

Zeitschrift: Schweizerische Lehrerzeitung
Herausgeber: Schweizerischer Lehrerverein
Band: 90 (1945)
Heft: 2

Anhang: Zeichnen und Gestalten : Organ der Gesellschaft Schweizerischer Zeichenlehrer und des Internationalen Instituts für das Studium der Jugendzeichnung : Beilage zur Schweizerischen Lehrerzeitung, Januar 1945, Nummer 1

Autor: [s.n.]

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: 28.07.2025

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 1945

33. JAHRGANG • NUMMER 1

Ueber den Wert und die Gesetzmässigkeiten der Kinderzeichnung

In der Bewertung und Beurteilung der Kinderzeichnung haben sich in den letzten Jahrzehnten bedeutende Wandlungen vollzogen. Was man früher als «Flachheit», «Starre», «Umklappung», «Proportionslosigkeit» usw. nur negativ zu werten wusste und unter dem Begriff der «Kinderfehler» zusammenfasste, das lernte man als Äusserung einer kindlichen Geisteslage verstehen, die so wenig als «Fehler» betrachtet werden kann wie eine frühe Kulturlage in der Geistesgeschichte. Eine Bewegung in der Pädagogik, die sich eine musische Erziehung zum Ziel gesetzt hatte, und die nun schon seit Jahrzehnten im Flusse ist, sah im Zeichnen und Formen des Kindes die Ansätze eines *gestaltenden* Schaffens, die zu pflegen die wichtigste Aufgabe der Kunsterziehung sei. So spricht man heute auch hier, wenn man über das Zeichenfach berichtet, von «Zeichnen und Gestalten»¹⁾ und man pflegt, neben einem sogenannten sachlichen Zeichnen, ein Zeichnen und Werken, dessen inneres Ziel ein ausgesprochen musisches ist.

Aber der wissenschaftlichen Betrachtung der Kinderzeichnung fehlte noch eine klare Erkenntnis ihres eigentlichen künstlerischen Elementes; die Frage, *worin* eigentlich der *Keim* des Formschöpferischen liege, blieb ungeklärt.

Durch die Erkenntnisse von Gustav Britsch, des frühverstorbenen Münchner Kunstforschers, haben wir nun neue Einsichten gewonnen, wie die Kinderzeichnung als frühe Gestaltung *aufgebaut* ist, wie die «Seltsamkeiten» ihrer Formbildung geistig begründet sind und wie sie sich gesetzmässig entfalten. Diejenigen Erzieher, die diese Einsichten aufgenommen haben, gewannen für die Betreuung des kindlichen Zeichnens eine neue Klarheit, die da und dort zu einer Blüte des kindertümlichen Gestaltens geführt hat.

Es sollen im Folgenden kurz die wichtigsten Gesichtspunkte dargelegt werden, die Britsch für die Beurteilung und Bewertung des kindlichen Zeichnens gegeben hat. Es handelt sich dabei um folgende Probleme:

1. Die «Zeichen», die das Kind formt, sind nicht «Projektionsmittel» für etwas Gesehenes, sondern *Ausdrucksmittel* für etwas Vorgestelltes.
2. Die «Striche» der kindlichen Zeichnung sagen zweierlei aus: teils bloss *Richtung*, teils *Abgrenzung* der Ausdehnung.
3. Die *Formgehalte*, die be-zeichnet werden, sind *Zusammenhänge* über Gerichtet-Sein und Ausgedehnt-Sein, sowie über Farbig-Sein. Als geistige Zusammenhänge stellen sie sich dar in der anschaulichen *Ganzheit* ihres Aufbaues.

¹⁾ Als vor 15 Jahren die Lehrerzeitung einen ersten Beitrag des Verfassers brachte, hiess die Beilage noch «Schulzeichnen».

4. Die «Aussagekraft» der «Zeichen» beruht auf ihrer *anschaulich eindeutigen Setzung*. Diese ist das Grundprinzip alles *gestaltenden* Form-Aufbaues.

