Zeitschrift: Schweizerische Lehrerzeitung

Herausgeber: Schweizerischer Lehrerverein

Band: 80 (1935)

Heft: 6

Anhang: Zeichnen und Gestalten : Organ der Gesellschaft Schweizerischer Zeichenlehrer und des Internationalen Instituts für das Studium der Jugendzeichnung : Beilage zur Schweizerischen Lehrerzeitung, Februar 1935, Nummer 1

Autor: Vogel, Traugott / Hofmann, F. / W.V.

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

ZEICHNEN UND GESTALTEN
ORGAN DER GESELLSCHAFT SCHWEIZERISCHER ZEICHENLEHRER UND DES INTERNATIONALEN INSTITUTS FÜR DAS STUDIUM DER JUGENDZEICHNUNG • BEILAGE ZUR SCHWEIZERISCHEN LEHRERZEITUNG
FEBRUAR 1935 23. JAHRGANG · NUMMER 1

Die Maske des Verführers

Wir bauten im Schulzimmer ein Kasperli-Theater. Unser Grundsatz war: alles selbst herstellen, und zwar aus geringstem, abfälligem Stoff, der sich ja von selbst veredelt, wenn er zweckmässig verwendet wird. Als Bühnengerüst wurden zum Beispiel alte Dachlatten gebraucht, als Ueberzüge und Vorhänge alte Gardinen, und die Puppenköpfe wurden aus gepapptem Zeitungspapier geformt. (Einzig die Kleidchen waren in der Nähschule aus neuem Stoff genäht worden.)

Aufgabe. Im Stück (auch selbstgefingert) kommt der Teufel als Verführer zu Babette; er will sie überreden, ihrem Kaspar einen verhexten Braten vorzusetzen. Um sich unkenntlich zu machen, bindet der Teufel eine Larve vor. Es galt heute, diese Larve herzustellen. Also: Die Maske des Verführers.

Allgemeine Vorbereitung. Es sind zehn- und elfjährige Knaben (Ende des vierten Schuljahres); sie sind während vier Jahren eingeführt worden in die Techniken des Farbstiftzeichnens, des Aquarellierens und des Formens in Ton und mit Plastilin. Naturalistisch treue Wiedergabe von gegenständlichen Vorlagen wurde noch nie verlangt, weder im Zeichnen noch im Formen. Präzises Naturbeobachten wurde in den Sachfächern gepflegt und im sprachlichen Unterricht (genauer und gemässer Ausdruck) gefordert.

Besondere Vorbereitung. Hier sollte aus der Stimmung heraus geschaffen werden. Es wurden keine — noch so elementaren — mimisch-physiognomischen Winke gegeben. Muss der Verführer lächeln? Soll er süsser Schmeichler, listiger Droher, Ueberreder, Heuchler oder fanatisch Besessener sein? Darüber wurde nichts gesagt. Die Aufgabe war: Welches Gesicht setzt der Verführer auf? (Dass es der Teufel war, der verführte, erschwerte den Knaben die Aufgabe keineswegs; im Gegenteil: technisch-gestalterisches Unvermögen, das verzerrten und damit oft gesteigerten Ausdruck zur Folge hatte, wurde entschuldigt mit dem Hinweis, es sei eben eine Teufelsmaske.)

Verfahren. Die Gesichter wurden zuerst in Plastilin geformt, dann mit Zeitungspapier-Streifchen, die man mit dünnflüssigem Fischkleister bestrichen hatte, zwei-

Masken. Lehrer: T. Vogel. Arbeiten zehnjähriger Schüler.

bis viermal überzogen. Die Papierschichten trockneten innert Tagesfrist, und die Plastilinform konnte herausgebrochen werden. Die dünne, aber feste Papiermaske wurde mit Deckfarbe überstrichen.

Ergebnis. Es sind Masken mit geschlossenem gesammeltem Ausdruck entstanden. Einige erinnern an tibetanische Tanzmasken; und ein stumpfer, noch ungeweckter Knabe formte eine Maske, die auffallende Aehnlichkeit mit afrikanischen Negerplastiken hat.

Einschränkung. Der Ausdruck des Verführers ist in keiner Maske rein und sprechend enthalten. Dieses «Versagen» der Kinder ist nicht nur technisch, sondern seelisch begründet. Denn das Kind kann wohl eine Charaktereigenart des Mitmenschen ahnen und sich zu ihr einstellen, aber es scheint ihm noch versagt zu sein, das Merkmal zu erkennen oder es gar als Teil der fremden Persönlichkeit zu erfassen und darzustellen.

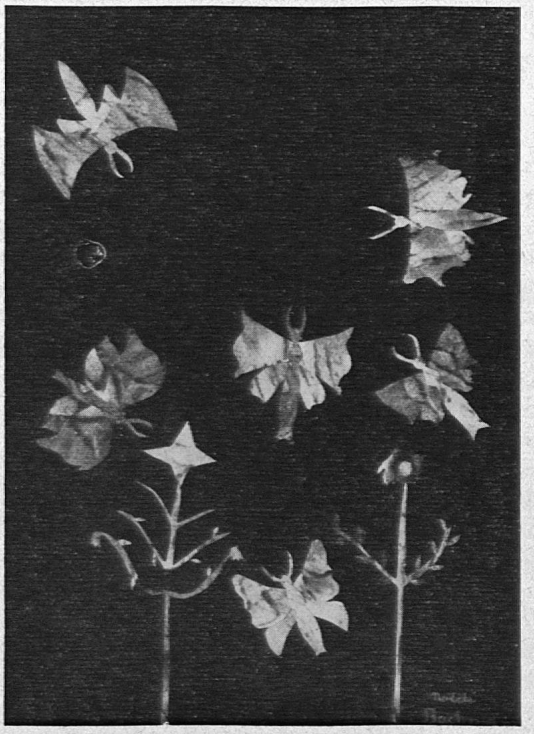
Traugott Vogel.

Kasperlifiguren. Lehrer: Traugott Vogel, Zürich. Arbeiten elfjähriger Schüler.

