

**Zeitschrift:** Fachblatt für schweizerisches Anstaltswesen = Revue suisse des établissements hospitaliers

**Herausgeber:** Schweizerischer Verein für Heimerziehung und Anstaltsleitung; Schweizerischer Hilfsverband für Schwerverziehbare; Verein für Schweizerisches Anstaltswesen

**Band:** 21 (1950)

**Heft:** 3

**Artikel:** Kind + Kunst

**Autor:** Heymann, Karl

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-808480>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 17.07.2025

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

Die Erziehung zur Gemeinschaft besteht in der äusseren Einordnung, in der Schaffung eines tiefen Vertrauensverhältnisses, das einen freiwilligen Gehorsam, dem allen Menschen Uebergeordneten gegenüber bewirkt, in der Weckung der Vernunft, der Schärfung des Gewissens, der Formung des Willens, in der Vermittlung des Erlebnisses, das natürlicherweise zur Erkenntnis

des Wahren, Guten und Wertvollen führt, und das die Kraft des eigenen Wollens und Wünschens zum Guten aufzurufen vermag und schliesslich das Können auch ermöglicht.

Erst wenn diese Grundfesten im menschlichen Charakter aufgebaut sind, können wir auch bei unseren Mädchen zuversichtlich an die spezielle Arbeits- und Berufsausbildung herantreten.

## KIND + Kunst

Von Dr. Karl Heymann, Basel

Sobald die Frage auftaucht, welche Beziehung des Kindes zur Kunst besteht, denkt jeder sogleich an *Kinderzeichnungen*. Die Freude des Kindes an Bild Darstellungen ist ja auch nicht nur ganz offensichtlich, sondern es springt sogleich in die Augen, dass sich hier eine ganz spezifisch kindliche Form des Ausdruckes und der Mitteilung entfaltet. Und doch ist von vorne herein das Haften an der Kinderzeichnung und ihrer Deutung ein schlechter und auch ein störender Ansatzpunkt gewesen, um die wirkliche Beziehung des Kindes zur Kunst zu klären. Denn die *Kinderzeichnungen* gehören ihrem Ursprunge nach überhaupt *nicht* zu dem *eigentlichen Bereich der Kunst*. So wenig übrigens wie kindliche Urteile schon in den Bereich des intellektuellen Denkens gehören.

Aber, so könnte man einwenden — wenn wir dem auch zustimmen, dass zunächst die Kinderzeichnungen nichts mit Kunst zu tun haben —, sie können doch zum Mittel werden, um das Kind zur Kunst zu führen, und es dann von der Kunst aus zu erziehen. Und doch ist auch das eine Auffassung, die zur gefährlichen Illusion werden kann. Gerade bei den Kinderzeichnungen kann man es handgreiflich erfahren, dass alle Fähigkeiten des Ausdrucks, die veranlagt sind oder erworben werden, als ursprünglich schöpferische Kräfte die Schwelle der *Pubertät* nicht überschreiten können. In den Schulen wurde dies bisher wenig beachtet, weil deren grundsätzliche und allgemein antimussische Haltung diese Fähigkeiten schon lange vorher zerstört. Wo sie aber durch günstige äussere Bedingungen erhalten bleiben, erweist sich die Pubertät als diese Grenze. Der Quellpunkt des Schöpferischen verlagert sich in dieser Phase der Entwicklung so grundlegend, dass die Seele den früheren Ausdrucksformen jetzt ohnmächtig und verständnislos gegenübersteht.

Wenn man also die Bedeutung der Kunst für das Kind richtig erfassen will, muss man sich diesen Vorgang erst einmal ganz klar machen. Er besagt, dass die Malerei des Kindes nichts mit einer Malerei als Kunst zu tun hat. Erst wenn während der Pubertät das Schöpferische in die innerste Persönlichkeit verlagert wird, kann eine Gestaltung als *Kunst* entstehen. Vorher kann sich das Schöpferische in der kindlichen Malerei nur so ausleben wie es sich auch im Ausplastizieren der Gesichts- oder von inneren Organen *neben* der Persönlichkeit auslebt. So wenig wie man das Ausplastizieren des Gesichts als Kunst bezeichnen

kann, so wenig kann man das Malen der Bilder vor der Pubertät so bezeichnen.

