

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 57 (1970)
Heft: 11: Expo 70 - Die letzte Weltausstellung

Artikel: Künstler-Ausbildung
Autor: Graf, Urs / Graf, Rös
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-82283>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

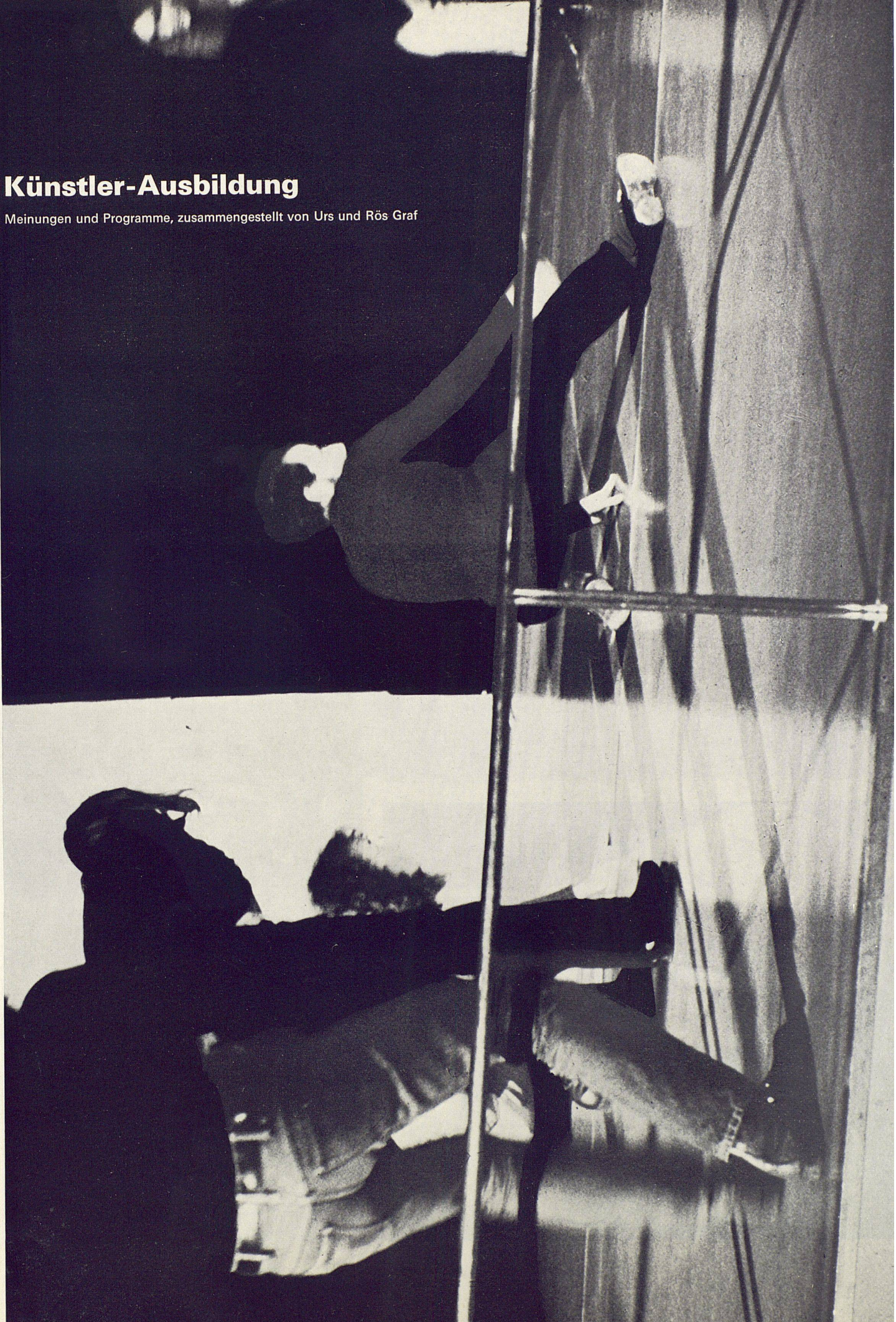
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 02.04.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Künstler-Ausbildung

Meinungen und Programme, zusammengestellt von Urs und Rös Graf



Künstler-Ausbildung

«Die Freiheit ist das Wesen der Kunst. Nur ein von jeglichem Schulzwang, von jeder Pedanterie im Formwesen, von jeder bürokratischen Überwachung, von jeder Bevormundung von Staats wegen freigehaltener Unterricht kann Künstler bilden. In der akademischen Zwangsjacke verliert die Meisterschule jede Bedeutung. In Schlandrian verfallene Professoren bilden in solchen dann nur ein Heer von Gesellen. Es ist eine geschichtliche Tatsache, daß der Geist der Kunst mit dem Entstehen des akademischen Studiums in Verfall geraten ist.»

So lautet das Postulat Ferdinand Georg Waldmüllers (1793–1865), österreichischer Biedermeiermaler und Akademieprofessor, der Mitte des letzten Jahrhunderts die Aufhebung der Kunstakademien forderte.

Welche Ausbildungsmöglichkeiten bietet unser gegenwärtiges Bildungssystem insbesondere all jenen jungen Menschen, die den Beruf eines freien Künstlers ausüben wollen. Es wurde versucht, unter möglichst verschiedenen Gesichtspunkten Ansichten, Meinungen und Programme bezüglich der zentralen Frage nach sinnvoller und zeitgemäßer Kunstlerausbildung zusammenzustellen. Ein problembezogener Fragenkatalog wurde zu diesem Zweck einer ausgewählten Gruppe inländischer und ausländischer Persönlichkeiten sowie Ausbildungsstätten vorgelegt. Die Antworten werden nachfolgend publiziert, ergänzt durch einzelne Zitate aus der im Juni 1970 bei Rowohlt erschienenen Schrift «Kunst der Welt – heute» von Dr. Gottfried Sello (Zitate 1 und 2) sowie durch Auszüge aus einem in «ARCH + 2» (1969), Heft 6, erschienenen Artikel von Kurd Alsleben. Außerordentliche Bedeutung als Versuch zur problemgerechten Künstlerausbildung kommt dem als «Teamwork» bezeichneten Kurs der ehemaligen Klasse F+F (Form + Farbe) der Kunstgewerbeschule Zürich zu. Die im Kurs «Teamwork» praktizierte Unterrichtsmethode wird aus diesem Grund eingehender dokumentiert.

Foto: Bühnenaktionen Klasse F+F 1970 aus Kurs «Teamwork»

Zu Beginn eine Auswahl von Stellungnahmen zum Problem von Kunstschule und Künstlerausbildung aus der Sicht leitender Persönlichkeiten an ausländischen Ausbildungsstätten:

Professor William Townsend

Leiter einer Malklasse an der Londoner Slade School of Fine Art, einer der führenden englischen Kunstakademien:

«Die Studenten kommen zu uns als Maler, Bildhauer, Bühnenbildner oder sie machen Graphik. Einige beschäftigen sich mit dem Film. Diese Schule hat keine Abteilung für 'industrial design' oder Werbegraphik. Für diese Kunstrichtungen liegen auch nur wenige Anmeldungen vor. Darin unterscheiden wir uns von den meisten großen Kunstschulen, daß wir uns auf die sogenannten Schönen Künste konzentrieren. Aber wir bestehen nicht darauf, daß die Studenten bei uns nur als Maler oder Bildhauer arbeiten. Einige von ihnen beschäftigen sich mit dreidimensionalen Konstruktionen oder mit 'environments'. Sie können alles tun.» (Zitat 1)

Professor Paolo Nestler

Direktor der Akademie der bildenden Künste in München beurteilt die Kunstakademie als Institution wie folgt:

«Ich möchte gar nicht die Institution einer Kunsthochschule in Frage stellen. Das ist weit entfernt von dem, was ich eigentlich meine. Aber ich glaube, die Kunsthochschule ist gezwungen, heute ihren Standpunkt und ihre Aufgaben neu zu formulieren, neu zu durchdenken. Dieser Künstler, der immer noch – gleichgültig wie er sich manifestiert – eine Erscheinungsform des 19. Jahrhunderts ist, hat auch seine eigene Funktion zu überdenken. Und die Relation nun herzustellen zwischen Gesellschaft und einer Schule, einer Institution, die diese jungen 'Künstler' ausbildet, die Künstler werden wollen und auch nicht wissen, welche Funktion sie in der Gesellschaft haben werden, ist unsere Aufgabe.» (Zitat 2)

Robert Sessler

Direktor der Staatlichen Werkkunstschule Saarbrücken nimmt zu grundsätzlichen Fragen der Kunstlerausbildung, insbesondere zum Meister-Schüler-Verhältnis sowie zur gegenwärtigen Situation an der von ihm geleiteten Schule wie folgt Stellung:

Die einzige Klasse Richtung freie Kunst, bei uns Malklasse genannt, ist vom Kultusminister auf den 31. Juli 1969 geschlossen worden. Die Werkkunstschule Saarbrücken verfügt jetzt noch über die Ausbildungsgebiete: Grundlehre / Graphik-Design / Innenarchitektur-Design / Textil-Design. Ab Herbst 1971 Produkt-Design.

Das Meister-Schüler-Verhältnis ist antiquiert. Es wird ersetzt durch die Vermittlung wissenschaftlich kontrollierbarer Fakten aus dem Bereich der Wahrnehmungspsychologie, der Soziologie, der Informationslehre.

Als Beispiel einer in Umwandlung begriffenen Schule wird die Staatliche Werkkunstschule Saarbrücken aufgeführt. Dies hat seinen Grund vor allem darin, daß es sich hierbei um eine Schule handelt, an der bis vor kurzem ebenfalls freie Künstler ausgebildet wurden. Heute steht sie vor der Überführung in den Fachhochschulbereich.

