

**Zeitschrift:** Bündner Jahrbuch : Zeitschrift für Kunst, Kultur und Geschichte Graubündens  
**Herausgeber:** [s.n.]  
**Band:** 3 (1947)  
  
**Artikel:** Professor Hans Jenny 1866-1944  
**Autor:** Hartmann, Benedict  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-550234>

### **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:** 16.01.2026

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

## PROFESSOR HANS JENNY 1866—1944

Von Benedict Hartmann

Als Hans Jenny 1894 sein Amt als Zeichenlehrer unserer Landesschule antrat, hatte das Fach schon eine recht beachtenswerte Tradition hinter sich. Neunzig Jahre hatte damals die Schule bestanden und in dieser Zeit bereits fünf Zeichenmeister gehabt, unter ihnen verschiedene, die sich über das Schulfach hinaus einen Namen gemacht hatten. Auffallen kann, daß bei der Eröffnung der Schule im Jahre 1804 schon unter den vier Lehrkräften ein «Maler und Zeichenlehrer» erscheint. Pestalozzis psychologisch-methodische Einwirkungen auf den Zeichenunterricht kamen noch nicht in Betracht. Wenn wir die Erscheinung schulgeschichtlich erklären wollen, genügt auch nicht der Hinweis auf Rousseau und den durch ihn stark beeinflußten, in Graubünden ja sehr bekannten Philanthropismus Basedows und seiner Gemeinde. Wir haben das Recht, zurückzugreifen auf Aug. Hermann Franckes «Verbesserte Methode des Paedagogii Regii zu Glaucha vor Halle» vom Jahre 1721. Von ihr abhängig zu sein, hatte Martin Planta, der erste hervorragende Bündner Schulmann, selbst öffentlich bekannt, und er war es, der schon 1769 für sein Seminarium in Haldenstein einen Zeichenlehrer angestellt hatte. Das war der *Martin Friedrich Bernigeroth* von Leipzig gewesen, der dann noch 1776 auf dem weitschweifigen philanthropinischen Erziehungsplan des Ulysses v. Salis in Marschlins erscheint als «Zeichenmeister und Kupferstecher». Es ist nicht nötig, daß wir seine künstlerische Begabung überschätzen; anregend muß sein Unterricht gewesen sein. Das beweisen verschiedene, mit großer Sorgfalt geführte libri amicorum (Stammbücher), die uns aus jenem Kreis von Lehrern und Schülern erhalten geblieben sind. Als weitere Spur dieses ersten uns in Graubünden bekannten Zeichenmeisters existiert

aber eine 1776 gestochene Vedute von Schloß Marschlins und Umgebung, die zwar der Phantasie ziemlich reichen Spielraum ließ. Endlich aber gehörte zu Bernigeroths letzten Marschlinser Schülern der Kalämücke Fedor Iwanowitsch, der sein abenteuerliches Leben als Hofmaler in Karlsruhe beschloß und dem wir ein besonders fesselndes Porträt Joh. Peter Hebels verdanken.

Und nun war also 1804 die Churer Kantonsschule gegründet, und dabei war vom ersten Tag weg der Zeichenlehrer *Christian Gottlob Richter* von Zittau in Sachsen. Wie er nach Chur kam, wissen wir nicht; aber es gab ja allerlei Wanderschicksale in jener eisenbahnlosen Zeit. Der auch musikbegabte Mann und gute Gesellschafter gehörte seit 1803 zu dem geistig sehr regsamen Kreis um den begabten jungen Historiker Joh. Ulrich v. Salis-Seewis, den Bruder des Dichters, im Bothmar auf dem Sand. Dieser hatte durch seinen Vater, den Bundslandammann, die engste Verbindung mit der entstehenden Landesschule, und so lag die Wahl Richters nahe. Der zugezogene Sachse ließ es denn auch am gebührenden Dank nicht fehlen. Eifrig suchte er, wie wir's wenigstens aus den Anfangsjahren wissen, seine Schüler zu fördern, und schließlich verdanken wir ja ihm die Porträts der Gründer der Schule, des Pfarrers Peter Saluz, des Bundslandammanns J. U. v. Salis-Seewis und des Doktors Raschèr. Endlich aber hat er, neben anderen, auch seinen Gönner und Freund, den gelähmten Joh. Ulr. v. Salis den Jüngeren, gemalt, ein Bild, das u. E. dann allerdings erst durch die lithographische Übertragung Kühnlenthals seinen Reiz erhielt. Gewiß, Richter war nicht der geborene und geschulte Porträtmaler, und sein Zeitgenosse Diogg hätte es besser gemacht. Aber seine Bilder füllen eine Lücke aus und erzählen außerdem vom ersten Eifer um die Bündnerische Kantonsschule. Er starb im Amt 1830.

Nun aber brachten die folgenden zwei Jahrzehnte Namen, die heute noch öfter genannt werden. Es ist die Zeit der Romantik mit ihrer großen Sehnsucht nach der Vergangenheit. In Chur entstehen, wie auch andernorts, die geschichtsforschenden Zirkel. Theodor v. Mohr siedelt nach Chur über und sammelt unablässig für sein rätisches Urkundenbuch, und Alfons v. Flugi widmet sich den bündnerischen Volkssagen. Man sucht, aus der nüchternen und politisch wie wirtschaftlich in so manchem unerfreulichen Gegenwart hinauszukommen. Da sind es nacheinander die beiden Zeichenmeister der Kantonsschule, Kraneck und Kühnlenthal, die, eingetaucht in das Sehnen ihrer Zeit, mannigfachen Beifall finden, vielleicht mehr in der Öffentlichkeit als in der engen

Schulstube. Beides sind wieder eingewanderte Deutsche. Der etwas leichtlebige *Heinrich Kraneck* (1832—1841) kommt und geht, aber er hat Beharrlichkeit und ein gutes Sensorium für das, was Widerhall findet in den Gemütern. Er ist der Vertreter der damals beliebt gewordenen Lithographie und verschafft den Bündnern in rascher Folge zwei noch heute nicht ganz vergessene Bilderwerke. Das erste sind die «Bildnisse berühmter und ausgezeichneten Bündner der Vorzeit, nach guten, bewährten Originalen lithographiert, nebst biographischen Notizen», Chur, Offizin von S. Benedict 1832. Die historische Treue mancher dieser Köpfe ist allerdings angefochten, aber die Serie erfüllte ihren Zweck und zierte, glücklich gerahmt, noch da und dort recht feierlich einen Saal. Stärkere Verbreitung, schon des Preises wegen, fand Kranecks zweite Publikation «Die alten Ritterburgen und Bergschlösser in Hohen-Rhätien — mit kurzer historisch-topographischer Beschreibung», auch bei S. Benedict 1837. Sie erlebte sogar 1921 eine Manul-Ausgabe, weil man stets wieder darnach fragte. Der Kunstwert dieser Lithographien ist allerdings nicht hoch anzuschlagen. Sie sind vor allem im Landschaftlichen maniert und eintönig, doch sind sie als Dokumente der gegebenen Bauten und Ruinen nicht wertlos, Bündens ältestes Burgenbuch. Ernster zu nehmen ist dann allerdings Kranecks Nachfolger als Zeichenlehrer, *Ludwig Kühnenthal*, ein Rheinpreuße, der 1842—1850 gleichzeitig an der evangelischen und katholischen Kantonsschule wirkte (die Vereinigung erfolgte 1850) und sich auch des in jenen Jahren in Chur aufkommenden gewerblichen Unterrichtes annahm. Auch sein Streben ging über die Schulstube hinaus, ja er fühlte die Berufung in sich, sich als Historienmaler im größeren Stil zu betätigen. So entstanden dann seine erst 1924 ersetzten Wandmalereien in der Vorhalle der St.-Annakapelle zu Truns, und ganz nach dieser Richtung weist auch das angeblich im Entwurf von ihm stammende, heute noch wenig abgeänderte Umschlagsblatt des «Bündner Kalenders». Trotzdem er sich mit einer Churerin verheiratet hatte, siedelte er 1850 nach Zofingen über und lehrte auch dort das gewerbliche Zeichnen, ohne sich loszulösen vom Ideal der Historienmalerei. Er sei 1866 mitten aus den Entwürfen für ein größeres Bild «Thuts Tod» heraus gestorben.

Kühnenthals Nachfolger an der Kantonsschule wurde *Albert Caselitz*, ein Berliner, der dann aber infolge seiner Verheiratung mit einer Bündnerin ganz in unsere Verhältnisse hineinwuchs. Er amtierte 1850 bis 1884, d. h. bis zu seinem Hinschied, und genoß auch in Kreisen des Handwerkes und Gewerbes Ansehen. An einer malerischen, im Winter



nur zu schattigen Stelle des Steinbruchs baute er sich sein Wohnhaus. Es wich ab vom Alltäglichen und erzählt noch heute mit seinen Stirnbrettern und dergleichen Zutat von besonderen Absichten des Erbauers. Auch Caselitz hatte einst höhere Ziele gekannt als den Verbrauch seiner Kräfte unter recht gemischt interessierten Mittelschülern und Handwerkslehrlingen. In ihm lebte etwas vom produktiven Drang des Künstlers. So hatte er 1850 die Schweizerische Kunstaussstellung mit drei Ölgemälden beschickt, darunter eine «Eichenpartie in der Nähe von Ems mit Kunkelspaß», und im darauffolgenden Jahre wird berichtet, daß Caselitz auf der Kunstaussstellung der rheinischen Städte erschien mit einer «Landschaft am Walenstadtersee mit architektonischen Motiven von der alten Meßmerei in Chur» (d. h. vom Torturm des bischöflichen Hofes). Vermutlich hatte er seine Anregungen von der Düsseldorfer Malerschule jener Zeit bezogen. Aber auch das Porträt pflegte er nicht ohne Erfolg. Jedermann zugänglich ist heute noch im Ausleihraum unserer Kantonsbibliothek sein geistig erfaßtes Ölbild des Kantonsschulrektors H. Schällibaum.

