Institut für Erlebnispädagogik
Lüneburg

MARTIN ROMAN DEPPNER

Authentizität des Erlebnisses

Studien zu Alfred Lichtwark als Wegbereiter der Erlebnispädagogik

Verlag
edition erlebnispädagogik
Lüneburg 2010

Schriftenreihe

Wegbereiter der modernen Erlebnispädagogik

Herausgegeben von Prof. Dr. PhDr. Jörg W. Ziegenspeck
(LEUPHANA Universität Lüneburg)

Bisher sind zu folgenden Persönlichkeiten pädagogisch-biografische Skizzen erschienen:

Alfred Adler
August Aichhorn
Robert Baden-Powell
Siegfried Bernfeld
Gertrud und Max Bondy
Giovanni Bosco
Martin Buber
Heinrich Deiters
John Dewey
Gertrud Feiertag
Edward J. Flanagan
August Hermann Francke
Victor Emil Frankl
Célestine Freinet
Friedrich Fröbel
Fritz Gansberg
Hugo Gaudig
Paul Geheeb
Hermann Gmeiner
Clara Gundwald
Kurt Hahn
Erika Hoffmann
Johannes Itten
Dore Jacobs
Fritz Karsen
Georg Kerschensteiner
Ellen Key
Janusz Korczak
Hugo Kükelhaus
Alfred Lichtwark
Hermann Lietz
Theodor Litt
Kurt Löwenstein
Martin Luserke
Anton S. Makarenko
Maria Montessori
Karl May
Fritz Müller
Herman Nohl
Paul Oestreich
Berthold Otto
Hermann Neuton Paulsen
Johann Heinrich Pestalozzi
Peter Petersen
Bertha von Petersenn
Adolf Reichwein
Jean Jaques Rousseau
Minna Specht
Herbert Spencer
Rudolf Steiner
Eduard Storch
Stanislaw T. Schazki
Henriette Schrader-Breymann
Frieda Stoppenbrink-Buchholz
Wassilij A. Suchomlinskij
Lew Nikolaijewitsch Tolstoi
Johannes Trüper
Heinrich Vogeler
Nelly Wolffheim
Gustav Wyneken

u. a.

Bibliografische Information der Deutschen Bibliothek
Die Deutsche Bibliothek **verzeichnet diese Publikation**
in der Deutschen Nationalbibliografie.
Detaillierte Bibliografische **Daten sind** im Internet **abrufbar über:**
http:/dnb.ddb.de

© 2010 by Verlag edition erlebnispädagogik – Lüneburg
Druck und Herstellung: Altstadt-Druck Bonn-Grundwald – Altenmedingen
Gestaltung und Lektorat: Greta Garle

ISBN 978-89569-085-3

Schriftenreihe
Wegbereiter der modernen Erlebnispädagogik
– Heft 61 –

MARTIN ROMAN DEPPNER

Authentizität des Erlebnisses

Studien zu Alfred Lichtwark als Wegbereiter der Erlebnispädagogik

Verlag
edition erlebnispädagogik
Lüneburg 2010

[Abb. 1] Leopold Karl Walter Graf von Kalckreuth: *Porträt des Alfred Lichtwark,* 1920

Inhaltsverzeichnis

Vorwort 5

I. Einleitung – Perspektiven des ›Farbensinnes‹ 8

II. Biographie Alfred Lichtwarks 11

III. Die Betrachtung von Kunstwerken 15

1. Kunstbetrachtung und Zeichenunterricht 15
2. Sinnliche Unmittelbarkeit und Genuß 24
3. Geschmack und dilettierendes Weltverhältnis 30
4. Farbe als Sinnträger 36
5. Originale als Schaufenster 46
6. Geschichte, Kritik, Publikum 51
7. Betrachtung von Bildwerken im Erlebnisraum Museum 56

IV. Alfred Lichtwark – Flaneur aus Reitbrook 61

V. Kunstwerkbetrachtung in virtueller Zeit.
Erlebnis und Medienreflexion 77

Anmerkungen 84
Literaturverzeichnis 106

Anmerkungen zur Person des Autors 117

Vorwort

Versteht man Erlebnispädagogik als »zielgerichtete und auf Ganzheitlichkeit angelegte Planung, Vorbereitung, Durchführung und Auswertung erlebnispädagogischer Prozeßgestaltung mit dem Ziel, Selbst- und Umweltveränderungen im emotional-erlebnishaften, sozial-kognitiven und praktisch-aktionalen Kontext zu bewirken«[1] so können Alfred Lichtwarks Initiativen im Bereich Ästhetischer Bildung, Kunst- und Museumspädagogik als durchaus erlebnisorientiert bezeichnet werden. Es ist schwer, in Lichtwarks zahlreichen Publikationen eine durchstrukturierte Pädagogik mit ausdifferenzierten Zielangaben auszumachen.[2] Das Erlebnis des Kunstwerks als Grundlage einer Erfahrung von Ganzheitlichkeit sinnlicher Erkenntnis ist jedoch eines jener Ziele, die er mit seinen Hinweisen auf sinnliche Unmittelbarkeit der Kunst- und Welterfahrung stets betonte. Man kann sogar sagen, dass für ihn das Erlebnis des Kunstwerks vor dessen Analyse das entscheidende Movens war, insbesondere in pädagogischen Prozessen.[3] Auch ging es ihm darum, die Erlebnisse vom Gefühl her aufzubauen und wo es nur ging, dies als Grundlage für praktisches Handeln zu empfehlen, ja zu fordern. Die Einstellung, Gefühle nicht einfach in Lernprozessen als ungesteuerte Eigenschaft des Menschen vorauszusetzen sondern sie erkenntnisfördernd einzubeziehen, ja zu favorisieren, gewinnt Lichtwark wesentlich aus der Begegnung mit Kunstwerken, seiner eigenen sowie der seiner von ihm unterrichteten Schülerinnen.

Die Beschaffenheit der Kunstwerke, so Lichtwarks Überzeugung, regen die Gefühle auf eine Weise an, die das Gefühlserlebnis entdeckend weiterzuleiten versteht, so daß die Gefahr des Sentimentalen und der unbegründeten Schwärmerei eingeschränkt, ja überwunden wird. Diese aus dem Umgang mit Kunstwerken erfahrene Perspektive, sucht Lichtwark später auf die Begegnung mit der Natur zu übertragen. Ziel ist es – wie zu zeigen sein wird – das Gefühl als Grundlage für Erkenntnis nicht nur zu retten, sondern geradezu einzuklagen.

Die Komplexität der Lichtwarkschen Initiativen verlangen jedoch bezüglich einer Entdeckung seiner am Erlebnis orientierten Entscheidungen, eine Einschränkung auf die kunstpädagogischen Initiativen, die bis heute diskutiert werden. Schließlich war es Lichtwark, der als erster Museumsleiter und Pädagoge, Kunstbetrachtungen, auch von Gegenwartskunst, für eine allgemeine Bildung empfahl und dies beispielhaft mit Schülerinnen und Schülern in der Hamburger Kunsthalle bereits um die Jahrhundertwende zum 20. Jahrhundert praktizierte. Erlebnis, Er-

fahrung, Sinnesschulung, Ganzheitlichkeit von Erfahrung und Erkenntnis, Praxis und soziale Anbindung, sind Stichworte der Erlebnispädagogik, die auch für das Wirken Alfred Lichtwarks Pädagogikauffassung stehen; dieser Prämisse folgt die nachstehende Untersuchung.

