: für unser eigenes Verhalten und unsere Stellung in der Natur, d. h. für anthropologische Grundfragen. Wo und wie weit sie bereits kulturanthropologisch aufzufassen sind, ist nicht das Thema der vom Autor sehr anschaulich und spannend versammelten Beiträge aus Tiergärten, Freigehegen und besonderen Instituten. Aber was hier von Elefanten, Pferden, Tauben, Affen, Raubtieren usw. zumeist in Bildreihen sichtbar gemacht und erklärt wird, ist an sich fesselnd genug – wie jede Hinwendung zum geschöpflichen Leben in seinen Handlungen. Eindeutig auch für Schulbüchereien zu empfehlen.

K 2 – Zeitschrift der Schüler der Allgemeinen Gewerbeschule Basel, Vogelsangstr. G 15, Okt. 63 / 28 S., 30:30 cm, mit 9 teils ganzseitigen, beachtlichen Fotos, 2 Sfr.

Heft 4/63 wies auf die erste Nummer (April 63) dieser Kundgebung von Niveau hin, worin wiederum der Nachwuchs Stellung nimmt mit Themen, Fragen und Antworten, die kaum mit Überschriften zu fassen sind, sondern nachgelesen sein wollen. Übrigens läßt die so erfreulich wirkende Schülerschaft dazu Vorträge und Diskussionen folgen und veranstaltet sonst allerlei. Die erste Würdigung hat man unter 'Pressstimmen' zitiert, allerdings irrig berichtet. Ich hatte gerade nicht 'Guernica', sondern das völlig andere Bild 'Krieg' von Picasso zitiert.

#### Westermanns Monatshefte

Februar. Zweite Folge der 'Großen Kulturen der Welt': Meisterwerke der Indischen Kunstabteilung Berlin (10 f + 1) / Weitere Farbtafeln: Guardi, Die Piazzetta; Watteau, Mezzetina; Braque, Der Strand; Karl Hofer, Maske; Lärm macht krank / Wohin im Alter / Rotes Öl fließt westwärts (Zweiteilige Farbkarte, Tabelle) / Uhuru für Kenia (5 f + 8) / 4seitige Kartenbeilage Sachsen-Anhalt.

März. Die großen Kulturen der Welt: Meisterwerke aus dem Nationalmuseum Kopenhagen (9 f, davon 8 aus dem Nahen und Fernen Osten) / Weitere Farbtafeln: Vermeer van Delft, Mädchen mit Perle (Kopf); W. v. Kobell, Jäger zu Pferde am Tegernsee; Derain, Selbstbildnis; Emil Nolde, Welle / Warnung und Tarnung bei Insekten und Fischen (7 f) / Programmierbares Lernen mit Maschinen? (3) / Patmos, Insel der Apokalypse (3 f + 5) / A. E. Johann: Burma (6 f + 7) / Kartenbeilage: Asien, Landwirtschaft.

#### Die Kunst und das schöne Heim

Februar. Venedigs Feste im Spiegel der Malerei (3 f + 5) / Fabius von Gugel, Manieristische Variationen (4) / Der Wilde Mann (1 f + 5) / Jo von Kalkreuth, Gemälde (3) / Gisela Bär, Bronzebildwerke (3) / Haus am Ammersee (13) / Haus des Kunstsammlers H. Neumann in Caracas (2 f + 14) / Neues Rosenthal-Service von Tapio Wirkkala (5) / Deutsche Aufbaumöbel in England preisgekrönt (6) / Orchideenzucht, Lohn der Geduld (7) / Industrie-Neuheiten (8).

März. Die Beweinung Christi von Nicola dell'Arca, Bologna (6) / Aquarelle von Macke, Klee und Molliet von ihrer Tunis-Reise 1914 (5 f + 4) / Jimmy Ernst (Sohn von Max), Graphiken (2) / Goya-Ausstellung in London (1 f + 5) / Bruckmanns Kunstreiseführer: Istrien (6) / Haus überm Isartal (1 f + 13) / Doppelhaus bei München (1 f + 6) / Die Neue 'Pe-Wand' (9 Regal-, Schrank- usw. Kombinationen) / Das Büromöbelprogramm Pohl-schröder, Dortmund (5) / Schichtstoffplatten in heutigen Wohnräumen (13) / Für Gartenbesitzer: Frühblüher (1 f + 5).

Hans Ricklefs, Hamburg

## WIR DRUCKEN MIT LETTERN

## LIEBE ELTERN UND FREUNDE

Die Schulbehörde hat uns Mittel für eine kleine Druckerei zur Verfügung stellen können. Wir haben diese Werkstatt jetzt eingerichtet. Unseren Schülern ist eine weitere Möglichkeit gegeben, in einer besonderen Weise werktätig zu sein.

Wir wollen damit nicht einer speziellen Berufsausbildung vorgreifen, wie wir ja auch in unserer Holzwerkstatt keine Tischler, in der Metallwerkstatt keine Schlosser und in der Pappwerkstatt keine Buchbinder ausbilden wollen. Uns geht es in erster Linie darum, in werkgerichtetem Tun die praktischen Fähigkeiten und die gestalterischen Kräfte unserer Schüler vielseitig anzuregen und zu bilden.

Wie jede andere Werkarbeit muß sich auch die Arbeit in unserer Druckwerkstatt finanziell selbst tragen: für Papier und Druckfarben müssen wir selbst aufkommen. Um diese »laufenden Betriebskosten« zu decken, bitten wir Sie um Geld- und Sachspenden. Ein Groschen wird uns ebenso willkommen sein wie ein Markstück, ein Druckfarbenrest, ein Restposten Papier. Die Spenden nimmt der Klassenleiter Ihres Jungen entgegen. Mit Spruch- und Gedichtblättern wollen wir Ihnen danken. - Dieses Blatt haben wir bereits selbst gesetzt und gedruckt.

## SCHULE GRAUDENZER WEG

1. Gesetzt in Grober Koch-Antiqua (etwa  $\frac{2}{3}$  natürlicher Größe)

Aus dem Schulalltag wie zu den Festen der Schule stellen sich einer eigenen Druckwerkstatt zahlreiche Aufgaben. Es sind Einladungen, Programme, Glückwünsche, Urkunden, Gedicht- und Liederblätter, auch einmal ein kleines Liederheft, kurze Sachtexte, Merktafeln, Arbeitsblätter für den Unterricht, Mitteilungen und anderes herzustellen. Die Vielgestaltigkeit und der begrenzte Umfang solcher Drucksachen ermöglichen es, in diesem Tun nicht nur einen Vervielfältigungsauftrag auszuführen, sondern auch typographische Ansprüche zu erfahren und zu erfüllen. „Es sollte keine Drucksache zu gering sein, um sie auf Schönheit anzusehen“ (Peter Jessen).

Um diesen Ansprüchen genügen zu können, sollte auch eine Schulwerkstatt von vornherein über mehrere Schriftarten verfügen. Sie wird im Satz beweglicher sein, wenn diese Schriften so ausgewählt werden, daß sie zueinander passen und miteinander gemischt werden können. Wenigstens von einer Schriftart sollten mehrere Grade (Größen) vorhanden sein. Im Grundschriftgrad muß die Schriftmenge ausreichen, damit es

möglich ist, beim Setzen, Drucken und Ablegen Hand in Hand zu arbeiten. Dieser Grad ist so groß zu wählen, daß das seitenverkehrte Buchstabenbild auf der Letter für die Schüler noch gut zu erkennen ist. Als Hauptschrift kommt wohl nur eine Antiqua in Frage, weil sie Schülern vom ersten bis zum zehnten Schuljahr gemeinsam vertraut ist. Allzu magere Schnitte würden unter den ungeübten Schülerhänden schneller abnutzen. Halbfette Schnitte dienen durchweg als Auszeichnungsschriften zu normalen Schnitten der gleichen Schrift; im fortlaufenden Satz wirken sie zu schwer.

Unter den vielen Schriften, die zu haben sind, stellt unsere Auswahl gewiß nicht die einzig mögliche dar. Die Notwendigkeit, sich mit bescheidenen Mitteln so zweckmäßig wie möglich einzurichten und das Verständnis unserer Volks- bzw. Mittelschüler für Schriftformen nicht zu überfordern, und eine persönliche Wertschätzung werden letztlich den Ausschlag geben. Die Koch-Antiqua im groben Schnitt hält die Mitte zwischen magerem und halbfettem. Sie wirkt in unserem Grundschriftgrad von 12 Punkt (typographisches Grundmaß) fast zierlich gegenüber anderen Schriften gleichen Grades und ist sehr vielseitig zu verwenden. Mit der Wilhelm-Klingenspor-Schrift verträgt sie sich durchaus; auch sie stammt aus der Hand Rudolf Kochs. Sie eignet sich als Auszeichnungsschrift (zum Hervorheben) und fügt sich auch mit einzelnen, als Initial gesetzten Großen in unsere dritte Schrift ein. Die Wallau - ebenfalls eine Kochsche Schrift - steht zwischen Antiqua und gotischer Schrift und kann mit Unzialen wie mit deutschen Großen gebraucht werden.

Gegenüber einer einfachen Handpresse, wie sie der Setzer für Korrekturabzüge benutzt und wie sie gelegentlich für Schuldruckereien empfohlen wird, bringt eine Tiegeldruckhandpresse entscheidende Vorteile. Ein Walzwerk (W) trägt selbsttätig die Farbe gleichmäßig und sparsam auf. Das Papier kann auf der Druckplatte (P) sehr genau angelegt werden und wird mit ihr gegen die eingelegte Druckform (S) geklappt. Es sind mehrfarbige Drucke in mehreren Arbeitsgängen möglich. Feinste Unebenheiten in der Oberfläche der Druckform - Schriftsatz, Holz- oder Linolschnitt und dergleichen - lassen sich unschwer ausgleichen, indem an den betreffenden Stellen feine Papierschnitzel unter die Bespannung der Druckplatte gelegt werden. Auch hohe Auflagen sind in angemessener Zeit zu bewältigen. Allerdings will die Tiegelpresse behutsam bedient sein, es bedarf schon Fingerspitzengefühls.

Unsere Druckerei ist in einem kleinen Raum neben den anderen Werkstätten untergebracht. Die bescheidene Ausrüstung erlaubt es ohnehin nur, mit wenigen Jungen gleichzeitig dort zu arbeiten. Wir zweigen deshalb kleine Werkgruppen auf einige Zeit - Trimester - aus dem Zeichen- oder Werkunterricht der Volks- und Mittelschulklassen ab. Die Jungen melden sich aus eigenen Stücken für diese Arbeit. Sie müssen nachweisen, daß sie die deutsche Schreibschrift beherrschen. In der Regel haben sie sich schon nach kurzer Zeit so weit eingearbeitet, daß sie verhältnismäßig selbständig neben dem Unterricht ihrer Klasse tätig sein können.

Am Beispiel des „Spielmannheftes“ sei unsere Arbeitsweise dargestellt. Eine gemischte fünfte Klasse übte Volkstänze nach Liedern ein, die die Klassenleiterin sich aus verschiedenen Büchern herausgesucht hatte. Vier Schüler schrieben die Lieder ab und gaben sie als Manuskript in die Druckwerkstatt.

Der Entwurf sah vor, jedes Lied für sich auf eine Seite zu stellen, die Verse durch eine Leerzeile abzusetzen und den

Der Spielmann, der Spielmann  
ist immer noch nicht da,  
hei kümmer aber noch,  
hei kümmer aber noch,  
denn ohne die Musike  
kann das Mädél sich nicht drehn.

Der Spielmann, der Spielmann  
ist immer noch nicht da,  
hei kümmer aber noch,  
hei kümmer aber noch,  
denn ohne die Musike  
kann der Junge sich nicht drehn.

Der Spielmann, der Spielmann  
ist immer noch nicht da,  
hei kümmer aber noch,  
hei kümmer aber noch,  
denn ohne die Musike  
können die beiden sich nicht drehn.

## Weihnachtsfingen und Rippenspiel

im Festsaal der Schule Graudenzer Weg  
(Eingang Alter Teichweg)  
am Donnerstag, dem 19. Dezember 1957,  
um 19.30 Uhr

Dieses Heft berechtigt zum Eintritt  
und kostet DM 0,50



2 Grobe Koch-Antiqua (etwa 1/2 natürliche Größe) 3 W.-Klingspor-Schrift und halbfette Wallau 4 Lino'schnitt (etwa 1/2 natürliche Größe)

Liedanfang mit einem Buchstaben in größerem Schriftgrad hervorzuheben. Eine größere Schrift ragt nun aber mit ihren Unterlängen weiter unter die Linie, auf der die Schrift steht, als eine kleinere. Dementsprechend liegt bei den Lettern auf einem größeren Kegel (Höhenmaß der Letter) die Linie höher, das heißt, auf Linie gestellt, ragt der größere Kegel oben und unten über den kleineren hinaus. Es galt jetzt also, nicht nur herauszufinden, wie groß der Buchstabe sein müßte, der den Liedanfang markieren sollte, sondern auch, wie er in den Satz eingefügt werden könnte. Davon hing wiederum der Zeilenabstand ab. Ein paar Probesätze gaben Aufschluß.

Der Spielmann, der Spielmann  
ist immer noch nicht da,

Der Spielmann, der Spielmann  
ist immer noch nicht da,

Ein Probesatz der längsten Zeile ergab die Satzbreite, auf die nun die Winkelhaken eingestellt wurden. Das Lied mit den meisten Zeilen wurde als erstes gesetzt und zur Probe auf ein größeres Blatt gedruckt. Dieser Probedruck diente dazu, die Seitengröße zu bestimmen. Um ein schönes, schlankes Format zu erzielen, wurden die Seiten länger gehalten, als es der Liedtext mit den meisten Zeilen an sich gefordert hätte. Danach war der Papierbedarf zu errechnen. Die Schriftzeilen sollten quer zur Laufrichtung des Papiers stehen, damit die Blätter später gefalzt und im Falz gegen einen festen Kartonumschlag geheftet werden könnten. Den Umschlag wollten wir dann noch mit einem farbigen Papier überziehen, das nach innen einschlägt. So kommen auch immer wieder kleinere Buchbinderarbeiten vor.

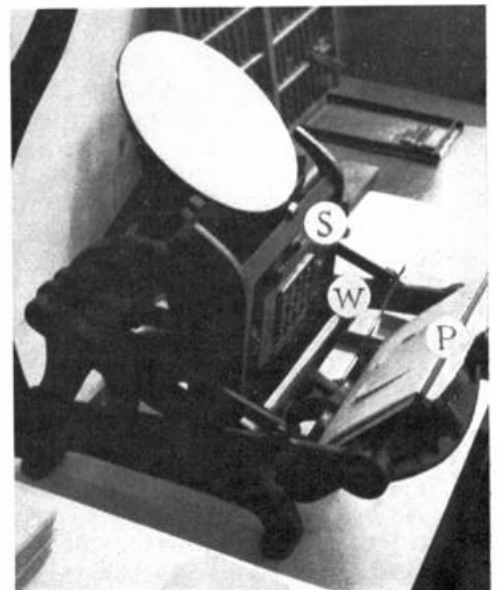
Nach diesem selbstentworfenen Muster, das für die weitere Arbeit verbindlich sein konnte, weil sie darin schon einmal bis ins einzelne geleistet worden war, führten mehrere Gruppen, Hand in Hand arbeitend, Satz und Druck aus. Durch die vorgegebenen Maße des Schriftmaterials und des übrigen Geräts ist es ohne weiteres möglich, daß ein Schüler an dem begonnenen Satz eines anderen weiterarbeitet. Sobald ein

Schriftsatz ausgedruckt war, wurde er gesäubert und wieder abgelegt. Die Seiten wurden einzeln bedruckt in der Reihenfolge 1, 3, 5, 11, 9, 7, die geraden Seitenzahlen entsprechend, damit genug Zeit zum Trocknen blieb und die Arbeit doch fortschreiten konnte. Dazu ein Faltblatt mit dem Innentitel und dem Inhaltsverzeichnis. Für den Umschlag fertigte ein Mittelschüler (im 10. Schj.) einen Lino'schnitt an. Er wurde auf Holz aufgeklotzt, mit der Titelschrift in den Rahmen eingespannt und gedruckt. Das Falzen der Blätter, Zusammenlegen, Heften, Bekleben des Umschlags, Einschlagen des Papiers geschah in „Fließbandarbeit“. Insgesamt benötigten wir für dieses Heftchen 84 Arbeitsstunden.

