

Zeitschrift: Schweizerische Lehrerzeitung

Herausgeber: Schweizerischer Lehrerverein

Band: 91 (1946)

Heft: 37

Anhang: Zeichnen und Gestalten : Organ der Gesellschaft Schweizerischer Zeichenlehrer und des Internationalen Instituts für das Studium der Jugendzeichnung : Beilage zur Schweizerischen Lehrerzeitung, September 1946, Nummer 5

Autor: Saxer, O. / Weidmann, Jakob

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 22.01.2025

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

SEPTEMBER 1946

34. JAHRGANG • NUMMER 5

Inneres Bild, äusseres Bild

Der Psychologe C. G. Jung sagt in seinem Buche «Psychologische Typen», dass das Imago des primitiven Menschen, d. h. der psychische Widerhall seiner Sinnesempfindung, so stark und ausgesprochen sinnlich gefärbt sei, dass, wenn er reproduktiv auftritt, d. h. als spontanes Erinnerungsbild, gelegentlich sogar die Qualität der Halluzination hat. Wenn also dem Primitiven das Erinnerungsbild einer verstorbenen Person wieder einfällt, so sieht und hört er sozusagen ihren Geist. Wir denken nur an die Toten, der Primitive aber nimmt sie wahr, eben wegen seiner ausserordentlichen Sinnlichkeit seiner geistigen Bilder. Wenn der Primitive «denkt», so hat er eigentlich Visionen, deren Realität so gross ist, dass er das Psychische und Reale beständig verwechselt. So ist ihm der Traum etwas Reales. Aus der Tatsache des psychischen Realismus, der Selbständigkeit des Bildes gegenüber der Selbständigkeit der Sinnesempfindung stammt der Geisterglaube und nicht aus irgendeinem Erklärungsbedürfnis, das ihm bloss von Europäern angedichtet wird. Wir wundern uns über den primitiven Aberglauben nur darum, weil uns eine weitgehende Entsinnlichung des psychischen Bildes gelungen ist, d. h. wir lernten abstrakt denken.

In Anbetracht der Stärke der innern Bilder des Kindes, der magischen Wirkung des Gedankens an Christkind, Klaus und Osterhase, die vom Kind durchaus als Realität erlebt werden, so darf man sagen, dass das Kind dem Primitiven ähnlich ist. Es fehlt ihm das abstrakte Denken, um so grössere Gewalt haben die innern Vorstellungen über dasselbe. Wie wirklich sind ihm die Märchengestalten Rotkäppchen, Dornröschen oder Hexe. Wenn es solche Bilder produziert, was ihm auf graphische Weise oft überraschend gelingt und ihm vielfach Bedürfnis ist, so ist unnötig zu sagen, dass es auf sogenannte Naturtreue nicht ankommen darf, sondern einzig und allein auf die persönliche Darstellung des innern Bildes. Dieses ist ihm real und nicht die Aussenwelt. Es handelt sich auch nicht um bloss Gedächtnisbilder; es hat das Christkind noch nie gesehen, sondern um Bilder aus der innern Schau. Vom Unterrichtenden werden Verständnis und Liebe für das Primitive und für die primitive Kunst verlangt, ohne dass derselbe selber in irgendeiner Weise primitiv wäre. Diese geistige Reife ist durchaus nicht überall vorhanden, und darum scheidet oft das kindliche Zeichnen in der Schule. Es wird korrigiert und verbessert statt studiert und angeregt. Viele Formen sind anfänglich nur symbolisch zu verstehen, d. h. es muss ihre Bedeutung gelesen werden können. Das Kind kann aber einige primitive Stufen durchlaufen; es wächst die Fähigkeit zur Richtungs- und Farbdifferenzierung. Die Bilder besitzen oft eine unmittelbare ornamentale Kraft.

