

Die Erziehung zum Schönen als zentraler Gesichtspunkt

Autor(en): **Hungerbühler**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Bündner Schulblatt = Bollettino scolastico grigione = Fegl scolastico grischun**

Band (Jahr): **1 (1942)**

Heft 4

PDF erstellt am: **21.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-355543>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Nachdem wir die drei Hauptaufgaben des Zeichenunterrichts einzeln kurz dargestellt haben, wäre noch darauf hinzuweisen, dass sich die einzelnen Gebiete zum Teil überschneiden. Durch unsere Aufgabenstellung werden wir meistens ein Gebiet in den Vordergrund rücken, dabei dürfen wir aber nicht vergessen, dass es sich letztenendes um Erlebnis und Gestaltung im Hinblick auf das Schöne handelt.

Hungerbühler.

Die Erziehung zum Schönen als zentraler Gesichtspunkt

Der Zeichenunterricht hat vor allem die Aufgabe, den Schülern die Augen zu öffnen für das Schöne. Um dieser Aufgabe gerecht zu werden, braucht der Lehrer weder ausübender Künstler noch Kunsthistoriker zu sein. Mit gleichem Recht könnten wir verlangen, dass er dazu noch Chordirigent, Konzertpianist und Dichter sei.

Im Gegenteil, der Lehrer würde an den Kindern vorbeireden, wenn er ihnen gelehrte Abhandlungen über Aesthetik vortragen würde. Es handelt sich auch nicht darum, den Schülern irgendwelche Bilder als Kunstwerke anzupreisen; denn wir wollen ja nicht Werturteile eintrichtern. Glücklicherweise gibt es bei uns noch keine staatlichen Vorschriften darüber, was man schön zu finden hat, und was abzulehnen ist.

Die Fähigkeit, Schönheit zu erleben, soll in erster Linie durch eigene Arbeiten gefördert werden. Kunstbetrachtung soll vor allem im Anschluss an eigene Gestaltungsaufgaben gepflegt werden. Trotzdem es sich nicht darum handelt, die Kinder in die letzten Geheimnisse des künstlerischen Gestaltens einzuführen, wollen wir die Bildbetrachtung vorausnehmen. Die Auseinandersetzung mit den Grundlagen ist vor allem auch darum wichtig, weil sie uns zu einem tieferen Verständnis der Zeichnungen unserer Schüler verhilft. Zudem muss der Lehrer wissen, worum es geht; er muss *das Ziel* kennen, um seine Schüler führen zu können.

Ueber das Betrachten von Bildern

Vor allem für den Städter ist es zur Gewohnheit geworden durch lässiges Blättern in illustrierten Zeitungen, durch den Besuch von Filmvorführungen eine Masse von Bildern hastig aufzufassen. (Der Lehrer in einem abgelegenen Bergdorf ist in einer günstigeren Lage.) Viele von uns begnügen sich damit, mit einem Blick festzustellen, was dargestellt ist. Wir haben die Neigung, alle Bilder so zu betrachten, als ob alles Reporter- aufnahmen von Tagesereignissen wären. Ein gutes Bild ist kein Kriminalroman. Zum Betrachten eines Gemäldes braucht es Zeit, so gut wie zum besinnlichen Lesen eines guten Buches. Es ist schon empfohlen worden, man solle sich vor einem Kunst- werk verhalten, wie man einem grossen Herrn gegenübertritt: sich davor hinstellen und warten, bis es einem etwas sage.

