

Galina Belyaeva
Chefexperte
Sibirisches Kulturzentrum,
Omsk
Russische Föderation

GESTALT- UND SUJETSPIELZEUG ALS KÜNSTLERISCH- ÄSTHETISCHES PHÄNOMEN

(Aus der Erfahrung der Kinderkunstschulen vom Omsk und Gebiet Omsk)

Die Untersuchung des Sortiments von Spielwaren in den Verkaufsstellen, Durchsicht der Ausstellungen von Kinderkunstschulen, Kunstzirkeln und Studios bei den Kunststellen, von Berufs- und Laienkünstler der Stadt und des Gebiets Omsk gestatten mir einige Schlussfolgerungen zu ziehen.

1. Die Gestaltung der gegenwärtigen Spielzeuge wird übermäßig naturalistisch; das Spielzeug verliert seine Ausdruckskraft, Konvention und Lakonismus der Gestalt. Zum Sortiment der Spielwaren, die in den Verkaufsstellen angeboten werden, gehören unter anderem die Mannequinspuppen mit den Zügen des drei- oder vierjährigen Kindes. Die Kommerzspielzeuge halten sich von der Lösung der Hauptfragen fern. Die psychologisch- pädagogischen Eigenschaften der Puppe kommen jedoch zum Ausdruck desto markanter, je mehr Fachwissen bei der Entwicklung ihrer künstlerischen und ästhetischen Charakteristiken angewandt werden.

2. Die über andere Kulturarten dominierende Massenkultur hat ihrer Ästhetik sowohl industriell produzierte Spielzeuge, als auch traditionelle Volksspielzeuge unterordnet. Sie dienen ihrerseits als Muster für eine große Menge der Kinder Russlands beim ihren Schaffen in den Bastelzirkeln, Studios für Nebenbildung, in den Schulstunden, u.s.w.

3. Es ist zu beachten, dass ein allgemeiner Trend in der Entwicklung des modernen Spielzeugs zu sehen ist: Inhaltsspiele machen Platz den technischen und Computerspielen. Das Gleichgewicht der Spielarten ist gebrochen, was zur Verarmung der emotionalen Seite der Persönlichkeit des Kindes führt.

Eben diese Beobachtungen waren zugrunde der Vorbereitung und Veranstaltung der interregionalen Ausstellung „Künstler – Spielzeug – Kinder“ gelegt, die auch mit dem Wettbewerb und dem Seminar begleitet wurde, und im März 2000 in Omsk stattfand.

Diese Kunstaktion gibt mir das Recht zu sagen, dass die Analyse des gegenwärtigen Stands nicht vollständig wäre, wenn wir auch über die Erfahrung der Arbeit mit den Puppen von anderer Art nicht berichten würden. Diese Erfahrung steht obwohl kaum bemerkbar, doch ganz selbständig der allgemeinen Stahlage gegenüber. Selbstverständlich werde ich Exponate der Ausstellung als Beispiele anführen. Sie sind aber nur ein Teil dieser Erfahrung, deren Grenzen, wie es anzunehmen ist, viel weiter sind.

An der Ausstellung nahmen neun Gebiete der Russischen Föderation teil, die etwa 900 Spielzeuge zugesandt haben. Diese Menge reicht aus, um über den Stand und Entwicklung der von Menschenhand geschaffenen Spielzeug in Berufs- und Laienkreisen der Künstler und Kinder sprechen zu können.

Konzeptuell musste die Ausstellung die Aufmerksamkeit auf Gestalt- und Sujetspielzeuge, auf ihre künstlerisch ästhetischen sowie auf psychologisch – pädagogischen Parameter lenken, die besonders wichtig sind und jedoch keine gebührende Verkörperung in der Massenproduktion finden.

Das Gestalt – und Sujetspielzeug hilft das Kind ins Sozium einzuführen, darum soll der Gesellschaft nicht gleichgültig sein, wie dieses Mittel der Sozialisierung aussieht, was seiner Massenproduktion zugrunde liegt.