Professor Heiny Widmer

1 Ist Künstlerausbildung notwendig?

Künstlerausbildung ist nötig. Ihre Erfolgsquote ist allerdings gering: Nur wer Künstler ist, wird Künstler. Eine alte, allgemeinste Erziehungsweisheit. Wer aber die Frage nach der Ausbildung bejaht, stellt sich sofort eine zweite: Warum dann Künstlerausbildung? Methodische, so oder so geartete Ausbildung kann Verhärtungen, Sackgassen, blockierende Verknotungen lösen und damit den Weg zur Selbstfindung und -werdung verkürzen, kann katalytisch die kreativen Möglichkeiten des jungen Menschen aktivieren, kann technische Fertigkeiten, die Methodik des Arbeitens und Entwickelns vermitteln. Kann – sagen wir! Denn was hier an positiven Resultaten der Ausbildung hervorgehoben wird, stellt die eine Möglichkeit dar. Ausbildung kann aber genau das Gegenteil bewirken und muß dann beim wachen Schüler zur Rebellion führen. Positiv und negativ wirkende Formen der Ausbildung zeitigen bei der starken Persönlichkeit dasselbe Resultat (– und

bei der schwachen auch!) Warum also Künstlerausbildung? Nur in der dialektischen Mühle entwickelt sich das im Menschen Vorhandene, vermag es Gestalt anzunehmen!

2 Gibt es zeitgemäße Formen der Künstlerausbildung?

Es gibt viele Formen der Kunstlerausbildung. Zeitgemäß sind immer jene, die ein Maximum an Anregung in einem optimalen Freiheitsraum bieten. Zeitgemäß wirken immer jene Formen, da eine Lehrerpersönlichkeit im Schüler jene Öffnungen zu bewirken vermag, durch die die sich stets wandelnde Wirklichkeit eindringen und gewissermaßen auf einem vorurteilsfreien, persönlichen Raster formuliert werden kann. Zeitgemäße Kunstlerausbildung ist eine Frage also der Lehrerpersönlichkeit, nicht eine Frage der Methode, nicht eine Frage etwa, in wie weit und in wie schnell sich aktuelle Kunst auf das ausbildungsmäßig Brauchbare heruntermanipulieren läßt.

3 Ist das Meister-Schüler-Verhältnis zeitgemäß?

Es kann einer zeitgemäßen Kunstlerausbildung entsprechen. Vorausgesetzt wiederum, daß der Meister eine Persönlichkeit darstellt, wie sie unter Abschnitt 2 beschrieben wird. Sicherlich kann das Meister-Schüler-Verhältnis dann nicht zeitgemäß sein, wenn es im alten, das heißt im Sinne des Kopierens betrieben wird. Den heutigen Schüler drängt es aus einer andern gesellschaftlichen Situation heraus zur Kunst, als etwa den Malerlehrling des Mittelalters in die Malerwerkstatt führte. Im Meister-Schüler-Verhältnis, im Verhältnis eines jungen Menschen zu einem älteren liegen große, vor allem – der Ausdruck sei gestattet – «natürliche» pädagogische Möglichkeiten. Nur beim Meister erlebt der Schüler die Genesis, das Wachsen und Gestaltannahmen eines Werkes, die «Meisterung» eines bestimmten Verhältnisses zur Wirklichkeit. Das Meister-Schüler-Verhältnis hat den großen Vorteil, überblickbar zu sein. Die «Künstlichkeit» und Unüberblickbarkeit der Schule kann das Erlebnis nicht adäquat simulieren, muß es auch nicht. Ihr wohnen andere Eigenschaften inne.

4 Welches sind ihre ideologischen Grundlagen?

Es gibt meiner Ansicht nach vier ideologische Konzepte des Unterrichts. Alle vier sind Grundmuster, die sich mit beliebigem Stoff füllen lassen und je nach gesellschaftlicher und geistiger Situation mehr oder weniger Aktualität, mehr Zugkraft, mehr Erfolg aufweisen können. Es sind dies:

- a) Das Kopieren.
- b) Das antithetische Prinzip: Exakte Naturstudie – strenge rationale geometrische Formenlehre, Farbenlehre.
- c) Methodische Lehrbarkeit bekannter Kunstformen. Transformierung von fertig entwickelten Kunstformen auf das Niveau des Schulisch-Brauchbaren. Entwickeln von sogenannten «Prozessen».
- d) Ausbildung der Beobachtungsgabe und der Fähigkeit, irgendwie geartete Dinge herzustellen. Alle diese Muster werden mit gewissen pädagogischen Hoffnungen und Behauptungen aufgeladen, die oft nichts anderes sind als Versuche, mit Hilfe der Pädagogik die ewige Gültigkeit bestimmter Kunstformen zu beweisen.

Unter a) lernt der Schüler die Werke seines Meisters genau kopieren. Pädagogisch-didaktische Hoffnung/Behauptung: Der Schüler erlernt

technische Fertigkeiten und begreift das Wesen eines Kunstwerkes und erlebt durch diese Tätigkeit eine «Bildung». Beides führt ihn dazu, selber «Kunstwerke» machen zu können.

Unter b) betreibt der Schüler exaktes Naturstudium und übt sich gleichzeitig im Erfassen und Darstellen von Größen- und Farbenverhältnissen auf dem Raster rational faßbarer und teilbarer geometrischer Formen.

Pädagogisch-didaktische Hoffnung/Behauptung: Der Schüler sammelt einen Formenschatz aus der Natur, lernt beobachten und relativiert dann das Erworbene an «objektiven Kunstgesetzen». Das Wechselspiel aktiviert seine eigenen schöpferischen Kräfte und befähigt ihn mit der Zeit, selber eigens erdachte, erschaute Kunstwerke zu machen.

Unter c) übt der Schüler den Nachvollzug von genetischen Vorgängen, die «nachweisbar zu Kunst geführt haben». Zum Beispiel simuliert er einen Abstraktionsvorgang im Sinne Mondrians oder Klee. Er «analysiert» ein Stück Natur, zieht bildnerische Elemente heraus und stellt sie isoliert dar. Ähnliche Prozesse lassen sich aus jeder Kunstform entwickeln. Hier zur Illustration ein bezeichnender Ausspruch aus einer Broschüre über Kunstziehung: «Die aktuellen Kunstformen müssen zuerst den pädagogisch-methodischen Filter passieren, bevor sie in der Schule angewandt werden dürfen.» (Welch helvetisch-pädagogisches Sendungsbewußtsein!)

Pädagogisch-didaktische Hoffnung/Behauptung: Im Nachvollzug simuliert die Schule gewissermaßen in einem vom Lehrer programmierten Prozeß die Genesis einer Kunstform. Der Schüler wird mit der Methodik des Kunstschaffens bekannt und lernt so, selber eigene Werke zu schaffen.

Unter d) stellt der Schüler möglichst unbefangene die Natur mit Farbe, Bleistift usw. dar und wird vom Lehrer dabei angeleitet.

Pädagogisch-didaktische Hoffnung/Behauptung: Der Schüler soll im Umgang mit der sichtbaren Welt sich selber finden lernen und zu irgendwelcher Darstellungsweise gelangen.

Jede pädagogisch-methodische Hoffnung gründet sich auf Glaubensvoraussetzungen und ist weder experimentell noch theoretisch schlüssig zu begründen, auf ihren Wirkungsgrad hin zu prüfen. Das einzige, was sich feststellen läßt, ist höchstens das, daß der potentielle Künstler sich, sei es durch Revolte, sei es durch Zustimmung innerhalb jedes Bereiches entfalten und sich über die jeder Lehrmeinung innewohnenden, oft prinzipiellen Irrtümer hinwegsetzen kann. Besonders schwierig gestalten sich Untersuchungen über diese methodischen Vorstellungen, weil der Unterrichtsideologie zusätzlich die persönliche, oft unbewußt wirkende Kunstideologie des Lehrers überlagert ist. Von allen ideologischen Konzepten hat das unter c) beschriebene von jeher als progressiv gegolten. Meist kommt es einem Wettrennen um den «zeitgemäßen aktuellen» Unterricht gleich. Wer als erster Pop-art lehrbar macht, ist der fortgeschrittenste Lehrer. Nicht zu bestreiten ist allerdings, daß von der Praxis her gesehen gerade diese Form von Unterricht beim Schüler meist auf besten Boden fällt. Scheinbar sind die Menschen einer Generation doch auf gewissen Breiten besser ansprechbar als auf anderen. Der Erfolg der Bauhauslehren beruhte ja darauf, daß dort Künstler von großem pädagogischen Geschick ihre eigene, im Augenblick aktuelle Kunst,

simultan lehrbar machen konnten und bis auf den heutigen Tag wirkt dieser «Glücksfall» so verblüffend, daß der Bauhauslehre oft der Charakter einer «zeitlos gültigen Kunstlehre» zugeschrieben wird. Auf jeden Fall scheint in diesem Konzept die Öffnung nach vorne eher möglich als etwa in gewissen andern.

b) wie c) unterschätzen aber die prägende Wirkung aller fertig vorliegenden Kunstformen. Objektive, geometrische Formenlehre ist nicht denkbar ohne sofortige Assoziation an die geometrische Kunst; Abstraktionsprozesse sind nicht denkbar ohne blockierende Erinnerung an abstrakte Kunst schlechthin.

Die Erfahrung zeigt, daß in diesen Unterrichtsformen der Keim gelegt wird zur Ansicht, der Künstler könne seine Ausdrucksform wählen, der Entscheid liege auf der intellektuellen, nicht auf der existenziellen Ebene.

Bei a) dürfte vor allen Dingen die kausale Verknüpfung der beiden Teile der Methode fragwürdig sein: Kopieren führt zu eigener Arbeit! Was für Giganten müßten da Restauratoren und Kopisten des Louvre etwa sein!