Zur Frage der Naturnachahmung

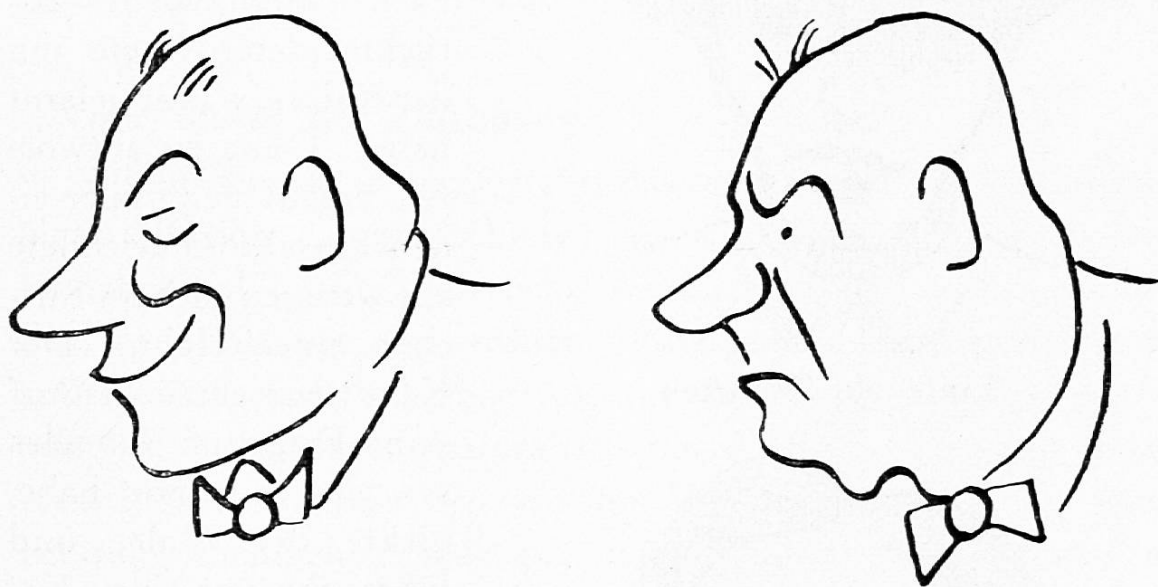
Wenn wir uns zwei Maler vorstellen, die dasselbe land- schaftliche Motiv darstellen, so können wir annehmen, dass die beiden Bilder verschieden ausfallen werden. Ist nun dasjenige Bild als das bessere zu betrachten, das einer Photographie vom selben Motiv ähnlicher ist?

Wenn das der Fall wäre, würde die Farbenphotographie die Malerei ersetzen. Das künstlerische Ideal wäre auf dem Jahrmarkt verwirklicht; denn dort werden in Schaubuden Wachspuppen ausgestellt, deren Haare wirkliche Menschen- haare sind, und die wirkliche Kleider tragen. Wir sehen, es kommt nicht darauf an, mit allen uns zur Verfügung stehenden Mitteln Gebilde herzustellen, die mit der Natur verwechselt werden können.

Die Darstellung der Raumentiefe

Es handelt sich nicht darum, jede Eigenschaft des darzu- stellenden Gegenstandes wiederzugeben, mit andern Worten, ein genaues Abbild des Gegenstandes herzustellen. Dem Bild würde zum vornherein eine wichtige Eigenschaft des Gegen- standes fehlen, nämlich die räumliche Tiefe. Der Künstler hat allerdings die Möglichkeit, Raumentiefe wenigstens vorzutäuschen

durch die Zentralperspektive. Im Zeitalter der Photographie sind wir allzuleicht geneigt, Bilder (und die Arbeiten unserer Schüler) vor allem nach der Beherrschung der Raumdarstellung zu beurteilen. Es gibt aber ganze Kunstgebiete, die grundsätzlich und vor allem in ihrer reinsten Ausprägung, auf die Darstellung der Raumtiefe verzichten, beispielsweise die Wandmalerei. Hodler hat in seinen besten Wandbildern die Raumtiefe nicht dargestellt, trotzdem er die Perspektive beherrschte wie wenige. Wollten wir das Kunststück der eigentlichen Zentralperspektive als künstlerischen Masstab anwenden, so könnten wir damit nur das europäische und von Europa beeinflusste Kunstschaffen seit der Renaissance beurteilen, denn alle übrigen Völker verzichten auf die Zentralperspektive als Darstellungsmöglichkeit. Ein Trost für unsere Schüler, denen die Raumdarstellung Schwierigkeiten macht.



