



2/3 1967 **BILDNERISCHE ERZIEHUNG**

österreichisches fachblatt für kunst- und werkerzieher

Titelbild: 1. Preis im Pelikan-Malwettbewerb: Helmut Zehetmayr, 10 Jahre, „Faschingritt“.

Heuer feiert das Pelikan-Werk Wien das Jubiläum des 90-jährigen Bestehens. Aus diesem Anlaß wurde ein Malwettbewerb mit Preisen im Werte von S 28.000,— durchgeführt. Im vorliegenden Heft finden Sie eine Auswahl preisgekrönter Arbeiten. Die Klischees wurden dem BÖKWE zur Verfügung gestellt.

	INHALT HEFT 2/3 1967	Seite
<i>Bruno Marek</i> <i>Josef Neubauer</i>	Vorwort zur Ausstellung „Bild und Seele“	17
<i>Ernst Bauernfeind</i>	Zur Ausstellung „Bild und Seele“	18
<i>Ludwig Hofmann</i>	Bericht über die Ausstellung „Bild und Seele“	19
<i>Richard Kladiva</i>	Ein offenes Gespräch mit Israelis	33
<i>Richard Kladiva</i>	Mut zum Malen mit Wasserdeckfarben	37
<i>Karl Schröpfer</i>	Arbeitsmittel zur Kunstbetrachtung	49
<i>Johann Krannich</i>	Arbeiten mit Schabkarton	53
	Schrifttum	55
<i>Hans Gramm</i> <i>Franz Gashöfer</i>	Berichte	55

BILDNERISCHE ERZIEHUNG (1956 vom Bund ÖKWE begonnen als Fachblatt Österreichischer Kunsterzieher)
— Erscheinungsort, Gerichtsstand und Versandpostamt Linz/D.

Herausgeber, Eigentümer und Verleger: Arbeitsgemeinschaft des Bundes Österr. Kunst- und Werkerzieher
und des Vereines musischer Erzieher Österreichs.

Vorsitzender: Dr. Josef Stur, Sektionschef I. R., Wien XVIII., Anton Frankg. 5.

Geschäftsführender Obmann: Drucklegung und Versand: Prof. Hans Stumbauer, Linz. B. Realgymn. f. M.,
Hamerlingstraße 18.

Verantwortl. Schriftleiter für die Beiträge des Bundes ÖKWE: OStR., Prof. A. Stifter, Linz, Hirschgasse 28.

Verantwortl. Schriftleiter f. d. Beiträge des V. m. E. Ö.: Prof. R. Kladiva, Wien XIX., Billrothstraße 39.

Erscheinungsweise: Viermal jährlich.

Redaktions- und Anzeigenschluß: Nr. 1: 1. März, Nr. 2: 15. Mai, Nr. 3: 1. September, Nr. 4: 1. November.

Bezugspreis: Einzelheft S 10,—, für Mitglieder des Bundes ÖKWE kostenlos (bzw. im Mitgliedsbeitrag
inbegriffen). Mitgliedsbeitrag: ordentliche Mitglieder S 40,— pro Jahr. Unterstützende Mitglieder: Einzel-
personen S 150,—, Firmen und Institutionen S 300,— pro Jahr.

Für Inserate und Beilagen gilt der Tarif vom 15. Jänner 1965.

Wenn die Mitgliedschaft zum Bund ÖKWE nicht bis zum 15. Dezember gekündigt wird, bleibt sie jeweils
für das folgende Jahr aufrecht.

Konto: Bank für Oberösterreich und Salzburg, Linz, Konto Nr. 2551.

Anschriftenänderungen sind unmittelbar an die Geschäftsstelle, Einzahlungen unmittelbar an das ge-
nannte Konto erbeten.

**Die mit Namen gezeichneten Beiträge entsprechen nicht in jedem Falle der Meinung der Herausgeber
und der Redaktion. Die Verantwortung dafür trägt jeder Autor selbst.**

Nachdruck, auch auszugsweise, nur mit Erlaubnis der Autoren. Druck: Buchdruckerei Kurt Stiepan,
2544 Leobersdorf, Hauptstraße 2.

„BILD UND SEELE“

Zeichnungen und Malereien von Kindern und Jugendlichen in psychologischer Sicht

Die Ausstellung des „Bundes österreichischer Kunst- und Werkerzieher“ wandte sich besonders an Lehrer und Eltern, nicht zuletzt aber an die gesamte Öffentlichkeit. Die in dem Bund vereinigte Lehrerschaft knüpft an die gute Tradition der österreichischen Kunsterziehung seit Cizek an und bemüht sich um eine, den neuesten Erkenntnissen entsprechende bildnerische Erziehung.

Die Ausstellung bewies auch, daß man diese neue Kunsterziehung nicht mehr mit dem alten Zeichenunterricht vergleichen kann. Das bildnerische Gestalten ist ein mit der Entfaltung der Gesamtpersönlichkeit des Jugendlichen verknüpfter Vorgang und für die Entwicklung und Reifung des Kindes von wesentlicher Bedeutung.

Die neue Bildungsarbeit benötigt die Erkenntnisse und die Hilfe der Psychologie und anderer Disziplinen. Es ist zu hoffen, daß die Ausstellung zum besseren Verständnis der Bemühungen der Kunsterzieher beigetragen und gezeigt hat, daß die bildnerische Erziehung einen außerordentlich wichtigen Beitrag zur Persönlichkeitsformung zu leisten vermag.

Bruno Marek

Bürgermeister der Stadt Wien

Die Zentralsparkasse pflegt seit vielen Jahren eine enge Zusammenarbeit mit dem Wiener Schulwesen, die im Sinne des Erziehungsauftrages der Sparkassen vor allem auf die mannigfaltigen Aufgaben der Wirtschaftserziehung ausgerichtet ist. Das Institut steht aber auch allen anderen Erziehungsbereichen, in denen die schöpferische Gestaltungskraft des jungen Menschen geweckt und gefördert wird, aufgeschlossen gegenüber, birgt doch auch das Sparen schöpferische Impulse in sich.

Die Zentralsparkasse hat daher gerne die Bemühungen eines aufgeschlossenen Lehrerkreises unterstützt, die Zusammenhänge zwischen Psychologie und bildnerischer Erziehung im Rahmen einer Ausstellung aufzuzeigen und die vorbildliche Arbeit der Wiener Lehrerschaft auf diesem Gebiet der Öffentlichkeit vorzustellen.

Dr. Josef Neubauer

Generaldirektor der Zentralsparkasse
der Gemeinde Wien

Dem Bund ÖKWE war es durch das Entgegenkommen der Zentralsparkasse, besonders ihres Generaldirektors, Herrn Generaldirektor Kommerzialrat Dkfm. Dr. Josef Neubauer ermöglicht worden, in Wien während der Festwochen mit dieser repräsentativen Ausstellung vor die Öffentlichkeit zu treten. Es war eine vielbeachtete Schau, deren Bedeutung schon dadurch hervorgehoben wurde, daß der Bürgermeister der Stadt Wien, Herr Kommerzialrat Bruno Marek, die Eröffnung in Gegenwart von Vertretern des BMfU, des Stadtschulrates, vieler Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens, des geschäftsführenden Obmannes des Bundes ÖKWE und vieler Kollegen vornahm und die Arbeit des Bundes und der Aussteller in seiner Ansprache würdigte.

Wenn ich in meinem Vorwort einige Persönlichkeiten, denen wir für das Zustandekommen der Ausstellung zu großem Dank verpflichtet sind, besonders hervorhebe, so sei damit zugleich auch allen anderen, vor allem auch den vielen Kollegen gedankt, die zum Gelingen mithalfen.

Ich möchte hier nocheinmal Herrn Generaldirektor Dkfm. Dr. Josef Neubauer nennen, der es auch durch eine finanzielle Unterstützung ermöglichte, daß die Ausstellung im Fachblatt festgehalten werden kann. Dann das Fachinspektorat Wien, das immer wieder vermittelte und uns die Wege ebnete, ferner Herrn Weber von der Zentralsparkasse, der unseren Anliegen immer verständnisvoll gegenüberstand, Frau Dr. Beck und ihren Mitarbeitern, und Herrn Glanisek, dem das sehr gelungene äußere Bild der Ausstellung zu danken ist. Besonders gebührt unser Dank Herrn Dr. L. Hofmann, der aus seinem reichen Wissen und seiner Erfahrung heraus das Konzept dieser Ausstellung erarbeitete und auch in unserem Fachblatt darüber berichtet.

Die Zentralsparkasse, durch viele Ausstellungen namhafter Künstler als Mäzen bekannt, — ich erinnere nur an die Kollektionen der Phantastischen Realisten, Giselbert Hokes und anderer, hatte diesmal weiter zurückgegriffen, ihre Räume Kinderzeichnungen geöffnet, allerdings einer Ausstellung, die nicht wie üblich als Schau besonders gelungener Arbeiten, als „blühender Garten der Frühe“ gedacht war, sondern mit ihren psychologischen Aspekten eine Ausstellung der BE wurde, einige ihrer Anliegen aufzeigen und einem breiten Publikum nahebringen konnte.

Immer schon ging das Bemühen des Bundes ÖKWE dahin, der Öffentlichkeit, den Eltern zu zeigen, wie sehr sich die Dinge gewandelt haben, daß der „Zeichenunterricht von heute“ infolge der vielfachen, neu gewonnenen Erkenntnisse nicht mehr mit dem Zeichenunterricht von gestern verglichen werden kann. Bildnerisches Gestalten ist ein vielfach mit der Gesamtpersönlichkeit des Schülers verknüpfter, schöpferischer Vorgang, wesentlich für seine Entwicklung. Auch das Fach BE benötigt zur Erreichung seiner Lehrziele und Aufgaben die Hilfe und Erkenntnisse anderer Disziplinen, etwa der Psychologie, der allgemeinen Pädagogik usw. Wie der sehr rege Besuch der Ausstellung — trotz des an sich ungünstigen späten Termines — bewies, fanden diese Gedanken Interesse, besonders auch bei den Eltern, für die Führungen veranstaltet wurden und trugen so zu einem besseren Verständnis unserer Arbeit bei, zeigen, welcher großen und wichtigen Beitrag BE zu einem der wesentlichsten Anliegen unserer Zeit, der Persönlichkeitsbildung, zu leisten imstande ist.

Die Zentralsparkasse hat dadurch, daß sie ihre Räume dieser Ausstellung öffnete, auch viel Weitblick gezeigt und das Wissen darum, daß die bildende Kunst, um die sich dieses Institut so sehr bemüht, das Echo braucht, den Betrachter. Diesen zukünftigen Betrachter, den „gebildeten Laien“ wie ihn Klafki bezeichnet, zu erziehen, ist mit Aufgabe der Bildnerischen Erziehung. Pfennig sagt, daß nicht „die Kunst kommentarbedürftig“ (Gehlen), sondern das Volk erziehungsbedürftig sei. An der BE wird es somit zu einem großen Teil liegen, ob die Kluft zwischen Kunst und Volk, zwischen Werk und Betrachter größer oder verringert wird. Dieses Hinführen zum Kunstverständnis, dieses Bereitmachen für Eindrücke des Künstlerischen kann, wie wir heute wissen, nicht durch Belehrung, Wissensvermittlung usw. allein erreicht werden, sondern vor allem durch Vertrautmachen mit dem Schöpferischen, den Prinzipien des Bildnerischen von klein auf durch die eigene, schöpferische Arbeit.

Freilich konnte diese Ausstellung nur einige wenige Aspekte aufzeigen, war nur ein Anfang. Als solcher hat sie aber auch ihre besondere Bedeutung, und wir alle hoffen, daß diesem ersten, vielversprechenden Anfang bald weitere folgen werden.

Bericht über die Ausstellungen „Bild und Seele“ — Zeichnungen und Malereien von Kindern und Jugendlichen in psychologischer Sicht. Wien, 12. bis 28. Juni 1967

Prof. Dr. Ludwig Hofmann

Zum besseren Verständnis der folgenden Ausführungen sei kurz auf die Umstände hingewiesen, unter denen die Ausstellung zustande kam. Anfang Mai 1967 wurde mir von seiten des BÖKWE mitgeteilt, daß sich die Zentralsparkasse der Gemeinde Wien bereit erklärt habe, eine Ausstellung von Schülerzeichnungen zu finanzieren, die Anfang Juni in den Ausstellungsräumen ihrer Zentrale, Wien 3, Vordere Zollamtstraße 13, eröffnet werden könnte. Es sollte sich dabei aber nicht um eine der üblichen Leistungsschauen handeln, wie sie gerade um diese Zeit, gegen Schulschluß, allenthalben zu sehen sind. Im Vordergrund sollte diesmal vielmehr der psychologische und didaktische Aspekt stehen, sodaß nicht nur die Lehrerschaft Anregungen erhalte, sondern auch das Verständnis der Eltern für die Bedeutung der bildnerischen Erziehung für die seelische Entwicklung des Kindes geweckt und vertieft würde. Das Bildmaterial, das zur Verfügung stand, setzte sich aus drei Gruppen von Schülerarbeiten zusammen. Den Grundstock bildete die 1966 in Prag gezeigte offizielle österreichische Ausstellung. Dazu kam eine Gruppe von finnischen und eine Serie von japanischen Arbeiten. Ich wurde gefragt, ob ich das Konzept für eine solche Ausstellung machen, das Bildmaterial zusammenzustellen und die erklärenden Texte verfassen wolle.

Die Aufgabe war nicht leicht. Eine beträchtliche Anzahl der Blätter war nämlich, wie sich bereits bei der ersten Durchsicht zeigte, so stark von bestimmten vorgegebenen Leitbildern geprägt, daß sie für eine psychologische Untersuchung von vornherein nicht in Betracht kamen. Auch die festzustellende Vorliebe für bestimmte Techniken war dafür nicht günstig. Bei den japanischen Blättern war es überhaupt fraglich, ob sie unter den gleichen Gesichtspunkten betrachtet werden könnten wie die österreichischen und finnischen. Da sich damit das Auslangen aber keinesfalls finden ließ, sah ich mich genötigt, auf Bestände meines Wiener Arbeitskreises zurückzugreifen, um die Lücken zu schließen. Nachdem die diesbezüglichen Vereinbarungen getroffen waren, übernahm ich den Auftrag.

Als Titel für die Ausstellung wählte ich „Bild und Seele“. Zu seiner Interpretation bediente ich mich einer Formulierung von C. G. Jung, ehem. Prof. für medizinische Psychologie an der Universität Zürich:

„Bild ist Seele. Erst im Bild werden wir unserer Beseeltheit inne, zeigt sich Rang und Reichtum des Innern, Voranschreiten und Zurückfallen. Am Bild wird, im Gegensatz zum Gedanken, die ganze Fülle des Daseins und seine Verwurzelung in der Tiefe des Ursprungs erlebt.“

Beim Eingang zur Ausstellung war auf einer Tafel zu lesen: „Die Ausstellung möchte im Unterschied zu ähnlichen Veranstaltungen dieser Art nicht bloß zeigen, was Kinder und Jugendliche auf dem Gebiet des bildnerischen Gestaltens zu leisten vermögen, sondern Eltern und Lehrern vor Augen führen, in welchem engem Zusammenhang das bildnerische Tun mit der geistigen Entwicklung und der damit verbundenen Entfaltung der persönlichen Eigenart des Kindes und Jugendlichen steht.“

Auch bei den frühesten Zeichnungen handelt es sich nicht um sinnloses Gekritzeln. Die charakterliche Eigenart des Kindes tritt oft schon darin deutlich zu Tage und läßt Folgerungen für die Behandlung des Kindes durch den Erzieher zu.

Zeichnen und Malen können daher längst nicht mehr als bloße Fertigkeiten verstanden werden, die sich mit Hilfe von Vorzeigen, Nachmachen und durch entspre-

chendes Üben ebenso lernmäßig aneignen ließen, wie es seinerzeit z. B. beim Erlernen des Schreibens der Fall war. Das bildnerische Tun wird vielmehr als schöpferischer Vorgang verstanden, der in der Gesamtpersönlichkeit des Schülers wurzelt, und individuelle Eigenart und Gestaltqualität sind auch die entscheidenden Wertkriterien für sein bildnerisches Schaffen.

Die Wahl des psychologischen Gesichtspunktes für den Aufbau der Ausstellung soll die tiefreichenden Zusammenhänge zwischen Bildstruktur und seelischer Eigenart des Schülers erkennen lassen und die Notwendigkeit einer entsprechenden Bedachtnahme darauf von seiten des Unterrichtes dem Lehrer bewußt machen. Auch auf die zusätzliche Aufgabe einer Wesenspflege des Kindes und Jugendlichen, die sich daraus für die bildnerische Erziehung ergibt, fällt von daher klärendes Licht.“

Keinesfalls darf also die Apperzeptionshaltung des Schülers als eine indifferente, neutrale Auffassungsdisposition verstanden werden, als ein leeres Blatt gewissermaßen, auf das der Unterricht nach Gutdünken seine Eintragungen machen kann. Schon in der ersten Hinwendung des Schülers zu einem dargebotenen Stoff und erst recht in der Auseinandersetzung mit einer ihm gestellten Aufgabe werden bestimmte psychologische und charakterologische Dispositionen angesprochen, die für das Konzept seiner Lösung von entscheidender Bedeutung sein können.

Solche typologisch bedingten Prädispositionen lassen sich bereits im Vorschulalter feststellen. L. Klages hat zwei Kritzeleien von Kleinkindern einander gegenübergestellt (Abb. 9, 10), die sich in Hinsicht auf ihre graphische Struktur deutlich voneinander unterscheiden und entsprechende Schlüsse auf den Charakter der beiden Kinder zulassen. Das Gekritzeln des Knaben bezeichnet Klages als gedrungen, wuchtig, zusammengefaßt, aber auch heftig, angespannt, eigenwillig; das Gekritzeln des Mädchens als weich, zart schwärmend, aber auch zerfließend, planlos, widerstandsschwach.

Aus Tatsachen wie diesen ergibt sich mit zwingender Notwendigkeit: das Kind kann immer nur als das betreffende Kind erzogen und gebildet werden, das es jeweils ist. „Jede Erziehung, die auf einer einfachen, einheitlichen Auffassung von dem Menschen oder von der menschlichen Natur schlechthin aufgebaut ist, erweist sich als unzulänglich und tyrannisch.“ (Herbert Read).

Am entschiedensten prägt der Entwicklungsgang des kindlichen Geistes das Formgefüge seiner Bildnerereien. Abb. 1 und Abb. 2 zeigen zwei Arbeiten, Thema „Frühlingsgarten“, von einem fünf- und einem sechsjährigem Kind. In dem Blatt des jüngeren Kindes tritt der Garten vor der großen Sonnenscheibe, die die Mitte des Bildes einnimmt, fast völlig zurück. Der ursächliche Zusammenhang zwischen dem Sonnenschein und dem Wachstum der Pflanzen wird durch das Ineinander von Sonnenstrahlen und Blumen veranschaulicht (Phänomen der Agglutination, E. Kretschmer), die beide gleicherweise aus der Sonne hervorzusprießen scheinen.

