

I 29255



29255

1 1963

BILDNERISCHE ERZIEHUNG

österreichisches fachblatt für kunst- und werkerzieher

I 29255

Im Einvernehmen zwischen dem Bund Österreichischer Kunsterzieher und dem Verein musischer Erzieher wurde der Titel des Fachblattes in „Bildnerische Erziehung, Österreichisches Fachblatt für Kunst- und Werkerzieher“ abgeändert.

◀ Zur Titelseite:

Bildausschnitte aus einer Ausstellung Surrealismus — Die Wiener Schule der phantastischen Malerei (Neue Galerie, Linz) bringen typische Arbeiten folgender Mitglieder einer Gruppe der „phantastischen“ Maler: Bildquadrate von links nach rechts, 1. Reihe: Kurt Regschek, Raimund G. Ferra, Roman Haller. 2. Reihe: Robert Klemmer, Helmut Kies, Charles Lipka. 3. Reihe: Karlheinz Pilcz, Helmut Leherb, Heinz Stangl. Stehende Rechteckformate am rechten Bildrand von oben nach unten: Michael Coudenhove, Ernst Fuchs, Anton Krejcar, Emy Hudecek.

INHALT HEFT 1, 1963:

<i>Dr. Johannes Würtz</i>	Musische Bildung — Voraussetzung für alle anderen Bildungsweisen	1
<i>Dr. Georg Reitter</i>	Querverbindungen zur Volkskunde	3
<i>Richard Kladiva</i>	Die gegenwärtige Situation in der Werkerziehung .	8
<i>Berthold Maier</i>	August Musger	12
<i>Manfred Rieß</i>	Ein Bilderbuch von Kindern für Kinder	13
	Presseberichte zur Lage — Oberösterreich	14
<i>Hans Stumbauer</i>	Der FEA-INSEA-Kongreß 1964 in Paris	15
<i>Alois Schmiedbauer</i>	Fachsprache	16
<i>Alfred Stifter</i>	Hinweise auf laufende Wettbewerbe	18
<i>Gerda Matejka</i>	Kunstpfechtungen aus aller Welt	20

BILDNERISCHE ERZIEHUNG (1956 begonnen als Fachblatt Österreichischer Kunsterzieher)
Herausgeber, Eigentümer und Verleger: Arbeitsgemeinschaft des Bundes Österreichischer Kunsterzieher und des Vereines musischer Erzieher Österreichs.
Verantw. Schriftleiter für die Beiträge des Bundes ÖKE: O. St. R., Prof. A. Stifter, Linz, Hirschgasse 28
Verantw. Schriftleiter für die Beiträge des V. m. E.: Prof. R. Kladiva, Wien XIX., Billrothstraße 39
Geschäftsstelle und Versand: Prof. Hans Stumbauer, Linz, B. Realgymn. f. M., Hamerlingstr. 18
Konto: Bank für Oberösterreich und Salzburg, Linz, Konto Nr. 2551
Anschriftenänderungen sind unmittelbar an die Geschäftsstelle, Einzahlungen unmittelbar an das genannte 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: H. Plöchl, Freistadt O. Ö.

Die wissenschaftliche Pädagogik könnte versucht sein, als Wissenschaft einseitig für die Wissenschaftlichkeit der Schulbildung einzutreten. Und doch kennt gerade sie die Grenzen der Wissenschaft, weiß sie um die tragenden inneren Gründe der Bildung.

Die Erörterung der Lehrpläne ist in das Stadium gelangt, da ein Streit der Fächer um die reine Stundenzahl entbrennt. Die Erziehungswissenschaft wird die Lage wohl am ehesten objektiv beurteilen. Sie wird zuerst für das Prinzip des Musischen eintreten — einfach weil dieses am meisten gefährdet erscheint. Die Schule leidet heute an Überfülle des Stoffes. Diese tritt eindeutig auf in den empirischen Fächern; und sie ist kaum mehr zu bändigen, seit die Bildung zur bloßen Wissensbildung wurde. Dagegen steht musische Bildung sichtlich unter einem anderen Gesetz. Hier wird die Zeit nicht durch den Stoff bestimmt, sondern vom Rhythmus des Gestaltungsvorganges. Eine organische Unterrichtseinheit beträgt im Zeichnen wie im Deutsch-Aufsatz zwei Stunden, weil die aus dem Unbewußten schöpfende (äußerlich nicht wahrnehmbare) Sammlung, der plötzlich einsetzende und in Atem haltende Eifer für die Sache und die abschließende Nachdrücklichkeit in der Formgebung eben diese Zeitspanne benötigen. Dieses Gesetz der inneren Zeit ist für die Selbstbildung durch Bilden, Gestalten, Darstellen im ganzen maßgebend. Das Musische läßt sich nicht willkürlich aussetzen oder einschränken, einfach weil es sich nur im steten Bildungsgang erfüllt. In der Vorstellung von Allgemeinbildung, die unseren Lehrplänen zugrunde liegt, lebt noch die Idee der enkyklischen Bildung — allerdings in verminderter Lebendigkeit. Nach dieser wird die eine Bildungsweise, die gymnastische, wirksam nur im Gegenlauf zur entgegengesetzten, zur musischen, — und umgekehrt. An der Ganzheit der schöpferischen Natur liegt es auch, daß die Künste — Wort, Musik, Bilden — sich zu der einen musischen Bildung abrunden. Der geschlossene Kreis solcher gemeinmenschlicher Bildung wird durchbrochen, wo eine besondere Begabung zu einer einzelnen Kunst ausgebildet wird. Wo wir einen musischen Gegenstand als Fach ansehen, wo die Fächer alternieren oder gar ein Fach unobligat geführt wird, verlassen wir den Kyklos der Musen. Die Allgemeinbildung von heute umfaßt eine Reihe von Gegenständen. Die Gegenstände zielen in verschiedene Richtung: Seinserhellung, Daseinsverständnis, Orientierung in der Welt, Herstellung nach Zwecken. Sie breiten sich nach Fächern aus, leiten von Bildung zur Ausbildung über und schließen sich nicht mehr zum Kreis. Wir blicken zurück auf die gymnastisch-musische Paideia und diese erweist sich als die einheitliche Basis der ausgefächerten Bildung.

Musische Bildung ist Kern und Grund für alle anderen Weisen von Bildung. Sie trifft den Menschen an in seiner Ursprünglichkeit, sie löst seine Zunge, sie entbindet das Gesamt seiner schöpferischen Kräfte. Sie erweckt ihn zu sich, gibt ihm Mut, er selbst zu sein, ermuntert ihn das Eigene, ihm Zustehende zu tun. Sie bedeutet gegenüber der intellektuellen und technischen Anstrengung immer wieder Lockerung und Ausgleich, sie gewährleistet gegenüber allen einseitigen Belastungen die Einheit mit sich selbst.

Musische Bildung dient dem Selbstaufbau der Person — aus ihrer eigenen Produktivität. Im Musischen bezeugt der Mensch sich selbst und seine Welt vor dem Forum der andern und wird seinerseits Zeuge für die Selbstdarstellung und Welt-

geltung der andern. Damit begründet musische Bildung die Kommunikation im reinen Zusammenspiel spontaner Impulse. Wir wissen, daß ein Stadium geringerer Geschmeidigkeit folgt, darin sich der Mensch in eine verordnete Ordnung einzuordnen hat. Wer im Musischen Takt, im Gymnastischen Fairneß gelernt hat, erleichtert es sich und den andern, sich dem Gesetz der Gemeinschaft, dem sozialen Interesse zu fügen.

Dem jungen Menschen muß gewiß auch bewußt werden, daß er sich am Zuständlichen nicht genug tun kann, daß er sich erst noch auf tun muß zur Meisterung des persönlichen Schicksals und zur Bewältigung sachlicher Aufgaben; solange verfällt Bildung nicht dem Perfektionsglauben eines selbstgenügsamen Humanismus. Nur hat das alles seine Zeit. Mit dem Musischen ist dem Menschen seine Jugend gegönnt und ist der ganzen Menschheit vor allen geschichtlichen Schicksalsproben und über sie hinaus eine ewige Jugend verbürgt. Jeder Humanismus, der konfuzianische wie der hellenistische, setzt mit der Bildung zum Schönen und Schicklichen ein und geht erst schrittweise über zur Erziehung zum Guten und Gerechten, während er mit der Erziehung zu Wissen und Urteil endet. Es zeigt sich im Leben der Völker, daß verfrühter Übergang, vor allem aber die Aufzehrung der gymnastisch-musischen Grundschicht, unersetzlichen Verlust an Substanz bedeutet.

Die Einsicht, daß im Zeitalter mit seiner Neigung zur Mechanisierung allen menschlichen Tuns (Fabrikarbeit oder Bürodienst) Ausgleich not hat in leiblicher Betätigung, ja diese den Zivilisationsschäden bereits prophylaktisch begegnen muß, ist Allgemeingut geworden. Erst langsam bahnt sich auch das Bewußtsein an, daß mit der Umstellung auf das industrielle Zeitalter in gleichem, wenn nicht in höherem Maße die seelische Integrität des Menschen bedroht ist. Ein Altmeister der Psychologie und Pädagogik wie Eduard Spranger ist nie müde geworden, die Bedeutung der Phantasie für das gesamte kulturelle Leben herauszustellen und die Folgen ihrer Zurückbildung aufzuzeigen. Wir klagen heute bereits über den Schwund an Begabungen. Seine Ursache liegt sichtlich im Raubbau an den emotionellen, im Kahlschlag der imaginativen Kräfte. Ehe die junge Begabung zu einer echten Geistigkeit ausreifen kann, wird sie abgefangen in einer bloßen Verständigkeit; anstelle der Begabung zur Erfindung und Gestaltung tritt eine bloße Intelligenz der Orientierung und Einteilung. Das Problem der personalen Reife ist heute schon ein Problem der Ärzte geworden. Gibt man der Persönlichkeit nicht mehr die Möglichkeit einer spontanen und produktiven Selbstbildung in Begegnung und Gemeinschaft, so bedeutet dies auf die Dauer eine Unterhöhlung der seelisch-geistigen Gesundheit der ganzen Nation. Die Folgen zeigen sich sehr konkret in den Empfindungen der Frustration: alles ist mir versagt, an allem versage ich, mein Leben hat keinen Sinn mehr. Das ist genau die Sprache derer, die in ihrer Jugend keinen echten Beistand erhalten haben beim Selbstaufbau ihrer Person und die nun den materiellen Anforderungen und Komfortansprüchen der Zeit nicht gewachsen sind.

Das Musische ist ein Prinzip der Erziehung, an dem sich entscheidet, ob der Mensch zu sich selber kommt, ob die Kultur einer Nation in wahren Menschentum gründet. Jede Herabsetzung unter sein Maß hat Folgen, die für das Heilsein des einzelnen und der ganzen Nation nicht voraussehen sind. Die Stärke Österreichs auf pädagogischem Gebiet lag weniger im Bereich der Theorie, als in einer unmittelbar gestalteten „humanitas Austrica“. Wird dieser die Basis im Nachwuchs entzogen, so ist schwer abzusehen, wie weiterhin das Ansehen österreichischer Bildung unter den Völkern gewahrt bleiben sollte.

(„Salzburger Nachrichten“ vom 20. März 1963)

Das weite und vielgestaltige Feld der Volkskunde birgt für den Kunsterzieher eine Fülle von Anregungen und manche Möglichkeit zu fruchtbarer Auswertung im Unterricht. (Vgl. Fachblatt 3/1961 und 4/1961, Titelbilder).

Es scheint angezeigt, vorerst die Begriffe „Volkskunde“, „Volkskunst“, „Wallfahrt“ und „Votivbild“ zu klären, soweit dies in Kürze möglich ist. Anschließend einige Erläuterungen zu den ausgewählten Bildwiedergaben¹.

Volkskunde als „Wissenschaft vom Leben in überlieferten Ordnungen“ erfaßt, ähnlich wie die Geschichtswissenschaft, eine Gesamtheit von Phänomenen des menschlichen Lebens. Erforscht die Historie die Dinge ihrem Werden nach, so bemüht sich die Volkskunde, sie ihrem Sein nach darzustellen; oder, anders ausgedrückt: der „Dynamik des Anstoßes und Ablaufes“ steht hier die „Statik des Bleibens und Verharrens“ gegenüber. (Nach L. Schmidt).

Das ungemein reiche Stoffgebiet läßt sich in die großen Hauptbereiche der geistigen Volkskultur und der Sachkultur einteilen. Zur erstgenannten zählen Volkssprache, -erzählung, -schauspiel, Volksfrömmigkeit und Volksglauben, Volkslied und Volkstanz, Brauchtum und Spielgut; in das Gebiet der Sachkultur gehören u. a. Haus und Gerät, Tracht und Schmuck.

