

Bildnerische Erziehung

Österreichisches Fachblatt
für Kunst-
und Werkerzieher

1970

2



Umschlag:

Führung in der Neuen Galerie, Graz
(Foto: F. Amsüß, Graz)

Bund österreichischer Kunst- und Werkerzieher

Vorsitzender:

Fachinspektor Professor Adolf Degenhardt

Vorsitzende des Redaktionskollegiums und Schriftleiter:

Fachinspektor Professor Gertrud Banner

Geschäftsführender Obmann und Leiter der Bundesgeschäftsstelle:

Oberstudienrat Hans Stumbauer

Schriftführer: Hauptschullehrer Fritz Wieser
Kassier: Professor Walter Fischer

Sektionsleiter:

Kindergarten: Kindergarteninspektor Dr. Grete Walter

Pflichtschule: Hauptschuldirektor Schulrat Hans Gramm

Lehrerbildung: Professor Gernot Jüttner

Allgemeinb. h. Sch.: Professor Ernst Bauernfeind

Berufsbildende mittlere und höhere Schule:

FV Professor Dr. Georg Reitter

Hochschule: OSTR. Karl Kreuzberger

Volksbildung: Professor Heinz-Bruno Gallee

Redaktionskollegium:

Burgenland: Prof. Hermann Stocker, Kärnten: Professor

Wilfried Grohar, Niederösterreich: Professor Karl

Schröpfer, Oberösterreich: Professor Helmut Huber,

Salzburg: Professor Matthias Herbst, Steiermark:

Professor Wolf Schönach, Tirol: Professor Ernst

Gartner, Vorarlberg: Professor Franz Pachner,

Wien: Dozent Professor Richard Kladiva.

Landesvorsitzende:

Burgenland: Professor Hermann Stocker,

Kärnten: Professor Wilfried Grohar, Niederösterreich:

Hauptschuldirektor Schulrat Hans Gramm, Ober-

österreich: Oberstudienrat Hans Stumbauer, Salzburg:

Hauptschuldirektor Schulrat Eduard Böhler, Steiermark:

Fachinspektor Professor Dr. Franz Jokesch, Tirol:

Hauptschullehrer Adolf Luchner, Vorarlberg: Professor

Franz Pachner, Wien: OSTR. Karl Kreuzberger

Inhalt

DDr. Wilfried Skreiner, Graz SCHULE UND MUSEUM – MÖGLICHKEITEN DER ZUSAMMENARBEIT	1
Reinhard Thomann, Graz DER JUGENDCLUB DER NEUEN GALERIE	3
Prof. Erwald Wolf-Schönach, Graz MUSEEN, AUSSTELLUNGEN UND IHRE BEDEUTUNG FÜR DEN UNTERRICHT	4
Prof. E. Wolf-Schönach, Graz AUS DEM GRAZER KULTURLEBEN	6
Prof. Berthold Maier, Graz FÜHRUNG VOM BAND – PROGRAMMIERTES LERNEN	8
Prof. Dr. Ingo Hatle, Leoben KUNSTBETRACHTUNG AUF DER OBERSTUFE ALLGEMEINBILDENDER HÖHERER SCHULEN PROBLEME – METHODISCHES – BEDEU- TUNG	9
BSI Wilhelm Pierzl, Leoben DIE WERTKRITERIEN DES KÜNSTLERISCHEN	13
HL Manfred Gollowitsch GRENZÜBERSCHREITUNGEN IM TRADITIO- NELLEN UNTERRICHT	17
Helga Kopper, Graz DIE GRAZER KINDERKUNSTKLASSE	20
VEREINSMITTEILUNGEN	21
BUCHBESPRECHUNGEN	24

Fachblatt 3/1970: Kunstbetrachtung der Sechs- bis Vierzehnjährigen

Eigentümer und Verleger: Österreichischer Bundesverlag, Schwarzenbergstraße 5, 1010 Wien. – Herausgeber: Bund österreichischer Kunst- und Werkerzieher. – Für den Inhalt im Sinne des Pressegesetzes verantwortlich: Professor Dr. Alois F. Rottensteiner, Schwarzenbergstraße 5, 1010 Wien. – Druck: Druckerei und Zeitungshaus J. Wimmer Gesellschaft m. b. H. & Co., Promenade 23, 4010 Linz. – Jahresabonnement für Mitglieder (4 Hefte): S 50,–. Einzelbezug für Nichtmitglieder: S 20,–.

In den Beiträgen vertreten die Autoren ihre persönliche Ansicht, die mit der Meinung der Redaktion nicht unbedingt übereinstimmen muß.

Schule und Museum — Möglichkeiten der Zusammenarbeit

Begriff und Gestalt des Museums als Ort geistiger Begegnung mit Werken bildender Kunst sind, wie die Schule und die Methoden der Unterrichtung, einer notwendigen, den veränderten und sich ständig weiter entwickelnden geistigen Realitäten Rechnung tragenden Wandlung unterworfen. Oft bleiben jedoch die erkannten Forderungen des Wandels gleichsam in der Luft stehen, weil bereits die äußeren Voraussetzungen, wie räumliche Gegebenheiten, das Fehlen finanzieller Mittel zur Verwirklichung neuer Vorstellungen, ja diese selbst, fehlen. Das Sich-Herauslösen aus überkommenen Denkschemata ist schwierig, der Erfolg oft ungewiß. Lebende Kunst, und von ihr soll hier hauptsächlich gesprochen werden, wird nur allzugerne in den beiden genannten Institutionen, in der Öffentlichkeit selbst, als eine meist nicht einmal mehr schöne, öfter aber unbehagliche und nicht ungefährliche Sache angesehen oder zur Nebensache degradiert. Die liebgewordene Vorstellung von der „eigentlichen Aufgabe“ der Kunst, das decorum für die Gemeinschaft und den individuellen Bereich zu schaffen, scheint sie darüberhinaus kaum mehr zu erfüllen. Auf der anderen Seite wird mit Recht erkannt, daß Kunst, vor allem die lebende, integrierender Bestandteil des Lebens ist und logisch konsequent die Gleichstellung von Kunst und Wissenschaft gefordert.

Der Charakter der Museen hat sich in unserem Jahrhundert mehrfach und entscheidend gewandelt. Das Museum als Sammlung qualitativer und dokumentarischer Werke der Kunst kann nicht in sich ruhender Selbstzweck sein, nicht ein Ruhmestempel, den man vor Ehrfurcht nicht zu betreten wagt und von dem man weiß, daß er nur ewig gültige, anerkannte, anbetungswürdige Meisterwerke enthält. Die Aufgabe eines Museums in unserer Zeit liegt ganz anders. Die Information über das Kunstgeschehen in Gegenwart und Vergangenheit, die Konfrontation eines möglichst breiten Kreises von Besuchern mit Werken der Kunst, ein allgemeiner Aufruf zur Befassung und Auseinandersetzung, vor allem kritischen Auseinandersetzung, sind über der Sammlungstätigkeit vor allem seine Aufgabe. Nichts steht dem heutigen Museum weniger an als der stolz abwehrende Charakter eines weihevollen Musentempels, der so vielen scheinbar Unwürdigen unter den Künstlern und den Besuchern den Zutritt verwehrt.

Das Museum muß von innen her aufgebrochen werden, um sich einem möglichst breiten Kreis von Betrachtern zu öffnen. Hier wären allein schon vom Museumsbau her neue Konzepte zu suchen, die den vielfältigen Erscheinungsformen lebender Kunst ebenso gerecht werden, wie sie den Betrachter in den Stand versetzen, sich mit dem Werk umfänglich auseinanderzusetzen. Die Kunstwerke jedoch werden und dürfen nicht für das Museum als bestehender Komplex produziert werden, sondern sie selbst sollen in einem sich ihnen anpassenden Museum zur größten Wirkung gelangen, sie sollen dominieren.

Im Rahmen des musischen Unterrichtes in den Schulen wird die heranwachsende Jugend zur Selbstgestaltung, zu einer Selbstverwirklichung mit den Medien der bildenden Kunst angeleitet. Darüberhinaus ist es die Aufgabe des Kunsterziehers, den Schülern einen Blick für das allgemeine Kunstgeschehen zu vermitteln. Wenn auch bei der überwiegenden Schülerzahl das „Selbstschöpferische“ nach der Pubertät immer mehr zurücktritt, so bleibt doch wesentlich breiter die Bereitschaft zu einer geistigen Auseinandersetzung mit Kunstwerken bestehen. Da Kunst nicht von Reproduktionen und Abbildungen her erfahren werden kann, sondern nur vom Original her, erscheint der Kontakt mit Kunstwerken unumgänglich. Aber gerade diese Forderung wird in unserem Schulsystem nur zu einem sehr geringen Teil erfüllt. Hier liegt der Ansatzpunkt zu einer möglichst fruchtbaren Zusammenarbeit zwischen Schule und Museum. Fast in allen europäischen Ländern, vor allem aber in Skandinavien, wird darauf Bedacht genommen, die Jugend sehr häufig mit Kunstwerken im Museum zu konfrontieren. Ein eigenes Schulbussystem setzt die Lehrer in die Lage und verpflichtet sie auch dazu, jede zweite Woche mit den Schülern ein Museum zu besuchen. Dabei wird nicht ein ganzes Museum durchschritten, sondern einzelne Werke oder Ausstellungsräume zum Gegenstand einer intensiven Betrachtung gemacht. Dasselbe findet sich in Holland und in anderen Ländern. Diese Intensivierung kann jedoch nur von den Schulen selbst ausgehen, wobei jedes Museum gerne Hilfestellungen gewähren würde. Der Besuch der Museen und Ausstellungen ist jedoch nicht die einzige Möglichkeit, die obendrein von vielen Lehrern gescheut wird wegen des dadurch entstehenden Entganges der Unterrichtsstunden, des



Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum in Graz (Foto: F. Amsüß, Graz)

Zeitverlustes am Weg von der Schule zum Museum und zurück, der Lockerung der Disziplin und so weiter.

Schon aus diesen Gründen, vor allem aber wegen der längeren Kontaktmöglichkeit wäre als notwendige Ergänzung dazu die Ausstellung in der Schule selbst ins Auge zu fassen. Die Möglichkeit einer 20 bis 50 Werke umfassenden Ausstellung müßte in jeder Schule gegeben sein und würde eine sehr starke Wirkung auf die Professoren- und Schülerschaft ausüben. Die Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum hat in den letzten Jahren mit Erfolg solche Ausstellungen durchgeführt, aber leider eignen sich nicht sehr viele Schulen dazu oder es mangelt an Interesse von Seiten der Schulleitungen oder der zuständigen Kunsterzieher.

Aus der Erfahrung dieser Ausstellungen kann gesagt werden, daß die Schwierigkeiten nicht bei den Schülern liegen, die ein sehr aufgeschlossenes, interessiertes Publikum sind, besonders

dann, wenn sie Gelegenheit haben, mit dem Künstler selbst zu sprechen, sondern an der baulichen Situation der Schulen und der geistigen Einstellung eines Teiles der Lehrerschaft. Biedermeierblumensträußchen würden ja weithin auch von kunstfernen Lehrern akzeptiert werden. Aber das Verständnis für die lebende Kunst fehlt in einem überraschenden Maße, und erstaunlich sind immer wieder die banalen Reaktionen von Unverständnis gerade aus der Lehrerschaft. Die Schuld trifft nicht die Lehrer, sondern ganz allgemein die Gesellschaft, die in einem erschreckenden Maße kunstfern und der Kunst unseres Jahrhunderts gegenüber oft noch feindlich gegenübersteht. Man ist durch Erziehung daran gewöhnt, in der Kunst den schönen Wand schmuck zu sehen, der nach Gefälligkeit, Richtigkeit der Darstellung usw. beurteilt wird, kein Wunder in einem Land, in dem soviel von der Vergangenheit und sowenig von der Gegenwart gesprochen wird. Die Notwendigkeit geistiger

Auseinandersetzung wird nicht vielen bewußt, sie erfordert von jedem eine dauernde Bemühung und wird durch die Kollegen oft schlecht vergolten. Aber gerade hier würde ein wirklich echter Ansatzpunkt liegen, der von Schule und Museum gemeinsam verwirklicht werden muß.

Wesentlich wäre es auch, unter den Heranwachsenden zeitgerecht Gruppen zu bilden, die sich jenseits der Autorität der Schule aktiv und selbstständig mit der Kunst befassen, Museen, Ausstellungen und Künstler im Atelier besuchen. Der Versuch eines Jugendclubs an der Neuen Galerie, in Zusammenarbeit mit einigen Professoren, aber unter eigenständiger Leitung der Mitglieder, auf den an anderer Stelle des Heftes eingegangen wird, erscheint als fruchtbare Möglichkeit.

Eine erfolgreiche Zusammenarbeit zwischen Schule und Museum wird jedoch erst möglich sein, wenn Lehrpläne und Schulbehörden der Tatsache Rechnung tragen, daß die Kunst einen wesentlichen Anteil am Menschen und für ihn hat, wenn sie nicht mehr als Nebensache beiseite geschoben, sondern in ihrer vollen Bedeutung für das Leben erkannt wird. Die Selbstverwirklichung des Menschen wird in Zukunft immer stärker und entscheidender im Bereich der Kunst vor sich gehen.

Aber ein Weiteres wäre dringend geboten: die Schulung und Erziehung der zukünftigen Lehrer und Professoren an den Akademien und Hochschulen, um endlich zu erreichen und zu gewährleisten, daß Kunst nicht durch die subjektive Brille eines selbst künstlerisch tätigen Lehrers den Schülern nahegebracht, sondern mit dem Willen zur Objektivität umfassend aufgezeigt wird. Angehende Lehrer, und auch ältere, müßten ständig sich selbst mit Kunst konfrontieren und dazu verhalten werden, sich weiterzubilden, sich selbst ein Verständnis zu erarbeiten, vor allem auch für die Kunst unserer Zeit, um die Beschäftigung der Schüler mit bildnerischen Problemen anregen und Kritikfähigkeit in ihnen wecken zu können.

Der Kunstunterricht an den Schulen dürfte aber auch nicht in den seit dem Klassizismus geltenden Einteilungen weitergehen. Der unerhörte Prozeß schöpferischer Verwandlung, der die klassischen Einteilungen in Malerei, Bildhauerei, Graphik, Kunsthandwerk usw. hinter sich gelassen hat, müßte auch in der Schule seinen Niederschlag finden und endlich auch die Architektur als praktische Notwendigkeit und Möglichkeit für den einzelnen einbeziehen, um eine allgemeine visuelle Sensibilisierung und Ausbildung zu erreichen.

Reinhard Thomann, Schüler der 8. Kl. des Bundesrealgymnasiums Graz, Vorsitzender des Jugendclubs

Der Jugendclub der Neuen Galerie

Um das Kunstverständnis der Jugend zu wecken, hatte der Leiter der Neuen Galerie am Landesmuseum Joanneum, Herr DDr. Wilfried Skreiner, die Idee, im Rahmen des bereits bestehenden Vereins der „Freunde der Neuen Galerie“ einen „Jugendclub“ zu gründen. Im Verein mit einigen Professoren der Kunsterziehung fand diese Idee ihre Verwirklichung. Der Jugendclub, der nun zirka 50 Mitglieder zählt, besteht aus Schülern der 7. und 8. Klassen der AHS und aus Studenten der unteren Semester der Hochschulen.

Der Jugendclub wird vom Kulturamt der Steiermärkischen Landesregierung bei Veranstaltungen (Lehrfahrten, Tagungen usw.) unterstützt.

1. Wir haben in der Neuen Galerie eigene Vernissagen; bei diesen stellt sich der Künstler einer Diskussion. Er führt uns durch die Ausstellung und wir haben Gelegenheit, ihn nach seinen

Schaffensperioden, Arbeitsweisen und anderen Problemen zu fragen.

Um Künstler bei der Arbeit zu sehen, sind auch Atelierbesuche vorgesehen.

2. In der Neuen Galerie finden jeden Mittwoch um 18 Uhr Vorträge über Kunst, von der Antike bis zur Gegenwart, statt. Wir können hier auch selbst Themen, die uns von Interesse erscheinen, vorschlagen.

