

Tost, Renate

Zur Schriftgestaltung als Teil der Kunsterzieherausbildung in Dresden

Kunst + Unterricht (1991) 158, S. 8-10



Quellenangabe/ Reference:

Tost, Renate: Zur Schriftgestaltung als Teil der Kunsterzieherausbildung in Dresden - In: *Kunst + Unterricht* (1991) 158, S. 8-10 - URN: urn:nbn:de:0111-opus-49086 - DOI: 10.25656/01:4908

<https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0111-opus-49086>

<https://doi.org/10.25656/01:4908>

in Kooperation mit / in cooperation with:



<http://www.friedrich-verlag.de>

Nutzungsbedingungen

Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Die Nutzung stellt keine Übertragung des Eigentumsrechts an diesem Dokument dar und gilt vorbehaltlich der folgenden Einschränkungen: Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use

We grant a non-exclusive, non-transferable, individual and limited right to using this document.

This document is solely intended for your personal, non-commercial use. Use of this document does not include any transfer of property rights and it is conditional to the following limitations: All of the copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the above-stated conditions of use.

Kontakt / Contact:

peDOCS
DIPF | Leibniz-Institut für Bildungsforschung und Bildungsinformation
Informationszentrum (IZ) Bildung
E-Mail: pedocs@dipf.de
Internet: www.pedocs.de

Digitalisiert

Mitglied der


Leibniz-Gemeinschaft

Zur Schriftgestaltung als Teil der Kunsterzieherausbildung in Dresden

Renate Tost, Dresden

Die Ausbildung von Kunsterziehern an den Hochschulen und Universitäten der DDR war in ihren Zielen und Inhalten relativ einheitlich festgelegt. Danach war das Lehrgebiet Gebrauchsgrafik (Grafik-Design) Teil der künstlerischen Praxis. Hierfür standen im 1. Semester 30 und im 4. Semester 45 Unterrichtsstunden zur Verfügung. Hinzu kam ein Praktikum von einer halben Woche. Vorgesehen war auch noch eine Studioausbildung.

Im Lehrprogramm für Gebrauchsgrafik nahm die Schriftgestaltung neben der Lösung von Aufgaben der Buch-, Plakat- und Ausstellungsgestaltung eine zentrale Stellung ein.

Verbindliche Grundlagen waren dafür die Linear-Antiqua (Grotesk) und die Schulschrift-Kursiv (diese besondere Form der Kursiv hatte ich im Zusammenhang mit der Schulausgangsschrift - SAS - als eine weiterführende Variante für das Fach Kunsterziehung an unseren Schulen entwickelt).

Einige Kollegen lehrten zusätzlich die Steinschrift, die Egyptienne und auch die seit 1968 im Schreibunterricht/Deutsch gültige SAS. Meine Konzeption war darauf gerichtet, im 1. Semester Grundlagen der Grotesk und der Kursiv und im 4. Semester Möglichkeiten der Variantenbildung mit diesen beiden Schriften zu erarbeiten.

Die Großbuchstaben der Grotesk und die Kleinbuchstaben der Kursiv verkörpern exemplarisch zwei unterschiedliche Prinzipien klassischen Formbildens bei der Gestaltung lateinischer Schriften:

- das statisch-geometrische, aus Einzelbewegungen zusammengesetzte Formenrepertoire der Großbuchstaben,
- die dynamisch-fließende, mehr zusammenhängende Auf-ab-Aufbewegung und der daraus erwachsende Formkanon der kursiven Kleinbuchstaben.

Die Aneignung der Versalien der Grotesk ist vor allem auf das Einfühlen in die Formerfahrungen der Antike gerichtet. Denn in den nun 26 Figuren des Alphabetes haben wir es mit einem Zeichensystem zu tun, das in der Einheit von Funktionalem und Ästhetischem in seiner Art unübertroffen ist: Einerseits die hohe Abstraktionsleistung (3 geometrische Grundformen werden zu wenigen Buchstaben kombiniert und damit unendliche Möglichkeiten der Visualisierung von Sprachlichem eröffnet); andererseits im konkreten Umgang mit diesem Zeichenrepertoire eine Kultur im Einsatz gestalterischer Mittel, die Maßstäbe setzt.

