

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 32 (1945)
Heft: 3

Artikel: Zur gewerblichen Erziehung : I. perspektivisches Skizzieren
Autor: Artaria, Paul
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-25661>

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: 03.04.2025

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

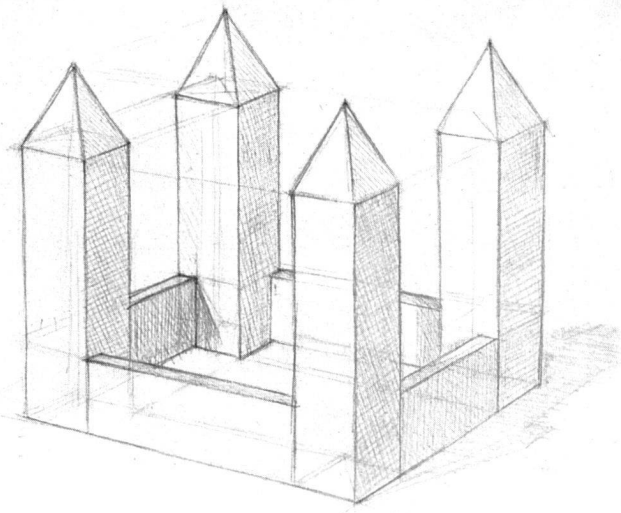


Abb. 1 Viertürmiges Kastell

Fridolin Müller, Schriftenmaler

ZUR GEWERBLICHEN ERZIEHUNG

Von Paul Artaria

I. Perspektivisches Skizzieren

Nach einer jahrzehntelang dauernden Bevorzugung der photographischen Bildwiedergabe scheint die gegenständliche Zeichnung die ihr zustehende Anerkennung wieder zu erlangen. Die Zeichnung erlaubt, Wesentliches hervorzuheben und weniger Wichtiges zu vernachlässigen, was bei der Photographie nicht oder nur in sehr beschränktem Maße möglich ist. Die gegenständliche Zeichnung ist deshalb ein geeignetes Darstellungsmittel für die Gebiete des Gewerbes, der Industrie und der Werbung. Sie steht dabei in der Mitte zwischen dem maßstäblichen Plane oder der Maßaufnahme und der Photographie eines Gegenstandes. Auf der für den Handwerker bestimmten Werkzeichnung angebracht, erleichtert sie das rasche Verstehen des Planes; im Zeitungsinserat wirbt sie als leicht und allgemein verständliches Bild der angebotenen Ware. Entwürfe für bauliche Details oder Maschinenteile werden skizziert, bevor sie in der exakten Niederschrift der Planzeichnung ihre definitive Festlegung erhalten. Im gewerblichen Zeichnungsunterricht wird deshalb versucht, der Bedeutung des perspektivischen Skizzierens durch geeignete Methoden gerecht zu werden. Die abgebildeten Zeichnungen sind Arbeiten von Schülern der Allgemeinen Gewerbeschule in Basel; sie sollen zeigen, wie weit eine sachliche und systematische Schulung möglich ist, ohne das individuelle Empfinden des Schülers durch ein starres Schema einzuengen.

Bei der Aufstellung eines Lehrprogrammes für das Skizzieren machen sich naturgemäß mancherlei Schwierigkeiten geltend, weit mehr als bei einem Fachkurs, der einseitig technisch ist, oder bei dem die Forderungen

einer bestimmten Berufsarbeit genau festgelegt werden können. Beim Unterricht etwa im technischen Zeichnen oder in konstruierender Perspektive sind durch Gewöhnung an exaktes Arbeiten und logisches Denken unschwer gute Durchschnittsleistungen zu erreichen; beim freien Zeichnen aber entsteht die Darstellung nicht über das Messen, sondern über das gefühlsmäßige Erfassen von Verhältnissen und räumlichen Zuständen, also über subjektiv bedingte Voraussetzungen. Auch sind dabei Hemmungen zu überwinden, die ihren Grund in der Eigenart der Berufe und in der seelischen Struktur des einzelnen Schülers haben; denn die Zeichnung ist, wie die Schrift, ein Form gewordenes Charakterbild. So ist meist bei den technisch geschulten Handwerkern und Bauzeichnern das Bestreben vorhanden, alles exakt wie in einem Plan haben zu wollen, bei den Graphikern die Neigung, das Objekt als abstraktes Lineament wiederzugeben. Großzügige Naturen setzen sich über lästige oder nicht leicht darzustellende Einzelheiten hinweg, der Empfindsame läßt das anekdotische Detail über dessen Bedeutung hinaus sich vordrängen.