3. Wir veranstalten Exkursionen nach Wien, Laibach usw., wo wir Ausstellungen besuchen, die in Graz nicht gezeigt werden. Tagungen auf Schloß Retzhof sind geplant, um Vorträge zu hören, Diskussionen zu führen und auch Gelegenheit für schöpferische Arbeiten zu haben.

Ein monatliches Programm informiert alle Mitglieder über die wesentlichen Ereignisse auf dem Gebiete der bildenden Kunst.

Museen, Ausstellungen und ihre Bedeutung für den Unterricht

Museen, Ausstellungen, wesentliche kulturelle Veranstaltungen sind Privilegien der Großstadt, eventuell noch einiger Landeshauptstädte. Hier begrenzen sich die Möglichkeiten der Provinzschulen, kulturelle Veranstaltungen der bildenden Kunst, Museen und Ausstellungen für den Unterricht auszuwerten. Lehrfahrten zu wesentlichen Veranstaltungen können oft nur mit großen Schwierigkeiten durchgeführt werden.

Will der Unterricht in Bildnerischer Erziehung in einer Leistungsgesellschaft und bei zunehmender Intellektualisierung der Kunst selbst seine Notwendigkeit innerhalb der Bildungsforderungen unserer Zeit nachweisen, so muß dieses Unterrichtsfach die esoterischen Züge, den Sonderbereich der Bildung, verlieren. Standorte des Kunstgeschehens müssen überprüft, Methoden entwickelt werden, die sich in das Bildungssystem unbedingt einordnen. Der Unterricht in Bildnerischer Erziehung braucht einen dynamischen aber jeweils gezielten Stil. Das Dozieren der Kunstbetrachtung oder gar der Kunstgeschichte widerspricht der Forderung der Mobilisierung schöpferischer sensibler Kräfte. Kunst-Werkbetrachtung und Diskussion müssen sich mit der eigenschöpferischen Betätigung integrieren. Und hier ist die Konfrontation mit dem Kunstwerk, die Orientierung am Original im Museum und in den gegenwärtigen Ausstellungen unumgänglich. Museum-Ausstellung-Schule müssen in eine intensivere Wechselbeziehung treten.

Reproduktion, Museum und die Ausstellung in der Schule

Die Massenkommunikationsmittel ersetzen vieles, Reproduktion, Diapositive, Kataloge und Zeitschriften sind aus unserer Kunstinformation nicht mehr wegzudenken. Sie sind notwendige Mittel der Totalinformation über Vergangenheit und Gegenwart. Auch das Wort (Kunstbericht, Kunstkritik) spielt als Quelle eine nicht zu unterschätzende Rolle. Werkanalyse, Begriffsbildung und Formalkritik sind in der Kunstbetrachtung im „Wortunterricht“ einbezogen. Für die direkte Ansprache und Formung der Sensibilität, für das Erfassen des Kunstwerkes überhaupt ist die Auseinandersetzung mit dem Original unersetzlich. Es genügen oft nur wenige intensive Betrachtungsimpulse vom Originalwerk her, um formalsensible Werte des Originals in der Folge in die Reproduktion zu „reproduzieren“. Es ist

nicht möglich, ein Museum in die Schule zu bringen, aber es wäre im Bereiche der Möglichkeit und eine unbedingte Forderung, beispielhafte Werke aus Museen und Ausstellungen in der Schule zu zeigen.

Und hier wäre die Forderung an die Schulbehörde zu richten, an jeder AHS (namentlich bei Neuplanungen von Schulen) einen Ausstellungsraum, in dem jede Art von Ausstellung gezeigt werden kann, als eine Art von Schul-Kulturzentrum zu schaffen. Seitens der Museumsbeamten müßten in Zusammenarbeit mit den Arbeitsgemeinschaften der Kunsterzieher Wanderausstellungen zusammengestellt werden, die signifikante Beispiele für die Kunstbetrachtung zeigen. Organisatorische Fragen, Transport, Versicherung und so weiter müßten im Einvernehmen von Schulbehörde und Museum gelöst werden. In der Wechselwirkung mit Lehrfahrten, Museums- und Ausstellungsbesuchen wäre die Auswertbarkeit eines Präsentationsraumes für bildende Kunst in jeder Schule nicht nur eine echte Verlebendigung musealen Betriebes, sondern auch für den Unterrichtsvorgang höchst wertvoll. Die Begegnungen mit den Originalwerken könnten in wiederholten Betrachtungen erfolgen, bildnerische Probleme besser erarbeitet und ausgewertet werden. Außerdem könnten diese Ausstellungen auch zur Kulturorientierung der Kollegenschaft dienen.

Die Kunstbetrachtung als Katalysator für die Eigeninitiative in der bildnerischen Tätigkeit

Das formalsensible Eindringen in das Kunstwerk, das Studium der Einzelfakten und seine Auswertung zu einem neuen bildnerischen Erzeugungsvorgang ist nicht nur für den kreativen Akt des Künstlers, des Erzeugers neuer „künstlicher Werte“, von Bedeutung, sondern auch für die methodische Überlegung im bildnerischen Prozeß, als Katalysator neuer Ideenbildung. Aus den formalsensiblen Erkenntnissen kann Imitation, aber auch Kreation erfolgen, sobald die Begriffsbildung auf die Austauschbarkeit der Werte ausgerichtet wird, das heißt, daß nicht nur eine Position bezogen, ein Begriff gebildet wird. Der Kunstbetrachtungsvorgang müßte so eingesetzt werden, daß nicht nur historisch fixierte Werte aktiviert, sondern auch dynamische mobilisiert werden. Der dynamische Begriff in der Kunst zeigt die Antithese, die Destruktion; sie ist not-

wendig, um zum neuen Akt, zur Kreation zu kommen.

Gilbert L a s c a u l t (Kunst ist Revolution, S. 63):

Die erste Aufgabe des Künstlers besteht im Zerstören, im Beseitigen; das übrige kommt „obendrein, von selbst“, oder es kommt überhaupt nicht. Auf jeden Fall kann man die Destruktion verordnen, die Konstruktion nicht, sie ist Neuland. Es kann nicht nur die Aufgabe der Bildnerischen Erziehung sein, das Bestehende zu fixieren, sondern wir müssen die Bereitschaft für die Konstruktion neuer Werte wecken. Die Imitation (etwa das direkte Abzeichnen oder Nachempfinden) hat nur den Zweck des Beobachtens, des äußerlichen Wahrnehmens, ihr muß die Destruktion, auch in der bildnerischen Tätigkeit, folgen. Die Auswertbarkeit eines Ausstellungs- oder Museumsbesuches ist dann in einem höheren Maße gegeben, wenn vom Lehrer nicht nur der Wortunterricht (die landläufig bekannte „Führung“ durch die Ausstellung) gegeben wird, sondern der „Beschauer“ in irgendeiner Form zur Aktivität gebracht werden kann. Die Art der Exponate wird hier den methodischen Vorgang bestimmen. Die in dieser Auseinandersetzung gewonnenen Erkenntnisse können als Katalysatoren für die Erweiterung der Sensibilität (des Verständnisses), aber auch als Initiativfaktor für die eigenschöpferische Tätigkeit wirksam werden.

Kunst der Gegenwart, industrielle Forderung und Bildnerische Erziehung

Mit Berechtigung stellt unsere Schuljugend in erster Linie die Frage nach Klärung der Gegenwart. Es geht hier zunächst nicht um die Bildung von Werturteilen, sondern um die Feststellung, um die Erreichung ästhetischer Ziele. Stile und Tendenzen wechselten in den letzten Jahren in rascher Folge immer wieder ab. Die Grenzen von Tafelbild, plastischer Formung und Architektur verwischten sich im Environment, in intermedialen Vorgängen. Phänomene, die auch der Kunstunterricht, die Kunstbetrachtung, nicht ignorieren kann. Zur Wahrnehmung und Beurteilung all dieser Erscheinungsformen gibt es keine allgemeingültige Position, sondern Positionen. Die Fragen der Zeit, die an die Künstler gestellt werden, sind mannigfach und umfassen ein plurales Weltbild. Es ist deshalb nicht möglich, die Gegenwartsströmungen als „modernistisch“ ab-

zutun. Die Beobachtung jener Ausstellungsbereiche der Gegenwart, die zukunftsweisend sind, kann weder aus einem konstruktiven Kulturaufbau noch aus einem zeitgemäßen Unterricht in Bildnerischer Erziehung ausgeschlossen werden. Der Faktor Industrie ist aus der Kunst der Gegenwart nicht mehr wegdenkbar. Die industrielle Überholung der Kunst wird in dem Augenblick prekär, wenn die bildende Kunst nur von rein emotionellen Werten beherrscht wird. Die Kunst, und somit die Kunsterziehung, kann in einer Gesellschaftsordnung wachsender Industrieproduktion keine emotionelle Antithese zur Industrieform darstellen. Die industrielle Forderung an die Kunst ist die formale und ästhetische Bewältigung der Industrieproduktion, die Bewältigung der zu gestaltenden Umwelt überhaupt. Industrie-Design, Multiple sind erste Versuche in dieser Richtung. Daraus ergeben sich neue Aspekte für die bildnerische Kultur, aber damit auch für die Bildnerische Erziehung.

Aus dem Grazer Kulturleben

Trigon '69

wurde unter dem Arbeitstitel „Architektur und Freiheit“ als Wettbewerb durchgeführt.

Trigon ist eine Dreiländer-Biennale von Österreich, Italien und Jugoslawien, die vom Kulturreferat der Steiermärkischen Landesregierung veranstaltet wird. Mit der Durchführung von Trigon ist die Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum mit ihrem Leiter DDr. Wilfried Skreiner beauftragt. Seit der Veranstaltung von Trigon '67 „Ambiente-Environment“ ist die Strahlkraft dieser Ausstellung als formati-

ves Kulturereignis weit über die Grenzen Österreichs hinausgegangen.

Die Auswertbarkeit von Trigon 69 „Architektur und Freiheit“ für die bildnerische Erziehung war eine wesentliche. Es konnten Projekte und Modelle der Architektur demonstriert werden, die Lebensraum und Ideenraum nicht nur utopisch verbanden, sondern aus einer freien Ideenbildung Realisationsmöglichkeiten für die künftige Lebensraumplanung boten.

Zu den nebenstehenden Bildern: Links: „Kinderwolken“ von Angela Hareiter. Rechts: „Projekt“ von Barna von Satory und Georg Kohlmaier.

Forum Stadtpark

Zentrum der Avantgarde in Literatur und bildender Kunst, mit internationalem Wirkungsbereich, wurde 1960 gegründet. Das Forum Stadtpark ist mehr als eine Künstlervereinigung, in der Maler, Bildhauer, Schriftsteller, Architekten und andere vertreten sind. Mit seinem vielschichtigen Veranstaltungsprogramm ist es ein unabhängiger

Ort geistiger und künstlerischer Auseinandersetzung. Berühmte Namen und aufstrebende Talente sind im Forum Stadtpark zu Gast. In der Wechselwirkung dieser Konfrontation liegt seine Bedeutung und Besonderheit. Im Forum Stadtpark erscheint die Zeitschrift für Literatur, Kunst und Kritik „manuskripte“, die internationale Anerkennung findet.

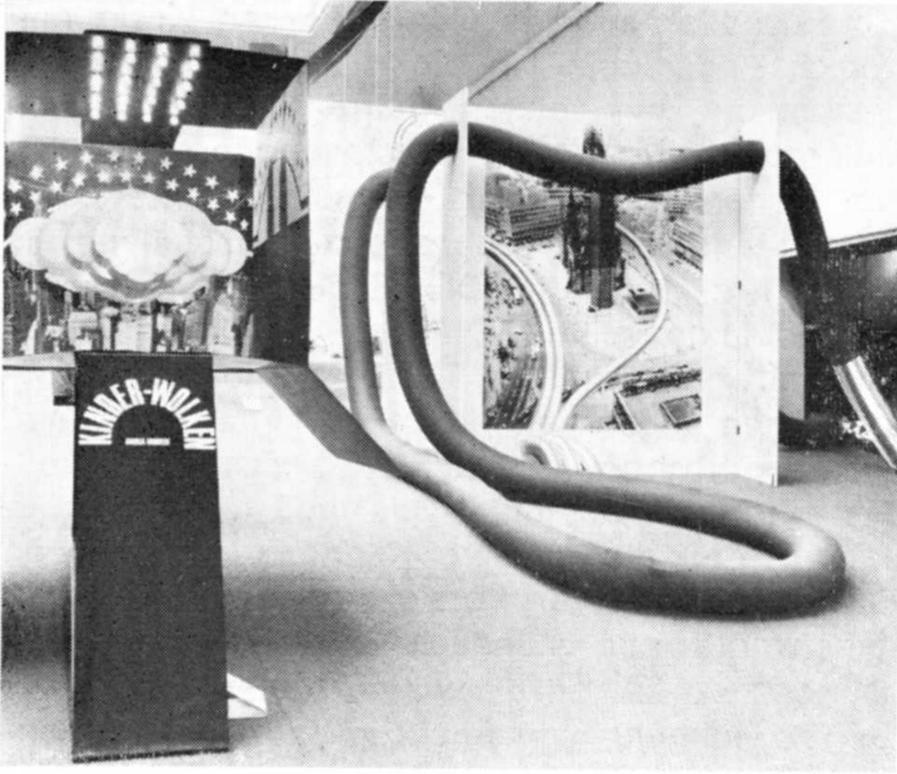
Bilder: Ausstellung R. Kriesche



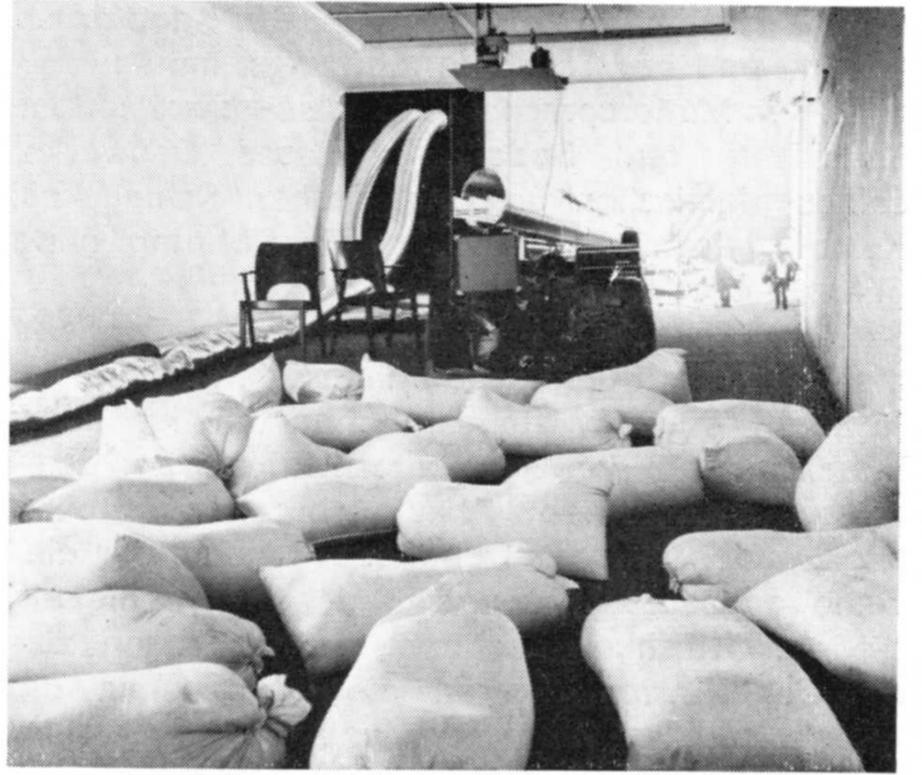
Galerie beim Minoritensaal

Der Minoritensaal, einer der schönsten Barockbauten von Graz, wird für kulturelle Veranstaltungen, Konzerte, Tagungen usw. verwendet. Die im barocken Foyer etablierte Galerie mit Erweiterungsräumen im Erdgeschoß erfüllt durch zahlreiche Kontakte mit in- und ausländischen Galerien ein reichhaltiges formatives und informatives Ausstellungsprogramm. Erstmals wurden in Graz in der Galerie bedeutende Begründer der englischen Pop-art gezeigt, wie etwa Cohen, Johns, Hockney, Tilson, Paolozzi. Ebenso waren die Italiener Carmi, Zotti (Professor an der Akademie in Venedig) und Frasnedi zu Gast.

