

Zeitschrift:	Schweizerische Lehrerzeitung
Herausgeber:	Schweizerischer Lehrerverein
Band:	92 (1947)
Heft:	11
Anhang:	Zeichnen und Gestalten : Organ der Gesellschaft Schweizerischer Zeichenlehrer und des Internationalen Instituts für das Studium der Jugendzeichnung : Beilage zur Schweizerischen Lehrerzeitung, März 1947, Nummer 2
Autor:	Debrunner, Hugo

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: 13.01.2026

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

MÄRZ 1947

35. JAHRGANG · NUMMER 2

Schülerzeichnung und Bildbetrachtung

Grundsätzliches.

So unterschiedlich die Beziehung des modernen Menschen zum künstlerischen Bild sein kann, so verschiedenartig sind die Ziele, die eine Kunstbetrachtung mit Schulkindern zu verfolgen hat.

Lichtwark, der Begründer der Bestrebung, der Schuljugend Gemälde aus den Museen nahe zu bringen, legte das Schwergewicht auf ein *genaues Beobachten des Inhaltlichen* im Bilde. Er wollte die Kinder aus ihrem Zeit- und Ortsmilieu heraus zu einem bewussteren Sehen erziehen und zeigte ihnen «im Wesentlichen nur moderne Kunst», worunter vorab naturalistische und dem Impressionismus angenäherte Werke gemeint waren. Nach verwandten Gesichtspunkten ist die Bildauswahl getroffen, die das Schulumt der Stadt Zürich von *Walter Hugelshofer* besprochen liess. Im Unterschied zu Lichtwark geht es letzterem jedoch nicht weniger um eine Bereicherung der Unterrichtsmethode, sondern darum, «die Welt der Kunst» und durch das reproduzierte Bild «das Verhältnis eines künstlerischen Menschen zur Welt» an den Schüler heranzutragen. Seine Bildinterpretationen haben in erster Linie *ästhetische und kunstgeschichtliche Werte* im Auge.

Daneben gibt es kunsterzieherische Bestrebungen, die das *kindliche Interesse am Bildhaften* zum Ausgangspunkt nehmen. So setzte *Hartlaub* sich dafür ein, dass dem Volksschüler, entsprechend seiner noch nicht perspektivischen Zeichnungsart, Gemälde mit einem ähnlichen (entweder symbolischen, volkshaft dekorativen oder expressionistischen) Stil gezeigt würden, Bilder etwa aus der Zeit vor Dürer, Rembrandt oder gar Böcklin.

Anderorts strebt man durch die Bildbetrachtung an, eine *Bereicherung der formbildenden Ausdruckskräfte* der Schüler zu erreichen. Anlässlich der Eröffnung der Zürcher Ausstellung der «Meisterwerke aus Oesterreich» hat deren Hauptinitiant auf österreichischer Seite, Generaldirektor *Stix*, von diesbezüglichen Erfahrungen aus Wien berichtet. Seit 1934 führt er in Zusammenarbeit mit erzieherisch interessierten Museumsbeamten freiwillig sich meldende Lehrer und Kunstliebhaber in die Aufgabe mit Kindern oder Erwachsenen vor Originalen aller Stilepochen in ein eingehendes Gespräch zu kommen, das alle Anschauungs- und Gemütskräfte lebendig befruchten soll. Der acht Monate dauernde Einführungskurs wurde letzten Winter von etwa 280 Lehrern und Lehrerinnen, dazu von über 150 Nichtlehrern besucht. Voraussetzung für eine tiefere Wirkung dieser kunsterzieherischen Arbeit ist, dass die Begegnung mit Kunstwerken regelmässig geschehe, damit sich ein Verhältnis von Vertrautheit und intensiver Anteilnahme herausbilden kann. Schon jetzt besuchen Klassen aller Altersstufen aus einem freudigen inneren Mitgehen heraus 8—10mal im Jahr die

Museen, so dass in den grossen Sammlungen Wiens öfters gleichzeitig zehn und mehr Schulklassen anwesend sind. Was *Stix* durch ein mit der Zeit auf alle Schulen sich ausdehnendes Gruppengespräch zu erreichen hofft, ist, die Jugend in ihrem empfänglichsten Alter an der Kultur des Schönen und Ausdrucksstiefen Anteil nehmen zu lassen, um so allmählich den Sinn für Ausdruckswerte im ganzen Volk zu heben und auf diese Weise dem Handwerk, der Industrie, dem Heim und dem kulturellen Wettbewerb der Völker zu dienen. Für eine Bevölkerung, die wirtschaftlich auf gestaltende Bearbeitung und Veredelung von Rohstoffen angewiesen ist, wird die Geschmacksbildung zu einem eigentlichen Existenzfaktor.