Am Beginn des Kurses stehen Skizzen nach Modellen kubisch vereinfachter Bauten, wie sie die Abbildung 1 zeigt. Photographische Korrektheit wird dabei nicht angestrebt; der Schüler soll lernen, die Massen im großen und ganzen richtig wiederzugeben, möglichst ohne viele Korrekturen, weil mit solchen das Gefühl der Unsicherheit sich einstellt und die Freude an der Arbeit verloren geht. Als gutes Hilfsmittel für das Zeichnen in der Schulstube hat sich ein Hausmodell im Maßstab 1 : 20

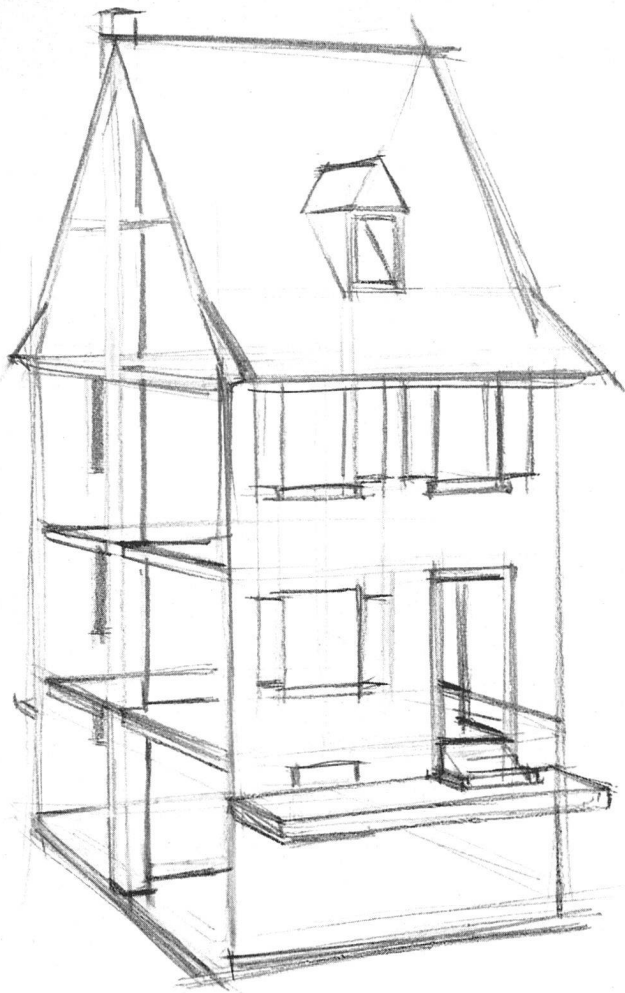
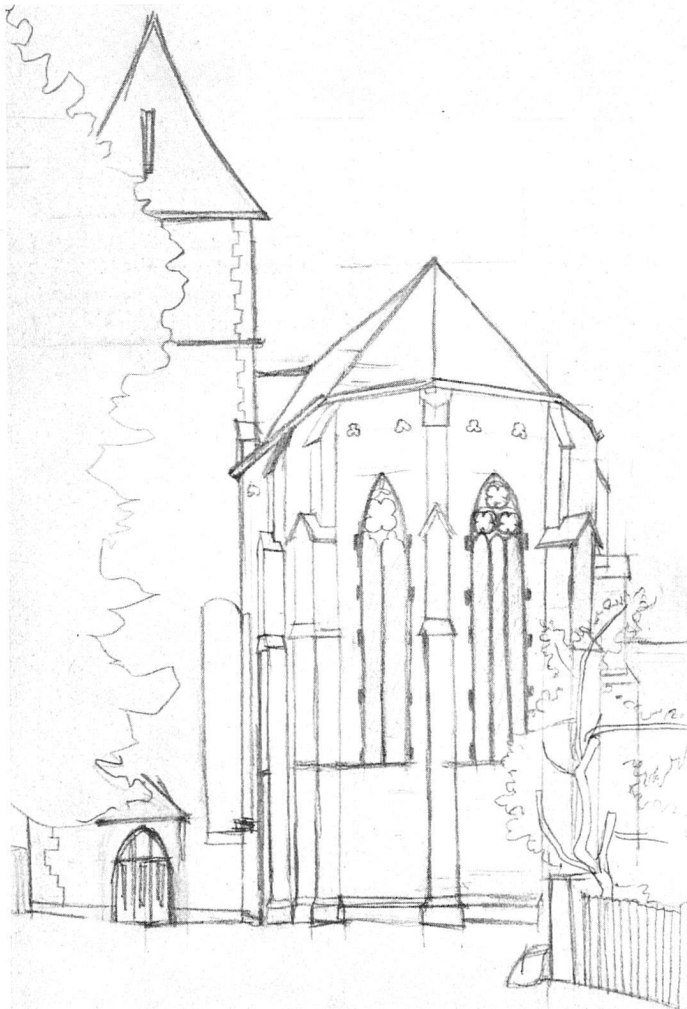