Um die Studenten vom bloßen Sprachfixieren der alltäglichen Technik des Schreibens abzubringen, und zum kreativ bewußten Formgeben hinzuführen, habe ich im Laufe der Jahre verschiedene Aufgabenstellungen erprobt. Deshalb setzte ich einmal auf das Konstruieren, ein andermal auf das Zeichnen der Skelettformen mit Kohle auf Packpapier aus dem Arm- und Schultergelenk heraus. Durch die Orientierung auf das Elementare, Grundlegende wollte ich auch bewirken, daß sich die Studenten dem Anspruch des bildnerischen Anliegens stellen und nicht durch das Ausleben diletantischer Originalitätssuche in eine Sackgasse geraten.

Eine andere Methode war der freie Umgang mit der Schere. Ohne Vorzeichnung wurde die Kontur der Buchstaben aus 10 cm großen Quadraten Scherenschnittpapier herausgeformt. Das provozierte die Beobachtungsbereitschaft für Proportionen, die spannungsvolle Ausformung von Rundungen sowie die Sensibilisierung für feine gestalterische Differenzierungen.

Dieses gestaltungstechnische Vorgehen sollte eine bildnerisch sinnfällige Variantenbildung anregen:

Abb. 1: Variantenbildung mit Binnenformen (Buchstabe "H")

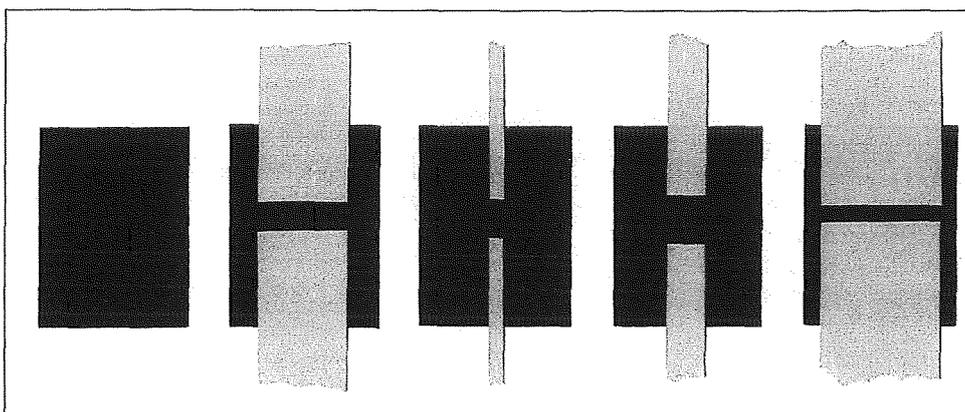
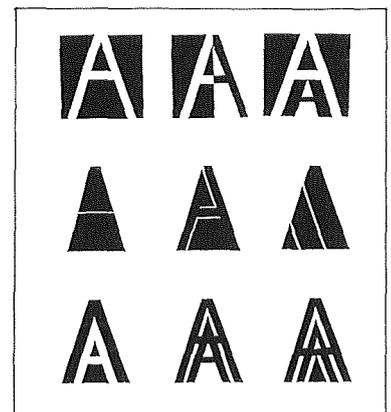


Abb. 2: Abwandlung eines Buchstaben zum Signet



- Veränderung der Balkenstärke der Buchstaben durch Auflegen von Binnenformen unterschiedlicher Größe (Abb. 1),
 - Betonung des Eigenwertes einer Figur im Sinne eines Signets (Abb. 2) durch den Einsatz von Linie und Fläche beim Aufschneiden und Arrangieren.

Nach der Auseinandersetzung mit der Einzelform konzentrierten sich die Übungen auf die Untersuchung der Beziehungen der Formen zueinander in der Reihe/Zeile und dieser in der Fläche/Block. Hierfür wurde ein einzelner Buchstabe vervielfältigt. Beim anschließenden Ordnen sollten zunächst Erfahrungen gesammelt werden, wie durch Engstellung der Elemente ein spezifisches Figur-Grund-Verhältnis mit betont dekorativer Wirkung entsteht. Auf diese Weise konnte die Anwendung der bildnerischen Aufgabenstellung «Signet» für die Werbung weitergeführt und als Entwurf eines Flächendekors (Abb.3) für eine Verpackungsgestaltung genutzt werden.