Betrachtet man etwa die Zeichnungen eines Jahrgangs in einem *Kindergarten*, so leuchtet dies ohne weiteres ein. Diese Bilder unterscheiden sich keineswegs als Ausdruck einzelner Persönlichkeiten voneinander. Was sie gegeneinander abhebt, und was man deshalb auch leicht an ihnen ablesen kann, sind: die Altersstufe, die Temperamentsanlage und zuweilen der Konstitutionstypus. Da die Altersstufe in diesem Falle aber bekannt ist, beurteilt man daran, dass diese Stufe gehalten oder unterschritten wird, die Intelligenz des Kindes. Das Ganze wird aber überdeckt, quasi gefirnist, von dem, was die Kinder in der Nachahmung der Erwachsenen als Haltung, Geste und einzelne Stileigentümlichkeiten annehmen.

Wenn nun das Zeichnen des Kindes zwar wenig mit Kunst zu tun hat, so doch sehr viel mit seiner seelischen Entwicklung. Zu dieser steht es in einer inneren Gesetzmässigkeit, die es psychologisch bis in physiologische Grundlagen hinein zu durchschauen gilt. Aus einer solchen Einsicht kann man sehr viel für die Erziehung gewinnen, sobald man endgültig und radikal darauf verzichtet, zur Seite zu schielen, um eine direkte Beziehung zur Kunst herzustellen.

Was in den Zeichnungen der Kinder als Schöpferisches sich auslebt, kommt nicht von der Individualität des Kindes her, sondern von den Kräften seiner typischen Entwicklungslage. Der Ausdruck des Schöpferischen erscheint aber erst dort als wirkliche Kunst, wo er spontan zur Mitteilung der Persönlichkeit gesteigert wird. Beim Kinde kann es sich aber nur darum handeln, ihm in seiner natürlichen Beziehung zum Schöpferischen diese spätere Möglichkeit des individuell Künstlerischen offen zu halten. Man muss deshalb darauf sehen, wie man im Verlaufe der gesamten kindlichen Entwicklung dasjenige vorbereitet, was einmal nach dem Durchschreiten der Pubertät als Schöpferisches zum *spontanen* Ausdruck der Persönlichkeit werden kann.

Das Schöpferische kann seiner Natur nach nur dadurch zum spontanen Ausdruck einer Persönlichkeit werden, dass diese zu einer *Neuschöpfung* kommt. Eine solche ist aber nur möglich, wenn die schöpferische Kraft als solche vorher dem Nichts gegenübersteht. Dazu ist das Kind nicht veranlagt, sondern es muss dahin erst allmählich geführt werden. Das ist eine der wichtigsten Auf-

gaben der Erziehung. Und eben dieser Aufgabe muss man im Pflegen der Kinderzeichnung wie des Gestaltens beim Kinde überhaupt dienen. Man kann im kindlichen Zeichnen und Gestalten die Spontanität der Neuschöpfung methodisch *vorbereiten*.

Von hier aus erscheint nun die Aufgabe des Erziehers gegenüber dem kindlichen Gestalten wesentlich verändert. Denn er kann niemals hoffen, irgend etwas unmittelbar aus Form und Inhalt der kindlichen Gestaltung selbst für diesen Weg herauszuholen. Im Gegenteil, er muss darauf sinnen, wie er in alle dem, was das Kind als Schulkind hierfür mitbringt, Raum schafft und das typisch Veranlagte zurückdrängt. Der Erzieher muss dem Kinde auf den verschiedenen Stufen seiner Entwicklung deshalb immer *neue Mittel* bieten, durch die es sich bildhaft mitteilen kann. Diese Mittel muss er ihm aber so zugänglich machen, dass das Kind dabei erlebt, es greift sie deshalb lernend auf, weil es von sich aus nicht darauf hätte kommen können. Dadurch regt der Erzieher das Kind dazu an, seine nur veranlagten Fähigkeiten der Bilddarstellung immer von neuem wieder zurückzudrängen. Er bildet in dem Kinde dabei jenen Vorgang vor, der dann in der Pubertät endgültig eintritt. Es lernt, nach immer neuen Mitteln des Ausdrucks und der Schaustellung greifen.

