

Zeitschrift:	Schweizerische Lehrerzeitung
Herausgeber:	Schweizerischer Lehrerverein
Band:	84 (1939)
Heft:	17
Anhang:	Zeichnen und Gestalten : Organ der Gesellschaft Schweizerischer Zeichenlehrer und des Internationalen Instituts für das Studium der Jugendzeichnung : Beilage zur Schweizerischen Lehrerzeitung, April 1939, Nummer 2
Autor:	Braaker, F. / Trachsel, Ernst / Pappert, Ida

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: 15.01.2026

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

APRIL 1939

27. JAHRGANG • NUMMER 2

Zwei Beispiele für Schulung im Flächenschmuck

Zünftige Lehrer empfehlen, Verzierungsübungen immer nur an einem Objekte vorzunehmen. Sie halten sich dabei an die richtige Erkenntnis, dass der Schmuck sein Gesetz von dem zu Schmückenden bekommt. Andere sagen, dass es ohne Vorübungen im Ornamentzeichnen nicht gut gehe. Dort liegt die Gefahr nahe, sich in Reihungen von Punkten, Schnörkeln und Naturalien zu verlaufen. Wenn es dann zur Anwendung kommt, so fehlt gewöhnlich das Wesentliche: das Gefühl für Plazierung, für Größenverhältnisse, für Farbgewicht — kurz für Stileinheit. Nun können gewiss auch Vorübungen im Entwerfen ihren Sinn haben. Nur müssen sie sich eben streng beschränkt auf ein klares Ziel einstellen.

Das erste — absichtlich leicht theoretische — Beispiel möchte versuchen, eine Uebung anzugeben, die von der leeren Fläche ausgeht und nach Entwürfen für Kreuzstich- und Filetarbeiten zielt, das zweite — ganz werkliche — Beispiel zeige, wie ein Ornamentales unmittelbar aus Stoff und Werkzeug herauswächst. Beiden Beispielen ist hier gemeinsam, dass das Motiv, die «Idee» nicht vorgedacht ist, sondern aus dem Gegebenen — leere Fläche, Technik, Material, Werkzeug — hervorgeht. Und das scheint notwendige und gute Uebung für das künstlerische, das handwerkliche, ja überhaupt für das Produzieren zu sein: Das subjektive Wollen ganz an das Objekt zu verschenken, um sowohl das Schöne als das Richtige aus den sachlichen Notwendigkeiten herauszulocken, etwa in dem Sinne, wie Schopenhauer die Objektivierung des Willens als Grundgefühl für das künstlerische Schaffen angibt.

Dabei ist zu bemerken, dass das kleinere Kind den Bedingungen naturhaft gehorcht oder sie unbeachtet lässt, während dem erwachsenen Menschen das Werdenlassen aus den sachlichen Verhältnissen zu einem sicheren Gefühl geworden sein soll. Dem Uebergangsalter, der Oberstufe ist die Aufgabe zugewiesen, das eine zum andern zu entwickeln.

A. Quadratfüllungen für Kreuzstich und Filet.

Druckausschusspapiere, in Quadrate von ca. 10 cm geschnitten. Der erste Anstoss geht von der Wirkung der leeren Quadratfläche aus, die sich vom Grund der grauen Mappe stark abhebt. Daneben ein Stück Stramin, Leinen oder ein Filetnetz. Die Quadratform, das rechtwinklige Spiel der gekreuzten Fäden, die Wiederholung der kleinen Quadratlöcher in der grossen Urform diktieren das Gesetz. (Abb. Seite 10.)

Breitfeder (etwa die blaue Söennecken-Plaktfeder) nimmt das rechtwinklige Spiel auf. Ohne Vorzeichnen sehr viele Versuche mit wagrecht und senkrecht gezogenen Federzügen (verdünnte Tusche). Jeder Versuch ist solange zu vereinfachen, bis eine klare Lösung kommt. Zentrale Ordnung, Schwarz-Weiss-Verteilung. Ca. 4 Stunden.

Wenn am kleinen und so klaren Quadrat die Anfänge eines Gefühls für Flächenteilung geübt wurden, so kann man wohl zum Entwurf einer etwas grösseren quadratischen Decke schreiten und auch Rechteck, Kreis und Band (Entre-deux) vornehmen. Immer wird von einer möglichst einfachen Grundteilung her gebaut. Am Ende wären auch in Museen die meist sehr schönen alten Leineweberien, Stickereien und Filetarbeiten zu betrachten. Auch die Mappen mit Graubündner Kreuzstichmustern und schwedischen Volkskunstbeispielen sind sehr schön.

B. Stempeldruck.

Material: Kartoffeln, Küchenmesser, Schere, Kartonunterlage, Zeitungen, Wasser- oder Deckfarben, Löschblatt, Vervielfältigungspapier. (Es eignen sich nicht alle Kartoffelsorten in gleicher Weise.)

1. Uebung (zwei Stunden).

a) *Halbieren der Kartoffel*: Die Schnittfläche muss plan und glatt sein. Rauhe Stellen können durch Reiben auf einem Karton etwas nachpoliert werden.

b) *Schneiden des Stempels*: Trudi erklärt: «Dann legt man eine Hälfte auf ein kariertes Blatt und fährt mit dem Bleistift drumherum. Wenn das geschehen ist, sucht man in den ovalen Kreis ein Rechteck zu zeichnen, das man nachher sorgfältig ausschneidet. Nach dem legt man das rechteckige Zettelchen auf die halbe Kartoffel und schneidet von der Kartoffel noch das ab, was über den Rand des Rechtecks schaut. Dann sieht die Kartoffel so ungefähr wie ein Stempel aus.»

c) *Prüfung des Stempels*: Mit dem Malpinsel dicke Wasserfarbe gleichmässig auftragen. Ein erster Abdruck zeigt, ob der Stempel etwas taugt: Die Druckfläche soll scharfe Grenzen haben, überall gleich dunkel und genau rechtwinklig sein. Für jeden Druck neu Farbe aufstreichen. Die Flächen nahtlos aneinanderreihen.

d) *Muster einschneiden*: Hat der Stempel die Probe bestanden, so kann die Fläche etwas gegliedert werden. Nur wenig und einfache Formen ausschneiden, stets wieder Probendrucke machen! Der einzelne Abdruck soll nichts Fertiges sein, er kann erst in der Gruppe richtig beurteilt werden.