Die früheren Erklärungen, die man für die Eigentümlichkeiten der Kinderzeichnung suchte, gingen von der Voraussetzung aus, das Kind gebe *bestimmte Dinge*, die es gesehen habe, in seiner Zeichnung *wieder*. Man bezog jede Zeichnung also auf ein bestimmtes Ding und *verglich* sie mit der *Erscheinung* dieses Dinges. Frühere Beurteiler meinten, das Kind gebe in seinen Zeichnungen «verschwommene Gedächtnisbilder» bestimmter Dinge. Dass die Zeichnungen so gar nicht der Erscheinung der Dinge entsprechen, dass sie, wie man sich ausdrückte, «nicht erscheinungsgemäss» sind, das suchte man damit zu erklären, dass man sagte: das Kind gebe nicht *das* wieder, was es von den Dingen *sehe*, sondern es stelle dar, was es von ihnen *wisse*.

Diesen Erklärungsversuchen gegenüber können wir heute sagen: Die Zeichnung des Kindes ist nicht die Wiedergabe bestimmter Dinge oder ihrer «verschwommenen Gedächtnisbilder». Und der besondere Aufbau der kindlichen Zeichnung ist nicht zu erklären als «Aufzählung» dessen, was das Kind *weiss*, also gedanklich besitzt. Wir müssen den Sinn des kindlichen Zeichnens und die besondere Struktur seiner Zeichnung aus dem sinnschaffenden Geist und aus seinem Wirken im Bereiche des Augen-Erlebens neu zu begreifen versuchen.

Dem Kind, das zu zeichnen beginnt, ist es ganz selbstverständlich, dass es nicht ein bestimmtes Ding seiner Umgebung *wiedergibt*, sondern dass es *aus der Vorstellung zeichnet*. Es zeichnet *par cœur*, wie man im Französischen treffend sagt. D. h. das Zeichnen ist ihm *Entäusserung*, Sprache; nicht Reproduktion eines Eindruckes, sondern Produktion eines «Zeichens», um etwas von seiner *Welt-Anschauung* «sagen», formulieren zu können.

Die «Zeichen» dieser «Sprache des Auges» findet es nicht als Erscheinung vor, sondern es muss sie sich *schaffen*: den Strich, der die Richtung — das So-Gerichtet-Sein — eines Dinges bezeichnet; den Strich, der ein Ding umgrenzt und damit sein Ausgedehnt-Sein bezeichnet. Das sind nicht «Projektionsmittel» für etwas Gesehenes, sondern es sind *Ausdrucksmittel* für etwas «Gedachtes», genauer: für etwas visuell Empfundenes und Vorgestelltes. Was das Kind in dieser Sprache «sagt», das ist eine Formulierung (im vollen Sinne des Wortes) seiner «Idee» von der Sichtbarkeit der Welt. Seine Zeichnungen sind die «inwendigen Figuren», die sein junger Geist erschafft und unter denen er die Sichtbarkeit der Dinge «begreift» und darstellt. Aber *dieses* «Begreifen» mit dem geistigen Auge ist nicht das Gewinnen gedanklicher Begriffe, sondern das Er-Schauen visueller *Bilder*.

Das Wesentliche dieser Figuren oder Bilder ist ihre *Ganzheit*: alle Teile sind in einem ganzheitlichen Zusammenhang zusammengeschaut und zusammenge-

setzt: jeder Teil ist dem Ganzen in *eindeutig klarer* Beziehung zugeordnet. Nehmen wir das alltägliche Beispiel einer Zeichnung eines etwa Sechsjährigen (Abb. 1). Trotzdem die Hand (die noch nicht schreiben kann) noch ein wenig schwankt, ist das Kennzeichnende solcher Zeichnungen, dass ihr Formgehalt nicht ein schwankendes oder gar «verschwommenes» Ungefähr zeigt, sondern einen vollkommen klaren Aufbau, eine eindeutige Ordnung. An der Lage der Teile im Ganzen: der Zweige zum Stamm, der Früchte zu den Zweigen, ist nicht zu rütteln und zu deuteln, sondern sie ist *eindeutig* bestimmt. Diese Figur ist in sich sinnvoll, *in sich gültig*.

