

# C. F. Meyer im Unterricht

Autor(en): **Stucki, H. / Meyer, C.F.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizerische Lehrerinnenzeitung**

Band (Jahr): **30 (1925-1926)**

Heft 1

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-311890>

## **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.

## C. F. Meyer im Unterricht.

„Je schwerer sich ein Erdensohn befreit,  
Je mächt'ger rührt er unsre Menschlichkeit.“

An dieses Wort aus dem „Hutten“ musste ich denken, als neulich in einer Deutschstunde das Leben C. F. Meyers mit seiner langsamen, schmerzenreichen Entwicklung an uns vorbeizog. Ich hatte mir von der Wirkung dieses Lebensbildes auf die jungen Mädchen nicht eben viel versprochen, ist doch so wenig von dem darin, was sonst jugendliche Gemüter mitreisst: Nichts Heldenhaftes im landläufigen Sinn, kein Ringen mit äussern Mächten, kein Sieg und auch kein ruhmvoller tragischer Untergang. Dafür so viel ängstliche Zurückgezogenheit, so viel Verträumt- und Vergrabensein, so viel Lebensferne und Unsicherheit. Man muss schon etwas näher an den Dichter herantreten, man muss ihm in die meist von einem breiten Hute beschatteten Augen sehen, um eine Ahnung zu bekommen von dem Werte seines Lebens und seines Wesens. Aber das ist sicher: Wenn wir selber gepackt worden sind von dem heiligen Kampf, den Meyer mit den dunklen Gewalten seines Innern gekämpft hat (von dem Ringen mit seinem Dämon, bis ihm seine Bändigung wenigstens zeitweise gelang), und von dem ungeheuren Ernst, der Energie und Selbstüberwindung, mit der er seine Künstleraufgabe erfüllte, dann dürfen wir auch der Jugend im Pubertätsalter, für die das Wort Seelenkampf kein leerer Schall mehr ist, davon erzählen. Sie wird es uns danken, wenn wir ihr den Weg zeigen, der Meyer aus den dunklen Nöten herausführte: die Selbstverwirklichung durch die Arbeit, durch die grosse Kunst. Er konnte sagen: „Ich halte es mit meinem Stoffe, wie Jakob mit dem Engel: Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn.“

Es ist recht, wenn die Kinder von nun an mit ehrfürchtiger Scheu zum Bilde des Dichters aufblicken, wenn eine feiertägliche Stille und Sammlung herrscht, sobald von seiner Dichtung die Rede ist. Hat der Dichter doch selber gesagt, es dünke ihn, er sollte ein Feierkleid anziehen, wenn er an die Arbeit gehe. Ihm sei, er betrete die Schwelle eines Tempels.

Dem Verständnis junger Mädchen zugänglich ist vor allem das Verhältnis des Dichters zu seiner *Mutter* und zu der um sechs Jahre jüngeren *Schwester Betsy*. Wie anders liegen hier die Beziehungen, als etwa bei Gottfried Keller! Ein mangelndes Kunstverständnis hindert die schlichte, tüchtig-tapfere Keller-Mutter daran, den Sohn in seiner Entwicklung zu verstehen und zu fördern. Und auch die hausbackene Schwester Regula steht seinem Schaffen verständnislos gegenüber. Frau Meyer aber wird trotz ihrer künstlerischen und menschlichen Feinheit und Tiefe ihrem Sohne nicht gerecht. Grad weil sie selber die unheimlichen Mächte kennt und fürchtet, die der Sohn von ihr zum Erbe empfangen hat, drängt sie ihn beständig aus seiner Isoliertheit ins Leben, ins Brodstudium und ins Amt, und sie verzweifelt an ihm, als er im normalen Alter noch nicht zu Ehren gekommen ist. Sie empfindet nicht, dass nur die Kunst ihm Gesundung, Erlösung bringen kann. Die seltsame Tragik, dass zwei Menschen einander zuleide leben, nicht weil sie entgegengesetzt, sondern weil sie zu ähnlich geartet sind, kann auch von jungen Menschen erfasst werden. Dann geht ihnen auch das Verständnis auf für das wundervolle Gedicht « Hesperos » mit dem beglückenden immer Sichfinden und Verstehen über den Tod hinaus, einer Lösung, die für den Dichter, dem die Innenwelt alles, die Aussenwelt wenig bedeutet, ungemein charakteristisch ist. (Das Münster, die Leiden eines