Zu den Bedingungen des Wettbewerbs werden alle anderen Puppen, sei es Theater -, Interieur-, Kostüm- oder Souvenirpuppen, aus der Betrachtung ausgeschlossen.

Die Teilnehmer des Wettbewerbs wurden ihrem Alter und Berufen nach in vier Gruppen unterteilt:

Kunsthandwerker;

Schüler der Kunstschulen;

Laienkünstler;

Kinder, die in den Zirkeln und Studios der Kunststellen beschäftigt sind.

Die dritte Schlussrunde erreichten nur 10 /zehn/ Prozent Spielzeuge von der Gesamtzahl der Exponate.

Das Spielzeug, das zum synthetischen Kunstgegenstand gehört, kann gleichzeitig als Skulptur, als Werk der dekorativ-angewandten Kunst und als ein „*aus dem Leben genommenes Objekt, das eine ganz bestimmte psychologische Ladung hat, betrachtet werden*“¹. Für das Spielzeug, wenn es sich um die Typisierung der Gestalt handelt, sind auch die Gesetze der Literatur geltend. Die Puppe hat ihren Platz auch im Berufsschaffen gefunden. Ihre künstlerische Bedeutung im Sozium- und Kulturraum ist offensichtlich geworden.

Die Spielzeuge, die für die dritte Runde ausgewählt worden waren, mussten in gewissem Grad der Spezifik ihrer Kunstart entsprechen. Also schenken wir große Aufmerksamkeit jenen Spielzeugen, die von den Kindern geschaffen worden sind. Ihnen ist ein interessantes Phänomen eigen. Den Worten von Wygotskij, einem hervorragenden Wissenschaftler, dem ersten Forscher der Fragen der Kunst in der einheimischen Psychologie, nach sind einige „Dinge in der Kinderkunst überraschend... Es ist frühzeitige Entstehung der sozialen Stellungnahme, die von der Kunst gefordert ist und auf unverkennbar auf psychologische Verwandtschaft der Kunst und des Kinderspiels hinweist.“² Es ist sehr wichtig, insbesondere für einen Pädagogen, die psychologische Verwandtschaft der Kunst und des Kinderspiels zu bemerken und zu verstehen, Leider stimmt in der Regel die gewöhnliche Praxis mit diesem Grundsatz nicht überein. Beibringung der Kinder, Spielzeuge zu machen, erstreckt sich bei einigen Lehrern nicht weiter, als bis zur Bekanntmachung mit den Grundlagen der Handarbeit, mit einfachsten Handgriffen des Gewerbes. Der wichtigste und grundlegende Teil der Arbeit – greifbar ausgeprägte bildliche Charakteristik des Spielzeugs – nimmt passive Formen ein. Es wird notwendig, jemandem oder etwas nachzugehen. Die häufigsten Vorbilder sind Gestalten von handelnden Personen der Tricktierfilme, Bilder aus der Kinderzeitschriften. Methodische Anweisungen über traditionelle Volksspielzeuge bleiben aus. Die anderen Lehrer stellen vor den Kindern schöpferische Aufgaben, ohne auf die technische Seite der Arbeit einzugehen. Hier fügt sich in die Arbeit bildliches Denken des Kindes ein, das mit Nachahmung und Kopieren nicht ersetzt wird. Es wird die emotionelle Erfahrung des Kindes, kindliche Wahrnehmung der Welt berücksichtigt. Die ästhetische Erfahrung der gegenwärtigen Generation und vorheriger Generationen dient beim Schaffen der Gestalt des Spielzeugs nicht als Material für Umverteilung. Das Kind und die Puppe koexistieren harmonisch und natürlich. Die Kinder schaffen gewiss nach irgendwelchem Vorbild, sie schaffen aber ihre eigene Welt, in der wenn nicht alles, so vieles dem Spiel gehört.

