

Feuer und Flamme

Constanze Kirchner, Oestrich-Winkel/Ernst-Ludwig Martin, Wiesbaden

*Gelobt seist Du, Herr,
durch Bruder Feuer,
durch den Du zur Nacht uns leuchtest.
Schön und freundlich ist er am wohligen Herde,
mächtig als lodernder Brand.
(Der Heilige Franziskus)*

*Feuer, Flamme, Schere, Licht
sind für kleine Kinder nicht
(Kinderreim)*

Kienspan, Herd und Mikrowelle: Alltagsfeuer

Sowohl der Heilige Franz wie der Kinderreim geben uns Fingerzeige: Wir Mitteleuropäer erleben das offene Feuer in der Regel in den Wohnungen nicht mehr. Einst neben Luft, Wasser und Erde als lebensnotwendige Energie und lebenserhaltendes Element in vielen Riten verehrt, ist es im alltäglichen Sinneserleben mittlerweile fast völlig verschwunden. Heute müßten wir etwas von Ceranfeldern, Mikrowelle, Glühbirnen und Steckdosen dichten, um die Kinder vor Schaden zu bewahren.

Wie war denn das vor sechzig, in manchen ländlichen Gegenden vor vierzig Jahren? Kein «switch on and off» von Heizung, Beleuchtung und Kochstelle – sondern mühsames Hantieren mit Kienspan, Petroleumlampe, Kohleofen und Herdfeuer. Wer erinnert sich an das Wasserschiff, an Herdringe und Herdreinigen mit Stahlwolle und Sidolin? Mühsam alles – aber doch besetzt mit einer besonderen «Heimeligkeit» der Kindheit in den fünfziger Jahren. Zur Nacht ein Buch lesen ist völlig unproblematisch: Wohldimensioniertes Kunstlicht macht es leicht. Wer liest heute schon bei Kerzenlicht oder beim Geflacker eines Kienspans?

400 000 Jahre alt dürften die ersten Feuerstellen sein, die in der Nähe Pekings entdeckt wurden, in Europa ist das Feuer mit Sicherheit seit 60 000 Jahren bekannt. Die Bezähmung und Beherrschung des Feuers führte zur allmählichen Auflösung der Einheit von Licht, Wärme und Speisenzubereitung. In dieser Einheit der drei lebenswichtigen Kulturleistungen des Urfeuers «liegt die Magie begründet, die das Feuer in archaischen Kulturen und in der Mythologie besitzt» (Schivelbusch 1983, S. 243).

St. Florian, Prometheus und der Dornenbusch: Heiliges Feuer

Es ist eine der ältesten Lehren, die den Menschen von Natur und Religion hinsichtlich des Feuers erteilt wurde, ihm nachzustreben und zugleich vor ihm auf der Hut zu sein. Der christliche Glaube verspricht Rettung aus der Finsternis und zugleich dro-

hen die Höllenflammen ewiger Verdammnis: «(...) dieses zwiespältige Element, das Hexen und Ketzer zu Asche brannte, trat dem Menschen in Feuersbrünsten entfesselt und unverhohlen mörderisch entgegen, als Geißel des Teufels, die der Himmel offenkundig zuließ» (Bay.Versicherungskammer 1961, S. 242). Gegen dies Schreckliche und Verderbende des Feuers suchte der mittelalterliche Mensch sich einerseits durch Feuersegen, Zaubersprüche und Feuerbriefe zu schützen – «Bist willkommen du feuriger Gast – greif nicht weiter als was du hast» (ebd. S. 243, vgl. auch Fillipetti & Trotreau 1987, S. 270f.) – andererseits in der Hinwendung an besondere Schutzheilige: St. Florian vor allem. Als Knabe schon hat er einen Hausbrand mit einem kleinen Kübel Wasser gelöscht, und auch ein Köhler blieb unverletzt, als er in einem brennenden Meiler Florian um Hilfe rief (vgl. Melchers 1979, S. 271f.).

