

Zeichnen und Gestalten : Organ der Gesellschaft Schweizerischer Zeichenlehrer und des Internationalen Instituts für das Studium der Jugendzeichnung : Beilage zur Schweizerischen Lehrerzeitung, Oktober 1934, Nummer 5

Autor(en): **Büchli, Arnold / Fischer, Marcel / Bosshardt, Arnold**

Objektyp: **Appendix**

Zeitschrift: **Schweizerische Lehrerzeitung**

Band (Jahr): **79 (1934)**

Heft 40

PDF erstellt am: **13.09.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

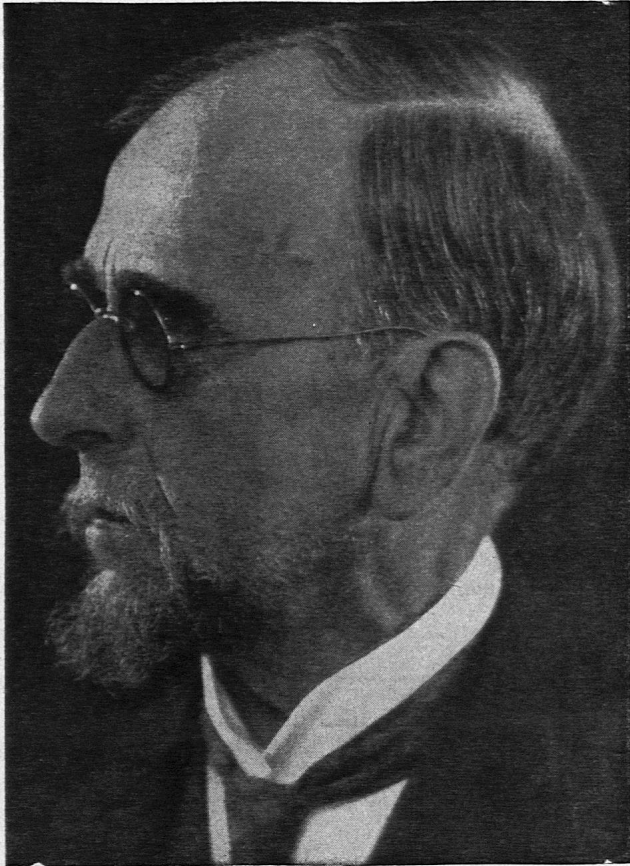
ZEICHNEN UND GESTALTEN

ORGAN DER GESELLSCHAFT SCHWEIZERISCHER ZEICHENLEHRER UND DES INTERNATIONALEN INSTITUTS FÜR DAS STUDIUM DER JUGENDZEICHNUNG • BEILAGE ZUR SCHWEIZERISCHEN LEHRERZEITUNG

OKTOBER 1934

22. JAHRGANG • NUMMER 5

Ernst Kreidolf, ein Maler der Jugend



Kinder sind «Bildernarren», das wusste ich von meiner eigenen Schulzeit her. Und darum griff ich ohne Besinnen nach einem Bilderbuch, als ich einst, selber noch ein grüner Studiosus, für zwei Meiteli von 10, 11 Jahren ein Geschenk zu wählen hatte. Man las damals — vor einem Vierteljahrhundert — schon dies und das von Kreidolfs Märchenalben. Das war also mein Mann. Um die beiden Schwesterchen hatten gute Tanten bereits Stösse von Bilderbüchern gehäuft, die aber trotz der «schönsten» Farben und lustigsten Kapriolen unbeachtet und -betrachtet in den Schubladen lagerten. Unvergessliches Erleben ist mir darum das gespannte Staunen der Kinder geblieben, als wir einträchtig über den «Schlafenden Bäumen» sassen, zum erstenmal mit geniesserischem Entzücken, alle drei, in die Welt eines echten Märchenschöpfers eintraten. Jeden Tag wurde das Buch hervorgeholt; wieder und wieder musste ich Kreidolfs Verse vorlesen und die Bilder «erklären». Sogar die Mutter und sämtliche Tanten schauten hinein, zuerst den Kopf schüttelnd über diese «Bäume mit Gesichtern». Doch die anmutigen, sinnreichen Schlussleisten der Seiten, zuerst diese, sprachen auch sie an, und das Erfülltsein der Kleinen zeigte es zu deutlich: Das war nun eine ganz «andere», ganz eigene Art des Bilderbuches, wie es Kreidolf schuf. Das war kein unendlich weiser Lehronkel, der die

süssen, dummen Kinderchen mit süssen, törichten Bilderchen «beschenken» wollte. Dieser Künstler hatte aus seiner Seele, recht aus einer Kinderseele heraus, diese Baumgestalten naiv geschaut und sich von traumnaher Vision den Stift führen lassen. Und deshalb mussten seine Bilder die Kleinen packen. Auch die schlicht volkstümlichen Verse, die der Maler seinen Aquarellen selber beigegeben, waren ganz auf den Ton des Märchens abgestimmt. «An der Halde stehn vier Bäume, flüstern leis: Wir wollen schlafen.»

So schloss ich Freundschaft mit Kreidolfs Kunst. Denn das sah ich bald: Hier war nicht ein fixes, formales Können zuerst dagewesen, sondern eine bestimmte seelische Grundhaltung, die der märchen- und mythenschaffenden Denk- und Sprechart unsrer Vorfahren nahesteht. «Atavismus», mögen die Psychologen sagen, meinethalben, aber ein köstlicher Atavismus ist das jedenfalls, wie ihn gottlob heute noch jedes unverbildete Kind auf die Welt und in die Schule bringt.