Knaben.) Eingehender als von der Mutter, sollten wir von Schwester Betsy zu den Schülerinnen reden, stund sie mit ihrer gesunden, lebensstüchtigen Art doch zeitlebens dem Bruder zur Seite, als Wanderkamerad, als verständnisvolle Freundin und als Mitarbeiterin. Hat der Dichter doch selber gesagt, dass die Menschen einmal an seinem Leben herumrätseln werden, und dass nur sie ihnen den Schlüssel dazu geben könnte. Das hat sie ja in ihrem prächtigen Buche auch getan.

Das Verhältnis des Dichters zu Mutter und Schwester erscheint mir wie ein Zugangspfortlein zu seinem Leben und auch zu seinem Werk, das in seiner Konzentration, seiner gebändigten Leidenschaft, seiner gemeisselten Form den jungen Menschen nicht ohne weiteres anspricht. Ein anderes Türlein, das sie hinführen kann zu ihm, ist des Dichters *Liebe zu den Bergen*. Einem jungen Mädchen, das von der ersten Bergfahrt heimkam, hat Meyer ins Stammbuch geschrieben :

« Liebes Kind, du bist gemagert, bist verbrannt von Mittagssonnen,  
Deine Wangen blühen frischer, wuschest dich an kühlen Bronnen,  
Wie du schreitest, schlank und kräftig, über deines Gärtchens Stufen !  
Deine Stimme wurde voller, die das Echo wachgerufen,  
In dem klaren Herdgeläute wurde deine Stimme heller,  
Deine wegeskund'gen Blicke kreisen rascher, streifen schneller,  
Deine Lippen wurden stiller, edler wurde deine Stirne,  
Und dein Auge, grossgeöffnet, es betrachtet noch die Firne. »

Aehnliches kann man bei unsern 15jährigen Mädchen beobachten, wenn sie von den Sommerferien heimkehren, und die Aufsätze bestätigen den Eindruck, dass sie zum erstenmal bewusst die Berge erlebten. So hiess es in einer Arbeit über « Abschied von den Bergen ». « Es war mir zumute, als ob ich von der besten Freundin scheiden müsste. Ich hatte diese Ferien die Berge so recht lieb bekommen ». Und anderswo : « Jetzt taucht bei allem, was ich tue, in mir das Bild jener Berge auf, wie ich sie am letzten Abend gesehen habe. Dann weiss ich immer, was ich zu tun habe ». Oder : « Es schien mir, wie Meyer, in den Bergen sei man Gott näher ». Und ein deutlicher Anklang an das Gedicht, das den Kindern mitgegeben worden war : « Bald sah ich in den dunkelgrünen See vor mir, und bald erhob ich die Augen wieder zu jenem Firnelicht ». Ich kenne kaum ein Gedicht, das so ganz den schönsten Strebungen des Pubertätsalters entspricht, wie Meyers Firnelicht : Der erwachten Sehnsucht nach Verbindung mit der Natur, dem Höhentrieb gepaart mit dem Wunsche nach Einordnung ins grosse Gefüge : Was kann ich für die Heimat tun ? Mich dünkt immer, das Gedicht schlage eine Brücke zwischen dem jungen Menschen und dem Höchsten, das er zu fassen vermag. So wird Meyer dem Kinde ein Führer zur vertieften Berg- und Heimatliebe.