Viel kürzer war die Wirksamkeit seines Nachfolgers *Albert Birchmeier*, eines Aargauers (1884—1894). Er tritt uns heute noch in einem gedruckten Referat über den «Zeichenunterricht an der Volksschule» entgegen (Jahresbericht des Bündnerischen Lehrervereins 1886). Hier wird im Pestalozzischen Geist mit methodischer Gewissenhaftigkeit einem bescheidenen, aber klaren, allerdings vorwiegend gewerblichen Ziel entgegengearbeitet und — wenigstens theoretisch — aufgeräumt mit dem bloßen Kopieren von Vorlagen, auch die Bedeutung der Farbe eingeführt. Die Herbart-Zillersche Unterrichtsmethode hatte sich unterdessen mit Seminardirektor Wiget den Weg nach unserem Graubünden gebahnt und bekundete sich zunächst als Befreiung von Planlosigkeit und Zufälligkeiten. Derjenige aber, der den Geist dieser methodischen Reform tiefer erfaßte, war Birchmeiers Nachfolger *Hans Jenny*.

Wir aber möchten diesen einleitenden Abschnitt nicht schließen ohne einen doppelten Hinweis. Das erste betrifft die Psychologie des Fachlehrers für Zeichnen an einer Mittelschule und Gewerbeschule. Er mag noch so eifrig sein für sein Fach, so liegt sein letztes Ziel doch in den meisten Fällen jenseits der Schulstubenwände. Wie der Gesangslehrer einmal im Leben doch als Dirigent höherer Ordnung, wo nicht als Komponist auftreten möchte, so lockt es den begabten Zeichenlehrer zur produktiven Kunst und Bildmalerei. Er sucht — und wir begreifen

ihn wohl — durch das Fenster der Schulstube hinaus zu einer größeren Gemeinde zu reden. Wir werden sehen, wie auch Hans Jenny mit dieser Sehnsucht rang und schließlich in eigenartiger Weise ihre Erfüllung fand. Wohl mochte er diese sich zeitweilig anders gedacht haben. Es war ihm nicht immer leicht, die ihm gegebene Schranke zu erkennen. Was er aber ganz erreichte und ohne Rest, war die ganz ungewöhnliche Fähigkeit, zu einer größeren, ja großen Gemeinde zu sprechen. Nie hatte vorher ein Churer Zeichenlehrer so ausgesprochen als Volks-erzieher gewirkt wie Hans Jenny, und diese Wirkung ist heute noch nicht zu Ende gekommen.

Unser zweiter Hinweis geht von der Tatsache aus, daß Hans Jenny unter den Churer Zeichenlehrern der erste Bündner war. Bündner als Vertreter der produktiven bildenden Kunst sind, wenn wir von den italienischen Südtälern absehen, lange eine Seltenheit gewesen. Auf die sicheren und die nur mutmaßlichen Ursachen treten wir hier nicht ein. Auch Hans Jenny rechnen wir nur mit Einschränkung darunter. Aber sein Leben und seine Sendung fiel in eine Zeit des Neuerwachens für die Kunstwerte, Bauweise und Handwerkskultur, die uns die Vergangenheit überwiegend von außen her gebracht und die Graubünden infolge seiner geographischen Lage und langsamen wirtschaftlichen Entwicklung mit besonderer Zähigkeit bewahrt hatte. Wenn nun einer kam, ein Bündner Landeskind voll glühender, durch jahrelangen Aufenthalt in der Fremde gesteigerter Heimatliebe, wie es von Jenny galt, wenn dieser dazu ein feingeschultes Auge und eine selten glückliche Gabe des Zeichenstiftes besaß, und wenn endlich dieser Wohlausgerüstete dazu noch erfüllt war von einem großen Trieb, zu lehren und mit nie erlahmendem Sendungsbewußtsein für seine Entdeckungen in Stadt und Land zu werben, so konnte, ja mußte die erzieherische Lebensleistung entstehen, die das Bündnervolk heute an seinem Hans Jenny so dankbar anerkennt.



Hans Jennys Werdegang lassen wir uns teilweise durch ihn selbst erzählen. Er hat ja nicht nur gezeichnet und gemalt, sondern auch viel und sichtlich mit Vorliebe geschrieben in seiner schönen Biedermeier-Antiqua. Dies aber war besonders in seinem letzten Lebensjahrzehnt der Fall, da der in der Bewegungsfreiheit Gehemmte stets dauernder an einem seiner Arbeitstische saß. Da brachte es dann seinem Gemüt

Beruhigung, Vergangenes, Frohes wie Trübes, aufzuzeichnen, und stets mit der ihm eigenen Ordnungsliebe. So müssen wir denn seine Lebensdaten nicht erst mühsam zusammensuchen.

Jenny stammte aus einer urchig deutschen Walserfamilie in Churwalden, und sein Dialekt ist ihm denn auch stets die heilige Muttersprache geblieben. Die beiderseitigen Großeltern waren Bergbauern gewesen, weder reich noch arm, und das mütterliche, Brüggersche, Heim, das Tobelhaus im oberen Dorfteil (siehe das Bild «Alte Bündner Bauweise und Volkskunst» II, Seite 90), steht heute noch. Der Vater, Christian Jenny, widmete sich zur Winterszeit dem Lehrerberuf, und von seinen ersten, noch in Churwalden geborenen Kindern war Hans, geboren am 21. November 1866, das jüngste. Später übernahm der Vater eine Schule in Grüşch, und schließlich wurde er dauernd Lehrer und mit der Zeit auch Postverwalter im benachbarten Seewis. Im Sommer 1863 hatte ein verheerender Brand das alte Seewis zum größeren Teil in Asche gelegt. Auch das stolze, doppelt beturmt Herrenhaus der Familie v. Salis-Seewis war dem Unheil nicht ganz entgangen. Daraufhin war es an die Dorfschaft als Gemeindehaus verkauft worden. Hier wurden nun neben anderem auch die Schulen und Lehrerwohnungen untergebracht in Räumen, deren sich damals wenige Gemeinden rühmen konnten. Unverletzt geblieben war u. a. das stolze, wappengeschmückte Hauptportal. 1690 hatte es ein Bregenzer Steinmetz aus Trimmiser Stein gehauen (vgl. Jennys Zeichnung in F. Pieths «Das alte Seewis» 1910 und «Alte Bündner Bauweise» 1914). Durch dieses hielt in der Folgezeit die damals fünfköpfige Lehrersfamilie ihren Einzug, den wir fast symbolisch nennen möchten. Die fürstliche Geräumigkeit dieses adeligen Gemeindehauses konnte auf das sensible Auge des Knaben nicht ohne Wirkung bleiben. Es ist nicht nur die Erinnerung, die ihn Jahrzehnte später erzählen läßt: «Mächtige, gewölbte, mit Steinplatten belegte Corridore, breite Steintreppen und drei offene Wandelgalerien mit Bogenöffnungen hatten den Seewiser Brand im Ganzen unverletzt überstanden.» Hier, sehr wahrscheinlich am Tisch der weiträumigen Küche, hat dann der kleine Hans seine ersten Zeichenkünste gepflegt und sich geweidet am Lob der Mutter, daß er vor allem den Schnabel der dreibeinigen, vielspendenden kupfernen Kaffeekanne recht gut getroffen habe. «In diesem Gebäude, das nun immer noch das ‚Schloß‘ hieß, wuchs ich bis zu meinem 22. Lebensjahr auf. Außer den drei in Churwalden geborenen Kindern kamen noch drei weitere zur Lehrersfamilie hinzu.» Seine Jugend muß trotz der beschränkten Verhältnisse

eine glückliche gewesen sein, sonst wäre er nicht so gesprächig geworden, wenn er in alten Tagen mit weicher, melodischer Stimme von ihr erzählte. Seewis hat den Ruhm, eines der arbeitsamsten Dörfer Bündens zu sein. Auch die Kinder werden nicht lange müßig gelassen, und der heranwachsende Lehrersbub wurde im Sommer zur bäuerlichen Arbeit ausgedungen. Aber auch anderes hatte er frühzeitig gelernt. Als Schulknabe schon «schlug» er gelegentlich beim Gottesdienst die Orgel als Stellvertreter seines Vaters. Jahre hernach konnte es sich auf seinen Zeichnerfahrten im Bayrischen, die er als Adlatus des Professors von



Spruchfragment eines Holzhauses in Valzeina (Prätigau)  
(Alte Bündner Bauweise und Volkskunst II, Fig. 145)

Bezold machte, ereignen, daß er in einer Landkirche, die er zu bearbeiten hatte, die Liebe zum königlichen Musikinstrument nicht zu überwinden vermochte und sich auf die Orgelbank setzte, während der gelehrte Kunsthistoriker sich in einen Kirchenstuhl niederließ und sich seines musizierenden Gesellen freute. In Jennys Hauptwohnraum der spätesten Jahre aber stand in nächster Nähe des Arbeitstisches ein Harmonium, dessen Notenständer wir nie leer fanden.