Am Rand vermerkt sei noch, daß die Jungen immer auch einen Kostenanschlag aufzustellen haben: Unkosten für Papier und Reinigungsmittel (Benzin für die Schrift, Terpentin für die Walzen, Ata und Seife für die Hände). Der Farbenverbrauch ist sehr gering; er schlägt kaum zu Buch. Wir stellen jedoch die Druckstunden in Rechnung, sie sind uns ein Maß für die Abnutzung des Geräts. Der so entstehende Überschuß erlaubt es uns, die Ausrüstung nach Bedarf selbständig zu

Tiegeldruckpresse

Durch Hebelzug wird die Papierauflage (P) gegen die Druckform (S) geklappt. Die Walzen (W) rollen dabei an der Druckform vorbei auf den runden Farbteiler und laufen beim Öffnen der Presse wieder in die abgebildete Stellung zurück.



ergänzen oder einmal einen kleinen Auftrag ohne Unkosten-erstattung auszuführen. Die Kosten für Einladungen und Programme zu Schulveranstaltungen, die keine Einnahmen erbringen, werden beispielsweise aus diesem gedeckt. Die Arbeit in der Druckwerkstatt kann sich finanziell also selbst tragen.

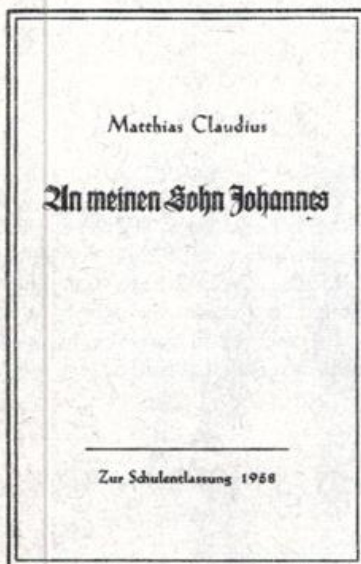
Unser Musikant gab den Auftrag für ein Liederheft zum Weihnachtssingen mit Eltern und Schülern. Schrift- und Papierwahl wurden gemeinsam besprochen. Jungen aus der 9. Volksschulklasse führten die Arbeit aus. In einen Umschlag aus korallenrotem Tosa-Bütten, mit tannengrüner Schrift bedruckt, legten wir zwei Faltblätter = acht Seiten mit Liedertexten ein, die in der Elternschaft weniger bekannt sind.

Für ein Textheft für die Quempas-Sänger unserer Weihnachtsfeier versuchten wir, einen Schrifttitel in Linol zu schneiden – wohl immer ein fragwürdiges Unterfangen. Die Schwierigkeit liegt darin, eine selbstentworfenen und geschnittenen Auszeichnungsschrift auf die jeweils verwendete Druckschrift abzustimmen. Der Nachschnitt einer vorhandenen passenden Drucktype gelingt Schülern kaum. Mögen sie die Grundform noch ungefähr treffen, so hapert es durchweg an der Ausfüh-

Zeilenbreite zu erzielen. Der Zwischenraum innerhalb einer jeden Zeile mußte – zunächst jeweils von einem der Schriftgröße entsprechenden einheitlichen Maß ausgehend – gleichmäßig verringert oder vergrößert werden. Dieses Gleichmaß sollte immer auch dem Augenschein nach stimmen, was nicht ohne weiteres durch ein einheitliches, gemessenes Maß erreicht wird, sondern nach Absetzen einer jeden Zeile abgeschätzt werden muß und endgültig erst im Probedruck beurteilt werden kann.

Recht viel Sorgfalt erforderte der Druck, wollten wir doch erreichen, daß die Zeilen auf der Vorder- und Rückseite des Blattes sich decken und links und rechts in gleicher Höhe stehen. Den Text mußten wir seitenweise nacheinander drucken.

Einen eiligen Auftrag – Programm zum Hausmusikabend – wollten wir, um Zeit zu sparen, in einem Druckgang ausführen. Der Schließrahmen, mit dem die Druckform in die Tiegelpresse eingehoben wird, bestimmte also das Format. Das Blatt wurde zwischen Titel und Komponistennamen an den Strich heran gefaltet, so daß die Zeile „Zum Hausmusikabend“ unbedeckt blieb.



reig den ganzen Teig durchsäuern. Verachte keine Religion, denn sie ist dem Geist gemeint, und Du weißt nicht, was unter unansehnlichen Bildern verborgen sein könne. Es ist leicht zu verachten, Sohn, und verachten ist viel besser. Lehre nicht andere, bis Du selbst gelehrt bist. Nimm Dich der Wahrheit an, wenn Du kannst, und laß Dich gerne ihretwegen hassten; doch wisse, daß deine Sache nicht die Sache der Wahrheit ist, und hüte Dich, daß sie nicht in einander fließen, sonst hast Du Deinen Lohn dahin. Tue das Gute vor Dich hin, und bekümmere Dich nicht, was daraus werden wird. Wolle nur einerlei, und das wolle von Herzen.

Sorge für Deinen Leib, doch nicht so, als wenn er Deine Seele wäre. Gehorche der Obrigkeit, und laß die anderen über sie streiten. Sei rechtschaffen gegen jedermann, doch vertraue Dich schwerlich. Mische Dich nicht in fremde Dinge, aber die Deinigen tue mit Fleiß. Schmeichle niemand, und laß Dir nicht schmeicheln. Ehre einen jeden nach seinem Stande, und laß ihn sich schämen, wenn er es nicht verdient. Werde niemand nichts schuldig, doch sei zuvorkommend, als ob sie alle Deine Gläubiger wären. Wolle nicht immer großmütig sein, aber gerecht sei immer. Mache niemand graue Haare, doch wenn Du recht tust, hast Du um die Haare nicht zu sorgen. Mißtraue der Gestirkulation, und gebärde Dich recht

und schlecht. Hilf und gib gerne, wenn Du hast, und dünke Dir darum nicht mehr; und wenn Du nicht hast, so habe den Trunk kalten Wassers zur Hand, und dünke Dir darum nicht weniger. Tue keinem Mädchen Leides, und denke, daß Mutter auch ein Mädchen gewesen ist. Sage nicht alles, was Du weißt, aber wisse immer was Du sagest. Hänge Dich an keinen Großen. Sitze nicht, wo die Spötter sitzen, denn sie sind die elendesten unter allen Kreaturen. Nicht die frommelnden, aber die frommen Menschen achte, und gehe ihnen nach. Ein Mensch, der wahre Gottesfurcht im Herzen hat, ist wie eine Sonne, die da scheint und wärmt, wenn sie auch nicht redet. Tue was des Lohnes wert ist, und begehre keinen. Wenn Du Not hast, so klage sie Dir und keinem anderen. Habe immer etwas Gutes im Sinn.

Wenn ich gestorben bin, so drücke mir die Augen zu, und beweine mich nicht. Sehe Deiner Mutter bei, und ehre sie, solange sie lebt, und begrabe sie neben mir. Und sinne täglich nach über Tod und Leben, ob Du es finden möchtest, und habe einen freudigen Mut; und gehe nicht aus der Welt ohne Deine Liebe und Ehrfurcht für den Stifter des Christentums durch irgend etwas öffentlich bezeugt zu haben.

Dein treuer Vater

5 Wilhelm-Klingspor-Schrift und Grobe Koch-Antiqua – Satzspiegel – etwa 1/2 natürliche Größe

zung der Striche: Die Strichbreite kommt nicht ins rechte Verhältnis zur Buchstabengröße, die Bewegungsgestalt der Buchstaben wird verfehlt. Eigenwillige Versuche wie dieser Quempas-Titel weisen wohl kaum einmal die Geschlossenheit der verwendeten Druckschrift auf.

Es ist inzwischen zu einer guten Gewohnheit geworden, jenen, die unsere Schule verlassen, ein kleines Druckerzeugnis mit auf den Weg zu geben. Anders als beim Spielmannheft kam es hier darauf an, vorweg den Satzspiegel festzulegen. An Hand eines Probesatzes mußte abgeschätzt werden, wie der laufende Text gleichmäßig auf eine bestimmte Seitenzahl verteilt, d. h. in der Zeilenzahl eine gleiche Höhe eingehalten und diese Höhe des Satzspiegels und die Zeilenbreite in ein gutes Verhältnis gebracht werden könne. Die Außenränder sollten die gleiche Breite haben wie die beiden Innenränder zusammengekommen. Lagen somit Format und Zahl der Seiten fest, ließ sich nun auch der Papierbedarf errechnen.

Und wiederum anders als beim Gedichtsatz des Spielmannheftes, der einen gleichmäßigen Ausschluß (gleichen Wortzwischenraum) erlaubte, kam es beim geschlossenen Satz des Claudius-Textes darauf an, durch das Ausschließen eine gleiche

Im Spätsommer 1957 hatten wir in unserem Schulkreis bereits turnerische Vorkämpfe durchgeführt, als die Bundesjugendspiele kurzfristig abgesetzt werden mußten. So druckten wir für unsere Sieger eine Urkunde. Die Wörter „Siegerurkunde“ und „Dreikampf“ sowie die Namenslinie wurden in einem zweiten Druckgang rot eingedruckt. Den Kopf bastelte ein Schüler der 10. Klasse aus Linien und Ausschlußmaterial zusammen.

Die Beispiele aus unserer Arbeit zeigen, um was es geht. Um eine Drucksache herzustellen, müssen die Schüler mancherlei bedenken. Sie verhalten sich im Grunde wie beim Werken. Ihre Phantasie und Erfindungsgabe sind aufgerufen, für die vielfältigen Aufgaben immer wieder neue Lösungen zu suchen und zu erproben. Der Einfall, der ihnen kommt, wird um der Sache willen vollzogen und an ihr als richtig oder falsch, gut oder schlecht erkannt. Der Probedruck führt ihnen Fehler, Unklarheiten und Flüchtigkeiten vor Augen. Noch ist nichts verpfuscht, Satzfehler lassen sich leicht beseitigen, die Schriftgliederung kann schnell verändert, die Zurichtung verbessert werden. So sieht sich der Schüler immer wieder der Sache gegenübergestellt, die ihr Recht verlangt.

## Viva la musica

Meine Stimme klinge....  
Alles vergehet, Musik besteht  
Eintug  
Wenn unsere Flöten und Geigen  
Menuett  
Duo  
Himmel und Erde müssen vergehen  
Wo man singt, da laß dich ruhig nieder  
Die beste Zeit im Jahr ist mein  
Menuett  
Quodlibet  
Menuett  
Stimmt frohlich an

## Frohes Singen und Spielen

Quodlibet  
Einen Tanz mit der Königin  
Komm doch und folge mir  
Beim Kronenwirt  
Das Orchester  
Kirchentanz  
Hans Spielmann  
Ländler

## Alles vergeht, Musik besteht

Hab oft im Kreise der Lieben  
Klinge lieblich und sacht  
Claubt ihr denn, daß ich lustig bin  
Zur Musik braucht man Flöten  
Thema  
Allegro  
Viva la musica  
Der hat vergeben das ewig Leben

„Augsburger Tafelkonzert“  
Satz: Karl Marx  
Edeleucht  
E. Alandvozerkt  
Joh. Seb. Bach  
W. A. Mozart  
Volkstümlicher Konon  
Reinhold Heyden  
Satz: Martin Schläpfer  
Joh. Seb. Bach  
Deutscher Volkstanz  
W. A. Mozart  
Erika Steinbach

Heimat Brautstraßen  
Jens Rahwer  
aus dem Endlichen  
Volkstanz  
W. Geisler  
Kurt Walter  
aus dem kleinen Waldbetal

Weite Bergausland  
Satz: Walter Rast  
Satz: Fritz Neumeier  
J. Haydn  
Beethoven  
Diabelli  
Michael Praetorius  
Satz: Fritz Neumeier

Schule  
Graudenzter Weg 34



## Siegerurkunde

geboren am hat im

## Dreitampf

am 14. September 1957 mit Punkten  
einen Sieg errungen. Als Anerkennung  
wird diese Urkunde verliehen.

Schulleiter

Klassenleiter

Zum Tag der Stammnunft 1957

6 Grobe Koch-Antiqua – kursive Koch-Antiqua – Wilhelm-Klingspor-Schrift

Probieren geht über Studieren. Das Letternmaterial, mit dem die Schüler „basteln“, ist freilich vorgeformt und nach dem typographischen System bemessen. In dieser Gebundenheit ist ihr Tun jedoch zugleich auch werkgerecht. Und jeder Schriftsatz wirkt wieder anders, will aufs neue beurteilt und bewertet werden.

Robert Reindl, München

## Bildung und Arbeitserziehung

in der Schule für einfache Menschen und in der allgemeinbildenden Schule überhaupt. – Musisches, besonders Werken

„Angesichts der modernen, technisch bestimmten, arbeits-tätigen Wirtschaft“ glaubt man in zuständigen pädagogischen Kreisen, daß die Bildung des Volksschülers gründlich reformiert werden müsse. Man will sie der technischen Entwicklung anpassen. Die Industriearbeit fordere, daß schon der junge Mensch im Volksschulalter besser und zweckmäßiger auf die heutige Arbeitswelt vorbereitet wird, als dies bis jetzt der Fall war. „Arbeitstugenden“, wie sie die moderne Massenproduktion verlange, sollten schon in der Schule eingeübt werden. Die naturwissenschaftlich-mathematische und technische Seite des Geistes müßte stärker ausgebildet werden. So wurden z. B. unlängst in den neuen Richtlinien für die Oberstufe der Volksschulen in Bayern eine „breitere naturwissenschaftlich-technische Bildung“ sowie die oben erwähnte Anpassung an die moderne Arbeitswelt gefordert.

Ob und wie sich das mit der Schule und dem Wesen der Bildung, insbesondere des einfachen Menschen, in eins bringen läßt, wollen wir im folgenden näher betrachten.

7 Wilhelm-Klingspor-Schrift und halbfette Wallau

Und noch etwas erscheint uns bedeutsam: Die Arbeit in der Druckwerkstatt wird immer in einem wirklichen Auftrag geleistet, im Auftrag einer Klasse, einer Gruppe von Klassen oder der Schulgemeinschaft. Die Jungen, die sich zu dieser Arbeit melden, sind nicht für sich selbst, sondern für andere tätig. Unsere Arbeit kommt der Schule als Ganzem zugute.

