

| | |
|---------------------|---|
| Zeitschrift: | Schweizerische Lehrerzeitung |
| Herausgeber: | Schweizerischer Lehrerverein |
| Band: | 88 (1943) |
| Heft: | 39 |
| Anhang: | Zeichnen und Gestalten : Organ der Gesellschaft Schweizerischer Zeichenlehrer und des Internationalen Instituts für das Studium der Jugendzeichnung : Beilage zur Schweizerischen Lehrerzeitung, September 1943, Nummer 5 |
| Autor: | Segantini, Giovanni |

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: 07.02.2026

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

SEPTEMBER 1943

31. JAHRGANG • NUMMER 5

Ave Maria¹

Von Giovanni Segantini.

So einfach und eindringlich ist das Motiv dieses Bildes, dass es kaum der Umschreibung durch das Wort bedarf. Sein Inhalt ist so vollkommen bildhafte Form geworden, dass der Besucher sogleich «im Bilde ist». Zwei Dutzend Schafe werden von einem Bauern, der von Frau und Kind begleitet ist, auf einer der breitbäuchigen Barken, die in der Lombardei üblich sind, über den See gefahren. Als das schwerbeladene Boot mit seiner geduldigen, enggepferchten Last weit draussen auf dem Wasser ist, erklingen die Glocken in dem schlanken Kirchturm hinten auf der Uferkante und mahnen zum Abendgebet — Betzeitläuten bei der Ueberfahrt, würden wir sagen. Der Ruderer hält inne. Die Natur selbst scheint zu schweigen. Alles ist grosse, feierliche Stille. Mensch, Tier, Natur sind in das gemeinsame Gefühl dankbarer Anbetung versunken. Das Bild ist der reine Ausdruck dieser einen starken und gefühlsgeträgten Stimmung.

Das poetische Motiv ist auch sonst schon dargestellt worden. Doch hat Segantini seinen dauernden und ewig menschlichen Gehalt so tief und stark erlebt und künstlerisch so vollendet geformt, dass man seine Fassung als «klassisch» und unübertreffbar bezeichnen möchte. Sein «Ave Maria» gehört zu den zeitlosen Meisterwerken, die der neueren Kunst gelungen sind.

Diese Form ist der Ausdruck einer glückhaften Eingebung und jahrelanger anhaltender Arbeit. Nach einer Jugend, deren kaum fassbare Härte und Not an diejenige Hodlers erinnert, war Segantini mit etwa zwanzig Jahren in Mailand zu seinen ersten Erfolgen gekommen. Man begann auf das ungemeine Talent zu achten. Er hatte Freunde gewonnen, die ihn geistig zu fördern bemüht waren. Nach der Verheiratung zog er hinaus in die Brianza, die liebliche, hügel- und seeneiche Landschaft nördlich von Mailand. Nur auf dem Lande fühlte er sich richtig wohl. 1882 wird ihm in Pusiano am See das erste Kind geboren. Der Künstler lebte im Einklang mit sich und der Welt. In dieser glücklichen Zeit des jungen Vaters und des reifenden Künstlers wuchs in ihm die Idee zu diesem Bild. Ein auf Weitung seines geistigen Horizontes bedachter Freund hatte ihm Reproduktionen nach Werken des französischen Bauernmalers François Millet zugänglich gemacht. Die schlichte Innigkeit und vertrauende Ergebenheit in den tiefen und ewigen Sinn bäuerlichen Lebens haben auf Segantini einen gewaltigen Eindruck ausgeübt. Damit hatte er den Stoffbereich gefunden, in dem er sein bestes eigenes Wesen zum Ausdruck bringen konnte. Bei den Bauern fand er das Urtümliche, Gehaltvolle, Elementare, das in jenen prunkliebenden Jahrzehnten überall fast verloren zu gehen drohte. Von da an ist Segantini ein Maler von Bauern

gewesen, nicht als ein nüchtern konstatierender Realist, sondern als ein poetisch beschwingter, empfindungstiefer und gefühlvoller Verherrlicher stiller Grösse und edler Einfachheit.