Gegenüber der Engstellung wurde der optische Ausgleich der Buchstabenzwischenräume in Verbindung mit dem Ausprobieren von Zeilenabständen und Möglichkeiten des Zeilenfalls an einer anderen Funktion geübt: Lesbare Präsentation des eigenen Namens und anderer Angaben auf einem Schild bzw. einer Visitenkarte. Hierfür wurden kopierte Buchstaben ausgeschnitten und gelegt bzw. geklebt. Erst nach diesen Vorarbeiten begann das Schreiben der Grotesk mit der Redisfeder: Anfangs die Wiederaufnahme des Namens, um auf die Bewältigung weniger Formzusammenhänge zu konzentrieren; danach wurden Klebeentwürfe für ein kalligrafisches Blatt (Abb. 4) mit größerem Textvolumen und schließlich die Reinschrift erarbeitet.

Beim Erlernen der Kursiv kam es mir darauf an, den Zusammenhang zwischen den klassischen italienischen Renaissancehandschriften und unserer Schulausgangsschrift herzustellen. Im Mittelpunkt

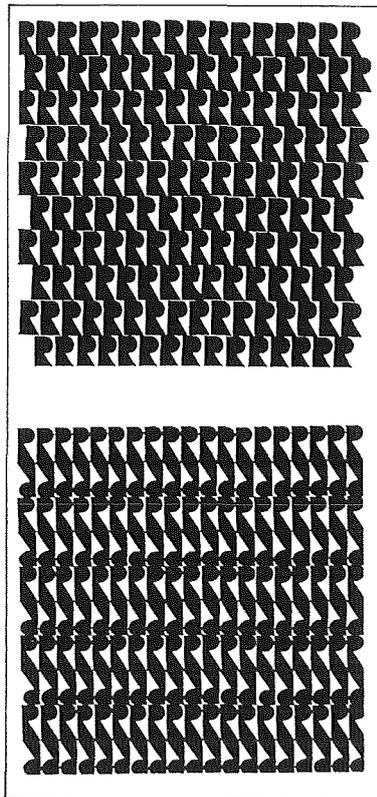


Abb.3: dekorative Flächenbildung mit dem Buchstaben "R"

stand die Gestaltung der Kleinbuchstaben mit der Breitfeder. Mit dem Schreiben der Kursiv wurde der Grundlehrgang abgeschlossen. Es folgte noch ein Praktikum. Hier war das Schreiben einer Doppelseite in eine komplexere buchgestalterische Aufgabenstellung eingebunden.(Abb. 5)

Im 4. Semester stand die Festigung und Variantenbildung der erarbeiteten Schriften im Zentrum.

Die Kursiv wurde mit neuen, höheren und differenzierteren Anforderungen wieder aufgenommen: Schreiben mit Flachpinsel auf Packpapierbahnen (etwa 0,80 m hoch und 1,5 bis 2 m lang). Die Studenten hatten die Möglichkeit, ihren eigenen Bewegungsstil noch stärker als bisher einzubringen und die Anmut und Gewandtheit ihres Schriftvortrages für weitwirksame Gestaltungen zu vervollkommen. Während sich in diesem Übungskomplex die Anstrengungen besonders auf die Einheitlichkeit des Duktus bei 3 - 4 Zeilen richteten und Durchhaltevermögen gefragt war, lag der Schwerpunkt der folgenden Übungsphase auf der expressiven Gestaltung eines einzelnen Wortes (Abb. 6).

Die Studenten waren nun ganz anders gefordert: Einerseits vergrößerte sich der Freiraum für das Einbringen eigener Bewegungseinfälle und Formfindungen, andererseits unterlag auch hier die Wertung des Ergebnisses ästhetischen Kriterien. Diese waren entsprechend der Funktion des Schriftzuges (Blickfang für eine plakative Ankündigung) wieder andere.