Im Kinde selbst liegt eine Bereitschaft vor, sowohl nach der einen Seite zu gehen und veranlagte Fähigkeiten festzuhalten, wie nach der anderen Seite zu gehen, wo es sich offen hält für neue Möglichkeiten des Ausdrucks. Diese zweifach verschiedene Ansprechbarkeit des Kindes lässt sich tatsächlich bis in physiologische Vorgänge hinein verfolgen. Eine ganz ursprüngliche Form, in welcher Kinder dazu neigen, veranlagte Fähigkeiten festzuhalten, ist die *Eidetik*. Es ist dies eine von *E. Jaentsch* eingehend untersuchte Anlage, visuell so zu erinnern, dass man das Vorgestellte dann buchstäblich optisch vor sich sieht. Die so veranlagten Kinder übernehmen nun häufig die im Auge festgehaltenen Wahrnehmungsbilder unmittelbar und wie automatisch in ihre motorische Zeichenbewegung hinein. Ihr Zeichnen ist dann tatsächlich ein mechanisch anmutendes Kopieren. Dadurch wird dann die aktive Mitwirkung eines Schöpferischen im Zeichnen vollkommen ausgeschaltet.

Die eidetische Zeichenfähigkeit von Kindern ist nun ein deutlicher Ausdruck dafür, dass sie seelisch darauf eingestellt sind, veranlagte Fähigkeiten einfach festzuhalten, während die Fähigkeit des Sichoffenhaltens verkümmert ist. Diese Eigenart ist sehr tief verankert und kann bei diesen Kindern bis in das Produzieren von optischen Nachbildern verfolgt werden. Man legt den Kindern dabei ein kleines, einfarbiges, quadratisches Plättchen vor. Der Mittelpunkt ist markiert, und das Kind wird aufgefordert, ihn mit den Augen zu fixieren. Nach dreissig Sekunden nimmt man das Plättchen weg, und das Kind kann nun das optische Nachbild, also bei Rot eine grüne Nachbilderscheinung wahrnehmen. Im Verlaufe der eidetischen Untersuchungen hat sich nun ein

bedeutsamer Zusammenhang ergeben zwischen der kindlichen Eidetik und der Art, wie die optischen Nachbilder auftreten. Gewöhnlich ist es nämlich so, dass das Nachbild sofort oder nach einigen Sekunden auftritt, danach etwa fünf bis zehn Sekunden lang stehen bleibt, dann völlig verschwindet, nach ein paar Sekunden wiederkommt, wieder verschwindet usw. Es kann sich dieses Verschwinden häufig wiederholen, wobei das Nachbild immer schwächer wird und schliesslich ganz wegbleibt.

Dieses Verschwinden und Wiederkommen der Nachbilder ist ein Zeichen dafür, dass die Aufnahmefähigkeit des Auges rhythmische Abläufe enthält. Diese Unterbrechung beim Erfassen der Nachbilder ist wie ein Ein- und Ausatmen. Und nun ist das Merkwürdige, dass eben dieser Atemvorgang bei den optischen Nachbildern von Eidetikern wegfällt. Das Verblässen des Nachbildes vollzieht sich bei ihnen vielmehr kontinuierlich und ohne jegliche Unterbrechung. Das Festhalten an einer veranlagten Fähigkeit bei Verkümmern des Sichoffenhaltens setzt sich also vom Zeichnen über die eidetische Gedächtnisleistung bis zum Produzieren des optischen Nachbildes fort. Man könnte auch sagen, dass bei diesen Kindern psychologisch bis in die Grundlage des Wahrnehmungsprozesses hinein eine Beziehung zur *schöpferischen Pause* fehlt.

Von einer solchen Beobachtung aus eröffnet sich ein Zugang zu dem eigentlichen Wirkungsfeld der Kunst in der seelischen Entwicklung des Kindes. Dieses Wirkungsfeld liegt nicht dort, wo das Kind Kunst in seine eigenen Darstellungen hereinnimmt, sondern dort, wo durch die Handhabung von Kunsteinflüssen der Erzieher den Atemrhythmus des Kindes bis in die Sinnesfunktionen hinein beeinflusst. Die Aufgabe der Kunsterziehung ist es dann, dahin zu wirken, dass in das Werden des Kindes die Fähigkeit der schöpferischen Pause bis in intime Vorgänge des Wahrnehmens und Sichausdrückens hinein eingewoben wird. Dabei kann wohl leicht einleuchten, dass dann jede Form einer Pflege des einfach kindgemässen Zeichnens und Malens unpädagogisch ist. Das besagt natürlich keineswegs, dass man das Kind überhaupt nicht in seiner Art malen lassen soll. Aber man muss sich klar werden, dass dieses Gestalten kein Tätigkeitsfeld für den Erzieher ist. Er kann mit seinem Einfluss gerade hier nicht ansetzen. Dabei ist es gleichgültig, ob man den Automatismus eines kindgemässen Zeichnens durch Vorlagen oder durch Eigentätigkeit des Kindes in Gang zu bringen sucht.