Wie schön erzählt uns Betsy von des Dichters Liebe zu den Bergen ! « Die stillen Alpenhöhen seiner Heimat hielten ihn von weitem Fahrten ab, entschädigten ihn, indem sie seinem Bedürfnis nach Grösse und nach ungebrochener Ruhe, nach dem Weben mächtiger Kräfte in elementarer Gewalt und inniger Zartheit volles Genüge boten ». Oder : « Das alljährliche Ziel seiner Sehnsucht nach hohem und reinem Genuss waren die lichten Schneefelder, die vom Blau sich abhebenden Spitzen, die dazwischen versenkten schwarz dunkelnden Schluchten, die samtene Weiden mit ihrem Herdengeläut ». Einmal gibt er ihr, die auf der Suche nach einem Sommeraufenthaltort ist, folgende

Weisung: « Nicht unter 6000 Fuss Höhe darf unser heuriges Bergquartier liegen. Ich bedarf Schneenähe. Die Herberge soll höchstens vier Gastzimmerchen haben, geländerlose Treppen und Bedienung ohne Kellner. Sie darf nur nach frischem Heu riechen ». Bis in sein hohes Alter hat das « weisse Spitzlein » seine Zauberkraft über den Dichter nicht verloren, « Himmelsnähe » empfindet er angesichts des Hochgebirges, das grosse, stille Leuchten strahlt aus seinen Augen, aus seiner Dichtung.

Ein neuer Zugang zu Meyer kann den Kindern von der *Geschichte* her eröffnet werden. In einem bernischen Schulblatt finde ich dieser Tage unter den Begleitstoffen zur Geschichte des Reformationszeitalters nicht weniger als fünf Werke Meyers angeführt. Wenn man nun bedenkt, dass die Reformationsgeschichte das Pensum des siebenten Schuljahres bildet, so kann man sich wohl fragen, was Kinder dieses Alters mit « Jürg Jenatsch », mit « Huttens letzte Tage » anfangen sollen. Auf jeden Fall ist ein selbständiges Lesen und Verarbeiten solcher Stoffe auf dieser Stufe unmöglich. Wir haben dies Jahr im achten Schuljahr eingehend das Berner Münster besprochen und zur Vertiefung Meyers prächtiges Gedicht « Das Münster » betrachtet. Ich musste mir sagen, dass das Werk eigentlich für die Klasse zu schwer war, d. h., dass es in reiferem Alter den Kindern mehr Gewinn und mehr Freude geboten hätte. Als ich allerdings am Schlusse fragte, welche Stellen wir in unser Kunstheft eintragen wollten, in dem eine kurze Geschichte des Berner Münsters, ein Grundriss, allerlei Zeichnungen und Vorträge über Einzelheiten schon eingeschrieben waren, da war die Klasse ziemlich einig, d. h. das Wesentliche, das Allgemeingültige war von den meisten erfasst worden:

« Da war's, als ich die Kohle führte,  
Dass Gott, der Geist, das Werk berührte :  
Gemach begann der Dom zu schweben  
Und regte sich aus eigenem Leben,  
Mich riss es über mich empor.  
Mit schlanken Stämmen wuchs der Chor  
Gen Himmel blüht in Laub und Ranke  
Der menschlich-göttliche Gedanke —  
Das Münster stand auf meinem Blatte,  
Ich wusste, wer's vollendet hatte. »

Vielleicht kann doch grad bei solchen Stellen auch im Schulkind eine leise Ahnung wenigstens aufdämmern von der Kraft, die das grösste auf Erden geleistet und noch leistet, in der Kunst nicht nur, sondern auf allen Gebieten menschlichen Schaffens, der Kraft, die erst wirksam wird, wenn alles « schwelgende Verzierern », alle Eitelkeit aufgehört hat und der Mensch nur noch Ausdruck, Werkzeug einer höhern Macht ist. Auch Luther zu Worms wurde « über sich empor gerissen », auch Zwingli konnte schliesslich sprechen :

« Der Ton bin ich,  
Mach ganz ihn oder ihn zerbrich. »

Grad die Reformatoren, die Meyer aus tiefster Seele liebt und verehrt, können wir durch seine Worte den Kindern näher bringen. Wie eindrucksvoll stellt er in seinem « Lutherlied » die einzelnen Erlebnisse und Leistungen des Reformators dar! Eine Stelle daraus ist mir ganz besonders lieb. Wer Geschichte unterrichtet weiss, wie schwer es ist, den Kindern die Umwandlung

