Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 37 (1950)
Heft: 6

Artikel: Paul Klee und die Welt des Kindes
Autor: Geist, Hans-Friedrich
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-29041

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: 18.02.2026

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

Paul Klee und die Welt des Kindes

Von Hans-Friedrich Geist

Man liebt ein künstlerisches Werk und fühlt sich zeitlebens seinem Schöpfer verbunden. Es ist leicht, davon Bekenntnis zu geben, es von den verschiedensten Seiten her zu interpretieren. Es fehlt nicht an Bekenntnissen solcher Art. – Es ist schwer, darüber nachzudenken, zu ergründen, warum es zu einem Maße geworden ist, warum es sich mit zunehmender Entfernung immer klarer herausstellt.

Es heißt, der Mensch könne nur aussagen, wo er überwunden hat. Habe ich die Begegnung mit Paul Klee überwunden? Sind nicht achtzehn Jahre seither vergangen? Hat sich meine Einsicht in das, was er «die Geburt des Bildes» nannte, geklärt?

Ich werde nicht müde, die Erinnerungen zu rufen, die Aufzeichnungen aus jener Zeit hervorzuholen, um nachträglich zu erkennen und in der Form des Gespräches darzustellen, was ich damals nur ahnen konnte: Sinn und Aufgabe der künstlerischen Produktion.

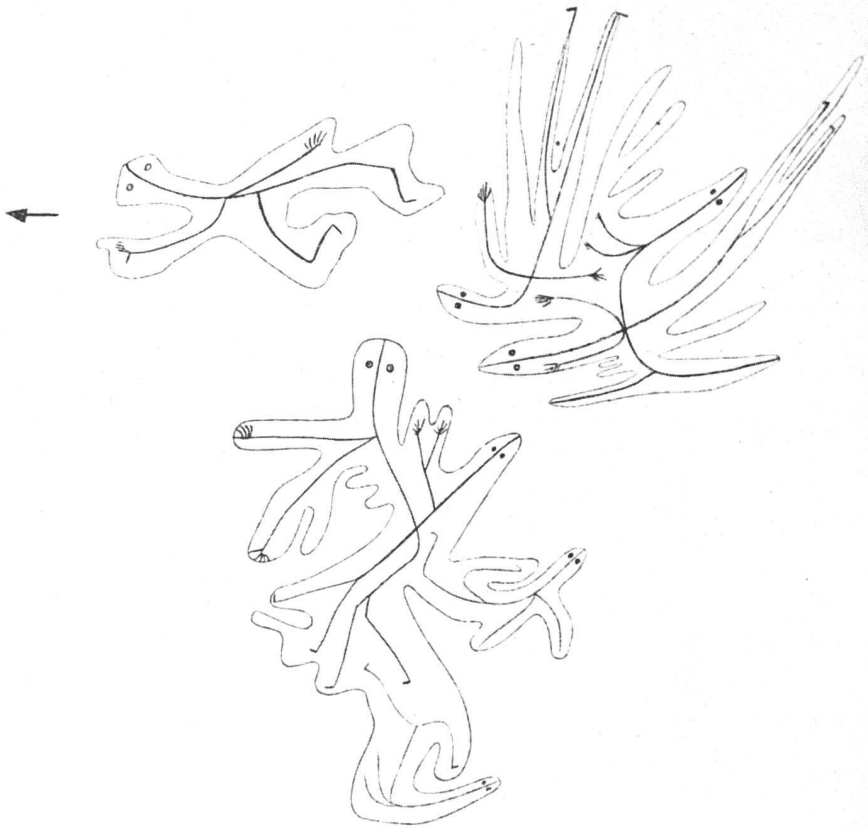
Ich kam, als ich wieder einmal das Glück hatte, Stunden und Tage mit ihm zu verbringen, von der zeitgenössischen Kunst her. Das jahrelange Arbeiten mit Kindern, das Erlebnis des Spätexpressionismus Kirchners und Schmidt-Rottluffs, die wiederholten Begegnungen mit dem «Bauhaus» in Weimar und Dessau hatten weitgehend die Voraussetzungen geliefert, ein Bildwerk als Kunstwerk zu erfahren und wahrzunehmen.