Alle Spielzeuge der Ausstellung kann man dem Stoff, aus dem sie gefertigt sind nach in einige Gruppen unterteilen. Die bedeutendste von ihnen der Menge der Erzeugnisse nach ist die Gruppe der Textilspielzeuge, unter denen sich noch eine Gradation abgezeichnet hat: Puppen von einer besonderen Art – Ansichtsspielzeuge. Es gibt Puppen im eigentlichen Sinn des Wortes und Puppen für dekorativ-angewandte Verwendung, zum Beispiel Wandbildpuppe, Teppichpuppe, Sackpuppe. Ihre funktionelle Bedeutung ist einfach und mit dem natürlichen

Hausbedarf, z.B. als Teppich zu dienen, etwas, z.B. Bleistifte, Scheren, Pinsel, irgendwelche kleinen persönlichen Gegenstände bequem zu unterbringen, bestimmt. Zu dieser Art gehören auch Puppen, die die Funktion eines Sacks erfüllen. Ihr Autor ist ein Lehrer der Kunstschule. Die Forderung, Spielzeuge nach dem Spiel zu sammeln, erfüllen nicht alle Kinder, manche sind halsstarrich. Mögliche Verwicklungen können beseitigt werden. Die Aufräumung des Zimmers kann man ins Spiel verwandeln. Die Puppen werden in den Sack hineingelegt, der selbst, als er gefüllt wird, sich in ein großes Spielzeug verwandelt.

In der Herstellung der Spielpuppen, die auf Grundsätze des traditionellen Volksspielzeugs stützen, sind zwei Einstellungen zu bemerken. In einem Fall werden diese Grundsätze als Selbstzweck, als Ergebnis der Arbeit verstanden und dann werden vorhandene Muster kanonisiert. Der Akzent wird im Prozess des Schaffens auf die Lösung von Farben- und Koloritaufgaben, auf Bestimmung der Proportionen und Auswahl von Stoffen übertragen. In dem anderen Fall wird die Form modernisiert, indem sie die Bewegungsrichtung der Konstruktionsidee ihres Prototyps, seine anspruchlosen, unkomplizierten technischen und technologischen Mittel aufnimmt. Die Bedingtheit und Verallgemeinertheit des Volksspielzeugs werden. hier anscheinlich gerade in der Idee "des Schönen" personifiziert. Die kindliche Vorstellung des Schönen wird hier in eine spekulative Form verkörpert.

Obwohl die Spielzeuge, die von den Händen der Berufs- und Laienkünstler gemacht sind, sich in einer anderen Altersgruppe der Schaffenden befinden, können sie doch in denselben Kategorien betrachtet werden mit dem Unterschied, dass sich plastische Maßen der Spielzeuge unter dem Einfluss der Sehensweise eines erwachsenen Menschen in der Richtung nach wirklichen anatomischen Maßen ändern, doch solche wegen Spezifik ihrer Kunstart nicht werden.

Die Spielzeuge der dritten Runde des Wettbewerbs geben die Möglichkeit, über die Empfänglichkeit des Künstlers für die Forderungen seiner Zeit zu sprechen. Auf den Reisen, insbesondere auf den weiteren, braucht das Kind besondere Achtung. Man muss es mit etwas beschäftigen, von der Eintönigkeit der Umgebung ablenken. Die zu diesem Ziel bestimmte Reisepackung besteht aus den reihenweise angeordneten Püppchen, die mit einer Schnur miteinander verbunden sind. Die Reisepackung nimmt so viel Platz ein, wie es in der Kindertasche gibt, sogar weniger.

Die Holzspielzeuge standen ihrer Menge den Textilspielzeugen in bedeutendsten Maße nach, jedoch blieben ihre hohen künstlerischen Eigenschaften nicht unbeachtet. Ihre dekorative Form weist das Wichtigste, Kennzeichnende und Typische auf, einschließlich Phantasie. Ihre Schöpfer sind Lehrer und Schüler.