Luthers vom finstern Grübler und Asketen zum frohen Gottesmenschen klar zu machen. Wie hat er um seinen Glauben gerungen, bis er von ihm sagen konnte, « er sei ein lebendig, geschäftig, tätig Ding, eine gewisse Zuversicht, die da fröhlich und lustig macht gegen Gott und alle Kreaturen, und die da immer bereit ist, jedermann zu dienen und allerlei zu leiden ». Wie drückt nun Meyer diese Sinnesänderung aus? Er greift zu demselben Mittel, das Spitteler im dritten Teil des Olympischen Frühlings anwedet, um die Freude darzustellen. Dieser erzählt uns in seinen Erinnerungen (Aufgezeichnet von K. Jaberg im Kleinen Bund vom 21. Juni 1925): « Ein Pfuscher hätte sie beschrieben, das wäre nicht schwierig gewesen. Ich wusste aber, dass ich das nicht tun durfte. Darum erfand ich die Figur des Knäbleins Eidolon. Auf diese Erfindung bin ich stolz. Eine solche Figur versetzt uns gleich in eine freudige Stimmung. Ich habe diese also ohne Zuhilfenahme der Beschreibung erzeugt. » So wenig wie Spitteler ist Meyer ein « Pfuscher », der beschreibt, um Stimmung zu erzeugen. Er schickt dem Mönch, der einen dumpfen Traum träumt in seiner Klosterzelle, ein singendes *Vöglein* ins Grab:

« Wirf ab, wirf ab!  
Ich flattere durch die lichte Welt,  
Derweil mich Gottes Gnade hält. »

Ist das nicht auch eine « Erfindung, auf die er hätte stolz sein dürfen? » Sein Werk ist unendlich reich an kraftvollen Symbolen, von denen, da sie ohne Dazwischentreten des Reflexives unmittelbar auf Gefühl und Phantasie wirken, ein unendlicher Zauber ausgeht. Symbole gibt es statt Beschreibungen von Vorgängen, Symbole ersetzen, verdichten in der Lyrik seine Erlebnisse, symbolisch drückt er sogar seine eigene Stellungnahme zum Geschehen aus. Für das letztere ein meisterhaftes Beispiel aus der Erzählung: Das Amulett. Der während der schauerlichen Bartholomäusnacht im Louvre eingesperrte Berner Schadau schaut in seiner Verzweiflung hinaus auf die rastlos flutende Seine: « Da plötzlich erhob sich aus ihren Wellen ein halbnacktes, vom Mondlicht beglänzte Weib, eine Flussgöttin, auf ihre sprudelnde Urne gestützt, wie sie in Fontainebleau an den Wasserkünsten sitzen, und begann zu sprechen. Aber ihre Worte richteten sich nicht an mich, sondern an eine Steinfrau, die dicht neben mir die Zinne trug, auf welcher die drei fürstlichen Verschwörer gestanden. « Schwester », frug sie aus dem Flusse, « weisst vielleicht du, warum sie sich morden? Sie werfen mir Leichnam um Leichnam in mein strömendes Bett, und ich bin schmierig von Blut, pfui, pfui! Machen vielleicht die Bettler, die ich abends ihre Lumpen in meinem Wasser waschen sehe, den Reichen den Garaus? » « Nein », raunte das steinerne Weib, « sie morden sich, weil sie nicht einig sind über den richtigen Weg zur Seligkeit. » — Und ihr kaltes Antlitz verzog sich zum Hohn, als belache sie eine ungeheure Dummheit . . . . .

Wie kraftlos und blass sind alle die Gewalttat verurteilenden und Toleranz predigenden Lehrerworte verglichen mit der Wucht solcher Darstellung!