Bezeichnend, wie Kreidolf auf diesen abseitigen Weg malerischen Schaffens, wir müssen sagen: geraten ist, durchaus schicksalhaft. Ein Sträusslein Schlüsselblumen und Enziane, an einem späten Herbsttag gefunden, beglückt ihn so, dass es ihn drängt, ihrem verwelklichen äussern Sein dankbar Dauer zu verleihen durch zeichnendes Nachbilden. Und diese rührend sonnegläubigen Blumenwesen werden ihm willkürlich zu Märchengestalten von eigener Bewegtheit und eigenem Leben. Es entsteht der «Schlüsselblumengarten», entstehen die «Blumenmärchen» (1898 erschienen), die «Wiesenzwerge», die «Sommervögel» und alle die andern Bilderbücher, die sich langsam, nicht ohne anfänglichen Widerstand, ihren Platz eroberten. So ist Kreidolfs Hinwendung zu kindertümlichen Stoffen nicht von ihm gesucht etwa der lehrhaften Absicht oder gar der sichern Absatzmöglichkeit wegen. Vielmehr führte die in ihm, dem Bauernabkömmling, nachwirkende Verbundenheit mit der Natur den Künstler zur Tier- und Pflanzendarstellung, führte ihn die Neigung zum Personifizieren — ebenfalls ein altalemannisches Erbe — zum versinnbildlichenden Traum. So kam nicht er dem Kinde entgegen, sondern weil er veranlagungsgemäss der Welt des Märchens, der Phantasiegestalt, verhaftet war, musste das Kind zu ihm hinfinden. Ist er doch in diesem Reich so ganz daheim, dass auch seine «grossen» Gemälde stets ein Hauch des Märchenhaften auszeichnet — was sie vielen unverstänglich macht. Man lässt seine Blumenalben gelten als «gute Kinderbücher», aber man sieht gerade deshalb scheel zu Kreidolfs Galeriebildern, betrachtet sie als liebhaberische Seitensprünge — ein sehr wesentliches Missverstehen. Doch wir haben es hier nicht mit dieser Seite von Kreidolfs Schaffen zu tun.

Auch heute noch heisst es keineswegs offene Türen stürmen, wenn man für unsern Maler Verständnis zu wecken sucht. Denn er steht im Grunde recht weit

seitab von der vorherrschenden Geistesrichtung unserer Tage, von dem rein Verstandsmässigen, von dem rechnerischen, technischen Denken. Trotz der blühenden Pädagogik und Psychologie ist unsere wissenschaftstolze Zeit der Gedankenwelt des Kindes so fern wie nur möglich und der Unterricht mehr als je in Gefahr, die intellektuellen und kritischen Fähigkeiten zu hätscheln auf Kosten des kindhaften Phantasie- und Gemütslebens. Wer klettert denn am leichtesten all unsere Examenleitern hinauf, wer kommt am sichersten vorwärts im Berufs-, im öffentlichen Leben? Doch gewiss nicht der Eigene, der seelisch «Gehemmte», wie sie sagen, der seelisch Wertvolle, wie man auch sagen könnte! Und wie oft stehen wir Lehrer besonders in städtischen Ortschaften heutzutage ratlos vor den Anzeichen unverkennbarer Verstandes-

alles, was es an Bemerkenswertem dazwischen zu sehen gibt, werden im Lichtbilde vorgeführt, nichts braucht man sich mehr «auszumalen», wie man früher sagte. So muss allmählich die Fähigkeit, ja der Trieb zur Gestaltung des Sehnsuchtsbildes erlahmen.

Freuen wir uns, dass ein Kreidolf uns als Helfer gegeben ist, soweit da noch zu helfen ist, einer von den Begnadeten, die das Tor zum Kindheitsparadies nie hinter sich zugeschlagen, auch in herben, entsagungsvollen Jahren nicht. Dieser Maler, der sich zutiefst eine wunderbare Naivität des Empfindens und Schauens bis ins höchste Alter rein zu bewahren gewusst, unbekümmert um die wechselnden Strömungen in der Kunst, ist recht ein Mit-Erzieher, wenn er es vielleicht auch nicht sein will. Und die Kinder fühlen es, bei ihm ist keine Herablassung zu ihrem



Die Wundervogel. Aus Ernst Kreidolf: Lenzgesind. Rotapfel-Verlag, Erlenbach b. Zürich.

überreife schon zwölf-, schon dreizehnjähriger Jugend! Stehen wir vor Buben und Mädchen, die hyperkritisch innerlich bereits vergreist, die lange schon keine selig-törigen Kinder mehr sind. Arme Jugend, was hat sie an Traumschätzen aus Kindertagen mit hinaus zu nehmen in das ernüchternde Leben?

Da ist nun gerade Kreidolf ein treuer Hüter des Paradieses wahrhaft kindhaften Sinns, Sehns, Träumens, gleich heilsam und notwendig den Grossen wie den Kleinen. Er vermag uns Erwachsene von der Welt- und die Jungen von der Altklugheit, die so unzufrieden macht, zurückzuführen zu gesunder Schlichtheit gefühlbetonten Sehens, das da verbindet mit allen Wesen und Dingen, das da froh macht.

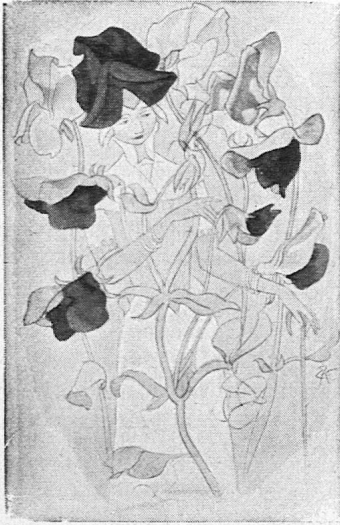
Die Mode der zahllosen bebilderten Zeitungen und Karten, die Sucht, alles und jedes in photographischer Konservierung — statt im verklärenden Goldschimmer der nachschaffenden Erinnerung aufzubewahren, ist ja der Tod alles Vorstellungsvermögens. Die Eisberge des Nordmeeres, die Palmen der Wüste und

«Standpunkt», er steht in einer Welt mitten unter ihnen.

Wie schon zu seinem 60., so haben ihn die Kinder auch zum 70. Geburtstag mit rührenden Beweisen dankbaren Gedenkens überschüttet, an denen der Künstler seine helle Freude hatte und die er sorglich hütet. So ist der Hagestolz, der auch gar nicht besonders viel in Gesellschaft von jungem Volk zugebracht hat, zu einer umfassenden geistigen Vaterschaft gelangt dank seinem tiefen Einblick in das Innenleben der Kleinen, um das ihn mancher mehrfache Vater beneiden könnte.