## BILDUNG UND BERUFVORBEREITUNG

Da dies eine pädagogische Betrachtung sein soll, halten wir es für angebracht, von allen psychologischen, soziologischen oder wirtschaftlich-sozialen Meinungen abzusehen und rein aus dem Wesen der Bildung heraus zu entwickeln, was die Schule zu tun hat, um obigen Forderungen gerecht zu werden, oder vielleicht nicht tun darf, wenn etwas an ihnen als bildungsfeindlich abzulehnen wäre. Denn nur so können wir die grundwichtigen Umstände von den weniger wichtigen abheben.

Sicherlich fühlen sich manche provoziert, wenn wir behaupten, daß Bildung zunächst und vor allem kein Zeitproblem ist, sondern den Sinn hat, das menschliche Wesen schlechthin zu verwirklichen; Bildung also m. a. W. zuallererst den zeitlos gültigen Werten verpflichtet ist, wie ja auch alles wirtschaftliche Leben um dieser zeitlos gültigen Werte willen dasein soll und nicht umgekehrt. Oder ist es nicht so, daß das wirtschaftliche und soziale Leben nicht einmal als solches geordnet ablaufen kann, wenn wir in ihm nicht ein gewisses Mindestmaß an über-wirtschaftlichen, über-nützlichen Werten verwirklichen?

Bildung und Erziehung geraten in unserer Zeit in einen immer schärferen Widerspruch zur modernen Arbeitswelt. Aber nicht so sehr, weil die Schule hinter der Zeit herhinkt, sondern weil die moderne Arbeitswelt sich zunehmend rationalisiert und entseelt.

Theodor Litt sagt in seiner Schrift „Das Bildungsideal der deutschen Klassik und die moderne Arbeitswelt“ über die ständig weiter aufklaffende Kluft zwischen Bildungs- und Arbeitswelt, sie sei verursacht durch eine im menschlichen Wesen und der Sache selbst begründete unvermeidliche Antinomie, die durch die neuzeitliche Entwicklung erst in voller Schärfe herausgekommen ist. Wir sind nicht seiner Meinung, da es uns richtiger erscheint, den Bildungsbegriff aus dem realen Wesen des Menschen selbst zu entwickeln, statt ihn aus einer einzigen Epoche – der deutschen Klassik – abzuleiten. Denn es gibt Zeiten, in denen Arbeit und Kulturwelt aufs engste verbunden, ja eins waren.

## VOM WESEN DER BILDUNG UND ERZIEHUNG

Wenn wir nun das unverbrüchliche Wesen der Bildung betrachten wollen, so ist als erstes zu behalten, daß alles, was nur bloßen Nutzwerten verhaftet ist, gerade nicht bildungsgemäß sein kann. Menschliche Tätigkeit, menschliches Erkennen und die Verbindung beider sind nur dann bildend, wenn sie den Menschen als jeweils ganzen und freien betreffen, wenn also auch im Besorgen des Nützlichen ein freier – in gewisser Weise „musischer“ – Faktor mitwirkt. Er allein verbürgt jene selbstvergessene und gerade dadurch freie Hineigung, die das berechnend kalte Begreifen übersteigt und damit jenen universellen, werthafteren Charakter am Gegenstande würdigt, der in Wahrheit allein Bildung verbürgt, weil er deren Fundament ist.

So – nur so – kann der Mensch seinen „Gegenstand“ zum Bildungsgegenstand erhöhen, d. h. ihn derart wirken lassen, daß er selbst als Person in gewisser Weise zu dem wird, was der Gegenstand selber ist. Das bedeutet: Der erkennend-gestaltende, also bildende Mensch nimmt die Form des Gegenstandes auf und verschmilzt mit ihr gewissermaßen zu einem neuen Ganzen. Diese Art von Identität von Erkennendem und Erkantem, die als Urphänomen des Geistes nicht zu ergründen oder zu beweisen ist, ermöglicht erst die Bildbarkeit des Individuums. Durch sie kann es auch geschehen, daß die Person sich mit-formt, indem sie die aufgenommene Form des Gegenstandes bildend zu vollenden sucht. Je mehr also ein Gegenstand Fülle an Sein, d. h. Materie und Form in der Einheit der Gestalt aufweist, um so mehr bildende Möglichkeit kann von ihm erwartet werden. Aber je weniger an Seinsfülle ein Gegenstand besitzt, desto geringer ist auch sein Bildungswert.

Von diesem Grundphänomen aller wahren Menschenbildung, dessen Kern die freie, auf Vollendung und nicht zum Nutzen zielende Hinneigung ist, von hier sollte jegliches erzieherische Tun Richtung und Maß erhalten. Der universale Charakter, die Betroffenheit des ganzen Menschen als Bedingung des bildungsgemäßen, kann aber nicht erreicht werden, wenn eine Art enzyklopädische Breite angestrebt wird. Stehen menschliche Verhaltensweisen ohne Bildungscharakter im Mittelpunkt, dann versucht man einen dumpf empfundenen Mangel durch „Ausgleich“ wettzumachen: beim rationalistischen Denken und Tun durch freischwebende „Theorie“, bei wertfreier Nützlichkeits-erziehung durch moralisierende Sentimentalität, bei eiskalter Berechnung durch das „Gemütvolle“ usw. Der Mensch ist aber nicht aus Stücken zusammengesetzt!

Auch die religiöse Erziehung verfehlt ihr Ziel, wenn sie versucht, geistige Fehleinstellung solcher Art durch ethische Maximen, durch Gewissensbildung und die Moral der Nächstenliebe allein wiedergutzumachen. Bildungswidriger purer Rationalismus ändert sein negatives Wesen nicht, auch wenn ein guter Zweck, etwa die Linderung von Not, unterstellt wird. – Inwiefern der Rationalismus in seiner totalen Ausprägung, wie er weitaus die moderne Wirtschaft beherrscht, die Bildung ausschließt, wollen wir im nächsten Abschnitt näher betrachten.

## BILDUNG UND RATIONALISMUS

Strebt der Mensch danach, den Naturstoff total durch Berechnung zu beherrschen, dann verengert er selbst seinen geistigen Blick in die Wirklichkeit und verdunkelt die „Wahrheit der Dinge“, die ja als geistgeschaffene auch Geist bezeugen.

Man glaubt ja neuerdings auch, „wissenschaftlich“ das Wesen eines Phänomens besser an einer graphischen Kurve verstehen zu können als durch den verweilenden Blick auf die Erscheinung selbst. Wenn aber Bildung mit der Ganzheit des Menschen zu tun hat – und die pädagogische Literatur behauptet das unermüdlich –, dann hängt sie auch von der Ganzheit des Bildungsgegenstandes ab.

Ein Bildungserfolg im naturwissenschaftlich-technischen Bereich ist erst dann möglich, wenn der rationale Verstand die Welt bis in jene Tiefen durchdringt, daß man sagen kann, dieser erfasse sie im Allzusammenhang einer philosophischen Theoria naturwissenschaftlicher Einzelerkenntnisse. Wie sterrenweit aber hievon der einfache Mensch entfernt ist, brauchen wir wohl nicht näher aufzuzeigen. Aber viel zu wenig hat die Pädagogik erkannt, welch wichtigen Beitrag zu wahrer Bildung Zeichnen und Werken, die Pflege einer eigenständigen schlichten Sprache, ferner Lied und Spiel zu leisten vermögen; denn das sind eigentliche Bildungsfächer.

Daß damit der Widerspruch zwischen moderner Arbeitswelt und Bildungswelt nicht aufgehoben wird, ist klar. Andererseits übersehen jene, die von der Unaufhaltsamkeit des technischen Fortschritts überzeugt sind und die betonen, wie notwendig es sei, ihm die Bildung anzupassen, etwas sehr Wichtiges. – Zahlreiche „fortschrittliche“ Errungenschaften der modernen Produktion kommen recht zweifelhaften Werten zugute, etwa der potenzierten körperlichen Bequemlichkeit – die daraus entstehende gesundheitsschädliche Verweichlichung wird dann künstlich wieder ausgeglichen –, oder etwa dem Drang, die Zeit mit immer raffinierteren Mitteln totzuschlagen. Mag ein Mann der Wirtschaft auch sagen, es sei realistisch, all dem Rechnung zu tragen, so darf ihm der Erzieher selbstverständlich nicht folgen, wenn er seines Namens nicht spotten will. Denn er muß sich an den Bildungswerten orientieren, hinter denen eine ganze Hierarchie von Kulturwerten steht, die dem wirklich menschlichen Wesen entsprechen und nicht nur dem Nützlichkeitsstreben oder der Bequemlichkeit. Bildung muß eben Höheres höher einschätzen. Sie hängt untrennbar davon ab, wie der Mensch die Welt als Ganzes betrachtet und seine wahre Stellung in ihr einschätzt, was schon Platon meint, wenn er sagt, erst angesichts der Götter gewinne der Mensch seine aufrechte Gestalt.

Wenn man also in der allgemeinen Schule auch künftig eine Stätte der Bildung und nicht nur der Ausbildung sehen will, ist es schlechterdings unmöglich, dort einen breiteren naturwissenschaftlichen Unterricht und vermehrte technische Ausbildung zu fordern. Damit würde sich der Lehrer zum Funktioniär der Konsumgesellschaft erniedrigen.

Da man uns gewiß Lebensfremdheit vorwirft, sei an dieser Stelle ausdrücklich darauf verwiesen, daß – siehe DG 1963/VI, Seite 286! – mehrere Bundesverbände aus Industrie, Handwerk und Handel von der Volksschule nicht eine vorweggenommene Spezialausbildung erwarten, sondern die allgemeinen Grundlagen gefestigt wissen möchten, nicht zuletzt das Formgefühl und den Gestaltungswillen der Kinder durch Werken und Zeichnen.

## DAS GESTALTENDE SCHAFFEN IN DER ALLGEMEINBILDENDEN SCHULE

Da das mit dem Augenmaß schaffende Handwerk, ehemals Grundlage der Kultur des einfachen Menschen, heute fast aus-

gestorben ist, müßte die moderne Schule geradezu gegen gewisse Tendenzen der Zeit zu einem Hort der freien Bildung werden. Das heißt, sie müßte die schon genannten formbildenden und gestaltenden Fächer vor allen andern pflegen.

Wir meinen, daß dagegen die angeblich von der Zeit geforderten spezifisch maschinentechnischen „Arbeitstugenden“, könnte man sie schon dem Kinde anerkennen, um einen viel zu hohen Preis erkaufte würden. Was dabei verlangt wird: völlige Präzision im Meßbaren, Konzentration auf Überwachungsinstrumente, stur zuverlässiges Verhalten bei der einzelhaften Arbeit und ähnliches, ist genau das Gegenteil vom „Ergriffensein“ des Menschen durch seine Arbeit als solcher. Der voll-menschliche Antrieb fehlt dabei, die einzelhafte Beschäftigung bedarf eines oft krampfhaften Willensentschlusses und des bitteren Befehlsrufes eines moralisch gefärbten Pflichtbewußtseins. Gerade darin sehen wir, mehr als allgemein bewußt geworden ist, die Wurzel mancher Schwierigkeiten unserer Zivilisation, insbesondere des aufsässigen Verhaltens der sogenannten „Halbstarken“.

Bezeichnend ist auch, wie das notwendige Arbeitsverhalten im Industriebetrieb durch die dem Reklamewesen etwa verwandte Vorsorge für ein günstiges „Betriebsklima“ herbeigeführt werden muß. Wieder ein Moment des schon erwähnten Dazustückelns und Kompensierens, das immer dann nötig wird, wenn freie und echte Hinneigung aus angeblich sachlichen Gründen – gemeint ist die nützliche Kalkulation – und zugunsten einer angeblich besseren Produktion verhindert wird. Dabei ist aber in steigendem Maße zu beobachten, wie der Industrie-„Ausstoß“ zwar quantitativ wächst, aber qualitativ absinkt.

Wahrscheinlich würde durch das Einüben des erwähnten Arbeitsverhaltens schon in der allgemeinen Schule nicht nur der Bildung unanschätzbare Schäden zugefügt, sondern es würde auch das Berufsleben keinen Nutzen daraus ziehen, sondern sogar Nachteile davontragen.

Ein Werken, wie wir es im Auge haben, ganz ferne vom fachmännischen Arbeitsdrill, fördert ebenfalls gewisse Arbeitstugenden; doch solche allgemeiner Art, die dem Kind- und Jugendalter entsprechen: Sorgfalt, aber nicht Exaktheit, Augenmaß, aber nicht absolute Präzision, Hingabe an das freudig gestaltete Werk, aber nicht willensmäßig erzwungene, nur ethisch fundierte Konzentration, Genauigkeit, aber nicht perfektes Funktionieren! Auf diesem allgemeineren Grund ließen sich bestimmt die im Erwerbsleben nötigen speziellen Arbeitstugenden besser aufbauen als auf einer verfrühten Spezialisierung. Auch das hier gemeinte Werken kennt Funktionsdinge und schließt das Verstehen von Funktionszusammenhängen in einer empirischen Technik mit ein. Allerdings in der bildungsmäßig rechten Weise, indem es die Funktion der Gestalt unterordnet, was die rationalistische Technik gerade nicht tut.

Eben den Spielraum, den die empirische Technik bietet, braucht das Kind zum Gestalten eines Dinges, das mehr als Gegenstand sein soll. Eine gewisse kindliche Unbeholfenheit am Gegenstand zeigt, daß er eigengestaltet ist: geformt, nicht genormt! Das Funktionelle wird dadurch nicht ausgelöscht, sondern von der guten Gestalt gleichsam umfaßt und mitvollzogen. Jedes einfachere Funktionsding, das nicht total berechnet ist, hat ja immer bestimmte, noch bildbare Erstreckung im Raum, Sichtbarkeiten und Ordnungen derselben, die eine gute Gestaltung beim Werken möglich machen.

In dieser Weise war in kulturell schöpferischen Zeiten alle Funktion wie selbstverständlich dem Gestalten untergeordnet. Auch eine noch so jähe Entwicklung der technischen Massenproduktion sollte uns deshalb nicht verführen, die wesensentsprechende Ordnung menschlichen Schaffens auf den Kopf zu stellen, schon gar nicht im allgemeinen Bildungsbereich, der ja vollmenschlich, d. h. pädagogisch, verantwortet werden muß.

## KULTUR ODER BEWÄLTIGUNG VON KULTURGÜTERN

In dem richtigen Empfinden, daß es nicht genügt, auf das praktische Leben vorzubereiten, legen alle Bildungspläne und Richtlinien der Schule die Pflege des „Schönen und Guten“ ans Herz. Diese „kulturelle Bindung“ – nennen wir sie einmal so! – hat aber den fatalen Beigeschmack des „Sonntäglichen“, das zwar auch dazugehört, aber an Wichtigkeit vom „Sachlichen und Realen“ vermeintlich weit übertroffen wird.

Dazu kommt noch, daß man – vielleicht unbewußt – des Glaubens ist, das „kulturelle Bedürfnis“ werde ja heute reichlich gestillt durch früher nicht einmal erträumte Möglichkeiten, an „kulturellen Ereignissen“ in Radio, Film, Fernsehen teilzunehmen. Die Hauptsorge der Schule, folgert man weiter, müßte also sein, daß dieses „kulturelle Angebot“, wie es wörtlich in einem Bildungsplane heißt, auch „bewältigt“ wird. Jeder einigermaßen Hellhörige spürt hier das „Genießen“ heraus und merkt, wie sich ein kulturelles Schaffen zum passiven Empfangen verwandelt hat; „Angebot und Nachfrage!“, „fertig gepackte Lieferung frei Haus“!