Zeichnen heisst weglassen

Wir kommen dem Wesen der Zeichnung näher, wenn wir sie mit der Photographie vergleichen. Beide geben die Erscheinung schwarzweiss wieder. Alle Gegenstände im Bildausschnitt einer Photographie erscheinen gleichwertig nebeneinander als Flächen verschiedener Helligkeit. Der Zeichner dagegen stellt nur das dar, was ihm wichtig erscheint. Er hat die Möglichkeit wegzulassen; er kann auswählen. Dadurch, dass er gewisse Teile weglässt oder nur andeutet, erhöht er die Bedeutung des

sen, was er gibt. Besonders ausgeprägt wird diese Methode in der Karikatur angewendet. Eine einfache Profillinie kann ein lustiges oder trauriges Gesicht bedeuten.

Auch die Tatsache, dass zwei Bilder verschiedener Maler, die das gleiche Motiv darstellen, gewisse Unterschiede aufweisen, deutet darauf hin, dass der Künstler das, was für ihn wichtig ist, auswählt und in seiner Darstellung betont. Zu viele Einzelheiten würden vom Kern der Darstellung ablenken. Es ist gar nicht so einfach, mit wenigen Strichen viel zu sagen.



Linie als Schatten



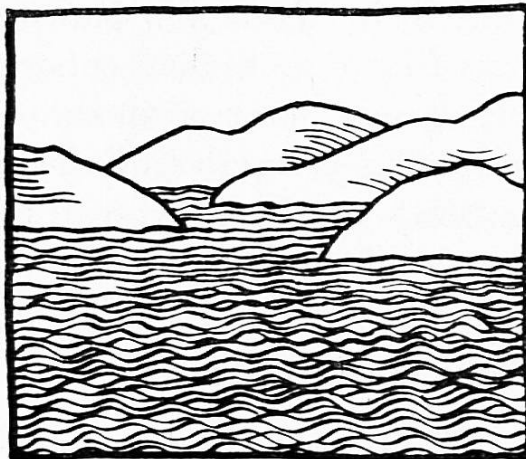
Linie als Farbe

Eine chinesische Anekdote erzählt: Der Kaiser hatte einen Maler auf Studienreisen geschickt. Als sich der Künstler nach Jahren wieder zurückmeldete, fragte ihn der Kaiser, was er gelernt habe. Ohne zu antworten, ergriff der Maler einen Pinsel und zeichnete mit wenigen, sichern Strichen einen Hahn. Der Kaiser war entzückt. Auf seine Frage, ob das alles sei, was er gelernt habe, nickte der Maler und führte ihn vor einen Kasten, der Berge von Skizzen enthielt — alle dieses selben Hahnes.

Die Linie als Darstellungsmittel

In der Verwendung der Linie unterscheidet sich die Zeichnung grundsätzlich von der Photo-

graphie. Linien kommen nicht vor in der Natur. Wir müssen uns die Linien erst in ein Landschaftsbild hinein-denken. Die Linie ist eine Erfindung des Menschen. Als Umriss kann sie die Grenze zwischen einer hellen und einer dunklen Fläche bedeuten. Eine Schraffur kann Schatten oder Farbe darstellen.



Die Bedeutung der Linie als Darstellungsmittel ist damit noch lange nicht erschöpft. Sie wird zum Zeichen, zum Symbol dort, wo keine bestimmte Begrenzung festzustellen ist, bei der Darstellung von Wolken und Wasser, von Licht und Feuer.

Vom Wesen der Zeichnung

Wir haben schon festgestellt, dass mehr oder weniger grosse Natur-Illusion (=vortäuschung) nicht entscheidend ist. Der Künstler will nicht äusserliche Aehnlichkeit. Er will mehr als das. Er wählt aus und ordnet. Eine gute Zeichnung ist nach anderen Gesetzen aufgebaut als die Wirklichkeit. Die Zeichnung ist mehr als ein naturalistisches Abbild, es kommt etwas Neues dazu. Sie löst sich von der Wirklichkeit, um eine neue Bindung einzugehen. Jede gute Zeichnung hat ihre eigene Gesetzmässigkeit, in der jeder Strich seine ganz bestimmte Bedeutung hat. Ein paar Striche können sehr viel bedeuten in einer einfachen Skizze: Wolken, eine Gruppe von Menschen, einige Bäume. In einer reicher durchgeführten Federzeichnung würden die selben Striche bedeutungslos.