Das Kind tritt allmählich aus dem Phantasie- und Märchenalter hinaus ins Robinsonalter. Es beginnt die ausser ihm liegende Welt zu erkennen. Es will ent-

decken, experimentieren, bauen. Es schämt sich, in der Pubertätszeit seine innern Bilder preiszugeben; die Introversion wandelt sich zu Extraversion. Der Wechsel ist aber kein plötzlicher. Man wird die Vorstellungsbilder bei Besprechungen im Unterricht wachrufen und sie manchmal auf billiges Entwurfpapier in neblhafter Weise mit dem Bleistift malen lassen. Nach kurzer Zeit wird man das Blatt weglegen und Einzelteile studieren. Bei einer Illustration werden die Stellungen der Figuren auf Zettel von 4–8 cm Seitenlänge gezeichnet. Beim Pflanzenzeichnen wird man Blätter- und Blütenformen auf kleine Zettel zeichnen lassen. Manche Einzelteile werden die Schüler an die Wandtafeln zeichnen oder modellieren. Wenn der Schüler sein nebelhaftes Vorstellungsbild und seine Einzelstudien zeigt, wird ihm das Zeichnungsblatt gegeben, und man lässt ihn nach einigen Ratschlägen selbständig arbeiten. Die ursprüngliche Vorstellung ist durch die Studien bereichert worden. Die Studienbilder unterliegen der Kontrolle. Bei dieser Methode geht man von der ursprünglichen Vorstellung aus; bei den Einzelstudien wird an das Beobachtungsvermögen appelliert. Dann folgt die Komposition auf dem Hauptblatt; denn der Schüler kann die Einzelstudien verwenden, durchpausen, wiederholen, kombinieren. Zuletzt muss noch die Technik, in welcher das Blatt ausgeführt wird, erläutert werden. Die ursprüngliche Vorstellungszeichnung erweist sich oft als das Wertvollste im ganzen Prozess. Sie wird dann nur wenig verändert wiedergegeben. In andern Fällen liegt der Hauptreiz in den Studien oder im Komponieren.

Die Studien führen uns oft schon früh ins eigentliche äussere Bild. Einzelne Schüler sind schauend begabt; sie können vor einen Gegenstand sitzen und ihn abzeichnen. Es eignen sich gewisse Formen, wie Gräser und Blätter, besonders zum Abzeichnen. Andere Stoffe, wie z. B. Bäume, sind schwer abzuzeichnen. Da wird man kahle Baumformen entwickeln lassen. Später wird man breite Laubschirme quer zu den Aesten anbringen. Beim vollbelaubten Baum wird man vorerst Krone und Astgerüst mit Bleistift übermalen und dann die Laubschirme mit dem Gummi herausholen. Mit diesem Baumschema kommt man beim Landschaftszeichnen sehr weit. Einzelne Schüler verstehen das Schema zu variieren und erreichen die Naturform. Ueber das bauende Zeichnen hinaus ist der Schüler zum Abzeichnen geleitet worden. Das Zeichnen soll zum Beobachten und Sehen mit dem Bleistift werden. Wie schön ist es, wenn man mit einer Klasse ins historische Museum gehen kann und sie nach einigen Erläuterungen zeichnen lässt! Die Eindrücke sind dann nicht unbestimmt und flüchtig. Die Schüler sind veranlasst, zu verweilen, ihre Eindrücke zu bestimmen und zu vertiefen. Wie viel schöner ist es bei einem Landschaftsbild mit Stift und Pinsel zu verharren, als mit dem Photoapparat zu knipsen und weiter zu eilen. Das Abzeichnen ist zwar aus nachstehenden Gründen in Misskredit geraten, aber mit Unrecht. Es ist und bleibt ein Bildungsmittel.