Letzten Endes nimmt aber nur jener an der Kultur teil, der irgend etwas Kulturelles schafft. Ja, sogar zum Verständnis von Kultur in der bildenden Kunst führt der gangbarste Weg über das eigene, wenn auch noch so bescheidene bildnerische Tun. Ohne dieses und ähnliches Tätigsein läuft fast alles auf Unterhaltung mit „kulturellem Niveau“ hinaus. Die moderne Kultur ist nicht deswegen so ärmlich, weil die Konsumenten das Angebot nicht bewältigen, sondern weil das Schaffen verkümmert ist und nur einige Spezialisten damit beauftragt erscheinen. Auch eine gewisse Großmannsucht stammt aus dem Mißverständnis des Bildungsbegriffes; sie kleidet sich ins soziale Gewand und sagt, das Beste sei gerade gut genug fürs Volk. Aber in allen kulturschaffenden Zeiten hatte der einfache Mensch mit hoher Kultur überhaupt nichts zu tun. Statt dessen war er in *seiner* Weise wirklich kultiviert.

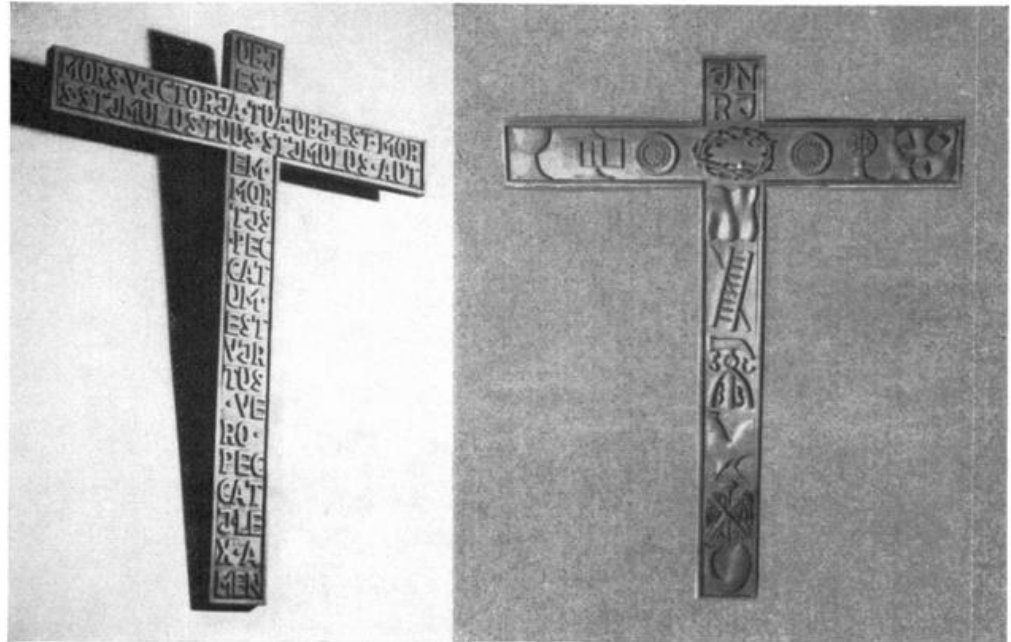
Man redete früher nicht so endlos von Kultur und Kunst oder vervielfältigte vorhandene Werke und verbreitete die Wiedergaben – oft in schnödesten Ausführung! –, damit jedermann an den Originalen teilhabe. Wieviel höher als der auf diese Weise hervortretende, ebenso platte wie ahnungslose Optimismus steht die schlichte Tat-Haltung! Allein aus der Absicht, einen Gegenstand in voller Hingabe sorgfältig und in guter Gestalt, so frei man es vermag, selbst zu schaffen, entsteht bildnerische Kultur. Ähnlich auf anderen Wertgebieten.

Wir wissen zwar, daß sich die heutigen Produktionsverhältnisse auch durch den schönsten Plan nicht rasch ändern lassen. Dennoch, ja gerade deswegen fühlen wir uns keineswegs veranlaßt, nur um Haaresbreite von den Bildungswegen um der modernen Ansprüche willen abzuweichen. Weil Bildung in den Bereich der unantastbaren Werte gehört, letzten Endes in die Sphäre des „Über-Menschlichen“ ragt, das ja das Menschliche eigentlich ausmacht, deswegen müssen wir eine aktualistische Lösung des Bildungsproblems ablehnen.

Kultur ist nicht eine Sache für den Feiertag, sondern eine des täglichen Lebens – oder sie ist überhaupt nicht. Gerade weil wir kaum zu sagen wissen, wie das Leben in der heutigen Arbeitswelt sich für Kultur öffnen kann, müssen wir mit um so größerem Nachdruck darauf hinweisen, daß die Schule der wichtigste, weil wohl einzige Ort ist, an dem in unserer Zeit Kultur als einfaches Schaffen gepflegt werden kann und muß.

Ob daraus einmal eine neue Volkskultur entspringen kann, ist jetzt noch gar nicht zu sagen. Doch davon sollte eine Schulreform nicht abhängen, wenn es doch sicher ist, daß die Ausgangsthese unserer Überlegungen zutrifft: Bildung hängt vom Bildungswert und Menschenbild ab, jedoch nicht primär von gesellschaftlichen Zuständen oder angeblich wirtschaftlichen Notwendigkeiten.

## GESCHNITZTE KREUZE



Um gewissen verflachenden Wirkungen unserer Zeit entgegenzuarbeiten, kann es gut sein, Schülern von 16–17 Jahren auch einmal spröderes Material in die Hand zu geben. Das erfuhr ich beim Holzschneiden. Hier ist auch die Gefahr der Nachahmung nicht sehr groß, wenn das richtige Thema gestellt wird.

Zum Schnitzen von Kreuzen bietet sich zuweilen eine recht günstige Gelegenheit. Mancherorts entstehen neue Schulgebäude, und beim Umzug in die neuen Räume zeigt sich dann, daß auch das Kruzifix im modernen Klassenraum erneuert werden sollte. Bei solchem Anlaß brachte uns die Erinnerung an alte bäuerliche Kreuze ohne Korpus, dafür in flächiger Art mit den Marterwerkzeugen geschmückt, auf den Gedanken, es einmal selbst zu versuchen. Noch dazu schien die naiv-aufrichtige Art und einfache Schnitzweise nur eine folgerechte Fortsetzung und Steigerung des lange geübten Holz- und Linolschneidens zu sein.

Eine Karton-Schablone an der Wand ergibt bald ein brauchbares Maß. Es darf dies also nicht zu klein ausfallen, damit für den Anfänger genügend Schnitzfläche bleibt. Es ergab sich ungefähr folgende Größe: Für die Kreuzbalkenlängen 58 und 45 cm, eine Balkenbreite von ca. 6 cm und die Holzstärke 1,5 cm.

Obendrein fanden wir noch einen verständnisvollen Schreiner, der uns die Grundform astfrei, sauber gefugt und verleimt, aus gut gelagertem Lindenholzbrett lieferte, so daß wir damit keine Schwierigkeiten hatten.

Die Grenzen des eigenen Könnens zu ermessen, ist Voraussetzung für das Gelingen einer Arbeit. Also wird die Schülerauswahl nach dem Arbeitseifer, nach einer gewissen Opferbereitschaft und nach der Bewährung beim Linol- oder Holzschnitt zu treffen sein. Es ist nämlich gut, wenn das Werkzeug schon vom Holzschneiden her geläufig ist.

Aus vielen im Handel angebotenen Messern kommen wir immer wieder auf die Zwillingmesser der Firma Henkels zurück. Lange Schnitthaltigkeit und der gute Griff ihrer Hefte zeichnen sie aus. Trotzdem geht es nicht ohne sorgfältige Pflege der Werkzeuge. Sauberes, gleichmäßiges Nachschleifen ist von großer Wichtigkeit. Meist muß die Schleiffläche gleich nach dem Kauf flacher geschliffen werden, um die Gefahr des Ausgleitens zu verringern.

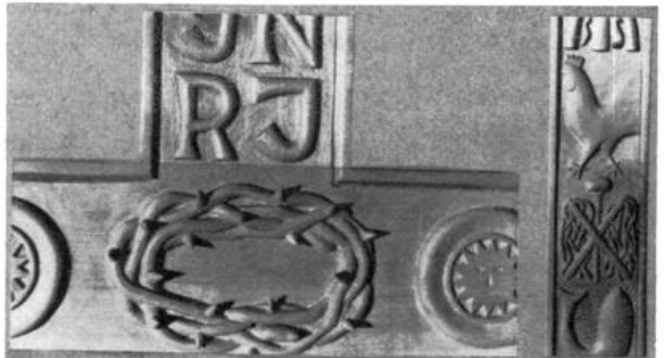
Man kommt recht gut mit wenigen Eisen aus. Unbedingt notwendig sind jedoch Schrägeisen (12 mm), Flacheisen (12 mm, 10 mm, 6 mm), Hohleisen (10 mm) und Geißfuß

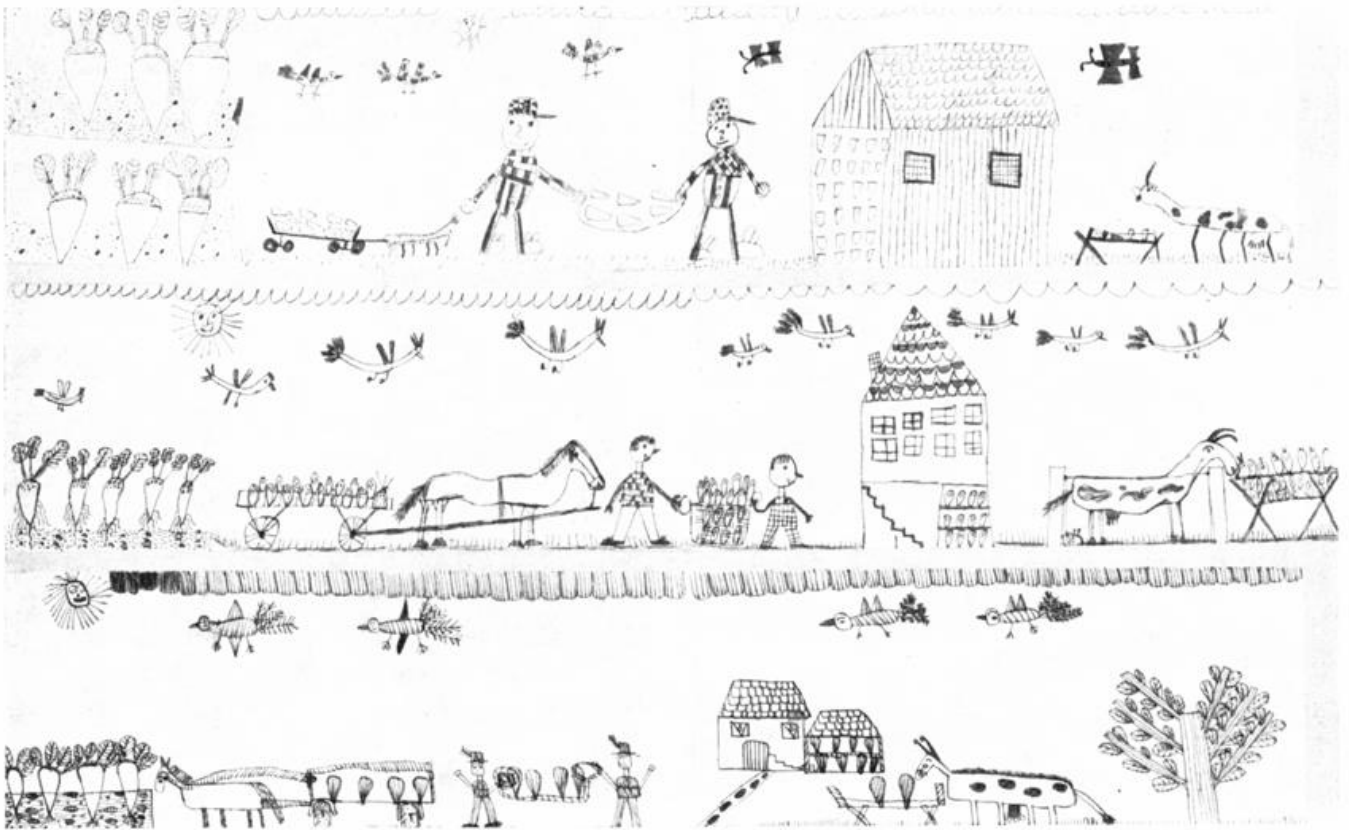
(10/5/3 mm). Auch ein Kerbschnittmesser und das gutgeschliffene Taschenmesser müssen oft herhalten.

Der Arbeitsgang ist rasch erzählt: Auf das glatt gehobelte Werkstück wird die Zeichnung gepaust. Sie soll flächenhaft und in der Form eindeutig klar sein. Der Auftrag wird mit Blei nachgefahren, damit er beim Arbeiten nicht verwischt. Ein Rand von etwa  $\frac{1}{2}$  cm um die ganze Form bleibt stehen. Als erstes wird mit dem Schrägeisen die Umrahmung, ca. 5 mm nach innen schräg abfallend, eingekerbt. Dann umschneidet der Schüler die Formen der Gegenstände mit dem Geißfuß so breit, daß diese *einschließlich* der Zeichenlinien stehenbleiben. Es folgen die Zwischenflächen. Sie werden sorgfältig herausgehoben. In Ecken und spitzen Winkeln braucht man dazu den Geißfuß, sonst den Flachausheber und das Hohleisen. Die Messer, immer im gleichen Winkel angesetzt, ergeben eine gleichmäßig tiefe Grundfläche, von der sich die Formen gleichhoch abheben.

Im großen und ganzen beschränkt sich die übrige Tätigkeit auf das Glätten und Ebenen dieser Grundfläche und auf die Abrundung der noch kantigen Umrisse der Gegenstands- und Buchstabenformen, was nicht ohne eine gewisse Sorgfalt zu machen ist. Man arbeitet mit Flach- und Hohleisen und schließlich mit feinem Glaspapier. Abschließend kann man einen Nitrolack mit dem Haarpinsel dünn auftragen. Er glättet die letzte Rauheit und bewirkt einen matten Glanz, der dem Licht- und Schattenspiel zugute kommt.

Die graphisch gute Wirkung der Inschrift führte zu dem Plan, auch einmal ein Kreuz nur mit Text zu schnitzen. Dieser, ein lateinisches Gebet etwa, war bald gefunden, und die Verteilung der Schrift wurde zur neuen Aufgabe.





Eleonore Weindl, Velden

## Sachzeichnen so und so!

Wenn wir die pädagogischen Zeitschriften für die Volksschule nach den durchschnittlichen Aufsätzen über das bildnerische Gestalten durchsehen und werten, so ist das Ergebnis bedrückend. Ihr Sinn soll doch sein, vor allem den Unsicheren eine Stütze und Anregung zu geben. Der Verfasser hat damit Verantwortung zu tragen und muß sich ernstlich fragen, ob es um echte Werte geht, die er in seinen Beiträgen vertritt.

Aber was wird da alles gepriesen! „Plastische Bilder“ ... „Waschbilder“ im 2. Schuljahr mit Bildbeispielen extremster Gestaltlosigkeit. In einem anderen Aufsatz mit endloser Fortsetzung wird unaufhörlich der Begriff „Perspektive“ mit „Räumlichem Zeichnen“ verwechselt usw.