Die Künstler wenden sich an Papiermache sehr selten an. Die Handgriffe der Arbeit und der Stoff sind vergessen, darum sind seine plastischen Möglichkeiten aus Mangel an Praxis von den Augen verborgen. Ein in der Ausstellung vorgestelltes Muster des Spielzeugs aus Papiermache war von den Schülern angefertigt. Die Jury hat die Selbständigkeit der Auffassung des Autors in der Stilisierung der Maße und Bemalung gewürdigt.

Die Übersicht der Ausstellung und des Wettbewerbs könnte man fortsetzen, aber wir machen damit Schluss und möchten Schlussfolgerungen ziehen.

Wir unterscheiden den Sinn der Begriffe „Kunst des Dings“ und „Ästhetik des Dings“. Sie sind nicht gleichbedeutend. Zwischen ihnen steht kein Gleichheitszeichen.

M. Heidegger schrieb „...angesichts der nackten Ästhetik können wir schon die Wesenheit der Kunst nicht empfinden“³. Die Spielzeuge der Ausstellung rechnen wir einer schöpferischen Aktion zu, die auf der Grundlage der Kunst entsteht. Die Form und der Inhalt stehen darin in solch einem Zusammenhang, dass sie ein Ganzes bilden. Die Entwicklung der Form wird hier von dem Inhalt nicht getrennt, sondern setzt ihn fort.

Die Arbeit mit dem Spielzeug verlangt abgewogene Handlungen und nicht in minderem Grad vorbedachten Voraussetzungen zu diesen Handlungen. Was kann ihnen zugrunde liegen? Welche logischen Postulate möchten wir als Grundlage nehmen?

Die Spielzeuge können und müssen als Dinge betrachtet werden. Dinge, die ihre Materialität (substantielle Merkmale) in sich tragen. „Die Materialität der Dinge, den Worten von M. Heidegger nach, besteht nicht in ihrer anschaulichen Gegenständlichkeit und kann durch die Gegenständlichkeit des allgemeinen Gegenstands nicht bestimmt werden“.⁴

In diesem Grundsatz werden die Dinge den Gegenständen gegenübergestellt. Es ist anzunehmen, dass der Sinn dieser Gegenüberstellung für das Thema des Spielzeugs sehr wichtig ist. Es erklärt die Prinzipien des Vorgehens beim Schaffen des Spielzeugs.

Das Ding ist also mehr als ein Gegenstand. Der Gegenstand ist auf eine Funktion gerichtet. Das Ding kann außerdem den semantischen und symbolischen Inhalt in sich verkörpern, kann verschleiert sein. Das Ding ist vom Menschen nicht entfremdet, es ist gleichzeitig eine Fortsetzung seiner Individualität und seiner Persönlichkeit. Darum besteht das Ding, wie auch der Mensch selbst, aus dem Sichtbaren und Unsichtbaren. In diesem Sinne kann man von der Metaphysik des Dings sprechen.

M. Heidegger behauptete, dass „die wissenschaftlichen Kenntnisse die Dinge als solche vernichtet haben...“⁵ Als Beispiel kann man gewöhnliches Geschirr für einmalige Anwendung und Kultgefäße anführen. Es handelt sich hier nicht nur darum, dass in einem Fall Kunststoff und in anderem Fall Edelmetalle und Edelsteine als Stoff ausgenutzt werden, und auch nicht darum, dass das Plastglas beliebige Flüssigkeiten und der Abendmalkelch nur Wein in sich nehmen dürfen. Die Sache besteht darin, dass der Prozess des Eingießens und der Aufnahme der Flüssigkeit ihrem Wesen nach von verschiedenen Positionen geschieht. Es ist anzunehmen, dass der Abendmalkelch nicht ein selbständig existierender Gegenstand mit einer bestimmten Funktion, sondern ein Getäß ist, dessen Wesen mit der Metaphysik des Dings untrennbar verbunden ist.

