

Zeitschrift: Schweizerische Lehrerzeitung

Herausgeber: Schweizerischer Lehrerverein

Band: 95 (1950)

Heft: 35

Anhang: Zeichnen und Gestalten : Organ der Gesellschaft Schweiz.
Zeichenlehrer : Beilage zur Schweizerischen Lehrerzeitung, September 1950, Nummer 5

Autor: Hulliger, Paul

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: 30.12.2025

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

ZEICHNEN UND GESTALTEN

ORGAN DER GESELLSCHAFT SCHWEIZ. ZEICHENLEHRER • BEILAGE ZUR SCHWEIZERISCHEN LEHRERZEITUNG

SEPTEMBER 1950

38. JAHRGANG NUMMER 5

Eine Gemeinschaftsarbeit

entstanden in einer thurgauischen Sekundarschule

Zielsetzung, Leitgedanken. Erreichung eines Ziels durch gemeinsames Bemühen: was dem Einzelnen nicht möglich ist, bringt die Gesamtheit zustande. Freie Betätigung der Phantasie, des Gemütes, Gewährleistung individueller Ausdrucksweise, aber dabei doch Unterordnung unter gemeinsame Gesichtspunkte, die sich schon aus der Wahl des zu bearbeitenden Objektes ergeben. Interesse und Lust an der Arbeit und die Möglichkeit, auch andern durch ein bescheidenes Werk Freude zu bereiten. Weckung des ästhetischen Empfindens.

Wahl des Gegenstandes. Frühere Klassen haben sich schon an ähnlichen Arbeiten versucht. Knaben: Soldatenzug in alter Zeit, während des Krieges: marschierende Schweizer Truppen. Mädchen: Dorfstrasse, Schulreise, Umzug an einem Jodlerfest. Figuren, Häuser, Bäume usw. wurden aus schwarzem oder farbigem Papier geschnitten und auf lange Papierstreifen aufgeklebt (Friese), wobei jeder Schüler für eine oder mehrere Figuren verantwortlich war. In einer Mädchenklasse (3. Sekundarschule) entsteht der Wunsch, etwas Ähnliches zu schaffen. Der Lehrer schlägt eine körperhafte, dreidimensionale Arbeit vor. Sie muss die Eigenschaft haben, jeder Schülerin eine ganz bestimmte Teilaufgabe zuweisen zu können. Was eignet sich? Etwas recht Naheliegendes: Die Familie. Was für Personen können dargestellt werden? In gemeinsamer Beratung werden gefunden: eine Gruppe am Tisch mit Vater, Mutter, Sohn, Mädchen (Tätigkeiten: lesen, stricken, trinken, schreiben), eine andere mit der erzählenden Grossmutter und zuhörenden Kindern. Jedes der vierzehn Mädchen übernimmt die Ausführung einer Figur und gewisse Nebenarbeiten (Vorhänge, Tischdecke usw.). In einer gemischten Klasse würden sich wohl die Knaben als Handwerker betätigen (Schreiner, Ofenbauer). So aber übernimmt der Lehrer ihre Arbeiten.

Ausführung. Modellieren der Köpfe aus Papierbrei, aus Kartonfabrik bezogen (Ersatz: in Wasser eingeweichtes Zeitungspapier). Dem Brei wird ein billiger Leim (z. B. Fischkleister) zugesetzt. Das Schwinden der Köpfe beim Trocknen muss in Betracht gezogen, die Grösse der Figuren zum vornherein festgelegt werden. Das Modellieren fällt nicht allen leicht, da hierin keine Übungen vorausgegangen sind. Um beide Hände frei zu haben, setzen wir den Papierklumpen auf das Ende eines in eine leere Flasche gesteckten Stabes (bei Kasperliköpfen entstünde auf diese Weise die Höhlung für den sie bewegenden Finger). Zugeschnittene Späne können als Modellierhölzer die arbeitenden Finger unterstützen. Mit Absicht wird auf einen Überzug der Köpfe mit glattem Papier verzichtet, um das reizvolle Spiel von Licht und Schatten auf der rauen Oberfläche nicht zu beeinträchtigen. Nach dem Trocknen Bemalung der Köpfe mit Wasserfarben.

Biegsamer Draht (Reiswellendraht), mit einem Ende in ein enges, in Hals und Kopf gebohrtes Loch gesteckt, und zur Verstärkung zusammengedreht oder mit an-



derem umwunden, ergibt das Gerüst des Körpers und erlaubt, ihm nach der Bekleidung die gewünschte Stellung zu geben. Umwinden des Drahtgerüstes mit Stoffresten, Watte und dergleichen [«Körperfülle»]. Die Kleidchen, Teppiche, Vorhänge werden zu Hause angefertigt. In Zweifelsfällen Beratung durch Lehrerin; auch dies bedeutet sinnvolle Zusammenarbeit.

Die stehenden Figuren werden durch Drahtstützen, deren zugespitzte Enden in den Boden (Pavatexplatte) eingesteckt werden können, und durch Stecknadeln aufrecht gehalten. Wände (Pavatex) durch Blechwinkel verbunden. (Weiteres notwendiges Material: Zigarrenkistchen zu Büfett, Waldreben («Nielen») zu Stuhllehnen, Stempel aus Karton, Kork, Kartoffel zum Aufdrücken eines Musters auf die Ofenkacheln.)