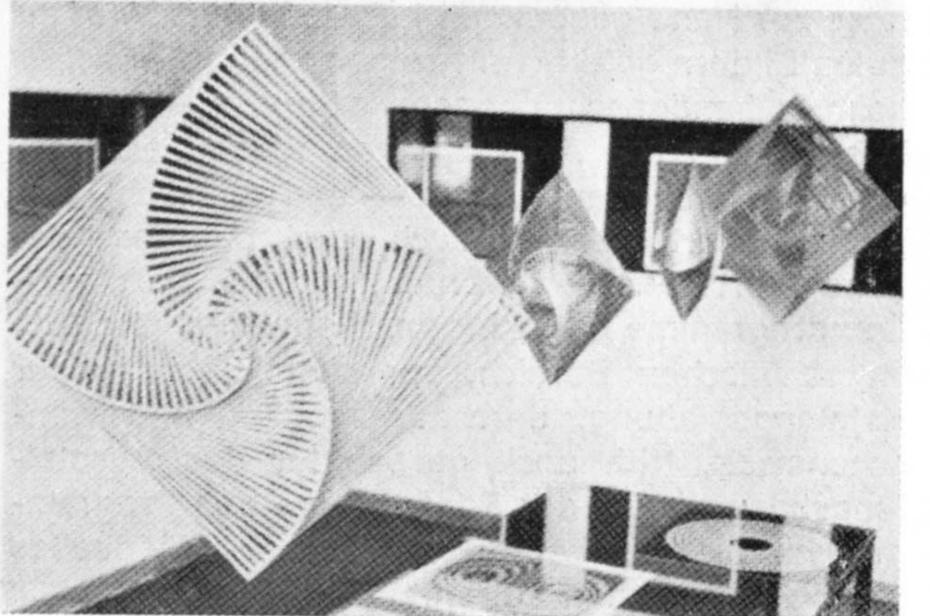
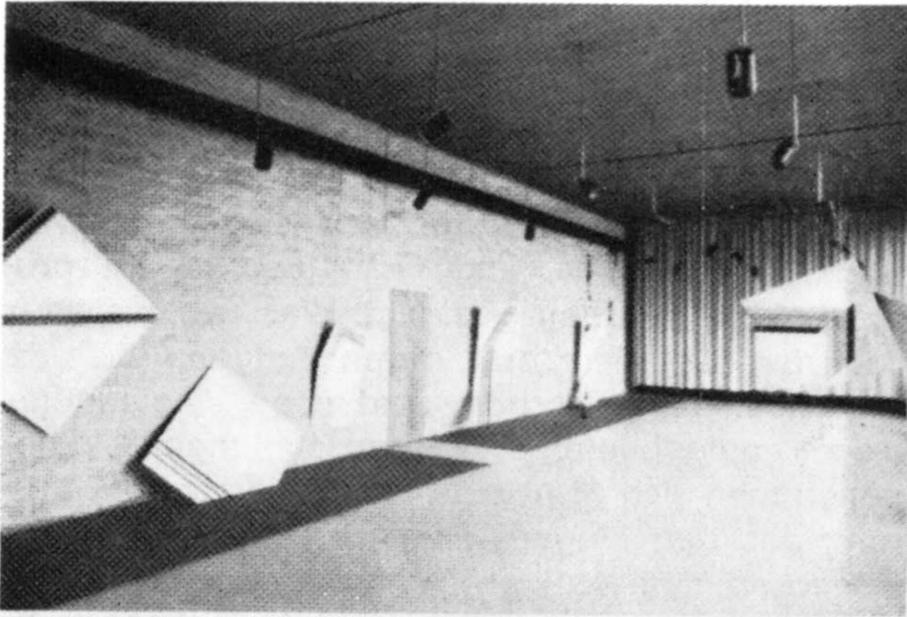
Links: Ausstellung Anthony Deigan „Graphik Design“ (in Zusammenarbeit mit der Alecto Gallery in London.)



Trigon '69



Forum Stadtpark



Führung vom Band — programmiertes Lernen

Der Telephonhörer in der Kirche: Ein Knopfdruck genügt, und der Tourist erfährt auch im Ausland in seiner Muttersprache alles Wissenswerte über Geschichte und Bedeutung dieses Bauwerks, seines plastischen und malerischen Schmuckes. Keine Andacht wird gestört, die Führung ohne Führer ist jederzeit möglich.

Solche Münzautomaten, bei denen ein Tonband die Rolle des Führers übernimmt, findet man im Ausland, etwa in Italien, schon häufig. Lehrmaschinen für den Schulunterricht, die auf demselben technischen Prinzip beruhen, stehen allenthalben erst zur Debatte. Wird dort der einzelne angesprochen, gemäß der Notwendigkeit, die die Örtlichkeit bestimmt, so erwachsen hier mit der Hinwendung an die Gruppe, an die Klasse, neue, offenbar noch unbewältigte Probleme. Obwohl diese Methode des programmierten Unterrichts bisher nur im Zusammenhang mit anderen Lehrfächern diskutiert wurde, erkennen wir bei einigem Nachdenken überrascht, daß sie in Vorläufern und Abwandlungen gerade in unserem Fach zuerst praktiziert wurde. Selbst heute noch verwendet der Lehrer für bildnerische Erziehung oft fast als einziger Lehrer einer Schule audiovisuelle technische Hilfsmittel, bedient sich auch immer stärker des Schulfernsehens mit seiner vorgegebenen Bildfolge und dem feststehenden Text. Musikalische Untermauerung aus dem Lautsprecher ist für die Kunstbetrachtung von unschätzbarem Wert. In Ausstellungen haben Künstler längst versucht, mit Tonbandwiedergaben in eigener Sache zu führen.

Wer selbst schon mit den geringen Mitteln, die eine Schule aufbringen kann, Ausstellungen gestaltet hat, wird statt des Tonbandes eher den geprägten Plastikstreifen des Beschriftungsapparates zur Hand genommen haben. Freilich, wer zu guten Bildern gute Schrift zeigen will, bleibt lieber beim handgeschriebenen Begleittext. Die Beschriftung von Ausstellungen scheint also ein alter Hut geblieben zu sein — und dennoch kann programmiertes Lernen auch durch das geschriebene Wort vermittelt werden, gibt es doch auch Lernprogramme in Buchform. Hier wären Versuche im schulischen Bereich, vor allem auch in der Kataloggestaltung, durchaus möglich und wünschenswert, trifft doch gerade für den Ausstellungsbesuch eine der Forderungen des Programmierens zu: „Der Lernende muß sein individuelles Tempo beibehalten dürfen.“

Ein Rückblick auf das eigene Wirken weckt nun freilich Bedenken. Wir haben an unserem Gymnasium in den letzten Jahren Dutzende von kleineren und größeren Ausstellungen aufgebaut, von denen die meisten insgeheim unter dem Motto standen, das unsere letzte Ausstellung als Titel führt: „Kunst im Dienst der Wissenschaft“. Reproduktionen und Originale illustrierten vorwiegend geschichtliche Themen. Alle diese Ausstellungen wiesen schriftliche Erläuterungen auf, nur ausgerechnet jene nicht, die sich ausschließlich mit Kunst befaßten. Das muß nun nicht bedeuten, daß die bessere Kenntnis des eigenen Faches zu größerer Vorsicht mahnte, oder daß Kunstwerke nur mündlich besprochen werden können. Wo kämen die vielen Kunstbücher her? Es ist vielmehr verständlich, daß bei Vitrinengestaltungen, die der Ergänzung des Unterrichts dienen, der ausführende Lehrer gerade in jenem Fach, das er selbst unterrichtet, in Kenntnis dessen, was den Schülern schon gesagt wurde, auf eine Beschriftung verzichtet. Daß Kunstausstellungen sehr wohl sinnvoll und nutzbringend beschriftet werden können, bewies vor einigen Wochen die in Graz gezeigte Rembrandt-Ausstellung. Sie zeigte, wie schwierig es ist, ein Zuviel oder Zuwenig zu vermeiden.

Freilich, es gibt die verschiedensten Arten von Kunstausstellungen, und nicht jede ist für programmierte Führung geeignet. Was wir uns aber von den Galerieleitern, deren Aufgabe dies ja vor allem ist, wünschen, sind eben jene methodisch aufgebauten „Lehrausstellungen“, bei denen man sich nicht eine entschuldigende Erklärung aus den Fingern saugen muß. Es wäre zu wünschen, daß weniger Vorbereitung für den Ausstellungsbesuch nötig wäre, dafür aber mehr Nachlese gehalten werden könnte.

Wir kennen ein Theater der Schule, eine Schulfilmaktion, Schulfernsehen und Schulfunk — warum nicht auch ein Ausstellungsprogramm für die Schulen? Warum gibt es keine Ausstellungskataloge, die speziell für Schüler verfaßt sind und gratis abgegeben werden? Kataloge zeichnen sich heute dadurch aus, daß sie immer teurer und unbrauchbarer werden. Vor allem der handwerklich-technische Aspekt wird oft kaum berührt. Welcher Kunsterzieher kann heute noch jede der mannigfachen modernen Techniken an einem Bild erkennen und erklären?

Gute Ausstellungen sollten wandern, nicht nur

von einer Landeshauptstadt zur anderen, sondern auch in kleinere Orte. Und wenn wir schon kein Lehrbuch haben, so sollten wenigstens überall, wo solche Ausstellungen zu sehen sind, die Schüler die Möglichkeit haben, gute Kataloge als Lehrbehelfe mitzunehmen.

Wie jede andere Veranstaltung bedarf auch eine Ausstellung heute der Reklame. Auch der Kunst-erzieher wird nicht umhin können, für den privaten Besuch einer Ausstellung zu werben, wenn es ihm einmal nicht möglich ist, sie von der Schule aus mit der Klasse zu besuchen. Es muß jedoch klargelegt werden, daß Reklame nicht

mehr am Platze ist, sobald der Lehrer mit einer Klasse den Ausstellungsraum betreten hat. Ob nun durch Katalog, Beschriftung, Tonband, Diapositiv oder eine angeschlossene Filmvorführung die Besucher informiert werden — es wird jede Art der Beeinflussung nur dann unsere Billigung finden können, wenn sie jene Sachlichkeit aufweist, um die auch der Lehrer sich immer bemühen wird, wenn er selbst die Führung hält. Unkorrektheit, die in die Breite geht, wäre eine Gefahr, aber korrekte programmierte Führung in Ausstellungen, die dieser Probe standhalten können, ist sicher ein Gewinn.

Prof. Dr. Ingo Hatle, Leoben

Kunstaberachtung auf der Oberstufe allgemeinbildender höherer Schulen Probleme — Methodisches — Bedeutung

Die erschwerenden Probleme in der Kunst-berachtung sind vielfältiger Natur und beginnen bekanntlich bereits beim zu betrachtenden Objekt. Das durch keine Reproduktion ersetzbare originale Kunstwerk ist in den seltensten Fällen richtig zur Hand. Klassenweise Besuche von Museen und Ausstellungen lassen durch vielerlei Ablenkendes eine echte Begegnung mit dem Kunstwerk kaum zustandekommen.

Bleibt für den Massenunterricht eigentlich nur das Kunstwerk „in der Konserve“, und zwar fast ausschließlich in Form der „Dia-Konserve“. Immer verfügbar, zu didaktisch aufgebauten Bildreihen arrangierbar, ermöglicht das gute (!) Dia durch helle und große Projektion eine im abgedunkelten Raum sehr eindringliche und beeindruckende Konfrontation mit Kunstwerken. Die durch diese Art der Reproduktion zwangsläufig bedingten Verfälschungen werden bei weitem aufgewogen durch die in der Dia-Projektion gegebene Mög-

lichkeit einer optisch intensiven und konzentrierten Demonstration des Wesentlichen (durch Detailaufnahmen, abstrahierende Formherausstellung im Schwarzweiß-Dia, entsprechende Beleuchtung des Objektes u. dgl. m.). Gute Kunst-Dias sind heute nicht mehr allzu schwer zu beschaffen (Dia-Reihen der Bundesstaatlichen Hauptstelle für Lichtbild und Bildungsfilm / Wien, Dias des Bildarchivs des Kunstgeschichtlichen Seminars Marburg, Blauel Kunst-Dias / München u. a.) und können auch durch Repro-Aufnahmen aus Kunstbüchern verhältnismäßig billig selbst angefertigt werden.

Die grundsätzlichen Probleme und Schwierigkeiten in der Kunstberachtung sind aber kaum äußerer Art, sondern liegen tiefer begründet. Ein Hauptproblem ist zweifelsohne die rapide Abnahme der Fähigkeit einer gewissermaßen physiognomischen Erfassung ganzheitlicher Zusammenhänge. Die meisten Menschen können aus einem

Bild nichts mehr herauslesen, nichts mehr aus ihm erfahren, obwohl oft behauptet wird, daß wir in ein visuelles Zeitalter eingetreten wären. Das scheint aber wohl nur im Hinblick auf die über uns hereingebrochene Signal- und Bilderflut eine gewisse Berechtigung zu haben, denn die Bildinflation unserer Tage ist wohl eher ein pathologisches Symptom, Ausdruck einer Zivilisationskrankheit, da durch den allgemeinen Trend zu visueller Unrast, Unersättlichkeit und Oberflächlichkeit das suchende, erkennende und damit befreiende Sehen zu verkümmern droht. Begreiflicherweise ist der jugendliche Mensch auf diesem Sektor besonders anfällig und gefährdet. Diese Einbrüche des Zivilisationsbetriebes in seelische Bereiche unterhöhlen die menschliche Mitte und Integrität und damit unser religiös-sittliches und künstlerisches Leben, was wohl nicht bewiesen zu werden braucht.

Die Begegnung mit Kunst wird aber noch schwieriger, da auch die hierfür notwendige geistig-seelische Grundhaltung im Schwinden begriffen ist, denn „vor einem Kunstwerk muß man stehen wie vor einer Person von Rang: mit dem Hut in der Hand und abwarten, ob sie einen anspricht“ (Schopenhauer). Alle aus Ehrfurcht, Demut, Askese und Introversion resultierenden Haltungen und Ideale sind aber heute bekanntlich nicht aktuell und gelten vielfach als antiquiert.

So wird man auch bei der Kunstbetrachtung in der Schule die hierfür nötige innere Bereitschaft und Gesammeltheit kaum erwarten dürfen, wozu noch die bereits von Goethe erkannte Tatsache kommt, daß „Gehalte“ nur der findet, „der etwas dazutun hat, und Form ein Geheimnis den meisten“ ist. Die Kunstbetrachtung wird also mit den äußerlichsten und handgreiflichsten Dingen beginnen müssen, wie den verschiedenen Daseinsformen der Bildenden Kunst innerhalb ihrer Gattungen (Ornament, Kunstgewerbe, Baukunst, Plastik, Bildkunst) oder dem Aufzeigen gewisser durch Material und Technik bedingter Gestaltungsmöglichkeiten.