Dem Gedanken von M. Heidegger folgend, machen wir einen Vergleich mit dem Gestalt- und Sujetspielzeug. Wenn das Spielzeug ein Ding, sondern nicht ein Gegenstand ist, der zum Vergnügen der Kinder und ihrer flüchtigen Belustigung halber gekauft wird, muss es seine Gegenständlichkeit, seine Idee vollständig zum Ausdruck bringen. Im Falle der Puppe Barby bleibt das letztere abgedrängt und infolgedessen ist es vergessen und nicht auf den Tag gebracht. Das Wesen des Spielzeugs wird gebrochen.

Viele russische Kunstexperten, Pädagogen, die sich entweder mit Kunstbildung, oder mit Ethnopädagogik beschäftigen, versuchen den Einfluss der Barby-Puppen oder der diesen Puppen ähnlich ausgeführten Spielzeuge auf das Kind zu überwinden. In jedem konkreten Fall wird verschiedene Erfahrung gesammelt. Der Leiter des Kinderethnoklubs „Paraskewa“ zu Sankt – Petersburg schließt z.B. in den Unterrichtsprozess sowohl Spielzeuge, als auch Spiele ein. Zu den ersten Stunden haben viele Kinder die Barby mitgebracht, aber allmählich hat diese Puppe ihre Anziehungskraft der fremdländischen Schöne in ihren Augen verloren.

Ihren Platz haben in der Puppenecke andere Puppen besetzt. Die Lehrerin hat die Situation gut überlegt und ein Mittel gefunden, wie sie mit diesen Umständen fertig werden könnte. Sie schlug den Kindern vor, den Briefwechsel zwischen den Puppen Barby und Katja zu beginnen. Selbstverständlich hat sie inzwischen diese Korrespondenz geleitet. Letzten Endes hat Katja mit Barby Freundschaft gebrochen und sich eine neue Freundin gefunden.

Ein anderes Beispiel: Präzedenzfall der Aufhebung einer Ausstellung in Podmoskowje. In der Ausstellung, die den Spielzeugen gewidmet war, waren Erzeugnisse, die dem erforderlichen Kunstniveau nicht entsprachen, zur Schau gestellt. Barby war auch da. Nach dem Auftritt des

Kunstexperten war die Ausstellung am nächsten Tag geschlossen. Wir haben keine Gründe, hier über den Zwang zu sprechen. Die wichtigste Rolle hat dabei ein gewichtiges Wort von G.L.Dain, einem Mitglied des Künstlerverbandes der Russischen Föderation gespielt, die früher eine Mitarbeiterin des Forschungsinstituts für Puppen, Hauptkustos des künstlerisch-pädagogischen Museums bei der Akademie der pädagogischen Wissenschaften in Sagorsk war. Diese Situation ist für die Veranstalter der Ausstellung nicht beneidenswert, sie hat jedoch ein positives Moment. Der ins Wasser geworfene Stein hat hinter sich Wasserringe gelassen und die Aufmerksamkeit der breiten Öffentlichkeit, darunter auch der Kinder, ihrer Eltern und Lehrer erregt.

Unter russischen Fernsehsendungen gibt es einige Kinderprogramme. Sie sind gar nicht gleichbedeutend. Betrachten wir als Beispiel die Fernsehsendung „Telepusiki“. Die handelnden Personen sind hier Puppen. Ihrem Typ nach stehen sie den räumlichen Karnevalgestalten von Disney nahe, aber in „Telepusiki“ wird das Menschenbild kühn transformiert. Die Variationen zum kosmischen Thema enden sich mit Entstehung von ungeheuerlichen Plastikgestalten. Die erste und nachfolgende Reaktion auf ihr Äußeres ist mit der Vorstellung verbunden, dass sie nichts Menschliches haben und vollkommen seelenlos sind. Ihre Schöpfer sind voraussichtlich Leute von rationellem Bewusstsein und in professioneller Beziehung stehen sie weit von der Auffassung des Wesens des Spielzeugs. Sie sind nicht imstande, etwas Menschliches den Gestalten ihrer Geschöpfen einzuhauchen.

