

Schülerarbeiten aus dem Unterricht von Hans Friedrich Geist

Bei dem vorliegenden Text handelt es sich um die leicht modifizierte Originalfassung, erschienen in: Rainer K. Wick (Hrsg.): *Hans Friedrich Geist und die Kunst des Kindes. Bauhaus – Drittes Reich – Nachkriegszeit*, Wuppertal 2003, S. 9-12 (= Kontext Schriftenreihe für Kunst, Kunsterziehung und Kulturpädagogik an der Bergischen Universität Wuppertal, hrsg. v. Rainer Wick, Bd. 5).

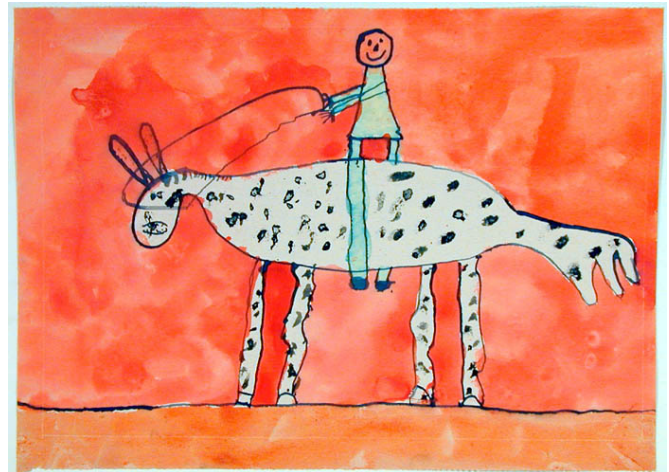
Weitere Texte sowie historische Hintergründe zu Hans Friedrich Geist finden Sie in der angegebenen Buchpublikation.

Auf dem Portal www.kinderzeichnung.de befindet sich ein weiterer Artikel aus dieser Publikation: Wick, Rainer K.: *Hans Friedrich Geist und die Kunst des Kindes*

Gegenstand des folgenden Beitrags ist ein Konvolut von Schülerarbeiten aus dem Unterricht von Hans Friedrich Geist, das im Jahr 2001 für die Bergische Universität Wuppertal aus dem Antiquariat erworben wurde. Es handelt sich insgesamt um 242 Blätter in neun Mappen. Die Arbeiten haben unterschiedliche Formate, ca. DIN A5 bis ca. DIN A2. Im einzelnen sind es 103 mit Wasserfarbe kolorierte Federzeichnungen, 88 Linoldrucke sowie 51 diverse Arbeiten auf Papier, von der Bleistiftzeichnung bis zum Klebbild aus Buntpapier. Die meisten Bilder sind wie für Ausstellungen mit Passepartout versehen.

Die Blätter stammen aus dem Unterricht von Hans Friedrich Geist in Meuselwitz, Halle und Lübeck in den zwanziger und dreißiger Jahren. Geist schenkte die Arbeiten nach und nach dem Komponisten Professor Friedrich Klose und seiner Ehefrau Tilly. Diese scheinen die Blätter so hinterlassen zu haben, wie sie ins Antiquariat gelangten und von da erworben wurden.

Die Bilder der Sammlung werden herangezogen mit dem Ziel, auf den Unterricht zu schließen,



91 Mappe 5, Mädchen 9 Jahre, Wachskreide. Bild aus dem Unterricht von Hans Friedrich Geist, 1930/31

in dem sie entstanden sind. Es interessiert, was der Lehrer getan hat, um die Schüler zu diesen Ergebnissen gelangen zu lassen. Man darf erwarten, dass die an gute Freunde verschenkten Bilder den Unterricht in einem anderen Lichte erscheinen lassen als die Publikationen, in denen Geist sich in den frühen dreißiger Jahren mit seinem „Gestaltungsunterricht“ vorstellte.¹

1. Die kolorierte Federzeichnung

Abb. 92 zeigt eine vielfigurige Wildwestszenerie, in der, wie es damals wohl hieß, „Indianer und Trapper“ einander bekämpfen. Das Thema verweist zum einen auf Jugendliteratur wie den Lederstrumpf von Fennimore Cooper, Winnetou etc. von Karl May und entsprechende Bilder (Buchillustrationen, Heftchen, Filme), zum anderen auf Abenteuerspiele im Garten, im Gelände, im Zeltlager mit passender Ausrüstung, und drittens auf das Spielen mit bemaltem Aufstellspielzeug aus Zinn, Blei oder Pressstoffen. Das Thema bietet die Möglichkeit,



92 Mappe 7, Nr. 37, Zeichnung mit Schreibfeder und Tinte/
verdünnter Tusche, koloriert mit Wasserfarbe, 25 x 33 cm



93 Mappe 7, Nr. 32, 25 x 33 cm, rückseitiger Vermerk:
5. Schuljahr, Knabe 10 Jahre, Tusche und Wasserfarbe



94 Mappe 7, Nr. 35, 25 x 33 cm, Tusche und Wasserfarbe,
rückseitiger Vermerk: Halle 1933/34



95 Mappe 7, Nr. 38, 17,5 x 22,5 cm, Tusche und Wasserfarbe,
Silberbronze, 1932/33



96 Mappe 7, Nr. 39, 19 x 25,5 cm, Tusche und Wasserfarbe,
Gold- und Silberbronze, 1932/33



97 Mappe 7, Nr. 40, 25 x 33 cm, Tusche und Wasserfarbe,
1932/33

Erfahrungen aus allen drei genannten Realitätsfeldern im Bild zu verarbeiten. Es hat kaum mit seriösem Unterricht, umso mehr mit Interessen und der Freizeitbeschäftigung von Jungen zu tun. Falls das Bild im Unterricht entstanden sein sollte, dann kam es allein auf seine Gestaltung an.

Die Szene ist als Standflächenbild formatfüllend dargestellt. Man kann erkennen, dass der Zeichner die Fläche zunächst durch kurvige Linien gegliedert und damit so etwas wie eine Hügelandschaft angedeutet hat. Erst nach dieser Vorarbeit sind die Kämpfer dargestellt, wobei die vorgezeichneten Linien teils als Standlinien, teils als Feldbegrenzung für die diversen Aktionen verwendet sind. Die drei obersten Geländelinien sowie die zwei Pferde mit Reitern sind nachträglich eingefügt, so dass das Format besser ausgenutzt ist.

Bis auf zwei sind alle Kämpfer im Profil dargestellt, derart, dass Körper und Beine mit durchgehender Konturlinie gezeichnet und nach der Kleidung – Hemd oder Jacke und lange Hose – gegliedert sind. Offensichtlich war der Zeichner mehr damit befasst, verschiedene Bewegungen darzustellen, als die Kampfhandlungen ernstlich zu konkretisieren. Die Bewegungsdarstellung geschieht durch die Unterscheidung von Richtungen in Körperhaltung, Beinstellung und Handhabung der Waffen. Der Zeichner benutzte sechs routinierte Schemaformen: Läufer, wobei die drei Pistolenschützen einarmig erscheinen, Kriechende, Liegende, Reiter, Brustbilder und Standfiguren. Diese Schemata entsprechen deutlich den Formen von damals gebräuchlichem Aufstellspielzeug. Die mehrfache Reproduktion der Schemata mag nicht sehr einfallsreich erscheinen. Indessen verfährt der Zeichner nur ökonomisch. Ihn reizt offensichtlich das Thema einer vielfigurigen Aktionsdarstellung, und er hält diese in annähernd gleicher Qualität durch. Besonders interessiert zeigt er sich an den Waffen und ihrer Handhabung sowie hier und da an weiteren Details: das rote Spitzzelt ist unten mit Schlaufen für Heringe ausgestattet, und bei dem Indianer rechts neben dem gelben Zelt ist der Federschmuck, abweichend von den übrigen, der Frontalstellung angepasst.

Besonders fällt auf, dass die Kampfszenen eingebettet sind in eine gleichmäßig dichte Flächenfüllung aus feinen grünen Pinselstrichen, die offenkundig Gras, Wiese oder Prärie bedeuten. Diese Umgebung bereichert das Bild mit einer ruhigen Struktur, von der sich die flächig kolorierten Personen, Pferde, Zelte, Feuer und Büsche deutlich genug abheben.

Die Farben des Bildes – zwei Grün- und zwei Rottöne, je ein Gelb, Blau, Ocker und Rotbraun – sind ungemischt aus dem Farbkasten genommen und nur durch Wasserzusatz variiert, sie wurden mit dem Haarpinsel gleichmäßig und in der Fläche sorgfältig begrenzt aufgetragen, was Übung verrät. Die Grüntöne für Wiese und Gebüsch, das Blassgelb für Gesichter, das Braun der Pferde sind den Lokalfarben angenähert, während für die Bekleidung der Indianer Ausdrucksfarben frei gewählt sind.