Ich hatte Paul Klee, den ich seit 1922 kannte, anläßlich eines Geburtstages eine Mappe mit Kinderzeichnungen geschenkt. Im Frühjahr 1930 besuchte ich ihn. Er nahm sofort Anteil an den Fortschritten meiner kunsterzieherischen Arbeit und half mir bei der Vorbereitung einer Ausstellung in der Gemäldegalerie Dessau, «Die Welt des Kindes». Wir sahen eines Nachmittags die Arbeiten durch. Er nahm Blatt um Blatt zur Hand, meist geklebte Arbeiten aus verschiedenen Materialien, legte sie prüfend vor sich hin, schwieg, ordnete sie zu Gruppen, wählte aus – und behielt seine Meinung zunächst für sich. Als wir gingen, sagte er: «Ich kann mir vorstellen, was Ihnen diese Welt bedeutet. Sie ist Ursprung, so stark immer Ihr persönlicher Anteil an diesen Produktionen sein mag. – Lehnen Sie diesen Anteil nicht ab. Es ist heute bereits eine Kunst, dem Kind das Kindsein zu ermöglichen, das Kind noch einmal herauszulocken aus der Abrichtung der Erwachsenen. Sie sehen im Kind immer nur die Entsprechung ihres entstellten Wesens. Es ist so! Als Erzieher geben Sie dem Kind die Mittel, eine Vielfalt von Mitteln, an die Hand, über die es – noch einmal – ganz spielerisch verfügt. – Vergessen Sie niemals: das Kind weiß nichts von Kunst. Das Kind will das wirkliche Leben, so, wie es ihm erscheint, umspielt, umkleidet von seiner Phantasie. Man sollte vorsichtig sein, von der ‚Kunst des Kindes' zu sprechen. Wie leicht entsteht Irrtum! Kunst, wie wir sie verstehen müssen, ist etwas anderes, ein bereits gelüftetes Geheimnis, wirksam als Geheimnis.»

Auf dem Heimweg sprach er davon, daß bei der gegenwärtigen Kunstbetrachtung die formale Seite des Kunstwerks allzusehr überbetont wird, zum Nachteil des schöpferischen Vorgangs, der sich während des Formens im Unterbewußtsein vollzieht: «Das hat seine Ursache darin, daß der Künstler sein Bewußtsein überwiegend auf die formale Seite, auf den Aufbau seines Bildes konzentriert, während das Unterbewußte, das Inhaltliche, im Hintergrund bleibt. – Ganz anders ist es beim Kind. Der formale Aufbau seines Bildes ist ihm gleichgültig. Er geschieht aus unbewußter Sicherheit, aus angeborenem Instinkt, während es auf der inhaltlichen Seite ein Vorstellungsbild verwirklicht.» – Wir gingen einige Zeit schweigend nebeneinander her. Plötzlich unterbrach er die Stille: «Bei der Betrachtung von Kinderarbeiten interessiert den Künstler die Formulierung eines Inhaltlichen im formalen Aufbau, der ursprüngliche Instinkt, während der Laie nur das Inhaltliche sieht und es, ohne Rücksicht auf den formalen Bau, sofort in Vergleich setzt zu wirklichen Gebilden. Er stellt dann die Abweichungen fest und spricht – mild und verzeihend – von primitivem Vermögen, das sich erst wird entwickeln müssen.»

Damit war das Thema zu einer Aussprache gegeben: das Verhältnis der formalen zur inhaltlichen Seite in den kindlichen Arbeiten. Klee lud mich ein, am folgenden Tag zu ihm zu kommen. Schon früh am Morgen war ich bei ihm im Atelier. Er gab mir zunächst eine Mappe seiner letzten Zeichnungen und trat an seinen Arbeitsplatz zurück. Ich blieb im Hintergrund. Ich wagte nicht, zu ihm zu treten und nach der Arbeit zu schauen, die ihn in Anspruch nahm, so groß war die Stille im Raum. Ich sah die Zeichnungen an, langsam, Blatt um Blatt.

Eine Stunde verging. Plötzlich wandte er sich zu mir: «Suchen Sie eine Arbeit aus, eine ganz bestimmte, und



Paul Klee, Luftgeister, 1930; Zeichnung / Esprits aériens, 1930; dessin / Air Spirits; Drawing

bringen Sie sie her.» – Ich wählte, trat neben ihn und sah zu, wie er auf einem weißen Bogen mit der Feder «schrieb». Es waren zwei flechtenartige Gebilde entstanden, die ein mittleres unausgereiftes Gebilde bedrohlich umschlossen. Er trat zurück, blickte ruhig darauf hin, fügte bedachtsam in das obere und untere Gebilde je zwei Punkte und legte die Feder auf den Tisch. Er sah mich an.

«Sagen Sie ruhig, was Sie denken! – Sie wollen wissen, was ich vorhabe?» Ich schwieg. Er lächelte.

«Sie suchen einen Inhalt. Geben Sie es doch zu!» – Ich gab keine Antwort. «Es ist, wie Sie sehen, erst im Entstehen, wie eine Schrift, die ins Sichtbare drängt. Wir wissen nicht immer gleich, was uns aus dem Elementarbereich der Natur zuströmt, was aus der Tiefe durch uns hindurchgeht und sich in Gebilden manifestiert. Wir müssen Geduld haben, viel Geduld.» – Er trat zurück.