Wir sollten von seinen Märchenalben wohlfeile Ausgaben für die Schule haben oder aber ihn — nicht Nachahmer seiner Kunst — zur Ausstattung unserer Fibeln und Lesebücher heranziehen. Denn wer versteht wie Kreidolf aus dem Herzen des Kindes heraus zu malen, ohne seinem eigenen meisterlichen Können und seiner Eigenart etwas zu vergeben? Da hat der staatliche Lehrmittelverlag des Kantons Bern ein prächtiges Vorbild geschaffen

mit seinem Lesebuch für das dritte Schuljahr, das Kreidolf mit entzückendem und doch gehaltvollem Bilderschmuck versehen¹⁾. Wie sind die Kinder zu beneiden, denen dies Werklein in die Hand gelegt wird, weil ihr Bilderhunger da gleich mit echter, naiv beseelter Kunst gestillt wird!



Wicke.
«Aus versunkenen Gärten»
von Kreidolf.
Rotapfelverlag,
Erlenbach-Zürich.

Und alles farbig, wie es die Kleinen lieben! Schon die ganzseitigen Jahreszeitenbilder, der blumenfrohe Frühling, der kornspendende Sommer, der birnenregnende Herbst, der Wintereisgreis mit dem Weihnachtsbäumchen in der Hand, dann der von den Sternjungfern umtanzte Mond, die kleine Heimatlandschaft mit dem Hüterbuben in der Nacht, die Löwenzahnmuhme, um nur einiges vom Besten zu nennen; das ist die rechte Kost für die jungen Augen und Herzen, das ist Führung zu vertiefendem Innenleben.

Kreidolf sieht immer das Typische und wagt es auch einfach und ohne wichtigtuerische Umdeutung hinzustellen. Das Kindertümliche seiner Kunst liegt ja nicht allein in der Wahl der Stoffe und Staffage. Diese artigen und unartigen Kinder, diese Zwerge und Märchentiere haben andere auch zum Vorwurf genommen, aber keiner hat sie so ganz mit persönlichem Leben erfüllt, rein aus kindhafter Freude heraus gestaltet und keiner ist dabei allem Süsslichen, Weichlichen so streng aus dem Wege gegangen wie er. Eine gut schweizerische Herbe, die, ohne zu flunkern und zu schmeicheln, auskommt und doch im Kinderhimmel bleibt, ist just einer der Hauptvorzüge Kreidolf'schen Schaffens. Man hat auch schon mit Befremden festgestellt, dass seine Kindergesichter nicht schlecht hin «schön» sind; gewiss, aber sie sind mehr als das, sie sind wahr, sie sind aus scharfer Beobachtung heraus gestaltet so gut wie seine Pflanzen und Tiere. Denn auch diesen Zug in Kreidolf's Werk dürfen wir als echt schweizerische Art ansprechen: dass bei ihm kein Strich nachlässig ist, dass selbst seine Traumvisionen gediegenes handwerkliches Können zwar nicht merken lassen, aber doch zur Grundlage haben.

Man muss sich nur einmal hinter seine Blumenstudien machen, wie sie die Berner Kunsthalle in stattlicher Zahl aufbewahrt. Da wird das Staunen zur Andacht vor solcher hingebenden Vertiefung in das Objekt, vor solcher technischen Gewissenhaftigkeit und so viel Können. Wie gründlich kennt der Maler seine Lieblinge; wie ist es ihm gegeben, die Schönheit

der Welt in Gestalt und Gewand des Pflanzen- und Tierlebens in voller Pracht erstehen zu lassen, ohne sie zu erhöhen!

Warum kommen diese Studien nicht in unsere botanischen Lehrbücher, warum nimmt man in der Tierkunde nicht Kreidolf's Schmetterlings- und Käferbilder vor? An ihnen könnten die Schüler dieses Kleingetier, diese heimatlichen Pflanzen in ihrer ganzen, runden Wesenheit, nicht allein nach ihrem gedächtnismässig erfassten Bau, kennen lernen, könnten nebenbei auch Respekt lernen vor Kreidolf's altmeisterlicher Treue und Genauigkeit. Denn darin steht er manchem grossen Künstler vergangener Zeiten in nichts nach.

Und weil er nie die Natur aus dem Auge verliert, weil er immer von ihr ausgeht, wird seine Phantasie niemals zur Phantastik. Gerne lässt er sich von den volkstümlichen botanischen oder zoologischen Namen, in denen viel Poesie und Anschauung steckt, anregen zu geistvollen symbolischen Umdeutungen, indem er Pflanzen Tiergestalt oder etwa Käfern und Schmetterlingen menschliche Haltung leiht. Doch stets führt ihm dabei ein sicheres Stilempfinden den Stift, so dass es nirgends zu einer Gesuchtheit des Phantasiegebildes kommt, immer wirkt es ungezwungen, sozusagen naturhaft.

Seine invaliden «Grashupfer» bleiben trotz ihres vermenschlichten Gehabens Heuschrecken nach Gestalt und Grösse, und auch wo die Pflanzen völlig zu Menschen geworden, behalten sie in ihrem Aussehen



Tausendschön. Aus Kreidolf «Bei den Gnomen und Elfen»,
Rotapfelverlag, Erlenbach-Zürich.

oder auch bloss mit ihrem Standort, ihrem Gewandschmuck etwas von dem Charakter ihres ursprünglichen Seins bei wie die «Arnika», wie die «Soldanelen» in den «Alpenblumenmärchen», einer der wertvollsten Mappen Kreidolf's.

Doch das sind formale Fragen, gewissermassen Aeusserlichkeiten, die sich der Erwachsene einmal zu-

¹⁾ «Roti Rösli im Garte.»

rechtlegen mag. Die Kinder wird unbewusst immer wieder anziehen das Menschliche im höchsten Sinne, das auf jedem Blatte unseres Künstlers Ausdruck gewinnt, die Innigkeit eines warmen, gütigen Herzens. Kreidolf darf darum das Grösste wie das Unscheinbarste darzustellen wagen, den lieben Gott (besonders ergreifend in den «Schlafenden Bäumen» und in «Gottes Hut» und den «Bruder Melcher», ein armseliges Ziegenreiterlein, nie wirkt er konventionell, nie «arm». Darum ist ein Gutteil auch der religiösen Bilder Kreidolfs schon der Jugend zugänglich, etwa seine einfach-eindringliche «Bergpredigt», die «Passiflora» und vor allem das allerliebste Idyll «Christi Geburt». Nicht vergessen sei aber auch der Humor, der zumal seine Zwergbilder durchleuchtet, ein Humor ganz anderer Art als der Hoffmanns im «Struwwelpeter» oder Buschs in «Max und Moritz», stiller, feiner, fast möchte man sagen: väterlicher.