Die Verwendung von Kleisterpapieren

«Oh, diese prächtigen, glänzenden Buntpapiere!» rufen die Schüler und schneiden sich für ihre Klebearbeit aus dem bereitgelegten Vorrat die knallendsten und schreiendsten Farbtöne. Nur wenigen Schülern gelingt es, ohne Einfluss des Lehrers ein Bild aus sich ergänzenden Papieren zu kleben, während beim Grossteil der Klasse der Lehrer ständig mahnen muss: «Ja nicht zu bunt! Achtet darauf, dass sich die Farben nicht gegenseitig abstossen, sondern ergänzen!» Wird in einer spätern Zeichenstunde gemalt, macht sich der Einfluss des Gestaltens mit Buntpapier oft übel genug bemerkbar, indem das Kind die Farben gerade so, wie sie im Näpfchen sind, aufs Blatt streicht, um auch mit der Farbe die Wirkung der Buntpapiere zu erzielen. Und dennoch möchte ich auf diese wertvolle Technik des Arbeitens mit farbigen Papieren nicht verzichten, im Gegenteil, mich ihrer noch in vermehrtem Masse bedienen. Aber farbig sollten die Papiere sein und nicht bunt! Stellen wir uns die Papiere für unsere Arbeit selbst her, so haben wir, was wir suchen, und zudem brauchen wir nicht viel Geld auszulegen! Ich denke an die Kleisterpapiere. Jedes Frühjahr haben wir bisher einen Nachmittag zur Herstellung solcher Papiere verwendet, weil wir die Reinhefte hübsch einhüllen wollten. Im Kastenfuss sind noch welche! Her damit! Einen langen Abend vergnüge ich mich damit, allerlei Figuren, Masken, Hexen, Indianer und mancherlei Tiere aus diesem Kleisterpapier zu schneiden. Dieses prächtige Gelb hier kann ich zu einem Schmetterlingsleib benützen. Jenes nach violett spielende Braun ergibt sammetartige Vorderflügel, während aus diesem helleren Rosa- und Violettpapier sich langzipflige Hinterflügel schneiden lassen. Auf ein schwarzes Papier geklebt, wirkt der Schmetterling viel lebendiger als sein Bruder, der früher einmal aus Glanzpapier gestaltet wurde, denn die Farbe ist nicht starr, sondern spielt leise von einem Ton zum andern; eine Augenfreude, fein und zart! An dieser Arbeitsweise werden auch meine Schüler Freude haben, denke ich, und darüber hinaus noch einen grossen Gewinn für das Malen mit Farben, da sie sich immer *die* Stücke aussuchen müssen, die die schönste und geeignetste Färbung aufweisen.

Bevor wir mit dem Gestalten beginnen können, müssen wir uns zuerst einen reichlichen Vorrat an Kleisterpapieren aller Farben herstellen. Braune und grüne Papiere werden wir besonders häufig brauchen, für Schneelandschaften dürfen wir einige weisse nicht vergessen. Welches sind unsere Arbeitsmittel? Zwei bis drei grosse Borstenpinsel, eine Menge Zeitungspapier zum Belegen der Zeichentische, einen grossen Topf Kleister, Plakatfarben und Malpinsel und für jeden Schüler 5—10 ungefaltete, helle Packpapiere. Wir arbeiten nach gebundener Palette, das heisst der Lehrer schreibt die Farben vor und gibt einigen Schülern zum Beispiel folgende Farben ab: rot, blau und gelb, einigen andern: blau und gelb, wieder einigen: braun, blau, rot. Und nun zur eigentlichen Arbeit! Mit einem Packpapierbogen begeben wir uns zum Kleistertopf, bestreichen das ganze Papier tüchtig mit Kleister und eilen damit an unsern Arbeitsplatz, wo mit dem Malpinsel die Farben unserer Palette kühn auf den Kleister aufgetragen werden, hier gelb, da blau und dort grün, bis das ganze Blatt einen Farbauftrag besitzt. Hierauf wird einmal gefaltet. Mit der Hand pressen wir die beiden Blatthälften aufeinander und schon ist das erste Papier fertig. Wir brauchen es nur noch



Schmetterlinge aus Kleisterpapieren.
Arbeit eines Vierzehnjährigen.

auseinanderzufalten und irgendwo zum Trocknen aufzulegen. Welch geschäftiges Leben herrscht auf einmal in der Schulstube! Auch der phantasieloseste Schüler sieht zu seinem grossen Erstaunen, dass ganz prächtige, herrlich gemaserte und in der Farbe schön abgestufte Blätter aus seiner Hand hervorgehen.

Gestaltungsübung. «Jedes hole sich einige Kleisterpapiere!» Aus dem grossen Kleisterpapierberg zieht sich jedes einige Bogen wahllos hervor. «Vertieft euch in das Spiel der Farben und der Maserierung, vielleicht erkennt ihr ein Tier, einen Menschen oder irgend etwas anderes!»

«Oh ja, hier tummelt sich eine Schafherde, Rücken an Rücken!»

«Auf meinem Papier fährt die wilde Jagd in den Wolken dahin.»

«Hier ein Gärtlein mit seltsamen, niegesehenen Blumen!»

«Da in der Mitte, wo das Blatt gefaltet war, erkenne ich Christus am Kreuz. Düstere Wolken drängen nach unten, und von oben strahlt helles Licht auf den Gekreuzigten.»

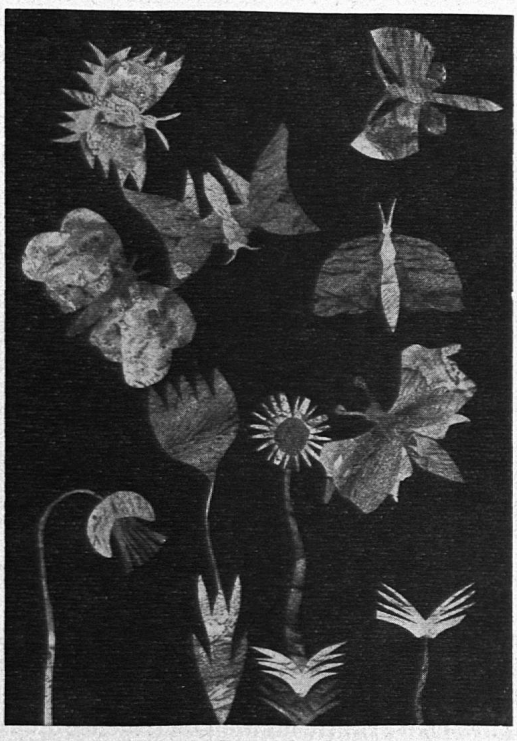
«Jedes vervollständigt nun mit dem Bleistift das, was es auf dem Blatt gewahrt. Mit wenigen Strichen wird dann für jeden Beschauer das Bild sichtbar. Was nicht zu euerm Bilde gehört, schneidet ihr mit der Schere weg.»

Wer keine geeigneten Blätter erwischt hat oder phantasiearm ist, vertieft sich mit dem Bleistift in ein besonders eigenartiges ornamentales Gebilde und hebt es durch seine Bearbeitung gut hervor.

Schmetterlinge. «Weil wir dieses schwarze Blatt mit einem Reigen froher Schmetterlinge zieren wollen, schauen wir uns zuerst dieses Buch mit den schönen Schmetterlingsbildern an. Namen spielen heute keine

Rolle, wir achten auf die Form des Leibes, der Flügel und freuen uns über die schillernden Farben.»

Unsere Kleisterpapierschmetterlinge setzen sich aus drei, durch Faltung entstandenen Stücken zusammen:



Schmetterlinge aus Kleisterpapieren.
Arbeit eines Vierzehnjährigen.