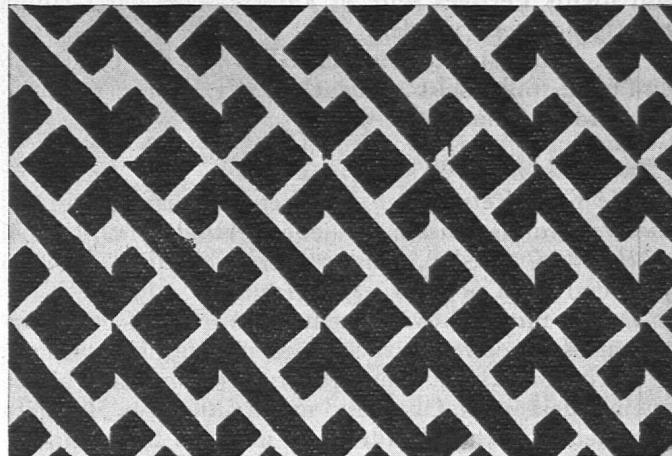
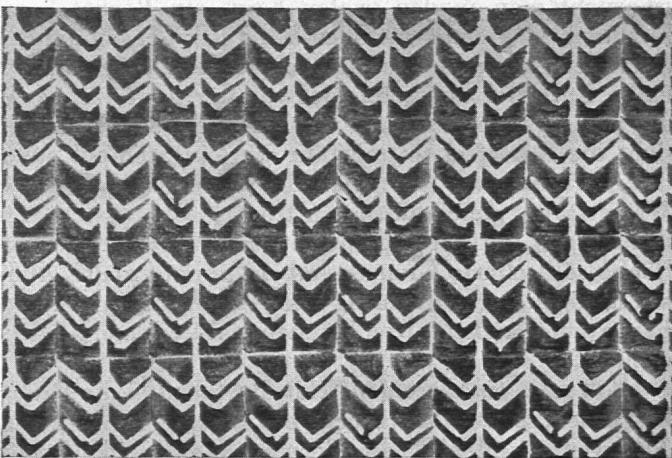
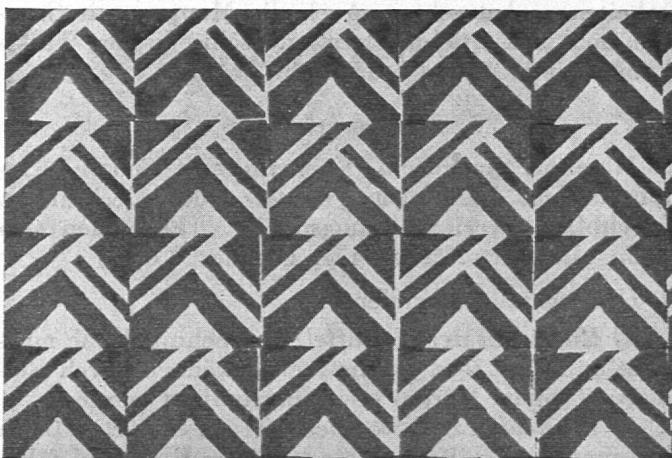
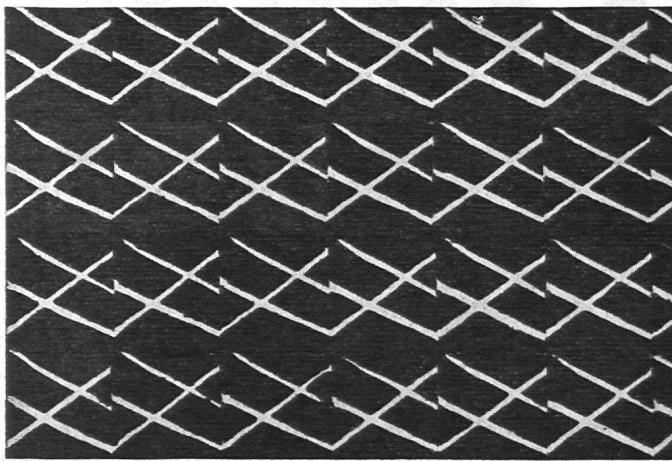
Mit dem ersten Muster ein Blatt von der Grösse A5 einfarbig und exakt ausdrucken. Erziehung zu Sorgfalt und Ausdauer.

2. Uebung (2 Stunden).

Die Kartoffelstempel sind nicht haltbar. Schon aus diesem Grunde müssen für jede Uebung neue Stempel geschnitten werden, und selbstverständlich werden jedesmal auch neue Muster erfunden.

Druck mit rechtwinkligem Stempel und geometrischem Motiv, zwei Farben, reihenweise abwechselnd.

Farbenwahl: Ein paar Abdrucke von einer Farbe aneinanderreihen. Oben und unten andere, in Betracht kommende Farben hindrucken und die beste Zusam-



menstellung aussuchen. Dünne Farbe fliest beim Druck zusammen; die Fläche erscheint unregelmässig. Mit dem zweiten Stempel ein Blatt von der Grösse A4 (21×29,7 cm) ausdrucken.

3. Uebung (2 Stunden).

Zweifarbindruck: Zwei verschiedene Farben auf den Stempel streichen; jeder Abdruck zweifarbig. Zum Erfolg gehört diesmal nicht nur ein sauber geschnittener Stempel, ein klares Motiv, gute Farbenzusammenstellung und sorgfältiger Druck; wesentlich ist auch eine glückliche Verteilung der beiden Farben auf der Stempelfläche.

Weitere Uebungen.

Quadratische Stempel können durch viermalige Drehung rosettenartig angeordnet werden. So ergeben sich neue Wirkungen.

Freie Anordnung der Stempeldrucke: Verwendung dreieckiger, ovaler und kreisförmiger Stempel mit geometrischen Motiven, seltener auch mit streng stilisierten Naturformen. Gleiche Formen — verschiedene Farben, verschiedene Formen — gleiche Farbe. Entwerfen von Einwickelpapieren für Weihnacht, Ostern, für ein Spielwarengeschäft und so fort.

Stempeldruck auf Stoff.

Beispiel eines Stoffdruckes.

Material: Leinen oder Baumwolle, Wasserfarbe, Fixativ und -Spritze.

Neuer Stoff vor Verwendung in lauwarmem Wasser spülen, um die Appretur zu entfernen. Den bedruckten Stoff fixieren: Die Farbe wird haltbarer, ist aber nicht waschbar.

Verwendung als Buchzeichen, zur Herstellung von Buchhüllen, Serviettentaschen, Puppenkleidern u. a. m.

Anmerkung:

Die Reproduktionen geben Ausschnitte von farbigen Stempeldrucken wieder, welche von 13- und 14-jährigen Mädchen der Sekundarschule Laubegg-Bern gemacht wurden. Maßstab 1 : 2.

F. Braaker und Ernst Trachsel.

Der Erwachsene und die schöpferische Arbeit

Vorbemerkung: Die Verfasserin hat erst mit dem 45. Altersjahr zu zeichnen und zu modellieren begonnen. Ihr Entwicklungsgang, der die gleichen typischen Merkmale aufweist, wie sie bei der zeichnerischen Entwicklung eines Kindes auftreten, zeigt, wie keine Stufe der natürlichen Bildung der Formen ungestraft übersprungen werden kann, anderseits aber, wie in vielen Erwachsenen, die sich selbst gar nichts zutrauen, bildschöpferische Fähigkeiten schlummern, die sich gerne entfalteten, sofern sie auf geeignete Weise geweckt und gehegt würden. Wie dies eigene Schaffen der Verfasserin das ihrer Schülerinnen anregte, zeigten die entzückenden Plastiken in der Ausstellung «Frohes Schaffen» im Pestalozzianum.

Wn.