Der Begriff „Volkskunst“ bezieht sich auf Sachgüter mit bild-, sinnbild- und schmuckhafter Ausprägung aus den Händen überlieferungs- und gemeinschaftsgebundener Laiengestalter oder ländlicher Handwerker. Ihre Werke, fast durchwegs anonym, zeigen keinen Individual- und Zeit-„Stil“; gelegentliche Zeitformen der städtischen „Hochkunst“ werden unbefangen verarbeitet und fügen sich zumeist harmonisch in den kraftvollen volkstümlichen Grundbestand ein.

Unsere Bildbeispiele sind der Sphäre religiöser Volkskunst und Volksfrömmigkeit entnommen, um deren Erfassung sich insbesondere die Wallfahrtsforschung bemüht.

Die Wallfahrt (*peregrinatio*) zu einem bestimmten Gnadenort stellt eine besondere Ausdrucksform des Volksglaubens und des volksfrommen Brauchtums dar, die in fast allen höheren Religionen bedeutsam ist. Der von drohenden Fährnissen bedrängte Mensch sucht eine bestimmte Stätte auf, an der Kräfte übermenschlicher Art — das Wirken des geheimnisvoll Numinosen — wirksam und offenbar werden, um dort besondere Hilfe und Begnadung zu erlangen oder den Dank für einen erhaltenen Gnadenerweis abzustatten. Im christlichen Bereich war das Wallfahrtswesen bereits gegen Ende des Mittelalters ausgeprägt, wurde durch die Reformation zeitweilig gehemmt und erlebte im Zuge der katholischen Restauration der Barockzeit seine Hochblüte. Waren es vordem Grab oder Reliquien der Heiligen, so wurde im Barock das Kultbild Mittelpunkt der Verehrung. Die alten Fernwallfahrten nahmen ab, während neue kleinere Lokalheiligtümer erstanden.

Die Dankwallfahrten werden zumeist auf Grund eines Gelöbnisses unternommen; man spricht von „verlobten Wallfahrten“. Der Charakter des Opfers wird betont durch Opfergaben, die dem Sanctus in „seinem“ Heiligtum dargebracht werden; je nach Zeit und Ort sind dies Natural- oder Geldspenden, gegenständliche, plastisch-figurale oder bildhafte Opfergaben.

Zu den aufschlußreichsten Kultzeugnissen gehören zweifellos die Votivbilder oder Votivtafeln. Die fast nie fehlende Formel „ex voto“ („verlobt“ u. ä.) weist sichtbar auf das Gelübde, das *votum*, hin.

Das echte Votivbild unterscheidet sich eindeutig von ähnlichen kultischen Bildgattungen (z. B. dem Stifterbild oder dem Epitaph). Es weist drei Hauptmerkmale auf (nach L. Schmidt):

1. das Kultobjekt (der angerufene Heilige in Gestalt seines Kultbildes);
2. das Opferobjekt oder Opfermotiv;
3. das Opfersubjekt (der Votant, Stifter des Motivbildes).

In rührender Weise, mit kindlicher Offenheit und Ursprünglichkeit, breiten die Tafelmaler im Auftrage der Votanten alle möglichen leib-seelischen Nöte vor dem erwählten Schutzpatron, zugleich vor den Augen der Mit- und Nachwelt aus. Diese ausdrucksstarken Werke der Volkskunst zählen zu den Dingen, deren „innerer Klang“ selbst vom Lärm unserer lauten Zeit nicht übertönt werden kann. Bedeutende Künstlerpersönlichkeiten wie Franz Marc und Wassilij Kandinsky haben bekanntlich aus Hinterglas- und Motivbildern wesentliche Anregungen für ihr Schaffen erfahren. Ein Beweis, daß nicht nur gelegentlich äußeres Stilkunstformengut auf die Volkskunst einwirkte, sondern daß umgekehrt diese aus ihren inneren Kräften heraus auf die Hochkunst ausstrahlen kann.

Zu den Beispielen aus der spätmittelalterlichen Wallfahrtskirche zum hl. Chrysanth in Nörsach, Osttirol:

Abb. 1. Kultstatue, Anfang 15. Jhdt., St. Chrysanth, Holzplastik gefaßt, Höhe 23 cm, im Gesprenge des Hochaltars.

Das älteste Kultobjekt der kleinen Kirche auf dem Nörsacher Waldhügel, um das sich die Gründungslegende mit dem bekannten Baumfund- und Ortswechselmotiv gebildet hat.

Gute Arbeit eines werkkundigen provinziellen Bildschnitzers, stark übermalt; derzeitige Fassung silber und grau.

Die Figur entspricht dem Typus des spätgotischen Ritterheiligen. Der Harnisch weist Stilelemente des 15. Jhdts. auf (Kugelbrust, Dupring, Beinzeug); Helm offenbar eine barocke Ergänzung (stilgemäß müßte es eine „Hundsgugel“ oder Beckenhaube sein). Als Attribut ein menschengestaltiges, unheimliches Wesen zu Füßen des Heiligen: Sinnbild von Krankheit, Pest, Seuche, Tod bzw. jeglichen Unheils.

Auffallende ikonographische Parallele zu St. Georg (Drache) und St. Michael (Teufel). Der hl. Chrysanth, ursprünglich römischer Katakombenheiliger, wird im Osttiroler und Kärntner Lokalbereich als Schutzpatron für Mensch und Tier gegen Pest, Seuchen und sonstige Bedrängnis besonders verehrt.

Das Formproblem der Verbindung zwischen Liege- und Standfigur ist geschickt gelöst. Kopf und Helm bilden einen derb-drolligen Gegensatz zu dem zierlichen Leib in der eleganten Kontrapoststellung. Alle Feinformen sind durch die Überfassungen verwischt. Trotz der Qualitätseinbußen (Übermalung, spätere Zutaten) reizvoller, ausdrucksstarker Gesamteindruck von feiner Dynamik und harmonischer Geschlossenheit.

Abb. 2, Detail von 1.

Das eigenartige Gesichtchen in der Vermummung des sonderbaren Helmes mit aufgezogener Volute und darüberliegender Rautenfeder verleiht dem Figürchen eine köstliche, leicht humorüberhauchte Note.

Abb. 3. Kultstatue, 18. Jhdt., St. Chrysanth, Holzplastik gefaßt, Höhe 70 cm, Sakristei. Bildhauerarbeit.

Diese barockzeitliche Version des Ritterheiligen wird an den Hauptfesten auf dem „Wurftisch“ (= gemauerter Opfertisch in der Vorhalle) aufgestellt.

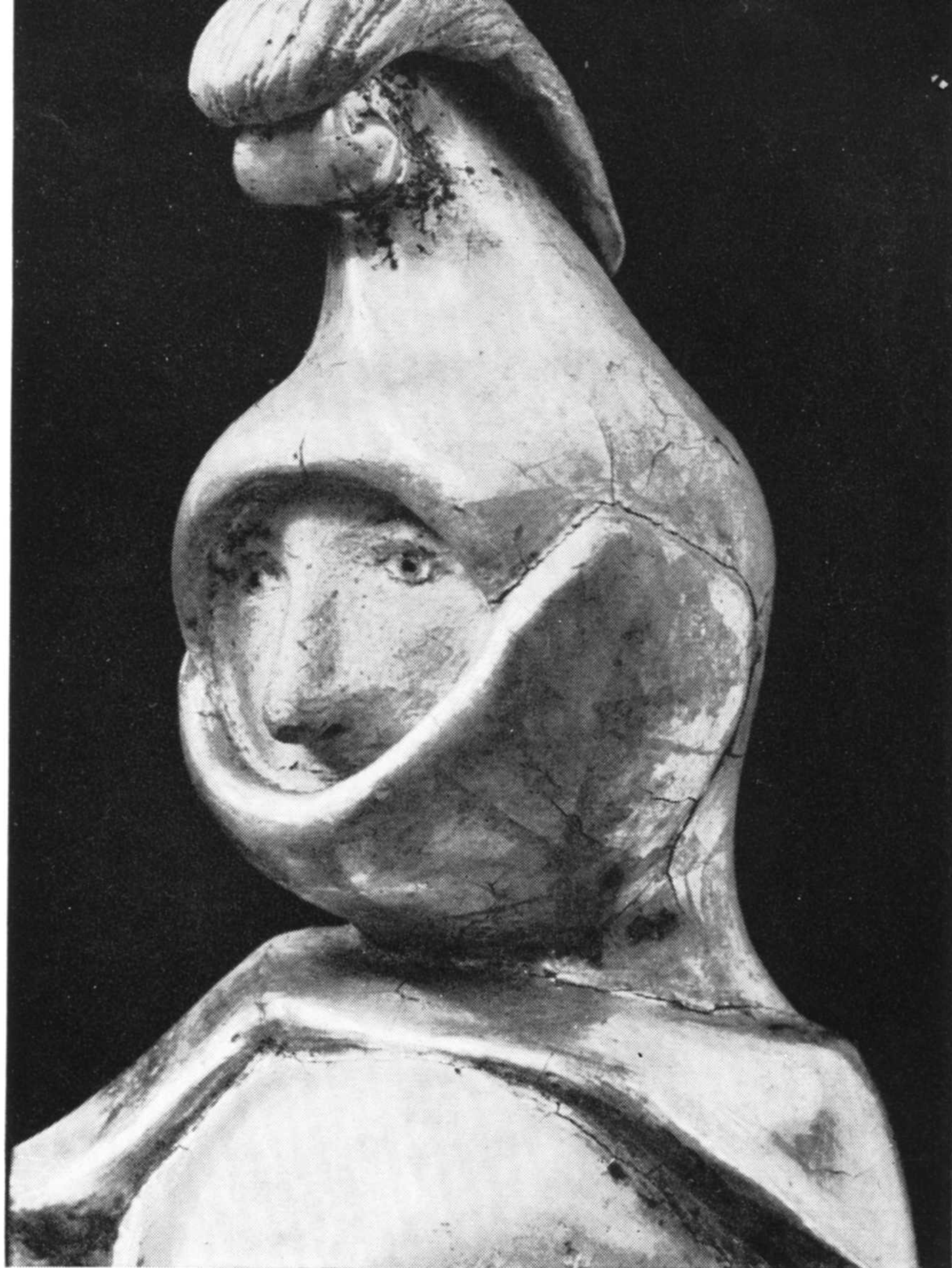
Gesamtbewegung stark betont, „offener“ Umriß, Kontrast Horizontale-Vertikale. Das Attribut ist zum reinen Skelett geworden. Dem Zeitstil entsprechend mit gewissem Pathos. Im älteren Beispiel (Abb. 1, 2) mehr Ursprünglichkeit und überzeugendere Ausdruckskraft.

Abb. 4. Die Teilwiedergabe zeigt besonders deutlich die barocke Dynamik der Gebärde.



1

2



4

3





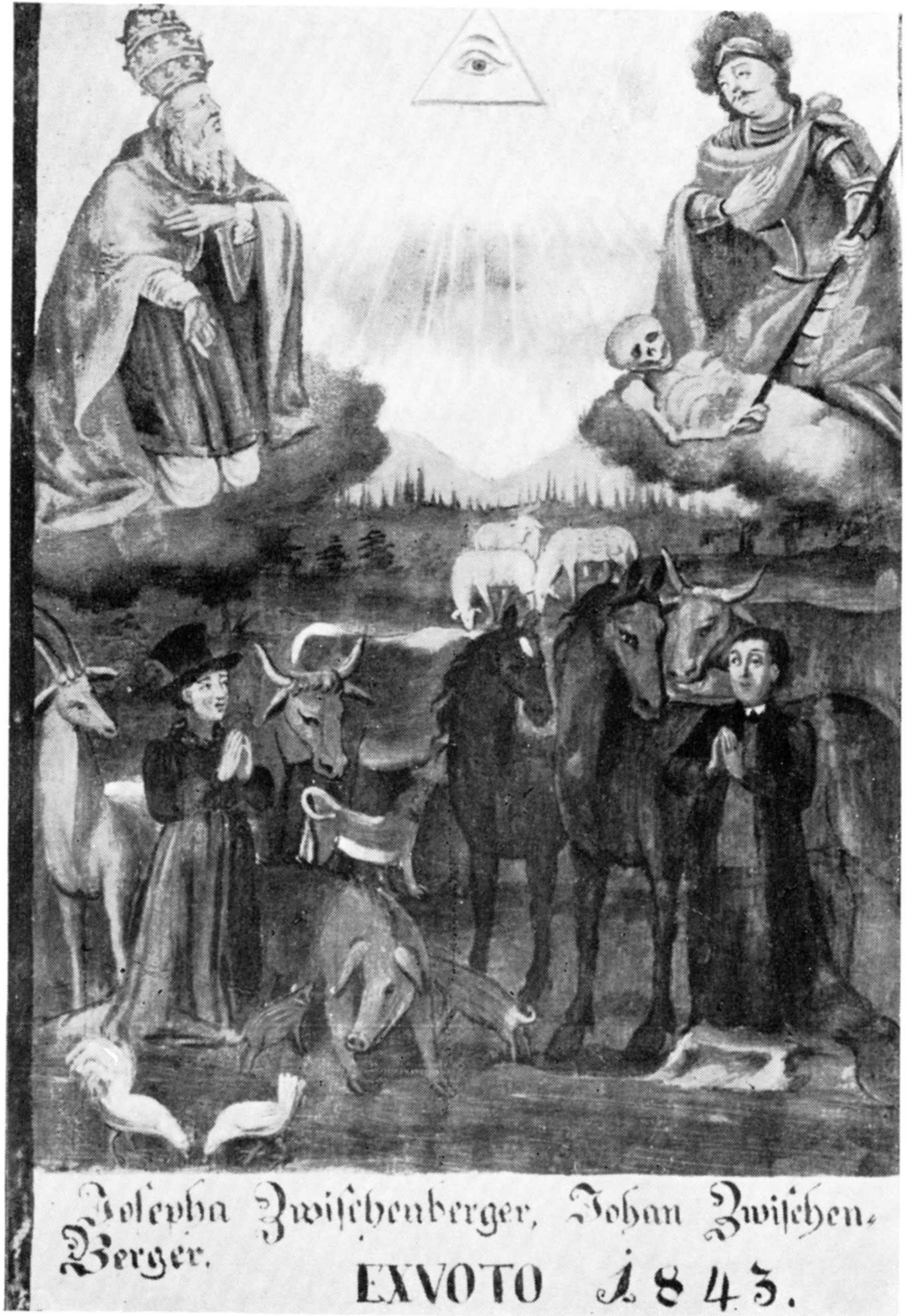
6



5



7



8

Die Klischees wurden dankenswerter Weise von der Direktion des Bundesrealgymnasiums in Lienz zur Verfügung gestellt.