Die »Studien zu Alfred Lichtwark als Wegbereiter der Erlebnispädagogik« verstehen sich entsprechend nicht als Gesamtschau eines facettenreichen Wirkens. Lichtwarks ideenreiche Praxis wird zunächst im Hinblick auf ihre kunstpädagogischen Schwerpunkte befragt, der zweite Teil ist der Versuch, ein modernes Lichtwark-Bild zu zeichnen. Bei dem ersten Teil handelt es sich um die geringfügig veränderte Fassung einer 1982 vom Fachbereich Erziehungswissenschaft der Universität Hamburg angenommenen Magisterarbeit.[4] Das Kapitel »Alfred Lichtwark – Flaneur aus Reitbrook« ist in dem 1992 publizierten Sammelband »Heil über Dir, Hammonia«[5] enthalten. Die nach Abfassung der Magisterschrift erschienen Aufsätze und Untersuchungen zum Thema sind hier berücksichtigt. Die diesbezüglich wichtigsten Veröffentlichungen, die Lichtwarks pädagogische Vorschläge und Beispiele, insbesondere seine »Übungen in der Betrachtung von Kunstwerken« betreffen, sind einmal, Hans Präffckes Dissertation »Der Kunstbegriff Alfred Lichtwarks«(1986)[6] sowie der Katalog der Hamburger Kunsthalle: »Kunst ins Leben. Alfred Lichtwarks Wirken für die Kunsthalle und Hamburg von 1886 bis 1914 (1986)«.[7] Die von Eckhard Schaar 1991 unter dem Titel »Erziehung des Auges« herausgegebenen ausgewählten Schriften Alfred Lichtwarks sind in diesem Zusammenhang von Bedeutung,[8] desgleichen Eckart Klessmanns Bericht von 1992: »Alfred Lichtwark. Für die Hansestadt der Beste«.[9]

Jüngste Ausführungen zum kunstpädagogischen Ansatz Lichtwarks sind einer Studie von Rudolf Großkopff zu entnehmen. Die im Jahr 2002 unter dem schlichten Titel »Alfred Lichtwark« erschiene Schrift fügt Lichtwark in die von der Zeit-Stiftung herausgegeben Reihe »Hamburger Köpfe« ein. Großkopff weist u. a. darauf hin, dass Lichtwark sich insbesondere gegen das »Übel des Auswendiglernens« wandte, gegen die reine Wissensvermittlung eintrat und sich für die lebendige Anschauung einsetzte, was uns unmittelbar zur Erlebnispädagogik mit ihrem Augenmerk auf »Erleben und Erziehen« führt.[10] Das Kapitel »Kunstwerkbetrachtung in virtueller Zeit. Zur Aktualität Alfred Lichtwarks« versucht dessen Anspruch auf Authentizität im Kunst-Erlebnis mit jenen Werken der Kunst zu konfrontieren, die gezielt durch Medienkonstruktionen ein unmittelbares Verhältnis verunklären, ja zuweilen verunmöglichen.

Die Auseinandersetzung mit der Fragestellung nach der »Authentizität des Erlebnisses« wird in den eben erwähnten Publikationen nicht mit der gleichen Intensität behandelt, wie die dieser Veröffentlichung zu Grunde liegenden Studie. Durch die hier vorliegende Nachbearbeitung soll so eine Lücke geschlossen werden.

I. Einleitung – Perspektiven des ›Farbensinnes‹ [11]

Alfred Lichtwarks Wirkungsstätte war die Hamburger Kunsthalle, einer seiner bedeutendsten Schüler reüssierte als Regisseur in Hollywood: Douglas Sirk. Region und Weltkultur sind in dieser Spannweite gegenwärtig, aber auch Kunstanspruch und Alltagsmedialität als Erlebnis und Bildungsleistung zugleich. Der Berührungspunkt dafür ist in Lichtwarks Verständnis von Kunst und »künstlerischer Bildung«[12] zu finden, selbst wenn dessen Blick nicht wie jener Aby Warburgs, auf eine kosmopolitisch begründete »Hamburg-Amerika-Linie«[13] in Kunst und Kultur, Geschichte und Gegenwart gerichtet war.

Allein Lichtwarks Bände umfassende Reisekorrespondenz liest sich wie ein Zeugnis weltoffener, moderner Übergangszustände; seine Initiativen für eine an der Region Hamburg orientierte Kunst zeigen ihn als Regionalisten. Max Liebermann gilt ihm so als Beispiel für eine gelungene Verbindung von französischer Malweise mit norddeutschem Kolorit.[14] Für den als Detlef Sierck 1897 in Hamburg geborenen und 1939/40 nach Amerika emigrierten Douglas Sirk waren die die örtliche Kultur favorisierenden museumspädagogischen Aktivitäten Lichtwarks erste Schulung des Farbensinnes.[15] Erlebnishaft vermittelt, blieben sie eine nachwirkende Erfahrung. Später sollte ihm dieses Erlebnis, das zu einer »Erziehung des Farbensinnes« wurde, bei seiner berühmt gewordenen Farbdramaturgie inspirierend zur Seite stehen.[16]

In der Tat sind es die an unterschiedlichen Stellen, so in den »Übungen in der Betrachtung von Kunstwerken«, besonders aber in der Schrift über die »Erziehung des Farbensinnes« nachlesbaren Hinweise zur »ästhetischen Empfindung für die Farbe«[17], welche zu den vorausschauenden Leistungen Lichtwarks gehören. Seine Vermutung über eine »Farbenbewegung«[18] in der Kunst macht ihn sogar zu einem Vordenker der Farbautonomie, die sich allerdings nie zu einer radikal unabhängig vom Motiv agierenden Kunst entwickeln durfte.[19]

Daß Douglas Sirk – für den Lichtwark »den Deutschen sehen gelehrt hat«[20] – in einem Spielfilm wie »Written on the Wind« (1955) die Überblendung von Motiven mit Farblicht dergestalt nutzte, daß die Farbe »den Charakter, den Gefühlszustand oder die Wünsche einer Figur« [21] zu signalisieren weiß, bestätigt als Folgeerscheinung die Überlegungen zu jener Dimension der Lichtwarkschen Impulse, die den Gedanken von der erlebten, empfundenen »Farbe als Sinnträger«[22] nahe legt.

Heinrich Wölfflins »Sehgeschichte«, dessen Auslassung historischen Bedingtheiten,[23] mag hier jene Spur hinterlassen haben, die Lichtwark zu einem Skeptiker

gegenüber der geschichtswissenschaftlichen Auseinandersetzung innerhalb der Kunstvermittlung werden ließ.[24] Angesichts der in seinen Betrachtungsübungen durchscheinenden Erkenntnis von der Übertragbarkeit sinnlicher Erfahrung, rückt Lichtwarks »sehgeschichtlicher« Blick auf die Kunst in die Nähe medial vermittelter, von ihrem Gegenstand gelöster Zeichen,[25] einem Prozeß, für den er keine methodische Lösung finden konnte, jedoch für eine regionale Anbindung plädierte. Diese Unentschiedenheit bezeichnet ein noch heute virulentes Problem, jenes, das mit der Frage nach der selbstreferenziellen Kunst, bzw. nach deren Außenreferenz verknüpft ist.[26] Dem Sensualismus des 18. Jahrhunderts nebst einer daraus resultierenden Einfühlungsästhetik[27] ist Lichtwarks Denken zwar entwachsen, zugleich zog der kunstpädagogisch argumentierende Museumsdirektor die frühaufklärerische Auffassung vom Menschen als sinnlichem, empfindungsbegabtem, folglich künstlerisch urteilsfähigem Wesen nie in Zweifel.

Das hier zur Nahsicht gebrachte Lichtwark-Verständnis rückt den beharrlichen Kunstpädagogen ins Bild, der sein Museum zur Sinnenschule machte und der auch auf Reisen nie müde wurde, der Ästhetik seiner Zeit im sinnlichen Nachvollzug zu begegnen. Durch Gustav Pauli ist überliefert, daß Lichtwark seine Briefe, auch jene an die »Kommission zur Verwaltung der Hamburger Kunsthalle«, im raschen Stil seiner Zeit schrieb, »wie andere ihn malten« ... »impressionistisch«.[28] Darüber hinaus suchte er die Nähe zu zeitgenössischen Künstlern und holte sich bei ihnen Rat.[29]

Lichtwarks Satz von der »Farbe«, die sich »lernen« läßt,[30] fügt sich ein in eine angestrebte Sehkultur, die – aus heutiger Sicht betrachtet – als Teil einer Sinneskultur verstanden werden kann. Verknüpft mit einer Erweiterung der Wahrnehmungsfähigkeit ging es Lichtwark zwar um einen »erfolgreichen Gebrauch des Auges«;[31] mit seinen Betrachtungsübungen sann er zugleich und insbesondere auf die »unmittelbare Berührung mit den Dingen«.[32] Die hervorgehobene Rolle der Kunstwerke in dieser Suche nach sinnlicher Unmittelbarkeit erklärt sich in deren Qualität, ein Substrat von Wirklichkeit zu sein, das mehr als alles andere ein Nachvollzug von Motiven, Gebärden, Formen und Farben einzuleiten in der Lage ist.