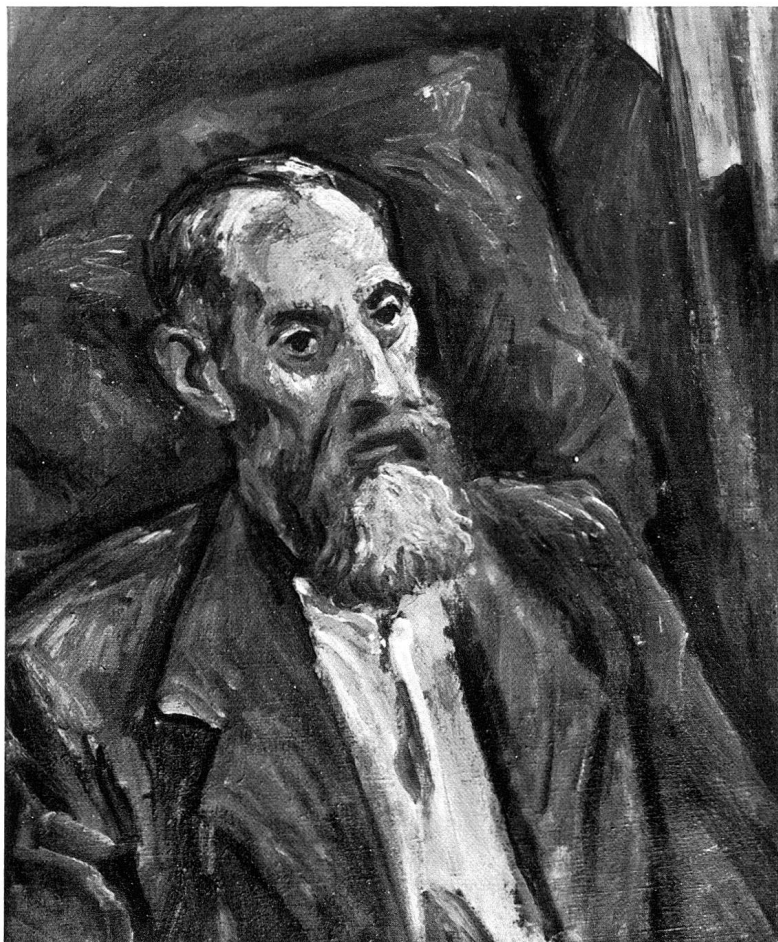
Die Berufswahl scheint Hans Jenny wenig Mühe gemacht zu haben. Seine Begabung wies auf einen geistigen Beruf hin, und die knappen Mittel des Vaters rieten zur damals noch nur dreijährigen Ausbildung in einem Lehrerseminar. So trat denn der fünfzehnjährige Knabe ins benachbarte Schierser Seminar ein. Wie tief ihn diese evangelisch-konfessionelle Lehranstalt nach der religiösen Seite hin beeinflusste, hat er uns gegenüber mit Worten nie geäußert. Engherzig machte sie ihn nicht, wennschon eine ernste Haltung seinem Leben eigen blieb. Seine spätere Verbundenheit mit den kirchlichen Einrichtungen und Pflichten ist doch wohl hier gefördert worden. Solange ihn seine müder werdenden Beine trugen, hat er nachmals mit der ihm eigenen Gewissenhaftigkeit im Churer Evangelischen Kirchenchor mitgesungen, und seine Vorliebe für die älteren frommen Hausinschriften, der wir begegnen werden, galt nicht allein dem schwungvollen Duktus, sondern sichtlich auch dem Inhalt. Mit seinem einstigen Schierser Schulgenossen, dem

nachmaligen Zürcher Stadtpfarrer Huldreich Brassel, unterhielt er einen Briefwechsel bis in die allerletzten Lebenszeiten. Als Achtzehnjähriger schloß er seine Schierser Seminarbildung ab mit gutbestandenem Patentexamen und war freudig bewegt, als ihn die Seewiser Dorfgenossen ohne langes Besinnen schon im gleichen Sommer 1884 als Leiter ihrer vierklassigen Oberschule beriefen. Ihr blieb er drei Jahre, d. h. Winter, treu, wie er selbst bekannt hat, «mit viel Freude». Er war und blieb auch später durch alles hindurch der geborene Lehrer. Und nun geben wir ihm eine Weile selbst das Wort.

«Dann trat aber immer stärker der Wunsch an mich heran nach höherer *Weiterbildung*. Doch waren finanzielle Bedenken zu überwinden. Aber schließlich konnte ich mit einem Stipendium aus dem ‚Testerschen Legat für gewerblichen Lehrunterricht‘ meinem Ziel näher kommen und zunächst die Kunstgewerbeschule in *Zürich* beziehen. Nach dem dritten Semester daselbst erhielt ich von der bündnerischen Regierung, die das Testersche Legat verwaltet, die Anfrage, ob ich an der Kantonsschule für den erkrankten Zeichenlehrer Albert Birchmeier stellvertretungsweise den Unterricht übernehmen wolle. Ich sagte zu und amtierte während des Wintersemesters dort. In den freien Stunden konnte ich hie und da auf der Seminarorgel üben, und auf meiner Bude am Plessurquai begleitete mich die liebe Laute zu manchem Lied. Stenographiekurse an der Kantonsschule und im Kaufmännischen Verein mußten mithelfen, die Fortsetzung meiner Studien zu ermöglichen.»

Aber es drängte Jenny weiter nach einem eigentlichen Kunstenzentrum, obschon er schon damals für eine Aufgabe, wie sie die Churer Kantonsschule stellte, nicht übel ausgerüstet gewesen wäre. Auch das hielt ihn nicht zurück, daß er sich in Zürich von einer ungewöhnlich begabten Mitschülerin an der Kunstgewerbeschule als seiner verschwiegene Braut trennen mußte. Nur ungern versagen wir's uns, seine liebliche, im schönsten Sinne einfältige Erzählung von der Verlobung auf einer Bank des Lindenhofes, im Angesicht des Großmünsters, wiederzugeben. Er war entschlossen, trotz der beschränkten Mittel, nach *München* überzusiedeln, und dort begann er nun 1889 im Herbst aufs neue an der Kunstgewerbeschule. Aber schon nach einem Semester ließ er sich an der Technischen Hochschule als Student immatrikulieren.

«Ich hatte vernommen, daß man dort das Staatsexamen für den Zeichnungs- und Modellierunterricht und den Kunstunterricht ablegen könne, was in der Schweiz damals noch nicht möglich war. Vorbedingung war jedoch eine vierjährige Studienzeit, wovon die Hälfte an



Hans Jenny

Nach einem Ölgemälde von Kunstmaler Joh. Peter Flück, Schwanden bei Brienz (1942)  
(Eigentum der Bündner Kunstsammlung, Chur)



einer technischen Hochschule oder Kunstakademie. Zunächst hatte ich als Münchener Hochschulstudent Kollegien besucht über Bauformenlehre, dann Baukonstruktionslehre und deskriptive Geometrie, Topographie, angewandte Geometrie, Perspektive, freies Zeichnen und Aquarellieren, Ornamentik, Modellieren. Nachdem ich nun ein Jahr an der Technischen Hochschule und insgesamt zwei Jahre an den Kunstgewerbeschulen in Zürich und München studiert, dann auch eine Privataktsschule (Schmid) besucht und einen Studien- und Kunstaufenthalt in Nürnberg gemacht hatte, fehlte mir für das Staatsexamen noch das vorgeschriebene letzte Studienjahr. Mein Studienstipendium war aber bis auf einen kleinen Rest aufgebraucht.»

«Einstweilen konnte ich mich durch zeichnerische Arbeiten für das Werk ‚Die Kirchenbauten des Abendlandes von Dr. Dehio und Architekt Gustav v. Bezold‘ durchschlagen. Der Letztgenannte hatte mich aufgefordert, für dieses Werk zu arbeiten, und nachdem er Konservator an einer Abteilung des bayrischen Nationalmuseums geworden war, veranlaßte er mich, für die *Inventarisierung der bayrischen Kunstdenkmäler* zeichnerische Arbeiten zu liefern. Mit Freude und Dankbarkeit sagte ich zu und arbeitete nun in der Folge im Nationalmuseum, dessen Generalkonservator und Direktor der Geheimrat Dr. W. H. v. Riehl, der bekannte Kunst- und Kulturhistoriker, war (heute wohl am allgemeinsten noch bekannt durch die kulturgeschichtl. Novellen. D. Verf.). Unter der Anleitung des Konservators und Dozenten v. Bezold hatte ich anfangs früher gemachte zeichnerische Aufnahmen aus einzelnen Landesteilen des damaligen Königreichs Bayern auszuarbeiten und für die Clichierung und den Druck herzurichten. Nach Beendigung dieser Arbeit konnte ich mit Konservator v. Bezold hinausreisen aufs Land und auf Grund eines mir eingehändigten Verzeichnisses selbständig kunsthistorische Aufnahmen machen. Ich hatte z. B. die alten Kirchen der Städte München, Landshut u. a. zeichnerisch aufzunehmen, sowie Schlösser und Palais, wie diejenigen auf Trausnitz bei Landshut und beim Kloster Wellenburg a. d. Donau bei Kehlheim, im Altmühltal, bei Abendsberg usw. Diese Arbeiten konnte ich während 3 Sommersemestern durchführen, und von Geheimrat Dr. v. Riehl wurde mir beim Abschied ein Zeugnis ausgestellt, mit dem ich sehr zufrieden sein konnte. In den Wintersemestern führte ich meine Studienarbeit an der Technischen Hochschule fort; denn meiner finanziellen Schwierigkeiten war ich soweit enthoben. Nun konnte ich der Staatsprüfung vorbereitet entgegensetzen, und ich hatte dann das Glück, im Prüfungszeugnis als

sehr gut befähigt für höhere Unterrichtsanstalten (Note I) genannt zu werden.» (Das geschah 1892.)