Die Berücksichtigung von Lesegewohnheiten, die stark mit der Einheitlichkeit der Formgebung verbunden ist, war nicht mehr tragend. Im Gegenteil: Je größer die Originalität, umso besser für den Schauwert, für das sinnliche Erleben. Das bildnerische Problem bestand also darin, sich von dem mehr Normativen dieses Stils zu lösen, Einfälle zu entwickeln und ideenreich den Freiraum zu

Abb. 4: kalligrafisches Blatt in Grotesk

DER BÜCHER MAUDE/DER WORTE SATT
 SUCH ICH IN MEINER SELBSTBEWUSSTHEIT
DIE TAT
 DIE TAT/DIE RETTET/DIE TAT/DIE BEFREIT

DAS LEBEN/DORT STURMT ES
 SCHLAUENDE IM RASEN
 GLEICH EINER GALOPPIERENDEN PFERDE
 STARK UND SPENDEND
 ÜBER DIE STRASSEN DER ERDE
 DIE STARKEN UNTER DEN MENSCHEN WISSEN
 DORT IM STAUB UND STURM
 SEINE MAHNE ZU FASSEN
 UND VON WUNDERN ZU WUNDERN
 HIN FORTGERISSEN
 VON IHM SICH SCHWINGEN UND TRAGEN ZU LASSEN
 UND DIE BERGE DER **WAGNISSE**
 TROTZ ALLER SCHLÄMMEN
 WINDE UND STÜRME BEHERZT ZU ERKLÄMMEN

MAUDE DER WORTE/DER BÜCHER SATT
 SUCH ICH **DIE TAT**

FAULE VERHAEREN

Abb. 6: expressive Gestaltung eines einzelnen Wortes



Abb. 5: Buchumschlag für Gedichtsammlung

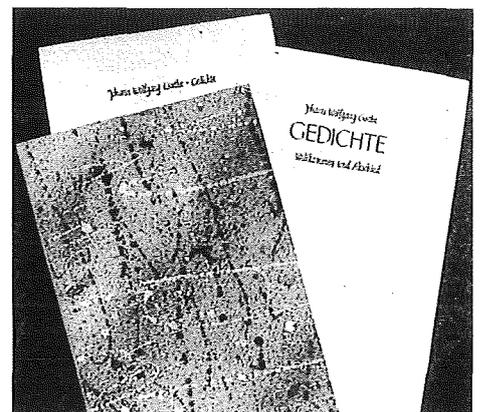




Abb. 7: Variantenbildung aus der Grotesk

nutzen. Ein erster Schritt bestand in informierenden Anregungen über grundlegende Möglichkeiten der Variantenbildung bezüglich der einzelnen Schriftelemente und ihrem Zusammenwirken. Daran schloß sich das Probieren an. Ein wichtiger Faktor war die Erhöhung des Schreibtempos. Galt es doch, Unbewußtes, individuell bedingte Bewegungs- und Formeigenheiten aufzudecken und auf ihre Verwendbarkeit zu prüfen. Nun war es möglich, bildnerische Techniken einzusetzen. Es wurde mit verschiedenen Schreibgeräten und -flüssigkeiten experimentiert. Das regte nicht nur die Phantasie der Studenten an, sondern auch der Zufall konnte für die Ideenfindung genutzt werden. Meine Erfahrungen besagen allerdings, daß das Experimentieren nicht zu zeitig einsetzen sollte, weil die Studenten häufig dem Reiz des Spiels mit der Technik erliegen und dann nicht die gewünschte Form- und Bewegungskultur erreichen.

Anders ist die Variantenbildung aus der Grotesk angelegt (Abb. 7). Hier hatte ich das Schneiden der Schrift mit Ausdruckssteigerung im Blick, um für die Schulpraxis weitere Formen der plakativen Gestaltung eines Wortes zu erschließen. Aus einem Papierstreifen wurden flächenbetont Buchstaben ohne Vorzeichnung impulsiv mit der Schere «herausgehackt».

Darauf aufbauend konnte ein weiteres bildnerisch interessantes Ziel verfolgt werden: die dekorative, weitenwirksame Gestaltung eines ganzen Textes. Die Technik des freien Schneidens von Schrift

könnte m. E. für die Arbeit in der Schule größere Bedeutung erlangen. Sie ist unkompliziert und führt schneller zu Erfolgserlebnissen als das Schreiben. Es fördert die Auseinandersetzung mit elementaren bildnerischen Problemstellungen (Figur-Grund-Beziehungen/ Teil-Ganzes) und ermöglicht, unmittelbar kreativ zu arbeiten.

Abschließend möchte ich feststellen, daß ich bei der Interpretation des DDR-Lehrprogramms (Gebrauchsgrafik), die Schriftgestaltung ganz bewußt in den Vordergrund gestellt habe, obwohl andere Akzentsetzungen durchaus möglich gewesen wären. Mir ging es vor allem darum, entgegen dem bildkunstzentrierten Klima in der DDR allgemein und in der Kunsterziehung im besonderen, im Rahmen meiner Bedingungen einen kleinen Beitrag für die Bewahrung und Weiterentwicklung der Schriftkultur zu leisten.