Anfängliche Überschneidungen erscheinen in sechs halb verdeckten Gestalten: links oben der kriechende Indianer ist sorgsam so gezeichnet, dass er hinter der Hügelinie zu knien scheint. Auch die Verdeckungen unten rechts in den beiden Zweiergruppen sind durchdacht. Dagegen sind die beiden Brustbilder, unten in der Dreiergruppe der messerbewaffnete Indianer und rechts oben der zweite Trapper, rein schematisch verwendet, ohne die Form der Gegebenheit genauer anzupassen.

Am linken Bildrand unten ist ein Lasso gezeichnet, dazu ein Pfeil in einem anderen Duktus, erkennbar die Korrektur eines Erwachsenen, die besagt, dass die Zeichnung bis zur Blattkante fortgesetzt werden soll. Gegenüber, am rechten Bildrand, ist ein Lasso dementsprechend mit angelegtem Strich verlängert. Rechts und links oben erscheinen ein Trapper und ein Indianer nur halb, vom Blattrand angeschnitten. Damit wird angedeutet, dass das Bild als Ausschnitt verstanden werden soll – eine Vorstellung, mit der der Zeichner offenbar nicht allzu viel anfangen kann.

In der Herstellung des Bildes zeichnen sich nacheinander vier Arbeitsgänge ab. Sie begannen damit, durch Bogenlinien den Tatort zu markieren und so die Schilderung vorzuplanen. Dann widmete sich der Zeichner ausgiebig seinem Thema der

massenhaften Auseinandersetzungen mit Messer, Tomahawk, Lanze, Lasso, Pistole usw. mit der Ausdehnung in das obere Viertel der Blattfläche. Anschließend kolorierte er sorgfältig die Indianer, die Trapper, Pferde, Zelte, Feuer und den Busch. Im vierten Arbeitsgang gestaltete er mit bewundernswerter Geduld das grüne Gras – eine langwierige, monotone Tätigkeit, bei der der Zeichner von Indianerspielen nur träumen konnte. Das Zeichnen des dramatischen Geschehens ging relativ schnell vonstatten, während die anschließende Ausgestaltung weitaus mehr Zeit erforderte.

Das beschriebene Bild gehört zu einer Gruppe von insgesamt sechs ähnlichen Indianerbildern (Abb. 92-97). Eines davon trägt auf der Rückseite den Vermerk „5. Schulj. K. 10 J.“ Alle übrigen lassen sich ohne weiteres dieser Altersstufe zuordnen. Wie es scheint, hat eine Gruppe, vielleicht auch eine ganze Klasse von Zehnjährigen beisammengesessen und das gleiche Thema bearbeitet. Im Vergleich dieser sechs Bilder lassen sich individuelle Unterschiede ausmachen und auch Gemeinsamkeiten, die auf die Tätigkeit des Lehrers, auf Vorgaben, Empfehlungen, Anregungen sowie Korrekturen schließen lassen.

1.1 Die ‚offene Aufgabe‘

Die Serie der Indianerbilder demonstriert zunächst einmal eindrucksvoll, dass Geist die ‚offene Aufgabe‘ kultivierte. Damit ist gemeint: Der Lehrer stellt oder vereinbart Aufgaben für eine ganze Klasse, für Kleingruppen oder Einzelne mit Spielraum für eigene Entscheidungen. Er erwartet, dass jeder Schüler eine eigene, von allen übrigen deutlich unterscheidbare Lösung – hier sein eigenes Bild erarbeitet. Dabei operiert der Lehrer teils mit festen Vorgaben zur Eingrenzung, teils mit weniger verbindlichen Empfehlungen und Anregungen, die als Hilfe verstanden werden können. Dieses Verfahren zur Förderung produktiver Kräfte war bereits vor dem Ersten Weltkrieg entwickelt, doch war es um 1930 immer noch ein Anliegen engagierter Reformen und keineswegs selbstverständlich. Wie mancher engagierte Reformen dieser Zeit neigte auch

Geist zu heftigen Übertreibungen und forderte z.B. 1931 in „Das neue Frankfurt“ die Umstellung auf ein absolut selbstbestimmtes Lernen. Doch gab er im gleichen Text, einige Seiten weiter, Beispiele aus seinem „Gestaltungsunterricht“ zum besten, in denen die Schüler bestimmte Aufgaben zu erledigen hatten: Von einem offenen Unterricht im heutigen Sinne konnte nicht die Rede sein, aber auch nicht von einem rigiden Lernen durch Imitation, durch Vor- und Nachmachen.

1.2 Das Thema

Im Vergleich wird deutlich, dass für die sechs Indianerbilder als Thema eine Massenszene vom Lehrer verbindlich aufgegeben war. Ein Zweikampf war nur als Teilhandlung im größeren Zusammenhang zugelassen. Drei Zeichnern kam das sichtlich gelegen, sie verteilten dreiundzwanzig bis achtundzwanzig Kämpfer auf ihrem Blatt. Dagegen zeigen sich Probleme auf der Abb. 96. Man kann ersehen, dass der Zeichner zunächst drei Gestalten groß aufs Blatt gesetzt und außen herum viel Platz gelassen hatte. Im zweiten Anlauf wurde das Bild durch weitere Bogenlinien und acht kleinere Gestalten ergänzt – man kann sich lebhaft vorstellen, wie der Lehrer einzugreifen sich genötigt sah. Vermutlich hatte er zugleich angeraten, unten auf den schmalen Streifen Liegende als Erschlagene zu zeichnen. Eigenwilligkeit zeigt auch die Abb. 95, das mit der feinen Stahlfeder gezeichnete Bild. Offensichtlich tolerierte der Lehrer diese Version, in der die Indianer friedlich auf einer Festwiese zu paradiere scheinen.

1.3 Gerät und Material

Die Blätter sind für damalige Verhältnisse relativ groß – vier im Quartformat, zwei in Oktavgröße, und sie bestehen aus gutem, nach 70 Jahren kaum gegilbtem Papier. Alle Bilder sind mit Feder und nicht mit Bleistift gezeichnet. Auf den sechs Zeichnungen findet sich nur ein einziger Tuschefleck, elegant als Fläche ausgezogen und der nächs-

ten Linie angepasst (Abb. 93): Diese Zehnjährigen waren mit dem Zeichengerät offensichtlich längst vertraut. Die Federzeichnung war vermutlich lange vorher beim Übergang von Griffel und Schiefertafel zum Schreiben mit Tinte und Feder auf Papier eingeführt und von da an kontinuierlich betrieben worden. Für vier Bilder ist die normale Schreibfeder verwendet, auf Abb. 95, dem kleinsten Blatt, sind die Linien mit einer feinen Zeichenfeder, auf Abb. 97 mit einer kräftigen Schnurzugfeder gezogen. Das jeweilige Gesamtbild lässt darauf schließen, dass der Lehrer die Eigenart dieser Jungen, hier die Vorliebe für Kleines, für zarte Linien, dort für den großzügigen, energischen Duktus, akzeptierte und durch passendes Gerät förderte. Ebenfalls fest vorgegeben oder vereinbart war es, die Zeichnung zu kolorieren, mindestens die dargestellten Personen und Einzelobjekte. Wie auf Abb. 92 sind die Farben überall dünn lasiert, aquarellierend aufgetragen.

1.4 Bildaufbau und Raumdarstellung

Auf allen Bildern ist die Blattfläche ausgenutzt, auf Abb. 92 und 96, wie erwähnt, mit nachträglichen, durch Korrektur bewirkten Ergänzungen. Diese beiden Abbildungen zeigen eine ausgeprägte Flächengliederung durch Hügellinien. Auf Abb. 93 erscheint diese Gliederung im Eilverfahren mit drei Wellenlinien erledigt. Auf den drei übrigen Bildern stehen die Gestalten mehr oder weniger klar in zwei bzw. drei Reihen übereinander, ohne dass Standlinien gezeichnet oder Standflächen abgegrenzt sind. Man kann mit einiger Sicherheit vermuten, dass der Lehrer die formatfüllende Darstellung für alle verbindlich aufgegeben und korrigierend durchgesetzt hatte, die vorläufige Gliederung durch Hügellinien dagegen nur empfohlen, nahegelegt hatte. Auf allen Bildern herrscht noch die Raumdarstellung des kindlichen Schemabildes vor, das heißt, die Blattfläche ist selbstverständlich als Boden aufgefasst, auf dem die handelnden Personen – hier in der Seitenansicht – positioniert werden. In der Übersetzung auf die Fläche ist, wie Hans-Günther Richter geltend macht, eine räumli-