«Als dann auf dem *Vermessungsamt der Stadt München* für die Ausarbeitung eines großen Stadtplanes an der Technischen Hochschule Zeichner gesucht wurden, konnte ich während eines Wintersemesters mich an dieser Arbeit beteiligen und immatrikulierte mich nun für ein weiteres Studiensemester an der Technischen Hochschule. Da geschah für mich abermals etwas Unerwartetes. Ich hörte Vorlesungen bei Prof. Bühlmann, einem hervorragenden Dozenten und Lehrer. Er ist der Verfasser eines Werkes für die Hochbauabteilung der technischen Hochschulen, ‚Bauformenlehre der Antike und Renaissance‘, sowie eines Riesenpanoramas des ‚Alten Rom‘. In den an seine Vorlesungen sich anschließenden Übungsstunden durfte ich den lebenswürdigen Dozenten näher kennen lernen. Er gab sich mir als Schweizer Landsmann zu erkennen und lud mich auch in seine Wohnung und Familie ein. Hier sagte er mir einmal, es sei gegenwärtig an der *Technischen Hochschule eine Assistentenstelle* bei Professor Ingenieur Ernst Fischer zu besetzen, und fragte, ob ich nicht Lust hätte, mich darum zu bewerben. Es handle sich dabei allerdings um angewandte deskriptive Geometrie, um Topographie und ähnliche Fächer. Ich äußerte Bedenken, daß ich als Ausländer wahrscheinlich nicht viel Aussicht hätte auf eine bayrische Staatsstelle, doch erwiderte Prof. Bühlmann, auf Grund meiner Studienzeugnisse könnte er mich, wenn ich wolle, empfehlen. So schrieb ich denn meine Eingabe an das ‚Königl. Ministerium für Kirchen- und Schulangelegenheiten‘, und nach einiger Zeit hatte ich die Bestätigung als Assistent bei Prof. Fischer in Händen (1893). Im Laufe meiner Assistentenzeit kam dann unerwartet aus Chur die Mitteilung, daß an der *Bündner Kantonsschule* die Stelle des Lehrers für Freihandzeichnen und Kunstunterricht infolge Hinschiedes des bisherigen Inhabers, Prof. A. Birchmeier, zu besetzen sei. Man legte mir von meiner engeren Heimat aus nahe, mich um dieses Amt zu bewerben. Besonders aber bat mich auch meine liebe Mutter in Seewis, die schon an geschwächter Gesundheit litt, nach sechsjähriger Abwesenheit in Zürich und dem Ausland heimzukehren. Schließlich aber durfte ich noch etwas ins Feld führen. Das war die schon früher eingeführte Kunstgewerblerin Fanny Bauer, der ich damals, vor fünf Jahren, auf dem Lindenhof in Zürich mein Wort gegeben hatte. Sie hatte unterdessen ihre Begabung als Kunstgewerblerin reichlich bewährt, und manch ein schönes Erzeugnis ihrer angewandten Kunst, speziell auf dem Gebiete der Keramik, war



durch die Schulleitung für die Muster- und Vorbildersammlung angekauft worden. Schließlich wurde sie als Assistentin erkoren und zuletzt als Lehrerin an Stelle des verstorbenen Prof. Schoop an die Höhere Töchterschule von Zürich gewählt. Sie hatte das größte Anrecht auf meine endliche Heimkehr.»

«Ich nahm nun Abschied von meinem lieben Prof. Fischer und erhielt von ihm noch ein glänzendes Dienstzeugnis in die Hand gedrückt. Auch von anderen Dozenten, denen ich näher getreten war und die mir Güte erwiesen hatten, besonders von Prof. Bühlmann und Konservator v. Bezold, verabschiedete ich mich. Nach fünfjährigem Studien- und Arbeitsaufenthalt in der mir lieb gewordenen Kunststadt München und in bayrischen Landen reiste ich nun in die Heimat zurück und trat im Herbst 1894 mein Amt an. Die Heirat aber verschob ich bis zum Ablauf des reglementarischen Probejahres an der Kantonsschule.»

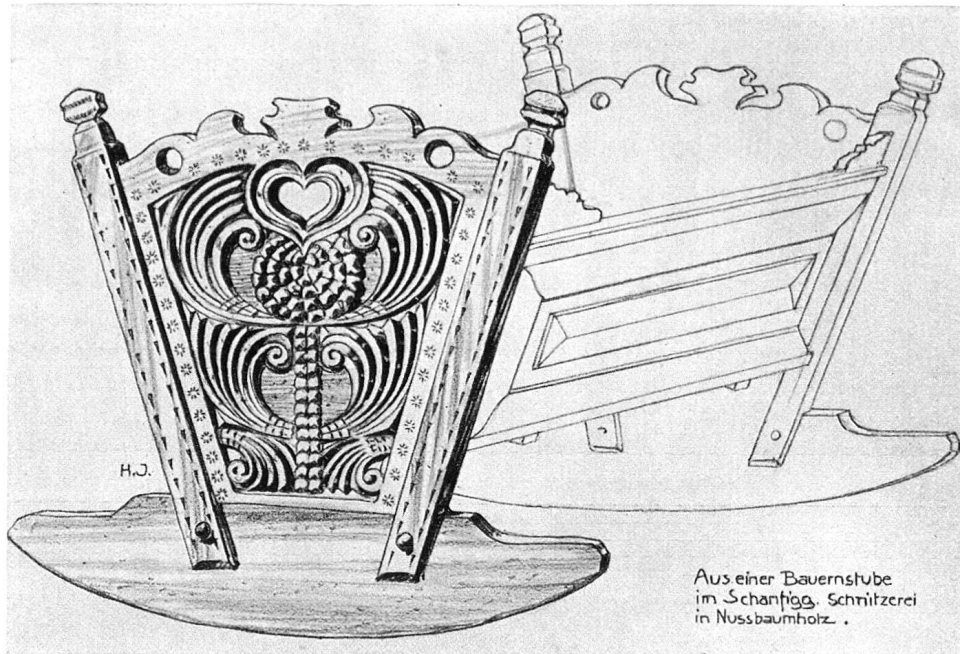


*Der Zeichenlehrer.* Noch nie hatte die Churer Kantonsschule einen so allgemein und gründlich vorbereiteten Zeichenmeister gehabt. Das schien man auch zu wissen, und Jenny mußte sich nicht erst mühsam die geneigte Stimmung der Schülerschaft erringen. So erzählt einer, der damals die oberste Seminarklasse besuchte (Ch. Hatz): «Wir Schüler hörten mit Staunen von seinen Leistungen. Im Herbst 1893 kam er selbst, seine Stelle zu übernehmen und — zu unserer großen Enttäuschung einen Stellvertreter mitzubringen. Eine Doppelstunde hat er uns erteilt, aber genug, sich uns unvergeßlich einzuprägen. Nach Einführung des Stellvertreters kehrte er nach München zurück, um seine Verpflichtungen zu erfüllen.» Ein Beweis für die Erwartungen, die man in ihn setzte, ist die Tatsache, daß ihn schon 1896 Seminardirektor Paul Conrad zur Übernahme des Hauptreferates der Kantonalen Lehrerkonferenz in Ilanz veranlaßte. Das Thema lautete: «Das Zeichnen in der Primarschule». Der Vortrag erschien gedruckt im Jahresbericht des Bündnerischen Lehrervereins von 1897 und wurde in der Folgezeit eifrig zu Rate gezogen; denn er enthielt, in übrigens sehr gewandter Form, eine eigentliche Methodik des Zeichenunterrichtes in der Volksschule, die kaum eine Frage unbeantwortet ließ und hier eine kurze Zusammenfassung verdient.

Jenny nimmt seinen Ausgangspunkt nicht bei den Philanthropisten, sondern bei Pestalozzi und schreibt: «Pestalozzi war kein Zeichner,

hatte aber trotzdem große Erfolge im Zeichenunterricht — dank seiner Methode. Diese wurde durch seine Anhänger und Nachfolger zwar noch weiter ausgebaut; aber bald stand bei völliger Mißachtung der Lehren Pestalozzis das alte, geistlose Kopiersystem wieder in schönster Blüte — und blüht jene Bildchenfabrikation nicht heute noch im stillen weiter?» ... «Statt dessen sucht man namentlich in den letzten beiden Jahrzehnten, diesen Unterricht wieder im Sinn und Geist Pestalozzis aufzufassen, ihn auf Natur und Anschauung zu gründen, die geistige Arbeit beim Zeichnen über die bloße Handarbeit zu stellen. Aber die Folgen jener unwürdigen Stellung des Schulzeichnens machen sich noch jetzt bemerkbar in der Mißachtung des Unterrichtsfaches von seiten derjenigen, welche nur die Zeit jenes Verfalles kennen und die kläglichen Erfolge aus der eigenen Jugendzeit noch in Erinnerung haben.» Schließlich kommt er zum Ergebnis, das dann der Ausgangspunkt seiner kleinen Methodik des Zeichnens ist: «Die Volksschule soll durch das Zeichnen das Kind zum guten Beobachten anleiten, sein Auge im bewußten Sehen und seine Hand im richtigen Darstellen üben.» Jenny geriert sich nicht als Reformator. Er weiß, daß in den vorangehenden Jahrzehnten andere Schweizer den Weg zum Aufstieg des Faches gebahnt, die er eifrig zitiert. Aber er ist in Wirklichkeit für die bündnerische Volksschule der Erneuerer seines Faches geworden. Das können wir selbst in Erinnerung an die neunziger Jahre des vergangenen Jahrhunderts bezeugen, die uns von einer Schule in die andere führten. Das Zeichnen wurde unter Jennys Einfluß sogar in bäuerlichen Schulen aus der Last zur Lust, und dies selbst unter der Führung von nach dieser Seite recht wenig begabten Lehrern. Mit vollem Recht schreibt einer seiner ältesten Schüler, der langjährige, geistig so lebendige Zeichenlehrer der Churer Stadtschulen und besonders glückliche Förderer des Mädchenzeichnens S. Toscan, von ihm: «Speziell durch eine zweckmäßige Ausbildung der Seminaristen gab er dem Zeichenunterricht im ganzen Kanton neue Richtlinien und brachte dadurch viel Sonne in die Schulstuben des Landes.»

Wir kehren zu Jennys kleiner Zeichenmethodik von 1896 zurück. Lückenlos baut er sie auf und führt sie weiter bis zur Verwendung der Farbe und zu Kolorierübungen, ja bis zum Körperzeichnen. Er hat bei uns dem Gebrauch des bei den Kindern so beliebten Farbstiftes in den Schulen Bahn gemacht und das Mädchenzeichnen in sein Eigenrecht eingesetzt. Für die drei ersten Schuljahre verfißt er, unseres Wissens bei uns zum erstenmal, das «malende» Zeichnen, selbstverständlich in



Wiege in Nußbaumholz aus einem Bauernhaus in Tschierschen (Schanfigg)  
(Alte Bündner Bauweise und Volkskunst II, Fig. 188)

direkter Anknüpfung an das vom Kind Erschaute. Aber auch da, wo er vom vierten Schuljahr weg zum systematischen, «planmäßigen» Zeichnen übergeht, zum ornamentalen Kombinieren von Pflanzenformen und endlich zum Körperzeichnen, ist das Leitmotiv stets das Ausgehen von täglich Wahrgenommenem und — was wir besonders betonen möchten — von dem in anderen gleichzeitigen Schulfächern Dargebotenen. Den Herbart-Zillerschen Grundgedanken der Konzentration der Fächer hatte er voll erfaßt, und damit hob er sein eigenes Fach heraus aus der langweiligen theoretischen Isolierung. Endlich aber dürfen wir hervorheben, daß die Jennysche Reform unseres Zeichenunterrichtes der späteren, merkwürdig raschen Aufnahme des Heimatschutzgedankens in unserem Volk vorgearbeitet hat.