Gestaltungstypus: geschlossene Form (H. Wölfflin), Aufbau um eine Mitte.

Für das ältere Kind (Abb. 2) bildet die Sonne nicht mehr das magische Zentrum des Bildes, sie ist nur noch am Rand zu sehen, so wie es ungefähr dem visuellen Eindruck entspricht, der hier bereits deutlich als Bilddeterminante wirksam ist. Frühling und Garten werden ausschließlich durch die blühenden Pflanzen repräsentiert. Durch die Umzäunung des eigentlichen Gartens wird auch hier eine Art Mitte gebildet, die aber nicht als bildmäßiges Zentrum gedacht, sondern eher als ein Bereich der Geborgenheit verstanden wird (vgl. „Die geheime Stelle im Leben des Kindes“, M. J. Langeveld). Der Bildrand ist dementsprechend fast offen.

Was die Zeichnungen der beiden Kinder unterscheidet, ist keineswegs in erster Linie das fortgeschrittene Verständnis des Themas bei dem Sechsjährigen oder sein differenzierteres bildnerisches Können; der Unterschied geht vielmehr auf die je andere Daseinsverfassung und Erlebnishaltung zurück.

Auch die Entwicklung der Erfassungsweisen des R ä u m l i c h e n gibt reiche diesbezügliche Aufschlüsse. Auf der Stufe des Siebenjährigen (Abb. 3) liegt dem Verständnis des Themas „Alte Stadt“ die Vorstellung einer geordneten Anhäufung von sehr vielen Häusern, die von einer Mauer umgeben sind, zugrunde. Das Gestaltungsprinzip ist von rationaler Art und springt in seiner Einfachheit sofort ins Auge. Auf eine individuelle Gestaltung der einzelnen Häuser wird verzichtet.

Die Betonung der Horizontalen und die Anordnung der Häuser in Zeilen findet sich auf dem Blatt des Achtjährigen (Abb. 4) wieder, dennoch ist sein Vorstellungsbild durch das Vorherrschen eines anderen Eindruckes, nämlich durch das dichte Beisammenstehen der Häuser, durch die Enge und Gedrängtheit, die für solche alten Städte oft charakteristisch ist, bestimmend. Trotzdem wäre es verfehlt, die Ursache für die so sehr verschiedene Art der Bildgestaltung ausschließlich in der Verschiedenheit der A u f f a s s u n g zu suchen. Auch das Gestaltungsprinzip ist unverkennbar ein anderes; an die Stelle der bloßen geordneten Anhäufung ist das Bestreben getreten, die Einzeldinge zu einem geschlossenen Ganzen zusammenzufügen, mit dem die Differenzierung der Bildelemente aufschlußreicherweise Hand in Hand geht.

Sowohl die Auffassung des Gegenstandes als auch die Gestaltungshaltung hat sich auch in der Zeichnung des Neunjährigen wieder geändert (Abb. 5). Wenn dem lockeren Beisammenstehen der Häuser (Abb. 3) gegenüber die Ballung der einzelnen Formen (Abb. 4) als ein Fortschritt empfunden wird, so wird eben dieses dichte Gefüge nun seinerseits wieder gelockert, wodurch eine gewisse Annäherung an das frühe Blatt erreicht wird. Gerade der Vergleich dieser beiden Blätter aber läßt die Entfaltung des Formgefühls und der Gestaltungskraft, die sich in der Zwischenzeit vollzogen hat, eindrucksvoll in Erscheinung treten. Die auf Abb. 5 festzustellende Differenzierung der Raumlagebeziehung, die auch bereits den Bildgrund, den leeren Raum, in die Gestaltung miteinzubeziehen versteht, setzt sich auf Abb. 6 deutlich, wenn auch noch mit einiger Unsicherheit, fort und kann auf Abb. 7 weiter verfolgt werden, wo sie durch dekorative Zutaten freilich ein wenig verhüllt wird. Das Bild lebt hier schon weitgehend in autonomer Weise aus sich selbst, das Spiel der For-

men spricht den Betrachter unmittelbarer an, als die dargestellte Handlung. Gleichfalls in diese imaginäre Sphäre stößt Abb. 8 vor, wo die auffallende Uneinheitlichkeit der räumlichen Lagebeziehungen wohl schon in dem surrealistischen Konzept begründet ist.

Daß hinter dieser entwicklungsbedingten Eigenart der Zeichnungen das typologische Moment als bestimmender Faktor kaum zurücksteht, ist durch etliche wissenschaftliche Untersuchungen älteren und neueren Datums gleichfalls längst erwiesen. Besonders ergiebig in dieser Hinsicht waren die Versuche, die H. Lamparter seinerzeit am pädagogischen Seminar der Universität Tübingen unter der Leitung von O. Kroh durchgeführt und unter dem Titel „Typische Formen bildhafter Gestaltung“, Leipzig, 1932, veröffentlicht hat.

An diese Versuche anknüpfend, habe ich meine Hörer am Pädagogischen Institut der Stadt Wien gebeten, die Schüler ihrer Klassen Entwürfe zu einem Teppich anfertigen zu lassen; Technik: Deckfarbe und Haarpinsel. Durch Vermittlung von Herrn FI Prof. Kühmayer beteiligten sich auch einige Klassen der allgemeinbildenden höheren Schulen an dieser Aufgabe. Unter den erhaltenen Arbeiten ließen sich, neben einer großen Anzahl indifferenter Lösungen deutlich jene zwei Grundtypen erkennen, die H. Lamparter als Form- und Farbbeachter bezeichnet hat. Die einen Entwürfe hatten linearen Charakter (Abb. 11 und 12), die anderen waren von ausgesprochen malerischer Art (Abb. 13 und 14). Die Eigenart der beiden Lösungen erschöpfte sich jedoch darin. Die linearen Entwürfe lassen zusätzlich eine Tendenz zu Symmetrie und Zentrierung erkennen, sie bauen sich aus Einzelformen auf und grenzen diese durch entschieden betonte Konturen und durch starke Intensitäts- und Helligkeitsunterschiede der Farben scharf gegeneinander ab. Für die gestellte Aufgabe steht diesen Schülern von Anfang an die Vorstellung einer bestimmten Lösung vor Augen, die sie dann anschließend Stück für Stück, fast wie nach einer Vorlage, bildnerisch verwirklichen. Vorschläge für eine Abänderung ihres Konzeptes stoßen auf Widerstand und haben Hemmungen zur Folge. Durch die Geradlinigkeit ihres Wollens und ihren Fleiß erzielten sie meist bessere Ergebnisse als ihre Begabung erwarten ließe.

Der malerische Typus bevorzugt die offene Form. Der Rand bleibt unbetont, die einzelnen Farbflächen stehen ohne scharfe Grenze beisammen oder verfließen ineinander. Ihre Abtönung weist viele Nuancen auf. Starke Kontraste werden abgelehnt. Die Schüler beginnen die Arbeit ohne ein bestimmtes Leitbild, dieses erwächst ihnen erst allmählich und gleichsam unmittelbar aus der schaffenden Hand. Das schöpferische Element ist bei ihnen ausgeprägter als bei dem anderen Typus. Sie neigen aber zu Flüchtigkeit und Verflachung (nach H. Lamparter).

Schon diese wenigen Feststellungen lassen erkennen, daß solche Gestaltungstypen sich nicht auf den bildnerischen Bereich beschränken, in dem sie sichtbar werden, sondern in der Gesamtpersönlichkeit des Schülers wurzeln. Daß die von Lamparter aufgezeigten Typen im wesentlichen mit den von R. Kienzle gefundenen Gestal-

tungshaltungen des Struktiven und des Komplexen zusammenfallen und sich ungefähr mit der schizothymen und zykllothymen seelischen Verfassung E. Kretschmers decken, spricht für die Richtigkeit dieser Annahme; auch auf die Entsprechung zu dem introvertierten und extravertierten Typus bei C. G. Jung und zu der Unterscheidung zwischen introversiver und extratensiver Haltung bei H. Rorschach sei hingewiesen.

Der lineare und der malerische Charakter läßt sich übrigens auch an Zeichnungen erkennen. Von den beiden Darstellungen der Belagerung Wiens durch die Türken ordnet sich das eine Blatt (Abb. 15) durch das dichte Ineinander der Linien und die dadurch bedingte Verunklärung der Form eindeutig dem malerischen (komplexen, zykllothymen) Formkreis zu, während das andere (Abb. 17) durch das klare Auseinanderhalten aller Einzelformen, die sorgfältige Ausführung, aber auch durch eine gewisse Gleichförmigkeit seinen linearen (struktiven, schizothymen) Charakter erweist.

Ein Kontrollversuch bestätigte diese Zuordnung. Die beiden Kinder, von denen die Zeichnungen stammen, wurden beauftragt, einen bestimmten Ausschnitt aus ihrem Bild mit Haarpinsel und Wasserfarben noch einmal zu gestalten. Das malerische Element tritt nun noch prägnanter hervor (Abb. 16), aber auch die lineare Struktur mit ihren klaren Grenzen und Farbkontrasten bleibt unbeeinträchtigt erhalten (Abb. 18). Vornehmlich bei den linearen Lösungen der Teppichaufgabe fanden sich auch zahlreiche Blätter, deren Formbestand sich das eine Mal deutlich um eine akzentuierte Mitte ordnet (Abb. 19 und 20), das andere Mal von einem solchen Zentrum weg nach außen auseinanderstrebte (Abb. 22, 23, 24). Gestaltungen dieser Art gleichen in manchem indischen Mandala. Das Mandala ist ein Instrument zur Kontemplation, zur Verinnerlichung. Sein formales Grundmotiv ist eine Mitte, auf die alles um sie herum in irgendeiner Form bezogen ist (Abb. 20 und 24).

Es stellt ein Symbol für den Menschen dar, der für sich selbst eine solche Mitte sucht, als inneren Halt, von dem aus er sein Wesen und seine Art sinnvoll entfalten kann. Daß sich in etlichen von den (als Test gedachten) Entwürfen gleichfalls solche mandala-artige Gebilde finden, ist sicher kein Zufall, es entspricht durchaus der seelischen Lage dieser jungen, noch sich selber suchenden Menschen.

C. G. Jung ist in seiner psychotherapeutischen Praxis unter den Zeichnungen seiner Patienten gleichfalls auf solche Formen gestoßen (Abb. 22 und 26). Auch in ihnen spricht sich das Streben der Erkrankten nach einem verlorenen Halt in seinem Inneren aus. Es läßt eine günstige Prognose zu, wenn sich der Patient mit der in seiner Zeichnung um eine Mitte geordnete Form identifiziert und sich damit von dem Nichts oder dem Chaos distanziert, aus dem er die Form hervorwachsen läßt.

„Die Mandalas dienen zur Herstellung der inneren Ordnung und finden sich deshalb öfters unmittelbar nach chaotischen, konflikthaften und mit Angst gepaarten Zuständen. Sie drücken daher die Idee des sicheren Refugiums, der inneren Versöhnung und der Ganzheit aus...

Ich brauche wohl kaum beizufügen, daß sich die Identität der unbewußten individuellen Inhalte mit denen der ethnischen Parallelen nicht bloß in der bildnerischen Gestaltung, sondern auch dem Sinn gemäß ausdrückt“ (C. G. Jung).

Umgekehrt lassen Gestaltungen wie Abb. 23 und 24 in ihrem zentrifugalen Charakter auf Kontaktverlangen und Anschlußbedürfnis schließen. Besonders schön kommt dies in Abb. 24 zum Ausdruck, wo die radialen Formelemente die Gestalt von züngelnden Flammen annehmen. Von verwandter Art ist Abb. 25 mit den „feurigen Zungen“, dem christlichen Symbol für den Heiligen Geist. Bei F. Werfel findet sich eine ähnliche seelische Situation wie folgt formuliert:

„Komm, Heiliger Geist, Du schöpferisch!
Den Marmor unsrer Form zerbrich!...
Daß wir gemeinsam und nach oben
Wie Flammen ineinander toben!“

Von verwandter Art ist Abb. 25 und 26. Auch in den Abbildungspaaren 27, 28 und 29, 30 erschließt sich Wesentliches an Formstruktur und ihrem Ausdrucksgehalt unter typologischem Aspekt.

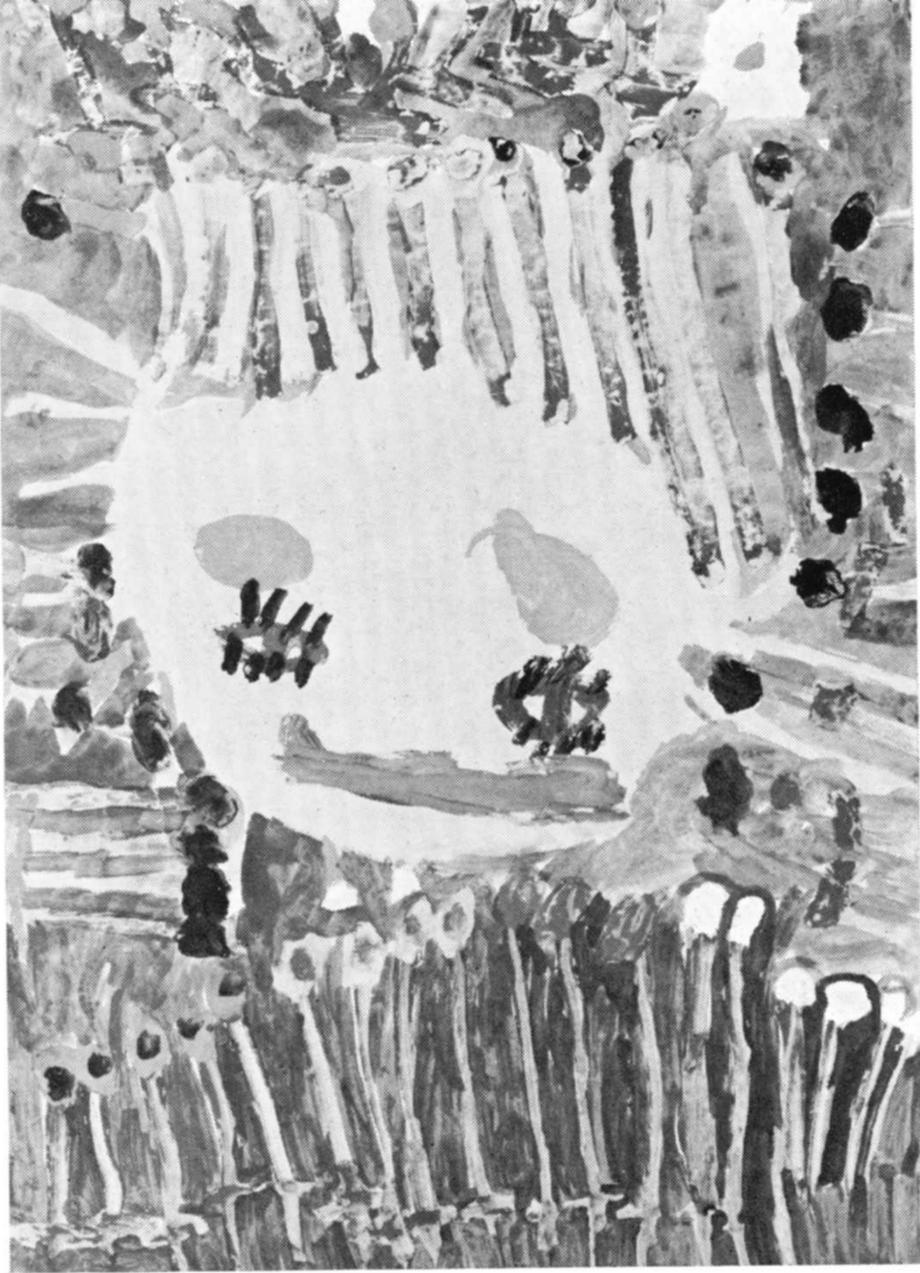
Außer den erläuternden Texten zu den ausgestellten Schülerarbeiten habe ich in der Ausstellung auch noch Äußerungen von prominenten Pädagogen, Psychologen und Psychiatern anbringen lassen, die zu dem Thema der Ausstellung in Beziehung standen und das Verständnis vertiefen helfen sollten. Da sich an dieser Stelle und unter den gegebenen Bedingungen eine fundierte didaktische Auswertung der aufgezeigten Zusammenhänge nicht durchführen läßt, beschränke ich mich darauf, zum Abschluß dieses Berichtes einige von den zitierten Stellen anzufügen.

„Wer Menschen bilden will, nicht in der sinnlosen und gewalttätigen Absicht, sie nach seinem eigenen Leitbild zu formen, sondern nach ihrem eigenen Urbild, muß zuerst die typischen Grundgesetze kennen, unter denen alles Gewordene wurde und alles Werdende wird.“

„Es ist nicht nur sinnlos, sondern auch gewissenlos, einer gegebenen seelischen Form das Gesetz einer anderen Form aufzwingen zu wollen; denn man treibt dadurch die gegebene Form zu dem in ihr schlummernden Abgründen, ohne sie jedoch zerstören zu können.“ Gerhard Pfahler, Direktor des Institutes für Psychologie und Pädagogik der Universität Giessen.

„Das erste Ziel des Kunsterziehers sollte es sein, eine möglichst vollkommene Übereinstimmung zwischen der Wesensart des Schülers und seiner bildnerischen Ausdrucksweise zu erzielen.“ Herbert Read.

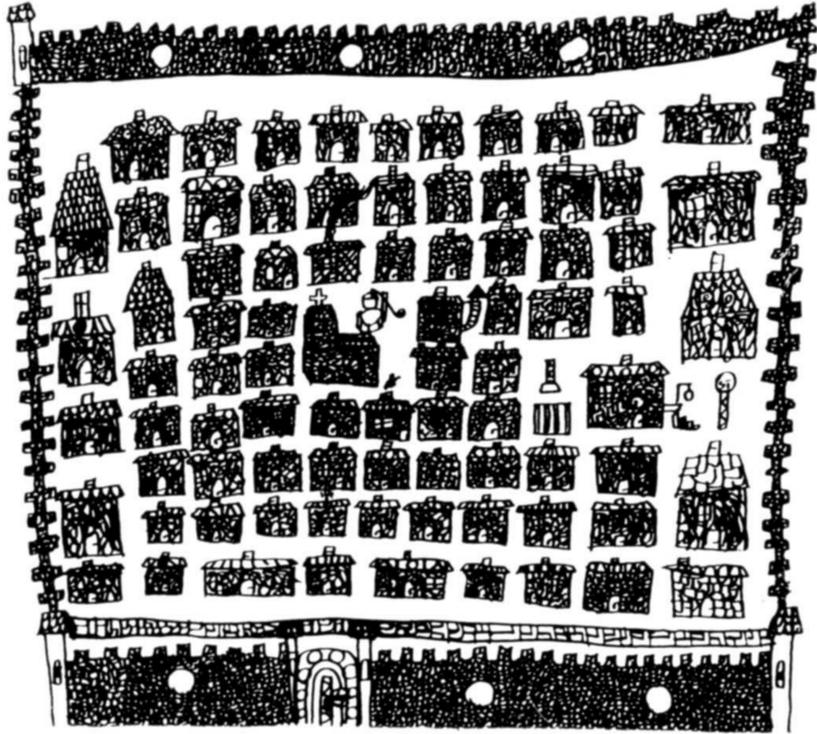
„Die Leistung wird sinnlos und hebt sich schließlich selber auf, wenn hinter ihr nicht der ganze Mensch steht und mit seinem ganzen Sein mit in die Leistung hineingenommen werden kann.“ J. Drechsler, Ordinarius für Pädagogik an der Universität Köln.