che Vorstellung anzunehmen, die einem Aufklappbild entspricht.⁴ Auf zwei Bildern, Abb. 93 und 96, sind die Menschen auf den oberen Bodenlinien kleiner dargestellt. Das erweckt den Anschein einer anfänglichen Auseinandersetzung mit Raumtiefe. Der Anschein trügt. Martin Schuster erklärt den Sachverhalt von der Ausführung her, aus der Abfolge der Zeichenhandlungen⁵: Zu Anfang ist viel Platz auf dem leeren Blatt, entsprechend groß können die ersten Gestalten gezeichnet werden. Nachfolgend zu zeichnende Gestalten werden in ihrer Größe den jeweils verbliebenen Flächen angepasst. Das ergibt, weil Kinder zumeist mit dem für sie Wichtigsten beginnen, einen Bildaufbau im Sinne der Bedeutungsperspektive. Auf der Abb. 96 sind die drei Figuren in der Mittelzone zuerst entstanden, unter der spontanen Idee eines Zweikampfes, erweitert auf zwei gegen einen. Danach hat der Zeichner, wie die Überschneidungen anzeigen, die Hügellinien in der oberen Bildhälfte gezogen und dadurch die verfügbare Fläche weiter zerteilt, eigentlich zu klein für die Darstellung einer Massenszene. So langte es oben nur für drei kleine Gestalten und, sichtlich als Verlegenheitslösung, für fünf Zelte und eine Feuerstelle. Ähnlich verfuhr der Zeichner auf dem schmalen unteren Streifen. Er füllte die vorhandene Fläche so gut es ging mit kleinen, liegenden Gestalten. Auf der Abb. 93 sind verkleinerte Gestalten nur oben zu sehen, auch hier bestimmt durch die Abfolge im Zeichenprozess: Der Zeichner hat eilig die Blattfläche gegliedert. Herausgekommen sind drei einzelne Wellenlinien, von denen die obere etwas dicht an die Blattkante geraten ist. Soweit ablesbar, ist die oberste Zone zuletzt gezeichnet, beginnend mit den drei Palmen, dort, wo noch am meisten Platz übrig war. Die Menschen unter den Bäumen sind kleiner als diese dargestellt. Der Zeichner hatte keine Bedenken, die Akteure auf nahezu unkenntliche Kürzel zu reduzieren, zugleich aber führte er in dieser Randzone neue, spannende Handlungen wie das Abseilen am Lasso ein. Es mag durchaus sein, dass der Zeichner im Nachhinein die oberen Szenen als hinten gelegen angesprochen hätte. Im Prozess des Zeichnens war die räumliche Darstellung nicht vorgesehen.

Auffällig sind die seitlich vom Blattrand abge-

schnittenen Gestalten und Dinge wie Zelt, Lasso etc. Dieses Mittel, die Szenerie zu erweitern, findet sich auf fünf Blättern durchweg als Füllung von Leerstellen – ein sicheres Anzeichen dafür, dass der Lehrer dringend anempfohlen hatte, so zu verfahren.

1.5 Die grüne Wiese – die gleichförmige Flächenstruktur

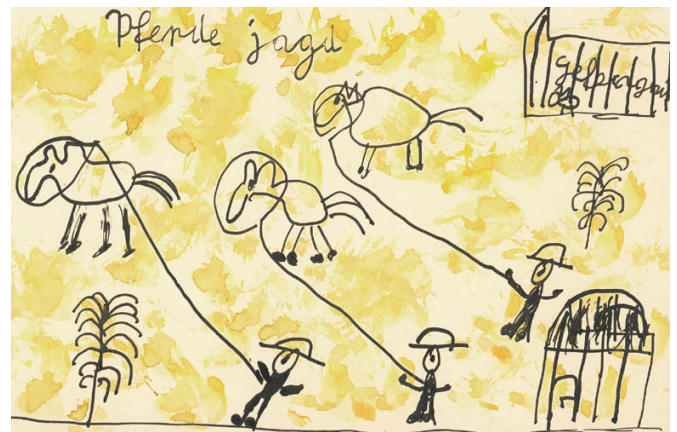
Zu der Raumdarstellung, bei der die Blattfläche als Boden aufgefasst wird, muss man nunmehr auch die Flächenstruktur der gestrichelten grünen Wiese in Bezug setzen. Von sich aus wären, damals wie heute, wohl eher Mädchen zu einer derartigen Geduldsarbeit zu bewegen und wohl auch, wie auf Abb. 95 zu sehen, der eine oder andere Junge, aber keinesfalls eine ganze Gruppe von Jungen, wie sie sich in den sechs Indianerbildern darstellen. Offensichtlich hat der Lehrer mit beträchtlicher Überzeugungskraft bewirkt, dass die fünf Schüler diese gleichförmige Strichelei mit dem dünnen Haarpinsel auf sich nahmen. Anfänge hierzu finden sich auf dem Bild eines sechsjährigen Jungen (Abb. 98).

Zwar wurde hier zuerst die gelbliche Farbe aufgetragen und darauf gezeichnet, doch ist keine geschlossene Fläche gemalt, sondern durch derbes Tupfen mit dem Haarpinsel eine Strukturierung der Fläche erzielt. Die Strukturierung der Bodenfläche war zweifellos ein fester Bestandteil des Standardverfahrens im Zeichnen und Kolorieren. Wenn Personen und einzelne Objekte flächig koloriert wurden, die Umgebung aber gestrichelt wurde, so war gewährleistet, dass die Farben säuberlich getrennt blieben und nicht ineinanderlaufen konnten. In der Sammlung findet man erst auf Bildern von Jugendlichen (6. bis 8. Schuljahr) flächig kolorierte Umgebungen.

Wolfgang Pfeleiderer sah in der flächenfüllenden Darstellung nach dem Prinzip des ‚horror vacui‘ ein typisches Merkmal des kindlichen Zeichnens, das sich mit dem Erwachsenwerden verliert.⁶ Hier nach konnte man annehmen, dass die eintönige, formatfüllende Strichelei einem natürlichen Interesse des Kindes entsprach. Pfeleiderer behandelte

Zeichnungen, die aus heutiger Sicht eindeutig als Unterrichtsergebnisse zu erkennen sind, unbekümmert als eigenständige Produkte von Kindern. Ein genaues Vorbild für die gestrichelten Flächenfüllungen der Indianerbilder und dazu eine stichhaltigere Begründung findet man bei Gustaf Britsch, den Geist ausdrücklich empfohlen hatte.⁷

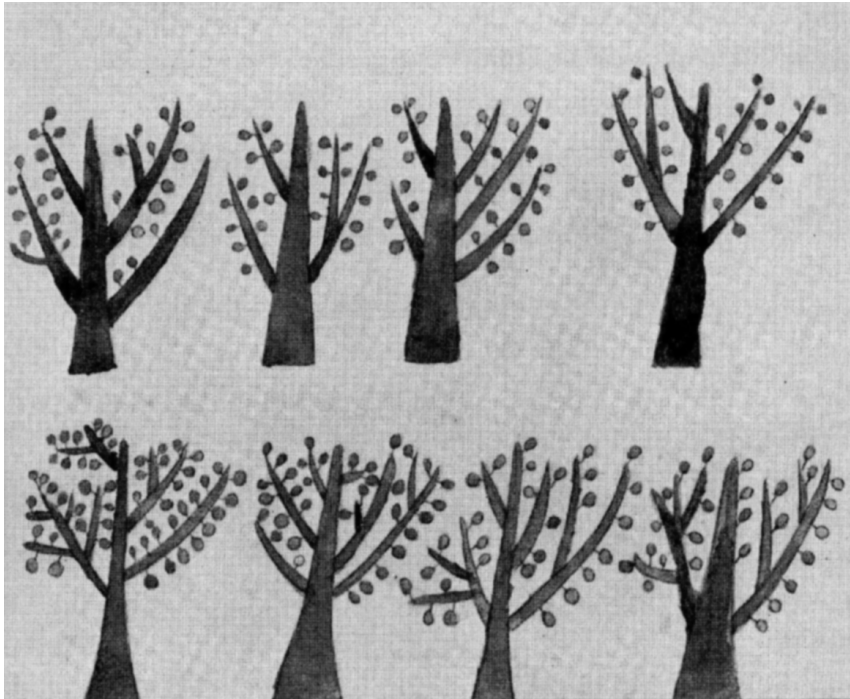
Die zugehörige Argumentation sei kurz referiert: Die beiden Zeichnungen sollen eine wichtige Weiterentwicklung der Kunst von einer Stufe zur nächsten demonstrieren. Abb. 99 zeigt noch die Anfangsstufe, auf der allein der gemeinte Bestand – von Britsch mit „A“ abgekürzt – durch acht einzelne Baumzeichen auf dem weißen Grund repräsentiert ist. Dagegen ist auf der Abb. 100 das Thema „Wald“ nicht nur durch „A“, die Bäume, sondern zusätzlich durch eine Umgebung „U“, die gestrichelte Flächenfüllung verwirklicht. Damit sei „eine gewisse Einheitlichkeit, der Anfang einer ‚Gesamtqualität‘“⁸ erreicht. Es bleibt offen, ob Geist diese Flächenfüllung direkt von Britsch übernahm. Jedenfalls erscheinen die Indianerbilder als Lehrbeispiele der Nutzung dieser Kunsttheorie für den Unterricht.



