

**Zeitschrift:** Schweizerische Lehrerzeitung  
**Herausgeber:** Schweizerischer Lehrerverein  
**Band:** 71 (1926)  
**Heft:** 36

**Anhang:** Zur Praxis der Volksschule : Beilage zur Schweizerischen Lehrerzeitung, September 1926, Nr. 7  
**Autor:** Bosshardt, Arnold / Schmid, M.

### **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:** 25.07.2025

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

## Sehen und Zeichnen.

Kunstgeschichtliche Betrachtungen geben uns, sofern wir sie in formaler Hinsicht anstellen, Aufschluß über die Einstellung des künstlerischen Menschen zum Weltganzen und über die sich aus dieser Weltauffassung ergebende *sichtbare* Äußerung, über das Kunstwerk selber, und wir bewegen uns dabei in einem Stoffgebiet, das an die Welt einer übersinnlichen Gesetzlichkeit grenzt; bei unsern Betrachtungen werden wir denn auch fortwährend auf Dinge stoßen, die nicht mehr eigentlich ins Gebiet der Kunst gehören, die uns aber ahnen lassen, daß unabhängig vom Menschen noch ein umfassenderes Gesetz, beim Entstehen des Kunstwerkes wirksam bleibt. Ist das Kunstwerk voll von Leben, eine Schöpfung der Sinne und des Geistes, also wandelbar in seinem Äußern, so stehen jene Gesetze in toter Kälte da, gleich einem Sonnensystem, geeignet, die Ehrfurcht vor der Schöpfung zu bestärken. Es ist als erführen jene Gesetze im Kunstwerk ihre Sichtbarwerdung, als würden sie zu Fleisch und Blut und dadurch menschlicher Empfindungsweise erschlossen. Erst das innere Wissen um die psycho-physischen Zusammenhänge gibt uns die Möglichkeit, dem lebendigen Naturgeschehen begreifend näher zu kommen oder vielleicht in einer höheren Form an ihm teilnehmen zu können und gestaltend mitzuwirken. Das «Wie» dieses tätigen Verstehens ist belanglos und so unterscheidet sich denn das Werk des Weisen vom Spiel des Kindes nur durch die Größe der Erkenntnis.

Es ist selbstverständlich, daß die Kunst ein Kulturgut ist, das man einmal erworben, hüten und mehren will. Und zwar nicht nur von den Künstlern, sondern von jedem Menschen, der den Anspruch erhebt, am Kulturwerk mitzuarbeiten. Jeder sollte zum mindesten das Elementarrüstzeug kennen, das ihm die Möglichkeit gibt, sich mit den formalen Dingen der Kunst zu beschäftigen, d. h. daß er das Kunstwerk — sei es Plastik, Malerei, Architektur oder Musik — zu sehen oder zu hören und zu empfinden befähigt ist, daß er sich nicht nur mit dem rein Genießerischen, dem Dekorativen in der Kunst zufrieden geben muß und ihm die formalen Dinge für immer verschlossen bleiben. Dem Einwand, daß durch allzugroße intellektuelle Kenntnis das rein empfindungsmäßige Erfühlen eines Kunstwerkes beeinträchtigt werde — wobei es gleichgültig ist, ob es sich um ein akustisches oder optisches Werk handle — sei entgegengestellt, daß das Wissen um das über dem Wandel der Zeiten stehende Gesetz noch nie verantwortlich gemacht werden konnte für die Güte eines Kunstwerkes. Andererseits wäre es stümperhaft, behaupten zu wollen, daß durch die Kenntnis dieses Gesetzes allein je ein Kunstwerk entstanden sei. Maßgebend ist immer die Persönlichkeit, zu deren *innerem* Besitz die Gesetzlichkeit gehört. Nicht der Schulsack entscheidet, sondern die lebendige Erkenntnis, und wenn der Weg zur Erkenntnis oft durch die Schule führt, so sind wir uns bewußt, daß es ein Vergessen des Überflüssigen gibt, das weit lobenswerter ist als etwa das leichtfertige Zumvorneherein-Ablehnen der Schulbildung, wie dies so gerne auf dem Gebiete der Kunst und im besondern des Zeichnens von bildungsabgeneigten Leuten zu geschehen pflegt. Gewiß, es ist jede künstlerische Äußerung zu achten, auch die des Kindes, doch heißt dies nicht, daß der Erzieher diese Äußerung zum Ausgangspunkt *seiner* Arbeit machen soll. Mit der bloßen Bewunderung einer schönen Kinderzeichnung haben wir wenig geleistet und das Kind höchstens in seiner Eitelkeit bestärkt; wahrlich nicht ein erstrebenswertes Ziel! Es ist vielleicht ein Symptom unserer Zeit, daß der absoluten, im tiefsten Sinne gestaltenden Gesetzlichkeit so wenig Interesse entgegengebracht wird und es ist die große Unsicherheit, mit der heute im allgemeinen ein Kunstwerk beurteilt wird, nicht zuletzt die Folge dieser Interesslosigkeit. Eine Folge ist jeden-