Die Linie wird nicht nur bestimmt durch den darzustellenden Gegenstand, sondern zugleich durch die Gesetzmässigkeit der Zeichnung; sie ist nicht nur Darstellungsmittel, sondern auch Teil einer neuen Einheit. Der Anfänger bleibt meistens auf halbem Wege stecken, weil er die doppelte Bedeutung der

Linie nicht kennt. Ein Kunstwerk entsteht erst dann, wenn eine neue lebendige Einheit entsteht, wenn es gelingt, die Teile einem Formgesetz unterzuordnen. In der Literatur ist uns diese Erscheinung vertrauter. Wilhelm Tell hat sicher nicht ein Selbstgespräch in Versen vorgetragen, bevor er in der Hohlen Gasse den Vogt erschoss.

Form und Ausdruck

Wenn ein Ausstellungsbesucher vor einem Frauenbildnis sich äussert, dass er *die* nicht heiraten möchte, so beurteilt er die dargestellte Person, allerdings in einer Bedeutung, die keine Beziehung hat zum Wesen des Bildes. Er versperrt sich den Weg zum Bild, er lehnt es ab, weil ihm die dargestellte Person



nicht gefällt.

Aehnlich ergeht es uns oft mit dem Problem der Raumdarstellung. Eben dadurch, dass wir unbewusst photographische Richtigkeit voraussetzen, versperren wir uns den Zugang zur Schönheitsbedeutung eines Bildes.

Unsere Abbildung zeigt einen Holzschnitt nach einer mittelalter-

lichen Buchillustration. Jeder Sekundarschüler versteht mehr von Perspektive als der Zeichner dieser Illustration. Gäbe es ohne Perspektive keine Kunst, wäre das Blatt wertlos. Die parallelperspektivische Darstellung des Tisches, mit starker Aufsicht, ist für unser Auge ungewohnt. Der Holzschnitt

bekommt dann einen Sinn, wenn wir ihn unter dem Gesichtspunkt der Unterordnung unter ein Formgesetz betrachten. Die starke Aufsicht gibt mehr vom Wesen des Tisches. Das Kind steht der *Wesensform* näher, es sagt sich: der Tisch ist eine Platte mit vier Beinen. Auf der Platte sind Becher und Teller. Um diese sichtbar zu machen, zeichnet es den Tisch von oben. Die *Wesensform* ist massgebend, nicht die zufällige Erscheinung, die sich je nach dem Standpunkt des Betrachters ändert. Auch die Uebereckstellung des Tisches ist als Gegensatz gewollt. Die linke Seitenwand und die Balken der Decke gehen von links nach rechts in die Tiefe, der Tisch aber betont die Gegenrichtung. Würde der Tisch in die perspektivisch richtige Lage gebracht, ginge die straffe Spannung der sich entgegenwirkenden Richtungen verloren. Das ganze Gefüge würde auseinanderfallen. Ich gebe zu, dass die Formensprache solcher Holzschnitte für unsere Begriffe ungewohnt ist. Aber sie sind gerade in unserem Zusammenhang wichtig, weil sie für uns eine Brücke bilden zur Kinderzeichnung.

Inhaltliche und formale Bildbetrachtung

Ich komme absichtlich erst jetzt auf die inhaltliche Bildbetrachtung zu sprechen, weil wir leicht geneigt sind, dem Bildinhalt eine zu grosse Bedeutung beizumessen.

Ein historisch bedeutendes Motiv sagt noch gar nichts über die eigentliche Qualität des Bildes. Im letzten Jahrhundert sind mächtige Leinwände mit mythologischen Szenen und Schlachtenbildern bemalt worden, die künstlerisch wertlos sind. Der Kopf eines Erstklässlers kann durch die Malerei bedeutender werden als ein schlecht gemaltes Bildnis Napoleons.