Leib mit Kopf und Fühlern, Vorderflügel, Hinterflügel. Bald flattern grosse und kleine Falter in den seltsamsten Phantasieformen und zartesten Farbtönen über das Blatt. Rasch arbeitende Schüler kleben noch Pflanzen und Blumen auf ihr Blatt, welche ebenfalls aus passenden Kleisterpapieren geschnitten und zusammengesetzt werden.

Illustration. Wir lasen die Bärengeschichte von Axel Munthe. «Die Begegnung der Lappenfrau mit dem Bären im Dickicht des Waldes wird euch sicher zur Darstellung locken! Hoch schwingt sie ihren Schirm und droht damit dem Bären, da sie glaubt, er sei ihr eigener zahmer Bär, der daheim weggelaufen und ihr heimlich gefolgt sei.»

Blumenstrauss. Ein andermal verlangen wir mitten im Winter nach einem Strauss schöner Blumen. Eine dankbare Aufgabe für das Gestalten mit Kleisterpapieren! Wir falten Zeitungspapier und schneiden uns eine Reihe Vasen. Die schönste Form übertragen wir dann auf Kleisterpapier. Das Gefäss wird auf ein weisses Blatt geklebt, doch nur so, dass oben die Stiele noch unter das Gefäss geklebt werden können. Mit Armen und Händen deuten wir in der Luft an, wie die Blumen gleichsam aus dem Gefäss hervorwachsen sollen, damit sie nicht steif wie die Lättchen eines Gartenzaunes geschnitten und aufgeklebt werden. Flinke Schüler schmücken die Vase oder lassen einen Schmetterling zu den Blumen gaukeln.

Nach den Arbeitsstunden werden nur die kleinsten Papierschnitzel fortgeworfen, alle andern Abfälle bewahren wir in einer Schachtel auf, da wir sie zu kleineren Gebilden immer wieder brauchen können.

Noch hie und da werden wir weitere Klebearbeiten herstellen. Gibt es doch eine Fülle von Themen, die sich für diese Technik besonders gut eignen. Es seien einige aufgeführt:

Elefant des Maharadschas von Tschidschibü mit Thronaufbau, Decken, Troddeln und Edelsteinen.

Masken. Kopfform durch Faltung von hellem Kleisterpapier. Aufkleben von Augen, Nase, Schnauz usw. Besprechen der Gesichtsverhältnisse.

Fastnachtszug.

Hexenhaus.

Hexe mit Hänsel und Gretel.

Indianer mit prächtigem Kopfschmuck am Lagerfeuer oder auf dem Kriegspfade.

Augustfeuer. Das Feuer lodert auf der Kuppe eines Hügels. Raketen zischen daneben in die Luft. Schwarzer Grund.

Negerhäuser nach Abbildungen oder Zeichnungen von Frobenius in der Volksausgabe: Kulturgeschichte Afrikas.

Glückwunschkarten.

Zug der Weisen aus dem Morgenlande.

St. Nikolaus.

F. Hofmann, Schönenberg-Zch.

Kinder stellen aus

Im Februar ist im Pestalozzianum in Zürich eine Ausstellung der Wiener Jugendkunstklasse Professor Cizeks zu sehen, die in Amerika und England, in Frankreich und in den Niederlanden, in der Tschechoslowakei und in Südafrika gleiche Begeisterung erweckte. Wieder werden aller Wahrscheinlichkeit nach die Besucher — wie sie es bisher überall getan haben — die Frage stellen: «Haben diese Kunstwerke *wirklich* Kinder im Alter von 4—14 Jahren geschaffen (ältere bilden Ausnahmen), haben sie ihnen *allein* Form und Farbe gegeben, hat ihnen die Hand des Meisters Bleistift, Feder und Pinsel geführt, oder sind es lauter Genies, die Professor Cizek in seiner Jugendkunstklasse vereinigt hat und in denen sich werdende Künstler offenbaren?» Und die Antwort muss immer wieder lauten: «Die Kunstwerke, die Sie hier sehen, sind die ureigene Arbeit der Kleinen, kein Bleistift-, Feder- oder Pinselstrich stammt von der Hand des Meisters, aber trotzdem sind es keineswegs *geniale* Kinder, die in ihren Schöpfungen Proben ungewöhn-

Pinselzeichnung eines neunjährigen Mädchens.

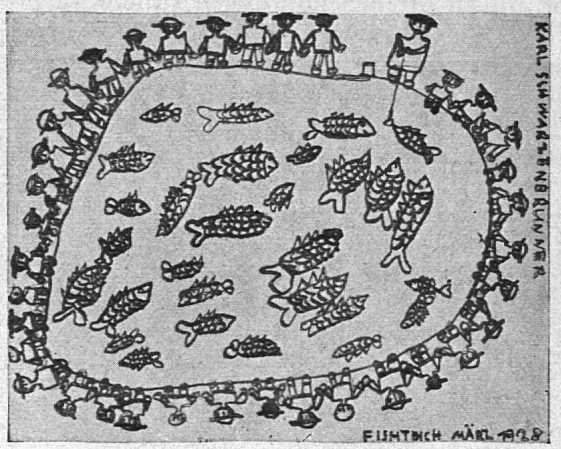
licher Begabung abgelegt haben, sondern ganz gewöhnliche Durchschnittskinder, zum Teil dem ärmsten Proletariat entstammend, denen nur das grosse Glück widerfahren ist, unter der niemals direkt eingreifenden, aber stets hilfsbereiten Leitung Professor Cizeks

ihre eingeborenen schöpferischen Triebe entfalten zu können.»

Und damit sind wir auch schon beim Kernproblem, das alle Kinderfreunde, Jugendbildner und Lehrer lebhaft interessiert: *alle Kinder, aus welchen Schichten immer sie kommen, lassen sich zu jenem Schaffen anregen, für das die Ausstellung der Jugendkunstklasse so viele Beweise liefert,* sie müssen nur die notwendigen Anleitungen und Weisungen bekommen, die wieder *jeder* Lehrer geben kann, der nur genügend Einfühlungsvermögen besitzt, um die im Kinde ruhenden schöpferischen Kräfte zu lösen, sie aus dem Dunkel verworrener Empfindungen an die Oberfläche zu lokken, sie «hervorzubringen».

Ich hatte Gelegenheit, mit Professor *Cizek* in *Wien* ein sehr eingehendes Gespräch über seine «Methode» zu führen, wobei ihn das blosse Wort «Methode» ausser Rand und Band brachte.