Die moderne Kunsttheorie will vom Abzeichnen nichts mehr wissen. Nach derselben kommt es nicht auf das äussere Bild und seine Richtigkeit an, sondern es soll das Kunstwerk ein Stück Natur sein, gesehen durch ein Temperament. Ja, die ganz moderne Kunst sieht überhaupt von der Gegenständlichkeit ab und verlegt das ganze Gewicht auf das innere Bild. Das Kunstwerk soll Ausdruck der Künstlerpersönlichkeit sein. Mancher Lehrer fühlt sich verpflichtet, die Schüler nach der modernen Kunsttheorie arbeiten zu lassen. Er teilt das Material aus und wünscht von den Schülern nichts anderes, als dass sie ganz aus ihrem eigenen Innern heraus zu schaffen, aus ihrem innern Bilde heraus schöpferisch gestalten. Die Schüler im Flegelalter entnehmen aus den Worten des Lehrers nur: Macht was ihr wollt! Es entstehen besonders Karikaturen von Mitschülern und Lehrern oder wilde Kriegsbilder mit explodierenden Kriegsschiffen. Das ist wohl eine Enttäuschung. Aber sie ist unausbleiblich. Alle Schulfächer verlangen Arbeit, Uebung, Ueberwindung. Der gesunde junge Mensch will seine Kräfte üben und über sich selbst hinaus kommen. Er ist nicht zufrieden mit dem Musiklehrer, der ihm sagt: Klappere auf den Klaviertasten zu deinem Vergnügen und aus deiner inneren Vorstellung. Der junge Mensch will Schulung, will Schwierigkeiten überwinden. Das macht ihn froh und stark. Die Zeichenmethode, die auf der modernen Kunsttheorie basiert, gibt und verlangt vom Schüler nichts. Diese Methode hat also keine emporreisende Wirkung und keinen erzieherischen Wert. Ausnahmen bestätigen auch hier die Regel. Wenn beim Kunstwerk hauptsächlich auf das Persönliche Wert gelegt wird, so soll doch eine gebildete, verantwortungsbewusste Persönlichkeit dahinter stehen. Persönlich ist schliesslich auch das Unwerte und Unwürdige.

Nicht immer hat die Kunsttheorie ein für die Erziehung so ungünstiges Resultat gegeben. Wie begeistert müssen die ersten grossen Kulturvölker Aegyptens und Mesopotamiens für Mass und Proportion der Formen gewesen sein, als sie gleichzeitig die Wohltat von Gesetz und Recht schufen und damit über die primitive Stufe des Zwanges und der Willkür hinaustraten. Für die klassische Kunst hat Schiller die erzieherische Bedeutung in seinen Briefen über die ästhetische Erziehung des Menschen dargetan. Im Mittelalter glaubte man, dass Christus nach dem Jahre 1000 tatsächlich wieder komme und die Taten und Werke der Menschen richte. Nicht bloss sich selber, oder dem Nachbarn oder der Gesellschaft, sondern Gott selbst musste das Werk gefallen. Tatsächlich hat diese geistige Grundhaltung herrliche Werke zur Folge gehabt. Man denke nur an die strahlenden Kathedralenfenster. Die Renaissance behielt die Themen der vorangegangenen Epoche im wesentlichen bei, legte aber besonderes Gewicht auf die persönliche Leistung und auf die Bildung des freien Individuums. Im Barock musste sich der Künstler dem Gesamtkunstwerk einfügen. Noch im letzten Jahrhundert wurde die Kenntnis der Naturformen verlangt, ferner ihre Stilisierung und Anordnung. Die Künstler vertraten immer auch ein allgemeines Anliegen ihrer Zeit und ihrer Gesellschaft und wuchsen mit den höhern Zwecken über sich selbst hinaus.