Aber bereits während dieser Einführung in das weite Feld der bildenden Kunst wird es unumgänglich sein, den Begriff „Kunst“ a priori zu umreißen, etwa, daß Kunst Daseinsdeutung durch Formschöpfung ist, daß sie aus der menschlichen Situation eines bewußten Gegenübertretens zur Welt erwächst und ein durch Formgestaltung sinnlich erfaßbares und verstehbares Bekenntnis

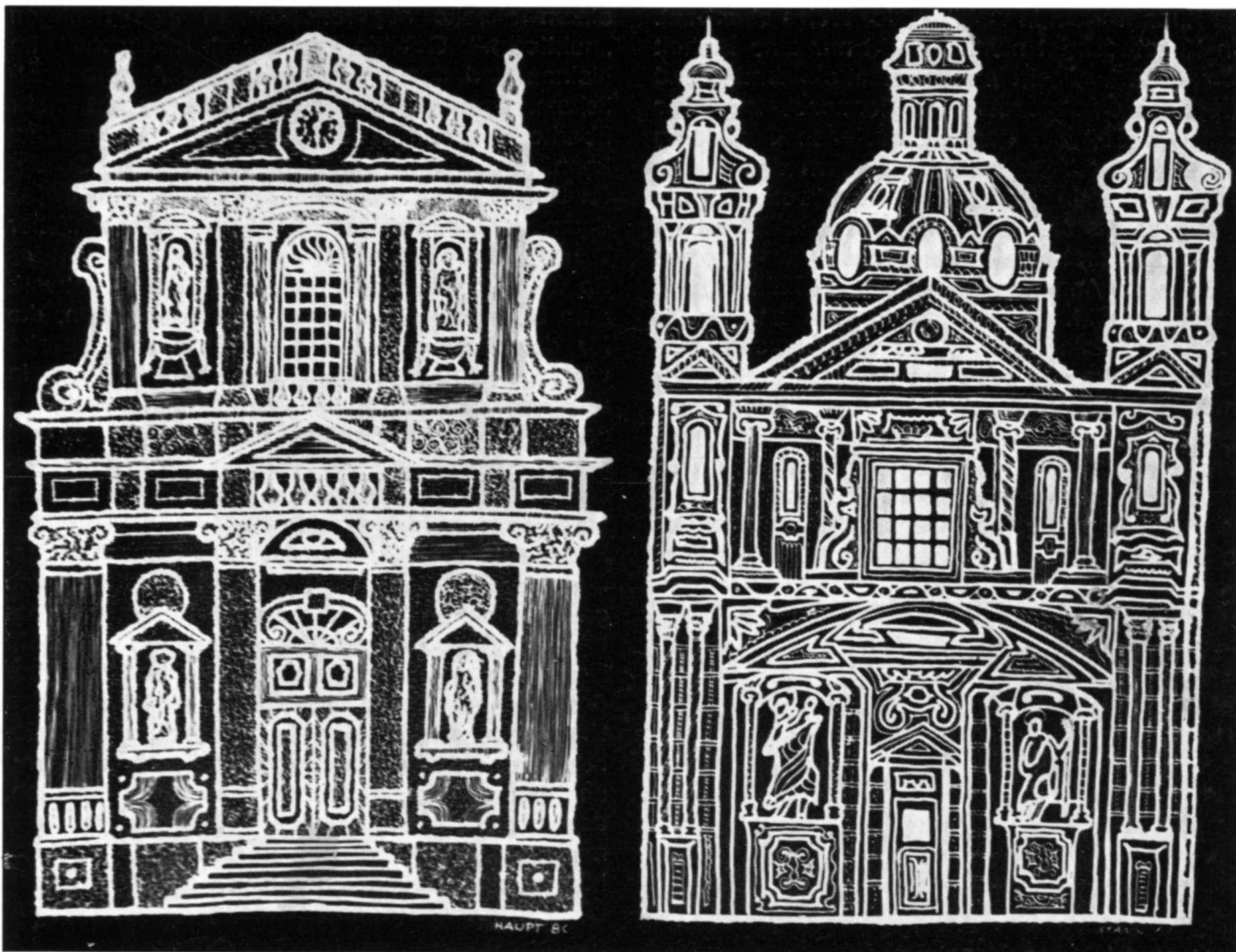
darstellt. Diese unzertrennliche Einheit und Ambivalenz von geistigem Sinngehalt und materieller Formgebung immer wieder zu betonen und an eindringlichen und eindeutigen Bildbeispielen (etwa Munchs „Schrei“, Polyklets „Speerträger“, Fassade des Straßburger Münsters) aufzuzeigen, kann bereits ein gewisses Kunstverständnis anbahnen.

Aus der Frage nach der Verschiedenartigkeit des Ausdrucks ergibt sich zwangsläufig eine Behandlung des Stilbegriffs in der bildenden Kunst (Haltungsstil, Zeitstil, Raumstil, Individualstil).

Der Haltungsstil mit seinen verschiedenen Äußerungsformen ist für eine gezieltere Kunstbetrachtung von fundamentaler Bedeutung. Es sei hierbei auf jene grundlegenden, bereits klassisch gewordenen Arbeiten großer Kunstwissenschaftler hingewiesen¹, in denen versucht wird, in meist polaren Gegensatzpaaren Kategorien aufzustellen, mit denen Kunstwerke verschiedener Zeiten und Völker in ihren Ausdrucks- und Formwerten erfaßt werden können (z. B.: „Nichtrealistisch—realistisch“, „Abstraktion—Einfühlung“, „idealisierend—nichtidealisierend“, „haptisch—optisch“, „linear—malerisch“, „Fläche—Tiefe“, „geschlossene Form—offene Form“, „Koordination—Subordination“, „Vielfalt—Einheit“).

Man kann darin ein verwirrendes, die künstlerische Ganzheit zerstörendes Unterfangen sehen, aber eine möglichst klare Nomenklatur ist gerade auf dem Sektor der Kunstbetrachtung notwendig, wenn nicht alles in einem nebulösen Gerede untergehen soll. Auch der Schüler soll bei der Kunstbetrachtung nicht nur in einem ungunstigen Zustand dumpfer Beeindrucktheit verharren oder sich daraus durch unsinnige Äußerungen über das Gesehene zu befreien suchen, sondern er soll allmählich gewisse Fachausdrücke richtig gebrauchen lernen. Das bedeutet keine weitere „Verwortung“ oder „Verhirnung“ des Kunstunterrichtes, sondern dient der Ausbildung eines intensiveren und kritischeren Sehens, es fördert das Gefühl für Nuancen, da auch diese Kriterien des Haltungsstils nicht nur theoretisch, sondern vor allem an Hand einprägsamer Bildbeispiele zu demonstrieren sind.

Eine lediglich die Phänomene des Haltungsstils herausarbeitende Kunstbetrachtung wird auf die Dauer aber uferlos und verwirrend werden müssen, da die tieferen Beweggründe der jeweiligen Stilhaltung damit noch nicht erklärt werden.



„Barocke Kirchenfassaden“ von Gerhard Haupt, 18 Jahre, und Kurt Stangl, 18 Jahre (BRG. Leoben)

Um ein Kunstwerk in seiner Gestaltung „verstehen“ zu können, ist es notwendig, etwas über die geistigen Hintergründe zu erfahren, aus denen heraus es entstanden ist; denn alles Geschaffene und jeder Schaffende ist in schicksalhafter Weise gewissermaßen in ein Koordinatensystem von Zeit und Raum eingespannt.

So ist es unumgänglich, im Fortschreiten der Kunstbetrachtung auch Fragen des Zeitstils zu berühren und damit in die engeren Bereiche der eigentlichen Kunst- und Stilgeschichte einzutreten: das „Kunstwollen“ verschiedener Zeitalter, den Wandel der Form im Wandel der Zeit, die Probleme einer Stilentwicklung (etwa am Beispiel der griechischen Plastik) zu behandeln. Da Kulturen und Kunststile etwas in Raum und Zeit or-

ganisch Gewachsenes darstellen, ist die oft geäußerte Aversion gegen eine geschichtliche Betrachtungsweise der Kunstentwicklung völlig unverständlich und auch vom Methodischen her abzulehnen. Nichts erscheint packender und lehrreicher als eine Darlegung der Wechselwirkungen zwischen Weltbild und Kunst, es beispielsweise begreiflich und anschaulich zu machen, wie magische und humanistische Kulturen in der Kunst zwangsläufig gänzlich andersartige Ausdrucksgehalte und Formsysteme entwickeln oder wie sich in der Kunst unseres Jahrhunderts ein desintegriertes Weltbild widerspiegelt.

Durch Einbeziehung der „geschichtlichen Dimension“ wird die äußerlich formale „geschmäcklerische“ Kunstbetrachtung und Interpretation

von Kunstwerken in wohltuender Weise abgebaut. Ein Kunstwerk ist nämlich nicht nur eine Einheit formaler Art, quasi ein sich selbst stützendes und tragendes eigengesetzliches Formensystem (was heute im Sog der gegenstandslosen Gestaltung so gerne überbetont wird!), sondern das primär einheitsstiftende Prinzip im Kunstwerk ist ein geistiges, das sich seine Formen schafft und ihnen damit erst den „Glanz des Wahren“, das heißt ihren Anmutungswert, ihre Erfülltheit und Schönheit gibt. Die Formensprache ist der jeweiligen Daseinsdeutung aus einer inneren Notwendigkeit heraus stets angemessen. Bei Kitsch und Unkunst ist diese ambivalente Einheit bekanntlich ja nicht gegeben. Wie grotesk und absurd wäre etwa eine Verbindung der Welt Watteaus mit der Formensprache Michelangelos! Das Einheitsprinzip auf höchster Ebene und aus tiefster Notwendigkeit macht das Kunstwerk zu



einem allseits abgerundeten, in sich richtigen „nahtlosen“ Gebilde, zu einem „Kosmos“ im kleinen und damit zu etwas ganz Außerordentlichem, das in seiner Vollendetheit nicht mehr überholt werden kann, also auch nicht veralten kann. In der Kunst streift der Mensch als Schöpfer Bereiche des Absoluten, und Kunstwerke sind demnach in der höchsten Rangstufe menschlicher Werte beheimatet.

So ist auch die Begegnung mit dem Kunstwerk eine Begegnung mit dem Außerordentlichen, die für den Betrachter zu einer Bewährungsprobe wird. „Der Anblick der Kunstwerke erweckt in uns eine neue Art geistigen Lebens; wir sehen uns in ein neues Verhältnis zur Welt gesetzt und erkennen, daß wir die Welt in noch ganz anderem Sinn besitzen können, als sie uns vordem zu eigen geworden war.“

Mit diesen Worten, denen nichts mehr hinzugefügt werden kann, hat Konrad Fiedler² auch gewissermaßen das höchste Ziel der Kunstbetrachtung umschrieben. Es zu erreichen wird wohl immer nur dem einzelnen vorbehalten sein, aber den Weg zu diesem hohen Ziel im Kollektiv des Unterrichts anzubahnen, ist der eminente Erziehungs- und Bildungsauftrag der Kunstbetrachtung an den allgemeinbildenden höheren Schulen, denn „zu einem vollen Gleichgewicht der menschlichen Bildung muß neben das Denkenkönnen und Wollenkönnen auch das Anschauenkönnen treten.“ (Hans Sedlmayr)³

1 Alois Riegl: „Stilfragen“, 1893 u. ö. / Wilh. Worringer: „Abstraktion und Einfühlung“, 1908 u. ö. / Heinr. Wölfflin: „Kunstgeschichtliche Grundbegriffe“, 1915 u. ö.

2 Konrad Fiedler: „Schriften zur Kunst“, 1896 u. ö.

3 Hans Sedlmayr: „Kunst und Wahrheit“, 1958

„Traum“ von Hans Klug, 18 Jahre (BRG. Leoben)

Die Wertkriterien des Künstlerischen

Im Lehrplanteil „Allgemeine Bildungsziele“ scheinen unter „Bildnerische Erziehung“ folgende Begriffe auf, die Wertkriterien des bildnerischen Gestaltens sind: Formeinheit, Bildganzheit, Ausdruck und Gestaltung, die letzteren im Sinne von Ausdruckswert und Gestaltungswert.

Wenn man bei Junglehrerkursen oder Junglehrerseminaren oder sogar bei Kunsterzieher tagungen auf diese grundlegenden Lehrplanforderungen zu sprechen kommt, wird erklärt, daß man über keine Definitionen oder auch nur Interpretationen dieser Begriffe verfügt, ja daß man nie etwas davon gehört hätte.

Auf direkte Fragen auch an geprüfte Zeichenlehrer erhält man die widersprüchlichsten Deutungen.

Dabei ist der Lehrplan kein unverbindliches Offert, sondern ein verbindlicher Auftrag, den nach Möglichkeit zu erfüllen der Lehrer bei seinem Dienst gelobt (LaDüg 1962, § 13, lit. 2, § 25, lit. 2, § 28, lit. 2).

Im Rahmen der Landesarbeitsgemeinschaft der Kunsterzieher wurden diese Begriffe an Hand einer großen Wanderkassette, die Schülerarbeiten enthält, an Beispielen und Gegenbeispielen dargestellt und in Referaten (auch in Bezirksarbeitsgemeinschaften) definiert und interpretiert.

Formeinheit und Bildganzheit

Zur Darstellung der leichter deutbaren Begriffe „Formeinheit“ und „Bildganzheit“ mögen hier zwei Beispiele genügen (Bilder A 1 und B 1 sowie A 2 und B 2, siehe Seite 15).

Über „Ausdruck“ und „Gestaltung“ muß ausführlicher Klarheit gewonnen werden.

Ausdruck und Gestaltung

Ein großer Felsblock hat den natürlichen Ausdruck der Wucht, eine Wolke hingegen den natürlichen Ausdruck der Leichtigkeit. Ein Maler, der in seinem Bild nichts anderes wiedergibt als diesen natürlichen Ausdruck, hat noch keinen künstlerischen Ausdruck produziert. Der künstlerische Ausdruck ist vom Künstler „künstlich“ gestaltet. Insofern gibt es einen Zusammenhang zwischen „Kunst und künstlich“, sowie es einen zwischen „Natur und natürlich“ gibt. Hiezu ein Beispiel: Eine Mutter geht mit einem Kind auf der Straße; dieses reißt sich los und wird von einem Auto überfahren. Der Ausdruck des Entsetzens zeigt sich im Antlitz und in der

Gebärde dieser Mutter; auch der Schrei, den sie ausstößt, läßt keinen Zweifel darüber, daß es ein Entsetzensschrei und kein Freudenschrei ist. Was man wahrnimmt, ist der „natürliche Ausdruck“ des Entsetzens. Wenn jemand diese Mutter zufällig gefilmt hätte, so könnte man sie nicht als Künstlerin bezeichnen, nur weil dieser Ausdruck des Entsetzens im Klang der Stimme, an der Miene und an der Gebärde sehr stark in Erscheinung tritt. Eine Künstlerin aber, welche diese Mutter etwa im Film darzustellen hätte, müßte diesen Ausdruck künstlich, das heißt in diesem Fall künstlerisch, gestalten. „Künstlich“ deshalb, weil es keinerlei natürlichen Anlaß für ihr Entsetzen gibt, denn weder ist das Kind, das auf die Fahrbahn läuft, ihr Kind noch wird es niedergeführt (was wohl nur der hiefür verwendeten Puppe passieren würde).

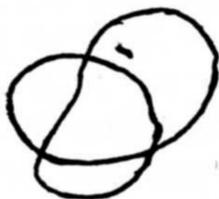
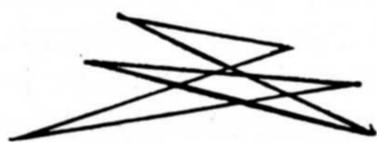
Ein Maler, der im Antlitz einer Madonna nicht mehr wiedergeben würde als den natürlichen Ausdruck der Madonnenhaftigkeit seines Modells, hätte keinen künstlerischen Ausdruck erzeugt, sondern nur den natürlichen wiedergegeben; er hätte also kein Kunstwerk produziert, da auch ein Photoapparat den natürlichen Ausdruck wiedergibt.

In einem künstlerischen Bild muß darüber hinaus etwa das Rembrandtesk-Madonnenhafte oder etwa das Raphaelisch-Madonnenhafte zum Ausdruck kommen, also der „persönliche Ausdruck“ des Künstlers.

