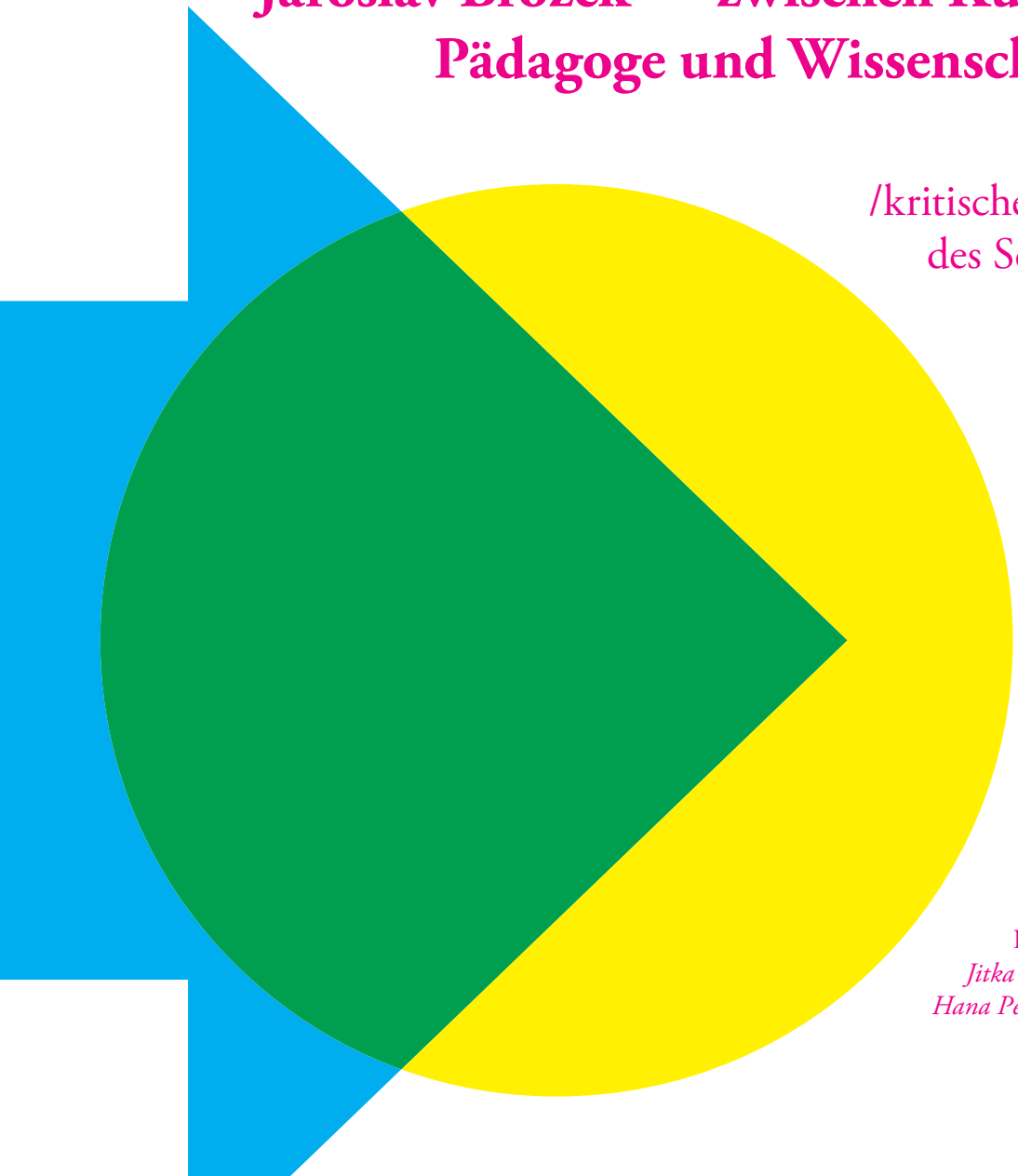
Jaroslav Brožek — zwischen Künstler, Pädagoge und Wissenschaftler

/kritische Edition des Schaffens/



PF UJEP 2013

Jitka Kratochvílová,
Hana Pejčochová [eds.]

Prof. PaedDr. Jaroslav Brožek, CSc., eine bedeutsame Persönlichkeit der tschechischen bildnerischen Pädagogik, Farbentheoretiker, Pädagoge, Methodiker und Maler wurde am 6. Februar 1923 in Kněževes geboren. Während seiner Schulzeit am Gymnasium widmete er sich sowohl der der pädagogischen Tätigkeit, als auch der Kunst.

Er studierte Kunsterziehung, Modellieren und deskriptive Geometrie in Prag und begann in Teplice zu unterrichten. In Ústí nad Labem bereitete er eine Kunsterziehungskonzeption für die zukünftige Pädagogische Fakultät vor, an der er später tätig war.

Aufgrund seiner negativen Stellungnahme zum Einmarsch der Armeen der Warschauer Pakt-Staaten arbeitete er als Lehrer an Grundschulen und später als Schriftmaler der Betriebs Repro. Nach der Revolution wurde er rehabilitiert und wirkte bis 2005 als Pädagoge an der Pädagogischen Fakultät UJEP.

Er widmete sich der Farbtheorie, sowohl auf methodischer-, als auch auf forschender Ebene. Als Autor bzw. Co-Autor schuf er eine Reihe Lehrbücher, Publikationen und Zeitungsartikel, manche verfasste er unter seinen Decknamen Ivana Brožková und Josef Hron.

Foto: Archiv von Jaroslav Brožek

Jaroslav Brožek — zwischen Künstler, Pädagoge und Wissenschaftler

/kritische Edition
des Schaffens/

PF UJEP 2013
Jitka Kratochvílová,
Hana Pejčochová [eds.]

Danksagung
Wir danken ausdrücklich Professor Jaroslav Brožek für die Bereitstellung des Materials für dieses Buch, für seine Unterstützung, sein Vertrauen und seine Kreativität. Wir danken zudem dem gesamten Team, das an der Entstehung dieser Publikation teilgenommen hat. Ein spezieller Dank gilt dabei Professor Miloš Michálek, der eine treibende Kraft für das Team darstellte.

Jitka Kratochvílová
Hana Pejčochová

© Universität J. E. Purkyně in Ústí nad Labem, Pädagogische Fakultät, 2013
ISBN 978-80-7414-662-6

Inhalt

Einleitung 7

Künstler, Pädagoge, Wissenschaftler
oder das bunte Leben des Jaroslav Brožek **11**
/Miloš Michálek, Jitka Kratochvílová/

Zwischen Werk und Zuschauer
oder fünfzig Jahre tschechischer Ciceronianismus **25**
/Radek Horáček/

Zwischen Künstler und Werk oder Pädagogischer Künstler
als Inspirations- und Motivationsquelle **47**
/Jitka Géringová/

Zwischen Künstler und Wissenschaftler
oder die Persönlichkeit des Jaroslav Brožek
als eine Verbindungslinie von Wissenschaft und Kunst . . . **103**
/Hana Pejčochová, Jitka Kratochvílová/

Abschluss **123**
Bibliografie **125**
Resumé **129**
Register **131**

Einleitung

Ideengeber für die Entstehung dieser Publikation war die gesamtstaatliche Konferenz der Fachrichtung Kunsterziehung mit dem Titel „Zwischen Wert, Künstler, Zuschauer, Wissenschaftler und Lehrer“, die im Oktober 2010 unter der Schirmherrschaft von Professor Jaroslav Brožek im Kaisersaal des Museums der Stadt Ústí nad Labem stattfand. Gerade diese Persönlichkeit der Kunstpädagogik, die durch ihre Arbeit schon bereits über Jahrzehnte unermüdlich vielfältige Dimensionen der Zugriffe zu Vermittlung der bildenden Kunst geknüpft hat, brachte die fachliche Öffentlichkeit der Republik an einen Tisch. Zentrale Figuren der Kunstpädagogik, Künstler, ehemalige Studenten, Mitarbeiter, Kollegen und Freunde der Kunst, der Kunsterziehung von Professoren Jaroslav Brožek diskutierten gemeinsam über Kunsterziehung.

Die Publikation fast zusammen, entfaltet und führt in Zusammenhänge ausgewählter Vorgänge, Zugriffe und Wege, die an der genannten Konferenz aufgezeigt wurden. An Hand des Lebens, Schaffens und der Autorenzugriffe des bedeutungsvollen Pädagogen der Kunsterziehung entfaltet sie die Skala der verschiedenen Perspektiven des Unterrichts, der Kunsterziehung und die Vermittlung von Kunst an sich. Sie denkt über die nicht leichte Rolle des heutigen Vermittlers der Kunsterziehung als aktiven Kunst-Schöpfer, hochwertigen Pädagogen-Lehrer und Vermittler der Kunstwelt gegenüber der Öffentlichkeit und

nicht zuletzt auch als kundigen Fachmann auf dem Feld der Wissenschaft nach.

Einzelne Kapitel widmen sich nach und nach den einzelnen Ebenen der Tätigkeit eines Kunstpädagogen. Das erste und zweite Kapitel beschreiben die Ebene des Kunstpädagogen als Lehrer und Vermittler der bildenden Kunst der Öffentlichkeit. Sie stellen einzelne Entwicklungsperioden der Auffassung der Kunstvermittlung in der Tschechischen Republik vor, und das nicht nur in den letzten fünfzig Jahren, mit denen sie sich direkt befassen. Am Beispiel des Lebensschicksals des Kunsterziehungslehrers Jaroslav Brožek decken sie die Realität dieser Ebene auf und beschreiben ohne Schnörkel die Fachproblematik, die die Zeit der letzten fünfzig Jahre mit sich brachte.

Ein weiteres Kapitel widmet sich der Persönlichkeit des Kunstpädagogen als Schöpfer der Kunst. Es wirft Fragen auf und verweist auf Zusammenhänge zwischen der eigenen Schöpferkomponente der Persönlichkeit des Pädagogen und seiner pädagogischen Tätigkeit. Es unterstreicht die Tatsache, dass das eigene künstlerische Schaffen des Pädagogen und seines authentischen und innerlichen Schaffenserlebnis eine unübertragbare sowie notwendige Erfahrung für einen Pädagogen und seine Lehrpraxis sind. Es beschreibt das Verhältnis zwischen Schaffen und Einfluss der

Bildung und denkt über die Persönlichkeit des Kunsterziehungslehrers als Inspirations- und Motivationsquelle für die Studenten nach. Der Text widmet sich der ausgewählten künstlerischen Tätigkeit des Jaroslav Brožek und seiner Studenten und bringt diese in den künstlerisch-historischen Kontext der Zeit.

Das letzte Kapitel widmet sich der wissenschaftlichen Tätigkeit auf dem Gebiet der Kunsterziehung. Es konfrontiert aufgeführte Ansichten mit der Untersuchung des Entstehungsprozess eines Kunstwerkes. Es fragt nach der Existenz der Zusammenhänge zwischen dem künstlerischen und dem Forschungsgebiet. Es beschreibt und erklärt ausgewählte Forschungen und Teilforschungen, die in den 60er und 70er Jahren des zwanzigsten Jahrhunderts von Jaroslav Brožek und seiner Mitarbeiter am Pädagogischen Institut durchgeführt wurden. Brožek widmete sich in seinen Forschungen und Teilforschungen vor allem der Farbe, ihrer Wahrnehmung und Anwendung, vor allem in der Äußerung eines Kindes. Er begründete somit eine wichtige Linie auf dem Gebiet der wissenschaftlichen Forschung. Der Lehrstuhl für Kunstkultur in Ústí schenkt diesem Nachlass besondere Aufmerksamkeit und ist bemüht, mit seiner heutigen Arbeit an die Forschungstätigkeit von Professor Jaroslav Brožek und seiner Mitarbeiter nahtlos anzuknüpfen. Gebiete und Themen, die sich als zentrale Themen einer empirischen Forschung anbieten, gibt es in unserem Fach sicherlich Unzählige.

Ziel dieser Publikation ist es, der breiteren pädagogischen Öffentlichkeit die einzelnen Ebenen und Gebiete der Tätigkeit eines Kunstpädagogen vorzustellen. Unser Ziel ist es, diese nicht nur aufzugliedern, zu beschreiben und zusammenzufassen, sondern auch deren Parallelen auf dem Gebiet der Standartaufteilung der Kunstbildung zu finden. Ein Kreuzungspunkt all dieser Ebenen und Mittelpunkte unserer Überlegungen ist gerade die herausragende Persönlichkeit von Professor Jaroslav Brožek, der schon über ein halbes Jahrhundert im Kontext der Kunsterziehung lebt, arbeitet, forscht und reflektiert. Jeder der fünf Autoren betrachtet sein Schaffen aus eigenem Blickwinkel, mittels seines Interessengebietes.

Künstler, Pädagoge, Wissenschaftler oder das bunte Leben des Jaroslav Brožek

/Miloš Michálek,

Jitka Kratochvílová/

Wenn Sie lange leben wollen, müssen Sie die Perlen
des Drachen LUNG suchen.
Falls Sie eine schwarze finden, werden Sie fünf tausend Jahre
hier sein, wenn Sie sie schlucken.
Nach einer weißen zehn tausend Jahre.
Nach azurblauen fünfzig tausend.
Und nach rot?
So lange Sie nur wollen.

(Hovorka, J. *Pavillon halbvergessener Träume*)

Will man das künstlerische, pädagogische und wissenschaftliche Werk von Jaroslav Brožek kritisch betrachten, muss man dies im Kontext seiner farbenfrohen und beachtenswerten Lebensgeschichte tun.

Jaroslav Brožek, emeritierter Hochschulprofessor, Theoretiker der Kunsterziehung, Farbentheoretiker, Autor bedeutungsvoller Bücher über Farben, Publizist, Maler und Grafiker stammt aus dem kleinen mährischen Dorf Kněževes, wo er am 6. Februar 1923 als erstgeborener Sohn eines Kaufmanns seine Laufbahn begann. Auch wenn man von ihm – nach erfolgreichem Besuch des Gymnasiums in Boskovice – anhand der guten Noten und finanzieller Absicherung durch die Familie eher ein Jura- oder

Medizinstudium erwartet hätte, hat sich der talentierte Maler trotz des ursprünglichen Widerstandes des Vaters für ein Studium am Lehrstuhl für Zeichnen an der „Tschechischen Technischen Universität Prag“ (ČVUT) entschieden. Bedeutendes Ereignis, das zu dieser Zeit sein weiteres berufliches Streben wesentlich beeinflusst hat, war das Treffen mit der Persönlichkeit des tschechischen Avantgarde-Malers Bohdan Lacina, der ihn auf dem Gymnasium in den Kunstunterricht einführte und ihm die Prager ČVUT empfohlen hatte.

„Für eine pädagogische Laufbahn habe ich mich schon an der Grundschule entschieden. Voll Idealismus wollte ich jungen Menschen die „Augen öffnen“ für die Kunst, die Öffentlichkeit für Kunst zu begeistern. Ich war damals fest davon überzeugt, dass die Kunst für das Leben eines Menschen unerlässlich ist. Für alles andere war ich taub und blind, ich verstand die Kollegen nicht, die ihr Studium lediglich als Vorbereitung für eine eigene künstlerische Laufbahn hielten“, schrieb Jaroslav Brožek im Herbst 1986 (im Katalog *Jaroslav Brožek – Gemälde, Zeichnungen, Grafik*. Galerie Sdruženého klubu pracujících ROH Boskovice, 16.–30. November 1986, Text *Autor über sich*, Herbst 1986).

Nach der Zwangspause der tschechischen Hochschulen, die während der Besatzungszeit geschlossen blieben, schrieb sich Jaroslav Brožek 1945 für ein Studium der Kunst- und Ästhetikgeschichte an der Philosophischen Fakultät der Karlsuniversität ein. Nach

der Gründung der Pädagogischen Fakultät der Karlsuniversität und der Fachrichtung Kunsterziehung im Jahr 1946 wechselte er dorthin und wählte Deskriptive Geometrie und Modelieren als weitere Fächer aus. Während seiner Studien traf er zahlreiche beeindruckende und fachliche Persönlichkeiten (A. Matějček, J. Mukařovský, V. Příhoda, O. Mrkvička, V. Nechleba, C. Bouda, M. Salcman, F. Kleiner, K. Lidický u. a.), die seine Persönlichkeit entscheidend prägten.

Als frisch „ausstudierter" Lehrer wurde er im Jahr 1949 beim berühmten Trio Bouda, Salcman, Lidický im nordböhmischen Teplice untergebracht. Hier begann er als Kunstpädagoge an der damaligen Mittelschule (1949–1950), am Gymnasium (1950–1951) und an der Pädagogischen Mittelschule (1951–1959) zu unterrichten, bis er 1959 nach Ústí nad Labem ging, wo er zum ersten Gründungsmitgliedern des Fachs Kunsterziehung am neu gegründeten Pädagogischen Institut Ústí nad Labem (1959–1964) wurde. Hier wurde er schließlich sesshaft und lebt bis heute hier. Zunächst führte die Umsiedlung des gebürtigen Mährers nach Nordböhmen zu einer Entwurzelung. Er findet einen Ausweg im allmählichen Kennenlernen der Landschaft und der Kunstdenkmälern der Region.

1964 engagiert er sich für die Entstehung der Pädagogischen Fakultät und widmet sich wieder vollständig der Fachrichtung Kunsterziehung. Daraus ergaben sich neue Herausforderungen

und Aufgaben, die durch einen Hochschularbeitsplatz entstehen. Die Mitglieder des Lehrstuhls spezialisierten sich auf Disziplinen, die damals unterrichtet wurden. Jaroslav Brožek begann, theoretische Fächer zu unterrichten und wurde gezwungen, auf Veranlassung des ersten Dekans der PF mit dem treffenden Namen „Malíř" (Maler) zu publizieren.

Gerade in diesen Jahren – es waren die Jahre der Gründung der Pädagogischen Fakultät-, begann auch seine wissenschaftliche Laufbahn. Erst nach 1960 beginnt er mit der intensiven wissenschaftlichen und publizistischen Arbeit. Der Lehrstuhl für Kunsterziehung wird in den 60er Jahren dank Jaroslav Brožek und seiner Unterrichtskonzeption sowie seiner Darstellung zu den künstlerischen Ausdrucksformen bei Kindern zu einem anerkannten Standort in der Tschechoslowakei. Der Kollektiv Brožek, Houra, Maleček, auch „Aussiger Trio" genannt, verfasst Lehrbücher (vor allem *Kunsterziehung im 7. Jahrgang, Kunsterziehung im 8. Jahrgang* und *Kunsterziehung im 9. Jahrgang der Grundschule*). Miroslav Houra wirkt in dieser Zeit als Fachassistent der Zeichnung und Graphik am Lehrstuhl für Kunsterziehung. Bohuslav Maleček leitet in dieser Zeit den Lehrstuhl und übt gleichzeitig die Funktion des Kreismethodikers für Kunsterziehung aus. Gemeinsam stellen sie in der Gruppe DEN 58 aus.

Im Jahr 1968 organisiert der Lehrstuhl der Kunsterziehung ein Kolloquium mit internationaler Teilnahme mit dem

Titel „Über den Inhalt der Schulkunsterziehung“. Es war das II. gesamtstaatliche Kolloquium INSEA. (Später, in den Jahren 1993–1995, wurde Jaroslav Brožek zum Präsidenten der Tschechischen Sektion INSEA in Prag). Im Ausstellungssaal des Kulturhauses fanden Ausstellungen der Kinderkunstwerke aus den Schulen von Ladislav Švarc und Ladislav Havránek statt. Das Eröffnungsreferat „Zu Kriterien und Zielen der Kunsterziehung“ hielt Jiří David. Zudem trugen Igor Zhoř („Anmerkungen zur neuen Auffassung der Arbeit mit Kunstwerken in der Kunsterziehung“), Bohuslav Maleček („Kontinuität bei Entfaltung der Kunstäußerung des Kindes“), Jaromír Uždil („Eigenständigkeit der Kunsterziehung“) mit ihren Arbeiten bei. Das abschließende Referat hielt Jaroslav Brožek („Fragen der Struktur des Faches Kunsterziehung“). Im Jahr 1969 wurde ihm der Titel CSc. (Kandidat der Wissenschaften) verliehen. Seit 1970 entstehen seine geschätzten, nicht figurativen Bilder mit buntem Quadrat, bei denen der Künstler mit der Üppigkeit der Farben arbeitet (Zyklus „Systematische Forschung des bunten Quadrats“).

1972 muss Jaroslav Brožek aus politischen Gründen die Fakultät verlassen und arbeitet bis 1974, als er das Schulwesen vollständig verlassen muss, an der Volkskunstschule in Ústí nad Labem. In den Jahren 1975 bis 1989 arbeitet Brožek in der Werbeabteilung des Betriebs REPRO Ústí n. L. als Schriftmaler. Und gerade in

Trmice, wo sich die Werbeabteilung des Betriebs REPRO befand, malt er nach seiner Arbeit städtische Schlupfwinkel. Trotz der Missgunst, die er zu dieser Zeit erfahren muss, widmet er sich weiter der Kunst und Kunstpädagogik, zeichnet und malt, führt seine Forschungen auf dem Feld der Farbentheorie fort und publiziert unermüdlich weiter. Sein Interesse für Kunsterziehung ist grenzenlos, er publiziert unter anderen Namen: z. B. *Wie eine Landschaft malen* (1978), *Farbe und Bild* (1980), *Abenteuer Farbe* (1983). Zu dieser Zeit reist und dokumentiert er unermüdlich – mit Bild, Fotoapparat und Wort – Kulturdenkmäler nicht nur in der Region, sondern im ganzen Land. Die Artikel darüber publiziert er als Stammautor in den Fachzeitschriften *Výtvarná výchova (Kunsterziehung)* in Prag und *Farbe und Raum* in Berlin. Er verfasst auch Aufsätze in Sammelwerken aus Konferenzen und Symposien. Er veröffentlicht Texte in Ausstellungskatalogen und leitet auch unzählige Ausstellungen ein. In der Publikation Kulturübersicht der Stadt Ústí n. L. informiert er in mehreren Jahrgängen über Plastiken und Realisationen in der Architektur in Ústí. Sehr bedeutungsvoll sind auch Brožek´s Rezensionen der Kunstausstellungen in der Tagespresse.

Ein weiterer wichtiger Meilenstein im Leben des Jaroslav Brožek ist die „Samtene Revolution“ in der ČSSR 1989. Ein Jahr später wurde Jaroslav Brožek rehabilitiert, 1991 habilitiert er und wird 1992 vom Präsidenten der Republik zum Professor der

Fachrichtung Theorie der Kunsterziehung ernannt. Dieser Wandel bedeutet nicht nur einen bedeutsamen Aufstieg, es ist auch eine Widergutmachung für die aufgezwungene Tätigkeit als Schriftmaler und Entwurfszeichner (1975–1989) und für die gesamte Fachrichtung Kunsterziehung. Ein Professor – dazu noch ein Professor der Fachrichtung Theorie der Kunsterziehung – brachte auch dem Lehrstuhl für Kunsterziehung Möglichkeiten für Habilitations- und Professoren-Ernennungsverfahren. Diese Entscheidung war für den Lehrstuhl in Ústí sowie für zahlreiche andere Kunsterziehungslehrstühle an Pädagogischen Fakultäten in der Tschechischen Republik von großer Bedeutung.

Er arbeitet wissenschaftlich weiter und publiziert reichlich, darunter auch folgende Monografien, diesmal unter seinem eigenen Namen: *Bilder und Farbe* (1993) und *Einleitung in die Arbeit mit Farbe* (1995). Im Jahr 1999 gab er eine grundlegende Publikation heraus: *Bildendes Ústí / Chronik des bildendes Lebens in Ústí nad Labem im 20. Jahrhundert / 1918–1998*. Außerdem: *Splitter zur Kunsterziehung* (2001), *Kunsterziehung und Farbe* (2004). Privat sowie beruflich nahm er an vielen europäischen Kongressen zur Farbenproblematik teil, wo er seine Forschungsarbeiten und deren Ergebnisse präsentiere.