Abb. 2 Modellhaus Georg Lutz, Zeichenlehrer-Kandidat
Abb. 3 St. Albankirche Niccolo Artaria, Bauzeichner



erwiesen, das die Abbildung 2 wiedergibt; die Seitenwände des Hauses sind wegnehmbar, so daß der Blick ins Innere frei wird und die Stockwerksteilungen und Treppen gezeichnet werden können.

Nach diesen einleitenden Übungen wird im Freien gezeichnet nach Bauteilen, Straßenbildern oder ganzen Stadtansichten. Die Darstellung bleibt auf die reine Strichzeichnung beschränkt, erfolgt also ohne Schattengebung. Es muß verhindert werden, daß eine ungenügende, zu wenig genau gezeichnete oder in den räumlichen Verhältnissen nicht erfaßte zeichnerische Struktur durch malerische Behandlung überdeckt wird. Meist wird eben die Vorstellung mitgebracht, die Zeichnung müsse «künstlerisch» ausgeführt werden, worunter eine genialische Unklarheit verstanden wird; der Schüler ist dann erstaunt, wie ausdrucksvoll eine saubere, einfache Strichzeichnung sein kann. Bis eine gewisse Fertigkeit erlangt ist, werden einzelne Details, wie Bäume und andere Pflanzen, nur andeutungsweise wiedergegeben; Abbildung 3 ist ein Beispiel für diese Darstellungsart.

Standort des Zeichners, Bildausschnitt und Zeichnungsgröße werden am Anfang vom Lehrer bestimmt, nach einiger Zeit aber dem Schüler überlassen, damit das Gefühl der Selbständigkeit und der Stolz auf die eigene Leistung aufkommen können. Gelegentlich werden Klassenübungen vorgenommen, wobei alle Schüler das gleiche Objekt in annähernd gleichem Bildausschnitt zeichnen. Das Stadtbild der Abbildungen 4 bis 7 gibt Proben einer solchen Aufgabe; die vier gezeigten sind eine Auswahl unter insgesamt 20 Arbeiten, die nach Fertigstellung in einer Reihe aufgehängt und dann gemeinsam durchgesprochen worden sind. Bei der gemeinsamen Beurteilung wird meist eine erstaunliche Übereinstimmung erzielt; es versteht sich von selbst, daß dabei vermieden werden muß, die besseren Leistungen gegenüber den schwächeren herabsetzend zu werten. Eine gewisse Wettbewerbsstimmung, die sich bei diesen gemeinsamen Arbeiten einstellt, ist dem Arbeitseifer und der Freude am Unterricht aber förderlich.

Bei manchen Schülern muß das Moment des eigenen Ungenügens überwunden werden, die Angst, die Arbeit während des Fortschreitens zu verderben. Dies kann erreicht werden, indem auf einem über die Bleistiftzeichnung gelegten Pauspapier mit der Füllfeder möglichst frei gezeichnet wird. Der Schüler sagt sich dann: «Es kommt ja nicht darauf an, es ist nur eine Sudelskizze. Wenn sie mißrät, so fange ich eben noch einmal von vorne an.» An diesen Federskizzen wird nichts korrigiert; weil sie sehr wenig Zeit beanspruchen, können sie einige Male wiederholt werden, ohne den Schüler zu ermüden oder zu langweilen. Die Zeichnungen der Abbildungen 4 bis 7 sind so entstanden; es ist aus ihnen auch zu ersehen, wie die individuelle Verschiedenheit in der räumlichen Auffassung und im graphischen Darstellungsvermögen zu persönlichen Leistungen führt.

