

P Umschl. mit H

Bildnerische Erziehung

österreichisches Fachblatt
für Kunst-
und Werkerzieher

1
1968



Umschlag:

Freundschaft

(Zwei Fratzen, aber sie lieben sich heiß; Anmerkung der Lehrkraft; Filzstiftzeichnung)
(Zum Artikel „Bildnerische Erziehung mit Sechs- und Siebenjährigen“)

I
712.716 / 1968-70

Bundsvollversammlung 1968

Der Bund Österr. Kunst- und Werkerzieher ladet alle Mitglieder zur Jahreshauptversammlung ein. Termin: 26. und 27. September 1968, Beginn: 9 Uhr. Ort: Baden bei Wien. Versammlungsort: Kongreßhaus. Vorstandssitzung: Freitag, 25. Sept., 19 Uhr. Programmeinheiten werden den Mitgliedern noch rechtzeitig bekanntgegeben.

Redaktionskollegium:

1. Vorsitzender: Fachinsp. Prof. Adolf Degenhardt, Faistauergasse 9/3/10, 5010 Salzburg. 2. Vorsitzender: Fachinspektor Prof. Gertrude Banner, Stadtschulrat Wien, Dr.-Karl-Renner-Ring 1, 1010 Wien. 3. Vorsitzender: Fachinsp. Prof. Leo Kühmayer, Stadtschulrat Wien, Dr.-Karl-Renner-Ring 1, 1010 Wien. Geschäftsf. Obmann: O. St. R. Prof. Hans Stumbauer, Hamerlingstraße 18, 4020 Linz. Schriftführer: H. O. L. Friedrich Wieser, Klebheimerallee 100, 5020 Salzburg. Kassier: Prof. Walter Fischer, Tabergerweg 2, 4043 Linz-Pöstlingberg. Schriftleiter: O. St. R. Prof. Alfred Stifter, Hirschgasse 28, 4020 Linz. Leitung der Sektion Pflichtschule: H. S. Direktor Schulrat Hans Gramm, Pelzgasse 13-17, 2500 Baden b. Wien. Leitung der Sektion Lehrerbildung: Prof. Gernot Jüttner, Mus. päd. Bundesrealgymnasium, Hasnerplatz 11, 8010 Graz. Leitung der Sektion Höhere Schule: Prof. Ernst Bauernfeind, Hasengasse 60/16, 1100 Wien X. Leitung der Sektion Höhere technische Lehranstalten: Prof. Dr. Georg Reitter, Hagenstraße 50/II, 4020 Linz-Urfahr. Landesredaktionen: Wien: Dozent Prof. Richard Kladiva (auch Beiträge des Vereines musischer Erzieher Österreichs), Prof. Karl Kreuzberger, Prof. Heinz Kitzler, Raimund Eckel, Dr. Charlotte Huber, Prof. Dr. Ludwig Hofmann, Prof. Berta Ernst. — Niederösterreich: Prof. Karl Schröpfer, Vs. Dir. Wilhelm Engelmayer, Prof. Erwin Kaudela, Prof. Hermann Wennig. — Oberösterreich: Prof. Hannes Haybäck, Prof. Helmut Huber, Prof. Franz Korger, Vs. Dir. Rudolf Huber, Maria Christine Stumbauer, Heribert Scheer. — Salzburg: Prof. Matthias Herbst, Prof. Gustav Seiß, Prof. Schöffner, Hs. Dir. Eduard Böhler, H. Baurecht, Hofrat F. I. i. R. Alois Schmiedbauer. — Tirol: Prof. P. Prandstetter, Prof. Herta Lischke, Prof. Raimund Belcic, Adolf Luchner. — Vorarlberg: Prof. Hermann Kraus, Prof. Schachner, Prof. Alfons Kräutler, Arthur Schelling. — Steiermark: Prof. Gernot Jüttner, Fachinsp. Prof. Dr. Franz Jokesch, O. St. R. Prof. Karl Lischka, Prof. Josef Schneeweiß, Bezirksschulinsp. Wilhelm Pierzl, V. Dir. Günther Mohr. — Kärnten: Prof. Egon Wucherer, Prof. Siegfried Tragatschnig, Prof. Hans Hetzendorfer, O. St. R. Prof. Frühling. — Burgenland: Prof. Elfriede Ettl, Bez. Schulinsp. Hermann Stocker, O. St. R. Prof. Franz Simon.



Typographische Gestaltung: Ing. Günther Plass.

Eigentümer und Verleger: Österreichischer Bundesverlag, Schwarzenbergstraße 5, 1010 Wien. — Herausgeber: Bund österreichischer Kunst- und Werkerzieher, O. St. R. Alfred Stifter, Hirschgasse 28, 4020 Linz. — Für den Inhalt im Sinne des Pressegesetzes verantwortlich: Prof. Dr. A. F. Rottensteiner, Wien 1, Schwarzenbergstraße 5. — Druck: Druckerei und Zeitungshaus J. Wimmer Gesellschaft m. b. H. & Co., 4010 Linz, Promenade 23. — Jahresabonnement für Mitglieder (4 Hefte): S 50,—. — Einzelbezug für Nichtmitglieder: S 20,—.

ok

Bildnerische Erziehung mit Sechs- und Siebenjährigen

(Überlegungen und Anregungen)

Knaben und Mädchen gelten als schulreif, wenn sie ihre leibliche Selbständigkeit erreicht haben, das heißt, wenn sie gehen, laufen und springen, sich selbständig an- und auskleiden können, gewisse körperliche und geistige Entwicklungsmerkmale zeigen, differenzierte Bewegungen ihrer Arme, Hände und Finger absichtsvoll durchführen und beenden können.

Das Kind befindet sich im Zustande des Heraustretens aus seiner schrankenlosen Ich-Bezogenheit in die etwas objektiver gesehene Welt seiner Umgebung. Seine Wahrnehmungen sind größtenteils flüchtiger Natur und seine Anschauungen stark gefühlsbetont. Mit Ausnahme der allerengsten häuslichen Umgebung ist im Durchschnitt mit keiner einzigen Vorstellung im Sinne Erwachsener zu rechnen. Seine Vorstellung ist von der Phantasie kaum zu trennen.

Das ganze Weltbild des 6- bis 8jährigen Kindes gleicht einem Konglomerat, in welchem die wenigen festeren Vorstellungen durch Ahnungen, Phantasie und Magie ihren Zusammenhalt finden. Natur und Naturgeschehen unterliegen anthropomorpher Deutung.

Die Aufmerksamkeit ist noch weitgehend unwillkürlich und nur durch lustbetontes Tun und dann nur für die Dauer eines Bruchteiles einer Unterrichtsstunde zu erregen. Das Kind ist in diesem Alter meist freudig gestimmt und zeigt ausgeprägte Selbstwertgefühle, Geltungsstreben, Ehrgefühl und Ehrgeiz. Es zeigt aber auch ohne Zurückhaltung Liebe, Haß, Rachegefühle, Mitleid und Schadenfreude gegen andere. Es hat Freude an Geselligkeit.

Spiel und Arbeit gehen ineinander über. Es ist mitteilungsfreudig, freut sich über seine „immer geglückten“ Leistungen und will dafür gelobt werden. Gegen Ende des 2. Schuljahres zeigt es auch deutlich Vollendungsstreben.

Bildnerischer Unterricht auf der 1. und 2. Schulstufe

Vorerst wird der bildnerische Unterricht und das Schreiben durch die mangelnde Beherrschung der am Schreiben und Zeichnen beteiligten Muskulatur sehr beeinträchtigt. Es ist aber möglich, Vorübungen durchzuführen, die beiden Sparten zugute kommen. (Abbildungen 1, 2, 3, 4.) Dem Lehrer muß jedoch die Zwiespältigkeit seiner

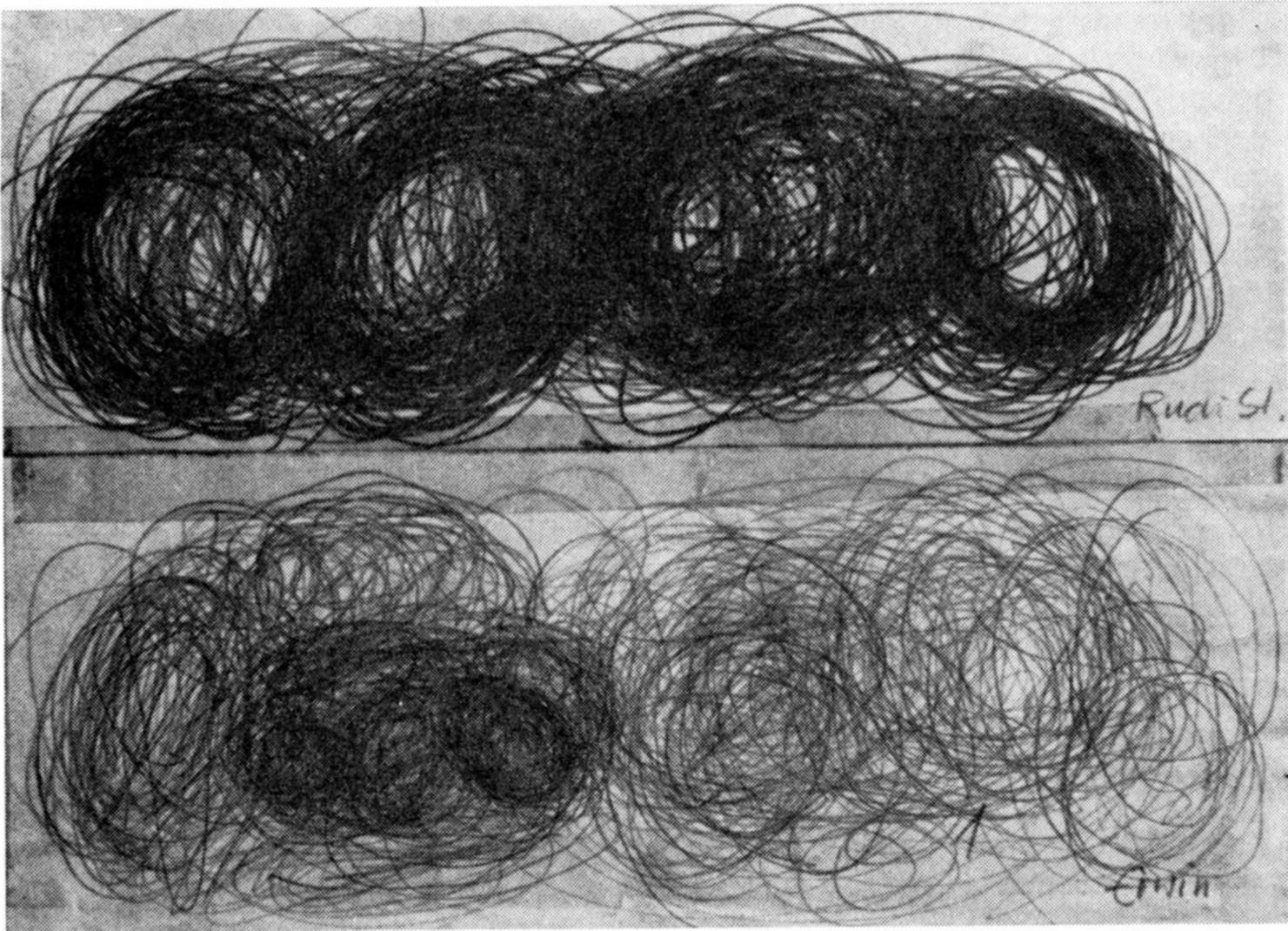
Führung bewußt bleiben, denn beim Schreiben wird Vorlagetreue erstrebt, in bildnerischer Erziehung jedoch Gefühls- und Vorstellungstreue. Mancher Lehrer sieht diesen Umstand nicht deutlich genug und steuert falsch, indem er auch in bildnerischer Erziehung das Schema anstrebt, anstatt das Symbol. Solange das Kind auf dieser Stufe im Umgang mit Spurmitteln ein gesamtkörperliches Tun erblickt, das ihm die Möglichkeit bietet, dieses Tun graphisch zu fixieren, ist es richtig. Mit der Hinwendung zum Schreiben sei auch die Hinwendung zu bildnerischer Erziehung vollzogen.

Ich habe meine Kinder auch die Orientierung auf dem Zeichenblatt gelehrt und mit ihnen die Begriffe „oben“, „unten“, „rechts“, „links“, „liegend“ (waagrecht), „stehend“ (lotrecht) und „schief“ (schräg) erarbeitet. (Abb. 5, 6, 7.)

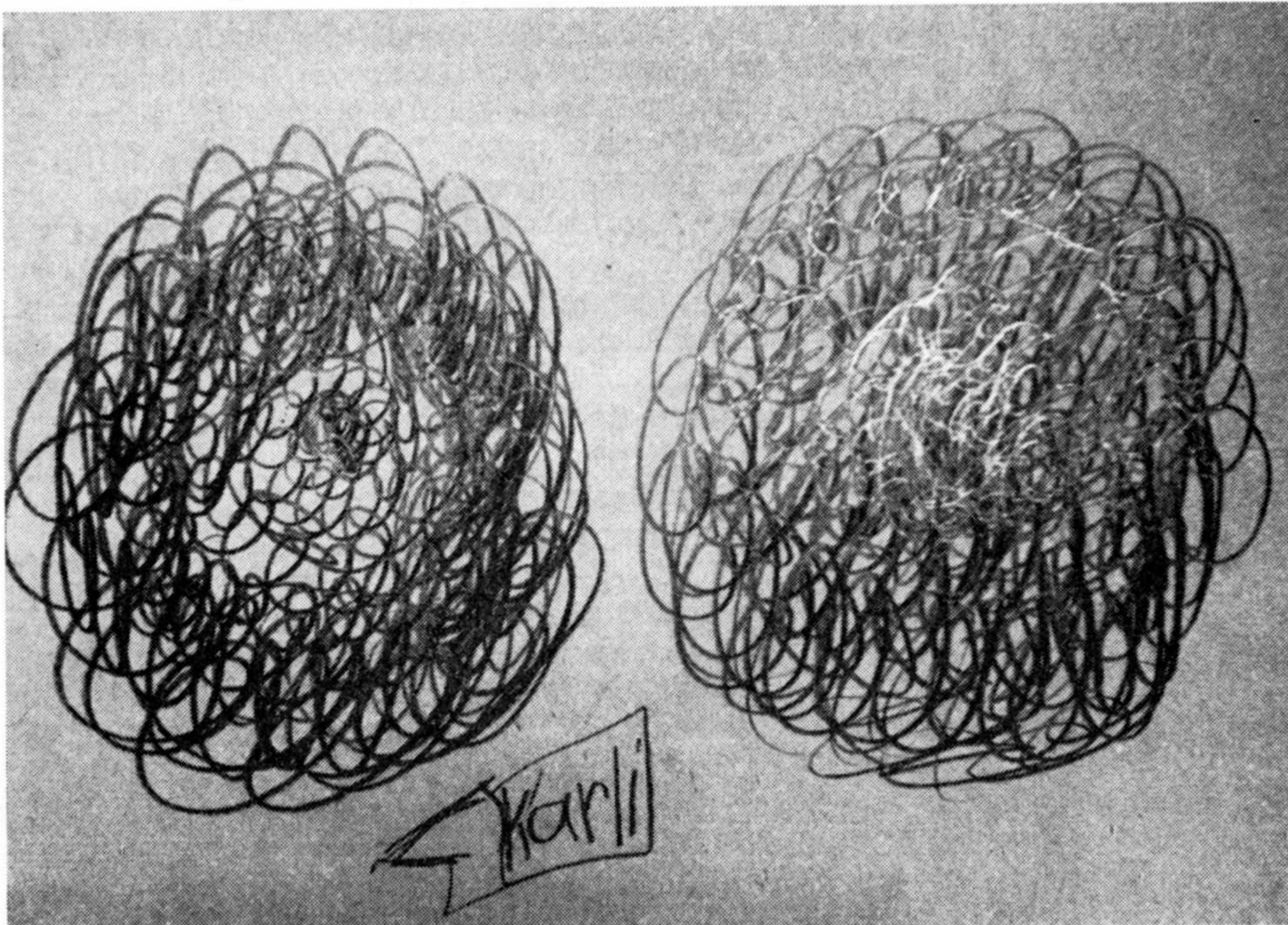
Die Frage nach dem geeigneten bildnerischen Thema macht vielen Kollegen und auch mir viel Kopfzerbrechen, und das mit Recht! Wollen wir nämlich im Kinde die Überzeugung erhalten und festigen, daß bildnerisches Tun die geordnete Dokumentation wahren inneren Bewegtseins ist, dann wird die Frage nach dem Thema zur Frage nach dem gegenwärtigen oder erregbaren Inhalt des kindlichen Bewegtseins. Was wollen und können also Sechs- bis Achtjährige bildnerisch gestalten? Ihre ganze Erlebniswelt, Vorstellungen und Gefühle, Freuden und Leiden, das Märchenhafte, das Geheimnisvolle, das Schöne und das Häßliche, das Gute und das Böse, kurz alles, womit ihr kleines Leben sie konfrontiert. Dem Lehrer aber fällt die Aufgabe zu, das Thema so zu begrenzen, daß die zu erwartenden Bildelemente bildhafte Gestaltung ermöglichen.