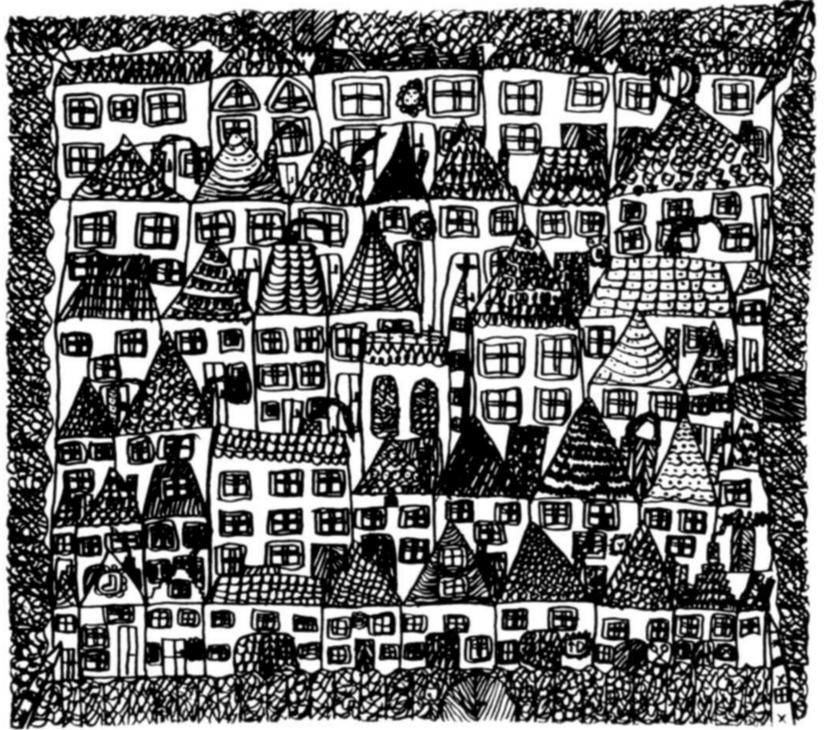
1



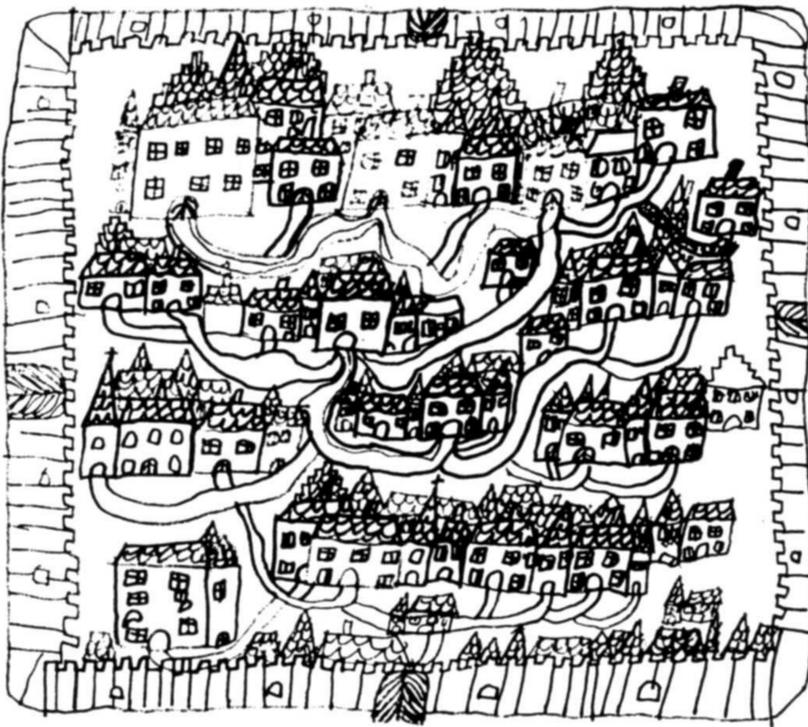
2



3



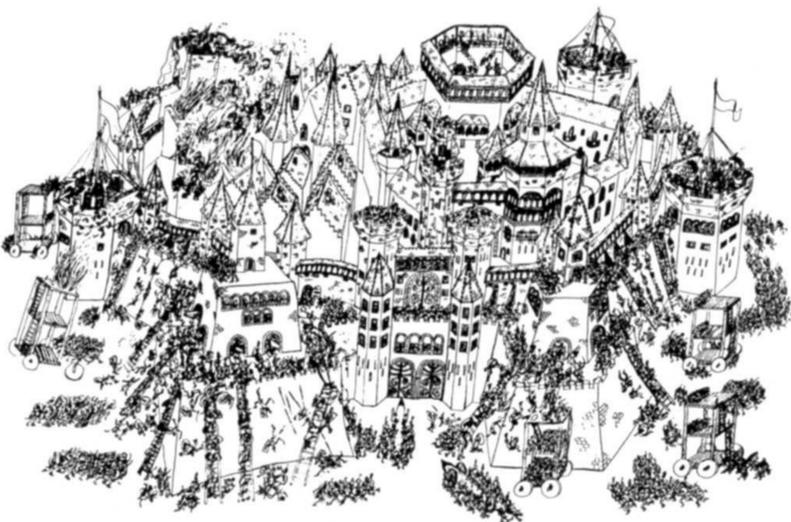
4



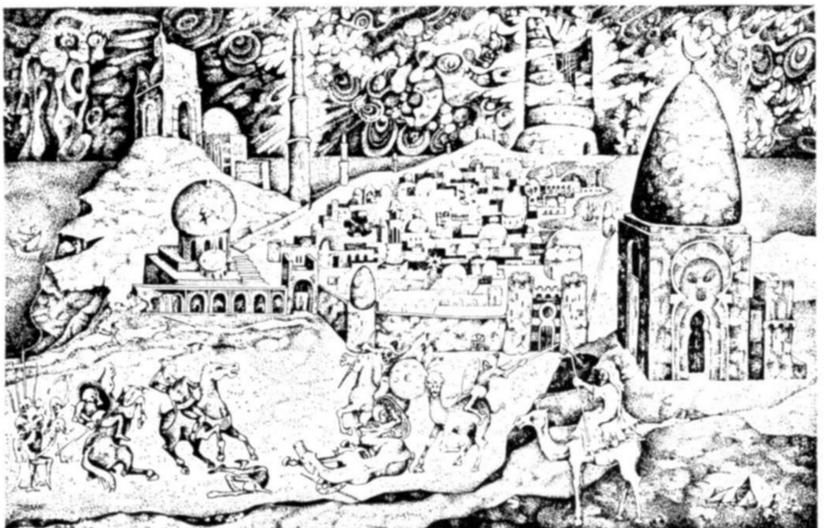
5



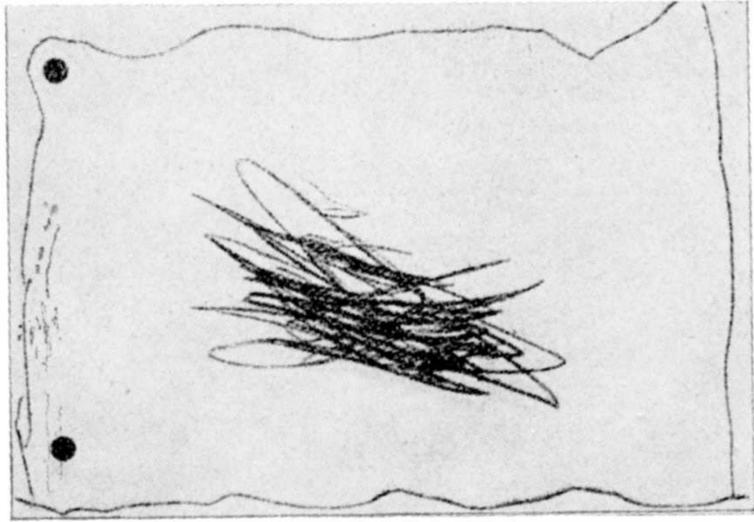
6



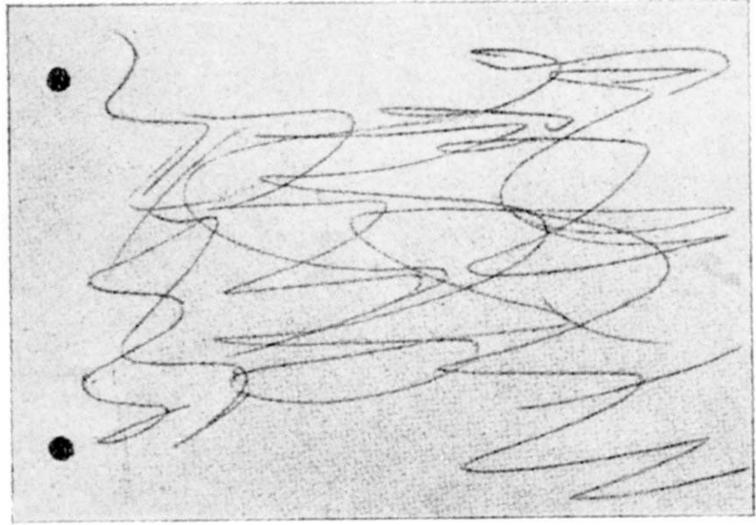
7



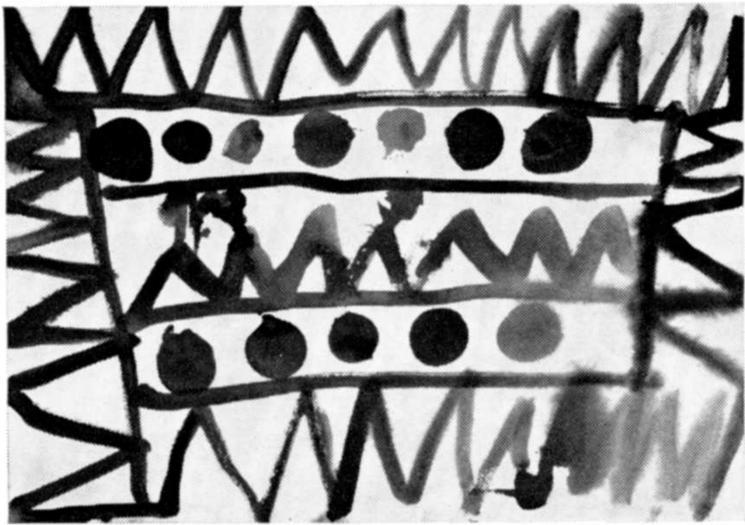
8



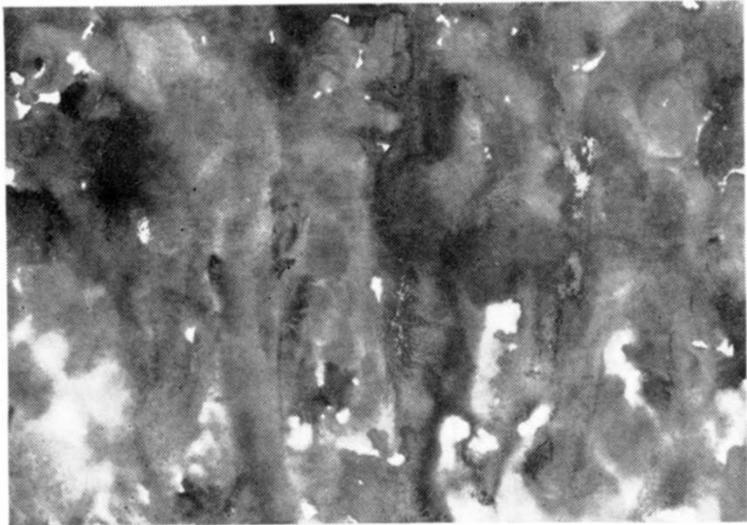
9



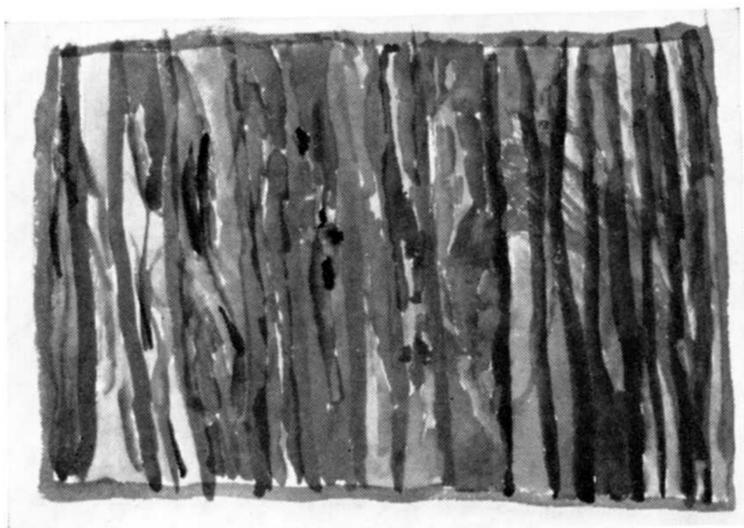
10



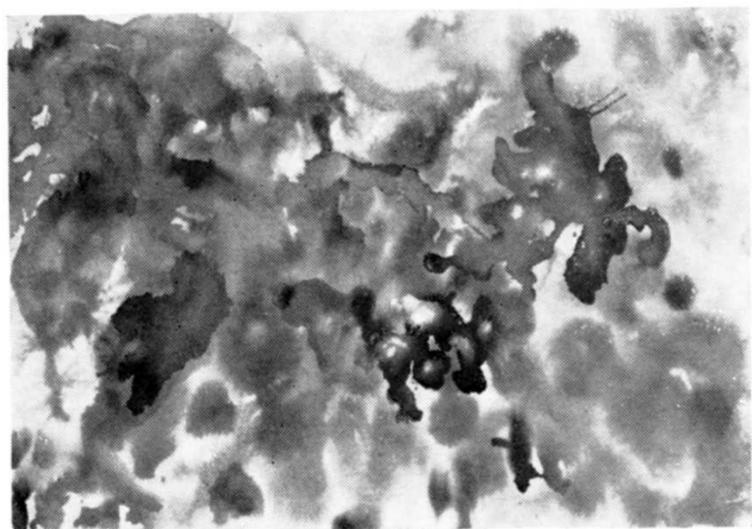
11



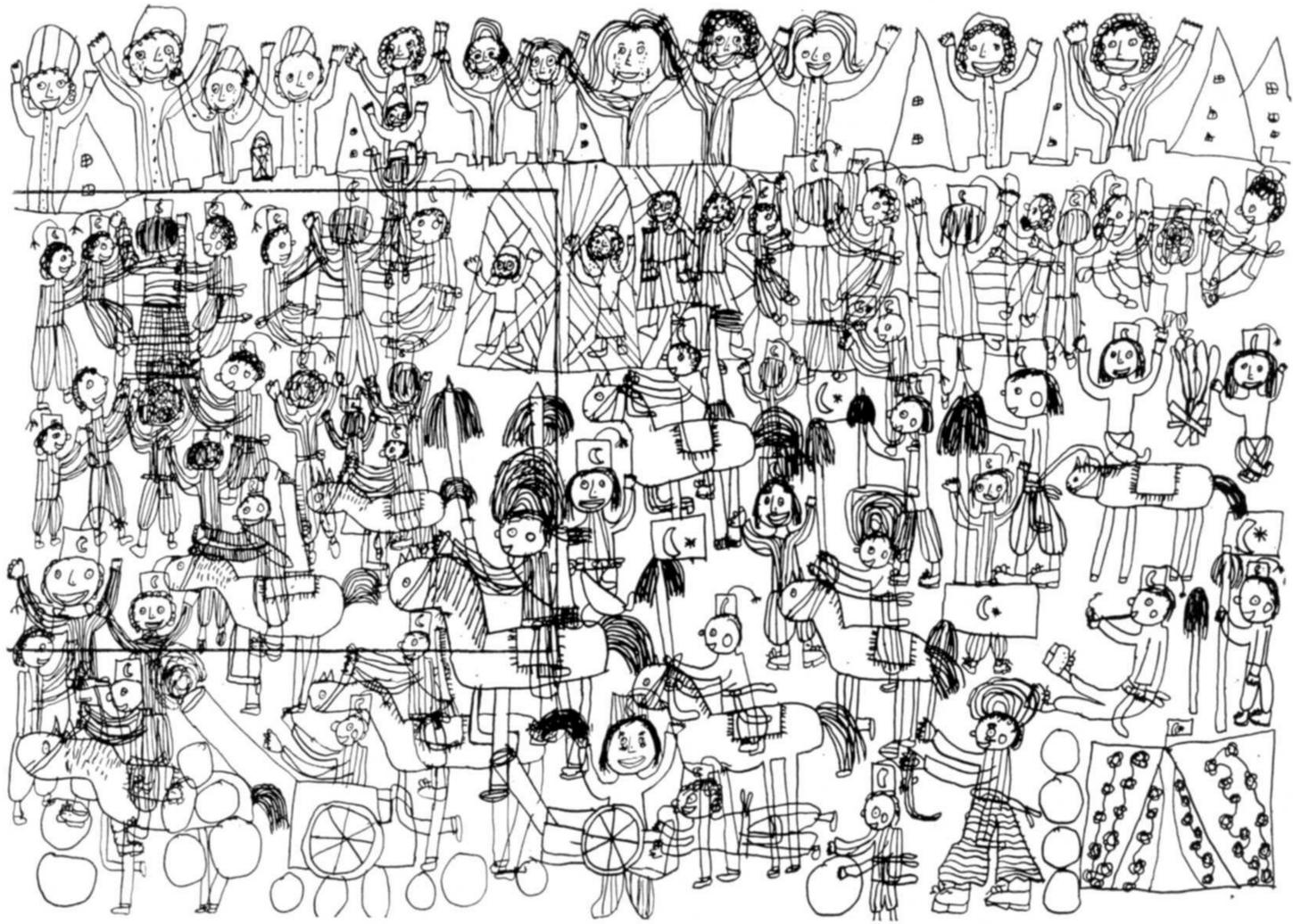
12



13



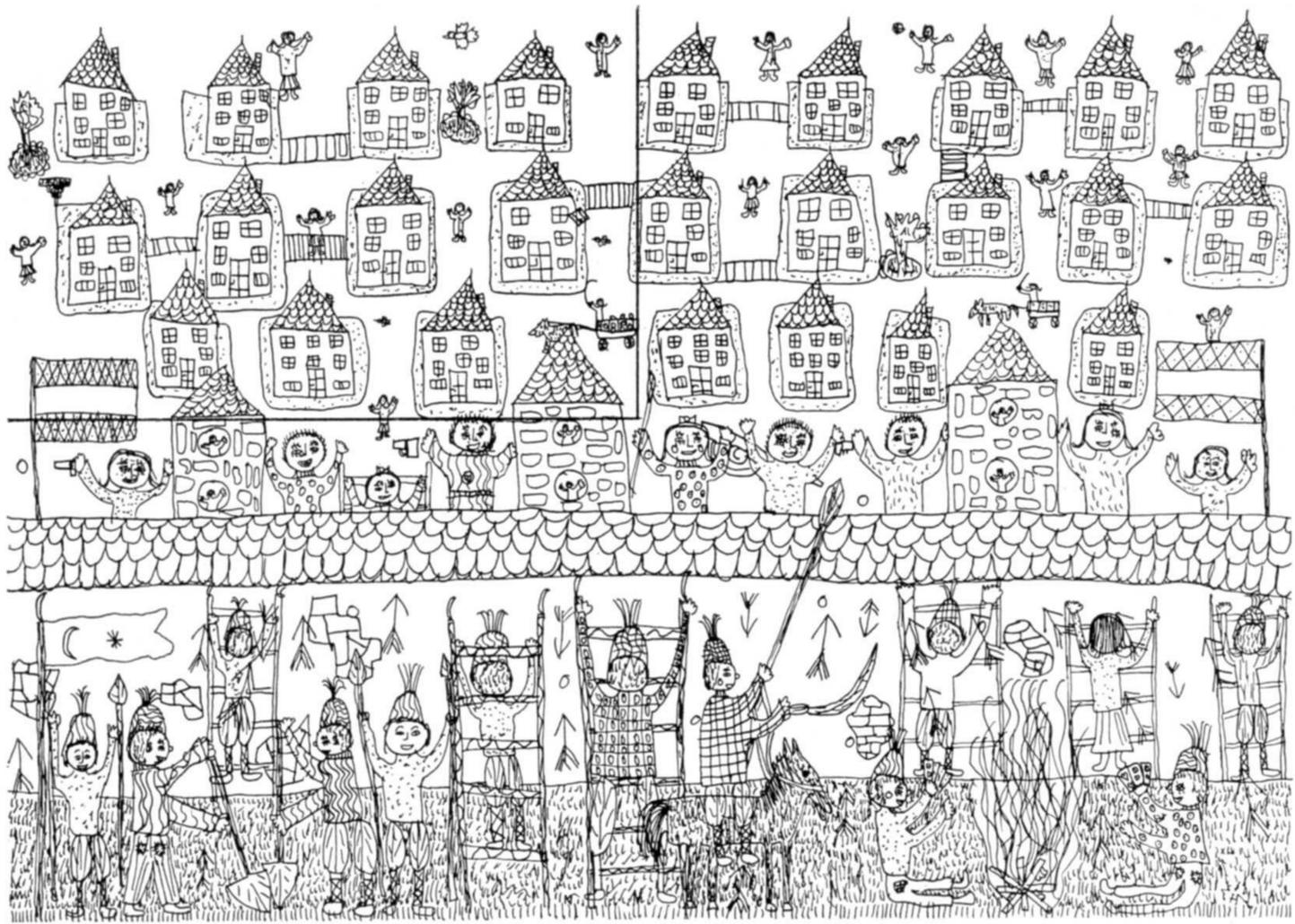
14



15



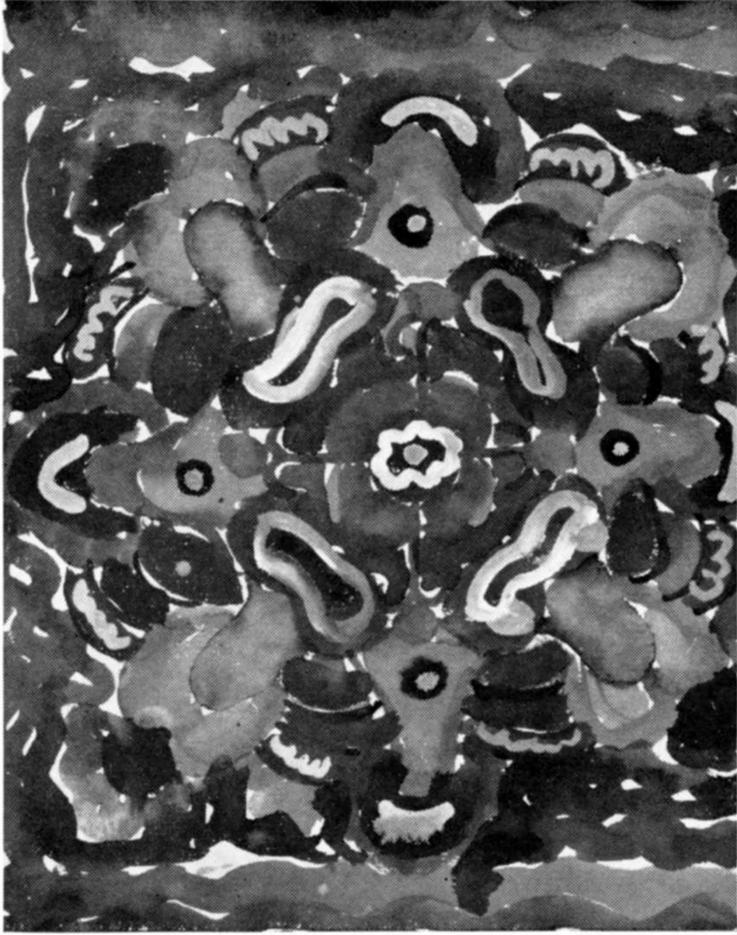
16



17