Lichtwark bevorzugte das »Können« gegenüber dem »Wissen«. Seine zahlreichen Initiativen zur Förderung des Dilettantismus gründen darauf. Ebenso enthält seine Neugierde gegenüber neuen Medien »namentlich der Photographie, des Panoramas, des Schaufensters »einen in Alltagserfahrung geschulten Blick. Ausschließlich aus Büchern gewonnene Gelehrsamkeit war ihm fremd. Lichtwark setzte auf Anschaulichkeit und Nacherleben, auf Beobachtung mit Nachempfindung, ja, auf die

Authentizität des Erlebnisses, in dessen Fokus das Kunstwerk stand – einer noch immer aktuellen Überlegung zur »ästhetischen Erfahrung«, verstanden als »Einbezug aller Empfindungs- und Wahrnehmungsfähigkeit«.[33] Mit seinem Bemühen um eine umfassende ästhetische Erziehung stand Alfred Lichtwark nicht allein. Und doch unterscheidet er sich von anderen Reformern und Kulturpädagogen seiner Zeit durch den Einsatz für eine pädagogisch effektive Wechselwirkung von Sinneskultur und Kunstsinn. Mehr als die »Erziehung des Auges« ist es seine Initiative, die alle Sinne beansprucht und aktiviert, moderne Medien einbindet. Eine Initiative, die ihn heute erneut und über das Museum hinaus aktuell erscheinen läßt.[34] Ein Generationen und Institutionen gleichwertig gegenübertretendes, Handeln und Verstehen verknüpfendes »Experiment Ästhetische Bildung«[35] hätte guten Grund sich auf Lichtwark zu berufen.

II. Biographie Alfred Lichtwarks

Alfred Lichtwarks Werdegang vom Sohn eines Müllers zum Direktor der Hamburger Kunsthalle war für seine Zeit ebenso untypisch wie für die Fachdisziplin Kunstgeschichte.[36]

Am 14. November 1852 in Reitbrook bei Hamburg geboren, besuchte er nach der Umsiedlung der Eltern[37] ab 1865 in Hamburg zunächst eine Freischule, später dann die St.-Jacobi-Kirchenschule. Dort war er zugleich als Lehrergehilfe tätig.

Ohne eine Lehrerprüfung abgelegt zu haben, unterrichtete er anschließend an Privatschulen und besuchte während dieses Zeitraums bis 1880 das Christianeum in Hamburg-Altona, das er mit der Primareife verließ. Seit 1879 nahm er an öffentlichen Vorlesungen teil, die Justus Brinkmann als Direktor des Museums für Kunst und Gewerbe in Hamburg zur Wiederbelebung des Kunstgewerbes regelmäßig veranstaltete. Durch die Gedanken Brinkmanns angeregt, entschloß sich Lichtwark 1880 zum Studium der Kunstgeschichte, das ihm das Bürgerschaftsmitglied in Hamburg, Carl Kall materiell ermöglichte.[38] Lichtwark immatrikulierte sich an der Universität Leipzig, da hier die Primareife zu einem Studium berechtigte. Er studierte bei Anton Springer und promovierte 1885 mit dem Thema »Der Ornamentstich der deutschen Frührenaissance nach seinem sachlichen Inhalt.«[39]

Während seines Studiums wurde Lichtwark dank der Empfehlungen von Justus Brinkmann und Anton Springer an das von Julius Lessing geleitete Berliner Kunstgewerbemuseum als Assistent berufen. In dieser Funktion hatte er die Aufgabe, die Ornamentstichsammlung neu zu ordnen. Ab 1881 hielt er Vorträge und betreute Anregung suchende Kunsthandwerker. 1884 wurde er Leiter der Museumsbibliothek. Zwischenzeitlich setzte er seine kunstwissenschaftlichen Studien an der Berliner Universität fort.

Aufgrund seiner regen journalistischen Tätigkeit wurde Lichtwark während dieser Zeit mit dem kulturellen Leben Berlins vertraut. Er schloß freundschaftlichen Kontakt mit Künstlern wie Max Klinger, Hermann Prell und Adolf Menzel. Zu seinem Bekanntenkreis gehörten die Museumsfachleute Richard Schöne, Generaldirektor der königlichen Museen, Wilhelm von Bode, damals noch Direktor der Abteilung für Christliche Bildwerke und der Gemäldegalerie und dessen damaliger Assistent Hugo von Tschudi sowie der Direktorialassistent am Kupferstichkabinett Woldemar von Seidlitz. Lichtwarks Kunstkritiken, die er zunächst anonym erscheinen ließ, fanden Anerkennung bei unterschiedlichsten Persönlichkeiten, so von

Theodor Mommsen und Hermann Grimm.[40] In den Artikeln, die Lichtwark von 1881 in der »National-Zeitung« und seit 1883 für drei Jahre in der »Gegenwart« veröffentlichte, waren schon die wesentlichen Leitgedanken angelegt, die seine spätere Arbeit als Museumsleiter bestimmen sollten.

Mit 34 Jahren wurde Alfred Lichtwark 1886 zum Direktor der Hamburger Kunsthalle berufen. Da diese zuvor von einer Verwaltungskommission geleitet worden war, die nicht mehr den Anforderungen einer durch die Zollanschlußgesetze (1878/79) ins Deutsche Reich eingegliederte, rasch wachsenden Großstadt entsprach, gehörte eine Reorganisation der Sammlungen sowie eine öffentlich wirksame Museumspolitik zu den dringendsten Aufgaben. Trotz leitender Funktion blieb Lichtwark der »Kommission für die Verwaltung der Kunsthalle« Rechenschaft schuldig und mußte sich für Ankäufe ihre Einwilligung holen.

Als Vorbild für eine populäre Museumspolitik galt das Wirken Justus Brinkmanns, der sich das Ziel gesetzt hatte, die »künstlerische Erziehung des Volkes« zu fördern. Schon in seiner Antrittsrede vom 1. Oktober 1886 beschrieb Lichtwark sein Programm für diese Aufgabe neben der »Erhaltung« und »Vermehrung« einer Sammlung sei besonderer Wert auf ihre »Nutzbarmachung« zu legen.[41] Lichtwark begriff das Museum als Bildungsstätte. Insgesamt richtete er den Aufbau der Sammlungen nach seinen pädagogischen Überlegungen aus. Die »Sammlung von Bildern aus Hamburg« sollte den Zugang zur regionalen Kunst unter zeitgenössischen Gesichtspunkten ermöglichen.

Die »Sammlung hamburgischer Meister des 19. Jahrhunderts« mit dem von Lichtwark wiederentdeckten Philipp Otto Runge (1777–1810), sowie die Würdigung der mittelalterlichen Maler Meister Bertram (1355–1410/15) und Meister Francke (1.Drittel des 15. Jahrhunderts) unterstützten diese Ausrichtung historisch. Mehrere von Lichtwark verfaßte Monographien sollten die regionale Maltradition hervorheben. Zugleich konzentrierte sich Lichtwarks Sammeltätigkeit auf die deutsche Kunst des 19. Jahrhunderts und die niederländische Malerei des 17. Jahrhunderts. Mit zunehmendem Interesse wandte er sich ab 1907 dem französischen Impressionismus zu.[42]

Für die Gestaltung der »Sammlung von Bildern aus Hamburg« konnte Lichtwark Maler wie Max Liebermann (1847–1935), Leopold Graf von Kalckreuth (1855–1928) und Lovis Corinth (1858–1925) sowie die Franzosen Pierre Bonnard (1867–1947) und Edouard Vuillard (1868–1940)[43] gewinnen, die sich vornehmlich der hamburgischen Stadtlandschaft mit Elbe, Alster und Hafen Gebiet in ihren Bildern zuwendeten. Darüber hinaus bemühte sich Lichtwark um die Profilierung

im Bereich der Bildnismalerei. Das erste Porträt einer Reihe war das Bildnis des Hamburger Bürgermeisters Carl Friedrich Petersen, das Max Liebermann im Auftrag der Hamburger Kunsthalle 1891, ein Jahr vor Petersens Tod malte. Lichtwark sah sich bald mit der Ablehnung der Hamburger Bürgerschaft einschließlich der des Porträtierten konfrontiert. Die Malweise, so der Vorwurf, sei ein Angriff auf die Würde des Bürgermeisters.

Durch sein Eintreten für die die Malerei Max Liebermanns geriet Alfred Lichtwark in den Konflikt mit Anhängern der historisierenden Malweise. Seine zugleich andauernde Wertschätzung des Kaisermalers Franz von Lehnbach (1836–1904) macht allerdings deutlich, daß er nicht ein Avantgardist par excellence war. Vielmehr zeigt sich, daß sich sein Kunstverständnis durchaus im vorgegebenen Rahmen einer rezeptionistischen Norm bewegte.[44] Doch ist eine progressiver werdende Haltung bei Lichtwark unverkennbar.[45] So war Lichtwark maßgeblich an der inhaltlichen Gestaltung der antiwilhelminischen Kunst und Literaturzeitschrift »Pan« beteiligt,[46] die von 1895–1900 bestand. Er hatte wesentlichen Anteil an dem Zustandekommen der »Ausstellung deutscher Kunst aus der Zeit von 1775 bis 1875 in der National Galerie in Berlin«, die er zusammen mit Hugo von Tschudi gegen den Widerstand der kaiserlichen Bürokratie durchsetzte.[47] Die mit dieser »Jahrhundertausstellung« vorgenommene Einsicht in die Kunst des 19. Jahrhunderts führte zu ihrer Neubewertung und zur Abkehr einer einseitig historisierenden Kunstauffassung.