Die Verehrung des Feuers als Symbol Gottes finden wir in nahezu allen Kulturkreisen: In Indien tanzt Gott Shiva im Flammenkreis und hat Macht über Leben und Tod, und Agni, Gott des Feuers, befördert die Opfertgaben der Menschen zu den Göttern. Der slawische Gott Svarog ist gleichzeitig Feuer- und Sonnengott; der aztekische Herr des Feuers trägt züngelnde Flammen und einen Schmetterling im Haar. Jahwe wählt das Feuer, um Moses im brennenden Dornbusch zu erscheinen, und als Feuersäule weist er seinem Volk den Weg ins gelobte Land. Feuerzungen sind es, die den Heiligen Geist symbolisieren. Wie sehr das Feuer der Region des Göttlichen zugeordnet war, zeigt der Prometheus-Mythos: Weil er den Menschen das helfende Feuer vom Himmel stahl, wurde er vom erzürnten Zeus an einen Kaukasusfelsen geschmiedet.

Alchimisten und Schamanen: Reinigendes Feuer

Lange bevor Wissenschaft und Kunst sich dem Feuer annahmen, war es bedeutendes Thema in Elementelehren und Naturphilosophien. In den Traktaten der Alchimisten seit Hermes Trismegistos spielt das Feuer (ignis noster) eine hervorragende Rolle: Ähnlich wie in der Astrologie wird ihm katalytische Wirkung zugewiesen – es ist das Verändernde, ohne sich selbst zu verändern. Spätere Autoren konstruieren eine paradoxe Identität zwischen aqua permanens (dem Wasser) und ignis noster: Obwohl beide ein typisches Gegensatzpaar bilden, seien sie doch eines und dasselbe (vgl. Jung 1990, S.271, Scherer 1988, S. 209ff. und S. 283 ff.) – alchemistische Vorahnung der Dampfmaschine?

Daß die menschliche Kultur über Jahrtausende mit dem Feuer aufs engste verbunden war und ist, zeigen nicht allein alchemistische Lehren, sondern vor allem auch die bis in unsere Tage noch

existenten schamanistischen Formen der Beherrschung des Feuers. So meistert z. B. der japanische yamabushi (buddhistischer Schamane) im saito-goma-Ritual das Feuer: «Feuer ist ein Symbol des Lebens. In Verbindung mit dem Gedanken der Kontrolle und Beherrschung wird es zu einem Werkzeug der Wandlung. In ihm lösen Formen sich auf, aus ihm entstehen neue Formen. Es reinigt und zerstört das Böse.» (Halifax 1983, S. 88).

Die vermeintlich reinigende Kraft des Feuers läßt sich einerseits auf seine geruchstilgende Wirkung zurückführen, andererseits auf seine Fähigkeit, Stoffe zu trennen, wie z. B. bei der Gewinnung von Metall. So kommt es zu der Auffassung, es diene der Läuterung und Sühne: Phoenix stürzt sich ins Feuer, wenn er alt wird, um verjüngt daraus hervorzugehen.

Knallfrösche, Böller und Raketen: Feuerwerke

Feuer ist auch Ausdruck von Freude über bestimmte Ereignisse: Siegreiche Feldherren wurden mit Freudenfeuern gerühmt; das Osterfeuer schließt vermutlich an germanische Frühlingsfeuer an, mit Johannisfeuern wird die Sommersonnenwende zelebriert und Geburtstags- oder Weihnachtsfeste ohne Kerzenschein sind kaum vorstellbar. Feuerwerke geleiten uns nicht nur ins Neue Jahr, sondern werden seit Jahrhunderten im Zeichen großer Feierlichkeiten abgebrannt. Seit über sechshundert Jahren wird in Europa die Feuerwerkskunst gepflegt: Bereits 1540 schreibt der Venezianer Vannocio Biringuccio, das Feuerwerk koste viel Geld und dauere «nicht länger als der Kuß der Geliebten oder vielleicht noch kür-



Abb. 1: Fra Angelico: *Das Martyrium von Cosmas und Damian*, um 1445/50. Teil der Altarstaffel des ehemaligen Hochaltars von San Marco, 37 cm x 46 cm. National Gallery, Dublin.

zer» (zitiert nach Kunath 1989). Das gewaltige Illuminationspektakel zur 1200-Jahr-Feier Frankfurts beweist, daß Feuerwerken immer wieder eine Faszinationskraft innewohnt, die es vermag, Menschenmassen jeden Alters anzuziehen, um phantastische Choreographien farbiger Lichtfontänen zu beobachten. In Frank-

furt wurden ca. zehn Tonnen Sprengstoff von chinesischen Pyrotechnikern in den Himmel gepulvert.