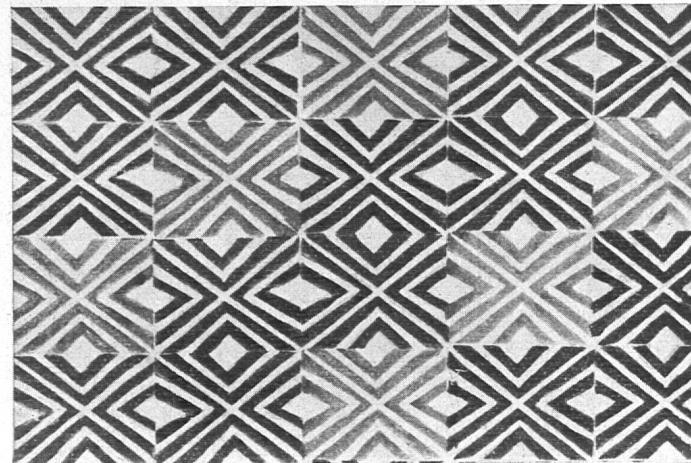
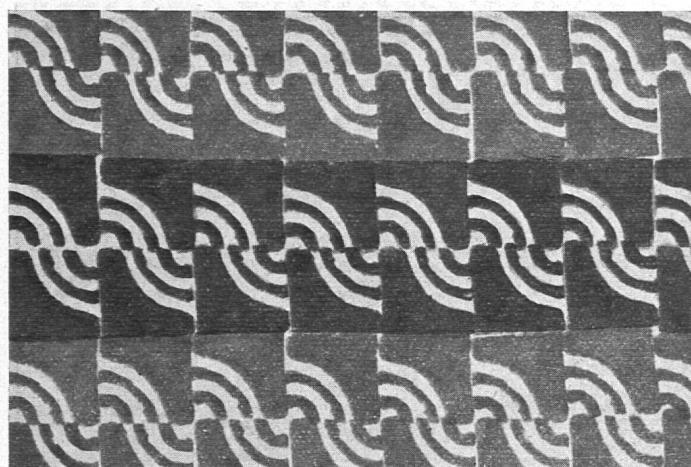
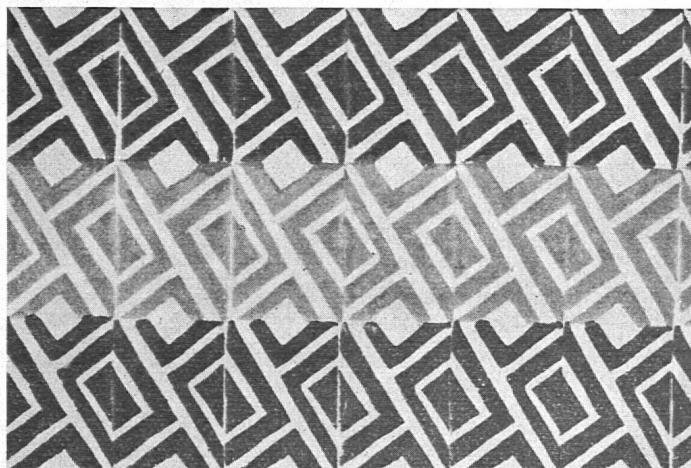
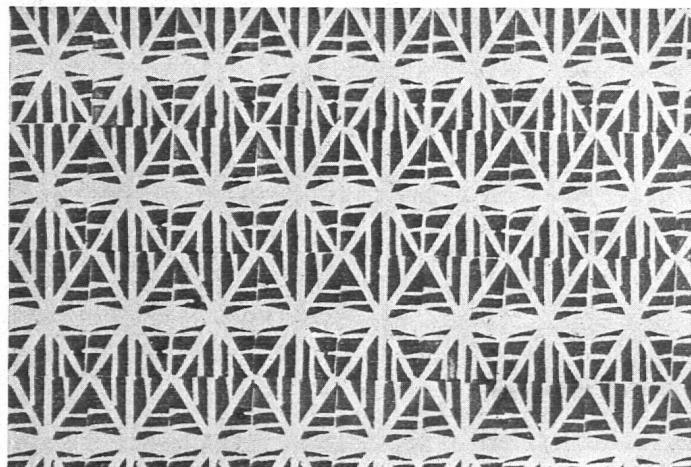
Es wird heute viel über schöpferische Arbeit gesprochen. Doch scheint mir, dass man den ungeheuren Wert, der im Ursprünglichen liegt, noch immer nicht genügend erkenne.

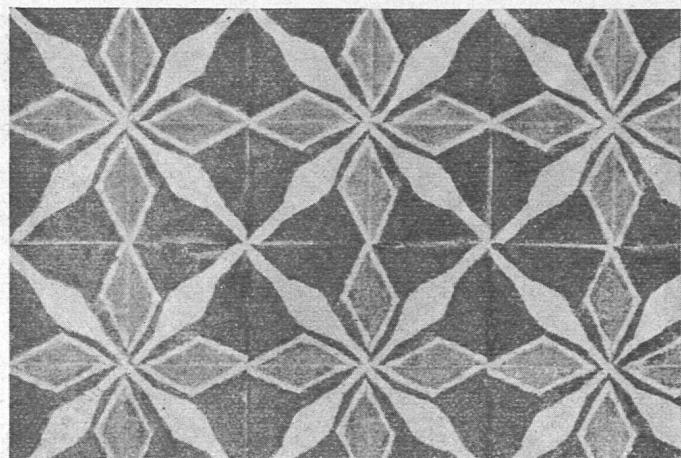
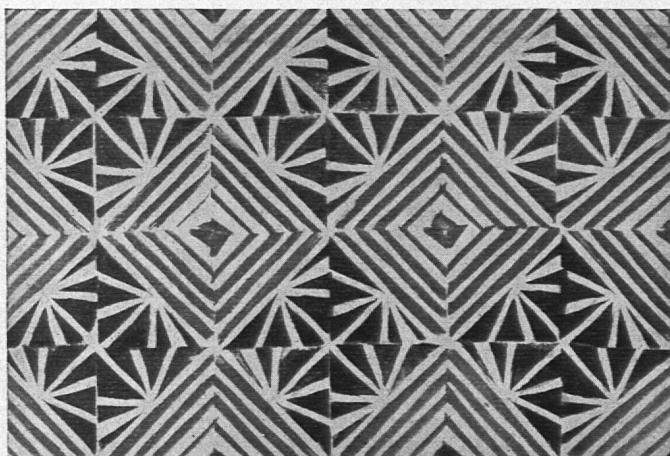
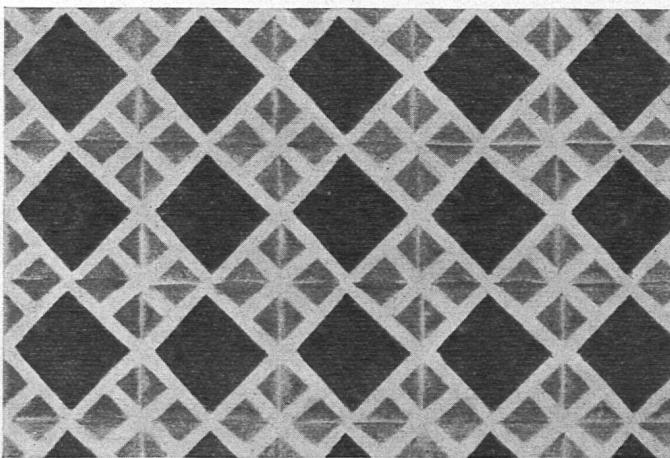
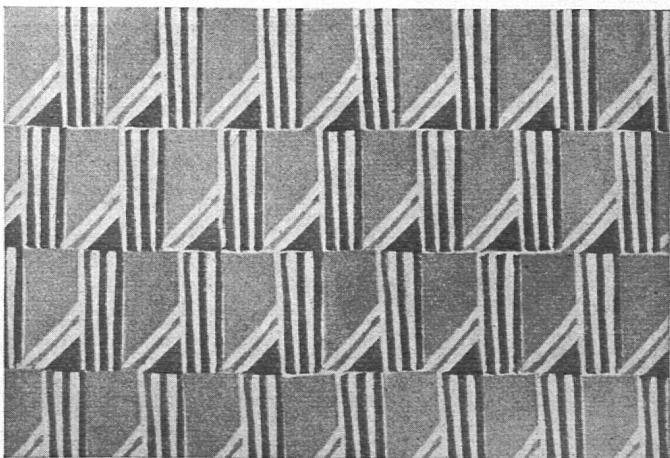
Dass der Künstler schöpferische Arbeit leistet, ist selbstverständlich, gehört doch das Schöpferische zum Wesen des Künstlers. Seine Ursprünglichkeit muss indessen künstlerisch gewertet werden, während schöpferische Tätigkeit des Laien in erster Linie einen persönlichen Wert hat.

Um ein richtiges Bild vom Erwachsenen und seiner schöpferischen Arbeit zu geben, soll einiges über das Ursprüngliche des Kindes gesagt sein.