Welche Gestaltungsmittel sind dieser Entwicklungsstufe angemessen?

Da dem Sechsjährigen die Feinmotorik noch relativ unangemessen ist, ihm dagegen auf einer großen Malfläche eine in sich gegliederte Spur weit weniger Schwierigkeiten bereitet, ist das große Format dieser Altersstufe besonders angemessen (billige Papiere und Tonpapiere). An Spurmitteln seien nur solche angeraten, die der geringen Muskelkraft der Kinder entsprechen (weiche Kreiden, Fettstifte, Filzschreiber, deckende Wasserfarben und Borstenpinsel). Farbstifte, Blei-

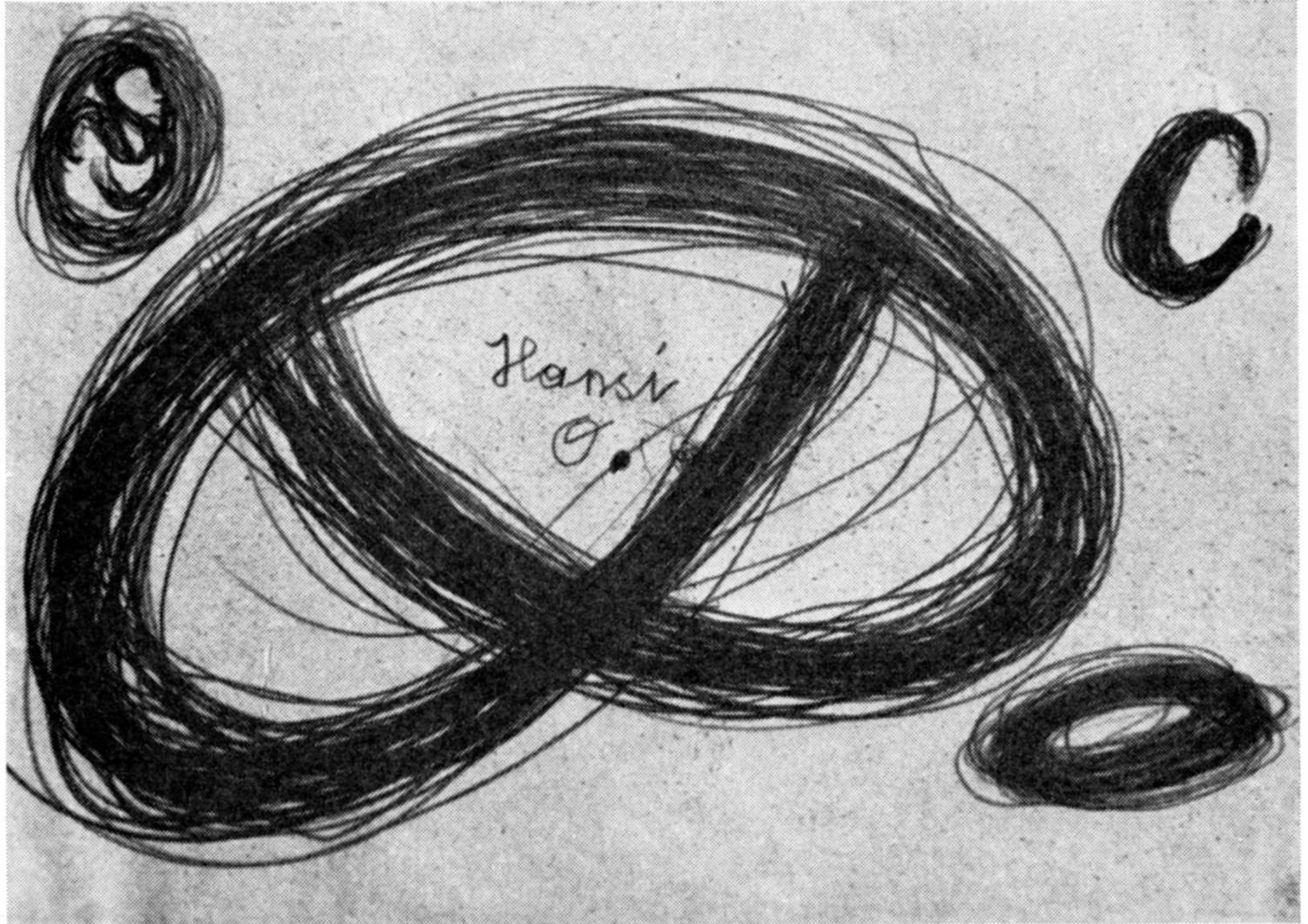


1
Rundherum,
rundherum
rührt die Mutter
Knödel um.
(Bleistift)

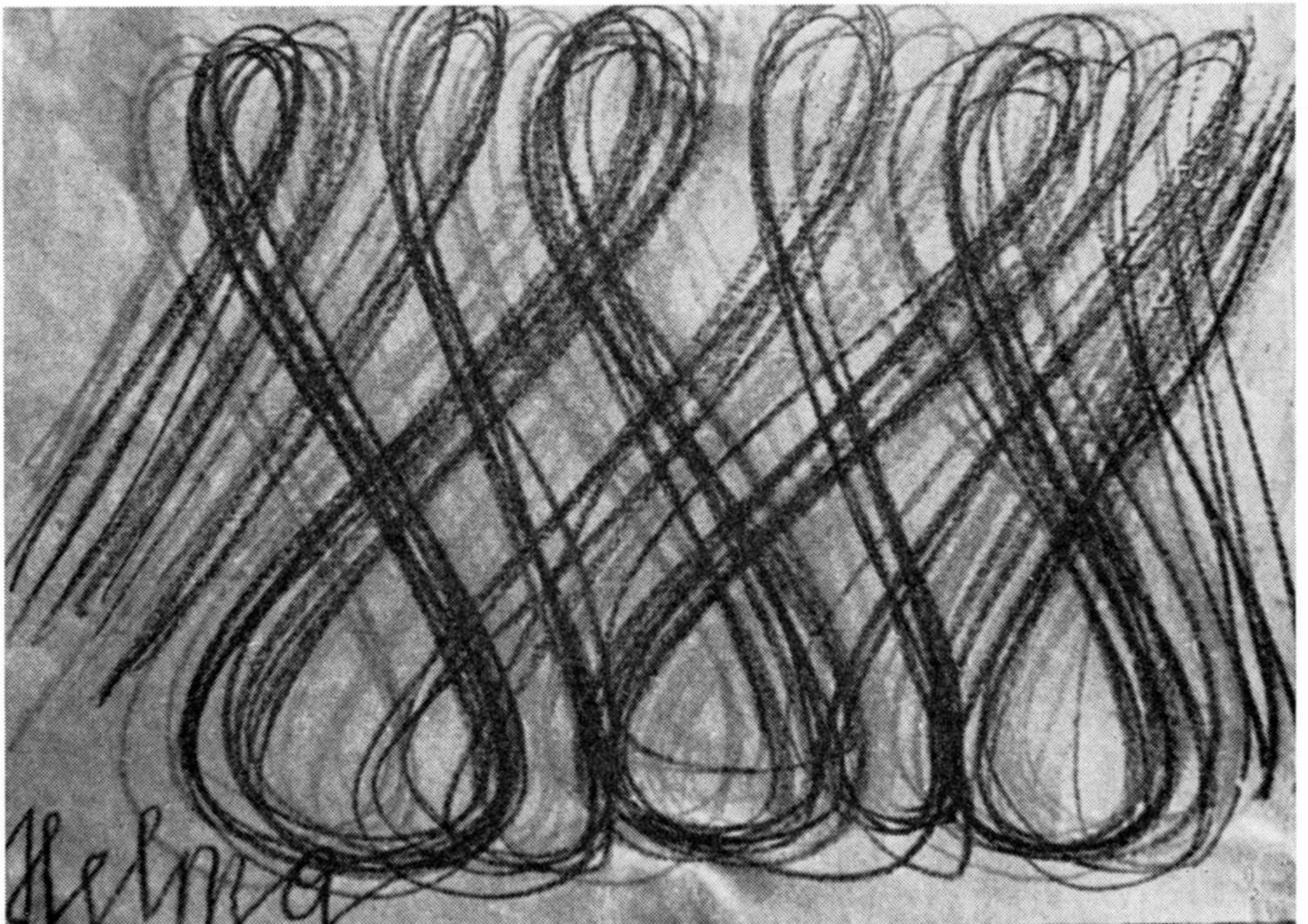


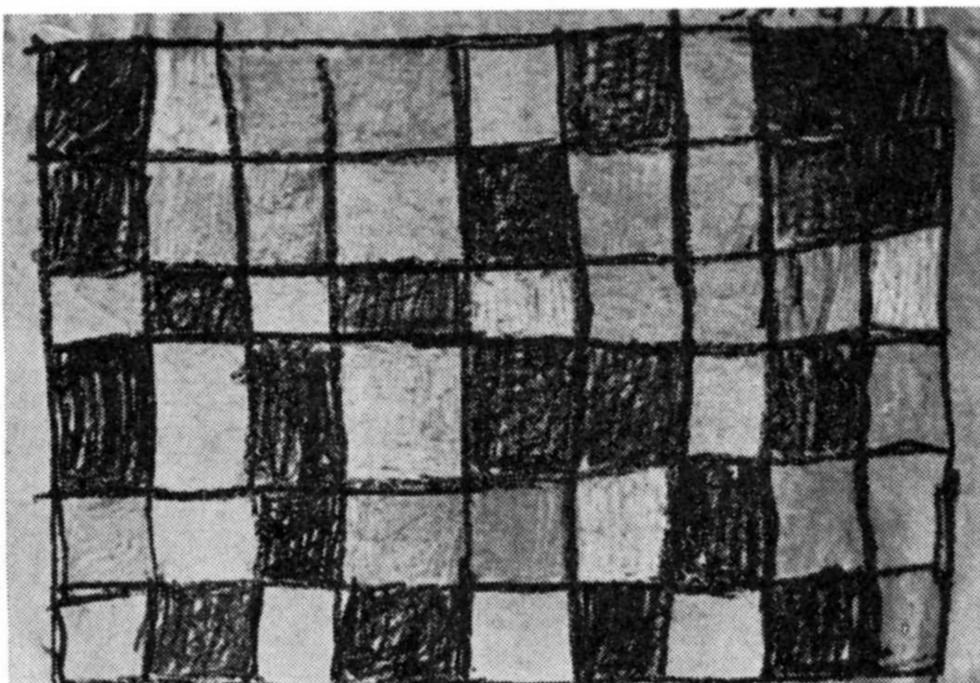
2
Ein Drahtwaschel
für die Mutter.
(Bleistift)

3
Wer kann
eine schöne Brezel
backen?
(Bleistift)

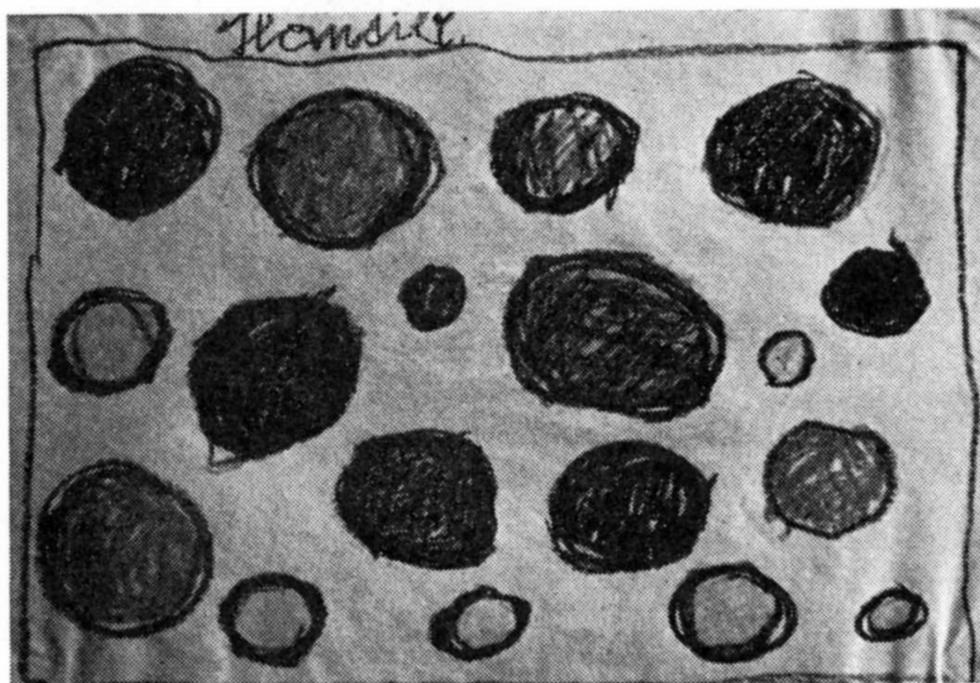


4
„Fadenlegen“,
Überleitung
zum Schreiben.
(Bunte
Wachskreiden)

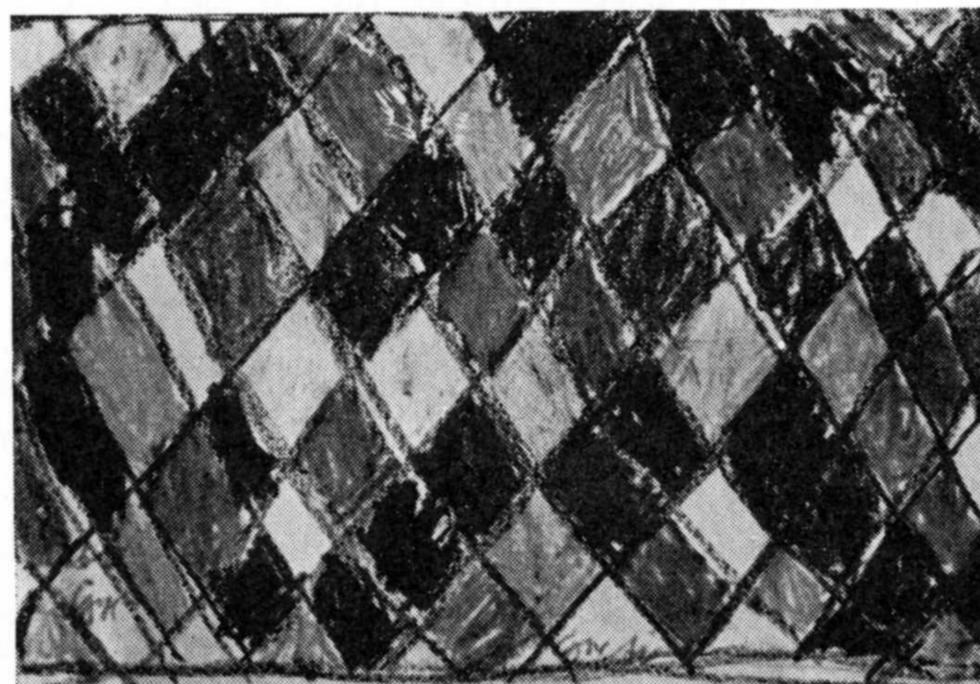




5
Ein Teppich für das Wohnzimmer,
senkrecht – waagrecht.
(Bunte Wachskreiden)



6
Ein Teppich für das Kinderzimmer,
mit runden Bällen.
(Bunte Wachskreiden)



7
Ein Deckerl für den Kasperl,
schräg.
(Bunte Wachskreiden)

stift und Feder für kleinere Zwischenarbeiten sind bei Kindern, die das „Winzige“ lieben, miteinander verwendbar. Buntpapier reißen, schneiden und kleben soll geübt werden.

Die *Methode* sei frei, doch wird sie vor allem die ungestörte Freiheit der kindlichen Aussage zum Ziele haben müssen. Das phantasievolle Heraufbeschwören von bildhaften Vorstellungen durch das *Wort* des Lehrers und der Schüler sichert die Unverfälschtheit der inneren Bilder, Gesang und Bewegung bereichern sie, Vorzeichnen der Lehrkraft zerstört sie.

Erschließen wir den Kindern das Thema phantasievoll, gemütvoll, bildnerisch erschaubar, geben wir wenig Regeln, viel Freiheit und einige Ratschläge. Lassen wir die Kinder sich nachträglich über ihre Schöpfungen aussprechen, lassen wir sie Deutungen abgeben, und wir werden lernen, ihre Aussagen zu lesen, uns mitzufreuen, miterleben, und wir werden ganz neue und richtige Wege zur Führung im bildnerischen Unterricht zugespielt bekommen.

Bildnerische Verhaltensweise

Jedes Tun dieser Altersstufe, so auch das bildnerische, ist vorerst subjektiv-affekthaft, kurzatmig, selbstgläubig, leichtfertig und von der Aktionsseite her zu verstehen. Das Kind setzt Zeichen für das, was es fühlt und „weiß“; es will nicht abbilden, sondern ein „Bild“ machen und mitteilen.

Seine Bildform ist vorerst die Streuung, dann die Reihung, das „Röntgenbild“ und das Flächenbild ohne Raumdarstellung.