Die Computeranimalistik findet jetzt Ausdruck in den Puppen. Trotz dem Überfluss des Spielzeugmarkts, bleiben gute Massenspielzeuge aus. Es ist anzunehmen, dass sich in dieser für Omsk kennzeichnenden Situation die allgemeine Sachlage widerspiegelt.

In den äußeren Grenzen eines Gestalt- und Sujetspielzeugs ist ein gewisser Inhalt enthalten. Und dieser Inhalt soll dem anderen Inhalt entsprechen – dem Inhalt des Kinderspiels. Je umfassender der erste Inhalt ist, desto mehr hat das Kind Möglichkeiten, die Fabel des Spiels zu ändern. Je universeller der erste Inhalt ist, desto länger und vielfältiger ist der Dialog des Kindes mit der Puppe, beachten Sie bitte – mit einer Puppe! Dies ist die Bedingung des Erscheinens eines Lieblingsspielzeugs und der ersten Vorstellung über Freundschaft und andere sittliche Einstellungen bei der Bildung des sozialen Intellekts. Das Aussuchen der Inhaltskomponenten ist wahrscheinlich eine nützliche Aktion. Sie hilft das Wesen der Gegenständlichkeit der Puppe zu verstehen. Das Spielzeug enthält das, was ihm das Kind beim Spiel anordnet. Im Gange des Spiels gibt es seinen Inhalt ab.

Die Spieleigenschaften der Puppe gelangen zum Ausdruck nur während des Spiels. Und in diesem Fall gibt sie das ab, was ihr gehört hat, - ihren Inhalt. Indirekt oder auf irgendeine andere Weise beginnen die künstlerischen, ästhetischen, moralistischen Züge des Inhalts ins Spiel des Kindes einzutreten und es nach und nach zu erziehen. Es ist schwer, die Wichtigkeit und die Bedeutung dieses Moments zu überschätzen. Die Verschleierung des Wesens der Puppe vereinfacht sie als Ding bis zum Gegenstand, bis zum Stand der Bruttoproduktion. Die Gegenständlichkeit der Puppe ist in künstlerischer und ästhetischer Hinsicht immer, insbesondere heute, aktuell.

Die künstlerisch ästhetische Lösung des Gestalt- und Sujetspielzeugs verstärkt in einem gewissen Sinn seine psychologische und pädagogische Einwirkung und erfüllt damit didaktische Funktionen.

L.S.Wygotskij schrieb über die Einwirkung der Musik auf das Kind. Alles, was über diese Kunstart gesagt ist, ist auch in bezug auf die bildende Kunst geltend. „Obwohl die Musik zu keinen nachfolgenden Handlungen direkt anregt, hängt jedoch von ihrer Haupteinwirkung, von der Richtung, die sie der psychologischen Katharsis gibt, ab, welche Kräfte sie dem Leben verleiht, was sie befreit und was sie zum Rückzug zwingt. Die Kunst ist genauer gesagt die Ausrichtung unseres Betragens auf die Zukunft, die Einstellung nach vorn, die Forderung, die

vielleicht nie erfüllt werden wird, die aber uns zwingt, über unserem Leben danach zu streben, was dahinter liegt.“⁶