Durch Anregen der kindlichen Eigentätigkeit im Zeichnen, dem im Kinde eigenen formschöpferischen Vermögen, glaubte *Kornmann* besondere künstlerische Qualitäten in der Seele des Kindes zu aktivieren. Bei genauerem Zusehen sind die von ihm entdeckten Qualitäten aber nichts anderes als eben die Unfähigkeit des Kindes, in seinen Darstellungen von sich aus eine schöpferische Pause wirksam zu machen. Kornmann spricht das geradezu wörtlich aus, wenn er schreibt: «Eine erste solche Qualität ist z. B. der sogenannte horror vacui, die „Angst vor dem Leeren“» (*Egon*

Kornmann: Anfänge neuer Jugendkunst. Augsburg 1928). Diese Angst von dem Leeren ist ja aber gerade das Kennzeichen dafür, wie das Kind von sich aus das nicht entwickeln kann, was als Kunstimpuls über die Pubertät hinausreicht: der Moment des Unterbrechens, der aktiven Leere, der schöpferischen Pause.

Bei Kindern, welche in ihrem Werden mit Schwierigkeiten zu kämpfen haben, kann man zuweilen den pädagogischen Ansatzpunkt der Kunst viel unmittelbarer und deutlicher zu fassen bekommen als etwa in einer Ausstellung von Kinderzeichnungen. In der Beratung zur Aufnahme eines neuen Jahrganges in die Schule trifft man immer wieder auf eine auffällige Erscheinung, die hierfür instruktiv ist. Man erhält dann vielleicht von einem Schulneuling zuerst eine Zeichnung aus dem Kindergarten. Neben den anderen Zeichnungen aus dem gleichen Kindergarten wirken sie stark zurückgeblieben, und man denkt unwillkürlich, dass dieses Kind wohl nicht schulreif sein wird. Inhalt und Formgebung des Bildes stehen jedenfalls an der unteren Grenze. Wird das Kind dann ins Sprechzimmer gebracht, glaubt man im ersten Augenblick sogar, seiner Sache ganz sicher zu sein. Da kommt ein Bübchen herein mit offenstehendem Mund, das sich ziemlich ratlos umschaut und auch sonst einen ausgesprochen stumpfen Blick hat. Ach, denkt man, der ist doch sicher schwachsinnig. Bei einer Prüfung nach Binet-Simon kommt dann aber ein Intelligenz-Quotient von 0,95 heraus. Seine intellektuelle Leistungsfähigkeit entspricht also einem guten Durchschnitt.

Geht man nun dem scheinbaren Widerspruch zwischen Aussehen und Verhalten des Kindes nach, dann stellt sich heraus, dass zwar eine Störung vorliegt, aber auf einem ganz anderen Gebiet als dem der Intelligenz. Der für debil gehaltene Gesichtsausdruck kommt nämlich eindeutig daher, dass dieses Kind schon seit längerer Zeit an einer starken Verengung seines Nasenluftweges leidet.

Wie kommt es nun aber, dass gerade diese Störung immer wieder den Eindruck erweckt, man habe es mit einem solchen Kinde mit Schwachsinn zu tun? — Gegen diese Unsicherheit hilft es übrigens auch gar nichts, wenn man schon öfters in der Praxis den Zusammenhang dieses Gesichtsausdrucks mit einer Störung der Nasenatmung erfahren hat. Man wird immer wieder von neuen getäuscht und hält auf den ersten Eindruck hin diese Kinder für debil. Hier steht der physiognomischen Erfassung tatsächlich die gleiche Schwierigkeit entgegen, welche sich auch bei der Beurteilung von Kinderzeichnungen ergibt. Dort kann man sogar ein gewisses Schema ausbilden, wonach man weiss, was für ein gewisses Alter zu erwarten ist, ob Kritzelbilder, Kopffüssler oder was sonst. Aber auch dieses Schema gilt nur für ca. 80 Prozent der Kinder. Unter den übrigen Kindern sind dann sehr viele, welche aus einer rein manuellen Ungeschicklichkeit heraus so schlecht zeichnen, als ob sie schwachsinnig wären. Und nun ist das Eigentümliche, dass es trotz sorgfältiger Anstrengung nicht möglich ist, diese pseudodebilen Kin-

derzeichnungen anhand irgendwelcher Merkmale auszuschliessen. Hier hat die Beurteilung der Kinderzeichnungen eine unübersteigliche Grenze.