Grösste Länge der Stube 1,50 m, Breite ca. 80 cm. Sie lässt sich rasch aufstellen und abbrechen.

Zeitaufwand: Die Zeichenstunden (wöchentlich 1½ Stunde) von ungefähr zwei Monaten, daneben die zu Hause aufgewendete Zeit.

Erfahrungen. Die Schülerinnen sind mit Interesse und Liebe bei der Sache. Sie müssen sich Rechenschaft geben über die ästhetischen Belange ihrer Arbeit. Sie lernen sinnvolles Zusammenwirken, freuen sich über ihren Beitrag zum Gesamtwerk, anerkennen aber auch die Leistungen anderer. Einsetzen zugunsten von Mit-schülerinnen hinsichtlich der Ordnung am Arbeitsplatz und Übernahme von Arbeiten erscheinen ihnen einleuchtender und selbstverständlicher. Genaue Beobachtung kommt zu ihrem Recht.

St.

Richard Ott: «Urbild der Seele»

Malereien von Kindern

Eine Buchbesprechung

Das Werk umfasst 16 farbige Tafeln und 8 Tafeln in Schwarz-Weiss-Reproduktion, alle etwas weniger gross als A4; dazu kommen 12 Zeichnungen und 32 Seiten Text. Preis Fr. 37.50.

Das Buch spielt in der gegenwärtigen kunstpädagogischen Diskussion in Deutschland eine derart wichtige Rolle, dass eine eingehende kritische Würdigung angezeigt scheint. Vgl. auch den Bericht über den Kunstpädagogischen Kongress in Fulda in Nr. 1 von «Zeichnen und Gestalten», Januar 1950. *Red.*

1

Ott setzt sich mit seiner Arbeit zum Ziel, die Diskussion um die *Grundlagenforschung anhand der künstlerischen Produktion des aussergewöhnlichen Kindes wieder zu beleben*. Deshalb werden nur die Leistungen des aussergewöhnlichen Kindes herangezogen. Hartlaub wird zitiert: «Nur das aussergewöhnliche Kind ist imstande, zu künden, was recht eigentlich kindgemäß ist.» Zum Glück gibt uns Ott eine Definition des aussergewöhnlichen Kindes, die einiges für sich hat, die im Widerspruch steht zur Auffassung der grossen Mehrzahl der Lehrer, die Zeichenlehrer nicht ausgenommen, und deshalb wenige verleiten dürfte, mit diesen aussergewöhnlichen Kindern ein ungesundes Wesen zu treiben:

«Das aussergewöhnliche Kind fällt meist nicht durch zeichnerische Begabung, Geschicklichkeit oder Intelligenz auf. Ott nennt später diese Schüler „kleine Blender“, die man früh ermuntert, künstlerische Berufe zu ergreifen, vor allem auch den des Zeichenlehrers, in welcher Eigenschaft sie dazu beitragen, dass der Zustrom Gleichgesinnter nicht abreisst. Das allenthalben bemerkte Absinken des künstlerischen Niveaus sei, aus dieser Perspektive gesehen, kein Rätsel mehr. Ott legt Wert darauf, zu betonen, dass die Mappe kein Beispiel solch zeichnerischen Könnens enthalte. Es findet sich unter jenen nur sehr selten, schon gar nicht unter den zeichnenden und malenden Wunderkindern. *Meist ist es das stille, ungeschickte oder gedrückte Kind*, dem die Schule in ihrer heutigen Gestalt keine Ausdrucks- und Entwicklungsmöglichkeiten gibt.» Wir bedauern an dieser Definition, dass nicht auch positiv auf die Zartheit der Empfindung oder das ebemässige Erfülltsein der Form mit Empfindung als Maßstab hingewiesen ist. Wir vermerken, dass diese Einstellung sich im Widerspruch befindet zu dem im Vorwort von Dozent Dr. Walter Winkler genannten Ziel Ott's, «bei jedem einzelnen Kinde die spezifischen Entwicklungsmöglichkeiten freizulegen und zur Entfaltung zu bringen», womit mit Recht auf das Vorhandensein verschiedener Begabungen hingewiesen ist. *Levinstein* machte schon vor bald 50 Jahren auf die beiden wichtigsten Begabungen aufmerksam: «Ich habe sogar mit Gewissheit beobachtet, dass, mit ganz wenigen Ausnahmen, diejenigen Schüler, welche die besten Zeichnungen machten, im wissenschaftlichen Unterricht die besten waren, dass sie diejenigen waren, die am besten dachten und wiedergaben... Im späteren Leben jedoch zeigt es sich oft, dass die stärksten und originellsten Künstler in der Schule wenig ruhmreich waren.»