Wichtiger jedoch muss dem Erzieher erscheinen eben jener Duft reiner Innerlichkeit, reichen Gemütes — der ahnenden Kindesseele köstlichste Nahrung. Schon aus diesem Grunde können wir Kreidolfs Werk in der Erziehung gar nicht entbehren, können es nicht mehr wegdenken aus unserer Jugendliteratur. In diese tiefgründige und doch kindlich unkomplizierte, diese aus ewigen Quellen des Traumes und der Poesie gespeiste Kunst zu tauchen, ist für Junge wie Alte wahrhaftig eine Gnade in unsrer rauhen, aufgeregten Zeit.

Arnold Büchli.

Karl Itschner und das Kind

Es war ein schöner Gedanke der Redaktion, einmal das Thema «Künstler und Kind» aufzugreifen und dafür zwei schweizerische Meister zu wählen, die in ganz verschiedener Weise das Kind erlebt haben. Fast gleichen Alters, stehen beide am Ende einer Entwicklung, die sie mit unbeirrbarer Folgerichtigkeit durchlaufen haben. Das ausgesprochen persönliche Gepräge der beiden Künstler verbietet zum voraus jede vergleichende Wertung ihrer Werke. Das ist gut so; denn es ist immer verfehlt, messen und wägen zu wollen im unermesslichen Reiche der Seele.

Karl Itschner und Ernst Kreidolf sind oft zusammen genannt worden, und es wird immer wieder der unnütze Versuch unternommen, sie auf einen gemeinsamen Nenner zu bringen. Eines zwar ist ihnen beiden eigen: Die empfindsame Seele des Poeten. Aber das dichterische Element geht verschiedene Bindungen ein. Kreidolf bleibt unvergesslich als feinsinniger Erzähler anmutiger Legenden; Itschner ist dagegen vor allem der Darsteller bewegten, greifbaren Lebens. Und wenn uns Kreidolf den traumzeugenden Duft schöpferischen Geschehens spendet, so gibt uns Itschner bewegter Wirklichkeit «kräftigen Erdgeruch», wie Albert Welti von ihm sagte. Lyrik und Poesie bleiben bei Karl Itschner verbunden dem reinen dramatischen Drang und der Ehrfurcht vor dem Tatsächlichen. Darum fesselt ihn der epische, fabulierende Zyklus nicht sonderlich; und selbst, wenn er Auftrag hat, das Schlaraffenland zu malen, wird es nicht eine süstrunkene Sattheit, sondern eine Szene voll zugriffiger, überstelliger Jugendlust; nicht ruhige Erfüllung, sondern ein glücklich zweckloses Kindertreiben.

Karl Itschner hat die Jugend nicht mit dem gönnerhaften Selbstgefühl eines gesetzten Erwachsenen

betrachtet, nein, er ist mit den Kindern klein gewesen und mit ihnen gross geworden. Vom staunenden Säugling (Fig. 1) bis hinauf zu den jungen Menschen, die ihren Lebensraum und ihre Funktionen als Erwachsene noch kaum zu begreifen vermögen; vom kleinen Bodenkriecher bis zum Jüngling, der sein Elternhaus verlässt, hat er sie alle in sein Herz geschlossen, und in seiner Hand ist das Thema «Kind» ein motivreiches, bewegtes Präludium geworden, das, bald ernst, bald heiter, hineinführt in die unendliche Fuge vom grossen Leben.



Fig. 1.

Es ist nicht möglich, hier einen Begriff von der Vielfalt seiner Kunst zu geben; so mögen einige Hinweise folgen auf die Hauptmomente der Entwicklung seiner Bewegungsauffassung, als dem sichtbarsten Ausdruck seines inneren Werdens.

Aus dem Impressionismus hervorgegangen, zeigen die ersten Werke, die seinem Namen Klang gaben, flockig gemalte oder rasch und sicher hingesezte Eindrücke von spielenden, tollenden, raufenden Kindern aller Art. — Itschner gibt in seinen frühen Bildern die momentane Bewegungserscheinung, dargestellt durch illusionbildende Formenfolgen, die das reizvoll Unbestimmte, Transitorische der Bewegung festhalten. Der Künstler steht also in rezeptivem Verhältnis zur Bewegung und nimmt, im Gegensatz zu einer späteren aktiveren, vorerst noch eine mehr objektiv betrachtende Haltung zum Vorgang ein. Leider ist uns kein Bild aus jener Zeit zugänglich.

Aber schon lacht uns ja dieses vergnügte Armeleutehüblein entgegen, das gespannt dem Maler lauscht, der ihm eben ein lustiges Geschichtlein erzählt! (Fig. 2.) Sonniges, unbekümmertes Leben strahlt aus diesem Gesichtchen! Der Kopf, Träger des Ausdrucks, ist stärker durchformt; alles übrige ist durch tonige, von flauen Umrissen gehaltene Strichlagen gegeben.

Schon in Amerika und Paris, aber ganz besonders dann in München wird das Kind fast ausschliesslich zum Inhalt seiner Bilder. Je tiefer sich Itschner in das Studium der Kinder versenkt, desto stärker verpflichtet er sich einer gegenständlichen Form.

In München machte Karl Itschner die für sein ganzes Leben bedeutungsvolle Entdeckung der Linie und ihrer Ausdruckswerte; und zwar hat sie sich, ohne besondere Anregung durch andere Künstler, aus seiner eigenen Darstellungsweise herausgebildet. Beim Durchgehen der vielen Zeichnungen aus jener Zeit bemerkt man, wie die tonigen Strichlagen der Binnenformen sich immer mehr gegen den «Rand» der Figur zurückziehen, und wie sich die formbezeich-



Fig. 2.

nenden Dunkelheiten dem Umriss entlang lagern und sich zu kräftig umreissenden, knebelartigen Strichen verdichten. So werden die Tonmassen allmählich auseinandergezogen, dynamisiert und zum Bewegungsausdruck verwendet.

