Zeitschrift: Schweizerisches Archiv für Volkskunde = Archives suisses des traditions populaires

Herausgeber: Schweizerische Gesellschaft für Volkskunde

Band: 118 (2022)

Heft: 1

Artikel: Kinderzeichnungen im Kontext der Volkskunde : eine bisher unbekannte Basler Sammlung

Autor: Buri, Tabea / Lehninger, Anna

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1006085

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: 16.07.2025

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

SCHWEIZERISCHES ARCHIV FÜR VOLKSKUNDE / ARCHIVES SUISSES DES TRADITIONS POPULAIRES
118. JAHRGANG (2022), HEFT 1, S. 87–110, DOI10.33057/CHRONOS.1698/87-110

Kinderzeichnungen im Kontext der Volkskunde

Eine bisher unbekannte Basler Sammlung

TABEA BURI, ANNA LEHNINGER

Abstract

Im Museum der Kulturen Basel liegt eine Sammlung von Kinderzeichnungen, die durch Aufrufe des Volkskundlers Eduard Hoffmann-Krayer (1864–1936) ab 1919 entstand. Geleitet von einem Forschungsinteresse an den «naiven Zeichnungen und Malereien von Kindern», hatte er dazu aufgerufen, Kinderzeichnungen einzusenden. In den folgenden Jahren trafen etwa 1800 Werke ein, die den Zeitraum von 1864 bis 1930 umspannen.

Der Beitrag zeichnet einerseits die Entstehungsgeschichte dieser bemerkenswerten Sammlung nach und stellt einzelne Themenschwerpunkte vor. Andererseits wird nach der Motivation für die Bildung der Sammlung gefragt, die weder einem pädagogischen noch einem künstlerischen, sondern einem volkskundlichen Impetus entsprang und deren kulturhistorischer Wert sich erst aus der zeitlichen Distanz erweist.

Keywords: *children's drawings, child and everday culture, Christmas, ethnographic collection, primitivism, World War I*

Kinderzeichnungen, Kinder- und Alltagskultur, Weihnachten, volkskundliche Sammlung, Museum der Kulturen Basel, Primitivismus, Eduard Hoffmann-Krayer, Erster Weltkrieg

Im Depot des Museums der Kulturen Basel (MKB) lagen während fast hundert Jahren wohl unberührt, sicher aber unbearbeitet vier Kisten voller Kinderzeichnungen (Signatur VI 15186a–d). Sie wurden zusammengetragen von Eduard Hoffmann-Krayer (1864–1936), Mitinitiator der Schweizerischen Gesellschaft für Volkskunde (SGV), Gründer der Zeitschrift *Schweizerisches Archiv für Volkskunde* (SAVk) und erster Vorsteher der Sammlung Europa am damaligen Basler Völkerkundemuseum (heute MKB). Um diese Sammlung aufzubauen, schaltete er 1919 im Korrespondenzblatt der SGV *Schweizer Volkskunde* (SVk) einen Aufruf: «Alle Freunde ursprünglicher Volkskunst» waren gebeten, Kinderzeichnungen mit Kommentaren und persönlichen Angaben zu den Kindern einzuschicken.[1] Nach

1 Hoffmann-Krayer, Eduard: Aufruf zum Sammeln von Kinderzeichnungen. In: SVk 9 (1919), S. 13. Weitere Aufrufe und Verdankungen: SVk 9 (1919), S. 53; SVk 10 (1920), S. 19–22, 39; SVk 11 (1921), S. 60; SVk 12 (1922), S. 19, 59; SVk 13 (1923), S. 51; SVk 14 (1924), S. 20, 68 f.; SVk 15 (1925), S. 23.

anfangs zögerlichen Reaktionen kamen nach weiteren Aufrufen bis 1925 (und vereinzelt bis 1930) rund 1800 Werke, vor allem Zeichnungen, einzelne Scherenschnitte und Stickereien, aus der Zeit zwischen 1864 und 1930 zusammen und wurden nach dem Tod des Sammlers dem MKB als Legat übergeben.

Zwischen 2018 und 2020 wurde das Konvolut detailliert erfasst und erforscht,[2] finanziert durch Mittel des Georges und Miriam Kinzel-Fonds. Dabei wurde eine kulturwissenschaftlich-historische mit einer kunsthistorischen Perspektive verbunden. Es wurde untersucht, welcher wissenschaftliche Wert den Zeichnungen zur Zeit der Sammlungsentstehung beigemessen wurde und welche Bedeutung Kinderzeichnungen heute haben. Liessen sie vor rund hundert Jahren auf Rückschlüsse auf einen ursprünglichen, sogenannten primitiven Geist hoffen, stieg bis heute ihr zeithistorischer Quellenwert, sodass sie als Teil der Erinnerungs- und Alltagskultur rezipiert werden können. Für die Kunstgeschichte kann die Sammlung, die in zeitlicher Parallele zur wegweisenden Kinderzeichnungssammlung des Kunsthistorikers Gustav Friedrich Hartlaub (1884–1963) in Mannheim entstanden ist, Aufschlüsse über die Kinderkultur des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts und ihre Themenwelten liefern. Ein Schweizer Konvolut, dessen Zeichnungen bis in die 1860er-Jahre zurückreichen, ist von grossem Wert für die ikonologische Interpretation der Kinderzeichnung.[3] So werfen etwa Darstellungen wie «Das Lebkuchenmännchen wie es seine Christbäume begiesst» von 1920, frei nach einer Aufführung des Märchenspiels *Peterchens Mondfahrt* von Gerdt von Bassewitz, Licht auf die Kinderkultur der damaligen Zeit (Abb. 1).

Nach einer Einordnung in die wissenschaftliche Motivation der Sammlung wird das Konvolut aus heutiger kulturhistorischer Perspektive betrachtet. Die Kinder werden dabei als Chronist*innen ihrer Zeit anerkannt und ihre Zeichnungen werden damit zu Dokumenten einer vergangenen Kinderwelt. Dazu wurden Zeichnungen mit quantitativ prominenten Themen oder aus heutiger Sicht historisch relevanten Darstellungen ausgewählt. Die ikonografisch präzise Betrachtung einer Auswahl von Zeichnungen zeigt exemplarisch auf, wie lohnend der genaue Blick insbesondere unter Berücksichtigung der zeitgenössischen Bildwelt sein kann. Gleichzeitig lassen sich Berührungspunkte mit Hoffmann-Krayers Forschungsinteresse an den Themen Krieg, Sagen und Weihnachten feststellen. Es zeigt sich, dass die gleichen Zeichnungen vor hundert Jahren anders befragt wurden als heute. Insbesondere der Stellenwert der Zeichnungsvorlagen ist ein anderer: War bei der Entstehung der Sammlung der Wunsch nach möglichst «freien» Zeichnungen prägend, so lassen heute gerade die Parallelen zu zeitgenössischen Bildern die kindliche Ermächtigung der Umwelt erahnen. Abschliessend wird aufgezeigt, wie

2 Wir danken Sandrine Mischler für die Hilfe bei der Aufarbeitung des Materials.

3 Vgl. Ströter-Bender, Jutta (Hg.): Das Erbe der Kinder. Provenienzforschung und Sammlungsgeschichte von Kinder- und Jugendzeichnungen. Museen, Archive, private Kollektionen und «verschwundene Sammlungen». Baden-Baden 2021; Wittmann, Barbara: Bedeutungsvolle Kritzeleien. Eine Kultur- und Wissensgeschichte der Kinderzeichnung, 1500–1950. Zürich 2018; Lehninger, Anna: Vor-Bilder. Nach-Bilder. Zeit-Bilder. Kommerzielle Zeichenwettbewerbe für Kinder in der Schweiz. 1935–1985 (Populäre Literaturen und Medien 11). Zürich 2015.

Abb. 1: Mädchen, 12, «Das Lebkuchenmännchen wie es seine Christbäume begiesst», 1920. MKB, VI 15186.02, Bild 877.

dieses spezifische Sammlungsbestreben in der Volkskunde nach einiger Zeit eingestellt wurde, und nach Gründen dafür gefragt.

Die Motivation des Sammlers

Die Sammlung der Kinderzeichnungen steht solitär in der Geschichte der Schweizer Volkskunde. Wohl entwickelte sich sowohl in der SGV wie auch am Völkerkundemuseum Anfang des 20. Jahrhunderts ein Interesse an der Lebenswelt von Kindern,[4] deren Erzeugnisse zu sammeln, war aber vorerst nicht geplant.[5] Als Sammlungs- und Ausstellungsstücke werden Hoffmann-Krayer Kinderzeichnungen hingegen im Bereich der Kunst begegnet sein: 1905 fand im Basler Gewerbemuseum die Ausstellung «Kind und Kunst» statt und ab 1904 erschien die gleichnamige Zeitschrift.[6] In Deutschland begann ungefähr zur gleichen Zeit wie Hoffmann-Krayer der deutsche Kunsthistoriker Gustav Friedrich Hartlaub, damals Kurator an der Kunsthalle Mannheim, Kinderzeichnungen zusammenzutragen.

4 Dazuzuzählen ist die bis heute wichtige Spielzeugsammlung im MKB, aber auch die Kinderlieder, die Gertrud Züricher zusammenstellte. Zu beidem unten mehr.

5 Hoffmann-Krayer skizzierte das thematische Programm der SGV anhand von fünfzehn Gebieten. Kinderzeichnungen wären am ehesten bei Punkt 5 «Häusliche Beschäftigung, Hausindustrie und volkstümliche Kunst» einzuordnen. Hoffmann-Krayer, Eduard: Zur Einführung. In: SAVk 1 (1897), S. 1–12, hier S. 5.

6 Kind und Kunst. Monatsschrift zur Förderung der Bestrebungen für die Pflege der Kunst im Leben des Kindes 1 (1904/05)–4 (1909).