Es kommt nun verhältnismässig häufig vor, dass ein solches durch Atemstörung bewirktes debiles Aussehen zusammengeht mit diesen pseudo-debilen Zeichnungen. Während aber bei den eidetischen Zeichnern unter den Kindern keine Atempause zwischen Wahrnehmen und Zeichnen eintritt und beides unvermittelt ineinanderschiesst, ist hier eine völlige Trennung entstanden. Wahrnehmung und Vorstellung finden statt der schöpferischen Pause quasi einen leeren Raum, der dazu noch luftleer und ohne Atemrhythmus ist. Dadurch bleibt dann auch die Ausdrucksfähigkeit bis in den Gesichtsausdruck hinein wirklich schwachsinnig, obwohl die Intelligenzleistungen als solche gut entwickelt sind. Und dieses schwachsinnige Aussehen muss man vor allem dann ernst nehmen, wenn man die Beziehung des Kindes zur Kunst verstehen will. Diese Kinder sind genau in jenem Bereich ihres Seelenlebens gestört, in welchem die Kunst erzieherisch wirksam werden kann.

In der Erziehungsberatung wird man aber auch noch von einer anderen Seite her auf diesen Zusammenhang gestossen. Es gibt eine bestimmte Art des *Stotterns* unter den Kindern, welche ebenfalls auf einer Unzulänglichkeit in diesem Bereich der Atempause beruht. Diese Kinder können ganz deutlich von ihrem Denken und Vorstellen her nicht unmittelbar die Motorik ihres Sprechens sicher genug ergreifen. Man hat bei ihnen den Eindruck, als suchten sie immer wieder diese Motorik des Sprechens so zu packen, wie man mit der Hand nach einem Fisch im Wasser hascht. Er glitscht einem immer wieder durch die Finger. Bei diesen Kindern zeigt nun die Möglichkeit ihrer Behandlung ganz deutlich, wie es darauf ankommt, eine Schwäche und Inaktivität im Bereich des Atemrhythmus zu überwinden. Bekanntlich kann man das Stottern meistens dadurch überwinden, dass man das Kind singen lässt, oder es rhythmisch sprechen lässt, oder während des Sprechens es rhythmisch schreiten lässt. Aber es genügt auch, beim Sprechen einen Ball werfen zu lassen oder etwas ähnliches tun zu lassen. Sobald es also gelingt, den Rhythmus zu aktivieren, springt die Vorstellung in die Motorik unmittelbar hin, während sich diese vorher dagegen gesperrt hat.

In der Behandlung von Stotterern sind wir also auf der grössten Seite einer möglichen Beziehung zwischen Kind und Kunst angelangt. Denn hier zeigt sich ja, dass wir mit Musik und Dichtung unmittelbar auf physiologisch-psychologische Störungen einwirken können. Wir können hier von der Kunst aus heilen, weil gewissermassen das eigentliche Material der Kunstausserung, der rhythmisch gegliederte Atemstrom von der Kunst aus aktiviert werden muss. Eine solche Inaktivität braucht allerdings nicht immer auf einer *Schwäche* dieses Erlebnisbereichs zu beruhen. Sie kann auch als Folge einer *Atemstauung* auftreten, wie es häufig bei jenen Kindern der Fall ist, welche an Störungen des Atemwegs der Nase leiden oder auch an einer motorischen Ungeschicklichkeit im

Ausdruck. Solche Stauungen bei motorischer Ungeschicklichkeit lassen sich zuweilen bei allergischen Kindern beobachten. (Vgl. hierzu: Karl Heymann, Kritische Phasen der Kindheit. Basel 1949.) Damit mag es auch wohl zusammenhängen, dass Asthma bei diesen Kindern als ein psychisch bedingtes Leiden auftreten kann.

