**Zeitschrift:** Schweizerische Lehrerzeitung

**Herausgeber:** Schweizerischer Lehrerverein

**Band:** 83 (1938)

**Heft:** 4

**Anhang:** Zeichnen und Gestalten : Organ der Gesellschaft Schweizerischer Zeichenlehrer und des Internationalen Instituts für das Studium der Jugendzeichnung : Beilage zur Schweizerischen Lehrerzeitung, Januar 1938, Nummer 2

**Autor:** Saxer, O. / Förter, Karl

**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:** 17.07.2025

**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

JANUAR 1938 26. JAHRGANG · NUMMER 2

# Bildende Kunst und Zeichnen

Der Zeichner und Maler will ein *Bild* der ihn umgebenden Welt machen. Er versucht die *Erscheinung* zu erfassen und zu Papier zu bringen. Die sogenannte Zeichenmethode gibt uns Anleitung, auf welchem Weg wir am raschesten zum Ziel gelangen. Wir müssen die Natur als Fläche sehen. Die letztere muss mit Genauigkeit geometrisch aufgeteilt werden. Hierauf muss der Umriss in die Einteilung hineingesetzt werden. Dann müssen die Flächen weiter eingeteilt und jeder einzelne Teil bis zur gewünschten Vollendung durchgeführt werden. Wer viel zeichnet, merkt bald, dass ihn diese Zeichenmethode vor manchem Umweg bewahrt und nachträgliches, zeitraubendes Korrigieren erspart. Durch das verhältnismässige Messen mit dem ausgestreckten Arm, durch das Visieren, das heisst Vergleichen der Richtungen mit den Hauptrichtungen senkrecht und wagrecht wird das Augenmass unterstützt und berichtigt. Die Gesetze der Perspektive müssen entdeckt und angewendet werden. Mit halbgeschlossenen Augen werden Licht und Schattenerscheinungen studiert. Die Naturfarben mit ihren Veränderungen in Sonne und Schatten, Nähe und Ferne, bilden ein schwieriges Kapitel für sich. Es ist Tatsache, dass sich die grössten Künstler der Zeichenmethode bedient haben, in erster Linie als technisches Hilfsmittel. Die Kunstgeschichte zeigt, dass es ein jahrhundertelanger und mühsamer Weg war bis zur vollständigen Erfassung der Erscheinung; aber die Kunst ist vorgedrungen bis zum Naturalismus. Es ist heute die weitverbreitete Meinung vorhanden, dass in einem Kunstwerk die getreue und täuschende Nachahmung der Natur die Hauptsache sei. Der photographische Apparat gibt heute jedermann die Möglichkeit, ein vollkommenes Bild *der äussern Welt* herzustellen.

Wir gelangen über die Darstellung der vielgestaltigen Erscheinungswelt hinaus und damit der Kunst einen Schritt näher, wenn wir versuchen, die Dinge auswendig zu zeichnen. Es ist dabei nicht an das Gedächtniszeichnen allein zu denken; wir müssen uns in die Dinge hinein versenken und sie zeichnen, wie sie gewachsen und von innen heraus gemeint und geformt sind. Wir fragen uns, wie funktioniert der menschliche und tierische Bewegungsapparat, studieren Anatomie, überlegen uns, wie die verschiedenen Tiergruppen nach Einteilung des Zeichners in Verfolger, Verfolgte, Kletterer, Taucher, Flieger usw. gebaut sein müssen, damit sie im Lebenskampfe erfolgreich sind. Wir können einen kahlen Baum kaum nach Natur zeichnen; aber wir können uns ihn vorstellen als Verteilungssystem, als Lichtsucher, der Aeste und Zweige dem Licht entgegenstreckt, damit die Blätter an die Sonne kommen. Wir ersehen den gemeinsamen Willen aller Pflanzen und die ungeheure Variation des einen Grundthemas in Blättern, Kräutern und Bäumen. Selbst einen Berg zeichnen wir anders, wenn wir wissen, wie er entstanden und welche Kräfte ihn geformt haben. Sehen, das ist Wissen, sagt Hodler. Es ist klar, dass diese Zeichenmethode des sogenannten *Zeichnens aus der bereicherten Vorstellung* nicht in Gegensatz gestellt werden kann zum Naturzeichnen. Beide Methoden sollen sich im Gegenteil ergänzen. Im allgemeinen wird man das Naturzeichnen erst dann einführen, wenn eine gewisse Reife vorhanden ist, d. h. nach dem Zeichnen aus der bereicherten Vorstellung. Aber es gibt keine bestimmten Grenzen, sondern oft einen gleichzeitigen Gebrauch.