Woher rührte Hoffmann-Krayers Motivation, eine Sammlung von Kinderzeichnungen im volkskundlichen Kontext anzulegen? Zwei seiner Fachkollegen werden dafür eine bedeutende Rolle gespielt haben: Der Zürcher Arzt und Professor Gustav Wehrli (1888–1949) sowie der Westschweizer Künstler und Zeichenlehrer Théodore Delachaux (1879–1949). Beide waren Mitglieder der SGV, Delachaux ab 1915 gar in deren Ausschuss, Wehrli spätestens ab 1919 als Beisitz im Vorstand. Wehrli war ausserdem Mitbegründer der Zürcher Sektion.[7]

Die Inspiration: Gustav Wehrli

Neben seiner Berufstätigkeit als praktizierender Arzt engagierte sich Gustav Wehrli für die «Volksmedizin».[8] Im Jahr 1918 verfasste er einen Beitrag für die Mitteilungen der Geographisch-Ethnographischen Gesellschaft Zürich mit dem Titel *Die inneren Körperorgane in den Kinderzeichnungen mit einigen ethnographischen Parallelen.*[9] Für die dem Text zugrunde liegende Untersuchung liess Wehrli Kinder sogenannte Röntgenbilder zeichnen, Körperzeichnungen, auf denen die inneren Organe dargestellt sind. Er wandte sich bewusst an Kinder in ländlichen Regionen, um den Einfluss von Bilderbüchern so gut wie möglich auszuschliessen. An den «Röntgenbildern» sei zu erkennen, dass das Kind nicht zeichne, was es sehe, sondern das, was es wisse. Sei ihm bewusst, dass in einem Körper ein Herz schlage, so stelle es dieses dar, ohne es vor Augen zu haben. Mit dieser Analyse lehnte sich Wehrli explizit an Max Verworn (1863–1921) an.[10] Der Physiologe Verworn interessierte sich ebenfalls nebenberuflich für Kinderzeichnungen und hatte eine eigene Sammlung angelegt. Aus seinen Untersuchungen folgerte er: «Das moderne Kind zeichnet gar nichts, was es gesehen hat, sondern was es gelernt hat und weiss. Es beobachtet nicht erst genau und lernt dann, sondern es lernt erst und sieht dann das Gelernte.»[11] Diese Art des Zeichnens bezeichnete er als «ideoplastisch»[12] – und Wehrli übernahm diesen Begriff. In einem zweiten Schritt verglich Wehrli die Körperdarstellungen der Kinder mit der Kunst aussereuropäischer Künstler*innen,

7 Diese Angaben beruhen auf den Mitgliederverzeichnissen, die zwischen 1911 und 1921 (mit Ausnahme von 1918) im Korrespondenzblatt *Schweizer Volkskunde* publiziert wurden.

8 Eggmann, Sabine; Müske, Johannes: «Kulturerbe» im Dienst gesellschaftlicher Modernisierung und Differenzsetzung. «Volksmedizin» und «Volkskultur» im Archiv der Schweizerischen Gesellschaft für Volkskunde. In: SAVk 110 (2014), S. 148–165. Zu Wehrli siehe auch Kuhn, Konrad J.: Unterbrochene Tradition und lange Dauer. Die Zürcher Sektion der Schweizerischen Gesellschaft für Volkskunde 1918–2010. In: Franziska Schürch, Sabine Eggmann, Marius Risi (Hg.): Vereintes Wissen. Die Volkskunde und ihre gesellschaftliche Verankerung. Münster, Basel 2010, S. 69–94.

9 Wehrli, Gustav: Die inneren Körperorgane in den Kinderzeichnungen mit einigen ethnographischen Parallelen. In: Mitteilungen der Geographisch-Ethnographischen Gesellschaft Zürich 19 (1918/19), S. 35–51. Unter dem gleichen Titel publizierte er bereits im Jahresbericht der Geographisch-Ethnographischen Gesellschaft Zürich 1917/18.

10 Wehrli (Anm. 9), S. 37. Vgl. Verworn, Max: Ideoplastische Kunst. Jena 1914. Der Begriff des «Röntgenbildes» ist ebenfalls aus diesem Referat übernommen, S. 53.

11 Verworn (Anm. 10), S. 45.

12 Ebd. Hoffmann-Krayer bediente sich ebenfalls dieses Begriffs. Hoffmann-Krayer, Eduard: Kinderzeichnungen. In: SVk 10 (1920), S. 21.

die ihm zufolge «bekanntlich in ihren Kunstäusserungen manche Verwandtschaft mit denjenigen unserer Kinder aufweisen»;[13] auch ihre Zeichnungen seien als «ideographisch»[14] zu bezeichnen.

Wehrli präsentierte die Ergebnisse seiner Forschungen drei Jahre später vor der SGV Sektion Zürich unter dem Titel «Der menschliche Körper in den Zeichnungen des Kindes und in der Kunst des primitiven Menschen».[15] Hoffmann-Krayer hat mit Sicherheit von Wehrlis Interesse an kindlichen Körperdarstellungen gewusst – auch von Verworns Sammlungstätigkeit und den darauf aufbauenden Analysen. Mit grosser Wahrscheinlichkeit war Wehrlis Arbeit ausschlaggebend für Hoffmann-Krayer, sich Kinderzeichnungen als Sammlungsgebiet zuzuwenden und möglicherweise auch für die Formulierung, die «naiven Zeichnungen und Malereien von Kindern» würden eine «Ähnlichkeit mit der Kunst des primitiven Menschen» aufweisen.[16]

Für sogenannte primitive Zeichnungen interessierte sich auch das Basler Völkerkundemuseum; dies zeigt exemplarisch ein Auszug aus dem Jahresbericht von 1898: «[Zu den Neuzugängen gehören] zwei Basaltplatten vom Vaal-river in Südafrika, mit eingeritzten Buschmann-Zeichnungen (Geschenk von P[aul] & F[ritz] S[arasin]). Die Zeichnungen stellen Antilopen dar und sind als eine der primitivsten Kunstäusserungen des menschlichen Geistes von Interesse.»[17] Hoffmann-Krayer sah nun in den Kinderzeichnungen den geeigneten Weg, um auch im städtischen Kontext die Suche nach dem Primitiven zu verfolgen. Auch wenn es Anfang des 20. Jahrhunderts zum Selbstverständnis der Volkskunde gehörte, Überreste des «primitiven Kulturgutes» zu dokumentieren und zu sammeln,[18] formulierte Hoffmann-Krayer dieses Interesse nicht zufällig im Kontext seiner Arbeit als Vorsteher der Abteilung Europa am Basler Völkerkundemuseum. Es galt, die 1904 gegründete europäische Sammlung in den Verbund der aussereuropäischen Sammlungen zu integrieren – und dazu eignete sich das Konzept des Primitiven. Sowohl Hoffmann-Krayer wie auch seine Kollegen am Museum Fritz Sarasin und insbesondere Leopold Rütimeyer beschrieben die Vorstellung, dass sich kulturelle Entwicklungsstufen in Schichten übereinanderlegen. In Europa seien die früheren Entwicklungsschichten überdeckt durch die zivilisierte Kultur, wobei diese Decke in gewissen Regionen dicker, in anderen dünner und somit leichter aufzugraben

13 Wehrli (Anm. 9), S. 47.

14 Ebd., S. 37, 48. Weshalb Wehrli den Begriff mit «-graphisch» an Stelle von «-plastisch» variiert, bleibt unklar.

15 Kuhn, Konrad: Referate und Exkursionen der Sektion Zürich. In: Franziska Schürch, Sabine Eggmann, Marius Risi (Hg.): Vereintes Wissen. Die Volkskunde und ihre gesellschaftliche Verankerung. Münster, Basel 2010, S. 191.

16 Hoffmann-Krayer (Anm. 1).

17 Sarasin, Fritz: Bericht über die Ethnographische Sammlung des Basler Museums für das Jahr 1898. Separatabdruck aus den Verhandlungen der Naturforschenden Gesellschaft Basel (Bd. 12, Heft 2). Basel 1898, S. 4. Die beiden Steinplatten mit Ritzzeichnungen (ca. 32 × 22 cm und 40 × 37 cm) wurden beim Händler Umlauff (Hamburg) erworben und unter den Nummern III 1011 und III 1012 inventarisiert.

18 Warneken, Bernd Jürgen: Volkskundliche Kulturwissenschaft als postprimitivistisches Fach. In: Kaspar Maase, Bernd Jürgen Warneken (Hg.): Unterwelten der Kultur. Themen und Theorien der volkskundlichen Kulturwissenschaft. Böhlau 2003, S. 119.

sei, um ans Darunterliegende zu gelangen.[19] Dadurch, dass das Primitive als Vorfahre der modernen Zivilisation galt, schien es möglich, in den neueren Entwicklungsstufen «Reste» früherer Stufen zu finden, «im Mann das Kind und im Kind den Primitiven zu entdecken».[20] Relevant ist in diesem Zusammenhang die These der «biogenetischen Grundregel», entwickelt 1866 vom Zoologen Ernst Haeckel. Sie postuliert, dass die Entwicklung eines Organismus vom Keim zum ausgewachsenen Lebewesen parallel zur Evolutionsgeschichte verlaufe – jedes sich entwickelnde Lebewesen «rekapituliere» die stammesgeschichtliche Entwicklung in all ihren Phasen. Diese Rekapitulationsthese gilt heute als widerlegt,[21] bildete im ausgehenden 19. Jahrhundert aber eine Grundlage für den Vergleich kindlicher Entwicklungsstufen mit aussereuropäischen oder urzeitlichen Kulturen. Verworn zitiert Haeckel in seiner Arbeit zu den Kinderzeichnungen, macht aber auch darauf aufmerksam, «wie falsch es wäre, auf Grund des biogenetischen Grundgesetzes um jeden Preis einen Parallelismus zwischen der Entwicklung der Kinderkunst und der prähistorischen Kunst konstruieren zu wollen».[22]

Zumindest der Anlage nach hätten also die Kinderzeichnungen als Vergleichsmaterial zu aussereuropäischen Zeichnungen wie den genannten Basaltplatten dienen können. Die Suche nach Analogien zwischen Kinderzeichnungen und der Ästhetik aussereuropäischer Kulturen waren indes um 1900 verbreitet.[23] Im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts hatte sich der Vergleich urgeschichtlicher und aussereuropäischer Kunst zu einem festen Topos etabliert. Anfang des 20. Jahrhunderts wurde die Suche nach Analogien vermehrt auf Kinderzeichnungen ausgeweitet. Als wichtiger Beleg dafür gelten der Kongress für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft in Berlin 1914, in dessen Tagungsband viele Autoren Kinderzeichnungen mit der urgeschichtlichen und aussereuropäischen Kunst vergleichen, sowie die gleichzeitig in Berlin gezeigte «Ausstellung zur vergleichenden Entwicklungsgeschichte der primitiven Kunst bei den Naturvölkern, den Kindern und in der Urzeit».

