

Hans Friedrich Geist und die Kunst des Kindes

Zur Einführung

Bei dem vorliegenden Text handelt es sich um die gekürzte und leicht modifizierte Fassung von: Wick, Rainer K.: Das Heute geht gespeist durch das Gestern ins Morgen. 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).

Den vollständigen Text 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: Heller, Dieter: Schülerarbeiten aus dem Unterricht von Hans Friedrich Geist

Spätestens seit Corrado Riccis Programmschrift *L'arte dei bambini* von 1887 war der Begriff „Kunst des Kindes“ oder „Kinderkunst“ in den Kreisen progressiver Pädagogen in aller Munde, und in der Kunsterziehungsbeziehung um 1900 und dann noch einmal in den zwanziger Jahren wurde er zum Schlüsselbegriff. Obwohl in seiner plakativen Verkürzung problematisch, signalisiert dieser Begriff an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert ein geschichtlich neues Verhältnis sowohl zum Kind als auch zur Kunst: Das Kind mit seinen kreativen Potenzen wird als Schöpfer, ja als ‚Künstler‘ entdeckt und gefeiert. Gleichzeitig macht die Kunst sich auf, im kindlichen Gestalten seine eigenen Wurzeln zu suchen und zu finden. Das ist, vereinfacht gesagt, der Problemhorizont der vorliegenden Publikation.

Dass sich die sog. Historische Kunstpädagogik in den siebziger Jahren des vergangenen



Hans Friedrich Geist mit seiner Schulklasse; kolorierte Zeichnung eines siebenjährigen Schülers

Jahrhunderts als seriöser Forschungsbereich hat etablieren können, ist vor allem Diethart Kerbs und den Initiativen der Arbeitsstelle für historische und vergleichende Kunstpädagogik an der Pädagogischen Hochschule Berlin zu verdanken. Erinnerung sei nur an den 1976 erschienenen Band „Historische Kunstpädagogik. Quellenlage, Forschungsstand, Dokumentation“ sowie an das Katalogbuch „Kind und Kunst“, das – ebenfalls 1976 anlässlich der gleichnamigen Ausstellung vom Bund Deutscher Kunsterzieher herausgegeben wurde.¹ 1981 folgte Hans-Günther Richter mit seiner „Geschichte der Kunstdidaktik“, im selben Jahr publizierte Gert

Selle zusammen mit Jutta Boehe das historisch angelegte Buch „Kultur der Sinne und ästhetische Erziehung“.² Seither hat die Forschung zur Historischen Kunstpädagogik allerdings ganz erheblich an Schwung verloren.

Der Ankauf von mehr als zweihundert Schülerarbeiten, die in den späten zwanziger und in den dreißiger Jahren im Kunstunterricht von Hans Friedrich Geist entstanden sind, für die Sammlung der Bergischen Universität Wuppertal bot die Gelegenheit, sich näher mit einem Kunstpädagogen zu befassen, der, in seiner Zeit gleichermaßen gefeiert wie auch heftig kritisiert, bislang historisch noch nicht aufgearbeitet wurde. Obwohl sich die Provenienz des aus dem Antiquariat erworbenen Materials nicht lückenlos nachverfolgen ließ, steht doch zweifelsfrei fest, dass die Schülerarbeiten aus dem Nachlass des seinerzeit in Locarno ansässigen Komponisten Friedrich Klose und dessen Frau Tilly stammen. Klose, Schüler u.a. von Anton Bruckner, war der Patenonkel von Hans Friedrich Geist, und dieser hat dem Ehepaar Klose immer wieder Arbeiten seiner Schulkinder in die Schweiz geschickt oder bei persönlichen Besuchen übergeben.

Die offensichtlich als geschlossenes Konvolut in den Handel gelangten Schülerarbeiten sind ein aufschlussreiches Dokument der kunsterzieherischen Tätigkeit Hans Friedrich Geists, und zwar insbesondere deshalb, weil sie unmittelbar die Veränderungen zeigen, die sich innerhalb weniger Jahre in seiner kunstunterrichtlichen Praxis vollzogen – von einer deutlichen Orientierung an der Moderne, insbesondere am Expressionismus und an den Positionen Gustav Hartlaubs, hin zur Ausrichtung auf die sog. Britsch-Kornmann-Theorie und auf ‚völkische‘ oder der Volkskunst verpflichtete Vorstellungen ab 1932/33. Damit ist jene merkwürdige Janusköpfigkeit angedeutet, die es den Nachgeborenen so schwer macht, zu Geist ein von Irritationen freies Verhältnis zu finden, ihn gleichsam als Person ‚aus einem Stück‘ wahrzunehmen. Dass das bisher in der Tat kaum gelungen ist, belegt die Geist-Rezeption in der kunstpädagogischen Fachliteratur der siebziger Jahre des letzten Jahrhunderts. So würdigt Antje Middeldorf im Jahr 1976 Hans Friedrich Geist – der damals noch lebte – als Vertreter der Kunsterziehung, der es gelungen sei, Anregungen der Moderne und insbesondere des Bauhauses ‚in einer ‚kindgerechten‘ Weise für den Schulunterricht umzusetzen: es drängt sich kein Bauhaus-Stil in ihnen auf. Das frei gestalterische, expressive,