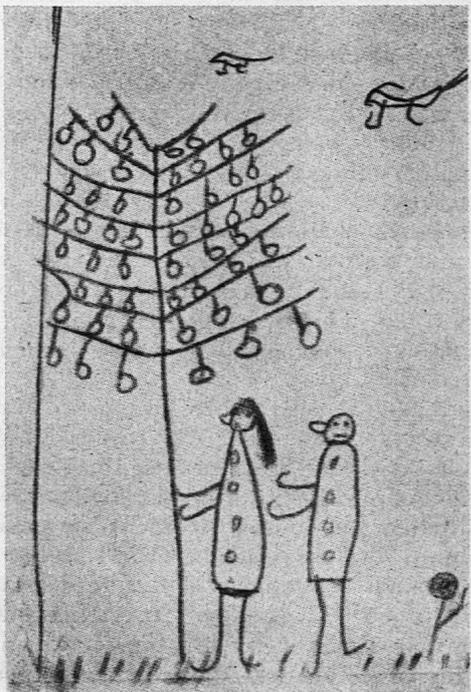


Abb. 1.

Da sie in sich gültig ist, so ist sie nicht «falsch», kein «Fehler», sondern im Gegenteil etwas in seinem Rang durchaus Positives. Dieser «Baum» sei «falsch gesehen» und «falsch wiedergegeben» könnte man nur sagen, wenn man ihn mit der Erscheinung eines «wirklichen Astgewirres» *vergleicht* und die unzutreffende Voraussetzung macht, die Zeichnung wolle und solle einen «wirklichen Baum erscheinungsgemäss wiedergeben».

Diese Zeichnung aber gibt nicht *wieder*, sondern sie «zeigt» etwas *Neues*, etwas, was nur der sinnschaffende *Geist* «aufstellen» kann: nicht eine «Spiegelung», sondern eine *Deutung* der Welt in einer anschaulichen Ganzheit, in einer Figur, in einem — zwar noch ganz urtümlich primitiven — aber schon durchaus einheitlichen *Bild*, — nicht einem Abbild.

Ist nun dieser ganzheitliche *Aufbau*, diese «Komposition» des kindlichen Bildes, aus dem *Wissen*, aus dem gedanklichen Zusammenhang gewonnen, ist er eine «Aufzählung» dessen, was das Kind vom Baum weiss? Ist in dem gedanklichen Wissen von Stamm, Aesten und Früchten denn *das* gegeben, dass jeder Ast in der gleichen Richtung, im gleichen Abstand, dass die Früchte in gleichmässiger Reihung zwischen die Aeste *gesetzt* sind? Nein, diese Einheit des Aufbaues ist eine *anschauliche*, sie ist im gedanklichen Zusammenhang «Baum» eben nicht gegeben, sondern

sie ist die *Schaffung* eines eigenen Zusammenhanges im *Visuell-Geistigen*. Die Gesetzmässigkeit dieses Aufbaues ist deshalb nicht zu erklären aus dem Wissen, sondern aus dem ganzheitlich Schauen-Können, aus dem Schaffen, einer «Harmonie».

Wenn wir so die kindlichen Vorstellungszeichnungen als Schaffung einer «Sprache», einer Formulierung visuell-geistiger Vorstellungszusammenhänge verstehen, dann erklären sich alle gesetzmässig wiederkehrenden Eigentümlichkeiten ihres Aufbaues, der sogenannten «Kinderfehler».

Da ist zunächst die sogenannte «Starre» der ersten Zeichnungen, die man ganz unzutreffend als «erstarrtes Schema» bezeichnet hat. Wie erklärt es sich, dass alle Zeichnungen der frühen Alterslage — mögen sie Menschen, Tiere, Bäume oder was immer darstellen — nicht «bewegt», sondern «starr», man müsste richtiger sagen: «schroff gespreizt» erscheinen?

