Zeitschrift: Schweizerische Lehrerzeitung
Herausgeber: Schweizerischer Lehrerverein
Band: 75 (1930)
Heft: 14

Anhang: Schulzeichnen : Organ der Gesellschaft Schweizerischer Zeichenlehrer : Beilage zur Schweizerischen Lehrerzeitung, April 1930, Nummer 2
Autor: Baucomont, Jean / Johne, Karl / Comiotto, H.

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: 22.07.2025

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

SCHULZEICHNEN

ORGAN DER GESELLSCHAFT SCHWEIZERISCHER ZEICHENLEHRER
BEILAGE ZUR SCHWEIZERISCHEN LEHRERZEITUNG

APRIL 1930 — 18. JAHRGANG • NUMMER 2

Kinderzeichnungen

Von JEAN BAUCOMONT
(Mit Erlaubnis der „Nouvelles Littéraires", Paris)

Man beurteilt die Arbeiten von Kindern meist als die Werke Erwachsener, und — seltsam — man findet darin gewöhnlich nur Ungeschicklichkeit, Unzusammenhängendes, die Armut der Ausführung. Man beachtet nicht, daß hinter dieser sicherlich unvollkommenen Technik Wertvolleres liegt als die formale Richtigkeit, nämlich die Natur, die Aufrichtigkeit, die Einbildungskraft und die innere Bewegung, die neun Zehnteln der erwachsenen Künstler fehlen. Wir machen uns schuldig, wenn wir durch unsere Vorwürfe und Bemerkungen die Freude am Zeichnen zu zerstören drohen. Wir verlangen noch viel zu häufig, daß die Kinder wie Erwachsene darstellen. So tötet die Schule leider nur zu oft den spontanen Gestaltungstrieb der Kinder. Kinder sind keine Erwachsene. Denken wir daran, um nicht die Verantwortung für die Abneigung des Kindes gegen das Zeichnen tragen zu müssen!

Die Erzieher, und alle diejenigen, die sich mit Kindern beschäftigen, sind sicherlich guten Glaubens, wenn sie kindliche Arbeiten im Namen gewisser Grundsätze und Überlieferungen beurteilen. Aber welches sind diese Grundsätze und was sind sie wert?

Den meisten Menschen scheint ein Gemälde, eine Skulptur schön, wenn diese Werke möglichst getreue Nachahmungen der Natur sind. Die Ähnlichkeit entzückt die Leute, Entstellungen mißfallen. Alle Kinderzeichnungen entstellen aber die Wirklichkeit. Für sie gilt mehr als für jedes Kunstwerk das Wort Zolas: „Das Kunstwerk ist die durch ein Temperament gesehene Natur."

Die Wiedergabe nach einem Ideal von photographischer Treue hat nur dokumentarischen Wert. In einem Kunstwerk suchen wir vor allem den Schöpfer.

Bewundern wir aber anderseits nicht die klassischen Werke der Vergangenheit, die doch die Wirklichkeit getreulich wiedergeben? Unsere ästhetischen Urteile beruhen zum größten Teil auf dem griechisch-römischen Schönheitsideal, das durch die Renaissance uns zugänglich gemacht worden ist. Allein außer dieser Überlieferung haben wir uns nach und nach mit der assyrischen, ägyptischen, chinesischen, altmexikanischen und der Negerkunst befreundet, und bei uns stören die Übertreibungen der romanischen und gotischen Kunst längst niemand mehr. Heute anerkennt das friedlich auswählende Auge zahlreiche Schönheitsideale. In den besonderen Übertreibungen und Entstellungen der kindlichen Zeichnungen finden wir den Adel der Kunst.

So ist es uns ohne Bedenken erlaubt, die jugendlichen Erzeugnisse zu nehmen, wie sie sind. Sie beruhen auf einer solch beachtenswerten Überlieferung wie die, auf die wir uns gewöhnlich stützen; außerdem führen sie wichtigste Güter menschlicher Kultur weiter, nämlich die des Staunens und Wunderns, der Erfindung und des schöpferischen Gestaltens, die zur Erneuerung und Bereicherung der Kunst führen; ja ohne die sie sich erschöpfen und absterben würde.