Es ist übrigens auffallend, daß allen diesen Konzepten – (vielleicht mit Ausnahme des unter d) angeführten, obschon ja auch dort die persönliche Ideologie des Lehrers Einfluß nimmt auf die Arbeit des Schülers) – gemeinsam ist, daß alle vom Glauben getragen sind, vom Bekannten gelange man fast zwangsläufig zum Unbekannten. Als das Bekannte wird die abgeschlossen vorliegende Kunstform eingesetzt, als das Unbekannte erscheint dem Lehrer irgendeine Extrapolation des Bekannten: Meist ein verhängnisvoller Irrtum, wenn man an das alte Gesetz von Aktion und Reaktion in der Geschichte denkt. Nicht berührt in den Konzepten, nicht geweckt, systematisch entwickelt im Unterricht wird die Fähigkeit zur kritischen Intelligenz. Nur kritische Intelligenz kann die Kreativität auf die Dauer erfolgreich beleben. Wie manch hoffnungsvoller Anfang endet kläglich, wenn der schwindenden Kraft des Sturm und Drang keine kreative Intelligenz adäquat entgegenwuchs. Wie oft mimt der alternde Künstler in Ermangelung des Besseren Naturburchentum und kaschiert damit mangelnde Intelligenz, Kreativität und Wandlungsfähigkeit.

Im Grunde können alle diese Konzepte nur Reibungsflächen sein, Katalysatoren, die im günstigsten Falle auf die entsprechend gelagerte Persönlichkeit wirken und dort intensive Reaktionen erzeugen.

Franz Fedier

Ein Interview mit dem Leiter der Fachklasse für Gestaltung, an der kunstgewerblichen Abteilung der Allgemeinen Gewerbeschule Basel.

– Ist Künstlerausbildung nötig?

Ja, mehr denn je, denn Volumen und Dauer der technischen und wissenschaftlichen Ausbildung haben ständig zugenommen. Verglichen damit ist die musische Schulung des Menschen geradezu beschämend.

– Gibt es eine zeitgemäße Künstlerausbildung?

Ausbildung, die heute erteilt wird, wird erst morgen wirksam. Sie ist also immer gestrig. Wenn in die Ausbildung Korrekturmöglichkeiten mitein-

bezogen werden, die selbständig wirksam sind, so ist sie zumindest nicht unzeitgemäß.

– Entspricht das Meister-Schüler-Verhältnis einer zeitgemäßen Künstlerausbildung?

Das Meister-Schüler-Verhältnis existiert kaum mehr. Der in der Ausbildung stehende junge Künstler hat eine Vielzahl von Einflüssen, Anregungen und Vorbildern zu verarbeiten.

– Welches sind die ideologischen Prinzipien Ihres Ausbildungsprogrammes?

Meine Erfahrungen, meine Vorlieben und Neigungen, meine Zweifel und mein Schaffen.

– Existieren nachahmenswerte Modelle für eine zeitgemäße Künstlerausbildung?

Es gibt verschiedene Formen der Künstlerausbildung. Vergleichbar sind Resultate, die aus immer wieder andern Voraussetzungen entstehen. Jeder Lehrer hat aus den Möglichkeiten, die seine Schule bietet, das Beste zu machen.

– Welches ist Ihr Leitbild?

Offen, mobil, neugierig, kritisch sein. Den Kontakt mit den Nachbarbereichen suchen, arbeiten.

– Welche Funktionen hat ein Künstler in der Gesellschaft und worin bestehen die sich daraus ableitenden Konsequenzen für seine Ausbildung?

Der Künstler hat sein Werk zu schaffen. Die Schule kann ihm helfen, seine Möglichkeiten zu finden und zu entwickeln.

– Welche Rolle hat die Öffentlichkeit bei der Künstlerausbildung zu übernehmen?

Die Öffentlichkeit soll die Künstlerausbildung vor allem in materieller Hinsicht unterstützen.

– Ausbildungsprogramm Ihrer Klasse beziehungsweise Gruppe (Stundenplan, Schülerzahl, Altersklassen)?

Bei mir: Farbiges Gestalten, Materialkunde und Information über die künstlerische Aktualität. In anderen Kursen: Räumliches Gestalten, graphische Techniken, Naturstudium und Kunstgeschichte. Stundenplan individuell, Schülerzahl gegenwärtig 22, Altersklassen zwischen 20 und 32.

– Praktische Verwirklichung der Zielsetzung?

Erarbeitung der Aufgabenstellung einzeln – gruppenweise – klassenweise. Entwurf – Diskussion – Materialbeschaffung – Ausführung – Kritik. Aufgaben aus der Praxis. Aufträge, Kollektivarbeiten, Schülerausstellungen – Exkursionen – Zusammenarbeit mit andern Fachklassen – Kontakte zu Universität, Kunsthalle und Museum.

– Voraussetzungen für den Eintritt in Ihre Klasse (Vorbildung, Examina, Alter usw.)?

Vorkurs oder abgeschlossene Lehre in einem angewandt-künstlerischen Beruf. Keine Aufnahmeprüfung, dafür Arbeitsproben. Mindestalter 20 Jahre.

– Welche Anforderungen stellen Sie an die Ausbilder? (Qualifikation, angestellt, frei).

Selbständiges künstlerisches Schaffen neben dem Schulbetrieb. Daneben Gastdozenten. Ein temporärer Austausch von Lehrkräften verschiedener Kunstschulen wäre wünschenswert.

– Status der Schule, Stellung und Bedeutung Ihrer Klasse oder Gruppe innerhalb des Schulkomplexes?

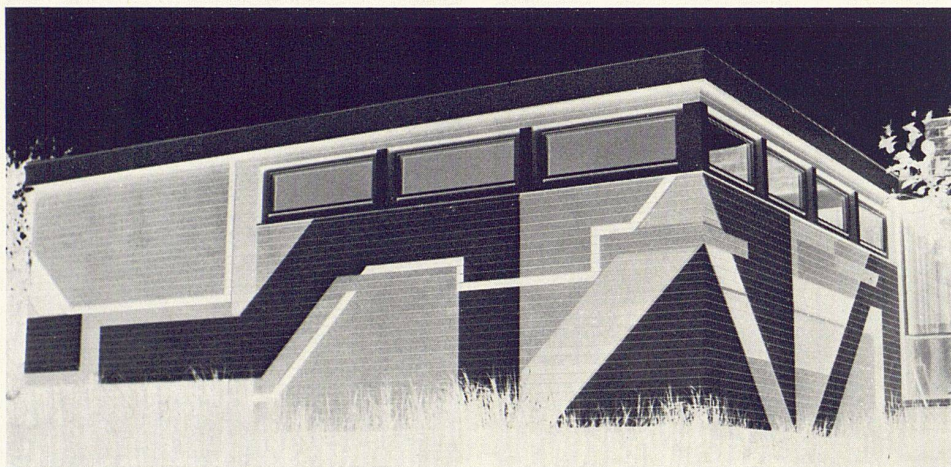
Allgemeine Gewerbeschule, Kunstgewerbliche Abteilung. Die Fachklasse für Gestaltung ist gleichgestellter Partner folgender Fachklassen: Räumliches Gestalten, Graphik, Buchdruck, Zeichenlehrer, Textil, Mode sowie der Schlosserfachschiule und der Weiterbildungsklasse für Graphik.

– Qualifikations-, Prüfungs- oder Abschlußkriterien Ihrer Absolventen?

Keine Abschlußprüfung, dafür eine schriftliche Bestätigung, die Auskunft gibt über die Dauer der Ausbildung und die belegten Kurse.

2
Hausbemalung Schloßgasse 23 Riehen, 1970
Kollektivarbeit der Fachklasse für Gestaltung der A. G. S. Basel
Leitung Franz Fedier

3
Steinbruchbemalung in Muttenz, 1969
Kollektivarbeit der Fachklasse für Gestaltung der A. G. S. Basel
Leitung Franz Fedier



2



3

Enquête sur la formation des artistes par Jacques Monnier

Directeur de l'École cantonale des Beaux-Arts et d'Art appliqué de Lausanne

Aspect idéologique

– *Les écoles d'art sont nécessaires. Mais il est heureux qu'elles n'aient point le monopole de l'éducation artistique et que des individus puissent se former en dehors des voies officielles.*

– *Cinq ans nous paraissent à la fois nécessaires et suffisants pour fonder une éducation visuelle convenable.*

– *Nous envisageons de créer, au terme des cinq ans d'études, un cours de perfectionnement ou de recyclage d'une année destiné à d'anciens élèves de l'École et à des artistes ayant déjà quelques années de pratique.*

– *Nous avons une conception pragmatique de l'enseignement. Dans un temps où les doctrines et les techniques évoluent rapidement, nous pensons que l'École doit limiter son ambition à donner la meilleure éducation visuelle possible et à développer, chez les élèves, la curiosité et le goût de la recherche.*

– *L'École suit de près la vie artistique internationale et entretient des relations relativement étroites avec les écoles d'art suisses et étrangères.*

– *Nos méthodes d'enseignement visent à maintenir l'équilibre entre le dessin d'observation (qui suppose une soumission humble devant le motif) et le « basic design » (qui permet de maîtriser les « invariants » de l'art).*

Aspect social

– *L'artiste fournit à la société des « modèles opératoires » visuels. C'est dire qu'il doit être ouvert aux problèmes de son temps, curieux des techniques nouvelles et manifester un penchant pour l'expérience. Son activité comporte des risques, dans la mesure où elle heurte traditions et préjugés. Aussi incombe-t-il à l'École d'informer les élèves des difficultés qui les attendent et d'insister sur l'importance des dispositions morales: esprit d'entreprise, volonté, persévérance, rigueur critique, etc.*

Même s'il lui faut encourager l'élévation de la pensée, l'École ne doit pas négliger pour autant l'aspect pratique des choses: connaissance des techniques, respect des matériaux, qualité et précision dans l'exécution; règlements de concours, établissements de devis, nature et activités des associations d'artistes; information juridique et défense des intérêts professionnels, etc.