Auf Lichtwarks Initiativen bildeten sich Vereinigungen, die zur Förderung einer breiten Dilettantenkultur beitrugen.[48] 1889 wurde der »Verein für die Sammlung von Bildern aus Hamburg« und 1894 die »Gesellschaft Hamburgischer Kunstfreunde« gegründet. In dem eigens für die Mitglieder herausgegebenen »Jahrbuch«[49] publizierte Lichtwark kleinere Aufsätze, um seine kunst- und kulturpolitischen Vorstellungen auf eine breitere Basis zu stellen. Mit dem »Amateurphotographenverein«, der späteren Gesellschaft zur Förderung der Amateurphotographie« organisierte er 1893 in der Hamburger Kunsthalle die erste internationale Ausstellung von Amateurphotographen.

Seine Mitarbeit in der 1896 auf Initiative des Hamburger Zeichenlehrers Carl Götze (1865–1947) zusammengetragenen »Lehrervereinigung zur Pflege der künstlerischen Bildung« führte zu ersten Versuchen, den Bestand der Hamburger Kunsthalle mit erzieherischem Anspruch zu nutzen. Seine Vorlesungen, die diese Intention unterstützten, richteten sich zunächst nur an Lehrer. Erst die daraus resultierenden »Übungen in der Betrachtung von Kunstwerken« mit Schülern vor

Originalen erzielten Ergebnisse, die Lichtwark über die Grenzen Hamburgs hinaus bekannt machten.[50] Im Zuge der reformpädagogischen Bewegung trat Lichtwark für eine umfassende ästhetische Erziehung ein und beteiligte sich aktiv an den drei Kunsterziehungstagen in Dresden 1901, Weimar 1903 und Hamburg 1905.

Mit kleineren Schriften zu den »Grundlagen der künstlerischen Bildung«, die zur vielseitigen Ausgestaltung des Lebens beitragen sollten, machte sich Lichtwark als Kunsterzieher einen Namen. Neben der Erziehung der Jugend wandte er sich verstärkt der Erwachsenenbildung zu, ohne sie nach schichten-spezifischen Unterteilungen auszurichten. Das Museum war für Lichtwark der Ort, an dem die Unmittelbarkeit mit den Dingen wiederhergestellt werden konnte, wodurch er sich ein weiter und hinein Wirken in alle Lebensbereiche versprach.[51] In diesem Sinne machte er seinen Einfluß auf den Neubau der Hamburger Kunsthalle geltend,[52] deren schmucklose Fassade und reduzierte Innendekoration, ihr akzentsetzender, aber unhierarchisch wirkender Kuppelbau mit Oberlicht[53] das inhaltliche Programm Lichtwarkscher Bildungsauffassung als zugleich selektierend[54] und demokratisch wiedergeben.

Lichtwarks Reisen ins In- und Ausland, die er von 1891–1913 im Auftrag der »Kommission für die Verwaltung der Kunsthalle« durchführte, ließen ihn auf die Rückständigkeit der deutschen Kultur, ihrer Kunst- und Kunstgewerbeproduktion aufmerksam werden. Seine Briefe an die Kommission sind in zwanzig Bänden dokumentiert. Ferner führte er eine umfangreiche Korrespondenz mit Künstlern wie Max Liebermann und Graf Leopold von Kalckreuth.

1891 verlieh ihm der Senat der Hansestadt Hamburg den Professorentitel und 1895 wurde er Mitglied des Verwaltungsrats des Germanischen Nationalmuseums in Nürnberg. Lichtwark hatte sich auch um die Münzsammlung der Kunsthalle gekümmert und verdient gemacht. Wegen der von ihm initiierten »Wiedererwekkung der Medaille«,[55] wurde Alfred Lichtwark im Jahr1896 durch die französische Regierung zum Ritter der Ehrenlegion ernannt.

Am 13. Januar 1914 starb Alfred Lichtwark in Hamburg. Sein Nachfolger im Amt wurde sein langjähriger Freund Gustav Pauli (1866–1338), der zuvor die Kunsthalle in Bremen geleitet hatte.

III. Die Betrachtung von Kunstwerken

1. Kunstbetrachtung und Zeichenunterricht

1897 wurden die »Übungen in der Betrachtung von Kunstwerken« zum ersten Mal veröffentlicht. Zunächst als Manuskript für »die Kreise der Kunsthalle« gedruckt, war die Auflage schnell vergriffen. 1898 erfolgte die zweite Auflage. Insgesamt wurden die »Übungen« bis 1922 achtzehn Mal aufgelegt.[56] An den Wiederveröffentlichungen läßt sich ein gleichbleibendes Interesse an den von Lichtwark zusammengefaßten Gesprächen mit Schülern vor Originalen bis zur Revision der reformpädagogischen Bewegung Mitte der zwanziger Jahre ablesen. So wie die Betrachtungen von Kunstwerken Lichtwarks als Bestandteil einer Kunsterziehung angesehen wurden, die die eigenschöpferischen Fähigkeiten des Kindes in den Mittelpunkt des Unterrichts stellen wollte, so war die von Hamburg ausgehende Kunsterziehungsbewegung maßgeblich an der gesamten Reformpädagogik beteiligt. Entscheidende Impulse gingen von den Kunsterziehungstagen 1901 in Dresden, 1903 in Weimar und 1905 in Hamburg aus, an denen Lichtwark aktiv mitwirkte. Überhaupt ist Lichtwarks Name eng mit der Kunsterziehungsbewegung verknüpft.[57]

> *»In kaum einer Publikation über die Kunsterziehungsbewegung fehlt an entscheidender Stelle der Name Alfred Lichtwark, so daß er als ihr eigentlicher »spiritus rector« erscheinen könnte.«*[58]

Aus den vorliegenden Quellen geht dagegen eindeutig hervor, daß sowohl die »Lehrervereinigung für die Pflege der künstlerischen Bildung« von 1896 auf die Initiative von Carl Götze zurückzuführen ist[59] wie auch »der Gedanke der Kunsterziehungstage«.[60] Während Götze wesentlich zur Reform der Auffassung vom kindlichen Zeichnen beitrug,[61] gründete sich Lichtwarks Einfluß auf seine am Kunstwerk orientierten Anschauungsübungen. Neben den Erwartungen, die an eine künstlerische Bildung für die Entwicklung des Kindes geknüpft waren, entsprach Lichtwarks vorgeschlagene Methode der Gesprächsführung mit Schülern den Vorstellungen der Reformpädagogen nach »menschlichem Kontakt« zwischen der erziehenden Generation und der Jugend. Insgesamt können Lichtwarks Bemühungen in Übereinstimmung mit den Zielen der Reformpädagogik gesehen werden, auch wenn sich seine Vorstellungen darin nicht erschöpften und die Kunsterziehungsbewegung keine homogene Einheit darstellte. Am 5. Dezember 1900

schreibt er an die Kommission für die Verwaltung der Kunsthalle: »Bei den Berathungen über den Kunsterziehungstag habe ich mit Vergnügen beobachtet, wie die von Hamburg ausgehenden Ziele überall Wurzel fassen.«[62]

Sein Wirken als Museumsdirektor in der Lehrervereinigung für die Pflege der künstlerischen Bildung in Hamburg zielte entsprechende auf die Nutzung der Museen und ihrer Sammlungen, deren Bestand ihm gleichzeitig als Unterrichtsgegenstand in der Schule sinnvoll, ja als Voraussetzung für Erziehung überhaupt erschien.[63] Daß Lichtwark dafür klare konzeptionelle Vorstellungen fehlten, wird in seiner Rede auf dem zweiten Kunsterziehungstag in Weimar 1903 deutlich:

> *»Wie weit die Werke der bildenden Künste, der Dichtkunst oder Musik in die Schule gehören, wollen und können wir hier nicht vorweg bestimmen. Nur soviel ist sicher, das Bild, das Dichtwerk, das Lied können nicht aus der Schule verbannt werden.«*[64]

Von der Bedeutung der Kunstanschauung für die Entwicklung der menschlichen Persönlichkeit überzeugt, bleiben seine Vorstellungen für die Verankerung der Kunst im Unterricht dennoch offen. In einem Resümee über die Übungen in der Betrachtung von Kunstwerken schreibt Lichtwark 1901:

> *»Einen eigenen Kunstanschauungsunterricht einzuführen, ist gar nicht nötig. Es lassen sich an vielen Stellen der Zeichenunterricht und der Geschichtsunterricht durch die Betrachtung vor Kunstwerken beleben.«*[65]

So wird schon 1913 im »Bücherschatz des Lehrers« der praktische Nutzen seiner Vorschläge als kaum von Bedeutung erwähnt. Lichtwark empfehle

> *»einen Anschauungskurs, eine kunstgeschichtliche Heimatkunde, das Studium heimischer Kirchen, Brücken, Museen etc. und zwar immer an Ort und Stelle. Hauptsächlich soll der Zeichenlehrer diesen Unterricht erteilen; im Übrigen läuft der Anschauungskurs zusammenhanglos neben dem Zeichenunterricht her. Speziell für den Zeichenunterricht ist Lichtwark nicht von Bedeutung.«*[66]

Zu einer ähnlichen Einschätzung kommt auch Edgar Beckers 1976. Lichtwark gehe es trotz aller Bemühungen darum:

> *»das Museum als Forum praktischkünstlerischer Erziehung des Menschen auszubauen [...], nicht primär um eine Kunsterziehung im engeren Sinne, also etwa um eine Anleitung zum Zeichnen oder Malen, sondern er erhebt den Anspruch durch Kunst den ganzen Menschen zu bilden.«*[67]

Sucht man bei Lichtwark nach konkreten Anweisungen, etwa gleich einer Lehranleitung, entsteht dieser Eindruck zu Recht. Lichtwarks Äußerungen zum Verhältnis von Kunst und Zeichenunterricht sind insoweit unspezifisch, als daß sie neben allgemeinen Verlautbarungen lediglich eingebunden in den Abhandlungen beispielsweise zum Dilettantismus oder zur Farbe erscheinen.[68] Auf den ersten Blick bieten sie zudem nichts Originelles.[69] In seiner Rede auf dem zweiten Kunsterziehungstag 1903 läßt er jedoch an der zentralen Bedeutung des Zeichenunterrichts für die »Erziehung der Künstlerischen Fähigkeiten« keinen Zweifel.

> *»Wir wollen ihn nicht, wie er bisher vielfach aufgefaßt worden ist, als Mittel der Gewöhnung an Ordnung und Sauberkeit und mechanische Beharrlichkeit, sondern als die Entwicklung der Auffassungs- und Ausdrucksfähigkeit betrachten.«*[70]

Mit dieser Auffassung stellt sich Lichtwark in die Reihe der anderen Kritiker am »alten Unterricht«, von denen an dieser Stelle vor allem Carl Götze zu nennen ist. Eine von ihm, mit Lichtwarks Unterstützung 1898 in der Hamburger Kunsthalle organisierte Ausstellung von freien Kinderzeichnungen unter dem Titel »Das Kind als Künstler« ist inzwischen als eine »revolutionäre Wende der Sichtweisen« bezeichnet worden.[71] Dabei geht es Götze gerade nicht darum, das Zeichnen »in den Zwang des Nachvollzugs ästhetischer Kategorien« zu setzen, sondern es zuallererst als »Ausdrucksmittel« des Kindes ernst zu nehmen. Im Bereich des Faches Ästhetische Erziehung werde somit erst am Beginn des 19. Jahrhunderts der auch in der Wissenschaft neuen Erkenntnis der Weg gebahnt, »daß das Kind seine eigene Weise zu fühlen, zu denken und zu wollen hat, und daß vorher die Gesetze des Geisteslebens Erwachsener nicht ohne Vorbehalte auf die Kindesseele übertragen werden dürfen.«[72] Daß Lichtwark diese Meinung nicht nur aus opportunistischen Gründen mit vertrat, sondern aus echter Betroffenheit die Auffassung Götzes und anderer Reformpädagogen teilte, belegt eine bisher in der Forschung nicht gedeutete Briefstelle vom 25. Mai 1893.

> *»Die Schule ist wie die Kirche, ein Ding an sich geworden, sie weiß kaum noch, daß sie eine Dienerin war (und sein wollte), sie ist zur Herrin und Tyrannin geworden, die sich das Leben untertan macht, eine Zerstörerin von Menschenglück im Dasein des Kindes, das in ihre Macht gegeben ist, und damit im Dasein der Familie. Sie hat es soweit gebracht, daß der Mehrheit in unserem Volk alle Beschäftigung mit geistigen Dingen verhasst geworden ist. Es ist fürchterlich*

zu beobachten, wie ungebildet die Stände in Deutschland sind, denen die Führung obliegt. Wer die Schule verläßt, verklopft seine Bücher zum Zeichen, daß er nun genug getan hat, und nährt sich von der seichtesten Kost der Tageszeitungen und der Marlittiaden. Ist sich die Schule klar, daß sie nicht ihrer selbst willen da ist sondern der Volkswirtschaft zu dienen hat? Unsere Schule macht satt nicht hungrig. *Die armen Kinder kommen mir vor wie der berühmte Springfrosch bei Mark Twain, der ursprünglich ein lustiges Thier war, und dem dann ein böser Feind den Leib mit Schrot füllte, so daß er dumm dasaß und kein Glied bewegen mochte, ungerührt durch alle die begehrenswerthen Fliegen, die ihn umsummten.* Beim Zeichenunterricht hatte ich dann versucht, die abschreckende Wirkung der herrschenden Methoden nachzuweisen, die bei uns in Übung sind und alle Freude töten und im Keim jede künstlerische Anschauung vernichten. *Es ist genau, was der absolute Kultus der Grammatik der Literatur, und das Turnen dem Freien Spiel gegenüber.* Mir schien, man sollte möglichst früh auch nach natürlichen Dingen, die das Kind an sich erfreuen, namentlich nach Blumen, zeichnen und malen lassen. *Mit dem Malen sollte man ebenso früh anfangen wie mit dem Zeichnen. Diese Forderung rief natürlich einiges Entsetzen hervor.«*[73] (Hervorhebungen M. D.)

Aber auch hier erwähnt Lichtwark die »künstlerische Anschauung«, die jedoch nicht aus der Betrachtung, sondern aus der aktiven Handlung des freien Zeichnens entstehen soll. Nicht um ein passives Verhalten der Kunst gegenüber geht es Lichtwark, sondern um ein Vermögen, das als eine qualifizierte, besonders ausgeprägte Anschauung und Lebensäußerung verstanden wird. Die für dieses Lernziel notwendige Veränderung des Zeichenunterrichts sieht Lichtwark deshalb nicht allein in der Förderung des kindgemäßen »Ausdrucksvermögens«. Er hält zusätzlich die Erweiterung des Zeichenunterrichts durch Malen für angebracht, die bis zu einer Erziehung des Farbensinnes führen soll. Gleichzeitig begründet er damit eine umfassende Bildungsalternative, die auf ein aktives »hungrig machen« der Schüler, also auf entdeckende Neugierde hin orientiert ist, um gegenüber einer »festgefahrenen Routine« die »erlösende That« hervorzurufen.[74]

Für die Grundlagen der Erziehung des Farbensinnes (s. o.) gibt Lichtwark zunächst die direkte Begegnung mit der Natur an, die mechanisch nachgezeichnet werden soll. Daran schließen sich »Treffübungen in der Wiedergabe von Farbtönen« an, um das Auge an »die Zergliederung und Mischung der Farben« zu gewöhnen. Eine erneute Beobachtung der Natur sei nun für die Entdeckung der farbigen

Erscheinungen vorbereitet. Erst dieser Prozeß leite die Erziehung des Auges soweit, daß es »*sich dem Kunstwerk gegenüber selbständig zu behaupten*« vermag (Hervorhebung M. D.) Eine so gewonnene Selbständigkeit im ästhetischen Verhalten erfüllt sich für Lichtwark aber nicht in der Betrachtung des Kunstwerks allein. Mit der durch Nachzeichnen und Farbübungen sowie anschließender Naturbeobachtung sensibilisierten Wahrnehmung eröffnet die Begegnung mit dem Kunstwerk eine neu zu entdeckende Wirklichkeit.[75]

> »*Wer sich in den Hafen und die Erscheinung der Elbe vertiefen will, mag Ludwig von Hofmann, Carlos Grethe, Kalckreuth, Liebermann oder Andres (!) Zorn studieren und mit der Erinnerung an ihre Ausdrucksformen vor die Natur treten. Er wird finden, dass er nun tausend Erscheinungen wahrnehmen kann, die er nie beobachtet hat.*«[76]

Für Lichtwark wird Zeichnen und Malen zu einem Teil eines umfassenden Rezeptionsprozesses, der sozusagen im »Medienverbund« zwischen Anschauung, Nachzeichnen, Malen, als an der Natur orientierte Strukturübung, sowie anschließender Kunstbetrachtung zurück zur nun komplexer erscheinenden Wirklichkeit wirken soll. Von daher ist es nur konsequent, daß für Lichtwarks Vorstellung der Zeichenunterricht nicht ausreichte.