Man kann die Kinderzeichnungen auch in kunstgeschichtlicher und psychologischer Hinsicht betrachten, weil man auf Grund des biogenetischen Grundgesetzes annimmt, daß das Kind in seinem Können die gleichen Stufen durchschreitet wie die Menschheit in ihrer graphischen und plastischen Entwicklung. Wenn, wie Edmond About gesagt hat, die Kindheit der Kunst der Kunst der Kindheit gleicht, so ist es erlaubt, zu denken, daß man in den Werken der Kinder Aufschlüsse erhält über den Ursprung und die ersten Beweggründe zur künstlerischen Gestaltung. Es scheint nun in der Tat, daß die Kunst der vorgeschichtlichen Menschen, der Primitiven und Wilden, gelegentlich der Irren, mit der des Kindes identisch ist. Wer die Quellen des geistigen Ursprungs der Menschheit sucht, muß in Kinderzeichnungen sich einleben.

Die kindlichen Erzeugnisse können auch aktuelles Interesse beanspruchen: ihre schematische Darstellungsweise stimmt mit der moderner Künstler überein, die das heutige Leben, dessen besondere Merkmale Vereinfachung und Schnelligkeit scheinen, im Bilde festhalten. (Man begreift, daß man jetzt anfängt, Kinderzeichnungen zu sammeln und auszustellen. Sie werden im Ministère de l'Instruction publique und im Musée pédagogique gesichtet und aufbewahrt.)

Für die Kinder, die zeichnen, bevor sie lesen und schreiben, ist die Zeichnung eine Sprache, ein Mittel des Ausdrucks vom selben Wert wie das Wort. Dem Kinde heißt zeichnen schöpferisch gestalten, aus der Freude für die Freude. Die Zeichnung vergrößert den individuellen und sozialen Wert des Menschen, schärft die Beobachtungsgabe, schenkt Ordnungsliebe. Die Zeichnung ist das erste Mittel der Kultur, mit dem es Besitz von der Welt ergreift.

Das Aufblühen unverfälschter Kinderzeichnungen ist eine Gegenwirkung gegen die mechanischen Formeln aller künstlichen Kunst.

Die kindlichen Schöpfungen bringen in die moderne Kunst frische Luft, sie schließen sich den Werken der mittelalterlichen Primitiven und allen denen an, die man Sonntagsmaler nennt.

Sie lehren uns endlich, daß alle, selbst die gelehrteste Technik, umsonst ist bei einem Künstler, wenn er nicht fähig ist, wieder ein Kind zu werden, dem die Welt immer wieder neu sich erschließt.

Die Ostwaldsche Farbenlehre im Zeichenunterricht

Von KARL JOHNE, Reichenberg, C. S. R. (Fortsetzung)

Farben wie Rot, Gelb, Grün usw. werden als bunte Farben bezeichnet. Die bunten Farben ordnet Ostwald im 24teiligen Kreise nach empfindungsgleich von einander abstehenden verschiedenen Farbtönen und be-

zeichnet sie mit Ziffern von 1 bis 24 wie folgt: 1 = erstes Gelb, 2 = zweites Gelb, 3 = 3. Gelb, 4 = 1. Kreß (deutsche Bezeichnung für Orange), 5 = 2. Kreß, 6 = 3. Kreß, 7 = 1. Rot, 8 = 2. Rot, 9 = 3. Rot, 10 = 1. Veil (für Violett), 11 = 2. Veil, 12 = 3. Veil, 13 = 1. Ublau (für Ultramarin), 14 = 2. Ublau, 15 = 3. Ublau, 16 = 1. Eisblau, 17 = 2. Eisblau, 18 = 3. Eisblau, 19 = 1. Seegrün, 20 = 2. Seegrün, 21 = 3. Seegrün, 22 = 1. Laubgrün, 23 = 2. Laubgrün, 24 = 3. Laubgrün. Hieran schließt sich dann im Kreise wieder 1. Gelb. Ein einfacher Ostwaldfarbkasten enthält nur die 8 Hauptfarben, und zwar jeweils 1. Gelb, 1. Kreß, 1. Rot, 1. Veil usw. Die Zwischenstufen lassen sich leicht ermischen. So beispielswesie 2. Rot aus $^1/_3$ 1. Rot und $^2/_3$ 1. Veil. Farbenkästen mit solchen genormten Farben liefern die schon genannten Bezugsquellen. Die Farbenfabrik Günther Wagner, Hannover-Wien, stellt auch alle 24 Farben als deckende Farben her (Farbenknöpfe). In letzter Zeit liefert die holländische Farbenfabrik Talens & Zoon, Apeldoorn, diese 24 Farben und die 8 Graustufen in Tuben als deckende Plakatfarben.