Vom Kind, vor allem vom Kleinkind, wissen wir, dass es schöpferisch tätig ist, wenn ihm Gelegenheit gegeben wird. Es malt, modelliert, tanzt nach seinem eigenen Empfinden und seinem eigenen Rhythmus; seine Schöpfung ist unverstellt, nichts ist übernommen. Aus dem eigentlichen Leben wird ursprüngliches Lebensgefühl geboren. Es gibt wohl keine grösse Freude für das Kind, als «ganz Selbstgemachtes» zu zeigen. Eine solche Freude stärkt das Kind entschieden weit mehr als alle jene Freuden, die ihm fertig vorgesetzt werden. Daher darf die Erziehung gerade diese wertvollste Freude nicht hemmen. Es ist wichtig, dass das Kind von klein auf und während seiner ganzen Schulzeit schöpferisch tätig ist. Schöpferische Arbeit löst und befreit den Menschen. Und je lebendiger das Kind imstande ist, Ureigenes zu gestalten, umso gelöster wird es sein, denn die Lebendigkeit führt zur psychischen Erfahrung. Die Arbeit, die aus dem rein Ursprünglichen entsteht, ist auch der einzige natürliche Weg, der zur Lösung und zur Befreiung führt. Das Kind braucht seitens des Erwachsenen oftmals keine oder meist nur wenig Anregung. Ein zu vieles Beistehen beeinflusst die Ursprünglichkeit nur schädlich. Ob und wieviel an schöpferischer Arbeit künstlerisch gewertet werden kann, ist eine Sache für sich. Der persönliche Wert aber, den das Kind durch schöpferische Tätigkeit erhält, liegt darin, dass die Eigenbetätigung das Kind bildet und es nicht zur Schablone macht. Es fällt auf, wie Kinder im schulpflichtigen Alter seelisch langsam erstarren. Je älter sie werden, desto weniger zeigt sich in ihren Arbeiten die ursprüngliche Eigenart. Der Grund dürfte wohl darin liegen, dass durch den Intellekt die ursprünglichen Kräfte langsam verschüttet werden. Auch auf das Verständnis vieler Eltern und Erzieher, die die kindliche Beobachtungsgabe und Phantasie nicht verstehen, übersehen oder belächeln, soll hingewiesen werden. Das heranwachsende Kind wird ausschliesslich zur Verrichtung von «nützlichen» Arbeiten angehalten, ohne dass ihm dabei die Freude zukommt, auch häusliche Arbeit im schöpferischen Sinne zu verrichten. Ist es nicht bedauerlich, dass das Kind mangels richtiger Erkenntnis und Beurteilung seines Wesens meist nicht ernst genug genommen wird?

Nach dem Vorausgegangenen darf sich wohl niemand wundern, wenn heute zum grossen Teil der Erwachsene verbildet ist. Man möge einmal an jene Menschen denken, die um des guten Tones willen reine, hohe Kunst betrachten oder hören, ohne dass ihre Seele nur den geringsten Anteil daran hat. Der Erwachsene besitzt nicht mehr die natürliche Entwicklungsfähigkeit des Kindes. Seine seelischen Hemmungen, ein Berufsleben ohne eigenen ursprünglichen Gehalt, der Mangel schöpferischer Tätigkeit ausserhalb desselben führen zu einer gewissen seelischen Steifheit, wenn nicht gar zu völliger Erstarrung. Der Mensch ist zur Schablone geworden. Sich dessen nicht oder kaum bewusst, fehlt ihm die natürliche Einstellung zum eigenen schöpferischen Schaffen. Im besten Falle «bildet» er sich ausserhalb seines Berufes, jedoch meist auf eine Weise, die seine starre Seele unberührt lässt. Und gerade der seelisch verkrampten Erwachsene könnte als Ergebnis eines schöpferischen Schaffens, das jenes Verschüttete, Ureigenste wieder erweckte, jene Befreiung erleben, ohne welche geistiges Wachs-





tum nicht möglich ist. Ich selbst habe, einem innern Drange gehorchein, spät mit eigenem Schaffen auf verschiedenen Gebieten, von der Körperbewegung als Hauptarbeit ausgehend, begonnen und bin dadurch zu dem Erlebnis einer kaum mehr erhofften erhöhten Gesundheit gekommen.

Ist der Erwachsene nicht imstande, aus eigener Initiative Ureigenes zu schaffen, so ist es meist schwer, ihn dazu zu bestimmen. Einwände aller Art zeigen sich: Zeitmangel, materielle Bedenken usw., ganz besonders Minderwertigkeitsgefühle sind es, die die Arbeit, sich schöpferisch zu betätigen, verhindern wollen. So bleibt vielen die wohltätige, lösende und befreiende Wirkung eigenschöpferischer Arbeit, die ihrer Seele und rückwirkend ihrem Berufsleben zugute käme, verschlossen.

Die grösste Schwierigkeit, die der Erwachsene bei schöpferischer Tätigkeit zu überwinden hat, scheint mir die zu sein, dass er nicht fähig ist, seine primitiven, starren, unentwickelten Arbeiten auch bei krankhaftem Einschlag vorerst einmal zu ertragen, ohne sich dabei entmutigen zu lassen. Je verkrampfter und nervöser der Mensch ist, umso rascher stellt sich bei ihm seelische Ermüdung ein. Damit die Durchführungskraft seines Schaffens nicht erlahmt, dürfte es oftmals von gutem sein, das Gebiet der schöpferischen Tätigkeit zu wechseln, wenn ein inneres Bedürfnis dazu da ist. Wohl lässt die Betätigung auf nur einem Gebiete nicht alle Möglichkeiten zur Entfaltung kommen. Das schöpferische Schaffen auf den verschiedenen Gebieten wie Zeichnen, Malen, Modellieren, Scherenschnitt, die Improvisation der Körperbewegung, das Niederschreiben von eigenem, tiefem Erleben führt zu noch grösserer Entfaltung der ganzen Persönlichkeit.

Nebst der minderwertigen Einstellung seitens des Erwachsenen zu seiner Arbeit darf es anderseits auch nicht zu einer Ueberschätzung seiner Leistung kommen. Beides, Minderwertigkeitsgefühl und Ueberschätzung, werden bei entsprechender Ausdauer in ureigenem Schaffen und Fortschritt desselben in bezug auf zunehmende Lebendigkeit langsam verschwinden, und langsam erreicht der Erwachsene die natürliche Einstellung zur schöpferischen Arbeit und gelangt zu einer immer harmonischeren Ausbildung aller Kräfte.

Zu unserem heutigen Zeithild, wo die Technik im Vordergrund steht und die Arbeitslosigkeit eher noch zunimmt, darf man wohl fragen: Hätten wir dasselbe Bild, wenn der Mensch an sich schöpferisch tätig wäre?

Ida Pappert.

Gauguin und wir

«Soyez mystérieux!» Diese Forderung richtet kein Geringerer an uns als Paul Gauguin.

Es war im Jahre 1893. Paul Gauguin kehrte von seinem ersten Aufenthalt auf Tahiti nach Paris zurück. Als ein Fremdling stand er in der ihm so vertrauten Stadt. Was sollte ihm das grosse Getriebe, ihm, der im Zauber der tropischen Wälder gemalt hatte? Er brachte seine grossen Schätze mit, seine ersten unvergleichlichen Visionen einer paradiesischen Urwelt. Mit grossem Bangen erwartete er die Eröffnung seiner Ausstellung. Bald nach der Eröffnung wusste er's: Paris versteht mich nicht! Einer nur war, der ihm hohe Anerkennung zollte: Degas.

Er war bald entschieden. Zurück, so bald als möglich, zurück in die Stille der Ozeaninsel. Welch geheim-

nisvolle Macht hatte ihn bestimmt, alles zu verlassen? In einem Briefe an seine Frau schrieb er: «Möge der Tag bald kommen, an dem ich mich in die Wälder der Insel flüchten kann, um dort im Zauber, in der Ruhe und der Kunst zu leben, im Schweigen der schönen tropischen Nächte, der sanften, murmelnden Musik den Regungen meines Herzens in liebevoller Harmonie mit den geheimnisvollen Wesen meiner Umgebung zu lauschen.»