Die Farbe überwältigt das Kind. Es kennzeichnet vorerst „unwirklich“ bunt das „Gemeinte“ gegenüber dem „unbedeutenden“ Rest der Malfläche. Die Farbe gewinnt allmählich schematischen Symbolcharakter (Himmel=blau, Wiese und Baum=grün, Feuer = rot, Sonne = gelb, gut = hell, böse = schwarz...).

Der Hintergrund wird nur bei entsprechender Themenstellung in die Gestaltung miteinbezogen. Stark farbige Tonpapiere werden als Malgrund bzw. Hintergrund gerne benützt. Ab der 2. Schulstufe werden auch einfache Techniken, z. B. das Übermalen von Wachskreidezeichnungen mit Wasserfarbe und das Zeichnen mit Tinte auf nassem Grund, als „Zauberei“ freudig begrüßt.

Vor allem Mädchen beginnen bald in ihren Arbeiten und als Zwischenbeschäftigung zu ornamentieren.

Die abgebildeten Kinderarbeiten entstanden unter durchschnittlichen Arbeitsbedingungen, d. h. bei Klassenschülerzahlen bis 35. Die verwendeten Materialien sind allgemein erreichbar und erschwinglich. Die Arbeiten lassen sich in jedem Klassenzimmer durchführen. Die Auswahl der Arbeiten mußte unter Bedachtnahme auf die Schwarzweiß-Wiedergabe erfolgen und hat das Aufzeigen von Erlebnisbereichen der besprochenen Altersstufe zum Ziel.

Quellennachweis:

Dr. Albert Huth: Entwicklungspsychologie des Kindes im Volksschulalter.

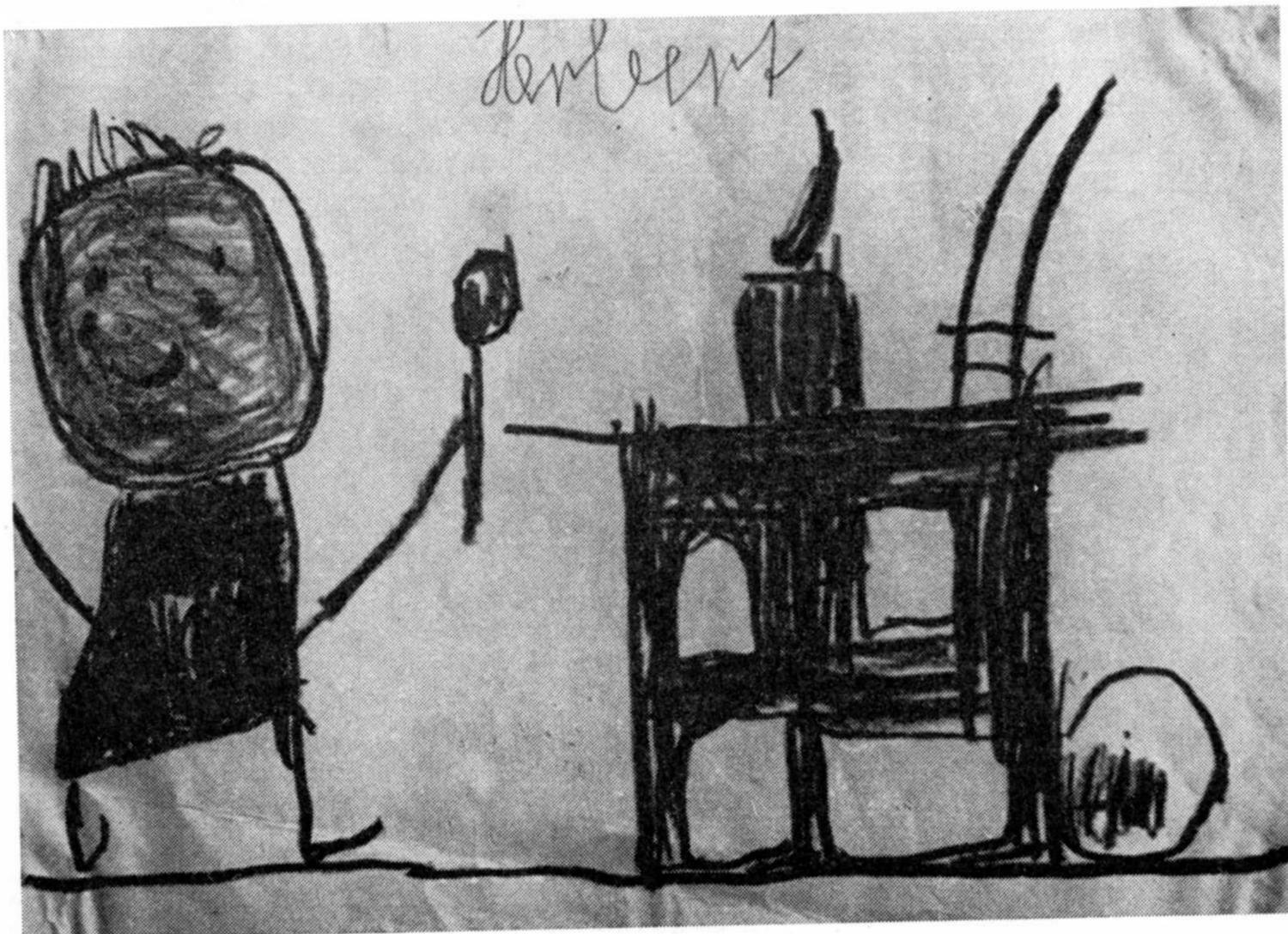
Katalog zur Ausstellung „Kind und Bild“, Linz 1964

Kurt Schwerdtfeger: Bildende Kunst und Schule

Netzband/Eschen: Kunstpädagogische Anregungen, Band I



8
 Haus, Baum,
 Blume und Sonne;
 vier Begriffe in ein
 Ideal zusammen-
 gefaßt.
 (Roter Fettstift;
 die Farbwahl trifft
 jeweils das Kind)

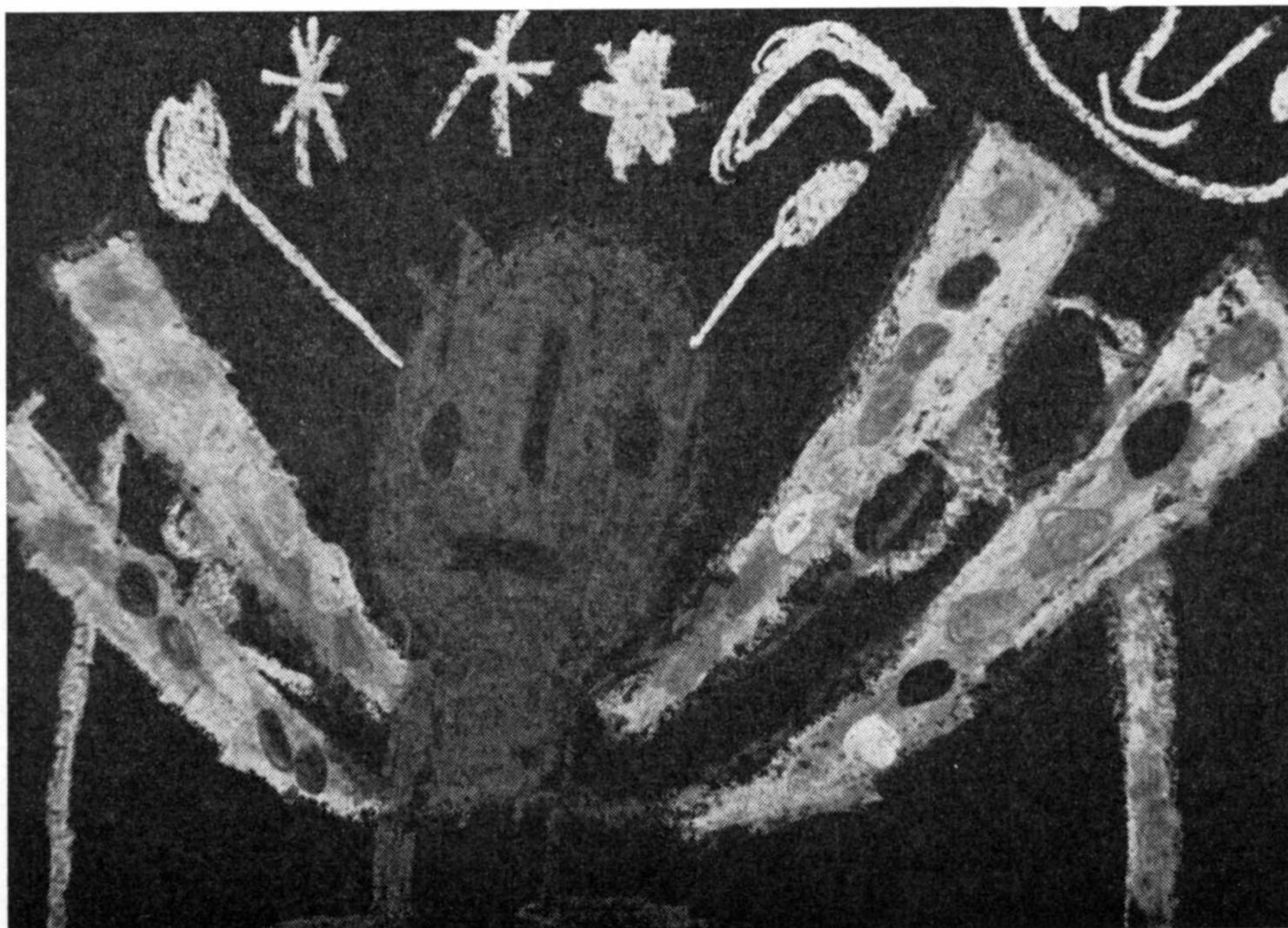


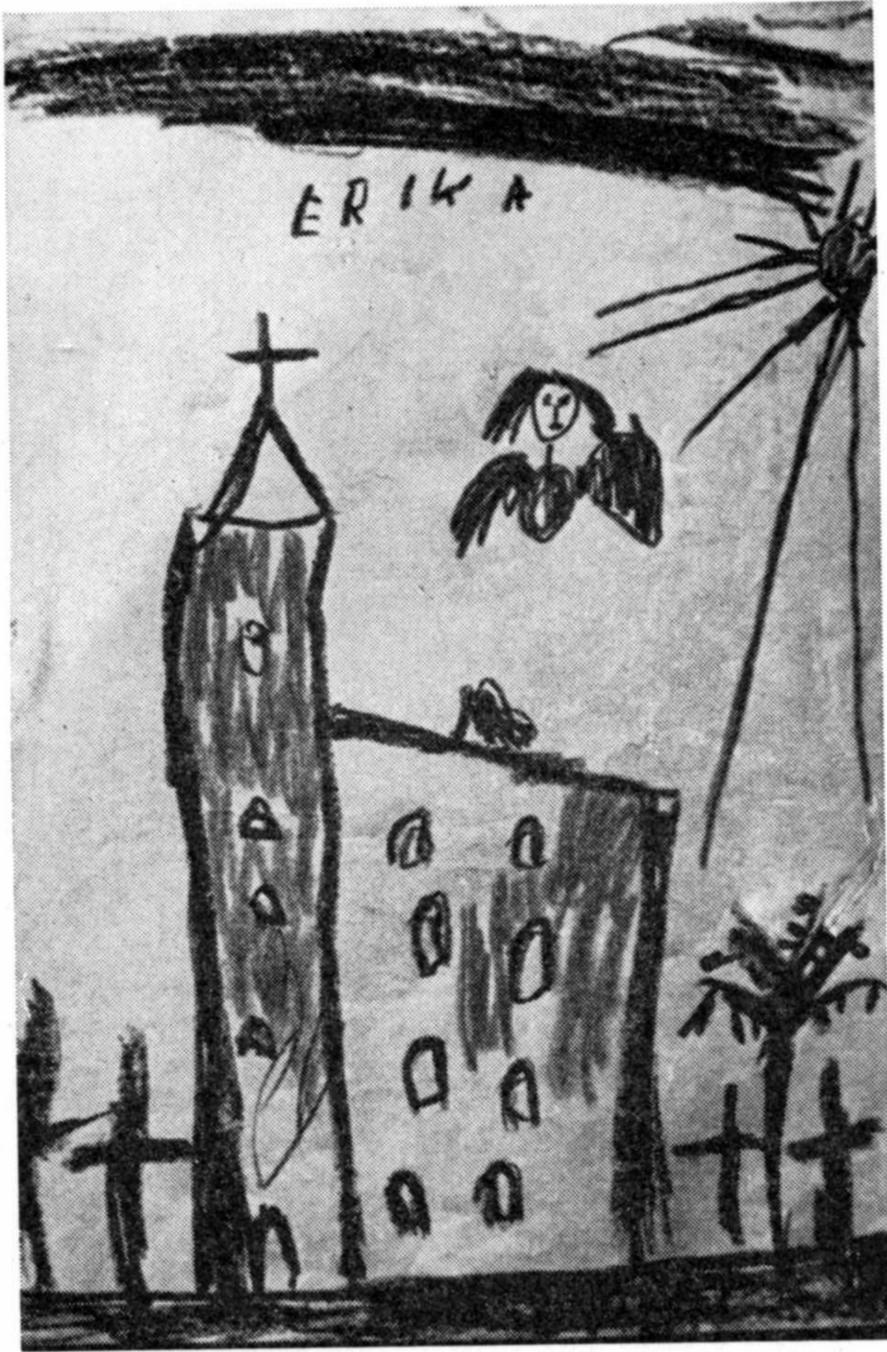
9
 Im Haus wirkt
 die Mutter,
 vor allem kocht sie
 uns Gutes!
 (Bunte Wachs-
 kreiden auf Pack-
 papier)

10
Die Sonne lacht
die Äpfel an
und macht sie
reif und süß.
(Vermenschlichte
Deutung des
Naturgeschehens;
schwarzer und
gelber Fettstift)