«Ich habe keine Methode», erklärte er sehr bestimmt, «es gibt überhaupt in künstlerischen Dingen keine Methode, aber wenn Sie unter Methode die *Art und Weise* verstehen, in der ich mit den Kindern Zeichnen, Malen, Modellieren, kurz Kunst treibe, so kann ich Ihnen ganz kurz meine allgemeine Auffassung, die ich natürlich auch in der Jugendkunstklasse befolge, auseinandersetzen. *Jedes Lebewesen ist schöpferisch, daher auch jedes Kind.* Es wird nur später meist durch falschen Unterricht in unrichtige Bahnen gelenkt und zum «Nachahmen» erzogen, statt seine schöpferischen Kräfte auswerten zu können. Im Zeichenunterricht an den gewöhnlichen Schulen, *besonders* aber an den Kunstschulen, werden Dinge gelehrt, die *nicht* im Kind drinstecken, sondern von aussen an es herangebracht werden. Der gute Lehrer aber soll nichts Fremdes in das Kind hineinzwängen, sondern vielmehr hervorbringen, was im Kind von Natur aus drinnen ist. Damit ist die Rolle des Lehrenden fest umrissen, und *jeder Lehrer kann ein Zeichenlehrer sein, der es versteht, und sich damit begnügt, zu beobachten und anzuleiten, gleichermassen — wenn Sie mir den Vergleich gestatten wollen — Geburtshelfer beim Werden des Kunstwerks zu sein, das das Kind hervorbringt.* Stellt er sich aber auf die gleiche Ebene wie das Kind, beobachtet er es



Federzeichnung, Arbeiten neunjähriger Schüler.[1])

sehr genau und erkennt, wie es sich müht, seinen Vorstellungen Ausdruck zu geben, so muss er ihm nun dabei *helfen,* die ewigen Gesetze in Gestalt und Form zu bringen. Wie er dabei vorgehen soll, das muss ihm sein gesunder Instinkt sagen.

Lehren im üblichen Sinne lehne ich in der Kunst unbedingt ab; denn alle Lehren bringen Fremdes an die Individualität heran und verhindern die Entfaltung des Eigenen. Lehren sind ausserdem vorgefasste

Ostereier (Federzeichnung), Arbeiten achtjähriger Schüler.

Meinungen, die nicht auf jeden Schüler gleichmässig anwendbar sind. In der Kunsterziehung gibt es nur ein Entfalten, kein Lehren und Lernen. Die Kräfte des Kindes drängen eruptiv an die Oberfläche, die Aufgabe des Lehrers ist es nun, den richtigen Weg zu finden, auf dem diese Energien in die richtigen Bahnen gelenkt werden können.

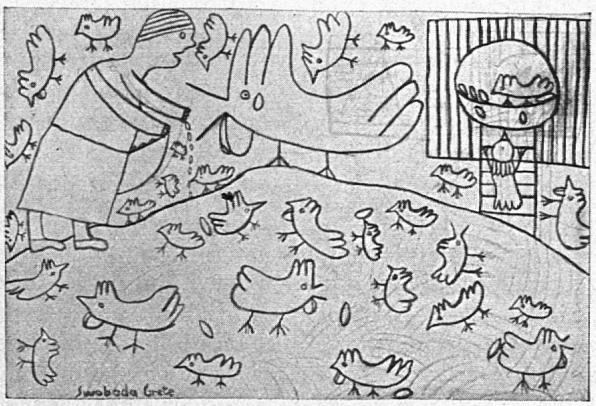
Sie werden in diesen Ausführungen auch schon die Antwort auf die zu Beginn unseres Gespräches gestellte Frage finden, ob meine «Methode» nur in künstlerischen Sonderklassen, wie etwa in meiner Jugendkunstklasse, oder auch in Allgemeinschulen anwendbar ist. *Selbstverständlich kann sie überall durchgeführt werden, da ja zur Anleitung des Schülers keine besonderen Sachkenntnisse notwendig sind, vielmehr das Wesen des Lehrers, seine Einfühlungsgabe, seine Verbundenheit mit den ihm anvertrauten Geschöpfen, seine Achtung vor der schöpferischen Gestaltungskraft des Kindes ausschlaggebend ist.*

Ich habe daher auch niemals Lehrer herangebildet, sondern diejenigen Männer und Frauen, die in aller Welt in meinem Sinne wirken, sind entweder ehemalige Schüler, die aus ihrer ursprünglichen Liebhaberei einen Beruf gemacht und aus eigener Anschauung das Wesen unseres Zeichenunterrichtes kennen gelernt haben, oder es sind Gäste, die alljährlich zu Tausenden aus aller Herren Länder kommen und ein paarmal dem Betrieb zusehen. Sie kennen ihn ja auch und wissen, was wir dort treiben. Jedes Kind darf sich das Material aussuchen, in dem es arbeiten will, von Zeit zu Zeit besprechen wir auch ein Thema, führen es alle miteinander aus, wobei ich selbst niemals einen korrigierenden Bleistift oder Pinsel zur Hand nehme, sondern den Kindern nur helfe, selbst auf ihre Fehler daraufzukommen; dann werden die fertigen Arbeiten kritisiert — von den Schulkameraden meist viel strenger als von mir — und wenn es überhaupt einen allgemein anwendbaren Grundsatz bei dieser Art Arbeit gibt, so ist es der der *Fröhlichkeit,* weshalb ich gar nichts dagegen habe, wenn sich einmal ein Kind mit-

[1]) Die Abb. S. 3 rechts unten bis S. 5 stammen aus der Jugendkunstklasse v. Prof. Cizek, veröffentlicht in «Jugendrotkreuz», Wien.

ten in der Stunde ans Klavier setzt und ein Liedchen intoniert. Manchmal kurble ich sogar selbst das Grammophon an und oft schon haben uns Melodien zu irgendeinem zeichnerischen Einfall verholfen.

Ebenso wie meine Kunsterkenntnis keine besonderen Lehren benötigt, ebenso wenig arbeite ich etwa



Misthaufen (Federzeichnung), Arbeit einer zehnjährigen Schülerin.