> »*Die Erziehung des Farbensinnes gehört in den Anschauungs-, Zeichen- und Malunterricht, in die Botanik- und Zoologiestunde und in die Kunstgeschichte, wenn diese, was der Himmel verhüte, im Stundenplan stehen sollte.*«[77]

Von einer grundlegenden Erkenntnismöglichkeit, die ein Kunstwerk bei entsprechender Rezeptionsvorbereitung bereithält, sind auch die »Übungen in der Betrachtung von Kunstwerken« geleitet. Der Schwierigkeit, hierfür den Nachweis zu bringen ohne in den Verdacht zu geraten, die Kunstwerke nur zu benutzen, war sich Lichtwark durchaus bewußt und ließ deshalb an dem Versuchscharakter seiner Betrachtungsübungen keinen Zweifel. Seine Vorstellungen über eine zum Erkenntnisgewinn und praktischen Nutzen betriebene Kunstanschauung als verbindendes Glied des Unterrichts erfüllten weder diejenigen Ideen von so manchem Reformer, die Schüler sollten sich allein am Kunstwerk orientieren, noch hoben sie sich darin auf, das Kind als Künstler zu entdecken.[78] Wie Gustav Pauli berichtet, trat Lichtwark

> »*nach dem Beispiel, das er in seinen Übungen in der Betrachtung von Kunstwerken gegeben hatte, für eine Art von Anschauungsunterricht ein, indem unter*

grundsätzlicher Vermeidung von Historie und Theorie zum aufmerksamen Beschauen durch Frage und Antwort angeleitet wurde. Von den inneren künstlerischen Werten war dabei nicht die Rede und sollte es auch nicht sein, …«[79]

Aus dieser Einstellung heraus, Kunst nicht als Ziel des Erkenntnisprozesses zu begreifen, mußte er, wie Pauli an anderer Stelle schreibt, auf dem ersten Kunsterziehungstag mit seinem Vortrag über Holbeins Todesbilder auf Skepsis stoßen. Diese Vermutung wird gestützt durch eine Resonanz, wie sie 1898 von einem Autor in der »Pädagogischen Reform«, dem »Organ der Lehrervereinigung für die Pflege der künstlerischen Bildung« beschrieben wird.

»*… die große Masse derjenigen, die der Forderung einer Erziehung zum Kunstgenuss abweisend gegenüber steht, wird man nicht allein durch noch so treffende theoretische Erörterungen umstimmen. Man muß zeigen, wie man's macht, oder wie man's gemacht hat um sie selbst einmal zu einem Versuch zu bewegen. Den Anstoß, die Holbeinschen Bilder mit meinen Schülern zu betrachten, gaben mir die* anregenden Vorträge Lichtwarks, *die ich im Winter gehört habe. Da sie manche Frage, die sich mir aufdrängte, unbeantwortet ließen,* teilweise auch zum Widerspruch herausforderten, *so durchstöberte ich einen Teil der Literatur über die Bilder. Dabei stieß ich im wesentlichen überall auf dieselbe moralisierende, zum großen Teil ganz schiefe Auffassung, bis ich auf der Stadtbibliothek ein Buch fand, das mir schlagend* die unendliche Überlegenheit der rein ästhetischen Betrachtungsweise eines Kunstwerks *über die bewußt oder unbewußt moralisch beeinflußte vor Augen führte …«*[80] (Hervorhebungen M. D.)

Lichtwark verstand seine Übungen in der Betrachtung von Kunstwerken dagegen im Rahmen einer umfassenden Ästhetischen Erziehung, die sich den Bestrebungen der Lehrervereinigung anschloß. Dazu gehörten für ihn die neuen Methoden des Zeichenunterrichts, die Ausstattung der Schulräume mit Wandschmuck, die Anregung zur Blumenpflege durch die Schule, die Bereicherung des Turnunterrichts und der Jugendspiele »durch die Einführung ästhetischer Grundsätze«, sowie Musikunterricht und die Behandlung der Literatur.[81]

Lichtwarks Bemühungen um eine Einheit der künstlerischen Erziehung erfüllen sich also weder als Kunstbetrachtung im Zeichenunterricht, noch können sie für sich eine geschlossene didaktische Einheit bilden. Die Übungen in der Betrachtung von Kunstwerken erscheinen aus diesem Blickwinkel als Experiment und für die Schule als Anstoß von außen. Ein Impuls aus dem »Lernort« Museum. [82]

Angaben zur Person des Autors:

Prof. Dr. Martin Roman Deppner ist Hochschullehrer für Medientheorie im Diplom-, Bachelor- und Master-Studiengang sowie Dekan des Fachbereichs Gestaltung der Fachhochschule Bielefeld.

Außerdem arbeitet er als Lehrbeauftragter im Magister-Studiengang Jüdische Studien der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg.

Seine Laufbahn begann er mit einem Studium der Visuellen Kommunikation in Bielefeld, danach folgte das Studium der Ästhetischen Bildung der Literaturwissenschaft und der Kunstgeschichte in Hamburg. Er war tätig als wissenschaftlicher Mitarbeiter des Lernbereichs Bildende Kunst der Universität Hamburg, als wissenschaftlicher Mitarbeiter des kunstgeschichtlichen Seminars der Universität Hamburg sowie wissenschaftlicher Assistent beim Funkkolleg Moderne Kunst. Dr. Martin Roman Deppner übernahm dann verschiedene Vertretungs- und Gastprofessuren im Bereich Kunst- und Medienwissenschaft sowie Kunstpädagogik an den Universitäten in Lüneburg und Oldenburg. Zudem war er Gastprofessor an der internationalen Sommerakademie Pentiment / Fachbereich Gestaltung der Hochschule für angewandte Wissenschaften Hamburg.

Weiterhin ist Dr. Martin Roman Deppner Betreuer der Rubrik ›Kunst aktuell‹ der Zeitschrift *Kunst und Unterricht*.

Neben seiner Lehrtätigkeit war er in Projekten tätig mit der Hamburger Kunsthalle, dem Kunsthaus Hamburg, dem Stadtmuseum Oldenburg und dem Landesmuseum Oldenburg, dem Historischen Museum Bielefeld, dem Bielefelder Kunstverein, dem Felix-Nussbaum-Haus Osnabrück sowie dem Jüdischen Museum Berlin.

Schriftenreihe

Wegbereiter der modernen Erlebnispädagogik

Herausgegeber:
Prof. Dr. PhDr. Jörg Ziegenspeck

Heft 1: Jörg W. Ziegenspeck:
LERNEN FÜR'S LEBEN – LERNEN MIT HERZ UND HAND.
Ein Vortrag zum 100. Geburtstag von Kurt Hahn (1886 – 1974).
Lüneburg 1986, 1. Aufl., 1993, 2. Aufl., 32 S., Euro 3,— (ISBN 3-929058-01-4)

Heft 2: Götz Hillig:
A. S. MAKARENKO – EIN WEGBEREITER DER MODERNEN ERLEBNISPÄDAGOGIK?
Lüneburg 1987, 1. Aufl., 32 S., 1995, 2. überarbeitete und ergänzte Aufl., 32 S., Euro 3,75 (ISBN 3-89569-008-2)

Heft 3: Willy Hane:
E. J. FLANAGAN – EIN WEGBEREITER DER MODERNEN ERLEBNISPÄDAGOGIK?
Lüneburg 1987, 40 S., Euro 3,— (ISBN 3-929058-03-0)

Heft 4: Friedhelm Beiner:
JANUSZ KORCZAK – EIN WEGBEREITER DER MODERNEN ERLEBNISPÄDAGOGIK?
Lüneburg 1987, Nachdruck 1993, 32 S., Euro 3,— (ISBN 3-929058-04-9)

Heft 5: Franz Pöggeler:
ERZIEHEN ALS ERLEBEN. – DIE PÄDAGOGIK GIOVANNI BOSCOS.
Lüneburg 1987, 28 S., Euro 3,— (ISBN 3-929058-05-7)