11
Erschütterndes:
Ein armes
Schmetterlingskind
sucht seine Mutter.
(Bunte Wachskreide
auf schwarzem
Tonpapier)

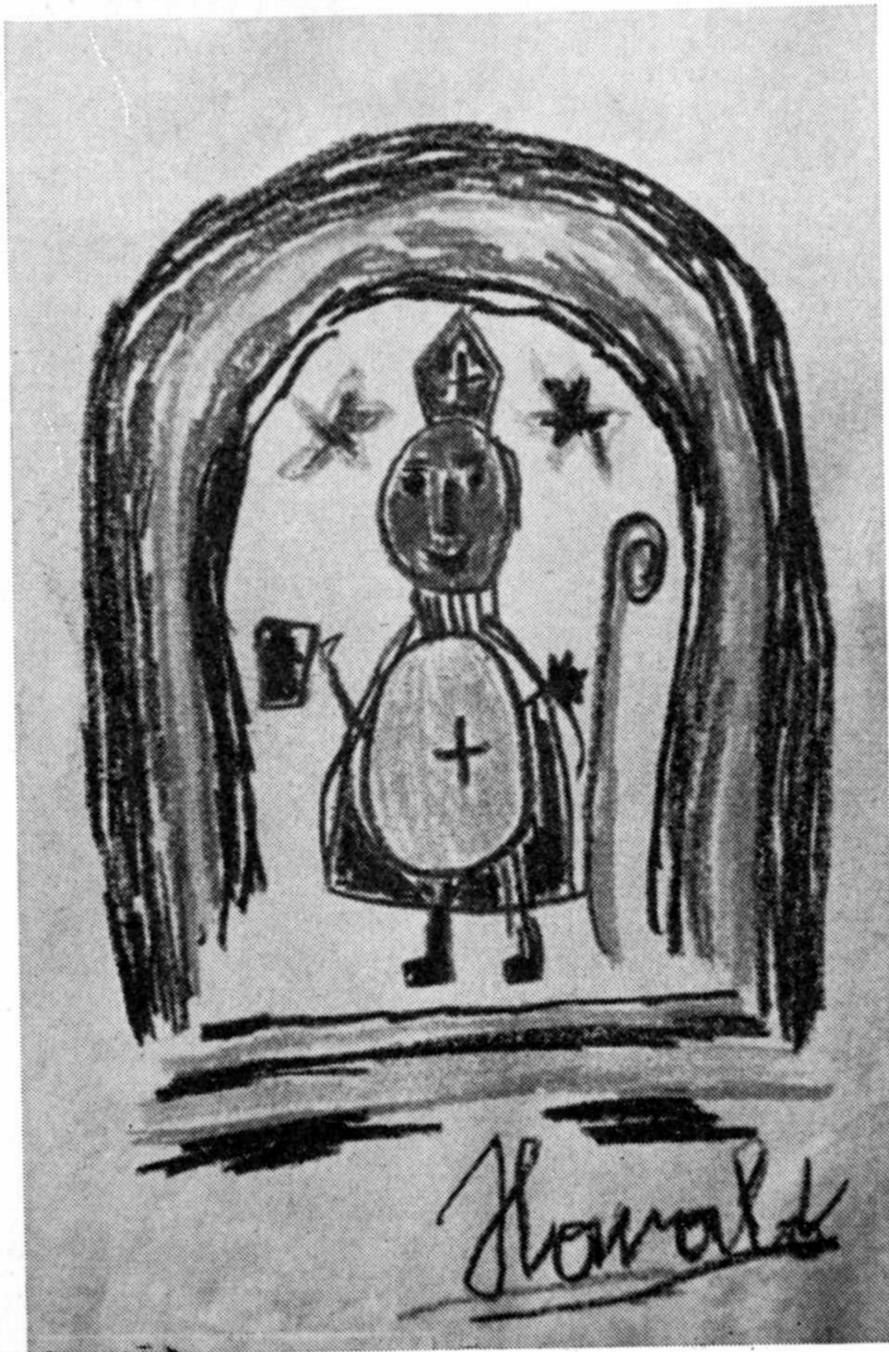




12
Geheimnisvolles zwischen Himmel und Erde.
(Violette und rosa Wachskreide)

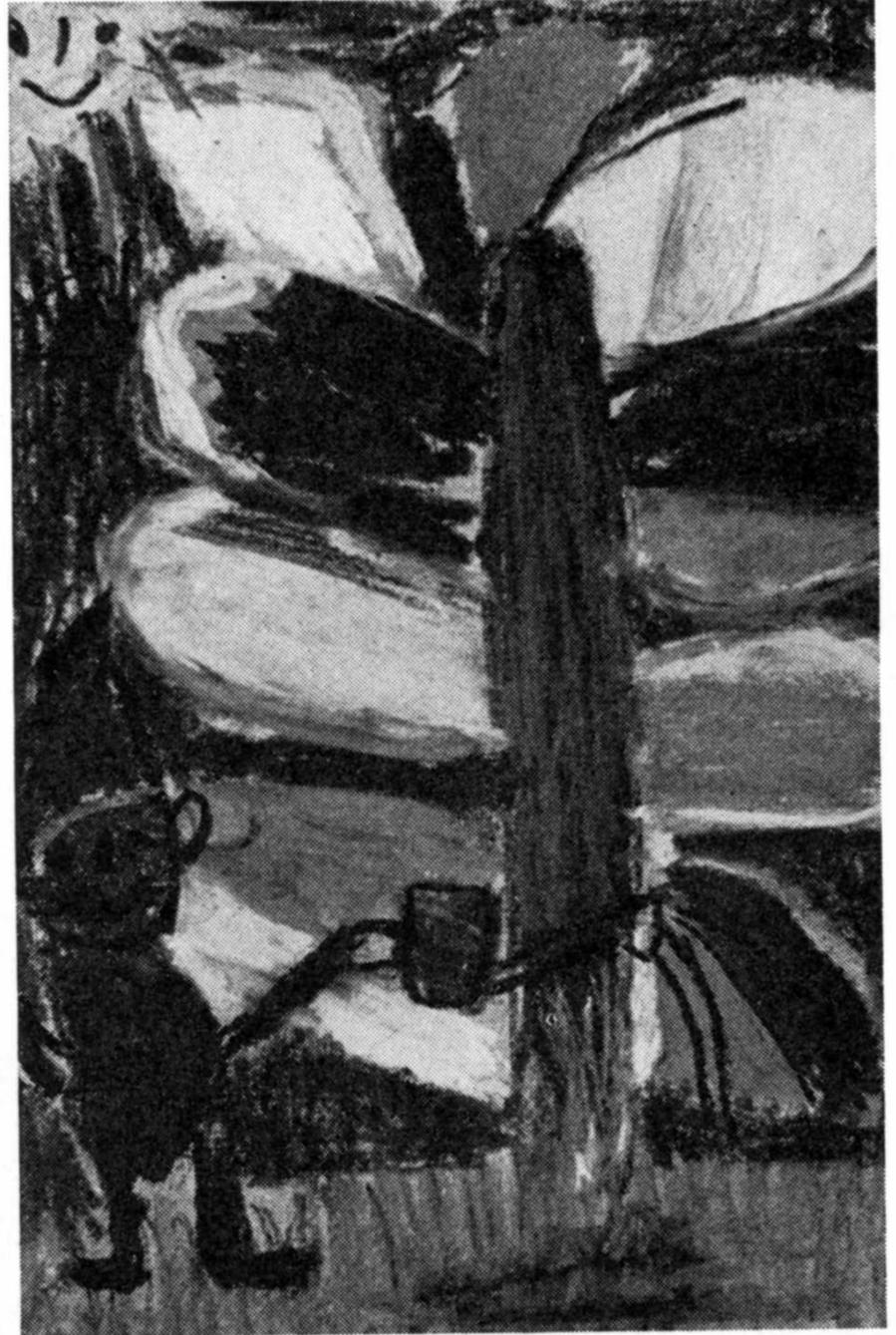
13
Besondere Gestalten:
Sankt Nikolaus im Himmelstor.
(Dieses Himmelstor ist eine Farbenpracht! Es erinnert
an einen Regenbogen; Wachskreiden)

14
Struwpeter, eine Orgie der Verwahrlosung — pfui!
(Wachskreiden)



15

Märchenhaftes:
Zwerg Bumsti gießt seine Wunderblume.
(Schwelgen in allen Farben; Wachscreiden)



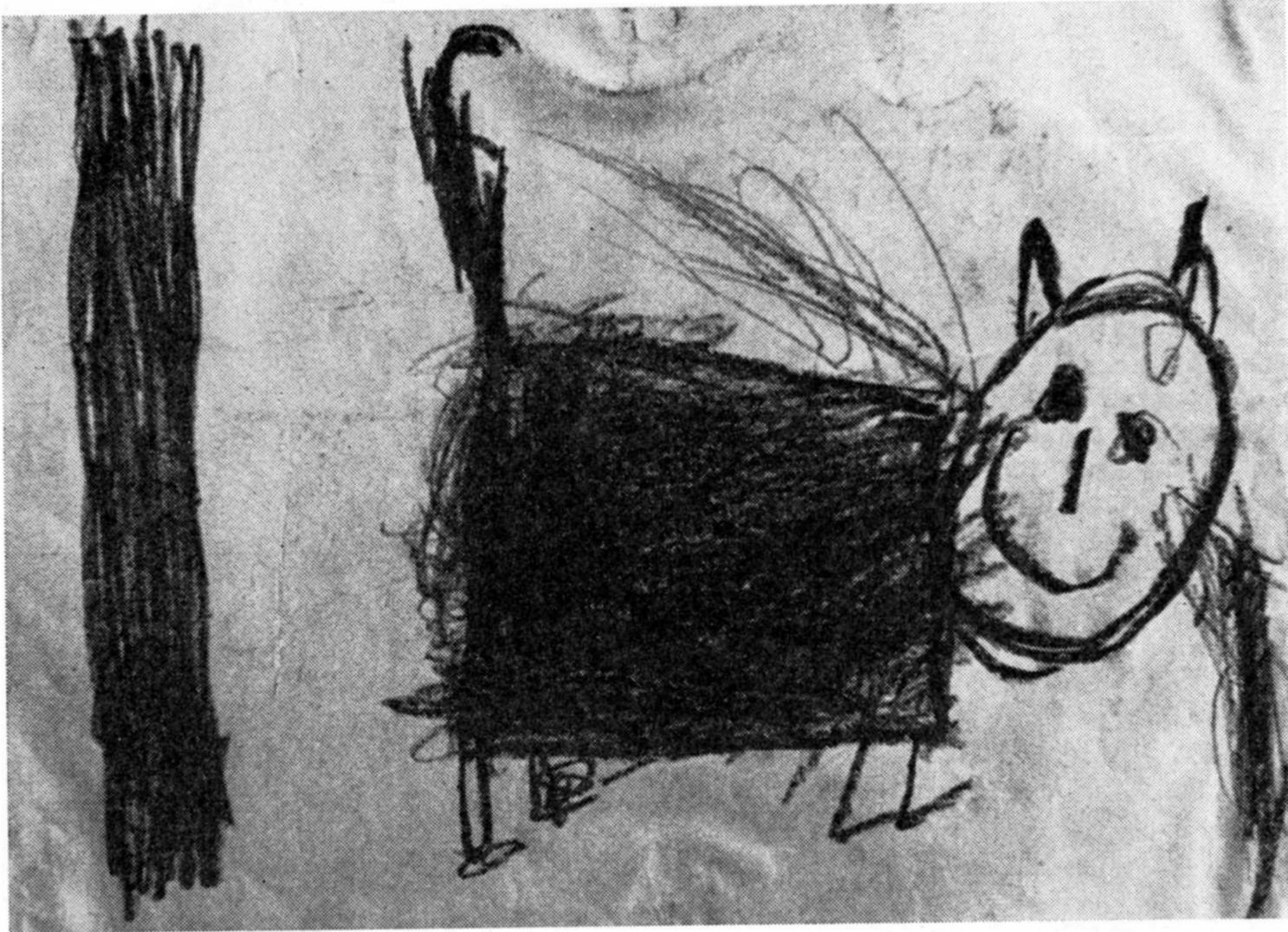
16

Grenzen der Vorstellung:
2. Schulstufe: Die Schüler sollten in ihr Wohnhaus
schauen – sie wohnten alle in Wohnblocks.
Erleben und Vorstellung reichte aber über die Räume der
eigenen Wohnung nicht hinaus. Darüber
wußten sie allerdings offensichtlich gut Bescheid.
(Filzstift)

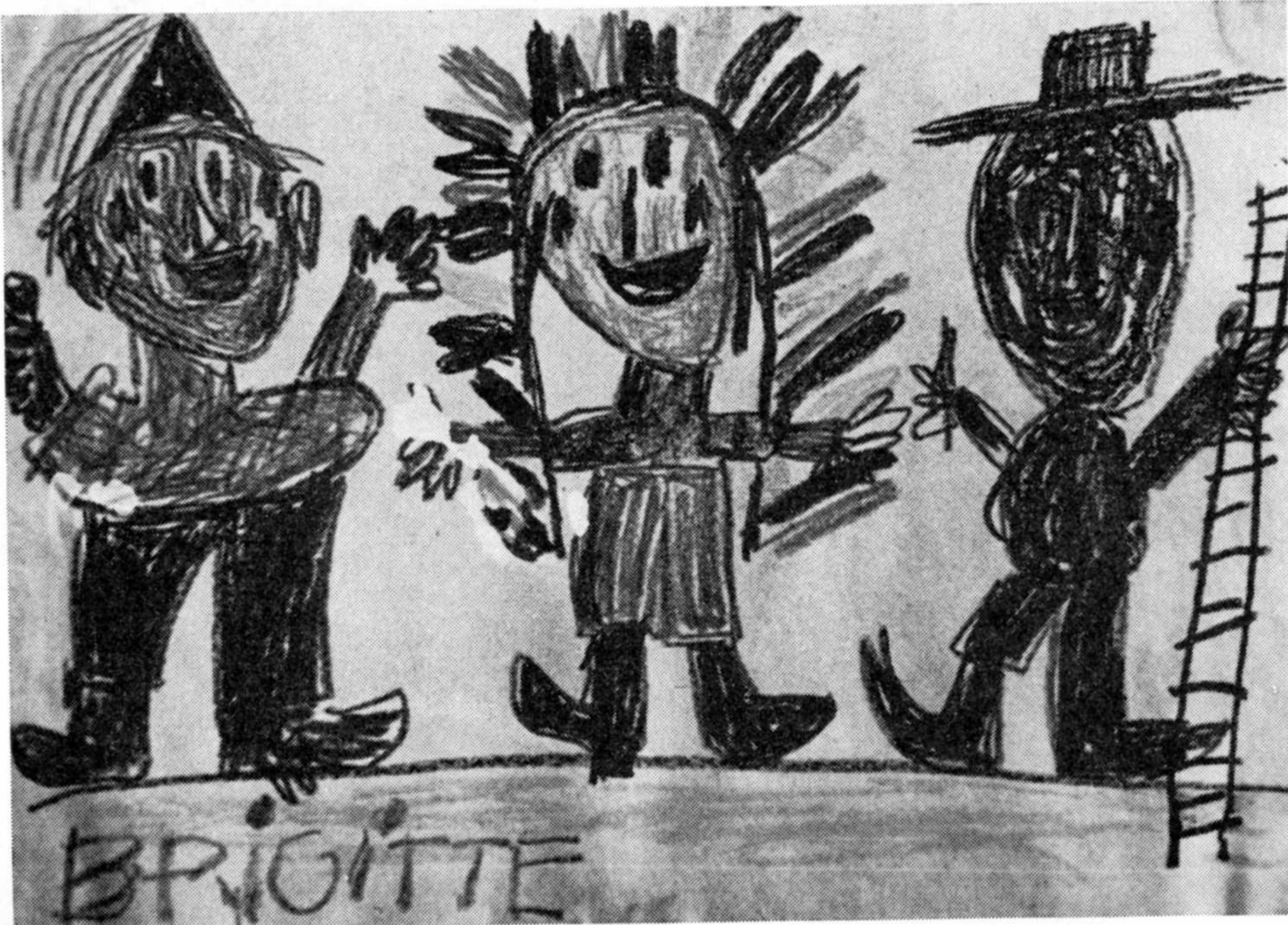
17

Kleine Zaubereien:
Dem Krampus wachsen von selbst Haare!
(Federzeichnung mit Tinte auf nassem Papier)





18
Tierliebe:
Wir haben ein
Kätzchen; es
schnurrt und
schmeichelt.
(Roter Fettstift auf
Packpapier)



19
Besondere
Gestalten:
Drei lustige
Faschingsfiguren
lassen sich
fotografieren.
(Wachskreiden)

20
 Goldmarie und Pechmarie;
 gut und böse, schön und häßlich, bunt und schwarz.
 (Wachskreiden)



21
 Kleine Zaubereien:
 Der liebe Winter.
 (Mit Wasserfarbe übermalte Wachskreidenmalerei)



22
 Reiches Naturerleben:
 Ende des 2. Schuljahres.
 Wald und Felsen, stürzende Bäume, wagemutige
 Kletterer, Gondelbahn, Schlucht, Adler, Flugzeug
 und Sonne.
 (Einzelleistung, Filzstift)



Kinder und Tiere

Ein wichtiges und gern behandeltes Thema im Zeichenunterricht aller Altersstufen ist das *Tier*. In allen Ausstellungen von Kinderzeichnungen nimmt es breiten Raum ein.

Meist sind die Arbeiten Wiedergaben eines besonderen Erlebnisses mit Tieren oder schöpferischer Ausdruck genauer Tierbeobachtung, was Gestalt und Verhalten anbelangt, oder es werden Tierfiguren dekorativ aufgefaßt und durch eine Fülle von Formen und Strukturen zu reizvollen Flächenkompositionen gestaltet.

Besonders die noch unbefangenen Kleinen der 1. Klasse des Gymnasiums nehmen regen Anteil an der Gestaltung von Tieren. Natürlich werden sie von den Kindern in der leicht faßlichen Profilstellung gezeichnet, in einfacher Schwarzweiß-Technik; kein konkretes Vorbild schwebt ihnen vor; es drängt sie zur märchenhaften Gestaltung, zum Wundertier (Abbildung).

Die 2. Klasse wird mit dem Thema „Tiere“ zugleich auch mit der Technik des Linolschnittes bekannt gemacht. Wieder in Schwarzweiß, um den Bildaufbau durch harmonische Verteilung der Figuren in der Fläche deutlich gestalten zu können. Das Hauptaugenmerk ist auf die Weckung des Verständnisses für das Gleichgewicht der schwarzen und weißen Flächen sowie der materialgerechten Behandlung der Struktur des Felles

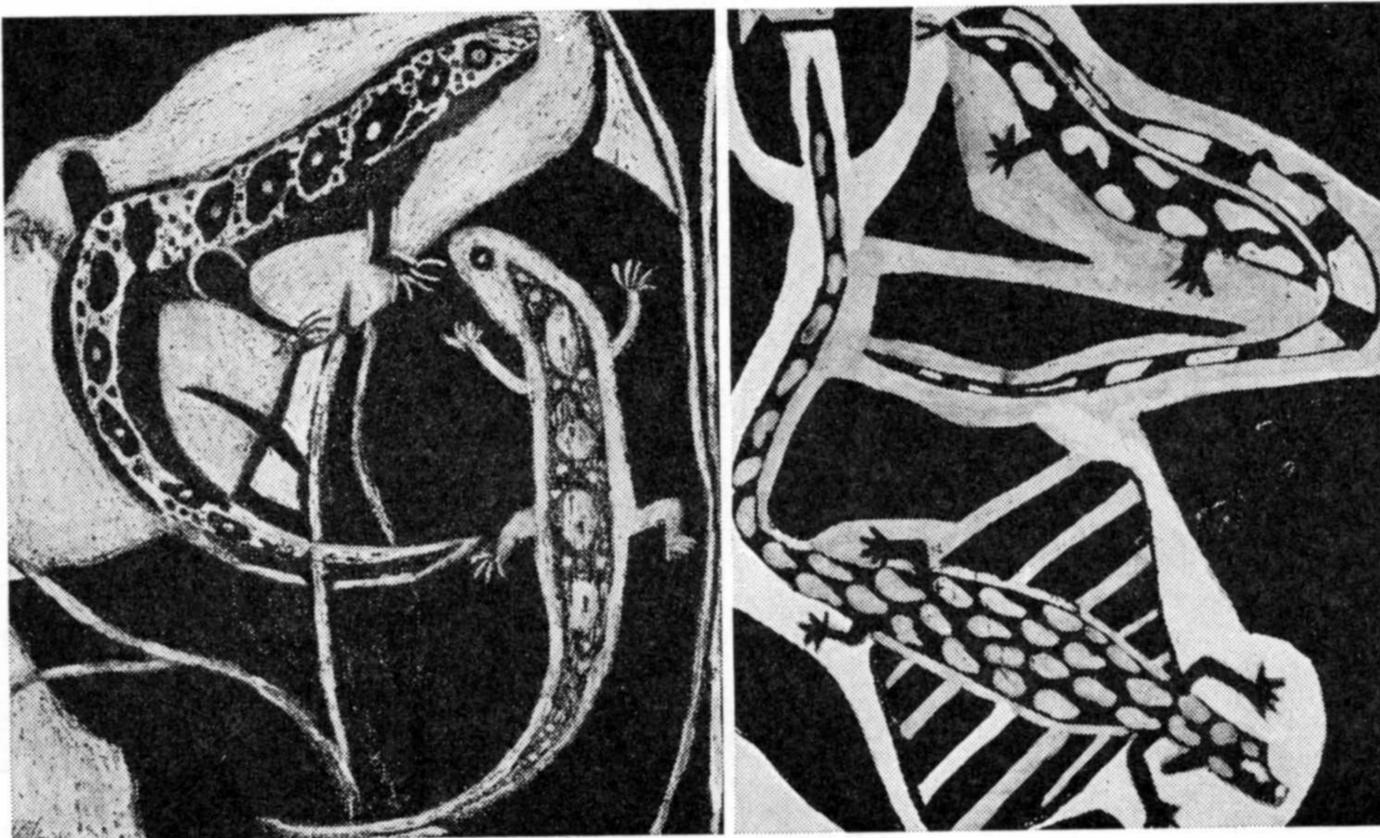
gerichtet. In dieser Altersstufe wurden mit kindlicher Erfassungsgabe nur Zeichen – oft einfachste Zeichen – gesetzt; der Tierkörper wird vereinfacht und nur das Wesentliche beibehalten.