Auch die Farbe kann losgelöst von der Erscheinung betrachtet werden im *Farbenkörper*. Wenn man zuerst nur die ungeregelte Fülle der Farben in der Natur aufnimmt, so versteht man dieselben erst im Farbenkörper in ihrer Ordnung, in ihren Werten und Beziehungen. Wir verstehen die Bedeutung des Weiss, Grau, Schwarz, aber auch den Kreis der reinen Farben, die aufgehellten, gebrochenen und verdunkelten Töne.

Man muss aber in der bildenden Kunst eine sehr merkwürdige Beobachtung machen. Mag die Form noch so gut nach der Natur oder aus der Vorstellung gezeichnet sein, ein Kunstwerk braucht es noch lange nicht zu sein. Wie viele gute Formen sind z. B. in der Zeit des Jugendstils geschaffen worden; menschliche, tierische und pflanzliche Figuren sind typisiert, idealisiert und nach Natur geformt und allen möglichen Ofenkacheln, Tapeten, Türfallen, Bestecken und Möbeln aufgedrängt worden; aber Kunst war es und ist es nicht, ja wir empfinden jene Bemühungen zum grössten Teil als Kitsch, als das Gegenteil von Kunst. So liegt denn die Kunst nicht in der Form; aber wo denn sonst?

Die klassische Antwort auf die letztere Frage hat der Bildhauer Adolf Hildebrand in seinem Buche «Das Problem der Form in der bildenden Kunst» gegeben. Er sagt, dass nur die räumlichen Qualitäten einer Form künstlerisch belangvoll seien. Seine Begründungen sind schwer zu verstehen; sie bilden geradezu ein Geheimnis für den bildenden Künstler. *Künstlerischen Wert hat eine Form nur, wenn sie den gesamträumlichen Eindruck zu heben und zu stärken vermag.*

Ganz abgesehen von den räumlichen Qualitäten einer Form dürfen wir sagen, dass *Raumgestalten* überhaupt Aufgabe der bildenden Kunst ist. Im Raumgestalten konzentriert sich die objektive Geistigkeit des Künstlers. Der Raum ist unendlich, unfassbar; der bildende Künstler aber gestaltet ihn, sucht ihn durch geeignete Objekte, unterstützt durch die Natur, *fühlbar, sichtbar und endlich* zu gestalten. Wir alle empfinden den Raum; aber das Raumgestalten lebt nur im Künstler an vorderster Stelle, bei ihm ist es stärkster Drang. Wenn das Kind mit Bauklötzen spielt, so ist das auch als Raumgestalten anzusprechen. Der Maler Hans Thoma überrascht uns durch die Innigkeit seiner Darstellungen. Lesen wir in seinen Schriften, so sehen wir, dass es ihm in erster Linie

darauf ankam, Raum zu gestalten. Rodin sagt, dass für ihn das Gesetz des Raumes das Alleinherrschende sei; er empfindet das Prinzip der Fläche, des Kubischen, die unerschöpfliche Musik des Raumes vor allem andern.