Heft 6: Jörg W. Ziegenspeck (Hrsg.):
MARTIN LUSERKE. REFORMPÄDAGOGE – DICHTER – THEATERMANN.
Gründer und Leiter der „Schule am Meer" auf der Nordseeinsel Juist (1925 – 1934).
Mit Beiträgen von Herbert Giffei, Hubert Kelter, Martin Kießig, Peter Lambrecht, Dieter Luserke und Jörg W. Ziegenspeck.
Lüneburg 1990, 2. wesentlich ergänzte und erweiterte Aufl. 1990, 96 S., Euro 6,25 (ISBN 3-929058-07-3)

Die erste Fassung erschien 1987 und ist nach wie vor beim Verlag zu beziehen:

Herbert Giffei:
MARTIN LUSERKE – EIN WEGBEREITER DER MODERNEN ERLEBNISPÄDAGOGIK?
Lüneburg 1987, 24 S., Euro 3,— (ISBN 3-929058-06-5)

Heft 7: Renate Bienzeisler:
LEBEN – ERLEBEN – HANDELN.
Das Anliegen des Bremer Volksschullehrers Fritz Gansberg.
Lüneburg 1987, 20 S., Euro 3,— (ISBN 3-929058-08-1)

Heft 8: Ralf Koerrenz:
HERMANN LIETZ – EIN WEGBEREITER DER MODERNEN ERLEBNISPÄDAGOGIK ?
Lüneburg 1994, 32 S., Euro 3,75 (ISBN 3-89569-002-3)

Der Vorläufertitel ist inzwischen vergriffen:

Stephan Degen:
HERMANN LIETZ – EIN WEGBEREITER DER MODERNEN ERLEBNISPÄDAGOGIK ?
Lüneburg 1988, 24 S. (ISBN 3-929058-09-X)

Heft 9: Hermann Altendorf:
BERTHOLD OTTO – EIN WEGBEREITER DER MODERNEN ERLEBNISPÄDAGOGIK ?
Lüneburg 1988, 28 S., 2001,
2. überarb. Aufl., 24 S., Euro 3,75 (ISBN 3-89569-052-X)

Heft 10: Karl Sauer:
BEGEGNUNG UND ERLEBNIS.
Herman Nohl und das Landheim des Pädagogischen Seminars der Universität Göttingen.
Ein Beispiel universitärer Erlebnispädagogik.
Lüneburg 1988, Nachdruck 1993, 20 S., Euro 3,— (ISBN 3-929058-11-1)

Heft 11: Klaus Fricke:
ADOLF REICHWEIN – EIN WEGBEREITER DER MODERNEN ERLEBNISPÄDAGOGIK ?
Lüneburg 1988, Nachdruck 1993, 52 S., Euro 3,— (ISBN 3-929058-12-X)

Heft 12: Reinhard Stach:
PETER PETERSEN – EIN WEGBEREITER DER MODERNEN ERLEBNISPÄDAGOGIK ?
Lüneburg 1989, 28 S., Euro 3,— (ISBN 3-929058-13-8)

Heft 13: Albert Reble:
HUGO GAUDIG – EIN WEGBEREITER DER MODERNEN ERLEBNISPÄDAGOGIK ?
Lüneburg 1989, 46 S., Euro 3,— (ISBN 3-929058-14-6)

Heft 14: Erik Adam:
AUGUST AICHHORN – EIN WEGBEREITER DER MODERNEN ERLEBNISPÄDAGOGIK ?
Lüneburg 1989, 48 S., Euro 3,— (ISBN 3-929058-15-4)

Heft 15: Gerhard Herz:
ERLEBNIS UND FÄHIGKEITSENTWICKLUNG.
Die Bedeutung des Erlebens in der Waldorfpädagogik.
Lüneburg 1990, 24 S., Euro 3,— (ISBN 3-929058-16-2)

Heft 16: Willy Hane:
MARIA MONTESSORI – EINE WEGBEREITERIN DER MODERNEN ERLEBNISPÄDAGOGIK?
Lüneburg 1991, 1. Aufl.;
1994, 2. überarb. Aufl., 28 S., Euro 3,75 (ISBN 3-929058-17-0)

Heft 17: Werner Michl:
ALFRED ADLER – EIN WEGBEREITER DER MODERNEN ERLEBNISPÄDAGOGIK?
Lüneburg 1991, 32 S., Euro 3,— (ISBN 3-929058-18-9)

Heft 18: Albert Reble:
PAUL OESTREICH – EIN WEGBEREITER DER MODERNEN ERLEBNISPÄDAGOGIK?
Lüneburg 1991, 36 S., Euro 3,— (ISBN 3-929058-19-7)

Heft 19: Barbara Kersken:
GERTRUD UND MAX BONDY – WEGBEREITER DER MODERNEN ERLEBNISPÄDAGOGIK?
Lüneburg 1991, 40 S., Euro 3,— (ISBN 3-929058-20-0)

Heft 20: Helmut Heiland:
FRIEDRICH FRÖBEL – EIN WEGBEREITER DER MODERNEN ERLEBNISPÄDAGOGIK?
Lüneburg 1991, 40 S., Euro 3,— (ISBN 3-929058-21-9)

Heft 21: Jürgen Polzin:
WASSILIJ ALEXANDROWITSCH SUCHOMLINSKIJ – EIN WEGBEREITER DER MODERNEN ERLEBNISPÄDAGOGIK?
Lüneburg 1991, 32 S., Euro 3,— (ISBN 3-929058-22-7)

Heft 22: Klaus Minster:
VIKTOR EMIL FRANKL – EIN WEGBEREITER DER MODERNEN ERLEBNISPÄDAGOGIK?
Lüneburg 1991, 28 S., Euro 3,— (ISBN 3-929058-23-5)

Heft 23: Heinrich Eppe:
KURT LÖWENSTEIN – EIN WEGBEREITER DER MODERNEN ERLEBNISPÄDAGOGIK?
Lüneburg 1991, 24 S., Euro 3,— (ISBN 3-929058-24-3)

Heft 24: Brar Volkert Riewerts:
MIT HERZ UND FRISCHER BRISE.
Hermann Neuton Paulsen und die Hallig Süderoog.
Lüneburg 1991, 150 S., Euro 11,25 (ISBN 3-929058-26-X)

Zu Leben und Werk des nordfriesischen Erziehers erschien 1990 eine erste Studie, die nach wie vor über den Verlag zu beziehen ist:

Jörg W. Ziegenspeck (Herausgeber):
HERMANN NEUTON PAULSEN.
Pädagogik auf der Hallig Süderoog.
Erinnerungen von Freunden und Mitarbeitern.
Lüneburg 1990, 47 S., Euro 3,— (ISBN 3-929058-25-1)

Heft 25: Jürgen Wichmann:
STANISLAW TEOFILOWITSCH SCHAZKI – EIN WEGBEREITER DER MODERNEN ERLEBNISPÄDAGOGIK ?
Lüneburg 1991, 30 S., Euro 3,- — (ISBN 3-929058-27-8)

Heft 26: Peter Menck:
HERRMANN AUGUST FRANCKE – EIN WEGBEREITER DER MODERNEN ERLEBNISPÄDAGOGIK ?
Lüneburg 1991, 32 S., Euro 3,— (ISBN 3-929058-28-6)

Heft 27: Leonhard Friedrich:
JOHANN HEINRICH PESTALOZZI – EIN WEGBEREITER DER MODERNEN ERLEBNISPÄDAGOGIK ?
Lüneburg 1991, 48 S., Euro 3,75 (ISBN 3-929058-29-4)

Heft 28: Helmut Schreier:
JOHN DEWEY – EIN WEGBEREITER DER MODERNEN ERLEBNISPÄDAGOGIK ?
Lüneburg 1991, 28 S., Euro 3,— (ISBN 3-929058-30-8)

Heft 29: Jürgen Wichmann:
CÉLESTIN FREINET – EIN WEGBEREITER DER MODERNEN ERLEBNISPÄDAGOGIK ?
Lüneburg 1992, 36 S., Euro 3,75 (ISBN 3-929058-75-8)

Heft 30: Heinrich Kupffer:
GUSTAV WYNEKEN - EIN WEGBEREITER DER MODERNEN ERLEBNISPÄDAGOGIK ?
Lüneburg 1992, 16 S., Euro 3,— (ISBN 3-929058-76-6)

Heft 31: Inge Hansen-Schaberg:
DIE ERLEBNIS- UND ERFAHRUNGSBEZOGENE PÄDAGOGIK MINNA SPECHTS.
Lüneburg 1992, 24 S., Euro 3,— (ISBN 3-929058-77-4)

Heft 32: Reinhard Dräbing:
ELLEN KEY – EINE WEGBEREITERIN DER MODERNEN ERLEBNISPÄDAGOGIK ?
Lüneburg 1992, 48 S., Euro 3,75 (ISBN 3-929058-78-2)