Nichts zeigt uns die neue Art schlagender, als dieser kleine Frosch! (Fig. 3.) Wie patschig und ungehobelt sind diese Linien; aber sie sind prallvoll erlebter kindlicher Unbeholfenheit, und sie schliessen sich zu meisterlicher Form zusammen.

Dann auf einmal ist er da: der Umriss, dieser bisweilen eigenwillige, sich stets lebendig erneuernde Linienfluss, der zum Wahrzeichen Itschnerscher Eigenart und Kunst geworden ist.

Alle Linien strömen hier zusammen zu einer Bewegung voll rauschenden Glücksgefühles (Fig. 4). Itschner schwelgt in den unerschöpflichen Möglichkeiten linearen Ausdrucks und er ist erfüllt von der lebendigen Formkraft des Rhythmus. Wie aufschlussreich ist diese herrliche Zeichnung für das Verständnis der neuen Bewegungsauffassung! Wenn er früher bewegte Menschen als Erscheinung, echt impressionistisch, festhielt, so gibt er jetzt nicht mehr die Illusion der Bewegung, sondern er sucht die Stetigkeit des Ablaufs, das Kontinuum darzustellen. Die Linie wird zur Bewegung selbst. So hat sich seine künstlerische Anschauung gewandelt von der Gestaltung eines Eindrucks zum schöpferischen Ausdruck, von Impression zu Expression. Sein Verhältnis zur Bewegung ist jetzt viel inniger und subjektiver betont; denn der



Fig. 3.



Fig. 4
Karussell.

Ausdruck des Lebendigen verlangt ein Sichidentifizieren mit der Bewegung, eine vollendet aktive innere Teilnahme am Vorgang. Nur so offenbaren sich dem Künstler die suggestivsten Stellungen und Gebärden, die fruchtbaren Momente des Ablaufes, welche die organische Verschmelzung aller Teilbewegungen zum sinnvollen Ganzen erzeugen.

Wie viele Leute, sogar auch Maler, haben eine Vorstellung vom Kinde, die sich in molligen Putten, bra-

ven Schulkindern, süßfarbigen Salonstatisten und der dunklen Ahnung von Flegeljahren erschöpft! Wie wenig wird eigentlich die Welt der Halbwüchsigen geliebt und dargestellt! Wie viel geringer ist das herzliche Interesse an ihnen, als an den «entzückenden Würmchen»! — Gerade dieses, von Malern so gern gemiedene Gebiet hat Karl Itschner liebevoll beackert, und Grosses und Wahres ist ihm darauf erwachsen. Ja, er hat sie wirklich geliebt, die wilde, aufgestörte Schar der Unfertigen, mit ihren besonderen Proportionen und ihrem Uebergangscharakter, und er hat ihre Konfliktprobleme zu den seinen gemacht. Aber er ist nie psychologischer geworden, weil für ihn, den Künstler, die körperlich-seelische Wesenseinheit über allem steht und immer das massgebende Grunderlebnis bleibt.

So formt er junge Menschen, in denen erstarrte Naturanlage und sich häufende gesellschaftliche und ethische Verpflichtungen ein gegensätzliches Kräftefeld von dramatischer Spannung treiben und sich zu einer Unzahl von Interferenzwirkungen mischen. Der wurzelhafte Zwiespalt seiner Konfliktmenschen wird aber nicht einseitige Karikatur; denn die widerstrebenden Züge bleiben immer in einem tatsächlich möglichen Charakter verbunden, und die Ehrfurcht vor dem Leben ist auch da noch zu spüren, wo es mit derbem Humor oder realistisch grotesk auftritt.

Das ist ein Bild (Fig. 5), in dem die ganze, alle Humanitätsgedanken überbordende Leidenschaft der Jugend in einem Fortissimo sondergleichen ausbricht. Es ist der Hass rüder Hinterhauskinder gegen die laue und feige Haltung des gutgekleideten Bürgersohnes, der wohl durch irgendein unvorsichtig abschätziges Wort die Schleuse zu diesem Strome grotesker Hem-



Fig. 5.
Amazonenschlacht.

mungslosigkeit gezogen hat. Allerdings ist es kein liebes Bild im herkömmlichen Sinne; aber es bleibt eine Schöpfung voll Wahrheit und Ernst und ein Werk von unzweifelhaft hohen formalen Werten. — In den zahlreichen Balgereien und Bubenschlachten hat Itschner den Zusammenprall sich bekämpfender Energien dargestellt; aber, abgesehen von einer mit «Krieg» beschrifteten Kohlezeichnung von düsterem Realismus, liegt hier wohl die dynamisch stärkste Form vor, die

er blinder Wut und vernichtendem Antagonismus je gegeben hat.

Neben den heftigen Vulkanausbrüchen jugendlicher Masslosigkeit sieht er aber auch Kinder im Einklang mit ihrer Umgebung. So entstehen Bilder mit erdverbundenen Landkindern von einfacher, gesunder Art, wie etwa das bekannte «Fallende Aepfel», das winterliche «Schleifen», oder die einzigartige «Trulle». Das grosse Erleben der reinen, ungetrübten Lebens-einheit von Mensch und Natur bringt Karl Itschner eine wohlthuende Beruhigung. Die innere Beseligung findet ihren Ausdruck in zunehmender Klärung und Verinnerlichung der Form. Der Umriss wird schlichter und geschlossener (Fig. 6). Breit und voll, wie ein satter Geigenton strömt er daher, und eine leise Idealität hebt die Kinder unmerklich über den Alltag hinaus.

Welch leuchtendes, sonntägliches Jugendgedicht! (Fig. 7). Gerade so schreiten unverbildete Mädchen ins Leben hinein, bald munter unbekümmert, bald behutsam tastend, verklärt vom Vertrauen in die Schöpfung. Noch herbsaftig jugendlich sind die Körperformen; doch schon kündet sich im reinen Klang des Gehabens die kommende volle Weiblichkeit an. Wie beglückend ist dieser Liebreiz, der nicht nach Beifall schiebt, dieses pflanzenhaft unbefangene Dasein!