«Kommen Sie! Welches Blatt haben Sie aus den Zeichnungen gewählt?» – Ich legte es vor ihn hin. In einem freien Raum schwebten zwei mehrköpfige, salamanderartige, zartkonturierte Gestalten gegeneinander, während eine dritte flüchtend nach links ausbog, einem kleinen Pfeil folgend. – Es war bezeichnet als «Luftgeister».

«So? Dieses? Warum haben Sie dieses gewählt?»
«Ich kann es nicht gleich erklären.»
«Versuchen Sie es!»
«Es beschäftigt mich.»
«Was beschäftigt Sie?»

Ich versuchte zu begründen und begann, wie es damals meine Art war, zu deuten: «Während die zwei schwebenden Gestalten, innerlich bewegt von konträren Absichten, sich bedrohen, entweicht die dritte Gestalt, die sie beide ursprünglich meinen. Sie gehört beiden zu, ist ihrer Art. Weil sich die einander Bedrohenden nicht einen können, gewinnt das dritte Wesen seine Freiheit.»

Klee lächelte. Wir gingen zum Tisch in der Nische, stopften uns die Pfeifen und nahmen Platz. «Ja!» begann Klee, «das ist so Ihre Meinung. Nicht wahr, Sie denken immer daran, daß es Ihre Meinung ist, Ihre ganz persönliche Meinung, die mit den Gebilden nicht unbedingt zu tun hat.»

Nach einer Pause fügte er hinzu: «Der Maler, wie ich ihn verstehe, bildet, oder besser: er läßt es sich bilden.

Lageplan eines Hausgartens. Zeichnung eines vierjährigen Knaben | Plan d'un jardin. Dessin d'un garçon de quatre ans | Site plan of a house garden. Drawing of a child 4 years old

Er hat keine Absicht, nicht unmittelbar. Es macht ihm Freude, dem Sich-Bildenden etwas hinzuzufügen, dieses oder jenes, einen Akzent zu Akzenten, eine Richtung zu Richtungen, um zu gliedern, zu klären, zu ordnen, zu sichten, um hervorzuheben, zu betonen, zu schwächen, um zu verstärken, zu aktivieren, zu dämpfen. Er ordnet. Er baut. Zunächst nichts anderes. Zunächst. Er weiß sehr viel, aber er weiß es erst nachher.» – Pause.

«Ich sage Ihnen das, weil Sie – von der Kinderzeichnung her – die moderne Kunst leicht mißverstehen könnten, auch meine Arbeit. Vielleicht! – Der Maler bildet, und es entsteht ein Gebilde. Ohne Zutun des Willens zunächst, ohne Wissen, ohne inhaltliche Absicht. Verstehen Sie das?» – Ich bejahte. – «Die Bezeichnungen, die ich den Bildern gebe, weisen nur in eine von mir nachträglich empfundene Richtung. Es bleibt Ihnen überlassen, sie anzunehmen, sie abzulehnen und eine eigene zu versuchen. – Setzen Sie die Bezeichnung nicht mit einem ursprünglichen Vorhaben gleich.» – Pause.

«Das Kind, sobald es die Stellvertretung seiner Formgebilde mit wirklichen Gebilden erfahren hat – das geschieht sehr früh –, stellt die Absicht vor das Bilden, oder sie kommt ihm sofort nach dem Beginn. Es will etwas zeichnen. Nur das Kleinkind, im ersten Stadium, deutet, forscht, entdeckt Möglichkeiten. Es spielt.» – Er gab mir die Zeichnung eines vierjährigen Knaben, die ich als «Gartenmann» bezeichnet hatte, mit der hinzugefügten Erklärung «Lageplan eines Hausgartens». – «Wie kamen Sie zu dieser Bezeichnung?»

Ich erklärte ihm die Zeichnung: «Das Kind hat seinen Garten dargestellt. Oben der Sandkasten mit den Sitzbrettchen in den Ecken. Vor dem Sandkasten der Plan: das große Rondell der Wiese mit den Apfelbäumen. Einer ist stellvertretend für alle. Der weiche Teppich des Rasens ist angedeutet durch die Schraffur. Vom umfassenden Weg zweigen die anderen Wege ab, die Sitzwiese mit der Sonne links und die Reihe der Sonnenblumen gegenüber. Es ist alles da, was dem Kind wichtig erscheint. Durch Auswahl bändigt es die Fülle.»

«Gut! Ich verstehe! Wieso aber die Bezeichnung «Gartenmann?»

«Als ich die Zeichnung im Beisein des Kindes ansah, sagte es plötzlich: ‚Der ist ein Mann, der steht auf einem Bein und hat einen Baum gefressen!' Ich ging sofort darauf ein, und so entstand die Bezeichnung ‚Gartenmann'.»