Nach der Rückkehr an den Lehrstuhl für Kunsterziehung der Pädagogischen Fakultät engagierte er sich mit jugendlichem Elan bei der Gestaltung der neuen Kunsterziehungsunterrichtskonzeption

ein. Er nahm teil an der Gründung des Bachelor- Studiums Glasatelier mit Zielrichtung Design teil, des Ursprungs des späteren Instituts für Kunstkultur. In dieser Zeit war er Mitglied des ersten Wissenschaftlichen Rates UJEP und arbeitete als Vorstand der Habilitations- und Ernennungskommission für Dozenturen und Professuren. Er ist ein Mitglied des Fachrates für Doktorantenstudium der Theorie der Kunsterziehung. In den 90er Jahren wurde er zum Vorstand der Tschechischen Sektion INSEA in Prag gewählt und stellte die Tätigkeit des Klubs der Kunsterziehungslehrer wieder her. Zudem besuchte er alle Schultypen, um einen Überblick über das Niveau des Kunsterziehungsunterrichts zu gewinnen. Er studierte neue Trends in der heutigen Auffassung von Bildender Kunst und reiste zu Studien ins Ausland.
Professor Brožek nahm als Mitglied der Bewertungskommission aktiv am Habilitationsverfahren von Jiří David (heute Professor am Lehrstuhl der Kunstkultur PF UJEP in Ústí nad Labem) und von Miloš Michálek (heute Professor und Leiter des Ateliers der graphischen Techniken am Lehrstuhl der allgemeinen Vorbildung der Fakultät für Kunst und Design UJEP in Ústí nad Labem) teil. Als Vorstand der Bewertungskommission nahm er auch am Verfahren von Radek Chodura (heute Dozent und Leiter des Lehrstuhls Kunsterziehung PF JU in České Budějovice), Jiří Bartůněk, Václav Daneš, Eva Kubínová, Naděžda Škardová, Jan Slavík (heute Dozent am Lehrstuhl der Kunstkultur FPE

ZČU in Plzeň und am Lehrstuhl der Kunsterziehung PedF UK in Prag), Pavel Mizera (heute Dozent am Lehrstuhl der allgemeinen Vorbildung der Fakultät für Kunst und Design UJEP in Ústí nad Labem), Radek Horáček (heute Professor und Leiter des Lehrstuhls der Kunsterziehung PdF MU und Mitglied des Lehrstuhls der Theorie und Geschichte an der Fakultät der bildenden Kunst VUT in Brno), Hana Babyrádová (heute Dozentin an Lehrstuhl der Kunsterziehung PdF MU und der Kunsterziehung PdF UP in Olomouc) teil.

In Professoren-Ernennungsverfahren war Jaroslav Brožek Vorstand der Bewertungskommission in Ústí nad Labem für Jiří David, Miloš Michálek, Jiří Bartůněk und Mitglied der Bewertungskommission in Ústí nad Labem für Jaroslav Prášil (heute Professor und Leiter des Ateliers des Naturmaterials an der Fakultät für Kunst und Design UJEP in Ústí nad Labem).

Keine geringere Rolle spielte die Persönlichkeit von Jaroslav Brožek im Doktorandenstudium. 1992 wurde der Fachrat für Kunsterziehung in Prag und im Brno ernannt. Brožek war Gründungsmitglied des integrierten Fachrats. Nach dem Tod von Igor Zhoř Ende der 90er Jahre des letzten Jahrhunderts übernahm er in Brno die Schulung von Michal Koleček (heute Dekan der Fakultät für Kunst und Design UJEP in Ústí nad Labem). Der Lehrstuhl der Kunsterziehung PF UJEP schaffte es, erfolgreich einen Antrag für eine Genämigung des Doktorandenstudienprogramms

Theorie der Kunsterziehung vorzulegen und schloss sich 2000 den Doktorandenarbeitsplätzen in Prag und Brno an.
Jaroslav Brožek bildete in Ústí nad Labem drei Doktoranden aus: Martin Mrázik (bis 30. 9. 2011 Leiter des Lehrstuhls für Kunstkultur PF UJEP in Ústí nad Labem), der mit seiner Dissertationsarbeit *Schaffungsebene der Kunsterziehung an der Hochschule und ihr interdisziplinärer Charakter* promovierte, Zdena Kolečková (Leiterin des Studiums der Fotografie für Ausländer in englischer Sprache an der Fakultät für Kunst und Design UJEP in Ústí nad Labem), promovierte mit der Dissertationsarbeit *Historische Wurzel der gegenwärtigen visuellen Kultur* und Martin Kolář (Mitglied des Lehrstuhls der Kunstgeschichte und –Theorie an der Fakultät für Kunst und Design UJEP in Ústí nad Labem), der mit seiner Dissertationsarbeit *Kunsterziehung als Gespräch* promovierte.
Jaroslav Brožek beendete 2005 seine Vortragstätigkeit am Lehrstuhl für Kunstkultur PF UJEP. Doch er bleibt weiter mit dem Geschehen am Lehrstuhl aktiv verbunden. Als Gast nimmt er an den Verteidigungen der Qualifikationsarbeiten der Studenten, an Ausstellungen und Veranstaltungen des Lehrstuhls teil.
Es ist bewundernswert, dass er mehr als ein halbes Jahrhundert im Schulwesen pädagogisch gewirkt hat. Ohne Übertreibung lässt sich feststellen, dass es kaum eine Schule in der Region gibt, an der nicht wenigstens ein Absolvent / eine Absolventin der Kunsterziehung tätig war, die aus der Schule des Professors stammte.

Zu Jaroslav Brožek gehört ein farbenfrohes Leben. Das Leben eines Lehrers, der sich nicht nur seinen Schülern und Studenten gewidmet hat, sondern auch selbst als Maler und Zeichner tätig war. Der emeritierte Professor Jaroslav Brožek gilt als Symbol eines unermüdlichen, tüchtigen, kundigen und intelligenten Menschen – eines Lehrers.
Zum Schluss dieses Kapitels möchten wir einen kleinen Vergleich anführen. Wie man sieht, sind Ritter nicht ausgestorben, sie kämpfen weiter um ihre Ehre. Eine vergrößerte Graphik von Jaroslav Brožek deutet auf eine weitere Charakteristik: „Wanderritter ohne Furcht und Tadel." Auch Miguel de Cervantes y Saavedra sagte: „Der Mann bildet und erzieht die Welt". Das ist leider nur ein Teil des Zitats. Den zweiten Teil sollten wir besser nicht anführen. („Der Mann wird aber von einer Frau erzogen".)

Und noch einmal: „Wo Leben ist, ist Hoffnung."
Der Wanderritter Don Quijote Brožek ist auf dem unendlichen Weg hinter dem Abenteuer der bunten Welt.

Vergrößerung einer Graphik *Brožek als Don Quijote sitzt auf Rosinante*, schwarzweißer Linolschnitt, Autor Jaroslav Brožek.

Quelle: Archiv von Miloš Michálek

Zwischen dem Werk und dem Zuschauer oder fünfzig Jahre tschechischer Ciceronianismus

/Radek Horáček/

Der Artikel ist auf bedeutende Entwicklungsperioden der Kunstvermittlung in der Tschechischen Republik in den letzten fünf Jahrzehnten gerichtet. Igor Zhoř und Jaroslav Brožek waren Autoren der ersten auf Interpretation der Kunst für Kinder gezielten Publikationen. Die Bezeichnung „Cicerone" benutzte in der modernen Kunstgeschichte Jacob Burckhardt im Jahr 1855 für Erzähler oder Führer, die sich der Interpretation von Kunstwerken widmeten.

1. Prinzessin war die Erste

Wo sind die Ursprünge der neuzeitlichen Fachlichkeit, die wir im tschechischen Raum meistens Kunstvermittlung nennen? Spielte sich der Anfang vor mehr als zwei Tausend Jahren im griechischen Alexandrien ab, wo die erste Institution mit dem Namen Múseion gegründet wurde? Keineswegs. Am Anfang war eine Prinzessin. Die Tochter des letzten Babylonkönigs Nabunna'id mit geheimnisvoll klingendem Namen Bel-Shalti-Nannar baute in den Jahren 550 bis 538 in der damaligen Königsstadt Ur (heute Mugajjar in Irak) eine Sammlung künstlerischer und nichtkünstlerischer Gegenstände auf, mittels deren sie die junge Generation über die Geschichtlichkeit der Vorfahren informieren wollte und den Kinder Kunst unterrichte.[1] Erst viel später sind die ersten richtigen Kunstsammlungen entstanden und wirkliche Museen erlebten deren wesentliche Entwicklung erst seit der zweiten

1 Vergleich Horáček, Radek. *Galerijní animace a zprostředkování umění.* Brno: CERM, 1998; oder Trautwein, Robert. *Geschichte der Kunstbetrachtung.* Köln: DuMont, 1997.

Hälfte des 19. Jahrhunderts. Aus Sicht der Kunstpädagogik ist es interessant zu verfolgen, wie sich die ursprüngliche Idee der Babylonprinzessin – eine Sammlung mit Unterrichtszweck für die junge Generation – in verschiedenen Epochen verwandelt hat. Und wie sie sich in den Konzeptionen der verschiedenen Berufe verwandelt hat. Der Wandel des Auftrags eines Museums illustriert vielsagend die Stellungsnahme von Ladislav Kesner, der 2000 sagte: „Primärer Auftrag und Pflicht des heutiges Museums darf nicht nur das Aufbewahren, Forschen und Ausstellung von Kunstgegenständen sein, sondern vor allen die Sorge darum, wie sie den Zuschauern vermitteln und deren Wahrnehmung und nicht zuletzt deren emotionale und kognitive Erfahrung um tiefes Kunsterlebnis bereichern.“[2] Gewiss wurden neben dieser institutionellen Linie der Kunstvermittlung auch Bemühungen um Wahrnehmung der Kunstgegenstände auch außer den Galerien entfaltet. Auch dieser Bereich hat seinen Ursprung in der Antike, zum Beispiel in der Gestalt der Führerkommentare (mirabilia) oder direkten Beschreibungen der Kunstwerke (ekfrasis), und entwickelt sich fortlaufend in weiteren Etappen. Hier findet man auch den Beginn der neuen Fachberufe der Kunstvermittler.

2 Kesner, Ladislav. *Muzeum umění v digitální době*. Praha: Argo a Národní galerie v Praze, 2000, S. 14.

2. Cicerone – Erzähler über Kunst

Im Zusammenhang mit einem steigenden Interesse an Geschichte und an weiteren Fachreisen der wissenschaftlichen

Erkennung entwickelt sich im 17. Jahrhundert ein spezialisierter Typ der Fremdenführerliteratur über Kunstdenkmäler und in Italien wird sogar ein neuer Beruf der Fremdenführer fest gesetzt, die nicht nur Fachberater, sondern gleichzeitig auch amüsante und reizvolle Erzähler sein müssen. Diese gebildeten Kunstliebhaber und –Vermittler begleiten junge Adelige zu italienischen, vor allem römischen Kunstdenkmälern und werden Cicerone genannt. Es sind faktische Vorgänger heutiger Museen- oder Galerienpädagogen oder Animatoren. Aber aus der Historie der Kunstvermittlung wissen wir, dass seit der Zeit der Aufklärung dieser Beruf und damit auch der Begriff Cicerone, noch mehrmals in den Hintergrund treten musste. In schriftlicher Form benutzte den Begriff Cicerone der Schweizer Kunsthistoriker Jacob Burckhardt, der so seine umfangreiche Schrift über Kunst der italienischen Renaissance benannte, welches er als fachliches Fremdenführerbuch konzipierte, *Der Cicerone* (1855). Der Begriff Cicerone wurde für ein paar Jahre in den 90er Jahren des letzten Jahrhundert belebt, als so der Direktor der Kunsthauses in München die Museenpädagogen – Lektoren, die Besucher durch die Ausstellung führten, bezeichnet hat. Christoph Vitali hat sich somit zum Werk seines Vorgängers und Landsmanns Jacob Burckhardt gemeldet, aber vor allen wollte er das Wort Führungen, mit seinem für München und Deutschland doch etwas kontroversen geschichtlichen Ballast nicht benutzen.[3]

3 Christoph Vitali war Direktor der Institution Haus der Kunst München in den Jahren 1994–2003. In der Gegenwart wird hier wieder der in Deutschland übliche Begriff Führungen genutzt. Der Begriff Cicerone verschwand aus der Ausstellung, aus dem Entree und auch aus den Druckmaterialen.

In Brno der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts, wo dank Interesse und Aktivität einiger Persönlichkeiten die Problematik der Kunstvermittlung in den Vordergrund trat, hat das Wort Cicerone und die Tradition der erzählender Kunstgeschichteführer einen beachtenswerten Befürworter in der Person des Professors Jiří Kroupa aus dem Seminar der Kunstgeschichte an der Philosophischen Fakultät in Brno.[4] Origineller Typ eines Führers und ausgezeichneter Vermittler der gegenwärtiger und modernen Kunst war aber auch Igor Zhoř, in seiner Praxis der Vorlesungen, Kunstkursen und Textarbeiten. Er war ein Initiator und später mit dem damaligen Kurator der Nationalgalerie in Prag, Petr Spielmann, auch Autor und Kurator des Projekts, dessen Entstehung im Jahre 1961 man für die Begründung des Namens dieser Studie, die für die Oktoberkonferenz 2011 zusammengefasst halten kann. Genau vor fünfzig Jahren fand nämlich im Haus der Kunst in Brno eine Ausstellung „Výmluvnost kresby/Aussagekraft der Zeichnung" statt, die an den aus den Sammlungen der Nationalgalerie in Prag ausgeliehenen Mustern die führende – „Ciceronische" Reise durch die Geheimnise der Zeichnungen zeigte. Igor Zhoř mit seinem Mitarbeiter und Freund Jaroslav Brožek arbeitete eine „ciceronische" Publikation aus Gesprächen über Kunst aus, die zum Teil als theoretisches Nachdenken über die Substanz der Wahrnehmung der Kunstwerke und deren Vermittlung und zum Teil als methodisches, fast didaktisches Handbuch für Lehrer, aber

4 Kroupa, Jiří. *Metody dějin umění. Metodologie dějin umění 2*. Brno: Masarykova univerzita, 2010.

vor allem als bemerkenswerte Interpretationserzählung über ausgelesene Kunstwerke konzipiert ist. *Besedy o umění v 6. ročníku/ Gespräche über Kunst im 6. Jahrgang* erschien im Jahr 1965, inzwischen gibt aber Brožek 1964 das Manuskript des anknüpfenden Handbuch *Besedy o umění v 7. ročníku/Gespräche über Kunst im 7. Jahrgang* ab, das im Jahr 1968 erscheint.[5]

Dieser kleine Auszug der tschechischen Teilschritte in der Entwicklung des Fachs Kunstvermittlung zeigt, dass die heutige Praxis der aktivierenden Programme bei Ausstellungen nicht erst in den Gegenwart entstanden ist und dass es im keinen Fall nur mit dem Bedürfnis ausschließlich die gegenwärtige zu Kunst „erklären" verbunden ist. Es handelt sich um einen langjährigen Abschnitt des Kunstlebens. Falls wir den historischen Rückblick abschließen sollen, den wir mit dieser Einleitung eröffnet haben, dann müssen wir an zwei sehr bedeutsame Persönlichkeiten aus dem Ende des 19. Jahrhunderts erinnern – Otakar Hostinský und Alfréd Lichtwark. Otakar Hostinský´s theoretische Thesen und Galeriepraxis mit Kindern in der Bildergalerie in Hamburg, die Alfréd Lichtwark durchführte, verbindet eine dominante Regel – beide diese Kunstvermittler betonen, dass schon Kleinstkinder mit den Originalen der Kunstwerke vertraut gemacht werden sollen. Nicht nur mit der Auswahl einiger Reproduktionen auf den Bücherseiten in der Schule, sondern mit wirklichen Gemälden und Statuen in der Galerie. Lichtwark stellt für uns

5 Brožek, J. – Zhoř, I. *Besedy o umění v 6. ročníku*. Praha: SPN 1965.

Brožek, J. – Houra, M. *Besedy o umění v 7. ročníku*. Praha: SPN 1968.

darüber hinaus einen neuzeitlichen Erzähler – einen Cicerone dar, denn seine Methode der Gemäldeinterpretation beruht auf einem Dialog. 1897 gab er zum ersten mal ein Handbuch *Übungen in der Kunstbetrachtung von Kunstwerken*[6] heraus, in dem er die Dialogstruktur erfasst und methodisch begründet hat und dann überrascht verfolgte, dass die Publikation von Pädagogen begeistert angenommen wird, so dass in kurzer Zeitfolge weitere Neuauflagen ausgearbeitet werden mussten, die noch im ersten Jahnzehnt des 20. Jahrhundert herausgegeben wurden. Dieses Hamburger Beispiel hat aber auch einen traurigen Nachsatz, der bestätigt, dass auch so prächtige Werte die Existenz nicht ausnahmslos gesichert haben. Im Gegenteil zu Lichtwark teilte sein Nachfolger die damals noch allgemein überwiegende Meinung, dass die Gegenwart der Kinder in der Bildergalerie dem Schutz der Gemälde nicht nutzt und hat die Programme für Schulen gestrichen. Die Animationen und Gespräche kehrten in die Hamburger Gemäldegalerie erst mit der allgemeinen Entwicklung der Begleitprogramme der Galerien in den 70er Jahren des 20. Jahrhunderts zurück.

6 *Übungen in der Kunstbetrachtung von Kunstwerken* – erste tschechische Übersetzung aus 1915 trug den Titel *Cvičení v nazírání na díla umělecká.*

3. Ciceronische Schritte in fünf Jahrzehnten

Obwohl die tschechische Umwelt deutlich isoliert vom aktuellen Weltgeschehen der Verwaltung der Galerien und Kunstmuseen war, wurde von den tschechischen Fachleuten die markante

Entwicklung der Begleitaktivitäten, die in den 60er in Übersee startete, zumindest teilweise wahrgenommen. In der Mitte der 60er Jahren bekam die Mitarbeiterin der Nationalgalerie in Prag, Olga Pujmanová, die Möglichkeit, die Vereinigten Staaten zu besuchen und direkt in den Museen die damals innovative Aktivierungsprogramme für die Öffentlichkeit kennen zu lernen. Zur gleichen Zeit und in gleichen Institutionen gewinnen unersetzbare Erfahrungen und Ansätze auch französische Mitarbeiter, die dann den Begriff Animation für die Museumsaktivitäten zur aktiven Schaffenstätigkeit der Besucher übernehmen und fest einführen.[7] Sofort nach ihrer Rückkehr beginnt Olga Pujmanová einen spezialisierten Lektoren- und Bildungsarbeitplatz zu bauen, den es als selbstständige Einheit in der Nationalgalerie noch nicht gab. Mit der Entstehung der ersten Lektorenabteilungen wird gerade dieser Termin – „Lektorenabteilung", „Lektor" für die tschechische Umgebung bestimmend. Es ist ein bemerkenswerter Fortschritt, denn damit wird eindeutig gesagt, dass dieser neue Beruf für die Galerie unerlässlich ist. Zur gleichen Zeit werden in Deutschland die Museumsabteilungen mit gleicher Bestimmung als „Abteilung Bildung" benannt und grenzen sich vom Fach Museumspädagogik ab.

Anfang der 60er Jahre entsteht in Brno dank der Initiative von Igor Zhoř eine offiziell organisierte Plattform für Vermittlung der Erkenntnisse über moderne und gegenwärtige Kunst in Form

7 Kinderatelier in Centre G. Pompidou ist ab 1977 das langjährige Vorbild für ganz Europa, genauso wie der Begriff „Animation" – „Animator", der bis heute gebraucht wird.

des Vereins Mladí přátelé výtvarného umění / Junge Freunde der bildenden Kunst, 1960 im Haus der Kunst der Stadt Brno dank des Entgegenkommens des damaligen Direktors Adolf Kroupa. Es hat sich hier eine sehr aktive Tätigkeit entfaltet, bei der zu den Erklärungen bei der Vernissage noch Treffen mit Künstlern, Fachvorträge, Ausflüge zur Kunst oder in Ateliers, aber auch Konzerte oder dem Theater oder Literatur gewidmete Aktionen kamen. Zielgruppe – in der heutigen Grantformulierungssprache – waren Mittelschul- und Hochschulstudenten. In den 70er und 80er Jahren arbeitete in dem Haus der Kunst ein Methodiker, der außer dieser Programme für den Verein Mladí přátelé výtvarného umění auch Wanderausstellungen der Reproduktionen für Schulen vorbereitete. Gerade in diesem Komplex der Bildungs- und „ciceronischen" Aktivitäten war es möglich, das aktuelle Geschehen in der Kunst kennen zu lernen. Jiří Valoch bot Lektionen in Land Art und Vorträge über konzeptuelle und konstruktive Kunst an, Igor Zhoř war ein unermüdlicher Führer durch Ausstellungen.

In den 80er Jahren tritt in die tschechische Kunst der spezialisierte und einzigartige Phänomen des „Ciceronianismus" in Gestalt der Aktivitäten der Ausstellungsorganisatoren auf einem halboffiziellen Gebiet ein. Es handelte sich um Jugendklubs, Vorsaale der Kinos oder Ausstellungsräume der Kulturzentren, also nicht um offizielle Museen und Galerien. Zu Legenden

der tschechischen Kunstgeschichte gehören heute schon die Ausstellungsaktivitäten des Jindřich Štreit in Sovinec, wo jede Ausstellung mit Diskussionen, Vorträgen, Konzerten oder Theaterstücken begleitet wurde. Kostbare Aktionen organisierte Benar Klub in Litvínov, Divadlo hudby in Olomouc, Opatov des Jaroslav Krbůšek in Prag oder die Klubs Křenová und Horizont in Brno. Also obwohl in vielen staatlichen Galerien die Arbeitsplätze der Lektoren errichtet wurden, das aktuelle Geschehen spielte sich eher in der inoffiziellen Szene ab. Staatliche Galerien verblieben in der Regel in den stabilisierten Typen der Vorträge- oder Führungsaktivitäten, auf die manchmal praktische Kunsttätigkeiten anknüpften – entweder direkt in der Galerie, oder anschließend in der Schule. Mit einem Reichtum der methodisch entfalteten aktivierenden Programme bei Ausstellungen kommt es erst am Ende der 80ger Jahre Gabriela Šimková in der Nationalgalerie.

Mit den 90er Jahren kommt eine etwas widersprüchliche Wende – es wächst die Zahl der Fachmänner an, die sich dafür einsetzen, dass auch tschechische Galerien einen Reichtum der animierenden Begleitprogramme entfalten, wie es in Frankreich, Deutschland und anderen Ländern gerade in den 80er Jahren der Fall war. Aber eine gegensätzliche Tendenz ist das Abschaffen der Arbeitsplätze der Lektoren, weil die Galerien in der neuen Situation zu Sparmassnahmen gezwungen sind. So auch das

Beispiel des Hauses der Kunst der Stadt Brno. Trotzdem erleben wir eine Zeit der wesentlichen Entwicklung der Aktivitäten, die die aktuellsten Formen der Kunst vermitteln. Die Ausstellungsinstitutionen beginnen mit den Animationen, der Prager Lehrstuhl der Kunsterziehung mit der ausschlaggebenden Initiative des Pavel Šamšula gibt kostbare popularisierende methodische Publikationen im Zyklus Průvodce výtvarným uměním / Führer der bildenden Kunst und Obrazárna v hlavě / Gemäldegalerie im Kopf aus,[8] an Lehrstühlen der Kunsterziehung entstehen spezialisierte, an Erziehung zur pädagogischen Arbeit in Galerien ausgerichtete Fachrichtungen.[9] Sehr intensiv entwickelt sich die Zusammenarbeit mit Ausstellungsinstitutionen, außerordentlich wertvolle Aktivitäten betreibt in dieser Richtung Marie Fulková, die mit ihren Studenten Programme in der Galerie Rudolfinum gestaltet, und Dáša Lasotová, die aktiv mit dem Haus der Kunst in Ostrava zusammenarbeite. Die Studenten aus Brno stehen in Kontakt mit dem Museum der Stadt Brno, mit der Mährischen Galerie in Brno und vor allem mit dem Haus der Kunst der Stadt Brno. Der Autor dieser Zeilen steht 1994 mit Šárka Dostalová bei Erstehung der Publikation *V dialogu s uměním* / *Im Dialog mit der Kunst* (Brno, 1994), die die erste tschechische spezialisierte der Galerienanimation gewidmete Arbeit ist. Man kann es für kennzeichnend halten, dass mittels einer Rezension gerade Jaroslav Brožek auf diese Publikation reagierte.[10] Gleichzeitig

8 Der fünfte Bund Průvodce výtvarným uměním gewidmet der Kunst der letzten 40 Jahre kam 1997 heraus: Bláha, J. – Slavík, J. *Průvodce výtvarným uměním V.* Práce: Praha 1997.

9 In Brno führt der Textautor das Fach Vermittlung der Kunst ein, an dem Prager Lehrstuhl in Pflege von Ivan Špirk das Fach Orbis pictus, das auch den Galerienanimationen und Kunstwerkinterpretationen gewidmet ist.