Es ist nun möglich, irgendeine dieser 24 Farben, die alle von größtmöglicher Leuchtkraft und Reinheit sind, durch Mischen in eine andere Farbe zu verwandeln, die zwar den gleichen Farbton behält, jedoch heller, dunkler oder trüber wirkt. Diese Abschattierungen werden durch Zumischen von Weiß oder von Schwarz oder von Weiß und Schwarz auf einmal — erzielt. Wandeln wir nun eine genügend große Anzahl verschiedener Farbtöne größter Reinheit und Leuchtkraft auf diesem dreifachen Wege genügend oft ab, so erhalten wir alle überhaupt nur denkbaren Farben. Bringen wir in diese Farben eine Ordnung mit Rücksicht auf ihre Entstehung, so wird jede Farbe ihren ganz bestimmten Platz erhalten. Diese Ordnung läßt sich dann analog der Graustufenleiter vornehmen. Die Farbe in ihrer besten Reinheit und intensivsten Leuchtkraft, von Ostwald die reinklare Farbe genannt, ist so beschaffen, daß die Beimengungen von Weiß und Schwarz auf einen nicht mehr ausmerzbaren Rest gebracht sind. Der Farbton wird, wie schon vermerkt, mit der jeweiligen Ziffer von 1 bis 24 bezeichnet. Hinter diese Ziffer werden sodann 2 Buchstaben gesetzt, wovon der erste den Weißgehalt, der zweite die Schwarzbeimengung der Farbe bezeichnet. Als Buchstaben werden die Buchstaben der Graustufenreihe benützt. „p" sagt nun, es ist ebensoviel Weiß in dieser Farbe, wie im Grau p, nämlich 3,5 Teile, also ein nicht mehr entfernbarer Anteil. Der zweite Buchstabe a gibt den Schwarzgehalt wie im Grau a (Weiß) mit 11 Teilen an. Auch diese Menge von 11 Teilen Schwarz läßt sich der Farbe nicht mehr entreißen. 3,5 Teile + 11 Teile = 14,5 Teile, so daß dem reinen Farbstoffe der Rest auf 100, d. s. 85,5 Teile, zugedacht sind. 1 pa heißt — reinklares 1. Gelb, 4 pa — reinklares 1. Kreß, 9 pa — reinklares 3. Rot, 18 pa — reinklares 2. Seegrün usw. Nun hat es sich ergeben, daß auch Mischungen von Weiß mit Vollfarbe und von Vollfarbe mit Schwarz den gleichen Gesetzen bezüglich der Quantitäten folgen, wie die anfangs durch bestimmte Zahlen festgelegten Mischungen von Weiß mit Schwarz, also die Graustufen. Gehen wir von einer bestimmten reinklaren Farbe aus und mischen wir stufenweise Weiß zu, so kommen wir von einem ursprünglichen Weißgehalte von 3,5 Teilen (pa) auf 5,6 Teile (na), dann auf 8,9 Teile (la), auf 14 Teile (ia), auf 22 Teile (ga) auf 35 Teile (ea) und endlich auf 56 Teile (ea). Nachdem in diesen Farben der Weißgehalt immer größer wird, der Schwarzgehalt (a) ein für allemal mit 11 Teilen bleibt, so muß der Gehalt an Vollfarbe verhältnismäßig immer mehr zurückgedrängt werden. Die Farben bleiben zwar klar, sie werden aber immer weißer, d. h. heller, bis sie endlich zum Weiß (a) selbst führen. Diese Farben nennt man hellklare Farben. Wir können nun jeden Farbton der 24 reinklaren Farben so abwandeln und erhalten neben dem ursprünglichen Farbkreise pa sechs neue Farbkreise, nämlich der Reihe nach Farbkreis na, la, ia, ga, ea und ca. Farbkreis na ist dem Farbkreise pa noch recht ähnlich. Die Farben des Kreises ca sind aber schon ganz blaß. Ein blasses Rosa wäre nach Ostwald mit 7 ca zu bezeichnen, ein blaßblauer Himmel kann die Farbe 14 ea zeigen. Wir gehen nun abermals von der reinklaren pa-Farbe aus und mischen langsam immer mehr an Schwarz zu. So kommen wir von 11 Teilen im Farbkreis pa zu 44 Teilen (Farbkreis pc), 65 Teilen (Farbkreis pe) usw. bis zu 94,4 Teilen Schwarz (Farbkreis pn), zu Farben, die vor lauter Dunkelheit den Farbton kaum noch erkennen lassen und zu reinem Schwarz (p) führen. Auch diese Farben bleiben klar im Farbtone, werden aber immer dunkler und heißen deshalb dunkelklare Farben. Es entstehen somit neuerlich 6 Farbenkreise. Die Farbe eines dunkelblauen Stoffes könnte mit 13 pl oder 13 pn ermittelt werden. Das Efeublatt trägt die Farbe 21 ga, also ein 3. Seegrün mit ziemlicher Dunkelheit. 21 ga besteht aus 3,5 Teilen Weiß, 78 Teilen Schwarz und 18,5 Teilen idealer Vollfarbe, d. h. die 3,5 Teile Weiß werden durch die nicht ganz ideale Vollfarbe mitgebracht. Die trüben Farben bekommt man aus der reinklaren Farbe durch Zumischen von Weiß und Schwarz, aus der hellklaren durch Schwarzzugabe und aus der dunkelklaren durch Beimischung von Weiß. Aus pa wird dann z. B. nc oder lg, aus ia — ic — ie — ig, aus pe — ne — le — ie — ge. Manches Braun könnte man als trübe Farbe 6 le bezeichnen. Ockergelb ist ein trübes Gelb, Engelrot ein trübes Rot, Olivgrün ein trübes Grün. Wenn man nun Mischversuche mit reinklaren Farben nach den angegebenen Richtungen hin anstellt, so kommt man unter allen möglichen Farben auch auf die lieben Bekannten früherer Paletten, also auf Lichtocker, Siena, Olivgrün usw., die allerdings jetzt Produkte der Mischung und nicht wie früher Ausgangspunkte sind. Daß bei Wasserfarben auf weißem Papiere das Zumischen von Weiß durch Verdünnung mit Wasser ersetzt werden kann, ist wohl verständlich. Meine Erfahrung in der Schule hat mir gezeigt, daß ein systematisches Mischen überhaupt erst nach Ostwald möglich wurde und daß auch die an frühere Farben gewöhnten Schüler rasch umlernen. (Schluß folgt)