Heft 33: Albert Reble:
PFLEGEBEDÜRFTIGKEIT DES ERLEBENS IN DER SICHT THEODOR LITTS.
Lüneburg 1993, 44 S., Euro 3,75 (ISBN 3-929058-83-9)

Heft 34: Erik Adam:
SIEGFRIED BERNFELD – EIN WEGBEREITER DER MODERNEN ERLEBNISPÄDAGOGIK?
Lüneburg 1993, 24 S., Euro 3,— (ISBN 3-929058-85-5)

Heft 35: Siegfried Bresler:
HEINRICH VOGELER – EIN WEGBEREITER DER MODERNEN ERLEBNISPÄDAGOGIK?
Lüneburg 1993, 40 S., Euro 3,75 (ISBN 3-929058-86-3)

Heft 36: Christine Lost:
ERLEBNISPÄDAGOGIK UND EMIGRATION.
Von J. A. Comenius bis Minna Specht.
Eine Fragestellung nach erlebnispädagogischem Vorgehen unter außergewöhnlichen Bedingungen.
Lüneburg 1993, 24 S., Euro 3,— (ISBN 3-929058-90-1)

Heft 37: Karsten Börner:
ROBERT BADEN-POWELL – EIN WEGBEREITER DER MODERNEN ERLEBNISPÄDAGOGIK?
Ein Versuch zur Beantwortung der Frage, ob zwischen seinem Werk und der modernen Erlebnispädagogik ein relevanter Zusammenhang festzustellen ist.
Lüneburg 1994, 44 S., Euro 4,— (ISBN 3-929058-93-6)

Heft 38: Manfred Berger:
CLARA GRUNWALD – EINE WEGBEREITERIN DER MODERNEN ERLEBNISPÄDAGOGIK?
Lüneburg 1994, 32 S., Euro 3,75 (ISBN 3-929058-94-4)

Heft 39: Torsten Fischer:
HEINRICH DEITERS – EIN WEGBEREITER DER MODERNEN ERLEBNISPÄDAGOGIK?
Lüneburg 1994, 36 S., Euro 3,75 (ISBN 3-929058-95-2)

Heft 40: Markus Dederich:
ERLEBEN – ERFAHREN – BEGREIFEN.
Hugo Kükelhaus als Wegbereiter der modernen Erlebnispädagogik.
Lüneburg 1994, 48 S., Euro 4,— (ISBN 3-929058-97-9)

Heft 41: Heinz-Lothar Worm:
KARL MAY – EIN WEGBEREITER DER MODERNEN ERLEBNISPÄDAGOGIK?
Lüneburg 1995, 32 S., Euro 3,75 (ISBN 3-89569-004-X)

Heft 42: Manfred Berger:
HENRIETTE SCHRADER-BREYMANN – EINE WEGBEREITERIN DER MODERNEN ERLEBNISPÄDAGOGIK?
Lüneburg 1995, 44 S., Euro 4,— (ISBN 3-89569-005-8)

Heft 43: Torsten Fischer:
JEAN JACQUES ROUSSEAU –
EIN WEGBEREITER DER MODERNEN ERLEBNISPÄDAGOGIK?
Lüneburg 1995, 32 S., Euro 3,75 (ISBN 3-88569-013-9)

Heft 44: Manfred Berger:
NELLY WOLFFHEIM –
EINE WEGBEREITERIN DER MODERNEN ERLEBNISPÄDAGOGIK?
Lüneburg 1995, 96 S., Euro 7, (ISBN 3-89569-014-7)

Heft 45: Torsten Fischer:
HERBERT SPENCER –
EIN WEGBEREITER DER MODERNEN ERLEBNISPÄDAGOGIK?
Lüneburg 1996, 29 S., Euro 3,75 (ISBN 3-89569-015-5)

Heft 46: Manfred Berger:
ERIKA HOFFMANN –
EINE WEGBEREITERIN DER MODERNEN ERLEBNISPÄDAGOGIK?
Lüneburg 1996, 40 S., Euro 5,— (ISBN 3-89569-020-1)

Heft 47: Erik Adam:
MARTIN BUBER –
EIN WEGBEREITER DER MODERNEN ERLEBNISPÄDAGOGIK?
Lüneburg 1999, 60 S., Euro 8,— (ISBN 3-89569-024-4)

Heft 48: Hartmut Alphei:
PAUL GEHEEB –
EIN WEGBEREITER DER MODERNEN ERLEBNISPÄDAGOGIK?
Lüneburg (in Vorbereitung) (ISBN 3-89569-025-2)

Heft 49: Philipp Gonon:
GEORG KERSCHENSTEINER –
EIN WEGBEREITER DER MODERNEN ERLEBNISPÄDAGOGIK?
Lüneburg (in Vorbereitung) (ISBN 3-89569-026-2)

Heft 50: Rainer K. Wick:
JOHANNES ITTEN.
KUNSTPÄDAGOGIK ALS ERLEBNISPÄDAGOGIK?
Lüneburg 1997, 125 S., Euro 11,25 (ISBN 3-89569-021-X)

Heft 51: Johann Peter Eickhoff:
FRITZ KARSEN –
EIN WEGBEREITER DER MODERNEN ERLEBNISPÄDAGOGIK?
Lüneburg 1997, 40 S., Euro 5,— (ISBN 3-89569-027-9)

Heft 52: Bernhard Suin de Boutemard:
LEO N. TOLSTOI –
EIN WEGBEREITER DER MODERNEN ERLEBNISPÄDAGOGIK?
Lüneburg (in Vorbereitung) (ISBN 3-89569-028-7)

Heft 53: Manfred Berger:
JOHANNES TRÜPER –
EIN WEGBEREITER DER MODERNEN ERLEBNISPÄDAGOGIK?
Lüneburg 1998, 81 S., Euro 10,— (ISBN 3-89569-037-6)

Heft 54: Jens Lehmann:
HERMANN GMEINER –
EIN WEGBEREITER DER MODERNEN ERLEBNISPÄDAGOGIK?
Lüneburg 1999, 45 S., Euro 6,25 (ISBN 3-89569-040-6)

Heft 55: Karel Rydl:
EDUARD STORCH –
EIN WEGBEREITER DER MODERNEN ERLEBNISPÄDAGOGIK?
Lüneburg 1999, 40 S., Euro 6,25 (ISBN 3-89569-041-4)

Heft 56: Andreas Pehnke:
DER CHEMNITZER VERSUCHSSCHULLEHRER FRITZ MÜLLER
(1887 – 1968) UND DIE MEHRFACHE AUSGRENZUNG
SEINER REFORM-PÄDAGOGIK.
Lüneburg 2000, 49 S., Euro 6,25 (ISBN 3-89569-046-5)

Heft 57: Manfred Berger:
FRIEDA STOPPENBRINK-BUCHHOLZ –
EINE WEGBEREITERIN DER MODERNEN ERLEBNISPÄDAGOGIK?
Lüneburg 2001, 50 S., Euro 6,25 (ISBN 3-89569-055-4)

Heft 58: Manfred Berger:
GERTRUD FEIERTAG –
EINE WEGBEREITERIN DER MODERNEN ERLEBNISPÄDAGOGIK?
Das Jüdische Kinder- und Landschulheim Caputh als Beispiel jüdischer
Erziehung im Dritten Reich.
Lüneburg 2003, 60 S., Euro 8,— (ISBN 3-89569-059-7)

Heft 59: Renate Maiwald:
DORE JACOBS –
EINE WEGBEREITERIN DER MODERNEN ERLEBNISPÄDAGOGIK?
Lüneburg 2004, 41 S., Euro 6,— (ISBN 3-89569-061-9)

Heft 60: Manfred Berger:
BERTHA VON PETERSENN – EINE WEGBEREITERIN DER MODERNEN
ERLEBNISPÄDAGOGIK?
Lüneburg 2008, 59 S., Euro 7,50 (ISBN 3-89569-078-3
978-3-89569-078-)

Heft 61: Martin Deppner:
AUTHENTIZITÄT DES ERLEBNISSES
STUDIEN ZU ALFRED LICHTWARK ALS WEGBEREITER DER
MODERNEN ERLEBNISPÄDAGOGIK
Lüneburg 2010, 124 S., Euro 10,— (ISBN 978-89569-085-3)

Verlag
edition erlebnispädagogik

im

Institut für Erlebnispädagogik
an der Leuphana Universität Lüneburg

Universitäts-Campus
Gebäude 25
Scharnhorststraße 1
D–21335 Lüneburg

Telefon: ++49 (0)4131 406147
Telefax: ++49 (0)4131 406148

www.institut-fuer-erlebnispädagogik.de