– *Durant le premier cycle des études, que nous appellerons « propédeutique », les élèves reçoivent une éducation visuelle de base (dessin d'observation, « basic design », dessin technique, composition de couleur à deux dimensions, composition de volume; connaissance de la civilisation, de la pensée, de l'art) et sont initiés à la peinture, au modelage, à la gravure et à la photographie. Durant le second cycle de leurs études, ils se « spécialisent » progressivement dans les techniques de leur choix: ils peuvent effectuer des stages pratiques dans des ateliers professionnels s'ils ont opté pour des métiers qui ne sont pas enseignés à l'École (mosaïque, tapisserie, vitrail, etc.).*

En tenant compte du caractère et des dispositions propres à chacun, d'une part, des possibilités d'absorption du « marché » et des débouchés, d'autre part, l'École tente de guider les élèves dans la voie qui leur convient.

Aspect administratif

– L'École cantonale des Beaux-Arts et d'Art appliqué de Lausanne dépend du Service supérieur du Département de l'Instruction publique et des Cultes. Elle comprend trois sections, soit la section Beaux-Arts (que concerne cette enquête), la section Etudes artistiques générales (destinée aux futurs maîtres de dessin) et la section Art appliqué, qui se dédouble en une classe d'arts graphiques (pour la formation des graphistes) et une classe d'industrial design (pour la formation des industrial designers).

Seuls les élèves de la classe d'arts graphiques sont sous contrat d'apprentissage et obéissent à la loi fédérale sur la formation professionnelle.

– L'admission en classe préparatoire de l'École se fait sur concours d'entrée et présentation d'un dossier. Au terme de la classe préparatoire, seuls les titulaires d'une maturité fédérale (ou d'autres titres jugés équivalents) sont admis à fréquenter la section Etudes artistiques générales.

– Le nombre des élèves de l'École est d'environ 100*. Ils se répartissent comme suit:

Classe préparatoire	20
Section Beaux-Arts	20
Section Etudes artistiques générales	20
Section Art appliqué	40

– Dans chaque section et chaque classe, les élèves sont astreints à une quarantaine d'heures de cours par semaine.

– Dans chaque section, les résultats semestriels sont combinés avec ceux des examens de passage (s'il y en a) dans la proportion de $\frac{2}{3}$ et $\frac{1}{3}$. Les branches d'enseignement sont réparties en 3 groupes, soit un groupe de branches de métier, un groupe de branches générales et un groupe de branches de culture. La moyenne annuelle doit être obtenue dans chacun des groupes pour une promotion dans la classe supérieure.

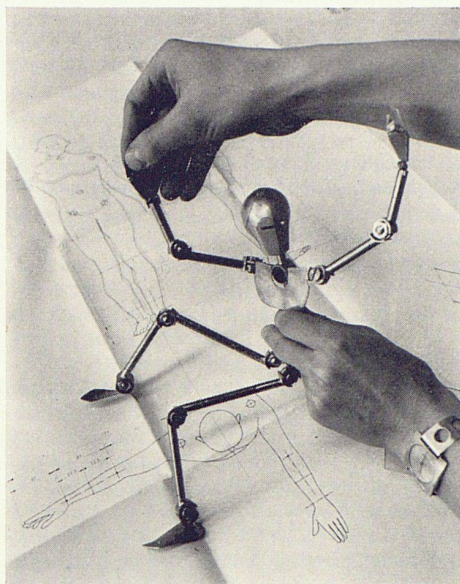
* L'effectif des élèves réguliers est maintenu aux environs de 100 pour diverses raisons pratiques:

- a) l'enseignement doit permettre un rapport personnel entre le maître et l'élève;
- b) un certain nombre de travaux sont réalisés par des équipes de 2, 3 ou 4 élèves;
- c) le nombre des élèves diplômés doit se maintenir en rapport harmonieux avec les débouchés possibles.

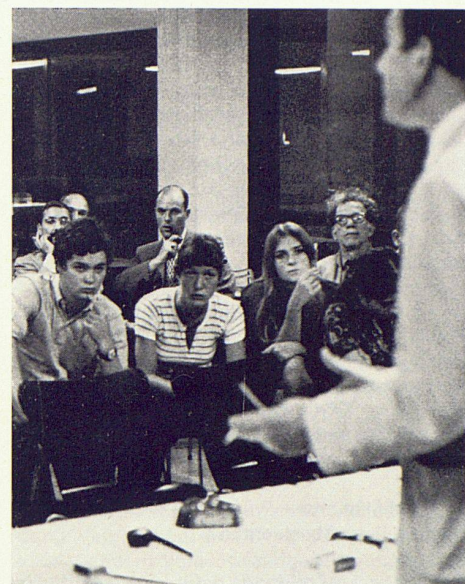
Rappelons enfin qu'un tiers des élèves sont de nationalité étrangère.

– Le règlement de l'École autorise les candidats qui ont 16 ans dans l'année à se présenter au concours d'entrée. Toutefois, il est très rare que des jeunes filles et des jeunes gens de 16 ans tentent leur chance. Les candidats à l'admission ont généralement entre 18 et 21 ans.

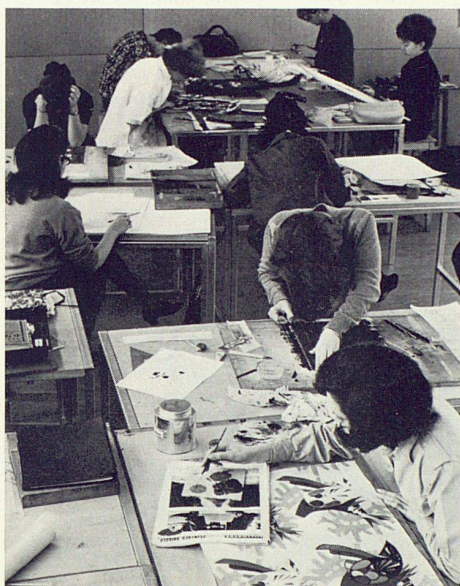
– Au terme de leurs cinq ans d'études, les élèves de la section Beaux-Arts se présentent aux examens finals pour l'obtention d'un diplôme.



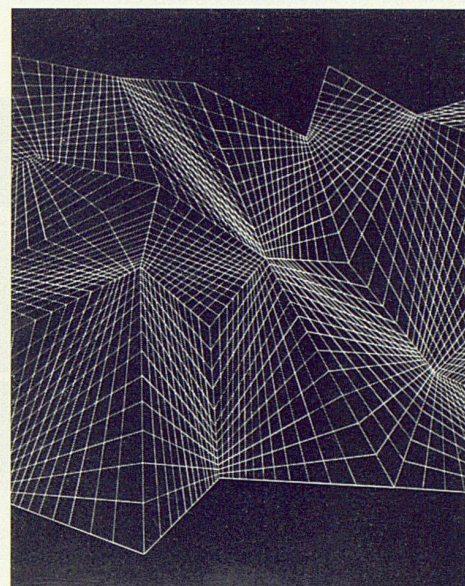
4



5



6



7



8



9

4-9
Illustrationen zum Unterricht an der Ecole cantonale des Beaux-Arts et d'Art appliqué de Lausanne

Kurd Alsleben

Vorsitzender der Arbeitsgruppe ästhetische Information in der Gesellschaft für programmierte Instruktion schreibt in einem Artikel über für programmierten Unterricht geeignete Lehrstoffe der Kunstakademien unter anderem bezüglich der Frage «Welche Lernstoffe sind für den programmierten Unterricht geeignet?»:

Der programmierte Unterricht bietet das allgemein ökonomischste Verfahren für Lehrveranstaltungen, das wir zurzeit kennen. Es kann der Lerner selbständig nach seiner Intention Lernstoffwahl und Zeiteinteilung bestimmen. Man könnte sich denken, daß Lerner einzeln oder in Gruppen mit bekannten oder gänzlich neuen Lernmitteln, die nach den hier entstehenden Bedarfen erst noch zu entwickeln sind, in Experimentier- oder Clubräumen Programme durcharbeiten. Dabei schließt der programmierte Unterricht nicht aus, daß Lehrende im Programm mitwirken. Für den programmierten Unterricht ungeeignete, besonders komplizierte, komplexe oder totale oder unbefriedigend beherrschte Stoffe würden zum Beispiel von Dozententeams trainiert oder dargestellt. In diesem Zusammenhang sei auch auf den schülerkontrollierten Unterricht hingewiesen, ein Verfahren, bei dem nur der Lerner den Lehrweg bestimmt. Auch das Lernen selbst wäre als Lernstoff zu etablieren. Mit den Lehrstoffen der Kunstakademien bieten sich folgende Probleme dar:

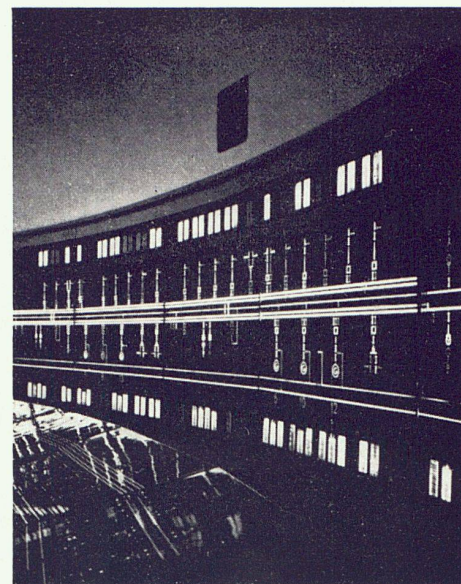
1 Die Lehrstoffe einer Kunstakademie sind untereinander stark verfilzt. Es ist nur schwer möglich, bis auf Ausnahmen, sie einigermaßen klar realitätsgerecht und didaktisch richtig herauszugrenzen. Dieser Umstand wird plausibel, wenn man bedenkt, daß künstlerisches Handeln häufig intuitiv verläuft. In der Ist-Untersuchung war es einigen Dozenten unmöglich, die gewünschte Auskunft zu geben.

2 Bildet schon das Abgrenzen der Lehrstoffe eine Schwierigkeit, so erst recht der Stand ihrer rationalen Durchdringung, der häufig niedrig ist und sich auffällig in der wirren Fachterminologie ausdrückt.