Wieviel räumliche Anregungskraft enthält eine schöne Berg- und Seelandschaft, die Auge und Fuss zum Wandern einlädt. Wir können die Schönheit einer Landschaft beeinträchtigen, aber auch künstlich stärken und hervorrufen. Man denke an französische Schlossanlagen mit künstlichen Hügeln, Seen und Wäldern. Bäume einzeln und in Gruppen, Rabatten, Sträucher, Hauswände, Thujahecken, der ruhige Rasen sind für den Gartenkünstler Raumelemente. In der Altstadt überrascht uns die räumliche Anregungsfähigkeit der schmalen Gassen, die in weite Plätze ausmünden und interessante Durchblicke gestatten. Die Häuser sind Platzwände. Ihre Fassaden betrachtet der Künstler auch als Raum. Er nennt eine begrenzte ebene Fläche Raum. Die Fassaden sind eingeteilt, rhythmisiert, ihre Verhältnisse und Flächen sind beruhigt oder aufgelöst, sinnfällig gemacht. Im Innern des Hauses werden die Räume so gestaltet, dass sie unserm Empfinden entsprechen. Die Möbel dürfen nicht drücken, sollen eher niedrig sein; die Wand soll ruhig sein, Geräte, Pflanzen, Möbel, Teppiche, Bilder sind dazu da, den gesamten räumlichen Eindruck zu heben. Auch die Farbe ist ein Raumelement, unterstreicht, betont oder tritt zurück. Das Wandbild ist räumlich eine ebene Fläche, bildet den farbigen Höhepunkt an der Wand und wirkt durch Farbflecken und Linien.

Es stellt sich für den Lehrer die Frage, ob es möglich ist, auch in der Schule in dem Kinde das Gefühl für das Räumlich-Künstlerische zu bilden. Wir können im Schulzimmer für Ordnung sorgen. Es ist nicht nötig, dass die Wände immer voll Tabellen hängen. In der Knaben- und Mädchenhandarbeit gibt es mannigfache Hinweise. Ein Mädchen, das ein Stück Stoff durch einige Zierstichlinien räumlich anschaulich machen kann, hat künstlerisch mehr geleistet als gewisse sogenannte Künstler auf ihrer Leinwand fertig bringen. Im Zeichenunterricht sind wir wohl in Verlegenheit. Wir können den Kindern nur den Raum eines viereckigen Stückleins Zeichenpapier zur Verfügung stellen. Wir wollen diesen Blattraum anschaulich machen. An Ort und Stelle kann natürlich der leere Raum ebenso künstlerisch wirken wie der besetzte; aber es gilt als Uebung, den Blattraum sichtbar zu machen durch Füllung und Rhythmisierung. Es können auf diesem Blatte rhythmisierte Streifen gezogen werden, es kann betupft werden, es können Schablonen darauf gewischt werden, es kann eine Bordüre gezogen werden, es kann ein Faltschnitt darauf geklebt werden, oder es kann durch ein Spiegelornament belebt werden. Mit Schrift oder Schrift und einfacher Zeichnung kann ebenfalls der Blattraum durch Gegeneinanderspielen von besetzter und unbesetzter Fläche versinnlicht werden. So einfach alle diese Aufgaben sind, die Kinderaugen leuchten, wenn es ihnen gelingt, räumlich zu gestalten, wenn das tote Weiss des Papiers Leben bekommt und in Beziehung tritt zu den Flecken. Dann können ja die Kinder aus persönlichem Empfinden heraus das gleiche tun, was der Architekt im grossen macht, nämlich Ordnung schaffen, Ruhe und Bewegung gestalten, Kontrast und Symmetrie herstellen, helle Stellen gegen dunkle ausspielen oder schwere gegen leichte. Es ist bemerkenswert, dass Kinder ins Feuer kommen, die sonst nicht zeichnen können. Es ist überhaupt merkwürdig, dass viele Leute künstlerisch empfinden und auch gestalten können, ohne zeichnerisch begabt zu sein, während andere fix zeichnen, ohne eine Ahnung von Kunst zu besitzen. Die Fähigkeit, künstlerisch zu empfinden, ist viel allgemeiner als die zeichnerische. Wenn man einer Klasse einige hundert verschiedenfarbige Papiere gibt und Zusammenstellung passender Farben wünscht, so sieht man, dass es nicht allen gelingt, Gutes zu finden. Wenn es sich aber darum handelt, die guten Zusammenstellungen von den unschönen zu sondern, so trifft man oft eine seltene Einstimmigkeit an. Wenn sich der Lehrer fest vornimmt, das räumliche Empfinden der Schüler zu wecken und leiten, so bietet der Zeichenunterricht noch manche Gelegenheit im Zeichnen von Gegenständen, Stilleben, Innenräumen und Architektur. Im Berufsschulunterricht wird der Malerlehrling angeleitet, eine Fläche zu füllen und dabei Flechtwerk, Blätter, Schrift usw. als Raumelemente zu betrachten. Auch gibt es in den textilen Berufen Gelegenheit, flächenräumlich zu gestalten.