Zur Definition des aussergewöhnlichen, künstlerisch begabten Kindes fügt Ott die *Definition der Kunst* — er nennt sie nicht aussergewöhnlich —: Können ist kein Kriterium für Kunst; denn sie ist ein Sein. Kunst bedeutet Offenbarung des Zeitlosen. Kind und Kunst vereint ein In-sich-tragen der Zeitlosigkeit (dazu steht in Widerspruch das Verlangen aller Kinder, gross und erwachsen zu werden). Die Schule verlegt mit schulmeisterlichem Drill und der überholten Forderung nach Handwerklich-Gekonntem dem Kind den Weg zu sich selbst. Diesen Weg beschreiten zu dürfen ist des Kindes gegenwärtiges Glück. Wir fassen Kunst im neueren Sinn als belebte Ruhe im Spannungsbogen von Erregtsein und Gelassenheit auf. Im Untätigsein vollendet sich die Kunst. Eine Erziehung, die sich des Mittels und des Prinzips der Kunst bedient, kann ihre Aufgabe nur darin erblicken, das Kind zum Untätigsein fähig zu machen, was praktisch mit der Verlangsamung der Entwicklung und der Begünstigung des Reifungsorganges zusammenfällt. Ott kann leicht missverstanden werden. Wir z. B. lehnen seine Forderung ab, Malen und Zeichnen sollten nicht Arbeit für das Kind sein, sondern Erholung von den Anstrengungen der Schule, stimmen ihm aber zu, wo es ihm um Verinnerlichung und Verbindenbleiben mit den Kräften des Unbewussten zu tun ist. Äussere Gelassenheit kann inneres Wachstum bedeuten, äussere Erregung innerer Stillstand. Mit Recht betont Ott, dass die Basis zur Verarbeitung der Kulturgüter im Künstlerischen liege. Das Kind kann die dargebotenen Kulturgüter aufnehmen, aber nicht verarbeiten. Um ein Wachsen von innen her zu begünstigen, sind oft verhärtete äussere Strukturen des bildhaften Ausdruckes zu zerstören.

Dazu ist die Mitarbeit des Künstlers notwendig. Er verfügt über die psychische Ausstrahlung, die belebt und zerstört, und kann die künstlerischen Energien des Kindes zu gestaltenden Kräften zu-

sammenführen. Künstler oder künstlerische Menschen haben den Kunstunterricht zu leiten; vorher wird die Schulhaus-Atmosphäre nicht weichen. Die Zeichenlehrer nennt Ott einmal «die Kunstspresso im kleinen Format». Der Unterricht des Künstlers hat kein Ziel; nur des Kindes gegenwärtiges Glück ist Sinn seines Unterrichtes.

2

Ein wesentlicher Teil des Werkes von Ott gilt der *Auseinandersetzung mit dem psychogenetischen Grundgesetz*, d. h. mit der Richtung *Kornmann-Britsch*, obschon beide Namen nie genannt sind, selbst nicht in dem sonst vorzüglichen Überblick über die wichtigste, sich damit beschäftigende Literatur (5½ Grossseiten der Anmerkungen). Das psychogenetische Grundgesetz sagt, dass die Entwicklung des menschlichen Individuums vom Embryo über die verschiedenen Kindheitsstufen zum Erwachsenen (Ontogenese) in mancher Beziehung in abgekürzter Form die Stammesgeschichte (Phylogenie) wiederholt. Ott will es bei der Erforschung des künstlerischen Ausdruckes des Kindes und des Autodidakten nicht bestätigt gefunden haben. Nicht ganz zu Unrecht befürchtet er von solchen Regeln einen dogmatischen Zwang, eine Gefahr für die unvoreingenommene Beobachtung. Als z. B. Richard Rothe bei uns vor 20 Jahren die Entwicklungsstufen von Britsch dozierte (Richtungsunterscheidung, Richtungsdifferenzierung, Richtungsveränderlichkeit = Bewegung), trieb es Lehrer, mit ihren Schülern möglichst rasch die dritte Stufe (Baum im Wind, gehendes Pferd) zu erreichen.

Der Streit geht im wesentlichen darum, dass man für die physioplastischen Höhlenzeichnungen (Altamira, Spanien) des Steinzeitmenschen beim Kinde keine Parallelen nachweisen kann. Bekanntlich folgt bei ihm auf das Gekritzeln gleich die sogenannte ideographische Stufe (Schemastufe). Etwas merkwürdig sucht Ott das Wirksamsein eines psychogenetischen Grundgesetzes zu widerlegen. Er vergleicht die Malerei eines Sechzehnjährigen und die Zeichnung eines Zwölfjährigen, zwei gegensätzliche Ausdrucksformen und zwei verschiedene Altersstufen. Beide erweisen sich in dem ihrer Begabung polaren Ausdruck als hilflos; der malerische und zeichnerische Ausdruck steht bei beiden auf ganz verschiedener Höhe. Diese offensären Spezialbegabungen sind für Ott ein Beweis gegen das psychogenetische Grundgesetz. Ferner will Ott in einer Klasse von Elfjährigen vorwiegend zarten, empfindsamen Malereien mit reicher Nuancierung, in einer Klasse von Dreizehnjährigen vorwiegend brutalen, burlesken begegnet sein. Er schliesst daraus, dass jüngere Kinder über ein feineres Farbdifferenzierungsvermögen verfügen als ältere, und behauptet, man hätte dem Kinde Liebe zu bunten und grellen Farben angedichtet und zerstöre die ersten Keime eines in der Anlage bereits wundervollen Empfindungslebens. Diesen Nachweis bleibt er für die Dreizehnjährigen schuldig; dann fallen Fünf- bis Achtjährige durch bunte, grelle Farben auf und nicht Elf- bis Dreizehnjährige.

