Zeitschrift: Schweizerische Lehrerzeitung

Herausgeber: Schweizerischer Lehrerverein

Band: 75 (1930)

Heft: 5

Anhang: Schulzeichnen : Organ der Gesellschaft Schweizerischer Zeichenlehrer : Beilage zur Schweizerischen Lehrerzeitung, Februar 1930, Nummer 1

Autor: Johne, Karl / Noth, Edel / Comiotto, H.

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: 13.07.2025

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

SCHULZEICHNEN
ORGAN DER GESELLSCHAFT SCHWEIZERISCHER ZEICHENLEHRER
BEILAGE ZUR SCHWEIZERISCHEN LEHRERZEITUNG
FEBRUAR 1930 18. JAHRGANG • NUMMER 1

Die Ostwaldsche Farbenlehre im Zeichenunterricht

Durch Normung zur Harmonie der Farben

Von KARL JOHNE, Reichenberg, C. S. R.

Vorausgesetzt sei, daß meine Ausführungen sich namentlich auf Schulen beziehen, in welchen der Zeichenunterricht keine Ausnahmsstellung einnimmt, also nicht auf Kunstschulen. Wenn ich auf meine Tätigkeit als Zeichenlehrer zurückblicke, die in jene Zeit reicht, da es noch keine Ostwaldsche Farbenlehre gab, so fällt mir manches ein, was ich schon damals als einen großen Mangel empfand. Es fehlte vor allem eine einheitliche und sichere Sprache der Verständigung zwischen Lehrer und Schüler, was die Farbenbenennung anbelangte. Meine eigenen Farbgedanken mußte ich farbig ausführen, um sie meinen Schülern vermitteln zu können. Wenn ich diesen umständlichen und zeitraubenden Weg vermied und ein Schüler nach meinen bloßen Worten irgendeine Farbenharmonie herstellte, so kam fast immer etwas anderes heraus, als ich mir vorgestellt hatte. Neben vielen Mißerfolgen gab es auch einige Zufallserfolge, aber wenig plangemäß Erzieltes. Ich mußte mich bei meinen Schülern auf das sogenannte Farbengefühl verlassen, auf etwas, was meist nicht vorhanden war und was eben der Unterricht erst zu wecken und auszubilden hat. Es fehlte auch an einer systematischen Methode und an einer gültigen Farbenharmonielehre. Zum zweiten mangelte es an einer nach irgendeinem Gesichtspunkte geordneten Farbenbenennung und die von der Industrie dem Schüler zum Gebrauche überlassenen Farben stellten eine aller Ordnung spottende Willkür dar. Ich greife zur Bekräftigung dessen nur zwei Farben heraus, die als rote Farben auf der Palette nebeneinander liegen: Zinnoberrot und Karminrot. Zinnoberrot ist eine Deckfarbe, Karmin eine Lasurfarbe, sie sind stofflich verschieden und auch fürs Auge ganz wesensfremd. In der Industrie haben zwei gleiche Farben, die also aus denselben Bestandteilen bestehen, ganz verschiedene Bezeichnungen, lediglich weil jede Farbenfirma ihre eigenen Phantasienamen verwendet. Warum heißt ein und dieselbe Farbe, was den Farbcharakter anbelangt, einmal Preußischblau, dann wieder Berlinerblau, Karminlack oder Krapplack? Lehrer und Schüler interessieren, wenn es sich um den Farbcharakter, also das Wichtigste handelt, weder Erzeuger, Herkunft noch Bestandteile. Es fehlt also nach dem Obengesagten zu irgend welchen Farbenharmonieversuchen an einheitlichen Bausteinen, den genormten und geordneten Farben. Es ist unbedingt notwendig, daß man mit ganz bestimmten Farben, die zueinander in festgelegten einheitlichen Beziehungen stehen, arbeite. Maß, Zahl und Gesetz müssen in die Farbenwelt einkehren, ehe an eine Farbenlehre oder Farbenharmonie gedacht werden kann. Auch in der Musik hat sich erst ein Kunstgebäude entwickeln können, seitdem ganz bestimmte Töne mit ganz bestimmten Schwingungszahlen in Tonleitern festgelegt wurden. Auf dem Gebiete der Farbenwelt hat der geniale deutsche Gelehrte Prof. W. Ostwald durch seine Normung der Farben erstmalig das geschaffen, was im Reiche der Töne die Tonleiter ist. Ich bin durch die Arbeit mit meinen Schülern zu seinem überzeugten Anhänger geworden. Mein kleines Verdienst liegt lediglich darin, die Ostwaldsche Farben- und Farbenharmonielehren für die Schule methodisch durchgearbeitet zu haben; ich verweise diesbezüglich auf das kleine Werkchen „Wie erziele ich gute Farbenklänge?" Praktische Anwendung der W. Ostwaldschen Farbenharmonielehre von K. Johne, Verlag Siegl, Deutscher Landeslehrerverein in Böhmen, Reichenberg C. S. R. Auf der Ausstellung der Intern. Föderation für Zeichen- und Kunstunterricht 1928 in Prag hatte ich die Freude, meine dort ausgestellten Schülerarbeiten, die rein gesetzmäßig harmoniert wurden, namentlich auch von Schweizer Kollegen gewürdigt zu finden.