Bei der Erziehung des Kindes rechnet man heute praktisch nur damit, die verschiedenen Formen seiner Intelligenz zu schulen und zu lenken. Man weiss, dass man es mit grundsätzlich zwei polar entgegengesetzten Formen der Intelligenz zu tun hat: mit der theoretischen Intelligenz und der praktischen Intelligenz. Schaut man nur auf das, was jede dieser beiden Begabungen für sich leisten kann, dann ist die Kunst völlig belanglos. Ihr Wirkensbereich liegt weder im Felde der einen noch in jenem der anderen Form der Intelligenz, sondern exakt zwischen beiden mitten darin. Ihre Aufgabe ist es, einmal die Inaktivität des Seelischen zwischen den beiden Bereichen zu beheben, auf der anderen Seite aber vor allem eine völlige Ausschaltung dieses Bereiches zu überwinden. Bei diesem Ausschalten springen, wie wir gesehen haben, Wahrnehmungen und Vorstellung unmittelbar in die motorische Bewegung hinein. Und ausgeschlossen ist ein Bereich zum Wirksamwerden sittlicher Impulse.

Bei den Reaktionen von Eidetikern haben wir die Möglichkeit, dieses Ineinanderspringen von Vorstellung und motorischer Bewegung unmittelbar zu erfassen. Aber es wirkt sich diese Schwierigkeit auf einem viel weiteren Gebiet aus. Damit hängt vor allem jenes rätselhafte Phänomen zusammen, welchem wir immer wieder bei pathologisch zur Kriminalität veranlagten Jugendlichen begegnen. «Ihr Intellekt steht häufig in einem unerklärlichen Gegensatz zu den besonderen Fähigkeiten, die sie bei der Begehung ihrer Taten entwickeln; ein nicht allzu kleiner Prozentsatz von ihnen sind ausgesprochene Schwachsinnige, die als Diebe und Betrüger beträchtliche Leistungen vollbringen. In der Gegenwart wirkt sich ihre Agilität nicht deswegen stärker aus, weil sich ihre Zahl an sich ungewöhnlich vermehrt hätte, sondern weil unsere Verhältnisse ihnen grössere Chancen bieten». (Karl S. Bader: Soziologie der deutschen Nachkriegskriminalität. Tübingen 1949.)

Diese Verhaltensweise von jugendlichen Kriminellen verläuft nun tatsächlich nach jener Art des Ineinanderspringens von Vorstellungen und motorischer Bewegung, wie dies bei den eidetischen Phänomenen anschaulich wird. Das wird besonders dort einleuchtend, wo bei einem Jugendlichen das kriminelle Verhalten und eidetische Reaktionen miteinander abwechseln. Sich selbst überlassen sind diese Jugendlichen eben Kriminelle, und unter Aufsicht entfalten sie dann zuweilen erstaunliche Leistungen einer eidetischen Produktion.

Wo ein solches Umschlagen der einen Verhaltensweise in die andere in dieser besonderen Art eintritt, kann dies geradezu als ein experimenteller Beweis dafür angenommen werden, dass die kriminelle Anlage nur die Kehrseite einer eidetischen Anlage ist. In diesem Sinne habe ich

einmal die Produkte einer jugendlichen Landstreicherin und Diebin von siebzehn Jahren studieren können, welche sie während eines acht-tägigen Aufenthaltes in einem Auffangheim der Polizei herausgesetzt hatte. Sie hatte während dieser kurzen Zeit aus den einfachsten und primitivsten Mitteln einen ganzen Jahrmarkt mit Karussell, Buden, Figuren aller Art, Menagerie und Schaukeln usw. gebastelt. Ein sehr grosser Tisch war mit dem Aufbau dieser Spielerei vollkommen überdeckt. Das Mädchen hat während der knappen freien Zeit, die sie dafür gehabt hat, wie in einem Fieber daran gearbeitet. Es war nun verblüffend, an diesem Werk die unheimliche Sicherheit zu sehen, womit da ein Streichholzkästchen, dort ein weggeworfener Stoff-Petzen, dann wieder ein zerbrochenes Stück von einem Holzgefäss verwendet waren. Denn sie waren immer ganz exakt so an eine Stelle gesetzt oder als ein Gegenstand eingefügt worden, dass sie immer ohne grosse Phantasie genau das vorstellten, was gemeint war. Gewöhnlich hatte sie nur wenig oder überhaupt nichts zu ändern brauchen. Der sichere Griff ihres Gestaltens ging dabei sogar so weit, dass man sich erst absichtlich umstellen musste, um überhaupt zu sehen, dass dieser Verkaufsgegenstand eine umgedrehte Käseschachtel war, jenes Menagerie-Gitter ein Stück von einem Sieb usw.