Und es kamen Tage, da ihm die Opfer, die er gebracht hatte, um die Tiefen dieser Geheimnisse zu malen, zu gross erschienen, zu übermenschlich.

«Paris versteht mich nicht!» Hätte man ihn anderswo vielleicht verstanden? Ist das nicht eine Anklage gegen uns alle? Niemals wird der Mensch in uns, der Volleuropäer, dieser rastlos geschäftige, unausgesetzte tätige, jene Stimme zu hören vermögen. Wer hört im grossen Lärm die Stimme, die sich an unser Innerstes wendet?

Ein ganz besonderes Merkmal der Grösse Gauguins ist die Stille seiner Bilder. Seine Menschen horchen. Da klingt etwas durch, das mit keinem äussern Ohr jemals gehört werden kann. Hinter jeder seiner Gestalten steht unsichtbar ein ständiger Begleiter, der sie aufhorchen macht.

Gauguins Hütte auf Tahiti stand nahe dem Strand. Da sass er an Abenden. Die Nacht kam schnell. Tahiti schläft, es kommt die grosse Stille, die aufhorchen lässt nach innen und aussen. — Noch ist er im Besitze einer einzigen grossen Leinwand. Ein dunkler Drang erwacht, sie zu bedecken. Aber die Niederlagen haben ihn gelähmt. Er wartet noch zu. Im Schosse der allgewaltigen Natur, unter unberührten Menschen, hofft er, noch einmal Schwungkraft zu erreichen, die jede grosse Schöpfung erfordert. Und er malt ohne Unterbruch, ohne Vorbereitungen, in einem einzigen Monat die $4\frac{1}{2}$ m lange und 3 m hohe Leinwand unter Aufbietung der letzten Körperkräfte. Die grosse Vision, das grosse Rätsel ist in eine Farbwelt gebannt, wie sie die geheimnisvollen Seitenkapellen eines gotischen Domes erfüllt. Der grosse Bildmythos der letzten Lebensfragen:

D'où venons-nous? Que sommes-nous? Où allons-nous?

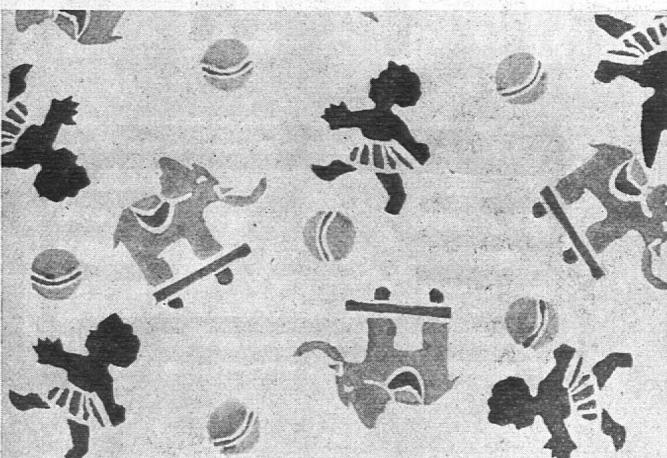
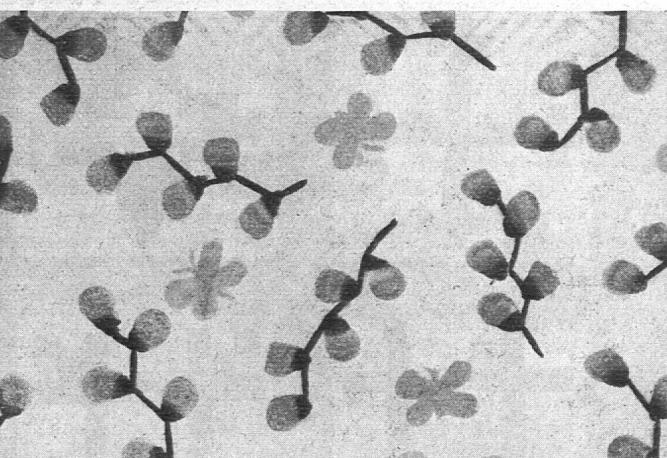
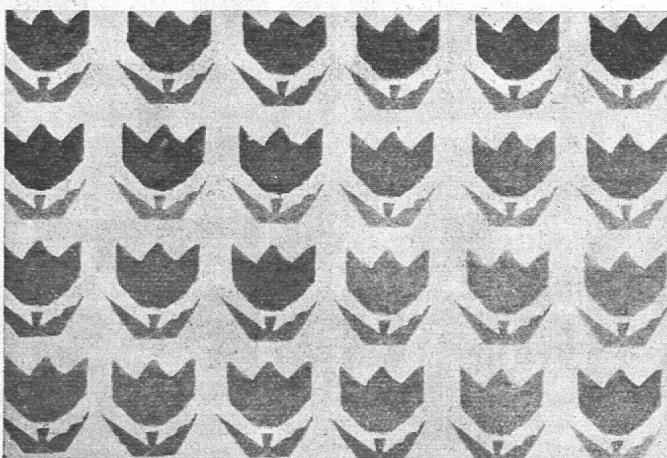
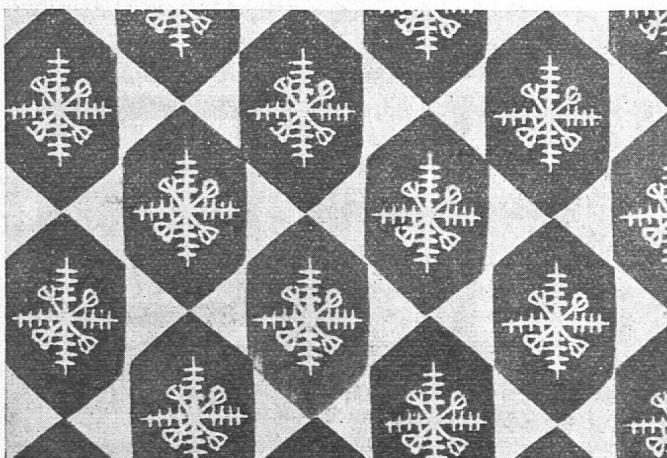
Woher kommen wir? An der Quelle liegt ein Kind, daneben Mann und Weib.