Meine Schüler stehen anfangs der Farbe recht unbeholfen gegenüber und haben meist kein Urteil, welche Farben zusammenpassen und welche nicht. Es liegt dies zum Teil vielleicht auch daran, daß unsere Industriegegend ohne Volkstracht oder eigene Volkskunst keine Farbentraditionen besitzt und wenig Farbenfreude kennt. Mit dem bloßen Wecken des im Schüler bereits Vorhandenen, wie es die moderne Pädagogik wünscht, ist da leider nicht viel zu machen. Da wird ein Unterricht notwendig, der Positives und Neues gibt. Ich gehe also den Weg, daß ich nach der Farbenlehre systematisch Farbenharmonien aufbauen und verwenden lasse und dadurch meine Schüler zum Farbengeschmack erziehe. Dabei braucht man Ursprüngliches oder Volkstümliches, das vielleicht der Schüler mitbringt, nicht abzuweisen. Dies steht sicherlich in keinem Gegensatze zur Farbenlehre, nein es wird diese nur bestätigen. Der Gefühlsinhalt der Farben beispielsweise läuft parallel mit dem natürlichen Schwarz und Weißgehalte der Farben mit dem Helligkeitswerte eines richtig geordneten Farbkreises. Der Enderfolg meines Unterrichtes ist der, daß ich den größten Teil der Schüler auf eine Stufe hebe, daß sie im Leben und Berufe, gestützt auf Gesetze, der Farbe nicht urteilslos gegenüberstehen und selbst imstande sind, Farbiges bewußt richtig anzuordnen und einzugliedern. Eine Anzahl begabter Schüler aber führt die Ostwaldsche Farbenlehre so weit, daß sie zu einem absoluten Farbengefühle und Geschmacke gelangen und sich dann ohne Gesetze und Krücken auf diesem Gebiete frei bewegen können. Läge in jedem Schüler künstlerische Eigenart, so zwar, daß er aus seiner Seele heraus nach ungeschriebenen Gesetzen der Schönheit unbewußt schaffen könnte, so brauchte man keine Farbenlehre. Es gibt auch andererseits sicherlich über die gesetzmäßig aufgebauten Farbenharmonien eine Fülle an Farbenschönheiten, die aber der Durchschnittsmensch nie finden wird. Letzten

SCHWEIZ. LANDESBIBLIOTHEK BERN K. 380

Endes liegt aber auch darin, wie in allem Schönen, ein Gesetz verborgen. Künstlerschaft ist es eben, zwangsläufig aus der Seele heraus, gleichsam mit dem Herzblute geschrieben, diese Gesetze zu erfüllen, Gesetze, an die bis heute unser Maß und Richtscheit noch nicht heranreichte. Große Künstler, wie beispielsweise Leonardo da Vinci und Dürer, sind überzeugt gewesen, daß es solche Gesetze geben muß. Das Grundgesetz der Schönheit, daß Gesetzmäßigkeit Harmonie bedeute, läßt sich nicht wegleugnen. Wenn wir auch diese Gesetze in ihrer Vielgestaltigkeit noch nicht beherrschen, die Anfänge beweisen schon ihre Richtigkeit. Ich nenne hier den gleichen Abstand, die Symmetrie und den goldenen Schnitt.