Die Absprengtechnik, in der 4. Klasse gern mit Verständnis gearbeitet, läßt wieder Spannungsmomente zwischen Schwarz und Weiß zu. Salamander in der typischen Gestalt auf gegensätzlichem Grund ergeben eine sehr harmonische Flächenkomposition.

Auf der Oberstufe der Höheren Schule erschließt die intensive Naturbeobachtung und das geschicktere Abstrahieren neue Anwendungsmöglichkeiten. Exlibris mit Tieren, meist Tierkreiszeichen, in Linolschnitt fein gearbeitet, werden in einer 6. Klasse reizvoll gestaltet.

Die Monotypie ist eine gern geübte Technik, die das malerische Moment betont und durch Verbindung von Strich und Fläche der schöpferischen Kraft im jungen Menschen sehr entgegenkommt, wie bei gut gestalteten Eulen der 7. Klasse.

Das Zeichnen und Nachbilden der Tiere verstärkt bei den Kindern die Lust zur Beobachtung der Tiere und ihres Verhaltens, erweckt das Interesse und nicht zuletzt auch die Liebe zum Tier; es gibt der kindlichen Seele Freude an der Beschäftigung mit dem Lebendigen und ist daher auch aus erzieherischen Gründen wertvoll und begrüßenswert.



Eidechsen und
Salamander
(Linolschnitte)



W. S. WEAVER IN 1910

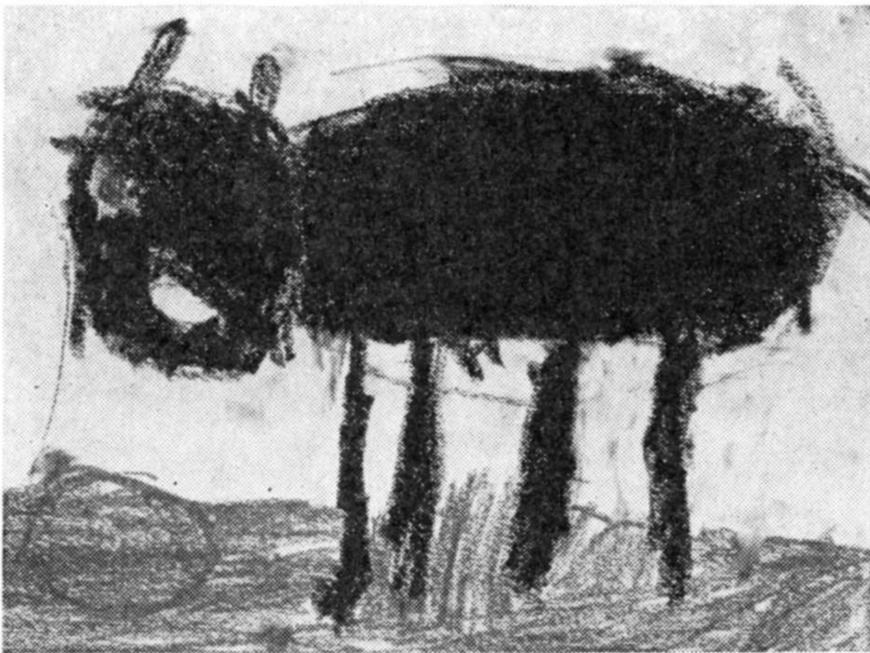
Eine Aufgabenfolge mit dem Thema „Tier“

Farbstifte (Abb. 1, 2, 3: K., K., M., 9 J.): Das Tier groß, blattfüllend.

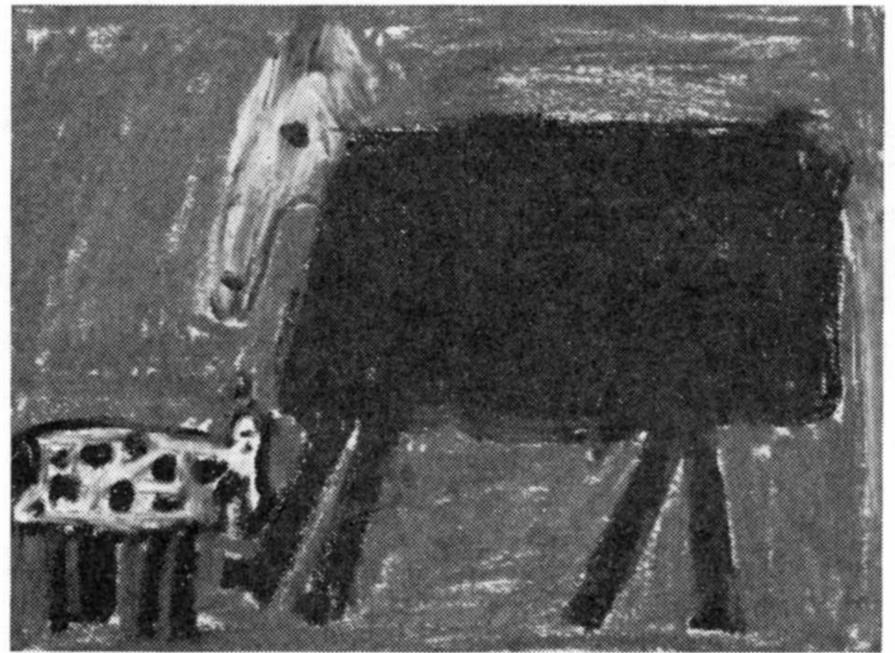
Wasserfarben, helle Deckfarben auf dunklem Grund (Abb. 4: K., 9 J.): Großformatige Anordnung verschiedener Tierformen im Thema „Arche Noah“; ohne Bleistiftvorzeichnung mit dem

langstieligen Borstenpinsel im spontanen Duktus des Kindes gemalt. Die Bildbeispiele, Schülerarbeiten aus der 3. Klasse der Volksschule Rainbach bei Freistadt, einer Landschule im nördlichen Mühlviertel, künden von der frischen und gesunden Ausdruckskraft einer bäuerlichen Schuljugend.

1



2



3



4



Bildnerisches Gestalten im Kindergarten

Beobachten wir die Kinder im Kindergarten bei ihrer bildnerischen Tätigkeit, sehen wir uns vor die Frage gestellt: In welcher Weise können wir die Kinder richtig lenken und fördern?

Sollen wir dem Tun der Kinder freien Lauf lassen oder sollen wir aktiv in die bildnerische Erziehung eingreifen?

Lassen wir die Kinder völlig frei gewähren, werden die Ergebnisse, die wir erhoffen, nicht sehr groß sein. Andererseits aber soll unser Eingreifen die kindliche Eigenart nicht überfordern.

Die Kindergärtnerin muß wissen, daß Bildschaffen und Gestalten für das Kind im Kindergarten die wesentliche Form seiner geistigen Auseinandersetzung mit der Umwelt ist. Die Kinder gestalten aus der Vorstellung und erzählen zeichnend, was sie erfahren haben und wie sie sich dazu stellen. Die Kindergärtnerin soll also nicht durch Vorzeichnen oder Vorzeigen die unbefangene Darstellungskraft der Kinder lähmen.

Es wäre auch völlig falsch, Kritik an den Proportionen, die das Kind zeichnet, oder an den Farben, die das Kind wählt, zu üben. Die Eigenart jedes Kindes in seinem bildhaften und formalen Gestalten muß respektiert werden. Die Kindergärtnerin soll jedes Kind zu seiner Freiheit, sich ganz eigen auszudrücken, ermutigen.

Der Gestaltungsdrang der Kinder ist immer auf Gelegenheiten angewiesen. Hier also liegt eine wesentliche Aufgabe des Kindergartens, solche Gelegenheiten zu schaffen. Genügend Raum, Zeit, ungestörtes Arbeiten. Freie Wahl des Materials, vor allem das richtige Material zur richtigen Zeit, z. B.:

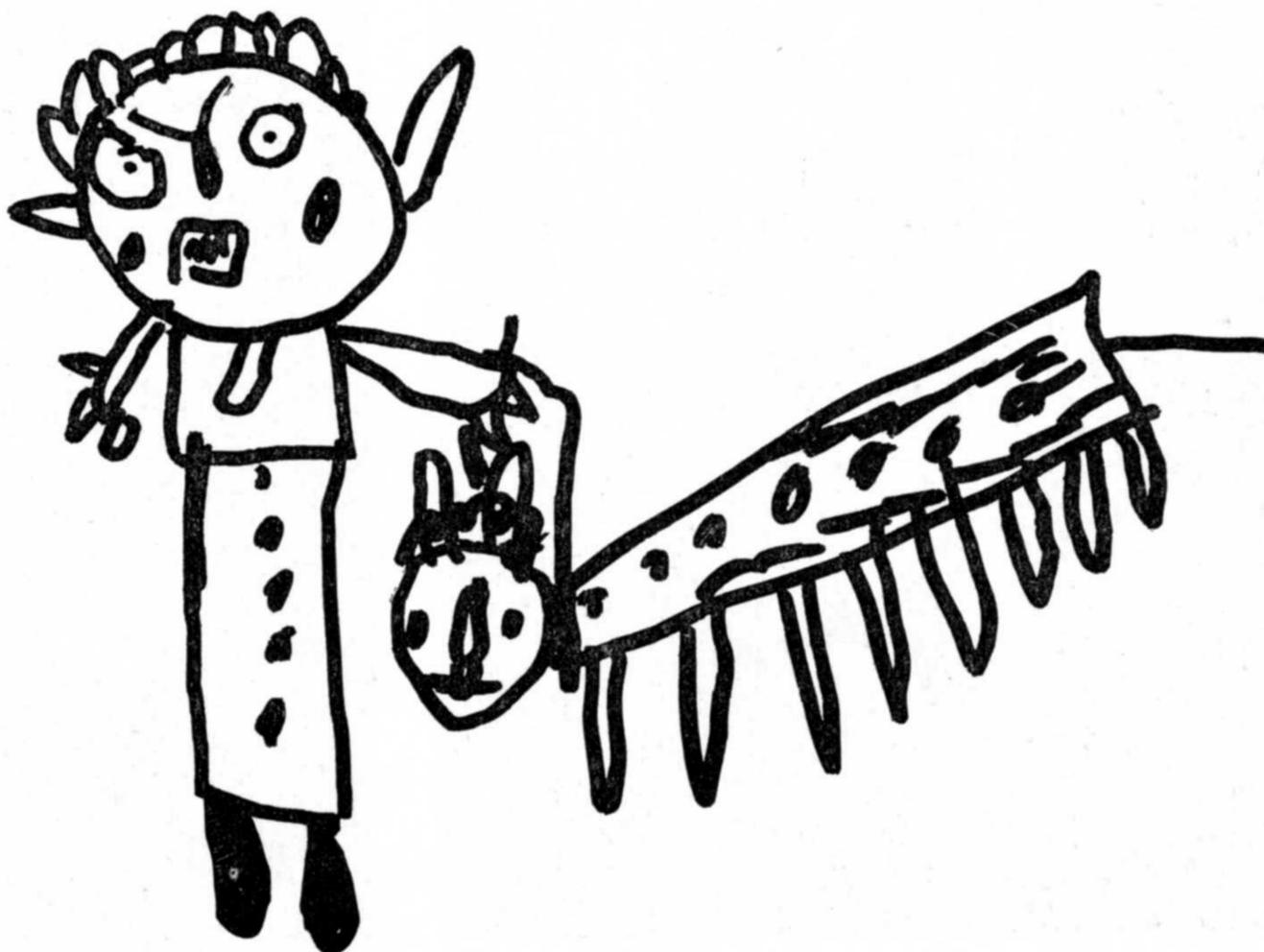
Verschiedene Papierformate,
genügend Farbe, breite Pinsel,
Ölkreide, weiße und bunte Tafelkreiden,
Wachsmalstifte, Filzstifte, Farbstifte,
Bleistifte, Kohlestifte.

Wir zeigen den Kindern einfache Techniken, die sie allein bewältigen können, mit gut verständlichen Hinweisen, jedoch ohne Mithilfe.

Das angebotene Material, das durch seine Fülle und Schönheit anlockt, ein weitgespanntes Thema, das eine tiefe Erlebnisteilnahme der Kinder gewährleistet, werden die wichtigsten Impulse für das kindliche Schaffen sein.

Alles kommt darauf an, in den Kindern Freude am Schaffen zu wecken und die Begeisterung zu erhalten.