Weltgericht und Höllenfeuer: Feuer in der Kunst

Nachdem Lavoisier 1770 entdeckte, daß sich die Flamme aus dem in der Luft enthaltenen Sauerstoff ernährt, erlosch das Interesse der Naturwissenschaften an dem Objekt Feuer: Als Verbrennungsprodukt und nicht als Element oder Substanz konnte es in Anspruch genommen werden. Gleichzeitig mit dieser «Entzauberung» wuchs das Interesse der Kunst am Motiv des Feuers. «Die Rhythmen dieser technisch und ökonomisch verwerteten Feuerenergien bestimmten fürhin in entscheidendem Maß die Dynamik der Moderne» (Draxler 1987, S. 78). In Opposition zur fortschreitenden Rationalisierung bemächtigten sich die Künstler der Feuerthematik: Es wird als kulturelles Motiv mitsamt der daran gebundenen Bedeutungsebenen bewußt vereinnahmt.

In der Malerei war das Feuer im Laufe der Jahrhunderte für die Künstler eher uninteressant. In frühmittelalterlichen Zeiten blieb es bei zeichenhaften Darstellungen. Das Feuer taucht als gleichsam spärliches Flammenzeichen in Bildern von der Aussendung des Heiligen Geistes oder vom Jüngsten Gericht auf. Selbst in solchen Bildern wie der «Verbrennung der fünfzig Weisen» eines Seeschwäbischen Meisters um 1440 oder dem «Martyrium von Cosmas und Damian» von Fra Angelico (Abb. 1), das um 1445/50 entstand, werden die Flammen nur «angedeutet» (vgl. Wolf/Millen 1979, S. 26, Zehnder 1993, S. 232f., Jung 1967, S. 24 und S. 47). Auch im «Weltgericht» des Meisters der Passionsfolgen (um 1410 – 1420) ist das Erschreckende des Höllenschlunds nicht etwa das Feuer, denn die Flammen flackern kraftlos aus der Tiefe. Es sind viel eher die mit Peitschen und Sensen auf die armen Seelen einschlagenden Teufel (Zehnder 1993, S. 312f.). In Stefan Lochners Weltgericht von 1435 tritt das Feuer ebenfalls als Dämonisch-Höllisches in den Hintergrund, sind die Flammen viel weniger bedrohlich als die wiederum monströsen Teufel (ebd. S. 318f.). Erst in Hans Memlings Jüngstem Gericht (1467 – 1473) vermeint der Betrachter, auf der rechten Bildtafel die Hitze und das Donnern der Flammen des Höllenschlunds deutlich vernehmen zu können (ebd. S. 277f.), was auch für das um 1526 entstandene gleichnamige Triptychon Lucas von Leydens gilt (vgl. Wolf/Millen 1979, S. 171).

In der Malerei des 17., 18. und 19. Jahrhunderts «emanzipiert» sich das Feuer gleichsam: Jetzt beginnt es tatsächlich, Wärme und Leuchtkraft auszustrahlen, bis es in den Vulkanausbrüchen eines Wright of Derby oder den Studien William Turners glühen kann. Während bei Turner noch Intensität und Plastizität der Farbe vorwiegende Merkmale seiner Inanspruchnahme des Feuers sind, werden nachfolgend Feuer und Flamme als Bildmotive in unterschiedliche Zusammenhänge genommen: in Alltagssituationen (Menzel), als Symbol für Leidenschaft und Tod (Munch, vgl. Abb. im Material), für Lust, Extase und Lebenskraft (Masson, Abb.2) oder als Traumelement im Surrealismus.