Wir haben bis dahin von dem gesprochen, was Jenny durch das Mittel des Lehrerseminars für die Volksschule bedeutete. Seine Wirkung auf den Zeichenunterricht der allgemeinen Mittelschule dürfte etwas schwerer zu beurteilen sein. Der Mittelschüler ist für den Klassenunterricht in den Kunstfächern meist ein spröder Geselle. Er distanziert sich nur zu gerne von der Kunst, die er selbst erlernen sollte, weil ihm schon das Vollendete bewußt geworden ist, oder weil er die Kritik des Nebenmannes scheut. Ist er aber künstlerisch veranlagt, geht

ihm wohl der Klassenunterricht zu langsam vor. Auch Jenny hat, zumal in älteren Jahren, da sein körperliches Leiden ihn zu hemmen begann, nicht immer die gewünschte Resonanz gefunden. Aber es fehlte nie an denen, die seinen anregenden, schönen Unterricht noch nach Jahren priesen und nicht nur sein überlegenes zeichnerisches Können erkannten, sondern sein ethisch wie ästhetisch-kulturelles Ziel hochachteten.

Wir fügen das Urteil bei, das allerdings einer seiner fähigsten Schüler über ihn fällte, der sich als Architekt einen schweizerischen Ruf erworben hat: «Als Zeichenlehrer hätte ich mir keinen besseren wünschen können als Hans Jenny. Er war damals noch mit frischen Eindrücken von München gekommen. Er verstand es, die ohnehin bei mir vorhandene Lust zum Zeichnen aufs höchste zu steigern. Ich gab die Sonntagvormittage dran und zeichnete im Winter im kalten Untergeschoß des Rätischen Museums» ... «Für mich persönlich war Hans Jenny von ausschlaggebender Bedeutung: Er hat mich auf den Weg der Architektur gestellt. Mir schwebte ursprünglich vor, Maler zu werden, und ich glaube, ich reiste s. Z. nach München mit der geheimen Absicht, dort umzusatteln. Heute bin ich froh über die Wegweisung Hans Jennys und bin ihm auch heute noch tief dankbar, daß er mir empfahl, nach München zu gehen.» Ein anderer seiner begabtesten Schüler aus späteren Jahren, der heute unter den schweizerischen Pflanzen- und Landschaftsmalern in der vorderen Reihe steht, äußert sich zwar zurückhaltender über Jennys Zeichenunterricht, fügt aber bei: «Hans Jenny hat uns auf anderem Gebiet sehr viel gegeben, indem er uns auf die heimatliche Architektur und alles, was damit zusammenhängt, mit wahrer Leidenschaft hinwies. Hierin sind seine Verdienste ganz außerordentlich.»

Soviel von Jenny, dem Zeichenlehrer der Kantonsschule, der wohl mit wechselndem Erfolg, wie jeder Lehrer, aber mit kaum je geminderter Hingabe 38 Jahre lang seines nicht leichten Amtes waltete. Dabei ist nicht einbezogen, was er für das gewerbliche Zeichnen außerhalb der Landesschule, und ebensowenig das, was er in den letzten Lebensjahrzehnten durch sich stets mehrende Publikationen von Zeichnungen und Bildern für sein Fach im engeren Sinne leistete. Man kann ja wohl sagen, daß es diesem Zeichenmeister gegeben war, mit den Jahren zum *praeceptor Raetiae* zu werden.

Daß der Zeichenlehrer der Kantonsschule seine Kraft auch dem Handwerker- und Gewerbeverein zur Verfügung stellte, entsprach bereits einem älteren Brauch. Schon in den vierziger Jahren des vergan-

genen Jahrhunderts hatte Kühlenthal damit den Anfang gemacht. Jenny aber war ja in besonderer Weise für diese Aufgabe gerüstet. Als dann 1912 Prof. L. Bridler zurücktrat, übernahm er sogar vorübergehend die Gewerbeschulleitung. Was er dann aber 28½ Jahre, man möchte fast sagen, mit stets wachsendem Eifer betreute, war die *Muster- und Modellsammlung* und die *Gewerbebibliothek*. Sie war 1890 auf Prof. A. Birchmeiers Anregung von Vertretern der Gewerblichen Fortbildungsschule gegründet worden und «wollte den Handwerkern vorbildliche Arbeiten aus anderen Kreisen zeigen und ihnen in Fachwerken und Zeitschriften Anregung zu selbständigem Weiterarbeiten geben». Das ging über die Schulstube hinaus und entsprach ganz Jennys Sendungsbewußtsein. Hier hat er nun im Laufe von fast drei Jahrzehnten nicht nur eine namhafte Bibliothek geäufnet, sondern auch manchem jungen Vertreter des Gewerbes mit innerer Freude und nicht leicht versagender Freundlichkeit Rat erteilt. Seine Gewerbebibliothek war ihm ein zweites Heim, das er in späteren Jahren auch mit Vorliebe mit Erzeugnissen seiner eigenen kunstfertigen Hand schmückte. Wer aber ihren Katalog durchblättert, staunt über die stets wieder neuzeitliche Orientierung der Neuanschaffungen. Der einstige Assistent der Technischen Hochschule in München verleugnete sich nicht, ebensowenig aber der Bündner mit dem pochenden Herzen, der darauf hielt, daß seine Klienten aus dem Gewerbestand auch die besten bündnerischen Heimatpublikationen bis hinein in die Belletristik vorfanden. Endlich aber bemühte er sich sehr um Wanderausstellungen aus dem Fach und unterließ es nie, in der Presse nachdrücklich darauf aufmerksam zu machen. Die bedeutende Sammlung textiler Kunstarbeiten ist vorwiegend ihm und der besonderen Kenntnis seiner Frau zu verdanken. Ein Privatbesuch in Jennys Gewerbebibliothek wurde für den Besucher wie für den beredten Bibliothekar stets zu einer frohen Stunde. Der Mann war mit dem Herzen dabei, nicht nur mit dem Verstand. Unseres Wissens ist's dann auch das letzte seiner Ämter gewesen, das er niederlegte.

*Im Nebenamt.* Einen breiten Raum nimmt nun aber das ein, was neben Jennys amtlicher Tätigkeit herging. Nicht so, daß der Schwerpunkt seiner Arbeitsleistung sich verschoben hätte. Dazu war er zu gewissenhaft und zu tief im Lehrerberuf verankert. Aber unversehens fiel ihm Aufgabe um Aufgabe zu, die die Freizeit füllte bis zum Rand und ihn, wie das bei richtig geübten Nebenbeschäftigungen zu gehen pflegt, veranlaßte, sein Intimstes und Bestes zu geben. Auch hier wieder möchten wir zunächst Jenny selbst das Wort erteilen. Schon wis-

sen wir, daß er 1895 geheiratet und seine Frau sich aus dem damals allerdings noch nicht großstädtischen Zürich geholt hatte. Hier setzt seine Erzählung ein.

«Nun wollte ich meiner Frau vor allem das liebe alte Chur und dessen reizvolle Umgebung zeigen. Darauf zogen wir unsere Kreise stets weiter und schließlich bis in die Täler und eigenartigen Dörfer Graubündens. Meine Frau war ganz entzückt von so viel Schönheit und Großartigkeit der bündnerischen Landschaft und der Besonderheit ihrer Siedlungen in deren alter Bauweise und Volkskunst. In unseren Sommerferien entstand nun gar manches Bild, das seine Liebhaber fand, und viele Zeichnungen und Reiseskizzen füllten unsere Mappen allmählich. — Im Juli 1896 wurde uns das erste Kind, unser Hansli, geboren. In den Sommerferien 1897 zogen wir mit Kind und Kegel hinauf nach meinem Heimatort Churwalden, um dort im ehemaligen Elternhaus meiner Mutter, dem ‚Tobelhaus‘, Ferienaufenthalt zu machen. Wenn sie das doch auch noch hätte erleben können! Ich konnte aber dieses Ferienidyll nur kurze Zeit genießen. Denn im Auftrag der Sektion Rätia des Schweizerischen Alpenclubs hatte ich es übernommen, ein Panorama auf dem Calanda zu zeichnen. Es war für das Jahrbuch des SAC bestimmt. Und nun mußte ich eben Abschied nehmen von Weib und Kind und während einigen Wochen — es wurden schließlich sieben daraus — auf der Spitze des Calanda (2808 m) diese Arbeit ausführen. Sie kostete mich gar manche Unbill in bezug auf die Wetterverhältnisse dieses Sommers im Juli, August und September, manchen Schneefall, Blitz und Hagelwetter. Aber in meinem Zelt, das ich unmittelbar unter der Bergspitze in eine kleine Felskluft verankert hatte, war ich geschützt gegen plötzlich eintretende Wettereinbrüche. Aber die Arbeit verzögerte sich oft unliebsam infolge der Unsichtigkeit der Atmosphäre mit öfterem Neuschnee auf den Bergen. Die interessante Erscheinung des sogenannten ‚Brockengespenstes‘ und des ‚St.-Elmsfeuers‘ (elektrische Entladungen) konnte ich oft beobachten. Ein anderes Panorama führte ich in der Folgezeit dann aus auf Segnes oberhalb Flims.»