Da geht einem auf, welche Bedeutung die Dichtung Meyers im Unterricht haben kann, in ethischer und auch in ästhetischer Beziehung. Was bewusstes künstlerisches Schaffen ist, das kann man selten irgendwo den Kindern so deutlich machen, wie an seinen Werken. Wie hat er seine Arbeiten immer und immer wieder in den Schmelztiegel geworfen, um sie adeliger und wahrer daraus hervorgehen zu lassen! Die Länge wurde ersetzt durch die Kürze, der

gewöhnliche Ausdruck durch den gewählten, der Begriff durch das Bild, der Bericht durch die Szene, das Einmalige wurde ins Allgemeingültige erhoben. Man vergleiche einmal die erste gedruckte Fassung « Da sitzt ein Pilgrim » mit dem bekannten Epilog der heutigen Gedichtsammlung: « Ein Pilgrim ». Solche Uebungen sind umso fruchtbarer, als gerade in diesen Jahren die Kinder anfangen, bewusst ihre Aufsätze zu gestalten. Sie versuchen sich auch gern in eigenen Bildern, die oft genug recht ungeschickt herauskommen. Da gilt es zu zeigen, dass nicht jedes Menschenwerk wert ist, als Vergleich oder als Symbol gebraucht zu werden, und dass z. B. Meyer seine Bilder meist dem Reiche der Schönheit entnahm. Tempel, Dome, Statuen, Gemälde, Sterne, Berge erschienen ihm dieses Amtes würdig.

« Bei der Ausarbeitung suche ich alles so einzurichten, dass die einzelnen Teile ausnahmslos auf einen und denselben Punkt, d. h. den Mittelpunkt hinsehen. » Diese von Meyer selbst formulierte künstlerische Tendenz lässt sich an seinen Novellen prächtig nachweisen, auch von den Kindern, sobald ihnen der Blick für dieses « Alles in eine Linie bringen » einmal geschärft ist. Warum erzählt Gustav Adolf dem ihm zu Füßen sitzenden Pagen Leubelfing lauter Geschichten von Festen und Kostümen, von Täuschungen und Betrügereien? Warum muss Gustel den Brief selber lesen, in dem die Hofmeisterin den verlarvten Jesuiten anklagt, der die Seele der kleinen Prinzess misshandelt hat? Warum muss das verkleidete Mädchen mit eigenen Augen mit ansehen, wie eine ertappte Dirne aus dem schwedischen Lager gepeitscht wird? Wozu die unheimliche Episode mit der Slavonierin? Alles kleine einzelne Mosaikstücklein, die, aneinandergefügt, ein vollendetes Ganzes geben. Wenn es den Kindern erst einmal klar geworden, dass auch nicht die kleinste Einzelheit im Werke Meyers « zufällig » hineingeraten ist, dann leuchten sie auf voll Entdeckerfreude, sobald sie neue Zusammenhänge entdeckt haben, und etwas vom Geheimnis der Komposition muss ihnen aufgehen. Ich glaube wirklich, dass junge Leute, deren Urteilkraft an Meyer geschult worden ist, für Kitsch und Schundromane nicht mehr leicht zu haben sind. Für die Kunst der indirekten Charakteristik, für die Wirkung der Gegensätze (Wallenstein und Gustav Adolf, Gustel und Corinna, Richterin und Palma Novella usw.) für die feine Vorbereitung auf die Katastrophe (Raubvogel, der über dem Haupte Gustav Adolfs schwebt) kann man hier den Kindern die Augen auftun, wie nicht leicht anderswo. Seinerzeit glaubte man nur am klassischen Drama solche Dinge studieren zu können. Meyer ist eben ein Klassiker, seine besten Balladen sind komprimierte Dramen; wie ein Dramatiker drängt er in Poesie und Prosa den Stoff auf die Hauptmomente zusammen. Und vor allem ist er ein ausgezeichneter *Psychologe*. « Ich übergehe die Arbeit immer von neuem, um die charakteristischen Züge, Schicht für Schicht, tiefer zu legen und zu verstärken. Zeitgenössische Schriftsteller zeichnen falsche Konturen und bemalen dann mit grellen Farben, um auf solch billigem Wege eine Wirkung zu erzielen. » Falsche Konturen gibt es bei Meyer wahrlich nicht, und wenn irgend eine Handlung (wie etwa der Beilieb der Lucretia Planta am Schlusse des Jürg Jenatsch) einem unglaublich erscheinen will, so merkt man bei vertieftem Studium, dass der Dichter die Sache sorgfältig motiviert und klar zu Ende gedacht hat.