Klassenzeichnen mit den Kleinen

Von H. COMIOTTO, Schwanden (Glarus) (Schluß)

a) Der Bauer mäht.

Was es da alles zu zeichnen gibt: Mähder, Sense und Gras, in der Reihenfolge: Mähder, Sense in die Hand, Boden und Gras.

Ein guter Zeichner versucht den Bauer zu skizzieren, möglichst leicht. Vorerst steht ein Knabe in der Stellung des Mähders Modell. Wir besprechen die Linien-

führung, folgen ihr in der Luft mit dem Finger nach. Der betreffende Schüler zeichnet dann den Bauer als einfaches Glieder-Manoggeli, mit geraden Strichen, ohne jegliche Zutaten. Wir kritisieren und helfen: zu groß, zu klein, zu hoch, zu tief usw. Wem Stellfiguren oder Gliederpuppen zur Verfügung stehen, der kann sich auch mit diesen behelfen. Sie erleichtern dem Kinde die Auffassung, indem sie die Gestalt bereits als einfaches, abstraktes Liniengerippe zeigen. Immerhin sollte stets von einem lebenden Modelle ausgegangen und diese Hilfsmittel erst in zweiter Linie verwendet werden. Haben wir dann den einfachen Grundriß festgelegt, so gilt es, dem Bauer noch Kleider anzuziehen, wieder möglichst einfach. Ein zweiter Schüler zeichnet dem Mähder die Sense in die Hand, wohl zuerst in ganz unglücklicher Haltung. Wieder ein anderes Kind fügt das Gras bei, im Rücken den kurzen Rasen, vor dem Bauer noch die hohen Halme, diese von unten nach oben, im Sinne des Wachstums gezeichnet. Nun bleibt noch der leere Raum, die Luft zu beleben, mit Wolken, Vögeln oder Berglinien. Zuletzt zieht ein Schüler die Zeichnung noch fester aus.

b) Der Bauer trägt das Bündel heim.

Wir wählen diesmal die Profilstellung und verfahren gleich wie vorhin.

c) Er trägt das Bündel auf den Heuschober.