Inzwischen haben uns die neuere *Tiefenpsychologie und Ausdruckskunde* weitere Hilfsmittel und Erfahrungen an die Hand gegeben, diesem grossen Ziel schrittweise näher zu kommen, von der Seele her wieder Anschluss an jene «natürliche Einstellung» zu gewinnen, die allem «naiven» Schönheitserleben und künstlerischem Schaffen zugrunde liegt. Die Trennung zwischen Kunst und Leben, zwischen einer ästhetischen und einer allgemein-menschlich eingestellten Werk- und Ausdrucksbetrachtung fällt für eine solche Einstellung weg, die von der schöpferischen Wechselbeziehung zwischen aussen und innen, zwischen Welt und Seele und zwischen allen sonstigen Gegensatzpolen ausgeht. In dieser vom «inneren Klang» ausgehenden «ganzheitlichen Haltung» und Zielsetzung fühlen wir uns wesensverwandt mit den noch nicht spezialistisch aufgesplitteten Zeitaltern, in denen die Formsprache der Tempel und Dome, der Städte und Dörfer, der Wohnhäuser, Geräte und Kleider, der täglichen Arbeit und der Feste noch in einer sehr direkten Weise auf das Bezug nahm, was die Seele des Volkes oder seiner führenden Repräsentanten zutiefst bewegte. In den einfachen Siedlungen unserer keltischen oder germanischen Vorfahren so gut wie im klassischen Athen, im mittelalterlichen Chartres oder im Florenz der Frührenaissance erwuchs die Kunst noch — ähnlich wie die naive Kinderzeichnung — in engstem Kontakt mit dem inneren Erleben, dem intuitiven und erfahrungsbegierigen Eingehen auf jene Lebensbegegnungen, die die Seele am stärksten erschüttern. Indem wir heute auf die leisen, seismographischen Wesensschwingungen im Schriftbild, die bildhaft deutlicheren Kundgebungen der seelischen Wachstumsvorgänge in den Phantasien und Träumen, im Körperbau und der Gebärde, den vielfältigen schöpferischen Regungen des naiven Zeichnens und Malens zu achten beginnen, können wir vom Kleinen her wieder auf eine solche, alle Spannungen offen verarbeitende Ausdruckshaltung und Ausdruckserziehung hinarbeiten.

Damit ist in Kürze der *Leitgedanke* umschrieben, der den «*Bildlektionen im Kunsthause*» zugrunde liegt, welche die pädagogische Vereinigung des Lehrervereins Zürich während der Ausstellung der «Meister-



Else
14 $\frac{1}{2}$ Jahre



Meine Hände

werke aus Oesterreich» unter meiner Führung gegenwärtig veranstaltet.

Zur näheren Veranschaulichung lege ich im folgenden aus der Vorbereitung und Durchführung eines Schülertreffens vor Dürers frühen Zeichnungen einige zeichnerische und sprachliche Aeusserungen von 14jährigen vor, die unabhängig von der pädagogischen Gesamtsituation einen bescheidenen Einblick in die während der Lektion verfolgten Fragestellungen vermitteln können.

Einzelheiten

Ein lebendiges Einfühlen und intensives inneres Mitgehen mit bereits geschaffenen künstlerischen Werken ist nur möglich und fruchtbar, wenn der Einzelne mit den ihm zu Gebote stehenden Erlebniskräften selbsttätig an der Kunstbegegnung Anteil nimmt. Was die Dombauer im Grossen realisierten, das verwirklichte das Volk aus einer verwandten Einstellung heraus im Bau seiner Geräte, im Weben und Schmücken seiner Kleider, im Gesang seiner Lieder. Tätig nahm ein Jeder am Ganzen teil, so dass für unser zurück-schauendes Auge oft kaum eine Grenze besteht zwischen Handwerk und Kunst. Auch heute wird die grösste Gefahr bei der Kunstbegegnung, das Abgleiten in ein bloss passives Geniessen oder ein intellektuelles Zerreden, am sichersten gebannt, wenn das *eigene spontane Mittun* im Vordergrund steht. Nicht auf dem Kunstwerk allein darf das Hauptgewicht liegen. Ebenso wichtig ist es, die individuellen Erlebnis- und Ausdruckskräfte der Schüler *aktiv* in Bewegung zu setzen. Schon bei der Auswahl der Kunstschröpfungen kann hierauf geachtet werden.