Flammenbilder und Feuerskulpturen: Gestalten und Inszenieren

Seit den Zeiten des ultimativen Feuers, des Atomblitzes, hat die Bildende Kunst sich mehr und mehr dem Feuer als gestaltendem

Mittel zugewandt: Das Feuer erhält in vielen Werken kreatives und elementares Eigengewicht, es wird substantieller Bestandteil im künstlerischen Objekt.

Bereits in den 30er Jahren experimentiert Wolfgang Paalen (vgl. Abb. im Material) mit Kerzenruß, den er als graphisches Mittel nutzt. Alberto Burri montiert seit Beginn der fünfziger Jahre Sackleinen, Metall, Kunststoff, Holz und andere Materialien, die in verschiedener Weise dem Feuer ausgesetzt waren, zu Bildern. Seine Werke spiegeln die symbolische Bedeutung der Brandspuren und das Spiel mit dem Material zugleich. Johannes Schreiter (siehe Abb. im Material) beschreibt seine künstlerische Arbeit mit dem Feuer folgendermaßen: «Nicht jedes Feuer malt. Es gibt Flammen, die einfach zu heiß sind und jedes Papier sofort in Asche verwandeln. Dann gibt es Flammen, die sehr viel Farbstoff in Form von Ruß mit sich führen und feinste Malerei hinterlassen. Beherrscher Rauch verursacht eine vielfältige Choreographie der Flamme, beherrschtes Feuer dagegen mehr Notation des Faktors Zeit. Beide zusammen stiften Rauchzeichen, die exakte Auskunft über den Ablauf des vorausgegangenen Verbrennungsprozeß geben. Die Muskulatur der Flamme ist die Luft ...» (zitiert nach Draxler 1987, S. 158). Otto Piene beginnt 1959, seine Leinwände mit Rauchspuren zu «bemalen». Sein theoretisches und künstlerisches Konzept zielt auf Leuchtintensivierung und Steigerung des Lichts im Sinne des Sichtbarmachens von Energie. Auch Yves Klein macht 1961 mit seinen «peintures feu» aufmerksam: Mit flammenwerferähnlichen Gasbrennern traktiert er eine Reihe seiner monochromen Werke direkt mit dem Feuer (vgl. Abb. im Material), oder er bedient sich noch direkter der Feuerenergien: er entwirft Feuer-skulpturen, die nur im Moment des Gesehenwerdens existieren. Jannis Kounellis nimmt für seine Objekte das Feuer, die Flamme selbst, als autonomes Gestaltungsobjekt in Anspruch. Sehr heiße Gasflammen, die kaltes Licht abgeben, sind Bestandteil seiner Installationen der 70er Jahre (vgl. Abb. 3).

In den Selbstzerstörungsapparaten Jean Tinguelys (siehe Abb. im Material) erhält das Zerstörerische, zugleich aber auch das Reinigende des Feuers Ausdruck. Die Reaktivierung der Sinne lassen Arbeiten wie «Feuerstätte II» (Abb. 4) von Joseph Beuys anklingen. In Anselm Kiefers Landschaftsbildern «sind real Verbranntes und fiktional Gemaltes eng miteinander verwoben; der Aschen-Teppich ist von züngelnden Flammen durchsetzt ... Nicht im Farbenrausch, sondern im Ernüchterungs-Taumel versinken und tauchen auf, verbrennen und ermalen sich für Kiefer Geschichte und Welt» (Draxler 1987, S. 180).

Fantasie, Feuer und Faszination: Didaktische Überlegungen

Die Faszination, die vom Feuer ausgeht, hat sich nicht geändert: Schon Kleinkinder greifen mit Begeisterung in eine Flamme, was sanktioniert und an soziale Verbote gebunden wird. Besonders Acht- bis Zehnjährige experimentieren ausgesprochen gerne mit Feuer und zündeln verbotenerweise. Am Lagerfeuer verbringen Jugendliche romantische Abende bei Gitarrenklängen, schauen den züngelnden Flammen zu. Erwachsene genießen die Ruhe und wohlige Geborgenheit vor dem Kaminfeuer.