Eine erste, schon 1882 entstandene Fassung des Ave-Maria-Motivs vermochte noch nicht der hohen inneren Vorstellung gerecht zu werden, die der Künstler von der Aufgabe hatte. Darum vernichtete er sie trotz der ehrenvollen goldenen Medaille, die sie ihm in Amsterdam errungen hatte. Erst Jahre später, nachdem er sich 1886 in Savognin im bündnerischen Oberhalbstein niedergelassen hatte, gelang ihm aus der Erinnerung mit vermehrten Kräften und geklärter Anschauung die vorliegende völlig abgewogen und überlegen wirkende zweite Fassung. Das Motiv aus der lombardischen Ebene ist also droben in den Bündner Bergen gemalt worden. Daraus ist zu erkennen, wie sehr der Künstler seine innere Vorstellung malt, der freilich ein zufälliger optischer Natureindruck zugrunde liegt.

Die Anlage des Bildes ist auf die künstlerisch entscheidenden Ausdrucksmomente reduziert. Dadurch gewinnt es monumentale Grösse. Der ganz schmale horizontale Uferstreifen durchschneidet das Bild etwas über der Mitte. Darüber ist der Himmel; darunter ist das Wasser. Die Verbindung der Elemente wird gebildet durch die beiden kraftvoll gewölbten und sich im Uferstreifen reizvoll überschneidenden Sparren des Zeltdaches, das nur bei Hitze oder Regen aufgezogen wird. Wie stolz und frei sind die Bogen, die sie beschreiben! Die eben untergegangene Sonne wirft einen letzten Streifen Tageshelle über die Mitte des Wassers. Die wolligen Rücken der Schafe leuchten noch einmal auf. Mütterlich hält die Frau das Kind im Arm. Mit der innigen Neigung des Kopfes nimmt sie melodisch die Kurve der beiden Bogen auf. Die Schafe harren geduldig in der Enge. Mensch und Tier sind nah vereint. Das Wasser zieht ruhig seine Ringe. Nur die schweren, bizarre Spiegelungen bringen etwas Unruhe und Bewegung in die sorgsam ausgewogene Harmonie. «Abendfrieden» wäre ein uns naheliegender Bildtitel, der den Inhalt ganz auszuschöpfen vermöchte. Das ganze Bild wirkt wie eine sanfte, getragene Musik. Hat nicht jeder Abend etwas leise Trauriges? Ein Tag ist vorüber; unrettbar verloren liegt er bei den zahllosen, die schon vergangen. Das ist die «süsse Schwermut», die der vollblütige und gefühlvolle Lombarde so sehr liebte.

Die Arbeiten Segantinis aus den Bündner Jahren seiner allzu kurzen Schaffenszeit bedeuten für die künstlerisch empfindenden Zeitgenossen eine geistige Sensation — weniger wegen der zur Darstellung gelangten Motive, als wegen der darauf in Erscheinung tretenden Behandlung des Lichtes. «Das Licht zu malen» war ja das grosse Anliegen der Malerei seit den siebziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts. Fast alle vorwärtsdrängenden schöpferischen Kräfte haben sich, ganz unabhängig voneinander, an der

¹ Aus dem soeben erschienenen Werk von Walter Hugelshofer «Betrachtung von Bildern»; herausgegeben vom Schulamt der Stadt Zürich.



Lösung dieses Problems versucht. Segantini ging als ein kühner Neuerer seinen eigenen Weg. Im erklärten Gegensatz zur kompakten und nach alterprobtten Rezepten arbeitenden Technik der Akademien ging er bei seiner Arbeit immer mehr auf eine lockere, möglichst hell wirkende und gleichsam dem Objekt angepasste Malweise aus. Ohne je in Paris oder einem der andern grossen europäischen Kunstzentren gewesen zu sein, kam er im leidenschaftlichen Drang sich ausdrücken, seine innere Anschauung niederschreiben zu können, darauf, die einzelnen Farben unvermischt in schmalen Streifen nebeneinander auf die Leinwand zu setzen. Von einiger Distanz her gesehen vermischten sich die einzelnen Farbtöne im Auge des Beschauers. Dieses ganz aus sich selber entwickelte, unablässige verbesserte Verfahren verlangt genaue Beobachtung und ein, zumal bei den von Segantini geliebten grösseren Formaten, überaus geduldiges und konzentriertes Arbeiten. — So war Segantini etwa zur gleichen Zeit ganz abseits in den einsamsten Bergen zu einer Malweise gekommen, die den damals modernsten Versuchen der Impressionisten und Neoimpressionisten in Paris verwandt war. Giovanni Giacometti und Cuno Amiet, die beide in ihren Anfängen noch von der mächtigen Persönlichkeit und der wagnisfrohen Kunst Segantinis berührt worden sind, haben zu Anfang dieses Jahrhunderts versucht, diese Malweise weiterzuentwickeln.

