

Zeichnen und Gestalten : Organ der Gesellschaft Schweizerischer Zeichenlehrer und des Internationalen Instituts für das Studium der Jugendzeichnung : Beilage zur Schweizerischen Lehrerzeitung, August 1935, Nummer 4

Autor(en): **Müller, Walter / F.B.**

Objektyp: **Appendix**

Zeitschrift: **Schweizerische Lehrerzeitung**

Band (Jahr): **80 (1935)**

Heft 32

PDF erstellt am: **26.06.2024**

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

AUGUST 1935

23. JAHRGANG • NUMMER 4

Ein Kapitel Kunstgeschichte

Gymnasium, Oberstufe.

Mannigfaltig ist die künstlerische Vergangenheit mit der Gegenwart verknüpft; wir stehen im Mittelpunkt des Geschehens wie im Zentrum eines Kreises. Schwer können wir den Wert gegenwärtigen Schaffens beurteilen; obschon auch die jetzige Künstlergeneration nach dem Besten strebt, muss sie grösstenteils hart um Anerkennung ringen, da ihre Werke gemessen werden an denen ihrer berühmten Vorgänger. Die Gegenwart lässt sich graphisch darstellen als ein kleiner, weisser, unbeschriebener, fragwürdiger Kreis. Je weiter wir in die Vergangenheit zurückschauen, um so mehr Kreisringe legen sich um die Gegenwart. Je weiter zurück die Vergangenheit liegt, um so besser und objektiver können wir sie beurteilen. Die grössere Entfernung lässt uns bestimmter ihre Richtlinien erkennen, und je stärker und eigenwilliger die künstlerische Arbeit jeweils war, um so farbiger strahlt sie zu uns herüber.

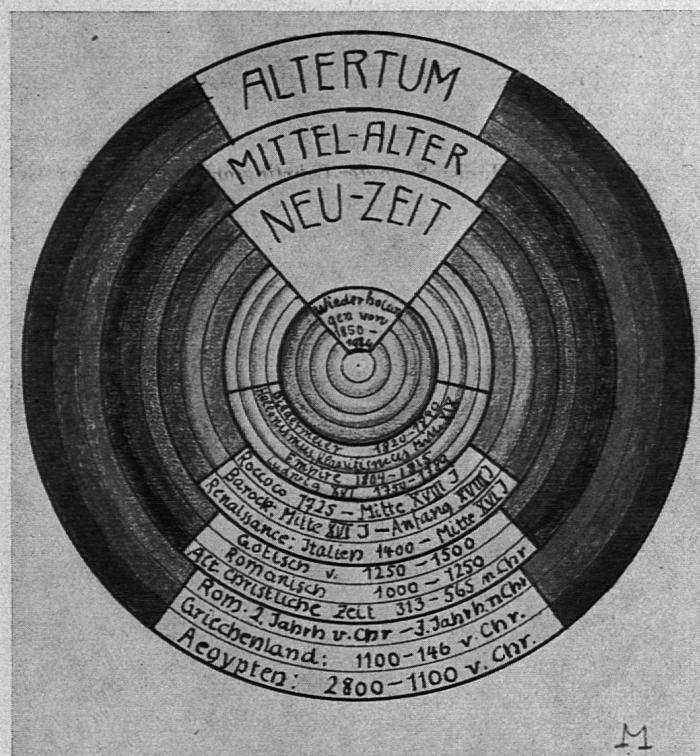


Abb. 1.

Beiliegender Zeitkreis (Abb. 1) möge das Gesagte erläutern. Um einen Kreis werden drei Ringe gelegt, entsprechend der Teilung Altertum, Mittelalter, Neuzeit. Das am weitesten zurückliegende Altertum bildet den äussersten Ring, das Mittelalter den mittleren und die Neuzeit den innersten Ring. Jeder dieser Ringe wird wiederum eingeteilt in Perioden verwandter, sich fortentwickelnder Stilarten. Im äussersten Ringe sehen wir Aegypten, Griechenland, Rom. Den Ring des Mittelalters überspringend, kommen wir zum Zeit-