Die Motivationen, das Sujet in den Kunstunterricht aufzunehmen, sind vielfältig. Feuer als Element ästhetischer Praxis erwei-

Abbildung aus urheberrechtlichen Gründen nicht enthalten.

© VG Bild-Kunst, 1995

Abb. 2: André Masson: *Les amants*, 1924.

Tusche auf Papier, 43 cm x 31,5 cm. Galerie Louise Leiris, Paris.

ter den Erfahrungsspielraum, es fordert die eigene Tätigkeit geradezu heraus. Auch können im Umgang mit Feuer zu sorglose oder zu ängstliche Einstellungen revidiert werden. Die Suche nach kunst- und kulturgeschichtlichen Bezügen oder unterschiedlichen Bedeutungen des Feuers, die wir aus der Ethnologie kennen, eröffnen den Schülerinnen und Schülern neue Erfahrungen und Erkenntnisse. Dies zeigt insbesondere der Themenbeitrag «Heiliges Feuer in Indien» (S. 52 f.): Die Kinder werden mit einer fremden Kultur konfrontiert und spielerisch an Bräuche und Riten herangeführt, die ihnen fremd sind. Auf den Spuren der Geschichte bewegen sich die Schülerinnen und Schüler aus Hünfeld: Christian Aschenbrenner beschreibt Kunstunterricht mit vielfältiger ästhetischer Praxis, der sich auf einen historischen Stadtbrand vor Ort bezieht (S. 48 f.).

Zusammenhänge von formalen Qualitäten und Motiv können anhand von Darstellungen des Feuers in der Kunstgeschichte und zeitgenössischen Kunst vermittelt werden. So veranschaulicht beispielsweise der Beitrag «Fuoco, Legno e Plastica» die Begegnung und Auseinandersetzung mit Werken von Alberto Burri im Unterricht der Sekundarstufe I (S. 46 f.). Hier wird deutlich: Nicht nur Materialexperimente bereichern die ästhetische Praxis, Vorurteilen

Abbildung aus urheberrechtlichen Gründen nicht enthalten.

Abb. 3: Jannis Kounellis: Ohne Titel (Feuer), 1971. Propangasflaschen am Boden. Installation in der Galleria Gian Enzo Sperone, Turin.

Abbildung aus urheberrechtlichen Gründen nicht enthalten.

Abb. 4: Joseph Beuys: Feuerstätte II, 1978/79. Installation mit Messing- und Holzstäben, Filzanzügen. Museum für Gegenwartskunst, Basel.

und Vorbehalten der Schülerinnen und Schüler gegenüber ungenständlicher Kunst kann im kreativen Unterrichtsprozeß maßgeblich entgegengewirkt werden. Yvonne Höfliger zeigt mit ihrem museumspädagogischen Bericht aus der Schweiz (S. 50 f.), wie schon Vorschulkindern Kunstbetrachtung Spaß macht: Mittels spielerischer Übungen beschäftigen sich die Kinder mit Werk und Künstlerbiographie.

Das Titelbild dieses Heftes zeigt eine aus Metallabfällen und Holzresten zusammengebaute Skulptur, mit Feuerwerksmischungen und Feuerwerkskörpern bestückt, im Prozeß des Abbrennens. Das Objekt wurde im Rahmen einer Lehrerfortbildung gebaut, angeregt durch Jean Tinguelys funkensprühende Maschinen (vgl. Abb. im Material). Demonstrationsversuche mit Feuerwerkssätzen können Impulse im Unterricht bieten. Schon kleine Mischungen mit einem Gesamtvolumen von 5 g sind zur Anschauung ausreichend. Mit unterschiedlichen Anteilen von Strontiumnitrat, Schwefel, Kreide, trockenem Soda und Kaliumchlorat (zündend!) lassen sich farbige Feuerwerkssätze herstellen. Hilfsbereite ChemiekollegInnen, die beratend zur Seite stehen sollten, finden sich sicher an jeder Schule.