Wenn das Kind beginnt, seiner Welt-Anschauung die «Zeichen» zu bilden, in denen es «sagen» kann, was es von der Sichtbarkeit der Welt «begriffen» — das heisst hier zusammen-geschaut — hat, dann kann es unmöglich schon die ganze Fülle der Sichtbarkeit *um-fassen*. Es kann nur *etwas* in visuellen Zusammenhängen erfassen und formulieren: das «*Sinnenfällige*» vom Gerichtet-Sein, vom Ausgedehnt-Sein, vom Farbig-Sein der Dinge.



Abb. 2.

Deshalb ist der erste Zusammenhang, den es über das «Ding Baum» formulieren kann, eine *erste Beziehung* zwischen dem Gerichtet-Sein des Stammes und dem Gerichtet-Sein der Aeste. Es ist nun durchaus «logisch», d. h. es liegt in der Gesetzmässigkeit des sinnschaffenden Geistes, dass das allererste, was über Beziehung von Richtungen «begriffen», d. h. hier anschaulich vorgestellt werden kann, die *Unterscheidung* von Richtungen ist, noch nicht aber «Nuancen» des Gerichtet-Seins.

Das Kind von 4—6 Jahren sagt nun also in seiner Zeichnung aus: Der Baum ist *ein Ganzes*, dessen Teile in ihrer Richtung unterschieden sind. Das ist ein visuell-geistiger Zusammenhang, den es nicht nach einer Erscheinung wiedergegeben, sondern den es aus der Sichtbarkeit *aller* Dinge mit richtungsunterschiedenen Teilen «abgezogen» hat. Es ist eine *Idee* von *Gerichtet-Sein überhaupt*, die es hier auf den Ding-zusammenhang «Baum» *anwendet*, — wie es sie *ebenso* anwendet auf die Dinge «Mensch», «Tier», «Stadt» usw.

Wenn es nun die *Unterscheidung* von Richtungen *anschaulich eindeutig* «sagen» will, so dass seine Formulierung *gültig* ist, dass an ihrer Be-Deutung nicht zu rütteln und zu deuteln ist, dann muss es die Richtungs-Unterscheidung durch den *grössten* Richtungsunterschied formulieren. Denn das ist die *eindeutige* Versinnbildlichung derjenigen Richtungsbeziehung, die

nichts anderes enthält als Unterscheidung. (Abb. 3 und 4.)

Daraus erklärt sich nun, warum in allen frühen Kinderzeichnungen *alle* Dinge «schroff gespreizt» (und in dieser unveränderlichen «Gespreiztheit» natürlich «starr») erscheinen müssen, mag ihre Erscheinung noch so bewegt sein.

Wir haben bisher nur von der Formbeziehung des Gerichtetseins gesprochen, die in der frühesten Kinderzeichnung durch *Striche* gegeben ist, die nur Richtung bezeichnen, noch nicht aber Ausgedehnt-Sein, Volumen, Körperhaftigkeit.

Für die Deutung und Formulierung des Ausgedehntseins schafft sich das Kind das Zeichen der *Umgrenzung*: die Linie, die das «Ding» umfasst und die sagt: so ist das Ding ausgedehnt: innerhalb der Linie ist «Ding», ausserhalb ist Nicht-Ding. Anders ausgedrückt: Der Grenzstrich grenzt das gemeinte Ding gegen die

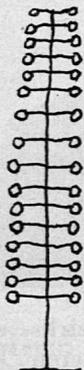


Abb. 3.

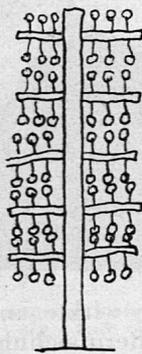


Abb. 4.

nichtgemeinte Umgebung ab und *setzt* mit diesem Zeichen die Form als eindeutige Formulierung der vorgestellten Ausdehnung. (Ausser durch die Grenzziehung kann das Ding auch durch Farbe, deren Ausdehnung durch die Grenzziehung bestimmt wird, bezeichnet werden.)