Der französische Maler Degas hatte neben einer Zeichnung von Ingres, die den Gott Apollo darstellt, eine von Manet gemalte Birne aufgehängt. Er äusserte sich einem verwunderten Besucher gegenüber, dass diese Birne (als Malerei) jeden Gott in den Schatten stelle. Das will heissen, dass nicht der dargestellte Gegenstand entscheidend sei, sondern die Form, die Art, wie er gemalt ist.

In Manets Stilleben einer Birne haben wir ein Beispiel für ein Bild, mit dem inhaltlich überhaupt nichts anzufangen ist. Eine Besprechung müsste sich auf die Form beschränken.

Das Abendmahl Leonardo da Vincis (ein Wandgemälde, das in zahlreichen mehr oder weniger guten Reproduktionen verbreitet ist) stellt einen bedeutenden Inhalt in einer bedeutenden Form dar. Weil der Schwerpunkt der Darstellung im Inhalt liegt, ist es ganz natürlich, dass wir in einer Besprechung vom inhaltlichen ausgehen.

Die Farbe

Für die meisten Erstklässler ist die Farbe in erster Linie *Gegenstandsfarbe*. Sie wissen, dass der Himmel blau ist, also wird er blau angestrichen. Eine Wiese wird grün bemalt, auch wenn sie auf einem fernen Berge liegt.

Die Tatsache, dass die Farbe eines Gegenstandes sich mit zunehmender Entfernung verändert, ist uns bekannt. Das Blauerwerden der Eigenfarben in grösserer Entfernung gibt uns die Möglichkeit Rauntiefe darzustellen (Farbperspektive). Es wäre noch darauf hinzuweisen, dass die Gegenstandsfarben durch die Art der Beleuchtung mannigfache Veränderungen erfahren (Erscheinungsfarben). Damit erschöpft sich das Wissen über Farben bei den meisten Erwachsenen. Wir hängen auch in Bezug auf die Farben zu sehr an der äusseren Natur, an der Erscheinung.

Für Kinder und Künstler hat die Farbe noch eine andere Bedeutung. Wenn Sie einige blaugrüne und einige rotgelbe Farbpapiere an die Wandtafel heften, werden Ihnen die Schüler sagen, das eine seien kalte (Wasser, Eis) und das andere seien warme Farben (Feuer, Sonne). Dieser Gegensatz zwischen kalten und warmen Farben hat in den meisten Gemälden eine mehr oder weniger grosse Bedeutung.

Den meisten Erwachsenen kommen diese Eigenschaften der Farben kaum zum Bewusstsein. Dass die Farben auch noch andere Bedeutungen haben, ersehen wir aus den Bezeichnungen

giftiges Grün, sanftes Blau, grelles Rot. Einem Buben macht es nichts aus, das Gesicht einer boshaften Hexe giftiggrün anzustreichen. Er setzt sich damit ohne Bedenken über die Gegenstandsfarbe hinweg und berücksichtigt den *Ausdruckswert* der Farbe. In Fahnen haben die Farben für uns noch einen gewissen Ausdruckswert. Es ist nicht Zufall, dass die Fahne der Revolution rot ist. Farben können wie Linien zu Symbolen werden.

Aus ihrem eigenen farbigen Gestalten kennen wir die Freude der Kinder an den Farben. Halten wir Schülerarbeiten nebeneinander, so sehen wir, dass der eine grelle Gegensätze bevorzugt, ein anderer sanfte, luftige Farben anwendet, beim dritten herrschen schwere braunviolette Töne vor. Die eigenen Arbeiten der Schüler bilden für uns den Anreiz, ihnen den farbigen Aufbau eines Gemäldes näher zu bringen.

Die Farbe im Bild

So gut wie sich jeder Strich dem Gestaltungsgrundsatz einer Zeichnung unterzuordnen hat, so hat auch jeder Farbfleck seine bestimmte Bedeutung innerhalb des farbigen Aufbaus eines Gemäldes.

Wie sehr Farben von ihrer Umgebung beeinflusst werden, lässt sich leicht an einem Gemälde oder an einer guten Farbwiedergabe nachweisen. Ein Gelb, das bei einem Bild von Rembrandt wie Gold aus dem dunklen, erdigen Braun seiner Umgebung aufleuchten kann, erweist sich beim Vergleich mit einer reinen Farbe als ein schmutziges Gelbbraun.