Dass im «Ave Maria» von der Besonderheit der Maltechnik gesprochen werden kann, mag uns heute fast unverständlich berühren — so sehr sind wir gewohnt, die mühsamen Errungenschaften von einst als die Selbstverständlichkeit von heute zu nehmen. Jedenfalls aber müssen wir erkennen, dass die besondere Wirkung dieses Bildes auf der besonderen Behandlung des Lichtes beruht. Himmel und Wasser scheinen wie

übergossen von Licht, als werfe der scheidene Tag noch einmal mit letzter Kraft die letzte Helle hinaus. Schwer und dunkel heben sich der Uferstreifen und die geschlossene Masse des Bootes gegen diese Lichtflut ab.

Bei dem vorliegenden Blatt handelt es sich um eine Lithographie aus den Anfängen der modernen Reproduktionstechnik. Giovanni Segantinis Sohn Gottardo, selber wieder ein Maler, hat das Gemälde seines Vaters mit Lithographenkreide auf den Stein umgezeichnet. Der Betrachter tut daher gut, sich nicht zu nahe an die Reproduktion zu begeben und nicht Einzelheiten aufnehmen zu wollen, die nur auf dem Original oder wenigstens auf einer möglichst originalgetreuen Wiedergabe zu finden sind.

Sachliches Zeichnen

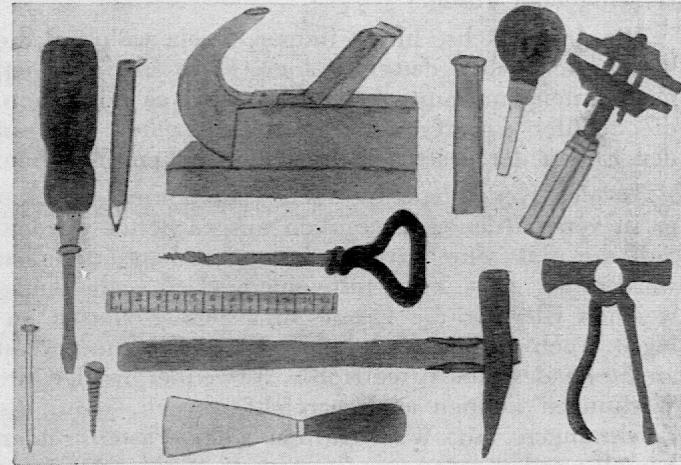
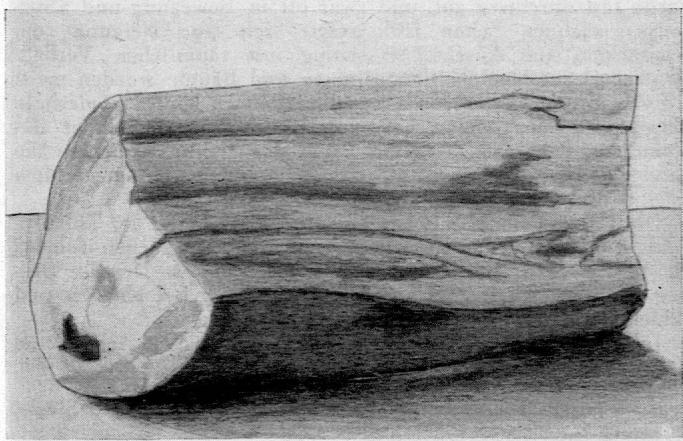
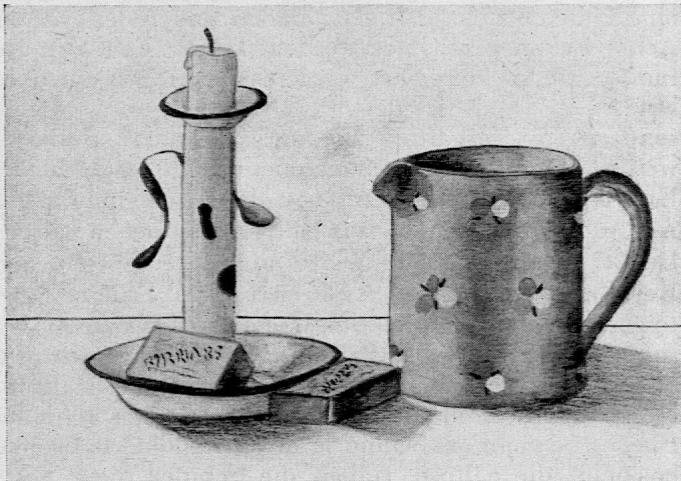
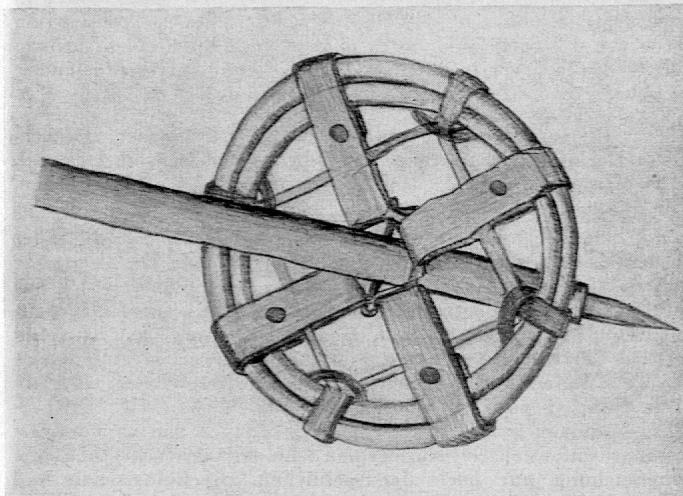
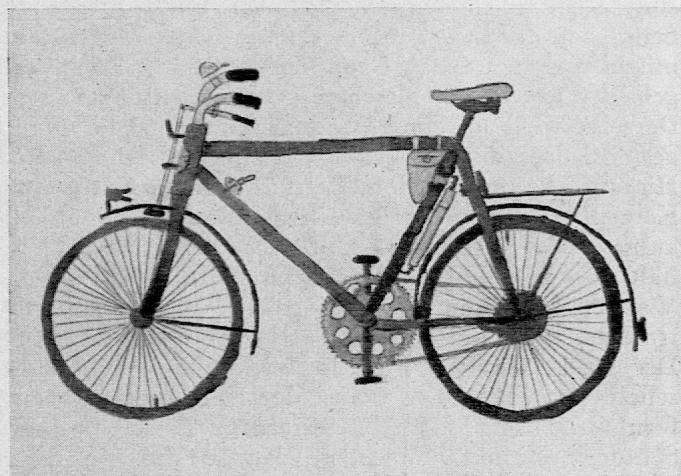
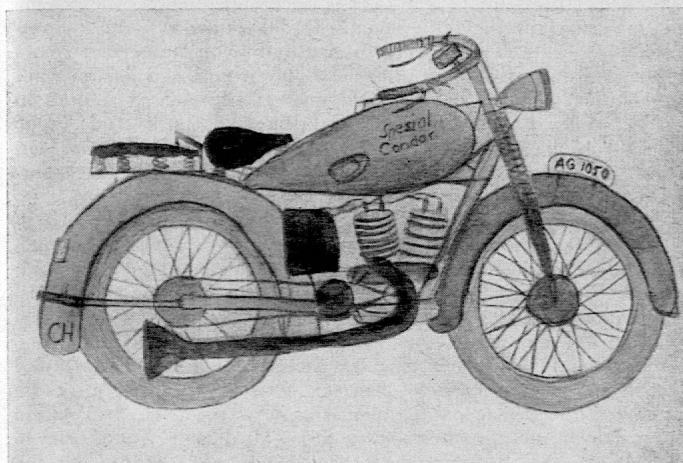
Das sachliche Zeichnen von Gegenständen setzt eine gewisse geistige Reife voraus, welche die meisten Schüler erst in den zwei letzten Klassen der Volkschule erreichen. Auf der Unterstufe wird im Zeichenunterricht vorwiegend und mit Recht das gestaltende Zeichnen gepflegt. Aber auch