Es ist ausserordentlich bedauerlich, dass die moderne Kunsttheorie dem Zeichenunterricht nichts zu bieten vermag. Selbst das Kunstgewerbe verlangt vom industriellen Entwerfer ausser Schrift- und Farbkenntnis nur noch Beachtung der Materialechtheit, der

Konstruktionsgemässheit und der Verkaufspsychologie. Das technische Bauen verlangt vom Zeichenunterricht vielleicht noch die Fähigkeit des Kombinierens mit Baukörpern und Flächen. Der Zeichenunterricht steht nach oben einer betrüblichen Situation gegenüber. Kunst, Architektur und künstlerisches Gewerbe kümmern sich kaum um ihn. Gibt es einen Weg zu diesem objektiven Geistesgebiet? Trotz allem Fortschrittsglauben, der in den letzten 70 Jahren in der Zeichenmethodik geherrscht hat, haben wir nur auf der Unterstufe eine wesentliche Klärung bekommen. Nach oben stehen wir vor verschlossenen Türen. Die Kunst steht und fällt theoretisch gegenwärtig mit der Persönlichkeit. Freilich haben wir es im Kunstunterricht nicht mit der modernen Kunst allein zu tun. Es ist Sache des modernen Künstlers, mit ihr fertig zu werden. Er hat die persönliche Freiheit errungen; er kann machen was er will; aber er ist auch verlassen und hat keine überindividuelle Angelegenheiten mehr zu vertreten. Daher fehlt ihm die Resonanz im Volke.

Wir dürfen im Zeichenunterricht nicht nur an die moderne Kunst oder bloss an eine Mode derselben denken, sondern an die Kunst überhaupt, auch an die vergangene Kunst mit ihren starken Nachwirkungen. Wir führen auch hin zu den Bestrebungen des Heimatschutzes. Wir machen mit bei der Inventarisierung der Kunstdenkmäler, indem wir die letztern durch die Schüler suchen und zeichnen lassen. Besonders im Kunstgewerbe liegen bedeutende erzieherische Möglichkeiten. Die Schrift und ihre Anwendung verlangt Gleichmässigkeit und Verbindlichkeit, Rhythmus und Kontrast. Die Farbe bedeutet ein weites Feld mit vielen Uebungen von Uebereinstimmung, Kontrasten, weicher Tonigkeit. Im ornamentalen Gestalten werden die formalen Mittel erprobt und über rein persönliche Willkür hinaus werden Lösungen, die allgemein verbindlich und ansprechend sind, gesucht. Man sei mutig und doch nicht frech, beweglich und doch nicht nervös, gebunden und doch nicht stumpf. Nicht ein beliebiger, persönlicher Ausdruck kann imponieren, sondern ein gebildeter, verantwortungsbewusster. Man hat den Weg zu gehen, den Pestalozzi gewiesen: Von und mit der Natur zu Gesellschaft und Gesetzlichkeit und von da zur Sittlichkeit.

Im Zeichenunterricht beginnen wir mit dem innern Bild. Schon vor und auf der Sekundarschulstufe schwanken wir bei der Verwendung der Methode des bauenden Zeichnens zwischen dem innern und äussern Bild, um später gänzlich zum Abzeichnen, zum äussern Bild hinüber zu wechseln. Die moderne Kunst verlangt wieder das innere Bild. Dabei ist zu bedenken, dass die zeitlose Kunst in ihren höchsten Leistungen eine Synthese zwischen dem innern und dem äussern Bild herzustellen vermag. Der Weg zur Kunst führt zu allen Zeiten über das Kunstgewerbe, das dem angehenden Künstler das handwerkliche, formale und charakterliche Rüstzeug zu geben vermag.

O. Saxer.

Zur Ausstellung englischer Kindermalereien in der Schweiz

In einer schweizerischen Publikation über den zeichnerischen Ausdruck des Kindes versuchte vor 30 Jahren ein Schweizer Pädagoge nachzuweisen, dass das Kind in seinen Zeichnungen alles falsch darstelle, weil es ungewöhnlich schlecht beobachte. Er beging diesen Irrtum, weil er das Kind dem Erwachsenen