falls die Kunstschreiberei, die ihren besten Nährboden findet in einem «unvoreingenommenen» Leserkreis!

Wie sehr der Unterricht über Dinge der Form und der Farbe mit der Erziehung zum Kunstgenuß, worunter wir auch das Kunstverstehen begreifen möchten, zusammenhängt, auch dann, wenn man ihn *nicht* nach künstlerischen Grundsätzen führt, sondern ihn wie jeden andern Unterricht vom *wissenschaftlichen* Standpunkt aus bearbeitet — in unserm Falle also vom formal-ästhetischen — und ihn dadurch dem Unterricht erst eigentlich zuführt, wie also ein solches Lehren im tiefsten Wesen mit der Kunst verbunden ist, verstehen wir, wenn wir uns des anfangs Gesagten erinnern und daran denken, daß jeder künstlerische Ausdruck außer der Persönlichkeit des Künstlers oder, wenn wir wollen, dem Zeitalter oder dem nationalen Charakter, einem überpersönlichen, ewig stabilen Gesetze Genüge leistet. Je mehr der Farb- und Formunterricht sich an diese überpersönlichen, absoluten Gesetze anzulehnen vermag — womit nicht gesagt werden soll, daß der Unterricht in ein Schema gekleidet zu werden braucht, im Gegenteil, die Gestaltung des Unterrichtes muß immer eine persönliche Sache des Lehrers bleiben — desto umfassender bereitet ein solcher Zeichenunterricht auf das Kunstbegreifen vor. Gleichzeitig geht aber auch das Erziehen zum Sehen und damit zum eigenen Gestalten vor sich, denn darauf nimmt naturgemäß ein solcher Unterricht besondere Rücksicht. Wir sind damit zur *Praxis* des Zeichenunterrichtes gelangt und es dürfen hier die Erfahrungen aus der Schule willkommen sein. Noch ist kein fertiges Gebäude da, aber es kommt ja vorerst darauf an, daß das Fundament tragfähig sei.

Wie das Einmaleins nicht eine ausschließliche Angelegenheit eines Einzelnen ist oder nur einer Rasse oder eines Zeitabschnittes und wie wir mit diesem Zahlensystem andere Disziplinen und fremde Zahlensysteme verstehen können und wie das Elementarrechnen für die Altersstufe des Kindes berechnet ist, ohne etwa für das spätere Alter ungültig zu werden, so soll auch im Zeichenunterricht ein sinngemäßer Entwicklungsgang vorhanden sein, der im wesentlichen die überpersönlichen, zeitlosen Gesetze, also das rein Wissenschaftliche, wie z. B. die Gesetze der Statik, der Perspektive und der Farbe usw. es sind, zur Grundlage hat. Daß im besondern auf der Elementarstufe im Zeichnen mit der Farbe begonnen werden muß, aus psychologischen Gründen nämlich, indem das Auffassungsvermögen der Kinder sich bis zu einem bestimmten Alter auf den Farbleck begrenzt und noch weitab ist von der Abstraktion «Linie», habe ich früher dargelegt. (Vergl. Schweiz. Pädag. Zeitschrift, Heft 11/12, 1924.) Es liegt auf der Hand, daß gleich von allem Anfang an die Fundamentalsätze der Farblehre und der Farbharmonik, wie sie nun bestehen, in den Unterricht einbezogen werden müssen, lassen sie sich ja in sinnreicher Weise verbinden mit den ersten Begriffen des Ornamentes, das aus der Naturbeobachtung abgeleitet werden soll. Fundamentalbegriffe, die ihre volle Gültigkeit bis hinauf zu der kompliziertesten Rechnung eines Bildwerkes bewahren!