auf dieser Stufe werden die kleinen Zeichner schon imstande sein, einfache Blatt- und Blumenformen nach Natur zu zeichnen. Sie sollten schon in den ersten Schuljahren gelegentlich dazu angehalten werden, eine bestimmte Form genau zu beobachten, um sie dann zeichnerisch möglichst naturgetreu wiederzugeben, damit sich ihr Auge schon früh an genaues Beobachten gewöhnt. Der Lehrer wird sich jedoch davor hüten müssen, an die Kinder in diesem Alter in bezug auf sachliche Richtigkeit schon zu grosse Anforderungen zu stellen; die Schüler würden dadurch nur unsicher und mutlos werden. Auch auf der Mittelstufe wird das gestaltende Zeichnen noch vorherrschen, doch werden hier schon häufiger Arbeiten nach Natur ausgeführt. Vor allem sollte jetzt aber immer wieder das *gedächtnismässige Sachzeichnen* geübt werden. Dasselbe ist eine vorzüliche Vorbereitung für das sachliche Zeichnen nach unmittelbarer Anschauung. Es regt die Schüler zur genauen Beobachtung ihrer Umwelt an und wirkt daher vorstellungsbildend und -klärend. Darum möchte ich auf diese Arbeiten als *Vorbereitung für das Zeichnen nach unmittelbarer Anschauung* ganz besonders hinweisen. Es ist empfehlenswert, solche Aufgaben auch auf der Oberstufe immer wieder ausführen zu lassen. Die gleichen Aufgaben wie für die Mittelstufe eignen sich auch für die Oberstufe. Der Lehrer wird jedoch von den Schülern der Oberstufe eine ihrer Entwicklung entsprechend reichere und sorgfältigere Ausführung der Aufgabe verlangen. Es sollten aber nur solche Aufgaben gewählt werden, die den Schüler unmittelbar interessieren. Nicht jede Aufgabe eignet sich jedoch für die Knaben und Mädchen gleich gut.