Die Unterstützung: Théodore Delachaux

Théodore Delachaux war Zeichnungslehrer und Künstler. Sowohl für sein volkskundliches Interesse wie auch für sein kreatives Schaffen liess er sich in den

19 Siehe zum Beispiel Hoffmann-Krayer, Eduard: Die Volkskunde als Wissenschaft. Zürich 1902, S. 13; Rütimeyer, Leopold: Über einige archaistische Gerätschaften und Gebräuche im Kanton Wallis und ihre prähistorischen und ethnographischen Parallelen. In: SAVk 20 (1916), S. 283; Sarasin, Fritz: Ansprache gehalten bei Anlass des hundertjährigen Jubiläums der Naturforschenden Gesellschaft in Basel und der Eröffnung des Museums für Völkerkunde am 23. Juni 1917 in der Martinskirche. Separatabdruck aus den Verhandlungen der Naturforschenden Gesellschaft in Basel (Bd. 18). Basel 1917, S. 204 f.

20 Warneken (Anm. 18), S. 123.

21 Gould, Stephen Jay: Ontogeny and Phylogeny. Harvard 1977.

22 Verworn (Anm. 10), S. 72.

23 Kaufmann, Sebastian: Ästhetik des «Wilden». Zur Verschränkung von Ethno-Anthropologie und ästhetischer Theorie 1750–1850. Mit einem Ausblick auf die Debatte über «primitive» Kunst um 1900. Basel 2020, S. 678–694.

ländlichen Gegenden des Waadtländer Pays d'Enhaut inspirieren.[24] Beide dieser Tätigkeiten verbanden sich in seinem Engagement für die Volkskunst.[25] Wenn hier schon die Verbindung zu den Kinderzeichnungen gesehen werden kann, so ist sein Interesse für die kindlichen Bereiche der Kultur ebenso relevant. In seinem Nachruf heisst es: «De tout temps, les créations sorties de l'esprit des enfants ont exercé une fascination particulière sur Delachaux.»[26] Diese Faszination brachte er auch in die Wissenschaft ein. Sein Artikel zu Kinderspielzeug im *Schweizerischen Archiv für Volkskunde* von 1914 stellte einen wichtigen Schritt für die Entwicklung eines Sammlungsschwerpunktes am Basler Völkerkundemuseum dar.[27] Die Spielzeuge charakterisierte Delachaux mit Verworns Terminologie aus der Kinderzeichnungsforschung ebenfalls als «ideoplastische» und «physioplastische» Varianten.

Ein Jahr nach Hoffmann-Krayers erstem Sammelaufruf schrieb Delachaux eine Abhandlung über Kinderzeichnungen im *Schweizerischen Archiv für Volkskunde*.[28] Er bezog sich darin nicht nur auf Verworn, sondern referierte einen Reigen wissenschaftlicher Beiträge zum Thema.[29] Die Ausführungen endeten mit einem Plädoyer für mehr Kinderzeichnungsforschung. Es sei für die Psychologie, die Ethnografie, für die Pädagogik und für die Kunstgeschichte ein wertvolles Feld mit viel Potenzial – für die Ethnografie insbesondere, um Darstellungen anderer Kulturen besser interpretieren zu können.[30] Darüber hinaus sah Delachaux in den Zeichnungen einen Wert an sich. Dies formulierte er explizit bei der Eröffnung einer Ausstellung von Kinderzeichnungen in La Chaux-de-Fonds: «L'enfant, surtout au début, est entièrement créateur. Comme je l'ai déjà dit, il est dans toute l'acception du terme un artiste, un artiste sans arrière-pensée, qui cherche à comprendre ce qui l'entoure, sa famille, la maison, le jardin, le chien, le chat, les oiseaux. Il fait journellement des découvertes, souvent merveilleuses! Il fait pour lui-même et sans le savoir, sa première école d'initiation.»[31]

Delachaux war tief überzeugt vom Wert der Kinderzeichnungen – sowohl als Kunsterzeugnis als auch als Gegenstand wissenschaftlicher Forschung. Deshalb schloss er seinen Artikel im SAVk mit einer Würdigung all jener an, die sich des Sammelns und Dokumentierens von Kinderzeichnungen annahmen, und forderte

24 Reubi, Serge: Gentlemen, prolétaires et primitifs. Institutionnalisation, pratiques de collection et choix muséographiques dans l'ethnographie suisse, 1880–1950. Bern etc. 2011, S. 210.

25 Er machte beispielsweise den Scherenschnittkünstler Hans-Jacob Hauswirth bekannt. Delachaux, Théodore: Un artiste paysan du Pays d'Enhaut. Jean-Jacob Hauswirth 1808–1871. In: SAVk 20 (1916), S. 524–532.

26 Baer, Jean G.: Théodore Delachaux: 21 mai 1879 – 24 avril 1949. In: Bulletin de la Société neuchâteloise des sciences naturelles 73 (1950), S. 10.

27 Delachaux, Théodore: Jouets rustiques Suisses. In: SAVk 18 (1914), S. 101–112.

28 Delachaux, Théodore: Dessins d'enfants. In: SAVk 23 (1920/21), S. 189–202.

29 In seinem Aufsatz erwähnte Delachaux verschiedene Autor*innen zur Kinderpsychologie und Kinderzeichnung wie Siegfried Lewinstein, Georg Kerschensteiner, Ephraïm Ivanoff, Georges-Henri Luquet, Clara und William Stern, Alfred Vierkandt und Max Verworn.

30 Wobei er, anders als Hoffmann-Krayer, später auch aussereuropäische Ethnografica sammelte und kuratierte. 1921 übernahm er die Leitung des Musée d'ethnographie de Neuchâtel und leitete 1932/33 eine ethnografische Expedition in Angola.

31 Zitiert nach Baer (Anm. 26), S. 10. Es liess sich nicht ermitteln, wann und wo diese Ausstellung stattfand.

deren wissenschaftliche Aufarbeitung.[32] Der Text kann also als Unterstützung, vielleicht auch als wissenschaftliche Legitimation für Hoffmann-Krayers Sammlungsvorhaben verstanden werden.

Netzwerke und Entstehungskontexte

Unterstützung erhielt die Sammlung schlussendlich vor allem durch die Einlieferer*innen, die Zeichnungen aus dem Zeitraum zwischen 1864 und 1930 aus unterschiedlichen Kontexten einsandten – von Familien über Schulen bis zu national operierenden Institutionen wie Pro Juventute, die 1912 als Stiftung unter der Schirmherrschaft der Schweizerischen Gemeinnützigen Gesellschaft gegründet worden war und sich der «Unterstützung und Förderung von Kindern in Not» verschrieben hatte. In der Regel hatten die Einlieferer*innen selbst die Auswahl der Zeichnungen getroffen, teilweise suchte Hoffmann-Krayer aber, wie aus manchen Korrespondenzen hervorgeht, vor Ort auch aus, was ihm besonders relevant schien, um es in seine Sammlung aufzunehmen. Einen Kriterienkatalog hatte er wohl nicht, doch sprachen ihn vermutlich besonders jene Bilder und Konvolute an, die sich auf seine Interessengebiete beziehen liessen. Von 46 Einlieferer*innen waren zwölf zumindest zeitweise Mitglieder der SGV; sie hatten den Aufruf wohl im Korrespondenzblatt gelesen.

Einige hatten schon zu anderen Sammlungen Hoffmann-Krayers beigetragen[33] – schliesslich hatte die SGV schon mehrfach ihre Mitglieder zum Sammeln auf bestimmten Gebieten der Volkskunde aufgerufen, zum Beispiel ab 1901 zum Sammeln volksmedizinischer Belege,[34] ab 1906 zum Sammeln von Volksliedern,[35] ab 1915 zum Sammeln «soldatischer Volkskunde».[36] Die Aufrufe wurden über die Jahre wiederholt und gelegentlich wurde über den Stand der Sammlungen berichtet. In der Regel ging es dabei allerdings um mündliche Überlieferungen, die in verschriftlichter Form oder in eigens dafür ausgearbeiteten Fragebogen festgehalten wurden. Bei den Kinderzeichnungen hingegen handelte es sich um eine Sammlung von materiellen Originalen, wie sie von Hoffmann-Krayer sonst eher in seiner Funktion als Vorsteher der Abteilung Europa am damaligen Basler Völkerkundemuseum gesammelt wurden.[37]

Gleich wie bei anderen Aufrufen wurde derjenige zur Sammlung von Kinderzeichnungen auch in anderen Zeitschriften publiziert, so in Anzeigen in der

32 Er scheint sich für ein internationales Institut zur Erforschung von Kinderzeichnungen in Zürich engagiert zu haben. Baer (Anm. 26), S. 10. Auch engagierte er sich 1944 an der Exposition internationale de dessins d'enfants in Neuenburg.

33 Zum Beispiel Adèle Stöcklin, R. O. Frick, Immanuel Olsvanger, Clara Stockmeyer und Josef Müller.

34 Stoll, Otto: Die Erhebung über «Volksmedizin» in der Schweiz. In: SAVk 5 (1901), S. 157–200.

35 Hoffmann-Krayer, Eduard: Jahresbericht 1906. In: SAVk 11 (1907), S. 305 f.

36 Bächtold, Hanns: Volkskundliche Mitteilungen aus dem Soldatenleben. In: SAVk 19 (1915), S. 202.

37 Beim Aufruf zum Sammeln jüdischer Volkskunde ab 1917 wurde dann neben Anekdoten, Liedern und Bräuchen explizit auch um «Gegenstände» gebeten, die in die Sammlung des Basler Völkerkundemuseums gehen sollten. Hoffmann-Krayer: Jüdische Volkskunde. In: SVk 7 (1917), S. 93 f.