«Sehen Sie! Da haben Sie die nachträgliche Deutung eines ursprünglich ganz anders Gemeinten. Gemeint ist der Garten, nicht der Mann.»

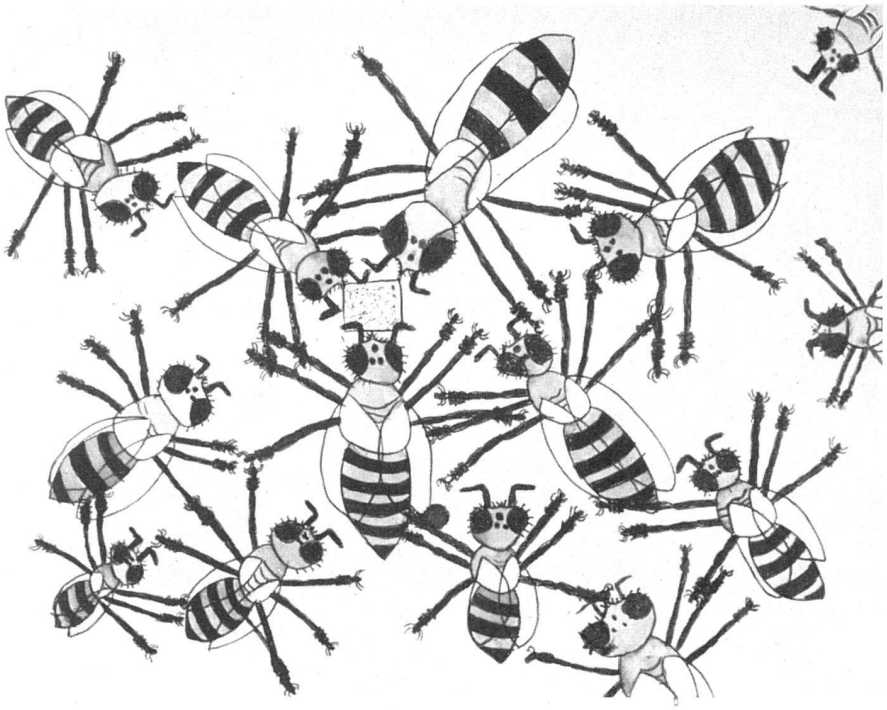
Klee ging an seinen Tisch zurück, nahm das begonnene Blatt, stellte es auf eine Staffelei und setzte sich davor. Ich sah voll tiefem Staunen auf dieses stille Sich-Vertiefen in ein scheinbar zielloses Tun, das darauf wartet, ein bis dahin Gewordenes weiterzubilden, nicht willentlich, sondern in einem absichtlos-vollendeten Hinzutun. Mir wurde klar, daß ich Klee bisher fehlverstanden hatte, indem ich vom Inhalt, von der Deutung seiner Gebilde ausgegangen war, anstatt zu versuchen, ihre Geburtsgeschichte nachzufühlen.

Die Zeit verging. Klee legte das Blatt zurück. Ich sah ihn wieder zeichnen. Leise trat ich neben ihn. Die beiden mit Punkten versehenen Gebilde erhielten durch feste Innenlinien eine Gliederung, eine Art Gerüst, das ihre Ausdehnung zu begrenzen schien, während die mittlere Form weich und unentwickelt blieb. – Erst sehr viel später wurden die gegenüberliegenden Eckwinkel leicht dunkel gestäubt, um den diagonal angeordneten Formen Halt und Festigkeit zu geben.

Klee unterbrach seine Arbeit. «Kommen Sie! Setzen wir uns!» – Er nahm eine Kinderzeichnung aus der Mappe, die ich mitgebracht hatte, und legte sie vor mich hin. – «Erkennen Sie den Unterschied?»

Ich versuchte ihn zu klären, indem ich ausführlich die Entstehung der Arbeit beschrieb: «Wir sahen eines Tages viele Bienen um ein Stück Zucker. Wir beobachteten sie, ihr Daraufzukommen, ihren Eifer, ihr gieriges Fressen, das Bedrohliche ihres Daseins. Wir nahmen uns vor, das zu zeichnen.» – Er hörte mich ruhig an.