*Im Raumgestalten ist der Künstler*, nicht mehr wie im Zeichnen nach Natur oder aus der Vorstellung, reproduktiv, sondern *aktiv, produktiv.* Der Künstler prägt den Gegenständen seinen Charakter auf. Er schafft und wählt vielleicht die faden, rohen, nervösen, frechen oder süsslichen Farben, Formen und Räume. Aber so wie an der Person, so gefällt uns auch am Werk, an der Schrift, der gleichbleibende, sich wiederholende, starke und doch verbindliche und liebenswürdige Charakter. Es ergibt sich die Forderung der Einheitlichkeit und der Variation in der Einheitlichkeit. Was gibt es nicht bei den Faltscherenschnitten der Schüler für flatterhaftes und nichtssagendes Zeug! Gerne aber wählen sie aus den Gesamtklassenarbeiten diejenigen heraus, in denen sich Kraft und Zartheit, Einheitlichkeit und Lebendigkeit paaren und bezeichnen sie als gut und vorbildlich. In uns allen lebt das Gefühl für das Schöne, Gute und Wahre.

In der bildenden Kunst stellt sich der *Raum* dem Komplex *Natur-Seele-Geist* gegenüber. *Die Natur* muss erkannt und beherrscht werden. In der Kunst spielt das Naturmaterial eine bedeutende Rolle. Der Künstler liebt den Stoff, mit dem er arbeitet. Er vergewaltigt ihn nicht, er will nicht täuschen. Billiges Holz soll nicht teures vormachen, Papier soll nicht Marmor sein wollen usw. Holz soll nicht unnötig übermalt werden, sondern den Holzcharakter zeigen. Glänzendes Metall soll nicht Pressungen erhalten, sondern soll als Metall mit seiner eigentümlichen Oberfläche wirken. Dem Glas, der Mauer, dem Stein, dem Porzellan, dem Leinen, der Wolle, dem Ton, dem Eisen, Aluminium, dem Holz und Linoleum usw. soll seine Form und Gestaltungsmöglichkeit abgelauscht und zur Geltung gebracht werden.

Der bildende Künstler soll auch erfüllt sein vom *Geist.* Das Geistige und Ideelle ist beim Kinde noch verhüllt im Märchen, in der Sage und Legende. Es ist befähigt, jenen Erlebnisgehalt, wenn es ihn tief genug empfindet, räumlich darzustellen. Es befolgt dabei unbedingt die räumlich-künstlerischen Forderungen der Flächigkeit, der Füllung und der Wiederholung. Der eigentliche Zeichenunterricht, der die äussere Welt darstellen will, wirkt auf diesem Gebiete störend. Der reiche Schatz von Kinderzeichnungen, in denen innere Erlebnisse zum Ausdruck kommen, beweist, dass

es möglich ist, diese zarte und feine Blume auch in der Schule zu pflegen.