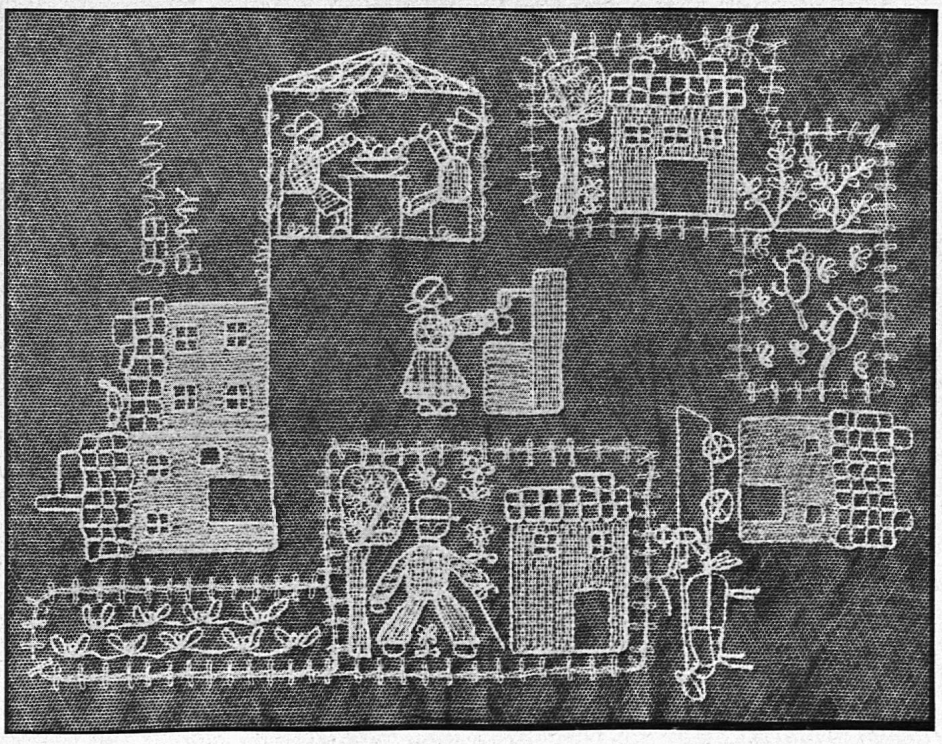
nur mit «begabten» Kindern! *Alle Kinder sind von Natur aus begabt, bevor sie durch äussere Einflüsse verdorben sind.* Ich ziehe daher bei weitem als Schüler die Kinder des Proletariats vor, weil sie in ihrem Leben viel weniger gesehen haben als die Sprösslinge wohlhabender Häuser, sehr selten Bilderbücher besitzen, aus denen sie abzeichnen können, weil ihnen Theater und Kino fremd sind und damit alle üblen Quellen der Nachahmerei und Nachäfferei fehlen. Sie ersehen daraus wieder, dass ich keine «Kunstklassen» brauche, sondern dass diese Art Zeichenunterricht in jeder Schultype durchgeführt werden kann.»

Professor Cizek macht trotz seines Weltruhms den Eindruck eines überaus bescheidenen Mannes und findet gar nichts Besonderes daran, dass er ganz neue Wege der künstlerischen Erziehung des Kindes gefunden hat. Nur auf eines ist er stolz: *auf seine Entdeckung der zeichnerischen Gestaltungskraft des Kindes,* und er ist überzeugt, dass diese Entdeckung des eingeborenen Genies und der Gesetzmässigkeit, die sich in den Kinderzeichnungen offenbart und grosse Aehnlichkeit mit der Kunstausübung der primitiven Völker hat, gleichbedeutend ist mit den Forschungsergebnissen des Professors Frobenius, der zum ersten Male die Geheimnisse der Kunst der alten Völker enträtselt hat! Denn durch diese Entdeckung, die er vor etwa 35 Jahren gemacht hat, behauptet er, die Energien von Millionen Kindern freigelegt und die Kleinen vor dem Gespött der Erwachsenen gerettet zu haben, die in den kindlichen Kritzeleien nur spielerische Dummheiten sahen, während sie in Wirklichkeit der bis dahin unverstandene Ausdruck einer von innen nach aussen drängenden Kraft waren.

Er gelangte zu dieser Entdeckung als Kunstschüler in Wien. Aus seiner Heimat Nordböhmen nach Wien gekommen, wohnte er bei einer kinderreichen Familie und stellte mit wachsendem Erstaunen fest, dass sich in ihren «Schmierereien» und «Kritzeleien» immer wieder die gleichen Formen wiederholten. Nach einiger Zeit fuhr er auf Urlaub nach Hause und beobachtete in dieser so ganz anderen Umgebung die gleichen Grundgesetze des kindlichen Ausdrucksvermögens. Wieder in Wien, sah er den Gassenbuben stundenlang zu, wie sie Planken und Plakatwände, ja sogar den Boden mit ihren Zeichnungen bedeckten, und plötzlich wurde es ihm klar, dass die Kinder dabei geheimen Gesetzen folgten. Er fuhr in die Proletarierbezirke, er stellte vergleichende Studien an: überall das gleiche! Bald darauf fasste er den Entschluss, tiefer in dieses unbekannte Gebiet einzudringen, sammelte Kinder um sich, begann mit ihnen zu arbeiten, indem er ihnen bei der Entfaltung ihrer inneren Kräfte half und aus diesen ersten Versuchen wurde die spätere Jugendkunstklasse.

Heute sind die Cizekschen Ideen in aller Welt bekannt. Auf dem Prager Kongress im Jahre 1928 hatten bereits 40 amerikanische Schulen ausgestellt, die sich zu ihm bekannten. In den grossen amerikanischen Städten weiss jeder Schutzmann die Adressen der Cizek-Schools anzugeben. England und die Nordstaaten sind leidenschaftliche Anhänger seiner Kunst. Aber auch die Schweiz hat durch die Gründung der Fédération internationale des renseignements de dessin und durch den ersten von der Fédération veranstalteten Kongress zur Reform des Zeichen- und Kunstunterrichtes viel zur Verbreitung der Ideen Professor Cizeks beigetragen. Hoffentlich wird die Ausstellung in Zürich die gute Meinung der Schweiz von Professor Cizek und seinen Schülern bestätigen, ihm neue Freunde und Anhänger schaffen und die Lehrerschaft anregen, sich mit den Gedankengängen des grossen Meisters bis in seine letzten Verästelungen bekannt zu machen.

Dr. Hift-Schnierer.



Tülldurchzug (28×35 cm), Arbeiten vierzehnjähriger Schüler.

Die Jugendkunstklasse von Prof. Cizek in Wien

(Aus einem Gespräch.)

Die Gründung der Jugendkunstklasse war zunächst eine rein künstlerische Angelegenheit, keine pädagogische. Ich hatte als ausübender Künstler Gelegenheit gehabt, mit Kindern zu verkehren, und da ist mir die Sicherheit der graphischen Handschrift des Kindes aufgefallen. Ich habe mir damals vorgenommen, diese Fähigkeiten und Anlagen der Kinder künstlerisch auszuwerten. Ich habe die Kinder arbeiten lassen und diese Arbeiten haben mich immer mehr überrascht durch die Offenbarung der den Kindern innewohnenden Gestaltungsgesetze. Diese Gesetze sind Kindern aller Länder und Zeiten eigen. Das, was mich am meisten überrascht hat, war, dass die Kinder eine besondere Vorliebe für grosse Formate hatten. Die Kinder haben mich immer wieder gebeten, in grossen Formaten arbeiten zu dürfen.

Von verschiedenen hervorragenden Künstlern, denen ich diese Arbeiten gezeigt hatte, bin ich angeregt worden, eine Stätte zu errichten, wo solche Arbeiten immer wieder entstehen könnten. Das war der eigentliche Anlass zur Gründung der ersten Jugendkunstklasse (1897). Als der damalige Direktor der Kunstgewerbeschule diese Kinderwerke mit Erstaunen betrachtete, erklärte er, dass ein derartiges Unternehmen an die staatliche Kunstgewerbeschule gehört. Im Schuljahr 1903/4 wurde die Jugendkunstklasse wirklich an der Kunstgewerbeschule eröffnet und damit wurde die Kunstgewerbeschule zur ersten Kunstschule der Welt, die der Kunst des Kindes eine Pflegestätte errichtet hat.