Folglich beziehen sich künstlerische Mittel der Bildung der Gestalt- und Sujetcharakteristik direkt auf die Materialität der Puppe, auf ihre psychologische und pädagogische Ausrichtung, Dabei beziehen sich die ersteren auf die letztere als Form auf den Inhalt. Sie werden in ein untrennbares Ganzes, in ein reales Objekt, durch bestimmte wertmäßige Orientierungen des Soziums einer konkreten Zeitspanne vereinigt. Es lohnt sich in diesem Zusammenhang an einige Leitsätze erinnern, an welche sich das Forschungsinstitut für Spielzeuge bei der Akademie der pädagogischen Wissenschaften der UdSSR in 30-60-er Jahren des vergangenen Jahrhunderts bei seiner Arbeit gehalten hat. Wir führen hier die Aussagen der leitenden Mitarbeiterin des Instituts, Pädagogen und Künstlerin E.A.Fljorina an, Diese Aussagen dienen als Orientiere bei der Auswertung von Arbeiten der dritten Runde des Wettbewerbs. Sie werden von uns auch als Gegenüberstellung dem modernen Kommerzspielzeug aufgefasst, wo dem Formalismus und Naturalismus, dem Schrecklichen und Abscheulichen gesetzliche Kraft verliehen ist.

„Der Realismus des Spielzeugs vereinigt sich mit gewisser Bedingtheit, die notwendig ist, damit das Kind aktiv handeln könnte. Diese Bedingtheit hilft reales Bild aufzudecken.“⁷ „Die Grenzen und der Charakter der Bedingtheit im Spielzeug sind verschieden in Abhängigkeit vom Typ des Spielzeugs, seinem Stoff und dem Alter, auf welches es zugeschnitten ist Der Sinn und die Gestalt kommen nur im Spiel endgültig zum Vorschein, und es stellt sich oft heraus, dass gerade bedingte und primitive Gestaltung die vollständige tatsächliche Gestalt im Spiel endgültig zum Vorschein bringt, was den pädagogischen Aufgaben voll und ganz entspricht.“⁸

„Ein naturalistisches Spielzeug zeigt den Gegenstand in allen seinen Einzelheiten. Diese Spielzeuge lehren das Kind nicht, ausdrucksvolle Züge der Gegenstand zu sehen, sondern sie verunreinigen die Wahrnehmung des Kindes, verderben sein Geschmack, erziehen die Beobachtungsgabe, die Fähigkeit nicht, kennzeichnende Besonderheiten zu bemerken“⁹ „Alle mechanischen selbstbewegenden und sprechenden Puppen können kaum für das Kind Lieblingspuppen werden, mit denen es auf seinen Wunsch spielen und handeln wird. Mechanische Puppen rufen Begeisterung und Verwunderung hervor, aber die Sache geht weiter nicht. Das Kind kann mit diesen Puppen nichts machen... Das sind Puppen für Belustigung, für beschränkte und nicht dauerhafte Benutzung“¹⁰

„Das Spielzeug als solches ist von den Kindern sehr geliebt, und negatives Verhalten zu einer gewissen handelnden Person kann durch das Spielzeug nicht immer ausgedrückt werden. Ein unangenehmes, beängstigendes Spielzeug wird das Vorschulkind nie in die Hände nehmen, es wird damit nicht spielen, und wenn das Kind es nimmt, verwandelt es solches Spielzeug in ein für sich angenehmes Ding. Darum sind die Grotteske und Karikatur in den Spielzeugen für Vorschulkinder unpassend“¹¹

Die Arbeitstätigkeit und das Schaffen des Menschen sind in der herkömmlichen Volkskultur nicht abgesondert und getrennt, sie bilden eine gemeinsame Kultureinheit. Etwas ähnliches geschieht auch im Kulturfeld des Spiels, als das Kind eine Puppe in den Händen hält. Das Spiel und die Spielzeuge werden für das Kind zu derselben Kultureinheit, in der sich die ganze Welt durch eine bestimmte Situation widerspiegelt.¹²

Es scheint, dass die Äußerungen von E.A.Fljorowa den Charakter solches Spielzeugs, und zwar das, was von der Volkspädagogik und traditionellen Kultur geschaffen ist, methodisch genau bestimmen. Zum Beispiel das Spielzeug, das von der Volkspädagogik, von traditionellen Kultur geschaffen ist, veranschaulicht diese Grundsätze überzeugend. Die Grenzen des Inhalts des Kommerzspielzeugs sind dagegen verengt. Es ist unmöglich, in diesen Grenzen das Gespräch mit „der Welt im ganzen“ zu führen. Die Ästhetik von Styling ist auf Grellheit, Auffälligkeit, Anschaulichkeit orientiert. Grellheit, Auffälligkeit, Anschaulichkeit erhalten im