Wie falsch ist doch die Arbeit angepackt, aus der die untenstehende Zeichnung ‚Rübenreise‘ stammt!

Das Thema dieses heimatkundlichen Anschauungsunterrichts (Kernunterricht in der Grundschule) war die Rübenernte. Man ging dabei auf das Feld, half sogar bei der Ernte, und in der Schule setzte der Lehrer die beigefügte „Tafelzeichnung“ den Kindern vor – als Anregung zur Spracharbeit. Ein zusammenhangloses Aneinanderfügen leerer Striche, dazu jeweils die gleiche formlose Rübe mit zwei schlappen „Hasenlöffeln“!

Wobei noch zu bemerken ist, daß nach den vorausgegangenen Erlebnissen diese Vorlage zur Anregung für Sprech-erziehung überhaupt nicht nötig ist.

Oben ist unsere Antwort auf die „Rübenreise“ nebenan.

Ich nahm das Thema in den herbstlichen Plan für meine 2. Bubenklasse mit auf, ging auch mit den Kindern auf die Felder. Wir betrachteten verschiedene Äcker und verweilten länger bei den Rübenfeldern. Die Kinder versuchten sich auch

am Rübenziehen. Am Feldrain hörten wir die Geschichte vom Wettlauf zwischen Hase und Igel und spielten sogleich diesen Wettlauf zwischen den Furchen des Feldes. Wir nahmen auch die dicksten Rüben mit in die Schule, sprachen dort über die Arbeit, schauten uns die Rüben mit ihren saftigen Blätter-schöpfen an, schrieben kleine Geschichten von lustigen Erlebnissen draußen und erzählten noch eine andere Geschichte.

Aus der anschaulichen Arbeit dieses Unterrichtes kamen die Bilder für unsere Rübenreise von selbst... die Furchen, das Ernten, das Abladen und Einlagern in Keller oder Scheune, das Füttern. Jedes der Kinder löste die Darstellung nach seinem Können und seiner Art.

Als Zusammenfassung malten wir die Reise auch an unsere große Wandtafel mit farbigen Kreiden. Daraus wurde dann ein richtig lustiges Bild: auf der „Erde“ die Rübenernte, in der „Luft“ flog neben bunten Vögeln und Schmetterlingen eine Reihe von Hubschraubern und Zeppelinen (die während der Oktoberfestzeit auch über Velden waren), und die Kuh – ihr Rübennutter verzehrend – bedachten die Kinder mit einem heiteren Drachen, der an den Hals des Tieres gebunden war.



## Blumen zu Sträußen gedruckt

Im Sommer malten wir in der 2. Klasse des Realgymnasiums Landerziehungsheim Schondorf Blumen mit farbigen Kohlen. Das Blatt Papier sollte reich mit Blüten bedeckt sein. Die Arbeit hatte fast allen Freude gemacht.

Ich wollte beim Blumenthema bleiben, aber andere Technik anwenden – Linolschnitt –, etwas Neues für die Klasse. Jeder Schüler wählte aus seiner fertigen Arbeit ein oder zwei einzelne Blüten aus, änderte sie, wenn nötig, etwas ab, und schnitt sie in Linol. Dann wurde gedruckt, 1. in genauer Reihung, 2. versetzt, 3. mit zwei Farben, 4. in freiem Rhythmus über das ganze Blatt verteilt.

Dann kam die neue Aufgabe, die selbst die etwas Stumpfen noch anregte. Wir druckten im Querformat Blumenfelder, im Hochformat Blumensträuße, jeder mit seinem Schnitt. Danach konnten sich zwei Kameraden zusammenschließen, ein Blatt gemeinsam drucken, indem sie ihre beiden Schnitte verwendeten. Wenn Gras im Blumenfeld, Stiele oder eine Blattform fehlten, wurden diese neu geschnitten.

Inzwischen war das Schuljahr 1962/63 zu Ende gegangen. Es war uns klar, daß das Thema noch nicht ausgeschöpft war, und die ganze Klasse ging im September weiter lustig an die Arbeit. Zunächst beschränkten wir uns für Felder und Sträuße auf Rot oder Schwarz als Untergrundfarbe. Inzwischen haben wir 12 Farben für den Untergrund ausprobiert, und jedesmal ist die Wahl der Blütenfarben für den einzelnen eine ganz neue Frage. Jetzt können alle Druckstöcke von jedem verwendet werden, aber keiner darf sich nur mit fremden Federn schmücken. In Klassen über 25 Schüler ist es wegen der allgemeinen Benutzung der Schnitte reihum ratsam, die Hälfte der Klasse umschichtig mit einer anderen Aufgabe zu beschäftigen.

Jeder druckt nun wieder alleine. Fortschreitend werden die Arbeiten differenzierter in den Farben – sei es mit vielerlei Tönen oder etwa nur mit Grau, Weiß, Schwarz –, dichter in den Blumenschichten, einfallsreicher in der Zusammensetzung. Es gibt jetzt Experten für das Drucken, für die räumliche Anordnung, für den Farbklang. Einer druckt mehr akkurat, Pflanze an Pflanze setzend, ein Mädchen liebt flimmernde „impressionistische“ Stimmung. Die einen gehen von den hinteren Blumen (im Gebinde) aus, bis sie zu den letzten Blüten, die sie ihrem Strauß zufügen, gekommen sind. Sie haben besonders gut beachtet – an was immer mal wieder erinnert wurde –, wie ein geübter Gärtner ein Bukett zusammenstellt, Stiel nach Stiel einbindend. So sollte dabei an das Volumen eines Straußes gedacht werden.

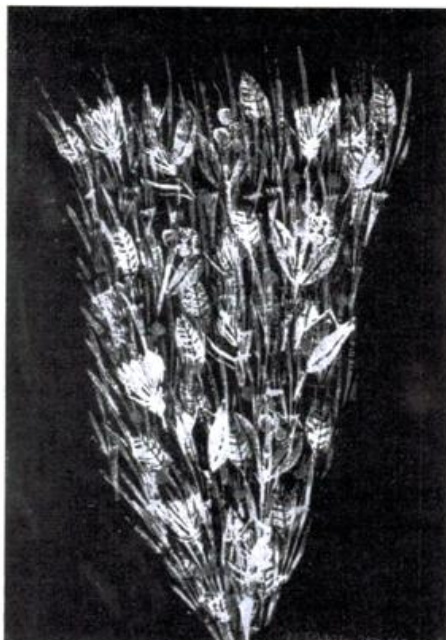
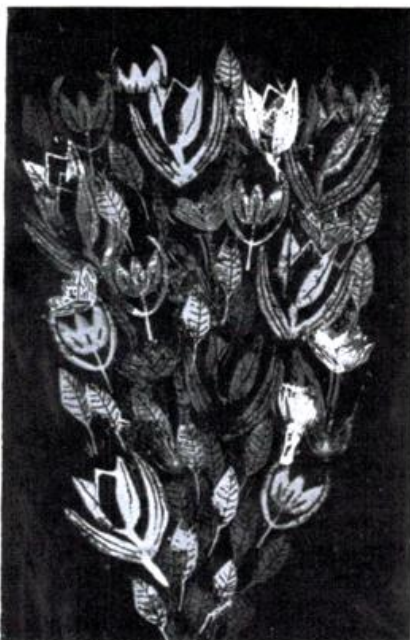
Mancher, der entweder die Strenge liebt oder der sich die freie Anordnung nicht ganz zutraut, setzt an den rechten und linken Rand seines Gebindes kleine Blätter entlang.

Alle Arbeiten sind mit den gewöhnlichen Malkastenfarben unter Zuhilfenahme von Deckweiß ausgeführt worden. Die Farbe mußte trocken genug verwendet werden. Beim Übereinanderdrucken war zu überlegen, an welchen Stellen der Druckstock mit festem Papier abzudecken ist.

Wir beurteilen gemeinsam und werden immer anspruchsvoller. Oft wird zum Schluß noch da und dort eine Kleinigkeit zugefügt. Wenn nötig, wird auch ein Grashalm oder Stiel neu geschnitten.

Für die Wiedergabe hier konnten leider nur die Arbeiten mit klaren und gleichmäßigen Farbwerten hergenommen werden; die teilweise fast flüchtig hingetupften und die mit zu stark kontrastierenden Tönen versagten sich der Wiedergabe.

Seit einiger Zeit hängen in unserem Treppenhaus diese Sträuße in Wechselrahmen, was uns einige Aufträge eingetragen hat. Zuweilen wird daher an Nachmittagen in kleinen wechselnden Gruppen weiter gedruckt. Manche Kinder sind sehr flink geworden und verstehen es, ihre Erfahrungen gut zu verwerten. Die Klasse hat als Ganzes den langen Atem mitgehalten.



Wir betrachten wiederum einen kraftvoll-sicheren Stich des 'Hortus', setzen einen weniger entschiedenen aus dem gleichen Werk daneben und vergleichen damit eine neuere Zeichnung. Dabei fällt auf, daß letztere – links unten – eine bestimmte Beleuchtung, eben die am Modell, wiedergibt. Das ist bei den zwei Stichen nicht der Fall; hier ist das Helldunkel vielmehr ein Mittel, die vorzustellende plastische Bewegung in der Pflanze herauszuarbeiten.

Auch in der Ordnung des Blattwerks der drei Beispiele zeigen sich mancherlei Unterschiede. Die Einheitlichkeit ist besonders im oberen Stich offenkundig, im darunterstehenden aber nicht mehr so sehr. Der Betrachter möge neben der allgemeinen Richtungsbezüglichkeit in beiden Fällen auch vergleichen, wie ein nach unten gerichtetes Blatt in der kräftigeren Arbeit an der stengelnahen Partie zunächst mit nach oben strebt und sich erst später umbiegt, während ein solches im helleren Stich ganz und gar 'nach unten wächst'. Beim Gegenbeispiel sehen wir ein völliges Durcheinander der Blätter, weil ja die 'Lage' der einzelnen von Fall zu Fall anblicksmäßig gezeichnet wurde.

Der Botaniker mag einwenden, daß aber diese Zeichnung den dichten Wuchs der Pflanze besser darstellt. Das kann sein; aber was hier in naturentsprechender dichter Packung erscheint, ist ohne Formenzusammenhang, der ja auch eine botanische Qualität, sogar eine fundamentale ist. Daß Wuchsdichte auch 'gestaltet' werden kann, werden wir später zeigen.

Auch die Stichel- bzw. Stifführung unserer Beispiele unterscheidet sich sehr, und das ist nicht nur eine technische Angelegenheit. Besonders einprägsam ist am oberen Stich jede Dunkelheit ganz konkret als eine dunkle Partie auf einer Blütenglocke oder einem Blatt gemeint. Die Zeichnung hingegen führt gleichsam 'abstrakt' nur jeweils Dunkelheiten oder Schattierungen 'an sich' vor; konsequenterweise in einer beliebigen, auf die Form nicht mehr bezüglichen, meist sogar gegen sie geführten Schraffierung.

Der schwächere Stich steht in der Mitte; zwar dem besseren viel näher als der Zeichnung, aber doch fehlt ihm die entschlossene Klarheit des andern. Auch die Logik seiner Gliederung ist brüchiger. – Obgleich er räumlich viel zaghafter auftritt, enthält er mehr Überschneidungen als die kräftigere, bessere Arbeit.

Selbstverständlich haben die barocken Stiche auch das Merkmal des Barocken. Aber die hier besprochenen Qualitäten hängen nicht mit dem 'barocken Stil' zusammen. Sie betreffen Form-Geistiges, Gestalt-Logisches,



Wirkliches, also etwas, das zu allen Zeiten den Kern der Kunst bildete. Ohne die jeweilige zeitbedingte Eigenart könnte freilich überhaupt kein Kunstwerk zustande kommen; es ist die besondere 'Tönung' des Gestalteten.

Herrmann

**KUNST – KUNSTERZIEHER – ERZIEHER**

„Das Gewitter zieht auf“, heißt es im November-Rundschreiben des BdK, Landesverband Bayern. Von Blitzen ist die Rede, aber nichts von einem frischen, dem Unwetter – um das Bild beizubehalten – voraneilenden Wind, der sich in unseren Reihen etwa bemerkbar machte; dafür donnert es gleich mächtig hinüber gegen die Philologenzeitschrift „Das Neue Land“.

Wollte ich der Gefahr entgehen, vielfach mißverstanden zu werden, dann müßte ich hier abbrechen.

Einem grundsätzlichen Mißverständnis will ich, um im übrigen weiterzuschreiben, gleich zuvor kommen:

Das eigene Nest beschmutzen? – Ein Nest besteht nicht aus Balken; und einen solchen, wenn nicht sogar viele, glaube ich gesehen zu haben. Was wundert uns der Splitter in den Vorschlägen des Bayerischen Philologenverbandes, wenn wir selbst das Holz dazu liefern?

Sehen wir uns doch um in unserem Holzlager! – Was tun wir, will sagen, die Gesamtheit der Kunsterzieher in der Praxis, und nicht der Verband, um zu beweisen, daß das Fach Kunsterziehung tatsächlich so allgemeinverbindlich ist, wie in unseren Verlautbarungen geläufig behauptet wird? Schon am Rande der schönen Repräsentation wird die Problematik unserer Haltung sichtbar.

Es war auf dem Kongreß für Kunsterziehung in Berlin, als in einer der vielen Diskussionen es nicht zu vermeiden war, daß die schwachen Punkte angerührt wurden, und der geladene Redner, kein anderer als Werner Haftmann, mit überzeugendem Wohlwollen äußerte, die Kunsterzieher müßten in Zukunft weniger als Künstler denn als Wissenschaftler auftreten, wenn sie ihre Position halten wollten. Die Reaktion war fast so, als hätte Haftmann eine Schmähung ins Parkett geschleudert; fühlen sich die Kunsterzieher in ihrer Existenz erschüttert, wenn man ihren Namen nicht mehr auf der ersten Silbe betont?

Auf der gleichen Tagung gelang es einem Kollegen, dadurch vor allem aufzufallen, daß er Malereien von Kindern vorführte, die alle gegenstandslos waren. Darüber gab es end- und fruchtlose Debatten selbst auf höchstem Podium; aber so ungut daran, und in diesem Zusammenhang erwähnenswert war, daß man sich immerzu nur über Stil, Aussage, Wert, Berechtigung und Entstehen, kurz um künstlerische Probleme, stritt und nicht ein einziger unserer kompetenten Kollegen und Vertreter auf die Idee kam, den Betreffenden zu fragen, welche pädagogischen Ziele er mit seiner Verfahrensweise verfolgte – als ob es banal wäre, unter Kunsterziehern Erziehung auch nur zu erwähnen.

Sind diese Begebenheiten auf höchster Ebene nicht symptomatisch? Gleichen wir einem jener Zeichenlehrer wirklich nicht mehr, „die die Dürftigkeit ihrer Existenz mit unversiegliger Begeisterung zu verhüllen oder zu verbessern trachten“ (Keller: Der grüne Heinrich)? Übersehen wir in unserer Kunstbegeisterung nicht, daß wir allein als Erzieher unseren Anspruch, alle Schüler müßen, solange sie zur Schule gehen, auch unsern Unterricht genießen, für Außenstehende überzeugend geltend machen können? Nur als Erzieher hätten wir den anderen Fachphilologen soviel voraus, als wir brauchen, um die mangelnde wissenschaftliche Legitimation, auf die es heute halt anzukommen scheint, mehr als auszugleichen.