Im Kurs für perspektivisches Skizzieren sind die verschiedensten Berufe vertreten, Bauzeichner und Handwerker, Dekorateurs, Graphiker und Zeichenlehrerkandidaten. In programmatisch stärker gebundenen Kursen wirkt sich die ungleiche Zusammensetzung der Klasse ungünstig aus, beim freien Skizzieren dagegen nicht, vorausgesetzt, daß die Schülerzahl nicht zu groß ist. Die sachliche Treue der Handwerker und Bauzeichner, die Geschicklichkeit der Graphiker im Darstellen und die freiere Auffassung der Zeichenlehrer bewirken eine gegenseitige Beeinflussung und Auflockerung. Die Schüler werden durch die Angehörigen der anderen Berufe und durch das andere Naturell der Kameraden angeregt, die eigene Auffassung durch Versuche in einer Richtung zu erweitern, die im eigenen Wesen ursprünglich nicht oder nur andeutungsweise vorhanden war.

Einen geometrisch fixierbaren räumlichen Zustand zeichnerisch festhalten zu können, ist das Ziel des perspektivischen Skizzierens. Der Raum muß dabei «erfüllt» werden, nicht nur das Bild «gesehen». Darin besteht auch der Unterschied zwischen der Zeichnung, die auf dem Weg über die Optik des Auges entsteht, und dem mechanischen photographischen Bild. Die Zeichnung wird nie ganz korrekt sein, weil das Wissen um die räumlichen Eigenschaften des Objekts sich bei der Niederschrift geltend macht. Weil wir wissen, daß zum Beispiel bei einer Fassade die Fensterabstände gleich groß sind, zeichnen wir die weiter entfernten zu wenig verkürzt, wir gleichen sie den uns näher liegenden gefühlsmäßig an. Die optische Beobachtung, der «Schein», wird korrigiert zugunsten des wirklich vorhandenen geometrischen Zustandes, des «Seins». Dieses Streben nach einem Ausgleich zwischen der als zufällig empfundenen, vom gewählten Standpunkt abhängigen perspektischen Erscheinung und dem alle Größenverhältnisse unverkürzt zeigenden geometrischen Aufriß ist auf allen Entwicklungsstufen zu beobachten. Es ist am stärksten vorhanden auf der untersten Stufe, bei der Zeichnung des Kindes: das Kind zeichnet den Tisch, das Haus, den Turm in der charakteristischen Seitenansicht, dem Aufriß, also in einer Parallelprojektion. Diese hat den Standpunkt im Unendlichen, das perspektivische Bild mit Verkürzungen aber im Endlichen; die zentralperspektivische Darstellung nähert sich der parallelperspektivischen um so mehr, je weiter das Auge vom Objekt entfernt ist, das heißt je kleiner der Blickwinkel wird und je mehr sich also die Sehstrahlen Parallelen nähern. Die bruske Einseitigkeit kindlicher Raumdarstellung wird von Stufe zu Stufe gemildert; beim ausgebildeten, durch viele Beobachtung geschulten Zeichner wird die Darstellung dann scheinbar richtig, aber nur scheinbar, denn die erwähnte gefühlsmäßige Abweichung von der korrekten optischen Beobachtung ist immer vorhanden. Unter den vielen Architekturskizzen Leonardos ist keine einzige perspektivisch genau, aber alle wirken überzeugend, während die pedantisch konstruierten Raumbilder etwa der Kleinmeister des neun-