Spielzeug, wie übrigens in anderen Dingen, solch einen Sättigungsgrad, dass man schon von der Selbstgenügendheit der Form sprechen kann. Das Wesen des Spielzeugs wird verdunkelt und zerstört. Das Spielzeug, das zum Vergnügen, zum Spiel um des Spiels willen geschaffen ist, erfüllt ihre Funktionen nicht. Die Einstellung selbst – das Spiel zur Belustigung – trägt in sich keinen pädagogischen Anfang.

Der Priester W.Sweschnikow schreibt folgendes: „Wenn man über das Spielzeug spricht, muss man richtige Vektoren wählen, indem man die Realität des Daseins in den Vordergrund stellt... Wenn die Eltern nicht begreifen, dass es notwendig ist, ihre Kinder nicht nur zu vergnügen, sondern auch zu erziehen, wenn sie nicht wissen, worin die sittliche Erziehung besteht, ist das eine Tragödie. Solche Eltern gehen am Inhaltsaspekt des Kinderspiels vorüber, sie wollen nicht verstehen, dass man dem Spiel nicht einen Hauptplatz, sondern einen angemessenen Platz zuweisen muss. Man muss nicht gestatten, das Spiel zum einzigen Sinn des Lebens zu machen.“¹³

Ungeachtet dessen bemerken die Forscher, dass das Spiel heute erwachsen geworden ist; alle treiben Spiel – Erwachsene und Kinder. Die Fernsehprogramme sind mit Unterhaltungssendungen gefüllt. Der Mensch strebt in die Welt zu, die nach den Spielbedingungen aber nicht mit seinen Händen gebaut ist. Um es zu sehen, reicht sichere Selbstständigkeit nicht aus. Hier muss sich das Selbstbewusstsein des Menschen einschalten. Es gibt die Möglichkeit, sich nach seinen eigenen Orientieren zu richten, zum Unterschied von denen, die von außen aufgegeben werden.

Die hier angeführten Meinungen und Gedanken waren der Ausstellung „Künstler – Spielzeug – Kinder“ mit dem Wettbewerb und Seminar zugrunde gelegt. Das schöpferische Bündnis der Theorie und Praxis verbirgt in sich eine endlose, unerschöpfliche Reiche von kleinen künstlerischen Entdeckungen. Jeder, der in Miletu gerät, beschenkt reichlich das Kind und mit ihm zusammen auch die ganze Gesellschaft.

Literatur

1. Zitiert nach: Taranowskaja, N.M., „Holzspielzeug// Meisterschaft der guten Hände, - L., 1981, s.151.
2. Wygotskij, L.S. Psychologie der Kunst. – Rostow-na-Donu, 1998. – s.334.
3. Heidegger, M. Zeit und Dasein. – M., 1993. – s.238.
4. Heidegger, M. ebenda, – s.317.
- Heidegger, M. ebenda, – s.319.
6. Wygotskij, L.S. ebenda – s.327.
7. Fljorina, E.A. Spiel und Spielzeuge. Lehrbuch für Kindergärtner. – M., 1973. – s.10.
8. Fljorina, E.A. ebenda, – s.90.
9. Fljorina, E.A. ebenda, – s.10.
10. Fljorina, E.A. ebenda, – s.54.
11. Fljorina, E.A. ebenda, – s.39.
12. Wagner, G.K. Schwierigkeiten echt und scheinbar//DI SSSR, 1973, Nr.7, - s.38.
13. Abramenkowa, W.W. Spiele und Spielzeuge unserer Kinder: Belustigung oder Verderben? Gegenwärtiges Kind in der „Spielzivilisation“. – M., 1999. – s.5-6