Auch der grosse Künstler will in seinen besten Werken innere Erlebnisse darstellen. Er will von dem künden, was ihn am stärksten erfüllt, von dem Ewigen und Unvergänglichen, den Ideen selbst. Die Natur bietet ihm nur die Elemente für seine räumliche Darstellung. Das Parthenon auf der Akropolis, die Sophienkirche in Istanbul, die romanischen und gotischen Kathedralen künden von der Macht und Grösse des Schöpfers. Was will uns Grünewald sagen mit seiner Kreuzigung, was Michelangelo mit Moses, dem Mann des Geistes und den Sklaven, was Dürer mit Michaels Kampf mit dem Drachen, was Rembrandt mit den Jüngern in Emmaus, was Thoma mit den ziehenden Kranichen, was Hodler mit seinen Lichtfiguren? Diese Künstler geben nicht ein äusseres Bild, sondern ein inwendiges; es lebt in ihnen eine geheimnisvolle Kraft, welche stärker und dauernder ist als die natürliche Kraft; sie künden von einem andern höhern Leben und versuchen, das Unsichtbare sichtbar zu machen in Raum, Form und Farbe.

*O. Saxer*, Zofingen.

## Gestalten und Darstellen

Warum die neuen Worte, warum spricht man nicht mehr einfach von *Zeichnen?* Weil der Zeichenunterricht grosse Wandlungen durchgemacht hat, grössere als jeder andere Unterricht, und nicht verwechselt werden möchte mit dem Zeichenunterricht der Vergangenheit. Weil auch der moderne Zeichenlehrer noch mitten im Wandel steht und auch vor sich selbst *das Neue* betonen will. Zeichnen war einmal ein rein *technisches* Fach, und Zeichnen ist heute ein *bildendes* Fach, vielleicht sogar das bildendste, weil man im Zeichnen am klarsten den Unterschied zwischen äusserlichem technischem Unterricht und innerlich bildendem Unterricht erlebt hat. Wir betonen heute so sehr das *innere Gestalten* im Zeichenunterricht, dass wir wahrscheinlich das Darstellen der Aussenwelt darüber etwas vernachlässigt haben, und es nun als unsere gegenwärtige Aufgabe empfinden, uns auch wieder mit dem *Darstellen der Aussenwelt* zu beschäftigen. Wir sehen ein, dass die *Kinderzeichnung* trotz ihrer inneren Lebendigkeit nicht unser methodisches Endziel sein darf. Aber wir ahnen zugleich, dass es sich auch nicht darum handeln kann, neben dem bisherigen freien Gestalten wieder das alte *Kopieren* zu betreiben. Deswegen heisst es nicht mehr, wie noch am Kopf unseres Fachblattes, «Zeichnen und Darstellen», denn das könnte man auslegen als stumpfsinniges Kopieren wie Anno dazumal plus modernes Gestalten. Mit dem Wort «darstellen» wollen wir ausdrücken, dass wir zwar auch die Natur darstellen wollen, dass wir aber dabei nicht nur technisch kopieren wollen, sondern dass es sich darum handelt, die *verstandene* Natur darzustellen.

Man soll aus der *Geschichte* etwas für die *Gegenwart lernen*, sagt ein altes Wort. Und gerade wenn die Politiker manchmal nicht aus der Vergangenheit lernen wollen, wenn die Politik oft nur zwischen Revolution und Reaktion hin und her zu pendeln sucht, so wollen wir es dennoch versuchen, aus der Geschichte des Zeichenunterrichts etwas für die Gegenwart des Zeichenunterrichts zu lernen, indem wir diese Geschichte vom Standpunkt unserer gegenwärtigen Probleme aus überblicken wollen.