Es ist natürlich ein Unfug, wenn man, wie Ott behauptet, den Sextaner dem ägyptischen Künstler gleichsetzt, aber auch Ott nimmt den Entwicklungs-Parallelismus (Ontogenes-Phylogenie) viel zu wörtlich und wendet ihn in seiner Besteitung nicht weniger schematisch an. Wer z. B. anhand von Wettbewerbsarbeiten die Entwicklung vom Kindergarten bis zum Gymnasium auf breiter Basis immer wieder erlebt hat, dem wurden die verschiedenen Ausdruckstypen und die grosse Ungleichheit im Tempo der Entwicklung bis zur Möglichkeit des Verharrens auf einer Frühstufe zu einer selbstverständlichen Erscheinung. Wie ungleich im Tempo vollzieht sich doch auch das körperliche Wachstum oder der Ablauf der Pubertät. Die individuelle Variation drängt sich neben der Altersentwicklung direkt auf. Diese individuelle Variation (zeichnerische, malerische, plastische Begabung) gab und gibt es auf allen Stufen der Phylogenie und der Ontogenese.

Wie die ganze bisherige Erforschung der Kinderzeichnung, bleibt auch Ott im blossen äusseren Formenvergleich stecken. Man stellt die Begriffe physiographisch, physioplastisch und ideographisch, ideoplastisch, Naturbild und Begriffsbild, Schemastufe und Silhouettenstufe einander gegenüber, ohne auf die Vorgänge einzugehen, welche die Formen bedingen. Man treibt Morphologie statt Formbiologie. Erst das Verständnis dieser Vorgänge, der Vergleich der die Formen bedingenden Kräfte, ergibt die Möglichkeit, die Beziehungen zwischen Ontogenese und Phylogenie aufzuhellen. Die tiefere Erforschung der Kinderzeichnung beginnt erst. Ott ist daran mit seiner Erforschung des künstlerischen Ausdruckes des Kindes beteiligt.

Ott glaubt nicht, dass sich das psychogenetische Grundgesetz praktisch anwenden lässt. Vitale Vorgänge dürfen nicht in ein Denkschema eingewängt werden. Hier stehen wir am entscheidenden Punkt der Auseinandersetzung. Mit der praktischen Anwendung meint Ott die ganze Theorie von Gustav Britsch, die mit der Schule unseres Landsmannes Egon Kornmann ihren Einzug vor allem in die deutschen Schulen gehalten hat. Ihre sehr starke Verbreitung lässt die Vehemenz des Angriffes von Ott verständlich.

cher erscheinen. In der Schweiz vermochte sie nie recht Fuss zu fassen. Ihr bedeutendster Vertreter, Kollege Jakob Weidmann, befolgte sie nie dogmatisch. Am reinsten tritt sie uns vielleicht in den von uns sehr geschätzten Arbeiten des Kollegen Frey in Männedorf entgegen. Bei Kornmann-Britsch spielt neben Überordnung und Unterordnung das Dekorative eine ausschlaggebende Rolle. Es ist ein ausgesprochen zeichnerischer Stil. Das Vitale, das Persönliche tritt ganz in den Hintergrund, das Formlogische beherrscht das Feld. Ott's Vorwurf der *rationalistischen Ästhetik* ist am Platz. Es gibt in dieser Schule alles nur Zeichner, wie es übrigens bei Ott nur Maler gibt.

Die einseitig formalistische und unpersönliche Anwendung des psychogenetischen Grundgesetzes ist aber noch lange kein Grund, dieses Grundgesetz überhaupt aus der Schule zu verbannen. Das müsse, das Kind mit dem Bade ausschütten. Wir müssen es vielmehr in seiner ganzen vitalen Kraft, in seiner vollen Breite, mit der ganzen Fülle der individuellen Variation, frei von Einseitigkeiten, zur Anwendung bringen. Wir können des Blickes auf die Gesamtentwicklung nicht entmangeln; er erleichtert uns den grossen Überblick, gibt uns wertvolle Anregungen und hilft uns manche Erscheinung und manches Bedürfnis beim heranwachsenden Menschen besser und rascher verstehen.