Fächerübergreifendes Arbeiten zum Feuer bietet sich an: geschichtliche und geologische Recherchen, chemische Versuche, die Erarbeitung von Geschichten, Gedichten und anderen Texten im Hinblick auf die metaphysischen Aspekte des Feuers auch in anderen Kulturen bis hin zur Entdeckung der kreativen Verarbeitung des Feuers in der Kunst. Gerade im Rahmen von Wochenplanarbeit, die an vielen Grundschulen schon lange selbstverständlich ist, läßt sich das Feuerthema behandeln: Nicht nur, daß eigenständig forschendes Lernen gefördert wird, Deutsch- und Sachunterrichtlehrbücher weisen ganze Unterrichtseinheiten zum Feuer auf, die für Lehrkräfte und Kinder viele Gestaltungsvorschläge sowie kulturgeschichtliche und naturwissenschaftliche Anregungen beinhalten. Susanne Tobien legt in ihrem Beitrag (S. 40 f.) dar, in welcher Vielfalt das Thema Feuer in der Grundschule beispielsweise im Rahmen einer Projektwoche erarbeitet werden kann.

Die sinnlichen Qualitäten des Feuers werden nicht allein von Primarstufenkindern geschätzt: Bedeutungszuweisungen werden vorgenommen und unterschiedliche Assoziationen ausgelöst. Das Gedankenrepertoire, das Feuer hervorruft, war Anknüpfungspunkt in dem Unterricht, den Johannes Kirschenmann vorstellt: Die «verbrannte Erinnerung», biographisch und individuell, wird in den ästhetischen Objekten der Schülerinnen und Schüler thematisiert (S. 44 f.). Sie zeigen die enge Verschränkung von Feuer, Brand und Ruß als Form und Inhalt zugleich. Auch Marie Luise Goecke-Seischab (S. 41 f.) beschäftigt sich in der Oberstufe mit Erinnerung: Otto Dix' Vision des Untergangs Dresdens in seinem Werk «Lot und seine Töchter» 1939 ist Anlaß zur Auseinandersetzung mit deutscher Geschichte – vor allem auf dem Weg ästhetischer Praxis.

In der Alltagserfahrung der Kinder ist eher das passive Erleben oder Erleiden medialer Surrogate der Realität die Regel, ohne wirkliche Chancen leib-seelischer Aktivität, ohne Möglichkeiten intensiven körperlichen Interagierens mit der Natur – oder was wir davon übriggelassen haben (vgl. Beck/Wellershoff 1993, S. 37 ff., zur Lippe 1979, S. 131 ff.). Unterricht, der sich dem heute in den Erfahrungen der Kinder und Jugendlichen abwesenden Feuer annähert, muß den praktischen Umgang mit ihm erst wieder einüben: Feuer machen, die Flammen beobachten, über die Farben, Gerüche und Geräusche sich bewußt werden und darüber sprechen. In oder auf der Glut etwas braten, Geruch und Geschmack zum «industriell» vorgefertigten Essen vergleichen. Asche und verkohltes Holz in ihren haptischen, optischen und olfaktorischen Qualitäten unter-

suchen, das Feuer fotografieren, Bilder vom Feuer, von der Kerzenflamme malen oder mit den Holzkohleresten zeichnen – dies sind erste Formen einer Annäherung (vgl. zur Lippe 1987, S. 468 ff., Selle 1988, S. 17 ff., Beck/Wellershoff 1993, S. 154 ff.). Mit brennenden Ästen, Holzstäben, Kerzen etc. können unterschiedliche Papiere und Materialien verändert und gestaltet werden: Verrußte Hölzer hinterlassen schwarze Spuren, und der Verbrennungsprozeß verwandelt sukzessiv Oberfläche und Objekt. Mit der Zugabe von Wasser kann das Verbrennen verlangsamt und somit mehr Einfluß auf entstehende Strukturen genommen werden. Wie reagieren unterschiedliche Materialien auf die Einwirkung von Hitze und Flammen? Wie können die entstehenden Spuren systematisch zur Gestaltung genutzt werden? Einige Eimer mit Sand und Wasser zum Löschen sollten nicht fehlen!