Für eine erste Betrachtung mit einer zweiten Sekundarschulkasse wählten wir unter den österreichischen Meisterwerken Albrecht Dürers frühe Zeichnungen, die in jeder Hinsicht dem Auffassungsbereich dieses Alters nahe stehen. Motive wie das Selbstbildnis des 13jährigen, die Händestudien oder die Gestalt der jungen Frau des etwa 23jährigen können unschwer auch von unseren 14jährigen zeichnerisch bewältigt werden. Im Sommer liesse sich von einer Zürcher Klasse mit Wasserfarben oder Farbstiften am See auch ein Bildchen skizzieren, wie Dürer auf seiner ersten Venedigreise eines von dem sich im Wasser spiegelnden Innsbruck festgehalten hat. Um die Weihnachtszeit käme sogar das Motiv des wie eine stille Kerzenflamme vor einem dunklen Fensterrahmen stehenden Christuskindes in Frage.

An zwei verschiedenen Tagen liess die Lehrerin vor der Führung — natürlich ohne jede Bezugnahme auf die den Kindern unbekannten Dürerschen Bildlösungen — erst in der Schule zwei- bis dreimal die eigene linke Hand in verschiedenen Stellungen skizzieren und hernach zu Hause vor dem Spiegel das eigene Bildnis. In einem Aufsatz hatten die Schüler außerdem Gelegenheit, sich auch sprachlich zum Thema «Hände» zu äussern.

Diese vorbereitenden Arbeiten förderten sowohl bei der Klasse wie bei den an der Führung beteiligten Lehrern eine eigene Standpunktsbildung. Den letztern bedeutete es eine nicht geringe Überraschung, zu sehen, wie die Zeichnungen der Klasse als Ganzes den Motivlösungen bei Dürer an Vielseitigkeit der Ausdruckshaltungen im Grunde nur wenig nachstehen, wenn man in erster Linie auf den inneren Klang des Dargestellten achtet. Bei der gemeinsamen Gruppenbesprechung im Kunsthause gesellte sich dann noch das Erlebnis hinzu, dass die Schüler auch in ihren sprachlichen Aeusserungen in erstaunlicher Vielseitigkeit und Frische den dargebotenen Kunsteindrücken entgegenkamen. In den einige Tage später niedergeschriebenen Erlebnisberichten kommt dieses innere Mitgehen ebenfalls vielfältig zur Geltung.

Die Klassenführung selbst setzt sich aus einem ineinander greifen vieler solcher individueller Teilreaktionen der Einzelnen zusammen. Ihr Erfolg hängt in erster Linie davon ab, inwieweit wir rasch und elastisch die einzelnen Beiträge aufnehmen und eingliedern können. Bei einer jeden Schüleräußerung können sich neue Horizonte auftun, für die wir uns immer wieder empfänglich halten müssen, soll unsere pädagogische Arbeit nicht in Routine erstarren. An den von den Schülern vorher und nachher schriftlich oder zeichnerisch vorgelegten Dokumenten kann sich der Lehrer im einzelnen auf diese Gesamtaufgabe vorbereiten (wie ein Orchesterdirigent an Hand seiner Partitur) und sich im Einfühlen und seelischen Verstehen üben. In diesem Sinne möchten die hier beigegebenen Belege untereinander verglichen und der Kommentar dazu gelesen werden: als eine Anregung für ein entsprechendes Arbeiten mit der eigenen Klasse.

Drei Schülerinnen

Von den acht an der Führung beteiligten Mädchen zeichnete Lori die in der Formähnlichkeit «schlechteste» Hand, Dora die «korrekteste» und Else drei rhythmisch schön gegliederte Hände. Auf allen drei

Blättern weisen die Finger, vorstehend und leise sich öffnend, nach rechts oben. Bei der Mehrzahl der Mädchenhände findet sich eine ähnliche Haltung, hingegen bei keinem der Buben und ebenso nicht bei Dürer. Jene vortastende und einführende Gebärde kennzeichnet mithin die durchschnittlich grosse Einfühlungsbereitschaft der Mädchen. Die Hände der Knaben dagegen drängen mehr zum Halten und Greifen.