«Gut! Sie sehen es ein. – Das Kind ist erfüllt, überfüllt von Bildern, die es bedrängen, die es loswerden muß, um sich in seiner Welt zurechtzufinden. – Sein Zeich-

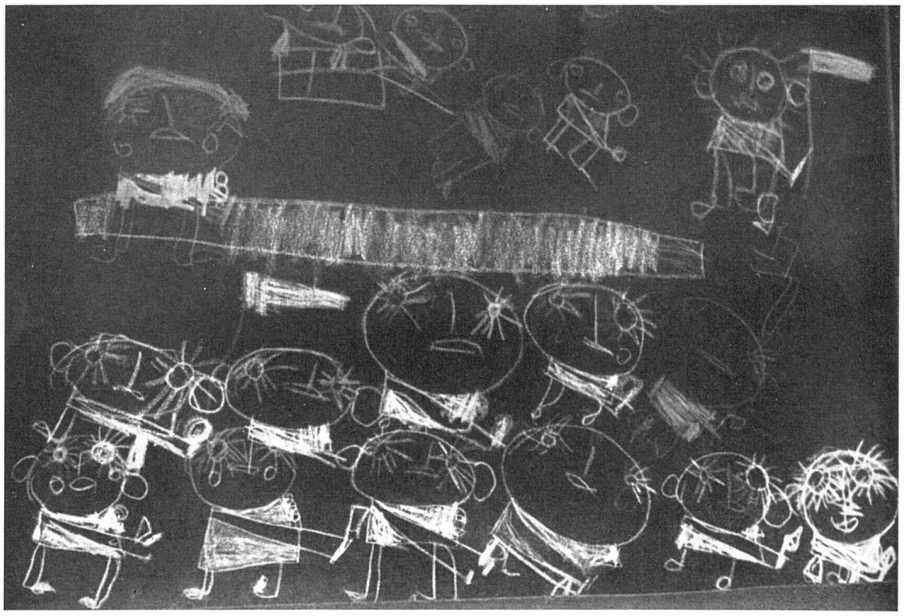


Viele Bienen um ein Stück Zucker. Kolorierte Zeichnung eines zwölfjährigen Knaben | Abeilles autour d'un morceau de sucre. Dessin colorié d'un garçon de douze ans | Bees round a lump of sugar. Coloured drawing of a boy 12 years old

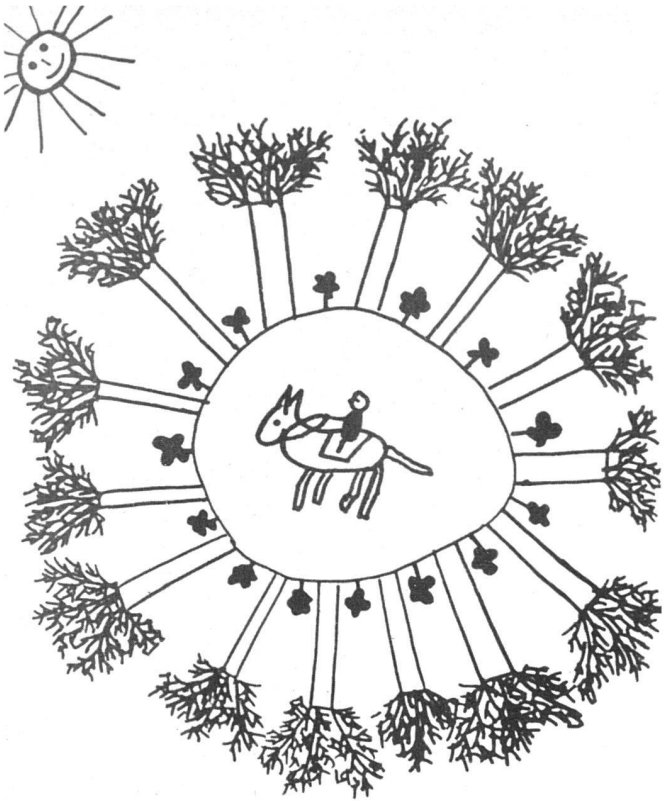
nen ist eine biologische Notwendigkeit. Es zeichnet, wie es läuft, wie es spricht. Es muß das Gesehene, das Erlebte, das Gewünschte, das Geträumte, das Feindliche, das Freundliche aussprechen, umsetzen, bannen, festhalten. Seine Zeichen sind unvollkommen, erst auf dem Weg, einfach wie sein Geist. Das Kind deformiert nicht. Es begnügt sich auch nicht mit seinen Gebilden. Es will sie immer besser, immer entsprechender, immer wirklicher. – Reine formale Gestaltungen, ich sagte Ihnen das, sind selten beim Kind: Ausnahme, Zufall, manchmal Spaß, nicht immer ernst zu nehmen.» – Er nahm die Arbeit eines sechsjährigen Mädchens. Ich versuchte ihren bildnerischen Aufbau zu klären, das Ordnen auf Horizontalen, die harte Betonung der Straßenkante, über die die Mitgehenden zu schweben schienen, das große Offenstehen der Augen.

Klee erwiderte: «Sie müssen sich hüten, sehr hüten, diese Arbeiten von sich aus zu deuten, Erdachtes, Erdichtetes hinzuzufügen. Wie schnell faßt das Kind auf! Wie leicht paßt es sich an! Fragen Sie stets, was das Kind meint! Wichtig ist der Bestand an bewältigter Form. Das vor allem. Alles andere, Geheimnisvolle, Hintergründige, Irisierende, ist oft Zugabe, ist Wirkung des Materials, der Gründe, des unbewältigt Technischen, des bescheidenen Vermögens. Das ist die Gefahr: Wir unterschieben Absichten, die ursprünglich gar nicht vorhanden sind.»