Der Stall soll den gegebenen Raum fast ausfüllen. Der Einfachheit halber wählen wir ihn in gerader Vorderansicht. Aber schon diese einfachste Stellung bietet den Kleinen Schwierigkeiten genug, da ihr Sinn für Grössenverhältnisse noch ganz unentwickelt ist. Daß der Giebel schön über der Mitte der Front stehen muß, wissen noch lange nicht alle. Und erst die Balken! Eines zeichnet sie so dünn wie Bücherdeckel, ein andres kommt mit vier Balken für den ganzen Stall aus. Durch solch ein Heutürli hätte sogar eine Maus ihre liebe Not! Dafür meint Peter, es müsse da mit einem Fuhrwerke ein- und ausgefahren werden können. Daß das Tor genau der Öffnung entsprechen soll, ist vielen auch neu. Die Gestalt des Bauers ergibt sich dismal leichter, da sie das Heubündel fast ganz verdeckt. Immerhin darf es nicht breiter sein als das Tor, die Leiter muß der Gestalt angepaßt werden oder umgekehrt.

d) Der Bauer pflückt Kirschen.

Ein Kirschbaum ist kein Apfelbaum, die Krone gleicht eher der des Birnbaumes. Wie könnte man auch alle die tausend Blätter und vielen Früchte zeichnen, die sieht man ja von weitem auch gar nicht. Wir deuten höchstens ein paar Äste an. Den Bauer wählen wir wieder in Rückenansicht, im richtigen Größenverhältnis zum Baume.

Nachdem wir dies alles gemeinsam erarbeitet haben, wiederholen wir den Werdegang. Hierauf wende ich die Tafel und die Kinder versuchen nun die Szenen in der besprochenen Weise vollständig darzustellen. Um ihrer Phantasie etwas freieren Raum zu geben, gestatte ich ihnen, etwa noch eigene Einfälle beizufügen. Die Entwürfe werden besprochen und bereinigt, worauf die Übertragung auf Zeichenpapier und die Ausmalung erfolgt.

Dieses ausgeführte Beispiel mag den Arbeitsgang zur Genüge erläutert haben, so daß ich mich mit den übrigen Beispielen kurz fassen kann.

2. Beispiel. **Unsre Schulreise.**

Seit jeher bildeten die Schulreisen mit ihrem Reichtum an drolligen Szenen und Landschaftsbildern ein liebes Erinnerungsstück der Schüler. Wie oft schon wurden solche Motive von ihnen verwertet und dem Pestalozzi-Verlag als Wettbewerbsarbeiten eingesandt, gewöhnlich ein vielfach geteiltes Feld mit einer Reihe von Erinnerungsbildchen ausgefüllt, ähnlich einem kleinen Filme. Wir wählen deshalb auch bei der Verwertung des Stoffes zu einer Klassenarbeit mehrere Felder. Die Schüler sind da an wertvollen Motiven sicher nicht verlegen, vielmehr schlagen sie gewöhnlich eine Überfülle von drolligen Begebenheiten und schönen Landschaftsausschnitten vor. Die dem Lehrer am zweckdienlichsten erscheinenden Motive werden wieder in der früher beschriebenen Art und Weise verarbeitet. Solche Blätter stellen sicher einen größeren Bildungs- und Erinnerungswert dar als in die Arbeitshefte eingeklebte Photo, die der Lehrer auf dem Ausfluge abgeknipst. Zudem bietet dieser Stoff Gelegenheit, den Schülern die Wiedergabe von Landschaftsausschnitten mit den einfachsten Mitteln zu zeigen. Wieviele Schwierigkeiten zum Beispiel nur das Zeichnen eines Zuges mit annähernd richtigen Größenverhältnissen bietet!