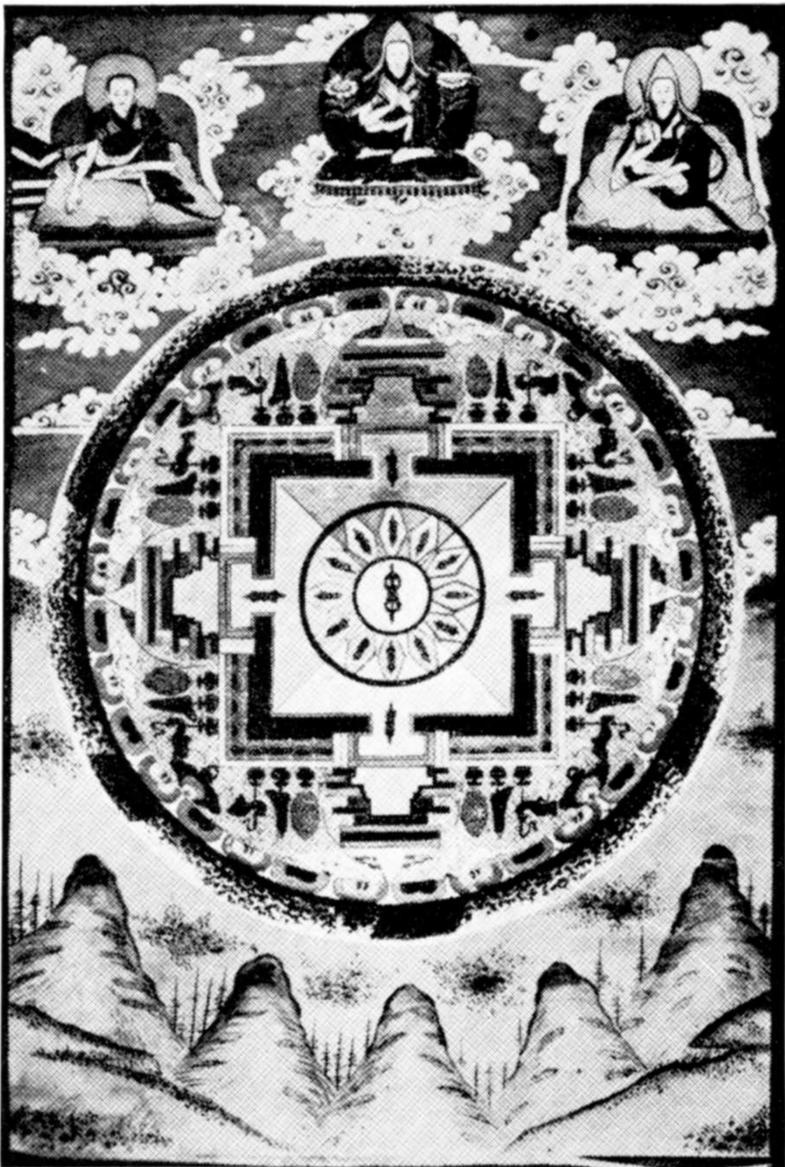
18



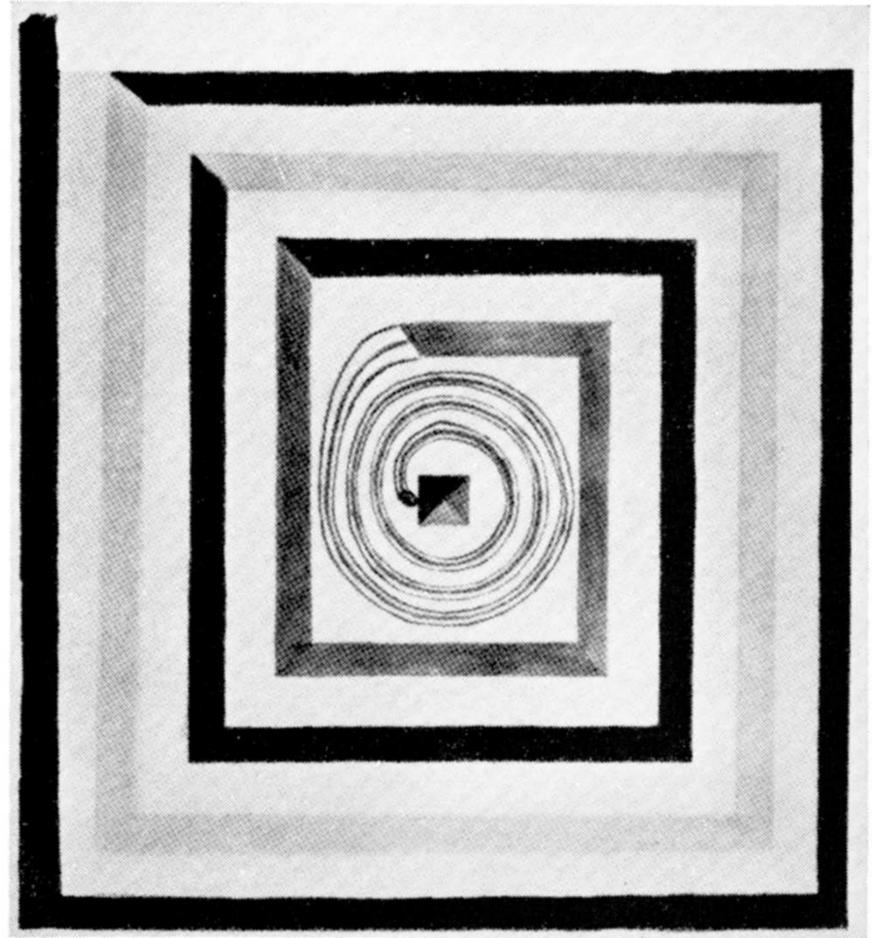
19



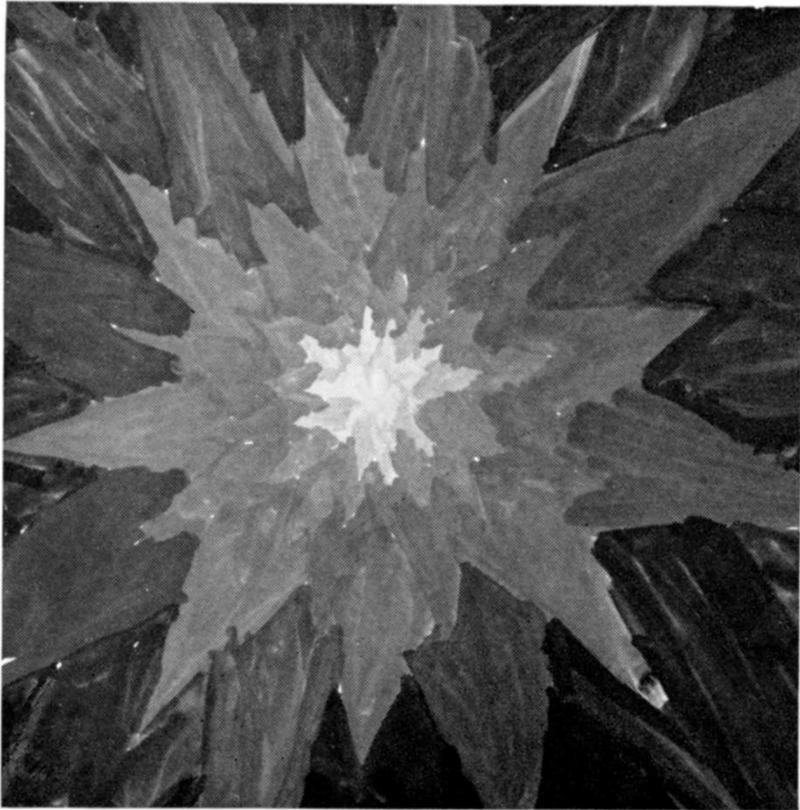
20



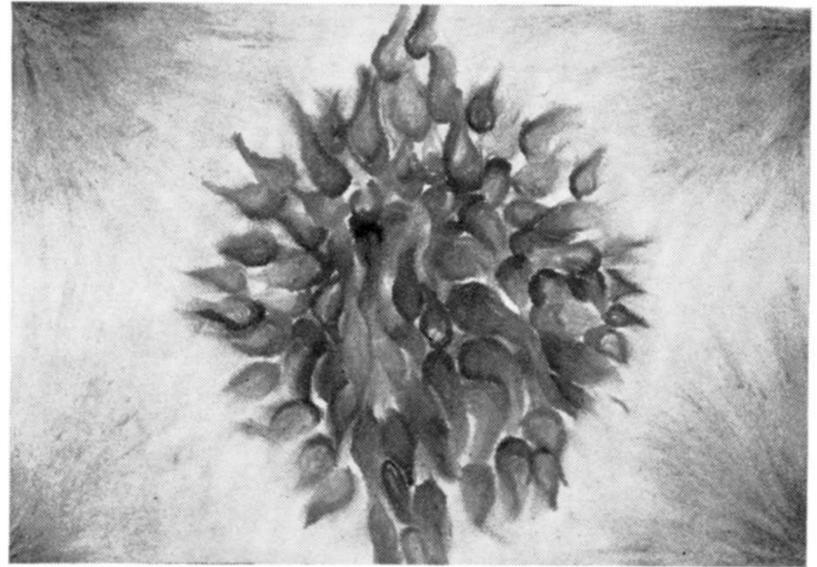
21



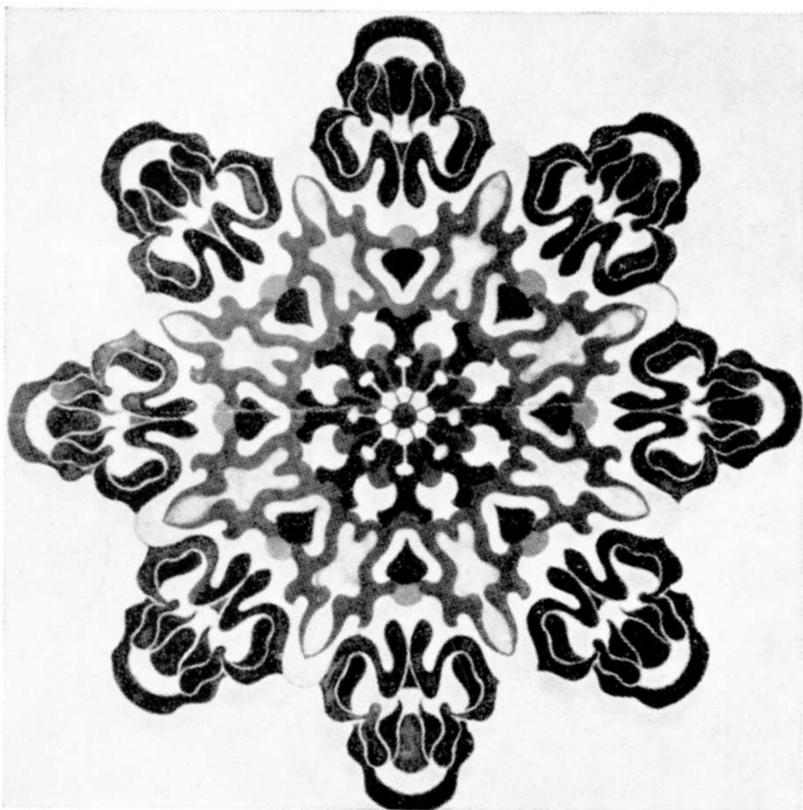
22



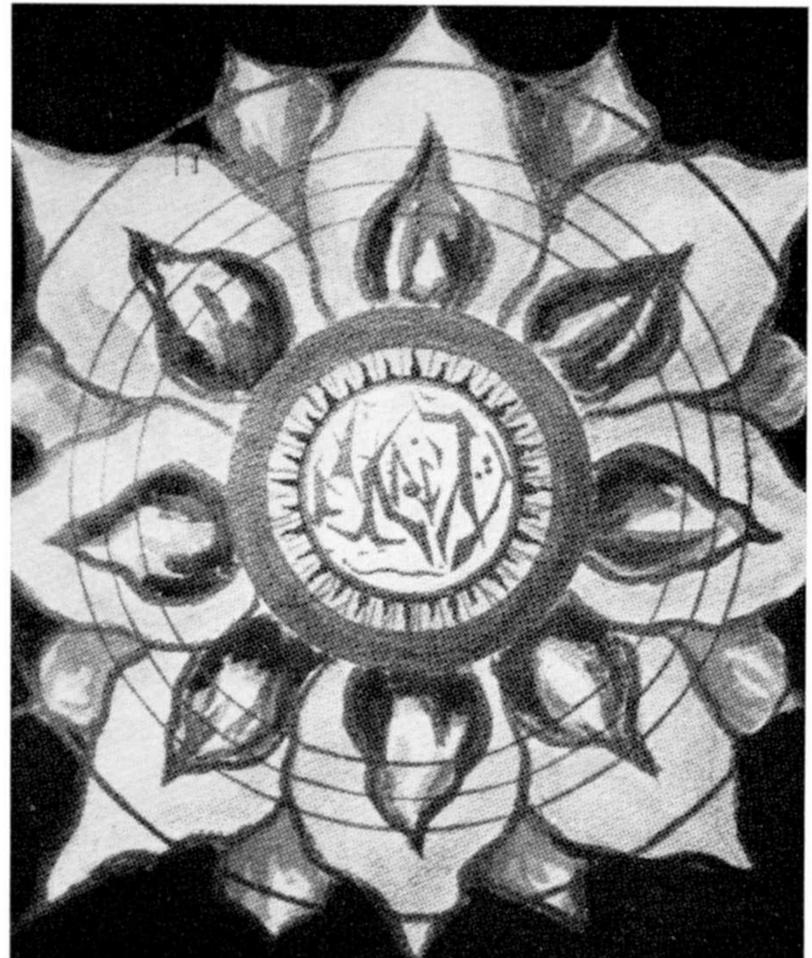
23



24



25



26



27



28



29



30

Gesprächspartner: Mordecai Ardan Art Adviser, Ministerium für Erziehung und Kultur, Jerusalem (M. A.)
Jehuda Friedmann, Beauftragter für Werkerziehung, Tel-Aviv, 100, Ben-Jehuda-Straße 100 (J. F.)
Richard Kladiva, Mus.-päd. RG, Wien 3 und Päd. Akademie Wien (K.)
Gesprächsort und -zeit: Wien; vor dem letzten israelisch-arabischen Krieg.