Es ist sehr interessant zu sehen, wie die Landschaft in Itschners Bildern immer mehr an Bedeutung gewinnt. Von der schlichten Kulisse wird sie zur Bühne, dann zum vielgestaltigen Lebensraum der Menschen; — zuletzt aber breitet sie sich aus ohne Häuser, ohne Menschen: die reine Landschaft; von einer dienenden



Fig. 6.

Bühne ist sie zum erhabenen Hauptmotiv geworden. Mit zunehmender Machtentfaltung nimmt die Landschaft die Menschen in sich auf, lockert ihre Spannungen und erweckt sie zu verwandtem Fühlen. Frischgrüne Wiesen, zarte Birken und blaue Ferne üben auf den Menschen eine sammelnde und erhebende

Wirkung aus, die ihren Ausdruck in musikalischer Bewegung sucht. So entsteht neben manchen andern der «Reigen unter der Birke» (Fig. 8).

Wie ganz anders wieder bewegen sich die Kinder im Banne der Musik! Alle eigensinnigen Verhärtun-



Fig. 7.
Im Bach.

gen des Einzelnen lösen sich in der unwiderstehlichen, einenden Macht des Rhythmus.

Immer deutlicher wird das Verlangen Itschners nach harmonisch zusammenklingenden Formen, nach unverknoteten Bewegungen und gesanglicher Linie.

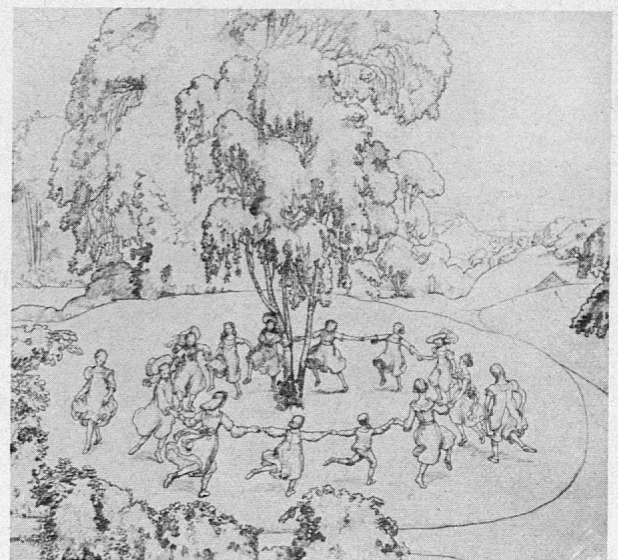


Fig. 8.
Reigen unter der Birke.

Wie bei jedem bedeutenden Künstler, so findet sich auch in seinem Reich ein sonniger Winkel, in dem er Pflanzen besonderer Art hegt und grosszieht. Diese verborgenen Blumen sind Idealschöpfungen, die im rauhen Alltag nichts gelten, scheinbar nutzlose Kün- der eines Ueberirdischen. Und doch haben auch diese

Gaben Sinn und Wert in der Welt. Denken wir nur an Hodlers heissumstrittenes Werk «Blick in die Unendlichkeit», um uns bewusst zu werden, wie töricht es ist, gerade die idealisierte Form als Kunst zweiten Ranges anzusehen.

Es folgt der letzte grosse Schritt in der Entwicklung Karl Itschners. Vom lebendigen freien Prosarhythmus seiner früheren Werke gelangt er zur gebun-

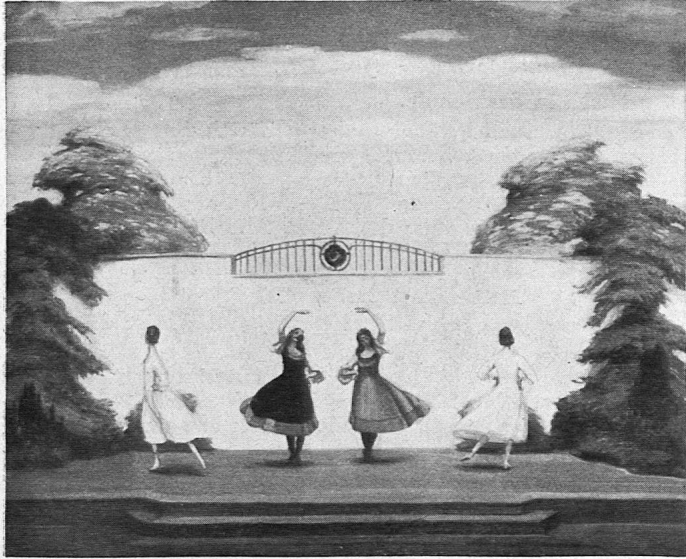


Fig. 9.
Reigen im Freien.

denen Form, zur metrischen Rhythmik. So findet der Dualismus zwischen seelischer Freiheit und geistiger Ordnung seine Auflösung im einzigen und letzten übergeordneten Prinzip, im Rhythmus, der allein Gegensätzliches zwanglos zu vereinen vermag.

Musik reiner Gebärden war es, was Karl Itschner an diesen tanzenden Mädchen erlebte; und diese Musik erfüllte ihn, bis sie zum Bilde gediehen war. (Fig. 9.) Sie klingt immer vernehmlicher durch alle Studien hindurch, bringt Ruhe und Klarheit und eine feine Vergeistigung der Linie. Die Farbe, ein Wechselspiel von Blau und lichthem Ocker, bildet mit dem warmen Weiss der äusseren Gestalten einen Dreiklang aus Freude, Ernst und Zuversicht.

Man darf diesen künstlerischen Vorgang als Stilisierung im besten Sinne bezeichnen; denn er bedeutet nichts anderes, als edle Vereinfachung von Form und Farbe bis zum vollendeten Ausdruck eines unbeschwertem Lebensgefühl, das ruhig hineinfindet in eine grössere, allumschliessende Bewegung. Das ist beglückende Eurhythmie, wie wir sie in allen lauterer Menschen finden; erinnern wir uns nur an die leichtfüssige Freudenshythmik eines Schiller oder eines Mozart!

Je nach Art und Mass ihrer Lebensbejahung geben die Künstler ihren Idealschöpfungen Sinn und Schwere. Hodlers Eurhythmie ist ein ernster, raumfüllender Choral. Für Karl Itschner liegt der Sinn wohl-lautender Bindung in einem klangschönen Kreisen, in einer erdgelösten Musik, wie wir sie wohl nirgends verwandter als in Händels E-dur-Variationen finden. — Sie beide aber sind uns gleichermassen nötig zur Erhöhung der Seele: der großschreitende Choral und der wunschlos schwingende Sang.