3 Aus eins und zwei muß man folgern, daß es bei vielen Lernstoffen allein schon eine sehr umfangreiche Aufgabe sein wird, für ein Programmieren die Basalttexte zu schaffen. (Den Begriff Basalttext kann man in übertragenem Sinne auch für sinnlich orientierte Lernstoffe benutzen.) Nur solche Lernstoffe sind für ein Programmieren geeignet, die befriedigend beherrscht werden.

4 Es bestehen kaum Erfahrungen über das Programmieren von piktisch formulierten Lehrstoffen des Schwierigkeitsgrades, der Kunstakademien entspricht.

Alle verbal orientierten Lehrstoffe der Kunstakademien sind prinzipiell, soweit es übersehbar ist, für den programmierten Unterricht geeignet. Für die sinnlich orientierten Lehrstoffmengen sind wir in dieser Hinsicht auf Schätzungen angewiesen. Ich schätze im einzelnen (vgl. Tafel):



Verbal orientierte Lehrstoffmengen	Sinnlich orientierte Lehrstoffmengen	Total orientierte Lehrstoffmenge
Repertoires des Sensifizierens z. B.: Sensuale, Appelle, Zeichen, Präsentate Geschichtliches Wissen z. B.: Kunstgeschichte Kommunikatorisches Wissen z. B.: Kybernetik Gesellschaftliches Wissen z. B.: Politik Technologisches Wissen z. B.: Technologie 3 D Planungs- und Generierungswissen z. B.: Entwurfsplanung von Bühnenkostümen Wirtschaftliches Wissen z. B.: Betriebswirtschaftslehre	Sensibilitätstraining z. B.: Unbuntes Sensibilitätstraining Erlebnistraining z. B.: Figurative u/o farbige Anmutungen Beobachtungs- und Bewußtseinstraining z. B.: Zeichnerisches Abbilden Soziotraining z. B.: Führungspraxis Training fabrikativer Geschicklichkeiten z. B.: Realisierungsfertigkeiten im Siebdruck Planungs- und Generierungstraining z. B.: Entwerfen von Bühnenkostümen Fremdsprachtraining z. B.: Englisch	Simulation von Berufspraxis z. B.: Komplexe Praxisübungen des Kostümbildners

Tafel: Reduzierte Darstellung eines Lehrstoff-Ist-Zustandes. Die Darstellung sagt nichts über die Beträge der Lehrstoffmengen oder deren zeitliche Relationen aus.

Sensibilitätstrainings dürften vollständig programmiert werden können, wobei natürlich vorrangig nicht mit Zeichen zu arbeiten wäre, sondern mit Sensualen oder Präsentaten.

Beim Erlebnistraining kann ein Lehrender zum Motivieren oder Begeistern sehr förderlich sein, zumal wir internes Verhalten nur ungenau bezeichnen. Aber die Hauptschwierigkeit dürfte doch darin liegen, daß die notwendigen Forschungsarbeiten, die einem Programmieren vorausgehen müßten, so umfangreich sind, daß für diese Stoffe vorerst nur mit Programmierexperimenten zu rechnen sein wird.

Beobachtungs- und Bewußtseinstrainings werden programmiert werden können.

Für Soziotrainings ist in der Regel Gruppenarbeit notwendig. In welchem Maße ein Mitwirken von Lehrenden in Programmen förderlich ist, wird im einzelnen unterschiedlich sein. Wenn ich richtig informiert bin, werden diese Lehrstoffe noch nicht gut beherrscht.

Für Trainings fabrikativer Geschicklichkeiten dürfte die stellenweise Anleitung durch Lehrende förderlich sein, was aber im Rahmen von Lehrprogrammen geschehen kann.

Planungs- und Generierungstraining wird sich vor allem auf hohen Komplexitäts-, Kompliziertheits- und Totalitätsstufen, unter anderem wegen des großen Aufwandes der Wirkungskontrollen zurzeit nicht vollständig programmierbar

sein. Die Stoffe werden auch noch nicht gut beherrscht. Eines der großen Probleme der Kunstakademien, Wissen und Handeln zu verbinden, ist besonders in diesen Lehrstoffen gegenwärtig. Zur Lösung wird man sich heute weniger auf den programmierten Unterricht konzentrieren sollen als auf ein Lehren durch Dozententeams.

Fremdsprachentrainings werden bereits programmiert in Sprachlabors betrieben.

Für die Simulationen von Berufspraxen mag zurzeit ein Volontieren der Lerner leistungsfähiger und ökonomischer sein als ein entsprechendes Lehrprogrammarbeiten.

(Kurd Alsleben in «ARCH + 2», auszugsweise zitiert)

Anton Egloff

Lehrer für plastisches und räumliches Gestalten
an der Kunstgewerbeschule Luzern

Wir können und wollen niemanden zu einem Künstler erziehen. Unser Bemühen zielt auf das Fundament: wir versuchen, auf breiter Basis intuitive, intellektuelle und gestalterische Fähigkeiten zu fördern. Selbstverständlich vermitteln wir Lehrstoff, geplant und gezielt, wichtiger aber ist, daß der Schüler zu eigenen Reflexionen kommt durch seine Tätigkeit und die Konfrontation mit Problemen, die den heutigen Menschen existenziell bewegen. Hier kann der Lehrer nur legitim auf den Schüler wirken, indem er sich mit ihm im echten Gespräch findet: Meister und Schüler sind Partner geworden. Diese Partnerschaft eröffnet die Möglichkeit zum Experiment und läßt eine unkritische Übernahme noch so beachtenswerter Schulmodelle nicht zu; überdies sind die Voraussetzungen (Herkunft der Schüler, Vorbildung, Ziele) voneinander verschieden.

Das Leben des Künstlers ist aufs engste mit der Entwicklung des Menschen, seiner Bewußtwerdung und Befreiung, seiner Entfaltung in der Gesellschaft verflochten. Der Künstler soll sich selbst und die Umwelt erfahrbar und erlebbar machen. Heutige Kunst schafft ja keine verbindlichen Ideale; sie will sinnliches Erlebnis sein und den Menschen mit möglichen Realitäten konfrontieren.

Im speziellen: Die künftige Freizeitgesellschaft zum Beispiel wird dem blinden Marktmechanismus einer Freizeitindustrie ausgeliefert sein, sofern sie sich nicht in hohem Maße mit kulturellen, intellektuellen und humanen Aufgaben beschäftigt. Hier ergibt sich nicht nur für den Pädagogen (außerschulische Pädagogik) ein neues Wirkungsfeld, sondern auch für den engagierten Künstler, der zur Lösung solcher Aufgaben in besonderer Weise prädestiniert ist, die den Menschen zu einem neuen Selbst- und Seinsverständnis führen. Allerdings kann seine Arbeit nur dann fruchtbar werden, wenn er von der Gesellschaft als «nützlich» Glied angenommen ist.

Die Abteilung für plastisch-räumliches Gestalten zählt durchschnittlich acht Schüler. Sie dient Stein- und Holzbildhauern zur Weiterbildung, vor allem aber Berufsleuten, die über den zweiten Bildungsweg sich einem künstlerisch-kreativen Beruf zuwenden möchten. Das Ausbildungsprogramm ist breit angelegt, so daß es nach dem jeweiligen Bildungsstand des einzelnen Schülers variiert werden kann.

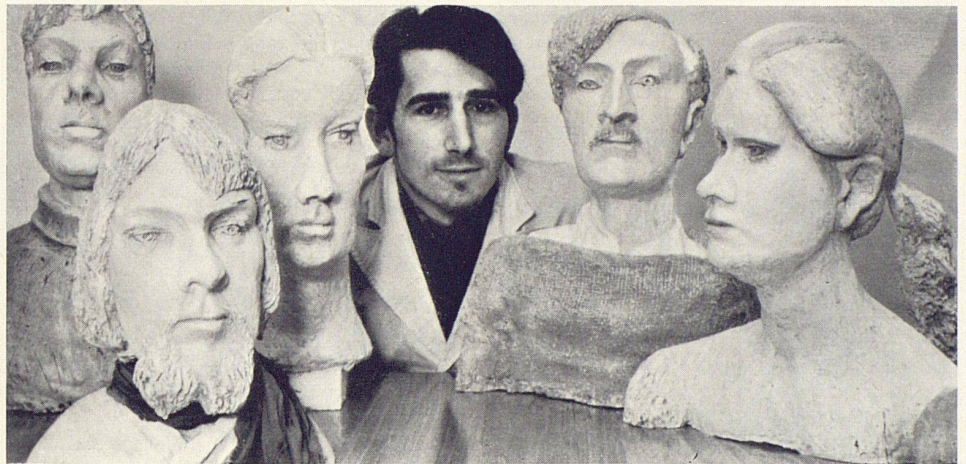
Studium vor der Natur (Kopf- und Aktmodellieren und Zeichnen) sollen die sensuellen Fähigkeiten entwickeln. Dem Experiment und der Arbeit in den verschiedensten Materialien ist die nötige Zeit eingeräumt. Kunstgeschichte und Information sollen die Schüler intellektuell fördern. Geplant sind außerdem Werkstattgespräche mit Persönlichkeiten verschiedenster Berufe. Anfänglich nimmt der Schüler am Fachunterricht teil, später kann er sich über längere Zeit mit Entwicklungsarbeiten beschäftigen. Die Aufgabenstellung wird im persönlichen Gespräch erörtert, so daß der Schüler seine eigene Thematik findet und nicht nur Ausführender ist. Die Realisationen werden in der Gemeinschaft besprochen. Überdies pflegen die Fachabteilungen unter sich regen Kontakt.

Aufnahmebedingungen: Berufslehre, Mittelschule oder zurückgelegtes 18. Altersjahr, Arbeitsproben (sie werden dem Leiter der Schule und dem Klassenlehrer persönlich vorgelegt, wobei der Bewerber begründet, weshalb er in die Schule eintreten will. Er wird ohne Prüfung für ein Semester aufgenommen).