gleichsetzte. Das Kind beobachtet nicht weniger gut als der Erwachsene, nur ganz andersartig. Heute, 30 Jahre später, werden Malereien englischer Kinder im Alter von 5—15 Jahren in der Basler Kunsthalle und in zahlreichen andern Schweizer Städten ausgestellt. Insbesondere die Künstler, wenn auch nicht alle, begeistern sich an diesen Bildern, so dass man versucht ist, anzunehmen, es sei inzwischen dem Kind Gerechtigkeit widerfahren. Das ist leider nicht der Fall. Damals wurde das Kind gescholten, weil es sich nicht zu einem Erwachsenen zu erheben vermochte; heute findet es Anerkennung, weil man es künstlich zu einem Erwachsenen gemacht hat. Beides ist verkehrt. Das Kind ist kein Erwachsener, auch nicht en miniature; es ist ein kindlicher Mensch mit ganz anderen Interessen und Bedürfnissen. Man muss bloss staunen, dass Künstler und Kunstkritiker diese englischen Kindermalereien immer wieder zu modernen Künstlern wie Matisse, Braque, Nolde, Bonnard, Rouault, Van Gogh, Paula Modersohn in Beziehung setzen, ohne sich bewusst zu werden, das da etwas nicht stimmen kann. Es stimmt, wie wir nachweisen wollen, in der Tat vieles nicht. Zwischen dem kindlichen Menschen und dem erwachsenen Menschen liegt denn doch, auch wenn der letztere sich als Mensch unseres technischen Zeitalters wieder nach dem Kinde sehnt, das gewaltige Ereignis der Pubertät, der körperlichen und seelischen Reife.

Das Kind gleicht dem Künstler, indem es in seinen Zeichnungen und Malereien wie übrigens auch in seinen Spielen das darstellt, was es erlebt. Es erlebt aber weder den Pfeifenraucher, noch das Biertrinken, noch den Feuervogel, noch den Verehrer — alles Bildmotive der Ausstellung —; es erlebt weder Liebe noch Hass, weder Freud noch Leid, noch die Einsamkeit. Es erlebt ganz andere Dinge: Böden und Treppen des Hauses, die Wege, auf welchen es zwischen den Häuserbergen hindurchwandert, das Wunder der Blüten- und Obstbäume, die davonschnaubenden Autos und Eisenbahnen, das Unheimliche einer Feuersbrunst, die Buntheit der Farben. Schon aus diesen Gründen ist der Kinderzeichnung immer etwas von der Sonderheit ihres Landes und Volkes eigen. Das ist bei diesen englischen Kindermalereien nicht der Fall. Wir merken nichts vom Charakter des englischen Hauses oder Gartens, der englischen Landschaft nichts von einer besonderen Farbigkeit und Formensprache (ein einziges Bild gibt uns Einblick ins englische Familienleben). *Alle die 90 gerahmten Bilder grossen Formates könnten, wären sie echt, ebensogut von holländischen, schwedischen oder amerikanischen Kindern stammen.*

Neben den oben erwähnten Bildern mit unechten Motiven sind eine grössere Anzahl echter kindlicher Motive *unecht verarbeitet*, in der Art der Erwachsenen, ihrer Lehrer, die vermutlich Künstler sind. Das Kind stellt bis zur Pubertät, wie oben angedeutet wurde, fast ausnahmslos äussere Handlungen und Geschehnisse dar, nicht innere Erlebnisse. Es stellt deshalb die Zigeuner ganz dar, nicht bloss mit den Köpfen von Vater, Mutter und Kind, das Kind am Frühstückstisch, nicht bloss das Frühstück, den Musikmeister mit seinem Instrument, nicht expressiv durch Farben, den Bahnhof mit Schienen, Lokomotive und Wagen, nicht als verträumtes Gehöft.