Abb. 5. Motivbild aus Nörsach, Inventar-Nr. 26.

Kniender Votant mit Haustieren; rechts oben St. Chrysanth auf einem Wolkenkranz. Links unten Inschrift: EX VOTO 1740. Die wesentlichen Bildelemente (Votant, Heiliger, Tiere) sind klar in den Bildraum eingebaut. Die Himmelskugel ist von der irdischen sinnbildhaft durch Wolkenkranz und Himmelslücke hinter dem Sanctus getrennt. Formal bilden Figuren, Umraum und Schrift eine schön geschlossene Einheit. Trotz mancher „Unbeholfenheit“ von starkem Aussagegehalt. Die vertrauende Gläubigkeit des Beters und seiner Tiere ist deutlich spürbar; ebenso beeindruckt die kräftige Abwehraktion des Heiligen.

Abb. 6. Motivbild aus Nörsach, Inv.-Nr. 93.

Junger Priester auf Betbank vor kniender Figurenreihe (3 Männer, 9 weibliche Figuren); links oben St. Chrysanth auf Wolkengirlande, darunter Schriftkassette: 1795 EXVOTO.

Wie Nr. 26 (Abb. 5) von der Hand eines anonymen „Tafelmalers“. Ein durch seine frische Ursprünglichkeit und naive Unbefangenheit besonders reizvolles Beispiel. Die Typisierung und rhythmische Reihung der Orantengruppe, die rührende, formal und symbolisch verbindende Gebärde der „Anheimstellung“ durch den Priester-Votanten, die kühn schräg hingesezte Gestalt des Patrons, die (in der Reproduktion nicht zur Geltung kommende) fein abgestimmte Farbgebung: dies alles legt den Vergleich mit ähnlich köstlichen Malereien unbefangener schaffender Kinder nahe. Charakteristisch auch die leibliche Einbeziehung einer Toten, über deren Haupt sinnbildlich das Kreuzlein steht.

Abb. 7. Motivbild aus Nörsach, Inv.-Nr. 29.

Elternpaar mit Tochter in Orantenhaltung, in freier Landschaft; im Mittel- und Hintergrund Haustiere. Oben in Bildmitte St. Chrysanth als Märtyrer (Palme) über dem Gerippe. Links unten Schriftfeld (Blatt): EX VOTO 1750.

Die individuelle, vermutlich porträtmäßige Darstellung der Votantenfamilie, die präzise Wiedergabe der Trachten, die Gestaltung des dreidimensionalen Raumes (Einbau des Schriftfeldes!), Haltung und Gebärde des Sanctus, sowie die Art der Gesamtkomposition lassen auf einen geübten, fachkundigen Gestalter, also auf einen zünftigen Maler, schließen.

Abb. 8. Motivtafel aus Nörsach, Inv.-Nr. 97.

Votantenpaar, im Kreise seiner Haustiere in freier Weidelandschaft kniend; darüber links oben: Papstheiliger (vermutlich St. Sylvester), rechts oben: St. Chrysanth, über dem Gerippe kniend; in der Mitte: Auge Gottes. In der unteren Randzone Beschriftung: Josepha Zwischenberger, Johan Zwischenberger. EXVOTO 1843. Geschickter ländlicher Tafelmaler.

Symmetrischer Aufbau, achsiale Entsprechung in den Figuren. Weniger klar und kraftvoll, mehr nüchtern-realistisch als sinnbildhaft. Der Vergleich mit den vorerwähnten Stücken läßt leise die nach der Jahrhundertwende eintretende Verfallszeit vorausahnen. Auffallend die Trennung von Bild- und Schriftfeld. Insgesamt aber ein auch vom bildnerischen Standpunkt aus recht gut gestaltetes Bild, das auf Grund seiner volkstümlichen „Handschrift“ (Tiere!) trotz seiner Formenfülle sehr ansprechend wirkt. — Zum Abschluß dieser Betrachtung sei noch ein Ausspruch Kandinskys angeführt:

„Diese Unbekümmertheit im bildnerischen Gestalten ist es, die den Menschen fasziniert und die wir allerorten, wo Motivtafeln dargebracht werden, in unberührter Frische spüren“.

Anm. ¹ Alle Bildbeispiele aus: Georg Reitter, Wallfahrtsvolkskunde von Sankt Chrysanthen — Nörsach in Osttirol, Wiener Dissertation 1960, 391 Seiten Maschinschr. (Textband), 67 Abb. (Bildband). Drucklegung vorbereitet bei Univ.-Verlag Wagner, Innsbruck.

Dazu auch: G. Reitter, Die Motivtafeln von St. Chrysanthen. Religiöse Volkskunstwerke aus einer heimischen Wallfahrtskirche. (Jahresbericht des Bundesrealgymnasiums in Lienz, 1960/61.)

In der gegenwärtigen Situation der Umorganisation des gesamten Schulwesens ist es vielleicht nicht uninteressant, einmal die Anliegen des Faches Werken zu beleuchten. Im Jahre 1927 wurde durch das Hauptschulgesetz und durch das Mittelschulgesetz der Handarbeitsunterricht für Knaben an den österreichischen Haupt- und Mittelschulen als verbindlicher Lehrgegenstand eingeführt. Kaum ein anderes Fach hat in seiner kurzen Geschichte einen so starken inneren Wandel in bezug auf seine Zielsetzung, Erscheinungsform und Methodik erfahren. Schön in der verschiedenartigen Benennung drückt sich jeweils ein anderes Programm aus: Handfertigkeit — Handarbeiten — Werken — Werkerziehung.

Eine längere Tradition besitzt das Fach in der Volks- und Bürgerschule. Gemäß der Weisung des Reichsvolksschulgesetzes vom Jahre 1869, daß „die Kinder mit den zur weiteren Ausbildung für das Leben erforderlichen Kenntnissen und Fertigkeiten auszustatten“ seien, ist seit den achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts „Handfertigkeit“ zunächst als nichtobligater Lehrgegenstand eingeführt worden. Der im Jahre 1883 in Österreich gegründete Verein für Knabenhandarbeit hat maßgeblich an der Verbreitung des Gedankens einer ästhetischen und technischen Bildung Anteil. Als „technisches Darstellen“¹ wurde die Handarbeit in den Zeichenunterricht der Volks- und Bürgerschule (3 Wochenstunden) aufgenommen.

Mit der Umgestaltung der österreichischen Bürgerschule zur Hauptschule ist der Handarbeitsunterricht für Knaben in dieser für die Volksbildung so wichtigen Pflichtschule zum verbindlichen Lehrgegenstand (mit 2 Wochenstunden von der 1.—4. Klasse) geworden.

In der Volksschule hat sich, rein organisatorisch gesehen, die Situation seither nicht geändert. Handarbeiten wird als „technisches Darstellen“¹ im Rahmen des Zeichenunterrichtes betrieben. Während man in der Zeit der 1. Schulreform nahe daran war, die Handarbeit zum Unterrichtsgrundsatz zu erheben, wie es seither in den Sonderschulen mit so viel Erfolg geschieht, beachtet man mitunter heute Pestalozzis Worte zuwenig: „Es ist mir zur Unwidersprechlichkeit klar geworden, um wieviel wahrhafter der Mensch durch das, was er tut, als durch das, was er hört, gebildet wird.“ Wohl deutet sich auch im Werkunterricht der Volksschule ein innerer Wandel an. „Wir spüren täglich, wie der Geist unseres technischen Zeitalters die tiefen Strebungen eines höheren Menschentums zu überwuchern droht. — Wir wollen und dürfen uns deshalb in der Erziehung gewiß nicht zu ausschließlich der Sachwelt zuwenden und dabei den Menschen und das Menschliche vergessen“². Der konkrete Sinn dieser Worte ist der, daß zu der technischen, nun stärker akzentuiert, die bildnerische (musische, ausdrucksbedingte) Komponente des Werkens zu treten hätte. Diese Aufgabe, mit wenigen Worten gesagt, ist: „im jungen Menschen die gestaltenden Kräfte zu befreien, so daß sie Einfluß auf seine allgemeine Bildung gewinnen; denn sie sind das eigentlich Bewegende seines geistigen Gesamtlebens“³. Daß diese Aufgabe nicht nur für die Volksschule gilt, sondern für alle Schultypen, in denen Werken betrieben wird, versteht sich von selbst. Für die Umsetzung in die Schulpraxis der Volksschule ergeben sich nicht zu übersehende Schwierigkeiten: a) Die dem Werken (auch im Rahmen des Gesamtunterrichtes) zugewiesene Zeit ist zu gering, um fruchtbar werden zu können. b) Die Lehrer wurden in ihrer Ausbildungszeit mit dieser Aufgabe zuwenig (jetzt: 2 Wochenstunden im 1. Jahrgang der Lehrerbildungsanstalt) oder gar nicht (vor 1938: kein Werkunterricht in der LBA) vertraut gemacht. c) Lehrerinnen, die ja in vielen Fällen Knabenklassen

(oder gemischte Klassen) führen, wurden mit dieser Aufgabe in ihrer Ausbildungszeit überhaupt nicht konfrontiert. d) Lehrpläne und Kommentare sind hinsichtlich Ziel und Aufgabe des Werken, aber auch im Hinblick auf die Nomenklatur veraltet. Dazu ein kleines Beispiel: „Das technische Darstellen entwickelt sich aus dem kindlichen Spiel, beginnt mit der Herstellung von ganz einfachem Spielzeug schon auf den ersten Schulstufen und wird zum Basteln und bei den Mädchen zur Weiblichen Handarbeit weitergebildet“¹. Hier ist mit keinem Wort von einer schöpferischen Arbeit die Rede. Dabei kann sich aus dem kindlichen Spiel folgerichtig nur schöpferische Arbeit entwickeln, denn kindliches Spiel ist bei genauer Einsicht „schöpferisches Tun“. Werken ist weder „technisches Darstellen“ noch „Basteln“. Das Basteln tendiert nach dem Technisch-Erfinderischen, das Werken strebt nach eindeutiger Gestalt. Dem „Basteln“ haftet der Beigeschmack an, daß es mit unzulänglichen Mitteln baut, funktionsuntüchtig, nur die äußere Erscheinung nachahmt.