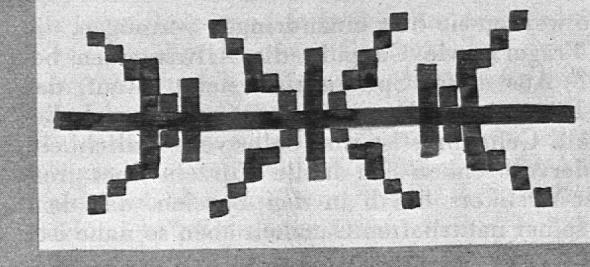
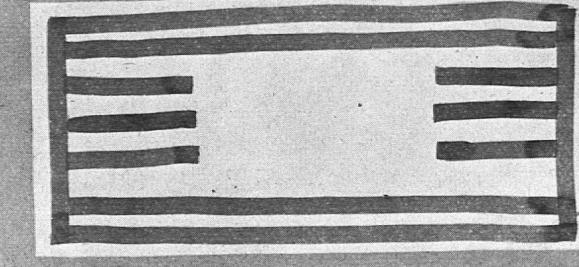
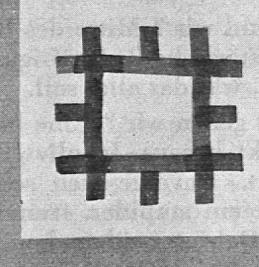
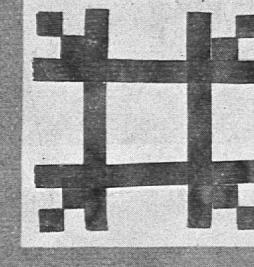
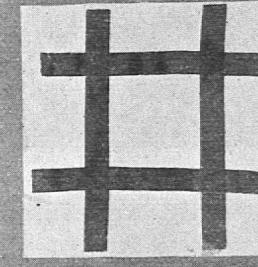
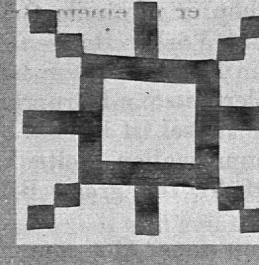
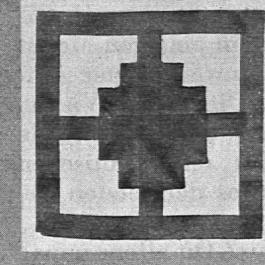
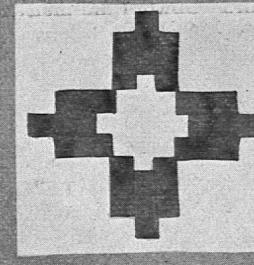
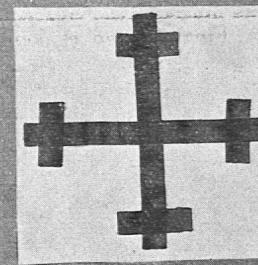
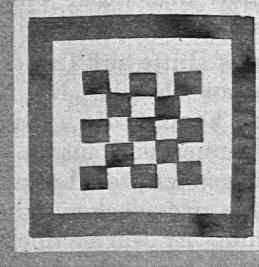
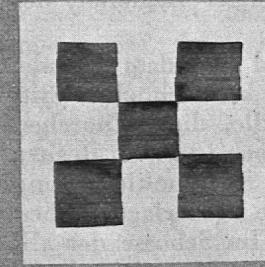
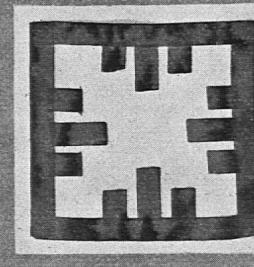
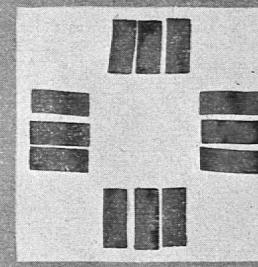
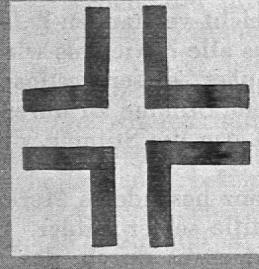
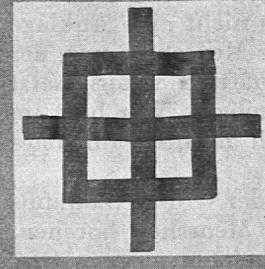
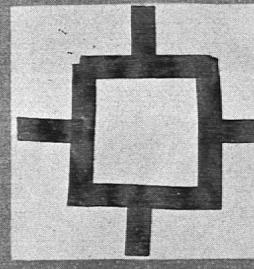
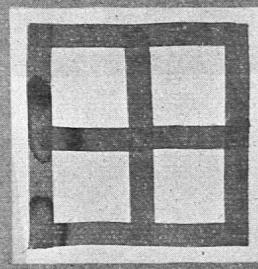
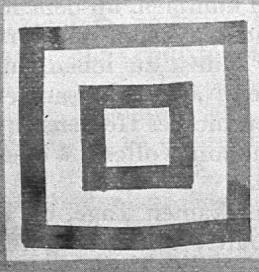
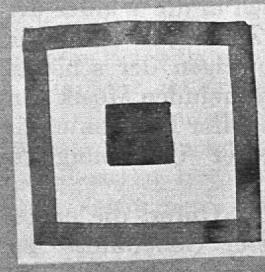
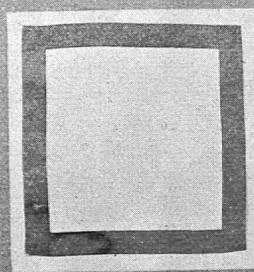
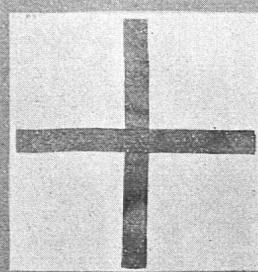
Wer sind wir? Mitte des Bildes. Fruchtpflückende Figur, die tägliche Beschäftigung. Der sinnende Mensch fragt sich, was das alles soll.

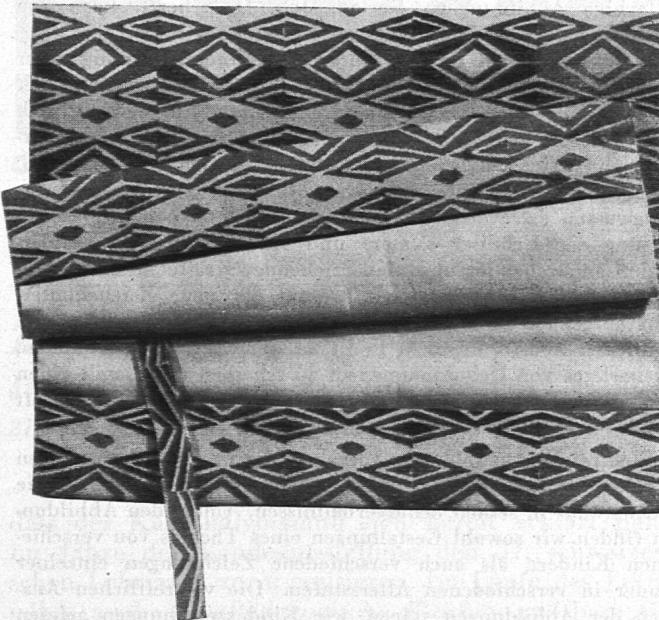
Wohin gehen wir? Eine halbgestützte Figur blickt weg, blickt hinaus. In olivwarmem Golde schimmert ihre Haut. Unvergesslich schön. Daneben eine alte Frau und ein stupider, fremder Vogel schliessen das Bild ab. Dahinter, über dem Ganzen, in dämmrigem Halbdunkel eine Gottheit, ein Dämon? In der Ferne rauscht der Ozean. Es blinken Inseln herüber.

Ja, wie werden sie hier einzudringen vermögen, die «ewigen Frager», wie Gauguin die Allwissenden bezeichnet? Aus dieser Sphäre aber steigt es auf, das Mystisch-Dämonische. Dem Kinde ist es eine naheliegende Welt. Geheimnis ist ihm Selbstverständlichkeit. Wie wundervoll senken sich da die Wurzeln eines grossen Maler-Mystikers hinab in den Bereich, der dem Kinde in seiner natürlichen Ganzheit eben so nahe ist!

Dies grosse Epos malte Gauguin in völliger innerer Einsamkeit; gebeugt von Unglück und Leiden überschreitet er bald nach dessen Vollendung jene Grenze,







Buchhülle, bedruckt von einer vierzehnjährigen Schülerin der Mädchensekundarschule Laubegg, Bern. Lehrer: Ernst Trachsel.

auf welcher er in seinem Bilde den geheimnisvollen Vogel, als Symbol alles Undeutbaren, kauern liess.

Kunst, die ihre Wurzeln in diese Tiefen senkt, muss ihrem Wesen nach primitiv sein. Eine echte Kinderzeichnung zieht ihre Lebensäfte aus demselben Bereiche. Wahrhaft primitiv und Nichtkönnen sind zwei sehr verschiedene Dinge. Gauguin hat Figuren geschaffen, die an innerer Grösse, an innerer und äusserer Vollendung unantastbar sind. Aber alles fliesst aus der selbstverständlichen Einheit des Menschen, der ohne Zerfaserung in sich selbst lebt. Er selbst zeugt davon, wenn er in einem Briefe schreibt:

«Die „raffinierte“ Kunst entspringt den Sinnen und dient der Natur.