*1. Die ältere Vergangenheit oder das Vorlagenkopieren:* Genau so wie man im übrigen Unterricht während Jahrhunderten *auswendiglernen* liess, so begann man im Zeichenunterricht damit, *Vorlagen kopieren* zu lassen. Der auswendiglernende und der kopierende Schüler konnten beide ihren Geist nicht entwickeln, weil sie beide nicht verstanden, was sie auswendiglernten und was sie kopierten. Der Auswendiglernende plapperte *einzelne Wörter* nach, ohne sich um den *Zusammenhang* zwischen den Wörtern zu kümmern und der Kopierende knorzte mit häufigem Gebrauch des Radiergummis und von Hilfslinien *einzelne Punkte* nach, ohne sich darum zu kümmern, wie diese Punkte zu *Formen* zusammen zu sehen wären. In der Gegenwart haben wir das Kopieren von Vorlagen gänzlich verworfen, ohne zu bedenken, dass es nicht nur ein *totes, sklavisches*, sondern auch ein *lebendiges* Kopieren gibt, das von den grössten Meistern aller Zeiten geübt wurde. Ein Kopieren, das wir unbedingt dem *Kunstunterricht* der Gegenwart nutzbar machen sollten. In den Naturwissenschaften würde man einen, der nichts aus *Büchern* lernen wollte, als Narren betrachten. Und im Zeichenunterricht der Gegenwart will man nichts aus den *Bildern der Meister* lernen?

*2. Die jüngere Vergangenheit oder das Kopieren der Natur:* Vor rund 100 Jahren kam eine schulreformatorische Welle, welche die Schüler vom *Buchwissen* zu erlösen trachtete und als grösste Tat die *Realien* in den Schulen einführte: Botanik, Zoologie, Physik, Chemie. Am Ende des letzten Jahrhunderts setzten sich die *Realschulen* neben den Gymnasien durch. Und um dieselbe Zeit kam auch im Zeichenunterricht das Zeichnen *nach der Natur* auf. Das ganze war eine rein *stoffliche* Reform, die wir nicht gering einschätzen wollen, trotzdem sie absolut keine *methodischen* Reformen brachte. Trotzdem man die Natur vielfach auf genau dieselbe öde Art kopierte, wie man vorher die Vorlage kopiert hatte. Man ersetzte beispielsweise an den Kunstschulen die Gipsfigur durch das Aktmodell, aber statt der senkrechten Hilfslinien brauchte man jetzt einfach das *Lot*. Der Lehrer korrigierte wie beim Vorlagenzeichnen die *genaue Lage der einzelnen Punkte*, ob ja auch beim Anfänger nichts *verzeichnet* sei. Man dachte nie daran, den Schüler zu veranlassen, einmal das gezeichnete Aktmodell *auswendig* wiederzugeben. Und wenn man es wagte, so war das auswendig gezeichnete Modell so infantil schlecht, dass man Angst bekam. Wohlverstanden: *zu gleicher Zeit* war die Naturstudie detailliert naturnahe und die auswendig versuchte Wiederholung war infantil. Das ganze Naturzeichnen hatte sogar noch Nachteile gegenüber dem früheren Vorlagenzeichnen: Eine Vorlage konnte von einem Künstler gesehene Natur sein, welche vom Schüler *leichter verstanden* werden konnte als die Natur selbst. So dass der Schüler vor der Natur erst recht in Versuchung geriet, nur stumpfsinnig zu loten und zu radieren, besonders wenn er immer noch Angst haben musste vor der Korrektur des Lehrers, der alles vom *Genauigkeitsstandpunkt* aus bekrittelte. Dank unseren Kunstschulen können heute nicht einmal mehr alle «Künstler» auswendig zeichnen, sondern müssen sich damit begnügen, Stilleben, Porträts und Landschaften nach der Natur zu zeichnen. Wenn man gewohnt wäre, aus der Geschichte etwas zu lernen, so hätte man doch sehen müssen, dass *alle grossen Künstler der grossen Zeiten* auswendig zeichnen konnten. Aber die Geschichte lernte man ja auch nur — auswendig.