Das ganze 19. Jahrhundert hindurch war der Zeichenunterricht der Volksschule ein *Abklatsch des Zeichenunterrichtes und der Kunst der Erwachsenen.*

Das Kind kopierte so gut Vorlagen, wie seine Lehrer alle Stile der Vergangenheit nachahmten. Die Ausstellung in der Kunsthalle bedeutet in mehr als einer Beziehung die Weiterführung dieser unpsychologischen Einstellung. Trotzdem sie sich sehr modern gibt, huldigt sie ältern Auffassungen. Der gute bildhafte Unterricht, dem es um die Emporbildung des Menschen zu tun ist, folgt dagegen den grossen Entwicklungslinien der kindlichen Natur, ihrem unablässigen, individuell sehr verschiedenartigen Wachsen und Reifen. Das Kind weist dem Lehrer selbst den Weg, die Mittel und Motive. Kindliche Zeichnungen haben deshalb auch etwas ebenso spezifisch Kindliches, Einmaliges, für Erwachsene nicht Nachzuahmendes wie die verwandten Gebiete der Peinture naïve oder der Volkskunst. *Die englischen Kindermalereien lassen diesen spezifisch kindlichen Charakter, das Heitere, Vergnügte, unbeschwert Glückliche vielfach vermissen.* Sie sind nicht mehr Kinderland.

Die Entwicklung des farbigen Ausdruckes spielt sich beim Kind wie folgt ab: Blosses Hell-Dunkel bis etwa zum 4. Altersjahr; dann Farbunterscheidung ohne Beziehung zum Objekt (grüne Sonne, blaue Menschen und Häuser); schon vom 5. Altersjahr an Farbunterscheidung mit Beziehung zum Objekt (Gattungsfarben); fortwährende Differenzierung dieser Gegenstandsfarben; mit der Pubertät mehr und mehr Erscheinungsfarben und erst zuletzt die Farbe als Ausdrucksmittel individuell seelischen Erlebens. In der echten Kinderzeichnung bilden sodann Farbe, Form und Raumdarstellung mit wenig Ausnahmen eine überwältigende Einheit. Sie sind von einer Kraft und Geschlossenheit wie die Naturformen selbst. In langen Jahren beobachtete ich bloss bei einzelnen jüdischen Kindern die seltene Ausnahme, dass der Farbensinn viel weiter entwickelt war als der Formensinn. In vielen Beispielen der englischen Kindermalereien der Kunsthalle stehen äusserst primitive Formen hoch kultivierten *Farben* gegenüber (Clown, Blumen, Zigeunerfamilie, erster Schultag). Im *Feuervogel* umloht den unglaublich undifferenzierten Baum und den in der Form wohl echten, dem Können des neunjährigen Urhebers entsprechenden Vogel eine Farbenglut, eine Leidenschaft des farbigen Ausdruckes, die, wäre sie echt, die zarte Seele dieses Kindes unfehlbar verbrennen müsste. Dieses disharmonische, dem kindlichen Wesen vollkommen fremde Spiel, begegnet uns in zahlreichen Bildern. Es sind Farben von erwachsenen Menschen, welche mit ihnen ihre viel differenzierteren Gefühle, ihre ganz individuellen seelischen Nöte, Jubel und Leid ausdrücken. Der kindliche Mensch der Vorpupertätszeit hat kein Bedürfnis nach einem derart individuell seelischen Ausdruck. Unsere Buben und Mädchen bemühen sich um das Erkennen der reichlich rätselhaften Wirklichkeit, der Formen und Farben der Dinge des Nahraumes. Auf diesem gesunden, vernünftigen und sinnvollen Weg schaffen sie ihre reizenden Zeichnungen und Malereien. Vor den Malereien der 5—15jährigen englischen Kinder muss man die Echtheit dieses und jenes Bildes übrigens auch deshalb bezweifeln, weil es sich fast ausnahmslos nicht um überdurchschnittliche Begabungen handelt.