■ Ott schenkt uns eine wertvolle Formulierung der kindlichen Individualität, wenn er sagt: «*Es ist nicht nur ein ES am künstlerischen Erfolg des Kindes schuld*; das Kind lässt sich beim Malen ebenso überraschen wie der Künstler, macht seine eigenen Entdeckungen und vermehrt damit den Reichtum an Formen und Klängen.» Diese Individualität spricht er ganz besonders dem aussergewöhnlichen Kinde zu. Ott's Individualitätsbegriff geht aber kaum über die malerische Begabung hinaus. Er kennt nur die Individualität der Gaupe seines eigenen künstlerischen Heimatlandes, die heilige «nationale Individualität». Er kennt nicht die übergeordnete, kategoriale Individualität der Länder der Begabungarten. Er relativiert sich selbst nicht, ist sich nicht bewusst, dass immer auch die Art und Weise, wie man in das Kind hineinruft, mit dem wirkenden ES aus ihm zurücktönt. Das vor allem klingt an Persönlichem an im Kind, was in uns als Wesenhaftes klingt. Kein Lehrer entgeht diesem Gesetz; er kann es nur, wissend darum, mildern. Ott selbst spricht von dieser «*Hilflosigkeit des Kindes*». Wie das kindliche Musizieren, ja wie alle kindliche Kultur, besteht die kindliche Zeichnung nur durch das Verständnis und das Einfühlungsvermögen der Erwachsenen. Sie ist auf Führung angewiesen. Hier erhebt sich die entscheidende Stufe zwischen der Kinderzeichnung und der Kunst. Wir können Ott nicht zustimmen, der behauptet, die Malereien von Erwachsenen seien von guten Kinderzeichnungen nicht zu unterscheiden und das sei ein Beweis gegen den psychogenetischen Parallelismus. Auch muss man Ott darauf aufmerksam machen, dass er in seinen viel zu weit gehenden Ausdeutungen der Bildbeispiele seines Werkes immer wieder sein eigenes Sein als Sein der Kinder interpretiert.

Ott ruft einer *anschaulichen Intelligenz* als Ergebnis der Verständigung des künstlerischen und wissenschaftlichen Menschen. Damit kann nur eine Legierung des Unbewussten mit dem Bewussten gemeint sein. Vom Unbewussten sagt Ott: «Das lang zurückgedrängte Unbewusste tritt wieder hervor und erfüllt das neue Weltbild mit dem Atem der Kunst.» Ob der Verherrlichung des Unbewussten entgeht ihm aber das Bewusste in der Kinderzeichnung, die ein *seelisch-geistiges Ganzes* ist. In ihr äussert sich die von Ott postulierte anschauliche Intelligenz.

Unser Kollege, Professor Erich Müller, hat in seinem Luzerner Vortrag die beiden, im bildhaften Gestalten des Kindes wirksamen «Kraftströme» des Bewussten und Unbewussten klar herausgearbeitet. Bewusst strebt der Schüler in seinen Zeichnungen nach Realität; der bewusste Verstand besorgt Schritt für Schritt das geistige Besitzergreifen der sichtbaren Dinge der Aussenwelt, einer Blume, eines Hauses, einer Stadt. Darin äussert sich der Wachstums- und Entwicklungswille, der das Seinsgefühl fortwährend erweitert. Es festigt sich die *bildhafte Vorstellungskraft* des Schülers, die ihm später als Handwerker und qualifizierter Industriearbeiter ermöglicht, einfache Dinge in ihrer räumlichen Beziehung vorzustellen und darzustellen. Daneben fliesst als Schönheit, Rhythmus, Farbklang, Mass der zweite Kraftstrom, der keine Sache der Vernunft ist, sondern des Gefühls, der unmittelbaren Anschauung, der ästhetisch-vitalen Sphäre. Die wechselnde Stärke der beiden Ströme ergibt eine Fülle verschiedenartiger Begabungen.

Wenn Ott einmal sagt, «das entwicklungsgeschichtliche Moment liesse sich in Reihen von Malereien und Zeichnungen darstellen, die für den Psychologen und Pädagogen interessant wären», so hat er dabei bestimmt die verstandesmässige Seite der Kinderzeichnung, den bewussten Kraftstrom, im Auge, das was bei Kornmann-Britsch als «*rationalistische Ästhetik*» dominiert. Damit gesteht er aber auch, dass er in gefährlicher Weise das nur Künstlerische in der Kinderzeichnung entwickelt haben möchte, zum Schaden des Kindes und zum Schaden der Gesellschaft.

3

Ott postuliert in der Tat den *Begriff einer kindlichen Kunst: Kind und Künstler sind wesensgleich*. «Das spezifisch Künstlerische im kindlichen Ausdruck ist noch gar nicht erforscht. Es kann nicht rational erforscht werden. Das Gefühl (sogenanntes „hohes Gefühl“) geht der Intelligenz vor. Das bedingt den subjektiven Charakter der Ästhetik.» Gleichwohl fordert Ott Lehrstühle für Kunsterziehung an den Universitäten. Wenn er weiter sagt: «*Die künstlerische Entwicklung ist der Indikator der seelischen Entwicklung des Kindes*», müssen wir auf der mit ihr innig verknüpften Entwicklung des Verstandes beharren und darauf aufmerksam machen, dass das bildhafte Gestalten nur eine Ausdrucksform neben Sprache, Gesang und Tanz ist, wenn auch der bildhafte Ausdruck wegen seiner Dauer am leichtesten zu beurteilen ist.

An Stelle des Zeichenunterrichtes tritt bei Ott *der Kunstunterricht* als Schule der Empfindung, an Stelle eines logisch-begrifflichen Aufbaues der schöpferische Impuls. Dieser Kunstunterricht ist das *Sinnbild der Freiheit* in der Schule: «*Das Kind lernt absolut nichts, es entwickelt sich nur*; der Lehrer regt nur an, er zeigt selbst nichts vor, was die Schüler zum Nachbilden veranlassen könnte. Das Kind muss sich selbst entdecken und seine Ausdrucksmöglichkeiten selbst erkennen.» Erich Müller wendet sich mit Recht gegen dieses ängstliche Bewahren des Kindes vor jedem Eingreifen des Lehrers und jedem Vorbild: Diesen «*Beschützern des Kindes*» ist es meist in unsachlicher Weise darum zu tun, der modernen Kunst eine «*Kunst des Kindes*» an die Seite zu stellen. Dem Kinde muss in seinem natürlichen Drange nach Können jedwede Hilfe zuteil werden.