Zu den folgenden Ausführungen über die Unterrichtsgestaltung und über die Verwendung der geeigneten Materialien etc. aus der Feder einer erfahrenen Praktikerin mögen noch einige Worte prinzipieller Natur beigefügt werden. In kurzer Zeit hat sich bestätigt, daß auch das Zeichnen der Kinder *keine* Handfertigkeit ist, wie vielfach angenommen wird und im Unterricht beobachtet werden kann, sondern auch die bildliche Äußerung Ausdruck der Kopfarbeit ist. Die notwendige Technik wird von den Kindern in sehr kurzer Zeit beherrscht. Es kommt also darauf an, die Beobachtungsgabe zu erziehen und es zeigt sich, daß der bildliche Ausdruck — die Sprache des Zeichnens — in engem Zusammenhange mit der Beobachtung steht. Eines ist unbedingte Folge dieses Vorgehens: Die Ar-

beit des Lehrers während des Zeichenunterrichtes hat sich nur auf die Korrektur der *Vorstellung* des Schülers zu beschränken, nie aber auf die Verbesserung der Kinderhand, d. h. der Kinderzeichnung. Tafelskizzen dürfen nicht zum Ausgangspunkt nachahmender, kopierender Arbeit werden, sondern sollen lediglich zur Erklärung des gesprochenen Wortes dienen. Wie bald die Kinder sich an das eigene Erarbeiten gewöhnen und wie sie mit immer größerer Freude ihre bildlichen Darstellungen vervollkommen, das zeigen schon die leider nicht farbig wiederzugebenden wenigen Arbeiten, die hier zur Wiedergabe gelangen. Es sind Kinder-«Zeichnungen» von Kindern, denen man das der Kinderpsyche entsprechende Material — die Farbe — in einer Form, die der Kinderhand angepaßt ist — in farbigen Papieren, die den einfachsten Gesetzen der Farbharmoneik genügen — zur Verarbeitung gab. Was man gerne als «künstlerisch» bezeichnete an Kinderarbeiten, fehlt gewiß auch diesen kindlichen Schöpfungen nicht, dazu kommt nun noch, daß der Lehrer sich füglich sagen darf, daß seine Erziehungsarbeit im besten Sinne fruchtbar ist und daß das Wissen, das in diesem Falle seiner Unterrichtsführung im besondern zugrunde liegt — die Farblehre und daneben die Geometrie (das Ornament) ihm diese Arbeit erleichtert hat. «Sehen» können gesunde Kinder jederzeit, aber um diesen individuell gesehenen «Bildern» ein «Zeichen» zu geben, das auch für Andere verständlich ist, dazu braucht es eine bestimmte Denkarbeit, und daß sich die Arbeit des Lehrers am Kinde auch im Zeichenunterricht nur auf das Denken beziehen kann, ist wohl selbstverständlich.

Arnold Bofhard, Zürich.

## Form und Farbe in der Schule. Von M. Schmid, Höngg.

Es soll gleich zum vorneherein betont werden, daß es sich in den folgenden Darlegungen nicht darum handelt, das *malende Zeichnen* der Kinder durch etwas Anderes zu ersetzen, sondern zu zeigen, wie neben demselben die Kinder schon von der ersten Schulklasse an in das Wesen von Form und Farbe eingeführt, ihnen eine Technik vermittelt werden kann, die sie befähigt, Geschautes in klaren Formen und harmonischer Farbwirkung darzustellen. Es bedeutet eine Vorbereitung und Überleitung zum eigentlichen Zeichenunterricht, durch die die Schüler ein besseres Verständnis und eine größere Sicherheit in der Wiedergabe der Formen und Farben erlangen können.

Ist es nicht zu früh, schon in der ersten Klasse mit einem systematischen Unterricht in Farbe und Form zu beginnen?