In der Ostwaldschen Farbenlehre liegt das Weber-Fechnersche Gesetz fest verankert, so daß also die geschaffene Ordnung nicht willkürlich ist, sondern natürlich begründet. (Wer sich diesbezüglich genauer informieren will, dem sei „Einführung in die Farbenlehre", von W. Ostwald, Reklams Universalbibliothek Nr. 6041—6044 empfohlen. Im Anhange dieses Büchleins finden sich auch alle anderen Ostwaldschen Originalwerke angeführt.) — Wenn wir nun eine Reihe von Graustufen herstellen mit Weiß beginnend und im Schwarz endigend, die auf uns den Eindruck macht, daß sie von Stufe zu Stufe gleich und beständig ist, so bilden die Gehalte an Weiß und Schwarz der einzelnen Farben entsprechend obigem Gesetze eine geometrische Reihe. Die Ostwaldschen Graustufen sind mit den Buchstaben a – c – e – g – i – l – n – p bezeichnet und besitzen der Reihe nach 89, 56, 35, 22, 14, 8.9, 5.6, 3.5 Teile an Weiß und 11, 44, 65 usw., also die Ergänzung zu 100 Teile an Schwarz. So enthält z. B. Grau g 22 Teile Weiß und 88 Teile Schwarz (Summe = 100) und läßt sich auch so ermischen. Graustufe a (89 + 11) ist blendendes Weiß. Graustufe p ist ein tiefes Schwarz. Der Schüler merkt sich bald die einzelnen Graustufen dem Aussehen nach und erkennt jede einzelne in kurzer Zeit. Die ganze achtstufige Grauleiter wirkt durch ihre empfindungsgleichen Abstufungen bereits vollkommen harmonisch. Es ist nun ein Leichtes, aus dieser Reihe durch weitere gleichabständige Auswahl Graudreiklänge, Vierklänge usw. zu bilden. Beispiele: a – g – n; a – e – i – n. Für mich war der erste Harmonieversuch, den ich mit genormten Graustufen ausführte, ein freudiges Erlebnis. Ich kann nun alljährlich beobachten, daß es meinen Schülern ähnlich geht und daß sie mit großer Freude solche Harmonien schaffen. Die Graustufen sind als Deck-Knopffarben fertig käuflich und zwar stellt sie die bekannte Farbenfabrik Günther-Wagner, Hannover-Wien, her. Es gibt auch Hefte (Bezeichnung a—p), die Graustufen genormt als Papiere zum Kleben von Papierschnitten usw. enthalten. Die Papiere dieser Hefte kann man auch als Farbenvorlagen benützen für den Fall, als man Graustreifen aus den Bestandteilen von Weiß und Schwarz selbst herstellt. Diese Hefte werden hergestellt von den Ostwald-Energie-Werken, Großbothen bei Leipzig. Ich beziehe sie, wie alle Hilfsmittel zur Behandlung der Farbenlehre, von Siegl, Verlag des Deutschen Landeslehrervereines i. B. Reichenberg, C. S. R. Abgeklärte ruhige Wirkung erzielt man dann, wenn man den helleren Graustufen im Ornamente kleine Flächenbezirke zuweist, den dunkleren größere. Ich mache dies mit den Schülern mehr empirisch. Jedoch findet man durch einen Versuch auf der drehenden Scheibe die den Graustufen ihrer Helligkeit nach gebührenden Flächenwerte. Legt man z. B. Grau e und Grau i in verschiebbaren Sektoren auf die schnell drehende Scheibe, so ergibt die Rotation eine Grauzwischenstufe. Ist der Erfolg des zwischen e und i erhaltenen Grau — g, so braucht man nur die Größen der Sektoren zu betrachten, sie geben an, welcher Anteil an Fläche dem Grau e und Grau i gebührt. Durch absichtliche Verschiebung dieser Flächenwerte ist man imstande, unruhigere und nach einer bestimmten Richtung hin ausdruckgebende Harmonie zu schaffen. Es ist auch günstig, wenn man die Nachbarschaft der Graustufen nach der Graustufenleiter möglichst beibehält. In der Harmonie a – g – n wird man daher tunlichst an ein a immer ein g und nicht sofort an a ein n abschließen. Sollte es jemand einfallen, auf der gleichen Grundlage, also der empfindungsgemäßen Gleichstufigkeit andere Grauleitern zu bauen, so wäre das Ergebnis nichts Neues, denn alles wäre nur verschoben, enger oder weiter, im Wesen aber gleich. Ostwald selbst benützte anfangs noch Zwischenstufen als Grau b, d usw., die aber die Grauleiter so engsprossig machte, daß es schwer war, die einzelnen Stufen voneinander zu unterscheiden. Ob der gleiche Abstand der einzige gesetzmäßige Abstand ist, der zu schönen Harmonien führt? Sicherlich gibt es noch andere Wege. Einstweilen liefert aber dieser primitivste Weg genug an Kombinationsmöglichkeiten, was namentlich bei meinen späteren Ausführungen über die bunten Farben zu ersehen sein wird. Die Graustufen nennt Ostwald die unbunten Farben.