Die etwas unglückliche Formulierung Haftmanns, mit der er im Gegensatz zum Künstler vom Wissenschaftler gesprochen hat, erhält ihre rechte Farbe, wenn man vom Erzieher „ein ausgeprägtes und umfangreiches Kulturbewußtsein“ (Spranger) erwartet. Aber ist nicht gerade das Fehlen

eines solchen der Grund dafür, daß wir allzuoft das Epitheton Kunst so sehr betonen? Wenn wir allerdings Erzieher sein wollten über die durch Begabung und Neigung unserer Schüler gezogenen Grenzen hinaus, dann müßten wir alle, die uns vorerst noch in die Hände gegeben sind, mit unserer Tätigkeit und unserem Verhalten erreichen, sie überzeugen, auf sie Wirkung gewinnen. Machen wir überhaupt den Versuch dazu? Haben wir nicht selbst Vorliebe für Bestimmte und Bestimmtes; genießen wir nicht den Kreis, der sich gerne um uns bildet? Gelingt es uns wirklich immer – aufs Ganze gesehen –, ganze Klassen zu Ergebnissen zu führen? Ist es uns im Grunde nicht sogar angenehm, in gewissen Klassen nicht allen gegenüberzustehen?

Wie kommt es, daß Schüler der Oberklassen – wenn man in sie hinein hört – von sich aus ähnliche Vorschläge machen wie die zur Debatte stehenden des Philologenverbandes; daß Schüler nur selten sagen können, sie hätten etwas bei uns ‚gelernt‘, und schon gar nicht, was? Tun wir nicht selbst das meiste dazu, daß unser Fach mit den Do-it-yourself-, Hobby- und Zeitvertreibkampagnen einer am Überfluß leidenden Gesellschaft erschöpfend im Einklang zu sein scheint? – Spiel und Spaß nachmittags, sagen die Reformer; ‚Kunst‘ sei Veranlagungssache. Was kann man schon darunter verstehen, heutzutage; bringen wir uns nicht zu sehr in Abhängigkeit, auch zum Kunstbetrieb der Zeit? Solche Fragen an uns könnte man weiter fortsetzen.

Ich habe versucht, all das zu umgehen, was ich selbst etwa an anderen auszusetzen hätte. Daher das Vage meiner Fragen. Aber die Fragezeichen sind präzise, und deren, glaube ich, gibt es eben genug. Entwicklungen sind nicht aufzuhalten, aber doch zu beeinflussen. – Wir sollten die Reformpläne nicht bloß als Objekte der Verbandsstrategie betrachten. Wenn wir es nur unseren gewiegten und von uns bestellten Vertretern überlassen, Positionen zu retten, werden sie nicht zu halten sein, weil wir gerade darin versagt hätten, wozu heute zu erziehen vor allem Sinn hat und unsere Aufgabe ist: Vielleicht – es zu definieren fällt schwer –, dem Glauben, daß es persönlicher Anstrengungen immer noch bedarf.

Siegfried Mack

**BEQUEMLICHKEIT, VORSICHT, FURCHT  
RUINIEREN FACH UND STAND**

Gerade weil wir das herrliche Arbeitsfeld unseres Faches und Standes gut kennen und immer wieder erörtert haben, wie wichtig es für die Menschenbildung ist, sei uns erlaubt, Kritik zu üben an einer ‚vorsichtigen‘ Haltung mancher Kollegen, die von Furcht nicht weit entfernt ist. Sie wurzelt in der Bequemlichkeit. Man verhält sich entweder ‚still‘ oder ‚macht mit‘, auch wenn die Überzeugung fehlt. Sogar rabiater Modernismus ist nämlich gar nicht so kühn und militant, wie er scheint, denn er wird einmütig fast von der gesamten Presse gepriesen. Der avantgardistische Täter kann sich auch in der geheimen Bewunderung manch schüchterner Naturen sonnen, die eine neutral-unverbindliche ‚Sowohl-als-auch-Zone‘ bevölkern und am Ende doch ein Schrittlchen hinter dem Bahnbrecher dreintappen. Denn, nicht wahr, man gehört doch nicht zu den ‚ewig Gestrigen‘!

Mag sein, daß all diesen Leuten die einsichtige Fähigkeit fehlt, aus dem Mischmasch des Tages das Gültige herauszusuchen, und daß sie deswegen auf das legitime Recht zum Irrtum pochen können. Aber auch die Sacheinsicht und der Irrtum über die Sache haben etwas mit dem Willen zu tun, weil nur dessen Auge für die Wirklichkeit klar bleibt, der wahrnehmen will, was ist, der sich aber keine Welt vorgaukelt, die seinen Wünschen nach Erfolg zuträglich zu sein scheint.

Leider lieben künstlerische Naturen, wie sie in unserem Fach und dessen Umkreis oft vorkommen, die Ruhe sehr. Manche scheuen sich auch, aus noblen Gründen an die Rampe zu treten, obgleich sie gerufen sind; sie bleiben lieber im Hintergrund, wiewohl sie Wichtiges zu sagen hätten. Aber auch die liebenswerte tranquillitas animi und das bescheidene Selbstgenügen haben dort ihre Grenzen, wo Gefahr vor der Türe steht. Dann müßte die Seelenanlage durch den Willen überschritten werden. Blickt aber der durch sein Gewissen Angesprochene dann scheu zur Seite, so verstrickt er sich in Schuld.

Da wir keine Künstler sind, die nebenbei auch unterrichten, sondern – wie ja Mack sagt – vorweg Erzieher, tragen wir in solcher Hinsicht eine schwerere Verantwortung als etwa ein guter Plastiker, der sich dem Unsinn verschreibt, weil dieser leichter verkäuflich ist. Denn, wenn die Einsichtigen und Verständigen unseres Standes sich zurückhalten oder gar aus Schläue etwas mitmachen, was sie eigentlich nicht gutheißen, dann treten die kalten Köpfe nach vorn. Mit hellen, lauten und klug timbrierten Stimmen geben sie vor, die frische Zukunft anzubahnen und die werdende Elite des Faches zu führen.

Was wird man uns aber in der Schule sagen, wenn der propagandistisch hochgespielte Spuk einer immerwährenden Neuerungssucht um des Neuen willen einmal verfliegen ist? Werden nicht Unmusische oder gar Böswillige dann vernügt die von angeblichen Experten gezeichnete Karikatur unseres Faches vorweisen und die rhetorische Frage stellen: Gehört so etwas in die allgemeine Schule? – Beginnt das etwa schon??? Herrmann

**MUHEN FÜR DIE SPRACHE**

nimmt jeder in seiner Weise auf sich. Es gibt Regeln, die solche Mühe fruchtbar machen. Einige davon sind:

1. Nicht zu viel in einen einzigen Satz packen. Wir können nicht mit M. Proust konkurrieren, einem der größten modernen Stilisten, dessen brillant gegliederte Sätze oft über eine halbe Seite laufen. Doch dies ist raffinierte Sprachkunst – und schwierig; gerade für den Leser!

2. Mehr Tätigkeitswörter, weniger Hauptwörter! Besonders die ...ung, ...heit und ...keit-Wörter soll man nicht im Übermaß gebrauchen. Das ist freilich bequem und kurz. Deshalb sagt auch der Nachrichtensprecher knapp, aber schlecht: ‚Die Vorbedingung für die Abhaltung der Tagung ...‘ oder der Zeitungsschreiber: ‚In Übereinstimmung mit der Bedeutung der Begegnung ...‘ oder gar: ‚... Änderung in der Planung und Koordinierung durch die Bildung der sog. Produktionsverwaltungen ...‘

3. Binde- und Hinweiswörterchen verwenden! Sie machen die Sprache elastisch und fördern die Einheitlichkeit. – also, mithin, aber, dennoch usw. knüpfen Fäden, stellen mancherlei Beziehungen klar. Sie heben einen Aufsatz über das bloße Nebeneinander einzelner Sätze empor.

4. Nicht zu viele Passivformen des Tätigkeitswortes verwenden! Nicht: ‚Der Pinsel wird vom Schüler gehalten‘, sondern: ‚Der Schüler hält den Pinsel.‘ H.

**LIEBE SCHREIBER!**

Ihr könnt die Arbeit der Schriftleiter erleichtern, wenn ihr für Buchbesprechungen und sonst in kleinerer Type zu Setzendes eure Schreibmaschine auf die Zeilenanschlagzahl 45 stellt, bei Aufsatztexten auf die Ziffer 57. Dabei zählen selbstverständlich Buchstaben, Satzzeichen und Zwischenräume mit. Wer keine Schreibmaschine hat, kann bei gleichmäßiger Handschrift durch Auszählen einiger Zeilen wenigstens ungefähr das Durchschnittsmaß der Zeile treffen.

Und noch die Bitte, Manuskripte nur einseitig zu beschreiben.

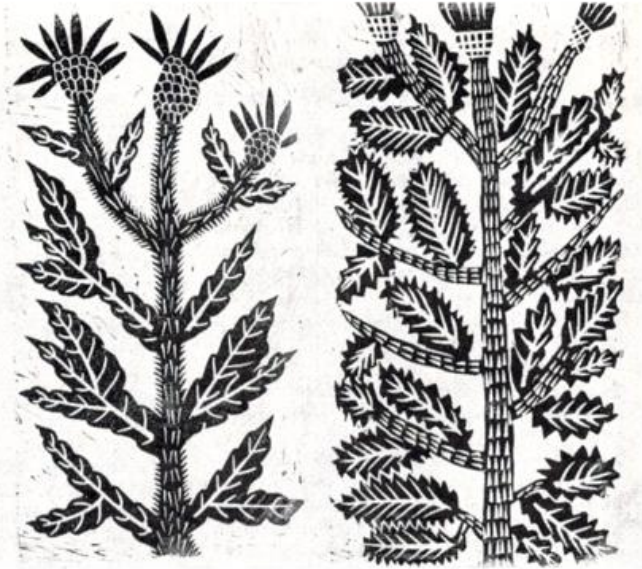
Übrigens: ‚Oberstufe‘ ist ungenau, denn auch die Volksschule hat eine. H.

Um die Schüler zu einer großzügigen Haltung zu erziehen, ließ ich sie nicht mit Bleistift vorzeichnen. Sie mußten, damit sie nicht ihre Bleistiftlinien ängstlich nachschnitten, mit einem 12er Haarpinsel gleich die breite Form in schwarzer Farbe auf die Linolplatte malen. Dadurch wird nämlich alles Kleinliche unterdrückt, und vor allem sieht man gleich zu Anfang, wie die Arbeit ausfällt. Schlechte Formen werden mühelos am Waschbecken einfach wieder abgewaschen. Mancher muß da mehrmals aufmalen, bis er den Mut findet, das große Format 40 zu 20 cm auszunützen.

Da die fettige Oberfläche der Linolplatte die Wasserfarbe schlecht annimmt, streichen wir vor dem Malen mit Tafelkreide eine dünne Schicht darauf, die das Fett bindet. Zugleich entsteht so eine günstige helle Fläche. Nur darf die Kreide nicht zu dick aufgetragen werden, weil dann die Malerei nicht mehr auf der Platte haftet.

Die Arbeiten stammen von elfjährigen Buben der Ludwig-Thoma-Oberrealschule in Prien am Chiemsee.

Wilhelm Hoefler



## Literatur

„DAS OPTISCHE ZEITALTER; Grundzüge einer neuen Epoche“ von Karl Pawek im Walter-Verlag, Olten und Freiburg im Breisgau 1963. 333 Seiten 20,5/12 cm, Walter paper-back 9,80 DM.

Hier liegt eines jener Bücher vor, von denen zu sagen ist, sie enthalten interessante und richtige Überlegungen, aber noch mehr Irriges und treffen im ganzen gesehen daneben. Das kommt sicher davon, daß der Verfasser zwar mit potenziertem journalistischer Verve teilweise recht geschickt formuliert, aber an eine so große Zahl von Problemen herangeht, daß er sie nicht mehr bewältigt. Wie nicht anders zu erwarten, muß er

der Wirklichkeit Zwang antun, d. h., er verabsolutiert ein untergeordnetes Phänomen, von dem er überzeugt ist, es bis auf den Grund zu verstehen und interpretiert von ihm aus die Wirklichkeit „neu“.

Schon ein Blick auf das Inhaltsverzeichnis sagt dem Kenner, daß der Verfasser sich sehr viel vorgenommen hat. Das Phänomen, von dem aus er zu seiner neuen Auslegung der gesamten geistigen Problematik des Menschen kommt, ist nichts anderes als die Fotografie, besser gesagt das sogenannte „Life-Foto“.

In ihr erblickt er eine derart bedeutende Neuerung, daß er sie als Anzeichen einer neuen Epoche menschlichen Erkennens, ja einer grundlegenden Umwandlung der Geistigkeit überhaupt kennzeichnet. Am deutlichsten spricht er das ungefähr in dem folgenden Satz aus: „Noch niemals hat die bildliche Darstellung im Haushalt unserer Wahrnehmungen, Eindrücke, Vorstellungen und Erkenntnisse eine so große Rolle gespielt wie heute.“ Das meint er im Hinblick auf die ungeheure Flut von „Bildern“ in Illustrierten, Zeitungen und Zeitschriften, Filmen und Fernseh-

sendungen. Er stellt dabei sogar eine grob überschlagende Rechnung auf und bringt heraus, daß täglich Millionen und jährlich Milliarden von Bildern produziert und reproduziert werden. Mit eben demselben Recht könnte man aber auch auf die gigantische Flut von Tönen bzw. Musik hinweisen, wie sie täglich in Radios, Schallplatten und Tonbändern produziert und konsumiert wird und von einem „Akustischen Zeitalter“ sprechen, oder, wenn wir die Millionen Zeilen Gedrucktes pro Tag bedenken, von einem „Literarischen Zeitalter“.

Aber ebensowenig wie der Mensch durch die Vermehrung von Tönen und Geräuschen besser „hören“ gelernt hat, hat er durch die modernen Möglichkeiten der optischen Vervielfältigung sehen gelernt. P. spürt das auch irgendwie, sonst würde er nicht ein Kurzkapitel überschreiben: „Mehr Bilder, aber nicht mehr Augen.“

Dennoch sieht er im dokumentarischen Charakter des Fotos, insbesondere des „Life-Fotos“, ein Anzeichen dafür, daß der Mensch sich „ein neues Organ geschaffen hat – ‚die Optik‘ –, das daran geht, den Thron, den bis jetzt die Vernunft ein-

genommen hat, zu besetzen". P. sieht in der neuen Geistigkeit einen wachsenden Konflikt zwischen „Bildgläubigkeit“ und „Vernunftgläubigkeit“. Unter Vernunft versteht er dabei ein Denken, das sich ganz und gar an einer immanenten Logik orientiert und von der Sichtbarkeit des Wirklichen immer mehr abgewandt hat. Seinen klaren Ausdruck habe es in der Philosophie von Descartes gefunden. Pawek tut dabei so, als wäre die ganze geistige Welt der Neuzeit durch Descartes und später durch Kant total festgelegt. Aber die übergroße Mehrzahl der Menschen bestand und besteht nach wie vor nicht aus Kartesianern und Kantianern und wußte auch nach dem Mittelalter noch die Augen zu gebrauchen, wenigstens, grob gerechnet, bis zur Heraufkunft des Maschinenzeitalters. Wie hätte sonst die große Kunst, die Volkskunst und das gestaltende Handwerk, blühen können?