Wir sprachen nicht von Krieg und Kriegsgefahr, sondern – über Kunst- und Werkerziehung ...

J.F. : „Ich habe den Herren in unserem Ministerium erklärt, daß ich keine Ideen mehr habe, und daß ich daher mein Amt als Inspektor – ich glaube so sagt man doch bei Ihnen zu meiner Stellung – niederlegen muß.“

K. : „So etwas habe ich bei uns noch nie gehört...“

J.F. : „Soll man das nicht? Oder? – Nun, man hat mich nicht abgesetzt, sondern auf eine Reise durch alle Länder Europas geschickt, um sozusagen ‚Ideen aufzutanken‘“.

K. : „Und da kommen Sie ausgerechnet nach Österreich?“

M.A.: „Für uns ist Österreich das große, alte Kulturland! In der Kunsterziehung das Land eines Franz Cizeks, der Ausgangspunkt der schöpferischen Erziehung! Wo sonst, wenn nicht hier, muß Kunst-, Werk- und Musikerziehung eine bedeutende Rolle spielen!“

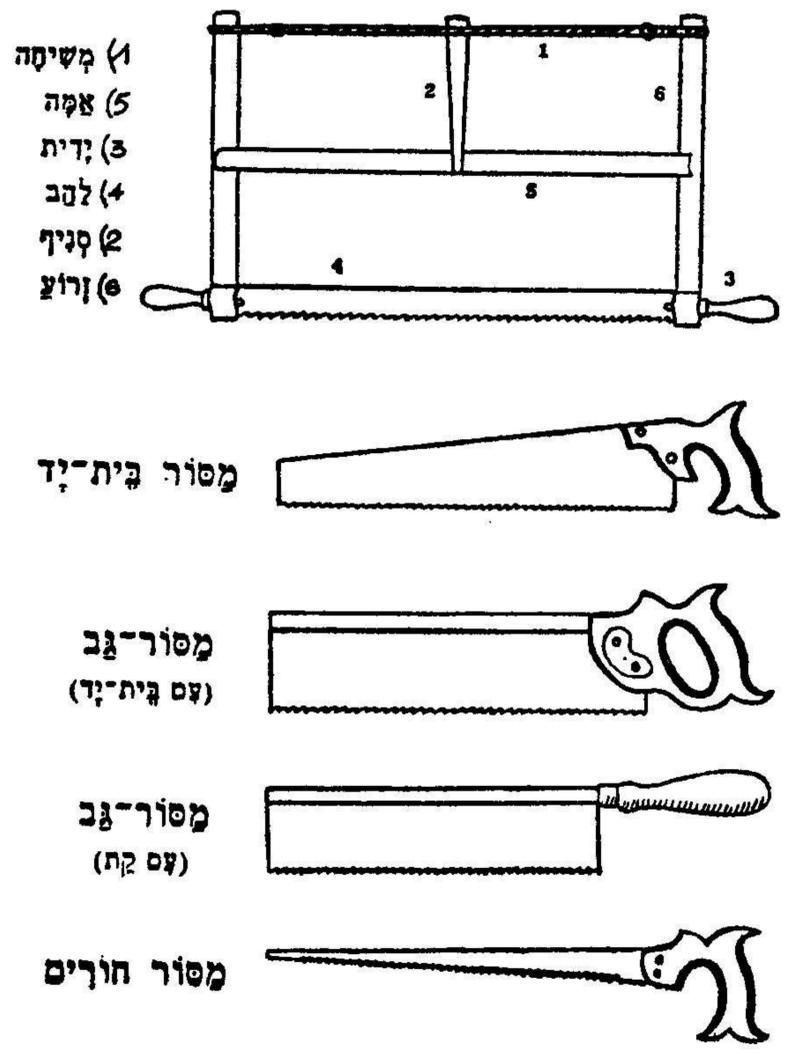
K. : „Da muß ich Sie leider schwer enttäuschen! Wir leben auf diesen Gebieten von der Vergangenheit. Kunst-, Werk- und Musikerziehung werden immer mehr als ‚nicht so wichtig‘ abgetan und aus der Schule und der Lehrerbildung verdrängt. Die offizielle österreichische Pädagogik kümmert sich nicht um die schöpferische Erziehung. Es gibt in unseren Schulen bereits zahlreiche Klassen ohne eine einzige Stunde bildnerische Erziehung, ohne Werkerziehung, ohne Musik...“

M.A.: „Ich habe schon gehört, hier im musisch-pädagogischen RG soll Latein so wichtig sein! Warum eigentlich? Logisches und konsequentes Denken lernen wir auf andere Weise! Vor allem durch das Arbeiten mit den verschiedensten Materialien! Sollen hier alle Schüler alte Römer werden? Verzeihen Sie bitte den Scherz, ich will ja niemanden kränken!“

K. : „...ein Bestandteil der humanistischen Bildung...“



מסור נגרים



Benennungsblatt für Werkzeuge

M. A.: „Kann man in der 2. Hälfte des 20. Jahrhunderts ‚humanistische Bildung‘ noch so definieren? Ist das nicht reichlich verstaubt? Sicher, Humanismus ist heute notwendiger denn je! Ins Praktische übersetzt heißt er bei uns Entwicklungshilfe! Verstehen Sie mich, nicht mit Geld! Das haben wir nicht – und es würde auch nichts nützen! Mit Arbeit! Wir lernen den unterentwickelten Ländern arbeiten, bauen, etwas leisten – aktiv und produktiv sein! Und das müssen vor allem unsere Studenten lernen! Nicht nur theoretisch, sondern praktisch.“

K. : „Wie steht es mit der Kunst- und Werkerziehung in Israel?“

M. A.: „Nach der Gründung unseres Staates hatten wir in unseren Schulen zunächst keine Kunsterziehung. Da war die körperliche und technische Bildung das Wichtigste! Und vor allem unsere Sprache: viele Einwanderer haben sie erst von Grund auf lernen müssen! Jetzt hat sich aber die Ansicht durchgesetzt, daß ein Kulturvolk ohne Kunst- und Werkerziehung auf die Dauer ganz einfach nicht leben kann... Ideen, Initiative, Erfindungs- und Kombinations-

kraft, das alles wird doch durch die moderne Kunst- und Werkerziehung gefördert – und das brauchen wir! Für uns ist dies lebensnotwendig! Wir müssen unserer Umgebung überlegen bleiben!“

J.K. : „Die Schwierigkeiten waren ungeheuer groß! Die Lehrer kamen aus fast allen Ländern der Erde, und sie brachten die Ideen der verschiedensten Schulsysteme mit. Sie kennen ja Lehrer! Jeder weiß es besser! Wir mußten mit den einfachsten Dingen beginnen. Unsere Sprache hat für die Werkzeuge der modernen Werkwelt keine Benennungen. Die mußten wir erst erfinden. Das erfordert ein genaues Sprachstudium, denn diese neuen Wortschöpfungen sollen allgemeine Gültigkeit erlangen. Zur Erinnerung an meinen Besuch schenke ich Ihnen ein ‚Benennungsblatt‘ (siehe Seite 34). Viele Lehrer brachten völlig veraltete Ansichten über das Zeichnen und das Handarbeiten mit. Nun hat aber die moderne Kunst- und Werkerziehung mit den früheren Gegenständen Zeichnen und Handarbeit – man kann es ruhig aussprechen – nichts mehr gemeinsam. Viel Schulungsarbeit ist da noch zu leisten! Aber wir Lehrer müssen uns ständig weiterbilden!“

K. : „Auch bei uns gibt es Schwierigkeiten. Die alten Ansichten sind wie Hydraschlängen! Sie wachsen anscheinend immer wieder nach!“

J.K. : „Bei der Ausbildung und Nachschulung unserer Lehrer legen wir auf die praktische Ausbildung besonderen Wert. Auf meiner Reise habe ich auch die deutschen Pädagogischen Hochschulen besucht. Dort gibt es sehr viel Theorie, aber auch viel ‚pseudowissenschaftliches Getue‘. Die schulpraktische Wirklichkeit hinkt dagegen sehr weit nach.“

K. : „Eine gute theoretische Bildung ist heute eine Voraussetzung für die Unterrichtspraxis.“

J.K. : „Das leugne ich nicht! Aber was nützt sie, wenn sie nicht in die Unterrichtspraxis übersetzt werden kann? Wenn sie, wie ich beobachtet habe, ein Eigenleben führt! Das können wir uns einfach nicht leisten! Wir müssen auf der Erde bleiben, unsere Umgebung sorgt dafür, daß wir in erster Linie Praktiker bleiben!“

K. : „Darf ich fragen, wo Sie studiert haben?“

M.A.: „Ich habe am Bauhaus in Dessau studiert. Es war eine großartige Hochschule! Sie bezog alle Bereiche der Kunst und der Formgebung ein und so wurde ihr eine noch immer nicht absehbare, weltweite Wirkung zuteil. Denken Sie nur an den Einfluß auf die neuere Fachliteratur!“

K. : „Da kennen Sie die zahlreichen Werke von Itten, Röttger, Rhein, Pfennig, Klöckner...?“

J.K. : „Selbstverständlich! Ich habe zum großen Teil die Autoren aufgesucht und mit ihnen gesprochen. Dafür bin ich meist dort nicht hingegangen, wo die Unterrichtsbehörden mich hingeschickt haben. Ich lasse mir nämlich nicht gern Sand in die Augen streuen! Für Schaustellungen habe ich keine Zeit. Kistenweise habe ich Fachliteratur in meine Heimat geschickt! Das österreichische Fachblatt und Ihre vier Hefte über den Handarbeitsunterricht sind auch dabei!“

K. : „Das sind leider nur bescheidene Diskussionsbeiträge.“

J.K. : „Für mein Land sind die kleineren Beiträge wichtiger als die dicken und sehr theoretischen Folianten. Weil die Voraussetzungen, die unsere Lehrer mitbrachten, so verschiedenartig waren, können wir sie nur behutsam, in kleinen Schritten, auf den für uns besten Ausbildungsstand bringen. – Warum gibt es eigentlich so unverhältnismäßig wenige österreichische Veröffentlichungen?“

K. : „...sehr hohe Gestehungskosten,... für ein Fachbuch sehr kleinen Absatzraum,... überlastete Kollegenschaft, da die Kunst- und Werkerzieher die höchste Lehrverpflichtung haben. Lateinlehrer haben beispielsweise eine um ein Drittel geringere Lehrverpflichtung.“

J.K. : „Gibt es so viele lateinische Veröffentlichungen?“

K. : „Das nicht, aber...
Was hat Sie auf Ihrer Reise besonders beeindruckt?“

J.K. : „In den nordischen Staaten haben mir die stark materialgebundenen Arbeitsweisen mit dem Ziel der künstlerischen Umgestaltung der Umwelt besonders gefallen. Da wird die Kunstauffassung des Bauhauses wieder spürbar: Kunst ist nicht ein entbehrlicher ästhetischer Überguß des Lebens, sondern sie will das ganze Leben durchdringen und neu organisieren!“

K. : „Daß die Verwirklichung dieser Ansicht auch erhebliche wirtschaftliche Aspekte eröffnet, zeigen die erfolgreichen Bemühungen um eine ‚skandinavische Wohnkultur‘. Leider wird dies bei uns von den maßgebenden Stellen nicht erkannt!... Bei uns sind andere Dinge wichtig: Die Erziehung mit audiovisuellen Mitteln, Verkehrserziehung, Wirtschaftskunde, Lebenskunde, Sparerziehung...“

J.K. : „So, so! Das muß sicher auch sein. Aber wichtiger erscheint mir die schöpferische Erziehung der jungen Generation! Freilich ist sie weit schwieriger zu verwirklichen. Aber es hat alles eine Rangordnung!“

K. : - - -

Immer noch, wie es sich auch wieder beim Pelikan-Malwettbewerb gezeigt hat, haben manche Lehrer eine gewisse Scheu vor dem Malen mit Wasserdeckfarben. Woher kommt das?

Es mag seine Ursachen vor allem darin haben, daß diese Lehrer in ihrer Ausbildungszeit nie mit Deckfarben gearbeitet und daher zu geringe Materialkenntnisse und Erfahrungen haben. Dazu kommt noch die Furcht vor der vermeintlichen Unruhe in der Klasse durch die Malstunde. Trotzdem sollte jeder Lehrer das „Wagnis“ und die Mühe auf sich nehmen, mit Wasserdeckfarben die Kinder malen zu lassen. Nach einigen Stunden wird er es erleben, wie beglückend, lösend und erfreuend Malstunden sein können.

In der bildnerischen Erziehung kommt dem Malen mit Wasserdeckfarben eine besondere Bedeutung zu. Diese Technik bringt, wie nur wenige andere, die bildnerischen Ausdruckskräfte der Kinder rein und unmittelbar zum Klingen und bietet vielseitige Verwendungsmöglichkeiten. Malen heißt technisch gesehen: ein Verteilen und Festhalten feiner Farbkörnchen auf einer Fläche. Die Farbkörnchen sind mit einem „Bindemittel“ (wasserlöslichen, pflanzlichen Leim) aneinander gebunden. Streicht man mit einem feuchten Pinsel über den Farbknopf, so wird das Bindemittel gelöst und der Farbschlamm kann leicht auf einer Malfläche verteilt werden. Bei den Schulfarbkästen sind hinsichtlich der Farbsorten zwei verschiedene Arten zu unterscheiden:

a) „Deckfarben“ (genauer: Wasserdeckfarben): Manche Farbstoffe sind von Natur aus undurchsichtig und deckend (deckende Farbsubstanzen). Sie decken daher den Malgrund zu. Deckfarben sind vor allem für den jüngeren Schüler das ideale Ausdrucksmittel. Sie gestatten sehr leicht einen intensiven Farbauftrag und kommen so dem Willen der Kinder entgegen. Außerdem lassen sie leicht durch ein zusätzliches „Übermalen“ eine weitere Gliederung der gemalten Fläche zu. Dabei ist zu beachten, daß die Farbe lange genug angerieben wird, sodaß der Farbauftrag pastos (wie eine Paste) wird. Weiße Flächen werden mit Deckweiß gemalt, mit dem auch alle Buntfarben aufgehellt werden können (Weißausmischungen).

b) „Aquarellfarben“ (lateinisch: aqua = Wasser): Das Aquarellieren kommt für jüngere Schüler (Volks-, Haupt- und Untermittelschüler der 1. und 2. Klassen) nach den Erfahrungen der modernen Kunsterziehung nicht so sehr in Frage. Die richtige Handhabung der Technik ist durchaus nicht so leicht wie allgemein angenommen wird. Die transparenten Farbsubstanzen sind zusätzlich mit Treibmitteln (wie z. B. Ochsen-galle) versehen, wodurch die Farbkörnchen noch feiner auf dem Malgrund verteilt werden und eine dünne, durchsichtige Schichte (Lasur) bilden. Der Papiergrund leuchtet je nach Auftrag durch die lasierende Farbschicht hindurch. Dadurch, daß dem Aquarell eine besondere, „schwebende“, lichtdurchflutende, „brillante“ und „blühende“ Ausdrucksqualität zukommt, besitzt es auf höherer Gestaltungsstufe hervorragende bildnerische Möglichkeiten. Diese können von jüngeren Schülern kaum genutzt werden. Weiß wird im echten Aquarell ausgespart und die hellen Farbtöne werden durch stärkere Wasserbeigabe erreicht.

Das Malen mit Deckfarben

Aus den oben angeführten Gründen haben wir erkannt, daß es sich beim Malen mit Deckfarben um ein kindgemäßes Gestaltungsmittel handelt. Selbstverständlich gilt

auch für das Malen mit Deckfarben die alte Erfahrung: „Gutes Werkzeug – erfolgreiche Arbeit“! Gute Deckfarben sind leuchtkräftig, gut mischbar und deckend. Sie sind in einem praktischen Kasten zu 12 Farben vereinigt.

Die Pinsel

Nicht minder wichtig wie die Farbe ist naheliegenderweise der Pinsel. Von seiner Beschaffenheit hängt sehr viel ab, und oft ist an Mißerfolgen ein schlechter oder ungeeigneter (z. B. zu dünner) Pinsel schuld. Zum Aquarellieren benutzt man vorwiegend weiche, runde Haarpinsel. Das Malen mit Deckfarben kann mit zwei verschiedenen Arten von Pinseln betrieben werden:

- a) mit Borstenpinseln
- b) mit Haarpinseln.

Der Borstenpinsel

Die ersten Malversuche, ob im Kindergarten oder in der Volksschule, sollten grundsätzlich mit Deckfarben und Borstenpinsel durchgeführt werden. Mit diesen Materialien erlebt das Kind am eindrucksvollsten das Phänomen „Malen“. Der Borstenpinsel gestattet einen flächigen Farbauftrag, der zugleich farbkraftig und deckend ist. Die Quaste des Borstenpinsels besteht meist aus Schweinsborsten, die in eine flache Zwinge eingeleimt sind. Sie sind in den Größen 2, 4, 6, 8, 10, 12, 14, 16, 18, 20 erhältlich. Die Größe gibt die jeweilige Breite in mm an. Für den Schulgebrauch eignen sich am besten Pinsel mit kürzeren Stielen und etwas kürzeren Borsten.