Folgerichtig wird von Ott auch die *Arbeitsweise des Künstlers* auf den Kunstunterricht der Schule übertragen (nichts tun, ausruhen, sich sammeln, um dann in einigen Minuten mit knappen Mitteln das auszusprechen, was wichtig ist). Von der begnadeten Stunde hängt viel ab. Besonders bei jenen Kindern, deren geistige und seelische Entwicklung durch die Schule gehemmt wurde, werden, wenn der Kunstunterricht tiefere seelische Schichten am Entwicklungsgang beteiligt, mächtige, von innen strahlende Energien frei, verbunden mit intensiven Gefühlen des Glücks, Energien, die sich konzentrisch auf andere Fächer auswirken. Das Problem der Disziplin wird nach Ott für einen solchen Kunstunterricht bedeutungslos. Ihm fällt die Rolle der Entspannung vom Druck, den die andern Fächer auf das Kind ausüben, zu; durch ihn werden die Funktionen des seelischen Organismus in harmonische Verhältnisse gebracht. Auf *mechanische Erfolge*, auch auf die scheinebare Entwicklungs-Beschleunigung, die kurzsichtigen Bürokraten so gewaltig imponiert, die das Kind beide regelmässig mit der Aufgabe der Totalität seines Charakters zu bezahlen hat, muss verzichtet werden. Die Kindheit wird länger, ja, sie hört im Idealfall überhaupt nicht mehr auf. «Das Kind kennenzulernen, den Umkreis seiner künstlerischen Fähigkeiten und die Ursachen seiner geheimen Wünsche und Ängste, die die Motive seines Ausdruckes bedingen, zu erforschen, ist daher die Grundlage für alle weiteren pädagogischen Schritte.» Diese und ähnliche Äusserungen Ott's enthalten beachtenswerte Anregungen des Künstlers für den Pädagogen, der bereits festen Boden unter den Füssen hat und sich im übrigen von Einseitigkeiten, wie Überschätzung seines Faches, freizuhalten bemüht.

4

Was ist das «Urbild der Seele»?

Die Antwort auf die Aufschrift und Ankündigung des gesamten Werkes erhalten wir im sehr kurzen Kapitel V. Ott will beim farbigen Ausdruck einen sehr innigen Zusammenhang zwischen Kretzmerschen Körpertypen*) und künstlerischem Charakter erkannt haben. Die Entwicklung des Kindes floss in geordnete Bahnen, wenn es sich in seiner körperlich-seelischen Einheit erkannte.

Ein *Urbähnomen* spricht sich als farbige Melodie in gleicher Weise im körperlichen Erscheinungsbild des Kindes (Augen-, Haut- und Haarfarbe) aus wie in seinem farbigen Ausdruck beim Malen. *Mehr als das Wort, ist die Farbe das ursprüngliche Ausdrucksmittel des Kindes*, und nur sie ist die geheimnisvolle Ausdrucksfunktion seiner leiblich-seelischen Existenz. Beim farbigen Ausdruck ist das Kind in höchstem Masse frei: es denkt, dichtet und träumt und ist zugleich an sich selbst gebunden (welche Bindung es nicht empfindet). Daher geniesst es das Freisein mit einem Glücksgefühl ohnegleichen, da es dessen Grenzen nicht empfindet, sind sie doch aus dem Kreis seines Denkens herausgerückt. Die Ahnung seiner Selbständigkeit erwacht im Gefühle eines grenzenlosen Geborgenseins. Das Gefühl der Unsicherheit und Lebensangst verklingt langsam.

Urbähnomen der Kunst lassen sich nur intuitiv und mit künstlerischen Mitteln klären. In der künstlerischen Produktion

*) Den Pykniker, den fest Gewachsenen, erkennt man als Konstitutionstyp am kleineren Wuchs und breiten Gesicht; der Leptosome ist hager, schlank, schmalbrüstig und hat schlankes Gesicht (Kretschmer, Konstitutionslehre, 19. Auflage 1948).

des Kindes bestehen meist mehrere nebeneinander oder vermischt. Sie äussern sich darin, dass sie im Beschauer *Erinnerungen an Geschehnisse in der Natur oder an grosse Kunsterlebnisse wachrufen*, an die Welt Grünewalds, Rembrandts, Cézannes, van Goghs, Giottos usw. Je näher die Produktion eines Kindes an ein solches Urphänomen herankommt, desto grösser ist die hinter dieser Produktion stehende seelische oder künstlerische Kraft, dieses eigentümliche Strahlungsvermögen, das den künstlerischen Menschen sofort erkennen lässt (auf ähnliche Weise wird bei *Klages* das Formniveau der Handschrift bestimmt!). Als *Signum der Echtheit von Kinderarbeiten* nennt Ott jenes der Kunst: «Eine alle Vollendung krönende Unvollkommenheit». Sie ist «das Signum der Individualität und der transzendenten Bestandteil des Kunstwerkes». Dieser letztere ist «in den Kunstmalerien der Kinder enthalten; sie schliesse die Magie des Urbildes ein».