Vergleicht man die drei hingelegten Mädchenhände untereinander, so zeichnet die rhythmisch ausdrucksstarke Else die relativ geschlossensten Finger, vor allem aber solche, die breit und etwas schwerfällig enden. Auf Kosten der Handmitte wird das Schwergewicht nach vorn gelegt, geraten einige Finger zu lang. Der Stift streicht leicht und locker übers Blatt, holt manche Einzelformen aber auch betont heraus. Die Gelenke, überhaupt das Gliedernde, gelangt zu plastischer Abhebung. Unwillkürlich frägt man sich, ob darin eine Tendenz zum Ausdruck komme, sich übermäßig nach aussen zu geben und darüber die eigene Mitte zu verlieren.

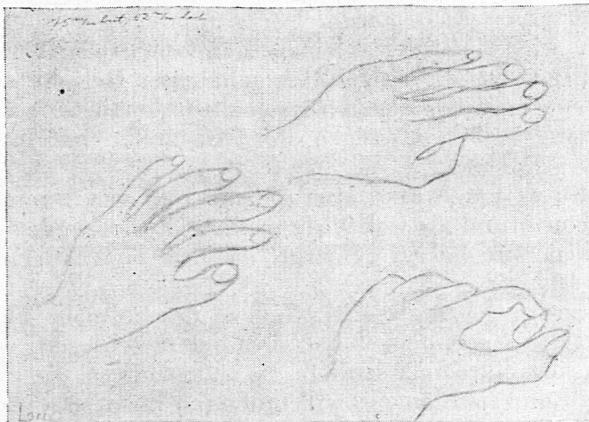
Auch im eigenen Gesicht treten die Einzelzüge überaus stark hervor. Zart und locker wird das Gewand umrissen, mühsam und schwerfällig dagegen der Kopf gebaut. Wieder, wie bei den Fingern, wirkt das Oben im Verhältnis zum zarteren Ansatz unten schwer. Dem offenen Unterbau folgt im Gesicht eine etwas forcierte Verschlossenheit, ein fast krampfhafter Ernst. Doch in den Haaren verbindet sich beides, die Energie und das Lockere. In der Handschrift findet sich eine zarte, herbe, druckarme, nie wirklich selbstsichere oder gesättigte Linie.

Am meisten sprach Else das Selbstbildnis von Dürer an. Sie kennzeichnet es mit Worten, die hin und wieder auch für ihr eigenes Portrait Gültigkeit besitzen:

«Es sieht aus, als schwebe der junge Künstler in der Luft, denn man bemerkt keinen Hintergrund und auch keine Beine. Das ernste Gesicht gibt gleich den Ausdruck, dass Dürer schwer durch musste in seiner Jugend. Aber mit dem Kopf strebt er vorwärts und nach oben. Sein Blick streift in die Ferne, auch sein Finger zeigt vorwärts. Seine langen Haare reichen bis zur Schulter, sie sind leicht gewellt und geben einen künstlerischen Ausdruck. In seinen Haaren liegt ein Schatten, der sich auf das feine Gesicht zurückwirft... An den weiten Aermeln des Kittels bemerkte ich gleich: diesem Knaben ist es nicht wohl in engen, fast zu kleinen Kleidern.»



Dora
16 Jahre



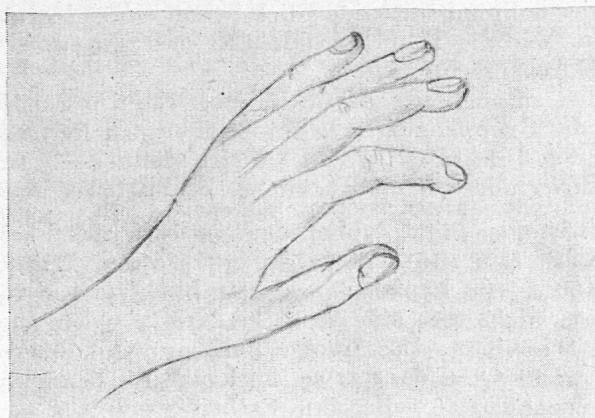
Lori
15 Jahre

Neine Hand.