National-Zeitung und im *Volksrecht*, einer sozialdemokratischen Zeitung aus Zürich.[38] Darüber hinaus fragte Hoffmann-Krayer einige Personen und Institutionen direkt an, wieder andere wurden durch Bekannte auf das Vorhaben aufmerksam gemacht. Einigen Einsender*innen schickte Hoffmann-Krayer zusammen mit dem Dankesschreiben Kopien des Aufrufs zu, damit sie diese in ihrer Umgebung verteilten. Rund die Hälfte der Zeichnungen wurde aus Basel eingesandt, der Rest kam mit einer Ausnahme aus anderen Regionen der Schweiz. Die Einsendungen wurden bis 1925 in der *Schweizer Volkskunde* in der Regel namentlich verdankt.

Viele Einlieferer*innen scheinen explizit am Thema Kinderzeichnungen Interesse gehabt zu haben; mindestens vierzehn waren in pädagogischen Berufen tätig. Für viele war der Sammlungsgegenstand ein sehr persönlicher, und nicht wenige sandten die Zeichnungen ihrer Kinder ein. Die im Folgenden untersuchten Zeichnungen reflektieren dieses Netzwerk, gleichzeitig zeigen sie relevante Motive des gesamten Konvoluts. Sowohl in damaliger wie auch in heutiger Perspektive sind die kindliche Auseinandersetzung mit Kriegsgeschehen, die Darstellung der städtisch-heimatlichen Umgebung sowie die Umsetzung von Sagen, Geschichten und Weihnachtsfeiern von besonderem Interesse. Alle diese Themen fügten sich damals in Hoffmann-Krayers Forschungsinteressen und gewähren heute Einblick in die kindliche Interpretation einer vergangenen Zeit.

Kindheit und Krieg

Die 1910er-Jahre waren auch in Basel vom Ersten Weltkrieg geprägt. Die SGV initiierte die oben erwähnte Sammlung soldatischer Volkskunde und schickte entsprechende Fragebogen an die Armee.[39] Über Kinderzeichnungen hielten kriegerische Sujets ebenfalls Einzug in die Volkskunde: Motive wie Soldaten, Kampfgerät, Flugzeuge und Schlachten (Letztere schon aus früheren Zeiten) zeigen sich auf einer ganzen Reihe von Zeichnungen. Ein Bild sticht insofern hervor, als der erst fünfjährige Zeichner im Jahr 1918 konkret einen «Kampf von Franzosen gegen Deutsche» dargestellt hat: Die beiden deutschen Soldaten mit Pickelhauben rechts im Bild, links zwei am Boden kauernde, bewaffnete Franzosen (Abb. 2). Sie sind proportional kleiner dargestellt als ihre deutschen Gegner, welche ihre Arme wie in Ergebung erhoben haben.

Die Kriegspropaganda des Ersten Weltkriegs hatte sich auf vielfältige Weise in Schweizer Kinderzimmern eingerichtet. In Spielen, Spielzeug und Kinderbüchern, durch die Uniform und Ausrüstung der zum Grenzschutz mobilisierten Väter und die geografische Nähe zu den kriegsführenden Ländern mag das kindliche Interesse an den Kriegshandlungen zusätzlich gefördert worden sein. Das Zeichnen ermöglichte ein Nachstellen von Schlachten in Eigenregie, das Kriegsgetümmel liess sich mit beliebig viel Farbstiftblut ergänzen – etwas, was auch im fantasiereichsten

38 Eine Einliefererin nannte im Begleitschreiben die *National-Zeitung* als Anregung für die Einsendung, jedoch ohne Datumsangabe (MKB, VI 15186.03, Bild 425); Volksrecht. Sozialdemokratisches Tagblatt, 21. 5. 1920. Bemerkenswerterweise wurde der Aufruf in der Rubrik «Für die Frauen» platziert.

39 Bächtold (Anm. 36).

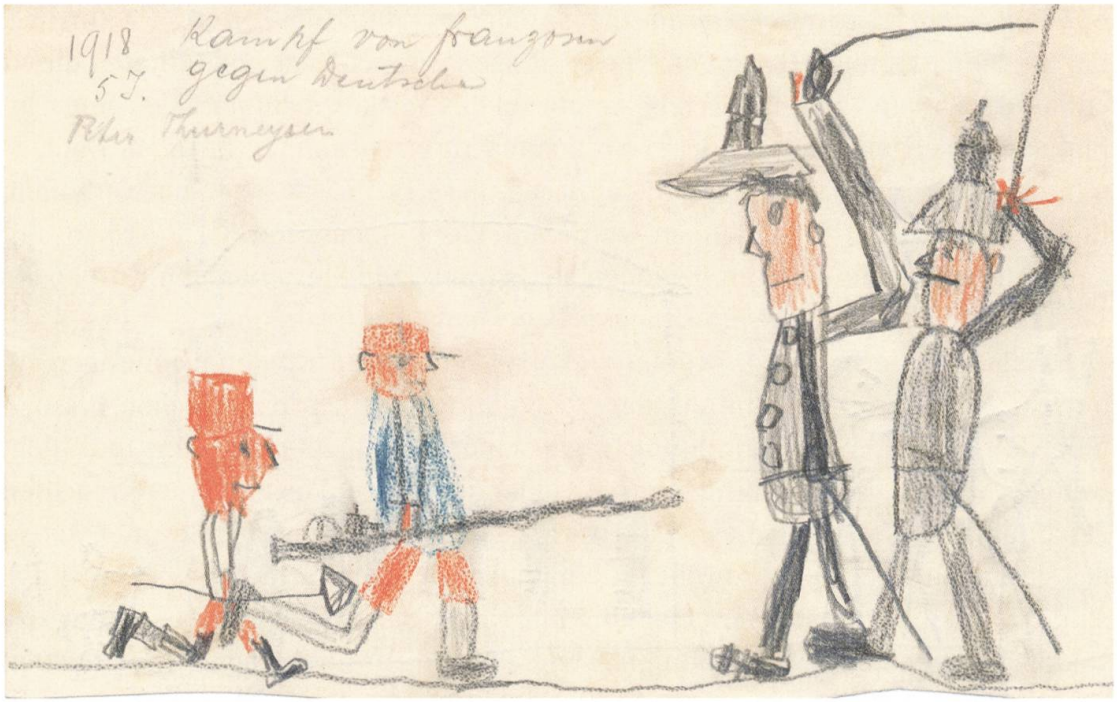

Abb. 2: Junge, 5, «Kampf von Franzosen gegen Deutsche», 1918. MKB, VI 15186.03, Bild 259.

Spiel mit Spielzeugsoldaten im Bereich des Unmöglichen lag. Das im Soldatenleben vermutete Abenteuer und erhoffte Heldentum sowie der Einsatz modernster Kampfmittel wie Flugzeuge konnten zu Wasser, Land und Luft nachempfunden werden ohne Mangel an Personal oder Geschütz. Man konnte es bei Bedarf einfach dazuzeichnen. Die Bildvorlagen lieferten Zeitungen, Plakate oder Kinderbücher. Emer O'Sullivan hat anhand deutscher Kriegsbilderbücher wie Arpad Schmidhammers *Lieb Vaterland, magst ruhig sein* (1914) und Herbert Riklis *Hurra! Ein Kriegsbilderbuch* (1915) eindrücklich dargestellt, wie üppig bebilderte Kinderbücher gezielt zur Verbreitung militärischer Propaganda eingesetzt wurden: «Children emulated soldiers, and, on the eve of the First World War, pictures of plump, smiling, uniformed, flag-waving boys, each representing one of the countries of the Central Powers, were popular motifs of war propaganda for adults, making the war, and the Alliance, look charming, even cute. In books for young children we also find similar images of young boys as soldiers, girls performing gender-specific activities, playful initiations into the rituals of military life, and mock-war scenes performed by child actors.»[40] Betrachtet man vor diesem Hintergrund die Figuren in der Zeichnung des Fünfjährigen, mag der Rollenverteilung Kinder/Franzosen und

40 O'Sullivan, Emer: Fun and Military Games: The War on German Picture Books 1914–1915. In: Lissa Paul, Rosemary Ross Johnston, Emma Short (Hg.): Children's Literature and Culture of the First World War. New York, London 2016, S. 197–213, hier S. 197.

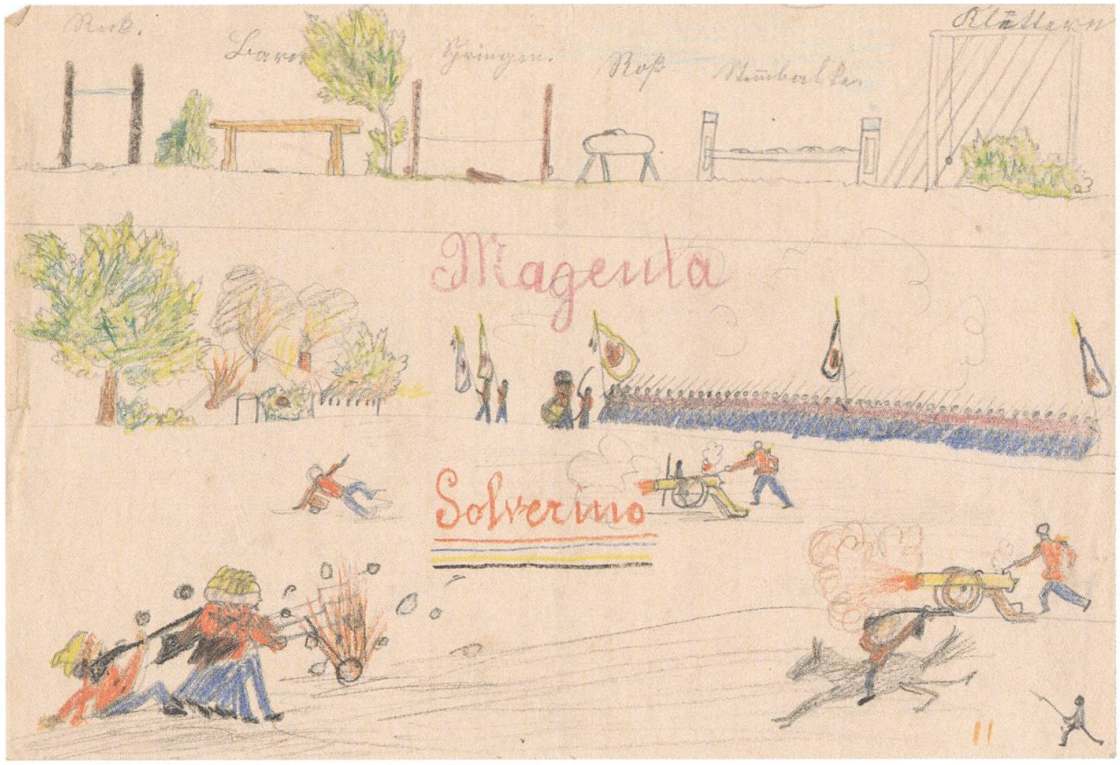

Abb. 3: Anonym, «Magenta, Solverino», nach 1859. MKB, VI 15186.02, Bild 1177.