*3. Die Gegenwart oder das freie Gestalten:* Schon in der Vorkriegszeit kamen die ersten Wellen einer neuen Reformbewegung, die sich unter dem Schlagwort der *Arbeitsschule* zusammenfassen lässt. Diesmal war es nicht nur eine stoffliche Reform, sondern eine methodische: Man erkannte, dass man nicht nur Stoff an den Schüler heranbringen müsse, sondern dass es darauf ankomme, dass der Schüler *den Stoff verarbeite.* Für den Zeichenunterricht im besonderen entdeckte man die *Kinderzeichnung.* Dies war alles andere als toter, unverarbeiteter Stoff, sie war nicht kopiert, sondern *auswendig* gestaltet. Das unverbildete Kind dachte gar nicht daran, sich vor die Natur zu setzen, wie das in ihrer Freizeit die Musterschüler des früheren Zeichenunterrichtes getan hatten. Und nun merkte man auch, dass alles aus dem Gedächtnis Gezeichnete künstlerischen *Formzusammenhang* zeigte, und vom pädagogischen Standpunkt aus fiel es auf, wie *freudig* die Kinder zeichneten. All diese Entdeckungen wären kaum zustandegekommen, wenn sich nicht gleichzeitig eine neue Wissenschaft entwickelt hätte: Die *Psychologie.* Sie wies den Menschen vor allem auf sein *Inneres* hin, nachdem man im Zeitalter der Technik ganz vergessen hatte, dass der Mensch auch noch eine Seele habe. Sie lehrte uns ferner das *Primitive* der Kinderzeichnung als eine *Entwicklungsstufe* verstehen. Ja man überschätzte sogar das Primitive, indem auch erwachsene Künstler nicht nur wieder auswendig zeichneten, sondern infantil zeichneten und vergassen, dass sie keine Kinder mehr seien. Das Kind wurde im Jahrhundert des Kindes nicht nur im Zeichnen frei, es durfte jetzt auch in der Muttersprache *freie Aufsätze* schreiben.

*4. Die Zukunft oder das freie Darstellen:* In unserer Gegenwart besteht bereits wieder die Gefahr einer *Reaktion* gegen die Kinderzeichnung. Die dem Zeichenunterricht parallel laufende Entwicklung der grossen Kunst kehrt sich nicht nur in Deutschland, wo die primitive Kunst, sofern sie von Erwachsenen ausgeübt wird, als *Kulturbolschewismus* gebrandmarkt wird, sondern auch bei uns in der Schweiz unter den Künstlern selbst vom Primitiven ab. Dieselben Maler, welche vor einigen Jahren *auswendig expressionistisch* malten, malen heute wieder vorkriegsmässig *nach der Natur impressionistisch.* Die älteren Schüler wollen auch gar nicht mehr infantil zeichnen. Und so entsteht die grosse Gefahr, dass wir zwar die *Kleinen* nach wie vor frei gestalten lassen, dass wir aber bei den *Grossen* der Reaktion verfallen und an das freie Gestalten das naturalistische Kopieren der Vergangenheit anhängen. *Während es doch unsere klare Aufgabe ist, das freie Gestalten der Kleinen bei den Grossen zu immer grösserer Naturwahrheit zu führen,* so wie die Kleinen sich in ihrem Innern eine *primitive Vorstellung* von der Natur machen, so müssen die Grossen sich eine *kompliziertere,* naturnähere *Vorstellung* von der Natur machen. Und auch sie müssen fähig sein, ihre Vorstellung von der Natur *auswendig* wiederzugeben, weil nur ein auswendiges Gestalten der dargestellten Natur dazu *zwingt,* dass der Schüler auch wirklich die *Formzusammenhänge* erfasst und nicht nur kopiert. Das Auswendigzeichnen ist im Zeichnen genau so wichtig, wie dass der Schüler in der Mathematik eine *selbständige* Aufgabe lösen muss und in den modernen Sprachen wirklich *selbständig* sprechen und schreiben muss. Daneben steht es uns im Zeichnen gänzlich frei, auch sogenannte *Naturstudien* zu machen, nur muss das nachherige auswendige Wiederholen *beweisen,* dass man bei diesem Naturstudium auch tatsächlich etwas *gelernt* hat. Dann ist der Zeichenunterricht nicht nur eine *Technik* darüber, *wie man am besten kopiert.* So etwas brauchen wir gar nicht mehr, dazu haben wir seit 100 Jahren die *Photographie.* Sondern der Zeichenunterricht erfüllt dann die grosse Aufgabe, in den jungen Menschen die *Vorstellungen von allen Dingen der Welt zu bilden.*