Es liegt nun wieder im geistigen Wesen dieser anschaulichen Erfassung der Welt, dass das *Erste*, was als Ausgedehnt-Sein erfasst und vorgestellt werden kann, nicht Differenzierungen der Ausdehnung sind, sondern Ausgedehnt-Sein überhaupt. Wenn nun dieser ersten Vorstellung von Ausgedehnt-Sein überhaupt das *eindeutige* Zeichen geschaffen werden soll, das noch nichts anderes bezeichnet als blosses Ausgedehnt-Sein, dann wird eine Grenze gezogen, die das Ding nicht differenziert, sondern *allseitig gleichartig* ausgedehnt zeigt: ein «Gleich-Rund». In ihm ist Ausgedehnt-Sein so eindeutig sinnfällig gemacht, dass an der Gültigkeit dieser Formulierung wieder nicht zu zweifeln ist. Deshalb geben die frühesten Kinderzeichnungen alle ausgedehnten Dinge «rund» wieder.

Dieses erste «Gleichrund», das also nur «gleichartig Ausgedehnt-Sein», aber noch kein Gerichtet-Sein der Ausdehnung bedeutet, differenziert sich nun dadurch, dass in ihm ein Gehalt an Gerichtet-Sein ausgedrückt und dass dieser Gehalt in die Grenzziehung eingestellt wird. So wird aus dem «Gleichrund» ein «Hochrund», ein «Querrund», dann ein «Eckiges» usw. So differenzieren sich z. B. «Blätter» aus erstem allgemeinem Gleichrund zu langrund, dann zu eckig usw.

Besonders deutlich lässt sich diese Gesetzmässigkeit im Werden der Ausdehnungs-Gestaltung am Beispiel des «Pyramidenbaumes» zeigen. Wenn der Formgehalt vom blossen Gerichtet-Sein sich differenziert

zu Ausgedehnt-Sein, zu Volumen; wenn also der Stamm nicht mehr nur mit einem Richtungsstrich, sondern mit Grenzen bezeichnet wird, dann entstehen neben «Säulenbäumen» (Abb. 4) auch «Pyramidenbäume» wie Abb. 5. Diese «schroffe» Pyramidenform *muss* immer wieder entstehen, wenn die «Verjüngung» als *primitivste* Formulierung gegeben wird. Sei es im Stamm eines Baumes oder im Körper eines Menschen: die erste Formulierung des «oben spitz» muss dieses «drastische», «schroffe», d. h. richtungs-*unterschiedene* «Zusammenlaufen» der Grenzen zeigen. Es ist das alles andere als ein «Gedächtnisbild» eines «tatsächlich gesehenen», etwa pyramidenförmig zugeschnittenen Baumes. Es ist vielmehr der notwendig immer wiederkehrende Ausdruck der Gesetzmässigkeit *eindeutig* anschaulicher Bezeichnung des *ersten*, des primitiven Vorstellungszusammenhanges: Verjüngung. Alle ganz primitive Verjüngung — sei es, dass sie

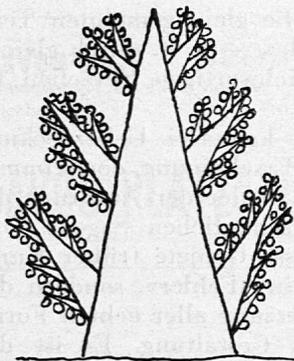


Abb. 5.

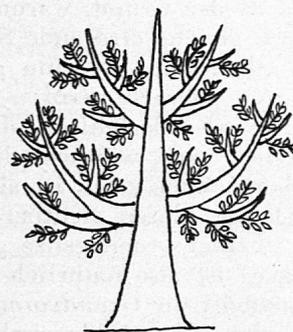


Abb. 6.

heute in der Kinderzeichnung, sei es, dass sie vor Jahrtausenden in sogenannten geometrischen Stilen — oder noch vor 150 Jahren in der Ornamentik originaler Volkskunst — entstand — zeigt diese «gespreizte Schroffheit»²⁾.