Am meisten Einwände erheben sich *gegen die Raumdarstellung*. Sie wird im auffallenden Gegensatz zu den gezüchteten Farben künstlich zurückgehalten. Es findet in manchen Fällen kaum eine Entwicklung statt, während alle normalen Kinder in ihren Darstellungen von dem mit den eigenen Füßen durchwanderten Vor-

dergrundsraum weiterschreiten zu dem mit den Augen erspähten oder von der wach gewordenen Seele ersehnten Hintergrunds- und Fernraum. *Höchste Verfeinerung auf der Seite der Farbe, künstliche Primitivität auf der Seite der Form und des Raumes, das ist das Kennzeichen dieser Kindermalereien.* Die Lehrer dieser Kinder bewässern als Bild- und Malkünstler bloss den eigenen Acker. Die zeichnerische Begabung verläuft aber nicht bloss in der Richtung des Kunstmalers. Es muss gefordert werden, dass die handwerklich-zeichnerische und die räumlich-körperliche Begabung nicht weniger gefördert werden als die male- rische. Das geschieht durch eine Entwicklung der kindlichen Vorstellung und ihrer Wiedergabe sowohl nach der Seite der Farbe, wie der Form und des Raumes.

Mit den bisherigen Ausführungen wurde das Geheimnis noch kaum berührt, weshalb diesen Male- reien englischer Kinder trotz der nachgewiesenen Be- einflussung eine gewisse, wenn auch z. T. überfall- artige Wirkung nicht abzusprechen ist. Leider erfah- ren wir gar nichts darüber, wie sie entstanden sind. Hätte man sie nach Schulen geordnet statt nach dem Alter der Urheber, wäre zunächst *die sehr verschie- dene Stärke der Beeinflussung* in Erscheinung getre- ten. Rund zwei Dutzend Bilder sind ebenso echt im Motiv wie einheitlich in Farbe, Form und Raumdar- stellung. Das schönste Bild der Ausstellung (eines der kleinsten) stellt eine Familienszene aus einem Theater- stück dar. Der gestrenge Vater weist seine beiden Töch- ter vom Krankenbett der Mutter weg, worüber sich die vier Söhne entrüsten. Diese tragischen Beziehungen sind jedoch aus der farbig und formal äusserst feinen Darstellung des englischen Milieus nicht zu entneh- men; die Farben sind im Gegensatz zu allen unechten Bildern nicht expressiv.

Gleich echt sind die Früchteverkäuferin und die aus einer andern Schule stammenden, temperament- vollen Darstellungen der Heimkehrer und des Strandes von Brighton. Sehr stark fallen dagegen die wieder einer andern Schule zugehörenden Bilder der Fall- schirmjäger und von Kain und Abel ab, bei denen be- stimmt kein Einfluss stattfand; sie sind echt, aber schwach. Klar nachweisen lässt sich ein Eingreifen bei den folgenden Bildern: Im Bild «Blumenschneiden» einer Sechsjährigen stehen die Frau und der äusserst primitive Baum altersgemäss auf dem untern Blatt- rand. Sowohl der dahinter gemalte Wiesenboden wie der diesen Boden berührende Himmel sind für diese Vorstellungsform unmöglich. Im Bild des Achtjähri- gen vom «Clown, der sich im Spiegel beschaut», sind beide Augen von der Hand eines Erwachsenen mit einem feinen Pinsel eingesetzt. Beim Bild eines an- dern Achtjährigen vom «Drachen auf dem Berg» stimmen die echten Bergformen und die geschlossene Bildform — der Himmel reicht bis auf die Erde her- ab — nicht überein. Mit nachtwandlerischer Sicher- heit ist sodann die Tuschzeichnung in die Farbkomp- osition dieses Bildes hineingesetzt, vom Kind auf Anregung hin oder vom fein nachempfindenden Leh- rerkünstler. Das gleiche kehrt beim «Feuervogel» aus der selben Schule wieder. Bei der «Zigeunerfamilie» sind die Tränen des Kindes echt, unmöglich dagegen, z. B. im Vergleich zum unentwickelten Gesicht des Vaters, die Mittel, mit welchen der sanfte Ausdruck der Augen der Mutter erzielt wird.