Wir wollen unsere Skepsis gegenüber diesen Ausführungen nicht verhehlen. Man fordert eine gute Sache so wenig mit Masslosigkeiten wie mit Gewalt. Unmittelbar anschliessend an die feierliche Enthüllung des letzten Geheimnisses der Magie des Urbildes spottet Ott, uns seine Unsicherheit verraten: «Die bange Frage um Einfluss und Brot zitternder Bildungssadisten nach dem Ziel des Kunstuunterrichtes ist belustigend.» Dem Kinde käme diese Frage gar nicht in den Sinn: «Ein Weg von unendlicher Weite ist betreten, der nicht nach aussen führt, sondern nach innen, zum Urbild der eigenen Seele.»

Urbild der Seele! Bestärkt durch das Umschlagbild, erwartet man Arbeiten aus der Frühzeit des Kindes (3., 4., 5. Altersjahr), sowohl was Form, Farbe und Raum betrifft. Wir begegnen nicht einer einzigen. Die meisten stammen aus dem 10.—13. Altersjahr, einige wenige aus der Pubertätszeit. Es sind individuelle Urbilder gesamtfarbigen Sehens, wie sie sich vereinzelt auf dieser Altersstufe finden. Wenn Ott sagt, dass es Künstler waren, die das Material sammelten, meint er damit sich selber; von den 36 reproduzierten Arbeiten stammen nur 2 nicht aus seinem eigenen Unterricht. Bemerkenswert sind die Themen: Frauen sind in reifen Gärten, Der himmlische Maler (Eichendorfsche Romantik, der dieses Alter nicht gewachsen ist), Tiefseefische: alle nach Gedichten oder Erzählungen; Ein Denker, Drei Frauen, nach einer im Epidiaskop gezeigten Photo; Fliegende Graugänse, nach dem Thema: Tier in der Landschaft; Springendes Zebra, nach dem Thema: Tier in starker Bewegung. Auffallend ist auch eine gewisse Düsterkeit und Schwere, die über den meisten Blättern liegt, im Gegensatz zur gewohnten Heiterkeit des kindlichen Erlebens.

Urbild der Seele! In der Entwicklung des Kindes erscheint das Wort im 2. Lebensjahr, unmittelbar nach dem Aufrichten des Körpers, die Farbe erst drei Jahre später, im 5. Altersjahr. Bei den zeichnerisch Begabten bleibt die Farbe unentwickelt, bei den malerisch Begabten wird sie erst eigentlich in der Pubertät erlebt (C. Kick in *Die übernormale Zeichenbegabung bei Kindern*: «Dem Kinde ist eigentlich das Gefühlsleben in seiner Breite und Tiefe eine fremde Welt. Darum ist es auch kein Künstler»). In der Pubertät, im Erwachen der vollen Sinnlichkeit zusammen mit dem Erwachen der Person, ist das geschilderte Glücksgefühl beim Malen am ehesten denkbar. Warum aber sollte sich nicht eine ähnliche Beziehung ergeben zwischen Form und zeichnerischer Begabung?

Den Befürchtungen eines neuen Materialismus in bezug auf die Korrelationen zwischen Körperbau und Charakter kann ich mich nicht verschliessen. Der «haarsträubende Dilettantismus», den Ott in der Anwendung des biogenetischen Prinzips mit Recht geisselte, droht in seiner «Bildgraphologie» nicht weniger. Gerne räumen wir Richard Ott und seinem Werk das Verdienst ein, die Diskussion um den Zeichenunterricht wieder recht eigentlich in Fluss gebracht zu haben, und stimmen ihm zu, wenn er zum Schluss sagt, die Malereien und Zeichnungen unserer Kinder gehörten in unser tägliches Leben hinein wie die Kinder selbst und wollten wie diese gepflegt sein. Sie gehören von Museen gesammelt und dargeboten und in unsren Wohnstuben an die Wände gehängt. *Öffnen wir ihnen unsere Herzen!*

Paul Hulliger

Neue Bücher

Jakob Büchel und Albert Jud: *Eine verborgene schöne Welt*, II. Teil, Antiqua. Offizin ABC-Druckerei & Verlags AG., Zürich. 54 S.

Im grossen Rahmen der Rückschau auf Schönheiten und kaum überbietbaren, endgültigen Formulierungen von Schriftzeichen und Schriften ist das vorliegende Werk ein vorzüglicher Hinweis und zugleich eine Anleitung, die verborgenen Schönheiten durch eine persönliche Gestaltung lebendig werden zu lassen. Der erste Teil umfasst die Einführung der Elemente. Der zweite Teil löst sich vom strengen Lehrgang und führt zur freieren Gestaltung der Schrift. Je klarer die Elemente einer historischen Schrift erkannt und dargestellt werden können, um so eher darf, von dieser Grundlage aus, der Schritt in die freie Interpretation gewagt werden. Über aller Freiheit in der Variation steht das Prinzip der Lesbarkeit und Stileinheit. Nur mit dieser Einschränkung bleibt die Schrift das, was sie dem Leser sein soll. Andernfalls überbordet sie zum eigenwilligen Ornament.