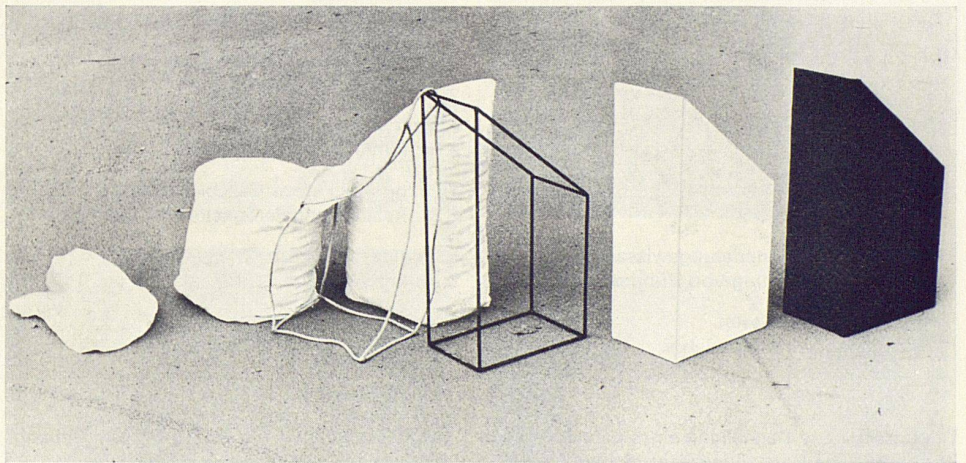
Austritt: Es ist dem Ermessen des Schülers überlassen, wann er austreten oder an eine Akademie übertreten will. Es wird jedoch empfohlen, etwa zwei Jahre an der Schule zu arbeiten. Ein Semesterzeugnis testiert dem Schüler die Teilnahme an den Kursen und die Qualität seiner Leistungen. Auf eine Abschlußprüfung wird verzichtet.

10-12

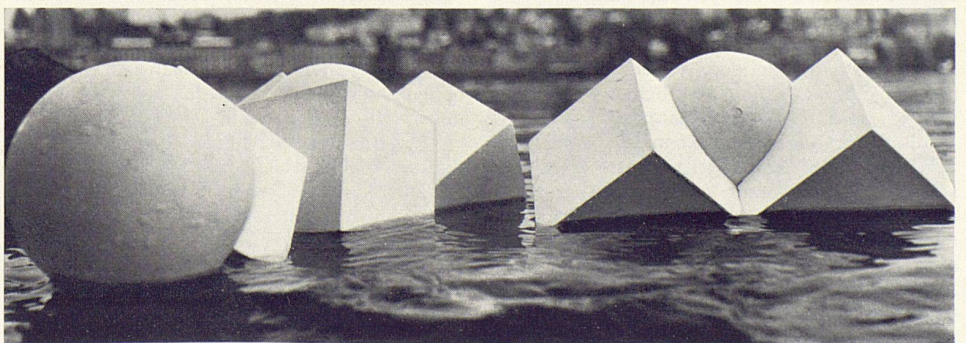
Illustrationen zum Unterricht an Kunstgewerbeschule Luzern, Klasse für plastisches und räumliches Gestalten



10



11



12

Experiment F + F

F + F (Farbe und Form) ist die Bezeichnung einer als Experiment konzipierten Ausbildungsklasse ohne bestimmtes Berufsziel an der Kunstgewerbeschule Zürich. Gegründet im Jahr 1965, wird diese Experimentalklasse vorläufig an der Zürcher Kunstgewerbeschule nicht mehr weitergeführt. Zu Arbeitsklima und Stundenplan der Klasse F + F schreibt Hansjörg Mattmüller, einer der Hauptlehrer jener Klasse:

«Das Verhältnis von Schülern und Lehrern soll auf der Basis echter Partnerschaft beruhen. Die Schule ist für die Schüler da. Aber Schüler erwarten von der Schule nicht allein, daß sie ihnen etwas bietet, sie bringen selber sehr viel mit und haben das Recht, den Unterricht mitzugestalten.

Der Stundenplan bestimmt den Arbeitsrhythmus. Die Dauer der einzelnen Kurse richtig zu dosieren, ist schwer. Der Schüler braucht einerseits Unterweisung und Anregung, andererseits aber viel Zeit und Muße, um sich in eine Arbeit versenken zu können. Versuche mit Blockunterricht (Dauer eines Kurses über mehrere Wochen) haben gute Resultate gezeitigt. Es ist unsinnig, vom Schüler zu verlangen, sich mehrmals im Tag auf einen anderen Lehrstoff einzustellen. Auch das Stoffprogramm darf, wenn es sich um künstlerischen Unterricht handelt, nicht starr sein. Erfahrungsgemäß wird mit wohlüberlegtem Wechsel von kurz- und langfristigen Aufgaben eher ein lebendiger Unterricht erreicht.»

Die Schülerzahl belief sich auf rund 20 Studierende (auf zwei Schuljahre verteilt) der Altersklassen von 17 bis 27 Jahren.

Das gesamte Unterrichtsprogramm umfaßte die folgenden Sachgebiete:

Studioarbeit

(Lehrer: Hansjörg Mattmüller).
Fortsetzung und Vertiefung der Form- und Farblehre des vorangegangenen Vorkurses. Visuelles Training. Naturstudien mit den verschiedensten Darstellungsmitteln (figürliches Zeichnen). Studium neuer Arbeitsweisen und Gestaltungsmethoden. Angewandte Aufgaben und Aufträge.

Information

(Lehrer: Serge Stauffer).
Dieses neugeschaffene Fach sollte einerseits durch Wissensvermittlung eine Orientierung im gestalterischen Bereich der Gegenwart erleichtern, andererseits anhand von praktischen Übungen zeigen, was eine «richtige Information» ist und welche Darstellungsmöglichkeiten innerhalb einer bestimmten Information bestehen. Hauptanliegen des Kurses war es, die Schüler zu befähigen, sich selbständig zu informieren und zu einer persönlichen Darstellung zu gelangen. Auch die Themenwahl erfolgte nach und nach selbständig.

Dreidimensionales Gestalten

(Lehrer: Bendicht Fivian).
Arbeiten mit den verschiedensten Materialien (Holz, Glas, Metall, Plexiglas, Polyurethan usw.). Schulung des räumlichen Vorstellungsvermögens. Material als Ausdrucksmittel.

Teamwork

(Lehrerin: Doris Stauffer).
Experimenteller Versuch, den einzelnen aus seiner Isolation zu lösen, den zwischenmenschlichen



13

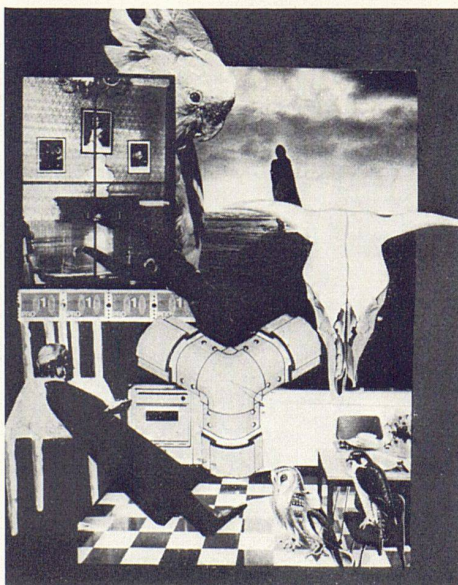


14

13-19
Illustrationen zum Unterricht im Experiment F+F



15



16



17

Kontakt zu fördern und die Schüler zu gemeinsamer schöpferischer Arbeit anzuregen. Klassenrat, Diskussionen, Aktionen, Bühnenexperimente, musikalische Improvisationen.

Sprache als Material

(Lehrer: Peter Bichsel).

Die deutsche Sprache als gestaltbedürftiges Medium der Kommunikation.

Kunstgeschichte

(Lehrer: Dr. Eduard Plüss).

Zu einer Anzahl Fragen, ideologische, soziale sowie administrativ-technische Belange der Künstlerausbildung betreffend, nahmen Hansjörg Mattmüller und Serge Stauffer folgendermaßen Stellung:

Ist Künstlerausbildung nötig?

– Ja.

– Einschränkungen:

a) Unter Künstler darf nichts Elitäres (Genie) verstanden werden.

b) Unter Ausbildung verstehen wir experimentelle, gestalterische Forschung, die sich auf verschiedenste Gebiete ausdehnen kann – über den Bereich dessen hinaus, was man heute unter freier Kunst versteht.

c) Nicht jeder schöpferisch Begabte eignet sich für eine schulische Ausbildung – für die dazu Geeigneten soll aber eine entsprechende Schule vorhanden sein.

Gibt es eine zeitgemäße Künstlerausbildung?

– Es gibt immer wieder Ansätze.

– Ein nach unserer Ansicht fruchtbarer Versuch in Zürich (F + F) ist nach fünf Jahren vorläufig gescheitert.

Entspricht das Meister-Schüler-Verhältnis einer zeitgemäßen Künstlerausbildung?

– Nein.

– Eine antiautoritäre Struktur mit Teamwork und Klassenrat hat sich nach unserer bisherigen Erfahrung besser bewährt.

Unter Teamwork verstehen wir experimentelle Versuche, die darauf angelegt sind, den Einzelnen aus seiner Isolation zu lösen – den zwischenmenschlichen Kontakt zu fördern und die Schüler zu gemeinsamer schöpferischer Arbeit anzuregen. Welches sind die ideologischen Prinzipien Ihres Ausbildungsprogrammes?

– Einerseits versuchen wir, den Schülern die Möglichkeit zu geben, ihre schöpferischen Fähigkeiten voll zu entfalten (der Einzelne soll sich selber – und also auch seine Grenzen – in der Arbeit kennenlernen),

andererseits besteht ein dringendes Bedürfnis, die individuell zu leistende Arbeit in einen gesellschaftlichen Zusammenhang zu rücken. Ein gesellschaftlicher Zusammenhang kann nur in der Aktualität gesucht werden. Unter Aktualität verstehen wir eine intensive Auseinandersetzung mit der Gegenwartskunst – mit Gegenwart schlechthin.