Lektionsbeispiel für das gedächtnismässige Sachzeichnen für Knaben.

Motorrad: Als Vorbereitung für die Darstellung eines Motorrades nach Gedächtnis fordert der Lehrer die Schüler auf, ein Motorrad genau zu betrachten und sich besonders die auffälligsten Einzelheiten möglichst genau einzuprägen. Da die Knaben ein ganz besonderes Interesse für Motorräder haben, werden sie dieser Aufforderung gerne und gründlich nachkommen. Viele von ihnen kennen diese Fahrzeuge

bereits schon sehr genau. In der nächsten Zeichenstunde erzählen die Schüler ihre Beobachtungen. Sie zählen die grössten und wichtigsten Teile eines Motorrades auf und beschreiben kurz ihre Form und, soweit

vorher ein Motorrad gründlich ansehen müssen. Ist die Zeichnung fertig, so kann sie entweder nur mit Bleistift ausgearbeitet, oder mit dünnen Wasserfarben ganz leicht aquarelliert werden.



Zeichnungen aus der Bezirksschule Zurzach; Zeichenlehrer Werner Basler. Alter der Schüler: 14 und 15 Jahre.

sie darüber schon Bescheid wissen, auch ihre Funktion. Erst nach dieser eingehenden Besprechung beginnen die Schüler zu zeichnen. Während der Arbeit wird der Lehrer denjenigen Schülern, welche steckenbleiben, durch mündliche Hinweise, eventuell auch durch einfache, rasche Skizzen an der Wandtafel, weiterhelfen. Damit er dies imstande ist, wird aber auch der Lehrer

Lektionsbeispiel für das sachliche Zeichnen eines Gegenstandes nach unmittelbarer Anschauung.

In den oberen Klassen kommt als Bereicherung des sachlichen Zeichnens noch die Zusammenstellung von zusammenpassenden Gegenständen zum *Stilleben* hinzu. Die Wahl der Gegenstände ist nicht leicht, ebenso die Anordnung derselben. Es hängt sehr vom guten

Geschmack des Lehrers ab, ob die Gegenstände gut gewählt und gefällig zusammengestellt werden.