Aus allen diesen Äusserungen Elses spricht als ein gemeinsames Grundgefühl ein «Schweben in der Luft» und ein etwas forciertes «Streben nach oben». Positiv ergibt sich aus der zarten, eher weichen Gefühlsanlage ein «schwebender Rhythmus». Als negatives Merkmal steht dahinter ein Mangel an Selbstsicherheit. Die Lehrerin spricht von einer auffallenden Unausgeglichenheit und labilen Anschmiegksamkeit, die mitbedingt wird durch psychisch uneinheitliche familiäre Verhältnisse. Einige Mitschülerinnen reagieren auf die ihnen vorgelegte Handstudie Elses auffallend abwehrend, weil sie dadurch an etwas in deren Charakter erinnert werden, das sie «aufdringlich» benennen. In ihrem zeichnerischen Ausdruck strebt das Mädchen jedoch sichtlich nach einem Halt gebenden Gleichgewicht sowie nach Verinnerlichung und Vereinheitlichung. Dankbar dürfte sie daher auf jede Unterstützung reagieren, die sie in ihrer nicht leichten Selbstziehungsarbeiten von aussen erhält.

*

Loris Hände mit den seltsam an- und abschwellenden Formen machen den Eindruck von etwas Schlangenhaftem. Das Zeichnen liegt ihr offenbar nicht, und doch erhält ihr ganzes Blatt einen einheitlichen, einprägsamen Stil. Die Stärke ihrer Wiedergabe liegt nicht in der Beobachtung, sondern in einem triebhaft wirkenden Rhythmus. Das instinkthafte, damit zugleich das kollektive Verhalten überwiegt. Eine noch kaum ans eigene Ich angeschlossene Gefühlswelt



Gie schwarze Tüe

drängt aktiv nach aussen. Der graphologisch Interessierte wird aus der kleinen Handschriftprobe Verwandtes lesen. Im anschaulich gehaltenen Bericht werden Vorgänge des eigenen Bewusstwerdens im Zusammenhang mit demjenigen der Mitschüler mehrfach hervorgehoben:

«Dürers junge Frau sitzt da und hält den Daumen vor dem Mund als wollte sie etwas verbeißen oder erdrücken. Wir haben gemerkt, dass sie eine sorgende Frau ist.

... vorn gegen das Herz hat es immer mehr Fältchen. Die Augendeckel hat sie niedergeschlagen, wie wenn sie weinte oder schliefe. Es ist eine Frau, die sich überall durchschlängeln will und auch kann, so schwer das Leben auch ist.

Ich habe gemerkt, dass Dürer ein feiner und zarter Knabe war. Wir merkten ihm an, dass er seine Haare und sein Gesicht gepflegt hat... Sein Blick zeigt nach vorn, und man sieht, dass er ein Ziel hat, auch sein Finger zeigt nach vorn ...»

Bis ins Sprachliche hinein macht sich der Ausdruck des «Schlängelnden» bemerkbar. Es dürfte teilweise auch der immer wieder selbsterlebten Notwendigkeit entspringen, sich instinktiv an eine vom eigenen Seelenwachstum aus schwierig empfundene Lage anpassen zu müssen. Im Verhältnis zu den unbewusst drängenden Kräften erweist sich die Fassungskraft von Lori's Ichbewusstsein als noch zu gering. Als einzige Teilnehmerin spricht sie aber nicht nur von sich oder kollektiv von «wir», sondern interessiert sich auch für das Verhalten eines andern Mädchens. Sie gibt ihrem Erstaunen Ausdruck, dass Dora «sehr viel zu erzählen gewusst» habe. «Ich glaube, sie ist ganz eingelebt gewesen in die Bilder», fügt Lori aus offensichtlicher Bewunderung hinzu.

*

Hand und Schriftbild dieser eben erwähnten *Dora* stehen zueinander in einem auffallenden Gegensatz. Von allen Mädchen umreisst sie die Hand am sichersten, mit dem Willen, eine «gültige» Arbeit zu leisten. Fast feierlich und mit etwas beschwörender Gebärde weist ihre Hand in straffer Gliederung in einen grossen, stillen Raum. Im Schriftbild hingegen schlägt die Feder aus hart aufgesetzten Grundstrichen empfindsam und sprunghaft nach links. Ein verletzliches, noch unausgeglichenes Innenleben voll irrationaler Spannungen spricht daraus.

Die Selbstbildniszeichnung zeigt ihrerseits eine einheitliche, von innen her andrängende Fülle und Kraft. Nur der bohrend suchende Blick bringt einige Unruhe hinein. Wie die Hand verliert sich das Selbstporträt nie in Nebensächlichem.