Wenn man Schulkindern, und zwar Normalentwicklern der Mittelstufe, auf Postkarten Antlitze vorlegt, die von Dürer, Michelangelo und Botticelli gemalt sind, so sind die durchaus imstande, weitere Postkarten mit solchen Köpfen richtig zuzuordnen, weil sie den Raphaelischen Ausdruck, den Dürerschen und andere sehr wohl unterscheiden können, obwohl in der Verkleinerung sehr viele weitere Differenzierungen, welche die Originale aufweisen, verlorengehen.

Aber nicht nur Kinder erfassen auch den Ausdruck von Entsetzen oder Entzücken, von Drohung oder Lockung, in Stimme, Miene und Gebärde, auch ein Dackel kann das. Man kann ein Hündchen (in jedem Land, auch wenn man dessen Sprache nicht versteht) durch drohendes Fucheln oder drohendes Schreien verjagen und durch lockende Stimme und Gebärden herlocken. Normalen Kindern gelingt auch die Zuordnung von Klanggestalten zu optischen Gestalten (im

Sinne der Gestaltpsychologie) ohneweiters, auch wenn sie abstrakt oder, wie im folgenden Fall, absolut gegenstandsfrei (und begriffsfrei im Sinne des Sprachgebrauches) sind: „Welche Linie heißt Maluma und welche Takette?“ — heißt die Frage.



Wenn die Kinder nach gelungener Antwort fragen, was Maluma und Takette wohl bedeuten, verstehen sie auch sofort die Antwort, daß dies jeweils nichts Wirkliches sei, sondern eben nur etwas Gesprochenes, das zur jeweiligen Linie passe.



Welche von diesen Linien zornig, traurig, lustig ist, beantworten normale Kinder stets richtig. Sie erkennen auch richtig solche Farben, oder kalte und warme, süße und saure, schwere und leichte — vor allem in der Alternativstellung sofort.

Gestaltung

Gestaltungsleistungen vollbringt man innerhalb der Grenzen der Begabung, wie man ja nicht nur etwa das Malen, sondern etwa auch das Klavierspielen oder das Schachspielen innerhalb derselben besser oder weniger gut kann — aber immerhin erlernen kann. Die Gestaltung ist viel weitergehend erlernbar als die Ausdrucksleistung, die viel mehr auf der Begabung beruht. Sowohl etwa in der Musik als auch im Bildnerischen gibt es eine Ausbildung in Kompositionslehre, dort in Harmonielehre, hier in Farbenlehre usw. Es wird hiemit klar, daß Formeinheit und Bildganzheit lehrbar und damit auch erlernbare Gestaltungsleistungen (und Wertkriterien!) sind. Es braucht also hierüber nicht viel mehr gesagt zu werden. Wohl aber sei auf eine höchst merkwürdige Erscheinung hingewiesen, die mit dem bisher Gesagten zusammenhängt:

Was ist Kunst?

Wer sagt, daß die Kunst etwas Großartiges und Erhabenes sei, hat recht, aber er drischt kein Korn mehr aus dem Stroh, denn längst ist diese Wahrheit Gemeingut geworden. Wer aber fragt, was Kunst eigentlich sei, wird von fachmännischen Seiten wohl vielleicht geistvolle, aber oft einseitige, ja widersprechende und selten erschöpfende Auskunft bekommen. „Kunst kommt von Können“. „Kunst ist Ausdruck“, „Kunst ist Sache der Augen, nicht der Sprache“. „Kunst muß man fühlen, sie kann nicht erklärt werden“. Das alles und noch viel mehr kann man hören. Es kommt vor, daß von zwei Kunstkritikern — wie zu Zeiten der scharlatanistischen Graphologie eine Schrift — ein Bild vom einen als der Offenbarung höchster Gipfel und vom anderen als der Unfähigkeit tiefster Abgrund dem stauenden Publikum gedeutet wird, daß zwei Maler ihre Werke gegenseitig als Kitsch bezeichnen und der Volksmund auf solche Tatsachen mit dem Witz reagiert:

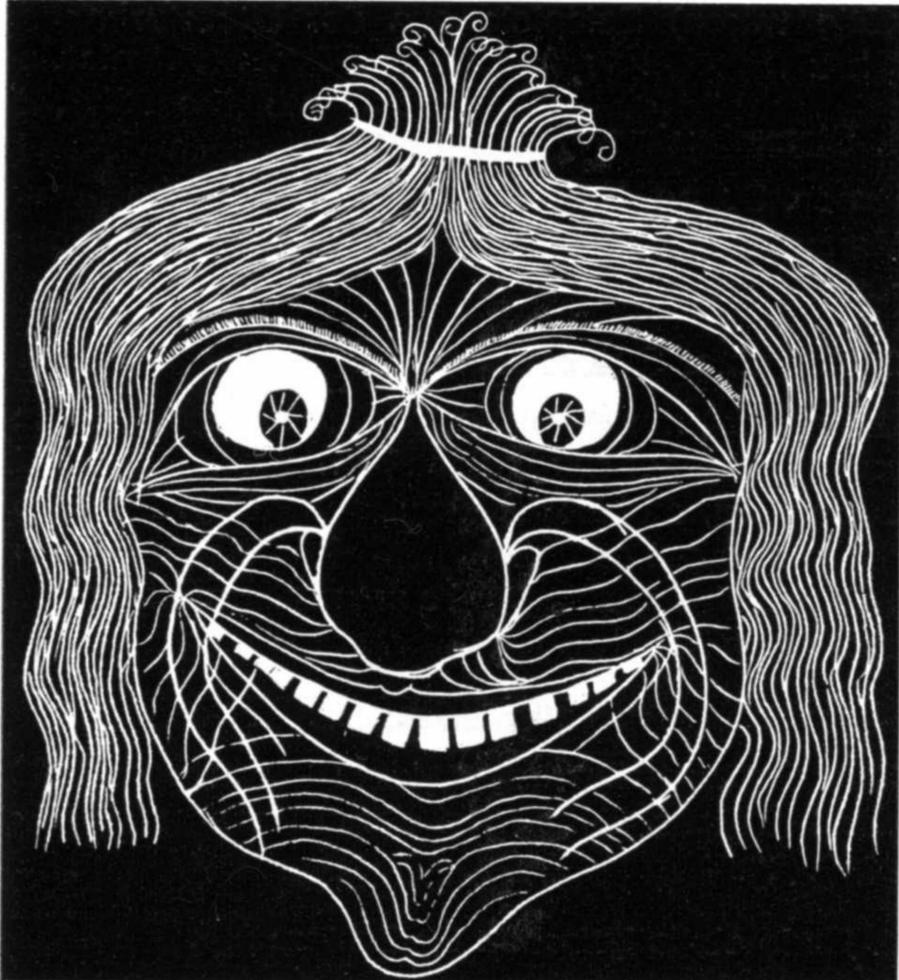
„Kitsch ist — was der andere macht“. „Kitsch ist, was gefällt“, sagte jemand.

Ja, Maler und Kritiker und „Kunstoffunktionäre“ geraten in gegenseitige Beschimpfungen — wie man jährlich der Kulturpresse entnehmen kann. Oder Maler sagen etwas, nachdem sie sich ausgezogen haben, weil man — wie sie behaupten — sonst keine Notiz von dem nimmt, was sie sagen wollen. Und siehe, sie erhalten ein bis zwei ganze Seiten in der Tagespresse.

Michelangelo hat Leonardo da Vinci als Scharlatan bezeichnet und Brahms den Bruckner als Eunuchen von St. Florian. Urteile von Künstlern über Künstler darf man nicht so ernst nehmen, denn ihr Leitbild ist (mit Recht) so persönlich, daß sie (zu Unrecht — aber verständlich) „das Andere“ beinahe hassen können. Kritiker geben ja bekanntlich nur ihre persönliche Ansicht zum besten. Aber Kunsterziehern kann man solche Marotten nicht zubilligen, es sei denn, sie hätten sie im privaten Bereich; in der Schule wäre ein solcher Standpunkt (als Gesichtskreis mit dem Radius Null) nicht tolerierbar.

Was Kunst ist, ist kein Geheimnis für Auserwählte. Wer sind diese — nach den bekannten Fehlurteilen von großen Künstlern? Die Kunstlehrer? Und ist deren Geheimnis „nicht mitteilbar oder lehrbar“? Wäre es dann kein „Geheimnis“ mehr?

A 1



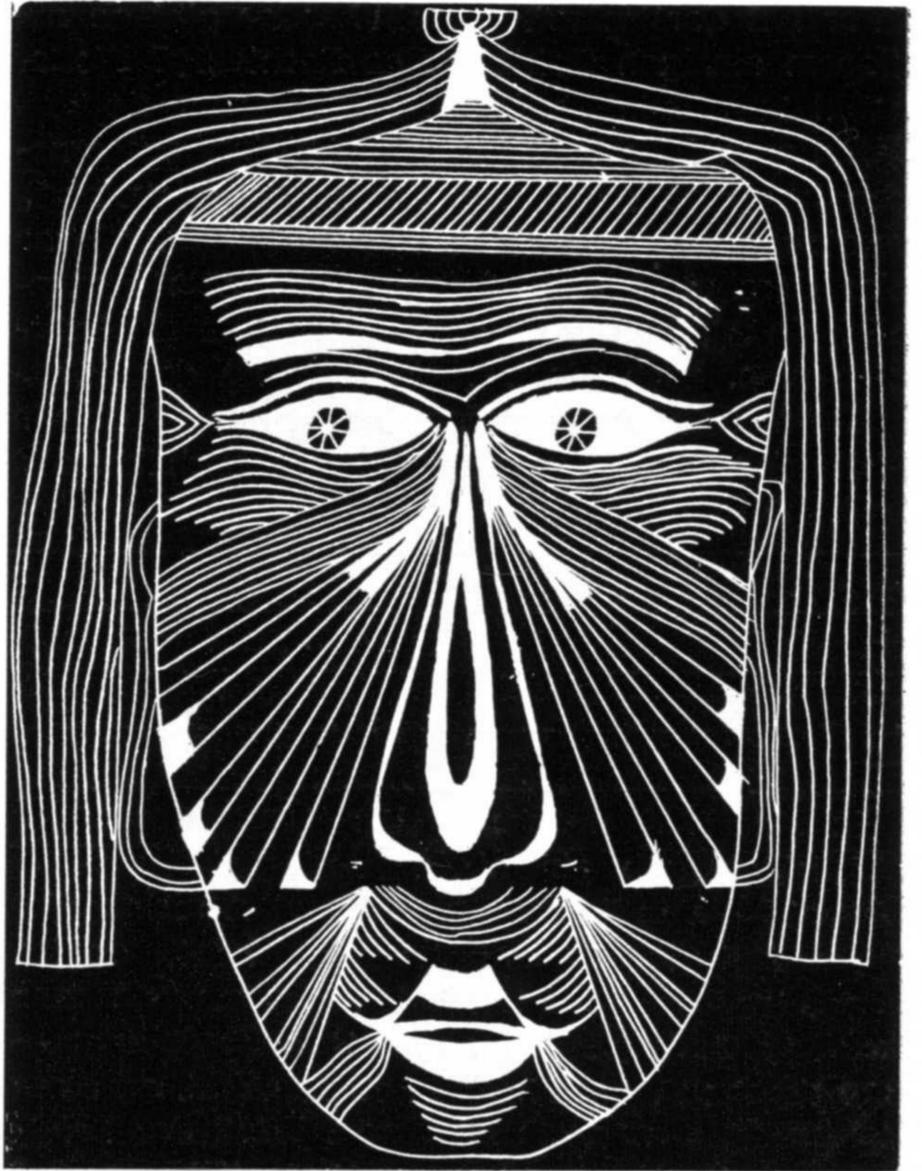
Die Bildganzheit ist gegeben. Die Formeinheit ist durch ein nicht gemeintes Loch (Nase) gestört. Wenn die zwischen den Linien befindlichen schwarzen Flächen so wären, daß eine rhythmische Größenstufung gegeben wäre, so würde das nicht der Fall sein. Auch der weiße Strich, der das Lockenbüschel ganz oben abschneidet, stört; er schneidet den Schopf optisch durch.

A 2



Die Bildganzheit ist sehr gestört. Die schwarze Fläche des Himmels ist ein Bildteil, den kein „Echo“ in eine rhythmische Stufung einreicht. Wenn in der übrigen Bildfläche schwarze Flächen auftauchen würden (z. B. Kleidung, Baum, Bodenflächen, Bodenschatten, Hüttenschatten), dann wäre die Bildganzheit wiederhergestellt, da Schwarz und Weiß in ein rhythmisches „Gleichgewicht“ gebracht wären.

B 1



Die Bildganzheit ist gegeben. Gegenbeispiel zu Bild A 1. Die angeführten Fehler scheinen hier nicht auf. Die weißen Flächen sind in der Ausdehnung rhythmisch gestuft.

B 2



Gegenbeispiel zu Bild A 2. Formeinheit und Bildganzheit sind hier gegeben.

Oder hat der Volkswitz recht? Oder gibt es auf diesem einzigen Gebiet keine Fachleute? Weder noch!

Wenn man Pflichtschüler richtig bildnerisch erzogen hat, also so wie es der Lehrplan verlangt, verstehen sie im rechten Augenblick alles, was hier dargestellt wird. (Wann der rechte Augenblick da ist, muß der Lehrer wissen, da der Lehrplan u. a. auch die Berücksichtigung der „Charakteristik der Altersstufen“ verlangt und diesen Abriß der Entwicklungspsychologie auch konkret enthält.)

Ausdruck	Gestaltung	
+	+	Kunst
+	—	Dilettantismus
—	+	Kitsch
—	—	Schund

Dieser tabellarischen Darstellung ist nichts hinzuzufügen als der Hinweis, wie einfach es ist, Kitsch von Kunst zu unterscheiden, wenn man weiß, was Ausdruck ist und was Gestaltung — und wenn man das auch an einem Bild, an einer Zeichnung oder auch an einem Werk der Musik oder der Dichtung erkennen kann. Weiters, daß vieles Schund ist, was man oft noch als Kitsch bezeichnet. Und daß Dilettantismus (etwa das Volkslied oder die Naiven in der Malerei) seinen Wert hat.

Dem Grundsatz des Ganzheitunterrichtes entsprechend, nach welchem man etwa Musik besser versteht, wenn man eines ihrer Themen (im weitesten Sinne) auch in der Literatur oder in der bildenden Kunst darstellt — seien hier (weil man es lesen kann, für Musik aber z. B. Schallplatten

nötig wären) Beispiele aus der Literatur angeführt:

1. Stammbuchvers:

Rosen, Blüten, Nelken, alle müssen welken.
Marmelstein und Eisen bricht, aber unsere Liebe nicht.

2. Aus einer Operette:

Du, nur du, nur du allein,
sonst keine auf der Welt.
du, nur du, du bist die Frau
die mir so gut gefällt.
Seit ich dich gesehen, ist's um mich geschehen ...
und so weiter.

3. Beginn eines Volksliedes:

Kein Feuer, keine Kohle, kann brennen so heiß,
wie heimliche Liebe, von der niemand nichts weiß.

4. Ende eines lyrischen Gedichtes:

Doch alles, was uns anrührt, dich und mich,
nimmt uns zusammen wie ein Bogenstrich,
der aus zwei Saiten seine Töne zieht,
Auf welches Instrument sind wir gespannt?
Und welcher Spieler hält uns in der Hand?
O süßes Lied.

Ich habe sie in vier Hauptschulklassen den Schülern als Test zum Einreihen in die Sparten Schund — Kitsch — Dilettantismus — Kunst vorgelegt. Alle Schüler haben sie stets richtig eingeordnet. Es handelt sich um das Thema „Liebe“ in Gedichtform — wobei es zu jedem auch eine unmusikalische Vertonung gibt, die mit ihrer Kategorie ebenfalls in die gleiche Sparte fällt.

Bildganzheit wurde hier (Vorderseite) nur auf optische Art gedeutet, wie sie auf einfachste Art gewissermaßen schon mit dem Auge allein wahrgenommen werden kann. Etwas empfindlicher und eher geistig erkennbar ist die Bildganzheit, die auf dem Stil beruht. Trotzdem sind wir ohne weiteres in der Lage, dies an einem Beispiel zu erkennen, bei dem etwa ein in der Größe passender Baum auf einem Landschaftsbild nicht einfach ausgeschnitten und auf ein anderes Bild an Stelle eines dort befindlichen Baumes geklebt werden kann (obwohl er an sich gut gemalt sein kann). Man kann dies auch mit einem Detail (etwa einer Hand bei Figuren u. ä.) demonstrieren.