Kerzenleuchter: Bei dieser Arbeit können sich nun auch die Mädchen beteiligen. Die Schüler werden aufgefordert, alte Kerzenleuchter in die nächste Zeichenstunde mitzubringen. Da wahrscheinlich nicht alle Schüler in der Lage sind, den gewünschten Gegenstand mitzubringen, werden Gruppen von 4 bis 5 Schülern gebildet, welche den gleichen Kerzenleuchter zeichnen. Derselbe wird auf einer waagrechten Unterlage so aufgestellt, dass ihn die ganze Gruppe gut sehen kann. Hierauf bespricht der Lehrer einen bestimmten Kerzenleuchter und zeigt den Schülern, wie man mit ausgestrecktem Arm mit Hilfe des Bleistiftes das Verhältnis von Höhe und Breite feststellt, sofern sie das Visieren nicht schon früher gelernt haben. Nun betrachten die Schüler den Fuss des Kerzenleuchters. Der Kreis, den der Fuss in Wirklichkeit bildet, erscheint als Ellipse. Je weiter der Kerzenleuchter entfernt ist, desto schmäler erscheint dieselbe. Jeder Schüler bestimmt von seinem Platz aus durch Visieren das Verhältnis der grossen und der kleinen Achse. Sehr häufig kommt es vor, dass an Stelle einer Ellipse eine Linse entsteht, d. h. dass an den Enden der grossen Achse Ecken gezeichnet werden. Dieser Fehler muss immer wieder korrigiert werden. Die Ellipse am oberen Ende des Kerzenleuchters ist nicht nur kürzer, sondern im Verhältnis zur unteren auch schmäler, weil die Draufsicht mit zunehmender Höhe abnimmt. Es wäre vorteilhaft, wenn vor dieser Zeichnung die Abwandlung des Kreises zur Ellipse besprochen würde. Das kann auf einfache Weise mit einer grossen, aus Karton ausgeschnittenen, kreisrunden Scheibe geschehen. Halten wir dieselbe waagrecht in Augenhöhe, so erscheint sie als gerade Linie. Senken wir die Scheibe unter Beibehalten der waagrechten Haltung ein wenig, so erscheint die Scheibe als lange, schmale Ellipse. Je mehr die Scheibe gesenkt wird, desto breiter erscheint die Ellipse. Haben die Schüler diese Feststellung gemacht, so zeichnen sie einige Ellipsen in verschiedener Höhe.

Die grosse Achse bleibt immer gleich, während die kleine Achse bei den einzelnen Ellipsen von oben nach unten zunimmt. Auch hier wird es nötig sein, die Schüler darauf aufmerksam zu machen, dass an den Enden der grossen Achse keine Ecken entstehen.

Ist der Kerzenleuchter fertig gezeichnet, so kann er in verschiedenen Techniken ausgearbeitet werden. Soll die plastische Wirkung besonders hervorgehoben werden, so lässt man mit einem flach gehaltenen, weichen Bleistift die Eigen- und Schlagschatten anlegen. Noch stärker wird die plastische Wirkung, wenn an Stelle des Bleistiftes Kohle verwendet wird. Gute Wirkungen können auch erreicht werden, wenn die Zeichnungen mit Wasserfarben oder Pastellkreiden bemalt werden.

Voraussetzung für ein erfolgreiches Malen dieser Art sind zahlreiche Farbübungen, mit denen schon in der 4. und 5. Klasse begonnen werden kann.

Zu empfehlen ist das Umarbeiten von Stilleben in Linolschnitt oder in Papierschablonendruck. Diese weniger bekannten und angewandten Techniken bilden eine wertvolle Bereicherung des Zeichenunterrichtes.

(Schluss folgt)

Bücherbesprechungen

Walter Hugelshofer: *Betrachtung von Bildern*. Herausgegeben vom Schulamt der Stadt Zürich, mit einem Vorwort von Stadtrat Landolt. (28 Aufsätze und Abbildungen.)

Seit Jahren setzt die Stadt Zürich einen Kredit aus zur Anschaffung von Wandschmuck in den Schulhäusern. Da die vorhandenen Mittel für Originalwerke nicht ausreichen, wählt eine Kommission Jahr für Jahr gute Reproduktionen aus, die die verblassten Steindrücke und vergilbten Photos von steinernen Denkmälern verdrängen und in stiller Schönheit von den Wänden auf die Schüler wirken. Wir erfreuen uns graphischer Anstalten in der Schweiz, die in überaus sorgfältiger Technik und Treue Leuchtkraft und feinste Abstufungen der Farben und Töne derart wiedergeben, dass die Uebersetzung dem Vorbild sehr nahekommt.