phantasievoll improvisierende Elemente bestimmt dagegen den Eindruck.“³ Während die Autorin Geist ausschließlich im Kontext des Bauhauses thematisiert und dabei auch auf die Bezüge zu einem Meister der Moderne wie Paul Klee eingeht, findet Geist im selben Jahr bei Diethart Kerbs nur am Rande unter dem Stichwort „Leitmotiv Volkskunst“ Erwähnung. Kerbs schreibt: Seine stärkste Betonung erfährt der kunstpädagogische Volkskunstgedanke in den ersten 6 Jahren des ‚Dritten Reiches‘.“⁴ In diesem Zusammenhang verweist er in einer Fußnote ausdrücklich auf das 1934 erschienene Buch *Die Wiedergeburt des Künstlerischen aus dem Volk*, das im NS-Staat breiten Zuspruch fand. Das zeigt: Je nach Erkenntnisinteresse oder ideologischer Position wird Geist von der älteren Historischen Kunstpädagogik entweder mit positiver Tendenz – als Protagonist der Moderne oder – eher negativ intoniert – Repräsentant der nationalsozialistischen Kunstpädagogik dargestellt. Was hier noch dissoziiert erscheint, wird 1981 in der Dissertation von Wolfgang A. Reiss zur Kunsterziehung in der Weimarer Republik mit dem Hinweis, Geist sei „von einem Bauhaus-Anhänger zu einem Anhänger des Faschismus übergewechselt“⁵, unter lebensgeschichtlicher Perspektive aufeinander bezogen bzw. miteinander verknüpft – allerdings ohne dass dies vertiefend ausgeführt würde.

Es mag dahingestellt bleiben, ob einer Biografie wie der von Hans Friedrich Geist mit dem seit geraumer Zeit in den politischen Jargon eingegangenen Begriff „Wendehals“ beizukommen ist. Zu fragen ist, ob nicht gerade in der Widersprüchlichkeit dieses Lebens das zutage tritt, was man als eine typisch deutsche Karriere in den ersten sechs bis sieben Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts bezeichnen könnte.

Hans Friedrich Geist war Lehrer aus Leidenschaft. Gedanklich gespeist aus dem Ideenhaushalt der Reformpädagogik und der Kunsterziehungsbewegung, ging es ihm um einen Unterricht, der nicht einseitiges Spezialistentum pflegt und das kognitive Lernen zur pädagogischen Doktrin macht, sondern auf die Entfaltung des ‚ganzen Menschen‘ zielt. Der ästhetischen Erziehung kam dabei die Schlüsselrolle zu. Nicht um das ‚Kind als Künstler‘

– so eine der (missverständlichen) Parolen der Zeit um 1900 – ging es ihm, sondern, umfassender, um den selbstbestimmten und zugleich sozialverantwortlich handelnden schöpferischen Menschen. In der praktischen Umsetzung dieser reformpädagogischen Maximen, die er am Lehrerseminar in Weimar im Rahmen seiner Ausbildung zum Volksschullehrer kennengelernt hatte, orientierte sich Geist an Konzepten des 1919 gegründeten Bauhauses.

Nachdem es Hans Friedrich Geist in der zweiten Hälfte der zwanziger Jahre des 20. Jahrhunderts gelungen war, im mitteldeutschen Braunkohlegebiet Proletariatskinder erfolgreich nach modifizierten Bauhaus-Grundsätzen zu unterrichten, war er von 1930 bis 1933 an den beiden der Pädagogischen Akademie Halle zugeordneten Akademieschulen in Halle (Giebichsteinschule für Knaben und Giebichsteinschule für Mädchen) tätig, wo er seinen am Bauhaus orientierten „Gestaltungsunterricht“ ausbauen konnte.

An ausgewählten Schülerarbeiten aus der Wuppertaler Sammlung, insbesondere Zeichnungen und Linolschnitten, kann *Dieter Heller* minutiös

nachweisen, wie der Unterricht von Hans Friedrich Geist konkret ausgesehen haben dürfte. Entgegen der von Geist in zahlreichen Publikationen, meist Zeitschriftenaufsätzen, gebetsmühlenartig wiederholten Behauptung, er habe die Kinder sich weitgehend frei und unbeeinflusst entfalten lassen, kommt der Autor zu dem Ergebnis, dass im „Gestaltungsunterricht“ durchaus „systematisch gelehrt und gelernt wurde“. Dies ist ein Befund, der auch durch bisher unveröffentlichte Manuskripte von Geist bestätigt wird, in denen von „genauester Planung“⁶ der kunstunterrichtlichen Prozesse die Rede ist. Diese Planungen bezogen sich sowohl auf die Themen, die von den Schülerinnen und Schülern im Gestaltungsunterricht zu bearbeiten waren, als auch auf die anzuwendenden Prinzipien der Gestaltung und die einzusetzenden künstlerischen Techniken.

1 Diethard Kerbs: Historische Kunstpädagogik, Köln 1976; Bund Deutscher Kunstschaffender (Hrsg.): Kind und Kunst. Zur Geschichte des Zeichen- und Kunstunterrichts, Berlin 1976.

2 Hans-Günther Richter: Geschichte der Kunstpädagogik. Konzepte zur Verwirklichung von ästhetischer Erziehung seit 1880, Düsseldorf 1981; Gert

Selle (unter Mitarbeit von Jutta Boehle): Kultur der Sinne und ästhetische Erziehung. Alltag, Sozialisation, Kunstunterricht in Deutschland vom Kaiserreich zur Bundesrepublik, Köln 1981.

3 Antje Middeldorf: Bauhaus und Kunstunterricht, in: Bund Deutscher Kunstschaffender (Hrsg.): Kind und Kunst, a.a.O., S. 131.

4 Kerbs, a.a.O., S. 128.

5 Wolfgang A. Reiss: Die Kunstschaffende in der Weimarer Republik. Geschichte und Ideologie, Weinheim-Basel 1981, S. 231.

6 Hans Friedrich Geist: Beispiele für Arbeitsaufbau in einzelnen Klassen (Typoskript, 1932/33): „Genaueste Planung jeder Arbeit.“ (Nachlass Geist; Archiv Jonas Geist, Berlin).