Grenzüberschreitungen im traditionellen Unterricht

Im Laufe der Zeit wurde mir im Werkunterricht und im Unterricht für Bildnerische Erziehung klar, daß es hierbei nicht um die Förderung gewisser Begabungen allein gehen darf, sondern um die Hinführung aller Schüler zur „bildnerischen Aktivität“. Ein solches Arbeiten aber führt weg vom „Schulbankformat“ und vom Zeichen- und Werkraum in und vor das Schulhaus. So möchte ich in Zukunft die Aktivität meiner Schüler im Raume ausdehnen (großformatige Collagen, Plakattendwürfe, Keramikmalereien, besonders aber plastische Gebilde in den Rasenflächen, Gestaltung des Schulhofes, usw. . . .). Angeregt wurde ich zu diesem Tun durch ein Gespräch mit Prof. Gunther Otto.

Dieser Kunstunterricht außerhalb des Zeichensaa-les gestattet es, bisher ungenützte Malflächen zu verwenden und die kahlen Wände zu schmücken. Dabei haben die Schüler die Möglichkeit, sich in förmlich unbegrenzten Maßstäben auszudrücken. Als Beispiel möchte ich hier die Bemalung der Innenwand unseres Schulzubaues anführen. Dabei wollte ich den Schülern die Möglichkeit geben, einmal unbegrenzt, spontan arbeiten zu können. Diese Arbeit sollte lustvoll und urtümlich sein — und es gelang auch, die Schüler zu begeistern und zu selbständigem Tun anzuregen (Bemalen von Türen zu Hause!).

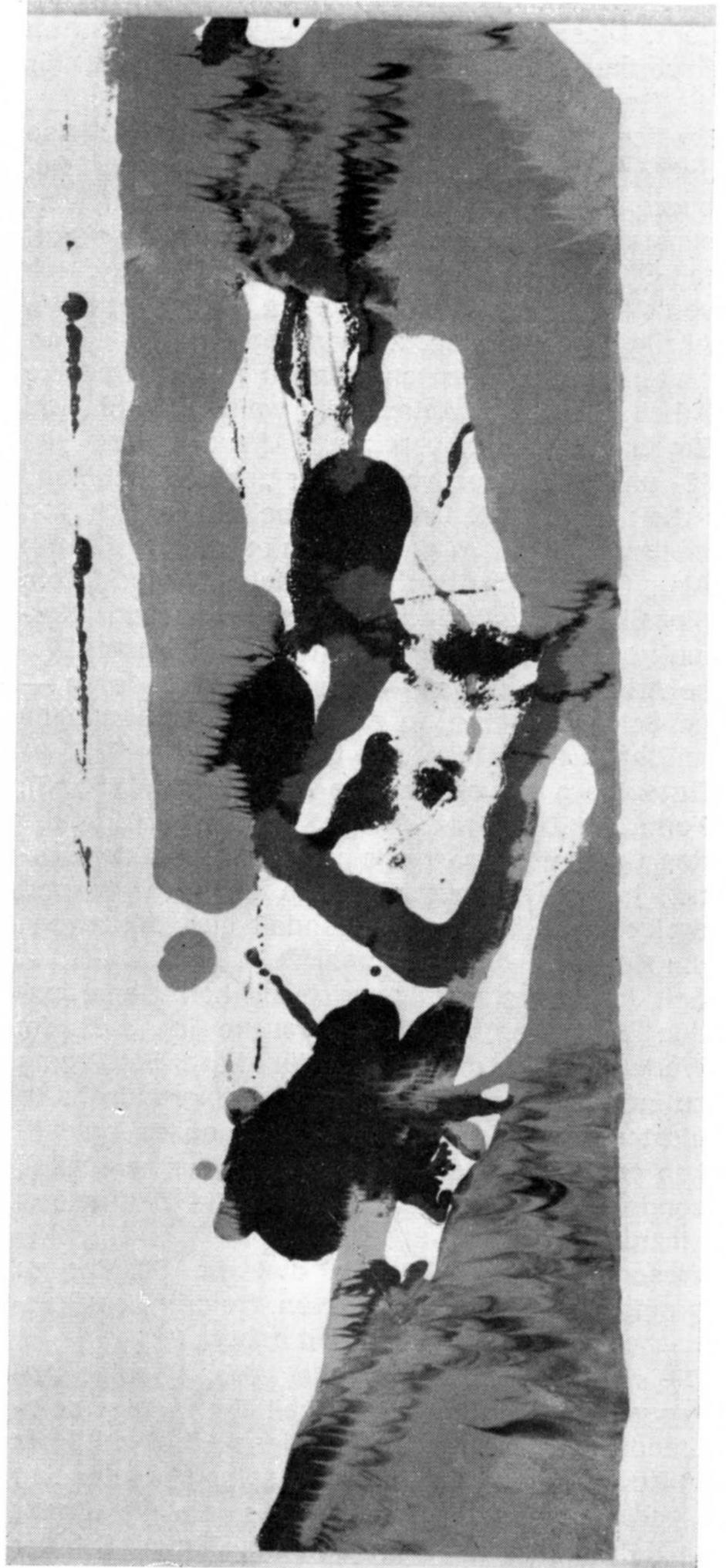
(Abb. 1). Das Einzige, woran die Schüler gebunden waren, war ein erster Teilentwurf und eine

begrenzte Anzahl von Ölfarben. Die gesamte Klasse beteiligte sich bei der Erstellung des Entwurfes. Der beste Entwurf wurde bei der Arbeit

Abb. 2



Abb. 1



verwendet. Bei der Bemalung taten alle Schüler mit.

Diese Aktion bereitete den Kindern riesigen Spaß, war sie doch etwas ganz anderes als nur Malen und Zeichnen. Sie konnten einmal selbst eine vorhandene Realität oder Situation verändern. Diese Arbeit wird so zum pädagogischen Experiment: Kunsterziehung in der Gegenwart für die Gegenwart.

Freilich läßt sich dies auch auf ähnliche Weise auf großformatigen Blättern verwirklichen: Auf begrenzten Formaten (bis zu 3 m mal 1 m) versuchten die Schüler, ohne Pinsel und Vorentwurf mit Ölfarbe Flächen zu gestalten und diese durch verschiedene weitere Tätigkeiten, Variationen und Abzüge umzuformen, zu verdoppeln oder zu erweitern. Dabei dienten oftmals vorher erstellte Arbeiten als „Druckstock“ für weitere Bilder. Die Ergebnisse waren verblüffend (Abb. 2) und die 13- und 14jährigen von dieser „experimentellen“ Arbeit begeistert. Größere Arbeiten ließ ich von mehreren Schülern gemeinsam machen.

Als Gemeinschaftsarbeit entstand auch ein Mosaik aus italienischen Mosaiksteinchen (Format: ca. 120 mal 100 cm) im Werkunterricht. Diese Arbeit hängt jetzt — mit weiteren anderen — im Schulhaus, und so nehmen die Schüler aktiv an der Ausgestaltung des Schulhauses teil.

Dasselbe gilt auch für eine Holzintarsie (Abb. 3), Format: 110 cm mal 90 cm. Thema: Wiedergabe des Gesamteindruckes einer ‚Stadt aus der Ferne‘, jedoch nur mit Hilfe von rechteckigen und dreieckigen Flächen. Es handelt sich durchwegs um Arbeiten von 14jährigen.

Seit Jahren befaße ich mich mit holzbearbeitenden Techniken, und so versuche ich auch im Werkunterricht, die Schüler für diese Betätigung zu interessieren. Dabei geht es mir grundsätzlich nicht darum, eventuelle Begabungen zu entdecken oder zu fördern (dies in begrenztem Maße), sondern die gesamte Klasse in die Bildhauerei einzuführen.

Wesentlich hiebei ist mir, daß die Schüler zu großformatigen, großzügigeren, freieren, schöpferischen Aktionen Gelegenheit haben.

Die hier gezeigte Holzmaske (Abb. 4) sollte Anregung und Übungsmöglichkeit für weitere selbständige Arbeiten sein. Daß diese Arbeit mit Holz in den Kindern den Willen zu selbständigem Tun weckten, beweisen Schnitzereien, die die Kinder später in ihrer Freizeit schufen. Einige Schüler

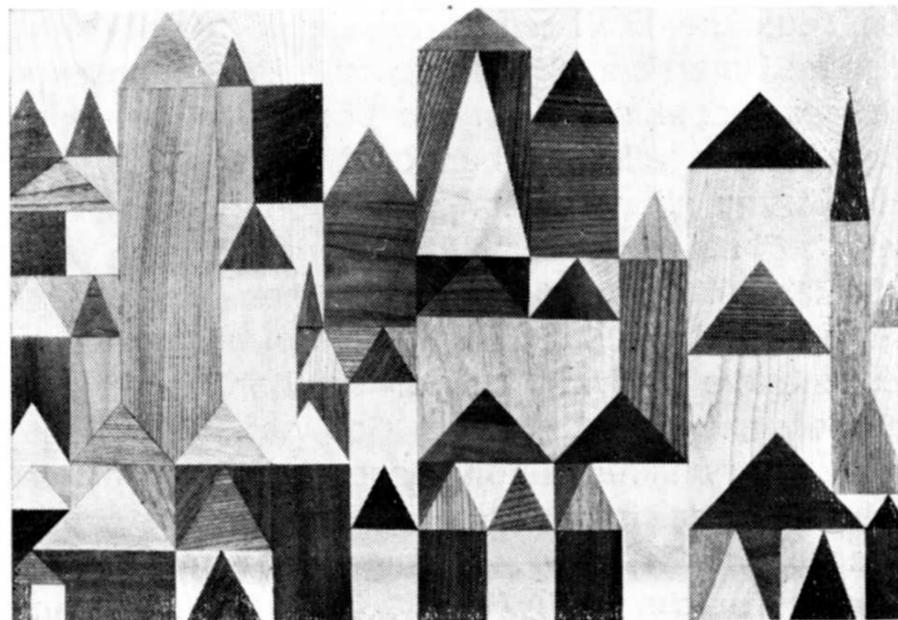


Abb. 3

zeigten besondere Begabung, so z. B. Fraidl Günther (Abb. 5) mit seinem „Christus am Kreuz“. Diese holzbearbeitenden Übungen führten uns zu einer großen Gemeinschaftsarbeit. Hier zeigte es sich, daß es wohl möglich ist, mit einer Gruppe Plastiken mit persönlichem Aussagegehalt anzufertigen. Bei den abgebildeten Holzplastiken (Abb. 6 und 7) handelt es sich um größere Arbeiten. Dabei hatten die Schüler je einen zirka 3 m mal 60 cm großen Holzpfosten zur freien Verfügung. Sieben Schüler arbeiteten in einer Gruppe zusammen. Gemeinsam führten sie nach ihrem eigenen Entwurf die Arbeit aus. Mit großem persönlichem Eifer und Einsatz verwirklichten sie ihre Ideen — „Geknechtete Menschheit“ und „Lebensbaum“. Da auch diese Arbeiten der Ausgestaltung unseres Schulhauses dienen, wird unsere Schule mehr und mehr ein „Funktionsraum“, d. h. die Schüler arbeiten aktiv an der Gestaltung der Innenräume mit, und andererseits geben die ausgestellten Arbeiten dem Beschauer und den Mitschülern einen Überblick über die handwerklich-bildnerische Tätigkeit.

Mir geht es also beim Unterricht aus Werken und Bildnerischer Erziehung darum, die Schüler von den althergebrachten, teils kleinlichen Formen und Auffassungen zu lösen und sie zur aktiven Anwendung des Gelernten hinzuführen. Den Schülern soll so ein Weg gezeigt werden, in der Praxis aktiv zu werden.

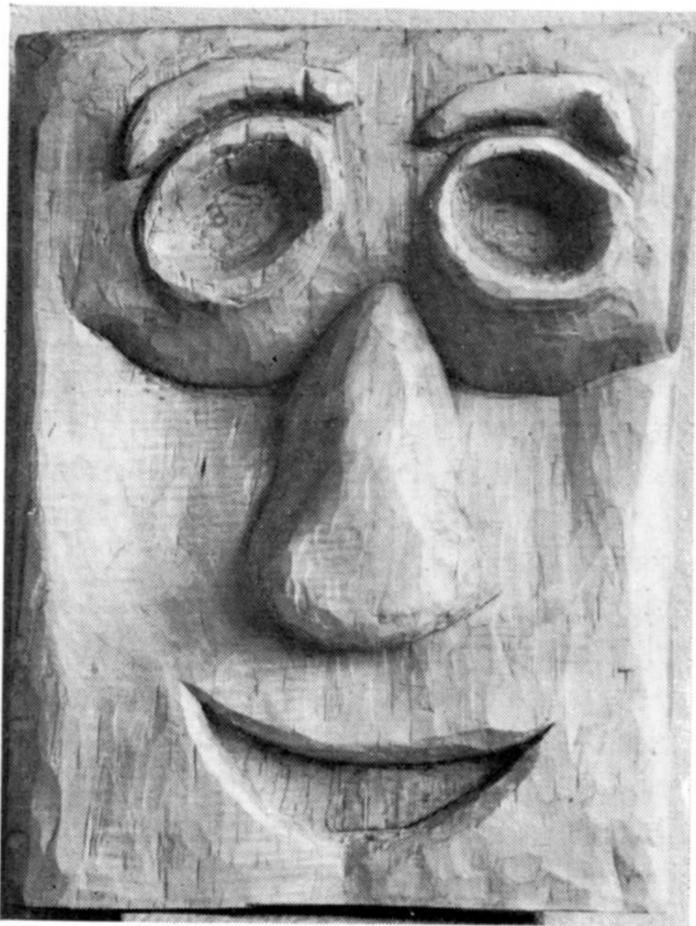


Abb. 4

Abb. 5



Abb. 6



Abb. 7



Die Grazer Kinderkunstklasse

Die Schulung der Intelligenz ist notwendig, weil wir in einer Welt leben, die immer mehr eine Welt der vom Menschen gemachten Sachen und Institutionen wird, eine Welt mit einem hohen Gehalt an Rationalitäten in fast allem, womit wir zu tun haben. Dieser Gehalt wächst und wächst, und so bleibt immer weniger Zeit für Bemühungen um geistiges Vermögen, die nicht wissensvermittelnd sind. Tatsächlich spielt der Umgang mit den Musen und anderen nicht ohne weiteres als berufsnützlich erkennbaren Bildungsgütern in unseren Schulen nur eine geringe Rolle. Das umso mehr, je weiter sich der junge Mensch vom Kindergarten entfernt und sich über Fach- und Hochschulen den Höhen geistigen Lebens nähert. Je mehr die Welt des Irrationalen zurückgedrängt wird durch den Fortschritt der alles durchdringenden Rationalität, umso gefährdeter sind die, deren geistiges Vermögen einseitig auf Wissen beruht. Sie werden seelisch und körperlich krank. Ob man nach den Ursachen des hohen Anteils psychogener Krankheitsfälle fragt, nach den Ursachen der Schulmüdigkeit und der weitverbreiteten Freudlosigkeit in unseren Bildungseinrichtungen oder nach den Ursachen der fortschreitenden Häßlichkeit unserer Städte — immer wird man finden, daß es viel mit der einseitigen Förderung der zweckorientierten Ratio zu tun hat.