Dieser Gefahr muss sich der Laie bewusst sein, wenn er die letzten Variationen, die in der Form und Anordnung an chinesische Schriftzeichen erinnern, nachahmen oder zu weiteren Variationen steigern möchte.

Die graphische Gestaltung des Werkes ist vorbildlich. Clichés und Druck sind von hoher Qualität. Die Zusammenstellung von Schrift und Bild geben dem Lehrmittel ein besonders ansprechendes Gepräge.

Dieses Werk ist jedem Lehrer, der sich mit Schrift und Schreibunterricht befasst, sehr zu empfehlen. Auch dem Schüler sollten derartige Gestaltungen gezeigt werden, sie würden den Sinn für die Schönheit in der schriftlichen Gestaltung fördern.

Der erste Band dieser Schriftenreihe umfasst die Gotisch und Unzial. Weitere Bände sind in Vorbereitung. h. e.

Kleine Mitteilungen

• Folgende Firmen haben sich in verdankenswerter Weise als Freunde und Gönner der GSZ angeschlossen:

Plüss-Stauffer A.-G., Oftringen.

Schreibkreiden «Ecola», weiss und farbig, mit unsichtbarem Schutzüberzug. Modelliermassen: OMYA-Plastilin für Schulen; Künstlerplastilin «PRO ARTE».

Walter Kessel A.-G., Lugano, Alleinvertreter von Studien- und Künstlerfarben der belgischen Fabrik Bodson & Nélis, Marke *Watteau* und *Academie*.

Robert Strub, SWB, Ausbau-Konstruktionen, Birmensdorferstrasse 202, Zürich 3.

• Neue Mitglieder der GSZ:

Frl. Lilly Vuille, Faubourg de l'Hôpital 94, Neuchâtel.
Frl. Margrit Koller, Zeichenlehrerin, Hertenstein-Weggis.

• Standard-Wechselrahmen, System Kienzle. Mitglieder der GSZ erhalten 10 % Ermässigung. Alle Bestellungen sind an die Schriftleitung von Zeichnen und Gestalten zu richten. Mitglieder einer Ortsgruppe bestellen wenn möglich gemeinsam. Prospekte werden zugestellt.

Die Tagung der GSZ am 30. September und 1. Oktober in Chur verspricht ein sehr anregendes Programm: Ausstellung im Kunsthaus «Der Mensch», Generalversammlung, Abendunterhaltung, am Sonntag Fahrt nach Thusis, Viamala, Besichtigung der berühmten Pfarrkirche in Zillis, Rückfahrt über Andeer.

Die neue Ortsgruppe Chur freut sich auf den zahlreichen Besuch der Tagung.

Kolleginnen und Kollegen aller Schulstufen sind zum Besuch der Ausstellung (1. bis 15. Oktober) freundlich eingeladen.

Die GSZ empfiehlt ihren Mitgliedern, bei Einkäufen folgende Freunde und Gönner der Gesellschaft zu berücksichtigen:

Bleistiftfabrik Caran d'Ache, Genf
Talens & Sohn AG., Farbwaren, Olten
Schneider Farbwaren, Waisenhausplatz 28, Bern
Böhme A.-G., Farbwaren, Neuengasse 24, Bern
Fritz Sollberger, Farben, Kramgasse 8, Bern
Kaiser & Co. A.-G., Zeichen- und Malartikel, Bern
E. Ingold & Co. Schulmaterialien, Herzogenbuchsee
Courvoisier Sohn, Mal- und Zeichenartikel, Hutgasse 19, Basel
A. Küng, Mal- und Zeichenartikel, Weinmarkt 6, Luzern
Frz. Schubiger, Schulmaterialien, Technikumstr. 91, Winterthur
Günther Wagner A.-G., Zürich, Pelikan-Fabrikate
Zürcher Papierfabrik an der Sihl

Gebr. Scholl A.-G., Mal- und Zeichenbedarf, Zürich
Racher & Co., Mal- und Zeichenbedarf, Pelikanstr. 3, Zürich
Ernst Bodmer & Cie., Tonwarenfabrik, Zürich 45
FEBA — Tusche, Tinten und Klebstoffe; Dr. Finckh & Co.
A.-G., Schweizerhalle-Basel

R. Rebetez, Mal- und Zeichenbedarf, Bäumleingasse 10, Basel

Plüss-Stauffer A.-G., Oftringen (Aargau), Kreiden, Plastilin

W. Kessel, S. A., Lugano, Farbmarken: *Watteau & Akademie*

«Kunstkreis» C. Lienhard, Clausiusstrasse 50, Zürich

Zeitschrift «Kunst und Volk», A. Rüegg, Maler, Zürich

R. Strub, SWB, Zürich 3, Standard-Wechselrahmen

Schriftleitung: H. Ess, Hadlaubstrasse 137, Zürich 6. Redaktionsschluss für Nr. 6 (3. Nov.) Zeichnen und Gestalten am 23. Oktober.