Diese Tatsache könnte uns veranlassen, mit den Schülern Goldfische in einem Aquariumglas darzustellen. (Farbstift oder Wasserfarben) Das Gelb oder Rot der Fische kann dadurch zum Leuchten gebracht werden, dass wir für das Wasser ein stumpfes Blaugrün wählen.

Das Beispiel zeigt uns, dass der Farbwert sich ändert, wenn wir ihn aus seinem Zusammenhang herauslösen. Das Grün einer Tanne erscheint anders auf dem weissen Papier, als in der Natur, vor einem braunroten Dach. Weil der Anfänger die gegenseitige Beeinflussung der Farben nicht kennt, bestimmt er den

Farbwert der Tanne ohne die Farben der Umgebung zu berücksichtigen. Malt er nachher das braunrote Dach, so erscheint das Grün der Tanne viel zu grell.

Farbe und Form im Bild

Ebenso wie Farbe und Form, jede für sich, eine Einheit bilden, schliessen sie sich zuletzt zu einer farbig-formalen Einheit zusammen. Die Wechselbeziehungen zwischen Farbe und Form versuchen wir an einem Beispiel zu erläutern.



Unsere Abbildung ist ein Holzschnitt nach van Gogh. Vor dem Gemälde, das einen alten Bauern darstellt, würden uns vor allem die Farben beeindrucken. Der Bauer, der eine verwaschene, blaugrüne Blouse trägt, sitzt vor einem leuchtenden, orange-farbigem Hintergrund. Das leuchtende Gelb des Strohhutes, das Rotbraun der Halsschleife, die Farbe des Gesichtes und der Hände sind dem Hauptklang orange-blaugrün untergeordnet.

Wenn wir unsere Abbildung betrachten, sehen wir, dass die Linie trotz der starken Farbgegensätze führende Bedeutung hat. Die Farbflächen sind in ein Liniengefüge eingespannt. Beim Vergleich des Holzschnittes mit der kleinen Skizze sehen Sie,



wie das Bild aus Trapezformen aufgebaut ist. Diese Grundform ist einer Melodie zu vergleichen, die von verschiedenen Instrumenten des Orchesters immer wieder aufgenommen wird. Durch die sich wiederholende Grundform wird die farbige Spannung (orange und blaugrün sind Gegenfarben) wieder ausgeglichen.

Natürlich kann nicht jedes Bild nach dem gleichen Schema betrachtet werden. Wir müssen herauszufinden versuchen, wo der Kern der Darstellung liegt.

Der Bildakzent kann im Motiv (Inhalt) liegen, in der Körperlichkeit, in der Verteilung von Hell und Dunkel (Tonwerte), in der Linie, in der Farbe. Hat die Farbe beherrschende Bedeutung, so kann die Unterordnung des linearen Aufbaus so weit gehen, dass eine Photographie das Bild verfälscht. Man spricht von einer Auflösung der Form, dort wo Farb- und Lichtwerte die Bildordnung bestimmen.

Bildbetrachtung und Schülerzeichnung

Die Bildbetrachtung in der Schule ist darum nicht so schwierig, wie es nach der langen Auseinandersetzung erscheinen mag,

weil wir auf die Mitarbeit der Schüler rechnen können. Kinder haben zu gewissen Gebieten der Kunst eine viel direktere Beziehung als die meisten Erwachsenen, weil sie der Wesensform näher stehen als der äusseren Erscheinung. Dem Gestalten der Kinder verwandt sind Darstellungen aus alten Schweizerchroniken und mittelalterliche Buchillustrationen. Aber vor allem werden sich die Schüler freuen an Bildern, in denen viel und genau erzählt wird, in einer Formensprache, die ihnen verständlich ist, wie das der Fall ist bei Bruegel, Richter, Schwind, Thoma und Anker. Auch das «Schweizerische Schulwandbilderwerk» bietet treffliches Anschauungsmaterial.