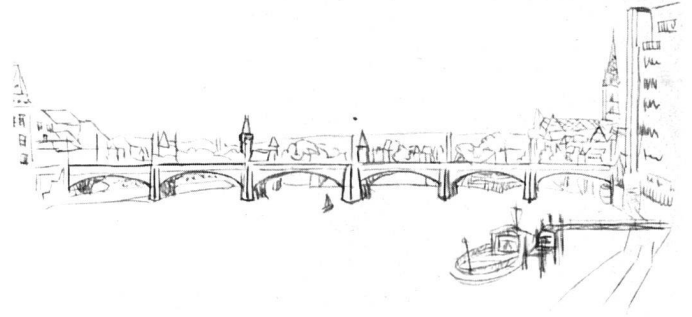


Abb. 4

Doris Hilbalt, Kindergärtnerin



Abb. 5

Ersilia Bottelli, Modezeichnerin



Abb. 6

Othmar Dietz, Bauzeichner

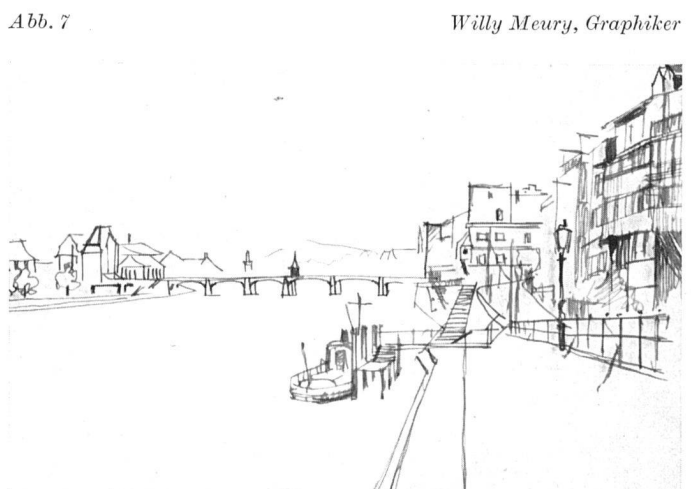


Abb. 7

Willy Meury, Graphiker

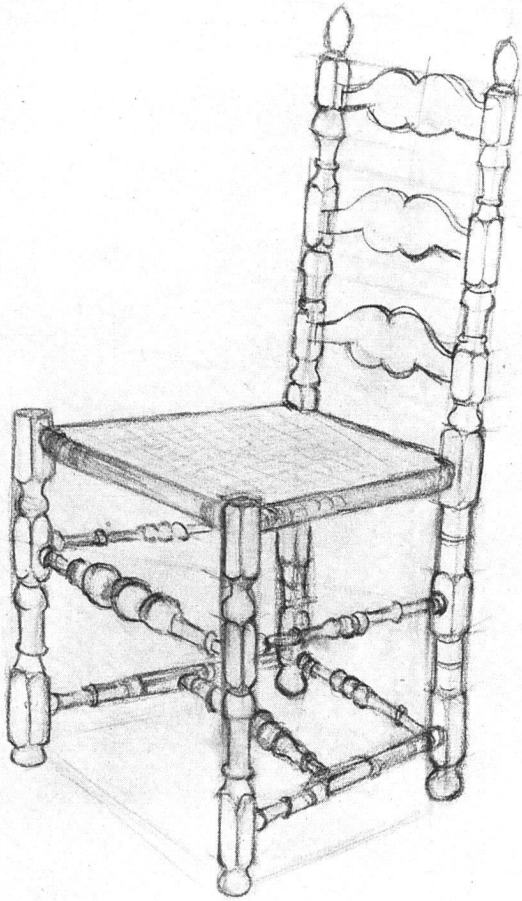


Abb. 8 Alter Stuhl Alice Wirth, Innenarchitektin

zehnten Jahrhunderts ein unangenehmes Gefühl auslösen; ihre geometrische Korrektheit widerspricht dem menschlichen Raumgefühl, der physiologischen Empfindung. Die Raumdarstellungen mittelalterlicher Buchmalereien oder früherer Holzschnitte sind perspektivisch falsch, die parallelperspektivischen Raumbilder der Chinesen und Japaner so, wie sie nie vom menschlichen Auge aufgenommen werden können, und trotzdem wird die räumliche Empfindung durch sie befriedigt. Die Entwicklung der europäischen Malerei ist gekennzeichnet durch den Kampf um die bildnishaftige Raumdarstellung: ein Straßenschild von Utrillo wirkt «richtiger» als die schönste Photographie.

Damit ist eine wichtige Aufgabe angedeutet, die es im Unterricht des räumlichen, also perspektivischen Zeichnens zu lösen gilt. Zeichnungen von Kindern und Primitiven sind, mit dem Auge der Kamera gesehen, falsch, haben aber eine Ausdruckskraft, die von der Photographie nie erreicht wird. Die Möglichkeit, sich zeichnerisch treffend auszudrücken, steckt in jedem optisch begabten Menschen; durch die Übersättigung des Auges mit mechanischen Bildern und durch den Unterricht, der sich geistlose Korrektheit zum Ziel setzt, werden die Kräfte ausgeschaltet und vernichtet, die das Wunder der gezeichneten Raumform hervorbringen.

Abb. 9 Antikes Theater Tiber Vadi, Bauzeichner