Die Kinder arbeiten in der Weise, dass sie sich selbst die Aufgaben stellen, die sie dann mit selbstgewähltem Material und in eigenen Techniken durchführen. Die Schüler kommen aus den verschiedensten Volks-, Bürger- und Mittelschulen (es sind Knaben und Mädchen im Alter von 6—14 Jahren). Selbstverständlich bringen diese Schüler mitunter Kenntnisse und Erfahrungen in die Klasse, die ihrem Geist widersprechen.

Die Klasse trug immer den Charakter einer Versuchsschule, bei der die Schüler nicht Objekt, sondern Subjekt sind, indem sie selbst die Versuche unternehmen. Die Schüler sollen sich finden, erkennen, durch die Arbeit entfalten, sich in den ihnen gemässen Arbeitsarten verankern und aus sich selbst und an sich selbst weiter arbeiten.

Die Schüler sollten keine «kleinen Erwachsenen» sein, sondern so lange Kinder bleiben, bis sie diese Altersstufe des Kindseins vollständig erfüllt hatten und dadurch für die folgende Stufe reif geworden waren. Nochmals: *Keine «kleinen Erwachsenen», sondern wirkliche Kinder wollte ich in der Jugendkunstklasse sich entfalten lassen.*

Mir hat es sich von Anfang an um eine Bereicherung der Kunst überhaupt und um die werdenden Qualitäten der Kunst des Kindes gehandelt. Die Kinderkunst ist eine Kunst, die das Kind für sich selbst schafft, nicht für den Erwachsenen. Die Kinderkunst hat ihre eigenen Gesetze und künstlerischen Qualitäten. Sie ist eine Notwendigkeit zur völligen Erfüllung der Aufgabe dieser Altersstufe.

Jedes Kind ist schöpferisch, wenn auch in verschiedenen Graden. Auch die Neigungen und Fähigkeiten sind verschieden, weshalb den Kindern in der Jugendkunstklasse die Möglichkeit geboten wird, sich in den mannigfaltigsten Materialien und Techniken auszudrücken. Gerade diese Arbeitsmethode hat bewiesen, dass jedes Kind auf einem dieser gestalterischen, formschöpferischen Gebiete eine Begabung aufweist, während man früher ein Kind, das im Zeichnen nicht begabt war, als für jede Gestaltung ungeeignet erklärt hat.

Die Arbeiten der Schüler gliedern sich in 2 Gruppen: in die offenbarenden Arbeiten und in die schulenden Arbeiten. Die ersteren offenbaren die angeborenen Neigungen, den Einfluss des Elternhauses, der Schule, der Umgebung, während die letzteren rein schulender Natur sind und die Geschicklichkeit des Schülers fördern sollen.

Von diesem Gesichtspunkte aus wären auch die Arbeiten dieser Ausstellung zu betrachten, die — das ist wichtig — nach dem vorher Gesagten keine methodisch-pädagogische Ausstellung sein kann, sondern eine Ausstellung der jeweils in der Klasse entstehenden Arbeiten.

Der Einfluss, den die Jugendkunstklasse auf die Schulen hat, besteht darin, dass sie ein ständiges Kraftzentrum darstellt, das auf die Schulen je nach ihren Zwecken und nach der Eignung der Lehrer befruchtend wirkt. Sie ist keine Lehrerbildungsanstalt, sondern ein Emanationszentrum, das auf die ganze Welt in formschöpferischem Geist ausstrahlt. *W. V.*

Eine Entgegnung

Prof. Parnitzke, Kiel, hat im Dezemberheft dieser Zeitschrift in sehr allgemein gehaltenen Bemerkungen, die sich *nirgends* auf direkte Zitate stützen oder überhaupt auch nur Buchtitel nennen, meine Arbeit einer Pauschalkritik unterzogen und darin in sehr einseitiger Art versucht, den Nachweis zu erbringen, dass meine Grundhaltung falsch und schlecht ist.

So behauptet Herr Parnitzke: «Die Reihe der Bücher überschreibt sich «Quelle», und entwickelt aus dieser unrichtigen Behauptung heraus seine ganze Kritik. Diese Bücher führen aber den Untertitel «Bücherei der ‚Quelle'». Nicht die Bücher wollen eine Quelle sein, sondern sie werden von der Zeitschrift «Die Quelle» herausgegeben. Herrn Parnitzke aber passt es besser, meine Bücher zu untersuchen, wie weit sie als «Quelle» gelten können, um von diesem falschen Ausgangspunkt aus seine Bemerkungen entwickeln und mir so den Grundirrtum im Auffassen der «Quellenmässigkeit» nachsagen zu können. So wird ihm das Wort «Quelle» nur Gelegenheit zu einer Wortspielerei und die ganze Kritik zu einem blassen, unverlässlichen Gedächtnisprotokoll von unsicherer Haltung, vorsichtshalber mit Einschränkungen und Vorbehalten in Klammern versehen.

Ebenso knüpft er an das Wort «Elemente» an und stützt sich dabei auf einen von ihm zurechtgemachten Satz, dem er äusserlich mit der Bemerkung «Er sagt z. B.:» den Anstrich eines wortgetreuen Zitates gibt. So macht er es sich möglich, mir «Elementenauffassung» und «elementengläubige Methodik» vorwerfen zu können und zu behaupten, ich könnte aus Fachbefangenheit nicht sehen, was sich heute schrittweise entwickelt. Dabei sind gerade die Anhänger Kornmanns Fanatiker in Fachbefangenheit. Sie lassen niemanden gelten und wollen keinen zu Worte kommen lassen, der nicht bedingungslos unterschreibt, was Kornmann von

den Ideen Britsch mehr oder weniger glücklich formuliert hat.

Das was sich heute entwickelt, habe ich schon vor 15 Jahren in meinem «Kindertümlichen Zeichnen» angedeutet und schon damals gesagt, dass der Urboden der Kinderkunst die Volkskunst ist, dass die Grundlagen jeder Methodik in der unbeeinflussten Kinderzeichnung zu finden sind, dass sich jeder Lehrer eine Sammlung solcher Zeichnungen anlegen soll, um daraus Rat und Hilfe für seinen Unterricht zu holen. Das weiss auch Parnitzke sehr gut, denn er hat ja mein Buch auch in seiner Abhandlung zitiert und bloss die Jahrzahl des Erscheinens unrichtig angegeben, wie ich annehme irrtümlich.