*Die grosse Bedeutung des Zeichenunterrichtes:* Wenn der Zeichenunterricht sich dieses grosse Ziel stellt, dann ist er auch nicht mehr das *hinterste Fach* in der Schule, sondern vielleicht umgekehrt *das wichtigste.* Denn Vorstellungen sind die *Grundlage* von allem weiteren Können: Nur wer Vorstellungen von einer Sache besitzt, kann beispielsweise über die Sache *denken.* Das Gehör spielt neben dem Auge zur Erfassung der Natur lange nicht dieselbe Rolle, wenn es dafür auch im Sprachunterricht entscheidend ist, aber was ist aller *Sprachunterricht* für unsere Bildung ohne die nötigen Vorstellungen von den Dingen. Gleichgültig, ob wir nun bei den Kleinen die ersten Sätze bilden, oder ob wir bei den Grossen ein Drama lesen. Und alle *Naturwissenschaften* sind überhaupt direkt mit dem Zeichenunterricht verbunden. Schliesslich predigen ja auch alle Pädagogen seit einigen Jahrhunderten die Wichtigkeit der *Anschauung,* welche wiederum die Grundlage dazu bildet, dass wir uns in unserem Innern *ein Bild machen können. Goethe,* der doch das Recht gehabt hätte, auf die Wichtigkeit des Hörens neben dem Sehen hinzuweisen, prägte ein von ihm oft wiederholtes Lieblingswort: *Bildung. Denn nur der ist gebildet, der in seinem Innern ein Bild der Dinge hat.*

Dr. *Karl Förter,* Basel.

## Bücherschau

**W. Schneebeli:** *Beobachten, Erleben und Zeichnen.* II. Teil: Land und Wasser. Neubearbeitete Ausgabe des «Denkzeichnens». Verlag: Otto Maier, Ravensburg.

Auch dieses Heft lässt sich in der Heimat- und Naturkunde, Geographie und Geschichte trefflich für Wandtafelskizzen verwenden. Aus den vielen Themen seien einige herausgegriffen: Urformen von Feldgeräten, die Entwicklung des Pfluges, von der Furt zur Brücke, Anbau und Verarbeitung des Flachses, Mensch und Alp. Daneben will der Verfasser auch den Lehrer zum eigenen zeichnerischen Erfassen der Umwelt und deren Auswertung im Unterricht führen. *Wn.*

**Th. G. Wehrli,** Heft für ornamentale Schrift. Grösse 21 × 29,7 cm, herausgegeben von der Schulmaterialverwaltung der Stadt Zürich. 1. Auflage.

Sowohl das vorliegende als auch das bereits in vierter Auflage erschienene Wehrliheft für ornamentale Schrift (Grösse 29,7 × 42 cm) kann für den Schreibunterricht an Fach- und Mittelschulen bestens empfohlen werden. *Wn.*

## Ges. schweiz. Zeichenlehrer

*Mitgliederaufnahmen.*

Fräulein Marie Hodel, Luzern, Fachausweis Luzern 1935.
Herr Hans Ess, Basel, Fachausweis Basel 1937.
Herr Emil Staffelbach, Sursee, Fachausweis Luzern 1935.
Herr Rudolf Senn, Bern-Paris, Fachausweis Freiburg 1937.
Herr Werner Basler, Zurzach, Fachausweis Aarau 1933.

„Zeichnen und Gestalten". Schriftleitung: Jakob Weidmann, Zürich-Seebach