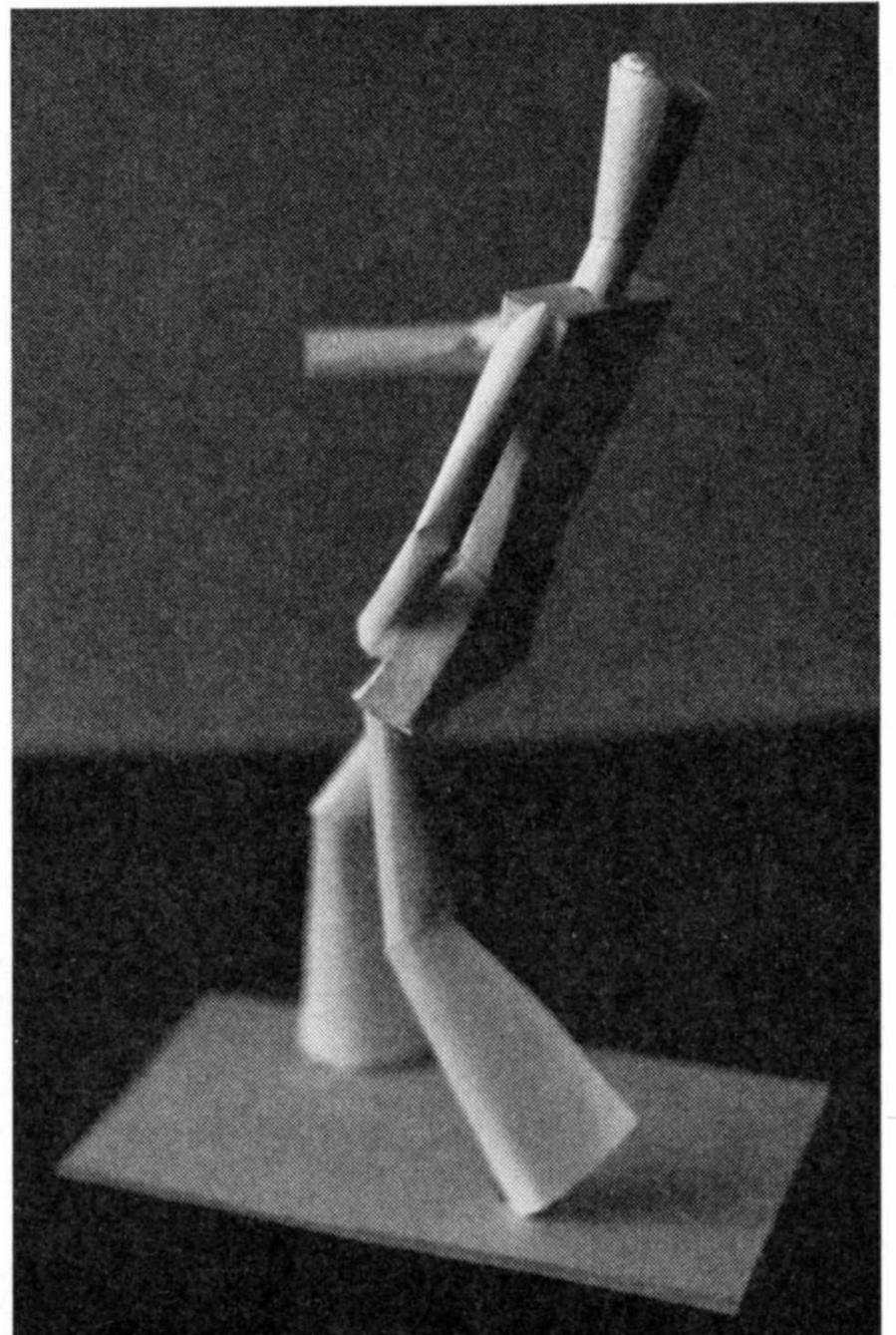
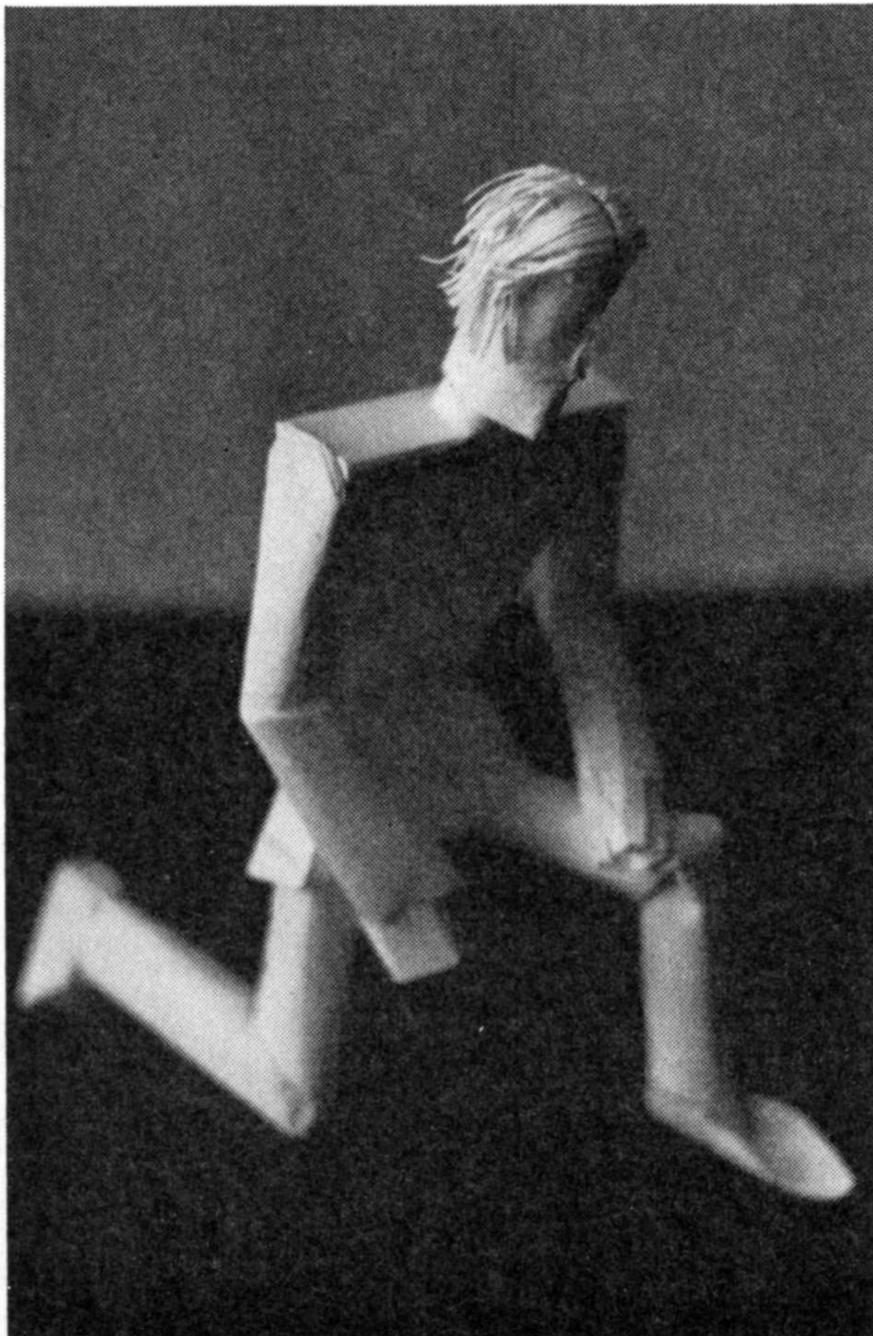
Nicht das Ergebnis der Arbeit ist das Wichtigste, sondern das befreiende, lustbetonte Tun.

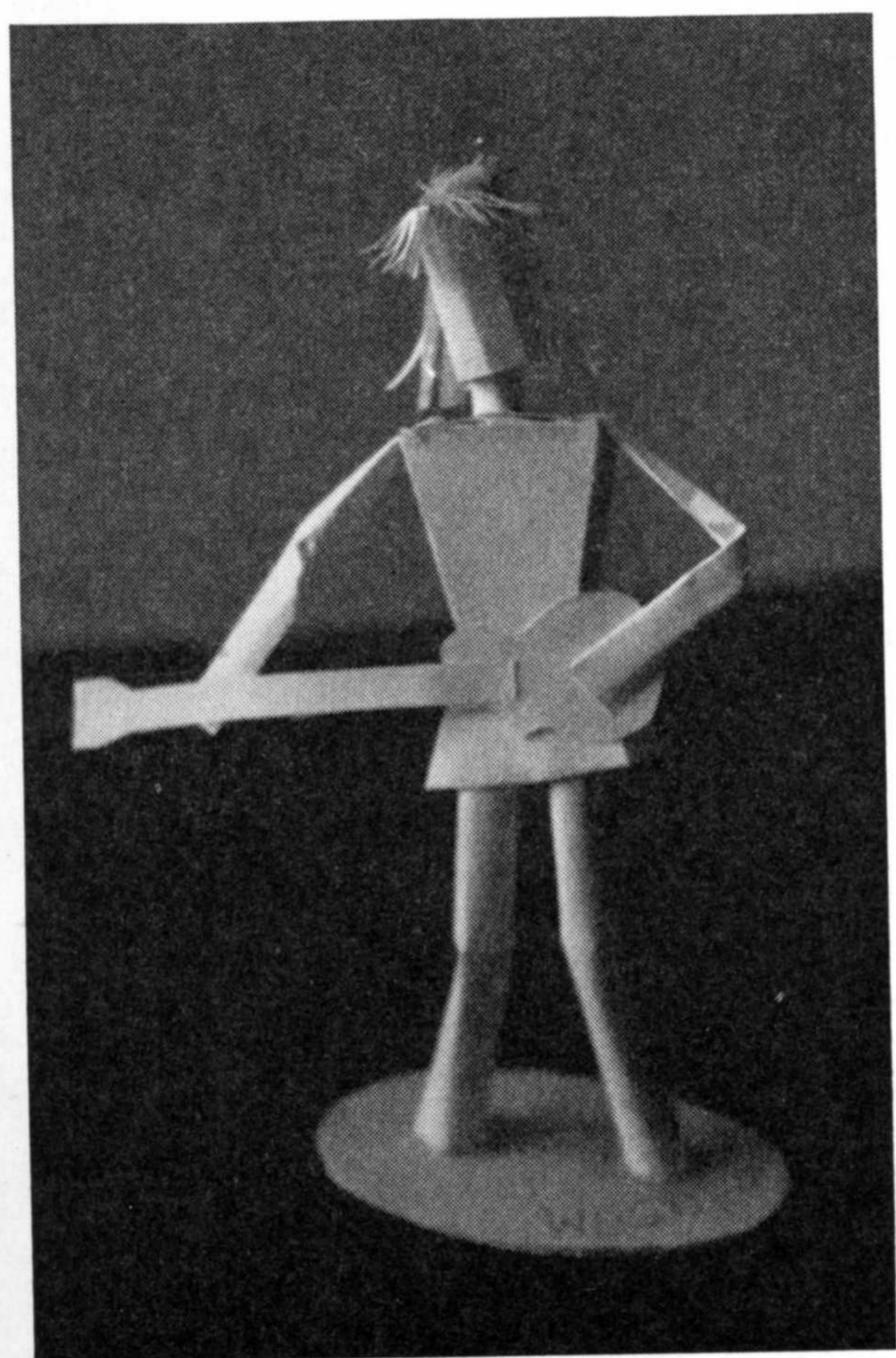
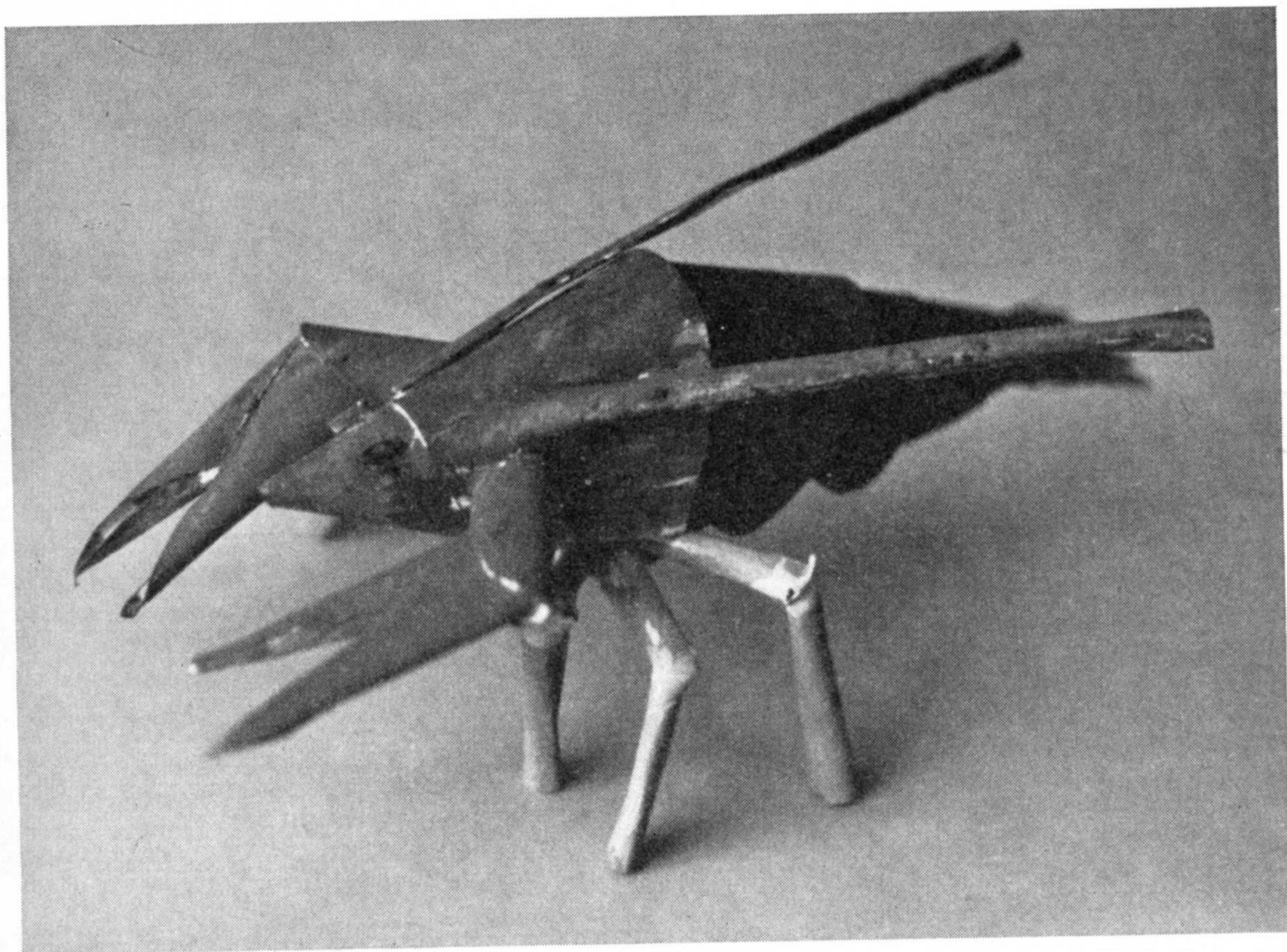


Gustav Seiss

Plastisches Arbeiten mit Papier

Geeignete Vorarbeiten zur zeichnerischen Bewältigung des Plastischen und Räumlichen.
Schule: B.-Gymnasium St. Johann i. P.





Wappen als Thema in der Bildnerischen Erziehung

In unseren Schulzimmern befinden sich die Wappen des Bundes und des Landes. Damit soll jedes Kind, jeder Heranwachsende, stets die Zeichen und Farben unseres Staates Österreich bzw. des jeweiligen Bundeslandes vor Augen haben.

Die derzeit vorhandenen Wappenbilder wirken dünn und nüchtern – sie dienen ausschließlich der Festhaltung heraldischer Insignien. Sie sind Anschauungsbilder, aber kein Wandschmuck.

Wir sind der Ansicht, daß unsere Wappen so beschaffen sein sollten, daß sie jene Ausstrahlung haben, die wir bei allem, was den Schüler erlebnismäßig erfassen kann, voraussetzen, ein – wenn auch kindertümliches – Kunstwerk!

Gegen Wappen als Thema für die Bildnerische Erziehung mag von manchem Lehrer eine gewisse Ablehnung bestehen. Dies ist verständlich, da die Wappen in der Souvenirindustrie für alle möglichen Aufdrucke und Malereien auf Holztellern, Geldbörsen usw. erhalten müssen und damit der Vermassung, dem Kitsch, ausgeliefert sind.

Dennoch: können wir nicht Wappen erstehen lassen, die die abgeglittene Masse „Wappen“ wieder hochbringen, indem wir ihnen jenes Geheimnisvolle, Schöne vermitteln, jenen Hauch, den wir in anderen Schülerzeichnungen auch erstreben, den Erfolg kindlicher Gestaltung?

Das Hauptproblem hierbei sind die technischen Möglichkeiten.

Im nachfolgenden sollen einige Arbeitsweisen, die sich bei der Darstellung von Wappen bewährt haben, aufgezeigt werden.

1. Malen auf Papier mit Deckfarben und wasserlöslicher Goldfarbe. Hintergrund in Abtönungen von Grün, Blau, Braun oder Rot, flach oder anschwellend, glatt oder strukturiert usw. Weiterbehandlung durch Absprengungen mit Tusche ergibt interessante, aparte Wirkungen.
2. Malen mit Wachsmalstiften. Satte Farben, satter Hintergrund. Weiterbehandlung: Trocken knittern, glätten, mit Tusche einstreichen, trocknen lassen, abwaschen und abspülen an der Leitung . . . Die Wirkung mit schwarzen oder dunkelgrauen Krakelees ist kraftvoll, in Transparenz stark wirkungsvoll.
3. Kollage mit Velourspapier: Großartig, wenn auf schwarzem oder dunkelblauem Velourspapier aufkaschiert wird!
4. Applikationen auf Jute.
5. Plastisch als Flachrelief mit einer Masse aus Kaolin-Binder-Zement auf 25 mm starker Heraklith-Unterlage. Bemalen der Masse nach Trocknen mit Kleisterfarben.

Also auf zum guten Gelingen! Vielleicht können wir damit auch einen Beitrag zur staatsbürgerlichen Erziehung leisten!

Berichte

Zur Ausbildung des Kunsterziehers

Am 22. und 23. April 1968 fand in Wien unter Leitung von Herrn Min.-Rat Dr. Timp eine Besprechung statt, die sich mit der künftigen Ausbildung der Kunst- und Werkerzieher intensiv befaßte und eine weitgehende Übereinstimmung der Vorschläge erbrachte, wie sie die Wiener Fachinspektoren, FI Degenhardt, die Arbeitsgemeinschaften der Kunsterzieher und der BÖKWE vor-

geschlagen haben: Die Ausbildung soll eine künstlerische (für BE), eine handwerklich-künstlerische (für Handarbeit — WE), eine kunstwissenschaftliche (für Kunst- und Werkbetrachtung) und eine fachpädagogische Ausbildung umfassen. Die künstlerische Ausbildung darf unter keinen Umständen von der Ausbildung der Maler, Graphiker und Bildhauer getrennt werden, die nicht

Kunsterzieher werden wollen. Die kunstwissenschaftliche und fachpädagogische Ausbildung wird eine starke wissenschaftliche Komponente darstellen, die ein wissenschaftliches Nebenfach, das nicht mehr gefordert wird, mehr als genug aufwiegt.

Zur künstlerischen Grundausbildung sollen noch Lehrgänge oder Kurse Gelegenheit bieten, weitere Kenntnisse in den verschiedenen künstlerischen Sparten zu erwerben.