Erwachsene/Deutsche eine performative Funktion innewohnen: Kinder besiegen die scheinbar übermächtigen Erwachsenen.

Die Militarisierung der Kinderstube hatte aber schon lange vor dem Ersten Weltkrieg begonnen. Die Zeichnungen eines Knaben aus Bern aus den 1860er-Jahren zeigen penible bildliche Auflistungen von historischen Schlachten, die wie Bilderbogen in Bildstreifen übereinander gestaffelt sind. So finden sich auf einem Blatt sowohl die Schweizer Schlachten von Grandson (1476) und Neuenegg (1798) als auch die europäisch bedeutsamen Schlachten bei Waterloo (1815) und Königgrätz (1866). Ein weiteres Blatt ist den Schlachten bei Magenta und Solferino gewidmet (Abb. 3), die im Juni 1859 im Sardinischen Krieg zur Einigung Italiens führten, durch das Kriegserlebnis des Schweizers Henry Dunant bei Solferino aber auch die Gründung des Roten Kreuzes auslösten.

Diese Schlachtenbilder gehören zu einer Einsendung von Robert Hörning aus Bern. 139 Blätter und mehrere, zum Teil winzige Zeichenhefte, stammen von vier Kindern aus der Familie des Schangnauer Pfarrers Ludwig Alexander Hörning. Offenbar von der Mutter der Kinder wurden viele Blätter beschriftet und datiert, was für die 1860er-Jahre bemerkenswert ist.[41]

41 Wie diese Bilder nach Basel gelangten, ist unbekannt. In den Verdankungen wird die Einsendung nicht erwähnt und auch sonst finden sich keine Hinweise auf die Umstände der Einlieferung.

Abb. 4: Junge, 9, «Weihnachten im Zelt», 1914. MKB, VI 15186.03, Bild 105.

Ein anderes, wieder auf die Gegenwart des Ersten Weltkriegs bezogenes Motiv nehmen elf Bildgrüsse für Schweizer Soldaten im Grenzschutz auf: die Soldatenweihnacht. Eingesandt wurden sie von Rechtsanwalt H. Lauterburg, der sich um 1915 bereits an der Erhebung für die «soldatische Volkskunde» beteiligt hatte. Im Dezember 1919 reagierte er als einer der Ersten auf den Aufruf und sandte gezeichnete Weihnachtsgrüsse, die er an Weihnachten 1914 im Militäreinsatz von Kindern aus der Nachbarschaft seiner Schwester erhalten hatte (Abb. 4).

Ein Junge entschied sich für die bildliche Darstellung der Soldatenweihnacht, wie sie auf Kriegspostkarten inszeniert wurde, die damals als Kommunikations- wie auch als Propagandamittel dienten.[42] Die Bildwelt des Krieges gelangte somit auch per Post in den Gesichtskreis von Kindern und wirkte sich auf Gestaltungsweisen aus: In einem Zelt sind um ein kleines Weihnachtsbäumchen drei Schweizer Soldaten sitzend und stehend versammelt. Hinten sieht man eine Gestalt, wohl das Christkind, davoneilen. Schlichte Tannenzweige zieren einen schriftlichen Gruss – eine Reminiszenz an die in Schulaufsätzen so beliebten Zierelemente. Diese eher anheimelnde Darstellung beschwor einerseits den Kameradschaftsgedanken der zusammen feiernden Truppe, andererseits bildete sie eine Verbindung zur Familie des Soldaten und diente damit indirekt dem Erhalt der Moral. Lauterburg hatte

42 Vgl. Bruhin, Giuliano: «Sende dir hier ein Lebenszeichen». Schweizer Bildpostkarten im Ersten Weltkrieg. In: Konrad J. Kuhn, Béatrice Ziegler (Hg.): Der vergessene Krieg. Spuren und Traditionen zur Schweiz im Ersten Weltkrieg. Baden 2014, S. 27–44.

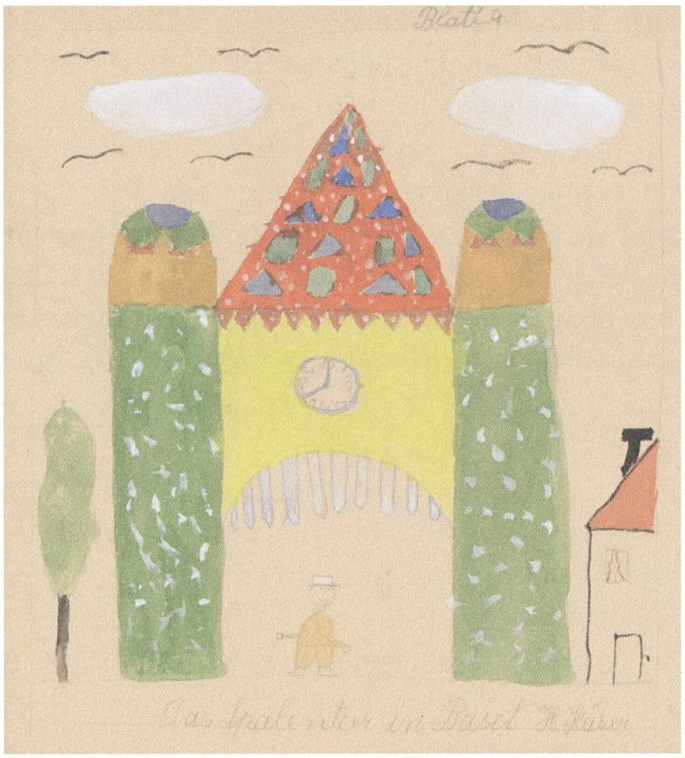

Abb. 5: Mädchen, ca. 11, «Das Spalentor in Basel», 1924/25. MKB, VI 15186.02, Bild 146.

die Zeichnungen jahrelang aufbewahrt, neben der zeichnerischen wohl auch die zeithistorische Bedeutung dieser Dokumente ahnend.

Die gezeichneten historischen Schlachten und Bildgrüsse sind bemerkenswerte Zeitdokumente für die Epoche zwischen 1860 und 1918. Die Zeichnungen sind wohl in bürgerlichen Haushalten entstanden und reflektieren die Perspektive dieser Gesellschaftsschicht. Aber auch die Zeichnungen aus der Mitte der 1920er-Jahre geben Einblick in die Lebenswelt schweizerischer Schulkinder der Zeit nach dem Krieg, als Alltag und Feste wieder in den Fokus rückten.

Innovation und Tradition: Basler Alltag und Geschichte

1925 sandte der Lehrer Walter Keller ein Konvolut von über 200 Zeichnungen von Schüler*innen der ersten Klasse einer Sekundarschule in Basel ein. Keller war engagiertes Mitglied der SGV, sammelte und publizierte Märchen und Redewendungen im SAVk[43] und steuerte Sammlungsstücke für das MKB bei. Sein Konvolut hat heute einen besonderen kulturhistorischen Wert, weil es gesellschaftliche und

43 Indovinelli, proverbi, filastrocche e canti popolari ticinesi. In: SAVk 28 (1927/28), S. 106–118; Contes de l'Ajoie (Jura bernois). In: SAVk 29 (1929), S. 256–261; Fiabe popolari ticinesi. In: SAVk 32 (1933), S. 37–51; Fiabe popolari ticinesi. In: SAVk 33 (1934), S. 63–86; Fiabe popolari ticinesi. In: SAVk 35 (1936), S. 53–62.

technologische Ereignisse der Zeit Mitte der 1920er-Jahre aus der Perspektive von elfjährigen Mädchen dokumentiert. Die Blätter sind einheitlich gross und das Papier von guter Qualität im Vergleich zur Makulatur, auf der viele Zeichnungen aus privaten Quellen festgehalten wurden. Säuberlich gemalte Rahmen fassen die Bilder ein, die ebenso gewissenhaft mit Blei- oder Farbstift oder in Gouache gemalt sind, ausserdem wurden sie nummeriert und mit Namen und gegebenenfalls einem Titel versehen. In der Wiederholung der Motive werden die Themenvorgaben aus dem Schulzeichenunterricht ersichtlich, wie Schulspaziergang, Schwimmunterricht, Papierdrachen oder Weihnachten. Auch ortsspezifische Motive gehören zum Repertoire. Das Basler Spalentor wurde zum farbenprächtigen Märchenschloss umgedeutet (Abb. 5), märchenhaft erscheinen auch die Bilder von der Basler Fasnacht, wo prächtige Kostüme und Festwagen nach eigener Anschauung festgehalten wurden. Die Themenstellung «Etwas von der Basler Messe» (Abb. 6) erlaubte eine grosse Auswahl an Motiven: Riesenrad, Spiegelkabinett, Schiff- und Kettenschaukeln, Ballonverkäufer, Verkaufsstände – alles, was das kindliche Herz am jährlich stattfindenden Basler Grossereignis begehrt, konnte in den Zeichnungen gestaltet werden. Basler Tradition und Geschichte wurden hier von Kindern visuell dokumentiert.