Existieren nachahmenswerte Modelle für eine zeitgemäße Künstlerausbildung?

– Modelle sind immer lokal bedingt. Was in Amerika geht, geht vielleicht in Zürich nicht, und umgekehrt.

Welches ist ihr Leitbild?

– Einzelne sporadische Anregungen von überall.

Praktische Verwirklichung der Zielsetzung?

– Die von der Schulleitung sanktionierte Zielsetzung lautete: «Individuelle Ausbildung und

Weiterbildung von gestalterisch Begabten in umfassendem Sinn. (Sie wird erreicht durch Erarbeitung der künstlerischen Mittel und Vertiefung ihrer Anwendung. Die Probleme neuer form-schaffender Gestaltung sind durchzuarbeiten.)»

– Die Verwirklichung dieser Zielsetzung war nur möglich durch eine fortwährende, selbstkritische Veränderung unserer Arbeitsmethoden. (In einem gewissen Zeitpunkt versagte uns die Schulleitung ihre Unterstützung.)

Voraussetzungen für den Eintritt in Ihre Klasse?

– Vorbildung: Vorkurs, Matura, Berufslehre oder sonstige Eignung.

– Examen: Beurteilung der Arbeitsproben, persönliches Gespräch, Aufnahmeentscheid durch Direktion.

– Alter: Mindestalter 17 Jahre.

Qualifikations-, Prüfungs- oder Abschlußkriterien Ihrer Absolventen?

– Schriftliches Abschlußzeugnis – individuell formuliert.

Welche Funktionen hat ein Künstler in der Gesellschaft und worin bestehen die sich daraus ableitenden Konsequenzen für seine Ausbildung?

– Die Funktion des Wetters für den Meteorologen –

– Die Konsequenzen werden immer wieder andere sein; im heutigen Zeitpunkt kann es Aufgabe einer Schule sein, das geeignete Instrumentarium zu entwickeln.

Welche Rolle hat die Öffentlichkeit bei der Künstlerausbildung zu übernehmen?

– Die Öffentlichkeit ist zu jeder Art von Schulung verpflichtet.

Kurs Teamwork als Teil des Experiments F + F

Associer dans un lieu déterminé des personnes, des objets n'ayant pas à la base des rapports évidents, afin de cristalliser une action créative. (Definition des Kurses «Teamwork» von Christian Guy, Schüler der F + F.)

Die ersten Teamwork-Versuche der Klasse F + F geschahen auf Anregung eines Schülers im Januar 1969. Uns war die Notwendigkeit aufgetaucht, irgend etwas gegen die Vereinzelung, gegen den Individualismus in der Klasse zu finden – eine gemeinsame Arbeit, ohne Absicht auf ein bestimmtes Ziel hin:

– der erste Morgen war dem «Sichfinden» gewidmet. Ein Schüler gab der Gruppe die Anweisung, im Vortragssaal der KGS (der auch eine Bühne enthält) sich solange einzeln zu bewegen, bis jeder einen Ort gefunden hat, wo er sich «wohl fühlt». Das Erlebnis bei dieser Aufgabe löste Begeisterung aus, und es wurde beschlossen, allwöchentlich damit fortzufahren.

Aus den gewonnenen Erfahrungen entstand der Vorschlag, einen eigentlichen Kurs für «Teamwork» ins Ausbildungsprogramm der Klasse F + F aufzunehmen; er sollte wöchentlich einen Nachmittag lang dauern. Die Namengebung bereitete etliche Mühe; wir schwankten zwischen «Gruppenarbeit», «Gruppenspiel», «Teamwork» – am liebsten hätten wir den Kurs «Happening» genannt, oder «verlorene Zeit», oder «Zeitverlust».

Doris Stauffer, Leiterin dieses Kurses, schrieb ein erstes Programm:

Klasse F + F: Kurs «Teamwork»: Teamwork – Gemeinschaft – Gruppen – Zusammenarbeit.



Der Schüler arbeitet normalerweise für sich an seinen eigenen Problemen. Die Entwicklung der individuellen Fähigkeiten wird dadurch zwar gefördert, aber auch die Tendenz, sich abzusondern. Der Schüler sieht sich vor allem als Einzelwesen, und deshalb entsteht in einer Klasse eher ein Konkurrenzverhältnis als ein Gemeinschaftsgeist. Das Bedürfnis nach einem echten Gruppenerlebnis ist jedoch in starkem Maße vorhanden – sowie nach Diskussionen und Informationen über das Thema der schöpferischen Zusammenarbeit überhaupt.

Theoretische Arbeit:

Untersuchungen über mögliche Formen des Teamworks, auch vom erzieherischen Standpunkt aus. Orientierung über aktuelle soziale Zusammenhänge. Literaturhinweise, eventuell Filme usw. Bildung von Arbeitsgruppen. Diskussionen und gegenseitige Anregung unter den Schülern. Klassenrat.

Praktische Arbeit:

Eine oder mehrere Gruppen von Schülern versuchen, eine vom Lehrer gestellte oder in allgemeiner Diskussion entstandene Aufgabe gemeinsam zu lösen: zum Beispiel in Form einer Plastik, eines Bildes, eines Objekts. Auch sollen jene Ausdrucksmöglichkeiten, welche nicht primär optisch sind, verwendet und geübt werden: Experimente in Theater, Aktionen, Musik, Tanz, Spiel, Sprache – denn es ist nicht anzunehmen, daß sich jemand frei entfalten kann, wenn seine schöpferischen Möglichkeiten sich nur auf bestimmte Gebiete beschränken.

Über den Kurs «Teamwork» schrieb Doris Stauffer nach einem halben Jahr einen Bericht, worin sie ihre ersten Erfahrungen zusammenfaßte:

Der Kurs Teamwork stellt sich zur Aufgabe, den Einzelnen aus seiner Isolation zu lösen, den zwischenmenschlichen Kontakt zu fördern und die Schüler zu gemeinsamer schöpferischer Arbeit anzuregen.

Zu Beginn des Kurses standen wir vor folgender Situation: Die Klasse war von der Notwendigkeit des Teamworks überzeugt und von der Idee des Kurses im allgemeinen begeistert. Im Laufe der Arbeit stellten wir fest, daß ganz bestimmte Probleme auftauchten, deren Lösung die erste Aufgabe des Teamworkkurses darstellte. Um die Voraussetzung zu einer produktiven Zusammenarbeit zu schaffen, mußten wir versuchen, gewisse Widerstände zu überwinden. Als Störfaktoren traten auf: Hemmungen, übertriebener persönlicher Ehrgeiz, Unfähigkeit, gegenseitige Kritik zu ertragen, Kontaktschwierigkeiten, Aggressionen.

Wir fanden heraus, daß das Spiel eine befreiende und lösende Wirkung ausübt, und so hatten die ersten unserer Übungen hauptsächlich spielerischen Charakter. Im ersten Quartal befaßten wir uns vor allem mit verschiedensten Ausdrucksmöglichkeiten, indem wir uns damit beschäftigten, elementare Formen und einfache Äußerungen zu finden und mit ihnen zu experimentieren. Unter Verwendung von alltäglichen Mitteln versuchten wir, die Aufmerksamkeit für unsere gewohnte Umgebung wiederzuerwecken, diese spontan zu erfassen und mit anderen Augen zu sehen. Andererseits erforschten wir die Möglichkeiten, die jeder einzelne besitzt, sich durch seine Stimme und seinen Körper mitzuteilen. Nach den Sommerferien teilte sich die Klasse in drei kleinere Gruppen ein, welche auf Grund ihrer gesammelten Erfahrungen eine kurze «Aktion» auf der Bühne des Vortragssaales durchführte.
September 1969

Kunst als Ergebnis Ein Beitrag von Sergius Golowin

Im Gegensatz zu allen wirklich großen Kulturen der Vergangenheit, deren erbärmlichste Überreste wir zum Ziel unserer Bewunderung und eines einträglichen Handels werden lassen, trennt das sogenannte «zivilisierte Abendland» Alltag und Kunst: Man dreht Waffengeschäfte oder schikaniert seinen Nächsten mit Rechtskniffen und wirft sich am Wochenende in die schwarze Uniform, um Kultur zu «konsumieren», das Geigenspiel eines «Virtuosens» zu hören, mit einem teuren Katalog bewaffnet eine Ausstellung der Werke von Klee zu «genießen» oder die «Zauberflöte» von Mozart zu besuchen.

Von solchem Sonntagstun die geringste Brücke zur Wirklichkeit herstellen zu müssen, wird selbstverständlich völlig überflüssig: Wohl keinem, der sich also als «Kulturmensch» ausweisenden (und damit in seinem Verhalten zum Beispiel gegen «ungebildete» Vertreter der Unterschicht oder «unterentwickelte» Völker rechtfertigenden) Zeitgenossen, würde es einfallen, gegenüber einem neuen Klee oder Mozart anständiger zu handeln, als es seinerzeit deren Umwelt für nötig hielt. (Mit einem echten lebendigen Geiger, für den das Geigenspiel nicht teuer gezahlter Beruf ist, sondern wie ich es noch bei gewissen verachteten Zigeunern erlebte, ebenso ein notwendiges Lebenselement ist wie Luft zum Atmen oder Liebe-Machen, würden sie sich nicht einmal in die gleiche Wirtschaft setzen.)