98 Mappe 7, Nr. 28, Pferdejagd, 15,5 x 25 cm, kolorierte Federzeichnung, rückseitiger Vermerk: 2. Schuljahr, Knabe 6 Jahre

1.6 Die Menschendarstellung

Wie auf der Abb. 92 sind auch auf den übrigen fünf Bildern (Abb. 93–97) die Indianer und Trapper im Profil gezeichnet. Alle Zeichnungen von sechs- bis achtjährigen Schülern zeigen die Frontaldarstellung



99, 100 Zwei Zeichnungen eines zehnjährigen Jungen zum Thema „Wald“, entstanden 1924 in der Volksschule Stein, Klasse Doiber (aus: Britsch 1930, S. 33-34, Abb. 15 und 16)

lung, während von neun Jahren, dem Beginn der Mittelstufe an, fast ausschließlich die Menschen- darstellung im Profil erscheint. Sie wird genutzt, um Menschen in Bewegung darzustellen. Das kommt drei Zeichnern besonders entgegen. Auf der Abb. 94 ist sogar jede der 23 Figuren in anderer Haltung realisiert. Dagegen sind zwei der Jungen wenig interessiert. Der eine, auf Abb. 95, variiert nur die Position eines der gestreckten Beine bei Gehenden und Liegenden gleichermaßen, der andere auf Abb. 96 zeichnet stets das vorgestreckte Bein zuerst, bringt aber zum Schluss noch einen Knien- den zustande. Er zeichnet die stets gleiche starre Schemaform mit nur einem Arm, den Unterarm bei Schreitenden wie bei Liegenden rechtwinklig vor- gestreckt. Der Junge war, aus heutiger Sicht, mit dem Thema schlichtweg überfordert. Die anderen vier Zeichner sind etwas flexibler, doch bevorzugen auch sie bis auf wenige Ausnahmen den rechten Winkel im Ellbogen, selbst wenn das bei der Hand- habung von Pfeil und Bogen keinen Sinn macht. In einer neueren Untersuchung kam Wolfgang Reiss zu Ergebnissen, nach denen die Menschendar- stellung dieser zehnjährigen Geist-Schüler eher dem Entwicklungsstand von heute Elf- bis Dreizehnjäh-

rigen entspricht.⁹ Die Indianerbilder sprechen je- doch nicht für eine besondere Frühreife, vielmehr für einen Zeichenunterricht, in dem der Lehrer in steter Wiederholung die Darstellung von Men- schen in Bewegung aufgab. Dabei wurden zweifel- los Details wie etwa die Abfolge der Linienzüge für den Oberkörper und den vorderen Arm eingehend behandelt.

Für Geist hatte diese Art der Bewegungdar- stellung ohne Zweifel grundlegende Bedeutung. Hier gerät wiederum Gustaf Britschs Theorie der bildenden Kunst in den Blick. Demnach verläuft die Entwicklung auf den frühen Stufen durch das anfängliche Unterscheiden von Richtungen, begin- nend mit dem rechten Winkel, in fortschreitender Differenzierung bis zum Erfassen komplexer Rich- tungszusammenhänge, die gegenständlich als Be- wegung eines Menschen oder Tieres begriffen wer- den können.¹⁰ Es spricht alles dafür, dass Geist sich im Sinne der Kunsttheorie Britschs bzw. ihrer Aus- legung von Egon Kornmann bemühte, die Differen- zierung von Bewegungen bei seinen Schülern kräf- tig zu fördern. Er begann damit, wie die Sammlung verrät, einheitlich für alle Mädchen und Jungen im vierten Schuljahr.

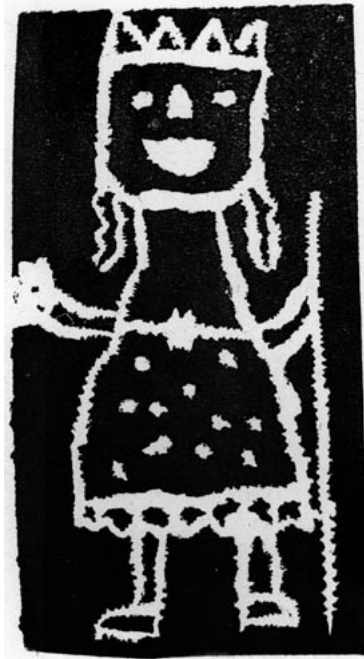
1.7 Die Farbgebung – der Unterricht im Kolorieren

Auf allen sechs Blättern dient die Farbe dazu, die handelnden Personen deutlich von ihrer Umgebung abzuheben. Das war zweifellos vom Lehrer verordnet. Hingegen blieb die Wahl der Farben anscheinend den Schülern überlassen, die ihre Indianer besonders bunt mit frei gewählten Ausdrucksfarben bedachten und auch der Vorliebe für Gold- und Silberfarbe frönen durften. Ein kontinuierlicher Unterricht macht sich vor allem im Farbauftrag bemerkbar: Alle sechs Schüler waren offensichtlich darin geübt, die Wasserfarbe ebenmäßig aufzutragen, die gezeichnete Fläche sauberlich zu kolorieren und genügend Farbflüssigkeit für größere Flächen (z.B. das Gelb oder Blau für Zelte, das Grün für die Wiese) vorzubereiten. Auch das Aufhellen der Farbe durch Zugabe von Wasser, besonders nötig für die Gesichter, erscheint geübt. auch wenn ein Junge anderer Interessen wegen darauf verzichtete (Abb. 93). Dabei war es offenkundig für den Lehrer kein Thema, dass die gewählten Gesichtsfarben recht unnatürlich aussahen. Wichtig war für ihn die deutliche Unterscheidung der Farben sowie – in den engen Grenzen der Aufhellung – eine anfängliche Farbdifferenzierung.

Alle sechs Blätter zeigen die Farben so, wie sie in damals üblichen Farbkästen enthalten waren. Die Schüler hatten unterschiedliche Farbkästen, insbesondere die Abb. 95 zeigt eine recht eigenartige Farbenpalette an. Es finden sich keinerlei Farbvarianten als Anzeichen dafür, dass die Schüler ihre Farben gemischt hätten. Das Mischen der



101 Schüler von Hans Friedrich Geist beim Schneiden von Linolplatten; Halle, frühe 30er Jahre



102 Mappe 7, Nr. 9, Linolschnitt, Plattenformat ca. 19,0 x 10,4 cm, Vermerk: Mädchen 9 Jahre: Prinzeß



103 Mappe 7, Nr. 1, Linolschnitt, Plattenformat ca. 20 x 8 cm, Vermerk: Mädchen 8;6 Jahre: Frau

vorgegebenen Farben wurde, zumindest bis zum 5. Schuljahr, nicht gelehrt, angeregt oder gefördert. Das entspricht wiederum einem Verständnis der Kunsttheorie von Gustaf Britsch, nach dem der Lehrer auch beim Umgang mit Farbe Rücksicht auf seine Schüler, auf deren Entwicklungsstufe nehmen musste, das heißt konkret, vorgegebene Farben in stets begrenzter Zahl verwenden zu lassen. Mehr – hier das eigenhändige Herstellen von Farbmischungen – durfte man Schülern bis zum Ende der Schulzeit nicht zumuten.¹¹

Für Geist bedeutete die Farbe hier nur eine Bereicherung der Zeichnung, es erschien unnötig, ihr mehr Aufmerksamkeit zu widmen. In Gustaf Britschs Theorie der bildenden Kunst konnte er eine wissenschaftlich fundierte Bestätigung seiner Praxis des Gestaltungsunterrichts in Halle finden.

2. Linolschnitt

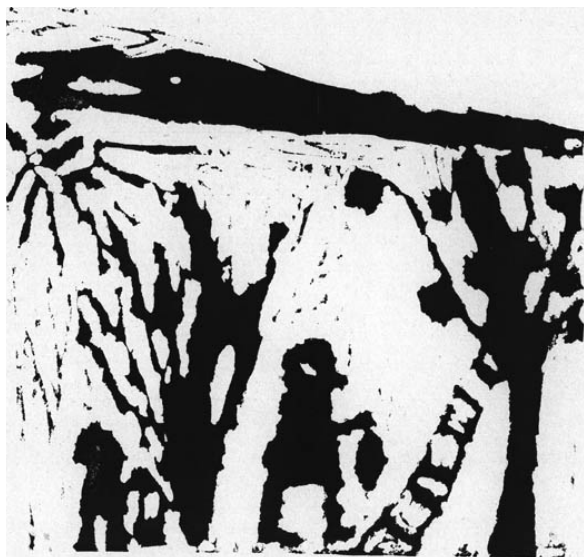
Von den 88 Linolschnitten der Sammlung sind 43 mit Angaben zu Geschlecht und Alter, beginnend mit dem Hinweis „8^{1/2} J.“, versehen. Fünf Blätter

tragen den Vermerk „Beginn“ bzw. „1. Beginn“. Es handelt sich offensichtlich um erste Versuche, von denen zwei, Abb. 102 und 103, näher betrachtet werden.