Die Notwendigkeit handwerklichen Schaffens in der Hauptschule wird heute von niemandem mehr bestritten. Nicht solche Einmütigkeit herrscht über die grundsätzliche Auffassung, über Bildungsziel und Lehraufgaben des Werken. Die gegenwärtige Situation ist gekennzeichnet durch die Neuorientierung des Faches, die Neufassung des Bildungszieles und der Lehraufgaben und die Überprüfung der Methode. Daß sich diese Neuorientierung deutlich abzeichnet, hat die in Seckau stattgefundene Tagung der Kunst- und Werkerzieher aller österreichischen Lehrerbildungsanstalten gezeigt und wurde auf dem FEA-Kongreß Berlin 1962 deutlich sichtbar. Durch die folgerichtige Wandlung ihrer Bildungsziele sind Kunst- und Werkerziehung einander so nahe gekommen, daß sie im gewissen Sinne eine Einheit bilden. Im neuen Schulgesetz heißt diese Einheit „Bildnerische Erziehung“. Kunst- und Werkerziehung erhalten Impulse von der bildenden Kunst, vom Handwerk und von der Technik. Sie unterliegen bis zu einem gewissen Grade gleichen Gesetzen. Das Wesentliche der „Bildnerischen Erziehung“ ist weder die Vermittlung des Wissens um die Kunst noch das Erlernen irgendeiner Technik oder einer handwerklichen Tätigkeit, weder das Schulen des Auges und der Hand noch die Ausbildung des Geschmackes. Diese Forderungen sind mehr oder weniger einbezogen. Die Hauptaufgabe besteht vielmehr darin, daß durch eigenes Tun die eigenschöpferischen Kräfte des heranwachsenden Menschen entfaltet werden. Indem der junge Mensch formt, formt er sich selbst⁴. Nur als gestaltendes Tun macht der Werkunterricht die Kräfte frei, die den Menschen in seiner Ganzheit als geistig-seelisch-körperliches Wesen sich organisch entwickeln lassen. Es handelt sich beim Werken um ein gestaltendes Tun mit verschiedenen Materialien, nicht aber um eine künstlerische Betätigung oder um Kunsthandwerk. Noch weniger um Handwerk. Daraus ergibt sich, daß das Werken weder Talent noch Begabung zur Voraussetzung hat. Sein hoher Wert wird in erster Linie von der Erziehung her bestimmt. Die Frage nach dem Standort des Faches hat Karl Klöckner auf dem FEA-Kongreß Berlin wie folgt beantwortet:

„Das Spannungsfeld von Kunst und Technik ist das Wirkzentrum der Werkerziehung, die Polarität macht das Wesen des Faches aus“. Er führte dazu weiter aus: „Beides, Kunst und Technik, sind Formen des objektiven Geistes, sind Grundtatsachen unseres Lebens. In der Lebenswirklichkeit liegen nun das Technische und das Bildnerische nicht nebeneinander wie zwei sich tangierende Kreise, sondern sie greifen ineinander. So wie das normale Auge jede Erscheinung als Wirkform nicht nur hinnimmt, sondern mit Wohl- oder Mißbehagen darauf reagiert, so ist jedes Bildwerk, jede Plastik an einen Werkstoff und ein technisches Verfahren gebunden. Daraus leitet Klöckner 5 Thesen ab:

1. Sinn und Aufgabe der Werkerziehung ist die Einsicht in elementare Zusam-

menhänge körperhaft räumlicher Gestaltung und funktional-konstruktiver Ordnungen. (Das Wort Einsicht ist hier in einem ursprünglichen Wortsinn als „eingesehene“ Erkenntnis zu verstehen.)

2. Die Einsichten sollen Bedeutung haben für die gegenwärtige Kultur- und Lebenssituation.

3. Die Einsichten werden gewonnen in konkreter Auseinandersetzung mit geeigneten Werkstoffen.

4. Das Ziel schließt ein — als sekundäre Folge — den Erwerb von Fertigkeiten in der Bearbeitung der wichtigsten Materialien sowie eine gesteigerte Sensibilität gegenüber allem Stofflichen, im besonderen eine Sensibilität des Auges und der Hand.

5. Gesteigerte Sensibilität und Einsicht in Gestaltungszusammenhänge lassen Werturteile gewinnen über die vom Menschen geschaffene, ihm nahe und dienliche Umwelt.

Über diese Thesen wäre es sicher wert nachzudenken und sie auf ihre Brauchbarkeit zu prüfen. Dabei dürfen wir aber niemals die psychologischen Gegebenheiten, die im Kinde angelegten Dispositionen (die sich im Laufe seiner Entwicklung ständig verändern) außer acht lassen. Keine dieser Thesen deutet dies an. Immer aber müssen wir auch im Werkunterricht darauf Bedacht nehmen, ob die Arbeit für das Kind erlebbar, verstehbar und in der Folge auch verfügbar ist.

Das Werken umfaßt ein weites Feld. Es reicht vom zweckfreien Bilden und Formen über das vielgestaltige Reich des Spielzeuges zu den technisch orientierten „Funktionsmodellen“ (Arbeitsmaschinen ohne Nutzeffekt) und den Geräten für Heim und Feier. Schließlich können noch Gebrauchsgegenstände für Haus und Schule im Werkunterricht hergestellt werden. Der reine Modellbau (nach gekauften oder vom Lehrer erstellten Plänen) ist auszuschließen.

Liebe Kolleginnen und Kollegen der Sektion Pflichtschule!

Wegen der Dringlichkeit des Umbaus der „höheren Schulen“ hat sich das Fachblatt in der letzten Zeit vorwiegend mit den Anliegen der Mittelschule beschäftigt. Wir können Ihnen aber nun das Versprechen geben, daß in den künftigen Heften jedesmal auch die Pflichtschule und die Werkerziehung zu Wort kommen werden.

Aus der Diareihe „Berliner-Kongreßausstellung“ wurde eine Dia-Bildserie speziell für die Sektion Pflichtschule zusammengestellt und dazu ein Verzeichnis geschaffen. Wenden Sie sich bei Bedarf — wie überhaupt in allen Fragen, die die Pflichtschule betreffen — vertrauensvoll an Prof. Richard Kladiva, Wien XIX., Billrothstraße 39, dem die Bundesvollversammlung des Bundes OKE in Graz 1962 die Leitung der Sektion Pflichtschule anvertraut hat.

Prof. Kladiva war 10 Jahre Volks- und 12 Jahre Hauptschullehrer und ist seit 5 Jahren an einer Wiener LBA als Lehrerbildner tätig.

Hans Stumbauer

Vom Material her gesehen reicht das Werken von Papier-, Karton- und Papparbeiten zu Arbeiten aus Holz, Blech, Bandeisen, Leder, Stroh, Bast, Rohr, Wolle u. a. m. bis zur Plastik aus Gips und Stein (sehr schöne Beispiel in Heft 2/1961). Nicht alle Arbeitsgebiete und Techniken werden die eigenschöpferischen Kräfte des Kindes in gleichem Maße zur Wirkung kommen lassen. Die früher so beliebten Schachteln aller Art entstanden mehr oder minder nach Formdiktaten der Lehrer. Der Wert des rein technisch-handwerklichen Arbeitens wird dadurch nicht bestritten, was aber in der heutigen Zeit besonders not tut, ist die Pflege des Schöpferischen. Dazu Dr. J. A. Soika: „Wir Kunst- und Werkerzieher erleben täglich, wie lebendig die schöpferischen Gestaltungskräfte in unserer Jugend sind, wenn sie nur den Anstoß erhalten oder jedenfalls nicht gehemmt werden, denn im Mittelpunkt der Werkerziehung steht die **Selbsttätigkeit**. Ohne

Pflege dieser Kräfte gibt es keine wirkliche Bildung⁵. Daraus ergibt sich eine klare Wertordnung für die Auswahl der Arbeitsgebiete. Nach unten führt die Grenze bis zu den rein technisch-handwerklichen Arbeiten.

Die gestaltenden Kräfte können sich nur dann frei und ungehindert entwickeln, wenn auf die Entwicklung des Kindes Rücksicht genommen wird und wenn der Lehrer durch zielbewußte Förderungsmaßnahmen diesen Kräften zum Durchbruch verhilft. Dies bedeutet allerdings nicht, daß man jeden frei gewähren läßt. Es kommt auch hier darauf an, das rechte Maß zwischen Führen und Gewährenlassen (vor allem in der Formgebung) zu finden. Ebenso muß auf eine handwerklich richtige Handhabung der Werkzeuge geachtet werden.

Das hier Gesagte gilt in vollem Umfang für das Werken in der Mittelschule. Schon im Schulgesetz 1927 wurde das Wirkfeld im Vergleich zur Hauptschule stark eingeengt (1.—3. Klasse je 2 Wochenstunden). Gegenwärtig erreicht nur die Realschule das Stundenausmaß der Hauptschule (1.—4. Klasse je 2 Wochenstunden), während die Stundentafel des Realgymnasiums und des Gymnasiums nur in der 1. und 2. Klasse je 2 Wochenstunden ausweisen. Damit wird das Fach um den stärksten Teil seiner erziehlischen Wirkung gebracht. Die erziehliche Wirkung kann nämlich gerade in der Zeit kurz vor und in der Pubertät gar nicht hoch genug veranschlagt werden. Die Knaben sind in dieser Zeit für jede Werkarbeit besonders aufgeschlossen, vor allem wenn sie mit der Überwindung eines größeren Materialwiderstandes verbunden ist. Diese günstige erziehliche Situation wird leider nicht genützt. Es bleibt nur zu hoffen, daß die Organisation der allgemeinbildenden höheren Schulen dem besser Rechnung tragen wird.

Die Ausbildung der Fachlehrer für Knabenhandarbeit an Hauptschulen erfolgt in den Pädagogischen Instituten oder in Ferienkursen. Durch die Neueinteilung der Fachgruppen für die Hauptschulprüfung wird es in Zukunft möglich sein, Kunst- und Werkerziehung auch personell in eine Hand zu legen. Wo diese personelle Einheit bereits besteht, hat sie sich bestens bewährt und ist ganz im Sinne der oben ausgeführten Entwicklung. Die Ausbildung sollte einen praktischen Teil (Arbeiten aus Papier, Karton, Pappe, Holz, Metall, Ton, Gips, Leder, Stein, Flecht- und Webmaterialien; Einführung in die Werkzeugkunde, Technologie der Materialien) und einen theoretischen Teil (Werkpädagogik, Werkdidaktik, Werkbetrachtung, Einführung in die Fachliteratur) umfassen. Das Kernstück der Ausbildung müßte die Gewinnung von Werturteilen über alles Geformte (Erkennung der Gestaltsqualität) und die Vertiefung des Verständnisses für echte kindliche Formgebung sein.

Über das Problem einer Neuordnung in der Ausbildung der Anwärter für das Lehramt an Mittelschulen wurde bereits in Heft 2/1962 von Herrn Sekt.-Chef Dr. Josef Stur berichtet. Danach sollte das Studium zwei Hauptfächer, nämlich Kunst- und Werkerziehung und Werken (oder Mädchen-Handarbeit) umfassen. Seit der Einführung des Faches im Jahre 1927 wurden bedeutsame Arbeitsgebiete neu einbezogen, eine ständig wachsende umfangreiche Fachliteratur gibt von der Veränderung und Vertiefung der psychologischen, pädagogischen und didaktischen Einsichten Zeugnis. Soll die erziehliche Wirkung des Faches intensiviert werden, so kann das in erster Linie nur durch eine umfassende, berufsbezogene praktische und theoretische Ausbildung der Lehramtsanwärter erfolgen. In entsprechend gut ausgestatteten Ausbildungsstätten sollten die Lehramtsanwärter mit den verschiedensten Arbeitsgebieten vertraut gemacht werden.

Den Erfordernissen eines zeitgemäßen Werkunterrichtes entspricht die Anordnung der Schulbehörde, daß bei entsprechender Schülerzahl die Klasse zu teilen

ist und zwei Lehrer beschäftigt werden können. Dabei kann es sich nur um zwei selbständig arbeitende F a c h k r ä f t e mit je der halben Schülerzahl handeln. Die Annahme, daß es sich bei der zweiten Lehrkraft um eine Art „Assistenz“ handle, liegt nicht im Sinne der Sache.

LITERATURVERZEICHNIS

- ¹ Battista, L.: Die österreichische Volksschule, Wien 1946.
- ² Steger, G.: Grundlegung des Werkunterrichts, Ansbach 1952.
- ³ Natter, Chr.: Künstlerische Erziehung aus eigengesetzlicher Kraft, Gotha 1931.
- ⁴ Klöckner, K.: Das Werken im Rahmen der Kunsterziehung, in: Kunst und Kunsterziehung, Ratingen 1950.
- ⁵ Soika, J. A.: Werken und Bilden, Wiesbaden.
- ⁶ Möckel, R.: Der Handarbeitsunterricht für Knaben, Graz 1931.

August Musger — ein berühmter steirischer Zeichenprofessor

Zu seinem 95. Geburtstag

Wer die neue Steirische Ehrengalerie im kleinen Hof der Grazer Burg besucht, findet dort unter den Standbildern der zehn bedeutendsten Söhne der Steiermark auch die Büste August Musgers. Die ausdrucksstarke Steinplastik ist ein Werk des Bildhauers Gottfried Prabitz, eines von sieben Plastikern der jüngeren Generation, die im Rahmen des Steirischen Gedenkjahres 1959 zur Gestaltung dieser Freilichtgalerie herangezogen wurden. Wer war August Musger?