Parnitzke *will* aber falsch lesen und *will* meine Arbeit unbedingt herabsetzen, und so macht es ihm nichts aus, meine Behauptungen öfters ins gerade Gegenteil zu verkehren. Er spricht von einem Schub Psychologie, weil ich die Gestaltertypen der Schauenden und Bauenden erklärte, die ich auch die Impressionisten und die Expressionisten genannt habe, vor 15 Jahren. Ich erkenne eben zweierlei Arten des Gestaltens und halte daran fest, weil ich überzeugt davon bin, dass ich schliesslich recht behalten werde. Parnitzke lässt aber als ein Anhänger Kornmanns nur die Gestaltungsweise der Bauenden gelten, die heute zur alleinigen Moderichtung erhoben wird. Damit wird der Zeichenunterricht nach der anderen Seite hin einseitig, wie er früher einseitig war, als er nur impressionistisch eingestellt war. Es wird sozusagen eine bestimmte Volksschicht nur zu den unteren Stufen der Kunst zugelassen. Wer versucht, von Stufe zu Stufe weiterzuführen, alle wenigstens ahnen zu lassen, dass es über der jeweiligen Ausdrucksweise noch andere Möglichkeiten als formhöhere Ausdrucksstufen gibt, der «mechanisiert einen Grundsatz arbeitsunterrichtlicher Haltung».

Jede Stufe hat eine Endform, und da ergibt sich die Frage des Gestalters: was jetzt, was dann? Und der Lehrer, dem es wirklich um die Sache zu tun ist, der nicht immer ängstlich darauf bedacht ist, sich auf keinen Fall festzulegen, weil sein Prestige als Fachmann darunter leiden könnte, der den Mut hat zu sagen: ich mache es so und so, der *gibt* eben darauf eine Antwort. Es ist viel leichter, mit schönen Worten hohe Theorien zu entwickeln, mit seiner eigenen Praxis aber hinter dem Berg zu halten, dafür aber anderer Leute Arbeiten um so rücksichtsloser zu kritisieren. Ich zeige eben augenscheinlich, was die Schule Jahr für Jahr schafft und was die Kollegenschaft mit aller Hingabe und ihrem besten Willen jeweils erreicht. Wir lassen heute gelten, was wir morgen nicht mehr anerkennen und kommen so langsam, aber sicher, vorwärts. Dafür gibt es ungezählte Beweise.

Was Parnitzke anstrebt, ist eine Neueinrichtung des Zeichenkabinettes. Das ehemalige Modellzimmer soll ein Volkskunstkabinett werden mit Beispielen und Zeitbildermappen zur Anregung. Sein billiger Vergleich mit dem Deutsch- und Musikunterricht trifft gerade für den Fall des Zeichnens nicht zu. Das Erbgut, auf das er sich bezieht, ist heute noch lebendig und stellt einen notwendigen Bedarf vor, was von dem zitierten Museumsstück des Knechtes aber nicht behauptet werden kann. *Nicht das Ausruhen auf dem Erbgut und das sentimentale Betrachten vergangener Zeit und ihrer Erzeugnisse bringt uns vorwärts, sondern nur hingebungsvolle Arbeit, sie birgt das Suchen und Finden zugleich.* *Richard Rothe.*

Die Wunderblume

Diese Aufgabe hat in einer stadtzürcherischen Schulklasse psychologisch interessante Ergebnisse gezeitigt. Das I.I.J. möchte nun den Versuch ausdehnen und die Aufgabe in möglichst vielen Schulen aller Landesteile durchführen lassen. Sie soll so gestellt werden:

Um sie stellen zu können, entwaffne Dich zuerst, lieber Kollege; tritt nicht als ein Wissender und Gebender, als ein planmässig Schaffender vor Deine Klasse! Sei gelöst, entspannt, ein Empfangender und versuche, die Schüler fühlen zu lassen, dass Du es bist! Dann sprichst Du zu Deinen Kindern: Heute dürft Ihr mir einmal etwas ganz besonders Schönes schenken! Wir wollen eine Blume zeichnen und malen, wie sie auf Erden noch gar nie vorgekommen ist. Es soll eine richtige Wunderblume sein! Sind die Schüler mit ihrem Werk fertig, sollen sie aufgefordert werden, der Blume einen passenden Namen zu suchen. Am folgenden Tag teile der Lehrer die Blätter noch einmal aus, und die Schüler schreiben zu ihrem Bild, was ihnen in den Sinn kommt.

Blätter und Aufsätze sollen mit Angabe des Alters und Geschlechts des Schülers bis zum 10. April dem I.I.J. (alte Beckenhofstr. 31, Zürich 6) eingesandt werden. Für allfällige Hinweise über Wesen und Eigenart des Schülers sind wir dankbar. Die Blätter werden dem Lehrer auf Wunsch wieder zugestellt. *A. S.*

Kunst in der britischen Industrie[1]

Kinder wollen wissen, was auf der Welt los ist. Sie wollen über die Zeitungsnachrichten mitreden können und verstehen, worüber sich ihre Eltern unterhalten. Wir Lehrer, die wir unsere Schüler auch kulturell fördern wollen, haben eine grosse Hilfe an den Winter-Ausstellungen der Academy. Denn schon ist das Ziel halb erreicht, wenn die Kinder lernbegierig sind.

Die Academy steht vielleicht nicht im Ruf der Weitherzigkeit und Grosszügigkeit. Aber die Ausstellungen dort zeigen immer anerkannte Meisterwerke der beteiligten Länder. Wurden doch sogar einst italienische Gemälde per Kriegsschiff zu uns gebracht und wiederholt kamen Könige, Königinnen und Präsidenten im Flugzeug an, um unsere Winter-Ausstellungen in «Burlington House» zu besichtigen.

Die diesjährige Ausstellung heisst «Kunst in der britischen Industrie». Wer London mit seinen Traditionen nicht sehr genau kennt, wird kaum ermessen, wie revolutionär diese Ausstellung ist. Die Academy hat bisher von der Tatsache, dass auch in der Industrie Kunst eine Rolle spielt, offiziell nicht Notiz genommen. Ein paar Kunstgewerbler haben zwar schon ihre Arbeiten in den geweihten Räumen des Burlington-Hauses ausgestellt, dass aber Kunst für Wirtschaft und Handel wichtig ist, hat man bisher übersehen.

Die offizielle Anerkennung künstlerischer Entwürfe für in Massen hergestellte Waren muss jedem willkommen sein, der in höheren Schulklassen Zeichenstunden gibt, Kunstgeschichte lehrt und der Auffassung ist, dass es eine unserer wichtigsten Aufgaben ist, den Geschmack zu bilden. Diese Ausstellung hat, wenn man sie richtig betrachtet, grossen erzieherischen Wert.

Es ist wohl am besten, die ausgestellten Gegenstände folgendermassen einzuteilen: Kunsthandwerk, das seit

[1]) Eindrücke einer Zeichenlehrerin von der Ausstellung in der Royal Academy in London.

den ältesten Zeiten besteht, wie Weben und Töpferei; Handwerke, die ziemlich alt sind, wie Drucken und Glasblasen, und solche, die verhältnismässig jung sind, wie Photographie, Elektrizität und die Herstellung von Gegenständen aus den neuen Materialien Bakelit oder dem durchsichtigen Resin.