Die Forderung, die Meyer als Dichter an sich stellt, berührt sich mit unserer Erzieheraufgabe. Auch wir dürfen nicht falsche Konturen stehen lassen und

sie mit grellen Farben — mit äusserer Disziplin oder intellektuellen Glanzleistungen — übertünchen. Auch wir haben die Arbeit immer und immer wieder kritisch zu durchgehen, Schicht um Schicht tiefer zu legen in uns selbst und in unsern Zöglingen. Lösen wir unsere Aufgabe, wie er die seine gelöst hat, nicht als Pfuscher, sondern als Meister. H. Stucki.

## Pädagogische Konferenz in Heidelberg.

Dr. Martin Buber: „Erziehung und Freiheit“.

Es war wohl kein Zufall, dass dieser Vortrag am Eingang der Tagung stand, die es sich zum Ziele gesetzt hatte, Wege zu suchen, die Produktivität im Kind und damit im Menschen überhaupt zu erhalten und frei zu machen. Buber zeigte in seinen tiefschürfenden Ausführungen, wie stark das ganze Erziehungswerk bedingt ist durch das Verhältnis, in dem Erzieher und Zögling zueinander stehen. Schafft das gegenseitige Verhältnis eine Atmosphäre des Zwanges, des Druckes, des Herrschens und Beherrschtseins, dann bedeutet das ein Unterbinden der körperlichen, geistigen und seelischen Kräfte; stehen Lehrer und Schüler in einem Vertrauensverhältnis, in dem ein gegenseitiges Nehmen und Geben ist, ist die Grundlage geschaffen für eine Auswirkung und Entfaltung der Kräfte nach dem innersten Müssen des Kindes, dem die Erfahrung und Erkenntnis des Erziehers als Freund zur Seite steht.

Buber anerkennt in jedem Kind den Trieb, der etwas machen will, der gestalten will, als etwas Grundlegendes. Dieser Urhebertrieb, wie er ihn nennt, ist für ihn ein Urelement. ein Zurückgreifen auf die menschliche Ursprünglichkeit. Er weist aber sofort darauf hin, dass dieser Urhebertrieb zum Machtrieb sich auswachsen kann, der alles überwuchert und dann all jene Entartungszustände zur Folge hat, wie sie uns heute in so mannigfacher Gestalt im Leben der menschlichen Gesellschaft begegnen. Darum darf eine Erkenntnis nicht zum Prinzip übersteigert werden. Es ist falsch, den Urhebertrieb zur Grundlage aller Erziehung machen zu wollen, auf die Freimachung der Spontaneität das ganze Erziehungswerk aufzubauen. (Dabei sei noch einmal daran erinnert, dass der Kongress keine Scheidung von Unterricht und Erziehung kannte.)

Buber wirft dann die Frage auf: Wozu führt der Urhebertrieb nicht? Er führt nicht zur Anteilnahme an einer Sache. Er führt den Menschen zu einem persönlichen Einzelwerk, aber nie zur Verbundenheit mit den Menschen. Der Mensch als Urheber ist zuerst immer einsam, er wendet sich als Künstler an den unbekanntem Empfänger. Was lernt man als Urheber und was lernt man nicht? Indem man ein Ding macht, erfährt man es in seiner Weise, man erlebt es in seiner äusseren Gestalt; aber das innere Leben eines Dinges, das einem gegenübertritt als das andere Leben, als ein Ich, das mit uns redet, das kann man nicht erfahren im Machen, sondern nur im Verkehr; das Machen eines Dinges kennt diese Möglichkeit niemals. Darum kann in der Erziehung die Freimachung des Urhebertriebes immer nur ein Anfang sein. Als etwas Entscheidendes tritt dann die Einwirkung der Umwelt, die Einwirkung der Persönlichkeit des Erziehers hinzu, der mit seiner Erfahrung, seiner Erkenntnis von Gut und Böse organisch aufbaut, herauszieht, wirkt wie der Gärtner, der das Stossende weg-schneidet und pflöpft (Pestalozzi). Buber vergleicht dann in einem scharf geprägten Bild Unterricht und Erziehung in der alten Schule mit einem Fass, in