Vor mehr als zwei Jahrzehnten machten sich zwei steirische Kunstpädagogen daran, die Öffentlichkeit darauf aufmerksam zu machen, daß es nicht möglich ist, unsere Welt ohne Hilfe der Kunst zu integrieren. Die Kunst befähigt uns doch in hohem Maße, individuelle und kulturelle Eigenständigkeit zu wahren und gleichzeitig andere Menschen und Leistungen anzuerkennen. Außerdem trägt sie nicht unwesentlich zur Förderung des inneren Wachstums bei. Die Hauptanliegen der erzieherischen Bestrebungen sollten nicht nur fachlich hochqualifizierte Ausbildung sein, sondern die Ehrfurcht und Achtung vor der menschlichen Persönlichkeit. Es war den beiden Männern klar, daß dies im Rahmen des üblichen Schulbetriebes allein nicht möglich war, und so gründeten Prof. Paul Koczett und OSR Dir. Karl Schwingenschlögl nach Überwindung vieler Anfechtungen und Schwierigkeiten die „Grazer Kinderkunstklasse“.

Sinn dieser Kunstklasse sollte sein, begabten Kindern ohne Rücksicht auf Altersstufe und Gesellschaftsklasse die Möglichkeit zu geben, ih-

re Begabungen und Talente unter der kundigen Hand geschulter Lehrer zu entfalten. Hinzu gesellt sich noch die Überlegung, daß dadurch die Kinder wenigstens einmal in der Woche der Straße ferngehalten werden. Wie sehr sich diese Einrichtung bewährt hat und welche große Beliebtheit sie sich erfreut, zeigt ein Blick in die Arbeitsräume, die sich an drei bis vier Nachmittagen in der Woche bis zum letzten Platz füllen. Das sind zwei Klassenräume mit je 30 bis 40 Kindern, eine erstaunlich hohe Zahl, wenn man bedenkt, daß vorher eine Auswahl nach Begabungen erfolgte.

Seit dem Tode Prof. Paul Koczetts bemüht sich nun OSR Dir. Karl Schwingenschlögl als Leiter der Kunstklasse um ihr Gelingen, was sicherlich nicht immer leicht ist. Arbeitsmaterial und „Unterricht“ werden den Kindern kostenlos geboten, und die dafür notwendigen Mittel müssen vom Stadtschulrat Graz aufgebracht werden.

Ausgehend von der Erkenntnis, daß der Trieb zum Bilde und zum Bilden jedem Menschen eingeboren ist, spannungslösend, harmonisierend, sublimierend, befreiend und heilend wirkt, zu Selbsttätigkeit und Selbständigkeit anregt, die Gefühlskräfte formt und den Sinn für Form, Farbe und Schönheit sowie ein persönliches Verhältnis zur Kunst fördert, werden die Kinder mit nahezu allen Techniken und bildnerischen Ausdrucksmöglichkeiten vertraut gemacht. Die dort beschäftigten Lehrer und Assistenten (Studenten der Pädagogischen Akademie) bemühen sich, den Kindern und ihrer Individualität gerecht zu werden, indem sie Thema und Material jeweils variieren und wieder variieren lassen, um dem Alter und der Eigenart des Kindes zu entsprechen. Die jüngsten Teilnehmer sind fünf, die ältesten fünfzehn Jahre alt. Die Kurse sind altersmäßig nicht gestaffelt und so kommt zu lustvollem bildnerischen Gestalten der Sinn einer natürlichen Gemeinschaftserziehung, ein Aspekt, der für den heutigen Menschen in seiner Tendenz zu egoistischer Vereinsamung immer dringlicher wird. Es bliebe nur zu wünschen übrig, daß andere Städte und Gemeinden diesem Beispiel folgen und daß die Überlegungen der Begründer dieser Institution Allgemeingut werden.

Vereinsmitteilungen

Die finanzielle Situation des Bundes Österreichischer Kunst- und Werkerzieher seit der Übernahme des Fachblattes durch den Österreichischen Bundesverlag

Die Einnahmen-Ausgabenrechnung des Bundes ergibt folgendes Bild:

Minus-Saldo aus 1968	95.30	
Subvention der oö. Landesregierung		5.000.—
Klischeekosten f. Fachblatt	2.914.—	
Versandkosten (Geschäftsstelle)	804.40	
Spesen, Reisekosten	1.952.—	
Steuern, Finanzamt	426.—	
BVV-Baden, BVV-Kärnten und Diverses	7.293.25	
Mitgliedsbeiträge		8.590.—
	<hr/>	<hr/>
	13.484.95	13.590.—
Saldo für 1970	105.05	
	<hr/>	<hr/>
	13.590.—	13.590.—

Am 23. 3. 1970 wurde vom ÖBV der Restbetrag aus den vertraglich zustehenden Mitgliedsbeiträgen aus 1968 und 1969 in der Höhe von S 11.931.— überwiesen.

Wir erinnern uns noch an das Heft 1/1968, das einige Mitglieder unseres Bundes zu Stellungnahmen veranlaßte. Ursache war die Übergabe der Eigentümer- und Verlegerrechte an einen Verlag. Wir hatten uns daran gewöhnt gehabt, daß von einem Zwei-Mann-Team (OSTR Stumbauer und OSTR Stifter), im Eigenverlag, die gewaltige Aufgabe der Herausgabe einer Fachzeitschrift durch viele Jahre hindurch als „ehrenamtliche Nebenbeschäftigung“ gelöst wurde.

Die sich zwingend aus chronischer Arbeitsüberlastung ergebenden Mängel wurden von den Mitgliedern verschieden beantwortet. Nicht selten stand im Einzahlungsschein: „Wegen verspäteter Zusendung nur S 20.—“. Wir hätten ein eigenes „Mahnbüro“ einrichten müssen!

Aus dieser Situation stimmte auch ich als Kassier dafür, den geschäftlichen Teil unserer Vereinsarbeit einer Fachinstanz zu übergeben, die einen entsprechenden ökonomisch-technischen Apparat einsetzen kann. Nach verschiedenen Rückfragen entschieden wir uns für den Österreichischen Bundesverlag, der uns, in einer wirtschaftlich

nicht gerade erfreulichen Situation, ein faires Angebot machte.

Im ersten Jahr der Übernahme mußten wir einen harten Rückschlag einstecken. Die Jahresabrechnung 1968 des ÖBV erbrachte für das Fachblatt einen Verlust von S 10.560.—, der aus der mangelnden Zahlungsmoral unserer Mitglieder resultierte. Diesen Verlust mußten wir laut Vertrag aus unseren Mitgliedsbeiträgen ersetzen.

Für das Jahr 1969 ergibt sich laut Buchhaltung des ÖBV nur mehr ein Verlust von S 2369.—.

Diese sprunghafte Verbesserung der Situation läßt uns hoffen, daß wir über das Fachblatt hinaus endlich die Intensivierung der Vereinsarbeit finanziell unterstützen können. Entsprechende Vorschläge werden der BVV in Innsbruck vorgelegt werden.

Für die stets entgegenkommende partnerschaftliche Zusammenarbeit danken wir den Vertretern des ÖBV herzlich und schließen in den Dank auch alle Mitglieder ein, die durch ihren Beitrag der Bildnerischen Erziehung in unserem Lande dienen.

Prof. Walter Fischer

Informationen an die Mitglieder und Freunde der INSEA

Der neue Rat der Welt-INSEA beschäftigt sich jetzt mit zwei Problemen: 1. Es braucht eine stärkere und aktive Welt-Organisation, eine Organisation, welche nutzlose Wiederholungen von längst bedeutungslos gewordener Arbeit verhindert, genaue Dokumentationen garantiert und es vor allem jedem Mitglied unverzüglich ermöglicht, Kontakt mit Partnern in den verschiedenen Ländern aufzunehmen. 2. Es braucht auch eine ebenso starke regionale Organisation, welche sowohl den lokalen Interessen zu entsprechen sucht, als auch das adäquate Funktionieren der Welt-Organisation garantiert.

Gegenwärtig befindet sich die INSEA in einer großen Krise: Bis 1966 wurde sie durch die UNESCO finanziell unterstützt; jetzt aber muß sie sich selbst erhalten. Der INSEA-Rat ist sich auch bewußt, daß viele Mitglieder während der vergangenen drei Jahre, durch die offensichtliche Inaktivität besorgt und enttäuscht, auf die Beitragsleistung zu verzichten begonnen haben. Eine aktive Beteiligung aller Mitglieder wird die Angelegenheit jedoch rasch wieder in Ordnung

bringen, wenn jedes Mitglied seinen Jahresbeitrag unverzüglich an das regionale Konto bezahlt (Mitgliedsbeitrag 4 US-Dollar an das INSEA Konto, International Society for Education through Art, Swiss Credit Bank, Zürich, Schweiz). Die Anschrift für das regionale Büro in Europa lautet: R. Brigatti, Baumhaldenstr. 15, 8055 Zürich, Schweiz.

INSEA-Generalversammlung und Kongreß, Coventry, England, 8.—19. August 1970

Das Thema des Kongresses lautet: „Kunst in einer sich schnell verändernden Welt“. Die Vormittage sollen den Vorträgen der Kongreßteilnehmer, nach Sprachgruppen getrennt, gewidmet sein. An den Nachmittagen sollen Vollversammlungen, Besichtigungen und Exkursionen stattfinden, an den Abenden Unterhaltungen und Filmvorführungen. Der Kongreß wird im Coventry College of Education durchgeführt, welches Studentenzimmer für 500 Teilnehmer, Speiseräume für alle Mahlzeiten, Vortragssäle und Seminarräume zur Verfügung stellt. Auskünfte vor dem Kongreß erfahren Sie durch D. Bethel, 2 Queens Road Kenilworth CV8 1JQ, England, oder Miss M. E. Hipwell, College of Education, College Road, Hereford, England. OSTR. Hans Stumbauer

Kritiken, Anfragen und Stellungnahmen

Die Redaktionsleitung hatte schon bei Übernahme des Fachblattes die Absicht, eine Spalte für Kritiken, Anfragen und Stellungnahmen zu einzelnen Aufsätzen dem Vereinsteil einzugliedern und in den Richtlinien an die Landesvorsitzenden und Redaktionsleiter darauf hinzuweisen. Leider wurden bisher nur eine einzige Karte an den Verlag und wenige Briefe an den Vorsitzenden und an die Geschäftsleitung des Bundes geschickt. Schreiben dieser Art enthielten aber meist Kritiken an der äußeren Aufmachung des Heftes oder der Wahl der Inserate.

Dazu sei gesagt, daß es sich hier um Gegebenheiten handelt, die aus finanziellen Gründen kaum verändert werden können. So müssen Vorschläge für ein größeres, stärkeres und mit Farbbildern ausgestattetes Heft zurückgewiesen werden, da sie unser Budget weit überschreiten würden. Wie dem Kassabericht von Prof. Fischer zu entnehmen ist, sind wir heuer schuldenfrei und

wollen es auch bleiben. Die Redaktionsleitung dachte aber bereits an die Ausschreibung eines Wettbewerbes innerhalb des Bundes zum Entwurf einer neuen Titelschrift, die bei einigen Mitgliedern nicht das volle Einverständnis findet. Diesbezügliche Besprechungen werden bei der BVV stattfinden.

Zu begrüßen wären aber sachlich-objektive Stellungnahmen in gut abgefaßtem Deutsch zu den einzelnen Aufsätzen, die oft auf sehr unterschiedliche Meinungen stoßen. Hier würde sich ein lebendiger Kontakt zwischen der Leserschaft und den Autoren ergeben, der zu fruchtbaren Überlegungen führen könnte, insbesondere dann, wenn der Autor zu weiteren Antworten und Begründungen bereit ist. Es wird daher gebeten, von dieser Aufforderung künftighin Gebrauch zu machen.

Die Redaktionsleitung muß sich allerdings aus begrifflichen Gründen vorbehalten, diese Zuschriften zu einem von ihr ausgesuchten Zeitpunkt erscheinen zu lassen oder gegebenenfalls völlig ungeeignete Stellungnahmen auszuschließen.

F. I. Prof. Gertrud Banner

Ball der schönen Künste in Salzburg

Am 24. Jänner 1970 fand heuer in Salzburg wieder der bereits zur Tradition gewordene Ball der schönen Künste statt. Dieses Ballereignis gehört mit zu den ersten der Saison und wird von den Kunsterziehern organisiert und jedes Jahr neu mit viel Phantasie jeweils dem Motto entsprechend gestaltet. Dieser auch in anderer Hinsicht sehr aktiven Landesgruppe Salzburg des Bundes ÖKWE ist es nicht zuletzt auf diese Weise gelungen, in der Öffentlichkeit wohlwollende Beachtung und bei den Behörden ein offenes Ohr für ihre Anliegen zu finden.

Der Ball fand heuer unter dem Motto „Flug zur Venus“ erstmals in den Räumen des Salzburger Flughafenrestaurants statt. Es war keine leichte Sache, dieses Labyrinth von Räumen und Hallen zu dekorieren, jedoch zeigten sich die über 1500 Besucher dann so begeistert, daß sie das meiste der freihängenden Dekoration als Souvenir an diese Ballnacht mit nach Hause nahmen. Aber nicht nur bei der studentischen Jugend ist der Ball geschätzt und beliebt, auch bei den Vertretern des öffentlichen und kulturellen Lebens, ja

überhaupt allen, die dem Musischen zugetan sind, wie z. B. die Teilnahme von Landeshauptmann DDr. Hans Lechner, Landeshauptmannstellvertreter Karl Steinocher, Landesrat für Kultur Dr. Herbert Moritz, Landesrat Leitner, Frau Stadtrat Weiser, die Teilnahme vom Rektor der Universität, Professor Dr. Rudolf Baehr, vom Dekan und Prodekan der Philosophischen Fakultät, dem Präsidenten des Kunstvereins, vielen Künstlern und Kollegen auch von auswärts (Linz und Innsbruck) beweisen.

Auf der ersten Seite der zusammen mit dem Plakat einheitlich gestalteten Einladungskarte stand das Zitat „Wie glücklich wäre Pierrot, wenn es ihm gelänge, Euch zu gefallen...“.

Wir glauben, es ist ihm einigermaßen gelungen.
Prof. Heilgard Bertel

Bildungsfahrt nach Paris

Die Landesgruppe Salzburg des Bundes Österreichischer Kunst- und Werkerzieher veranstaltete in der Osterwoche, vom 21. bis 28. März 1970, unter der bewährten Führung ihres Landesvorsitzenden, HD SR Eduard Böhler, eine kunstgeschichtliche Bildungsfahrt nach Paris. Schon im Sommer 1964 führte SR Böhler eine Reisegruppe nach Paris und Umgebung. Das Interesse für die Parisfahrt war diesmal so groß, daß zwei Autobusse für die insgesamt 80 Teilnehmer eingesetzt werden mußten. Auch Landesschulinspektor Doktor Edwin Karas, Magistratsdirektor Obersenatsrat Dr. Schmidt und die Bezirksschulinspektoren August Stockklausner und Hermann Müller hatten sich mit ihren Gattinnen der Reisegesellschaft angeschlossen.

Die markantesten Stationen der Reise waren Strasbourg, Reims, vier Tage Paris mit Ausflügen nach Fontainebleau, Chartres und Versailles. Die Rückreise führte über Ronchamps und Basel wieder nach Salzburg zurück.

Die kunstgeschichtlichen Führungen lagen in den berufenen Händen der beiden Salzburger Kunstexperten Hofrat Prof. Alois Schmiedbauer und OSTR Prof. Rudolf Dimai, die uns die Kunstschatze Frankreichs zu bleibenden Erlebnissen werden ließen. Alles in allem, es war wieder ein großer Erfolg, und es bleibt zu wünschen, daß noch viele weitere „Böhler-Reisen“ folgen werden. Unser Dank für diese schöne, erlebnisreiche Fahrt gilt

in erster Linie dem Initiator dieser Reise, Herrn Direktor SR Eduard Böhler.