Die beiden Drucke zeigen einige Gemeinsamkeiten, die auf Vorgaben schließen lassen: Der Lehrer gab den Schülerinnen zunächst nur ein Messer an die Hand, vermutlich einen Geißfuß, um Konturen zu schneiden. An diesen einfachen Weißlinien fallen sofort die gezackten Schnittkanten ins Auge, ganz regelmäßig am Stab der „Prinzeß“, etwas unregelmäßiger an den Streifenmustern der „Frau“. Andere Linien erscheinen wie ausgegraben, besonders bei der „Prinzeß“ am Kopf mit der Krone. Die Zickzacklinie entsteht, wenn man den (gut geschärften) Geißfuß beim Schneiden hin- und herdreht. Die bröckelige Kante resultiert daraus, dass man mit dem Eisen in die Platte sticht und das Linoleum in Stückchen herausbricht. Anfänger können damit Richtung halten und, besonders bei stumpferem Messer, ein Ausrutschen des Eisens vermeiden. Wie es scheint, förderte der Lehrer diese Bearbeitungen der Platte als Spezialität des Hochdrucks im Unterschied zur Federzeichnung.

Weitere Vorgaben lassen sich erkennen: Das Thema ist mit Rücksicht auf das vergleichsweise grobe Mittel reduziert auf eine einzelne, hier frontal, dort von der Seite abgebildete Gestalt. Of-

fensichtlich war gewünscht, spontan ohne Vorzeichnung in die Platte zu schneiden, dabei das gegebene Format voll auszunutzen und das Bild über die bloße Konturlinie hinaus weiter auszugestalten. So erhielt die „Prinzeß“ eine recht primitive Gestalt mit dem riesigen (weil zuerst in die leere Fläche geschnittenen) Kopf und den aus Platzgründen in der Körpermitte angesetzten Ärmchen. Da die Gestalt samt Krone und Stab das Plattenformat ausfüllte, konzentrierte sich die weitere Ausgestaltung auf die Kleidung, speziell auf die Schürze mit weißen Punkten und einem breiten Saum, in dem mit schwarzen Flecken im weißen Band ansatzweise das Schwarzweiß-Verhältnis umgekehrt wurde. An der langgezogenen „Frau“ kann man deutlich erkennen, dass der kleine Kopf samt Hut von geübter Hand ausgeschnitten war. Die achteinhalbjährige Anfängerin brachte es immerhin fertig, die Linolplatte der Länge nach auszunutzen. In der Breite jedoch blieben fast Zweidrittel der Fläche frei. Diese Freifläche bearbeitete das Mädchen mit einem breiteren Hohleisen und lockerte sie durch einzelne Schnitte auf. Wie es scheint, befolgte das Mädchen damit eine Empfehlung oder Anweisung eher mechanisch, ohne eine eigene Darstellungsabsicht zu entwickeln. Diese Flächenfüllung zielte prinzipiell auf die Ausgestaltung einer Umgebung „U“ für die gemeinte Gestalt „A“ im Sinne von Gustaf Britsch.



104 Mappe 9, Nr. 15, Linolschnitt, Plattenformat ca. 18 x 18 cm, ohne Titel, Vermerk: Mädchen 10 Jahre



105 Mappe 9, Nr. 12, Linolschnitt, Plattenformat ca. 13,5 x 20,5 cm, ohne Titel (Max und Moritz), Vermerk: Mädchen 9;9 Jahre

Anscheinend lag dem Lehrer daran, die Arbeit am Linolschnitt sehr deutlich von der Federzeichnung zu unterscheiden:

Während die Anfänger noch den gemeinten Gegenstand mit Konturlinien in Weiß ausschnitten, wurden die Mädchen und Jungen anschließend veranlasst auf der Platte den gemeinten Gegenstand auszusparen und die umgebenden Flächen durch Schnitte mit Hohleisen aufzuhellen.

Der Linolschnitt auf Abb. 104 ist als gegenständliche Darstellung sehr undeutlich gehalten. Es gibt mehrere Blätter des gleichen Motivs, das jeweils zwei Bäume, zwei Menschen, die etwas tragen, sowie eine angelehnte Leiter umfasst und hier um eine Sonne und einen schwarzen Streifen für den Himmel erweitert ist. Im Vergleich ergibt sich, dass das Thema wahrscheinlich „Obsternte“ geheißen hatte. Man kann annehmen, dass das Mädchen das Bildmotiv auf die Linolplatte vorzeichnete. Doch war es augenscheinlich untersagt, die Zeichnung in Konturlinien nachzuschneiden. Man kann sehen, dass fast überall das Messer quer zur Kontur der schwarz gedruckten Objekte angesetzt ist. Die mitgedruckten Schnittkanten strukturieren die umgebenden hellen Flächen. Auch dies erscheint als strikte Vorgabe des Lehrers, denn kaum einer der 88 Linolschnitte zeigt gänzlich ausgeschabte, rein weiß gedruckte Flächen.

Die Abb. 104 macht deutlich, dass Geist auch im Linolschnitt die gemeinten Gegenstände des Themas und eine Umgebung dazu schneiden ließ, doch lässt sich aus heutiger Sicht ein Bezug zu Britsch/Kornmann nicht erkennen: Derart ‚chaotische‘ Bilder waren dort auf keiner für das Schulalter geltenden Entwicklungsstufe vorgesehen.

Eine weitere Gruppe von Blättern schließt – in der Reduktion auf ganz schlichte Figurenmotive – an die „Prinzeß“ an. Bei einfachster Frontaldarstellung führte das Aussparen schwarzer Linien und Flächen zu klaren, druckgrafisch geprägten Bildern.

Die Abb. 105 zeigt das bekannte Brustbild von Max und Moritz. Eigentlich gehört der Max auf die linke, der Moritz auf die rechte Seite. Wie es scheint, hatte Geist keinen Wert darauf gelegt, das Mädchen auf den spiegelverkehrten Druck hinzuweisen. Wie zuvor sind die beiden Gestalten beim Schneiden ausgespart. Zusätzlich sind die Gesich-

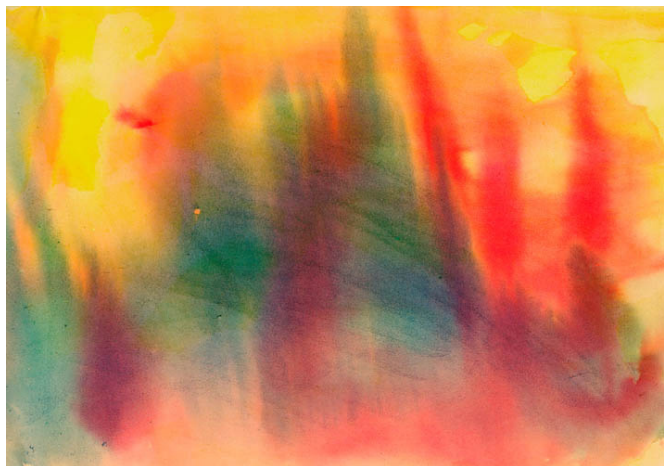
ter flächig ausgeschnitten, so dass Zeichen für Augen, Mund und Nase stehen blieben, also schwarz gedruckt wurden. Hierzu bilden die beiden Reihen ausgeschnittener weißer Punkte in den schwarzen Körperflächen eine reizvolle Umkehrung. Wie auf den zuvor gezeigten Blättern (Abb. 102, 103 und 105) wirken die Konturen der schwarzen Linien und Flächen wie angeknabbert. An beiden Köpfen kann man sehen, dass die Schwarzfläche der Haare außen einen durchgehenden Konturschnitt mit bröckeliger Kante aufweist. Diese Kanten passen zu der mitgedruckten Schnittstruktur in den hellen Flächen. So kann man feststellen, dass bei diesem sehr einfachen Bildaufbau der Bezug zwischen den gemeinten Gestalten und der Umgebung („A“ zu „U“ im Sinne von Britsch) geglückt ist. Andererseits erscheint es jeder Theorie von Entwicklungsstufen entgegengesetzt und geradezu unanständig, Schülerinnen des vierten Schuljahres Bilder auf einer Entwicklungsstufe, der sie längst entwachsen sind, produzieren zu lassen. (Wie bereits erwähnt, gibt es die frontale Menschendarstellung in den Federzeichnungen der Sammlung nur von Sechs- bis Achtjährigen, vom 1. bis 3. Schuljahr.)

Die abgebildeten Drucke sind auf gutem Papier ebenmäßig gedruckt, d.h., wohl kaum von den genannten Mädchen selbst hergestellt. An den Ergebnissen lässt sich nicht ersehen, ob und wie weit diese Einführung in den Linolschnitt auch das Einwalzen der Platte und den Abdruck auf Papier umfasste. Dem erklärten Unterrichtsstil entspräche vielmehr, dass der Lehrer zunächst das Drucken selbst ausführte und im weiteren besonders geschickte Mädchen und Jungen damit betraute.