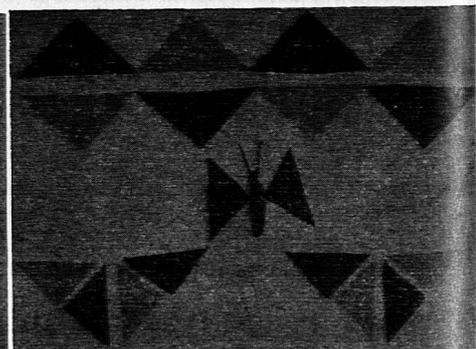
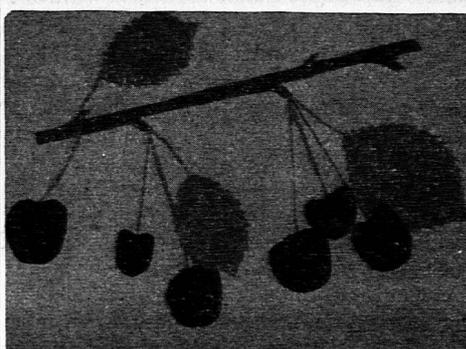
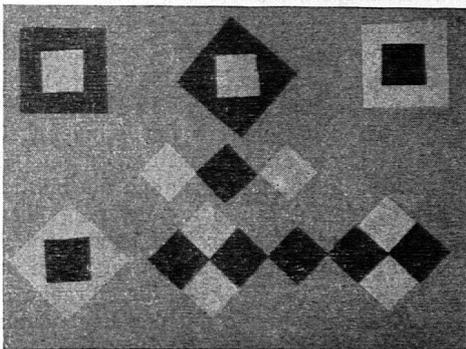
Wenn ich immer wieder beobachte, welches Entzücken in den Kindern durch ein paar kräftige Farbflecke an der Wandtafel ausgelöst wird, muß ich stets bedauern, daß ihnen die Farbbegriffe mit so unzulänglichen Mitteln, wie es die Farbstifte sind, übermittelt werden können. Denn die Kinderhände sind zu schwach, um die Farbe richtig aufzutragen und es entsteht immer nur ein bläßliches Farbgebilde. Etwas besser gerät es ihnen mit den Pastellkreiden auf der Schiefertafel. Und ich lasse sie viel zeichnen und malen. Ich muß den Nachdruck auf das letztere legen. Kaum daß sie ein paar Richtlinien ziehen. Gleich greifen sie zur Farbe und nie sind sie eifriger und so mit ganzer Seele bei ihrer Arbeit, als wenn sie

malen können. Da wird Farbfleck neben Farbfleck gesetzt und ich bin manchmal überrascht, was für schöne Farbwirkungen sie zustande bringen. Ich habe beobachtet, daß sie tagelang, wenn sie mit ihren Arbeiten fertig waren, nichts anderes taten, als auf ihrer Schiefertafel einen Farbfleck neben den andern zu setzen. Fragte ich: Was hat das zu bedeuten? so antworteten sie nicht oder mit einem Lächeln. Fragte ich: Warum hast du es gemacht?, so kam die Antwort: Weil es schön ist!

Soll ich nun nicht versuchen, die Kinder mit wirklich schönen Farben bekannt zu machen, sie damit arbeiten zu lassen? In der Zeit, da ihre Seele sich mit Freude den Eindrücken der Farbe hingibt, sie auf die Wechselwirkungen, die Kontraste, Harmonien hinzuweisen? Ihnen ein Verständnis für Form und Farbe beizubringen, das bleibt und sich weiter entwickeln läßt, wenn sie über die Zeit des malenden Zeichnens hinaus sind?

Ja, es erscheint mir sogar sehr wichtig, die Kinder recht früh mit den Gesetzen der Farbenharmonie bekannt zu machen. Wie das geschehen kann, ohne von diesen Gesetzen zu sprechen noch einem starren System zu verfallen, möchte ich in folgendem zeigen. Leider kommt in den beigegebenen Illustrationen etwas sehr Wesentliches, die Farbenwirkung, nicht zur Geltung.