(Fortsetzung folgt)

Museum und Schule

Von EDEL NOTH, Berlin

Meine Erfahrungen stammen von Führungen aus Museen alter und neuer Meister (Kaiser Friedrich Museum und moderne Kunstausstellungen). Die Kinder waren aus verschiedenen Klassen und Schulen, zehn- bis sechszehnjährig, (Gemeinde-, Mittel-, und höhere Schulen) zu einem Nachmittags-Spaziergang in das Museum gesammelt. Es waren solche die gern zeichnen und schauen.

Der Zeichenunterricht hat (zum Beispiel mit seinem figürlichen Zeichnen) das schauende Erleben durch das Erfassen der Bewegung, Bewegungsgruppen, Raumverteilung, Kompositionen vorbereitet.

Ein unvorbereitetes Hineinströmen einer vollen Klasse, ein Durchlaufen vieler Säle erzeugt eine Ermüdung durch unkonzentriertes flüchtiges Sehen, Ermüdung durch fehlende Mitarbeit des Kindes; schließlich, um die erlittene Ermüdung loszuwerden, eine Abwehr, ein Graus. Puh, solch furchtbare Museen, diese vielen Bilder! Erreicht ist mit solch einem Museumsbesuch, der wie eine Herdenführung armer Schafe mich anmutet — ein nicht mehr Hineingehen; nachwirkend bis in die Zeiten des Erwachsenseins.

Wie hilft man dem Kind dazu, daß es gern in Museen geht, und auch später ohne Lehrerführung das Interesse zum Anschauen alter und neuer Ausstellungen beibehält?

Als ich meine erste Führung durch das Kaiser Friedrich Museum beendigt hatte und wir wieder hinaustraten, da sagten mir einige Kinder: „Wenn wir zusammen sehen, dann verstehe ich alles viel leichter, als wenn ich allein vor den Bildern stehe"; und wieder

eine: „Mir ist, als wäre ich in einer Kirche gewesen, so heilig war's dabei." Und eine andere: „Das schönste Bild war für mich dieses X, ich werde es nie vergessen, denn ich habe es lieb."

Im Vorraum sammle ich meine kleine Gesellschaft, und erzähle ihnen kurz über das Hängen der Bilder, Zeit, Orientierung, Alter, Wert — der Ehrfurcht, die man vor „Altem" haben muß. Die Kinder wissen, daß das Kunstwerk stets aus einer inneren Auseinandersetzung des Künstlers mit sich selbst entsteht, der Schaffensprozeß als etwas Geheiligtes gilt, der Künstler ein Mensch ist, der zum Göttlichen in enger Verbindung steht und darum bekämpft.

Die Kinder wissen, daß sie Vertrauen zu meiner Führung haben dürfen. Sie wissen, daß für sie heute nur ein paar Bilder zum Anschauen da sind, an den andern geht man vorüber. (Man muß von vornherein wissen, was man zeigt, die Reihenfolge etc.).

Wir stehen vor der Madonna im Walde von Filippo Lippi. Maria in Blau kniet vor dem dunklen Bergwald, das Kind liegt auf Blumen gebettet, Gott Vater schaut aus den Sternen hernieder und der Täuferknabe tritt herzu.

Nach der kurzen leisen Besprechung (je weniger, desto besser) geht das Auge auf dem Bild spazieren. Jene leise wohltuende Stille kommt zustande, die notwendig ist zum Hineingehen in das Bild. Dann kommt eine liebevolle Handbewegung, die Geste eines Kindes. Man streicht über die leise Bewegung des Rückens der Maria; man hält die Hände wie die offene Schale, worin das Kind ruht; man legt die Hände in die Neigung des Kopfes der Maria (die Fingerspitzen endigen in der Neigung nach oben). Wir beugen die Hand in der Haltung des Täuferknaben (Handwurzel bei den Füßen). Unsere Arme öffnen sich wie die Gott Vaters. Das Mitstreicheln der Hände in der Luft steigert die Konzentration. (Wenn es den Kindern nicht gelingt, so tun wir es mit geschlossenen Augen, der Blick wendet sich mehr nach „Innen").