Ein weiteres Bild in dem Konvolut ist einzigartig in der Motivwahl (Abb. 7). In einem Wohnzimmer sitzt eine Familie an einem Tisch um einen Radioempfänger und lauscht über Kopfhörer dem Programm «von Paris». Die gemusterte Tapete, Porträts an der Wand und der blaue Vorhang sind als Fleissarbeit, wie sie in Schülerzeichnungen bis Mitte des 20. Jahrhunderts üblich waren, zu verstehen, man denke an die Tannenzweige zur Verzierung der Soldatenweihnacht.[44]

Die Kinderzeichnung erweist sich hier als Medium, das die fotografisch nur selten festgehaltene Zusammenkunft der Familie beim gemeinsamen Radiohören bildlich dokumentiert.[45] Die Radiokopfhörerzeit hatte ein Ablaufdatum, als die Lautsprecher 1925 zur Marktreife gelangten, war die Phase des verkabelten Radiohörens vorbei.[46] Es handelt sich somit um eine Momentaufnahme mit Seltenheitswert.

44 Vgl. Zeichenanleitungen für die Schule wie Weidmann, Jakob: Stoffsammlung für den Zeichenunterricht. 4.–6. Schuljahr. Jahrbuch 1941 der Reallehrerkonferenz des Kantons Zürich. Zürich 1941, S. 19 f.: Unser Büfett; S. 27 f.: Gedichtumrahmung.

45 Vgl. Stadelmann, Kurt (Hg.): Radio Schweiz-Suisse-Svizzera. 75 Jahre Schweizer Radiogeschichte im Bild 1922–1997, Ausstellungskatalog zur Ausstellung «Echo der Schweiz» im Museum für Kommunikation, Bern, 3. 10.–1. 3. 1998, Bern 1997.

46 Kobelt, Christian: Vom Detektorempfänger zur HiFi-Stereoanlage. In: Technische Mitteilungen. Schweizerische Post-, Telefon- und Telegrafenbetriebe 59/5 (1981), S. 201–208, hier S. 202; Jaquemet, Juri: 99 Jahre Radio in der Schweiz, https://blog.nationalmuseum.ch/2021/10/99-jahre-radio-in-der-schweiz, 26. 4. 2022.

Abb. 6: Mädchen, ca. 11, «Etwas von der Basler Messe», 1924/25. MKB, VI 15186.02, Bild 56.

Abb. 7: Mädchen, ca. 11, «Die Familie hört Radio von Paris», 1925. MKB, VI 15186.02, Bild 390.

Drachenpracht: Gezeichnete Sage

Die Lehrerin Luise Rudin kam wohl erst über die Sammelaufrufe mit der Volkskunde in Verbindung. Ihr Vater Samuel Rudin-Pfaff mag als Begründer der Knabenarbeitsschule (ein freiwilliges Freizeitangebot für Knaben wenig bemittelter Familien, das grossen Wert auf Handwerk legte und die Ergebnisse öffentlich präsentierte)[47] ihre Wertschätzung kreativer kindlicher Beschäftigung mitgeprägt haben. Aus ihrem Begleitschreiben wird deutlich, dass sie Hoffmann-Krayer eine grössere Anzahl Zeichnungen gezeigt hatte, aus der er dann eine Auswahl traf. Unter den ausgewählten Zeichnungen findet sich eine ganze Reihe von Illustrationen der Beatussage (Abb. 8), in welchen ein Drache im Kampf mit jenem Einsiedler zu sehen ist, der am Thunersee in einer Höhle gelebt haben soll. Dass sich Hoffmann-Krayer für diese Bildserie entschied, leuchtet ein: Sie verbanden sich mit seinem Interesse für Sprache beziehungsweise dem Anliegen der SGV, Sagen und Märchen zu dokumentieren.[48]

Der Drache ist auf diesen Bildern als prachtvolles Geschöpf dargestellt. Womöglich suchte die Lehrerin Rudin mit einer Beschreibung die individuelle Fantasie anzuregen. In manchen Zeichnungen ist der betende Einsiedler mit im Bild, das Erscheinungsbild des Drachen ist in einigen Darstellungen wurm- oder schlangenartig aufgefasst, fast immer feuerspeiend.

Während die Beatusssage vermutlich von Luise Rudin der Klasse erzählt oder vorgelesen wurde, sind zahlreiche Zeichnungen nach Vorbildern in Büchern und anderen Bildmedien entstanden.[49] Diese Zeichnungen weisen nicht nur auf Lektürevorlieben der Zeit hin, sondern zeigen auch Ermächtigungsstrategien im Umgang mit den jeweiligen Vorbildern auf.[50]

Umkehrung der Vorbilder

Wohl mit der gleichen Motivation, mit der Wehrli für sein Untersuchungsmaterial bewusst Kinder aus abgelegenen Regionen der Schweiz zeichnen liess, wünschte Hoffmann-Krayer in seinen Aufrufen explizit, man möge Zeichnungen einsenden, die nicht nach einem Vorbild entstanden seien.[51] Dennoch lassen sich einige Bilder einer Vorlage zuordnen. Manche kopieren exakt, andere übernehmen frei Motive

47 Beschreibung des Aktenbestands zu PA 1085 «Fussreisen der Schülerwerkstätte Basel, organisiert von Samuel Rudin-Pfaff (1850–1924)» im Staatsarchiv Basel-Stadt, https://query.staatsarchiv.bs.ch/query/detail.aspx?ID=218914, 14. 12. 2021.

48 Hoffmann-Krayer (Anm. 5), S. 3. Zu Hoffmann-Krayers Interesse am Drachen- beziehungsweise Schlangenwesen Hoffmann-Krayer, Eduard: Schlange. In: Hanns Bächtold-Stäubli (Hg.): Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens. Berlin, New York 1987, Bd. 7, Sp. 1114–1196.

49 Ähnlich wurde der Robinson-Stoff den Schüler*innen durch mündliche Erzählung der Lehrpersonen vorgetragen. Weidmann (Anm. 44), S. 26.

50 Vgl. Lehninger, Anna: Klassiker im Kinder-Bild. Zur Rezeption von Kinderbuchklassikern in Kinder- und Jugendzeichnungen. Monoheft kids + media. Zeitschrift für Kinder- und Jugendmedienforschung 6/2 (2016).

51 Hoffmann-Krayer (Anm. 1).

Abb. 8: Mädchen, 10–14, «Drache», 1919. MKB, VI 15186.03, Bild 1369.

Abb. 9: Junge, 11, «nach Vorlage», um 1919. MKB, VI 15186.02, Bild 455.

aus Illustrationen oder medialen Bildern der jeweiligen Epoche. Oftmals wurde ein entscheidender Eingriff getätigt und das fremde Bild so zu einem «eigenen» gemacht. Dass Hoffmann-Krayer derlei Bezüge beziehungsweise Interventionen erkannte, ist nicht anzunehmen, doch geben solche Bilder nach Vorlage Hinweise auf die damalige Lektüre wie auch auf adaptive Zeichenverfahren.

Das Löwenbild eines Elfjährigen (Abb. 9) wurde nach der *Naturgeschichte der Säugetiere für Schule und Haus. Zum Anschauungsunterricht in Schulen und Familien* gezeichnet, die um 1890 im Schreiber-Verlag erschienen war. In der Bearbeitung des Vorbildes kommt es zur Herauslösung einzelner Figuren, die zu einem neuen Arrangement gruppiert werden. In der Umkehrung und Adaption der Sujets, durch das freie Spiel mit dem Vorgegebenen und das Festhalten im eigenen Bild werden kreative Mechanismen freigesetzt, in der sich die inhaltlichen Interessen der Leser*innen mit denen der Zeichner*innen verbinden.

Eine Zeichnung nach Lisa Wengers Schweizer Bilderbuchklassiker *Joggeli söll ga Birli schüttle!* von 1908 geht sogar noch weiter und ordnet die Figuren von Joggeli, Hund, Meister und Birnen neu an. Markante Details der Illustrationen wie die roten Bäckchen der Birnen oder die Mimik der drei Bäume haben die zeichnerische Aufmerksamkeit der Fünfjährigen auf sich gezogen, ebenso die prominente Knopfleiste am Bauch des Meisters. Ein dreijähriges Mädchen hat 1920 in einer schlichten Bleistiftzeichnung mit Heinrich Hoffmanns *Struwwelpeter* einen weiteren Klassiker der Kinderliteratur porträtiert. Das wirre Haar und die langen Nägel sind mit einfachen, kräftigen Strichen ausgeführt und entsprechen der Vorlage im Buch. Die deutlich hervorgehobenen Knöpfe auf dem Kittel des Knaben fallen auch hier auf, finden jedoch keine Entsprechung in der Illustration und verweisen wiederum auf die zeichnerische Fantasie und Gestaltungsfreude, mit der die Vorbilder nach eigenen Vorstellungen verändert wurden: Knöpfe gehörten für die Zeichner*innen an einen Kittel oder ein Hemd, auch wenn sie in der Vorlage nicht vorhanden waren.

Die verwendeten Vorlagen geben Einblick in die Lebens- und Lesewelt von Schweizer Kindern in den 1910er- und 1920er-Jahren. Joggeli, Struwwelpeter und Löwen verweisen auf kinderliterarische Motive, insbesondere auf Illustrationen. Gleichzeitig stellen sie Wehrlis und Verworns Postulat vom Kind, das zeichne, was es wisse, in einen erweiterten Lichtkegel: Das Kind zeichnet nicht nur, was es sieht, sondern überformt mit seinem Wissen das Gesehene durch individuelle Interventionen. Indem es Elemente anders gruppiert, Neues hinzufügt oder ihm unwesentlich Erscheinendes weglässt, kann es sein «Wunschbild» umsetzen, sei es in einer Schlachtdarstellung, einem Familienporträt oder einem Löwenrudelbild.