Die Grundlage bilden die normierten Farbpapiere nach der Farblehre von Wilhelm Ostwald. (Im amtlichen Schulblatt des Kt. Zürich bei der Liste der Vorträge und Lektionen fälschlich Normalpapiere genannt.) Den Lesern der «Schweiz. Lehrerzeitung» dürften die Grundlagen der wissenschaftlichen Farblehre bekannt sein. Es sei wiederholt, daß der Ostwaldsche *Farbkörper*, ein Doppelkegel, sämtliche in der Natur vorkommenden Farbabstufungen in *systematischer Ordnung* enthält. Während sich die bunten, vollen Farben in einem Kreis anordnen lassen, dem Vollfarbencreis, bilden die unbunten Farben eine Reihe von Weiß zu Schwarz, die Grauleiter. Die trüben Farben — fast die meisten in der Natur beobachteten Farben sind trübe — enthalten demnach drei genau meßbare Bestandteile: Vollfarbe, weiß (hell) und schwarz (dunkel). Außer der für jeden klar zu überblickenden Farbordnung sind aus dem Farbkörper die Harmoniegesetze der Farbe ablesbar. Es sind dies nicht willkürliche Aufstellungen, sondern diese Harmoniegesetze der Farbe sind eine Folge des umfassenden psycho-physischen Gesetzes von Fechner über die Reizempfindungen, das bei der Aufstellung des Farbkörpers richtunggebend war. Diese von aller Harmonie geforderte Gesetzlichkeit — die übrigens auch von Goethe und namentlich vom Maler Philipp Otto Runge erkannt wurde — ist bei der Herstellung der Normfarbpapiere, die einen abgekürzten, kleinen Farbkörper darstellen, weggeleitet. Es wohnt also Arbeiten, die mit diesen Farbpapieren ausgeführt werden, ein Schönheitswert inne, der zurückzuführen ist auf das in aller Kunstbetätigung oberste Gesetz: Harmonie = Gesetzlichkeit. Dieses ermöglicht es darum auch dem Lehrer, der behauptet, kein Farbgefühl zu haben, seine Schüler doch in die Farbenharmonie einzuführen und ihnen so die Wege zu weisen, wie sie ihr eigenes Farbempfinden zum Ausdruck bringen können. Genau so wie man den Schülern die Elemente des Lesens, Schreibens, des Sprachgebrauchs übermittelt, mit deren Hilfe sie später ihre Gedanken auf ihre Art ausdrücken, sei es nun,



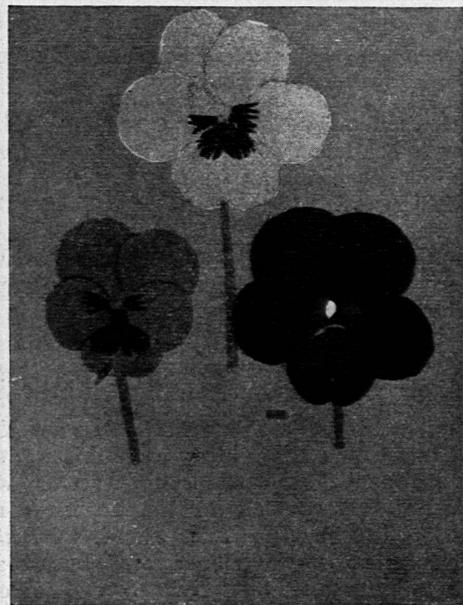


daß sie es mit künstlerischem Empfinden tun, oder auch nur sachlich richtig, wenn mehr zu sagen ihnen nicht gegeben ist.