3. Experimente mit bildnerischen Mitteln

Die Sammlung umfasst weitere 55 Blätter, für die unterschiedliche Mittel verwendet wurden. Darunter finden sich auffallend wenig unkolorierte Zeichnungen (6 Bleistift- und 10 Federzeichnungen). dazu ein einzelner Scheren- Faltschnitt in Schwarzweiß (Mappe 8, Nr. 33).

Eine besondere Experimentierfreude bezeugen zahlreiche farbige Blätter, die Geist mit Fens-



106 Mappe 8, Nr. 12, Wasserfarbe 31 x 21 cm, nass in nass gemalt mit Gelb, Rot und Grün, Vermerk: Mädchen 12;6 Jahre

terpassepartouts versehen und so vermutlich auf Ausstellungen präsentiert hatte. Insbesondere dominiert die Farbe in Versuchen der Nass-in-Nass-Malerei ohne Zeichnung (Abb. 106), in Bildern aus farbiger Kreide sowie in der Deckfarben-Malerei auf schwarzem Papier. Vermutlich von demselben Mädchen gemalt wie Abb. 106, gibt es noch ein zweites Blatt, Mappe 8, Nr. 14, in Rot, Blau und Grün. Es ist nicht zu ersehen, ob und wieweit Geist

diese Nass-in-Nass-Malerei nur mit einzelnen Jugendlichen betrieb oder mit Gruppen, im regulären Unterricht vormittags oder am Nachmittag im freiwilligen Angebot.

Derartige informelle Spielereien mit Farbe erwähnte Geist in seinen Publikationen aus dieser Zeit überhaupt nicht. Sie waren bei Gustaf Britsch wie bei Wolfgang Pfeleiderer, die Geist ausdrücklich als Gewährleute empfohlen hatte, schlichtweg undenkbar. Hingegen sprach Gustav Kalb sich für ungegenständliche Malübungen aus: Kalb erklärte, dass die „Farbe einen von der Form unabhängigen Eigenwert“¹² besitze und dass die „Farbenlust der meisten Kinder beim Kolorieren nicht voll zu ihrem Recht“ komme. Er schlug deshalb vor, das nach wie vor hauptsächlich praktizierte Kolorieren durch „freie Farbübungen“ zu ergänzen, „Farbfleckbilder“ und „Klecksteppiche“ malen zu lassen, beginnend mit den Farben Rot, Gold, Blau, dazu Grün und später Schwarz, Orange und Violett, sowie dem Weiß des Papiers.

Mit Kreide in sieben Farben ist das Feuerwerksbild (Abb. 107) gemalt. Das Bild zeigt im Original sehr deutlich die Freude des neunjährigen Mädchens an den Farben und an einer dekorativen



107 Mappe 5, Nr. 8, Feuerwerk, Kreide in sieben Farben, 33 x 23 cm, Vermerk: Mädchen 9 Jahre



108 Mappe 8, Nr. 11, Roter Hahn, Mischtechnik, 25 x 32 cm, schwarzes Papier, Deckfarbe in drei Rottönen, Orange und Gelb; Zeichnung in Deckweiß, darauf Rauchsclieren mit Kreide Weiß, Hellblau, Gelb, Orange und Rot, Vermerk: 7. Schuljahr, Mädchen 13 Jahre

Ausgestaltung der Sonnenformen. Der weiße Papiergrund ist um das Feuerwerk herum mit blauer Kreide – als Himmel – flächig zugestrichen.

Zehn farbige Kreidebilder von Sechs- bis Zwölfjährigen enthält die Sammlung (alle in Mappe 5). Demnach ließ Geist seine Schüler nicht nur mit dünnflüssiger Wasserfarbe Zeichnungen kolorieren. Vielleicht aber kam die farbige Kreide nur sporadisch für Einzelne oder kleine Gruppen zum Einsatz. Eine gezielte Förderung in der Farbgebung mit Kreide ist nicht zu erkennen. Die Blätter von zwölfjährigen Mädchen (Mappe 5, Nr. 17, 18 und 19) zeigen keine unterrichtlichen Fortschritte. Die Malereien mit Kreide gehörten, wie es scheint, zu den völlig freien Arbeiten, die Geist zur Lockerung und Entspannung eingesetzt wissen wollte.¹³

Dagegen demonstriert das folgende Blatt mit dem roten Hahn auf Abb. 108 den Umgang mit Deckfarben auf anspruchsvollerem Niveau. Die malerische Behandlung sprengt den Rahmen der kolorierten Zeichnung.

Eine ähnlich subtile Farbgebung zeigt der große Fisch (Mappe 8, Nr. 41), bei dem die umgebende Fläche mit Borstenpinsel und Sieb oder Zahnbürste grün gespritzt ist.

Das Malen mit Deckfarbe auf dunklem Grund ist in der Sammlung mit zehn Bildern von Sieben- bis Dreizehnjährigen vertreten. Geist empfahl es eher beiläufig, „um einen neuen Anreiz vom Material her zu geben.“¹⁴ Während die Bilder der Jüngeren in der üblichen Buntheit gemalt sind, zeichnet sich die Deckfarbenmalerei der Älteren durch eine besondere Farbkultur aus. Das legt nahe zu vermuten, dass Geist die teuren Farben besonders befähigten Mädchen und Jungen an die Hand gab, obwohl er doch angetreten war, mit Vehemenz jegliche „Begabungsvorurteile“ abzuschaffen.¹⁵ An dieser Stelle ist die Bemerkung angebracht, dass Geist an der Akademieschule in Halle über Mittel verfügte, die für eine Volksschule geradezu opulent waren.



109 Mappe 2 „Das Buch vom Zoo“, Nr. 1: „Die Leute vor der Plakatsäule“, Linolschnitt, Plattenformat 11,2 x 16,7 cm



110 Mappe 2 „Das Buch vom Zoo“, Nr. 9: „Der Löwe und der Wärter“, Linolschnitt, Plattenformat ca. 9,9 x 11,5 cm



111 Mappe 3 „Isebill“, Nr. 16: „Der fünfte Anruf des Fisches“, kolorierte Federzeichnung, 12,3 x 15,9 cm; Mädchen, 8. Schuljahr, 1932



112 Mappe 4 „Indianer“; Nr. 10: „Die Indianer verlassen den Himmel“, kolorierte Federzeichnung, 10,6 x 16,2 cm, Knabe, 3. Schuljahr, 1932

4. Bildthemen

Bilderserien, die, wie die sechs Indianerbilder, die Ergebnisse einer Schulklasse repräsentieren könnten, sind in der Sammlung ganz selten. Die Bildthemen sind derart vielfältig, dass man zu glauben anfängt, Geist habe den Mädchen und Jungen je einzeln Aufgaben zugeteilt. Öffentlich hatte er propagiert, die Schulklasse in Arbeitsgruppen aufzuteilen und den Unterricht zu individualisieren.¹⁶ Bemerkenswert ist, dass die Sammlung zu einem Thema Bilder aus allen Altersstufen enthält, so z.B. die recht spezielle Darstellung der dicht gedrängten Menschenmenge in einem Sängerkor oder einer Schulklasse. Wie es scheint, hat Geist gezielt untersucht, was Kinder und Jugendliche jeweils an Bildern zum Thema zustande brachten. Das gilt in gleicher Weise für Vorbilder aus der Literatur, die er vermutlich im Unterricht überprüfte. So findet man neben den bereits erwähnten Waldbildern bei Gustaf Britsch¹⁷ auch die Wegekreuzung mit den typischen Umklappungen, die fast identisch mit fünf Exemplaren in der Sammlung vertreten ist. Eine vielfältig besetzte Bildsorte umfasst solche, die sich mit dem übrigen Unterricht in Verbindung bringen lassen. Geist war dafür, Themen aus dem gesamten Unterricht, aus anderen Fächern zu beziehen, vorausgesetzt, sie eigneten sich für das Gestalten.¹⁸ Er nahm dabei offensichtlich in Kauf, dass Schüler sich dabei eng an Abbildungen hielten, die sie in Schul-

büchern finden konnten wie etwa die altägyptische Jagd auf Nilpferde (Mappe 7, Nr. 26). Wie Rainer Hespel detailliert darlegte, war eine derartige Orientierung an Vorbildern durchaus als freies Gestalten zu verstehen, sofern mechanisches Durchpausen oder der Zwang zum Nachmachen einer Lehrerzeichnung vermieden war und das Kind ungestört an seiner Zeichnung arbeiten durfte.¹⁹ Die Themenvielfalt wird besonders deutlich an den Bildern von Tieren. Die Vielfalt besteht nicht so sehr in der Menge verschiedener Tierarten, vielmehr in je unterschiedlichen Bildkonzepten. Hier wird man nicht allein Einfälle der Schüler in Rechnung stellen, sondern auch die Produktivität des Lehrers, Bildideen zu stiften, anzuregen und Hilfe zu leisten. Das lässt sich ablesen an dem nachfolgend behandelten Buch vom Zoo, aber auch z.B. an der Verwendung von Fingerabdrücken in Tusche und deren Ausgestaltung zu einem Schwarm Krabbeltiere (Mappe 8, Nr. 16). Auffallend selten sind unmittelbare Bilder von eigenen Aktivitäten, von Spiel und Sport. Die überwiegende Mehrzahl besteht, auch wenn Handlungen thematisiert sind, eher in einer distanzierteren Darstellung aus der Betrachterperspektive.