Die Vorstellung eines Jahrmarktes liess diese Jugendliche also mit traumwandlerischer Sicherheit so nach den Ausdrucksmitteln greifen, dass sich die Dinge wie von selbst in das verwandelten, was sie im Spiel bedeuten sollten. Und diese gleiche Sicherheit liess sie aber auch dort springen, wo sie nun als Landstreicherin und Diebin ihre Zwecke erreichen wollte. Dort spielte sie dann nicht, wie hier in der beaufsichtigten Ruhe, sondern verfolgte mit den gleichen Fähigkeiten ihre realen Zwecke. Es hat deshalb auch das Gestalten dieses Jahrmarkt-Spieles weder etwas mit Intelligenz noch mit künstlerischer Leistung zu tun.

Man kann dieses Phänomen durchaus verstehen, wenn man sich einmal klar macht, wie bei diesen jugendlichen Kriminellen alles, was sie auch noch so wenig an theoretischer Intelligenz besitzen, unmittelbar in ihre motorische Bewegung einfließt. Und je enger dieser Kontakt zwischen den beiden Polen geschlossen ist, umso weniger kann dazwischen ein sittlicher Impuls oder nur eine sittliche Ueberlegung Platz finden.

Sobald der Wirkensbereich des Künstlerischen im Sinne eines solchen Kurzschlusses ausfällt, ist es schwierig, die Frage einer möglichen Beeinflussung durch die Kunst zu erörtern. Nur der Umstand allein, dass hier dieser Bereich der Kunst so radikal ausgeschaltet ist, kann ein Licht auf die Beziehung zwischen Kind und Kunst werfen. Wo dieser Bereich aber noch irgendwie ansprechbar ist, da ist die erzieherliche Beeinflussung durch die Kunst auf unendlich vielfältigen Wegen möglich. Und auf vielen Wegen kann hier aber auch das Beste versäumt werden. Man braucht nur in ein Heim für Schwererziehbare zu kommen. Der angedeutete Atemraum des künstlerischen Erlebens

wird dann bei den Kindern etwa davon intensiv angesprochen, dass sie regelmässig in einem grossen Speisesaal jeden Tag mehrmals zusammenkommen. Aber dieser schöne und grosse Saal ist (aus naheliegenden hygienischen Gründen) mit Möbeln ausgestattet, die leicht vom Platze zu bewegen sind, also beim Aufräumen nicht durch zu grosses Gewicht stören dürfen. Für die Bereitschaft der Kinder, etwas von diesem Raum in ihr innerstes Pausenerleben aufzunehmen, ist dies aber ein Schock. Denn das Sich-Weiten in den grossen Raum hinein braucht, um rhythmisch ausgeglichen zu werden, eine Gewichtigkeit, die gegen diese Weite steht. Es gehören Möbel, Tische und Stühle hinein, denen man ihre Schwere nicht nur anspürt, sondern auch ansieht. Bekommen die Kinder diese Antwort auf den grossen Pausenraum, der sie im Speisesaal anspricht, nicht unmittelbar mit, dann sind sie darin verloren und fliehen ihn innerlich. Das Erleben des inneren Atemraumes wird ihnen verleidet. Solche Einzelheiten und scheinbaren Kleinigkeiten muss man lernen abzuspielen. Hier liegen die bedeutsamsten Aufgaben einer Kunsterziehung. Aber natürlich auch überall sonst, auch dort, wo man z. B. die Kinder in der Schule zeichnen und malen lässt. Nur muss man auch hier abspüren, was man den Kindern an neuen Ausdrucksmitteln bieten darf und bieten muss, die sie gerade in dem betreffenden Alter aufgreifen können und aufgreifen wollen.

Der Ausdruck, Muse zu haben, ist in Verruf geraten. Das kennzeichnet die Stellung der Kunst

in unserer Zeit. Denn auf der einen Seite versteht man unter diesem Ausdruck, dass jemand zu viel überflüssige Zeit hat. Auf der anderen Seite gibt es aber wirklich keine Kunst ohne Muse. Nur bedeutet Muse dann eben nicht, Zeit zu haben, mit der man nichts nützliches anzufangen weiss, sondern meint vielmehr die Fähigkeit, dem Nichts einer leeren Zeit gegenüber schöpferisch werden zu können. Das aber kann nur jemand, der von Kindheit an dazu erzogen worden ist, sich im Strom einer Atempause zwischen den endlos aufblitzenden Gedanken und Vorstellungen auf der einen Seite und den immer bewegten Fluten des Tätigseins auf der anderen Seite freizuhalten.