In einigen Beispielen möchte ich nun zeigen, wie ich mir diese Einführung in Farbe und Form denke. Ich verfolge dabei zwei Ziele. Einmal mache ich die Schüler mit den geometrischen Grundformen: Quadrat, Rechteck, Dreieck, Kreis, Ellipse bekannt und lasse sie diese für allerlei Ornamente verwenden, andererseits leite ich mit ihnen daraus naturalistische Formen ab und bringe Gegenstände aus dem Anschauungsunterricht zur Darstellung, wobei ich ihrer eigenen Betätigung weiten Spielraum lasse. Bevor ich den Kindern die farbigen Papiere in die Hand gebe, lasse ich sie das Schneiden mit der Schere an altem Heftpapier üben. Sie teilen es durch Falten auf, schneiden es in Stücke, Ecken werden ab- und Löcher ausgeschnitten, es entstehen Hausdächer, Schiffchen, Fenster und Türen usw. Nun erhalten sie z. B. ein Quadrat in roter Farbe. Was ist so rot? Die Feuerblume, eine rote Rose, mein Haarband, Blut usw. Wir betrachten die Form, zählen die Seiten, Ecken, stellen es auf die Spitze, suchen gleiche Formen. Ich sage: Das ist ein Quadrat. Warum soll ich diese Bezeichnung nicht gleich einführen? Ebensogut wie ich sage: Das ist ein Krug oder ein Topf oder irgendein anderes Ding. Nun zerschneiden wir das Blatt in zwei gleich große Hälften. O, nun sind es keine Quadrate mehr. Was könnte das sein? Eine Bank, ein langer Tisch, ein Band, wenn beide Hälften in der Länge zusammengefügt werden. Nun zerschneiden wir die Hälften wieder. Vier Stücke haben wir jetzt. Wir legen sie aufeinander, sie sind gleich groß. Ja, jetzt sind sie wieder auf allen Seiten gleich. Sie werden in eine Reihe mit gleichmäßigen Abständen gelegt, wir lassen sie nur an einer Spitze zusammenstoßen, sie dürfen selber eine Zusammenstellung probieren. Schließlich kleben wir sie ins Heft. Sie bekommen aus zwei weißen Streifen ein Kreuz, wir zeichnen noch eine Stange. Nun sind es Schweizerfähnchen geworden! — Ein anderes Mal wird das Quadrat in der Diagonale gefaltet, so bekommen wir das Dreieck. Ein weißes Quadrat, ein rotes Dreieck darauf, das Haus mit dem Dach ist fertig. Wir schneiden eine Tür hinein, ein Fenster. Sie dürfen ein Kamin aufsetzen. Das wird auf ein Stück alten Heftumschlag geklebt (wenn man sparen will), ein Stückchen schwarzes Papier wird in Streifen aufgeteilt, da haben wir auch den Gartenzaun. Das Kleben selber verursacht gar keine Schwierigkeiten. Jedes Kind bekommt ein Stückchen gekochte Kartoffel, das ist so einfach zu handhaben, schmiert nicht und macht keine Flecken. So geht die Behandlung von Form und Farbe weiter. Die Kinder erhalten z. B. zwei gleich große Quadrate in Kontrastfarben, die sie in eine Anzahl größere und kleinere Quadrate aufzuteilen und nach Größe und Farbe geordnet vor sich hinzulegen haben. Ohne zu kleben machen wir zuerst wieder eine Anzahl Übungen: Legt ein kleines rotes Quadrat in ein größeres grünes; macht das Gleiche mit der umgekehrten Farbenfolge; stellt das kleine Quadrat auf die Spitze; legt zwei gleich große so aufeinander, daß vom untern nur auf zwei zusammenstoßenden Seiten ein schmales Streifen hervorschaut; legt sie so, daß die Ecken des einen auf die Mitte der Linien des andern treffen; bildet Reihen, Figuren in abwechselnder Farbenfolge und Stellung usw. Wenn wir ans Kleben gehen, lasse ich sie vielleicht ein Ornament nach Diktat machen, die Zusammenstellung der übrigen überlasse ich

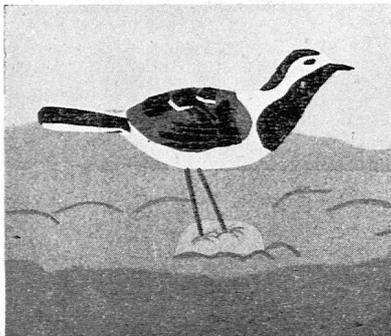
ganz dem Erfindungsgeist der Schüler. Angeregt durch die vorausgehenden Übungen bringen sie ganz reizende Sachen hervor, bei denen ich mir schon oft sagen mußte: Auf das wäre ich nicht so ohne weiteres verfallen. Meine Mitwirkung beschränkt sich darauf, zu verlangen, daß sie möglichst sauber und genau arbeiten, indem ich z. B. frage: Hast du darauf geachtet, daß alle Bogen gleich weit auseinander sind? Stehen die Quadrate alle schön gleichmäßig auf der Spitze? Hast du hier richtig die Mitte getroffen? usw. Die Illustration mit den Kreisfiguren ist ein Beispiel. Wie der Kreis aus dem Quadrat geschnitten wird, hatten diese Schüler (III. Kl.) früher schon gelernt. Neu war der Ring, der durch einen parallelen Schnitt hergestellt wurde. Jeder Schüler erhielt zwei Quadrate, die er in je 4 kleinere aufzuteilen und daraus die Kreise zu schneiden hatte. Nach Diktat wurde das erste Ornament mit den vier ganzen Kreisen gemacht. Das Weitere überließ ich den Schülern, sie darauf führend, daß man auch die Abschnitte verwenden und die Ringfiguren halbieren könne. So entstanden die verschiedensten Ornamente, mehr oder weniger Farben- und Formensinn verratend, aber doch alle so, daß auch die des schlechtesten Schülers noch ganz annehmbar aussahen. Ja, ein Schüler, der sonst herzlich wenig leistete und beim Zeichnen es nicht über eine sehr primitive Formgebung herausbrachte, überraschte mich durch ganz gute Arbeiten.