Prof. Heilgard Bertel

Obernberger Sommerkurse 1970 für Bildnerische Erziehung

Die Firma Alfred Böhm Chemie veranstaltet in Obernberg am Inn zwei Wochenkurse mit folgendem Programm:

1. Kurswoche 13. bis 18. 7. 1970:

1 Kursgruppe „Schrift, Schrift-Bild, Plakat“
SR HD Böhler, Salzburg

1 Kursgruppe „Gegenständliches und abstraktes Bildnerisches Gestalten“ VD Huber, Salzburg

1 Kursgruppe „Emailarbeiten“ Br. Bernward Schmid O. S. B., Seckau

1 Kursgruppe „Keramikmalerei — Stoffmalerei, Stoffdruck“ Fr. Mazoch, Obernberg, Fr. Stegmüller, München.

2. Kurswoche 20. bis 25. 7. 1970:

1 Kursgruppe „Freies und gebundenes Gestalten“
Fachinspektor Prof. Degenhardt, Salzburg, Präsident d. Bundes ÖKE

1 Kursgruppe „Emailarbeiten“ Br. Bernward Schmid O. S. B., Seckau

1 Kursgruppe „Stoffbatik“ Fr. Stegmüller, München

1 Kursgruppe „Tonmodellieren“ Prof. Engler, Linz, verbunden mit Einführung in die Behandlung und Betreuung von Keramikbrennöfen.

Auskünfte erteilt die veranstaltende Firma.

Kursausschreibungen werden in der ersten Maihälfte 1970 an alle Schulen versendet.

Buchbesprechungen

Kinderzeichnungen und Umwelt

Horst Egen, Abhandlungen zur Philosophie, Psychologie und Pädagogik, Band 38, Bonn, H. Bouvier u. Co., 1967, 104 Seiten, 2 Schemazeichnungen, 37 Seiten schwarz-weiße Abbildungen, kart., DM 26,50.

Bei der Betrachtung von Kinderzeichnungen selbstgewählter Themen deutet das Vorherrschen von Autos, Flugzeugen, Raketen u. a. eine Verlagerung der Interessen an. Ebenso kann das Entstehen neuer Schemata (z. B. Haus ohne Dach, Fernsehantenne u. a.) beobachtet werden.

Horst Egen geht in seiner durch umfangreiche Literatur belegten Arbeit dem Einfluß der Umwelt auf die Kinderzeichnung systematisch nach. Seine Fragestellung gliedert er in ethnisch-landschaftlich bedingte, kulturelle (chinesische Tradition, Technik, Mode), soziale (Familie, Ausnahmesituationen, Krieg) und politische Einflüsse. Als Ergebnis seiner Untersuchung mag die Bestätigung gelten, daß ein Einfluß der jeweiligen Erwachsenengeneration in allen Altersstufen nachweisbar ist. Die qualitative Wertung dieser Einflüsse wird dadurch bestimmt, wie weit sie dem „autochthonen Aussagebedürfnis“ und dem Gestaltungsvermögen des Kindes entsprechen oder ihm entgegenwirken.

Vorbehalte werden angemeldet gegen die Beweisführung, mit der die Theorie Gustav Britschs als theoretische Fundierung für den Kunstunterricht totalitärer politischer Systeme bezeichnet wird. In der Fragestellung und in der sorgfältigen Behandlung ist die Arbeit sehr positiv zu beurteilen. Sie zeigt eine Seite der bildnerischen Erziehung auf, die noch viel Neuland zur Erforschung der Kinderzeichnung bietet.

Prof. Walter Fischer

Das Bauen des Kindes

Gertraud Kietz, Eine Hilfe für Eltern und Erzieher, Kösel-Verlag München, 1967, 96 Seiten, im Bildteil 44 halbseitige Fotos, kartoniert.

Ist der Baukasten mit den einfachen Quadern und Walzen für unsere Kinder heute noch zeitgemäß? Eine findige Spielzeugindustrie lockt mit tausend Herrlichkeiten, bunt und beweglich, aus Blech und Plastik — und doch greift das Kind gern zu den urtümlichen Holzklötzen, die sein Körper- und Raumgefühl so unmittelbar ansprechen. Im Bauen findet es elementare Erlebnis- und Gestaltungsmöglichkeiten.

Auf Grund einer langen wissenschaftlichen Forschungsarbeit und reicher praktischer Erfahrung gibt die Verfasserin hier Aufschluß über das Phänomen des kindlichen Bauens vom ersten Hantieren mit dem Holzwürfel bis zu den anspruchsvollen statischen Versuchen der jungen „Baukünstler“.

Das Buch gehört zur Fachliteratur der Kindergärtnerin, vermittelt aber auch allen Eltern, denen die harmonische Entwicklung ihrer Kinder am Herzen liegt, wichtige Einsichten.

F. I. Dr. F. Jokesch

Figuren aus Geröll

Elmar Gruber, Don Bosco Verlag München, 1966, 36 Seiten.

Eine sehr geschmackvoll zusammengestellte Broschüre mit einer Einführung und Arbeitsanleitung sowie rund 30 anschaulichen Fotos (Dr. Richard Sattelmair) zu einem

überraschend originellen bildnerischen Thema: Steine, gefunden an Flüssen, im Gebirge oder beim Aushub von Schotter, sind die Hauptbestandteile der Plastiken, die in der hier angeregten Form als menschliche oder tierische Figuren wie eiszeitliche Gebilde eine verblüffende, fast magische Wirkung ausüben. Saxa loquuntur — die Ermunterung dieses Büchleins, Leben und Ausdruck in Geröllsteinen zu finden, kann das Programm des Werkzeughers und des schaffensfreudigen Jugendlichen um eine reizvolle Variante bereichern.

F. I. Dr. F. Jokesch

Der Werkstättentag

Dieter Alscher, Hirschgraben-Verlag Frankfurt am Main, 1967, 72 Seiten im Großformat 21×30 cm mit vielen Werkzeichnungen und Fotos. Starker Kartoneinband mit Leinenrücken.

Die „Arbeitslehre“ ist das Kernstück der Bildungsaufgaben im 9. Pflichtschuljahr, das nun in allen Kreisen des bundesdeutschen Landes Hessen eingeführt worden ist. Zur zentralen Organisation eines hochwertigen Werkunterrichtes in Gruppen zu je 15 Schülern dient der „Werkstättentag“ des Landkreises Kassel. Mit dieser Einrichtung einer gewerblich-technischen Ausbildungsstätte von großer Breitenwirkung wurde ein wahrhaft polytechnisches Erziehungsinstrument geschaffen. Wann wird es derartig fortschrittliche Maßnahmen auf dem wirtschaftswichtigen Sektor „Arbeitslehre“ auch im österreichischen Schulwesen geben?

Das Buch enthält alle Angaben über die Durchführung des Werkstättentages, übersichtlich gegliedert und durch Zeichnungen und Tabellen veranschaulicht: Arbeitsvorhaben, Werkstoffe (Metall), Werkzeuge, Maschinen, Arbeitsgänge u. a. Zahlreiche Arbeitsbeispiele, unmittelbar aus der Praxis, können dem Werklehrer im Unterricht wertvolle methodische Hilfe leisten.

F. I. Dr. F. Jokesch

Expressives Malen

Kurt Staguhn (theoretische Grundlegung, Kriterien — pädagogische Probleme), Weinheim-Berlin, Verlag J. Beltz 1968, 208 Seiten, Bilderteil mit 95 farbigen Abbildungen, ausführliches Literaturverzeichnis, Sach- und Namenregister, Format 25,5×23,6 cm, Leinen, Preis: DM 28,—.

Das Buch klärt den Begriff expressives Malen und versteht darunter ein Mittel, mit dem sich das Kind durch ein persönliches, inhaltliches und emotionales Engagement mit der umgebenden Welt auseinandersetzen kann. Expressives Malen bedeutet nicht expressionistisches Gestalten, wie es nur wenigen begabten Jugendlichen entspricht. Expressives Malen bedeutet nicht Formlosigkeit, wengleich die „bildnerischen Kategorien“ auf höheren Stufen Bedeutung gewinnen.

Expressives Malen stellt zumindest bis zur Pubertät einen anthropologisch bedeutsamen Bereich in der Entwicklung des Heranwachsenden dar. Das inhaltliche Engagement bedeutet auch nicht Anstreben der Erscheinungstreue: Die „analytisch-kühle Distanzierung“ setzt sich von der Welt ab, statt sich mit ihr auseinanderzusetzen. Staguhn klammert das gegenstandslose Malen nicht aus, kommt aber zum richtigen Schluß, daß nicht alle Kinder von sich aus in solche Bereiche gelangen. Der Verfasser analysiert an Hand des Bildteiles, der von der Prager Ausstellung 1966 „Das Kind und die Welt“ stammt, Kinderarbeiten. Die auftretenden Schwächen

kennt Staguhn selbst. Die Grundlagenforschung erscheint nicht nur hier als ein Gebot der Stunde. Das wahrhaft bildende, expressive Malen läßt sich schwer lehren und stellt höchste Anforderungen an den Lehrer. Begrüßenswert die Auseinandersetzung mit schwachen Arbeiten. In dem ausgezeichnet ausgestatteten Buch fehlen Maß- und Materialangaben.

Ein Gebiet, mit dem sich jeder Kunsterzieher, ob Kindergärtnerin, Pflichtschullehrer, Lehrerbildner oder bildnerischer Erzieher an allgemeinbildenden höheren Schulen, auseinandersetzen müßte. F. I. Prof. Leo Kühmayer

Werkerziehung in der technischen Welt

Fritz Kaufmann und Ernst Meyer, Stuttgart, Ernst Klett-Verlag, 1. Auflage, 1967, 144 Seiten, Format 23×16,5 cm, engl., brosch., DM 15,80.

Das Buch dokumentiert den Werkpädagogischen Kongreß 1966 in Heidelberg. Dieser Kongreß stellt die entscheidende Tagung zur Erneuerung der Werkerziehung dar. Bei dem nunmehr stärker einsetzenden Wandel bietet diese Publikation eine gute Übersicht über die Problemstellungen. Sechs Referate sowie Diskussionsauszüge und Gruppenberichte bilden den Hauptinhalt. Darunter befinden sich besonders wichtige Aufsätze, wie z. B. von W. Klafki: „Bedeutung und Stellung der Werkerziehung in allgemeinbildenden Schulen“, oder ein interessanter Bericht aus der DDR von H. Frankiewicz: „Werkunterricht im Rahmen der Polytechnischen Bildung“ sowie ein mit Abbildungen versehener Referatsbericht von K. Klöckner: „Über das Lernpotential der Werkerziehung“.

Die neuen österreichischen Lehrpläne für Handarbeit und Werkerziehung (Knaben) an allgemeinbildenden höheren Schulen geben diesen neuen Ideen genügenden Raum.

Für alle Werkerzieher an Hauptschulen und allgemeinbildenden höheren Schulen, denen die Zukunft des Faches am Herzen liegt, vermittelt der Kongreßbericht eine Fülle von Problemstellungen und bedeutungsvollen Ansätzen zu der neuen Werkerziehung.

F. I. Prof. Leo Kühmayer

Das Reiterstandbild des Kaisers Marc Aurel

Einführung von Elfriede R. Knauer, 32 Seiten, 16 Schwarzweiß-Abbildungen, DM 1,80.

Der Inhalt umfaßt: Platzgestaltung, Geschichte der Aufstellung, Einblick über Herkunft, Beschreibung, Proportionierung, Ausdrucks- und Sinngehalte, Technik und Material der Plastik sowie die Persönlichkeit des Kaisers, aber auch Schriftquellen und eine ausführliche Bibliographie. Das begrüßenswerte Büchlein eröffnet neue Möglichkeiten des Vergleiches mit bereits vorhandenen Werkmonographien über Reiterdenkmäler: Bamberger Reiter, Gattamelata, Colleoni, Il Cavallo (Leonardo), Großer Kurfürst (Schlüter) und schließlich Il Miracolo von Marini.

F. I. Prof. Leo Kühmayer

Bunte Papiere

Lothar Kampmann, Ravensburg, Otto Maier Verlag 1967, Preis: S 97,—.

In der Reihe der Pelikan-Bücher für bildnerisches Gestalten setzt sich der Verfasser in diesem Band mit verschiedenen Papieren und den ihnen angemessenen Gestaltungsmöglichkeiten auseinander. Sehr viele, zum Großteil farbige Abbildungen begleiten die Texte. Wie

im Bildnachweis angeführt wird, stammen sie im ersten Teil vom Verfasser oder von Studenten, im zweiten von Schülern. Von den beiden grundlegenden Techniken der „Kollage“ und „Dekollage“ aus geht es über viele Beispiele bis zum kurz gestreiften Flechten und Relief-Arbeiten. Das Aufzeigen von Gestaltungsmöglichkeiten gerät am Anfang des Buches eigentlich recht unkindlich in fatale Nähe simplifizierter Gestaltungslehren. Die Bildbeispiele, farbig und drucktechnisch gut, überzeugen vom Bildhaften her nicht immer und gleiten oft ins Modische oder nur Dekorative. Ein kleiner didaktisch-methodischer Abschnitt leitet zu den Schülerarbeiten über, eine Tabelle zeigt die für die einzelnen Schulstufen brauchbaren Techniken auf. Vor allem für die Arbeit auf Mittel- und Oberstufe kann das Bändchen wohl die eine oder andere Anregung geben. Prof. Ernst Bauernfeind

Peter Paul Rubens

Fletcher Jennifer, Köln, Phaidon Verlag, 1968, 96 Seiten, 13 Schwarzweiß-Abbildungen, 50 Farbtafeln, Preis: 152 Schilling.

Aus der Reihe der Phaidon-Farbtafelbände, die jeweils einzelnen großen Künstlerpersönlichkeiten gewidmet sind, liegt hier P. P. Rubens vor. Fletcher Jennifer versucht im Text die vielen Facetten dieses Malers herauszuarbeiten, seine Grundlagen und seine Auswirkungen bis in unsere Zeit. Um die Fülle des Stoffes überschaubar zu machen, faßt sie die wichtigsten Arbeitsgebiete des Künstlers sowie alles zum Verständnis seiner Persönlichkeit und Arbeit Nötige in kurzen Kapiteln zusammen. Die Texte zeigen von großer Sachkenntnis und gründlicher Beschäftigung mit der Materie. Eine Zeittafel und Bibliographie schließen den Text ab. Die 50 Farbtafeln geben einen repräsentativen Überblick. Größe und Farbwiedergabe sind gut, einige Ausschnitte ergänzen großformatige Bilder sinnvoll. Anschließend Anmerkungen bringen zu jeder Tafel die nötigen Daten und eine kurze Interpretation. Ein Verzeichnis der Standorte der Bilder rundet das schöne Werk ab.

Prof. Ernst Bauernfeind

Wege zur bildenden Kunst

Gerhard Gollwitzer — Klaus Kowalski, Stuttgart, Ernst Klett Verlag, 1965, 140 Seiten, ca. 200 Zeichnungen und 83 Abbildungen auf 16 Tafeln, ausklappbarer Bildanhang in Schwarzweiß.

Die Autoren sind Professoren für Kunsterziehung an der staatlichen Akademie der bildenden Künste in Stuttgart bzw. an der Pädagogischen Hochschule in Hannover. Ihre Absicht ist es, die Bereiche von Architektur, Plastik, Malerei, Graphik und Umweltgestaltung sowohl dem Lehrer und Schüler als auch dem kunstinteressierten Laien näherzubringen. Das Buch führt auf drei Wegen in jeden Teilbereich der bildenden Kunst ein: zu Beginn stehen Gedanken und Betrachtungen grundsätzlicher Art, daran schließt jeweils ein Teil mit Vorschlägen für eigene Gestaltungsversuche, den letzten Abschnitt bilden eine Reihe von Werkbetrachtungen, die durch ihre chronologische Reihenfolge gleichzeitig einen Abriß der abendländischen Kunstentwicklung darstellen. Als vorteilhaft wurde es empfunden, daß der hinten angeschlossene Bildteil herausklappbar ist. Das lästige Hin- und Herblättern beim Betrachten von Abbildungen, auf die im Text verwiesen wird, fällt weg. Ingrid Stefan

auf unsere **Lehrer** kommt es an!



Wir brauchen Lehrer für alle Schultypen

Lehrer sein heißt Wissen vermitteln und Verantwortung tragen. Seine Tätigkeit ist abwechslungsreich und interessant. Freizeit und Sicherheit machen den Lehrberuf zum Idealberuf für junge dynamische Menschen.



Das Bundesministerium für Unterricht informiert.