Sicherlich soll ein Kunstwerk für sich selbst sprechen. Allein es öffnet oft Tore in seelische Landschaften, die nicht jedermann ohne weiteres zugänglich sind. Mit klaren, einfachen Sätzen schildert der Verfasser den sachlichen Bildinhalt, und leitet davon unvermerkt über zu den künstlerischen und psychischen Bildungsgesetzen jedes einzelnen Kunstwerkes; denn jedes bleibende Werk wächst und entfaltet sich ähnlich wie Blume und Baum. Kurze biographische Notizen geben Aufschluss über die äusseren Entstehungsbedingungen. Das Wissen um ein Bild allein führt jedoch nicht zum Kunsterleben. Sind aber die Worte so gewählt, dass sie bestimmte Empfindungen und Gefühle des Beschauers auszulösen, und vom Sehen zur Vision des Künstlers, zum künstlerischen Erleben führen, wie Walter Hugelshofer in unaufdringlich schlichter Weise dies getan hat, so vermag ein Werk wie das vorliegende auch in dem vom Nützlichkeitsprinzip der Gegenwart verstrickten Menschen jene Aufgeschlossenheit zu bewirken, die ihn zum wahren Kunstgenuss befähigt. *Wn.*

Kinderzeichnungen in vergleichend psychologischer Beleuchtung. Untersuchungen an serbischen Kindern von Dr. phil. Franziska Baumgarten und Dr. med. Tramer. 57 Abbildungen. Verlag: Benno Schwabe & Co., Basel.

Im Sommer und Herbst 1942 hielten sich 272 Serbenkinder in den Lagern von Arcegno und Sonogno auf. Die Verfasser stellten ihnen die Aufgaben, eine menschliche Figur, «etwas aus der Phantasie» und «etwas aus der Heimat» zu zeichnen, um aus der graphischen Auseinanderstellung Aufschlüsse über die seelische und geistige Verfassung der unter dem Krieg schwer leidenden Kinder zu erhalten. Die Beurteilung der Kinderzeichnung erfolgte nach Normen von Fl. Goodenough und J. Wintsch. Die Ergebnisse zeigen grosse Unterschiede gegenüber den vom letzteren aufgestellten Normtypen. Leider erstreckt sich die Untersuchung nur nach der sachlichen, psychologischen und soziologischen, nicht aber nach der graphomimischen, rhythmischen und formalen Seite hin. Die menschliche Figur wurde fast durchweg gut, und zwar oft in Bewegung und Tätigkeit, gezeichnet. Schon früh zeigte sich eine Neigung zum Schmücken, zur Auseinandersetzung mit räumlichen Verhältnissen und zur Komposition. Blumen und Bäume wurden meist primitiv gestaltet; dagegen auf vielen Blättern häufig wiederholt. Bei den freien Themen bevorzugten die meisten Kinder das Wohnhaus, den Hort des Kindes und der Kultur. Trotzdem die Kinder den Krieg aus nächster Nähe erlebt hatten, fehlten Kampf- und Greuelszenen völlig.

Die Untersuchung in bezug auf die Unterschiede der Themenwahl und Ausführung zwischen Knaben und Mädchen führten die Verfasser zu ähnlichen Feststellungen, wie sie Dr. Ilse Dittmar in ihrem Werk «Zeichnerische Gestaltung bei Knaben und Mädchen» aufgezeigt hat.

In der schmalen Broschüre steckt eine grosse Arbeit und viel Gehalt. *Wn.*

Franz Ermer: *Linolschnitt — Linoldruck*. Verlag: Willi Siegle, Stuttgart. Brosch. Fr. 1.70.

Werklein über Linolschnitt und Linoldruck gibt es eine ganze Reihe. Wenn das vorliegende Bändchen trotzdem noch empfohlen werden kann, so geschieht es deshalb, weil es echte Kinderleistungen zeigt, die nur unter einer verständnisvollen Wartung erblühen. Sofern Sekundarschüler gemäss ihrer Entwicklungsstufe entsprechend schaffen dürfen, und nicht Pseudoleistungen vortäuschen müssen, bringen sie von innerem Reichtum quellende Arbeiten hervor, wie sie in dem Werklein abgebildet sind, einen Reichtum, den man in weiten Kreisen bestimmten Methoden zuliebe lange Zeit gar nicht wahr haben wollte. *Wn.*