Natürlich sind die Übungen mit den geometrischen Formen nicht die einzigen. Wir verwenden diese zur Darstellung von allerlei Dingen, die wir im Sachunterricht kennen gelernt haben. So entstanden unter andern in der II. Klasse Tassen, Töpfe und Krüge, ein Hundehäuschen, ein Körbchen voll Ostereier, ein Schlafzimmer. In der III. Klasse verwendeten

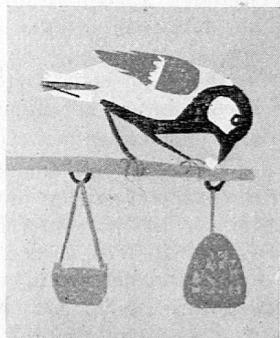


wir die Kreisform zur Darstellung des Schirmes, die übrigen Formen gewannen die Schüler aus der unmittelbaren Anschauung. Die Besprechung von Pflanzen brachte es mit sich, daß

wir auch Blätter und Blüten darstellten. So schnitten wir längliche und breite Ovale, Herzformen, aus dem Dreieck das pfeilförmige Blatt erst symmetrisch aus dem gefalteten Rechteck, nachher offen, die natürliche Form stärker berücksichtigend. Denn es zeigte sich, daß viele Blätter auf einer Seite stärker entwickelt waren und ihre Spitze über die Mittellinie hinaus verschoben war. Eine Anzahl der so geschnittenen Blätter und Blüten wurde zu einem sehr wirkungsvollen Blumenstrauß in einer Vase zusammengestellt. Bei solchen Arbeiten lernen die Schüler, die Formen harmonisch in einen gegebenen Raum einzuordnen.



Bachstelze und Meise wurden aus dem Eirund geschnitten, Flügel und Schwanz nachher angesetzt. Das ist ganz natürlich, im Ei entwickelt sich der Vogelkörper, Flügel und Schwanz wachsen erst später. Die Landschaft ist eine Illustration zur Schulreise. Kuchenmann und Frau entstanden um die Weihnachtszeit.



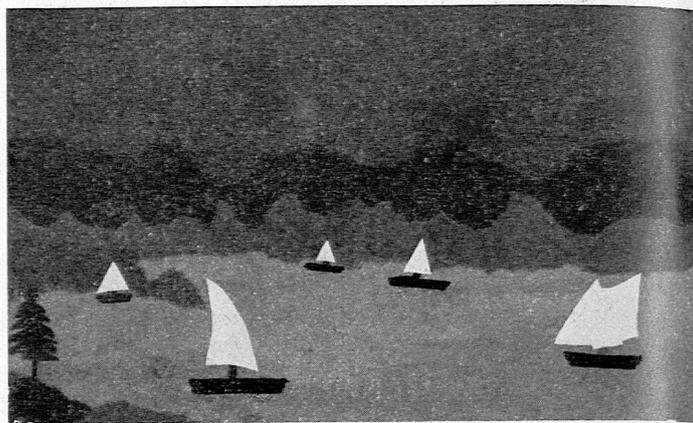
Noch seit betont, daß nicht mehr als eine Stunde wöchentlich zu diesen Arbeiten verwendet wurde.

Um festzustellen, wie die Kinder arbeiten würden, wenn sie allein etwas herstellen könnten, ließ ich sie ganz nach eigener Wahl etwas schneiden. Da Ostern vor der Türe stand, war die Wahl des Sujets dadurch stark beeinflusst. Das drollige Automobil ist die Arbeit eines Knaben, die Begegnung von Hasenmann und Frau die eines Mädchens. Aus einer Schachtel, in der ich kunterbunt Abschnitte aller Farbpapiere aufbewahre, durften sie frei wählen. Das Resultat war ein erfreuliches. Sie wählten ihre Farben aus, wogen sie gegeneinander ab, ich beschränkte mich lediglich darauf, ihnen das verlangte Stück abzuschneiden.