Weiblichen Studierenden soll die Möglichkeit geboten werden, auch Werken (Knabenhandarbeit) kennenzulernen und die Befähigung zum Unterrichten in diesem Fache zu erreichen. Insgesamt sehen die Vorschläge eine Erweiterung der bisher gültigen Studienordnung vor. Die Redaktion

Neue Kürzung des Stundenausmaßes für BE und WE

Im Zusammenhang mit den Maßnahmen zur Herabsetzung des Budgetdefizits werden lt. Erlaß Zusammenlegungen von Stunden für BE und WE vorgeschrieben. Abgesehen von dem Umstand, daß Einsparungen nie auf Kosten der Jugend gehen sollten, ist schwer einzusehen, wie sich diese Neuordnung organisatorisch glatt durchführen lassen kann. Die Teilungszahl in Werken ist wegen des Gefahrenmomentes einfach unerlässlich. Wenn nun alternierend eine Woche BE mit drei Stunden, in der folgenden WE mit drei Wochenstunden angesetzt werden soll, so müssen im Stundenplan für diese Wochen drei Stunden zusätzlich untergebracht werden. Es ist aber auch jeder kontinuierliche Unterricht mit diesem Turnus zerstört.

In der sechsten Klasse ist nur mehr eine Wochenstunde BE an der Höheren Schule vorgesehen. Daß *eine* Wochenstunde keine ist, wurde schon immer hervorgehoben.

Nachdem es in langen, mühsamen Beratungen gelungen ist, wirklich zeitgemäße Lehrpläne für BE und WE aufzustellen und diese auch verbindlich geworden sind, wird nun mit den vorgesehenen Stundenkürzungen die Erfüllung dieser Lehrplanvorschriften unmöglich gemacht.

Die Herren Fachinspektoren haben bereits in einem Schreiben an den Herrn Unterrichtsminister diese Maßnahmen als verhängnisvoll hingestellt.

Ein besonders schwerwiegendes Moment ist überdies die Tatsache, daß es nun auch in der Pflichtschule zu Stundenkürzungen kommen soll.

Erhöhung der Teilungsziffer in WE, Beschränkung der Assistenzen?

Der radikalen Reduzierung der Stundenzahl in BE sowie Handarbeit-Werkerziehung soll für

letztere nun noch eine Erhöhung der Teilungszahl bzw. Verminderung der Assistenzen folgen. Sollen Werkarbeiten von echtem Bildungswert geleistet werden, die wirklich altersgemäß sind und die Jugend ansprechen, dann sind nicht nur präzise methodische Forderungen, sondern auch nicht geringe Gefahrenmomente damit verbunden. Diese besonderen Gegebenheiten will die Planung nicht anerkennen. Auch andere wichtige Umstände, wie Fassungsraum der Werkräume und die Notwendigkeit der Arbeitsbehelfe, werden übersehen. Man scheint vielfach immer wieder an ein unverbindliches Basteln zu denken.

Die Fachinspektoren haben in einem Schreiben an den Herrn Bundesminister gebeten, eine derart einseitige und mehrfache Belastung unserer Facharbeit zu verhindern.

Durch den Bund ÖKWE sind bereits analoge Einwände vorgebracht und in Presse und Rundfunk bekanntgegeben worden. Vorsprachen bei maßgeblichen Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens werden folgen, Stellungnahmen der Arbeitsgemeinschaften und ein Memorandum der BÖKWE beschäftigen sich ebenfalls mit der bedrohlichen Situation.

Die Redaktion

Ball der schönen Künste, Salzburger Kongreßhaus, 26. Februar 1968

Der Sinn solcher Veranstaltungen ist offensichtlich, denn der Kunsterzieher sitzt nicht in einem elfenbeinernen Turm, sondern steht in der modernen Gesellschaft wie jeder andere. Tritt er mit derartigen Unternehmen aus dem engen Rahmen seiner Schule, so schafft er damit wertvolle Anknüpfungspunkte mit der Öffentlichkeit, die Bemühungen um eine derartig glanzvolle Veranstaltung, in der er sich einem größeren Kreis als ein Könnler erweisen kann, lohnen sich. Es ist auch ein Weg, die Schule, d. h. ihre Lehrer und deren Arbeitsgebiet, allgemein bekannt zu machen. Nur über den ausdrücklichen Wunsch des Publikums unterzogen sich die Salzburger Kunsterzieher dieser mühevollen Aufgabe. Die Veranstaltung nahm, wie die früheren, den erwarteten glänzenden Verlauf. G. S.

Osterfahrt 1968 des Landesverbandes Salzburg BÖKWE nach Rom

Diese Veranstaltung mit einer Teilnahme von 50 Personen wurde dank der großartigen kunsthistorischen Führung durch OStR. Dimai und dank des schönen Wetters für alle Kolleginnen und Kollegen zu glücklichen Tagen kameradschaftlichen Beisammenseins und wertvoller Fortbildung. Herbst

„Graphische Woche“ in der „Galerie Kunst der Gegenwart“

Prof. Dr. Paul Becker hat namens der „Galerie Kunst der Gegenwart“ die Salzburger Kunstkritik in eine Veranstaltung eingeführt, wie sie hier wohl ein Novum darstellt. In Zusammenarbeit mit dem Bund österreichischer Kunsterzieher und seinem Obmann F. J. Prof. Degenhardt führt die „Galerie“ vom 6. bis 12. Mai eine „Graphische Woche“ durch, deren Ziel es ist, der studierenden Jugend einen Begriff vom Wesen der druckgraphischen Techniken zu vermitteln und Einblick in die Erscheinungsformen der modernen Graphik zu gewähren. Im Klubraum der „Gesellschaft für moderne Kunst“ in der Residenz zeigt die „Galerie Kunst der Gegenwart“ eine kleine, aber sinnvoll ausgewählte Schau aus ihren reichen Beständen. Man ist dankbar, nach langer Zeit wieder einmal etwas aus dieser kostbaren Sammlung zu Gesicht zu bekommen, die buchstäblich ein Dasein im verborgenen zu führen verurteilt ist. Im Kellergeschoß der Residenz verstaubt, ohne eigenen Ausstellungsraum, vermag sie ihre in ihrem Statut festgelegte Aufgabe, nämlich die Kluft zwischen dem zeitgenössischen Kunstschaffen und dem Publikum überwinden zu helfen, nur gelegentlich und unter größten Schwierigkeiten zu erfüllen. Lassen Sie mich daher den Anlaß wahrnehmen, abermals auf die geradezu beschämende Raumnot einer so wichtigen Institution hinzuweisen und die Forderung nach einer würdigen Unterbringung der Sammlung zu erneuern. Die „Galerie Kunst der Gegenwart“ wurde im Jahre 1952 von Slavi Soucek und Gustav Kurt Beck als eine gemeinnützige, nicht auf Gewinn bedachte Gesellschaft in Salzburg gegründet. Über ihre Zielsetzung habe ich zu wiederholten Malen gesprochen. Sie gilt im Grunde der Lösung eines der kulturellen Kardinalprobleme unserer Zeit. Der Künstler und die Gesellschaft reden verschiedene Sprachen. Die Unmöglichkeit einer Verständigung ist offenkundig. Der Schaffende, sofern er sich dem Geist des Jahrhunderts verpflichtet fühlt, sucht durch Ausmerzungen erstarrter Klischeevorstellungen den Boden für das Künftige zu bereiten, während die Allgemeinheit wohl am zivilisatorischen Fortschritt teilhaben will, aber jeder Anstrengung ausweicht, die mit dem Kampf um ein neues Weltbild nun einmal verbunden ist. Der durchschnittliche Mensch im Zeitalter der Technik vertritt die Auffassung, die Kunst habe ihren Höhepunkt erreicht

und sei ohne Funktion. Solcher Resignation will die „Galerie Kunst der Gegenwart“ entgegenwirken. In sechzehn Jahren legte sie mit geringsten Mitteln eine Sammlung erstrangiger Graphiken an, die nicht nur einen hohen künstlerischen, sondern auch einen materiellen Wert darstellt, der heute ein Vielfaches der Anschaffungskosten beträgt. Um aber auch einen lebendigen Zusammenhang der „Galerie“ mit dem zeitgenössischen Kunstschaffen herzustellen, hat Prof. Soucek der Sammlung eine hervorragend ausgestattete graphische Versuchswerkstätte angegliedert, in der alle Künstler, gleichgültig woher sie kommen, ihre Blätter ohne Entgelt selbst drucken können. Graphiker aus aller Welt nehmen diese Möglichkeit wahr, und so ist in Salzburg ein Zentrum der Druckgraphik entstanden, wie es in Europa bisher einzig dasteht. Das allein sollte Grund genug sein, die Einrichtung endlich in höherem Maße zu beachten und zu fördern. — Während der Graphischen Woche werden nun 39 höhere Mittelschulklassen aus Stadt und Land Salzburg die Ausstellung besuchen und in der graphischen Werkstätte einen Begriff von der Entstehung einer Radierung oder einer Lithographie erhalten; die jungen Leute werden dabei auch Gelegenheit haben, einzelne Salzburger Künstler kennenzulernen und sich von ihnen in die Problematik der Zeitkunst einführen zu lassen. Die Aktion wurde, wie F. J. Professor Degenhardt mitteilte, in den Schulen auf das sorgfältigste vorbereitet; im Unterricht wurden die graphischen Techniken ausführlich besprochen und ihre künstlerischen Ausdrucksmöglichkeiten aufgezeigt. Prof. Soucek und sein Mitarbeiter Werner Otte, die sich den jungen Besuchern während dieser ganzen Woche von 8 bis 18 Uhr widmen werden, dürfen also mit einer aufgeschlossenen Zuhörerschaft rechnen. — Der Veranstaltung kommt gerade jetzt in doppelter Hinsicht erhöhte Bedeutung zu. Einmal macht sie durch die Enge, in die sie gezwängt ist, den Notstand der bildenden Kunst in Salzburg augenfällig. Sie wird den eben in diesen Tagen wieder auflebenden Bestrebungen, die auf Errichtung einer Salzburger Kunsthalle abzielen, neue Impulse geben. Zum anderen fällt die „Graphische Woche“ zeitlich mit einem neuerlichen Anschlag auf die Kunst- und Werkerziehung zusammen. Sowohl an den höheren Schulen wie auch — und

das ist fast noch bedenklicher — an den Pflichtschulen soll im Zuge der Neugestaltung des Schulwesens und nicht zuletzt aus Einsparungsgründen der Unterricht in den musischen Fächern entscheidend gekürzt werden, und zwar in einem Maße, das ihn völlig sinnlos machen würde. Die zuständigen Stellen begründen dieses Vorhaben mit dem Anwachsen des Stoffes in den intellektuellen Fächern. Aber gerade diese Erscheinung bedroht ja die harmonische Ganzheit der Erziehung, die ebenso auf die seelische wie auf die geistige Bildung gerichtet sein muß. Die Entwicklung der schöpferischen Kräfte ist für den jungen Menschen ebenso wichtig wie die Anspeicherung von Wissen. Die Schule sollte mehr sein als bloße Vorbereitung auf den Beruf. Sie hat auch an der Ausformung der Persönlichkeit, der menschlichen Substanz mitzuwirken, und dieser Aufgabe vermag sie vor allem in den musischen Fächern gerecht zu werden. Das reine Nützlichkeitsprinzip im Aufbau der Lehrpläne ist falsch. Es endet, konsequent durchgeführt, im Ameisendasein der Menschheit, in einer durch

und durch rationalisierten Welt ohne Persönlichkeitswerte. Solchen Tendenzen dürfen wir die junge Generation nicht ausliefern. Die Elternschaft und alle Lehrer (nicht allein die Kunsterzieher) müssen sich gegen den verderblichen Bildungsmaterialismus zur Wehr setzen. Die Jugend selbst empfindet weder die bildnerische Erziehung noch den Musikunterricht als Belastung. Erfahrene Pädagogen wissen, wie sehr die musischen Fächer innerlich befreiend wirken und die Aufnahmebereitschaft für die anderen erhöhen. Vor kurzem haben Mittelschüler in Salzburg einen „Graphischen Zirkel“ gegründet. Ein Symptom dafür, wie groß die Sehnsucht der Jugend nach schöpferischer Betätigung ist. Dieser Trieb, durch künstlerische Bemühung zu sich selbst zu kommen, mit den Tiefen des eigenen Wesens vertraut zu werden, ist die natürliche Abwehr gegen die Veräußerlichung und Sinnentleerung des Lebens im Fortschrittstaumel des Zivilisationszeitalters. Die „Graphische Woche“ der „Galerie Kunst der Gegenwart“ sollte unter diesem Aspekt wertvolle Hilfe bedeuten.

Dr. Oskar Schatz*)

Zukunft oder Ende der Kunst?

„Zukunft oder Ende der Kunst?“ war das Leitthema des gemeinsam vom Österreichischen Rundfunk mit der Internationalen Sommerakademie für bildende Kunst veranstalteten III. Salzburger Humanismusgesprächs, das vom 25. bis 29. August 1967 im Großen Saal des Salzburger Kongreßhauses stattfand, und an dem sich eine Reihe führender Philosophen, Soziologen und Kunsttheoretiker aus Europa und Übersee beteiligte.

Daß sich die Kunst zumindest seit dem Ende des Ersten Weltkrieges in einer ernsten Krise befindet, ist ja beinahe schon zum Gemeinplatz geworden. Aber worin besteht eigentlich das Wesen dieser so oft beschworenen „Krise der Kunst“? Handelt es sich hier nur um eine jener Übergangerscheinungen zwischen zwei Stil-epochen, wie es sie in der Geschichte schon öfter gegeben hat, oder haben wir es hier mit einem tiefer gehenden Bruch mit allen überlieferten Werten und Traditionen zu tun?

Prof. Herbert Marcuse, deutsch-amerikanischer Gesellschaftsphilosoph und Kulturkritiker, neigt zweifellos der letzteren Ansicht zu. Die Krise der Kunst, sagte Marcuse in seinem Eröffnungs-

vortrag über „Die Rolle der Kunst in der eindimensionalen Gesellschaft“, sei nicht die Ablösung eines Stils durch einen anderen, sondern die Rebellion gegen den traditionellen Sinn der Kunst überhaupt.

Doch wogegen richtet sich dieses „Nein“ der avantgardistischen Kunst, von der Franz Marc sagte, sie gehe einen Seitenweg und behaupte, dieser sei die Hauptstraße? Es richtet sich (meint Marcuse) gegen die große illusionistische Kunst Europas, gegen das verfälschende Bild dieser Kunst, gegen den „schönen Schein“. Demgegenüber gehe es dem Avantgardismus vor allem darum, die politische und die kognitive Funktion der Kunst wiederherzustellen: Kunst wird dergestalt zur gemalten und modellierten Erkenntniskritik, die die Forderung nach einer neuen Optik mit einschließt. Trotzdem bleibe auch diese Kunst als Kunst ein Werk des Scheins, und ihre Vertreter seien sich dieses grundlegenden Widerspruchs sehr wohl bewußt. Nach Marcuse gibt es aus dieser Misere nur zwei Auswege: entweder Unterwerfung der Kunst unter die Politik wie z. B. im sogenannten „Proletkult“ der zwanziger Jahre und im sowjet-marxistischen „sozialistischen Realismus“ unserer Tage oder aber, genau umgekehrt, Unterwerfung der Politik unter

*) Initiator und wissenschaftlicher Leiter der „Salzburger Humanismusgespräche“

die Kunst, unter die schöpferische Einbildungskraft. Letzteres ist die Position des Surrealismus und, mutatis mutandis, auch diejenige Marcuses: die schöpferische Einbildungskraft schafft die neuen Gegenstände als Milieu der Befreiung des Menschen von Verdinglichung und Entfremdung und wird eben dadurch von der „bloßen“ Einbildungskraft zur Kraft der Wahrheit und Befreiung.

Als echter Dialektiker des Negativen sieht Marcuse jedoch gerade in der äußersten Negativität heutiger Kunst, in ihrer Degradierung zum Luxusartikel, zur Ware, die Möglichkeit des Positiven, nämlich ihre „Aufhebung“ in einer neuen ästhetischen Lebensform, in der die technologische Gesellschaft selber zum Kunstwerk geworden ist. Im Gegensatz zum späten Marx, für den bekanntlich das „Reich der Freiheit“ erst jenseits des beherrschten Reiches der Notwendigkeit beginnt, glaubt Marcuse an die Konvergenz von gesellschaftlich notwendiger und schöpferischer Arbeit, von Arbeit und Spiel, in der der Kunst eine entscheidende, weltverändernde Rolle zukommt. Alle Entwürfe der produktiven Einbildungskraft, meinte er, reduzierten sich heute auf ein „wissenschaftlich diszipliniertes Experimentieren mit den realen Möglichkeiten des Menschen und der Materie“, das unter den Bedingungen der fortgeschrittenen Industriegesellschaft zum Produktionsfaktor ersten Ranges wird. Dergestalt werde die technologische Gesellschaft als solche zum Material ästhetischer Umgestaltung durch die Kunst. Auf die Frage: Zukunft oder Ende der Kunst? gab also Marcuse eine nicht minder eindeutige Antwort. Sie lautet – in komprimierter Form: „Aufhebung der Kunst durch ihre Verwirklichung in einer ästhetischen Lebenswelt“.