Noah, Absalom und Susanna im Bade: Motive aus der Bibel

Auch aus Hoffmann-Krayers familiärem Umkreis kamen Einsendungen. Sein Cousin Peter Thurneysen war Mitglied der SGV und übergab Hoffmann-Krayer gelegentlich Museumsstücke für dessen Sammlung. In den von ihm eingesandten

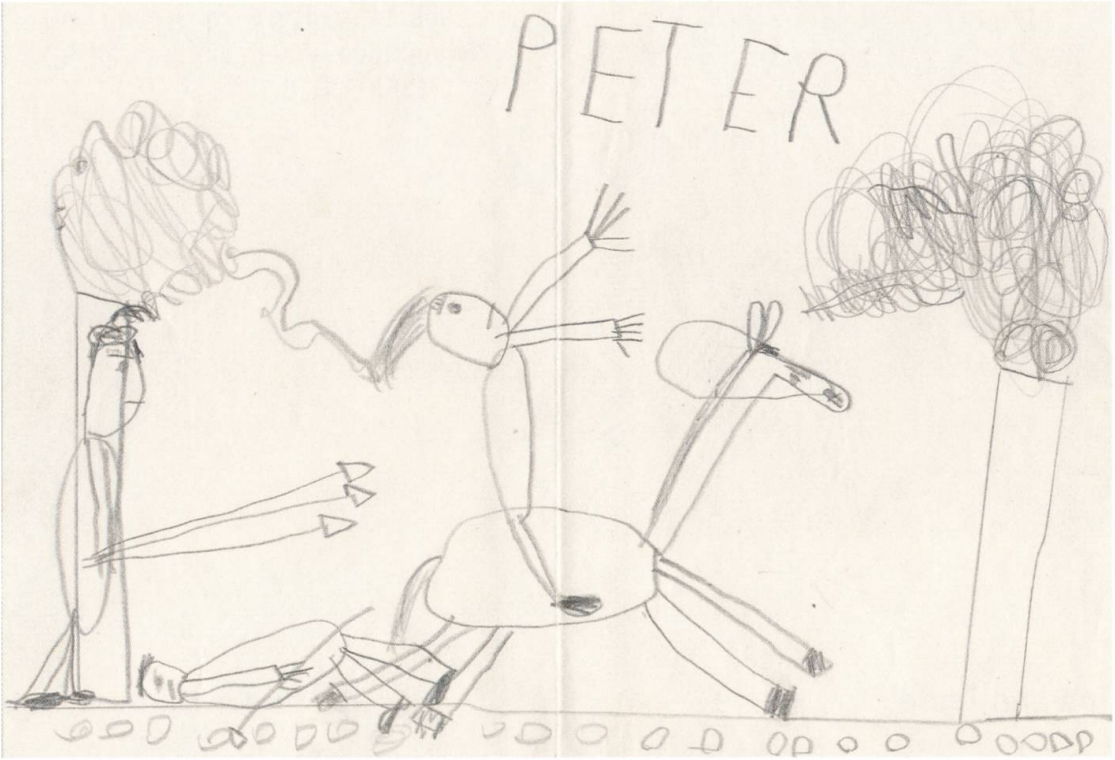

Abb. 10: Junge, 5, ohne Titel (Absalom), 1918/19. MKB, VI 15186.03, Bild 267.

Zeichnungen seines Sohnes sind neben der oben beschriebenen Soldatenszene auch drei biblische Motive zu sehen: die Arche Noah und die Sintflut, Daniel in der Löwengrube und der abtrünnige Absalom, der mit seinem langen Haar an einem Baum hängen bleibt und hilflos von seinen Gegnern mit Speeren getötet wird (Abb. 10). Ob das Bild des im Baum hängenden Absalom einer illustrierten Kinderbibel entnommen ist oder aufgrund einer mündlichen Schilderung entstand, kann nicht gesagt werden.

Paul Maar, Autor und Illustrator der berühmten Kinderbuchfigur Sams, schildert in seiner Autobiografie, wie er als Kind in den 1940er-Jahren ebenfalls die Absalom-Szene zeichnete.[52] Die langen Haare Absaloms und die Speere seiner Mörder hatten auch ihn zeichnerisch in ihren Bann gezogen und belegen die Faszination des biblischen Stoffes über die Zeiten.

Ein Mädchen aus dem Engadin fügt der Darstellung alttestamentlicher Figuren eine neue Facette hinzu, wenn sie Susanna im Bade in einer zwischen 1918 und 1920 entstandenen Zeichnung in die eigene Gegenwart versetzte. Auch ohne gemaltes oder gedrucktes Vorbild, vielleicht mit der eigenen badenden Mutter vor Augen, erfolgte ein Transfer der berühmten biblischen Figur in ein zeitgenössisches Badezimmer mit Wanduhr und Teppich, das im Gegensatz zum kunsthistorischen Vorbild ohne die beiden Alten auskommt.

52 Maar, Paul: Wie alles kam. Roman meiner Kindheit. Frankfurt am Main 2020, S. 80.

Abb. 11: Mädchen, ca. 9, ohne Titel (tanzende Teufel), um 1921. MKB, VI 15186.03, Bild 584.

Tod und Teufel

Ein weiteres spannendes Konvolut steuerte 1921 der Lehrer Paul Hulliger bei.[53] Darunter stechen insbesondere Darstellungen der Hölle hervor, die um 1915 entstanden sein dürften. Auf grauem, quadratischem Papier zeigen die Bleistiftzeichnungen von acht- bis neunjährigen Mädchen den Tod oder den Teufel sowie menschliche Skelette. Der Teufel betritt das Schlafzimmer eines Sterbenden mit gemusterten Tapeten oder wirft mit Kollegen Totenköpfe ins Höllenfeuer. In manch grusliger Darstellung tanzender Teufel und Gerippe ahnt man eine «danse macabre», wie man sie in der Stadt mit dem berühmten «Basler Totentanz» nur zu gut kannte (Abb. 11). Die Lust am Fabulieren der Hölle und ihrer Schreckgestalten bricht sich in der humorvollen, teils grotesk überzeichneten Darstellung von Tod und Teufel Bahn.

Hulliger hielt am 10. Dezember 1926 in der Basler Sektion der SGV einen Vortrag über Kinderzeichnungen.[54] Leider ist nicht bekannt, unter welchem Aspekt er sich des Themas annahm. 1945 setzte er sich für einen Zeichenwettbewerb zum Thema Garten ein, an dem sich rund 5000 Schüler*innen beteiligten, und dokumentierte in der daraus entstandenen Publikation die Entwicklung der zeichnerischen Fähigkeiten der Kinder mit zunehmendem Alter. Seine Analyse macht deutlich, wie relevant ihm diese Erzeugnisse kindlicher Kreativität für das Verständnis von Kindheit erschienen.[55]

53 Gemäss der Verdankung handelte es sich um 23 Blätter, es sind aber nur sieben Zeichnungen erhalten.

54 Schürch, Franziska: Vorträge und Exkursionen der Sektion Basel. In: dies.; Eggmann, Sabine; Risi, Marius (Hg.): Vereintes Wissen. Die Volkskunde und ihre gesellschaftliche Verankerung. Münster, Basel 2010, S. 178.

55 Hulliger, Paul: Kinder zeichnen im Garten. Ausstellung Blumen und Zeichnungen. Begleitpublikation zur Ausstellung 1.–10. September 1945. Basel 1945.

Abb. 12: Mädchen, ca. 11, «Weihnachtsfeier», Basel, 1924/25. MKB, VI 15186.02, Bild 340.

Weihnachten nach Gottlieb Merki

Den Weihnachtsbaum hatte Delachaux in seinem Artikel zu den Kinderzeichnungen als zu analysierendes Motiv gewählt, da es jedes Jahr wiederkommt, bei Kindern immer beliebt und somit gut geeignet ist, um Vergleiche anzustellen oder Entwicklungsschritte zu beobachten.[56] Hoffmann-Krayer interessierte sich für die Geschichte und die Varianten des Weihnachtsbaums. Dies zeigt sich in seiner Studie zu Festen und Bräuchen[57] und noch deutlicher im grossen Aufwand, den er 1905 betrieben hatte, um eine in Zentraleuropa wenig bekannte Weihnachtsbaumkonstruktion von der Insel Föhr für die europäische Sammlung des damaligen Basler Völkerkundemuseums zu erhalten.[58]

Als der erste Aufruf zum Einsenden von Kinderzeichnungen 1919 erschien, lag das letzte Weihnachtsfest noch nicht weit zurück. Aus der zeitlichen Nähe erklärt sich bei den frühen Einsendungen die grosse Zahl von Bildern vom Heiligen Abend, insbesondere von Darstellungen des Weihnachtsbaums. So sind in der Einsendung Walter Kellers zahlreiche Darstellungen des Weihnachtsabends enthalten. Die Bilder weisen kompositionelle Ähnlichkeiten auf: der Blick in ein guckkastenartig geöffnetes Zimmer mit einem Tisch in der Mitte, auf dem ein Weihnachtsbaum steht. An den Wänden hängen Bilder oder eine Pendeluhr und Fenster werden von sorgsam drapierten Vorhängen gerahmt (Abb. 12). Diese Darstellungen lassen sich auf Zeichenvorlagen des Lehrers Gottlieb Merki zurückführen, der seit der Zeit um 1900 kleine Hefte mit Zeichenanregungen herausgab.[59] Die Verbreitung von derlei

56 Delachaux (Anm. 28), S. 195.

57 Eduard Hoffmann-Krayer: Feste und Bräuche des Schweizervolkes. Kleines Handbuch des schweizerischen Volksbrauchs der Gegenwart in gemeinfasslicher Darstellung. Zürich 1913, S. 107 f.

58 Sammlungsakten MKB, VI_0074.

59 Merki, Gottlieb: Der Winter. In: Das Zeichnen in der Elementarschule III. 4. Auflage. Selbstverlag des Verfassers 1908, S. 15.

Vorlagen ist in diesen Blättern anschaulich dokumentiert, wie auch die intensive Auseinandersetzung der zeichnenden Mädchen, welche das schematische Vorbild um eigene Erinnerungen und Vorstellungen ergänzten.

Die schwarz-weisse, linear gezeichnete Frontalansicht der Vorlage wurde nicht nur in eine bunte, malerische Version umgedeutet. Auf einigen Blättern wurde auch versucht, eine perspektivisch korrekte Darstellung des Mobiliars im Raum zu erreichen. Zudem wurden die Geschenke den eigenen Wünschen angepasst oder ein davonfliegendes Christkind hinzugefügt. Mitunter erfolgten moderate Modernisierungen der Vorlage wie bei der badenden Susanna oder wenn aus der Pendeluhr eine zeitgenössische Wanduhr wurde.