August Musger wurde am 10. Februar 1868 als Sohn eines Lehrers in Eisenerz geboren. Nach dem Besuch der Volksschule in Kindberg absolvierte er sein Mittelschulstudium in Graz am Fürsterzbischöflichen Knabenseminar und am Akademischen Gymnasium. Nachdem er die Matura mit Auszeichnung bestanden hatte, studierte er Theologie, feierte im Jahre 1890 seine Primiz und wurde drei Jahre später als Präfekt an das Knabenseminar berufen. Nun besuchte er die Landeszeichenakademie in Graz und von 1894 bis 1898 die Kunstgewerbeschule des Österreichischen Museums für Kunst und Industrie in Wien. Nach Ablegung der Lehrbefähigungsprüfung an der Akademie der Bildenden Künste übernahm er eine Stelle als Lehrer für Freihandzeichnen mit den Nebenfächern Mathematik und Physik am Fürsterzbischöflichen Gymnasium in Graz. Hier lehrte Musger bis zu seinem Tod im Jahre 1929.

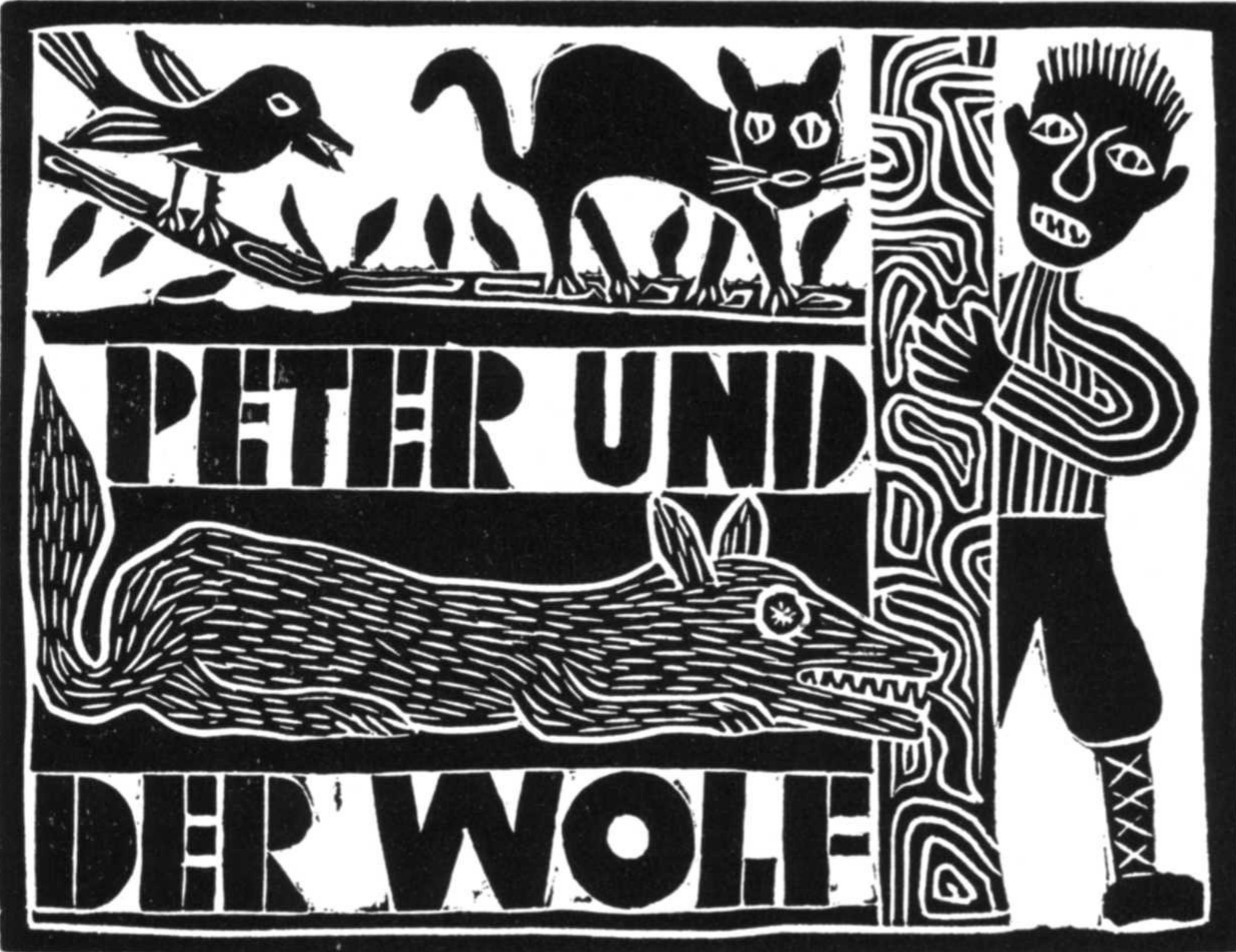
Musgers Bedeutung lag in seiner künstlerisch-technischen Doppelbegabung. Die neue Kunst des Films, damals noch in ihren Anfängen steckend, faszinierte ihn und inspirierte ihn zu jener Erfindung, die seinen Namen berühmt werden ließ: einem Projektionsapparat, der eine wesentliche Erhöhung der Bildfrequenz erzielte und erstmalig die Anwendung von Zeitlupenaufnahmen ermöglichte.

Es ist angebracht, sich dieses Mannes zu erinnern in einer Zeit, in der die Tradition unseres Faches gering geachtet wird und in der manche Leute noch immer den Kunsterzieher als minder gebildet einstufen wollen, wie das schon in den Tagen August Musgers geschah.

Berthold Maier-Graz

Ein Bilderbuch von Kindern für Kinder in Linolschnitten

Mit seinen Schülern hat Hauptschullehrer Manfred Rieß, Oberzeiring, Steiermark, diese Idee in glücklicher Art verwirklicht und dazu auch ein sehr passendes Thema gewählt: Peter und der Wolf, eine musikalische Erzählung von Serge Prokofieff



Presseberichte zur Lage – Oberösterreich

Vorsprache beim Landeshauptmann — Es geht um Kunst- und Musikunterricht an Höheren Schulen

Das Bundesministerium für Unterricht hat bekanntlich der Öffentlichkeit einen Diskussionsplan für die neuen Typen der Höheren Schule mit Lehrstoff und Studentafel vorgelegt und zur Stellungnahme aufgefordert. Über Anregung der Musikprofessoren und Kunsterzieher unserer Mittelschulen verfaßten Vertreter der namhaftesten kulturellen Institutionen und Körperschaften Oberösterreichs ein Memorandum, in dem eindringlich auf Gefahren hingewiesen wird, die bei Verwirklichung einiger wesentlicher Punkte jenes Diskussionsplanes für die Allgemeinbildung der heranwachsenden Generation und das kulturelle Leben Österreichs entstehen müssen.

So glaubt der Diskussionsentwurf in den letzten Klassen der Höheren Schule überhaupt auf Musik- und Kunstunterricht verzichten zu können. Das Memorandum weist darauf hin, daß das Ansehen Österreichs in der Welt in erster Linie auf den Leistungen in Musik und bildender Kunst fußt, die jeder in der Höheren Schule ausgebildete junge Österreicher nach Abschluß dieses Studiums entsprechend kennen und besser verstehen müßte, nicht anders, wie er über Literatur orientiert wird, wofür der Lehrplanentwurf wohl zu sorgen weiß. Es wäre beschämend, wenn der Fremde beim Österreicher hinsichtlich seines heimischen Kulturbesitzes auf ein auffallendes Unverständnis stoßen müßte, für das letzten Endes aber sein Studiengang verantwortlich zu machen wäre. Ganz abgesehen von der Frage, welche mangelhafte Kunstpflege von einer Generation einmal geleistet werden wird, die nicht während ihrer Schulzeit in der notwendigen Weise auf den kostbarsten Besitz der Heimat hingewiesen werden konnte.

Eine Vertretung führender kultureller Institutionen und Körperschaften des Landes, an der Spitze Seiner Gnaden Propst Hager (St. Florian) für die Internationale Brucknergesellschaft, Prof. Dr. Egon Hofmann (Linz), Dir. Walter Kasten (Neue Galerie), Prof. Hermann Kronsteiner, Prof. F. Fröhlich, Oberstudienrat Prof. Daxperger mit Vertretern des Bundes Österreichischer Kunsterzieher und der Arbeitsgemeinschaften für Musik- und Kunsterziehung legten am 9. April 1963 Landeshauptmann Doktor Gleißner das Memorandum vor und baten, sich für die Berücksichtigung der darin dargelegten Argumente und einen durchlaufenden Musik- und Kunstunterricht von der ersten bis zur neunten Klasse der Höheren Schule beim Herrn Unterrichtsminister einzusetzen. Der Landeshauptmann ließ sich in ein ausführliches Gespräch mit allen Mitgliedern der Delegation ein, erklärte sich an dem Anliegen persönlich interessiert, das er als sein eigenes betrachten wolle und versprach, beim Herrn Unterrichtsminister für die Erfüllung der vorgebrachten Wünsche entschieden eintreten zu wollen.

OO. Nachrichten, 10. April 1963

.
Die Leiter folgender Ämter, die sich um die Kulturförderung in unserem Bundesland bemühen, sowie folgender Künstlervereinigungen haben durch Unterschrift eines Memorandums sich mit der Aktion solidarisch erklärt. Die Kulturämter des Landes Oberösterreich und der Stadt Linz, das Landesinstitut für Volksbildung und Heimatpflege, die Internationale Brucknergesellschaft, der Oberösterreichisch-Salzburgische Sängerbund, das Oberösterreichische Landesmuseum, die Musikdirektion der Stadt Linz, der Oberösterreichische Kunstverein, der Künstlerbund MAERZ, der Oberösterreichische Werkbund, Die Neue Galerie der Stadt Linz, der Bund Österreichischer Kunsterzieher, die Arbeitsgemeinschaft der Musikerzieher Österreichs, Landesgruppe Oberösterreich, die Innviertler Künstlergilde und die Diözesankommission für Kirchenmusik.

Linzer Volksblatt, 10. April 1963

In den vergangenen Jahren erhielten wir vielfach die Informationen zu den Kongressen erst in einem Zeitpunkt, da eine ausreichende Vorbereitung unserer Teilnahme nicht mehr möglich war. Es mußte vielfach zu Improvisationen gegriffen werden, die zu mancherlei Klagen Anlaß gaben. Aus diesem Grunde habe ich heuer an der maßgeblichen Delegiertentagung teilgenommen und bringe Ihnen einen Bericht über den vorläufigen Stand der Kongreßverhandlungen, damit Sie Ihre Vorbereitungen für die Kongreß-Ausstellung und Ihre Ferieneinteilung für 1964 rechtzeitig treffen können.

Eine außerordentliche Delegiertenversammlung, an der Vertreter der FEA und der französischen Sektion der INSEA, sowie Delegierte aus der Schweiz, Italien, Niederlande, England, Frankreich und Österreich teilnahmen, tagte am 20. April 1963 im Institut Pédagogique National in Paris.

Bei dieser Zusammenkunft gelang es, dank der besonderen Bemühungen des Präsidenten der FEA, Erich Müller, Basel, die Zusage der Mitarbeit der französischen Sektion der INSEA zu erhalten und damit die notwendigen Voraussetzungen für das Zustandekommen des Pariser Kongresses zu schaffen.

Bekanntlich waren große Schwierigkeiten durch die Forderung des französischen Ministeriums entstanden, nur dann die erforderliche finanzielle Unterstützung zu geben, wenn der Kongreß von den zwei Organisationen FEA — INSEA gemeinsam organisiert wird.

Nachdem nun in diesem wichtigen Punkt eine Einigung erzielt worden war, begab sich eine gemeinsame Delegation unter Führung des Präsidenten der FEA und des Chefs der französischen Sektion der INSEA in das zuständige Ministerium und hat dort wichtige Teilzusagen erhalten, sodaß wir nun von diesem Augenblicke an mit Zuversicht dem Kongreß in Paris entgegensehen können. Das Kongreßbudget wird noch bis Jänner 1964 dem französischen Parlament zur Genehmigung vorgelegt. Es bestehen gute Aussichten, daß es angenommen wird.

Als weitere Traktanden der Versammlung wurden behandelt:

Ergänzende Berichte über das Problem der Zusammenarbeit zwischen den verschiedenen Büros und Sektionen, das Generalthema: **Erziehung zum schöpferischen Menschen**, die Teilthemen, Vorstellung und Ausdruck, die Frage der Finanzierung, sowie die Teilnehmergebühren, die Kongreß-Ausstellung und Terminfragen. Alle diese Punkte wurden eingehend diskutiert und dazu konkrete Beschlüsse gefaßt.