10 Brožek, Jaroslav. V dialogu s uměním. In: *Výtvarná výchova*, 3/1994–95, roč. 35, S. 14.

kann man dieses Buch für das erste wesentliche, publizierte Werk halten, das mit dem Anfang des Doktorstudienprogramm verbunden ist, der vor allem dank der Aktivität des Igor Zhoř als gemeinsames Programm der Kunsterziehungslehrstühle in Prag und Brno Akkreditierung erhielt. Später kam noch der Lehrstuhl in Ústí hinzu. Die Teiletappe des ciceronischen Entwicklungsweges wird am Ende der ersten Dekade des 21. Jahrhunderts vollendet. 2008 erhielt der Lehrstuhl in Brno die Akkreditierung zum anschließenden Magisterstudium im neuen Studienfach Galeriepädagogik und Kunstvermittlung. Aber diese Berufsrichtung lebt in verschieden benannten Fächern schon an allen Kunsterziehungslehrstühlen weiter.[11]

4. Erzähler und Organisatoren

Am Beispiel zweier völlig unterschiedlicher Persönlichkeiten der tschechischen Kunstpädagogik in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts können wir anschaulich zeigen, in welche Richtungen sich die Aufgabe der Kunstvermittler um neue Gebiete und Tätigkeiten erweiterte. Wenn wir die Musterposition der Herren Jaroslav Brožek und Igor Zhoř erwähnen, dann muss man betonen, dass wir dieses Paar deshalb exemplarisch kommentieren, weil sich beide der Problematik der Kunstwerksinterpretation intensiv gewidmet haben, aber beide auch neben der theoretischen Wirkung auf dem Gebiet der Kunstpädagogik Theoretiker

11 Komunikace s výtvarným dílem I a II, Galerijní animace I a II, Katedra VV Pedagogické fakulty OU v Ostravě (D. Lasotová).
Orbis Pictus, Katedra VV PdF UK v Praze (I. Špirk, M. Fulková).
Galerijní animace, umělecké centrum, Katedra VV, UP v Olomouci (Martin Horáček).
GAKAB – galerijní animace, Katedra VV PdF Univerzity Hradec Králové (K. Galajdová).
Galerijní animace, Katedra VV PdF Západočeské univerzity v Plzni (R. Podlipský).
Zprostředkování umění, Katedra VV PdF MU (R. Horáček)
Analýza a interpretace umění I.–II.,

Fakulta umění a designu UJEP v Ústí n. L. (Z. Sedláček).
Výtvarná interpretace kulturní památky, Katedra VV PdF Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích (R. Chodura, Z. Hosman).
Zprostředkování výtvarné tvorby, Katedra výtvarné kultury PdF UJEP v Ústí n. L. (J. Géringová, J. Řezáč).

waren, die sich sehr ernst der Theorie der Kunst widmeten. Gerade deshalb, weil es beide sehr nahe zu bildenden Künstler und Fachleben der Galerien und Kunstmuseen hatten, genauso wie sie wichtige Kunsterziehungstheoretiker waren, kann man deren musterhafte Arbeit als ein gewissermaßen ausgewähltes, ja sogar demonstratives „Labormuster" nehmen. Außerdem waren sie beide langjährige Freunde. Bei anderer thematischen Zielrichtung konnten aus dem gleichen Zeitabschnitt z. B. der deutlich an die Interpretation und psychologische Zusammenhänge der kindlichen Kunstausdrückung orientierte Jiří David oder mehr an schaffende und interpretierende Aktivitäten im Rahmen der kindlichen Kunstausdrückung und Wahrnehmung der Kunst in der Kunsterziehung orientierte Jaromír Uždil die Rollen der „Forschungsbeispiele" übernehmen. Aber Brožek blieb mit Zhoř und deren Bewegung an der Grenze der bildenden Kunst und ist in der Kunsterziehung wahrlich einzigartig. In Übrigen war Jaroslav Brožek neben der theoretischen Schrift selbst auch ein Maler.

Sein Werk aus den 60er Jahren der 20. Jahrhunderts gehört beispielsweise zu den progressiven Gestalten der zeitgenössischen geometrischen Abstraktion. Diese beide Vertreter der modernen tschechischen Kunstpädagogik widmeten sich außer dem Verfassen theoretischer und methodischer Schriften auch einer bemerkenswerten und ausführlichen Vortragstätigkeit, wobei

sie ausgezeichnete „Erzähler“ nicht nur für fachliche Allgemeinheit der Hochschulstudenten waren, sondern auch Vorträge für eine breite Öffentlichkeit hielten. Vor allem Igor Zhoř in seiner Zusammenarbeit mit dem Haus der Kunst der Stadt Brno überzeugte wiederholt mit seiner unnachahmlichen Fähigkeit fachlich, attraktiv und verständlich auch über sehr komplizierte Äußerungen in den aktuellen Tendenzen der bildenden Kunst zu sprechen.[12] Aber eine weitere erhebliche Dimension des Schaffens beider Theoretiker am Feld der Kunstvermittlung ist auch deren außergewöhnlich kostbare und völlig unersetzbare Organisations- oder Administrationsarbeit. Und dies ist eine Dimension, die in der fachlichen Diskussion über Kunstgeschichte und methodologische Richtungen in der tschechischen Kunstpädagogik oft übersehen wird oder nur verkürzt kommentiert wird – deshalb nehmen wir sie ins Visier.

Jaroslav Brožek und Igor Zhoř sind Vertreter einer Generation der Kunsterziehungstheoretiker, die sich sehr wesentlich in den 60er Jahren des 20. Jahrhundert formte. Oft lernen Kunsterziehungsstudenten diese als Vertreter der innovativen Linie und als Persönlichkeiten kennen, die beim internationalen Kongress INSEA 1966 in Prag deutlich von sich hören ließen. Den Eröffnungsbeitrag des heute schon legendären Kongress hielt damals Jan Patočka unter dem Titel *Krize racionálních věd a úloha umění / Krise der rationalen Wissenschaften und Aufgabe der Kunst* – der Bedarf an

12 Nennen wir das Exemplarbeispiel seiner Erklärungen der konzeptuellen Kunst, die die Vortragsteilnehmer mit einer Überzeugung verließen, dass schwierige Botschaften der Kunstwerke, wie z.B. Joseph Kossuth, Sol Le Witt oder Franz Erhard Walter, auf einmal sehr nah und verständlich. Mit heutigem Zeitabstand muss man auch betonen, dass Zhož über diese Etappe der gegenwärtigen Kunst schon am Ende der 70ger Jahre informierte, als es sich um eine ganz aktuelle und in der Literatur noch unbearbeitete Neuheit handelte. Eine erhaltene Demonstration der ciceronischen Fähigkeit Zhoř´s ist der Zyklus der Texte in der Zeitschrift *Estetická výchova / Ästhetische Bildung*, der schon vor November 1989 herausgegeben wurde – der Artikel über konzeptuelle Kunst hieß wesenhaft Kunst im Kopf.

Interpretation der Kunst für Kunstpädagogik war eindeutig präsentiert. 1967 entsteht dann das Tschechoslowakische Komitee INSEA. Bei diesem sehr wichtigen Konzeptions-, aber auch Administrationsschritt müssen wir die unersetzbare organisatorische Rolle der damaligen Schlüsselpersönlichkeiten von Jaromír Uždil, Igor Zhoř, Jiří David oder gerade Jaroslav Brožek nennen.
Obwohl die damalige Teamdynamik der Kunstwerktheorie anschließend von der Normalisierung der 70er Jahren völlig zersplittert wurde, die Leistungen der genannten Fachmänner sind auch weiter sichtbar. Und als sich nach 1986, in den 80er Jahren die Verhältnisse in der Kunst doch teilweise lockern, beginnen dank Sonderpflege der Redakteurin Alena Dokonalová in der Zeitschrift *Esetická výchova / Ästhetische Bildung* wieder Texte von Igor Zhoř, Jaroslav Brožek oder Jiří David zu erscheinen, wenn auch in der ersten Phase noch unter Pseudonymen. Aber alle diese Fachleute mussten neben ihrer theoretischen Arbeit auch fähige Organisatoren und im gewissen Masse auch strenge Beamten sein. Nach 1990 war es vor allem Igor Zhoř, der mit slowakischen Kollegen im Dialog mit dem Vorstand des internationalen Ausschusses der INSEA das Konzept einer Aufteilung in tschechische und slowakische Sektion amtlich vorbereitete. Diese Umstände nennen wir im Zusammenhang mit der historischen Aufgabe der Kunstvermittler, die neben der Interpretation von Gemälden oder architektonischen Denkmälern ihr Interesse auch

auf Organisationssachen zielen mussten. Aber auch Cicerone im Rom oder Florenz des 17. und 18. Jahrhunderts waren als Fremdenführer der Adeligen nicht nur dank deren Zungenfertigkeit und Informiertheit erfolgreich, sondern auch dank der guten organisatorischen Fähigkeiten ihre Bildungsaktivitäten für die Gäste vorteilhaft zu organisieren.

Wenn wir die organisatorischen Künste der einstigen italienischen Fremdenführer priesen und diese im Verhältnis mit den organisatorischen Aktivitäten der Generation der tschechischen Kunstpädagogen aus den 60er betrachten, dann wirkt dieser Vergleich als ein schwerfälliges oder gewaltiges Suchen der Zusammenhänge. Aber ohne organisatorischen und administrativen Schritte, die für die tschechische Kunstpädagogik gerade Igor Zhoř und Jaroslav Brožek standen, könnten wir nicht über die weitere neuzeitliche Linie des „tschechischen Ciceronianismus – dem Doktorstudium reden. Beginn der Vorbereitungen 1990, Beginn der ersten Studienjahrgänge 1992 und letztendlich 1993 die Akkreditierung des gemeinsamen Doktorstudienprogramms mit den Kunsterziehungslehrstühlen aus Prag und Brno, das alles wäre undenkbar gewesen, hätten sich David, Uždil, Brožek und weitere nicht genügend auch in amtlichen Dingen engagiert. Mit Nennungsverfahren knüpften sie erfolgreich an deren Dozenturen aus den 60er an, so dass der Fachrat des Doktorstudium der Kunsterziehungstheorie schon von Anfang an

eine Stütze in Form der Herren Professoren Uždil, Zhoř, David oder Brožek hatte, aber auch in den Dozenten Šamšula, Slavík oder anderen. Und dank der unersetzlichen Position und Aktivität von Jaroslav Brožek, mit der Unterstützung der Dozenten und später Professoren Jiří Bartůněk und Miloš Michálek, schließt sich in der Hälfte der 90er Jahre zu dem Paar der Doktorandenarbeitsplätze mit Akkreditierung auch der Kunsterziehungslehrstuhl von Ústí nad Labem an. Es beginnt eine neuzeitliche Etappe des tschechischen Ciceronianismus, da junge Kollegen und frisch gebackene Absolventen der pädagogischen Lehrstühle unter der fachlichen Leitung der „Klassikergeneration" mit der theoretischen Arbeit auf dem Gebiet der Kunstpädagogik anfangen. Und die Thematik der Kunstvermittlung ist eine der Hauptlinien, vor allem in Brno, wo man sich im Geiste des Professors Zhoř vorwiegend der Problematik der Kunstsozialisierung widmet. 2012 konnte man auf eine 20jährige Entwicklung des Doktorstudium des Faches Kunsterziehung zurückblicken und mit Befriedigung sagen, dass mit Ausnahmewerken[13] anderer Fachmänner die meiste Fachliteratur auf dem Gebiet der Kunstvermittlung gerade im Netz des Doktorstudiums der Kunsterziehungslehrstühle entstanden ist.

Nicht zuletzt müssen wir noch auf einen Typ der Aktivitäten hinweisen, der in der Fachliteratur völlig übersehen wird, aber für die personelle Fachentwicklung ganz unersetzbar ist – unsere

13 Brabcová, Alexandra (ed.). *Brána muzea otevřená*. Náchod: Nadace Open Society Fund, Nakladatelství JUKO, 2002. Kesner, Ladislav. *Muzeum umění v digitální době. Vnímání obrazů a prožitek umění v soudobé společnosti*. Praha: ARGO a NG, 2000.

Cicerone der Kunstpädagogik haben sich auch als Mitglieder oder Vorstände der Habilitations- und Nennungskomitees engagiert. Ohne diese Arbeit, die laut Hochschulgesetz verlangt wird, könnte Kunstpädagogik ihre Forschungs- und Hochschulposition nicht weiter entfalten. Beim Lesen von Fachschriften und theoretischer Literatur, denkt kaum einer daran, dass auch die Tätigkeit in Wissenschafts-, Redaktionsräten und verschiedenen anderen Fachgremien, unter anderem auch in der Habilitations- oder Nennungskommission zur wissenschaftlicher Arbeit an der Hochschule gehört, wohin die Kunstvermittlung als einzigartige und vollwertige Fachrichtung gehört. Wollen wir also über die Entwicklung des Faches und über Verdienste und Beiträge der Kunstvermittler sprechen, dürfen wir auch dieses Ausmaß deren Arbeit nicht vergessen.

5. Neuzeitiger Ciceronianismus

Obwohl wir im tschechischen Gebiet einen systematischen und natürlichen Kontakt mit dem aktuellen Weltgeschehen über lange Jahrzehnte vermisst haben, konnten wir in das tschechische Galerienleben viele gewinnbringende Elemente bringen. Die Impulse der ehemaligen Initiatoren auf dem Gebiet der Kunstwerkinterpretation, Igor Zhoř und Jaroslav Brožek, die aktivierende Formen der Kunstwerkerkennung für eine der Grundaufträge der Kunstpädagogik hielten, haben sich heute in einer

beachtenswerten Breite und Qualität entfaltet. Der kostbarste Zug der Gegenwart ist aber vor allem breite Plattform junger Fachmänner, die sich in Galerien und Hochschularbeitlätzen der Vermittlungsproblematik widmen. Der neuzeitige Ciceronianismus hat somit neue Träger dieser Idee gefunden.

Literatur

BRABCOVÁ, A. (ed.). *Brána muzea otevřená*. Náchod: Nadace Open Society Fund, Nakladatelství JUKO, 2002. ISBN 80-86213-28-5.

BLÁHA, J. – SLAVÍK, J. *Průvodce výtvarným uměním V*. Práce: Praha 1997. ISBN 80-208-0432-3.

BROŽEK, J. V dialogu s uměním. In: *Výtvarná výchova*, 3/1994–95, roč. 35, S. 14. ISSN 1210-3691.

BROŽEK, J. – HOURA, M. *Besedy o umění v 7. ročníku*. Praha: SPN 1968.

BROŽEK, J. – ZHOŘ, I. *Besedy o umění v 6. ročníku*. Praha: SPN 1965.

HORÁČEK, R. *Galerijní animace a zprostředkování umění: poslání, možnosti a podoby seznamování veřejnosti se soudobým výtvarným uměním prostřednictvím aktivizujících programů na výstavách*. Brno: CERM, 1998. ISBN 80-7204-084-7.

HORÁČEK, R. [et al.]. *V dialogu s uměním*. Brno: Masarykova univerzita, 1994.

KESNER, L. *Muzeum umění v digitální době. Vnímání obrazů a prožitek umění v soudobé společnosti*. Praha: ARGO a NG, 2000. ISBN 80-7035-155-1.

KROUPA, J. *Metody dějin umění. Metodologie dějin umění 2*. Brno: Masarykova univerzita, 2010. ISBN 978-80-210-5315-1.

TRAUTWEIN, R. *Geschichte der Kunstbetrachtung*. Köln: DuMont, 1997. ISBN 37-701-4275-6.

Zwischen Künstler und Werk oder Pädagoge-Künstler als Inspirations- und Motivationsquelle

/Jitka Géringová/

Das künstlerische Werk von Jaroslav Brožek ist ein integraler Bestandteil seines schöpferischen Schnitts zwischen Theorie und Praxis. Für ihn bedeutet es eine Schnittstelle zwischen Wissenschaft, Pädagogik und Kunst vor allem deswegen, weil er bei eigener künstlerischer Schöpfung ganz bewusst bestimmte wissenschaftliche oder pädagogische Vorgänge überprüfte und erforschte. Wir können sein Werk aber nicht nur auf diesen Forschungs- oder Wissenschaftsaspekt verengen, da Schaffen für ihn eine Freude, Leidenschaft und Weltansicht war und ist. Aber gleichzeitig dürfen wir in dem Schöpfer-Künstler den Pädagogen nicht übersehen, der seine Erkenntnisse und Erfahrungen auch weiter gibt.

Jaroslav Brožek studierte Kunsterziehung an der Pädagogischen Fakultät der Karlsuniversität in Prag, unter seinen Studienkollegen waren viele später bedeutungsvolle Künstler, z. B. Dalibor Chatrný oder Karel Malich. Pavlíček führt an (Pavlíček 2012, S. 33), dass der kreative Einlass und eigene Erfahrung mit dem künstlerischen Schaffen von Brožek eine Grundlage spezifischer Einstellung des Lehrstuhls in Ústí bildeten, die bis heute erhalten geblieben ist. Es wird das künstlerische Schaffen als grundsätzliche Erfahrung in der Vorbereitung eines Kunstpädagogen betont, denn ein schöpferisches Erlebnis kann man nur bei reiner Rezeption nicht erzeugen.

Ein Spezifikum des „Nachwende-" Lehrstuhls in Ústí würde ich noch um folgende These erweitern: grundsätzlich ist die Betonung

der echten künstlerischen Qualität der Studentenwerke im Einklang mit den Erkenntnissen der aktuellen Entwicklungen der Kunst und deren konsequente Unterstützung, samt Organisation von Studentenausstellungen und deren Kuratortätigkeit. In der letzten Zeit wurde das Studium auch um nachhaltige Vorbereitung der Studenten in didaktischem Bereich ergänzt.

Es ist aber notwendig, auch den zweiten Aspekt, der zum wesentlichen Schaffen und Künstlerqualität vieler regionaler Kunsterziehungslehrstühle führte, samt der in Ústí, nennen. Die Tschechoslowakische sozialistische Republik unterstützte Künstler nur begrenzt und kontrolliert, es gab im Grunde nur drei Kunstschulen: die Akademie der bildenden Kunst in Prag (Akademie výtvarných umění), die Akademie für Kunst, Architektur und Design Prag (Vysoká škola umělecko-průmyslová) und die Hochschule für bildende Kunst in Bratislava (Vysoká škola výtvarných umění). Pädagogische Fakultäten und deren Lehrstühle für Kunsterziehung sind dann zu natürlichen regionalen künstlerischen Zentren geworden, die oft nicht nur interessanten Künstlern Arbeit gaben, sondern auch zum Träger der örtlichen Kunstaktivitäten wurden.

Die Heutige Situation ist gänzlich anders. Nach der zweiten Hälfte der 90er wachsen in den Regionen Kunstschulen wie Pilze aus dem Boden und bei unvergleichbaren Bedingungen der Dotationen vom Ministerium für einen Studenten des Programms

Bildende Kunst an einer Kunstschule und mindestens drei Mal niedrigeren Dotation im Programm Spezialisierung in der Pädagogik an einer Pädagogischen Fakultät, ist eine Hauptaufgabe der Kunsterziehungslehrstühle, eine Abgrenzung des Arbeitsfeldes zwischen Kunst und Wissenschaft, Kunst und Theorie und zwischen Schaffen und dessen Didaktik zu setzten. Aufrechthaltung einer künstlerischen Aktualität und Qualität der Kunstprodukte der Studenten gleichzeitig mit Betonung der Fachkenntnisse und Qualität der theoretischen und didaktischen Vorbereitung ist nicht einfach.

Das frühe Schaffen von Jaroslav Brožek wird mit klassischen graphischen Techniken verbunden, zu denen ihn sein Lehrer Bohdan Lacina inspirierte und die er später bei Studien in Prag weiter entwickelte. 1949 ist er noch als Student zum Praktikum in der Staatlichen Druckerei ausgewählt worden, wo er die Techniken der Lithografie und Aquatinta studiert hat. Nach den Studien wurde er 1949, wie alle Hochschulabsolventen nach den Bedürfnissen des Staates beruflich versetzt, und das konkret nach Teplice. Seine künstlerische Aktivität konzentrierte sich auf Abbildung von Landschaften, Exterieur. „Das Gefühl für Darstellung einer Landschaft, Landschaftsmodels, war Jaroslav nahe, schon deshalb, da er aus einem kleinen Dorf in der Region Vysočina stammt und die Landschaft spielte in seinem Schaffen immer eine wichtige Rolle. Dennoch bin ich der Meinung, dass es noch einen

wichtigen Einfluss gibt, der ihn zur Darstellung der Landschaft gebracht hat. In einer seiner Erinnerungen deutete J. Brožek an, wie schwer es war, in eine Region, die er für eine deutsche hielt, ins Grenzgebiet zu kommen. Paradox war es, dass vor allem die Landschaft des nordwestlichen Böhmens und ihre viele kunsthistorische Denkmäler waren, die ihn langsam mit der Region und der Bevölkerung versöhnt haben. Zu der Zeit fing er mit Fotografieren an." (Pavlíček 2012, S. 36) Landschaft- oder Exterieurmalerei (Stadtstillleben) mit der Graphik begleiten eigentlich sein ganzes schöpferisches Leben.

Es ist unbestritten interessant, dass es zu einer weiteren mächtigen Belebung der Landschaftsmalerei bei Jaroslav in den Jahren 1975 bis 1989 kam, als er als Graphiker in dem Betrieb Repro in Trmice gearbeitet hat. Es widmete sich gerade aus verschiedenen Blickwinkeln der Stadt Trmice und deren vernachlässigter industrieller Rohheit. Die Ölmalereien sind ziemlich realistisch, mit entspannter Handschrift und bestechend mit deren Kompositionsaufbau. Das Verlassen der Fakultät und die Arbeit im Betrieb Repro war nicht freiwillig, sondern eine Folge der politischen Säuberung an der Pädagogischen Fakultät in Ústí. Angekommen, in einem trostlosen, fremden Raum, nach der beruflichen „Umsiedlung" konnte die Malerei und die Faszination der Umgebung, in der er sich nun wiederfindet, diesen Zustand, die Situation und vielleicht auch das ganze Leben erträglicher

machen. Pavlíček (2012, S. 38) glaubt, das Landschaftsmalerei in der konservativsten Form bei Brožek eine Rückkehr zu den Wurzeln, zur Verknüpfung mit der Natur, die in dieser schweren Zeit einen meditativen oder einen Katharsiseffekt darstellt, und das, obwohl Brožek die neuesten Entwicklungstrends der tschechischen sowie der Untergrundkunst bekannt waren.

Gleichzeitig widmete sich Jaroslav Brožek der figuralen Malerei bzw. figuralen Motiven in der Graphik, und dass schon vor seinen bildnerischen Anfangsbemühungen in den 40er Jahren, aber für den Zweck unseres Textes würde ich gerne aus der ganzen Breite des künstlerischen Schaffens von Jaroslav Brožek die nennen, die nach 1989, als Jaroslav Brožek zurück kam, um am sog. „neuzeitigen" Lehrstuhl als Pädagoge zu arbeiten, viele Studenten beeinflussten. In unsere Erinnerungen, der damaligen Studenten, schrieb er sich vor allem mit seinen Seminaren über Farbe ein; ein alter Herr mit großem Sinn für Humor. Den Hintergrund unserer Studentensorgen, welche wichtigen Schlachten im unserem Fach gerade geführt wurden, welche wichtigen Treffen stattfanden und welche wesentlichen Entscheidungen getroffen wurden, nahmen wir nicht war. Jaroslav Brožek vertrat in der Zeit den Lehrstuhl bei vielen ganzstaatlichen Institutionen (Brožek 1999, S. 69). Er war Präsident der Tschechischen Sektion INSEA, Vorstand der Habilitations- und Nennungskommissionen, Mitglied des Fachrates für Kunsterziehung. Gerade damals, dank seiner

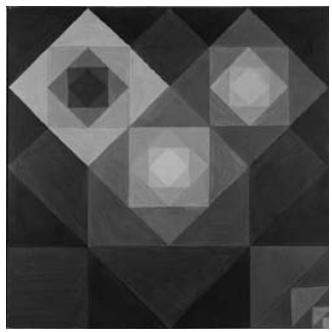
unermüdlichen Arbeit wurde der Grundstein des heutigen Erfolgs von KVK PF UJEP gelegt, einer akkreditierten Arbeitsstelle mit Doktorstudium, integriertem Fachrat und Habilitationsrecht, die auch in der Nachbarschaft von Fakultät für Kunst und Design UJEP gedieh.