Unglücklicherweise war der berühmte englische Kunsttheoretiker Sir Herbert Read auf dem Weg nach Salzburg schwer erkrankt, sodaß er nicht persönlich an den Gesprächen teilnehmen konnte; in seinem in deutscher Übersetzung vorliegenden Text fand sich eine so fundierte Kritik an Marcuses Position, daß diese, wäre Read da gewesen, sicherlich eine sehr fruchtbare Diskussion ausgelöst hätte. Read kritisiert besonders die Vorstellung einer schrittweisen technologischen Realisierung der künstlerischen Imagination, die – wie er sagt – darauf beruht, daß Marcuse die produktive Einbildungskraft mit der technischen Erfindungsgabe verwechselt. Im Hinblick auf die Vision einer ästhetischen Lebenswelt, die eine neue Ordnung der Sinne (im Gegensatz zu der auf dem Leistungsprinzip beruhenden Ordnung der Vernunft) und ein neues historisches Subjekt voraussetzt, heißt es in Herbert Reads Text wörtlich: „Aber können in einer Gesellschaft, die die Befriedigung des Existenzkampfes erreicht hat, die Sinne befreit werden, um ihre eigene Ordnung zu schaffen? Gibt es da nicht irgend-

einen unaufhebbaren Widerspruch zwischen einer irrationalen Kunst und einer rationalen Gesellschaft, zwischen dem paradoxen Menschen, der darauf besteht, ‚den Menschen unbegrenzt zu überschreiten‘, und dem technologischen Menschen, der die ‚Nutzbarmachung von Hilfsquellen zur Befriedigung der vitalen Bedürfnisse durch ein Minimum an harter Arbeit‘ plant?“

In der Tat bleibt Marcuses Vision einer ästhetischen Lebenswelt von der in der eindimensionalen Gesellschaft vorherrschenden „obszönen Verschmelzung von Kunst und Realität“ kaum abhebbar. Was diese Vision – übersetzt in die Sprache des Künstlers – bedeuten könnte, hat ein junger Maler wie folgt ausgedrückt: „Heißt das nicht, daß die Kunst endgültig zugunsten des Kunsthandwerks abdankt? In der Tat scheint auch Herbert Read die Möglichkeit ins Auge zu fassen, daß die Kunst endgültig ‚auf der Strecke‘ bleibt“ – eine völlig neue Perspektive, die für viele Kenner des großen Protagonisten der Moderne völlig überraschend war.

„Von welchem Blickwinkel wir auch dieses Problem der Kunst in der technologischen Gesellschaft ansehen: es ist offensichtlich, daß ihre eigentliche Funktion gehemmt ist durch die bloße Natur dieser Gesellschaft.“ So die letzten Zeilen von Reads Manuskript.

Was Wunder, wenn angesichts dieser Apostrophierung von Niedergang und Verfall der konservative französische Kunstkritiker Wladimir Weidlé ausrief, Reads Vortrag beginne als ein Hosanna und ende als ein Requiem? Was Weidlé selber angeht, so war ja nicht zu erwarten, daß er zu einem anderen Resultat gelangen werde. Dennoch ist er, der Konservative, in gewisser Hinsicht weniger pessimistisch. Besonders was die Symbiose zwischen abstrakter Kunst und moderner Architektur angeht, sieht Weidlé sehr fruchtbare Möglichkeiten, wie denn überhaupt die ästhetischen Perspektiven der technologischen Gesellschaft glänzend, weil unbegrenzt seien. Mit den künstlerischen freilich stehe es so, daß man sich fragen müsse, ob jemand im Jahre 2000 noch verstehen werde, was all dies Malen, Dichten, Musizieren der früheren Menschheit bedeuten konnte! Das Kunstwerk, das im Sinne Weidlés immer ein Sprachwerk ist, ist eben etwas grundsätzlich anderes als jenes „minimale ästhetische Objekt“, das heute eine Art Surrogatfunktion hat. In einer bestimmten Beleuchtung und unter dem Einfluß von Meskalin kann z. B. ein armseliger Heuschöber auf den Betrachter eine stärkere ästhetische Wirkung ausüben als der Moses von Michelangelo. Um ein solches Objekt, genauer gesagt: Ding, das einem solchen Objekt als Unterlage dienen soll, herzustellen, braucht man kein Künstler zu sein. Man braucht es auch gar nicht herzustellen. Bereits vor mehr als einem halben Jahrhundert hat Marcel Duchamp „seinen“ Flaschentrocker ausgestellt, den er im Pariser

Bazar de l'Hôtel de ville gekauft hatte. Heute besitzen mehrere Sammlungen und Museen das berühmte „Kunstwerk“, das der Künstler vervielfältigen ließ. Dies sei nur ein besonders klares Beispiel unter vielen anderen, meinte Weidlé. „Die kleinste Überraschung, das leiseste Gefühl, etwas Unerwartetes, Neues vor sich zu haben, genügt: das Kunstwerk ist da.“ „Es sagt nichts“, meinte Weidlé, „es spricht auch gar nichts, es ist vollkommen leer. Nichts an ihm ist zu verstehen; ohne Gehalt, ohne Kunst, ohne Künstler, mit Wörtern ohne Worte kann das Spiel noch lange weitergehen.“

Dennoch dürfen seine Ausführungen nicht als Angriff gegen die moderne Kunst mißverstanden werden.

„Was ich gesagt habe, war eine einzige große Liebeserklärung an die große vergangene Kunst, aber auch an die große Kunst unserer Tage“, meinte Weidlé. Wogegen er sich wende, sei einzig und allein die modernistische Ideologie, für die alles Neue allein schon deshalb besser ist als das Alte, weil es eben neu ist.

Doch läßt sich das, was Weidlé „modernistische Ideologie“ nennt, so einfach von der modernen Kunst trennen, nachdem diese in die neue Dimension des Bewußtseins eingetreten ist? Das damit verbundene neue Wirklichkeitsbewußtsein war der zentrale Gegenstand eines Vortrages des berühmten Anthropologen Prof. Helmuth Pleßner über die „Gesellschaftlichen Bedingungen der modernen Malerei“. Nach dem Verlust des ontologischen Standorts sei die Malerei eine primär auf Wirkung ausgerichtete, das heißt im strengen Sinn des Wortes „ästhetische“ Kunst geworden, in der die Hingabe an den Gegenstand durch die Hingabe an das Sehen, an das Phänomen als solches, ersetzt wird, meint Prof. Pleßner.

Die totale Sensibilisierung aller Eindruckswerte, die bereits im Ästhetizismus des 19. Jahrhunderts keimhaft angelegt war, werde heute zunehmend härter, „zu einem freien Schalten und Walten in einer Welt, in der es kein Heimweh gibt, weil sie kein Zuhause mehr kennt“.

Aber wird dergestalt der Künstler nicht zum Demiurgen, der geradezu dazu verdammt zu sein scheint, Wirklichkeit im strengen Sinn des Wortes zu „erschaffen“?

In der Tat stellte der bekannte Romancier Manès Sperber am Beginn seines Referates, dem er die Widmung von Nietzsches Zarathustra „Für alle und für keinen“ als Titel vorangestellt hatte, die Frage, ob die moderne Kunst ein „säkularisiertes Mysterium“ sei. Sperber sprach vom „Fluch des autonomen Schöpfers ohne Publikum“, von jenem „*artist maudit*“, der nur mehr sich selbst darstellt und damit den alten Antagonismus zwischen Idealismus und Realismus im wahrsten Sinne des Wortes gegenstandslos macht. Was stellt ein Bild dar? Alles, aber gleichzeitig auch nichts, in letzter Instanz wohl nur sich selbst. Diese subjektive

Kunst sei aber zugleich auch die unpersönlichste Kunst, die es je gegeben hat. Es gebe keine Zwiesprache mehr zwischen dem Kunstwerk und dem Beschauer, denn dieses bleibe stumm und verweigere die Aussage. Darum sei auch, meinte Sperber abschließend, keine Antwort mehr möglich auf die Fragen: „Was ist Kunst?“, „Für wen ist sie da?“

Man mag gegen eine solche Auffassung mit Werner Hofmann, dem Direktor des Museums des XX. Jahrhunderts in Wien, einwenden, daß hier die Dinge allzu sehr aus der Sicht einer „Retortenwelt“ gesehen werden, und daß es darauf ankomme, sie im „*plein air*“ zu betrachten, um sie in die richtige Perspektive zu rücken. Gewiß hat diese „Retortenwelt“ besonders die anwesenden Künstler vor den Kopf gestoßen – ein junger Mann sprach geradezu von einer „Versammlung der toten Seelen“, denen nicht nur das innere Feuer, sondern auch Herz und Gefühl fehlten.

Herbert Marcuse brachte Koflers terminologisch ziemlich verschlüsselten Vortrag auf eine einfache Formel: daß nämlich die moderne Kunst ganz und gar nicht avantgardistisch ist, sondern konformistische Ideologie. Diese These sei zwar äußerst faszinierend, aber falsch, meinte Marcuse. Gerade die authentische avantgardistische Kunst und Literatur besitze eine enorme Wirklichkeitsnähe. Marcuse nannte besonders den von Kofler angegriffenen Samuel Beckett als ein Beispiel kompromißlosen Realismus. Nur die kompromißlose Negativität sei imstande, die Totalität heutiger Unterdrückung angemessen darzustellen und in dieser Negativität das mögliche Positive durchscheinen zu lassen. Dagegen blieben alle Versuche, das Positive direkt darzustellen, in den Kategorien des Establishments stecken und dienten in letzter Instanz nur dazu, die herrschende repressive Ordnung zu unterstützen. Dieses umstrittene Referat löste in der Folge eine heftige innermarxistische Kontroverse aus, in der der kommunistische Kunsttheoretiker Ernst Fischer leidenschaftlich für die Avantgarde und gegen den parteiamtlich verordneten sozialistischen Realismus Partei ergriff. Diese Kontroverse zeige sehr deutlich, meinte Fischer, daß es heute auch innerhalb des Marxismus einen echten Pluralismus der Meinungen gebe, und das sei ein durchaus hoffnungsvolles Symptom.

In ganz analoger Weise sprach der austro-amerikanische Psychoanalytiker und Kulturphilosoph Prof. Friedrich Hacker in seinem Referat über den „Funktionswandel der Kunst“ von der „Unmöglichkeit imperativer Hermeneutik“ und von der „Vielseitigkeit der Alternativen“. Aber gerade die Vielseitigkeit, die in diesem Gespräch erneut offenbar wurde, schien viele der anwesenden Künstler zu irritieren; sie hatten von den Theoretikern genau das erwartet, was diese ihnen nicht geben konnten: nämlich letzte, absolute Normen. Solche Normen können ja nur von einem

umgreifenden Stil ausgehen, und gerade einen solchen Stil gibt es heute nicht mehr. Läßt diese Situation nicht die Worte Manès Sperbers vom „Fluch autonomen Schöpfertums“ in einem ganz anderen Licht erscheinen? Ist heute der Künstler nicht in einer Weise auf sich selbst gestellt wie nie zuvor in der Geschichte? In einer solchen Situation scheint in der Tat die Aktualisierung des in der Kunst latent liegenden „Veränderungspotentials“, von dem Prof. Hacker gesprochen hat, der einzige Ausweg zu sein. Aber *Veränderung wohin?* In dieser Diskussion war sehr viel – und, wie Ernst Fischer, sicher zu Recht, meinte: zuviel – von der Ohnmacht des Intellektuellen die Rede. Wie der Bremer Literatursoziologe Helmut *Lamprecht* vorschlug, solle man besser von „Machtlosigkeit“ sprechen, denn diese sei im Gegensatz zur Ohnmacht bewußt und daher potentiell überwindbar.

Aber vielleicht sind die Künstler und die Intellektuellen gar nicht so machtlos, und Ernst Fischer mag so unrecht nicht haben, wenn er meint, daß die Intellektuellen sogar eine große potentielle Macht darstellen, sofern sie in allen lebenswichtigen Fragen solidarisch sind und gegenüber den jeweiligen Machthabern eine Einheitsfront des Geistes bilden und die Freiheit des schöpferischen Ausdrucks mutig verteidigen. „Kunst ist ewig störend, ewig revolutionär. Dies ist so, weil der Künstler in dem Maß seiner Größe sich immer dem Unbekannten konfrontiert, und was er von dieser Konfrontation zurückbringt, ist eine Neuheit, ein Symbol, eine neue Vision, das äußere Bild innerer Dinge. Es ist für die Gesellschaft nicht wichtig, daß er entgegengenommene Meinungen wiedergibt oder den verwirrten Gefühlen der Massen klaren Ausdruck verleiht: das ist die Funktion des Politikers, des Journalisten, des Demagogen. Der Künstler ist das, was die Deutschen einen ‚Rüttler‘ nennen, einen Aufrührer der festgesetzten Ordnung.“ Diese Sätze könnte Ernst Fischer gesprochen haben. In Wirklichkeit stammen sie jedoch von Sir Herbert Read, der unmittelbar darauf fortfährt: „Der größte Feind der Kunst ist der kollektive Geist in jeder seiner vielen Manifestationen. Der kollektive Geist ist wie Wasser, das immer – der Schwerkraft gehorchend – den tiefsten Punkt sucht: der Künstler kämpft sich aus diesem Morast heraus, um zu einer höheren Ebene der individuellen Sensibilität und Erkenntnis zu gelangen.“

Hat nicht der Eintritt der Massen in die Geschichte den Künstler vor eine schier unlösbare Aufgabe gestellt? Und ist nicht das, was die sowjetischen Theoretiker „Realismus“ nennen, ein klarer Beweis dafür, daß auch der Marxismus an diesem Problem gescheitert ist?

Wie Manès Sperber am Beginn seines Vortrags bemerkte, nimmt nur ein verschwindend kleiner Prozentsatz der Weltbevölkerung, zusammen genommen nicht viel mehr als zehn Millionen Menschen (!), an der Kunst teil. Daran ändern auch nichts die Pilgerströme zu den Stätten alter und neuer Kunst, eine Bewegung, in denen Sperber eine jener für unser Zeitalter so typischen „frigiden Passionen“ erblickt. Auch wenn man in Betracht zieht, daß das Bildbedürfnis viel größer ist als das eigentliche Kunstbedürfnis (eine Unterscheidung, die Werner Hofmann mit Recht unterstrich!), und wenn man weiß, in welcher pervertierter Form dieses Bildbedürfnis durch die Massenmedien, durch Illustrierte und Comics befriedigt wird, kann man sich ungefähr ausrechnen, wie groß die Chancen sind, die die authentische Kunst hat, die Sensibilität des Menschen umzuformen – ganz abgesehen von den durchaus nicht von der Hand zu weisenden Möglichkeiten, daß dabei „die Kunst auf der Strecke bleibt“, wie Herbert Read sagt.

Zukunft oder Ende der Kunst? Die Antworten auf diese Frage waren ebenso polyphon wie widerspruchsvoll. Selbst ein Denker vom Rang Herbert Reads unterliegt solch einem Widerspruch, wenn er auf der einen Seite sagt, daß „keine erdenkliche Gesellschaft der Zukunft, so frei von materiellen Bedürfnissen sie auch sein mag, je ohne Kunst auskommen wird“, und auf der anderen – im Hinblick auf Hegel – meint, es sei ihm erspart geblieben, „ein Zeitalter kennenzulernen, das die grundlegenden Funktionen von Phantasie, Genie und Inspiration verleugnen kann“, und das mangels vitaler Energie dazu verurteilt ist, „niederzugehen und zu verfallen“. Wie kann man sich diesen Widerspruch anders erklären als durch die Annahme, daß es sich hier um einen fundamentalen Widerspruch unserer Situation handelt?

Was bleibt, ist die Hoffnung, daß der große Widerspruch, der ein solcher unserer geschichtlichen Situation ist, sich als ein produktiver Widerspruch erweisen wird, aus dem vielleicht einmal eine neue Gestalt des Wirklichen hervorgehen wird.

Inhalt

	Seite
Friedrich Wieser / Bildnerische Erziehung mit Sechs- und Siebenjährigen	1
Gertrude Sonnleitner / Kinder und Tiere	12
Maria Christine Stumbauer / Eine Aufgabenfolge mit dem Thema „Tier“	14
Gertrud Fritsch / Bildnerisches Gestalten im Kindergarten	15
Gustav Seiß / Plastisches Arbeiten mit Papier	16
Eduard Böhler / Wappen als Thema in der Bildnerischen Erziehung	18
Berichte	18
Zur Ausbildung des Kunsterziehers	18
Neue Kürzung des Stundenausmaßes für BE und WE	19
Erhöhung der Teilungsziffer in WE, Beschränkung der Assistenzen?	19
Ball der schönen Künste, Salzburg, 1968	19
Osterfahrt 1968 des Landesverbandes Salzburg BÖKWE nach Rom	19
Hermann Stuppäck / „Graphische Woche“ in der „Galerie Kunst der Gegenwart“	20
Dr. Oskar Schatz / Zukunft oder Ende der Kunst?	21



für die Schule

zum Malen u. Schreiben



6
bunte
Faserstifte

Markana 30

leuchtende Farben
trocknen nicht aus
immer griffsauber
durch
Sicherheitskappe

günstiger Ladenpreis
S 28,50 (nicht kartelliert)

GÜNTHER WAGNER PELIKAN-
WERK WIEN