Die primitive Kunst entspringt dem Geiste und die Natur dient ihr. Das Mysterium ist die erste Bedingung und das Ende aller Schönheit.»

Wo haben wir einen schöneren Maßstab für unsere Arbeit am Kinde, als hierin? Sind wir auf gutem Wege, dann sollen die kindlichen Gestaltungen *«dem Geiste entspringen und die Natur soll ihnen dienen»*.

«Das unergründliche Geheimnis aber bleibt wie es immer war, wie es immer ist und wie es ewig sein wird: *Unlösbar*. Das Wort dieses Geheimnisses ist Gott, aber es gehört nicht den Wissenden und nicht den Denkern!»

Paul Bereuter.

Erste niederländische Kunstwoche

Vom 8.—15. August veranstaltet das holländische Unterrichtsministerium eine Kunstwoche. Die kunsthistorische Fahrt beginnt in Maastricht (offizielle Eröffnung durch den holländischen Generalsekretär für Kunst und Unterricht). Aus dem reichhaltigen Programm seien besonders hervorgehoben die Besichtigungen in Roermond (Münsterkirche), Hertogenbosch (Kathedrale), Utrecht, Arnhem (Sammlung Kröller-Müller mit 230 Werken van Goghs), Nationalpark De hoge Veluwe, Amersfoort, Amsterdam (Rijksmuseum, Stedelijk-Museum), De Rijp (typisches Polderdorf), Edam, Volendam, Marken, Haarlem (Frans-Hals-Museum), Leiden (Rijksmuseum voor Volkenkunde), Den Haag (Mauritshuis, Museum Bredius), Rotterdam

(Boymansmuseum), Delft. Zuletzt findet ein Empfang im Binnenhof in 's Gravenhage und ein durch die niederländische Regierung angebotener Festabend statt.

Die Führungen und Vorträge erfolgen in französischer, englischer, deutscher und holländischer Sprache. Die Kosten belaufen sich auf 50 Gulden. (Bahnpreisermässigung in Holland 35 %.) An allen offiziellen Empfängen kann im Touristenkleid teilgenommen werden. Anfragen und Anmeldungen sind zu richten an Mr. J. K. van der Haagen, Oostduinlaan 2, 's Gravenhage, Holland.

Gesellschaft Schweiz. Zeichenlehrer

Die Generalversammlung findet Sonntag, den 21. Mai 1939 im Pestalozzianum in Zürich statt. Unsere Mitglieder werden noch eine persönliche Einladung erhalten.

Der Vorstand.

Adresse des Präsidenten: Ernst Trachsel, Zeichenlehrer, Bern, Steinerstrasse 5.

Bücherschau

Nikolai Worobiow: *M. K. Ciurlionis*, der litauische Maler und Musiker. 95 Seiten mit ca. 50 Abbildungen und einem mehrfarbigen Kunstblatt. Verlag: Pribacis Kaunas. Preis RM. 7.50.

Der 1911 im 36. Lebensjahr verstorbene M. K. Ciurlionis hat sich erst als Dreissigjähriger von der Musik der Malerei zugewandt und in der kurzen Zeit von fünf Jahren ein Werk geschaffen, das in seiner Eigenart immer wieder Künstler und Kunstfreunde anziehen wird. Erstaunlich ist, dass die Bilder, die mit technisch unzureichenden Mitteln ausgeführt sind und in gewissen Formen an die Kinderzeichnung erinnern, in ihrer visionären Eindringlichkeit eine solche Wirkung ausüben, dass Romain Rolland darüber schreibt: «J'en fus frappé comme d'un éclair.» Obwohl die meisten Werke musikalische Bezeichnungen tragen (Andante, Scherzo, Sonate, Finale), sind es keine Ton-Farbe-Uebertragungen, im Sinne von Anschütz und Rainer, sondern Schöpfungen, die in wogenden und verwebenden Rhythmen, dem Aufglitzern und Leuchten aus dämonischen Dunkeln und überwallenden Wänden voll sind von eigener Musikalität. Neben gelegentlichen Kitschresten in ersten Versuchen setzt sich in den späteren Schöpfungen mehr und mehr eine uralte mythenbildende Schau- und Gestaltungskraft durch, bis ein tragisches Schicksal sie früh auflöst. Michael Worobiow hat mit grosser Einfühlungsgabe Werk und Leben des Künstlers geschildert.

Wn.

Michail Nesterow, ein Maler des gläubigen Russlands. Herausgegeben vom Vita-Nova-Verlag, Luzern.

Wie den grossen Dichtern Russlands die Religion Zentrum des Fühlens und Denkens war, so auch dem Maler Nesterow, der nach dem frühen Tod seiner Frau sich ganz dem Malen von Ikonen und Kirchenfresken hingab (Wladimirkloster in Kiew, Martha-Maria-Kloster in Moskau u. a.). Mit besonderer Vorliebe gestaltete er uralte russische Legenden, z. B. die der Heiligen Sergius, Boris und Gleb, «der heiligen Wehrlosen». Weißschimmernde Birken oder dunkle Tannenwälder bilden die Hintergründe für seine Gottsucher, deren ekstatischer Ausdruck nicht immer überzeugt, in manchen Werken aber eine Innigkeit erreicht, die wir in modernen Ausstellungen oft vermissen. — Das von Elsa Mahler sympathisch geschriebene Buch vermittelt keine kunsthistorische Bewertung, sondern versucht, den Sinn der vom Künstler geschaffenen Werke zu deuten und auf ihre Bedeutung zum russischen Denken hinzuweisen.

Wn.

Rich. Kienzle: *Die Schülerzeichnung als Ausdruck des Charakters*. Eine praktische Anleitung zur charakterkundlichen Beurteilung von Zeichnungen.

Das Buch ist als 4. Heft einer Schriftenreihe der Hochschule für Lehrerbildung Esslingen a. N. erschienen. Der Verfasser, der sich schon früher um den «Ausdrucksgehalt der Schülerhandschriften» bemüht hat, geht nun mit seinem reichen, psychologischen Rüstzeug und seinem logischen, systematischen Denken

der Kinderzeichnung zu Leibe. Wie die Schrift, so ist auch sie Ausdruck einer seelischen Struktur und deshalb «seelenkundlich lesbar». Den Lehrer zu diesem Lesen zu erziehen, ist das hochgesteckte Ziel des Buches. Ausgehend vom Wesen und der Entwicklung des bildhaften Gestaltens (der Verfasser hält sich an Vorbilder wie Britsch, Kornmann, Krötzsch, Rothe u. a.) unternimmt er es, Bildnertypen als Charaktertypen zu zeichnen. Er unterscheidet Linien-, Flächen-, Körper-, Raumgestalter. Schauende und Bauende. Komplexe und Struktive. Lösungs- und Spannungstypen. In einer übersichtlichen Tabelle werden diese Typen schliesslich schön eingeordnet und klassifiziert.

Das Buch wird nicht nur die Augen öffnen für kindliches Schaffen, es zeigt dem Leser vor allem aus auch, wie schwierig es ist, aus Zeichnungen zu lesen. Darum steht wohl das Beste in der Schlussbetrachtung des Buches: «Um ein richtiges Charakterurteil abgeben zu können, müssen neben dem Zeichnen auch die andern Ausdrucksgebiete (Mimik, Gestik, Gang, Sprechen, Sprache, Schreiben, Bauen, Basteln, Spielen usw.) berücksichtigt werden.» Und weiter: «Wir dürfen jene andere Einstellung nicht verlieren und verlernen, welche natürlich, unbefangen und schlicht die Zeichnungen und Malereien unserer Schüler einfach als das nimmt, was sie zunächst und ursprünglich sind — Ausdruck des strömenden und gestaltenden Lebens, dessen Strömungs- und Formungsgesetze niemals restlos begrifflich festzulegen und festzuhalten sind.»