Hans Jennys *Calanda-Panorama* erschien dann erst im Jahre 1900 als Beilage zum Jahrbuch des SAC, lithographiert durch die Graphische Anstalt der Gebrüder Fretz in Zürich. Es handelt sich um einen Bildstreifen von nahezu drei Metern Länge, der selbstverständlich schwer zu handhaben ist. Er ruft nach einer breiten Stubenwand und bietet doch in der Ausführung eine solche Fülle des Einzelnen und Feinen, daß er



ohne eingehendes Studium aus nächster Nähe nicht voll genossen werden kann. Das ist sein Mangel, für den aber weniger Hans Jenny verantwortlich ist als seine Auftraggeber und der Zug jener Zeit, den Eindruck der Hochgebirgswelt durch Panoramen zu vermitteln. Sieht man aber von diesen Gegebenheiten ab und verfolgt den monströsen Bildstreifen aufgeteilt, Stück um Stück, so erlebt man heute noch ein zeichnerisches Meisterwerk, das der damals Einunddreißigjährige mit erstaunlicher Geduld und Treue geschaffen hat. Es begnügt sich nicht mit einem schmalen Streifen des am Horizont Sichtbaren, sondern modelliert den ganzen Vordergrund und mit gleicher zeichnerischer Kunst die Berge, Täler, ja Dörfer und Bergsiedlungen der Mittellage. So aber entsteht ein kühn gezeichnetes Relief des ganzen östlichen und nördlichen Graubündens bis tief in den Westen hinein. Wir erinnern uns der Erzählung von Offizieren, wie der verstorbene Oberst Th. v. Sprecher ihnen als militärischer Lehrer von der Lenzer Terrasse aus gelegentlich Unterricht erteilte in der komplizierten Geographie Graubündens. Hier, bei Jenny, wird die Unterrichtsstunde von der Spitze des Calanda aus gegeben mit dem sicheren Zeichenstift, der geschult ist bis in die letzten theoretischen Geheimnisse der Perspektive und Topographie. Und man spürt das jubelnde Pochen der Heimatfreude des Bündners. Allerdings wird der gewöhnliche Besucher des Calanda kaum je diese klare, scharfe Sicht nach allen Himmelsrichtungen vom Bodensee bis an die Silvretta und den Linard, von den Engadiner Bergen und dem Monte della Disgrazia bis zum Badus an ein und demselben Tage erleben können. Jenny hat, wie wir bereits wissen, sieben Wochen ausgeharrt, um das Ganze zu haben und anderen weiterzugeben. Sehr zu Unrecht ist sein Calanda-Panorama heute nur noch von wenigen wirklich gekannt. Es erscheint uns wie die klangvolle Ouvertüre zu seiner fernerer, gewiß wichtigeren Arbeit im Dienste der Bündner Heimat. Die entsagungsvolle, wochenlange Arbeit auf der Spitze des Calanda hatte dann allerdings für Jenny die peinliche Folge, daß er sich dabei einen schweren Gelenkrheumatismus zuzog und sich für längere Zeit vom Schulamt dispensieren lassen mußte.



Hans Jennys Volkstümlichkeit als Zeichner und Maler führt uns nun allerdings auf ganz andere Zusammenhänge. Zwar fehlt uns hierin eine genaue Orientierung. Seine «Stücke» sind undatiert, und auch die

hier nur allzu gedrängte Selbstschau von 1943 schweigt sich darüber aus. Wenn er aber erzählt, daß er von 1897 weg stets wieder zu Vorträgen, wo nicht sogar Kursen über Stilkunde und gewerbliches Zeichnen veranlaßt wurde, für die er Tafeln mit Veranschaulichungsmaterial ausführte, so gehen wir kaum fehl, wenn wir vermuten, daß einzelne seiner Zeichnungen zur Illustration altbündnerischer Gewerbekunst in Eisen, Holz und Stein schon in dieser Zeit entstanden. Daran schlossen sich



Türklopfer an einem Bauernhaus (Scharans, Domleschg)  
(Alte Bündner Bauweise und  
Volkskunst II, Fig. 22)

wohl seine reizvollen Bilder des Schanfigger Bauernhauses, während die Studien am Engadiner Haus erst gegen Ende des folgenden Jahrzehntes einsetzten, wie auch seine Wanderungen auf den Spuren des Bündner Hausmalers Hans Ardüser. Wir werden später versuchen, diese z.T. köstlichen Arbeiten gruppenweise zu würdigen. Vorerst aber muß noch von einem Ereignis gesprochen werden, das zwar nicht bestimmend, aber sehr ermutigend auf Jenny einwirkte und ihm das Verständnis einer stets wachsenden Gemeinde anbahnte. Das aber ist die

*Bündnerische Heimatschutzbewegung.* Wer heute oder in Zukunft über Jenny schreibt, muß ihr mehr als nur einen flüchtigen Seitenblick widmen. Der auf die vier vergangenen Jahrzehnte Zurückschauende muß bekennen, daß Jenny und die bündnerischen Heimatschutzbestrebungen zusammengehören wie zwei Finger einer Hand, die sich ihrer gemeinsamen Funktion freuen, ohne sich darüber zu streiten, wem die Priorität zufällt. Man weiß, daß diese Bewegung nicht original

war, sondern die Teilerscheinung einer Welle des Erwachens, die vor einem halben Jahrhundert durch die meisten Länder Europas ging. Es war eine große Reaktion gegen einseitige Rationalisierung und Industrialisierung und gleichzeitig ein Hellwerden für die Kulturwerte der Vergangenheit. Was die Bewegung in Graubünden auszeichnete, war die Raschheit, mit der sie sich durchsetzte und aus einer Sache der Intellektuellen zur Angelegenheit breiter Volksschichten wurde. Man schien zu fühlen, daß man noch nicht zu spät kam, sondern noch viel Kostbares zu retten imstande war. Wer Genaueres zu erfahren wünscht, den verweisen wir gerne auf die Arbeit «Vom Bündner Heimatschutz



1905—1930» im Maiheft 1931 der schweizerischen Zeitschrift «Heimatschutz». Sie ist unter Jennys Augen entstanden und bringt unter einem Dutzend Illustrationen nicht weniger als sieben Wiedergaben Jennyscher Bilder, neben dreien von Christian Conradin und drei Photos. Am 11. Oktober 1905 fand die Gründungssitzung statt. Architekten der damals jüngeren Generation, Kantonsschullehrer, Juristen und ein Kunstmaler und Graphiker (C. Conradin) waren die treibenden Kräfte. Der nun bestellte Vereinsvorstand entwickelte viel Initiative (er hielt im ersten Vereinsjahr nicht weniger als 25 Sitzungen) und trat nicht leise auf. Die erste Wirkung war eine allgemeine Verblüffung. Das hatte man in Graubünden noch nie erlebt, daß ein Gerichtshof sich auftrat für die Fragen des Schönen, für möglichst ungestörte Erhaltung des Landschaftsbildes, für Schonung der Natur, ja für das öffentliche und private Bauen, und es war ja in der Tat eine recht unangenehme Sache für die, welche zunächst zum Objekt der Kritik wurden. Es kam gelegentlich zu recht scharfen Auseinandersetzungen im Publikum. Aber die Sache, um die es ging, war stark genug. Die kleine Gruppe von Intellektuellen zog bald weite Kreise im Bündnervolk.

Hans Jenny war in den ersten, draufgängerischen Jahren des Bündner Heimatschutzes im Hintergrund geblieben. Die Rücksichtslosigkeiten des Kampfes lagen seinem Temperament nicht. Er war aber ganz dabei, sobald man von der Kritik zu positiver, aufbauender Arbeit überging und an seine Erfahrung und zeichnerische Kunst appellierte. Schon die vielbeachteten «Augen auf!»-Artikel im «Bündner Kalender» von 1907 bis 1910 hatten seinen Beifall gefunden, so daß er sich Separatabzüge erstellen ließ, die er unentgeltlich an seine Seminaristen austeilte, und ganz dabei mußte er sein, als der Vorstand der Vereinigung den Beschluß faßte, eine Inventarisierung der historischen Kultur- und Kunstdenkmäler anzubahnen. Da heißt es im Jahresbericht für 1909: «Es soll zunächst ein Verzeichnis aufgenommen werden, nachher sollen photographische und zeichnerische Aufnahmen der schönsten Sachen veranstaltet werden. Die hiefür eingesetzte Spezialkommission soll das Nähere festsetzen und für die Durchführung besorgt sein. Herr Professor Jenny, der dieser Arbeit wie kein anderer gewachsen ist, hat sich bereit erklärt, sie zu übernehmen.» Dieser erste Inventarisationsplan mißlang gründlich, mit einer köstlichen Ausnahme: Man hatte Jennys hervorragende Zeichenkunst in den Dienst der Bewegung genommen und damit, ohne es zu wissen, das einzig Dauernde getan. Die Kommission schloß vorübergehend ein; Jenny aber wachte und blieb

wach, auch als in der Folgezeit der erste Weltkrieg eine Lähmung über derartige Kulturabsichten verbreitete. Nun zeigte sich die zähe Hingabe des stillen, versonnenen Mannes, der mit vollem Recht in dieser Aufgabe seine zweite Berufung sah. Aus dem Zeichenlehrer wurde allmählich der bündnerische Volkserzieher.