Minimale Auswertung

«Unsere zweite Bitte um Einsendung von Kinderzeichnungen ist nicht ungehört verhallt, sondern hat eine, wenn auch nicht umfangreiche, so doch ganz interessante Kollektion ergeben»,[60] so schrieb Hoffmann-Krayer 1920 erfreut, als seinem Aufruf nach anfänglicher Zurückhaltung schliesslich einige Einsendungen gefolgt waren. Jedoch fügte er einschränkend hinzu: «Aus den gezeichneten Gegenständen zwingende Schlüsse zu ziehen, muß einer viel reicheren Sammlung vorbehalten bleiben.»[61] Dieser Vorbemerkung liess er einige Schlüsse folgen, die er aus dem Eingesandten gezogen hatte. Zunächst zählte er einige Motive auf, die ihm in einer Vielzahl von Bildern aufgefallen waren: Haus, Baum, Sonne, Schnee, bei menschlichen Figuren das Gesicht und Details wie Knöpfe sowie Tiere, Weihnachten und der Samichlaus. Unter die Reiter rechnete er Soldaten und die biblische Geschichte von Absalom.

Gleich wie Wehrli fügte er in seiner Aufstellung Alter und Geschlecht der Kinder hinzu. Es folgte der Ansatz einer Analyse, die wiederum Wehrlis Lektüre erahnen lässt: «Die jugendlichen Zeichnungen sind sämtlich ideoplastisch und expressionistisch d. h. sie stellen nur das in der Idee besonders Haftende dar und heben das Charakteristische hervor».[62] Nach dieser kaum strukturierten Anhäufung von Beobachtungen und minimalen Einordnungsversuchen bricht der Text recht unvermittelt bei der Beschreibung räumlicher Überschneidungsdarstellungen ab. Und obwohl die Sammlung in den folgenden Jahren bedeutend wuchs, folgte keine eingehendere Analyse mehr. Insbesondere der Vergleich mit aussereuropäischen Zeichnungen blieb aus.

Die Sammlung vereinte unterschiedliche Interessen an der Kinderzeichnung: die Wertschätzung kindlicher Bildnisse als Kunstwerke; die Hoffnung, sie als Erklärungshilfe für die Kunst aussereuropäischer Kulturen nutzen zu können; das Ziel, durch die Zeichnungen Zugang zu kindlicher Vorstellung zu erlangen; den Stolz der Eltern, die kreativen Erzeugnisse ihrer Kinder in einer Sammlung zu wissen; die Befriedigung der Lehrpersonen, die ihre pädagogischen Anstrengungen dokumentiert

60 Hoffmann-Krayer, Eduard: Kinderzeichnungen. In: SVk 10 (1920), S. 19.
61 Ebd.
62 Ebd., S. 21.

wussten. Darüber hinaus verbanden sich Bildmotive wie das Soldatenleben oder Szenen aus Sagen mit weiteren Sammlungsinteressen der Volkskunde. Gut möglich aber, dass nicht alle Volkskundler*innen von der Idee einer wissenschaftlichen Sammlung kindlicher Bildnisse begeistert waren. Dahingehend hatte sich schon früher die Künstlerin, Zeichnungslehrerin und Volkskundlerin Gertrude Züricher geäussert. Sie interessierte sich sehr wohl für die Bearbeitung des Kinderlebens in der Volkskunde, indem sie beispielsweise Kinderlieder der Schweiz sammelte.[63] In Bezug auf das Sammeln von Kinderzeichnungen hingegen hatte sie 1912 in einer Rezension eines Zeichenlehrerkongresses geschrieben: «Eher lächerlich wirkte auf mich die Forderung eines andern Herrn [...], jede Kinderzeichnung mit einer Art Biographie über Entstehung, Stimmung usw. zu versehen; er selber hatte von seinem sechsjährigen Jungen schon mehrere tausend Zeichnungen so seziert und empfahl sein Vorgehen zur Nachahmung. Armer Knabe! Armer Vater! Sicher sind ja viele Kinderzeichnungen psychologisch sehr interessant, und es lassen sich viele Schlüsse daraus ziehen. Aber mir scheint, dies Gebiet sei gegenwärtig etwas sehr ‹Mode› und werde zu sehr verwissenschaftelt.»[64]

Aus heutiger Sicht erweisen sich schriftliche Kommentare und Beschreibungen, wie sie von Züricher kritisiert wurden, durchaus als interessant, um das Umfeld nachzuzeichnen, in dem eine Zeichnung entstanden ist – eine Quelle zum Entstehungskontext, die man bei vielen anderen Bildmedien vermisst. Die Kinderzeichnung stellt ein inzwischen wissenschaftlich anerkanntes Zeitdokument dar, das Einblick in die Alltagswelt von Kindern aus erster Hand gewährt. Während andere Bildmedien von Erwachsenen «besetzt» waren, erlaubte das Medium der Zeichnung auch Kindern und Jugendlichen, zu Chronist*innen ihrer Zeit zu werden und Alltagserlebnisse, Literaturvorlieben und historische Ereignisse und Veränderungen zu dokumentieren.

Zurück in die Kunst(gewerbe)museen

Derweil gewann die eingangs erwähnte Kinderzeichnungssammlung von Gustav Friedrich Hartlaub, die in Mannheim ungefähr gleichzeitig ebenfalls durch Aufrufe aufgegleist worden war, international an Popularität. Sie wurde zur Basis der wegweisenden Ausstellung «Der Genius im Kinde» 1921 in der Kunsthalle Mannheim. Ein Jahr später veröffentlichte Hartlaub die daraus gewonnenen Erkenntnisse in einer gleichnamigen Publikation, die 1930 in erweiterter Form nochmals aufgelegt wurde und bis heute zu den grundlegenden Veröffentlichungen auf diesem Gebiet zählt.[65] Wenige Jahre nach der Ausstellung in Mannheim wandte sich auch das

63 Hoffmann-Krayer unterstützte sie dabei. Hoffmann-Krayer an Züricher, 4. 1. 1906, Archiv Burgerbibliothek Bern, FA_Zuericher_31_1_79_001.

64 Züricher, Gertrude: Der internationale Zeichenlehrerkongress in Dresden. 12. bis 18. August 1812 [sic]. In: Schweizerische Lehrerinnenzeitung 16/12 (1911/12), S. 257.

65 Hartlaub, Gustav Friedrich: Der Genius im Kinde. Zeichnungen und Malversuche begabter Kinder. Begleitpublikation zur gleichnamigen Ausstellung in der Mannheimer Städtischen Kunsthalle im Frühjahr 1921. Breslau 1922.

Gewerbemuseum Basel noch einmal mit der «Ausstellung Kinder- und Jugendzeichnungen» von Dezember 1928 bis Januar 1929 dem Thema zu. Der Grossteil der Exponate stammte aus Hartlaubs Archiv.[66] Weitere Konvolute kamen aus Lehrinstitutionen Deutschlands, Österreichs und der damaligen Tschechoslowakei. Zusätzlich rief das Gewerbemuseum aber Basler Lehrer*innen auf, in ihren Klassen zum Thema Sonntag zeichnen zu lassen und die Ergebnisse einzusenden.[67] Es ist anzunehmen, dass der Direktor des Basler Gewerbemuseums Hermann Kienzle von Hoffmann-Krayers Sammlung wusste. Dennoch findet sie sich weder unter den Exponaten, noch wird sie in der Begleitpublikation erwähnt. Stattdessen forderte Hartlaub in der Publikation zur Ausstellung die Leserschaft auf, für seine internationale Sammlung Zeichnungen aus der Schweiz nach Mannheim zu senden.[68]

Zur Zeit der Ausstellung im Gewerbemuseum Basel verfolgte Hoffmann-Krayer seine Sammlung von Kinderzeichnungen nicht mehr aktiv, seit 1925 publizierte er keine entsprechenden Aufrufe mehr.[69] Hingegen unterstützte er nun Hartlaubs Mannheimer Sammlung: Im Korrespondenzblatt der SGV von 1928 findet sich unter dem Titel *Ein internationales Archiv für Kinderzeichnungen in Mannheim* ein Aufruf zur Einsendung von Kinderzeichnungen an ebendieses Archiv.[70]

Daraus lässt sich schliessen, dass er sich zu jenem Zeitpunkt entschieden hatte, dieses Sammlungsfeld nicht weiterzuverfolgen. Er scheint die Zeichnungen auch nicht seinen Kollegen am Völkerkundemuseum zur Verfügung gestellt zu haben, um sie, wie im Aufruf intendiert, zum Verständnis von Kunsterzeugnissen anderer Kulturen zu nutzen. Einen Zugang zu einer «primitiven» Ästhetik des Kindes hat Hoffmann-Krayer in den Zeichnungen nicht gefunden. Stattdessen gab er das Sammlungsfeld de facto wieder in den Zuständigkeitsbereich der Kunstgeschichte ab. Die vier prall gefüllten Schachteln der gesammelten Zeichnungen aber behielt er. Schliesslich war er überzeugt, dass es sinnvoll sei, sich auch in «Grenzgebieten» der eigenen Disziplin zu engagieren, «da jeder ernsthafte Forscher weiss, dass eine Wissenschaft, wenn sie Erspriessliches leisten will, sich nicht in sich selbst zurückziehen darf, sondern [...] ihren Horizont erweitern soll».[71]

66 Hille, Karoline: Die köstlichen bunten Kinderträume: Gustav Friedrich Hartlaub und «Der Genius im Kinde». In: Inge Herold, Ulrike Lorenz (Hg.): Felix Hartlaub. Gezeichnete Welten. Begleitpublikation zur gleichnamigen Ausstellung in der Kunsthalle Mannheim, 11. 11. 2012 bis 27. 1. 2013. Heidelberg 2012, S. 42–57, hier S. 45.

67 Paul Hulliger trug als Einziger sowohl zu Hoffmann-Krayers Sammlung als auch zur Ausstellung im Gewerbemuseum 1928/29 Zeichnungen bei.

68 Hartlaub, Gustav Friedrich: Das Internationale Archiv für Jugendzeichnungen in Mannheim. In: Gewerbemuseum Basel: Ausstellung Kinder- und Jugendzeichnungen, 23. 12. 1928 bis 20. 1. 1929. Basel 1928, S. 13–15.

69 Nur vereinzelt finden sich noch spätere Einsendungen in der Sammlung.

70 Ein internationales Archiv für Kinderzeichnungen in Mannheim. In: SVk 18 (1928), S. 19.

71 Hoffmann-Krayer (Anm. 5), S. 11.