3. Beispiel. **Der alte Sessel.**

Ich greife dieses Beispiel aus dem Gesamtunterrichte der zweiten Klasse. Neben den aktuellen Stoffen beschäftigt uns das Jahr über das Vaterhaus. Wir plaudern von daheim, vom Leben im Garten, im Hofe und im engern Hause. Bei der Besprechung der einzelnen Räume kommen wir auch auf den Estrich zu reden, auf das viele alte Rumpelzeug, mit dem sich so heimelig plaudern läßt. Als Begleitstoff erzähle ich eine Geschichte von Sophie Reinheimer, betitelt: „Der alte Sessel", der alte Freund der Großmutter, der einem neuen Stuhle weichen mußte und hier oben sein Heimweh nach der alten Frau klagt. Auch die Wiege und anderer ausgedienter Hausrat wissen von ihr zu erzählen. Doch hört — da kommt sie selbst mit schlürfenden Schritten in den Estrich, sucht ihre alten Freunde und setzt sich in den Sessel, zu ihrem und seinem Glücke. Dieser heimelige Augenblick läßt sich vortrefflich darstellen. Bei mittelmäßigen Klassen werden wir uns mit der Zeichnung der Möbel in einfacher, gerader Ansicht begnügen müssen, wogegen mit reifern Kindern bereits ein kleiner perspektivischer Versuch gewagt werden darf. Die Gestalt der Großmutter entsteht wiederum aus einer einfachen Gliederfigur. Und dann die Freude der Kleinen, die Sessellehne durch Einzeichnen eines fröhlichen Gesichtes lebendig zu gestalten!

Natürlich dürfen die Schüler fast immer ihre Blätter ausmalen, auch wenn wir uns bei der Klassenarbeit mit den Umrißzeichnungen begnügen. Wir lassen sie dabei die Arbeiten ganz nach ihrer Phantasie tönen und geben nur hie und da einige Wegleitungen. Mit zunehmender zeichnerischer Reife müssen wir aber immer mehr darauf bedacht sein, die Schüler auch die Farben beherrschen zu lehren. Es eröffnen sich da dem Lehrer ungeahnte Bildungsmöglichkeiten. Mit bloßen Umrißzeichnungen können wir der kindlichen Ausdrucksart niemals vollauf gerecht werden. Dem Kinde liegt alles abstrakte fern, also auch bloßes Formenzeichnen, denn was bedeuten Linien anderes als

eine Abstraktion der Fleckenwelt, der Erscheinungen, die nie farblos sein können. Darum auch der Drang der Schüler nach malerischer Gestaltung, oft ohne jegliche Vorzeichnung. Wie dankbar sind uns da die Kinder, wenn wir ihnen an Hand einiger farbig ausgeführter Klassenarbeiten die einfachsten Sachen über die Anwendung der verschiedenen Töne beibringen.

So recht in die Farbengebung vertiefen können wir uns freilich erst mit Schülern höherer Stufen. Dort eröffnen sich dem Lehrer weite Perspektiven, indem er die Schüler ähnlich wie in der Musiklehre über die Tonwerte der Farben aufklärt, deren spezifischen Charakter und ihre verschiedenen Wirkungen in Akkordverbindungen mit andern Tönen erläutert. Es könnten als Klassenarbeiten Studien, ähnlich den Abstraktionen von Giacometti erarbeitet werden, die den Schülern zeigten, welche Kraft und Sinnbildlichkeit die Farben in sich tragen, wie sie sich in Dur und Moll komponieren lassen, sich bald leidenschaftlich verlangen und suchen, bald feindlich abstoßen und hassen.

Bücher und Zeitschriften

Der Papierschnitt. Eine praktische Anleitung von Dr. E. Kunzfeld. Verlag Heintze & Blankertz, Berlin und Leipzig. RM. 2.70.

Wie freuen sich die Schüler, wenn der Lehrer ihnen erlaubt, aus schwarzem Papier lustige Schattenrisse, oder aus buntem rhythmisch phantastische Formen auszuschneiden! Vaters Handschuhschachtel, Albumdeckel, Bildermappen usw. werden damit verziert; Faltschnitte finden als Tortenpapiere, Kopfleisten und Schlußvignetten Verwendung; freie Schnitte entzücken – unter Glas geklebt – als Wand- und Fensterschmuck. Zu solch fröhlichem Tun regt das Werk von Dr. Kunzfeld an. Alle Möglichkeiten, die sich aus dem Zusammenwirken von Schere, Schneidefeder („Tif" 16—18) und Papier ergeben, werden da ausgeschöpft. Die prächtigen (meist farbigen) Abbildungen wollen nicht als Vorlagen dienen, sondern zu eigenem Suchen und Schaffen anspornen. So kann der „Papierschnitt" ein Weg zu neuer, aus unserer Zeit herauswachsender Volkskunst werden.

Wie lerne ich zeichnen? Zeichenvorlagen für Schule und Haus von J. Van Dijck. Bd. 1–3. Verlegt bei Köhler und Amelang, Leipzig.