Es war die Zeit, da die damalige Gesellschaft für die Erhaltung historischer Kunstdenkmäler der Schweiz (heute umgewandelt in die «Gesellschaft für schweizerische Kunstgeschichte») die ersten Schritte tat zur Inventarisierung der Kunstdenkmäler der Schweiz. Durch Dr. Fritz v. Jecklin gewann Jenny Verbindung mit ihr und erhielt von ihr den Auftrag, hauptsächlich von Bündner Sgraffito-Fassaden Aufnahmen zu machen. So dehnte er nun seine Ferienreisen weiter aus als zuvor, und in seine Aufnahmen mit Stift und Pinsel kam ein gewisses System, was ihnen vorher noch gefehlt hatte. So hatte er, oft in Begleitung seiner kunstbegabten Frau, schon eine stattliche Zahl von Zeichnungen und Aquarellen unserer Altväterkunst zusammengetragen. Das «Herren- und Bürgerhaus» ließ er bewußt beiseite mit der treffenden Begründung, «daß sie weniger gefährdet seien als das Bauernhaus». Auch zeigte sich ja dann schon nach wenigen Jahren, wie diese prominenten Bauten nach Martin Rischs beispielhafter Publikation des Hauses Poult (Planta) in Zuoz<sup>1</sup> von seiten des Ingenieur- und Architektenvereins ihre besondere Betreuung erfuhren. Und nun war es begreiflich, ja ein Glück, daß der damals doch schon bald fünfzigjährige Hans Jenny das Bedürfnis empfand, wenigstens einen Teil seiner in zwei Jahrzehnten entstandenen Arbeiten in einem schmalen Büchlein zu vereinigen und ins Bündnervolk zu werfen. Die Bündner Vereinigung für Heimatschutz stimmte zu und übernahm das Risiko. Die eben in starker Entwicklung begriffene Buchdruckerei Bischofberger & Hotzenköcherle konnte für die Ausführung gewonnen werden. Sie blieb mit der Heimatschutzbewegung eng verbunden bis in die neueste Zeit. Und die heute noch sympathische, wenn schon textlich unvollkommene Publikation schlug ein und war, nachdem auch die Bündner Regierung einige hundert Exemplare zur Verteilung in den Schulen übernommen hatte, nach verhältnismäßig kurzer Zeit kaum mehr aufzutreiben. Sie war eine, wenn schon im Sachgebiet beschränkte Abschlagszahlung an die noch jahrelang ausbleibende, dann aber um so vollkommener sich einstellende Herausgabe der «Bündner Kunstdenkmäler» von Dr. Erwin Poeschel.

<sup>1</sup> Siehe: «Bauwerke der Schweiz», Nr. 5, 1905, herausgegeben vom Schweiz. Ingenieur- und Architektenverein.



Inscripttafel einer Sgraffito-Fassade von 1646 in Guarda (Unterengadin)

Nach Zeichnung

(Alte Bündner Bauweise und Volkskunst II, Fig. 40)

Es ist zwei Jahrzehnte später. Jenny hat die 70 überschritten und ist durch zunehmende Blutkreislaufstörungen immer mehr seiner Bewegungsfreiheit beraubt. Was ihm treu geblieben ist, das ist die Fürsorge seiner Gattin und deren einzigartiger, in geschlossener Farbenpracht leuchtender Blumengarten an der Loëstraße, und endlich seine Zeichnungsmappen nebst einer langen Reihe seiner farbigen Bilder, an denen er stets wieder, vielleicht nur zuviel, ändert und bessert. Noch ein großer Wunsch treibt ihn um. Das ist die Herausgabe einer zweiten, bedeutend vermehrten Auflage von «Alte Bündner Bauweise und Volkskunst», diesmal mit von ihm selbst stammendem Text. Die Beratung darüber geht hin und her. Einiges muß er schließlich preisgeben; denn es ist zweierlei, ob man heute über diese Dinge schreibt oder vor einem Vierteljahrhundert. Wir überreden ihn, sich in der Hauptsache auf die Eigensprache seines Zeichenstifts und Pinsels zu beschränken. Ein Jugendfreund, den es in alten Tagen aus der Fremde in die Bündner Heimat zurückgetrieben hatte, finanziert das etwas kostspielige Unternehmen, ohne sich bitten zu lassen. 1940 durfte das Buch erscheinen, selbstverständlich bei Bischofberger & Co. am Untertor, und heute ist die starke Auflage schon nahezu vergriffen. Jennys Erziehungswerk hatte Frucht getragen.

Und noch eine Freude blühte dem alternden Manne. Fast 25 Jahre (bis 1940) hatte er dem Vorstand der Bündnerischen Vereinigung für Heimatschutz angehört und war unentwegt treu geblieben auch in Zeiten, da die Bewegung zu ermatten schien, weil vieles, was sie verfocht, zum Allgemeinbesitz geworden war und anderes sich spezialisiert hatte. Die Inventarisierung unserer Kunstdenkmäler hatte durch Direktor G. Beners Initiative 1931 eine feste und überaus erfreuliche Regelung gefunden, und andere Aufgaben der Vereinigung hatten nunmehr ihre besonderen Beschützer. Da kam von Klosters her durch Frau Dr. Ida Hitz-Caflisch die Anregung, die einst in Graubünden so viel gepflegte Kunst der «Kreuzstichstickerei und des Filet» durch gute Vorlagenhefte zu erneuern. Mit ganzer Wärme setzte sich neben anderen auch Jenny für diese Volkskunst ein wie einst vor Jahrzehnten für das Mädchenzeichnen, und abermals bot J. Bischofberger die Hand (1927). Jenny aber fand sich bereit, die große Mühe des Selbstvertriebes durch den Heimatschutz auf sich zu nehmen. Der Erfolg aber ging über jedes Erwarten hinaus. Heute geht es bereits um die 8. Auflage der Vorlagensammlung für Kreuzstich und Filet. Für Jenny aber mochte es ein eigenartiges Fest bedeuten, wie dann einige tausend Franken des Rein-

gewinnes an die Kosten der Herausgabe der «Bündner Kunstdenkmäler» abgeliefert werden konnten auf Grund der geräuschlosen Arbeit, die er für die gute Sache geleistet hatte.

Es braucht kaum gesagt zu werden, daß Hans Jenny im vordersten Gliede stand, als es — schon 1900 — zur Gründung eines *Bündner Kunstvereins* kam. Da begegnen wir seinem Namen neben denen von Prof. Constanz v. Jecklin, Dr. Paul v. Sprecher, Forstadjunkt Carl Coaz u. a. Trotz beschränkter, erst allmählich sich etwas steigernder Mitgliederzahl brachte dieser Verein im Laufe der Jahrzehnte mit Hilfe von Bund und Rhätischer Bahn, von Kanton und Stadt Chur eine ansehnliche Kunstsammlung von gegen 200 Nummern (einschließlich der Leihgaben) zusammen, nicht ohne beständig «Werke von Bündner Künstlern und solcher, die in unserem Kanton ihre Kunst ausüben», in sorgfältiger Auswahl zu berücksichtigen. Ein Hauptproblem dieser für unseren Kanton durchaus neuen Bestrebungen mußte selbstverständlich die Lokalfrage werden. Am Entgegenkommen des Kantons fehlte es nicht. Dieser stellte zuerst seinen alten Großratssaal zur Verfügung, den Festsaal im einstigen Salis-Palais am Regierungsplatz, der aber schon 1906 durch einen Raum im Rätischen Museum abgelöst werden mußte. Eine dauernde Lösung brachte erst das Jahr 1919, auch hier wieder dank Direktor Beners Verständnis und Tatkraft. Jetzt konnte die unterdessen mit Ausschluß der Leihgaben in Besitz und Eigentum des Kantons übergegangene Sammlung in der Villa Planta am Postplatz untergebracht werden und hatte nach Jennys Worten «ein schönes Heim und vornehmes Kunsthaus» gefunden. Bei all diesen Veränderungen war Hans Jenny selbstverständlich «mit der Seele dabei» gewesen. Ja, nach Carl Coaz' plötzlichem Hinschied hatte er zwei Jahre lang das Präsidium des Kunstvereins geführt. Aber das Repräsentieren entsprach nun einmal seinem zurückhaltenden Wesen nicht. Um so eifriger betreute er dann bis 1938 das keineswegs mühelose Amt des Konservators der Bündner Kunstsammlung, und wie der Kunstverein ihn 1936, d. h. zum 70. Geburtstag, zum Ehrenmitglied ernannte, war's reichlich verdient.



Jennys Mitarbeit im Bündner Kunstverein führt uns auf das, was wir gelegentlich schon früher antönten, *sein Verhältnis zur Kunst überhaupt*, dem Ort, den wir ihm selbst anzuweisen haben. Hier aber werden wir ihm einen Dienst erweisen, wenn wir offen die Schranke seiner



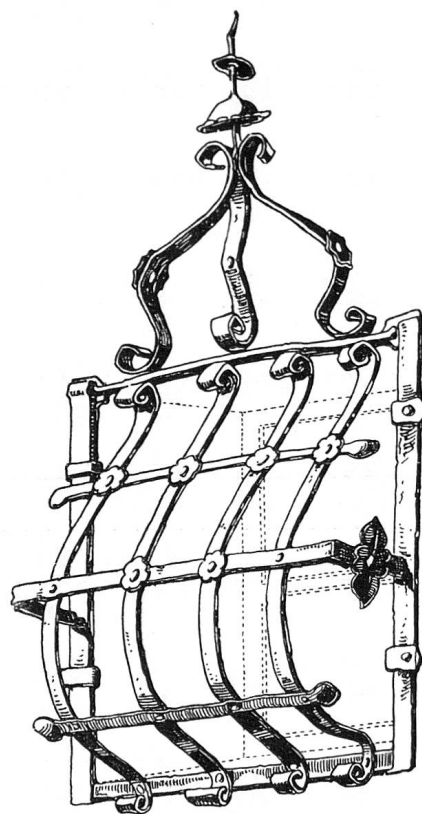
Begabung zugeben. Es entbehrt nicht der Tragik, daß er als Maler über sich selbst hinausstrebte. «Ihm fehlte die Fähigkeit, vor der Natur zu einer künstlerischen Abstraktion zu gelangen. Seine reinen Landschaftsaquarelle entstanden nicht aus einem inneren, visionären Erlebnis der Farbe und der Form. Seine Frau, Fanny Jenny, war in ihrem beschränkten Stoffgebiet der bessere und sensiblere Künstler»<sup>1</sup> (siehe Nr. 121 und 122 der kantonalen Kunstsammlung). Wenn seine farbigen Bilder, Aquarelle und Farbstiftzeichnungen (siehe Nr. 123, 129, 174 der kant. Kunstsammlung) so volkstümlich wurden und Freude verbreiteten, so liegt dies überwiegend am Gegenständlichen der wiedergegebenen, meist bäuerlichen Bauweise und Lebensgewohnheit. Dies gilt auch von den vielen Landkirchen, die er festhielt. Seine Sprache des reproduktiven Zeichners und Koloristen wurde allgemeiner verstanden als diejenige verschiedener Bündner Künstler, die zu seinen Lebzeiten zu schweizerischem Ruf gelangten. Jennys Vorliebe für seinen engeren Landsmann Hans Ardüser war nicht zufällig. Sie bricht in seinem zweiten Bändchen «Alte Bündner Bauweise und Volkskunst» ja nochmals durch. Gewiß stand Jenny hoch über diesem Bauernmaler, der so merkwürdige Sprünge machte und in seiner berühmt gewordenen Autobiographie jeweilen so gewissenhaft notierte, was er wieder mit seiner oft so flüchtigen Kunst verdient hatte. Was ihn an Ardüser fesselte, war einmal das sommerliche Wanderleben mit seiner «Menga» zusammen, dann aber dessen Verbundenheit mit dem Bauerntum und die kecke Art, wie er gewisse Bestandteile, vielleicht besser gesagt Reminiszenzen, der hohen Renaissancekunst in die bäuerliche Umgebung hineintrug.