Kulturlaboratorium Gegenwart

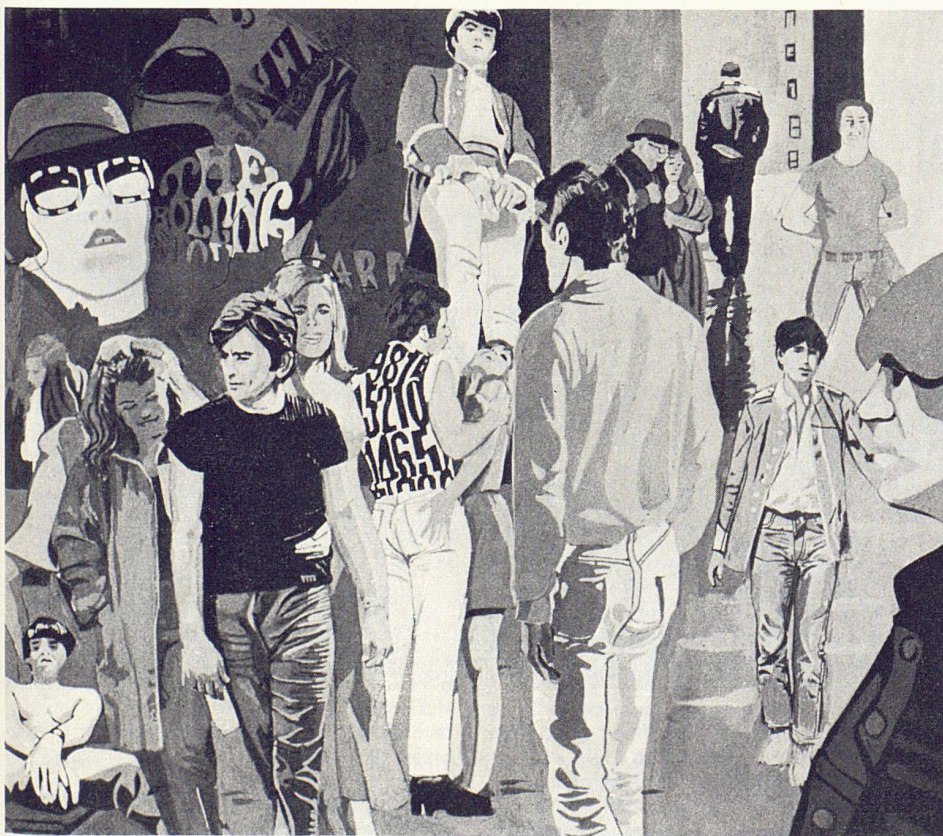
Heute, da wir trotz allem dagegen ausgeübten Druck in eine der schöpferisch-tätigsten Zeiten der geschichtlich überblickbaren Jahrhunderte hineinsteuern, erscheint für alles in allem rasch wachsende Schichten die reine «Kunst der Kunstwerke» höchstens noch als Ausdruck der die ganze heutige Öffentlichkeit beherrschenden Widersprüche: In Ausmaßen, die man noch vor Jahrzehnten für unvorstellbar hielt, werden Dichtung, Theater, Malerei, Plastik, Musik, Märchen-erzählen, Folksong usw. wieder zur Volkskunst.

Trotzdem sie auf solchen Gebieten gar keine Hochleistungen herzubringen erwarten, betätigen sich in den USA, England, Holland, selbstverständlich auch in der Schweiz Hunderttausende in solcher Richtung und bringen trotzdem (vielleicht gerade wegen!) einem fast völlig fehlenden «Ehrgeiz» Ergebnisse her, die auf ihren Freundeskreis einen gewaltigen Einfluß ausüben und diesen in seiner Gesamthaltung bestärken.

Die hier in tausend Gruppen täglich entstehenden eigentlichen Kunstwerke, mögen sie nun halbwegs für die Dauer berechnet sein oder «nur» Happenings darstellen, werden nie mehr als Selbstzweck angesehen – sondern als nach außen auffallende Ergebnisse eines Lebensstils, der die Grenze zwischen «grauem» Alltag und Kunst überhaupt aufzuheben hat: «Kunst» ist nun nicht mehr zum Beispiel Plastik oder Klavierspiel; Kunst ist auch Schlaf und Arbeit, Fest im geschlossenen Kreis und zusammen mit der Gesamtheit, Liebe und Freundschaft, Reisen oder Hausen am gleichen Ort, Kleid oder Schmuck, Essen oder Gespräch.

Das Einzelwerk als Nebensache

Der Künstler an sich, also zum Beispiel der Berufsmusiker bei den besseren Rock- oder Beat-Bands, ist hier nicht mehr, wie etwa im bürger-





20

lichen Zeitalter vom 18. Jahrhundert bis zum Ende des Zweiten Weltkrieges, ein abscheulicher Bohemien-Vagabund oder ein «begrnadetes» Genie, auf alle Fälle aber ein «Außenseiter»: Der eigentliche Künstler ist jetzt immer mehr der verhältnismäßig leicht auswechselbare Sprecher einer sich zu einem gemeinsam herausgearbeiteten Lebensstil bekennenden Gesamtheit. Von seinem einzelnen Werk wird nichts weniger verlangt als «Ewigkeitswert» – es ist zwar auf eine bestimmte Art der höchste Ausdruck, ein besonders deutliches Sichtbarwerden, eine für den Augenblick vollkommene Verwirklichung des ganzen schöpferischen Lebens der Allgemeinheit.

Aber es wird nicht mehr als einzigartiges Wunder empfunden: Es wird von diesem schöpferischen Leben der Allgemeinheit durch das Zusammenwirken von all dessen einzelnen Bestandteilen «sozusagen als Nebenergebnis» hervorgebracht. Etwa wie das Ausatmen von unserem Körper, die einzelne Schaumkrone vom zeitlosen Spiel des Ozeans.

Das Ende des Musealen

«Angewandte Kulturpflege», «Heimatschutz» usw. nennt man bei uns etwa, wenn man mit dem «Einsatz» von Steuerzahler-Millionen das «künstlerisch vollkommene» Erscheinungsbild einer Altstadt «rettet».

Es wird ziemlich vollkommen vergessen, daß das architektonisch zu einem einheitlichen Kunstwerk verschmelzende Bild einer menschlichen Siedlung, mag es nun ein Indianer-Pueblo oder ein Gebirgsdorf sein oder die Stadt Bern, die Goethe die schönste Stadt Europas nannte, nur das Schlußergebnis eines Lebensstils war oder noch ist. Aus verschiedenen Quellen gespeiste Volksgläubigkeit, mystische Frömmigkeit und urtümlicher Aberglaube, Ehesitten und wilde Faschnachtsbräuche, Tanz und Schlägereien in Pinten und Milliarden von andern, für Glück oder Unglück, kurz für das Leben des Menschen notwendiger Dinge sind hier sozusagen zu Stein geronnen.



21

Wenn wir nun diese Ergebnisse so erhalten, wie man es zurzeit im Osten (wo man ganze durch den Weltkrieg zerstörte Städte bis in die Einzelheit genau wieder nachbaute!) und im Westen so «kulturbewußt» tut, dann haben wir leider höchstens die Erhaltung sehr gepflegter, steriler Friedhöfe der Vergangenheit, die Verwandlung menschlicher Siedlungen in von Schemen und Erinnerungen bewohnte Museen, haben wir eben «Denkmal-Pflege» – aber nichts, was mit der «Pflege» der lebendigen Kultur zu tun hat.

Zum schöpferischen Alltag

Möchten wir eine große Vergangenheit ehren und ihrer halbwegs würdig sein, so müßte an den Orten, die einmal ihre Mittelpunkte, Schauplätze waren, das gleich viel (oder noch viel mehr!) des bunten Lebens «stattfinden» können wie in den Höhepunkten von Gotik oder Barock: Hier haben wir bereits eine der wichtigsten Forderungen einer echten und unmittelbaren «Kultur- (oder Kunst-)erziehung der Jugend» – wie sie in der Schweiz etwa die Gruppen um das «Diskussionspodium Junkere 37», in Amsterdam (politisch bisher am wirksamsten!) die «Provos» und ihre Nachfolgebewegungen erhoben.

Die «geschichtlichen» Kerne der alten Städte müssen, um ihrer eigentlichen lebendigen Überlieferung getreu zu bleiben, «lebende Städte», «Spiel-Städte», «städtische Städte» (oder wie man dem nun sagen will) werden. Sie müssen nicht «Schmuckstücke» für die «Fremdenindustrie» oder Aufenthaltsorte einer vom eigentlichen Volksleben getrennten Verwaltung sein, sondern Wohn- (nicht nur Schlaf-)stätten und (gleichzeitig!) Arbeitsstätten für jene modernen Bevölkerungsgruppen, die so oder so versuchen, aus der Gesamtheit ihres bewußt verbrachten Alltags wieder ein Kunstwerk zu machen: Ob es nun Hippies aus aller Welt sind, die den Lebensversuch unternehmen gegen allen Druck der Umwelt in ihren Großfamilien neue Übergangsarten zwischenmenschlicher, gesellschaftlicher Beziehungen herzustellen oder Künstler (darunter darf

man heute auch jeden Handwerker verstehen, der unserer Zeit entsprechende, von gesteuerten Massenmoden unabhängige Gebrauchsgegenstände herstellt! – die sonst allein dank den Preisen der Ateliers in den Neubauten gezwungen sind, sich den einträglichen amtlichen «Kunstrichtungen» anzugleichen.

Möchten damit, dank der Zusammenziehung aller sich noch halbwegs mit dem auf sie einströmenden Dasein unentfremdet auseinandersetzen den Volksgruppen, diese Stadtteile etwas in den Bereichen «Ruhe und Ordnung» leiden und dabei gelegentlich etwas altherwürdigen Verputz verlieren, die Städte würden nach und nach wieder in ihrem Herz schöpferisch; zu gewaltigen «Arts Laboratories» der Zukunft: Es gibt schließlich für die Kunstwerke der Vergangenheit nur eine über ihren wahren Wert entscheidende Aufgabe, nach deren Erfüllung sie sogar ruhig verschwinden dürfen – sie haben in jedem Fall ein Kunstwerk von heute (und damit gleichzeitig zahllose von morgen!) anzuregen.

20

Fahrender Spielmann im alten Jahrmakktbetrieb als Schausteller, Bänkelsänger, Märchenerzähler Mittelpunkt des Volkslebens.

Zeichnung aus dem 19. Jahrhundert, Burgerbibliothek Bern

21

Musik in einem Happening von 1970. Untergrundkeller «Junkere 37», Bern