Aber zurück zum Werk von Jaroslav Brožek. Ich habe einen gewissen Teil seines Werkes erwähnt, das einen Einfluss auf Studenten hatte, in deren Gedächtnis das Werk des Jaroslav Brožek gerade damit eng verbunden ist. Ich zitiere aus dem Text von Tomáš Pavlíček, in dem das Werk von Jaroslav Brožek ausführlich beschrieben ist: „Am Ende der 60er Jahre erscheinen erste Bilder der ‚Quadrate'. Es ist fraglich, ob man diese zu freiem Schaffen reihen soll, weil sie neben deren unbestreitbaren Kunstqualitäten vor allem Studien der Farbenbeziehungen sind. Diese Bilder-Studien entstehen vor allem als Experimente, bei denen sich Jaroslav Brožek theoretische Erkenntnisse aus Farbentheorie bestätigt. Allerdings, der ganze Zyklus trägt den Namen „Soustavný výzkum barevného čtverce / Systematische Forschung des bunten Quadrats." Format der Malerleinwand ist quadratisch, durchweg in den Maßen ca. 70 × 70 cm. Quadrat als geometrische Form wurde wohl unter dem Einfluss von Josef Albers und seiner Malerexperimente gewählt. Außerdem ist ein Quadrat eine ausgezeichnete geometrische, einfach teilbare Struktur, die eine Reihe von Flächen bietet, an denen man Verhältnisse der

Farben erforschen kann. Der ganze Zyklus der Zeichnungen ist im Kontext seiner theoretischen Arbeit zu beurteilen. Er bildet eine praktische Ergänzung der theoretischen Aufsätze, in deren er die Farbenbeziehungen begrifflich definiert hat. In diesen Werken entwickelt und erforscht er konkret die Wirkung verschiedener Farbenkontraste, vor allem aber der Sättigungsskalen, an denen er die Ausdrucksmöglichkeiten der farbigen Reihen erforscht. Als weiterer Wert dieser bildenden Übungen erscheinen noch weitre Teilkontraste - Helligkeit-, Proportions- oder Komplementärkontrast. J. Brožek erforscht in diesen Bildern praktische und Ausdrucksmöglichkeiten der schon erwähnten Kontraste in vielen Variationen. Der praktische Malercharakter äußert sich in der Handschrift. In manchen hinterlässt er sichtbare Züge des Pinsels, in anderen ist wieder die farbige Fläche drin, einheitlich ohne sichtbaren Eingriff eines Instruments. Diese Schaffenstätigkeit findet von der zweiten Hälfte der 60er bis in die 90er Jahre statt.“ (Pavlíček 2012, S. 37). Letztes Quadrat malte Jaroslav Brožek 2006.

Es bietet sich eine Möglichkeit an, das Nachdenken weiter zu entwickeln, ob dass, was in dem Werk von Brožek so interessant, innovativ und visuell anziehend ist, das, was als praktische Übung über den theoretischen Thesen und wissenschaftlichen Forschen entstand, man zu freiem Schaffen zählen kann. Man kann sich die Frage stellen, warum der Autor also keinen einfacheren Zutritt

Bild 1–4 (S. 83–86)



wählte, als eine Vorbereitung der Leinwand und Malen darauf, warum malte er nicht auf Papier? Warum entwarf und löste er komplizierte Kompositionen aus geometrischen Elementen und warum war er nicht mit einfachem Legen der farbigen Flächen neben einander, ohne die sämtliche Komposition zu lösen, zufrieden? Ich erlaube mir einen behutsamen Weg zur Kategorisierung dessen, was künstlerisch, was wissenschaftlich, was nur ein technisches Hilfsmittel und was ein Kunstwerk ist. Gegenwärtige künstlerische Zutritte verwischen die Grenzzeile zwischen einzelnen Zutritten oder Fachgebieten. Sie bemühen sich das Werk an sich zu betrachten, als kreative Tat, die künstlerisch ist, obwohl es zum Beispiel auf dem Boden eines wissenschaftlichen Instituts entstanden ist. Die postproduktive Gesellschaft versucht das Werk zu trennen, kategorisieren, in Schubladen zu stecken. Über die Wahrhaftigkeit und Qualität des Werks erfahren wir am meisten, wenn wir die Einzelheiten ohne Bewertung nebeneinander legen und die Grenzeile so elastisch belassen, wie es nur geht. Wir setzen eine Fähigkeit des Betrachters voraus, sich eine eigene Meinung zu bilden, seine Kompetenz. Wir halten ihn für ein reifes Individuum, das nicht an die Hand genommen und in die unbekannte, magische Welt der Kunst geführt werden muss. Wir werden uns bemühen, diesen konstruktiven Teil des Werkes von Jaroslav Brožek in breite Zusammenhänge wie im Kontext des heimischen, sowie des Weltkunstschaffens zu führen. Wir

sind uns bewusst, dass im Gegenteil zu den Stars der Weltkunst, die genannt werden, das Schaffen von Jaroslav Brožek nicht so systematisch ist, dass es, was Tiefe und Intensität des bildenden Forschen betrifft, hinter weltlichen und heimischen Riesen zurückbleibt. Trotzdem leisten wir es uns, Meister der konstruktiven Linie der bildenden Kunst in diesem Kontext zu nennen und wir tun es mit den besten didaktischen Absichten und Vorsätzen.

Jiří Valoch (Valoch 1992, S. 5–9), bedeutender Theoretiker der tschechischen bildenden Kunst aus Brno, der sich gerade auf konstruktive und minimalistische Tendenzen in der Kunst spezialisiert, denkt im Katalog zur Ausstellung von Richard Paul Lohse über unterbrochene und fragmentale Traditionen der konstruktiven Kunst bei uns nach, mehr oder weniger solistische Leistungen Einzelner und oft nur auf gewisse Schaffensphasen begrenzt.

In der tschechischen modernen Kunst wurden vor allem Poetismus, Artificialismus und Surrealismus in der Zeit zwischen den Weltkriegen für lebendig und aktuell gehalten, in der Nachkriegszeit dann heimische Varianten von Informel mit Betonung auf materielles Schaffen. Weiter dann neue Figuration und Phänome der tschechischen Groteske und verschiedene surrealistische und existentielle Autorenaussagen, die in den 80ger Jahren durch den Eintritt junger postmodernen Künstler unterbrochen wurden. Beispiele konstruktiven Denkens bleiben bei Seite, passiv zur Kenntnis genommen.

In einer Übersicht über die Entwicklung des nichtobjektiven Schaffens finden wir am Anfang das Schaffen von František Kupka, das aber nicht mehr in Böhmen, sondern im Frankreich entstanden ist. „Wenigstens eine Linie seiner Arbeit stellt Zeichnungen und Bilder reiner konstruktiver Ordnung intuitiv in den Beziehungen der Linien und Flächen entdeckt vor, später, in den 30er Jahren in ‚preminimalistische' Beziehungen einziges schwarzen geometrischen Gebilde und weißer Fläche geführt." (Valoch 1992, S. 5) Eine Welle wirklichen Eintritts konstruktiven Schaffens in der damaligen Tschechoslowakei stellt die Epoche der sog. „neuen Empfindsamkeit" in der ersten Hälfte der 60er Jahren dar. Eine Reihe Autoren konzentrierte sich auf Entfaltung der Impulse der Gründungsavantgarden und des Konstruktivismus aus der Zeit zwischen den Weltkriegen, die sie um neue Lösungen bereicherten. Die Meisten haben sich in der Gruppe Křižovatka konzentriert. Vordere Persönlichkeit tschechischer neokonstruktiver Kunst ist Zdeněk Sýkora gewesen, der zum nichtabbildenden Werk schon seit den fünfziger Jahren zählte. Seit 1962 begann er sich mit der Problematik des in Serie gereihten, vielmals wiederholendes Element zu beschäftigen, was er in den Serien Šedé struktury / Graue Strukturen entfaltete. Schon damals überlegte er, einen Computer zu nutzen, der maximale Variabilität der Beziehungen des gewählten Elements generieren würde. Den Einsatz von Computern begann er seit 1964, gemeinsam mit dem Mathematiker

Jaroslav Brožek, zu realisieren. Nutzen und eine grundsätzliche Wende in seinem Werk brachte das 1972, als die ersten – heute berühmten – Abbildungen zufällig generierter Linien entstanden sind. Der Autor war aber immer um traditionelle Gemälde oder Plastik bemüht, nicht um Computergrafik.

In der Gruppe Křižovatka wirkten auch weitere bekannte Künstler, deren Arbeit einen gewissen Gegenpol zum Werk Sýkoras war. Es handelte sich um Karel Malich, der in den 60er zu ziemlich radikalen Entschlüssen gekommen ist, weiße und schwarze Reliefs vorzustellen, gebildet nur aus linearer Nachzeitigkeit der Wellenstruktur. Später öffnet sich sein Werk mehr und es erscheinen mythologische und archetypale Elemente darin.

Rein rationale Lösungen brachten Vladislav Mirvald und Jan Kubíček, die dieser Art Kunstsprache über ihre ganze Schaffensperiode treu geblieben sind. Weitere Autoren aus der Nähe von Křižovatky waren Hugo Demartini und Zorka Ságlová. Křižovatkas Umkreis in Bratislava bildeten Milan Dobeš und Miloš Urbásek.

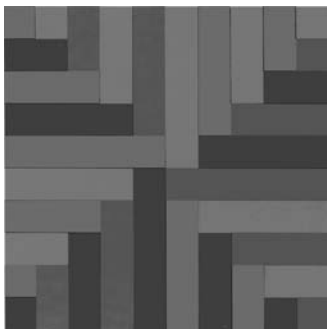
Nach 1967 begann sich der „Klub Kontrétistů" zu organisieren, die größte tschechische Gruppierung rational motivierter Kunst mit fast fünfzig Mitgliedern. Kunstergebnisse, die einen dauerhaften Wert haben, sind aber nicht so zahlreich. Tragend sind vor allem Werke von Radek Kratina, Jiří Hilmar, Ivana und Dalibor Chatrný. Im Umkreis der Gruppe Syntéza, die sich dem

Kinetismus widmete, war die Persönlichkeit Stanislav Zippe, der in den 70er Jahren zu bekannten Installationen mit ultraviolett belichteten Seilen und Schnüren gekommen ist, und das in völligen Dunkelheit. Es entstanden räumlich geometrische Zeichnungen oder Objekte in Neon scheinenden Linien.

In den 70ger Jahren hat der politische Druck die meisten Anhänger von der konstruktiven Kunst abgebracht, weil alle ihre Formen als nichtsozialistische und damit unpublizierbar empfunden wurden. Die Zahl der Schöpfer reduzierte sich somit nur auf die, für welche der konstruktive Ausdruck der einzig mögliche war. Gleichzeitig fasste die Verbindung mit dem konzeptuellen Denken Fuß und es entstand der „konzeptionelle Konstruktivismus", der sich vor allem in den 80er Jahren entwickelt hat.

Eine der Schlüsselpersönlichkeiten der Systemlinie der konstruktiven Kunst war zweifellos Richard Paul Lohse. Er hat einen einzigartigen Platz in der Kunstgeschichte, und das vor allem deshalb, weil er dem Prinzip der Konstruktion der Bilderformen analogisch zu wissenschaftlichen Theorieschaffen benutzte und somit seine künstlerische Tätigkeit einem „Gesetz" unterordnete. Das hat sich bis dahin kein Künstler geleistet, wohl wegen Befürchtungen die Autorenindividualität, Autonomie, Souveränität und Freiheit verlieren zu können.

Bild 5–8 (S. 87–90)



Aber einer der besten Kenner der Farbensystematik in Lohses Werk, Hans-Joachim Albrecht, schrieb einmal: „So unmittelbar

sinnlich breiten sich diese leuchtenden Farben in alle Seiten aus, dass man ihre durchdachte Struktur vergessen kann." (Riese 1992, S. 10) Lohse war pädagogisch überzeugt, dass Kunst auch etwas „verursachen" muss, er mag L'Art pour L'art nicht, dennoch nur wenige der Betrachter gaben sich die Mühe die Prinzipien der farbigen Reihen zu erforschen. Trotzdem wirkte auf sie das Werk mit seiner Kraft, Souveränität und Ordnung: „Das Gemälde fixiert nicht, weil es keine wesentliche Formen bildet und lenkt nicht ab, weil es in seinen Grenzen die Beziehungen seiner Teile aufspielt. Auseinandersetzung mit diesem strengen, freien und überraschenden Spiel geschieht nicht durch Einwicklung, denn es ist weder reinem Gefühl, noch bloßem Verstand preisgegeben" (Riese 1992, S. 10). Lohse widmete sich in seinem Werk über Jahrzehnte einer ständigen präziser Aktualisierung seiner Entwicklungslinien der Farbenbeziehungen, trotzdem ist für ihn eine Spannung zwischen „Gefühl" und „Verstand" charakteristisch. Er formulierte die „Theorie einer Gemäldeproduktion", in der konstruktive Regeln erscheinen. Aber auch in seiner Theorie ging es ihm nicht um Verlust der Künstlerindividualität, sondern um die Möglichkeit einer Objektivisation. Albrecht bemerkt: „Das dynamische Gefühl, den das Augenerlebnis dieser durchdringender Farbenenergien hinterlässt, könnte sich fast von der rationalen, konstruktiven Struktur trennen und verselbstständigen. Deshalb wird es wichtig sein, dynamische Formulierungen zu finden, die

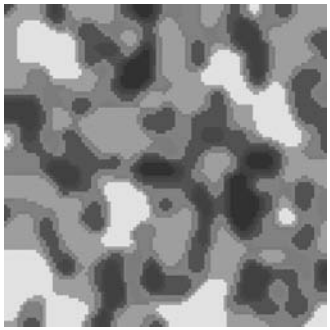
zwischen der Gefühls- und Verstandsfassung vermitteln." (Riese 1992, S. 10). Die Spannung zwischen Verstand und Gefühl wächst im Betrachter, wenn er versucht, die eigenen Grundlagen der Gemäldeentstehung zu interpretieren. Lohse gibt in seinen Entwicklungslinien und Beschreibungen der Bilder (die Namen der Bilder an sich tragen die Information über Entwicklung der Reihe oder Modul, z. B. Zwölf vertikale und zwölf horizontale Progressen, oder Serienordnung in vier vertikalen Reihen) genaue Analysen der fertigen Werke, aber „gibt nie Information darüber, ob die zuständige Strategie, und somit die Auswahl der unendlichen Möglichkeiten innerhalb vorher gegebener Methoden die Grundlage ‚der Bildvorstellung' bildete (Vertreter des Irrationalen und den Fantasie – Bem. J. G.)." (Riese 1992, S. 10).

Noch im Jahr 1982 ist er zur Teilnahme an der Documenta 7 aufgefordert worden. In dieser Zeit war schon die definitive Abweichung von der systematischen konstruktiven nichtabbildender Kunst deutlich und die Flächen der Ausstellungsräume füllten expressive und neu spontane Werke der jungen „neuen wilden" Künstler. Der damals achtzigjährige Lohse nahm diesen Zustand als eine Aufforderung wahr, so entstanden drei faszinierende monumentale Werke „Serienreihenthemen in 18 Farben" in den Maßen 198 × 594 cm, die die Konfrontation mit den zeitgemäßen Trends spielerisch tragen konnten.

Ein Beispiel einer überlappenden Arbeit zwischen der Welt der

Kunst und der Wissenschaft ist auch das Werk von Aleš Svoboda, Schüler von Zdeněk Sýkora, der an der Fakultät der humanistischen Studien der Karlsuniversität in Prag tätig war. „Morphogenetische Felder für visuelle Strukturen“ charakterisiert der Autor so: „Einzigartiges verlangt außerordentliche Mittel, die aber durch nichts anders entstehen, als durch Adaptation bestehender Sprachen; gleichzeitig auch Ziel dieser Äußerung muss eine Öffnung des Weges zu neuen Verständnis und neuer Verständigung, zur Wirksamkeitsverbreitung der bestehender Mittel und Art des Wissen und Sehens sein… Von der Inspiration des Begriff morphogenetische Felder nutzenden Weisen verspreche ich mir Möglichkeit einer Annäherung sicherlich künstlich angesehener Gegensätzlichkeit der Schaffensprozesses, also ‚genetischer‘ und ‚generierbaren‘ Seite des Werkes und resultierendes komplexen Gebilde, dass, unfähig beliebige Positionen zu besetzen auf irgendeine technologische Gezieltheit zeigt… Ich will nicht über die wissenschaftliche Relevanz konkreter Theorien der Morphogenese polemisieren, ich schätze deren inspirativen Wert des Zugangs, den man auch an die Entstehung und Bewertung visuellen Kompliziertheit applizieren kann. Komplizierte und hierarchisierte Wechselbeziehung einzelner Teile des Werkes, traditionell Komposition genannt, würde auf diesem Weg einen allgemeinen Rahmen finden.“ (Svoboda 2003) Für uns ist sein Schaffen ein gutes Beispiel eines Werkes, dass durch eine wissenschaftliche

Bild 9 (S. 91)



Linie geführt wird, durch die für Sýkora unbeliebten Computergrafik, die heute, im Zusammenhang mit fast unendlichem Strom von Innovationen und technologischen Verbesserungen der ganzen Öffentlichkeit zugänglich ist. Trotzdem entstehen unikale Werke.

Heute gehört die Galerie der Stadt Plzeň, unter der Leitung von Václav Malina zu den wenigen Ausstellungsinstitutionen, die Werke konstruktiver Art präsentieren. Zu den ausgestellten Weltpersönlichkeiten gehört auch Achille Perilli, ein italienischen Autor, dessen Werk wir in der letzten Zeit bei der Ausstellung „Irrationelle Geometrie" in der Galerie der Stadt Plzeň (21. 6.–30. 8. 2012) kennen lernen konnten. Es war eine „Ausstellung des italienischen Künstlers aus Rom, der seit den 50er Jahren bei der Entstehung des europäischen Informel und der italienischen Avantgarde stand, mit Schwerpunkt auf seine Werke aus den letzten Jahrzehnten, in denen er auf originelle Art die Sprache der Geometrie in Verknüpfung mit ausdruckvollen koloristischen Elementen benutzt. Nach Prager Ausstellungen in den 60er Jahren (NG Praha) war diese Ausstellung des führenden europäischen Künstlers eine Rückkehr auf die tschechische Bühne und erste Aufführung seines neuen Werkes bei uns." (Galerie der Stadt Plzeň 2012) Der Autor wurde in den 50er Jahren von einer Bewegung der konkreten Kunst beeinflusst. Weiter arbeitete er mit Tristan Tzara zusammen und vor allem repräsentierte

Bild 10 (S. 92)

er Italien bei Biennale di Venezia und an vielen internationalen Vorführungen in den 50er, 60er und 70er Jahren. Er gab ein Fachbuch mit dem Titel „Theorie des geometrischen Irrational" heraus und ist mit dem tschechischen Riesen der bildenden Kunst Stanislav Kolíbal befreundet. Sein in Plzeň ausgestelltes Werk könnten wir in Kürze als farbige, von einer deutlichen Linie abgegrenzte Kompositionen, die Farbenbeziehungen und Kontraste gründlich erforschen, charakterisieren.

Ein nicht weniger bedeutender Autor im internationalem Kontext, der in seinem Werk ähnliche Probleme thematisiert, also Beziehungen von Farbe, Fläche, Linie und Komposition, ist Otto Herbert Hayek. „Eine führende Persönlichkeit der deutschen Kunst mit enger Beziehung zu Böhmen, vor allem zu der südwesttschechischen Region (Ehrendoktor ZČU), stellte wiederholt in Plzeň mit einer größeren zusammenfassender Ausstellung mit Orientierung auf dreidimensionale Werke und Installationen, mit seinen Gemälden, Grafiken und Zeichnungen ergänzt aus" (Galerie der Stadt Plzeň 2012) In seinem systematischen Werk bewegt er sich zwischen Gemälden und Objekten, in denen er ein Spiel mit weiteren Element der visuellen Beeinflussung aufspielt, also mit Raum, oder konkreten Ausstellungsräumlichkeiten.

Die letzte Künstlerin, die uns den breiteren Diskurs spezifizieren hilft, in dem sich das Werk der farbigen Quadrate von Jaroslav Brožek befindet, habe ich aus einem etwas anderen Blickwinkel

Bild 11 (S. 93)

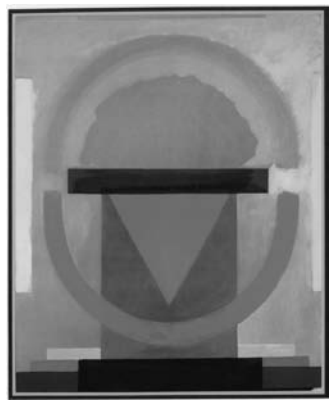
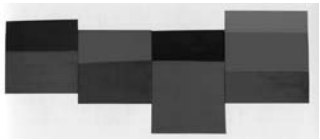


Bild 12–15 (S. 94–97)



gewählt. Kateřina Štenclová gehört zu der Künstlergeneration, die in den 80er Jahren auf die Szene gesetzt wurde, in der Zeit des Falles der modernistischen Utopien und Dogmen. Ihr Werk ist weder zu wissenschaftlich, noch zu systematisch. Es unterliegt keiner Theorie, auch keiner von Außen gegebener Ordnung. Es ist vor allem eine Faszination der Farbe an sich selbst und in Beziehungen. „Farbe ist nicht ein Vermittler, dank dem das Gemälde unbeteiligt die Wirklichkeit repräsentieren oder eigene Wirklichkeit präsentieren könnte. Sie ist kein Zeichen, Symbol, Vermittler (Medium), sie ist die Masse des Gemäldes, die Wirklichkeit, mit der es der Maler zu tun hat. Eigenschaften der scheinenden Farbe bestimmen die Art, die ich mit bestimmtem Material bearbeite" (Hubert-Rodier 1994, S. 8). Ich gestatte mir, einige Bemerkungen des Huberta-Rodier zur Arbeit mit Farbe von Kateřina Štenclová anzuführen: „Reinheit der Farbe ist, wie schon Kant sagte, ‚formales Lernen'. Sie trägt eine Reduktion der Farbe auf ihr optischen Ausdruck in sich, wobei ihr visuelles Wahrnehmen nicht von Eindrücken eines anderen Charakters gestört werden darf (unreine und gemischte Farben, aber auch Tasteindruck, wenn auch über das Auge vermittelt), die einen parasitischen Einfluss haben würden. Wir könnten sagen, dass Reinheit eine Form der Farbe, getrennt von deren Masse und Bildlichkeit hier auf ihre optische Substanz reduziert ist. […] Bis in das Äußerste geführte Abstraktion bringt eine Trennung der Farbe, Opferung von allem, was

in dem Gemälde nicht wesentlich ist (farbige Masse), Opferung alles Bildlichen, damit nur das bewahrt bleibt und damit man nur das sieht, was deren Fundament ist: reine Sichtbarkeit. Die Vereinfachung der Malerei nur an die Oberfläche reduziert Farbe auf einen bloßen Film, irgendeine Haut an der Gemäldeoberfläche, die den Blick nur leicht berührt. […] Das Bild ist in seiner materiellen Farbrealität eine physische Kraft, die man nicht auf optische Intellektualisierung und formale Idealisierung reduzieren kann". (Hubert-Rodier 1994, S. 8–13) Die Autorin Kateřina Štenclová selbst führt hinzu: „Auf mich wirkt die Gegenwart einer konkreten Farbe selbst, ihre Ausstrahlung. Mich interessieren die Last der ausstrahlenden Lichts, eine Wärme, Vibration, heraustretender Schein und Lichteigenschaften an sich. Von der Farbe ausgestrahlten Eigenschaften bestimmen die Art, wie ich mit bestimmtem Material arbeite." (Hubert-Rodier 1994, S. 13)

Konstruktives künstlerisches Schaffen ist in der Gegenwart irgendwie am Rande des Mehrheitsinteresses, obwohl es in der Kunstgeschichte Epochen gab, in denen sie ein revolutionäres Werkzeug der Wende gewesen ist und Neuheiten repräsentierte, wie bei der Avantgarden Anfang des 20. Jahrhunderts oder in Böhmen in den 60er Jahren. Gegen diese Behauptung könnte ich wohl nur die Ausstellung „Geometers Alptraum" stellen, die vom 28. 8. bis 21. 9. 2012 in der Galerie Topičův salon statt

fand und Autoren verschiedener Generationen präsentierte, deren Schaffen aus geometrischen und konstruktiven Tendenzen oder Monochromatismus ausgeht. Sie benutzen aber verschiedene aktuelle Werkzeuge, z. B. Pavel Mrkus Computertechnologien und großflächige Projektion, Petr Dub monochromatische Hängeobjekte, Jiří Matějů scheinbar traditionelle Gemälde, die bei näherer Betrachtung dynamisch sind oder sich bei Wechsel der Lichtbedingungen verändern. Kurator der Ausstellung Petr Vaňous sieht im Titel der Ausstellung eine Metapher „Geometers Alptraum ist Metapher – Geometer ist ein Landmesser, der genau sein muss und dessen Aufgabe es ist, die Erde genauestens zu vermessen. Diese Ausstellung macht eine Geometrie zugänglich, die hinter der Grenze der Genauigkeit ist". (ČTK 2012)

Trotzdem sehe ich beim Unterricht der bildenden Fächer, dass unter Studenten der Kunsterziehung immer seltener Persönlichkeiten sind, die zur Ordnung, Reinheit, Leeren der Flächen des Systems inklinieren. Diese Studenten finden in der genannter künstlerischen Sprache mehr als Expressivität, eine spezifische Ausdrucksicherheit und Überzeugungskraft.