Anfänger werden zunächst mit 2 Größen (z. B. 6 und 10) auskommen. Später können die anderen Größen ergänzend dazukommen: die Größen 12, 14, 16, 18 oder 20 für besonders große Formate, die Größen 4 und 8 für mittlere Formate oder zum Konturieren. Das normale Format wird ein Großformat (z. B. $\frac{1}{8}$ Bogen Packpapier) sein, das dem Thema entsprechend zugeschnitten wird (Hoch- oder Breitformat, quadratisch, gestrecktes Hochformat usw.). Selbstverständlich muß bei der Formatwahl auf die Größe des Arbeitsplatzes Rücksicht genommen werden. Sehr große Formate werden am besten an der Tafel oder an der Wand befestigt (Gemeinschaftsarbeiten auf langen Packpapierstreifen). Das Malen selbst kann in verschiedener Weise erfolgen.

1. Unmittelbares Malen:

Mit einem breiten Borstenpinsel (z. B. Größe 10) kann, ohne jede Vorzeichnung, sofort mit dem Malen begonnen werden. Nach einer ersten, mehr ausdrucksmäßigen Bildanlage, werden durch „Übermalen“ Einzelheiten eingemalt. Dabei kann mit der Schmalseite des Borstenpinsels oder mit dem Pinsel der Größe 6 gemalt werden. Die Deckfarbe erlaubt ohne weiteres eine nachträgliche Durchgliederung und Verdeutlichung. Auch beim unmittelbaren Malen mit dem Borstenpinsel soll auf eine klare und liebevolle Ausformung der einzelnen Figuren und Gegenstände geachtet werden.

2. Deckfarbenmalerei mit Kohle- oder Kreidevorzeichnung:

Bei einem größeren Thema ist es aus Gründen der Komposition (Anordnung der Figuren und Gegenstände) oft wünschenswert, eine lockere und unverbindliche Vorzeichnung zu haben. Bei weißen Malgründen eignet sich dazu am besten Zeichenkohle. Ist der Malgrund färbig, genügt es, mit der Schulkreide vorzuzeichnen. Die Kohle- oder Kreidezeichnung kann mit dem Maltuch sehr leicht abgestaubt werden. Die verbleibende Spur genügt als Anhalt für die Borstenpinselmalerei.

3. Konturierendes Malen:

Die Vorzeichnung erfolgt wie oben beschrieben. Nun wird mit einem schmäleren Borstenpinsel (4 oder 6) eine straffe Pinselzeichnung mit **einer** Farbe ausgeführt. Es können selbstverständlich auch Einzelheiten eingezeichnet werden. Danach werden

die entstandenen Flächen farbig ausgemalt. Auf kräftigen Farbauftrag ist zu achten. Besondere Aufmerksamkeit ist auf den „Hintergrund“ (Bildgrund) zu richten. Er soll sich farbig nicht „nach vorne drängen“, sondern die gemalten Figuren und Gegenstände zur Wirkung bringen.

Der Haarpinsel

Auf höherer Stufe (vor allem in der Hauptschule und in der höheren Schule) kann selbstverständlich das Malen mit Deckfarben auch mit dem Haarpinsel erfolgen. Vor allem dann, wenn es gilt, eine Bleistiftzeichnung auszumalen.

Ein guter Haarpinsel mit einer einwandfreien Spitze ist dabei ein notwendiges Werkzeug. Das Haar eines guten Haarpinsels soll elastisch sein – eine Eigenschaft, die sich durch die sogenannte Nagelprobe ermitteln läßt. Zu diesem Zweck wird die Quaste leicht und kurz auf den Daumnagel gedrückt. Die Haare eines guten Pinsels kehren danach ohne ein Spalten der Quaste schnell in die Ausgangsstellung zurück. Die Quaste soll ferner eine feine und gleichmäßige Spitze bewahren. Ob dies zutrifft, zeigt folgende Probe: Der Pinsel wird in Wasser getaucht und leicht ausgeschwenkt. Eine gute Quaste behält hierbei eine einwandfreie Spitze.

Pinselpflege und richtige Aufbewahrung

Jeder gute Pinsel dankt gute Behandlung durch lange Lebensdauer. Bei Pinseln, die zum Malen mit Wasserfarben benutzt werden, genügt ein Ausspülen in reinem Wasser nach der Arbeit. Nach dem Auswaschen werden die Pinsel mit einem reinen Mal-lappen getrocknet, indem von der Zwinge unter leichtem Druck zur Spitze gestrichen und dabei der Quaste die ursprüngliche Form wiedergegeben wird. Alle Pinsel sind gegen Stoß und Druck empfindlich. Es ist daher nötig, einseitige Pinsel in Gläsern stehend und doppelte im Pinselhalter des Farbkastens aufzubewahren.

Ausgemalte Bleistiftzeichnungen

Soll die Bleistiftzeichnung ausgemalt werden, ist zu beachten, daß nicht zu klein gezeichnet wird. Nach sorgfältiger Durchzeichnung – wobei aber nicht unbedingt alle Einzelheiten eingezeichnet werden müssen – beginnt die farbige Gestaltung. Wird der Haarpinsel ziemlich steil gehalten und begleitet die Handbewegung die Umrißlinie (es wird daher das Zeichenblatt mit der Unterlage öfters gedreht werden müssen), so werden die Flächenbegrenzungen nicht übermalt. Der deckende, aber doch flüssige Farbauftrag läßt nach und nach die Bleistiftzeichnung fast ganz verschwinden.

Die Pinselzeichnung

Eine alte, in der Schule aber meist vernachlässigte Technik, ist das Zeichnen mit dem Pinsel. Ohne Vorzeichnung wird unmittelbar mit Pinsel und Tinte (Tusche, Wasserfarbenreste u. a. m.) auf Papier gezeichnet. Verschiedene Papiersorten können erprobt werden. Es kann sogar billiges Makulaturpapier, „Schmierpapier“ oder bedrucktes Zeitungspapier verwendet werden. Jeder Schüler kann eine Serie von Bildern zeichnen, da die Technik „lösende“ Kraft besitzt. Trotzdem soll auch hier auf eine beachtenswerte Ausformung der Figuren und Gegenstände mit klarer, zusammenhängender Linienführung geachtet werden. Ein schleuderhaftes Geschmier und Gestrichel wird nicht zu einem befriedigenden Ergebnis führen.

Der Malgrund für Deckfarbenmalerei

Für das Malen mit Deckfarben eignen sich besonders gut getönte Papiere. Der billigste Malgrund, vor allem für das Malen im Großformat, ist Packpapier (weiß oder färbig). Es können auch „Tonpapiere“ oder „Naturpapiere“, die eine reiche Auswahl

bezüglich ihrer Farbigkeit aufweisen, verwendet werden. Für die Auswahl besteht keine Regel, doch sollte man grelle Papiere vermeiden. Da Deckfarben die Malfläche völlig zudecken, so kann eigentlich jedes Material als Malgrund benützt werden, wie z. B. Graupappe, Holz, Tapetenreste und Patentplatten. Um das „Einschlagen“ (Einsickern) der Farben zu vermeiden, können sie leicht mit Plakat-Farben in allen Farbnuancen wasserfest grundiert werden.

Grundsätzliches

Malen muß immer eine schöpferische Tätigkeit sein. Der Maler Emil Nolde sagt: „Das Malen ist ein freies Experimentieren und ein ständiges Erfinden in der Fläche“. Und Georg Braque bekennt: „Ich weiß vorher nie, wie ein Bild werden wird, das ich in Angriff nehme. Es ist jedesmal ein Abenteuer.“

Diese Experimentierfreude und diese Abenteuerlust sollte auch in jeder Malstunde zu spüren sein. Oberstes Gesetz des Unterrichtes muß es daher sein, die Freude am Malen, an der Farbe selbst, zu wecken und dem Kinde seine ursprüngliche Unbefangenheit und sein Ungehemmtsein zu bewahren. Ist die Unbefangenheit verlorengegangen (durch verständnislose Erwachsene), so muß sie durch entsprechende Maßnahmen, z. B. durch „Farbspiele“, wiederhergestellt werden. Der in den Kinder verwurzelte Nachahmungstrieb ist groß, umso mehr muß der Lehrer das eigene Bemühen der Kinder betonen und die individuelle Leistung loben und anerkennen.

Die Wahl des Themas ist von ausschlaggebender Bedeutung: es muß für die Kinder erlebbar und als Bild faßbar und schaubar sein. Ein freies Gestalten erträgt keinerlei Beschränkung. Einengung bedeutet bereits kleinformatiges Papier sowie eine zu enge Themenbegrenzung. Das stärkste Erlebnis der Woche, und nicht unbedingt das, was im Vorbereitungsheft des Lehrers steht, sollte zum Bildanlaß genommen werden. Die kindliche Phantasie muß sich entzünden können, was vor allem bei Themen geschieht, die sich die Kinder selbst stellen. Es wird daher oft zweckmäßig sein, in einem gemeinsamen Gespräch das Rahmenthema abzustecken und den Kindern die freie Wahl des persönlichen Themas zu überlassen. Eine gute Einstimmung wird vor allem in der Anfangssituation die gehemmten Kinder von einer gewissen „Malangst“ befreien. Je gehemmter die Kinder sind, desto mehr Zeit sollte man sich für diese Einstimmung nehmen.

Wann sollen wir mit dem Malen beginnen? Die Antwort kann nur lauten: So früh wie möglich! Also schon im Kindergarten und in der 1. Volksschulklasse. Je früher begonnen wird, umso mehr Erfahrungen werden die Kinder sammeln können, umso mehr wird sich ihre malerische Ausdruckskraft steigern. Eine selbstverständliche Voraussetzung für die Entfaltung der bildschöpferischen Kräfte ist das vom Lehrer zu schaffende Arbeitsklima, in dem sich jedes Kind mit seinen eigenen Bildlösungen hervorwagt und diese von der Gemeinschaft als vollgültig anerkannt werden.

Zeichnen und Malen sind bis zu einem gewissen Grade gegensätzliche Arbeitsweisen. Beim Malen steht nicht die Umrißlinie, die Grenzlinie, im Vordergrund, sondern die Fläche. Die farbige Fläche soll geformt werden. Es soll also nicht eine Form gefärbt, sondern eine farbige Fläche geformt werden. Vincent van Gogh sagt dazu: „In den Farben sind verborgene Dinge von Harmonie und Kontrast, Dinge, die durch sich selbst wirken und die man durch kein anderes Medium ausdrücken kann.“ Der Lehrer wird auch hier keine Regeln geben, sondern zur selbstgewählten und selbst zu suchenden Farbe erziehen. Das Farbgefühl der Kinder bildet sich an der Leuchtkraft der Farben. Beim Malen wird der Lehrer die Kinder so leiten, daß sie die Farbe sinnvoll, das heißt vor allem zur Unterscheidung der einzelnen Bildgegenstände setzen. Die in diesem Heft gezeigten Arbeiten vom Pelikan-Wettbewerb (Abb. 31–47) sollen die Ausführungen verdeutlichen:



31



32



33



34



35



36



37



38



39





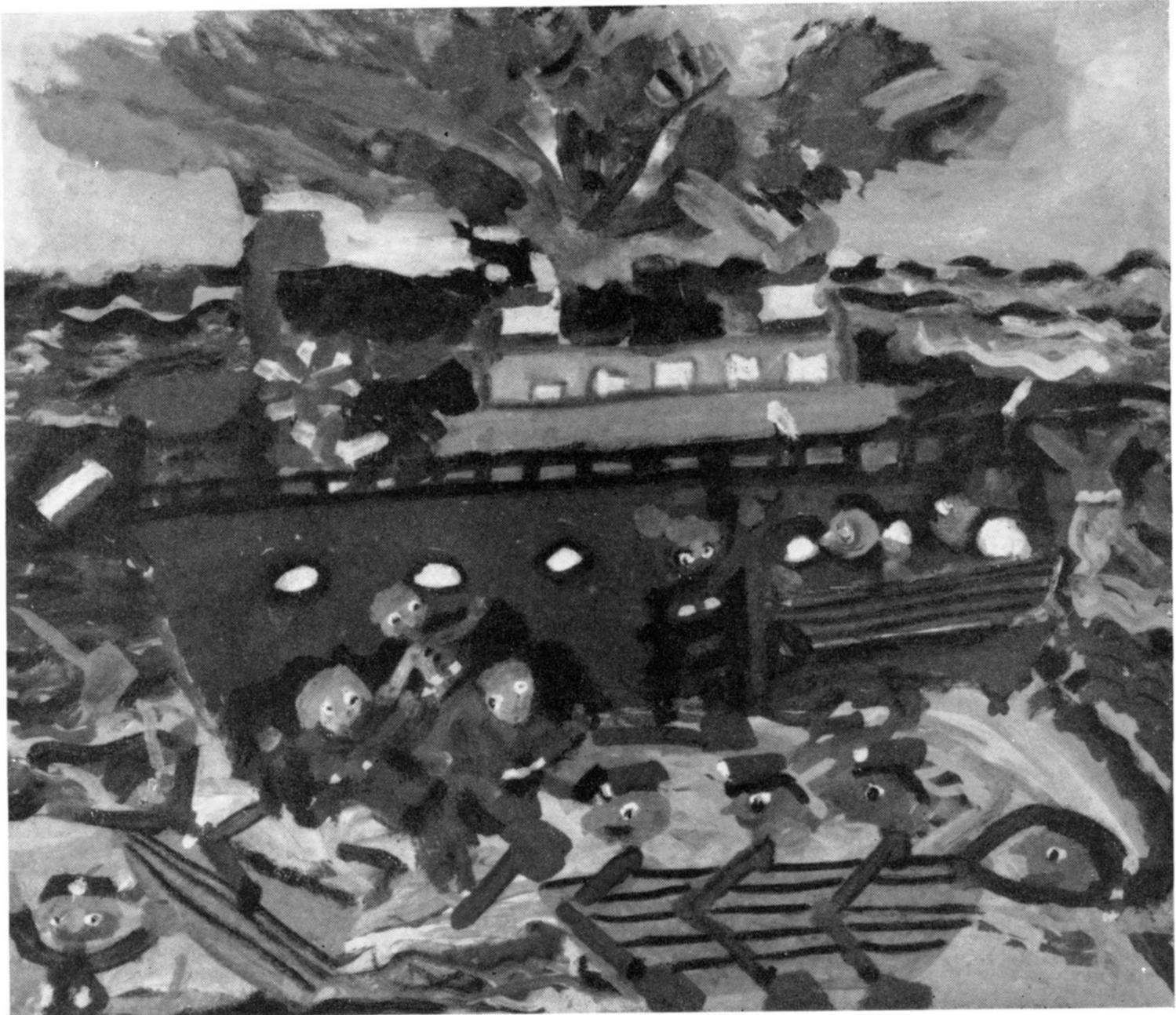
41



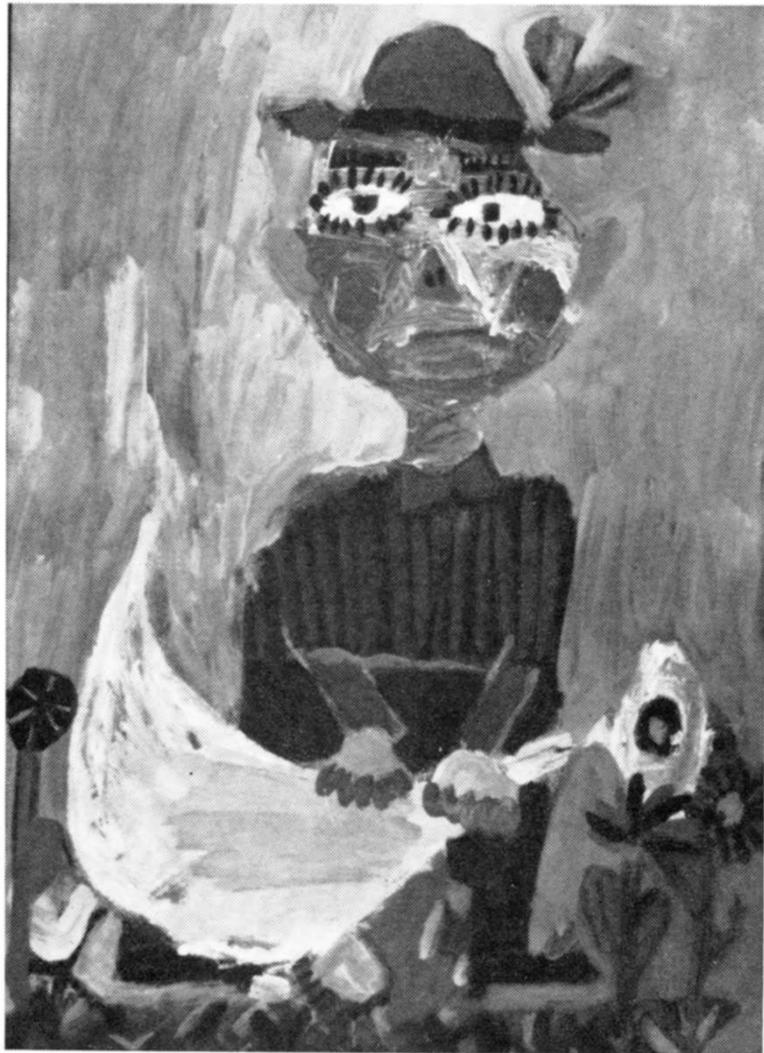
42



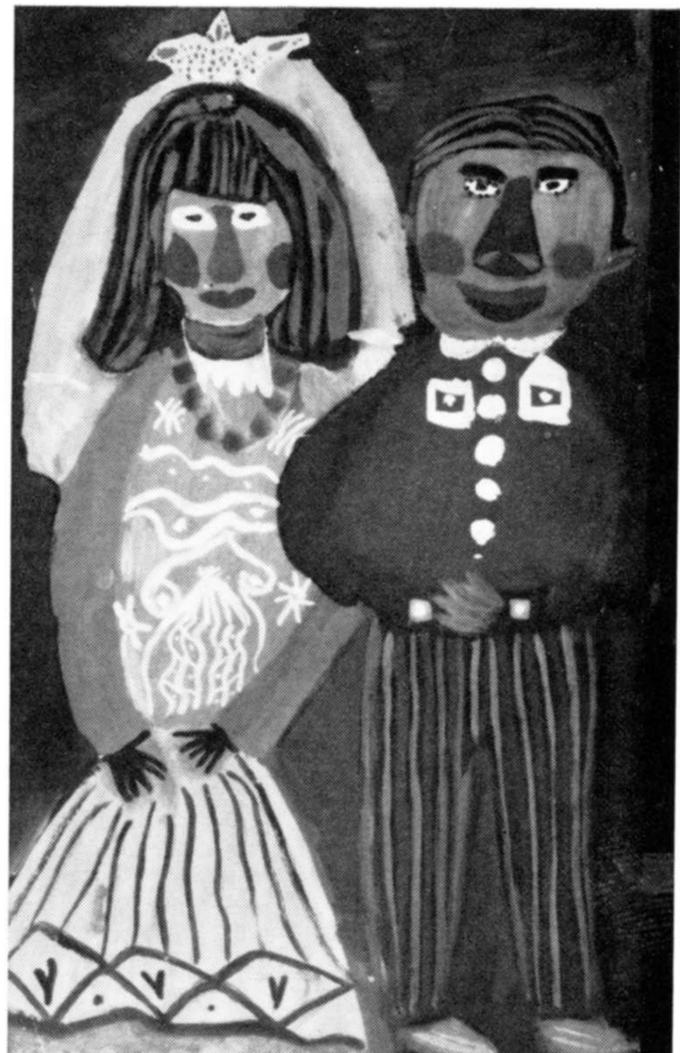
43



44



45



46



47

Abb. 31. „Meine Familie“, Wlachojanis Georg, 4 J.	62 x 44 cm
Abb. 32. „Beim Friseur“, Schmid Karin, 5 J.	61 x 53 cm
Abb. 33. „Bauern fahren auf den Acker“, Demuth Karin, 6 J.	33 x 44 cm
Abb. 34. „Pferde an der Tränke“, Evanzin Roswitha, 6 J.	46 x 19 cm
Abb. 35. „St. Nikolaus reitet zu uns“, Prehsler Eugen, 6 J.	44 x 30 cm
Abb. 36. „Wolfsaugen“ aus „Peter und der Wolf“, Wirl Rolfi, 7 J.	31 x 31 cm
Abb. 37. „Hänsel und Gretel bei der Hexe“, Rezak Margit, 6 J.	62 x 45 cm
Abb. 38. „Tischlein, deck dich!“, Bartl Maresi, 7 J.	45 x 45 cm
Abb. 39. „Unser Dorf“, Klapper Herbert, 7 J.	62 x 53 cm
Abb. 40. „Kreuzigung“, Hundsdorfer Jeanne, 9 J.	60 x 40 cm
Abb. 41. „Unser Auto wird ausgeschaufelt“, Bleier Ursula, 7 J.	45 x 31 cm
Abb. 42. „Eine lustige Baumkletterei“, Ruckenbauer Brigitte, 8 J.	62 x 45 cm
Abb. 43. „Münchhausen“, Wöhrle Rudolf, 10 J.	30 x 21 cm
Abb. 44. „Schiffsuntergang“, Pelzel Thomas, 8 J.	62 x 53 cm
Abb. 45. „Hans im Glück“, Schwarz Maria, 8 J.	29 x 41 cm
Abb. 46. „Hochzeitspaar“, Götterer Christa, 10 J.	24 x 41 cm
Abb. 47. „Im Park“, Bischof Barbara, 9 J.	62 x 45 cm