Oder wir wenden dem Bild den Rücken, streichen mit einigen wenigen Bewegungskurven die Haltung und Komposition in die Luft, zeichnen dann auf das Papier, schauen um und vergleichen.

So fängt das Bild an für die Kinder bewegt zu werden, sie müssen sich äußerlich mitbewegen, werden aufgefordert, innerlich bewegt zu sein (denn wenn man etwas streicheln darf). Schaut nur auf die Madonna! Seid die Madonna! Kniet so hoch und steil, nehmt die Hände zum Gesicht, fühlt die Fingerspitzen zusammengehen, beugt den Kopf leicht gegen die Hände, so wie eine halbgeöffnete Blüte sich in der Sonne neigt. Seid das Kindlein, das so unbekümmert in den Blumen liegt.

Und da ist das Blau, in dem die Maria steht, wie in einer schützenden Schale, das lichte Blond des Kindes und alles gerahmt und geschützt und geborgen durch diesen dunklen tiefen Bergwald. Achtet auf die Haltung der Bäume! Hände legen sie nach. Straff, gerade. Felsen, steil und eckig. Warum? Gegensatzempfindung zu diesen vielen leisen schwingenden Bewegungen des Vordergrundes, darum im Hintergrund die Dunkelheit, die wohltuende Härte und Straffheit. Und wie das Dunkel lebt und geheimnisvoll dicht und undurchdrungen erscheinen will. Im vordersten Vordergrund bilden die Blumen und das zarte Grün die Verbingung von dem heiligen Inneren nach außen.

Und wieder Stille, in das ein Wort eines Kindes kommt: „Hier ist es wie eine leise Melodie von Geigen und Flöten — und, man kann dem Waldbach zuhören, wenn man die Augen schließt" und: „Am Heiligsten ist die Luft da, wo der Weg ist, zwischen dem Blick der Maria, dem Kopf des Kindes und den Strahlen Gott Vaters!" — Ja, da kommen die Kinder zur künstlerischen Gestaltung selbst. Und sie erkennen, wie alles im Bild dazu da ist, um diese, ich möchte sagen „heiligste Stelle" zu vertiefen, mit jeder Bewegung, mit jeder Falte, mit der Lage des Stabes des Täuferknaben, mit den Bäumen, mit den Blumen. Und so folgen wir den unendlich feinen Schwingungen, die uns von außen nach dem Inneren des Bildes hineinziehen und werden still und leise und versunken, wenn wir sie empfinden.

Diese Art, Bilder zu betrachten — daß der Schüler zu einer Versenkung vor dem Kunstwerk kommt, durch die Sammlung auf das künstlerische Erlebnis zeigt mir, daß es für mich unbedingt der Weg ist, jedes Kunstwerk so zu betrachten.

Wir stehen vor der kleinen Anbetung von Schongauer. Nach kurzer Zeit der stillen Betrachtung meint ein Kind: „Hier findet man sich schneller hinein!" Warum? „Es ist mehr wie bei uns". (Dem Kind war nicht gesagt worden, daß es jetzt unter die deutschen Meister komme.)

Im Anfang tut man gut, die Kinder immer wieder nacherleben zu lassen: „Seid die Maria, steht wie Josef! Seid die dazu drängenden Hirten — oder nehmt die Hände, die Bildkomposition nachzuformen, in ihrer nach dem Kindlein zugehenden rhythmischen Ausschwingung in die Luft zu streichen. — Später, nach oftmaligem Betrachten, ist dieses nachformende Fühlen in der Luft kaum noch nötig, der Blick ist schon gewohnt, in dieser Weise suchen zu gehen.

Nun können wir vergleichen. Und die Kinder erkennen im Gespräch, daß ein Italiener Maler sein Kindlein offen in die Mitte legt, der Deutsche versteckt, behütet es, schiebt es in die Ecke, denn er verbirgt und schützt gern, was er für wertvoll hält. Das italienische Kind läuft nackt auf der Straße, das Deutsche ist eingewickelt.