Nach anfänglicher Zurückhaltung gab Dora während des Gruppengesprächs die ergiebigsten Beiträge. In ihrem Rückblick spricht sie sich dann noch entschiedener über ihr eindrückliches Bild-Erleben aus:

«Es ist aber nicht Zauber, nein, es ist Wirklichkeit. Du stehst nun vor dem Leben der grössten Männer der Zeit... Doch nicht nur Kraft blickt aus diesen Bildern, nicht nur eine seelische Kraft. Nein, vor allem Schönheit. Die üppige Farbenpracht blendet mein armes Auge, das nur an Mechanik, die Schnelligkeit, aber nicht an volle, satte Farben gewöhnt ist.»

Beim raschen Durchschreiten der Vorsäle fühlt sie sich von den klaren Farben Vermeers besonders ange-

sprochen. In jeder Skizze Dürers sucht sie dann ebenfalls nach «Höherem». Sie schreibt von einem Verlangen, «den Künstler zu betrachten, nein, nicht nur sehen, sondern seine Züge ganz auf uns wirken lassen, um sie zu ergründen». Die Kunstberührung entzündet in ihr eine wahre Leidenschaft der Menschenentzündung:

«... am Anfang dieser Skizzen, was erblickst du? Einen Kinderkopf, wirklich einen Kinderkopf? Tritt nur näher, nimm ihn ins Auge, vergiss aber ob den runden Wangen nicht, den Zug um den Mund zu übersehen, ist der von einem Kind? Nein, diese Entschlossenheit, die uns aus dem weich geschwungenen Mund entgegenblickt, diese Nase, die durch alles hindurchzudringen scheint, und die grossen, ein Ziel erfassenden Augen, sie alle zeugen von einem Menschen, der für sein Denken einstehen will. Aber alles ist noch ein wenig weich abgetönt durch die pralle Kinderwange, die gar nicht so recht mit den klaren, scharfen Zügen übereinstimmen will. 13 Jahre hast du da gezählt, kleiner, grosser Dürer, da hast du wohl, dir selber ganz unbewusst, dich so frei gefühlt, getragen von dem einen grossen Empfinden für alles Schöne, auch dich frei schwebend hingezzeichnet und dadurch deine innersten Gedanken verraten ...»

Die hymnisch-rhythmischem gestimmte Sprache lässt an Ausführungen von kunstbegeisterten Romantikern denken oder an Lavaters empfindsamen Stil. Als die Kinder den Dürersaal verlassen hatten, erfuhren die an der Führung Beteiligten von einem Lehrer, dieses Mädchen habe bei ihm wegen mangelnder Leistungen, vor allem im Französischen, nicht in die zweite Sekundarklasse befördert werden können; nun sei er über ihre Leistungen bass erstaunt. Was Dora damals unüberwindliche Schwierigkeiten bereitet hatte, war nach ihren eigenen, späteren Aussagen der rechte Gefühlskontakt, ohne den sie sich einfach wie verloren vorkomme. In der Volksschule sei seinerzeit alles sehr gut gegangen. Aus dem Erlebnis heraus, in der Sekundarklasse auch unter den Mitschülern fremd zu wirken, habe sie alle Freude an der Schule verloren, sich dafür um so leidenschaftlicher und mit steigendem Erfolg dem Theaterspielen zugewandt. Jetzt, bei der neuen Lehrerin, fühle sie sich allmählich wieder sicherer.

Wer von der überragenden Rolle Bescheid weiß, die der Gefühlsbeziehung bei künstlerisch oder intuitiv begabten Menschen zukommt, wird kaum erstaunt sein über ein solches Versagen einer begabten Schülerin, nur weil sie zu einem ihrem Erlebnistypus offenbar gegensätzlichen Lehrer kam. Den Teilnehmern dieser Bildlektion wurde durch diesen Fall in einer unerwartet plastischen Art anschaulich, welch eine wichtige Aufgabe der Pflege der vom Künstlerischen her ansprechbaren Kräfte im Jugendlichen zukommen kann. Das Kunsterlebnis, wenn es Phantasie und Einfühlung, physiognomische Beobachtung und intuitives Reagieren ebenso wichtig nimmt wie das intellektuell Zweckmässige, kann wesentlich einem notwendigen Ausgleich dienen. Es spricht jedenfalls Kräfte im Kinde an, die auch ihrer Nahrung und Pflege bedürfen, wenn die Schüler geistig gesund heranwachsen und jeder seiner besonderen Art entsprechend aktiv zur Mitarbeit an der Schul- und später der Volksgemeinschaft gelangen sollen.

Dr. Hugo Debrunner, Stäfa.