Wir werden Hans Jennys wirkliche, dauernde Bedeutung in anderem zu suchen haben als in seinem Verhältnis zur produktiven Kunst. Dann aber werden wir dem gerecht, was er, wie kein anderer vor ihm, vielleicht auch nach ihm, dem Bündnervolk gab.

Zunächst ist's ganz einfach Jennys reproduktive Zeichenkunst, die uns schon vor Jahrzehnten aufs höchste fesselte. Er kannte zwar auch das freie, fabulierende Zeichnen, übte es aber selten aus. Noch existieren einige Photos von Schnitzelbankbildern über eine Kantonsschulreise nach Chiavenna aus seinen ersten Churer Jahren. Dabei nahm er seinen hochgelehrten, damals auch noch jungen Kollegen Dr. T. Schieß aufs Korn. Sie sind auch heute noch von erfrischender Lebendigkeit und — Ähnlichkeit. Als weiteres Beispiel ist uns nur noch das köstliche

<sup>1</sup> Urteil eines befreundeten Kunstmalers.

«Waldmärlein» im Walser Dialekt bekannt, das er in alten Tagen für seine Enkelkinder schrieb und illustrierte. Doch mit solchen Sachen trat er nicht an die breitere Öffentlichkeit; sie lagen abseits von seinem tiefseriösen Wesen. Um so zahlreicher aber sind die Feder- und Stiftzeichnungen, die ursprünglich in irgendwelcher Beziehung stehen zum gewerblichen Zeichenunterricht und sodann zu der seit 1909 geplanten Inventarisierung der Bündner Kunstdenkmäler. Wie schon früher erwähnt, wird wahrscheinlich der Zeit nach die Wiedergabe von Arbeiten in Holz, in Schmiedeisen und Haustein den Vortritt haben. Hier zeigt sich ein Nachfühlen des handwerklichen Schaffens und gleichzeitig eine Vertiefung in das Material, die nicht genug bewundert werden können. Man ist versucht, zu fragen, ob denn Jenny alle diese Handwerke zeitweilig selbst betrieben habe. Es ist nicht der Fall, aber um so mehr haben wir das Recht, hier von eigentlich schöpferischem, wenn ja schon reproduktivem Zeichnen zu reden. Der Gipfel dieser nicht nur nachschaffenden, sondern mitschaffenden Treue wird aber erreicht in der Wiedergabe von Sgraffiti. Wie matt und abstrakt wirkt daneben auch das Beste, was von dieser ja vor allem im Engadin gepflegten Haus schmucktechnik durch den Bündner Heimatschutz schon in den allerersten Jahren seines Bestehens (1907) nach guten photographischen Aufnahmen Feuersteins publiziert worden war! Jenny kannte diese Technik genau, ja, hier wissen wir nun, daß er sie vor seinem Münchener Aufenthalt als Sommerzeichner auf dem Architekturbüro Nikolaus Hartmann, Vater, in St. Moritz, selbst auf dem Gerüste stehend, praktisch ausgeübt hatte. Und nun kam die Fülle seiner zeichnerischen und getönten Reproduktionen, in Kratzstrich und Färbung genau und ebenso treu in den eingefügten Legenden, Namen der Hausbesitzer oder Sinn sprüchen. Keine originale Bewegung der Linien wurde übergangen oder



Sulèr-Fensterchen an einem Bauernhaus in Ardez.

Korbgritter am Sulèr-Fenster eines Bauernhauses in Ardez (Unterengadin)  
(Alte Bündner Bauweise u. Volkskunst II, 72)

der Einfachheit wegen schablonisiert. Es wird erzählt, er habe oft mit Leitern und Feldstechern gearbeitet. Das Ergebnis aber waren nicht abstrakte Nachzeichnungen, sondern lebensvolle, eigentliche historische Dokumente. (Die meist mühsam erarbeiteten Pausen liegen im Archiv des Schweizerischen Landesmuseums.)

Damit aber kommen wir auf ein Zweites: Das sind Jennys Zeichnungen, Farbstiftwiedergaben und Aquarelle von ganzen Häusern und Hausgruppen, von bäuerlichen Nutzbauten und Dorfkirchen. Hier konnten Feder und Stift allein in vielen Fällen nicht ausreichen. Nur die Farbe war imstande, gewisse Erscheinungen der Nachdunkelung und Patinierung, wie sie in unserem sonnenübergossenen, trockenen Gebirgslande sich einstellen, festzuhalten. So mußte der Zeichner Jenny zum Architekturmaler werden, wenn dieser Begriff für weit überwiegend bäuerliche Bauten gestattet ist. Beim Bündner Holzhaus mit seinem Grobschindeldach mochte die Feder, geführt von einem Meister der Wiedergabe des Tannenholzes und seiner Lebensfülle, noch angehen. Aber das Steinhaus und der bei uns so weitverbreitete verblendete Holzbau und dann die Eindeckung mit Steinplatten konnten doch nur farbig gegeben werden, wenn das Ganze seiner vollen heimatlichen Wirkung sicher sein wollte, nicht zu reden von der buntfarbigen Bemalung von Haus und Hausgestühl. Wo Jenny von diesen rein sachlichen Forderungen nicht abwich und sich nicht zu tief in die eigentliche Landschaftsmalerei einließ, bleibt der Genuß seiner Bilder ungetrübt, und das Dokumentarische und gleichzeitig eminent Erzieherische bleibt erhalten und wird Jennys Lebenstag weit überdauern.

Nun aber folgt das Letzte, was durch sein zeichnendes und malendes Werk hindurchgeht, das, was schließlich seinen letzten Zauber ausmacht. Mochte Jenny ein Stück eisernes Beschläg zeichnen, ein Fenstergitter oder die schwungvoll geschnitzte Wange einer Bauernwiege und ein ländliches Truheli, das eingemachige Schanfigger Kleinbauernhaus, das schmiedeiserne Grabkreuz oder die Bergkirche — aus allem und jedem spricht nicht nur die Sache, sondern eine heilige Liebe zu diesen Zeugen einer Altväterkultur. Es ist aber neben dieser Liebe auch die Ehrfurcht vor diesem altererbten Besitz, das Bewußtsein der Sendung, zu erhalten und zu retten, was noch zu retten ist. Und das ist's, was uns berechtigt, Jenny einen begnadeten Volkserzieher zu nennen, aber auch einen erfolgreichen. Er blieb nicht der Rufer in der Wüste. Zur rechten Zeit kam er, um auf Tausende zu wirken, und, was vielleicht am meisten sagen will: Er wirkte nicht nur auf eine Oberschicht von



Leuten, die Zeit und Muße haben, Kulturdenkmälern der Vergangenheit nachzugehen, sondern mehr, als sich berechnen läßt, auch auf den einfachen und ungelehrten Vertreter des Volkes. Die Sprache der Liebe und Treue wird auch heute noch am weitesten herum verstanden. Als vor sechs Jahren sein zusammenfassendes «Alte Bündner Bauweise und Volkskunst II» wie ein Testament erschien, wurde das köstliche Bilderbuch mit seinen erklärenden Zwischenbemerkungen in einer Besprechung «ein Buch der Treue» genannt. Wir aber fügen dem bei, was in Theodor Fontanes «Archibald Douglas» steht: «Der ist in tiefster Seele treu, wer die Heimat liebt, wie du!»

Hans Jennys letzte Lebenszeit war durch viel Krankheitsnot getrübt, die er doppelt empfand, nachdem ihm am St.-Stephanstag 1939 seine Gattin durch einen Schlaganfall entrissen worden war. Wohl waren ihm ja zwei Söhne geblieben, die treu zu ihm hielten, aber durch ihren Beruf für gewöhnlich ferngehalten wurden. So war es einsam um ihn geworden. Aber die tiefe Verbundenheit mit der Heimat und ihren Schönheiten, wie er sie gesehen und geliebt, blieb ihm in lichten Stunden ungeschmälert. Der 4. Juni 1944 brachte ihm die Befreiung von der Erde Last. Seine Asche wurde auf dem Churer Friedhof Daleu beigesetzt, im gleichen Grab wie seine Frau und zwei schmerzlich frühe entrissene Kinder. Sein Name aber wird wohl länger lebendig bleiben als der irgendeines Vorgängers im Amt des Zeichenmeisters der Bündner Landesschule; denn er fand den Weg in unser von ihm so tief geliebtes Volk.



*ei der Bildung des Charakters*

*und auch in der Art, wie Lehren erteilt werden, sollte Güte der erste und herrschende Grundsatz sein; es ist gewiß von allen der machtvollste. Furcht mag viel bewirken, und auch andere Triebkräfte mögen scheinbar Erfolg haben; aber um den Geist anzuregen und das Herz zu bilden, ist nichts von so dauernder Wirkung wie die Zuneigung; sie ist der leichteste Weg, höchste Ziele zu erreichen.*

Pestalozzi, Mutter und Kind