Was Schiller den Spieltrieb nennt, zeigt nun am eindringlichsten, wie die Fähigkeit zu freier Schöpfung im Kinde vorgebildet werden muss. Es muss sich selbst immer wieder in jener Tätigkeit erfahren, bei der es neue Möglichkeiten des Ausdrucks ergreift, wie sie in seinen schon entwickelten Fähigkeiten noch nicht gegeben waren. Dann erst hat das Spiel jenen menschheitlichen Vollsinn, welchen Schiller ihm gibt: «Denn, um es endlich auf einmal herauszusagen, der Mensch spielt nur, wo er in voller Bedeutung des Worts Mensch ist, und *er ist nur da ganz Mensch, wo er spielt*». Aber Schiller meint das Leben in seiner Ganzheit und Fülle — dieses soll von der Freiheit des Spiels durchdrungen sein. Das ereignet sich aber immer nur in der Kunst und durch die Kunst. Ohne eine Kunst, welche die Lebensumgebung des Kindes wirklich durchgestaltet, kann es keine positive Beziehung des Kindes zur Kunst geben.

## Die moderne Grossgasküche

Die heutigen hochentwickelten Grossküchen-Gasapparate erlauben, eine moderne Grossgasküche so einzurichten, dass sie den höchsten Anforderungen in jeder Hinsicht entspricht. Die grosse Aufmerksamkeit, welche man der Entwicklung dieser Apparate schenkt, ist durchaus verständlich, wenn man sich vergegenwärtigt, dass ca. 85% der von den Gaswerken produzierten Gasmenge für Kochzwecke verwendet wird.

Das *wärmetechnische Problem* der Grossküchen-Gasapparate besteht darin, die Plattenbrenner und die Backöfen der Gasherde sowie die Patisserieöfen und die Kippkesselbatterien leistungsfähiger zu gestalten und dadurch die Wirtschaftlichkeit dieser Apparate zu steigern. Der Wirkungsgrad der Plattenbrenner erreicht heute 65%. Es ist eine Selbstverständlichkeit, dass sämtliche Plattenbrenner eines Qualitätsgasherdes rückschlagsicher sind. Dadurch wird verhütet, dass die Flamme an die Gasdüse zurückschlägt und eine unvollkommene Verbrennung entsteht. Dieser Vorgang ist mit einem zischenden Geräusch und einem unangenehmen Geruch verbunden.

Spezielle Sorgfalt wurde auch der Ausbildung der Backofenbrenner gewidmet, um im ganzen Backofen eine gleichmässige Wärmeverteilung zu erzielen. Bei den Patisserieöfen werden die gleichmässige Wärmeverteilung und der wirtschaftliche

Betrieb durch Anbringen von geeigneten Umleitkanälen und Staublechen verwirklicht. Dadurch kann die abfliessende Wärme nochmals teilweise für den Ofen zurückgewonnen werden. Durch Isolation konnte der Gasverbrauch beträchtlich gesenkt werden.

Der Wirkungsgrad der *Kippkesselbatterien* konnte durch Vergrösserung der Kesseldurchmesser, ohne dabei die äusseren Abmessungen der Apparate zu beeinflussen, erhöht werden. Durch Steigerung der Brennerleistung wurde die Aufkochzeit bedeutend reduziert.

Ebenso gross wie in wärmetechnischer Richtung sind die Fortschritte auch in der sauberen und zweckentsprechenden *Formgebung* sowie in der konstruktiven Durchbildung der Innenteile der verschiedenen Grossküchen-Apparate. Heute werden alle Qualitäts-Gasapparate nicht nur aussen, sondern auch innen vollständig emailliert und sämtliche Armaturen und sichtbaren Rampen vernickelt, bzw. verchromt. Dadurch sind die Vorbedingungen zur Sauberhaltung der Apparate vorhanden. Um unter den Apparaten entstehende Schmutzwinkel zu vermeiden, werden in einer modernen Küche die Gasherde und die Patisserieöfen auf Sockel und die Kippkessel, wenn möglich, auf Konsolen montiert. Man trachtet darnach, die Apparate mit den andern Kücheneinrichtungen so zusammenzubauen, dass Schmutzecken und Fugen nach Möglichkeit verschwinden.