Farbige Quadrate von Jaroslav Brožek, die in den 90er Jahren an einzelnen Ausstellungen gezeigt worden sind und die wir als Studenten aus seinen Seminaren gekannt haben, können wir als Inspirationsquelle für das Schaffen einiger ehemaliger Studenten des Lehrstuhls nach der Wende betrachten; Künstler, die sich auf

den nicht sehr populären oder popularisierten künstlerischen Weg einer systematischen und konstruktiven Arbeit begeben haben. Diese Linie der bildenden Kunst widmeten sich Studenten von Jaroslav Brožek Martin Kolář und Jan Řezáč, aber sein Werk beeinflusste noch eine ganze Reihe anderen Studenten. Eine genaue Übersicht ausgewählter ehemaliger Studenten des Lehrstuhls konnten wir 2007 (14. 2.–31. 3.) in der Galerie Emila Filly sehen, in der Zeit, als der Sitzt im Kulturhaus in Ústí nad Labem, in der Straße Velká Hradební war. Die Kuratoren der Ausstellung „Abenteuer der Farbe" Zbyněk Sedláček und Michal Koleček stellten im Hauptausstellungsraum eine Reihe der „Quadrate" von Jaroslav Brožek aus. Dies geschah in Zusammenhang mit den Autoren der Mittelgeneration, die an dem Lehrstuhl der Kunsterziehung seine Schulung absolvierten. Ausgewählte Autoren vertraten entweder die koloristische Position (Jan Veselý, Miroslav Rovenský), oder eher die konzeptuelle oder minimalistische Position (Martin Kolář, Martin Mrázik, Jan Řezáč). Sehr effektvoll wirkte der Dialog zwischen farbigen Quadraten von Brožek und einer Reihe minimalistischer Quadrate mit geometrischen Linien von Martin Kolář.

Martin Kolář (geboren 1969) gehört wie Jan Řezáč zu den Generationsmitläufer des sog. Ústecký okruh/Aussiger Kreis, in dem er die minimalistisch-konzeptuelle Art vertritt. Auch sein Werk ist „Apollonischer" Art, systematisch, eine ständige

Konzentration erfordernd. Seine Entwicklung und Vorschub sind fein und subtil.

Der Autor machte an sich 1991 mit einem Zyklus Tuschezeichnungen aufmerksam, die Ordnung und Geometrie mit der Gelassenheit der Autorenhandschrift organisch verbunden haben. „Ein progressives Nachdenken dieses ursprünglichen Zugangs mündete in zwei elementaren Richtungen weiteren Bemühens. Schon im nächsten Jahr entsteht eine Reihe von Zeichnungen […] inspiriert durch gestiegenes Interesse an der Morphologie der Form." (Koleček 2005) Eine weitere Entwicklung des Kunstschaffens von Kolář hat gerade diese Linie als tragend für seine weiteren Forschungen bestätigt, denn er beschäftigt sich damit bis heute, in dem er Schichtung und Vermehrung der Form erforscht. Gleichzeitig mit der Entdeckung dieses Weges betrat Kolář auch die Gasse des Minimalismus. Faszination der reinen Fläche eines hochwertigen Papiers, das nur eine nüchterne Berührung, eine Geste trägt. „Minimalisierung der Ausdrucksmittel ist eine Folge erhöhten Interesses von Martin Kolář an eigenständigen gestischen, ästhetischen und geistigen Wert einer einfachen Linie" (Koleček 2005).

In Kolářs Werk handelt es sich oft um mehrmals wiederholte organische Formen. Wenn wir sie als eine Einheit betrachten – Bild oder Zeichnung, scheint es, als würden ihre vermeintliche Kultivierung, Einfachheit und Züchtigkeit auch ihr Gegenteil in

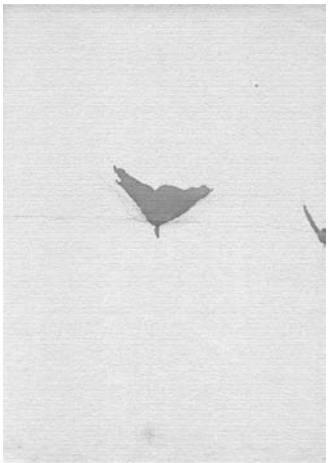
sich tragen. Einzelne Formen und Pinselzüge erregen mit ihren Üppigkeit und Lebensfülle das natürliche Wachstum. Mäßigkeit, Einfachheit und Reinheit der Kunstsprache gehen Hand in Hand mit natürlichen Motiven und einer organischen Einheit.

„Schwerpunkt der Kunstbemühungen von Martin Kolář liegt auf dem Gebiet der Arbeit mit Stift oder Tusche, wo er eine sehr reine Auffassung erreichte. Seit 1992 entstanden einige vollständige Reihen von Zeichnungen, die einen Eindruck von Wolken, Landschaften und Horizonten hervorrufen. Neben grafischen Aufnahmen kommen darin Netzaufteilung der Fläche, Perforation, Störung der Materie oder mäßige Farbakzente zur Geltung." (Prášil 1996) Ein weiterer Bereich, in dem Kolář in der Mitte der 90er Jahre experimentierte, war der Umgang mit geklöppelten Textilien und seine Aktualisierung in geometrischen Kompositionen in der Mitte hängender ungewebter Textilien oder in Kombination mit Holz oder Stein. Diese materialorientierte Lage seines Werkes weist auf modernistische Quellen hin und laviert an der Kante des expressiven Schaffens.

In einem späteren Werk verlässt Kolář die strenge geometrische Linie und lässt sich von der Natur und Pflanzenmotiven entführen, die er aber auf spezifisch konstruktive Art destruiert oder auf destruktiven Weg in neue Bildflächen konstruiert. So entstanden dekorative Flächen, die sich an Struktur und Ordnung lehnen. Martin Nitsche schreibt bei Interpretation der Zyklen

„Botnání / Quellung“ und „Dekory zlaté / Golddekore“ aus den Jahren 2005–2007 folgendes: „Das, was wir sehen, an den hier reproduzierten Bildern und Zeichnungen sind wirklich Oberflächen; dekorativ gestaltete Flächen. Trotzdem fordert die Art, wie Martin Kolář seine Bilder formt (Farbenschichten, Quellung des Unterlagepapiers, Zerspringen der Farbenschichten), dass die resultierende herrliche Oberfläche mehr als ein Raum, als eine Fläche wahrgenommen wird. […] Das Dekor von Kolářs Zyklen geht aus einer Destruktion des Musters hervor. Diese äußert sich am deutlichsten dadurch, dass wir das Pflanzenmotiv nicht mehr wahrnehmen. An den Zeichnungen aus dem Zyklus Botnání / Quellung vermuten wir noch ein pflanzliches Wesen, aber radikale Dekory zlaté / Golddekore zeigen auf ersten Blick nichts Pflanzliches. Die fehlende Ähnlichkeit des destruierten Musters hinterlässt einen auf seine Art leeren Raum, in denen wir nichts Bestimmtes sehen. Trotzdem ist die Fläche der Bilder und Zeichnungen (ja, die Fläche des leeren Raums) voll, fast übervoll. Wie soll man dieses dichte und gleichzeitig unbestimmte (außer-individuelle) Dekor nennen? In Hinblick darauf, dass die Destruktion die Gestalt, den individuellen (wenn auch schematisierten) Schein betraf, kann man behaupten, dass die Pflanze an sich geblieben ist. Keine Pflanze im Sinne konkreter Stängel, Blätter, Blüten, sondern eine Pflanze im Sinne dessen, was wächst, was den leeren Raum wild zuwächst. Die Pflanze ist

hier ein Ausdruck wilder Natur, die in ihrem Wachstum nicht auf individuelle Schönheit achtet." (Nitsche 2008, S. 1, 5)
Ausgangsimpuls für die Arbeit am Zyklus „Botnání / Quellung" war das Zwiebelmuster – über fast zwei Jahrhunderte ein beliebtes Muster des tschechischen Porzellans. Dieses Dekor trägt verschiedene Bedeutungsschichten: von der Inspiration der ursprünglichen asiatischen Kultur (sog. Japanerie des 19. Jahrhunderts), über kritischen Kontext der Kleinbürgerlichkeit zu uferloser Reproduzierbarkeit von einst Seltenem und Einzigartigem. Kritik des Patriotismus und Tschechentums, dem Suchen der Nationalidentität, Kritik der sozialistischen Kultur und Design… Kolář ist nicht der erste Autor, der Zwiebelmusterdesign für ein weiteres postproduktives Verarbeiten wählt. Bekannt sind Maxim Velčovský und seine Porzellanstiefel oder Leninbüste mit Zwiebelmuster als Designergänzung. Auch Jitka Géringová widmete eines ihren gebackenen Bilder (1998) gerade dem Thema des Zwiebelmusterdekors.
Kolář geht aber das Thema einzigartig an. Er wählte ein Dekor aus, ein sehr bekanntes und inhaltlich belastetes, um es einer Analyse und Destruktion zu unterziehen und ließ so eine dekorative Fläche neues Formats entstehen. „Er malt es übereinander in verschiedenen Farbschattierungen, verdickt die Fläche bis an die Grenze der Deutlichkeit des ursprünglichen Motivs. Manchmal nutzt er zum Malen Gouachefarben und stört die Zeichnung



Obr. 16–17 (S. 98–99)

durch Verwaschen mit Wassertropfen. Gerade das Quellen des Papiers durch diese Tropfen (resp. in dem älteren Sprachausdruck – Quellung) gab dem Zyklus den Namen. Was geschieht bei diesem Spiel? […] Die Oberfläche der Zeichnungen von Kolář analysiert (d.h. zerlegt) die zitternde Beziehung des Menschen zur Schönheit der Natur. Kolář fixiert das Grundmotiv des Zwiebelmusters (und somit das entscheidendste Moment des emotionalen Bebens) und vermehrt es im Handumdrehen, schichtet es übereinander und verwischt es zum Schluss mit Wassertropfen. Somit stört er nicht nur das ursprüngliche Ornament, sondern auch die menschliche Beziehung zur Naturschönheit, die dieses Ornament getragen hat […] Es kommt zu […] "Vermehrung und nicht Behebens des bestimmten Musters. Die Vermehrung behebt zwar im Ergebnis das ehemalige Muster, aber streng genommen nicht destruktiv. Auch das Verwaschen wirkt hier eher konstruktiv, das Einsaugen verbindet einzelne Schichten so in sich, dass das resultierende Dekor sogar durch das Quellen zum Skelett der Raumstruktur wird." (Nitsche 2008, S. 2, 3)

Jan Řezáč (geboren 1972) hat sein Studium am Lehrstuhl für Kunsterziehung erst nach 1989 begonnen. Er gehört zum Umkreis der jungen Aussiger Künstler, die sich an der Künstlerszene in der Mitte der 90er Jahre durchsetzten konnte, obwohl er mit eigenem Werk im ganzstaatlichen Maß erst mit einer bestimmten Verspätung durchbrach. „Schuld daran war nicht die Qualität des

Werkes, sondern eher das Bestreben des Autors, das teilweiße von den in Ústí überwiegenden Tendenzen abweicht. Es hat einfach länger gedauert, bis die Fachöffentlichkeit neben den Autoren, die die Kunst ‚aus dem Norden' symbolisierten […] die eher subtilere Lage des Jan Řezáč, aber auch zum Beispiel Martin Kolář erkannt hat." (Koleček 2005, S. 43)

Ausgangspunkte des Werk von Řezáč sind in den konstruktivistischen Tendenzen der bildenden Kunst, die in der Avantgarde begannen (geometrische Abstraktion, Konstruktivismus) und im Bauhaus und weiter dann in den 60er Jahren in Minimalismus, Konzeptualismus, in der Welle der „neuen Empfindsamkeit" entfalltet wurden. „Der Autor zielt von Anfang an eine Untersuchung des Phänomens der Form an, und das auf ihrer strukturellen und inhaltlichen Ebene." (Koleček 2005, S. 43). Im Katalogblatt zur Ausstellung „Merkur" im Sorosovo centrum pro současné umění / Soros Zentrum für gegenwärtige Kunst in Prag bemerkt Michal Koleček: „Die visuelle Sprache des Jan Řezáč verbindet einige scheinbar gegensätzliche Elemente – sie trägt Spuren der geometrischen Abstraktion, vermisst die Ausdruckspoetik nicht, basiert auf dem tiefen Gefühl für Material und Achtung zur handwerklichen Verarbeitung, nutzt die Erkenntnisse des Neokonzeptualismus und ist gleichzeitig um persönliche Projektion bereichert." (Koleček 1997). Bei dieser Ausstellung wurde die erste Serie der mit Merkur -Bausteinen inspirierten Bilder

präsentiert, es entstanden Bilderpaare, wovon immer eines mit halbdurchsichtiger ungewebter Textilie umhüllt war. „Scheinbar puristische Strukturen der ausgestellten Bilder sind mit vielen unauffälligen Bedeutungen bedacht. Vor allem ist in ihnen eine persönliche Erinnerung auf beliebtes Spielzeug, z. B. den „Baukasten Merkur“ gegenwärtig. Sie stehen auch für die persönliche, private Geschichte des Autors, sind aber auch ein Synonym für Ordnung und Freiheit des Zufalls. Gleichzeitig bindet sie die abstrakten Elemente des Bildes zu einer konkreten Realität. […] Darüber hinaus bietet eine Arbeit mit Bausteinprinzip eine ganze Reihe von Kombinationsmöglichkeiten (z. B. Überlappen, Abwechslung, farbige Unterscheidung usw.), die der Autor auch mit Lust nutzt.“ (Koleček 1997)

Sein frühes Werk war mit Bestimmtheit mythologisch geladen, was aber die nüchterne Form nicht übertünchte. Es handelte sich um Druck an ungewebten Textilien. Druck und Stoffmaterial weisen auf die Anmutung einer Flagge hin. Řezáč entdeckte in den ungewebten Textilien ein Material, das für ihn eine Zeit lang charakteristisch wurde und das in seiner Eigenschaft, die Objekte teilweise zu verstecken, zu verwischen, eine Membran zwischen dem eigentlichen Objekt und dem Betrachter wurde. Dies zeigte sich vor allem in der Serie der genähten Bilder, die eine „originelle soziale Formanalyse“ (Koleček 2005, S. 43) einfacher technischer Teile vorstellten. Die Bestandteile wurden in der

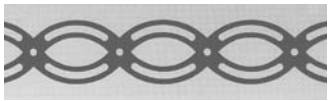
zentralen Komposition zwischen Schichten von Textilien, die nur Teilsichtbarkeit des Objekts ermöglichten, genäht. Somit wurden die Funktion und überhaupt die Kennbarkeit eines ziemlich bekannten Objekts grundsätzlich verundeutlicht.
Bedruckte Textilien entstanden in den Jahren 1992–93 als etliche Serien, die Arbeit mit Symmetrie und Ornament nutzten. Řezáč erforschte deren Installation in der Natur und im Interieur eines Ausstellungsraums. 1995 stellte er einen umfangreichen Zyklus der bereits erwähnten genähten Bilder aus, bei dem er ungewebte Textilien mit bunter Linie der Naht nutzt. In diese Textilien näht er symmetrisch Metallbausteine („Merkur“) und Fahrradbestandsteile ein. „Das Werk bietet zwei Betrachtungsweisen. An einer Wand angebracht, sind in der weißen Fläche die Farbigkeit der Zeichnung und unklare Umrisse schwer definierbarer Metallbestandteile deutlich. Die zweite Möglichkeit ist das Aufhängen des Bildes im Raum. Licht, das ohne Schwierigkeiten die dünnen Textilien durchdringt, reduziert die Farbigkeit auf verschiedene Schattierungen in Grau. Ganz klar treten undurchsichtige Metallgestalten hervor, die in manchen Fällen nicht weit von Ornamenten entfernt sind. Es scheint, als ob beide Betrachtungsweisen auf die Sache gleiche Gültigkeit haben, wobei die Arbeit mit durchschimmerndem Licht sich geradezu zu zukünftiger Fortsetzung dieser namenlosen Zyklen anbietet. […] Bilder aus dem diesjährigen Zyklus sagen etwas über Mitte und Brennpunkt, an

dem alles zusammen oder auseinander läuft, aus, sie sprechen über Beständigkeit, Regungslosigkeit, Gleichgewicht, aber auch über Abgedecktes und Verhülltes, Zusammenlegen der Bilder und über ein Spiel." (Kubový 1995, S. 2)

In seinem Werk wird auch eine klare Beziehung zu den benutzten Objekten deutlich. Obwohl wir an das Phänomen der Besonderheiten von Zhoř denken könnten, im Werk von Řezáč würde es nur ein oberflächlicher Vergleich sein. Die Besonderheit von Zhoř tritt in die Situation, in die Umgebung ein, in die es auf untraditionelle Art eine Form platziert. Bei Řezáč sehen wird irgendein Gegenteil – er nimmt eine Form, ein praktische und aus dem Alltag bekannte Gestalt, in der er nach gründlichem Forschen seine schon vorhandene ästhetischen Funktionen entdeckt, die in unserem Gedächtnis durch übliches Nutzen des Objekts unklar und verschleiert sind. Er nutzt die Form des Objekts zum Objekt des Bildes, nicht das Objekt an sich, sondern die verborgene Ästhetik, die es in sich trägt und schöpft systematisch alle ihre Kompositionsmöglichkeiten aus. „Er entdeckt Unwiederholbares im Alltäglichen und tausend Mal Gesehenes" (Pokorný 2005). Seit 1997 widmet er sich systematisch dem Ausschöpfen der visuellen Inhalte der Merkur-Bausteine, ebenso in Gemälden, auch in Zeichnungen. „Neben unendlichen Variationen primärer Formelemente, abgeleitet vom bekannten Bauspiel, deckt der Autor die Verbindung zwischen scheinbar einfacher Modelle

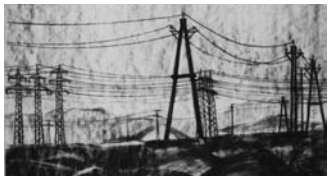
und verschiedener Ebenen seiner Wahrnehmung auf (persönliche Mythologie, Opposition des Sichtbaren und Verdeckten, Landschaftsmotive, Serienmäßigkeit usw.)“ (Koleček 2005, S. 44).
Seit 2001 kommt es im Werk von Jan Řezáč zu einem Wandel, dynamisch gelöste Rotation und farbiges Aufhellen, sichtbar gemachte einfache geometrische Formen aus Merkur-Bausteinen, sie werden im Bild zum Thema. „Es kommt zu […] einer Verschiebung der Bindung zwischen linearen und flächendeckenden Gebilden und zur Erweiterung der Formenlehre um andere Elemente als nur Merkur-Bausteine. Außer denen erscheinen noch weitere, vom Autor nur zitierte Formen – Kurvenlineale, die genau wie die Bausteine einer Regel der Mitterotation unterworfen werden. Visuell verbindliche Änderung ist ein abweichendes Konzept der Beziehung zwischen den Linien, von einer Zeichnung und farbigen Flächen vertreten, die nicht mehr nur flächendeckende Zitation konkreter Segmente ist und unterwirft sich der subjektiven Interpretation des objektiv konstruierten linearen Netzes.“ (Sedláček 2003)

Bild 18–19 (S. 100)



Ich würde gerne den Text mit einer Erwähnung über Jaroslav Brožek und sein künstlerisches Werk abschließen. Tomáš Pavlíček erwähnt in seinem Text mehrmals, dass Landschaft in Grunde genommen ein dauerhaftes Kunstmotiv von Professor Brožek gewesen ist (Pavlíček 2012).

Bild 20–21 (S. 101–102)



Bei der Diskussion über fotografische Reproduktionen Brožek´s Werke bleiben wir bei Kohlezeichnungen der industriellen Landschaft stehen. Reduzierter Landschaftsraum mit Linien der Kabel und Leitungsmasten. Düster und depressiv wie das Erzgebirge selbst, trotzdem mit der Ordnung und dem Rhythmus der Linien und Flächen faszinierend. Eine genaue Abbildung der Atmosphäre der Zeit und des Raums. Je interessanter diese Arbeiten sind, desto mehr faszinierte mich die Geschichte, die sich dazu bindet. Und ich glaube, es gibt kein didaktischeres Ende, das besser zu unserem Text über den Künstler – Pädagogen passen würde.
Die Zeichnungen entstanden durch Faszination der Landschaft und dem Ort. Sie sind mit der pädagogischen Tätigkeit eng verbunden, denn sie zeichnen Orte auf, die Herr Brožek als Hochschullehrer durchwanderte, als er die Studenten bei deren pädagogischer Praxis besucht hat. Er kehrte dann zu ausgewählten Orten zurück und hielt sie in der Zeichnung fest. Leidenschaft für die visuelle Welt.

Literatur

BROŽEK, J. *Výtvarné Ústí. Kronika výtvarného života v Ústí nad Labem*. Ústí nad Labem: Město Ústí nad Labem, 1999. ISBN 80-238-3856-3.

ČTK. *Jak vypadá geometrův zlý sen? Odpověď čeká v Topičově salonu*. 27. 8. 2012 [online]. [cit 4. 1. 2013]. Erreichbar aus WWW: <http://www.lidovky.cz/jak-vypada-geometruv-zly-sen-odpoved-ceka-v-topicove-salonu-pqk-/ln_kultura.asp?c=A120827_131401_ln_kultura_btt>.

Galerie města Plzně. Text zur Ausstellung *Achille Perilli Iracionální geometrie*. 21. 6.–30. 8. 2012. [cit. 27. 12. 2012]. Erreichbar aus WWW: <http://www.galerie-plzen.cz/index.php?list=2_1&php=1&vystava=147>.

Galerie města Plzně. Text zur Ausstellung *Otto Herbert Hajek Ukazatelé cest*. 21. 6.–30. 8. 2012. [cit. 27. 12. 2012]. Erreichbar aus WWW: <http://www.galerie-plzen.cz/index.php?list=2_1&php=1&vystava=146>.

HUBERT-RODIER, CH. *Kateřina Štenclová*. Praha: Nová síň, 1994. Katalog zur Ausstellung.

KOLEČEK, M. *Okraj obrazu*. Ústí nad Labem: FUD UJEP, 2005. ISBN 80-7044-728-1.

KOLEČEK, M. Text im Katalogblatt zu Ausstellung *Jan Řezáč, Merkur*. 13. 11.–15. 12. 1997. Praha: Galerie i Regionální chodba, Sorosovo centrum současného umění, 1997.

NITSCHE, M. Krásné povrchy pro vztahový prostor rostliny, in: Fremlová, V. und M. Nitsche, *Martin Kolář – Botnání, Povrchy, Dekory zlaté, Krajiny a jiné*. Ústí nad Labem: FUD UJEP, 2008. ISBN 978-80-7414-063-1, S. 5–8.

PAVLÍČEK, T. *Jaroslav Brožek. ¾ století s výtvarnou výchovou*. Ústí nad Labem: FUD UJEP, 2012. ISBN 978-80-7414-486-8.

PRÁŠIL, J. Text im Katalog zu Ausstellung *Martin Kolář, Kresby*. Galerie Emila Filly und Galerie u Dobrého pastýře. Ústí nad Labem: Nadace „Lidé výtvarnému umění – výtvarné umění lidem", 1996.

POKORNÝ, P. *Řezáč Jan, výběr prací*. Autorenausgabe des Katalogs zu Ausstellungen in Galerie AMB Hradec Králové (30. 6.–29. 7. 2005) und Galerie Jídelna VMG in Česká Lípa (26. 8.–18. 9. 2005).

RIESE, H. P. Smyslová prezence systematického. In *Richard Paul Lohse. 1902–1998*. Katalog zur Ausstellung. Zurich: Nadace Richarda Paula Lohseho, 1992.

SEDLÁČEK, Z. Text im Katalog zur Ausstellung *Jan Řezáč, Obrazy*. Dům umění in Opava, 21. 5.–29. 6. 2003.

SVOBODA, A. *Morfogenetická pole pro vizuální struktury*. Text für Katalogblatt zur Ausstellung Morfogenetická pole pro vizuální struktury, Výstavní prostor Na chodbě PF UJEP, 27. 5.–27. 6. 2003.

VALOCH, J. Přerušovaná tradice. In *Richard Paul Lohse. 1902–1998*. Katalog zur Ausstellung. Zurich: Nadace Richarda Paula Lohseho, 1992.

Bild 1 Soustavný výzkum barevného čtverce/Systematische Forschung des bunten Quadrats, Tempera auf Leinwand, 670 × 670 mm, 1967

Quelle: PAVLÍČEK, Tomáš. *Jaroslav Brožek – ¾ století s výtvarnou výchovou/Jaroslav Brožek – ¾ Jahrhundert mit Kunsterziehung*. Ausg. 1. Ústí nad Labem: Fakultät für Kunst und Design, Universität Jana Evangelisty Purkyně, c2012, S. 103. ISBN 978-80-7414-486-8.