Im Zusammenhang mit der Vereinigung Deutschlands, den veränderten Möglichkeiten, den technischen Fortschritt allseitig nutzen zu können, stellt sich die Frage nach der inhaltlichen Bestimmung dieses Teils der Ausbildung neu. Ich bin der Überzeugung, daß die Schrift als eine der bedeutendsten Kulturleistungen der Menschheit in der Kunsterzieherausbildung und an den Schulen den ihr gebührenden Platz einnehmen muß. Wie der Prozeß der Auseinandersetzung mit diesem ästhetischen Phänomen geführt werden sollte, wie das Verhältnis von Bindung und Freiheit in der Aneignung bestimmt werden müßte, darüber wird zu diskutieren sein.

REZENSION

Richtungen und Ansätze der Kunsttherapie. Theorie und Praxis.

Judith Aron Rubin (Hrsg.): *Richtungen und Ansätze der Kunsttherapie. Theorie und Praxis.* Aus dem Amerikanischen von Ulrike Stopfel. GERARDI Verlag für Kunsttherapie Karlsruhe 1991, 353 S., 67 Abb., brosch., DM 72.-.

Die theoretische Auseinandersetzung und die praktische Arbeit in der Kunsttherapie leiden vor allem an der unzureichenden Klärung der theoretischen Grundlegung. War es bisher einigermaßen mühsam, sich über die theoretischen und praktischen Ansätze der Kunsttherapie einen Überblick zu verschaffen (vgl. hierzu bisher Aissen-Crewett 1986, S. 21ff.; Dalley 1986; Menzen 1986), kann man sich nunmehr einen umfassenden Überblick über kunsttherapeutische Ansätze und Methoden in der vorliegenden deutschen Übersetzung des 1987 in den USA erschienenen Buches «Approaches to Art Therapy: Theory and Technique» verschaffen.

Die Herausgeberin und Mitautorin gehört zu den renommiertesten amerikanischen Kunsttherapeutinnen. Ihr zuerst 1978 und dann in einer ergänzten Neuauflage 1984 erschienenes Buch «Child Art Therapy» ist ein Grundlagenbuch für die Kunsttherapie mit Kindern. Ihr Buch «The Art of Art Therapy» (1984) gibt wertvolle Einsichten in die Technik der Kunsttherapie.

Das Ziel des vorliegenden Buches ist es, eine Einführung in die unterschiedlichen theoretischen kunsttherapeutischen Ansätze zu liefern. Vierzehn Autorinnen und drei Autoren, alles wohlbekannte Namen aus der amerikanischen Kunsttherapie, stellen psychodynamische (sieben Beiträge), humanistische (vier Beiträge), verhaltenstherapeutische, kognitive, entwicklungspsychologische und eklektische Ansätze (jeweils ein Beitrag) dar, zumeist Ansätze, die die AutorInnen selbst entwickelt haben. Nicht behandelt ist der hierzulande stark vertretene anthroposophische Ansatz (vgl. hierzu Junger 1987; Rech 1985, S. 160ff.). Dabei überzeugt vor allem die von Judith A. Rubin vorgegebene Struktur der Beiträge: Zunächst wird der jeweilige theoretische Ansatz definiert und seine Entstehung dargestellt. Sodann wird die spezifische Relevanz der Theorie für die Praxis der Kunsttherapie dargelegt, und zwar sowohl in diagnostischer wie therapeutischer Hinsicht. Schließlich wird die Vorgehensweise bei der praktischen Anwendung des jeweiligen Ansatzes anhand von ein oder zwei Fällen eingehend geschildert. Daß eine so große Zahl von Beiträgen in qualitativer Hinsicht variiert, liegt auf der Hand.