Er legte eine Reihe Kinderarbeiten zu verschiedenen Themen auf. «Wie lebendig ist das alles, wie mutig, wie sicher! Variationen, mit sichtbarer Absicht, ein Thema zu treffen. Das Kind zeichnet, wie es denkt. Seine



Demonstration. Zeichnung eines sechsjährigen Mädchens | Démonstration. Dessin d'une fillette de six ans | Demonstration. Drawing of a child 6 years old



Der Jäger inmitten des Waldes. Zeichnung eines siebenjährigen Mädchens | Le chasseur dans la forêt. Dessin d'une fillette de sept ans | The Hunter in the Forest. Drawing of a girl 7 years old

Gebilde sind Realisationen eines Denkprozesses. Natürlich strömt anderes hinzu, aus Urtiefen. Trotzdem! Sehen Sie hier! Der Jäger ist mitten im Wald. Die Mitte ist das Zentrum eines Kreises, darin der Jäger – und rings die Bäume!»

Er griff die Zeichnung eines neunjährigen Mädchens heraus, «Der Marktplatz». «Sehen Sie dies! Der Marktplatz. Wie folgerichtig! Wie gebaut! Das erste ist das Rechteck des Platzes. Darauf die Stände der Verkäufer, geordnet um das Rathaus. Ringsher Häuser und Gärten. Das Kind erzählt; es schreibt seine Erzählung nieder. – Der Künstler, wie ich ihn meine, hat damit wenig zu tun. Er muß ganz anders malen, Formen bilden aus ganz anderen Bezügen. Er hat das Sichtbare hinter sich, in sich verarbeitet, in sich versenkt, so sehr es ihn nährt. Er muß fortschreiten zum Bild. Die sichtbare Welt ist in ihrer bloßen Sichtbarkeit für ihn erschöpft. Er wagt den Schritt über die Dinge hinaus. Er überschreitet die Realität; er schmilzt sie auf, um die innere ins Sichtbare zu heben. – Das Kind handelt absolut anders. Es steht *vor* der Realität. – Vielleicht muß der Künstler dieses Nicht-mehr-weiter-Können vor dem Sichtbaren einsehen, erfahren, um der Schöpfung nahezukommen, eben dem Schöpferischen, seiner Zucht, seiner Strenge. Kunst macht sichtbar.»

Ich gewann zum erstenmal Einsicht in die Gefahr der Mißdeutung von Kinderzeichnungen und ihrer Gleichsetzung mit moderner Kunst. Trotz diesem Einblick in Klees Werkstatt blieb mir das inhaltlich gedeutete Bild immer noch das Zunächstliegende, weil es gleichsam greifbare Möglichkeiten enthielt. Ich wurde nicht müde, die Zeichnungen und Aquarelle Klees, die ich liebte, immer neu auszulegen, immer umfassender auszudichten. All diese Deutungen tragen in sich eine große Gefahr: den Fehlschluß, daß die Absicht dem Bilden vorausgehen könnte, woraus dann Kritiker von der darstellenden Kunst her die Meinung vom «Infantilismus» der Kleeschen Zeichensetzungen ableiten. Klee läßt es sich bilden. Erst aus der Vertiefung in ein scheinbar zielloses Tun geht das Werk hervor, gewinnt es seine bildnerische Ordnung, die dann als «Düne», als «Knospe», als «Nachtfalter» oder «Seiltänzer» in Erscheinung tritt. Erst von daher, aus diesem Erkennen heraus, empfängt das Werk seine nachträgliche Bestimmung, seine Vollendung und seinen Namen.

An einem späteren Tag wurden mir die Zusammenhänge noch klarer. Klee wollte meine Arbeiten sehen. Er forderte mich wiederholt auf. Ich hatte ihm einige Aquarelle gebracht, obwohl ich seine Kritik im voraus spürte. Eines Abends legte er ein Blatt vor mich hin. Auf blaugespritztem Grund war eine weibliche Gestalt sichtbar, die über gewellte Linien schritt, die zwischen zwei «Küsten» ausgedehnt waren. Bezeichnung: «Sie ging übers Meer.»

Er sah ruhig darauf hin: «Ich weiß, was es Ihnen bedeutet.»
«Ich hätte es auch Erinnerung nennen können.»
Er schwieg und lehnte sich zurück. «Ja, es ist eine Erinnerung. Sie sprachen davon.»
«An den Verlust meiner Mutter.»