Präsident Müller vertrat die Auffassung, daß unseren Kongressen bisher die konkrete wissenschaftliche Basis gefehlt hat und daß dies der Grund ist, warum unsere Kongresse bisher von den Wissenschaftlern nicht so ernst genommen wurden, wie wir das gerne haben möchten. Deshalb sollen diesmal durch berufsmäßige Psychologen rechtzeitig die wissenschaftlichen Grundlagen gesichert werden. Es haben sich bereits kleine Arbeitsgruppen französischer Wissenschaftler gebildet. Die Ergebnisse dieser Studien werden rechtzeitig schon vor dem Kongreß allen Teilnehmern schriftlich bekanntgegeben und werden dann den einzelnen Diskussionsgruppen als Grundlagen dienen. Damit soll diesmal ein neuer Weg beschritten werden. An Stelle der bisher üblichen Referate wird eine systematische Grundlagenforschung treten.

Bei diesem Kongreß wird auch erstmalig die Möglichkeit zu persönlichen Konsultationen geboten werden. Im voraus bestimmte Kunsterzieher stehen allen Kongreßteilnehmern, die praktischen Rat oder eine Beurteilung ihrer Arbeit wünschen, zur Verfügung.

Der Kongreß wurde traditionsgemäß wieder für 6 Tage geplant, der Termin auf die letzte Juliwoche 1964 festgelegt, um allen Kollegen die Teilnahme zu ermöglichen.

Alle weiteren Einzelfragen werden von einer besonderen Kongreßkommission ausgearbeitet. Fest steht vorläufig, daß sich der Kongreß ab dem zweiten Tage in mehrere nach Schulstufen gesonderte Arbeitsgruppen (mindestens sechs!) teilen wird. Ferner sind diesmal zwei getrennte Kongreßausstellungen vorgesehen:

1. Eine mit repräsentativen Einzelleistungen, für die breite Öffentlichkeit bestimmt. Diese Arbeiten werden von einer Kongreßjury ausgewählt.
2. Eine Ausstellung mit größerer Freiheit für die Landesverbände, in der speziell methodisch-pädagogische Fragen behandelt werden. Dieser Teil wird ausschließlich von den Landesverbänden aufgebaut.

Bei der Delegiertentagung war auch ein Vertreter der „Groupe de Paris“ anwesend, einer Firma, die berufsmäßig Kongresse organisiert. Diese wird die technisch-administrative Organisation übernehmen, wenn es die finanziellen Mittel erlauben.

Es ist nicht bloß für die fachliche Diskussion, sondern mehr noch für die Pädagogik und Methodik unseres Unterrichtsgegenstandes wichtig, daß wir uns einer möglichst einheitlichen und verständlichen Fachsprache bedienen. Man gestatte mir zu diesem Thema einen kleinen Beitrag.

Der Unterrichtsgegenstand „Zeichnen“ (einst Freihandzeichnen) sieht sein Ziel nicht mehr in der Vermittlung von Techniken und Fertigkeit oder in der Entwicklung der Fähigkeit zur naturalistischen Abbildung. Er wurde stärker als je in den Dienst der Entfaltung und Pflege im musischen Sinne „formender Kräfte“ (Praehauser) gestellt, damit der durch das materialistische Denken und die überwiegende Ausbildung des Verstandes in unserer Zeit so gefährdete Bereich der Kräfte des Herzens und des Gemütes gestützt und belebt werde. Dadurch aber hat sich sein Charakter verändert und es trifft aus verschiedenen Gründen der alte Name nicht mehr zu. Man spricht deshalb besser von „bildnerischer Erziehung“.

Diese ist aber nur als Teilgebiet einer musischen Erziehung zu betrachten, zu der beizutragen auch andere Unterrichtsfächer wie Musik, Sprache, Leibesübung, besonders aufgerufen sind (O. Haase; musisches Quadrivium, Praehauser: Erfassen und Gestalten, Dechant: Musische Bildung).

Der Begriff „musisch“ bedeutet allgemein eine Zugeneigtheit zu den Künsten, aus der heraus die Dinge nicht bloß vom Nur-Nützlichen und Sachlich-Richtigen, beurteilt werden, sondern geistige und ideelle Erwägungen steuernd bleiben. Das Musische ist also der Gegenpol des Sachdenkens und der kalten Berechnung und damit ein Wesenselement alles Künstlerischen. Wo der Sinn dafür fehlt, entsteht leicht Rohheit, wo das Musische jedoch zu weit einbezogen wird, führt dies zur Verweichlichung (K. Wolf), daraus folgt seine Wichtigkeit für das Ausgeglichenheit in der Ausprägung der Person und das Erhalten des „Menschlichen“ überhaupt. Hieraus ergibt sich aber auch die Notwendigkeit der Pflege des Musischen im Bildungsplan einer allgemeinen Schule. Nach Trümper offenbart sich das Musische in drei Phänomenen: in den Kräften des Herzens und Gemütes, die dem Sachdenken und bewußten Willen gegenüberstehen, einem Zustand, in dem die musischen Kräfte sich wirksam entfalten, und einer Haltung, die auf völliger Harmonie der seelischen Kräfte beruht.

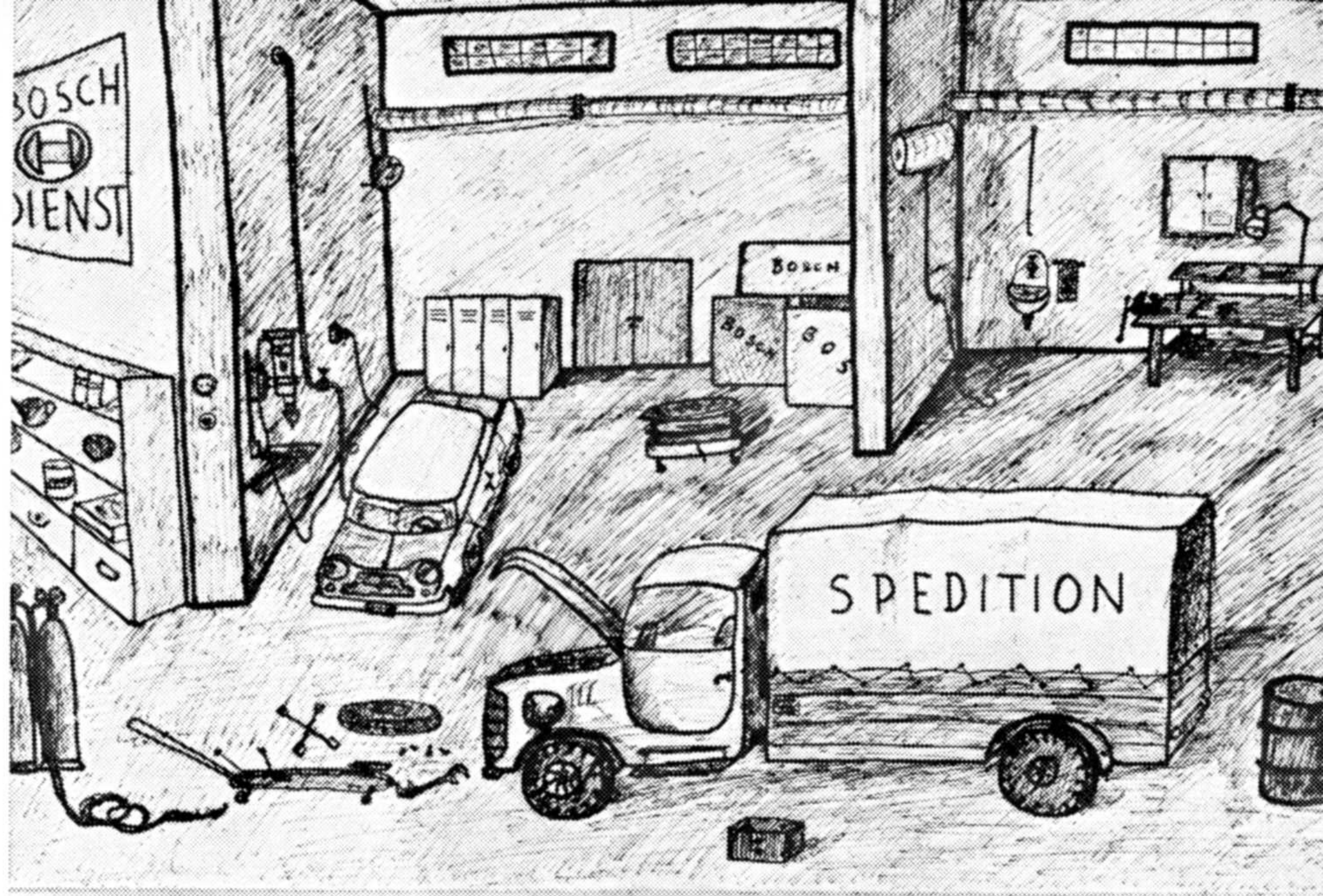
„Bildnerische Erziehung im Rahmen musischer Erziehung“ stellt sich so zwanglos auf den Standpunkt einer Kunsterziehung. Kunst ist im Wesen schöpferische Tätigkeit (Müller-Freienfels) und bedarf formschöpferischer Phantasie. Für deren Entwicklung und Ausbildung jedoch bleibt von unabdingbarer Wichtigkeit das praktische Tun. Schon Heinrich

Wölfflin sagt in seiner Schrift über das Erklären von Kunstwerken, „die Formphantasie bildet sich nur im Machen weiter. Sie muß gestaltend sich betätigen, wenn sie sich entwickeln soll.“ Und H. Sedlmayr weist in der Zusammenfassung seiner zur Theorie und Methode der Kunstgeschichte erschienenen Aufsätze (Kunst und Wahrheit, Rowohlt Enzyklopädie Bd. 71) ebenfalls darauf hin, daß eine richtige Kunsterziehung „auf ein Wissen um Gestaltungsvorgänge und untrennbar davon auf Erfahrungen an den künstlerischen Werkstoffen und Werkverfahren erfolgen müsse, jedoch andererseits auch die Schulung des Sinnes für Ranghöhe zu beachten sei. Damit bestätigt sich von hoher Stelle der Forschung die von uns Kunsterziehern immer wieder erhobene Forderung nach gestaltender, den sehr unterschiedlichen Anlagen und Neigungen der Schüler entgegenkommender praktischer Arbeit und blickrichtender, auf das Fassungsvermögen der Studierenden abgestimmter theoretischer Hinführung.

Der Begriff des „Schöpferischen“, hier im Bezirk des „Bildschöpferischen“, bezieht sich nicht allein auf das Originelle des Bildaufbaues, das Finden und Erfinden von Formen, durch die eine Idee wesenhaft und eindringlich ausgedrückt wird. Er tritt uns in mannigfaltigster Variation und vielfältiger Rangstufung entgegen. Ein sehr einseitiges Beziehen des Begriffes auf das Emotional-Expressive bewirkte in der pädagogischen Literatur der letzten Jahrzehnte das Einführen der Begriffe „Gestalten“ und „Darstellen“, womit in nicht sehr glücklicher Weise, wie die praktische Auswirkung später zeigte, der Versuch gemacht wurde, die Unterschiedlichkeit der Aufgaben zu bezeichnen, die eine allgemeine Schule auch im bildnerischen Sektor zu bewältigen hat. Ein Grundsatz für jedwede erzieherische Einwirkung ist die Kontinuität. Es muß daher die Durchführung bildnerischer Wiedergaben, bei denen die Kräfte des Herzens und Gemütes geringeren Anteil haben, auch unter schöpferischem Bemühen und musischer Haltung erfolgen, was sich unter Umständen bloß in der äußerlichen Aufmachung abzeichnen kann.