Mit dem bisher Gesagten ist aber etwas noch nicht erklärt: die *Ordnung* im Aufbau des Ganzen, die *Regelmässigkeit* des Aufbaues, die gleichen Abstände, in denen in unserem ersten Beispiel Zweige und Früchte *geordnet* sind. Diese Regelmässigkeit der Zuordnung ist ja wiederum nicht als Wiedergabe der Erscheinung eines «Astgewirres» zu erklären. Aber auch nicht aus dem Wissen von den Bestandteilen des Baumes. Sie ist vielmehr das Sinnfällig-Machen der *Ganzheit* «Baum». Aber nicht der begrifflich gedachten, sondern der visuell vorgestellten Ganzheit.

Wenn nun ein Ganzes aus Teilen vorgestellt wird, so ist die *erste Beziehung* der Teile zum Ganzen, die «logischerweise» vorgestellt werden kann, diejenige, in der die Teile *gleiche* Teile des Ganzen, also noch nicht voneinander differenzierte Teile sind. Diese Gleichheit, Gleichwertigkeit, der Teile im Ganzen wird nun dadurch *eindeutig anschaulich* «gesagt», dass alle Teile *gleich sprechen*, dass kein Teil den andern «übertönt», dass keiner «herausfällt», keiner den andern durch Ueberdeckung «verunklärt». Dieses gleiche Sprechen der Teile im Ganzen ist dadurch anschaulich verwirklicht, dass jeder Teil *denselben Abstand* vom andern hat.

²⁾ Sie wirkt noch bis in die archaische Kunst nach: Die schroffe Verjüngung der frühen dorischen Säulen, wie die «Wespentailen», die «dicken Schenkel» und die «spitzen Kinn» der früharchaischen Figuren sind nicht als «Darstellung eines tatsächlichen Aussehens», sondern als Gesetzmässigkeit früher Richtungs- und Ausdehnungsgestaltung zu verstehen.

Damit berühren wir die letzte grundlegende Gesetzmässigkeit im Aufbau dieser Formbildungen: Worauf beruht überhaupt das «Sprechen» von Formen, ihre «Aussagekraft» für etwas Vorgestelltes?

Es beruht darauf, dass das «Zeichen» — in unserem Beispiel der dunkle Richtungsstrich und der Grenzstrich — seinen *Formgehalt eindeutig sichtbar* mache. Das heisst, dass es abgehoben werde von etwas, das nicht Zeichen, sondern «tragende Stille» für das Sprechende, «neutraler Hintergrund» sei. Deshalb wird der «sprechende Strich» auf das nichtsprechende Papier (oder die leere Wand, den Sandboden usw.), nicht aber auf andere Formen als «sprechendes Zeichen gesetzt. Deshalb steht jede Teilform für sich, ohne eine andere zu überdecken oder auch nur zu überschneiden. Denn eine Ueberdeckung wäre in dieser frühen Lage der geistigen Zusammenhänge eine Unklarheit des Sagens: Gleiches Sprechen kann nur durch gleiches Nicht-Sprechendes «herauskommen». Das ist der Grund, warum die gleichgemeinten Teile durch gleiche «tragende Stille» — d. h. durch gleiche Zwischenräume — zum gleichwertigen Sprechen im Ganzen gebracht wird.

Der «Kinderfehler», dass keinerlei Ueberdeckung gegeben wird, während die Erscheinung doch immer Ueberdeckung zeigt, ist also wieder der Ausdruck des eindeutig klaren sichtbar-anschaulichen Sagens. Dieser «Fehler» (den ganze grosse Gebiete früher Kunst zeigen) ist also natürlich kein «Fehler», sondern das Gegenteil: die *Grundvoraussetzung* aller echten Formsprache, aller bildnerischen Gestaltung. Es ist das «Kompositionsprinzip» aller frühen, aller «einstimmigen» Gestaltung³⁾. (Fortsetzung folgt.)