«Sehen Sie! Das ist es eben. Sie haben einen Gedanken, ein Erlebnis, ein Sie Bedrängendes illustriert, etwas, das vor dem Bild da war. Sie haben nicht gemalt, sondern gedacht, mit vereinfachten Zeichen, die Sie der Formwelt des Kindes entlehnt haben. Ist es nicht so?»

Ich gab zu, daß ich bewußt vereinfachte Zeichen gesetzt habe, und suchte ihm darzulegen, daß auch dies ein Weg zum Bilde sei.

«Nein! Nicht zum Bild! Nicht ursprünglich zum Bild! Sie sind im Gedanklichen steckengeblieben. – Warum greifen Sie auf die Formwelt des Kindes zurück?»

«Um einfach zu sein, schlicht wie ein Kind.»

«Sie sind aber kein Kind! Das ist Irrtum. Sie denken, Sie fühlen ja gar nicht wie ein Kind.»

Ich versuchte einen Einwand: «Sind nicht manche Zeichen Ihrer Bilder auch einfach wie die der Kinder?»

Er lächelte, klopfte seine Pfeife aus und sah mich an. «Verbinden Sie meine Arbeiten nicht mit denen der

Der Marktplatz. Aquarell eines neunjährigen Mädchens / La place du marché. Aquarelle d'une fillette de neuf ans / The Market Square. Water-colour of a girl 9 years old

Kinder. Es handelt sich um entfernte Welten. Die Zeichen, die Sie sehen, sind nicht Träger von Inhalten. Sie sind, auch als Zeichen, Bildungen: eigenlebige, eigenständige, Formen unter Formen. – Der Beschauer deutet, verbindet Lineares, Flächiges, Hell-Dunkles, Farbiges mit Erinnerungen. So oder so. Die wechselseitigen Beziehungen ergeben den Sinn. Ich bin zum Schluß selber Beschauer und lasse mich beschenken. – Auch Ihre Kinder, deren Äußerungen Sie mir gebracht haben, sind Beschauer, echte, naive, unbekümmert, unverdorben. Das ist gut so. So tut's jeder auf seine Weise. Es freut mich, aber es kümmert mich nicht.»

«Es war vielleicht voreilig, die Äußerungen der Kinder zu veröffentlichen.»

«Natürlich wurden sie mißbraucht. Alles wird heute mißbraucht.» – Pause.

«Deutungen sind immer leicht zur Hand. So ist der Geist des Menschen. Er gleicht sich alles an. Er begnügt sich nicht im Anschauen. Selten kann er ursprünglich sehen. Ein Saatfeld ist nicht ein Saatfeld, sondern gereihte Ordnung, Anhauch des Frühlings, Teppich der Erde, wie Sie wollen. Natürlich kann man solch Gesehenes formen, wenn man den natürlichen Schöpfungsprozeß erkennen und deuten will. Viele haben es getan und tun es noch. Es ist nicht meine Sache. – Kommt es für den Künstler nicht darauf an, selber Formen entstehen zu lassen, selber freie Bildungen und Entwicklungen auf eigenen Wegen zu suchen, die Gesetze zu lernen, unter denen Bildungen entstehen? Natur, wenn wir sie lieben, wird uns am Ende zur Freiheit führen.»

Wir sprachen vom Naturstudium. – «Natürlich wird der Maler die Natur studieren. Sie wissen es. Tun Sie es! Das ist ratsamer – zunächst – als Dichten und Primitives entlehnen. Gehen Sie den natürlichen Schöpfungswegen, dem Werden der Formen, den Funktionen der Formen nach. Das ist die beste Schule. Vielleicht werden Sie von der Natur aus zu eigenen Gestaltungen kommen und eines Tages selber Natur sein, bilden wie die Natur.»

Er kam auf die Zeichnungen der Kinder zurück. Eine Anzahl Arbeiten Zwölfjähriger lag vor ihm.

«Das gibt zu bedenken. Führen Sie Ihre Schüler, wenn der Anspruch wächst, zur Natur, *in* die Natur! Lassen Sie sie erleben, wie sich eine Knospe bildet, wie ein Baum wächst, wie sich ein Falter auftut, damit sie ebenso reich werden, ebenso beweglich, ebenso eigensinnig wie die große Natur. Anschauung ist Offenbarung, ist Einblick in die Werkstatt der Schöpfung. Dort liegt das Geheimnis.»

Ich sprach davon, daß das Kind leider zu einem Zeitpunkt die Schule verlassen müsse, wo seine Entwicklung im Aufbruch und darum gefährdet sei, wo es – mehr als früher – der Weisung und der Hilfe bedürfe.