Arbeitsmittel zur Kunstbetrachtung für Schüler vom 10. bis 14. Lebensjahr

Prof. Karl Schröpfer

Die Arbeitsmittel zur Kunstbetrachtung, die dem modernen Unterricht zur Verfügung stehen, sind vielfältig und abwechslungsreich. Sie ermöglichen eine lebendige, gegenwartsnahe Darbietung des Kunstwerks. Der aufgeschlossene Kunsterzieher trifft eine überlegte Auswahl.

Dazu bieten sich an:

1. Diareihen
2. Tonfilme
3. Fernsehsendungen
4. Schulfunksendungen
5. Das Tonband zur Kunstbetrachtung
6. Die Reproduktion des Kunstwerks
7. Die Bildsammung zur Kunstbetrachtung

1. Diareihen zur Kunstbetrachtung

Die Bundesstaatliche Hauptstelle für Lichtbild und Bildungsfilm (A-1090 Wien, Sensengasse 3 Telephon 43 21 47/48) bietet dem Lehrer eine große Anzahl von Diareihen zur Kunstbetrachtung. Im Juni 1967 erschien das neueste Verzeichnis „Lichtbildergruppen und Tonbänder“ zusammengestellt von Richard Löffler. Es ist um den Preis von S 12,- bei der Hauptstelle zu erwerben. Neue Lichtbildergruppen werden in der Zeitschrift „Sehen und Hören“ (Beiträge zur Pädagogik der audio-visuellen Bildungsmittel), die ebenfalls von der Hauptstelle herausgegeben wird, angekündigt und besprochen. Das Lichtbildergruppenverzeichnis 1967 bringt für Bildnerische Erziehung 139 Lichtbildergruppen. Einige Beispiele:

- BUf 1406 Ägyptische Kunst
- Uf 1145 Der Dom zu Gurk
- Uf 1314 Der Verduner Altar

- U 1172 Der Wiener Stephansdom
- Uf 1547 Albrecht Dürers Graphiken
- Uf 1396 Kokoschka
- Uf 1520 Moderne Plastiken des 20. Jahrhunderts
- UVf 4 Der Holzschnitt
- Uf 1501 Der gewirkte Bildteppich

Das Lichtbildergruppenverzeichnis 1967 bringt auch ein Verzeichnis aller Landes- und Bezirksbildstellen, wo die Diareihen entliehen werden können. Natürlich können auch die Schulen die Diareihen erwerben. In den letzten Jahren wurden mit einigen Diareihen interessante Schulfunksendungen gemacht. Im Idealfall wird der Lehrer selbst aufgenommene Farblichtbilder von Urlaubs- und Ferienreisen und von Kunstwerken der Umgebung der Schule und des Schulortes zur Kunstbetrachtung verwenden. In einer Kunstbetrachtungsstunde sind nicht alle Bilder einer Lichtbildergruppe zu verwenden, sondern es ist eine wohlüberlegte Auswahl zu treffen. Zu jeder Lichtbildergruppe gibt es ein Begleitheft mit einem einführenden Text.

2. Filme zur Kunstbetrachtung

Die Bundesstaatliche Hauptstelle für Lichtbild und Bildungsfilm veröffentlichte das Filmverzeichnis 1963. Später erschienene Unterrichtsfilme sind in der Zeitschrift „Sehen und Hören“ angekündigt und eingehend besprochen. Filme, die im Österreichischen Schulfernsehen gezeigt werden, sind später in Kopien für den Unterricht zu entleihen.

Einige Beispiele:

- BT 1191 Hans Fronius (Seine graphische Welt)
- BT 1031 Gotik in Tirol
- BTf 1095 Impressionisten
- BT 1616 Kirche oder Garage (Kirchenbau in unserer Zeit)
- BTf 1327 Franz Marc
- BT 1365 Museum des 20. Jahrhunderts

Nicht alle Filme sind bei den Landesbildstellen zu entleihen, manche (z. B. BTf 1327) sind nur im Sonderverleih der S. H. B. (A-1090 Wien, Sensengasse 3) zu entleihen. Erfahrungsgemäß findet der Film zur Kunstbetrachtung großen Anklang bei den Schülern, eine eingehende Vor- und Nachbesprechung ist notwendig.

3. Sendungen des Österreichischen Schulfernsehens

Die Sendungen sind zum Großteil ausgezeichnet gemacht, finden aber noch viel zu wenig Beachtung unter den Lehrern. Die Zeitschrift „Der Österreichische Schulfunk“ kündigt sie schon ein Jahr im Vorhinein an, sodaß eine eingehende Planung möglich wird.

Der Hauptverband der österr. Sparkassen gibt die Zeitschrift „Telespiegel“ heraus, in der die Sendungen ebenfalls besprochen werden.

Im abgelaufenen Schuljahr 1966/67 gab es folgende Sendungen:

- 20. 10. 1966 Zu Gast bei Alfred Kubin
- 24. 11. 1966 Wir besuchen eine Ausstellung: Oberösterreichisches Landesmuseum
- 22. 12. 1966 Mehr als Gold und Edelstein (Schatzkammer 1)
- 12. 1. 1967 Mehr als Gold und Edelstein (Schatzkammer 2)
- 26. 1. 1967 Toulouse-Lautrec
- 9. 3. 1967 Barock
- 18. 5. 1967 Kirche und Kunst
- 1. 6. 1967 Zu Gast bei Clemens Holzmeister
- 6. 7. 1967 Nolde und der Expressionismus

Wer auch nur einmal gesehen hat, was für ein Erlebnis eine solche Schulfernsehsendung für die Schüler ist, wird auf dieses moderne Unterrichtsmittel nicht mehr verzichten wollen. In Kopien sind die Fernsehfilme gleichsam konserviert immer wieder greifbar und können mit dem Tonfilmgerät sogar wiederholt gezeigt werden.

4. Die Schulfunksendungen zur Kunstbetrachtung

Die sehr gut gemachten Schulfunksendungen sind oft mit dem Zeigen einer Lichtbildergruppe verbunden. Leider gab es im abgelaufenen Schuljahr 1966/67 keine einzige Sendung. Im kommenden Schuljahr 1967/68 sollen die Sendungen wieder aufgenommen werden. Sie werden ebenfalls in der Zeitschrift „Der Österr. Schulfunk“ angekündigt.

Das Lichtbildergruppenverzeichnis 1967 nennt auf den Seiten 95 bis 97 bereits 29 Tonbänder zur Kunstbetrachtung.

Einige Beispiele:

M 4 Ein Mosaik aus Ravenna

Zu Lichtbildern der Lichtbildergruppe Uf 1401 Mosaik aus Ravenna

M 20 Die Plastik im 20. Jahrhundert

Zu Lichtbildern aus der Lichtbildergruppe

Uf 1520 Moderne Plastiken des 20. Jahrhunderts

M 31 Meister um Albrecht Dürer

Zu Lichtbildern aus der Lichtbildergruppe

Uf 1565 Meister um Albrecht Dürer

Allerdings erfordern die Schulfunksendungen eine Kombination von Radio und Diaprojektor, die aber technisch nicht schwierig ist.

5. Das Tonband zur Kunstbetrachtung

Das Lichtbildergruppenverzeichnis 1967 nennt auf Seite 97 vier Tonbänder zu Handbildern bzw. Wandbildern:

M 901 Canaletto „Hafen von San Marco“

M 902 Feininger „Gelmeroda XII“

M 903 Delacroix „Pferde am Meer“

M 904 Degas „Pferde“

Bestellungen und Bezug der Tonbänder, Wand- und Handbilder bei der S. H. B.-Film, 1090 Wien, Sensengasse 3.

Das Wandbild wird an der Tafel oder an der Wand befestigt, es kann auch durch längere Zeit in der Klasse bleiben, jeder Schüler bekommt ein Handbild. Das Tonband kann jederzeit abgeschaltet und vom direkten Gespräch abgelöst werden.

6. Die Reproduktion des Kunstwerkes

Die Reproduktion ist das klassische, althergebrachte Arbeitsmittel der Kunstbetrachtung, wobei natürlich den Schülern der Unterschied zwischen Original und Nachahmung klar gemacht werden muß.

Die Möglichkeiten sind heute nahezu zahllos und unübersehbar. Zeitungen und Zeitschriften, Kunstzeitschriften, Kunstbücher, Kunst- oder Postkarten, Kunstkalender und Plakate bieten vieles. Die UNESCO hat in zwei gewichtigen Büchern sämtliche Reproduktionen von Bildern der gesamten Welt verzeichnet. Der Verlag Anton Schroll in Wien hat 1965 in 6. Auflage einen schönen Bilderkatalog herausgebracht, in dem Gemälde-Lichtdrucke, Albertina-Facsimile, Farbendrucke, Kunst-Postkarten und Original-Graphik, die natürlich besonders zur Kunstbetrachtung geeignet ist, verzeichnet sind. Schon seit Jahrzehnten schmücken die Drucke von Anton Schroll österreichische Schulen und dienen der Kunstbetrachtung.

Plakate für Ausstellungen (besonders schön sind die der Albertina oder des Museums

des 20. Jhdts.), Plakate für den Fremdenverkehr (kostenlos erhältlich bei den offiziellen staatlichen Büros in Wien) sind ein brauchbares Arbeitsmittel zur Kunstbetrachtung.

Auch die Kunstkarte bietet sich für die Hand des Schülers zur Kunstbetrachtung an.

7. Die Bildsammlung zur Kunstbetrachtung

Der aufgeschlossene Lehrer für bildnerische Erziehung wird sich im Lauf der Jahre eine eigene Bildsammlung zur Kunstbetrachtung anlegen und auch seine Schüler zum Anlegen einer solchen Sammlung anhalten. Diese Bildsammlung dient zur Illustration des Unterrichtes und zum Schmuck der Klasse und des Schulhauses. Das Bildmaterial kann aus Zeitungen, Zeitschriften, Prospekten (Pharmazeutische Industrie) Kalendern (Stickstoffwerke in Linz) usw. gewonnen werden.

Die Bildsammlung kann nach Teilgebieten geordnet werden, z. B.: Malerei, Graphik, Plastik, Architektur, angewandte Kunst, Schrift.

Literatur zur Kunstbetrachtung

Otto Stelzer

Kunstbetrachtung I

(Ursprung, Werkmittel und Wirkung der bildenden Kunst)

Band V Teil I des Handbuches der Kunst- und Werkerziehung

Rembrandt-Verlag, Berlin 1958

Franz Winzinger

Kunstbetrachtung II

Band V Teil II des Handbuches der Kunst- und Werkerziehung

Rembrandt-Verlag, Berlin 1954

Wilhelm Braun-Feldweg

Gestaltete Umwelt

(Haus, Raum, Gerät, Werkform)

Band V Teil III des Handbuches der Kunst- und Werkerziehung

Rembrandt-Verlag, Berlin 1959

Hans Meyers

Wir erleben Kunstwerke

(Wege kind- und jugendgemäßer Kunstbetrachtung)

Finken-Verlag, Oberursel/Taunus, o. J.

Rudolf Kreßner

Das Kunstwerk in der Schule

(Kunstbetrachtung und Bildbetrachtung auf der Unter-, Mittel- und Oberstufe)

Verlag Ferdinand Hirt, Kiel 1957

Gerhard Ellert

Das blaue Pferd

(Geschichten von Bildern und Künstlern)

Österr. Bundesverlag, Wien, o. J.

Alfred Zacharias

Mein Kunstbuch

Verlag Schnell & Steiner, München 1965

Bettina Hürlimann

Europäische Kinderbücher in drei Jahrhunderten

Atlantis-Verlag, Zürich 1963

Bettina Hürlimann

Die Welt im Bilderbuch

(Moderne Kinderbilderbücher aus 24 Ländern)

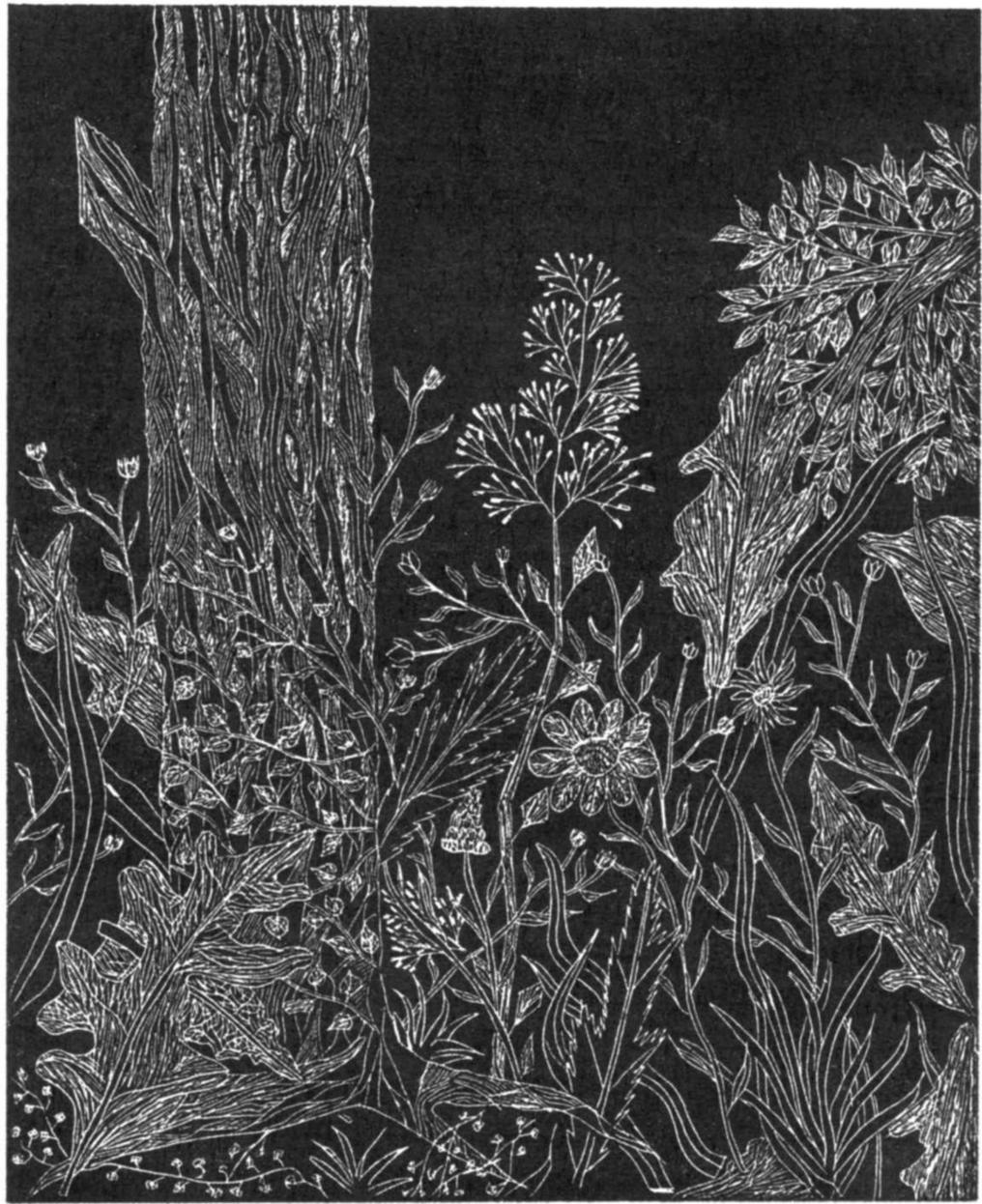
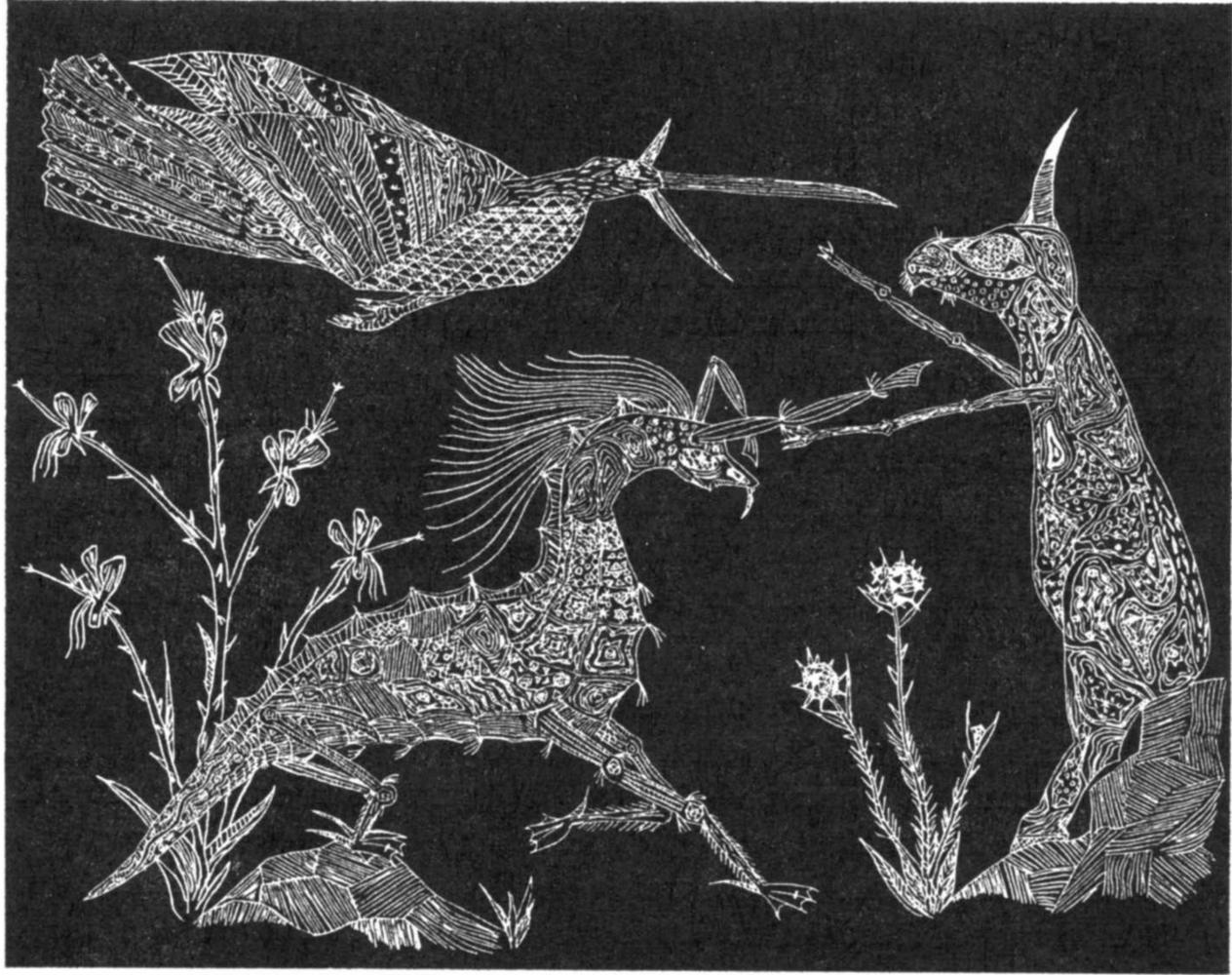
Atlantis-Verlag, Zürich 1965