„Darstellen“ bedeutet allgemein (Makensen, Deutsches Wörterbuch) „sichtbar hinstellen, vorführen, wiedergeben, anschaulich schildern u. ä.“. Der Begriff wird in verschiedenen Gebieten verwendet, bspw. in der Mathematik (darstellende Geometrie), der Literatur, bei Musik, Tanz, Gebärde und anderem. Er bedeutet aber immer dasselbe und seine Anwendung im Bildnerischen macht hievon keine Ausnahme. Man könnte daher vielleicht allgemein sagen: Darstellen heißt sinnhaft erfahrbarmachen. Es erscheint daher schon wegen einer umfassenden Verständlichkeit nicht vorteilhaft, für den bildnerischen Bereich Darstellen auf die Bedeutung „sach- und zweck-

Ficker Gerhard
 Bundesrealgymnasium Salzburg
 6. A Klasse
 Thema: Mechanikerwerkstätte
 Technik: Federzeichnung
 Anerkennungspreis
 der Ford-Werke A. G.
 Lehrer:
 Prof. Adolf Degenhardt

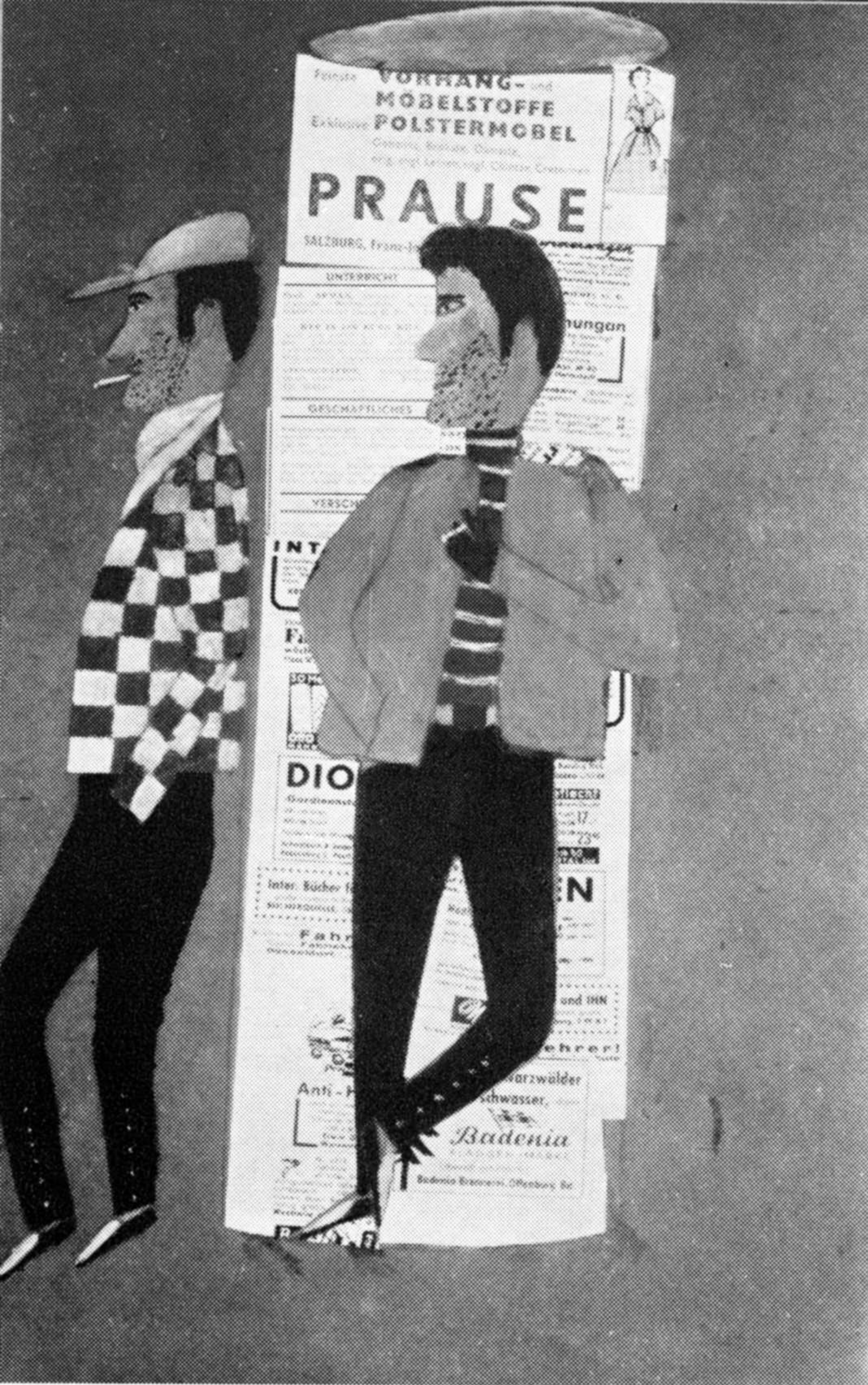


Pfitzer Wilfried
 Bundesrealgymnasium Salzburg
 7. A Klasse
 Thema: Autofriedhof
 Technik: Pinselzeichnung unter
 Einsatz weniger Farben
 Anerkennungspreis
 der Stadt Salzburg
 Lehrer:
 Prof. Adolf Degenhardt



Grosse Johann
 Bundesrealgymnasium Salzburg
 7. Klasse
 Thema: Baracken einer Vorstadt
 Technik: Kolorierte Federzeichnung
 Anerkennungspreis
 der Salzburger Kreditinstitute
 Lehrer:
 Prof. Adolf Degenhardt





H ä n t s c h e l Gerhard,
 Bundesrealgymnasium Salzburg
 Thema: Die Halbstarken
 Technik: Collage
 Ehrenpreis der Stadt Salzburg
 Lehrer: Prof. Toni H ö t t l

Die Landesverbände der Berufsvereinigung bildender Künstler Österreichs veranstalten nun bereits seit Jahren Schülerwettbewerbe, bei denen Zeichnungen und Malereien der Jugend unserer Schulen prämiert werden. Die Preisträger erhalten originale Werke heimischer Künstler, wozu Behörden und Körperschaften Spenden geben.

Diese Veranstaltungen, von denen wir diesmal aus dem letzten Salzburger Wettbewerb Arbeiten zeigen, die ausgezeichnet wurden, erhalten im gegenwärtigen Augenblick erhöhte Bedeutung und verdienen **rege Beteiligung** unserer Schüler, zu der die Kunsterzieher auffordern sollten, helfen doch die Wettbewerbe in ihrer Art besonders mit, die Leistungen der Schüler auf dem Gebiete der bildnerischen Erziehung allgemein bekannt zu machen.

Die Unterlagen zur Beteiligung am nächsten Wettbewerb sind den Schulen bereits zugegangen und können jeweils bei der entsprechenden Geschäftsstelle des Landesverbandes angefordert werden.

A. Stifter

Preisgekrönte Arbeiten aus dem Schülerwettbewerb der Berufsvereinigung der bildenden Künstler Österreichs, Landesverband Salzburg 1962

betontes Verständigungsmittel" einzuengen. Die Art und Weise der Darstellung (abbildend, zeichenhaft, geometrisch, konstruktiv, gegenständig, ungegenständig) kann ebenso wie die Darstellungsform (technisch, linear, plastisch, malerisch, graphisch, naturnahe, naturferne, gestaltet, ungestaltet etc.) durch ein entsprechendes Attribut sachlich gekennzeichnet und verständlich ausgedeutet werden.

Die Mittel der bildnerischen Darstellung sind Punkt, Linie, Fläche, Körper, Helligkeitsstufen, Farbe. Sie haben verschiedene Obliegenheiten. Das eine Mal sind sie nur „Instrument der Dingbezeichnung“ (Werner Hofmann) und man ist hiebei aus Willen zu überzeugender Wiedergabe gar nicht bestrebt, Eigenarten von Materialien und Mitteln zur Geltung kommen zu lassen. Aber es gibt auch Erscheinungsbilder, in denen die Darstellungsmittel Eigenwert besitzen, aus dem sie aussagestarken Ausdruck gewonnen haben. Es kann ihnen hier die Funktion leicht, schwer, fallend, steigend, ruhig, bewegt, also Aktivität oder Passivität zugemessen werden und sie können aus ihrer Erscheinungsform schwächlich oder kraftvoll, fest, klar, geheimnisvoll etc. wirken.

Diese Unterschiedlichkeit in der Erscheinung des Bildnerischen hat ihre Ursache in der „Form“ der Darstellung. Die Bezeichnung „Form“ im allgemeinen Sprachgebrauch für Gestalt, Umriß, Aufbau, Aussehen u. a. (bzw. „er ist gut in Form“) verwendet, bezeichnet im Bildnerischen nicht die zur Darstellung benutzten Formen (sie sind eben, krumm, wellig, flächig, eckig, rund, naturalistisch etc.), sondern meint das „Geformte“. Es ist „die frei geschaffene Erscheinung“ (Strzygowski), ein in Material ausgeprägtes ausdrucksvolles „Sosein“ der Gestalt. (Herder Lexikon). Form ist aber nicht „als etwas Äußerliches dem Stoff übergeworfen“. (Wölfflin). Sie steht in enger Beziehung zum Gegenstand der Darstellung, dessen Wesen sie uns offenbaren muß, und auch zum Werkstoff, der für die Darstellung verwendet wird. Doch darf man, um sich nicht einem unbedingten Materialismus zu verpflichten, der dem Musischen ebenso feindlich ist, wie ein schrankenloser Naturalismus, die Materialgerechtigkeit nicht zum Dogma eines Wertmaßes machen. Vom „anschaulichen Charakter“ (Sedlmayr) her gesehen, kann Form geschlossen oder offen sein (Wölfflin), sie kann flächig oder raumgreifend, massig, großteilig, oder kleingliedrig wirken. Betrachtet man sie mehr von den Darstellungsmitteln aus, so sprechen wir von linearer, plastischer, malerischer Form. Unter linear versteht Wölfflin eine Darstellung, in der die Linie bewußt als Grenze gesetzt wird und Wesen und Schönheit des Dargestellten hauptsächlich vom Umriß her vorgestellt werden. Bei der malerischen Form ist die Linie als Grenze entwertet. Die Dinge werden nicht mehr gegeben wie sie sind, sondern wie sie zu sein scheinen.

Die Gebilde sind reich bewegt und durch ein reizvolles Spiel von Hell- und Dunkelwerten wiedergegeben. Alles Plastische aber bleibt, ob einfach oder differenziert gebildet, tastbar (W. Pinder, echte und unechte Plastik). In der malerischen Plastik geht dieses Merkmal verloren, Augen und Wirklichkeit stimmen nicht mehr überein (Bsp. das malerische Relief, impressionistische Plastiken des 19. Jahrh.).

Vom Ausdruck her können wir Form als klar und unklar, ruhig, bewegt etc. bezeichnen, woraus sich zwei einander entgegengesetzte Formideale erkennen lassen, die von der Wissenschaft als apollinisch und dionysisch benannt werden. Die apollinische Form besitzt Klarheit, Harmonie und Proportion im Ganzen wie auch in jeder Einzelheit. Sie hat statischen Charakter, neigt zu Gesetz und Regel und strebt Idealformen zu. Aus dem Drange nach Vervollkommnung der Erscheinungsbilder erwachsen die Zielsetzungen für Idealschönes und Kunstschönes mit allen Folgerungen für eine diesbezügliche Kunstlehre. Im Gegensatz hiezu hat die dionysische Form dynamischen Charakter. Sie spricht nicht von der Wohlabgestimmtheit her an, sondern aus der rhythmischen Bewegtheit. In ihr ist der Teil wohl im Ganzen, aber wenig für sich wirksam. Sie zielt nur auf Wesensschau, womit auch die geistige Bereitschaft erwächst für die Darstellung des Häßlichen. Man kann bildnerisch Form jedoch auch in ihrer Beziehung zum Werkstoff sehen (materialgerecht, materialbetont, materialverneinend) und im Gegensatz zur Naturform, die hauptsächlich den Gesetzen des Wachsens und Vermehrens gehorcht sowie zur Gebrauchszweckform, die den Grundsätzen des Nützlichen, Wirtschaftlichen und Technischen unterworfen ist und daraus anderen und engeren Bedingungen verpflichtet wird, als die musisch gestaltete und die künstlerische Form. Denn diese werden von der Versinnlichung geistiger Gehalte her gestaltet.

„Gestalten“ heißt eine Gestalt schaffen. Der Ausdruck Gestalt wird für Erscheinungsbild ebenso gebraucht, wie für Wuchs, Person, Aussehen etc. Die Philosophie meint mit Gestalt ein Gebilde, dessen Teile sich gegenseitig, vom „Ganzen“ her bestimmen. (Dieses ist jedoch mehr als die Summe der Teile). Gestalten im strengen Sinne heißt also ein solches Erscheinungsbild schaffen. Gestalt kann aber nur in Erscheinung treten als Form, die ihrer Art nach wiederum sehr verschieden sein kann. (Technische Form, geometrische Form, Zweckform, Kunstform, etc.) Bildnerische Gestalt aus dem Gesichtspunkte des Musischen geschaffen, wird von der Versinnlichung geistiger Gehalte her zur Darstellung gebracht. Das heißt, daß aussagestarke „Formen“ gesucht, erfunden und gefügt werden müssen, der Schaffende also „formschöpferisch“ tätig sein muß. Wenn man diesen Ausdruck nicht zu enge nimmt, etwa nur auf die emotional-expressive Darstellung

eingeschränkt, und im weiten Umfang, den er besitzt, auch die unterschiedlichen Rangstufen gelten läßt, darf er ruhig zum Unterrichtsprinzip der bildnerischen Erziehung genommen werden, weil dann nie durch die wegen der in Art und Kapazität sehr unterschiedlichen Veranlagung der Schüler zu stellenden Teilziele, das Hauptziel (Ansprechen und Entfalten bildschöpferischer Phantasie) in Frage gestellt wird.