Bei der Anbetung von Kranach gerieten die Kinder in helles Entzücken. Da könnte man doch gleich mitspielen! So waren sie auf den ersten Blick schon im Bild, richtig geführt durch ihr Empfinden, selbst solch kleiner Engeljunge zu sein. „Ja," sagt ein Kind, „die machen Musik, so eine feine lustige, damit es dem Jesuskind nicht langweilig wird. Sie selbst mit ihren nackten Beinchen und den hellen Flügeln und den lustigen Gliedern sind auch Musik! Wo es eng und dicht ist im Bilde, sitzen die warmen Farben und dann geht es hinaus ins Grün und Blau!

Wir stehen vor Rembrandts „Jakob ringt mit dem Engel". Wieder lasse ich die Bewegung in der Luft nachformen, erst die zwei Hauptbewegungslinien zeichnen und die dritte Kurve einfügen. Wir fanden in dem Bild den Kampf in den Bewegungsrichtungen, der Trennung der Helldunkel-Massen, im Rot gegen Weiß, im Niedrig gegen Hoch, im Schmal gegen Weit, straffe gegen weiche weite Linien — und dann ließ ich die Kinder ruhig, damit die Gegensätze, die wir aufgerufen, sich sammelten. Wir fanden, daß des Künstlers größtes Schaffen ist, Gegensätze in eine Harmonie zu bringen.

„Wenn ihr Gegensätze in diesem Bild erkennt, welcher Gegensatz ist euch der tiefste und liebste?" Da kam die Antwort: „Die starke Kraft Jakobs und der Blick

des Engels!" — Da ist das Kind zum „Schauen" gekommen.

Allmählich braucht man immer weniger zu sagen. Die Gedanken von uns allen vor dem Bilde ergeben in ihrer starken Konzentration eine solche Atmosphäre, daß das Erleben jedem möglich ist. Wir können dann auch länger zeichnend verweilen. Aus dem erst anfänglichen Festhalten der Komposition durch leichte Linien, nehmen wir ein Stück Kohle und streichen den malerischen Eindruck. Während des langsamen Malens vertieft sich der Eindruck des Bildes.

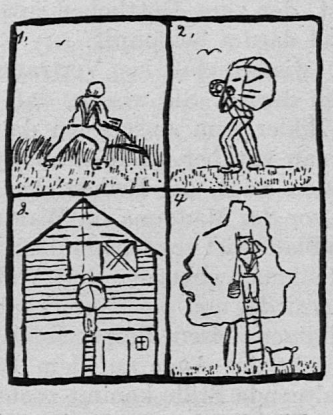
Meist bekomme ich nach den Führungen Zeichnungen und Malereien aus der Erinnerung gearbeitet. (Einmal nach der Ikonenausstellung im Kunstgewerbemuseum wurden aus Anregung sogar Wandbilder angefertigt). Oft sind die Zeichnungen ganz ungeschickt, sehr falsch in Verhältnissen, aber desto stärker im Betonen des Charakteristischen, des Wesentlichen.

Klassenzeichnen mit den Kleinen

Von H. COMIOTTO, Schwanden (Glarus)

Dem Zeichnen an der Unterstufe kommt eine ganz besondere Bedeutung zu, da es neben der Umgangssprache das vorzüglichste Ausdrucksmittel der Kleinen bildet. Vieles Erleben und Beobachten, das in reiferem Alter mit Hilfe der Schriftsprache mündlich oder schriftlich dargestellt werden kann, vermag der Elementarschüler nur zeichnend und malend auszudrücken. Freilich gibt das Kind etwa mit seinem vertraulichen Geplauder Aufschluß über sein Seelenleben; aber seine tiefsten Gefühle, seine geheimsten Wünsche wagt es gewöhnlich nicht so unumwunden auszusprechen. Schon aus diesem Grunde müssen wir den Kleinen ihr Recht auf ein fast ausschließliches Erlebniszeichnen anerkennen, ein Ausdruckszeichnen, das in bescheidener Form der expressionistischen Schaffensart in der Malerei gleichkäme. Daß der Schüler dann mit wachsendem Können auch Stellung zur Außenwelt nehmen muß, den Erscheinungen und Gesetzen der Natur nachspüren soll, ist wohl klar; denn ein fortwährendes einseitiges Ausdrucksschaffen ohne die gleich zeitige Gewinnung neuer Eindrücke müßte unfehlbar mit der Zeit an seinem Werte einbüßen. Selbst größte Künstler können sich dieser Notwendigkeit nicht entschlagen. Wer wollte sich zum Beispiel Michelangelos souveränes Gestalten menschlicher Körper denken, ohne jene geniale Beherrschung der Anatomie, die sich der Meister ungeachtet seiner angeborenen Berufung in harter Arbeit erringen mußte.