Marcel Fischer, Zürich.

Ausstellung Rothe in Zürich

Der Lehrerverein Zürich als Veranstalter der Ausstellung Rothe (Wien) kann sich zu einem äusseren Erfolg gratulieren. Die Ausstellung leuchtet in ein Problem hinein, das uns alle angeht.

Was bringt Rothe?

Er arbeitet mit allen technischen Mitteln. Es ist nicht möglich — und nicht notwendig — auf die Brauchbarkeit und die besondere Verwendung aller seiner Techniken und Kniffe einzugehen. Es erübrigt sich sogar eine eingehendere Besprechung der Schülerarbeiten, denn diese sind in der Regel das Resultat der gewählten Techniken, was lobend zu erwähnen ist. Die Sprache Rothes (auch in seinen «Anleitungen») ist raschwirkend, erfolgreich, diktatorisch. Etwa: «Mit solchen Hinauf-, Hinein- und Darüberstrichen bauen wir (von uns hervorgehoben) Gebirge, Täler und Schluchten».

Mit brutaler Deutlichkeit wird uns das Problem der Produktivität und der Rezeptivität vor Augen geführt, etwas, was uns alle zu tiefst angeht, nicht nur beim Zeichnen.

Was erlebt das Kind, wenn seine Produktivität dermassen gesteigert wird, wie dies durch den Zeichenunterricht des Herrn Rothe geschieht? Was für «Bausteine» legen wir in die Kinderhand, wenn wir ihr ein solches Uebermass von Möglichkeiten technischer und formaler Anregungen zugänglich machen? Endigt dieses bunte Allerlei nicht in banaler Artistik, in stupider Gaukelei?

Die zu intensive Anspannung — mit vielerlei methodischen und technischen Lockmitteln — zur sogenannten «Gestaltung» appelliert in einem Masse an die Produktivität des Kindes, das dem seelischen Innenleben, besonders dem tiefer veranlagten Kinde gefährlich werden kann. Die Gefahr besteht nämlich, dass die zur tiefen Produktion nötigen Kräfte, die auch das Kind nur aus seiner persönlichen Erfahrung und aus seiner Erbanlage schöpfen kann, versiegen.

Es ist falsch zu glauben, die Aufnahmefähigkeit und der Wille aufzunehmen sei sozusagen ein erzieherisches Nebenprodukt, das durch gesteigerte «Gestaltung» ebenfalls vertieft werde. Die Hingabe an die Naturform oder an die persönlichen Vorstellungsformen — an die Gebirge, Täler und Schluchten, die wir nicht bauen, sondern die da sind, inwendig und auswendig, und die wir erleben, hinterlässt unter Umständen höchst einfache Zeichen — Zeichnungen, die allerdings von allem Blendwerk und aller Methode frei sind. Es scheint, als hätte Rothe nie die Zeichnungen eines begnadeten Meisters gesehen, etwa Leonardos oder Dürers oder Hodlers. Nicht die Sicherheit, das Methodische, das Reale, führt zum Bilde oder zum Wissen, sondern das Offenhalten, die demütige Betrachtung.

Es steht auch hier die persönliche Verantwortung des Einzelnen, des Lehrers wie des Schülers, in Frage. Diese persönliche Verantwortung bezieht sich hier auf visuell Erfasstes und seine Darstellung oder auf die strenge Ueberprüfung der eigenen Phantasie. Was tue ich und was habe ich getan — zwei Fragen, deren Beantwortung freilich ein sauberes, zuverlässiges Verantwortungsgefühl voraussetzen. Wir dürfen den Zeichenunterricht nicht herabsinken lassen zu einer sinn-

losen Produziererei von bemalten Papierstössen. Jedes Blatt aber soll für den Schüler eine Auseinandersetzung mit *erlebtem* Inhalt werden.

Wenn wir die Erscheinung «Rothe» im Zusammenhange mit unserem heutigen pädagogischen Betriebe — und auch mit dem Kunstbetriebe und seinen Auswüchsen — betrachten, so können wir Rothe und seinen Anhängern keinen Vorwurf machen, es sei denn, dass Rothe und sein Kreis die schlechte Mahnung zur Verinnerlichung als Vorwurf empfinden. Nur die Verinnerlichung wird den Weg zeigen aus der Turbulenz unserer heutigen Betriebsamkeit heraus. Die Beschaulichkeit des Kindes führt zu einer «stillen» Kinderzeichnung, zu der allerdings der Zugang oft recht schwer wird, denn persönliche Sprache und Ausdrucksweise zeigen so recht die *Verschiedenheit* menschlichen Erlebens, etwas, was heute schlechten Kurs hat.

Arnold Bosshardt, Zürich.

Gesellschaft Schweiz. Zeichenlehrer

Der Vorstand an die Mitglieder!

A. Aufnahmen:

Frau Ch. Bornand-Savoie, F. A. ¹⁾ Bern 1918, Mädchensekundarschule Bern-Laubeck; Herr Heinrich Würigler, F. A. Bern 1922, Seminar Muristalden, Bern; Frl. Ruth Fischer, F. A. Bern 1934, Neue Mädchenschule, Bern; Herr Werner Arthur Stumpf, F. A. Bern 1929, Gewerbeschule der Stadt Bern; Herr Gottfried Keller, F. A. Bern 1934, Thun; Herr Arthur Rufener, F. A. Bern 1932, Primarschule Sulgenbach, Bern; Herr Otto Burri, F. A. Bern 1933, Sekundarschule Grindelwald; Herr Gottfried Kunz, F. A. Bern 1934, Meilen (Zürich).

¹⁾ Fachausweis.

B. Stellvertretungen:

Der Vorstand führt eine Liste der stellenlosen Mitglieder. Die Mitglieder, welche einen Vertreter nötig haben, sind dringend gebeten, sich vom Vorstand die Adressen geben zu lassen im Interesse einer berufsgemässen Führung ihrer Arbeit und zur Stützung ihrer jungen Berufsgenossen.