Bild 2 Soustavný výzkum barevného čtverce/Systematische Forschung des bunten Quadrats, Acryl auf Leinwand, 1000 × 1000 mm, 1967

Quelle: PAVLÍČEK, Tomáš. *Jaroslav Brožek – ¾ století s výtvarnou výchovou/Jaroslav Brožek – ¾ Jahrhundert mit Kunsterziehung.* Ausg. 1. Ústí nad Labem: Fakultät für Kunst und Design, Universität Jana Evangelisty Purkyně, c2012, S. 109. ISBN 978-80-7414-486-8.

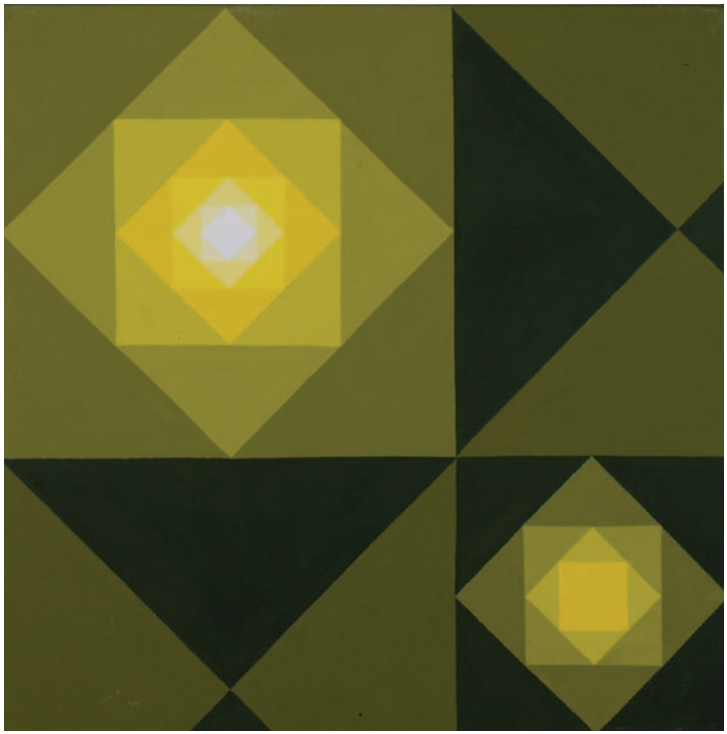


Bild 3 Soustavný výzkum barevného čtverce/Systematische Forschung des bunten Quadrats, Öl auf Leinwand, 700 × 700 mm, 1967

Quelle: PAVLÍČEK, Tomáš. *Jaroslav Brožek – ¾ století s výtvarnou výchovou/Jaroslav Brožek – ¾ Jahrhundert mit Kunsterziehung*. Ausg. 1. Ústí nad Labem: Fakultät für Kunst und Design, Universität Jana Evangelisty Purkyně, c2012, S. 102. ISBN 978-80-7414-486-8.

Bild 4 Soustavný výzkum barevného čtverce/Systematische Forschung des bunten Quadrats, Acryl auf Leinwand, 1000 × 1000 mm, 1967

Quelle: PAVLÍČEK, Tomáš. *Jaroslav Brožek – ¾ století s výtvarnou výchovou/Jaroslav Brožek – ¾ Jahrhundert mit Kunsterziehung.* Ausg. 1. Ústí nad Labem: Fakultät für Kunst und Design, Universität Jana Evangelisty Purkyně, c2012, S. 108. ISBN 978-80-7414-486-8.

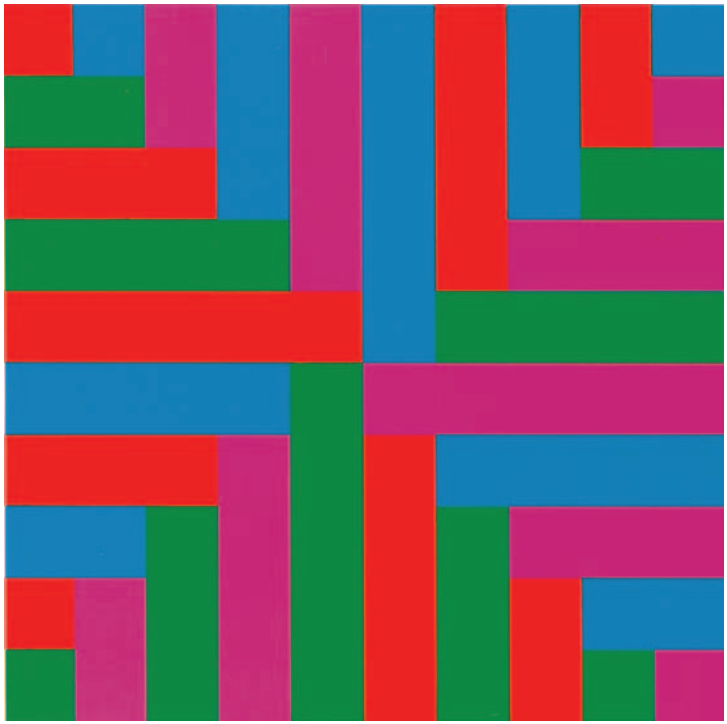


Bild 5 Richard Paul Lohse, *Prokřížené komplementárně barevné skupiny se shodným množstvím barev/Farbkomplementäre Gruppen mit gleicher Quantität*, 1982, Öl auf Leinwand, 120 × 120 cm

Quelle: Richard Paul Lohse. 1902–1998. Katalog. Zürich: Richard Paul Lohse-Stiftung, 1992, S. 41.

Bild 6 Richard Paul Lohse, Odstupnění od žluti ke kadmiu světlému/ Abstufung von Gelb zu Cadmium Hell, 1986, Öl auf Leinwand, 120 × 120 cm

Quelle: Richard Paul Lohse. 1902–1998. Katalog. Zürich: Richard Paul Lohse-Stiftung, 1992, S. 71.

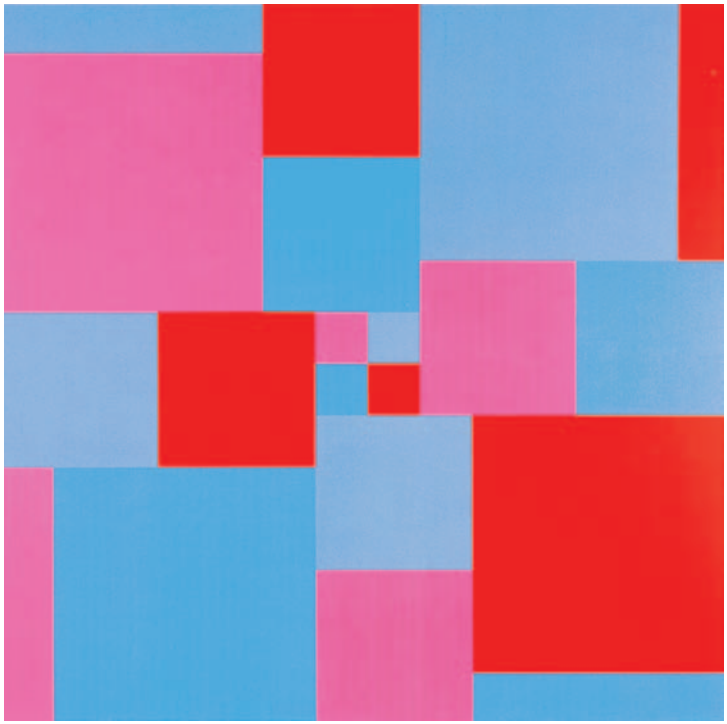
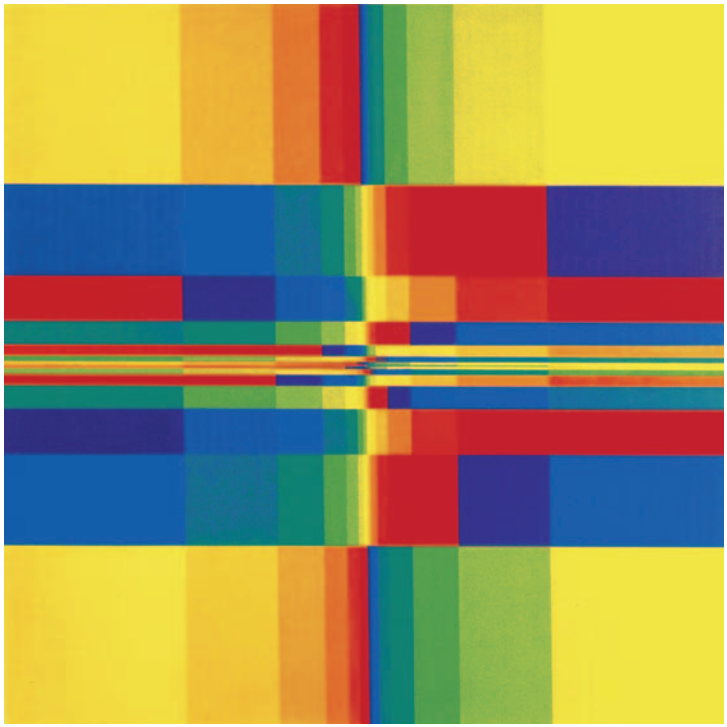


Bild 7 Richard Paul Lohse, Progrese skupin/Progression der Gruppen, 1986, Acryl auf Leinwand, 150 × 150 cm

Quelle: Richard Paul Lohse. 1902–1998. Katalog. Zürich: Richard Paul Lohse-Stiftung, 1992, S. 68.

Bild 8 Richard Paul Lohse, Patnáct systematických barevných řad s vertikálním a horizontálním zhuštěním/Fünfzehn systematische Farbreihen mit vertikaler und horizontaler Verdichtung, 1983, Öl auf Leinwand, 153 × 153 cm



Quelle: Richard Paul Lohse. 1902–1998. Katalog. Zürich: Richard Paul Lohse-Stiftung, 1992, S. 52.

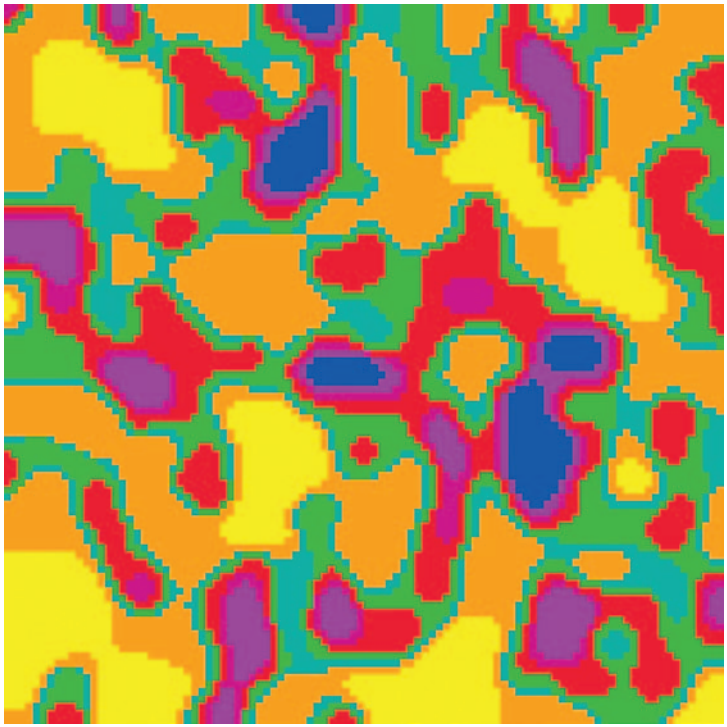
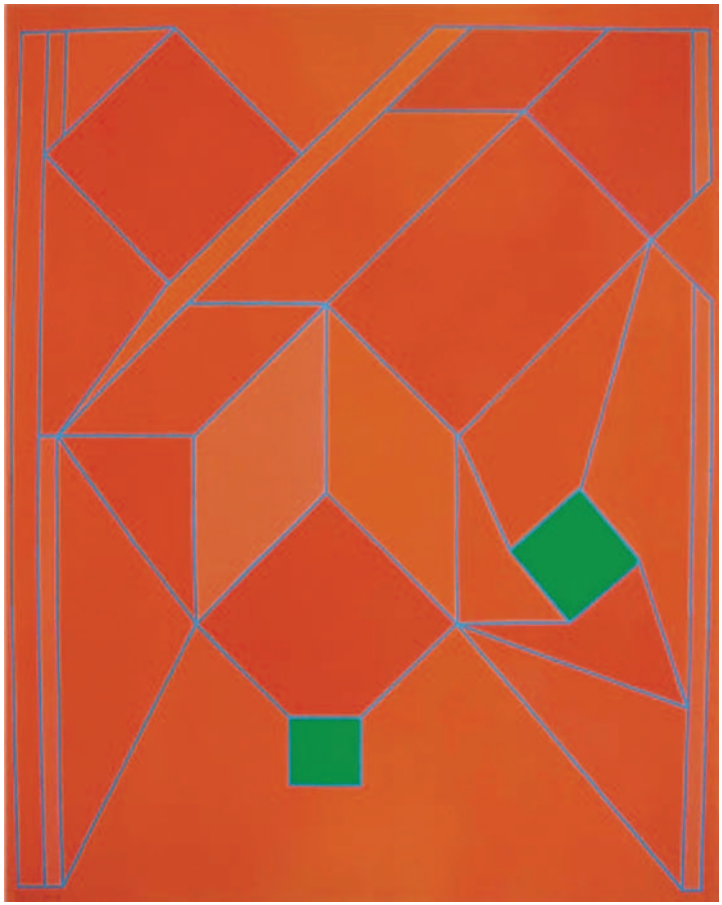


Bild 9 Aleš Svoboda, Rostoucí barevné struktury – shlukování/Wachsende Farbstrukturen-Agglomeration, Cesta 3, 2006, Photoshop SW, Lambda Print, Papier, 70 × 70 cm

Quelle: SVOBODA, Aleš. Soubor:Cesta-3.jpg. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [Online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001 [cit. 2013-01-30]. Zugriff von: http://cs.wikipedia.org/wiki/Soubor:Cesta-3.jpg

Bild 10 Achille Perilli, Zvrácená hrana/Umgekehrte Kante, 2008, gemischte Technik/Leinwand, 100 × 81 cm



Quelle: *Archille Perilli. Iracionální geometrie/Irrationale Geometrie.* Katalogblatt. Galerie der Stadt Pilsen, 2012.

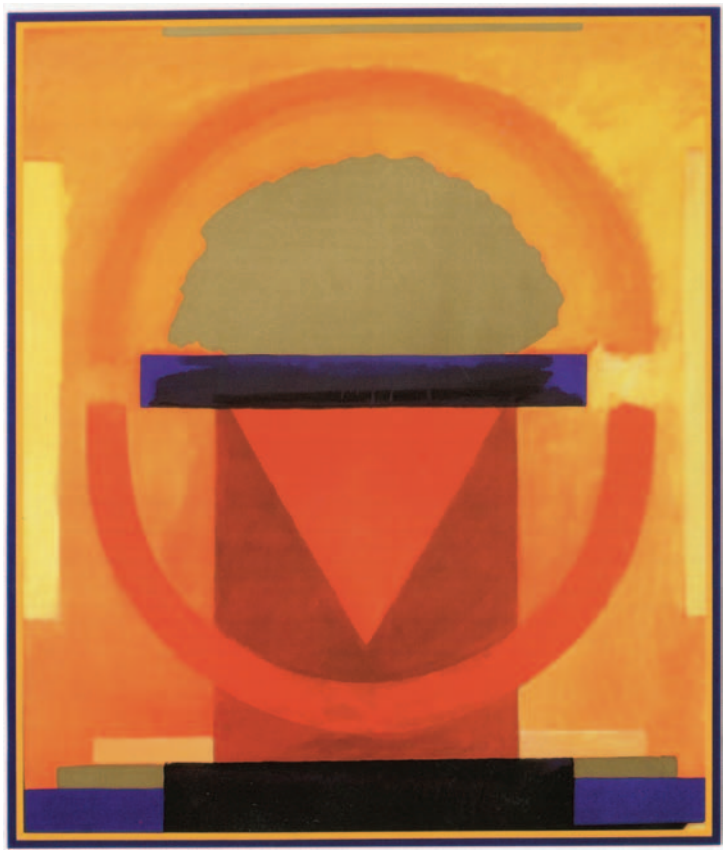


Bild 11 Otto Herbert Hayek, Serigrafie 95/3, 1995, 67 × 57 cm

Quelle: *Otto Herbert Hajek. Ukazatelé cest/Wegezeichen*. Katalogblatt. Galerie der Stadt Pilsen, 2012.

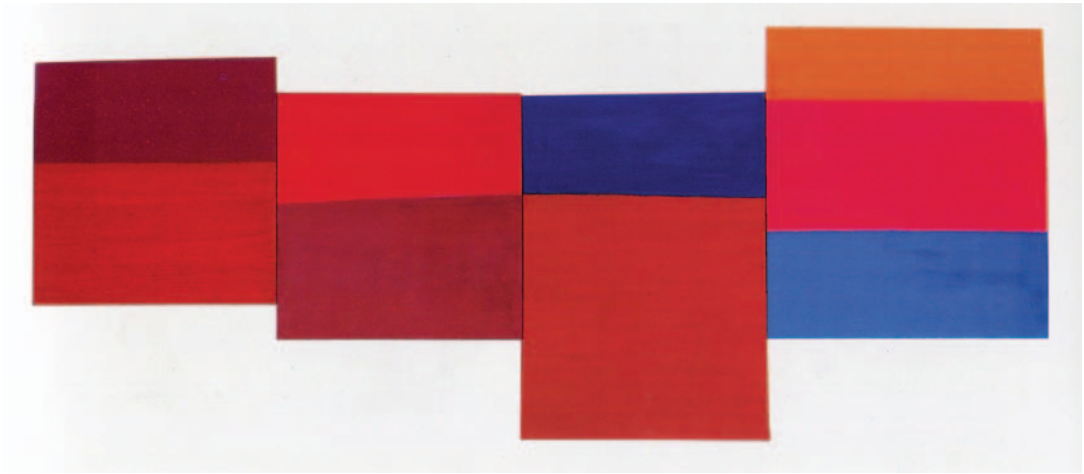


Bild 12 Kateřina Štenclová, Červená mezi modrou/Rot zwischen Blau, (Details), 1994, Pigments, Bindemittel auf Leinwand

Quelle: *Kateřina Štenclová. Světlo barvy/Licht der Farbe.* Katalog. Neuer Saal, Prag, 1994, S. 14.

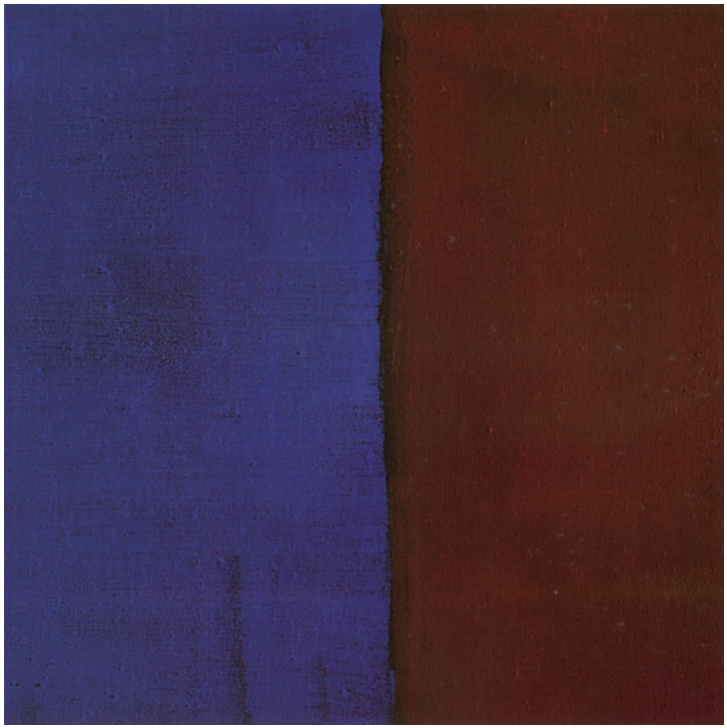
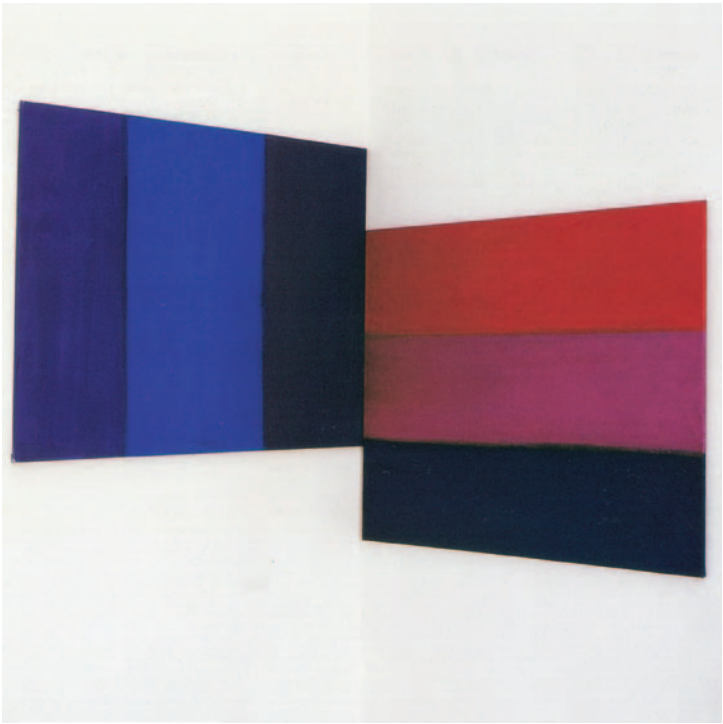


Bild 13 Kateřina Štenclová, Světlo a stíny (detail)/Licht und Schatten (Detail), 1992, Pigments, Bindemittel auf Leinwand

Quelle: *Kateřina Štenclová. Světlo barvy/Licht der Farbe*. Katalog. Neuer Saal, Prag, 1994, S. 17.

Bild 14 Kateřina Štenclová, Červená mezi modrou (detail)/Rot zwischen Blau (Detail), 1994, Pigments, Bindemittel auf Leinwand



Quelle: *Kateřina Štenclová. Světlo barvy/Licht der Farbe*. Katalog. Neuer Saal, Prag, 1994, S. 27.

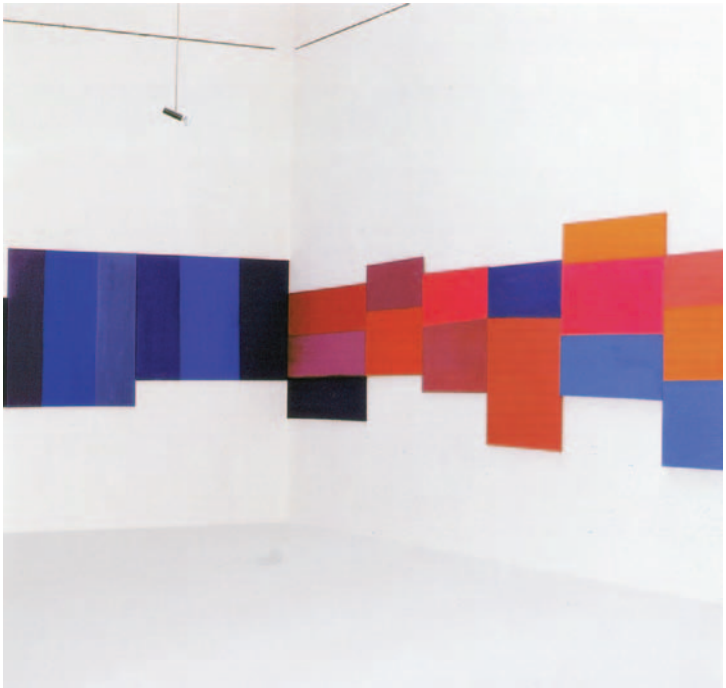
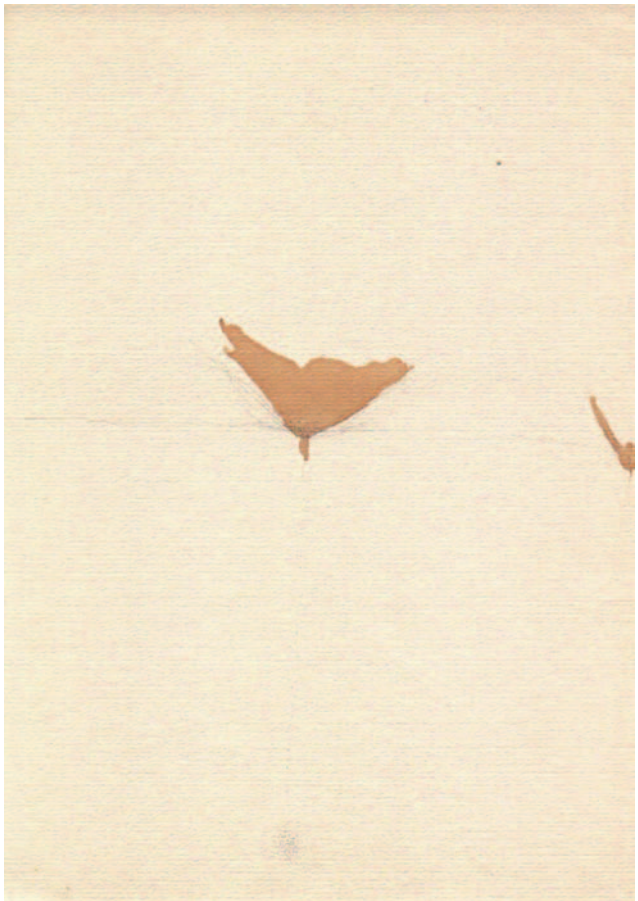


Bild 15 Kateřina Štenclová, Červená mezi modrou (detail)/Rot zwischen Blau (Detail), 1994, Pigments, Bindemittel auf Leinwand

Quelle: *Kateřina Štenclová. Světlo barvy/Licht der Farbe.* Katalog. Neuer Saal, Prag, 1994, S. 29.