Literatur:

Bachelard, Gaston: Psychoanalyse des Feuers. Frankfurt a. M. 1990.
Bauer, Wolfgang/Diimotz, Irmtraud/Golowin, Sergius: Lexikon der Symbole. Wiesbaden 1980.

Bayerische Versicherungskammer (Hrsg.): Das Feuer hat zwei Gesichter. Festgabe zum hundertfünfzigjährigen Bestehen der Bayerischen Landesbrandversicherungsanstalt. München 1961.

Beck, Johannes/Wellershoff, Heide: SinnesWandel – Die Sinne und die Dinge im Unterricht. Frankfurt/Main 1993.

Brandspuren. Das Element Feuer in der neueren Skulptur. Ausstellungskatalog, Museum Folkwang Essen 1991.

Draxler, Helmut: Das brennende Bild. Eine Kunstgeschichte des Feuers in der neueren Zeit. In: Kunstforum international Bd. 87, S. 70–228, 1987.

Fillipetti, Hervé & Trotereau, Janine: Zauber, Riten und Symbole – Magisches Brauchtum im Volksglauben. Freiburg i. Brsg. 1987.

Halifax, Joan: Schamanen – Zauberer, Medizinmänner, Heiler. Frankfurt/Main 1983.

Jung, Wilhelm: Deutsche Malerei der Frühzeit. Königstein i.Ts. 1967.

Jung, C. G.: Psychologie und Alchemie. Olten und Freiburg i.Brsg. 1990 (6. Aufl.).

Kunath, Wolfgang: Nicht länger als der Kuß der Geliebten. In: Silberbeilage der Stuttgarter Zeitung, 30. 12. 1989.

Lippe, Rudolf zur: Am eigenen Leibe – Zur Ökonomie des Lebens. Frankfurt/Main 1979.

Lippe, Rudolf zur: Sinnenbewußtsein. Hamburg 1987.

Lotz, Arthur: Das Feuerwerk. Seine Geschichte und Bibliographie. Leipzig o.J.

Lurker, Manfred: Wörterbuch der Symbolik. Stuttgart 1991.

Melchers, Erna & Hans: Das große Buch der Heiligen – Geschichte und Legende im Jahreslauf. München 1979.

Scherer, Richard (Hrsg.): Alchymia. Die Jungfrau im blauen Gewande. Alchimistische Texte des 16. und 17. Jahrhunderts. Mössingen-Talheim 1988.

Schivelbusch, Wolfgang: Vom Feuer bis zur Glühbirne – Eine Kulturgeschichte der Beleuchtung. In: Svilar, Maja (Hrsg.): «Und es ward Licht»: zur Kulturgeschichte des Lichts. Bern 1983.

Schreiter, Johannes. Brandcollagen, Zeichnungen, Heidelberger Fensterentwürfe. Ausstellungskatalog Heidelberger Kunstverein und Hessisches Landesmuseum Darmstadt 1987.

Selle, Gert: Gebrauch der Sinne. Hamburg 1988.

Sievernich, Gereon (Hrsg.): Das Buch der Feuerwerkskunst. Farbenfeuer am Himmel Asiens und Europas. Nördlingen 1987.



Abb. 5: Schüler beim Gestalten mit Kerzenrauch (4. Schj.)



Abb. 6: Schüler beim Herstellen von Brandcollagen (4. Schj.)

Weitemeier, Hannah: Yves Klein. 1928-1962, Köln 1994.

Wolf, Elfie E./Wolf, Roland (Hrsg.): Flamma Magica. Hersching 1992.

Robert E. Wolf, Ronald Millen: Geburt der Neuzeit – Kunst im Bild. Baden Baden 1979.

Zehnder, Frank Günther (Hrsg.): Stefan Lochner – Meister zu Köln. Köln