Bestimmt sind viele Wirkungen *Zufall*, z. B. beim heimkehrenden Reiter des Fünfjährigen und dem «an

Matisse gemahnenden» «Goldfisch» des Zehnjährigen. Der entzückte Beschauer legt da Dinge in die Male- reien hinein, zu denen das Kind glücklicherweise aus- serstande ist. So ist das «Interieur» eines Fünfjährigen einfach ein Witz.

Das Aussergewöhnliche dieser Arbeiten ist *der innige Kontakt zwischen Kind und Lehrer*, welcher nur dem Kenner der Kinderzeichnung gestattet, den eigentlich kindlichen Bestand dieser «Bildgemeinschaften» her- auszuschälen. Es handelt sich um Kinder, welche während des Krieges aus der Großstadt London auf das Land hinaus verpflanzt wurden. Vermutlich leb- ten sie dort fern von ihren Eltern und schlossen sich um so stärker ihren Lehrern an, die wir bestimmt den Künstlern zuzählen dürfen. Das Leid, sich von ihren Eltern getrennt zu wissen, und das Glück, der Hölle der Bombardierungen entronnen zu sein, dürfte sie besonders aufnahmefähig und ausdrucksbereit gestimmt haben. Es lohnt sich somit, das Ergebnis dieses Ex- perimentes, die 90 grossformatigen englischen Kin- dermalereien, dort, wo sich Gelegenheit bietet, zu studieren. p. h.

Gesellschaft Schweiz. Zeichenlehrer

Da die Statutenrevision erst im Oktober abgeschlos- sen werden kann, wird die diesjährige Versammlung der Gesellschaft voraussichtlich anfangs November stattfinden.

Internationales Institut für das Studium der Jugendzeichnung

(II) Pestalozzianum, Zürich

Ausstellungen des III: Die Wanderausstellung durch *Dänemark* wird in folgenden Städten gezeigt: Kopenhagen, Hjørring, Thisted, Holstebro, Skiva, Viborg, Aarhus, Horsens, Vejle, Hadersler, Esbjerg, Odense, Vordingborg.

«*Kinder zeichnen den Garten.*» Die 500 Kinder- zeichnungen eines Zeichenwettbewerbs, den die Bas- ler Zeichenlehrer und der Gärtnermeisterverein mit grossem Erfolg in Basel veranstaltet haben, werden vom 18. September an im Pestalozzianum Zürich aus- gestellt.

SBB-Zeichenwettbewerb. Endtermin der Einsen- dungen: 31. Oktober. Wettbewerbsbedingungen können im III bezogen werden.

Neuerscheinungen

Die Firma J. M. Paillard, Paris, hat kurz vor Kriegausbruch einen Zeichenwettbewerb mit dem Thema «Aus unserem Dorf» oder «Aus unserer Stadt» durchgeführt. Von den prämierten Ar- beiten hat sie nun einige Serien farbiger Postkarten herausge- geben, die entzückend wirken. Mit teilweise primitiven Mitteln sind Wirkungen erzielt worden, die so eindrücklich sind wie manche Bilder der «peintres primitifs», die Kunsthäuser und Galerien um teures Geld für ihre Sammlungen erworben haben. Kein Wunder, dass englische Galerien anfangen, auch Kinder- zeichnungen zu sammeln.

Die abgebildeten Arbeiten stammen meist von Zwölf- bis Fünfzehnjährigen. Sie zeigen, wie heranwachsende Schüler ohne die Gesetze der Zentralperspektive stimmungsvolle Bilder von Pariser Stadtteilen, Provinzstädten und Dörfern geschaffen haben. Solche Schülerleistungen (z. B. Kirche von Choisy-le-Roi, Place Au Tertre, Paris, Kirchweih in Cambrai, Zirkus in St-Marcellin, Place St-Germain à Auxerre usw.) sind Tatsachen, an denen man nicht mehr vorbeisehen kann und darf, sondern im Zeichenun- terricht der Sekundarschulstufe berücksichtigen muss. Wm.