Bild 16 Martin Kolář, Bez názvu/ Ohne Titel, 1995, kombinierte Technik, 29,2 × 20,7 cm



Quelle: *Martin Kolář. Kresby./Zeichnungen.* Katalog. Stiftung „Lidé výtvarnému umění – výtvarné umění lidem" (deutsch: *Menschen der Kunsterziehung – Kunsterziehung den Menschen*), Ústí nad Labem, 1996.

Bild 17 Martin Kolář, Botnání/Quellung, 2004, Tusche, Aquarell und Gouache auf Papier, 64 × 76 cm

Quelle: Archiv von Martin Kolář

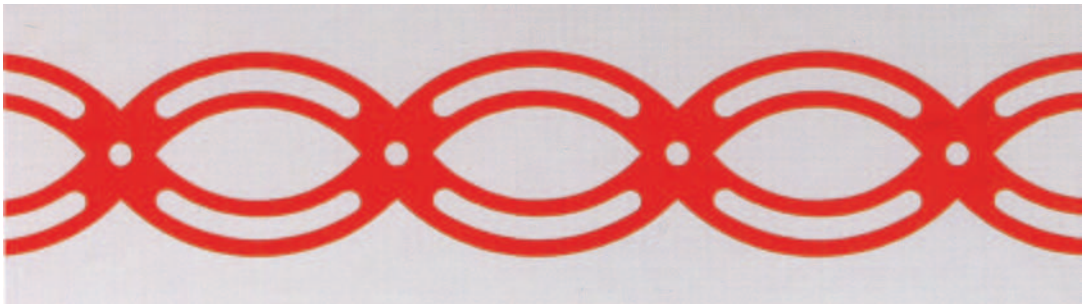


Bild 18 Jan Řezáč, Bez názvu/Ohne Titel, 2002, Acryl auf Leinwand, 35 × 120 cm

Quelle: Jan Řezáč. Obrazy/Bilder. Katalog. Kunsthaus in Opava, 2003.

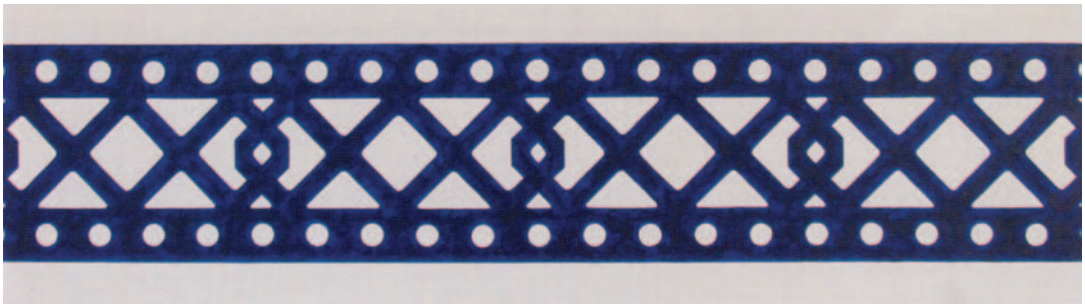


Bild 19 Jan Řezáč, Bez názvu/Ohne Titel, 2002, Acryl auf Leinwand, 35 × 120 cm

Quelle: Jan Řezáč. Obrazy/Bilder. Katalog. Kunsthaus in Opava, 2003.

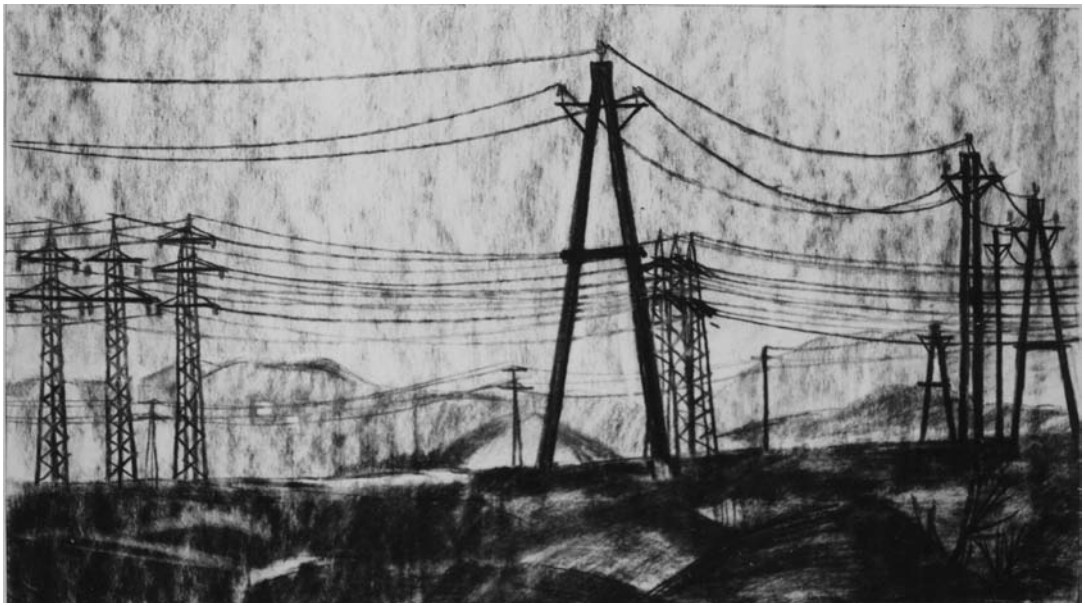


Bild 20 Jaroslav Brožek, Elektrifikace Prunéřovska/Elektrifikation von Prunéřov, Anfang 60er Jahre, Kohlenzeichnung/Papier

Quelle: Archiv von Jaroslav Brožek

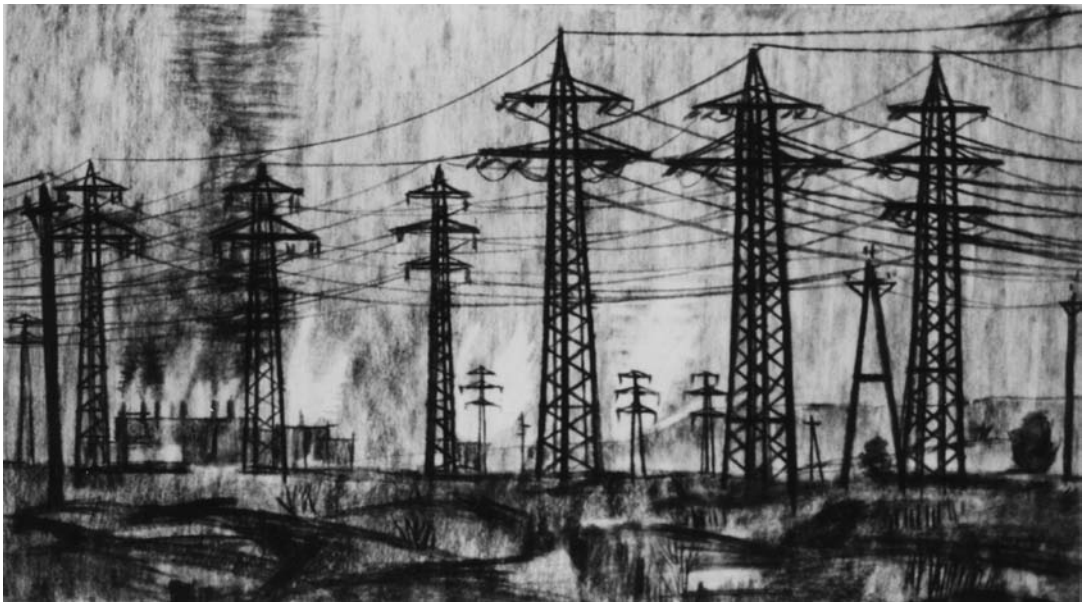


Bild 21 Jaroslav Brožek, Elektrifikace/Elektrifikation, Umgebung von Most, Anfang 60er Jahre, Kohlenzeichnung/Papier

Quelle: Archiv von Jaroslav Brožek

Zwischen Künstler und Wissenschaftler oder die Persönlichkeit des Jaroslav Brožek als eine Verbindungslinie von Wissenschaft und Kunst

/Hana Pejčochová,

Jitka Kratochvílová/

In der Gegenwart sind wir sehr oft Zeugen von Konfrontationen verschiedener Pädagogen, Forscher oder Künstler, ob man überhaupt wissenschaftlich den Prozess der Entstehung eines Kunstwerkes beschreiben kann. Viele Meinungen treffen aufeinander, die behaupten, dass man die Ebene der bildenden Kunst als schaffenden und kreativen Prozess und die streng empirische Forschungsebene nicht verbinden kann, oder sogar, dass bildende bzw. schaffende Tat eine unbeschreibliche und allgemein undefinierbare Entität ist.[1] Dies bestätigt auch J. Vančát, der eine schaffende Tat als einen Selbstüberhang begreift, der durch Bezeichnung eigener Erlebnisse und Erfahrungen und somit deren Sozialisation hervorgerufen wird. Der Kunstprozess bringt also individuelle, einzigartige Erlebnisse und Erfahrungen zum Vorschein und fängt diese im Inhalt des Werkes ein, dass wir mit anderen teilen können und im Dialog mit ihnen seine Bedeutung und Geltung bestätigen. (Vančát 2007, S. 22, 23)

Auf der anderen Seite findet man viele Publikationen, die den Schaffungsprozess beschreiben und definieren. Und obwohl sich Künstler gegen Theorien wehren, haben wir herausgefunden, dass wie Theoretiker, so auch Künstler, ein gleiches Fazit ziehen, wenn es sich um Schaffensprozess handelt. Natürlich benutzen sie andere Terminologien und andere Blickwinkel auf das gegebene Thema, aber im Wesen stimmen sie überein. J. Kulka behandelt in einer ausführlichen Studie den bildenden Prozess aus dem

1 Cézanne: „Weg mit den Theorien! Werke! Theorie bringt Menschen um." (Lamač 1989, S. 28)

psychologisch-ästhetischen Blickpunkt. Andere dagegen beschreiben zum Beispiel die Struktur des Schaffensprozesses eher aus dem Blickwinkel des praktizierenden Schöpfers, und trotzdem stimmen sie betreffend Struktur und Reihenfolge im bildenden Prozess im Ergebnis überein.[2] Es ist aber gut möglich, dass die Wahrheit irgendwo an der Grenze zwischen beiden Blickwinkeln liegt.

Jaroslav Brožek ist eine der bedeutenden Persönlichkeiten, die einen sehr markanten Zusammenhang zwischen der künstlerischen und forschenden Sphäre sieht, was er in einer ganzen Reihe seiner Forschungen deklariert. Folgende Aufzeichnung bemüht sich nicht ein komplettes Verzeichnis der realisierten Forschungen zu sein, sondern nur eine gewisse Auslese, die Umfang und Tiefe der Arbeiten von Professor Brožek und seiner Mitarbeiter beweist.

Jaroslav Brožek widmet sich in seinen Forschungen und Teilforschungen der Farbe, ihrer Wahrnehmung und ihrem Nutzen, und das vor allem im Schaffen eines Kindes. Er beweist in vielen Forschungen, wie der kindliche Schöpfer spontan auf Farbe reagiert, wie er die Bedeutungen einzelnen Farben unterscheidet. Und erforscht die bildenden Eigenschaften der Farben.

Ein Beitrag zur Forschung der Raumdarstellung im 1. bis 5. Jahrgang der Grundschule, der 1963 in *Sborník Pedagogického institutu v Ústí nad Labem / Jahrbuch des Pädagogischen Instituts in*

2 Tauberová, A. *Studie procesu vzniku výtvarné tvorby.* Diplomarbeit. UJEP. Ústí nad Labem, 2012.

Ústí nad Labem erforscht, wie sich die Schüller zur Darstellung einer dreidimensionalen Realität stellen, welche unbekannten Umstände bei kindlicher Darstellung mitwirken und ob man erforschen könnte, welche Darstellungsmethode den Kindern näher oder pädagogisch geeigneter ist.

Die Forschung wurde an zwei Schülergruppen realisiert, von deren jede eine andere Aufgabe bekam. Die erste Gruppe sollte ein dreidimensionales rundliches Objekt realistisch darstellen und die zweite ein eckiges dreidimensionales Objekt. Die eigentliche Aufgabe wurde sehr knapp erklärt: „Zeichnet ein Glas (Schachtel) so, wie ihr sie vor euch seht!" (Brožek 1963, S. 58) Die Durchführung der Aufgabe wurde erweitert, die erste Gruppe zeichnete das Model noch einmal nach einer Analyse der Formen und Belehrung, wonach der Rand und die Grundfläche des Glases, die in Wirklichkeit rund sind, verzerrt erscheinen. In der zweiten Gruppe wurde die zweite Zeichnung in Ecklage der Schachtel durchführt.

Aus den Forschungsergebnissen hat sich ergeben, dass Schüler schon in den niedrigsten Jahrgängen bemüht sind, räumliche Erscheinungen darzustellen. „Diese Bemühung und Fähigkeit wächst deutlich und angemessen mit dem Alter der Schüler. Allerdings, wesentlich erfolgreicher bei runden als bei eckigen Objekten. Bei eckigen Objekten wirkt vor allem bei den niedrigen Jahrgängen die Vorstellung des Raumes und die Lage störend auf

die Wahrnehmung und beeinflusst die Vorstellung der Zeichnung, weil nicht genug Erfahrung mit der Malerreduktion des Raumes in der Fläche der Zeichnung vorhanden ist." (Brožek 1963, S. 72)

Der Autor und sein Team ermittelten weiter, dass ein solches Model positiven Einfluss auf die räumliche Darstellung nimmt, die räumliche Erscheinungen deutlich aufzeigt und hilft, den naiven Realismus schnell hinter sich zu lassen. „Ziemlich angemessen scheint malen eines rundlichen Objektes schon ab dem 2. oder 3. Jahrgang, während man beim eckigen Objekt von einer Angemessenheit des Models in der 5. Klasse kaum sprechen kann." (Brožek 1963, S. 72)

Die Autoren kommen zum Schluss, dass eine Belehrung von Seiten des Lehrers positiven sowie negativen Einfluss nehmen kann. Geringeren Anklang findet sie in den niedrigen Klassen, wo die Belehrung eine eher störende Wirkung haben kann. Aber in höheren Jahrgängen ist die Qualität schon nach dem zweiten Aufruf zur intensiveren Beobachtung auffällig gestiegen. „Diese Tatsache scheint die Bedeutung der Beobachtung zu belegen, obwohl man es nicht generalisieren kann." Das Autorenteam hat das Forschungsergebnis als „nicht sehr ausdrucksvoll" bewertet (Brožek 1963, S. 73) und betrachtet es eher als einen Impuls zur weiteren Erforschung der genannten Gebiete.

Weitere Forschungen widmete Professor Brožek der Arbeit

mit Farbe. In einem Artikel bzgl. Problematik der Farbe in der Kunsterziehung, erschienen 1969 in *Sborníku Pedagogické fakulty v Ústí nad Labem / Jahrbuch der Pädagogischen Fakultät in Ústí nad Labem,* beschreibt er verschiedene Farbfaktoren; den Platz der Farbe im Leben, in der Kunst, in der Schule und einzelne Möglichkeiten der Kinder bei der Arbeit mit Farbe. Der Autor beschreibt erste Forschungen der Beliebtheit einzelnen Farben bei den Schülern. Die Forschenden kamen zum Fazit, dass Kindern von der 1. Bis zur 5. Klasse überwiegend die Farbe Rot (46,98 %) sowie Blau (24,09 %) gefällt. Die Beliebtheit der blauen Farbe nahm mit dem Alter eine steigende Tendenz an. Im Gegenteil dazu zeigten die kleinsten Kinder das geringste Interesse für gelbgrün (Brožek 1969, S. 39). Im Gesamten kam die Forschung aber zum Ergebnis, dass die Beliebtheit der Farben eine individuelle Angelegenheit ist.

Weiter erkundet der Autor das Nutzen der Farbe als Mittel der Expression von Gefühlen (realisiert im Rahmen Teilforschungen Expressive Funktion der Farbe). Der Autor erforscht, ob Kinder fähig und bereit sind, einen Gefühlszustand, Affekt oder Vorstellung auszudrücken, ohne naturalistische Elemente oder Attribute. Kinder (6.–8. Klasse) malten Angst. Ergebnisse der Teilforschungen bei 12jährigen Kindern belegten, dass Kinder an expressiven Möglichkeiten der Farbe nicht zweifeln und diese bewusst anwenden können.

Bei weiteren Experimenten sollten Kinder ein „Gespenst" malen. Ein naturalistischer Nutzen der Farbe trat nur selten auf. Mit der fortschreitenden Bearbeitung wurden konkrete Formen des „Gespenstes" mit abstrakten geometrischen Formen ersetzt. „Auch wenn sich hier Tendenzen nicht nur auf Farbe verlassen, sondern eine Form oder Kopf des Ungeheuren zwecks Darstellung vorgekommen sind, begreifen die Kinder dennoch, dass die Farbe in diesem Prozess große Möglichkeiten bietet." (Brožek 2003, S. 90)

In der anschließenden Phase wurde die Aufgabe um die Themen Lachen, Mord, Erdbeben und Schreck erweitert. Mord hat oft naturalistische Elemente und Requisiten beinhaltet. Im Fall Lachen zeigte sich ein Bemühen um farbige Aufklärung, Gliederung der Form und Rhythmisieren. Das Thema Mord wurde oft mittels trüben Farben, am meisten Karmin, realisiert. „Experimente haben angedeutet, dass sich Kinder nicht weigern, alles abzubilden, aber deren Abbildung ist nicht ohne Elemente des Ausdrucks und Emotionalität" (Brožek 1969, S. 42).

Im Falle einer Bestätigung der Kindeswahrnehmung zu den Möglichkeiten der Farben emotionale Inhalte und Vorstellungen auszudrücken (manchmal wird das Experiment in die Experiment-serie Farbe als Symbol und Zeichen bei Kindern gerechnet), wurden auch farbige Grafiken – Aufstellungen vorbereitet und daneben die Begriffe: Frühling, Sommer, Herbst, Winter, Freude, Trauer,

Leidenschaft und Sehnsucht. In dieser umfangreichen Forschung (989 Testpersonen) haben die Schüler und Studenten (in 4 Altersgruppen ab 7 bis 18 Jahre aufgeteilt) einzelne Begriffe zu den Aufstellungen gereiht. „Aus den Ergebnissen ergibt sich, dass übereinstimmende Äußerungen mit dem Alter der Prüfenden steigen, vor allem, wenn es sich um Jahreszeiten handelt. Es scheint hier positiv die wachsende Lebenserfahrung der Heranwachsenden zu wirken. Im Gegenteil zu den Gefühlen (vor allem Freude und Sehnsucht) sind die Ergebnisse bei den einzelnen Altersklassen ausgeglichener. Den Grund kann man teilweise in der Mehrdeutigkeit der Graphiken, in erwähnter Zersplitterung der Vorstellungen und vielleicht in größerer Empfindsamkeit von Kindern für Farben und deren Glauben an Möglichkeit eines Farbausdrucks suchen." (Brožek 1969, S. 47)

„Interessant ist das Ergebnis, dass der Unterschied in Prozent der meist frequentierten Antworten zwischen der jüngsten und ältesten Gruppe bei der Vorstellung von Gefühlen und Gefühlsbeziehungen größer ist. Daraus könnte man entschließen, dass pubertäre Kinder besser und eindeutiger den Farben eine Bedeutung im Verhältnis zu Gefühlen und Affekten zuschreiben können, als im Verhältnis zu den Jahreszeiten." (Brožek 2003, S. 87)

Zum Abschluss der Bewertung fügt aber Autor hinzu: „Es wäre töricht, nach Eindeutigkeit oder Übereinstimmung zu fahnden. Gefühle, Vorstellungen und Wirkungen der Farben und deren

Zusammensetzungen haben so viele individuelle Schattierungen und Abänderungsmöglichkeiten, dass man keine Übereinstimmung erwarten kann, sondern davon überzeugt sein muss, dass deren Vielfalt und Reichtum, Wirkungen verschiedener Permutationen der Farbkomplexe nahezu unendlich sind. Wirkungen auf den Zuschauer haben aber einen bestimmten gemeinsamen Nenner. Grundlage ist die Beziehung des Organismus zur Farbe und manche Tätigkeitsrichtung muss immer genauer erkannt und entdeckt werden." (Brožek 2003, S. 88)

Weitere Experimente widmeten sich der Farbanwendung.[3] Die Kinder bekamen die Aufgabe, ein Stoff zu malen (Kleider- oder Dekorationsstoff), der einmal fröhlichen, lustigen und ein anderes Mal einen ernsten oder traurigen Ausdruck haben sollte. „Die Ergebnisse der Arbeiten waren, dass es einer überzeugenden Mehrheit der Schüler gelungen ist, den Stoff mit fröhlichem und traurigem Ausdruck deutlich zu trennen… Mit steigendem Alter der Schüler häufen sich die Fälle, in denen für einen traurigen Ausdruck getrübte Farben angewendet werden." (Brožek 1969, S. 50)

3 Forschung realisierte Anna Rauerová.

Weitere Forschungen dienten der Frage, inwieweit Kinder manche konstruktive Grundbeziehung zwischen den Farben auswerten können. Ergebnisse der Teilforschungen wurden bei mehreren Kongressen über Farben, aber auch in der Fachzeitschrift *Farbe und Raum*, Berlin, 1975 veröffentlicht. Forschungspersonen

(Kinder) sollten an Hand der vorgelegten Graphik Fragen beantworten, ob sie ein negatives Nachbild sehen, ob sie Kontraste oder komplementäre Beziehungen der Farben oder warme und kalte Farben unterscheiden können. Anschließend wurde die Teilforschung erweitert. „Wir legten den Prüfungspersonen farbige Vorlagen dieses Typs vor: In zwei verschiedenfarbigen Feldern wurden graue Pfeile gelegt, deren Spitzen sich an der Grenze beider Felder berührten. Diese Graphik ließen wir aus folgenden Gesichtspunkten heraus untersuchen: A, ob die Testpersonen den scheinbaren Unterschied der Helligkeit beider Pfeile, von denen einer im gelben und der zweite im blauen Feld lag, wahrnehmen konnten; B, ob die Testpersonen im Stande waren, die scheinbare Veränderung der Farbe der Pfeile in Bezug auf Farbe des Bodens wahrzunehmen. Am blauen Feld scheint der Pfeil bräunlich, am blaugrauen Feld blaugrau zu sein; C, D, E zeigten leicht unterschiedliche Farbbeziehungen mit der Aufgabe, die farbliche Induktion an zwei Kreisen der gleichen Farbe am Boden in zwei farbige nebeneinander liegenden Felder zu unterscheiden, bei einzelnen Experimenten folgend: C, am gelben und blauen Boden lagen zwei Kreise der selben roten Farbe; D, am gelben und rotbraunen Boden lagen zwei Kreise der selben grünen Farbe; E, den Charakter der Farbigkeit zweier aus einen berggelben Papier ausgeschnittenen berggelben Kreise zu deuten.“ (Brožek 2003, S. 103)

„Die Wahrnehmung der farbigen Induktion (simultaner Kontrast) ist bei einem überraschend hohen Prozentsatz schon bei jüngsten Kindern gelungen und die Zahl der gelungenen Ergebnisse stieg mit dem Alter der Testpersonen." (Brožek 2003, S. 103)

Der Autor selbst fasst die Experimente wie folgt zusammen: „Unsere Experimente bestätigen, auch wenn noch für einzelne Ausdrucksmöglichkeiten der Farbe in Bezug auf das Alter der Schüler undifferenziert, dass Kinder aus deren natürlichen Vorlieben für Farben willig den Farben neben den dargestellten Werten auch eigene Werte hinzurechnen und dass sie nicht weniger bereit sind, die Farben auf vielseitige Weise zu nutzen, und das sowie naturalistisch, so auch symbolisch (oder in niedrigem Alter eher heraldisch), expressiv und sogar in reiner Nutzung." (Brožek 1969, S. 53)

Brožek empfehlt, dass der Lehrer die Vorstellungskraft der Kinder entfaltet, den Kindern die Möglichkeit gibt, die Welt frei und selbstständig abzubilden und auszudrücken, aber gleichzeitig auch Mittel bieten soll, die die abfallende Spontaneität ersetzen würden. Er macht darauf aufmerksam, dass der Lehrer sie selbst kennen muss und Art und Form finden sollte, wie es den Kindern verschiedenen Alters gewaltlos zu vermitteln wäre. Brožek sieht die Möglichkeit vor allem in Experimenten und Spielen mit Farbe, bei denen Kinder die Skala der Möglichkeitsvarianten kennen

lernen. Eine solche Arbeitsform wird seinen Vorstellungen zufolge zum Auffinden der Zusammenhänge zwischen bildender Äußerung und Kunst führen. Und Kinder bilden sich damit ein aufgeklärtes Verhältnis zur Kunst, inklusive moderner Kunst.