A. S.

Richard Berger: *«Manuel d'Écriture Courante et Ornamentale»*, erschienen im Verlage der Librairie Payot & Cie. in Lausanne. Preis Fr. 5.—.

Neben dem Genfer Schuldirektor Prof. Rob. Dottrens hat die Westschweiz in Prof. Rich. Berger, Morges, einen umsichtigen und eindringlichen Vorkämpfer für die Neugestaltung des Schreibunterrichtes gefunden. Dass der verdiente Zeichenlehrer nun auch auf dem Gebiete des Schreibens bahnbrechend wirkt, ist von vornherein aufschlussreich: Die Beschäftigung mit der Schrift («Schrift» in seinem weitesten Begriffe verstanden) legt ihre reichen künstlerischen Möglichkeiten frei, zeigt ihre zahlreichen Beziehungen zur Zeichnung. Wenn wir also Bergers *«Manuel d'Écriture»* zur Hand nehmen, so können wir ohne weiteres annehmen, dass wir es nicht mit den dünnen Ausführungen und faden Vorbildern eines dürtigen Schreibtechnikers zu tun haben werden, sondern mit dem breit angelegten Werk eines vielseitig anregenden Künstlers. Also, blättern wir ein wenig! Da fallen uns gleich die zahlreichen Beispiele auf — viele sind Proben der mannigfachen Formwandlung, andere verdeutlichen die Inraumstellung, wieder andere sind technischen Fragen gewidmet, und schliesslich zeigen besonders schöne Beispiele die historische Entwicklung der heute gebräuchlichen westeuropäischen Schriften. Was den neuzeitlichen Schreibunterricht betrifft, so fordert der Verfasser einen abwechslungsreicherem Betrieb, ferner die Vermeidung des Schwellstrichs, die Preisgabe der sog. «Englischen Schrift», das entwickelnde Verfahren, den Gebrauch breiter Geräte an Stelle der Spitzfeder und die Erziehung zu guter formaler und räumlicher Gestaltung. In Uebereinstimmung mit Paul Hulliger und Prof. Dottrens schlägt Berger für den Anfänger eine mit der Plättchenfeder ausgeführte steile «Skript» (unverbundene lateinische Druckbuchstaben) vor; diese entwickelt er auf der Mittelstufe zu einer verbundenen Steilschrift, die vorerst noch mit einer Platten-, später mit einer Breitkantfeder geschrieben wird. Der Schüler darf von der Mittelstufe an seine Schrift leicht schräg legen, wenn er diese Lage der aufrechten vorzieht. Einen besonders breiten Raum widmet das Werk dem Schreibunterricht auf der Oberstufe; der besorgte Schreiblehrer wird nun freilich die so notwendigen technischen Uebungen zur Steigerung der Schreibgeläufigkeit vermissen; dagegen wird er reich belohnt werden, wenn er hier nach Möglichkeiten dekorativer Schriftgestaltung sucht.

R. Brunner.

B. Merema: *Levensontplooiing in vorm en kleur*. Eine psychologisch-pädagogische Studie über die natürliche Entwicklung der Formen und Farben in den spontanen Kinderzeichnungen, mit einer Einleitung von Dr. G. A. van Poelje, dem staatlichen Generalsekretär für Unterricht. 107 schwarzweisse und acht

farbige Abbildungen. Verlag: Joh. D. Scherft, Laan van Meerdevoort 88, 's Gravenhage. Preis: 3.90 Gulden.

Während in den letzten Jahren die Kinderzeichnung mehr nach der formalen Seite hin untersucht worden ist, ergründet das vorliegende Werk den graphischen und farbigen Ausdruck des Kindes in psychologisch-pädagogischer Richtung. Der Verfasser stützt sich dabei besonders auf die Forschungen von C. G. Jung. Eingehende Untersuchungen über das Bewusste und das Unbewusste, extravertierte und introvertierte Typen, die Beeinflussung der Urbilder «Vater» und «Mutter», das Ineinanderspielen aufstrebender und niederziehender Kräfte im Kind führen zu eindeutigen Prinzipien, worauf der neue Zeichenunterricht aufgebaut sein muss. Das Werk lehrt den Erzieher die kindlichen Aeusserungen in Form und Farbe richtig zu deuten, Eigenartiges von Uebernommenem zu scheiden und damit einen Zugang zur Seele des Kindes zu finden, der ihm sonst sehr oft verschlossen bliebe.

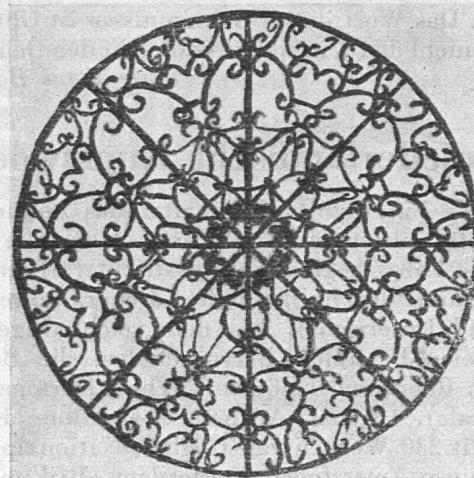
Eine reiche Auswahl von Aufgaben, die nach psychologischen Gesichtspunkten geordnet sind, erleichtern dem Lehrer die Themenwahl in seinen Schulverhältnissen. Unter den Abbildungen finden wir sowohl Gestaltungen eines Themas von verschiedenen Kindern als auch verschiedene Zeichnungen einzelner Kinder in verschiedenen Altersstufen. Die vortrefflichen Analysen der Abbildungen zeigen, wie Kinderzeichnungen gelesen werden müssen. — Das Werk ist eine wertvolle Bereicherung der modernen Zeichenliteratur und verdient weiteste Verbreitung.

Wn.

Ruth Höiberg-Pedersen: *Alle børn kan tegne*. En bog til forælde om fri børnetegning. J. Fr. Clausens Forlag. Kopenhagen 1939.

Die Verfasserin ist die Tochter von Vilhelm Rasmussen, der vor einigen Jahren in dem seinerzeit in der Tagespresse ausführlich besprochenen Buch *«Diary of a child's life»* ihre geistige und seelische Entwicklung in allen Aeusserungen geschildert hat. Als Erwachsene, die die reine Freude einer natürlichen zeichnerischen Entwicklung selbst erfahren, hat sie ein Büchlein über die Kinderzeichnung geschrieben, worin sie trotz gelegentlicher Anlehnung an die Werke von Tomlinson und Cisek durchaus selbstständig zu den Problemen Stellung nimmt, die der moderne Zeichenunterricht aufwirft vom ersten Gekritzeln bis zum Gestalten heranwachsender Jugendlicher, deren schöpferische Kräfte meist in ungünstiger Umgebung verkümmern. Besonders wertvoll sind die Vergleiche zwischen der Denkweise des Kindes und der des Erwachsenen, die aufzeigen, wieso manche Erzieher zu Fehlurteilen über Kinderzeichnungen kommen. Abschreckende Beispiele (Mickymauskopien) rücken den echten Formgehalt der unverbildeten Kinderzeichnung gegenüber innerlich unwahren «gefährlichen» Kopien ins rechte Licht. Ein Kapitel, das Hinweise für die Praxis des Zeichenunterrichts enthält, schliesst das lebendig empfundene und gut durchdachte Werk.

Wn.



Ornamentale Erfindung eines Zwölfjährigen.
Lehrer: Hermann Frei, Richterswil.