Sinnvolle Anwendung der Vernunft und des Auges stehen sich wahrlich nicht ausschließend gegenüber, sondern sie bedingen einander sogar. Löst der Mensch die Verbindung beider, dann verfällt er in eine maßlose Abstrahierwut, die in manchen Fällen sogar als Anzeichen gewisser Geisteskrankheiten gelten kann. Es gibt allerdings einen Bereich, in dem das Begriffliche wenig bedeutet, nämlich den Bereich des sinnhaft-geistigen Gestaltens, in dem sich die Kunst bewegt. In ihm gilt die Sichtbarkeit in ihrer einfacheren oder vollendeten Ausprägung, und das begriffliche Denken kann höchstens an den Rand dieses Bezirkes leiten.

So müßte also, wenn P. recht hätte, die Fotografie eine neue Kunst sein. Sie müßte mithin das Ihre in einer Weise aussagen, daß ein Wertbereich geschaffen würde, der den bloßen Anblick übersteigt, und so die in ihm gegebenen Sichtbarkeitsdaten vollendet. Das trifft aber keineswegs zu, und P. sagt selbst, die Life-Fotografie sei keine Kunst. So bleibt nur die Möglichkeit, daß sie eine Art Verdoppelung des bloßen Anblicks darstellt.

Zu der argen Selbsttäuschung P.s über das, was die Sichtbarkeit im fotografischen Bilde bedeutet, paßt dann sehr gut, was er über Kunst schreibt. — Brauche ich noch zu erwähnen, daß auch er in der alten Kunst das Abbild der Natur sieht und das Künstlerische ins „Literarische“, d. h. in die Gedanken und Erinnerungen, Gefühle und Empfindungen, verlegt, die der Inhalt des Kunstwerkes hervorbringt? Mag auch manchmal, insbesondere, wenn er über moderne Kunst spricht, ein Funke Wahrheit durch das ganze Gewirr von Meinungen blitzen, so bleibt doch der Eindruck bestehen, daß der Verfasser sich im ganzen gesehen übernommen hat.

Im übrigen ist das Buch nicht gerade leicht lesbar, weil Pawek in sprunghafter Weise über alle möglichen Themen, angefangen von Kunst, Architektur, Stil, über Wirtschaft bis zur Religion schreibt. R. Reindl

„KNAURS STILKUNDE von der Antike bis zur Gegenwart“, herausgegeben von Ursula Hatje. 456 Seiten, 23/17,5 cm mit 866 Abbildungen, darunter einigen Farbtafeln, Leinen 29,50 DM.

Die Bilder sind zwar meistens klein, aber nach gut nuancierten Vorlagen sorgfältig klischiert. Leider zeigen etliche Architekturaufnahmen stürzende Linien.

Schon der Betrachter des Buches erhält einen Überblick übers Ganze und wird etwa die Verbindung vom Römischen zum Frühchristlichen gewahr oder, wie sich Ost- und Westchristliche Kunst nebeneinander entwickeln; wie französische, englische, deutsche Romanik oder Gotik zueinander stehen.

Die Herausgeberin hat sich mit ihren sieben Mitarbeitern vorgenommen, „die stilbildenden Faktoren ... mit einzubeziehen“, also über die Fakten hinaus ein „tieferes Verständnis der Stile und damit der Kunst überhaupt“ zu vermitteln. Das ist ein großes Wort, und wer es einlösen will, der kann dies nur auf dem Grund einer

wahren und einheitlichen Kunsttheorie tun.

Dann müßte auch eine Abwendung vom Künstlerischen, wie er sich etwa in bestürzend verfallenen etruskischen Tonplastiken zeigt, deutlich als solche benannt, und nicht nur als „drastisch“, oder — was gar nichts erklärt — „provinziell“ angesprochen sein. Eine dem eben zitierten Programm widersprechende, eben nur „faktische“ Beschreibung anderer Stilphänomene, wie „eingeschnürte Taillen“ und weit herausragender Nasen, läßt uns Schüler von Britsch wieder einmal staunen über den Umstand, daß die zünftige Kunst-erklärung heute noch nicht weiß, wie dieser auf Grund seines allgemein-theoretischen Ansatzes solche „Sonderbarkeiten“ sinngemäß deutet.

Freilich hat diese pragmatische Art den Vorteil, daß sich auch die moderne Entwicklung zum bisher Abgelaufenen dazutun läßt. Das wäre im klaren Lichte einer umfassenden Theorie nicht so leicht zu vollführen.

Aber solches betrifft ja fast die gesamte Kunstwissenschaft! Wir wollen selbstverständlich das Buch nicht herabsetzen, denn es ist in seiner Weise gut und besonders jenem dienlich, der sich im Grunde auskennt. H.

„BUCHGESTALTUNG“ von A. Kapr im Verlag der Kunst, Dresden 1963. 378 Seiten 34/24 cm, mit über 500 teilweise mehrfarbigen Abbildungen sowie zahlreichen Druck- und Materialproben, Leinen 76,- DM.

Dieses ansehnliche Werk ist ein Kompendium all dessen, was zur Herstellung eines modernen Buches nötig ist; sowohl der zentralen Erfordernisse wie jener am Rande. Es berichtet umfänglich und verlässlich darüber und bringt eine erstaunliche Fülle von Beispielen auch aus den früheren Zeiten der Büchermacherei.

Kapr, dessen schönes Schriftwerk wir schon besprochen, ist vor allem Typograph, Schüler Schneidlers, dem er auch das vorliegende Buch widmet. Im Mittelpunkt steht also die Typographie, und zwar eine Typographie, deren Grundprinzipien wir freudig zustimmen, weil sie sinnhaft gebunden wird an die Lesbarkeit. Deren Forderung ist es, die alle wichtigen Satzregeln bestimmt. Wort- und Zeilenabstand, Durchschuß und Einzug, kurz, alles Grundwichtige richtet sich nach ihr. Das hier zu hören freut uns, denn es ist heute gar nicht mehr so selbstverständlich. Vielleicht hätte K. in dieser Sicht noch manches, etwa über die serifenlose Schrift oder über die Stellung der Seitenziffer, sagen können.

Dem Leser besonders angenehm sind die vielen Beispiele im Kapitel „Buchkunst der Nationen“. Diese sind sachlich gut gewählt, wie sich K. überhaupt in den wichtigen Belangen nach sachlichen und nicht nach politischen Gründen richtet. So erhält der Benutzer tatsächlich einen Überblick. Vorsorglich weist der Verfasser in Randnoten jeweils auf jene Bild-Beispiele hin, die nicht an Ort und Stelle stehen, sondern an anderen Plätzen des Buches zu finden sind.

„Buchgestaltung“ ist ein Werk, das manchem illustrierenden oder typographisch tätigen Kollegen Freude und Belehrung bringen kann. Es ist sehr sorgfältig gedruckt und hergestellt — uns fiel nur ein unbedeutender Druckfehler auf —, und in Hinblick auf die reiche Ausstattung kann auch der Preis als mäßig bezeichnet werden.

Dem hohen Lob schadet eine geringe Bemänglung nichts. Der Einband ist uns zu trist, und bei einer doppelten Farbtafel mit Buchrücken fragen wir: Warum so bunt — gackerlgelb neben blau? H.

„EUROPÄISCHE MALEREI IN DEUTSCHEN GALERIEN; alte Meister“, herausgegeben von L. Grote im Prestel-Verlag München. 132 unnummerierte Seiten, 20/18 cm, mit 81 unfarbigen, 6 farbigen Tafeln und 120 kleinen Abbildungen, Leinen 8,50 DM.

Der Führer durch deutsche Galerien, von dem dies der erste Band ist, soll drei Teile haben. Im vorliegenden sind Bilder vom 15. bis zum 18.

Jahrhundert enthalten. Gr. umreißt ganz kurz die Eigenart der verschiedenen „Schulen“ und führt in größeren Abbildungen deren in deutschen Galerien befindliche Hauptwerke vor. Dann bringt er Beschreibungen der wichtigsten deutschen Galerien (Berlin, Braunschweig, Bremen, Darmstadt, Frankfurt, Hamburg, Hannover, Karlsruhe, Kassel, Köln, München, Nürnberg, Stuttgart), sagt etwas über ihre Geschichte und nennt sogar die Besuchszeiten; als Wichtigstes summarisch ihre Bestände, die jeweils durch eine Reihe kleinerer Abbildungen charakterisiert werden.

Es liegt also ein recht nützliches Buch vor. Doch scheint es, daß bei der Reproduktionsauswahl auch einmal ein Seitenblick auf das mittlere Publikum fiel. Wie könnte sonst das recht zweifelhafte Münchener Bild des Fruchtkranzes, unter dem der Name Rubens steht — bei so vielen großartigen Rubenswerken! —, unter die Abbildungen geraten! H.

Weber, Paris, legt aus der Reihe „Zodiaque“ folgende Bände vor; beide mit französischem Text:

„L'ART IRLANDAISE“ von Fr. Henry, Dublin. 319 Seiten, 31,5/16,5 cm, darin neben zahlreichen Textabbildungen 14 farbige und 120 unfarbige Tafeln, Leinen, 31,75 DM.

Das ist keiner der auf den internationalen Markt geworfenen Bild-Blätterbände, sondern ein tiefer eindringendes Buch mit teilweise bezaubernden Illustrationen, die den Lesern ein wenig bekanntes Land der europäischen Kunst erschließen. Am Rande des Kontinents gelegen, bieten seine in der weiten, verlassenem Landschaft stehenden Denkmale, Kreuze und Urkirchen das Bild sozusagen einer Heldenzeit der Kunst.

Das Werk beginnt mit der vorchristlichen Epoche und malt breit die des frühen irischen Christentums aus, die besondere Früchte der Kunst reifen ließ und die bekanntermaßen gerade für Deutschland durch Missionare bedeutsam wurde. Jahreszahlen spielen hier eine geringe, vielleicht zu geringe Rolle, denn auch sie sagen etwas; andere Angaben — über Material, über die Größe der Objekte — fehlen leider. Aber es wird hierdurch das Bild nicht verdunkelt, das dieses schöne Buch entwirft; ein Bild mit den Zügen bewundernswert inniger Hingabe ans Ornamentale, die zwar manchmal, besonders in Miniaturen, auch zum Verschrobene und Versponnene hinneigt. Hier zeigt sich der Tiefsinn des Stammes.

Zweifelhaft erscheinen dem Rezensenten die Versuche des Verfassers, Ornamente und zeichnerische Formen aus mathematischen Skeletten und Zirkelschlägen in übertriebener Weise abzuleiten. Bei einem Johannesader sind an die 10 Zirkel-einstiche ausgeknobelt, durch deren Hilfe die Form angeblich entstanden sein soll.

Die Bilder des Buches, auch die Kupfertiefdrucke, sind gut, tonreich, kernig. H.

„CHRISTS ROMAINS; les christes en croix“. 200 Seiten, 25/21 cm, darin vier farbige und 90 unfarbige Tafeln, Leinen 28,- DM.

Die Bilder sind mit teilweise biblischen, teilweise meditativen Texten eingefabt. Die dargestellten Werke haben verschiedenen Rang. Einige großartige Plastiken von klassischer Pracht und Strenge, wie sie in Deutschland selten ist; manche Aufnahmen freilich zu effektiv beleuchtet, aber von den bedeutendsten jeweils mehrere Ansichten — bis zu vier —, so daß die etwas literarische Haltung des Buches ein wenig ins Augenmäßige gewandelt wird. Andererseits einige modisch überdehnte Ausschnitte mit zerbröselten Aussehen.

Die Beispiele stammen aus Frankreich selbst, von der Pyrenäenhalbinsel, aus Belgien und den Niederlanden, etliche auch aus Deutschland. H.

„DAS MITTELALTERLICHE HAUSBUCH; Betrachtungen vor einer Bilderhandschrift“ von J. Graf Waldburg-Wolfegg im Prestel-Verlag, München 1957. 52 Seiten, 21/17 cm, mit Strichätzungen im Text, dazu 51 Tafeln, Pbd. 9,80 DM.

Ausgezeichnete Reproduktionen geben die wichtigsten Blätter des sogenannten „Hausbuchs“ wieder, insbesondere die Tierkreiszeichenbilder und dazu noch weniger bekannte, die vor allem Technisch-Mechanisches betreffen. Der Verfasser unternimmt es, den Sammelband kulturhistorisch einzuordnen, und kommt zu dem Schluß, daß der bis dato unbekannte Meister vorweg für technische Besonderheiten und Werkzeuge aufgeschlossen war. Wir aber betrachten mit immer frischer Freude die delikaten und doch auch stämmigen Zeichnungen seiner Hand, die so merkwürdig einen unbekümmerten Realismus mit der gestaltvollen Süßigkeit später Gotik vereinen.

Mit der Namensuche beschäftigt sich auch der Verfasser. Wenn er meint, alle im Hausbuch zusammengetragenen Zeichnungen seien von seiner Hand, können wir ihm nicht folgen. Das vorliegende Büchlein selbst bildet auf Tafel 32/33 eine ab, die von ganz anderer Art ist und qualitativ weit unter den andern steht; vielleicht ist es eine Kopie. H.

„KARL ROSSING; das Illustrationswerk, dargestellt in 182 Holzschnitten und einer Biographie“ von F. H. Ehmcke in der C. H. Beck'schen Verlagsbuchhandlung, München 1963, 104 Seiten, 30/21 cm, Leinen 38,— DM.

Rössing war ein Meisterschüler Ehmckes. Er widmete sich vor allem dem Holzstich.

E. teilt dem Leser die Lebensdaten R.s mit, beschreibt seine künstlerische Entwicklung und Besonderheit. R. habe den lang mißbrauchten Holzstich wieder kunstfähig gemacht. Die Gefahr einer technischen Selbstgenügsamkeit, die E. wohl erkennt, habe R. durch liebevolles Naturstudium von sich weisen können. R.s Publizität wurde 1919 durch einen Brief Rilkes an A. Kippenberg eingeleitet. Diese Notiz beschließt das Buch.

Die Wiedergaben der Holzstiche sind etwa zeitlich geordnet. Seine Arbeiten zeigen R. als einen gediegenen Köhler, der weniger impulsiv als sinnlich ist. Die enge Bindung an die Technik läßt seine Form sehr früh schon sich festigen, so daß keine ausgeprägte Entwicklung wahrzunehmen ist. Leere Eleganz, die er wohl beherrschte, scheut er wie das Feuer und bedient sich lieber des kargen Vortrags. Manches Hintersinnige mischt sich ein.

Ehmcke hat in diesem Buch einem seiner vorzüglichsten Schüler ein Denkmal gesetzt. H.

Vom großformatigen Teil einer Reihe „Das kleine Kunstbuch“ des Knorr & Hirth Verlags, München-Ahrbeck, besprechen wir heute:

„ALTE MEISTER DER MODERNEN MALEREI“ von Cézanne bis Bonnard

„AKTUELLE MALEREI von Arp bis Wols“, beide von Gerd Gaiser mit je 48 Seiten Text, 17/17 cm, und 36 Farbtafeln, Leinen je 9,80 DM.

Beide Bändchen bilden zusammen mit dem schon besprochenen „Klassiker der modernen Malerei von Matisse bis Miró“ eine „Trilogie“, deren Erklärungen auch ein vor glitzernden Kommentaren neuer Kunst zurückschreckender Leser einigermaßen annehmbar und erträglich finden wird. Gaiser besticht durch seine „Potentialis“-Vorsicht und vermeidet die kalt-leere Überschwenglichkeit. Das Wort „Alte Meister“ in dem einen Titel sei mit „bewußtem Widersinn“ gewählt, sagt er.