Grundlegend ist Rubins Beitrag über Freuds psychoanalytische Theorie in ihrer Bedeutung für die Kunsttherapie. Freud hat bekanntlich die Kunst mit Träumen ver-

glichen, so wenn er in seinen «Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse» davon spricht, daß man Träume «unweigerlich in visuellen Bildern» erlebt. Dort ist auch der Weg zu Kunsttherapie aufgezeigt: «Ein Teil der Schwierigkeiten des Traumerzählens kommt daher, daß wir diese Bilder in Worte zu übersetzen haben. Ich könnte es zeichnen, sagt uns der Träumer oft, aber ich weiß nicht, wie ich es sagen soll» (Freud 1969, S. 107)

Margaret Naumburg, für die der manchmal etwas strapazierte Begriff der «Pionierin» nun wirklich zutrifft, hat in ihren Arbeiten den Freudschen Ansatz weitergeführt.

Edith Kramers Artikel über «Sublimierung und Kunsttherapie» ist meisterhaft. Kramer ist mit ihrem Buch «Art as Therapy with Children» (1971, deutsche Übersetzung: Kunst als Therapie mit Kindern. 1978) hierzulande die bei weitem bekannteste amerikanische Kunsttherapeutin, erklärbar sicherlich durch ihre Nähe zum deutschen Sprachraum. Ihre Darstellungsweise ist präzise, einfach, luzide. Die durch einleuchtende Falldarstellungen belegten Unterscheidungen zwischen Sublimierung und Katharsis, Projektion, Pornographie und Verschiebung sind nützlich. Arthur Robbins Artikel über «Kunsttherapie vor dem Hintergrund der Theorie der Objektbeziehungen» zeigt auf, wie Kunst ein Organisator sein kann, der die verinnerlichten Objektbeziehungen und die entsprechenden Abwehrmechanismen widerspiegelt. Robbins erinnert uns daran, daß in der Kunsttherapie die Behandlung manchmal wie ein Spiel sein muß, d.h. daß durch Kunst der Klient dazu verführt wird, seine intellektuellen Kontrollmechanismen zu lockern und bei der Erfahrung seines psychischen Raumes nicht zweckorientiert vorzugehen. Das therapeutische Spiel führt dazu, eine Umgebung der «Zuwendung und Resonanz» (S. 89) zu schaffen. Die Therapeutin spiegelt oder bietet eine emotionale Empfänglichkeit, die den Prozeß der Empathie fördert. Hierdurch wird ein «Übergangsraum» geschaffen, der für eine kreative Rekonstruktion eines gesunden Selbst erforderlich ist.

Mildred Lachmann-Chapin präsentiert in Fortsetzung ihrer früheren einschlägigen Arbeit (siehe Lachmann-Chapin 1979) einen auf der Theorie von Heinz Kohut basierenden Ich-psychologischen Ansatz. Empathie und Spiegelung stellen die hauptsächlichsten Werkzeuge des Therapeuten dar, sie dienen sowohl der Beobachtung wie der Behandlung. Die Kunst des Klienten - die deutsche Übersetzung muß hier teilweise korrigiert werden - «vergegenständlicht [objektiviert] und bringt unsere Introspektion in einer außerhalb unseres Ich bestehenden Form zum Ausdruck» (S.98; Originalfassung: S. 80). Lachmann-Chapin benutzt die Technik des «doing art along with the client»

Heftthemenvorschau

K+U 159 (Januar 1992): **Herausforderung Beuys**

K+U 160 (März 1992): **Zeit**

K+U 161 (April 1992): **«Guter» Unterricht**

Folgende Heftthemen sind geplant. Bei diesen Themen ist Mitarbeit möglich und erwünscht. Weitere Informationen sind bei den jeweiligen Themenbetreuern zu erhalten.

Nachdenken über Kunst und Wirklichkeit

Wie läßt sich das Verhältnis von Kunst und Wirklichkeit (theoretisch) fassen? Welche Auffassungen von diesem Verhältnis finden wir bei Kindern und Jugendlichen vor?

Wie reflektieren Kinder und Jugendliche Kunst?

Wie kann man auf die vorhandenen Auffassungen vom Verhältnis von Kunst und Wirklichkeit Einfluß nehmen?

Welche didaktischen Zugänge eröffnen sich?