5. Bildergeschichten

Die Sammlung enthält drei größere Bildergeschichten. Die erste ist Das Buch vom Zoo (Mappe 2;

Abb. 109, 110). Es besteht aus ursprünglich 40 Linolschnitten (Nr. 16 fehlt) sowie 22 maschinengeschriebenen Texten. Bei sieben Texten sind insgesamt zehn Mädchen als Verfasserinnen genannt. Das Gemeinschaftsprodukt lässt sich in etwa datieren auf den Sommer 1931, denn der Schriftleiter der Zeitschrift „Das neue Frankfurt“ war bemüht, einen Verleger dafür zu finden.²⁰ Die andere Bilder-geschichte trägt den Titel Ilsebill (Mappe 3; Abb. 111). Sie umfasst 20 kolorierte Federzeichnungen zur Geschichte „Vom Fischer un siner Frau“, hergestellt von fünf vierzehnjährigen Mädchen. Sie war nicht zur Publikation vorgesehen, denn Geist widmete sie, wie aus dem Begleitschreiben vom Dezember 1932 hervorgeht, als ein persönliches Geschenk seinem Patenonkel Professor Friedrich Klose, der eine Oper Ilsebill komponiert hatte. Das Begleitschreiben liefert auch das Datum „Halle, Dezember 1932“. Die dritte Bilder-geschichte (in Mappe 4, Abb. 21) besteht ebenfalls aus kolorierten Federzeichnungen, allerdings sehr einfachen. Ein achtjähriger Junge im 3. Schuljahr schrieb von Hand eine Indianergeschichte auf und illustrierte diese mit zwölf Bildern. Geist verschenkte 1932 auch dieses Werk. Damit liefert die Sammlung mit den Mappen 2, 3 und 4 sehr konkrete Einblicke in das intensive Bemühen, das Geist der Bilder-geschichte widmete. Diese war bereits 1898 von Carl Götze mit einer Serie über den „Hans guck in die Luft“ vorgestellt worden. Wolfgang Pfeleiderer hatte 1930 die Robinsonade eines zwölfjährigen Jungen, bestehend aus 21 Zeichnungen mit Bleistift, koloriert mit Wasserfarbe und mit Feder und Tinte nachgezogen, im Farbdruck publiziert.²¹ Geist entwickelte die Bilder-geschichte in unterschiedlichen Richtungen weiter, vor allem in der Absicht, mit seinen Schülern davon Bücher zu machen und zu publizieren. Eines davon war 1931, vermutlich in Kleinauflage im Selbstverlag, erschienen (Abb. 45), weitere fünf, darunter auch Das Buch vom Zoo, suchte Geist bei Verlagen unterzubringen, was anscheinend nicht gelang. Dass er zwei gezeichnete Bilder-geschichten verschenkte, deutet darauf hin, dass er 1932 derartige Publikationsvorhaben zugunsten anderer Projekte aufgab. Wichtig ist, dass Geist die Arbeit an Bilder-geschichten vor allem als

gemeinsames Vorhaben mit Schülergruppen betrieb. An der Ilsebill-Geschichte zeichneten fünf Mädchen, für die Linolschnitte zu Das Buch vom Zoo gibt es keine näheren Angaben, doch lassen die 39 Drucke darauf schließen, dass mindestens die zehn genannten Text-Verfasserinnen beteiligt waren. An dieser Gemeinschaftsarbeit sind drei Aspekte bemerkenswert: Damit bewies Geist, dass er zuvor erklärte sozialpädagogische Ansprüche auch selbst einzulösen bestrebt war. Zum anderen bezeugen die Drucke mehr noch als die anderen Schülerarbeiten seinen Respekt gegenüber den Leistungen aller Mädchen und Jungen. Er wählte für Zwecke der Publikation nicht nur die besten Bilder aus, sondern – ungeschönt – auch Ergebnisse von Schülern, denen nicht viel einfallen wollte, die unaufmerksam die Platte zerschnitten, deren Konzentration nicht lang genug anhielt. Allerdings bleibt unverständlich, dass Geist erstarrte Stereotypen wie die Einstrichzeichnung des Gesichts bei fast allen Löwen und Tigern und sogar beim Steinbock duldete, und dass er beim Bären die missverständene und deshalb unförmige Nachbildung eines Fotos akzeptierte. Denkbar ist, dass der Schüler an gerade diesem Bärenfoto besonders hing, dass Geist darauf Rücksicht nahm und die Freude über ein wie auch immer fertiggestelltes Werk als Ansporn betrachtete. Als begeisterter Pädagoge hatte er offenbar keine Bedenken, sich mit Werken sehr unterschiedlicher Qualität der Öffentlichkeit zu präsentieren. Er hatte ausdrücklich erklärt, dass er aus Kindern keinesfalls Künstler machen wolle, stattdessen der Allgemeinerziehung verpflichtet sei.²²

6. Das Konzept des Gestaltungsunterrichts und die Schülerarbeiten

Wie bereits erwähnt, verfasste Geist zwei längere Aufsätze über seinen Unterricht in Halle, dem die meisten der vorliegenden Schülerarbeiten zeitlich zuzuordnen sind.²³ Die beiden Schriften vermitteln sehr unterschiedliche Unterrichtskonzepte.

1931 schrieb Geist in der Zeitschrift „Das neue Frankfurt“. Er beschwor darin gewaltige, neue Auf-

gaben der Volksschule und erklärte seinen Unterricht als deren vorbereitende und versuchsmäßige Verwirklichung. Er fasste unter dem Begriff des Gestaltungsunterrichts die „zeichnerische, malerische und werkliche Gestaltung“²⁴ zusammen. In zahlreichen Abbildungen zeigte Geist Fotos von Schülerinnen und Schülern beim großformatigen Zeichnen, beim Hantieren mit allerlei Materialien, und er demonstrierte in Collagen, Materialbildern und plastisch-räumlichen Objekten ein ‚freies Schaffen‘, mit dem anscheinend die Mädchen und Jungen aller Altersstufen von der herkömmlichen Naturdarstellung befreit werden sollten – ähnlich wie in den Linolschnitten zur Obsternte (Abb. 104). Im Text brachten Aufgabenbeispiele vorwiegend das Gestalten mit zuvor gesammeltem Abfallmaterial wie Hobelspänen, Tapetenresten, leeren Streichholzschachteln etc. zur Geltung. Damit betonte Geist in diesem Aufsatz eine fachliche „Werkarbeit im Klassenzimmer“²⁵ im Gegensatz zu Zeichenlehrern, die vor allem das Zeichnen pflegten, und gegen Vertreter eines handwerklich-technisch anspruchsvolleren Werkunterrichts. Dass Geist die kolorierte Federzeichnung als Standardverfahren beibehalten haben könnte, lässt sich dem Aufsatz nicht entnehmen. Besonders verwundert jedoch, dass Geist den Linolschnitt, den er erwiesenermaßen mit Begeisterung betrieb, nur in einem Vorhaben des 8. Schuljahrs erwähnte.

Wie Geist berichtete, war dieser Gestaltungsunterricht versuchsweise Ostern 1930 an der genannten Akademieschule in Halle eingeführt worden. Er wurde in der Mittel- und Oberstufe, d.h. vom 4. Schuljahr an, für alle Schüler als Fach mit zwei Wochenstunden betrieben, sowie versuchsweise in einigen Klassen der Unterstufe, des 1. bis 3. Schuljahres. Darüber hinaus sollten die Arbeitsräume nachmittags geöffnet sein und den Schülern Arbeitsmöglichkeiten in der Freizeit bieten. Demnach stammen die Schülerarbeiten der Sammlung bis auf einige wenige aus diesem Fachunterricht oder aber aus der freiwilligen Beschäftigung am Nachmittag.

Wenig später erhielt Geist in der Zeitschrift „Die Volksschule“ die Gelegenheit, seinen Gestaltungsunterricht in den Jahren 1931 bis 1933 ausführlich

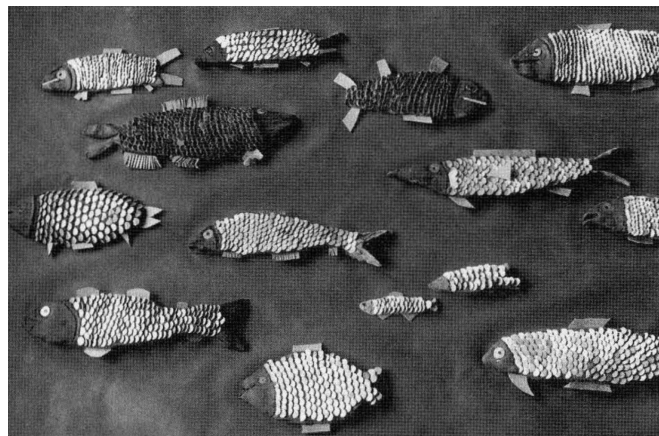
in drei Folgen zu präsentieren. In der ersten Folge war Geist offenkundig bestrebt, vor Fachleuten nachzuweisen, dass in seinem Gestaltungsunterricht kein Allostria getrieben, sondern systematisch gelehrt und gelernt wurde – möglicherweise als Reaktion auf Kritik an seiner Darstellung im „Neuen Frankfurt“.