Dem verständnisvollen Entgegenkommen der Kollegen, die dieses Frühjahr meine III. Klasse übernahmen, verdanke ich es, daß ich in einer Zeichenstunde die Arbeiten weiterführen kann. Dem Arbeiten mit den fertigen Farben wird gelegentlich die Einführung in die flüssige Farbe, die Betätigung mit dem Pinsel folgen. Die Schüler werden lernen die Farbenskala in einer ihrem Alter entsprechenden Weise selber anzulegen und anzuwenden.

Bei allen Arbeiten aber bilden Beobachtungen und bewußtes Erfassen der grundlegenden Formen und Farben eine Hauptbedingung. Ich möchte auf diese Weise keine «Künst-

ler» erziehen, sondern die Kinder nur zu einem sicheren Verständnis bringen, das ihnen im Zeichenunterricht wertvolle Dienste leisten kann. Es sei nur darauf hingewiesen, wie sie, wenn sie die geschnittenen Einzelformen zu irgendeiner Dar-



stellung zusammenfügen, beobachten können, wie Überschneidungen zustande kommen, und es wird ihnen nachher leichter werden, diese zeichnerisch richtig darzustellen.

Mit diesen wenigen Beispielen konnte natürlich keine erschöpfende Darstellung des Buntpapierschnitts unter Anwendung der Ostwaldschen Farblehre gegeben werden, ich hoffe aber, gezeigt zu haben, daß es sich dabei um eine wertvolle Vorstufe und Ergänzung zum Zeichenunterricht handelt. Bei den Buntpapierarbeiten habe ich die Überzeugung gewonnen, daß es den Kindern leichter ist, einen Farbkleck mit der Schere richtig zu begrenzen, als mit dem Zeichenstift die gleiche Form zu umschreiben.

Solange es sich darum handelt, den Schülern die wissenschaftlich festgelegten Form- und Farbbegriffe beizubringen, wird auch der Lehrer *ohne* zeichnerische Begabung den Schülern das geben können, was sie zur Darstellung dessen bedürfen, was in ihrer eigenen Seele lebt. Er hat ihnen damit etwas Wesentliches und Wertvolles gegeben.

*Anmerkungen:* Eine vollständige Darstellung mit Anwendungen auf den Anschauungsunterricht ist in Vorbereitung.

Anregung geben die Werke: Das kann ich auch! Buntpapierschnitte für Schüler, von Gust. Keil und K. Bergmann und Motivensammlung für Buntpapierauschnitte, von Paul Skatulla. (Letzteres mehr für die Oberstufe.) (Siehe Inserat.)

Die Kreide, den Farbstift, den Pinsel, die Feder und den Bleistift, alles soll der Unterrichter geschickt zu führen wissen, um sinnfällig vorzuführen zu können, was sich sichtbar besser darstellen läßt als hörbar. Plastisch soll er gestalten können. Auf seinem Pulte sollte immer etwas Ton oder Plastilin zu finden sein, das ihm rasch zur Hand liegt. Die Schere kann ihm dazu dienen, aus Papier auszuschneiden. Mit wenig Schnitten kommt eine Silhouette zustande und sagt oft mehr als ausgeführte Zeichnung. Bei all dieser Betätigung auf dem Gebiete der Malerei und der Plastik kommt es weniger auf durchgearbeitete Bilder an als vielmehr auf schnelle Skizzierung mit wenig Strichen oder mit wenig Griffen. Rasch muß alles dastehen, blitzschnell muß alles werden, wenn es didaktischen Wert haben soll. Kein langes Studium an irgendeiner Kunstschule kann diese Fertigkeit verleihen. Nur ständige Übung im Unterricht selbst bildet hier weiter. Ich freue mich über jeden Lehrer, der malt, zeichnet, schnitzt, der sich seine Werkzeuge, seine Zimmergeräte, besonders seine physikalischen Apparate selbst fertigt. Ich würde einem derartigen Lehrer von vornherein ein gewisses Zutrauen in bezug auf seine unterrichtliche Tätigkeit entgegenbringen; denn er beweist durch seine Handfertigkeit den plastischen Sinn.

(Dr. Ernst Weber «Ästhetik als pädagogische Grundwissenschaft», Verlag Ernst Wunderlich, Leipzig.)