Was für die Zeichnung überhaupt gilt, dass sie eine Einheit der Formen anstrebt, gilt natürlich auch für die Kinderzeichnung. Schülern der untern Klassen gelingen gelegentlich reizvolle, von einem einheitlichen Rhythmus getragene Darstellungen, trotzdem die Naturformen äusserst dürftig und unvollkommen erfasst sind. Haben wir unser Auge durch die Betrachtung von Kunstwerken und Kinderzeichnungen geschärft, so werden wir immer wieder auf formale und rhythmische Störungen stossen. Durch einen Hinweis, eine Frage, kann das Kind angeleitet werden zu verbessern, im Sinne der formalen Einheit und im Sinne der Bereicherung und Verfeinerung der Formensprache.

In der 6. oder 7. Klasse werden die Schüler aufmerksam auf die äussere Erscheinungsform; sie begnügen sich nicht mehr mit der Gestaltung der Wesensform. Oft verlieren sie sich in Einzelheiten. Wenn sie einen Hund zeichnen, wollen sie ihn mit Haut und Haar auf dem Blatt haben. Die formale und farbige Einheit der kindlichen Gestaltung wird durch einzelne Naturbeobachtungen durchbrochen. Jetzt können wir die Schüler zur direkten Naturbeobachtung anleiten, indem wir sie nach Pflanzen und Gegenständen zeichnen lassen. Im Anschluss an solche Arbeiten zeigen wir ihnen, wie ein Meister eine ähnliche Aufgabe gestaltet hat. Haben wir Löwenzahn oder Gräser gemalt, so betrachten wir mit den Schülern das «grosse Rasenstück» von Dürer. Interessiert sich eine obere Klasse für das Problem der Perspektive, so besprechen wir mit ihr Zeichnungen und Bilder von Künstlern der Renaissance.

Da die Kunstbetrachtung an erreichbares und vor allem nicht zu teures Bildmaterial gebunden ist, wollen wir uns lieber auf wenige, aber gute Wiedergaben beschränken. Heute gibt es eine Menge Kunstmappen und Kunstblätter, die gut und nicht teuer sind. Ein gewisses Qualitätsgefühl muss allerdings beim Lehrer, der da auszuwählen hat, vorausgesetzt werden. Unsere Schüler freuen sich, wenn wir von Zeit zu Zeit ein neues Bild in unserer Schulstube aufhängen. Ob ein Bild den Kindern mit Worten nähergebracht werden soll — das Bild kann niemals durch das Wort ersetzt werden — hängt vom Feingefühl des Lehrers ab. Unsere Schüler dürfen vor allem das Staunen vor dem Schönen nicht verlernen.

Hungerbühler.

Der schwierige Zeichenunterricht

«Es ist doch eine Unvernunft, von einem Lehrer zu verlangen, er müsse zeichnen können.» So klagt mit leisem Stöhnen ein Primarlehrer der Mittelstufe und zerbricht sich den Kopf darüber, was die zwei Stunden Zeichnen in der Woche für einen Wert haben sollen. Freilich, es gibt ja immer talentierte Schüler, welche allerlei fertig bringen in diesem Fach. Aber wozu die Quälerei der Anderen, der Unbegabten, Linkischen? Am Anfang hat er es probiert mit Erlebnisdarstellungen, Märchenillustrationen und ähnlichen Dingen. Als aber beim grössten Teil der Klasse nichts herauschaute, griff er zu Blumentöpfen, Vasen, alten Hüten, Kartoffeln und verschiedensten anderen Gegenständen. Aus diesem Arsenal sollten die Schüler wählen und zeichnen, was ihnen am besten gefiel. Das Interesse war aber mangelhaft und die Resultate waren kläglich.

Natürlich, er, der Lehrer, kann ja selbst nicht zeichnen und zeigen, wie man's macht. In seiner Verzweiflung brachte er schliesslich Vorlagen mit: Ornamente, geometrische Formen, stilisierte Blumen, Tapetenmuster und die berühmten Büchlein: «Wie zeichne ich Männchen und Tierchen». Da könnten die Schüler nun abzeichnen, das sei nicht schwer. Ein Blick in ihre gelangweilten Gesichter und auf ihre «Arbeiten» sagte ihm je-