Er beschrieb Aufgaben für das vierte Schuljahr, also für den beginnenden Fachunterricht, und er skizzierte diesen an einem Beispiel: Stoffgebiet: Fisch (Fischfang, Fischmarkt, Fischgeschäft).²⁶ Hier kam das Zeichnen mit der Feder und auch das Kolorieren mit Wasserfarbe zur Geltung, allerdings fest eingespannt in eine Folge streng systematischer Übungen im Anschauen und Darstellen. Nach einer ersten, absichtlich auf Misslingen angelegten Fischzeichnung sollten z.B. Schuppen ganz genau betrachtet, durch Metallplättchen in Modellierton gesteckt (Abb. 113), hiernach mit der Feder auf weißes Papier und noch einmal mit der Feder auf zuvor koloriertes Papier gezeichnet werden. In gleicher Weise sollten die Flossen und die Form von Fischen durchgenommen werden, ehe letztendlich in ‚zeichnerisch-malerischer Gestaltung‘ Fischbilder produziert werden durften. Die zuvor noch gezeigten wilden Materialbilder als das ‚freie Gestalten‘ waren ersetzt durch planmäßig verordnete Übungen, wie sie traditionell in der reichhaltigen Literatur zur sogenannten Arbeitsschule vertreten wurden. Betrachtet man daraufhin die Schülerarbeiten der Sammlung, so findet man keinerlei Bestätigung dafür, dass die im Aufsatz geschilderten Übungen kontinuierlich betrieben wurden. Bei den Indianerbildern (Abb. 92-97) sind derartige Betrachtungs- und Darstellungsübungen schwer vorstellbar, und bei den anfänglichen Linolschnitten (Abb. 102, 103) sind jegliche Vorübungen auszuschließen. Von daher kann man mit hoher Wahrscheinlichkeit annehmen, dass Geist das geschilderte Übungsprogramm im alltäglichen Unterricht wenn überhaupt, dann jedenfalls nicht in der strengen Systematik handhabte.

In der zweiten und dritten Folge seines langen Aufsatzes beschränkte Geist sich darauf, den Gestaltungsunterricht der Unterstufe, des 1., 2. und 3. Schuljahrs zu behandeln.²⁷ Darin gab er wiederum

den verschiedensten Hantierungen mit vielfältigen Materialien den Vorrang vor dem Zeichnen auf Papier. Wenn er tatsächlich im Unterricht so verfuhr, dann erklärt dies, dass Arbeiten der Unterstufe in der vorliegenden Sammlung kaum vertreten sind.

Schließlich kann man feststellen: In den genannten Publikationen stellte Geist jeweils unterschiedliche Aspekte seines Unterrichtskonzepts vor, wobei er Beispiele aus der Praxis in Text und Bild bemühte, um in der Öffentlichkeit bestimmte Positionen vorzutragen. So betonte Geist das Basteln mit allerlei Materialien, das z.B. Wolfgang Pfeleiderer gar nicht beachtet und Gustav Kalb mit „Allerlei Werkarbeit“ bezeichnet und hintangestellt hatte.²⁸ In der vorliegenden Sammlung fehlt diese Werkarbeit. Andererseits kann sie das Bild ergänzen: sie belegt, dass auch Geist einen kontinuierlichen Zeichenunterricht betrieb und dabei, wie an besser ausgestatteten städtischen Bürgerschulen üblich, das Kolorieren der Zeichnungen standardmäßig pflegte. Die Sammlung zeigt eine intensive Arbeit mit dem Linoldruckverfahren, die Geist in den genannten Publikationen kaum erwähnte.



113 Fische (Modellierton und Metallstanzreste), Knaben, 4. Schuljahr, 1931

Sie passte wohl nicht so recht zu dem jeweiligen Anliegen, zumal die Druckgrafik bereits für den Unterricht erschlossen war.²⁹ Ein Hinweis auf den Stempeldruck mit Kartoffeln belegt, dass er sich in dieser Literatur auskannte.³⁰ Vor allem aber hilft die Analyse der vorliegenden Bilder, genauer einzugrenzen, was Geist in Wirklichkeit meinte, wenn er freies Gestalten, Selbständigkeit, Selbsttätigkeit und Selbstbestimmung propagierte.

1 Vgl. Hans Friedrich Geist: Die neuen Bildungsaufgaben der Volksschule, in: Das neue Frankfurt, 5. Jg., 10 (1931), S. 179-190 (zit. als: Geist: Die neuen Bildungsaufgaben) und ders.: Aufgaben aus dem Gestaltungsunterricht der Akademieschule Halle. 1.-3. Folge, in: Die Volksschule, 27 Jg., 1931/32, S. 121-128; S. 224-234; S. 548-560 (zit. als: Geist: Aufgaben aus dem Gestaltungsunterricht, 1.-3. Folge).

2 Vgl. Dieter Heller: Die Entwicklung des Werkens und seiner Didaktik von 1880 bis 1914, Bad Heilbrunn 1990, S. 220 ff.

3 Vgl. Geist: Die neuen Bildungsaufgaben, S. 184.

4 Hans Günther Richter: Die Kinderzeichnung, Düsseldorf 1987, S. 86.

5 Martin Schuster: Psychologie der Kinderzeichnung, 2. Aufl. Berlin 1993, S. 71.

6 Wolfgang Pfeleiderer: Die Geburt des Bildes. Ursprung, Entwicklung und künstlerische Bedeutung der Kinderzeichnung, Stuttgart 1930, S. 77 f. (zit. als: Pfeleiderer)

7 Geist: Aufgaben aus dem Gestaltungsunterricht, 2. Folge, S. 227.

8 Gustaf Britsch: Theorie der bildenden

Kunst, hrsg. v. Egon Kornmann, 2. Aufl. München 1930, S. 35 (zit. als: Britsch).

9 Wolfgang Reiss: Kinderzeichnungen. Wege zum Kind durch seine Zeichnung, Neuwied 1996, S. 91 f.

10 Vgl. Britsch, S. 22-27.

11 Vgl. a.a.O., S. 99 f.

12 Dies und die folgenden Zitate: Gustav Kalb: Bildhaftes Gestalten als Aufgabe der Volkserziehung. Erster Teil, 2. Aufl. Stuttgart 1930, S. 180 (im folgenden zit. als: Kalb).

13 Vgl. Geist: Aufgaben aus dem Gestaltungsunterricht, 1. Folge, S. 126.

14 A.a.O.

15 Geist: Die neuen Bildungsaufgaben, S. 183.

16 Vgl. a.a.O., S. 185.

17 Vgl. Britsch, S. 47 Abb. 25.

18 Vgl. Geist: Aufgaben aus dem Gestaltungsunterricht, 1. Folge, S. 122.

19 Vgl. Rainer Hesse: Der Begriff der freien Kinderzeichnung in der Geschichte des Zeichen- und Kunstunterrichts, Frankfurt/M. 1985, S. 146.

20 Vgl. Geist: Die neuen Bildungsaufgaben, S. 190.

21 Pfeleiderer, Farbdrucke nach S. 79 und Verzeichnis S. 93.

22 Vgl. Geist: Die neuen Bildungsaufgaben, S. 186.

23 Vgl. Geist: Die neuen Bildungsaufgaben; ders.: Aufgaben aus dem Gestaltungsunterricht, 1.-3. Folge.

24 Geist: Die neuen Bildungsaufgaben, S. 184.

25 Friedrich Hildebrand: Werkarbeit im Klassenzimmer, Leipzig 1921, 4. Aufl. 1928.

26 Vgl. Geist: Aufgaben aus dem Gestaltungsunterricht. 1. Folge, S. 122-127.

27 Vgl. Geist: Aufgaben aus dem Gestaltungsunterricht,

2. Folge; ders.: Aufgaben aus dem Gestaltungsunterricht. 3. Folg e.

28 Pfeleiderer, a.a.O.; Kalb, a.a.O., S. 183-243.

29 Vgl. Richard Rothe: Einfache Drucktechniken, Wien/Leipzig 1925; Heinrich Semm: Die graphische Schülerwerkstatt Ihre Einrichtung und ihre Arbeitsmöglichkeiten für den Hochdruck, Leipzig 1930, S. 56 f. weitere 24 Titel.

30 Vgl. Geist: Aufgaben aus dem Gestaltungsunterricht, 3. Folge, S. 555.