Diese Erkenntnis muß uns auch beim Zeichnen mit den Kleinen bereits gegenwärtig sein. Freilich lassen wir sie viel, viel aus ihrer überquellenden Phantasie zeichnen und malen. Wer aber dabei offene Augen hat, der merkt bald, wie notwendig es ist, die Schüler dabei auch denken, überlegen zu lehren. Es kommt dadurch ein gewisser Ernst in ihr Schaffen, die Ahnung einer Vollkommenheit, die man erreichen könnte, und damit ein Arbeitswille, der ihr Wachstum mächtig fördert. Solche Gelegenheiten, den Kindern die Augen zu öffnen, sie denken zu lehren, bieten sich überall, bei jeder Skizze in einem freien Augenblicke. Am meisten erreichen wir aber unzweifelhaft mit einer Klassenbesprechung, wo der gegenseitige Eifer die Aufmerksamkeit fördert. Wir können fast jeden Stoff dazu verwenden, vor allem Szenen aus Jahresfesten, Einzel- und Klassenerlebnisse, auf die wir im Gelegenheitsunterrichte zu sprechen kommen, Stoffe mit möglichst epischem Gehalt; denn der Elementarschüler liebt das Bewegte, Bunte, Rollende, während ihm trockene, tote Beschreibungen fern liegen. Ein jeder Unterrichtsstoff bietet ja eine Menge solcher Anknüpfungsmöglichkeiten.



1. Beispiel. **Des Bauers Arbeit auf der Sommerwiese.**

Im Sommer mache ich mit der zweiten Klasse einen Spaziergang auf die Wiese. Wir beobachten die Bauersleute beim Heuet, das Treiben des Viehs und gucken in die rege, kleine Welt der Käfer und Schmetterlinge. Die gewonnene Anschauung verwerten wir dann praktisch, rechnerisch und nach allen Seiten in verschiedenen Lektionen. Dabei kommen wir auch eingehend auf den Heuet zu sprechen und möchten das alles mit Zeichnungen illustrieren. Ich verwerfe auch ein Darstellen der Heugeräte, sei es mit Legestäbchen oder mit dem Stifte, durchaus nicht; immerhin können wir mit der Nachbildung solch lebloser Gegenstände dem kindlichen Gestaltungsdrange nicht genügen. Sie wollen den Bauer selbst zeichnen, wie er das Gras mäht und die Heubündel auf den Schober trägt. Das ist ja auch gar nicht schwierig! Das Kind zaudert keineswegs vor der Darstellung der menschlichen Gestalt. Seines beschränkten Könnens unbewußt, kennt es keine Vollkommenheit. Dessen ungeachtet sind uns die Schüler doch dankbar, wenn wir ihnen mit unserem Rate zur Seite stehen.

Ich zeichne ein Quadrat oder ein diesem nahekommendes Rechteck an die Wandtafel und teile es in vier Felder, die wir mit Szenen aus des Bauers Sommerarbeit ausfüllen wollen. Vorerst zählen wir auf, was wir alles darstellen könnten. Die Schüler finden eine Menge von Motiven: Der Bauer fährt am Morgen auf die Wiese. Er mäht. Er wetzt die Sense. Er zündet die Pfeife an. Er ißt das Znüni. Er wendet das Heu. Er trägt die Bündel heim usw. Ich wähle nun die mir am zweckdienlichsten erscheinenden vier Motive aus, nämlich: 1. Der Bauer mäht das Gras. 2. Er trägt den Bündel heim. 3. Er steigt auf den Heuschober. 4. Er pflückt Kirschen.

Wir schreiben die Titel auf und bezeichnen die Felder mit 1, 2, 3 und 4. Und nun gehen wir an die Ausführung.

(Schluß folgt.)

Redaktion: J. WEIDMANNN, Samstagern-Richterswil