Der Wahl der Technik, mit deren Hilfe ein Bildgedanke, ein Thema, in Form und Gestalt realisiert werden soll, kommt in der bildnerischen Erziehung eine wesentliche Bedeutung zu. Für den erfahrenen Lehrer stellt die Notwendigkeit, bestimmte Verfahrensweisen in der Handhabung und Anwendung der Darstellungsmittel ausüben zu müssen, einen erzieherischen Faktor dar, der nicht übersehen werden soll. Das Ergebnis des bildnerischen Tuns offenbart ja nicht nur die Persönlichkeitsentfaltung, sondern auch die manuelle Geschicklichkeit, die Anpassungsfähigkeit innerhalb des Rahmens, der durch die gewählte Arbeitsweise vorgegeben ist. Aus den vielfältigen Möglichkeiten sei hier die graphische Technik des Schabkartons herausgestellt.

Dieses Material besteht aus einem dünnen weißen Karton als Träger, auf den eine weiße Pigmentschicht und darüber eine schwarze, grifffeste Schicht aufgebracht ist. Ein Schabkarton dieser Art kann als ein eigenständiges Material bezeichnet werden, da er differenziertere Bearbeitungsmöglichkeiten bietet, als der häufig verwendete, selbst hergestellte Karton mit Wachskreide- oder Temperaschichten. Durch Ritzen mit spitzen Werkzeugen (Nadeln o. ä.) oder Schaben mit dem Messer entstehen lineare oder flächige weiße Zeichnungen auf schwarzem Grund, die durch weitere Bearbeitung mit verschiedenem Sandpapier oder Radierwerkzeugen (Radier- nadel, Roulette, Moulette) bereichert werden können.

Die Qualität des Materials und die Nichtkorrigierbarkeit der geritzten oder geschabten Zeichnung machen es notwendig, entsprechende Vorarbeiten durchzuführen, um jene Sicherheit des Zeichnens zu erreichen, die Voraussetzung für den Erfolg ist. Für die lineare Darstellung ist hier wohl in erster Linie die Federzeichnung zu nennen. In der darauf folgenden Bearbeitung des Schabkartons ergeben sich einige erzieherische Momente, die mit für den Erfolg der Bemühungen der bildnerischen Erziehung wesentlich sind. Hier wird volle Konzentration verlangt, da von vornherein Komposition und die Wirkung der Negativzeichnung durchdacht sein sollen. Eigenart dieser Technik ist es ja, sich weniger an die Spontaneität des Ausdrucks als an die Überlegung der Ausführung zu wenden. Dies ist mit dem Zwang zur Entscheidung verbunden, die gewählte Ausdrucksform in allen Teilen der Zeichnung einzuhalten. In der Endgültigkeit des geritzten Striches oder der geschabten Fläche sieht der Schüler die Notwendigkeit, sein ganzes Können einzusetzen, um Fehler zu vermeiden. Damit werden Arbeiten dieser Art für den Lehrer ein geeignetes Mittel, um einen Einblick in die bisher erreichte zeichnerische Beherrschung der Form zu gewinnen.

Daraus ergibt sich, daß die Technik des Schabkartons erst dann eingesetzt werden soll, wenn die Schüler eine entsprechende zeichnerische Übung erreicht haben, für den Reiz dieser Technik empfänglich sind und deren Schwierigkeiten mit Einfühlung in das Material bewältigen können. Wesentlich bestimmend für den Erfolg ist die Wahl des Formats. Da diese graphische Technik eine minutiöse Ausführung auch kleinster Details erlaubt und stets ein klarer, randscharfer Strich als Kratzspur entsteht, empfiehlt es sich, dem kleinen Format den Vorzug zu geben. Dieses erleichtert es dem Schüler auch dann noch die Fläche zu beherrschen, wenn er, von den Möglichkeiten und dem Reiz dieser Technik angeregt, zu sehr in der Herausarbeitung der Einzelheiten und Erfindung von Strukturen befangen bleibt.



Arbeiten mit Schabkarton aus dem Mus.-päd. RG,
Wien 1, Hegelgasse 12, Lehrer: Prof. Johann Krannich

SCHRIFTTUM UND BILDGUT

„Kunstwerke der Welt“ herausgegeben von Remigius Netzer, 5. Jahresfolge der Sendereihe des Bayrischen Rundfunks, Verlag Lambert Müller 1965, 40 Farbdrucke mit dazugehörigen Textblättern, Lbd. DM 24,—

Die bekannte Reihe wurde um einen weiteren gediegenen Band bereichert, sodaß nunmehr 200 Farbdrucke (und Textblätter) vorliegen. In verschiedenen deutschen Ländern genießt die Reihe Lernmittelfreiheit. Alle Farbdrucke sind lose und in Ringmappen (DM 18,50) beziehbar. Dies ist für die Unterrichtspraxis besonders vorteilhaft, zumal das Einzelblatt unter dem Kunstpostkartenpreis liegt: Jahresfolge 1–3 (zu je 40 Kunstdrucken mit Begleittexten) kostet DM 13,50, Jahresfolge 4 und 5 je DM 16,—. Das Werk kann für die Kunstbetrachtung in der Schule besonders empfohlen werden und sollte in keiner Lehrerbibliothek der Hauptschule und der höheren Schule fehlen.

Richard Kladiva

BERICHTE:

Aus Niederösterreich:

Kurs für Bildnerische Erziehung in Bernstein

In der Zeit vom 20. bis 22. 3. 1967 wurde in der Landesjugendherberge Bernstein (Burgenland) ein Kurs für Bildnerische Erziehung abgehalten. Er war von 27 Lehrerinnen und Lehrern aus Niederösterreich und dem Burgenland besucht.

Der Landesleiter im Bund ÖKWE für Niederösterreich, SR Direktor Hans Gramm, hat diesen Kurs einberufen. Die Vortragenden waren Prof. Richard Kladiva von der Pädagogischen Akademie Wien, Schwester Elfriede Ettl vom Theresianum Eisenstadt und Frau Elisabeth Evanzin von der Volkshochschule Wien.

Die Vorträge waren für zwei Gruppen gedacht. In der einen Gruppe wurden Themen und Techniken für die Unterstufe behandelt, die andere Gruppe befaßte sich mit Arbeiten für die Vorbereitung auf die Hauptschulprüfung. Durch hunderte Zeichnungen, die die Vortragenden mitgebracht hatten, wurden die Vorträge untermauert. Im Rahmen des Kurses fanden auch zwei Besichtigungen statt, die eine in der Keramikschule Stoob, die andere in der Serpentinsteinschleiferei Bernstein.

An den Abenden wurden von Prof. Kladiva Dia-Reihen vorgeführt, die Zeichnungen und Malereien aus den verschiedenen Ausstellungen der letzten Zeit zeigten. Daran schlossen sich immer lebhaftere Diskussionen. Den Abschluß bildete ein lehrreicher und zugleich heiterer Quiz über das Erkennen selten gesehener Kunstwerke der Malerei und Plastik.

Die Unterbringung und Verpflegung in der modernen Jugendherberge Bernstein fand allgemeinen Beifall. Der Wunsch nach weiterer Abhaltung solcher Kurse war so groß, daß für das kommende Jahr wieder die Osterwoche als Kurstermin vorausbestellt wurde. Es wird wahrscheinlich ein weiterer Tag hinzugenommen werden müssen.

Dir. Hans Gramm

Bildnerische Erziehung — Ferialkurs in Krems

Das Institut für Lehrerfortbildung beim LSR. f. NÖ. veranstaltete an der Bundeslehrerbildungsanstalt in Krems auch heuer wieder in der ersten Ferienwoche einen Lehrgang für Bildnerische Erziehung. Nach den im Vorjahr gemachten Erfahrungen (Lehrgang Mistelbach) und auf besonderen Wunsch des Leiters des Institutes, LSI Hofrat Dr. Gartner, wurde der Kurs so geführt, daß neben der allgemeinen Fachausbildung Kandidaten für die Lehramtsprüfung für Hauptschulen zusammengefaßt und besonders vorbereitet wurden.

Lehrgangleiter war der Verfasser; als Lehrer wirkten VOL Maria Bachinger, VOL Elisabeth Evanzin, Prof. Karl Schröpfer und Prof. Richard Kladiva. Sie alle stehen im Pflichtschuldienst oder kommen davon her und verbinden gut fundiertes fachliches Können mit der Gabe, Liebe und Freude zur bildnerischen Erziehung zu wecken und diesem Unterrichtsgegenstande den gebührenden Platz in der gesamten Schularbeit zuzuordnen. Prof. Kladiva und Prof. Schröpfer sind außerdem Mitglieder einer Prüfungskommission für das Lehramt an Hauptschulen.

Die 70 Lehrgangsteilnehmer kamen aus allen Teilen Niederösterreichs. Etwa die Hälfte von ihnen besuchte den allgemeinen Fortbildungskurs in den modernen bildnerischen Techniken, der andere Teil belegte den Vorbereitungslehrgang für die Hauptschulprüfung. Das Ziel war also sehr weit gesteckt, und die vorhandene Zeit mußte gut genutzt werden.

Die Tagesarbeit begann jeweils mit einem Grundsatzreferat für beide Gruppen. Wesentliche Themen dabei waren: „Das didaktische Grundkonzept einer zeitnahen bildnerischen Erziehung“, „Die Entfaltung der schöpferischen Kräfte durch bildnerische Erziehung“, „Die Entwicklung der Räumlichkeit und Körperhaftigkeit in der Kinderzeichnung“, „Probleme der Farberziehung“ und „Thema, Technik und Format beim bildnerischen Gestalten“. Den Kandidaten für die Hauptschulprüfung wurden Prüfungsvorschrift und Prüfungsstoff genau erläutert und Literaturangaben gemacht. Der größere Teil der Zeit gehörte der praktischen Arbeit: Naturstudien, Monotypie, Holzschnitt, die graphischen Techniken, Malen mit Öl- und Wachskreide, Foliendrucke und Applikationstechniken, Malen mit Wasserdeckfarben, Gestalten mit verschiedenen Materialien u. v. a. m. standen auf dem Programm. Ein eigenes Referat mit anschließenden Übungen befaßte sich mit der Schreiberziehung. Abends gab es Filme und Lichtbilder zur Kunstbetrachtung sowie über das Leben und die Werke einzelner Maler und Baumeister. Eine Fahrt zu verschiedenen Kunststätten in der Wachau (Maria Laach, Mauer) und der Besuch der Gotikausstellung in Stein rundeten das Kapitel Kunstgeschichte und Kunstbetrachtung ab. Am letzten Kurstag hielt Prof. OSTR. Stumbauer (Linz) als Obmann des Bundes österreichischer Kunst- und Werkerzieher einen Vortrag mit Farbdias über die weltweite Integration der bildnerischen Erziehung.

Trotz des reichhaltigen Programms blieb noch Zeit für Geselligkeit, und das freundschaftliche Verhältnis der Vortragenden zu den Lehrgangsteilnehmern förderte angeregte Aussprachen und Diskussionen über die zahlreichen Probleme.

Der Unterricht in bildnerischer Erziehung hat seit dem ersten Weltkrieg eine beachtliche Entwicklung erfahren. Treibende Kräfte waren die Erkenntnisse pädagogisch-psychologischer Forschung und Lehrerpersönlichkeiten, die diese in die Tat umsetzten. Hand in Hand damit ging die Entwicklung neuer Arbeitstechniken und Arbeitsmittel. Die Stellung des Gegenstandes in der Schule ist gesichert, seine Bedeutung wird allerdings vielfach unterschätzt. Nun, ob es ein zweites Unterrichtsfach gibt, das in so hervorragendem Maße geeignet ist, die schöpferischen Kräfte der Schüler zu entwickeln und die Empfänglichkeit für bildnerische Gestaltung in Kunst und Leben zu fördern, sei dahingestellt. Der zeitgemäße Unterricht in bildnerischer Erziehung unterscheidet sich wesentlich vom Freihandzeichnen der Zwischenkriegszeit. Er kennt keine Schablone und kein Einlernen. Die Arbeit geht vom Kinde aus, ist auf dessen Entwicklung abgestimmt, ist niemals Erstarrung sondern neue Formfindung. Für den Lehrer ist diese Erkenntnis mit einem Auftrag verbunden. Sein eigenes fachliches Wissen und Können verlangt Weiterbildung; ebenso wichtig sind aber auch die methodische Fortbildung und das Kennenlernen neuer Arbeitsmittel und Arbeitstechniken. Dem trug der Lehrgang im besonderen Maße Rechnung. Die Teilnehmer wurden mit dem letzten Stand der Entwicklung konfrontiert und sahen sehr viel Neues. Wer aber zugesehen hat, mit welchem Eifer, welcher Liebe und welchem Fleiß sie bei der Arbeit waren, weiß, daß ihre Schüler die Gewinner sein werden.

Wie sich der Vorbereitungslehrgang zur Hauptschulprüfung praktisch auswirken wird, kann noch nicht gesagt werden. Ein Teil der Besucher steht bereits vor der Prüfung und benützte den Kurs, um Können und Wissen zu ergänzen. Ein beachtlicher Teil will sich aber erst entscheiden. Meist haben diese Kollegen infolge ungünstiger Lage ihres Dienstortes keine Möglichkeit, einen langjährigen Vorbereitungslehrgang zu besuchen. Wie bereits im Kurs gesagt wurde, gilt für sie, daß sie selbständig weiterarbeiten, mit den Vortragenden Verbindung halten und sich von ihnen beraten lassen sollen. Dann ist nach 1 Jahr die Ablegung der Prüfung möglich. Um die Prüfungsvorschrift kommt man nicht herum. Der Hauptschullehrer muß auch etwas können, und er will nichts geschenkt haben. Zur erfolgreichen Ablegung der Prüfung ist aber auch die Leistung in der Schule und das Verständnis und die Liebe, die für den Unterrichtsgegenstand aufgebracht werden, wesentlich mitentscheidend.

BSI. Franz Garhöfer



NEU

mit

Cerochrom-MEISTERKLASSE

Zur Perfektion der Wachsstiftmalerei

erstmalig folienumwickelt, daher fettundurchlässig — immer sauber. Mit außergewöhnlicher Farbkraft. Mit vollkommener Deckkraft. Mit erhöhter Bruchfestigkeit. Mit samtweichem Abstrich.

NEU

Cerochrom-MEISTERKLASSE

Die Mischtechnik läßt sich mit diesen Stiften ganz hervorragend ausführen. Infolge der hohen Farb- und Leuchtkraft werden mit MEISTERKLASSE Einzelheiten aus dem Gesamtbild wirkungsvoll herausgehoben.

NEU

Cerochrom-MEISTERKLASSE

garantiert ein einwandfreies Gelingen. Versuchen Sie es doch einmal mit Ihren Schützlingen, zur hellen Freude am bunten Gestalten.

BREVILLIER-URBAN

„Münchhausen holt seine silberne Hacke vom Mond“;
Mischtechnik: Wachsmalstifte und Deckfarben; Knabe 10 Jahre.

Pelikan

für die Schule

Am Anfang der Entwicklung eines jeden Pelikan-Lernmittels steht immer das Gespräch mit dem Pädagogen. Darum weiß Pelikan genau, was der Lehrer wünscht und was der Schüler benötigt. Darum nehmen Pelikan-Erzeugnisse einen wichtigen Platz im Unterricht ein.

Immer wieder werden die Pelikan-Erzeugnisse geprüft. Ständig werden sie weiter verbessert. Oft geben Hinweise aus der Praxis wertvolle Anregungen. So kann stets ein Sortiment vorbildlicher Schulartikel für den Kunst-, Werk- und Schreibunterricht vorgestellt werden.

90 Jahre produziert das Pelikan-Werk in Wien Artikel, die mit Recht als Spitzenartikel angesehen werden und die dem Leitmotiv gerecht werden: Das Beste ist für die Schule gerade gut genug.

GÜNTHER WAGNER PELIKAN-WERK WIEN