PÄDAGOGISCHE KONZEPTIONEN
Umrisse der Auffassung des Farben- und Malunterrichts an Grundschulen

An folgenden Zeilen zeigen wir die Umrisse der Vorstellung einer Konzeption des Farben- und Malunterrichts so auf, wie es Professor Brožek 1969 in *Sborník Pedagogické fakulty / Jahrbuch der Pädagogischen Fakultät* beschrieben hat. Anhaltspunkt für die Gestaltung der Konzeption waren für ihn viele Erkenntnisse aus seinen Forschungen und Teilforschungen, deshalb scheint uns der resultierende Text trotz größerem zeitlichen Abstandes aktuell zu sein.
Der Autor behauptet, dass eine Arbeit mit Farbe nicht ohne Grundinformation über Farbe auskommen kann. Er stellt sich in Opposition zu einem tradierten Durchsetzen der Spontaneität und Natürlichkeit in der Kunsterziehung. „Damit man überhaupt die Kinder von spontaner Arbeit mit Farbe natürlich zum bewussten und absichtlichen bildnerischen Bemühen führen

kann, wird es wohl nötig sein, sie nicht nur die bildnerischen Eigenschaften und Möglichkeiten kennen lernen zu lassen, sondern diese Erfahrungen auch mit einer theoretischen Begründung zu unterlegen […] bei älteren Kindern wird es nötig sein, nicht nur den Farbensinn, sondern auch ein ‚Denken in Farben' entfalten zu lassen, damit wir deren Bedarf und Fähigkeit formaler Operationen entsprechendes rationales Material geben." (Brožek 1969, S. 57)

Zum diesen Zweck wurden sechs Tafeln über Farbe entwickelt (Farben auf Palette, Farbenkontrast, Farbenhistorie, Änderungen der Schattierungen mit weißer, grauer, schwarzer und komplementären Farben, Farbenkomplexe, Farbe und Licht), die in einfacher und verständlicher Form Grundinformationen über die Eigenschaften der Farben lieferten.

Die Arbeit mit Farbe sollte nach Meinung des Autors folgende Bestandteile beinhalten:

1. Entwicklung der Farbenwahrnehmung

„Bei den jüngsten Kindern beobachten wir die Umgebung: wir können bunte Naturprodukte sammeln, Farben und deren Schattierungen benennen. Gesammelte Objekte in Reihen mit farbiger Stufenfolge setzen.

Bei bildnerischen Tätigkeiten führen wir spielerische Experimente mit Farbenpigmenten durch. Zum Schluss verlegt

sich der Schwerpunkt in Malerstudien der Wirklichkeit mit Bemühungen um die Erfassung und die Vorbereitung der gegebenen Farbe. Bei den ältesten Kindern wird es sich bei diesen Studienarbeiten um kompliziertere Farbnuancen und durch Belichtung verursachte Änderungen handeln." (Brožek 1969, S. 59)

2. Ausdrucksmöglichkeiten der Farben

„In den ersten zwei Triaden (1.–6. Klasse, Bem. der Red.) überwiegen spontane Kinderwerke zu kindernahen Themen… In der 2. und 3. Triade (3.–6. Klasse) führen wir spielerische Experimente mit Ausdrucksmöglichkeiten der Farben ein. Diese werden zu fortschreitender Wahrnehmung der expressiven und symbolischen Funktion der Farbe führen […] und das wie bei Arbeit nach einem Modell, so auch in Werken von Kompositionscharakteren nach Vorstellung…" (Brožek 1969, S. 60)

3. Farbentheorie

Der Autor empfehlt wichtige Farbenerscheinungen zu demonstrieren. Der Schwerpunkt sollte im Kontrast und der Erläuterung der Polarität komplementärer Paare liegen.

„Farbenkomplexe begreifen wir nicht als Ziel des Farbenunterrichts. Es ist ein Mittel, das Farbeneigenschaften und deren Beziehungen kodifiziert und zu ihrer Abrufbarkeit führt. (Brožek 1969, S. 59)

Brožek empfehlt dekoratives Arbeiten als geeignete Weise, die Wirkung der gegenseitigen Farbenbeziehungen auszuprobieren.

4. Verhältnis zum Kunstwerk

Der Autor verweist auf sog. Gespräche über die Kunst, die Wiedererkennungsmöglichkeiten bei Kindern zu erweitern. Dabei geht es um die Zusammenhänge der Farbtheorie, ihr konkretes Nutzen bei Kinderexperimenten und Zusammenhang mit der bildenden Kunst.

Der Autor deutet weiter an, dass die oben genannte Gliederung nur eine von vielen alternativen Möglichkeiten der Gliederung ist. Die Strukturierung beinhaltet das gewählte Prinzip zwecks Verdeutlichung des psychologischen Aspekts.

Weiter ist im Text eine Andeutung der Reihenfolge und Gradation der Tätigkeiten und Aufgaben bei der Arbeit mit Farbe. Der Autor betont hier wieder den psychologisch-ästhetischen Blickpunkt und die Unerlässlichkeit der Integration der bildnerischen Äußerung an sich.

Die bildende Äußerung als Form einer Masse inhaltlich oder funktional gerichtet, ist aus psychologischem Blickpunkt eine der einheitlichen Grundoperationen, die man im Schaffensprozess aufspüren kann, denen sie nach dem überwiegenden Charakter verschiedene Art verleihen können.

Es sind folgende Möglichkeiten:

a) Ausdrucksoperationen (expressive). Zielen, oft spontan zum Selbstausdruck, zum subjektiven und emotionalen Akzent.

b) Konstruktive. Nutzen rational bildende Prinzipien und Beziehungen zur absichtlichen Bildung einer ästhetischen Struktur mit rein bildendem Inhalt.

c) Abbildungsoperationen (impressive). Die Rolle der Abbildung ist hier in Entwicklung der Sinnesaufnahmefähigkeit, es ist eine Quelle der Erfahrungen mit der „objektiven" Welt und auch ein Mittel der bildenden Verarbeitung dieser Informationen und Erfahrungen.

Brožek bemüht sich weiter, diese drei Grundaufgaben in sog. Triaden der Grundbildung zu verteilen.[4]

4 Es handelt sich um Aufteilung der Jahrgänge in drei Stufen:
1.–3. Klasse – 1.Triade;
3.–6. Klasse – 2. Triade;
6.–9. Klasse – 3. Triade.

1. Triade

Der farbige Ausdruck soll eine unbeschränkte spontane Äußerung sein, der Lehrer soll die Schüler mit geeignetem Material, schöpferischer Umgebung und unbegrenztem farbigen Ausdruck unterstützen. Die Farbentheorie sollte als zeitweiliges farbiges Experimentieren erfasst werden.

„Zur Abbildung der Farbe von Sachen, die den Schüler umgeben, führen wir nur bedingt, aber ohne Dogmatismus und Uniformität, mit Respekt der Verschiedenartigkeit und des Ausdrucksreichtums." (Brožek 1969, S. 63)

Kinder sollten zu den notwendigsten Fertigkeiten, die Arbeit mit Pinsel, Farbendichte im Pinsel und Mischen der Farben, befähigt sein.

2. Triade

Der Lehrer soll weiter den spontanen Ausdruck unterstützen. Die Schüler lernen Übertreibung und Kontrast kennen. „Thematische Arbeiten mit Einzelheiten ergänzen die Beobachtung, den Möglichkeiten des Schülers nicht vorauseilend […] also solche Abbildung, bei der verschiedene Sachen nach Model und aus dem Gedächtnis gemalt werden […] wo Malen nicht nur ein Mittel der sachlichen Erkenntnis, nur technische Ausbildung, sondern auch ein Beitrag zur Selbstrealisation des Schülers ist". (Brožek 1969, S. 64)

Die Farbentheorie soll neben den spielerischen Experimenten auch zu einer Belehrung über die Möglichkeiten der Farben und deren Grundregeln beitragen.

Kinder sollten fähig sein, mit dem Pinsel eine größere Fläche bändigen, die Funktion von Temper- und Wasserfarben und deren Grundanwendung zu unterscheiden.

3. Triade

In den Vordergrund tritt die Abbildung, aber der Bezug zu emotionalen Vorstellungen sollte nicht verloren gehen. Statt

Spontaneität stärken die Elemente der absichtlichen Äußerung. Der Lehrer soll die Kinder zum Ausdruck des Ganzen in logischen und emotionalen Zusammenhängen, z. B. über Stillleben, Landschaften, figurale Kompositionen usw. führen.
Kinder sollen weitere Prinzipien der farbigen Gestaltung, Nutzen der Kontraste, farbige Vereinfachung, Übertreibung, Farbenkolorit kennen lernen.
Die Farbentheorie sollte eine exaktere Art haben. Und spielerische Experimente sollten mit den Aufgaben expressiven Charakters ersetzt werden.

Literatur

BROŽEK, J. Prostorové zobrazování v 1. až 5. ročníku ZDŠ, in *Sborník Pedagogického institutu v Ústí nad Labem*, Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1963, S. 61–129

BROŽEK, J. Problematika barvy ve výtvarné výchově, in *Sborník Pedagogické fakulty v Ústí nad Labem*, Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1969, S. 69–94.

BROŽEK, J. *Výtvarná výchova a barva*. Ústí nad Labem: Univerzita J. E. Purkyně, 2003. ISBN 80-7044-494-0.

VANČÁT, J. *Výchova k tvořivosti ve Školním vzdělávacím programu*. Praha: EduArt, občanské sdružení, 2007. ISBN 978-80-86783-20-8.

Abschluss

Seit den Anfangsbeiträgen an der staatlichen Wissenschaftskonferenz der Fachrichtung Kunsterziehung sind zwei Jahre vergangen. Nach zweijähriger ausgiebiger Arbeit und Bemühung um das Erfassen des Themas einer Kunstpädagogenpersönlichkeit als eine Persönlichkeit mit künstlerischen, pädagogischen und wissenschaftlichen Voraussetzungen, ist diese Publikation entstanden.

Die fünf Autoren setzten sich zum Ziel, einzelne Ebenen der schöpferischen Tätigkeit des Pädagogen im Hintergrund der Lebens- und Berufsgeschichte von Professors Jaroslav Brožek aufzuzeigen.

Jaroslav Brožek ist schon über ein halbes Jahrhundert eine bedeutsame Persönlichkeit seiner Branche. Er war Gründungsmitglied der Fachrichtung Kunsterziehung am Pädagogischen Institut in Ústí nad Labem, später regte er dessen Gründung auf dem Boden der neuentstehenden Pädagogischen Fakultät der Universität Jana Evangelisty Purkyně in Ústí nad Labem an, wo er auch viele Jahre wirkte (schaffte, forschte und unterrichtete).

Einzelne Kapitel stellen kritisch das Leben und das Werk dieser Persönlichkeit vor. Außer dem Kunstschaffen und der pädagogischen Arbeit sowie der Fähigkeit des Pädagogen, den Studenten Kunstwerke zu vermitteln, hebt er sich auch wesentlich durch wissenschaftliche Forschungsarbeiten ab. Gerade in der heutigen Zeit, wo Wissenschaft und Forschung im Rahmen des

Universitätsarbeitsplatzes sehr betont werden, ist es wichtig zu erwähnen, dass auch wir am Lehrstuhl der Kunstkultur PF UJEP in Ústí nad Labem zahlreiche Punkte haben, an die wir anknüpfen können.

Das Lebenswerk des Jaroslav Brožek – eines Künstlers, Pädagogen und Wissenschaftlers ist und bleibt ein bestehendes Vermächtnis und eine Inspiration für zukünftige Kunstpädagogengenerationen.

Jaroslav Brožek lebt nicht im Raum zwischen Künstler, Pädagogen und Wissenschaftler, sondern war immer eine inspirative und vollkommene Verbindungslinie dieser drei Interessensgebiete eines Kunstpädagogen.

Bibliografie

BLÁHA, J. – SLAVÍK, J. *Průvodce výtvarným uměním V*. 1. Ausgabe. Praha: Práce, 1997, 126 S. Pomocné knihy pro učitele a žáky (Práce). ISBN 80-208-0432-3.

BRABCOVÁ, A. (ed.). *Brána muzea otevřená*. Náchod: Ve spolupráci s Nadací Open Society Fund Praha vydalo Nakladatelství JUKO, 2003, 583 S. ISBN 80-862-1328-5.

BROŽEK, J. *Výtvarná výchova a barva*. 1. Ausgabe. Ústí nad Labem: Univerzita Jana Evangelisty Purkyně, 2003, 170 S., [7] S. farb. Bildanhg. Acta Universitatis Purkynianae – Bund 84. ISBN 80-704-4494-0.

BROŽEK, J. *Výtvarné Ústí: kronika výtvarného života v Ústí nad Labem ve 20. století 1918–1998*. 1. Ausgabe. Ústí nad Labem: Město Ústí nad Labem, 1999, 172 S. ISBN 80-238-3856-3.

BROŽEK, J. – HOURA, M. *Besedy o umění v 7. ročníku*. 1. Ausgabe. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1968. Edice Na pomoc učitelům a vychovatelům.

BROŽEK, J. – ZHOŘ, I. Besedy o umění v 6. ročníku. 1. Ausgabe. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1965. Edice Na pomoc učiteli.

FREMLOVÁ, V. – NITSCHE, M. *Martin Kolář – Botnání, Povrchy, Dekory zlaté, Krajiny a jiné*. Ústí nad Labem: Fakulta umění a designu, Univerzita J. E. Purkyně, 2008, 36 S. ISBN 978-80-7414-063-1.

HORÁČEK, R. *Galerijní animace a zprostředkování umění: Poslání, možnostia podoby seznamování veřejnosti se soudobým výtvarným uměním-prostřednictvím aktivizujících programů na výstavách*. 1. Ausgabe. Brno: CERM, 1998, 139 S. ISBN 80-720-4084-7.

HORÁČEK, R. [et al.]. *V dialogu s uměním*. Brno: Masarykova univerzita, 1994.

HUBERT-RODIER, CH. *Kateřina Štenclová*. Praha: Nová síň, 1994. Katalog zur Ausstellung.

Jan Řezáč, Merkur. Katalogblatt zu Ausstellung (13. 11.–15. 12. 1997). Praha: Galerie Regionální chodba, Sorosovo centrum současného umění, 1997.

KESNER, L. *Muzeum umění v digitální době: vnímání obrazů a prožitek umění v soudobé společnosti*. 1. Ausgabe. Praha: Národní galerie v Praze, 2000, 259 S. ISBN 80-720-3252-6.

KOLEČEK, M. *Okraj obrazu: sociální kontext v českém a ústeckém výtvarném umění devadesátých let 20. století*. 1. Ausgabe. Ústí nad Labem: Fakulta užitého umění a designu Univerzity J. E. Purkyně, 2005, 103 S. ISBN 80-704-4728-1.

KROUPA, J. *Metody dějin umění: metodologie dějin umění*. 1. Ausgabe. Brno: Masarykova univerzita, 2010, 343 S. Historiae artium. ISBN 978-802-1053-151.

Martin Kolář – Kresby. Katalog zur Ausstellung. Ústí nad Labem: „Lidé výtvarnému umění – výtvarné umění lidem", 1996.

PAVLÍČEK, T. *Jaroslav Brožek – ¾ století s výtvarnou výchovou*. 1. Ausgabe. Ústí nad Labem: Fakulta umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně, 2012, 129 S. ISBN 978-80-7414-486-8.

POKORNÝ, P. *Řezáč Jan, výběr prací*. Autorenausgabe des Katalogs zu Ausstellungen in Galerie AMB Hradec Králové (30. 6.–29. 7. 2005) und Galerie Jídelna VMG v České Lípě (26. 8.–18. 9. 2005).

Richard Paul Lohse. 1902–1998. Katalog zur Ausstellung. Zurich: Nadace Richarda Paula Lohseho, 1992, 87 S.

Sborník Pedagogického institutu v Ústí nad Labem. 1. Ausgabe. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1963. Řada pedagogicko-metodická.

Sborník Pedagogické fakulty v Ústí nad Labem. 1. Ausgabe. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1969. Řada výtvarné výchovy.

SEDLÁČEK, Z. Text aus dem Katalog zur Ausstellung *Jan Řezáč, Obrazy*. Dům umění v Opavě, 21. 5.–29. 6. 2003.

TRAUTWEIN, R. *Geschichte der Kunstbetrachtung: von der Norm zur Freiheit des Blicks*. Köln: DuMont, 1997, 370 S. ISBN 37-701-4275-6.

VANČÁT, J. *Výchova k tvořivosti ve Školním vzdělávacím programu*. 1. Ausgabe. Praha: EduArt ve vydavatelství MAC, 2007, 38 S. ISBN 978-80-86783-20-8.

Výtvarná výchova. Praha: Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy v Praze, 1995, Jahrg. 35, Nr. 3. ISSN 1210-3691.

Resumé

Publication *Jaroslav Brožek – between the artist, teacher and scientist /critical editing work/* describes individual aspects of significant person of czech art pedagogy. Authors devote to several characteristic activities and professions that accompany the life of Prof. Jaroslav Brožek in individual chapters. By the way, in his personality is united artist, teacher and scientist. This "multi-layer" depicts title of chapters starting with introduction by "between". Publications in individual chapters provide an overview of basic life milestones Brožek´s life and history of Czech Republic overview. There is not neglected his role as an intermediator art. Publication explores his artistic activity, emphasizes and reminds his research activity again. The oddity of the approach of individual authors consist in looking at the historical contexts and contemporary artistic context, educational and scientific scenes. These approaches are not focused only on history and profession of particular person, but they are looking for contexts in general, the social and human contexts.

Register

Albers, J. 54
Albrecht, H. J. 60, 61

Babyrádová, H. 21
Bartůněk, J. 20, 21, 42
Bel-Shalti-Nannar 27
Brožek, J. 4, 7–10, 13, 14, 16–18, 20–23, 27, 30, 31, 36–43, 49, 51–57, 59, 65, 68, 69, 79, 80, 106, 108, 114, 115, 118, 119, 123, 124
Bouda, C. 15
Burckhardt, J. 27, 29

Cervantes Saavedra, M. de. 23

Daneš, V. 20
David, J. 17, 20, 21, 38, 40–42
Demartini, H. 59
Dobeš, M. 59
Dokonalová, A. 40
Dostalová, Š. 36
Dub, P. 68

Fulková, M. 36

Géringová, J. 73

Havránek, L. 17
Hayek, O. H. 65
Hilmar, J. 59
Horáček, R. 21
Hostinský, O. 31
Houra, M. 16
Hubert-Rodier, Ch. 66

Chatrný, D. 49, 59
Chatrný, I. 59
Chodura, R. 20

Kant, I. 66
Kesner, L. 28
Kleiner, F. 15
Kolář, M. 22, 69–75
Koleček, M. 21, 69, 75
Kolečková, Z. 22
Kolíbal, S. 65
Kratina, R. 59
Krbůšek, J. 35
Kroupa, A. 34
Kroupa, J. 30
Kubíček, J. 59
Kubínová, E. 20
Kulka, J. 105
Kupka, F. 58

Lacina, B. 14, 51
Lasotová, D. 36
Lidický, K. 15
Lichtwark, A. 31, 32
Lohse, R. P. 57, 60–62

Malich, K. 49, 59
Maleček, B. 16, 17
Mrkus, P. 68
Matějček, A. 15
Matějů, J. 68
Michálek, M. 4, 20, 21, 42
Mirvald, V. 59
Mizera, P. 21

Mrázik, M. 22, 69
Mukařovský, J. 15

Nabunna'id 27
Nechleba, V. 15
Nitsche, M. 71

Patočka, J. 39
Pavlíček, T. 49, 52–54, 79
Perilli, A. 64
Prášil, J. 21
Příhoda, V. 15
Pujmanová, O. 33

Řezáč, J. 69, 74–79

Salcman, M. 15
Ságlová, Z. 59
Slavík, J. 20, 42
Spielmann, P. 30
Svoboda, A. 63
Sýkora, Z. 58, 59, 63, 64

Šamšula, P. 36, 42
Šimková, G. 35
Štenclová, K. 66, 67
Štreit, J. 35
Švarc, L. 17

Tzara, T. 64

Urbásek, M. 59
Uždil, J. 17, 38, 40, 41, 42

Valoch, J. 34, 57
Vančát, J. 105
Vaňous, P. 68
Velčovský, M. 73
Vitali, Ch. 29

Zhoř, I. 17, 21, 27, 30, 33, 34, 37–43, 78
Zippe, S. 60

Jaroslav Brožek — zwischen Künstler, Pädagogen und Wissenschaftler

/kritische Edition des Schaffens/

Editoren:
Mgr. Jitka Kratochvílová, Ph.D.
Mgr. Hana Pejčochová
Textautoren:
doc. Jitka Géringová, Ph.D.
prof. PaedDr. Radek Horáček, Ph.D.
Mgr. Jitka Kratochvílová, Ph.D.
prof. Mgr. Miloš Michálek
Mgr. Hana Pejčochová
Fachrezensenten:
doc. PaedDr. Hana Stehlíková Babyrádová, Ph.D.
doc. Kateřina Dytrtová, Ph.D.
Wissenschaftlicher Redaktor: prof. ak. mal. Jaroslav Prášil
Übersetzung: Pavla Růžičková
Sprachkorrektur: Danilo Höpfner
Layout und Satz: Miloš Makovský
Herausgegeben: Univerzita J. E. Purkyně v Ústí nad Labem, Pedagogická fakulta
Druck: Paper Jam / Milan Hodek
Auflage: 100 ks
Seitenzahl: 134

Finanziell unterstützt von der Pädagogischen Fakultät Universität J. E. Purkyně in Ústí nad Labem.

JAN EVANGELISTA PURKYNĚ UNIVERSITY IN ÚSTÍ NAD LABEM
Faculty of Education

Erste Ausgabe
Ústí nad Labem 2013
ISBN 978-80-7414-662-6

Die Publikation *Jaroslav Brožek – zwischen Künstler, Pädagoge und Wissenschaftler /kritische Edition des Schaffens/* beschreibt konkrete Aspekte aus dem Leben dieser bedeutungsvollen Persönlichkeit der tschechischen Kunstpädagogik. In einzelnen Kapiteln widmen sich die Autoren einigen charakteristischen Tätigkeiten und Berufen, die das Leben von Prof. Jaroslav Brožek begleiten. In seiner Persönlichkeit verschmelzen unter anderen ein Künstler, ein Pädagoge und ein Wissenschaftler. Gerade diese viele Schichten drücken die Titel der Kapitel aus, mit einem „zwischen" eingeleitet. Einzelne Kapitel stellen eine Übersicht der grundlegenden Meilensteine im Brožeks Leben sowie in der Geschichte der Tschechischen Republik vor; beachten seine Rolle eines Vermittlers der bildenden Kunst; erforschen seine Kunsttätigkeit und erinnern und priesen seine Forschungstätigkeit.

Die Besonderheit der Auffassung einzelnen Textautoren liegt im suchen nach Kontexte v der Geschichte und Gegenwart der Kunst, Pädagogik und wissenschaftlichen Sphäre. Sie widmen sich somit nicht nur der Geschichte und Beruf eines konkreten Menschen, sondern suchen auch allgemein gesellschaftliche und menschliche Zusammenhänge.

ISBN 978-80-7414-662-6