Ich bin sicher, dass Kinder sich dann mehr für Dinge ihrer Umwelt interessieren, wenn sie wissen, wie sie zustande kommen. Um für das Weben Interesse zu erwecken, wäre es zweifellos gut, zu erklären, wie die Menschen zuerst gewoben haben und einige der ältesten Webstühle zu zeigen. Der Wert heutiger Produkte lässt sich dann viel leichter einschätzen. Wenn z. B. der Klasse ein handgesponnener Faden gezeigt wird und dann die technische Vollkommenheit und Gleichmässigkeit eines Maschinengewebes, so wird sie verstehen, warum das sogenannte «tweed»-Leinen abzulehnen ist. Es täuscht in verarbeitetem Zustand Wolle vor.

Der Reiz der verschiedenen Muster bei Kleiderstoffen würde mehr gewürdigt, hätte man das Musterweben auf einem Webstuhl demonstriert.

Die Dekorationsstoffe machen einen guten Eindruck. Auf einem Stoff zwar bilden menschliche Hände und am Ellbogen abgeschnittene Arme das Muster. Dass solch geschmacklose Dinge im Burlington House vorhanden sind, ist vom erzieherischen Standpunkt aus nützlich; denn an ihnen lässt sich beweisen, dass eine Zeichnung zum Material passen muss.

Bei der Keramik interessiert die Drehscheibe und das Herstellen von Tongefässen die Kinder besonders. Sie lernen die älteste Methode des Einschleifens, die spätere Wülste-Methode und schliesslich die Anwendung von Schablonen kennen und danach die Entwürfe beurteilen. Die althergebrachten Entwürfe von Henkeln an Teekannen, die man nicht anfassen kann, sind wieder da; ebenfalls Milchkannen mit einer Schnauze, die 1 cm unter dem Rand sitzt. Wie verkehrt ist es auch, ein Bild so auf einen Teller zu malen, dass man es nur von einer Seite sehen kann! Vielfach muss der Lehrer die Vergangenheit der Gegenwart vorziehen, auch das Fremde dem Heimischen, wenn er ehrlich bemüht ist, den Geschmack seiner Zöglinge zu bilden.

Die Teppiche sind entweder sehr gut oder sehr schlecht. Ein wunderschöner Entwurf für einen Musikzimmer-Teppich ist mit einer hübschen Borte aus Klavierschlüsseln verziert. Ein anderer Teppich heisst «Die Themse bei Richmond», von Connard. Nur wenn man genau in der Mitte steht und sich langsam umdreht, kann man jedes Muster so sehen, dass es nicht auf dem Kopf steht. Ein trauriges Beispiel, das zeigt, was wird, wenn eine Firma zu einem berühmten Maler geht und ihn einen Entwurf für ein Material machen lässt, das er nicht kennt!

Druckerei und Buchbinderei sind gut vertreten. Die Beilage der «Times» über die Geschichte des Druckens (zum 150jährigen Bestehen des Blattes) ist für Lehrer und Schüler eine wesentliche Hilfe zum Verständnis der Druckverfahren. Das Resultat gemeinsamer Besprechungen wird hier nicht nur eine schärfere Kritik der Schüler über die Buchaufmachung, sondern vielleicht eine grössere Liebe zum Buch sein.

Unter den Plakaten zeichnen sich besonders die der Firma Shell Benzin aus. Ein paar hübsche und lustige Reklamen sind typisch für London, zum Beispiel Ankündigungen der bevorstehenden Feste und grossen Tage, so zum Beispiel des Oberbürgermeisterzuges, der Eröffnung des Parlaments. Sie hängen in der Untergrundbahn und unterhalten die Fahrgäste. Man kann an diesen Reklamezeichnungen sehr gut verdeutlichen, dass der Entwurf einer Zeichnung sich nach ihrem Zweck richten muss.

Ein technisch vorzüglich photographierter Fries veranschaulicht die Glasbläserei. Schüsseln in hellem und schwarzem Glas und Trinkgläser zeigen zweckerfüllte Formen. Das Glas für den Alltagsgebrauch ist vom erzieherischen Standpunkt aus am interessantesten.

Nur wenig Möbel stehen auf der Ausstellung, und diese wenigen Dinge sind meist schlecht. Stahlmöbel fehlen. Bei manchen Stühlen scheinen Polster und Beine in gar keinem Zusammenhang zu stehen. Die Farben der Polsterstoffe erinnern oft an Nebel und Schmutz. Davon hat ein englischer Haushalt aber gerade schon genug. Die ausgestellte Küche ist grau gestrichen. Mich macht das ganz melancholisch und ich würde der Schwermut verfallen, wenn auch noch schmutziges Geschirr zum Spülen herumstände. Auch die Farbe muss zur Bestimmung des Raums passen. Ein graues Ruhezimmer oder Arbeitszimmer kann sehr praktisch sein. Eine Küche aber muss schmuck und vergnügt aussehen, so dass man Lust bekommt, darin zu hantieren.

Leider sind viele billige Dinge des Alltagslebens nicht ausgestellt. Erzeugt man sie in England nicht, oder hält man sie für zu unbedeutend für die Ausstellung?

Gesamteindruck: Die Ausstellung hätte sehr gewonnen, wenn sie von verschiedenen Ländern beschickt worden wäre.

Viele der ausgestellten Dinge, sogar Massenartikel, sind zu teuer, so dass der Lehrer an ihnen Geschmack und Nützlichkeit im Alltagsleben nicht zeigen kann.

R. Eccott.

Ges. Schweizer. Zeichenlehrer

Mitteilungen des Vorstandes.

A. Vertretung in der I. V.

Herr Prof. Emil Bollmann hat in der Frühjahrsversammlung 1934 anlässlich seines Rücktrittes aus dem Vorstande leider den Wunsch geäussert, auch von seinen übrigen Aemtern im Dienste unserer Gesellschaft gelöst zu werden. An seine Stelle als Vertreter unserer Gesellschaft im Vorstand der Internationalen Vereinigung für Kunstunterricht, Zeichnen und angewandte Kunst wurde nun Herr Prof. *Otto Schmid,* Trogen, gewählt.

Herr Kollege Bollmann hat in diesem Amte viel Arbeit geleistet und sich namentlich bei der Vorbereitung des Prager Kongresses um die schweizerische Ausstellung grosse Verdienste erworben. Wir übermitteln ihm den Dank des Präsidenten der I. V., Herrn Prof. Dr. A. Specker, und danken ihm auch unsererseits herzlich für all seine Dienste.

B. Mitgliederaufnahmen.

1. Herr Otto Braschler, F. A. Genf 1934, Chur.
2. Frau Nelly Wüthrich-Renfer, F. A. Bern 1927, Mädchensekundarschule Bern-Monbijou.

Adresse des Präsidenten der GSZ: E. Trachsel, Brückfeldstr. 25, Bern.

Schriftleitung: **Jakob Weidmann,** Samstagern