In streng logischer Weise hat der Verfasser einen Lehrgang für den Zeichenunterricht aufgestellt. Allein die Logik des Erwachsenen ist nicht die Logik des Kindes! Mit fertigen Formen, die wir dem Schüler aufzwingen, verunmöglichen wir ihm das Formen, vernichten wir in ihm das Suchen nach eigenen Zeichen. Indem sich dieser Lehrgang vor allem an den Verstand wendet, stellt er sich in Gegensatz zu einer naturgemäßen Entwicklung kindlichen Ausdrucks. In reiferem Alter dagegen darf und soll das verstandesmäßige Zeichnen einen größern Raum beanspruchen. Für diese Stufe leistet der dritte Band mit Typenzeichnen und Vorübungen zur Perspektive gute Dienste.

Wie erziele ich gute Farbenklänge? Von Karl Johne. Verlag Siegl, Reichenberg C. S. R.

Auf Grund der wissenschaftlichen Untersuchungen Ostwalds entwickelt der Verfasser deren praktisch erprobte Auswirkungen für die Schule. Mit Hilfe der Ostwaldschen Farbkasten und Normalpapiere, die nun auch in der Schweiz erhältlich sind, weist er den Weg zu gesetzmäßigen Farbenharmonien, wo eine gefühlsmäßige Sicherheit im Zusammenstellen von solchen anfänglich fehlt. Die knappe, leicht faßliche Darstellung wird jedem Kollegen willkommen sein, der sich mit dem Problem der Farbe beschäftigt.

Die Quelle. Festfolge zur 80-Jahr-Feier.

Von den 240 Seiten des ersten Heftes sind 40 dem Zeichenunterricht gewidmet. Fritz, Vorsitzender des Reichsverbandes akad. geb. Zeichenlehrer, schildert die gegenwärtigen Strömungen im Zeichenunterricht an den höhern Lehranstalten Deutschlands. Kornmann führt — ähnlich wie im „Schulzeichnen" 1929 — in die Theorie von Gustav Britsch ein; Rothe skizziert unter Hinweis auf seine vielen Publikationen einige Lehrproben.

Mitteilungen der Gesellschaft Schweizerischer Zeichenlehrer

An unsere Mitglieder! In seiner letzten Sitzung konnte der Vorstand die letztwillige Verfügung unseres verehrten ersten Präsidenten, Herrn Prof. O. Pupikofer, in Form eines Legates von 200 Fr. entgegennehmen, das derselbe als Grundstock für eine zu gründende Unterstützungskasse für Zeichenlehrer ausgesetzt hatte. Der Betrag wurde von den Hinterbliebenen des lb. Verstorbenen Ende Februar a. c. an den Präsidenten einbezahlt. Über die Art der Verwendung der Summe wird s. Zt. die Generalversammlung Näheres zu beschliessen haben. — Gleichzeitig sind uns von der Familie Pupikofer eine größere Anzahl Bücher und Werke aus dem Nachlasse des Verstorbenen z. H. unserer Bibliothek schenkungsweise überlassen worden. — Wir nehmen Anlaß, den Donatoren die hochherzigen Vergabungen öffentlich und wärmstens zu verdanken. Wir knüpfen daran aber auch die Hoffnung, daß sich im Laufe der Zeit weitere, edle Gönner finden mögen, die das begonnene Werk in idealer Weise fördern helfen. — Zu der Anfang Mai in Basel stattfindenden Hauptversammlung sind, mit Ausnahme der definitiven Datumsbestimmung, die Vorbereitungen getroffen. Wir dürfen schon heute sagen, daß unsere Basler Kollegen in löblichem Eifer alles tun, um unsere Tagung in der alten Rheinstadt zu einem Erlebnis zu gestalten, und wir erwarten zuversichtlich, daß ein recht reger Besuch von seiten unserer Mitglieder die hochwertigen Darbietungen und Bemühungen lohnen werde. Näheres durch spezielles Programm.

Als neue Mitglieder begrüßen wir die Herren Lucien Delerse, Lausanne, und Wilh. Nicolet, Pruntrut, sowie Fräulein Violette Akermann, Basel. Sie seien uns freundlich willkommen! *R. L.*

Die bösen Bäume
(Schneidefeder, achtes Schuljahr, Primarschule Samstagern).

Ausstellung im Mai im Pestalozzianum in Zürich: Bildhaftes und dekoratives Gestalten an einer vierklassigen Primarschule (Samstagern).

Redaktion: J. WEIDMANN, Samstagern-Richterswil