Gestalten aber erfüllt sich nicht aus eigenartiger Ausprägung allein, die die Persönlichkeit des Schaffenden abzeichnet. Es verlangt aus dem Grundsatz der Ganzheit, daß das Gebilde „einheitlich“ ist. Einheitlich im Sinne künstlerischer Gestaltung aber ist ein Werk nur, wenn Inhalt und Form sich entsprechen und für die Darstellung die ideell gemäßen Materialien und Mittel herangezogen worden sind. Die im Gestaltungsvorgang erreichte **Rangstufe** ergibt sich „aus der Dichte der Verarbeitung aller Elemente, der Werkstoffe, Formen, Farben und Bedeutungen“ (Sedlmayr). Denn alles, was sich vom Einzelnen nicht einordnet, stört. Das Überbetonen des Handwerklichen nimmt dem Werk das Beseelte, das des Formalen die Wärme, die Verselbständigung des Schöpferischen läßt es ins Experiment entarten, so wie das Übergewicht des Erzählenden im Vorwurf zum Literarischen verführt.

Es ist irrig, wie es derzeit häufig geschieht, die Mittel der Darstellung als Gestaltungsmittel zu bezeichnen. Für das Wirksamachen als Gestalt sind nicht Punkt, Linie, Fläche, Körper, Helligkeiten und Farben bestimmend, sondern Kontur, Fleck, Masse, Kontrast und Rhythmus. Erst aus der besonderen Fügung dieser Elemente und ihrem Zusammenwirken erwachsen die Tatbestände der Harmonie oder der Spannung. **Kontur** wird hier nicht von der Dingbezeichnung her eingeschätzt, sondern von einer Aus-

sagekraft, die er aus Duktus, Struktur und Materialsprache erhält. Ebenso erhalten auch **Fleck** und **Masse** durch ihre Proportion und äußere Form, aber besonders auch die Intensität, mit der sie durch Helligkeiten, Körper oder Farben zur Wirkung gebracht worden sind, **Leben** und **Bedeutung**. Von besonderer Bedeutung für die Wirkung bildnerischer Gestalt ist **Kontrast**. Er bringt durch abwechslungsreiche Gegensätzlichkeit (ich weise nur hin auf groß—klein, dunkel—hell, großteilig—kleinteilig, ruhig—bewegt, fließend—stoßend, warmfarbig—kaltfarbig u. a.) Spannung und trägt besonders bei für das Auseinanderhalten von Haupt- und Nebensache. Jedes bildnerisch gestaltete Werk besitzt **Rhythmus** u. s. Seinen Duktus können verschiedene Faktoren bestimmend beeinflussen (Persönlichkeit des Schaffenden, Wesen des Gegenstandes etc). Rhythmus tritt besonders hervor im „Ornament“, wo er vom „magischen Ausdruck“ bis zum gefälligen „Muster“ viele Varianten der Aussage schaffen kann. In diesem Zusammenhange wäre zu beachten, daß man primitive Gestaltungen, die durchgängig stark rhythmisiert sind, dort wo sie ohne dekorative Absicht dargestellt worden sind, zu Unrecht als „ornamental“ bezeichnet. Ihre rhythmische Durchformung hat rein expressiven Zweck.

Die Durchleuchtung des Wesens von „Gestalten“ und „Darstellen“ ließ erkennen, daß hier nicht Arten der bildnerischen Verwirklichung mit verschiedener Aufgabestellung, sondern zwei wesensverschiedene Begriffe sich gegenüberstehen. Der eine erfüllt sich in ausdrucksstarker ganzheitlicher Formschöpfung, der andere in ihrer sinnhaften Verwirklichung. Dem Wesen beider wie auch den erziehlichen Belangen wird man gerecht durch die Verpflichtung zu **gestaltender bildnerischer Darstellung** in allen Anwendungsgebieten.

Kunstmeldungen aus aller Welt, der Welt der Kunst

(Zusammengestellt von Gerda Matejka-Felden)

Wiedergefunden

Zwei kleine Tafelbilder des Antonio Del Pollajuolo, „Die Mühen des Herkules“ aus dem Besitz der Uffizien in Florenz, die als nach Deutschland verschleppt galten, sind in den Vereinigten Staaten in der Nähe von Los Angeles wieder aufgefunden worden. Eine italienische Kommission hat sich an Ort und Stelle begeben und die Auslieferung verlangt. In den Kreisen der Uffizien in Florenz wurde die Nachricht mit vorsichtigem Optimismus begrüßt. Denn schon zweimal waren die Bilder aus Deutschland als aufgefunden gemeldet und zweimal waren diese Erwartungen enttäuscht worden. Die offizielle Bestätigung muß also noch abgewartet werden. Es liegen noch keine genauen Mitteilungen darüber vor, auf welche Weise die beiden Bilder über den Ozean gelangt sind. Es ist lediglich bekannt, daß sie sich im Haus des Johannes Meindl in Pasadena bei Los Angeles befinden, der sie unmittelbar nach dem Kriege bei einer Versteigerung erworben haben will. Ein namhafter Restaurator aus Los Angeles, dem sie zur Reinigung übergeben worden waren, hat die Identität der Bilder, deren Wert auf über eine halbe Million Dollar geschätzt wird, festgestellt. Die beiden Miniaturen, die bequem in einer Rock- oder Manteltasche Platz finden, wurden zusammen mit den anderen Kunstschätzen der Florentiner Museen bei Beginn des Krieges zum Schutz vor den Bombenangriffen in die Villen der umliegenden Campagna ausgelagert. Am Ende des Krieges waren die beiden Pollajuolos spurlos verschwunden.

Ein von Pablo Picasso gemaltes Porträt, dessen Wert auf 500.000 Francs (etwa 400.000 Mark) geschätzt wird, ist aus einer Villa in Bellerivesur-Allier in Frankreich gestohlen worden. Das Bild gehört der mit Picasso befreundeten Frau Madeleine Roger und stellt deren Tochter dar.

Unsittlicher Katalog

Georg Grosz beschlagnahmt

Rom. Der Katalog, den die römische Obelisco-Galerie zur Ausstellung von Zeichnungen George Grosz vorbereitet hatte, ist auf Antrag der römischen Staatsanwaltschaft beschlagnahmt worden. Das Eingreifen der Polizeibehörden wird von der Staatsanwaltschaft damit begründet, daß der Katalog einige Zeichnungen enthalte, die als „das Schamgefühl und den öffentlichen Anstand verletzend“ angesehen werden müßten. Zugleich wurde eine Untersuchung eingeleitet, um festzustellen, wer dafür verantwortlich ist, daß die Kataloge öffentlich verkauft worden sind.

Max-Ernst-Ausstellung in Köln eröffnet

Eine der bisher größten Max-Ernst-Ausstellungen in der Bundesrepublik wurde am Freitag im Kölner Wallraf-Richartz-Museum eröffnet. Die Ausstellung umfaßt 21 Werke — Gemälde, Zeichnungen und Skulpturen — des in Paris lebenden und in Brühl bei Köln geborenen Künstlers, der als führender Maler des Surrealismus heute zu den „großen Alten“ der modernen Kunst gehört. Der 72-jährige Künstler wurde herzlich begrüßt.

Auktion bei Karl & Faber

In München begann die dreitägige Kunstversteigerung bei Karl & Faber vor einem besonders für Handzeichnungen alter Meister interessierten Publikum von internationalen Kennern und Händlern. Die ersten großen Preise waren: Hans Muelich (1516—1573), Frauenporträt (aus der Sammlung Joseph Widener, New York) 41.000 Mark, an deutschen Sammler; Dürers „Adam und Eva“, Kupferstich, 24.000 Mark, außerdeutscher Privatsammler; Martin Schongauer „Christus vor Pilatus“, Kupferstich, 6.200 Mark, Südwestdeutscher Handel. Die graphische Sammlung München erwarb zwei Einblattholzschnitte mit religiösen Darstellungen für 5.500 und 5.200 Mark.

Rembrandt experimentierte gern

... darum ist der Echtheits-Beweis schwer zu erbringen — zum Stuttgarter Bild.

Das Stuttgarter Rembrandt-Selbstbildnis, dessen Verbleib in der Stuttgarter Staatsgalerie nunmehr sicher ist, kann für sich in Anspruch nehmen, daß es mehr an Nervosität produziert hat als selbst Bodes Florabüste. Wer die Rückgabeklausel kannte, wußte seit langem, daß dieser Rembrandt in Stuttgart bleiben würde, mit oder ohne Anführungsstriche; daß aus dem Plenum des Landtags heraus ein Antrag auf den Versuch einer Rückgabe gestellt würde, war nur eine theoretische Möglichkeit. Die Regierung konnte, wenigstens noch am Vorabend, die vollständige Übersetzung des „Berichts über die naturwissenschaftliche Untersuchung“ des Bildes aus Brüssel vorlegen, an der die technologischen Institute in Stuttgart und München mitgearbeitet, die bedeutendsten Museen zwischen Washington und Leningrad mitgewirkt hatten.

Das Brüsseler Gutachten hat alle Erwartungen erfüllt, die man in Stuttgart vernünftigerweise hegen konnte. Es stellt fest, das Bild sei „durch frühere Eingriffe in seiner Wirkung zweifellos beeinträchtigt, aber doch relativ gut erhalten.“ Die beiden Farbschichten seien — von diesen Übermalungen abgesehen — „in einem Zwischenraum von höchstens einigen Jahren aufgetragen und ihr Erhärtungsprozeß ist damit widerlegt, daß, „wenn die untere Malschicht Rembrandt zuzuschreiben oder als alt zu betrachten ist, die obere neueren Datums sei“. Eine „normale Alterung“ wird in „Erhärtung, geringerer Löslichkeit und Sprungbildung der Farbe“ bemerkt, Asphalt wurde nicht festgestellt.

88.000 Mark für ein Aquarell von Klee

„Kunst des 20. Jahrhunderts“ war das Stichwort, unter dem die Auktion bei Matthias Lempertz am 7. und 8. Dezember zusammengestellt worden war. Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen und Graphik stellten den Ablauf der Entwicklung dar. Mit weiser Beschränkung hatte man sich auf wesentliche Kunstwerke konzentriert, so daß die Auktion durch immer neue Höhepunkte belebt würde.

Sie setzte mit dem Ausruf des futuristischen Carrà ein. Das auf 14.000 Mark geschätzte Bild „Der Mailänder Hauptbahnhof“ stieg gegen die Gebote einer Mailänder Händlergruppe auf 44.000 Mark und wurde der Staatsgalerie Stuttgart zugeschlagen. Der zweite Höhepunkt entstand für das 1919 datierte Ölgemälde von Paul Klee „Sumpfliegende“, das sich früher einmal im Museum Hannover (1937 beschlagnahmt) befunden hatte. Das Bild, in dem sich realistische Anregungen mit phantastischen Visionen mischen, stieg auf 88.000 Mark und wurde von einem Schweizer Sammler erworben.

Paris bleibt das Mekka der Maler

Ein Querschnitt durch die Produktion des Jahres 1962 zeigt die Rückkehr zum Figürlichen.

Fast gleichzeitig versucht der Salon d'Automne und die Ausstellung „Ecole de Paris“ in der Galerie Charpentier einen Querschnitt durch die Produktion der Pariser Maler für das Jahr 1962 zu ziehen.

Was aber ist „Wirklichkeit“, was Realismus und was Abstraktion? Wortspiele, die der Pinsel dementiert und das Auge ablehnt. Eine Rückkehr aus dem absolut Abstrakten, mit einem neuen, bereicherten Sehvermögen, ins Figürliche, das im Grunde genau so unwirklich ist, kennzeichnet die wesentlichen Beiträge zu diesen beiden wesentlichsten unter den 25 Salons und rund 4000 Ausstellungen, in denen sich von Jahr zu Jahr in Paris mehrere Dutzend „Tendenzen“ austoben.



Mit CEROCHROM-Wachsmalstiften in Kratztechnik ausgeführte Nachbildung
eines Fensters im Kreuzgang des Stiftes Klosterneuburg

Cerochrom-Wachsmalstifte

sind ein sehr vielseitig verwendbares Material. Sie eignen sich für alle möglichen Techniken, sodaß Sie den Unterricht bei Verwendung dieser Stifte immer lebendig und abwechslungsreich gestalten können. Auf Wunsch senden wir Ihnen gerne unsere „CEROCHROM-Fibel“, in der Sie verschiedene Anwendungsmöglichkeiten beschrieben und durch Abbildungen anschaulich gemacht finden.

BREVILLIER-URBAN A. G.
Wien VI., Linke Wienzeile 18

für alle,
die viel schreiben müssen
für alle,
die bequem schreiben wollen
für alle,
die Verlässliches lieben
kurzum,
für jeden der schreibt

Pelikan

PATRONEN

FÜLLHALTER



GÜNTHER WAGNER WIEN

A dark, textured surface, possibly a piece of fabric or paper, is shown against a black background. The surface has a grainy, fibrous appearance. A faint, glowing outline of a stylized face or mask is visible, centered on the surface. The outline is composed of several curved lines, suggesting a nose, mouth, and eyes. The overall effect is that of a subtle, artistic design on a textured material.

**künstler
material**

HARDTMUTH