Eugen Märchy †

Vor bald dreissig Jahren war in einer Kunsthandlung in Zürich eine Anzahl Oelbilder ausgestellt, die durch ihre sonnige Frische auffielen. Später durfte der Schreiber den Künstler, Eugen Märchy, Baden, in der Ges. Schweiz. Zeichenlehrer, zu deren Gründungsmitgliedern er gehörte, persönlich kennen- und schätzenlernen. Seine wohlgedachten Referate fanden stets die verdiente Anerkennung. Die Frohnatur und der feine Humor des Dahingegangenen trugen oft dazu bei, die in früheren Versammlungen der G. S. Z. gelegentlich hohen Wogen der Diskussionen zu glätten. Dank des Malens in der Freizeit blieb er innerlich jung, überprüfte und erneuerte seine Methoden auf Grund der Erfahrungen bis zuletzt, was sich besonders in einer Ausstellung von Schülerarbeiten im Pestalozzianum Zürich zeigte, die allgemein reichen Beifall fand. Als er damals seinen baldigen Rücktritt ankündigte, sprühte die Hoffnung aus den Augen, sich einmal ganz der Kunst widmen zu dürfen. Leider war ihm hierfür keine Frist mehr gegeben; kurz nach dem Abschied von der Schule nahmen ihm eine langwierige Krankheit und dann der Tod Pinsel und Palette aus der Hand.

Eugen Märchy verbrachte seine Jugend als Sohn eines Bezirkslehrers in Baden. In Zürich und Paris

³⁾ Welche neuen «Zeichen» (Uebergänge der Körpermodellierung) in einer späteren Lage geschaffen werden müssen, um Ueberdeckung nicht als Unklarheit, sondern als neue Kompositionsmöglichkeit für neue Harmonien zu bilden, das liegt ausserhalb der Möglichkeiten der kindlichen Zeichnung.

bildete er sich zum Dekorationsmaler aus. Seine Wanderjahre führten ihn nach München und Berlin, worauf er in Baden ein eigenes Geschäft gründete. Als sein früherer Zeichenlehrer erkrankte, übernahm Eugen Märchy dessen Stellvertretung und löste seine Aufgabe so gut, dass er im Jahre 1903 an die Stelle seines verehrten Lehrers gewählt wurde. Mehr als



vierzig Jahre wirkte er an der Bezirks- und der gewerblichen Berufsschule Baden, deren Rektorat er jahrzehntelang bekleidete. Neben der stets eifrig betriebenen Malerei in der Freizeit galt seine Liebe dem historischen Museum im Landvogteischloss; dessen heutige Gestaltung zu einem guten Teil auf seine Ideen zurückzuführen ist.

Am 6. Dezember wurde der liebe Kollege, der im 69. Altersjahr verstorben ist, zu Grabe getragen. Wer ihn gekannt hat, wird ihm ein ehrendes Andenken bewahren. Wn.

Internationales Institut für das Studium der Jugendzeichnung Pestalozzianum, Zürich

Der Ausstellung des I. I. J. im Musée des Beaux-Arts in Neuenburg war ein grosser Erfolg beschieden. In der Zeit vom 28. Oktober bis zum 9. Dezember wurde sie von 5515 Personen besucht.

Neue Bücher

SBB-Malkarten für Kinder. Der Publizitätsdienst der SBB schenkte auf Weihnachten den untern Klassen von 2000 Schulen Malvorlagen zum Kolorieren. Die Aktion ist an und für sich durchaus zu begrüssen und zu verdanken; denn jedes Kind nimmt gern ein buntes Bilderbüchlein nach Hause mit. Betrachteten wir die Bilder ein bisschen genauer, so steigen einige Bedenken auf. Da die Farben die Formen nur teilweise decken, regen nämlich die Vorlagen eher zum Beklecksen, was allerdings auch in durchaus lustbetonter Weise geschehen kann, statt zur liebevollen sorgfältigen Ausführung an. Das Bestreben, das Bild dem kindlichen Verständnis anzupassen, ist erfreulich; dagegen dürfte die Grenze zwischen kindertümlichen und kindertümelnden Formen da und dort überschritten worden sein. Wn.

Quand les enfants dessinent, par J. Weidmann. Aus dem Werk «Juventus helvetica» ist die französische Uebersetzung des Aufsatzes «Die Welt der Kinderzeichnung» als Sonderheft erschienen. Zu beziehen beim Verfasser, Zürich-Seebach.