Adresse des Präsidenten der G. s. Z.: Ernst Trachsel, Brückfeldstrasse 25, Bern.)

Austausch von Zeichnungen

Kalifornische, englische und österreichische Schulen tauschen seit Jahren Zeichnungen aus. In allen den am Umtausch beteiligten Orten werden die gleichen Themen durchgearbeitet (z. B. Zauberwald, Picknick, Kinderspiel usw.). Dann wandern die Klassenleistungen in bestimmter Reihenfolge in die beteiligten Schulen (Wien, London, Los Angeles), wo jeweils eine kleine Ausstellung veranstaltet wird. Dabei ergeben sich nicht nur Vergleichsmöglichkeiten in die durch den Nationalcharakter bedingten verschiedenartigen Auffassungen, sondern vor allem wertvolle Aufschlüsse über die Eigenart der kindlichen Gestaltung. Wer sich der Schweizergruppe anschliessen möchte, wende sich an das I. I. J., alte Beckenhofstrasse 31, Zürich.

Mitteilungen des I. I. J.

Der Generalsekretär der südafrikanischen Lehrervereinigungen, Dr. E. G. Malherbe, Pretoria, wünscht in deren Auftrag, die Sammlung von Schweizer Zeichnungen (aus dem I. I. J.) und Handarbeiten, die anlässlich des Kongresses der «New Education Fellowship» in Kapstadt und Johannesburg gezeigt wurden, zu behalten und als permanente Schulausstellung aufzustellen, dass sie eine «Quelle künstlerischer Inspiration für die Lehrer Südafrikas werde». Aus verschiedenen Gründen muss die Sammlung zurückgefordert werden. Dagegen versuchen wir, eine gleichwertige Sendung zusammenzustellen. Jeder Kollege ist eingeladen, an das I. I. J., Alte Beckenhofstrasse, Zürich, originale Schülerzeichnungen zwecks Weiterbeförderung nach Kapstadt zu stiften. (Mit Angabe des Lehrer- und Schülernamens.) Zum voraus besten Dank! *Der Arbeitsausschuss des I. I. J.*

Die Farbe in der Schule.

Im Januar und Februar findet in Zürich unter Leitung von Herrn Zeichenlehrer Bereuter ein Einführungskurs in die Farbe statt (vier Übungen je Mittwoch- oder Samstagmittag). Teilnehmerzahl beschränkt. Kursgeld 10 Fr., Material inbegriffen. Anmeldungen nimmt das I. I. J., Alte Beckenhofstrasse 31, Zürich, entgegen.

Bücher und Zeitschriften

Die zeitgemässe Schrift. Heft 30, Juli 1934, Heintze & Blanckertz, Berlin.

Die letzte Nummer dieser vornehm ausgestatteten Zeitschrift bringt neben Lebensbildern von Leberecht, Larisch und Koch, guten Beispielen von Gelegenheitsgraphik und einer beachtenswerten Arbeit über Papierschnitt interessante Studien von Herrn Gewerbelehrer Th. G. Wehrli, Zürich, über Stil und Schrift. An Hand einer Photomontage wird in anregender Weise gezeigt, wie eng die Schrift mit allen Lebensformen eines bestimmten Volkes und einer Epoche zusammenhängt und wie weit sie «graphisch fixierte, extraktmässige Zeitspsyche» ist.

Der Baum im Zeichenunterricht, von Richard Rothe. Zweite, gänzlich umgearbeitete Auflage. Deutscher Verlag für Jugend und Volk, Wien und Leipzig. 158 Abbildungen. Preis RM. 4.60.

Wie in den meisten seiner Bücher geht auch Rothe in der zweiten Auflage des «Baumes im Zeichenunterricht» von der Bau- und Schauform aus. Entwicklungsgänge einzelner Kinder beweisen aber zur Genüge, dass die sogenannten Schau- und Bauformen bei einem und demselben Kinde oft nebeneinander auftreten, ja, dass es so viel Uebergänge und Verbindungen zwischen beiden Gruppen gibt, dass durch die Systematisierung mancher Lehrer verhindert wird, Kinderzeichnungen unvoreingenommen zu betrachten. Von der echten Kinderzeichnung ausgehend, kommt Rothe also zu Typisierung und Systematisierung der Formen, die dem Kind verwehren, gemäss seiner Eigenart zu gestalten (Abb. 20, 51, 54, 59, 119, 127, 130 farbige Tafeln usw.). Daneben aber finden sich Beispiele von guten Lektions-skizzen, die dem Kind geben würden, wessen es bedürfte, sofern es von den Schemaformen nicht allzusehr schon beeinflusst wäre. *Wn.*

Die Gestalt, Blätter für Zeichen- und Kunstunterricht. 2. Jahrgang; herausgegeben von der Arbeitsgemeinschaft für neues Schulzeichnen; erscheint vierteljährlich. Preis eines Jahrgangs RM. 4.40. Schriftleitung: Hans Herrmann, Bad Tölz, Fröhlichgasse 14.

Die Mitarbeiter der Hefte sind Kollegen, die kompromisslos im Geiste der Theorie Britschs die Schüler führen. Die bildnerische Qualität im Formaufbau wird besonders betont. Die Formen sollen nicht dem Schüler aufgezungen werden, sondern aus der Eigengesetzlichkeit des Schaffens hervorwachsen und Zeichen der Entwicklung sowohl des Geistes als auch des Gestaltungsvermögens sein. Unentwegt und mannigfachen Anfeindungen zum Trotz setzt sich dieser Stosstrupp von Kollegen für eine naturgemässe künstlerische Erziehung ein. Das Wesentliche der Gestaltungsvorgänge wird immer und immer wieder untersucht. Wenn auch gelegentlich das Streben der Britschfreunde etwas einseitig nach der formalen Seite hin erscheinen mag, so verdient es doch warme Anerkennung und Unterstützung. Jede Nummer bringt neben Aufsätzen theoretischen Inhalts auch gute Beispiele aus dem Unterricht. Abbildungen von Gemeinschaftsarbeiten, Stempeldrucken mit Linolschnitten auf Stoff, Scherenschnitten und zarten kindlichen Pflanzenzeichnungen zieren die Hefte, die bestens empfohlen werden können. *Wn.*