Der zuerst genannte Band ist in zwei Teile gegliedert: in Einleitung und in Anmerkungen zu den Tafeln. Letztere geben genaue Angaben für Maler und Werk, wobei drolligerweise die gleichen Daten mehrmals kommen, wenn mehrere Werke eines Malers abgebildet sind.

Der andere Band gliedert sich in drei Abschnitte: in die allgemeine Erörterung, in den Bildkommen-

tar und, da es sich hier um besonders Verwirrendes handelt, in einen Anhang eigener Erklärungen der Maler und ihrer Anwälte.

Die Mär von den „alten Mitteln des Augentzugs“ in der vergangenen Kunst wiederholt leider auch Gaiser. Aber, was soll er tun, wenn er die völlig divergierende Andersartigkeit der Moderne erklären soll!? – Er braucht einen gemeinsamen Feind, den „Augentzug“. H.

„DER INNERE WEG EINES MALERS; aus persönlichen Erinnerungen“ von O. Baumberger im Rascher Verlag, Zürich 1963, 192 Seiten, 20,5/13,5, Leinen 20,— DM.

B. war, wie sein Kollege K. Schmid sagt, ein zarter, suchender Mensch. Dem entsprechen auch seine Aphorismen im vorliegenden Buch, die sich auf alle wichtigen Fragen des Menschenlebens und seiner Überwelt beziehen.

B.s Gedanken wandern zwischen den individualistischen und den absoluten Werten hin und her. Er hat keinen harten geistigen Griff, sondern bedient sich oft der sozusagen „schönen“ Reflexion. Sosehr er als Zeichner abseits der Moderne steht, er bringt es doch nicht übers Herz, ihr einen gewissen Tiefsinn abzusprechen.

Es steht manches in dieser Gedankensammlung, was offenbar danebengeht, wie etwa die Ablehnung des typischen Spätbarocks aus moralisierenden Gründen; manches auch, was die Ohren spitzen läßt, wie eine Stelle, die von der Sachlichkeit des Zeichenunterrichts handelt. H.

„ZWANZIG ZEICHNUNGEN ZU JÜRGEN JENATSCH von C. F. Meyer“ von O. Baumberger im Rascher Verlag, Zürich 1963. 12 Seiten 42/32 cm und 20 Tafeln in Mappe 32,50 DM.

Durch feines Raster und großes Format kommen die Zeichnungen fast wie original heraus. Sie sind bildmäßig gut aufgebaut und enthalten an Tierfiguren und einfacheren Gestalten manches Ansprechende. Doch ist ihre Textur zu gleichmäßig, in gewissem Sinne malerisch gemeint, aber nicht aus dem jeweiligen Gestaltwesen entwickelt. Es sind mehr oder minder dichte Kreideknäuelungen, die wohl richtig sitzen, aber doch die jeweilige Besonderheit nicht bildhaft realisieren.

Die auf eigenen Blättern gedruckten Legenden enthalten die jeweils zutreffenden Texte. H.

„GARTENLUST“, herausgegeben von Gerda Gollwitzer im Prestl-Verlag, München 1961. 272 Seiten, 18/10,5 cm, mit 10 teils farbigen Tafeln und über 50 Textillustrationen, Leinen 12,50 DM.

Ein richtiges Geschenkbuch in anmutigster Form; eine Art Blumenstrauß, der, dem passenden Empfänger überreicht, bestimmt erfreut.

Die Gartenarchitektur hat ihn gebunden aus literarischen Blüten vieler Länder und Zeiten. Was sie an Gedichten und Prosa über Garten und Blumen auswählte, macht ihrer Belesenheit und ihrer Urteilskraft alle Ehre; auch das, was sie als Vignetten und Bilder im Büchlein verstreute. Es ist fast lauter Unbekanntes und manches darunter, was als Parallele zu den Zeichnungen unserer Schüler gelten kann.

Zwar sind die Abbildungen meist sehr verkleinert, doch alle sorgfältig klischiert und gut gedruckt. Im Anhang werden sie genau nachgewiesen. Noch genauer ist der Literaturnachweis, der in wichtigen Fällen mit sachkundigen Erläuterungen aufgefüllt ist.

Die Machart des Buches ist vorzüglich, dem Druckfehlerteufel wurde, soviel wir bemerken, nur ein ganz kleines Opfer gebracht. Wenn wir dem Hersteller eine Anregung geben dürfen: Auf die Deckelvorderseite ein kleines Signet, damit der Leser weiß, was oben und unten ist. H.

„MUSSE UND KULT“ von Josef Pieper im Kösel Verlag, München, 102 Seiten, 19,5/11,5 cm, broschiert 4,40 DM.

In der klaren Sprache, die alle Schriften Piepers auszeichnet, erläutert uns hier der Verfasser ein Thema von allgemeinschöner Bedeutung: Das rechte Verhältnis von Arbeit und Muße im täglichen Leben.

Dabei wird so mancher zwielichtige Begriff – wie etwa „Geistige Arbeit“ – wieder ins rechte Licht gerückt. P. erhellt die Phänomene von Grund auf, von einer „Theoria“ der Welt als ganzer, wie es eben nur ein philosophischer Denker vermag. So kann er auch die menschliche Arbeit wieder an den gebührenden Platz in der Rangordnung der Werte rücken.

Von welcher nicht abzuschätzender Bedeutung Piepers Stimme für den ist, der in der heutigen geistig turbulenten Welt Maß und Richtung sucht, zeigt sich wieder in diesem schmalen Band. Deshalb können gerade dem Erzieher P.s Schriften nicht warm genug empfohlen werden. Gewinnen wir doch in ihnen jenen tieferen Einblick, der manche schwierige Frage pädagogisch fruchtbar beantwortet. Reindl

„ZUSTIMMUNG ZUR WELT; eine Theorie des Festes“ von Josef Pieper im Kösel Verlag, München 1963, 151 Seiten, 19,5/11,5 cm, broschiert 6,80 DM.

Dieser Band ergänzt den oben besprochenen in gewisser Weise. Gedanken, die in „Muße und Kult“ schon angedeutet waren, werden hier klar formuliert und zu einer einleuchtenden Wesensuntersuchung des Festes entfaltet. P. zeigt uns, wie das Fest zwar des einzelnen konkreten Anlasses bedarf, aber noch mehr in einer Zustimmung zur Welt eingewurzelt ist, die eben von einer Anschauung der Welt als ganzer abhängt. Wird der Mensch von diesem Wurzelgrund abgetrennt, von der kultischen Preisung als innerstem Kern des Festlichen überhaupt, dann degeneriert seine Fähigkeit Feste zu feiern. Der künstliche Feiertag tritt hervor und schließlich das bloße Amüsement und damit zugleich das Problem der Freizeitgestaltung.

Am Ende stünde als furchtbare Möglichkeit das „Anti-Fest“, der Krieg und schließlich die Zerstörung der Welt als totale Negation des Seienden.

Auch in dieser Schrift zeigt uns P., wieviel scheinbar Weltliches, das zu unserer „Kultur“ gehört, vom „Kult“ abhängt und, einmal von ihm abgelöst, sich zu seinem eigenen Zerrbild verunstaltet. Reindl

„PÄDAGOGISCHER ALMANACH 1964“ des A. Henn Verlags, Ratingen. 124 Seiten, 20,5/12 cm mit zwei Abbildungen im Text und Kalendarium, brosch. 3,— DM.

Das gut gedruckte Büchlein enthält mannigfach gemischte Proben aus den Büchern des Verlags, offenbar auch von solchen, die erst im Werden sind. Zwei Beiträge befassen sich mit Kunsterziehung und mit Musischem. Einer, „Betrachtungen über die Bildungsziele der Kunsterziehung“, ist zu allgemein. Die darin vorkommenden Begriffe „neues Bewußtsein“, „aperspektivisch“, die Worte „Zen“ und „Yoga“ kennzeichnen aber die eingeschlagene Bahn.

Der zweite Beitrag „Zur Begriffsbestimmung der musischen Erziehung“ handelt ebenfalls von allgemeinen Umständen. Die Hinweisziffern im Text sind nicht verständlich, da sie sich wohl auf eine nicht beigegebene Bibliographie beziehen.

Der Leser findet im Almanach auch Aufsätze mit guter Sprache, an denen er sich ein Beispiel nehmen kann. Das Verzeichnis pädagogischer Ausgaben zeigt, wie reich die Produktion des Verlags ist. H.

„Die Gestalt“ steht der Theorie von Britsch-Kornmann nahe; sie erscheint selbständig zusammen mit „Kunst und Jugend“ im Umfang von jährlich 84 Großseiten. — Herausgeber und Schriftleiter: Hans Herrmann, 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 (Gesamtschrift jährlich 18,— DM, zusätzlich Porto) 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...

keramik  
glas | metall



mit **Deka color**

der neuen werkgerechten Email-  
lack-Zierfarbe für alle Bastelarbeiten.  
Auch einbrennbar bis 150° im  
häuslichen Backherd. Prospekte  
im Fachgeschäft oder von

DEKA-Textilfarben AG., München 3

Seit 35 Jahren **Neckar-Pressen**

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

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

## NABER-ÖFEN

bereiten FREUDE



**CONRAD NABER** Industrieofenbau

2804 LILIENTHAL - Telefon 85 86/7 - FS 0 244 881

Niederlassungen und Vertretungen:

Hamburg-Altona	43 77 88	Frankfurt/Main	31 97 10
Hannover-Bothfeld	64 22 30	Stuttgart	63 80 81/2
Bielefeld	6 70 49	Nürnberg	5 29 55
Köln	52 13 67	Bad Reichenhall	29 57
Baumbach/Westerw.	8 16	Berlin-Friedenau	83 81 32



## 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.

## Sehr interessant

und besonders lehrreich ist das Brennen im

### Vulkano-Feuerkeramik-Brennofen

für den Werkunterricht mit Ton

Bitte fordern Sie den ausführlichen Bildprospekt

**VULKANO-OFENBAU**, Hubert Lehmann  
5907 BURBACH, Kreis Siegen, Mühlenweg 1

Die Lehrerin



Die Schülerin



und Reeves



Partner in der Kunsterziehung

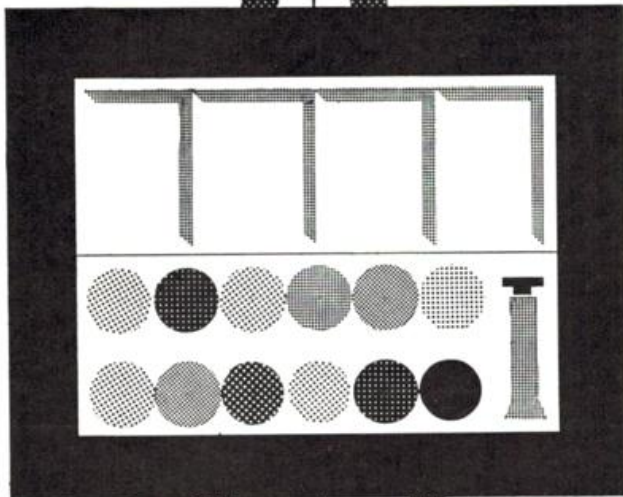


**REEVES TEMPERABLÖCKE**

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-  
gekommen! unterricht*

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



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



Linolschnittwerkzeuge,  
Farbwalzen 5 bis 30 cm  
breit, Farben, Linolplatten,  
Druckpressen für Linol-,  
Holzschnitt und  
Radierungen, Radier-  
nadeln, Sgraffito-  
werkzeuge

**WERNER ABIG**  
Mech. Werkstatt  
792 Heidenheim/Brenz  
Postfach 242

*Blauel*  
**KUNST-DIAS**

**Farbtreue Wiedergaben  
von Meisterwerken europäischer  
Malerei**

Alte und Neue Pinakothek München ● Schack-  
galerie München ● Schloßgalerie Schleißheim ●  
Gemäldegalerie Dresden ● Städelsches Kunst-  
institut Frankfurt ● Uffizien Florenz

Beckmann ● Kandinsky ● Kokoschka  
Marc ● Nolde

Zu den Dias aus der Alten Pinakothek, der  
Schloßgalerie Schleißheim, der Gemäldegalerie  
Dresden und den Uffizien liegen Einzelbeiblätter  
vor. Die übrigen Kategorien werden folgen. Auf  
Wunsch kostenlose Nachlieferung.

**Verlagsauslieferung**  
**E. A. ARNOLD**  
8032 Gräfelfing bei München  
Rottenbacher Straße 52

*Schmincke*



**FARBEN für den  
Unterricht**

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

An zwei Gymnasien in Bielefeld (175 000 Einwohner, Ortsklasse S) sind sofort oder zu einem späteren Zeitpunkt folgende Stellen zu besetzen:

**I. Staatl. Städt. Gymnasium**

(altsprachliches und neusprachliches Jungengymnasium)

**1 Studienratsstelle**

für Kunsterziehung (2. Fach beliebig)

**II. Städt. Cecilien-Gymnasium**

(neusprachliches und sozialwissenschaftliches Mädchengymnasium mit Frauenoberschule)

**1 Studienrats- (-rätinnen) -Stelle**

für Kunsterziehung (2. Fach beliebig)

Bewerbungen mit den erforderlichen Unterlagen (Zeugnisabschriften und Fotokopien von Zeugnissen sollen beglaubigt sein) werden bis zum 31. März 1964 an das Schulverwaltungsamt der Stadt Bielefeld erbeten. Der Oberstadtdirektor

**Werklehrerin**

27 Jahre, sucht neuen **Wirkungskreis**. Bildhaftes Gestalten und Handarbeit würden gerne mitübernommen.

Angebote frdl. erbeten an A. Henn Verlag, 403 Ratingen, Postfach 119, Chiffre-Nr. 111

**ASSESSOR des Lehramtes**

für **Kunsterziehung und Werken**, 29 J., ledig, fünfjährige Unterrichtspraxis sucht ab 1. 4. 1964 Dauerbeschäftigung an einer höheren Schule, Privatschule oder in der Industrie.

Angebote an A. Henn Verlag, 403 Ratingen, Postfach 119. Chiffre-Nr. 21.

HANS HERRMANN

**ZEICHNEN FURS LEBEN**

3. überarbeitete Auflage  
112 Seiten, zahlr. Abb., z.T. farbig,  
engl. Br., DM 10,80, Leinen DM 13,80

HANS HERRMANN - GEORG MEISS

**NEUES ZEICHNEN IM VOLKSSCHULALTER**

7. überarbeitete Auflage  
92 Seiten, zahlr. Abb., z.T. farbig,  
kart. celloph., DM 8,20

**A. HENN VERLAG, RATINGEN**

**Anker**

*Bismarck*

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.

**JOHANNES GERSTÄCKER VERLAG**

Material für Kunst- und Werkerziehung  
Papier - Farben - Grafik - Metall - Mosaik

5208 Eitorf - Postfach 336 - Fernruf 14 66



**Schülerhobelbänke**  
für den modernen Werkraum liefert schnell und preisgünstig  
**FRITZ HAU**  
Spezialwerkstatt für Hobelbänke  
7441 Neckartenzlingen/Württemberg

**Beilagenhinweis**

Bitte schenken Sie den Beilagen dieses Heftes Ihre besondere Aufmerksamkeit:

Göttinger Werkbank  
**Werkzeugfabrik Carl Bruns, Kreiensen**

Wachsmalkreiden  
**A. W. Faber-Castell, Stein b. Nürnberg**

**Dialux** - farbige Selbstklebefolie  
Claus Koenig, Erlangen