Kontakt: Dr. Frank Schulz, Selnecker Straße 26, O-7030 Leipzig

Entwicklung/Kinderzeichnung

Die Entwicklung der Kinderzeichnung korreliert mit der geistig-seelischen und der physischen Entwicklung des Kindes. Aufgrund jahrelanger umfangreicher Untersuchungen gelang es, Entwicklungsphasen festzustellen, die es erlauben, Kinderzeichnungen nach Alter und Entwicklungsstand einzuordnen und «abweichende» Bildnerien zu vermerken. Wie sollten sich KunstpädagogInnen an den entwicklungsbedingten Produktionen des Kindes orientieren, diese stützen und fördern? Wie sind dadurch Unter- oder Überforderung im Unterricht zu vermeiden und Lebenssituationen adäquat zu berücksichtigen? Wie kann damit Kindern, die Defizite oder Störungen erkennen lassen, besondere Aufmerksamkeit gewidmet werden?

Kontakt: Dr. Barbara Wichelhaus Aachener Weg 21, W-4060 Viersen 1

documenta im Unterricht

Im Sommer 1992 wird in Kassel wieder für 100 Tage die documenta Anziehungspunkt einiger hunderttausend Besucher sein. Etwa ein Drittel aller Besucher kommt in Klassen oder Kursen aus Schulen. KUNST+UNTERRICHT wird im August 1992 Möglichkeiten der Rezeption dieser Ausstellung, vor Ort und im Unterricht, diskutieren. Dabei wird die «Institution documenta» als Teil des Kunstbetriebs genauso zu befragen sein wie die gezeigte Kunst. Was kann im Zusammenhang solch spektakulärer Großveranstaltungen gelernt werden? Wir möchten Ihre Erfahrungen, auch aus früheren documenta-Besuchen, mit Schülerinnen und Schülern, aber auch Ihre Vorbereitungen und Auswertungen eines solchen Ausstellungsbesuches mit Schülergruppen dokumentieren.

Kontakt: Werner Stehr, Marbachweg 15, W-3500 Kassel oder Johannes Kirschenmann, Spießfeldstr. 38, W-6382 Friedrichsdorf

Autorinnen und Autoren dieses Heftes

Blohm, Manfred, Dr. (Jg. 1954)

Lehrer an einer Gesamtschule

Stormstr. 18, 3000 Hannover 1

Bröcher, Achim, Dr. (Jg. 1961)

Sonderschullehrer

Robert-Koch-Weg 2, 5220 Waldbröl

Domma, Wolfgang, Dr. (Jg. 1954)

Dozent f. Kunsttherapie, Universität

zu Köln, Heilpädagog. Fakultät

Mönkemöllerstr. 10, 5300 Bonn 1

Driever, Ralph, Dr. (Jg. 1955)

freier Dozent, Schriftsteller

Schillerstr. 9, 5810 Witten

Lingner, Michael, Prof. (Jg. 1950)

Professor für Kunsttheoretische

Grundlagen an der staatlichen

Hochschule f. Bildende Künste

Hamburg

Mühlendamm 47, 2000 Hamburg 76

Koeppel, Gabriele, Dipl.-Psych.

(Jg. 1961)

Wiss. Mitarbeiterin an der Universität

zu Köln, Heilpädagog. Fakultät,

Musisches Seminar

Aachener Str. 127, 4000 Düsseldorf 1

(Jg. 1933)

Professor f. Heilpädagogische Kunst-

erziehung an der Universität zu Köln

Am Forst 5, 5170 Jülich-Stetterich

Schulz, Frank, Dr. habil. (Jg. 1952)

Dozent f. Theorie der bildenden Kunst

am Institut für Kunstpädagogik der

Universität Leipzig

Selnecker Str. 26, O-7030 Leipzig

Steinhausen, Achim, Dipl.-Päd.

(Jg. 1957)

Jugendhaus f. Behinderte und

Nichtbehinderte in Köln-Sürth

Maria-Hilf-Str. 13, 5000 Köln 1

Tost, Renate, Dr. phil. (Jg. 1937)

Dozentin an der Pädagogischen

Hochschule Dresden, Institut f.

Kunsterziehung

Torgauer Str. 54, O-8023 Dresden

Wichelhaus, Barbara, Prof. Dr.

(Jg. 1941)

Professorin an der Universität

zu Köln, Heilpädagog. Fakultät,

Seminar f. musische Erziehung,

Fach Kunst

Aachener Str. 21, 4060 Viersen 1

Winter-Uedelhoven, Hella,

Dipl.-Päd. (Jg. 1952)

Mitarbeiterin in einem Forschungs-

projekt der Universität Köln

Wilhelmstr. 6, 5000 Köln 90 (Porz)