«Erziehung! Das ist ein schwieriges Kapitel, das schwierigste. Erziehung des Künstlers vor allem. Selbst wenn man sie sich kontinuierlich denkt, selbst wenn man annimmt, daß es so viel echte Erzieher geben könnte: viele bleiben oben, im Bereich des Sichtbaren, weil es ihnen genügt. Wenige stoßen zum Grund und beginnen zu bilden. Nehmen wir an, es könnte bis dahin gelingen. Gewiß wird es schwer sein. Der Kristall kommt spät ans Licht. Doch *vor* allem Bilden steht die Zucht der Mittel. Erst dann, durch Zucht, durch ständige Übung, durch gestaltendes Tun, werden die Voraussetzungen gefunden.»

Er stand auf, ging durch den Raum und kam zurück. «Nichts wird endgültig ohne den Willen zur Klarheit.

Man muß vieles wissen, vieles können, aber wirksam als ein Angeborenes, als Instinkt. Schulung ist wichtig: Schulung des Auges, Schulung des Geistes, Schulung des Verstehens, um souverän zu sein. Trotzdem: nicht Gesehenes wird solcherart wiedergegeben, nicht Gedachtes wird bildnerisch interpretiert, nicht Gedichtetes wird ausgeformt, sondern Sich-Bildendes wird sichtbar als Gestalt.»

Er schwieg und sah vor sich hin. Jäh neigte er sich zu mir: «Doch das ist nicht Aufgabe von Kindern, zunächst nicht. Das würde Ihre erzieherische Arbeit weit übersteigen. – Bleiben Sie den Kindern treu! Trotz allen Bedenken. Ich weiß, es ist schwer, auszuhalten. Auch Erziehung ist heute ein Erwerb. Der Dilettantismus auf musischen Gebieten ist nicht zu verhindern. Noch nicht. Wer hat schließlich noch Intuition? Hemmung und mangelhafte Einsicht sind das Unglück der Schulen, das Verhängnis der Schüler. Man versteift sich auf Theorien, weil man das Leben fürchtet, die Unsicherheit scheut. – Fördern Sie beim Kind den Willen zur Klarheit in der Verarbeitung des Sichtbaren! Lenken Sie seinen Blick darüber hinaus! Wecken Sie seine Freude! Gewinnen Sie den ganzen Menschen! Freude an Farben. Freude an Linien. Freude an Formen, an Werkstoffen. Der Mensch ist nicht fertig. Man muß in Entwicklung bleiben. Offen sein, auch im Leben gehobenes Kind, Kind der Schöpfung, des Schöpfers. – Verlagern Sie das eigene Tun auf andere Gebiete! Nur wenige können erziehen, ohne zu töten.» –

Später sprach er anhand von Arbeiten älterer Schüler das gleiche noch einmal, nur anders aus – ich fühlte, wie sehr ihn das Erziehungsproblem beschäftigte –: «Gewiß ist es wichtig für den Erzieher, produktiv zu sein. Wie wenigen ist das gegeben. Sein eigenes Gelingen erzeugt Atmosphäre. Das Offensein vor allem. – Der Erzieher muß sich hüten, wenn er ein Maler ist, seine Bildwünsche direkt oder indirekt auf die Kinder zu übertragen. Das Kind will voran, will weiter, will nicht auf frühen Stufen beharren. Die reine Naivität geht verloren, muß verloren gehen. Das Bewußtsein fordert sein Recht, heute mehr denn je, so gründlich, daß das Kind nur noch registriert und das Wissen allmählich das Bilden verdrängt. – Was weiß ein Sechzehnjähriger alles vom Baum, vom Schiff, vom Aeroplan! Er ist nicht fähig, so viel Wissen in Formen zu setzen. Soll er darum, wenn ihn das Künstlerische lockt, auf das Bilden verzichten, sich auf Naturmotive beschränken und Biedermeier erzeugen? Es kommt darauf an, in der Kunsterziehung einen ganz anderen Weg zu gehen: *vom Ursprung des Bildens durch die Zucht der Mittel zur Bildung.* Die eminent intellektuelle Entwicklung unseres Jahrhunderts erlaubt uns – auf anderen Gebieten – endlich wieder Schöpfer zu sein. Das unterscheidet uns von allem Vergangenen. Wir haben darüber nachzudenken. Wir versuchen es. Wir gehen voran. Wir sind noch sehr allein.»

Ich glaubte ihn damals zu verstehen. Ich ahnte die einmalige, die stets reingehaltene Unabhängigkeit seiner künstlerischen Welt, deren Kraft unermeßlich schien, die nichts übernahm, die neue Gründe für neue Formfestpunkte gab, die er für sich schuf und die wir, nur wir, deuten zu dem, was sie uns und nur uns erscheinen.

Das rote Zelt im Urwald. Aquarell eines dreizehnjährigen Knaben | La tente rouge dans la forêt vierge. Aquarelle d'un garçon de treize ans | The Red Tent in the Jungle. Water-colour of a boy 13 years old