alter von Renaissance, Barock und Rokoko. Hier werden nicht nur altertümliche Einzelformen wieder lebendig, sondern vor allem versucht die Architektur, die Form zu vergeistigen und neu zu beleben. Erleidet auch die Entwicklung im Höhepunkte des Rokoko einen jähen Abbruch durch die französische Revolution, so erlangen doch die klassischen Formen nach wenigen Jahren im Empire und Hellenismus von neuem die Herrschaft. — Diese beiden Ringe werden zur bessern Uebersicht in je drei Grün-, der mittlere Ring (das christliche Mittelalter) in je drei Rotstufen gefärbt. Beim Betrachten der ganzen Tafel müssen wir erkennen, dass wir ausserordentlich stark (besonders in der Architektur) mit der Formenwelt der heidnischen Perioden belastet sind. Verstärkt wird dieser Eindruck noch, wenn wir das jüngste Erbe von den Jahren 1850—1914 betrachten. Fast jede unserer Schweizerstädte zeigt uns aus dieser Zeit Bauwerke, die ihre Vorbilder im äussersten grünen Ringe haben: z. B. Zürich und St. Gallen die Tonhallen, Bern das Stadttheater, die Bundeshäuser usw.

Diese farbig-schematische Darstellung zeigt uns eigentlich nur Tatsachen, die wir alle schon längst kennen. Was nicht darzustellen ist, sind die Ursachen, die die verschiedenen Richtungen in stetem Wechsel einander ablösen liessen. Niemals gibt es ein Stehenbleiben und Ruhen, die Kunstperioden sind den gleichen Gesetzen des Werdens, Seins und Vergehens unterworfen wie ihre Schöpfer.

Dem Verständnis dieses Wandels kommen wir näher, wenn wir die Künstler menschlich betrachten, ihre Nöte, Zweifel und Kämpfe kennenlernen. Aber neben dem Ablauf des einzelnen Menschenlebens beeinflussen die Kunst vor allem die ungemein verschiedenen Lebensbedingungen, die sie zu verschiedenen Zeiten antrifft. Kriege, politisch-wirtschaftliche Verhältnisse, geistige Strömungen, Erfindungen und Entdeckungen sind Faktoren, die neben den verschiedenen Charakteren der Künstler am ständigen Wandel der Kunst starken Anteil haben. Die Leistungen jeder Periode sind abhängig vom Geiste ihrer Zeit; ist das in der Geschichte nicht ähnlich wie in der Familie oder Schulklasse? Nicht diejenige Klasse ist die stärkste, die quasi unbemerkt das Jahr durchläuft, sondern diejenige, die irgend etwas Auffälliges, das den Durchschnitt überragt, an sich hat. Das kann für den Lehrer positiv oder negativ spürbar werden. Es wird stets Führende und Geführte, Hammer und Ambosse geben. Wie nun die Führenden einer Klasse eingestellt sind, ob mehr sportlich, geistig-literarisch, politisch oder religiös, wird nicht ohne Einfluss auf die Masse bleiben und sie entweder zum Mitmachen anfeuern oder zum Protest herausfordern. Genau so in der Kunstgeschichte. Besonders mit dem Protest und der Trägheit der Masse muss immer gerechnet werden, sonst hätten nicht bedeutende Kunstwerke oft so Erbärmliches durchgemacht. Ich erinnere nur an Lionardos Abendmahl, das jetzt zu den unumstösslichen Standardwerken gehört. Lionardo malte es in das Refektorium eines Klosters in Mailand; dieser

Raum diente eine Zeitlang dem französischen Militär als Fourage- und Unterkunftsraum.

Für das Verstehen- und Sehenlernen junger Menschen ist es von Vorteil, nicht jede Epoche für sich zu behandeln, sondern ein Thema auszuwählen, dessen Wiederkehr durch verschiedene Perioden hindurch verfolgt werden kann. Ich will hier einiges über die Darstellung des Abendmahles sagen. Als erstes Beispiel möchte ich das von Giotto herausgreifen. Die Jünger sitzen um einen Längstisch herum, daraus ergeben sich Vorder- und ungünstige Rückenansichten, so dass die Heiligenscheine dort richtig hinter den Gesichtern, hier aber vor den Köpfen angebracht sind. Die Körper zeigen noch wenig Anatomie. Sie stecken wie in Säcken statt in Kleidern. Die Stimmung ist ernst und schwer. Anders schon gestaltet Castagno, suchend und klärend im Geiste der Frührenaissance. In knappen, frontalgestellten Räume mit wenig Tiefe sind die Figuren hineingesetzt und in antikisierende Gewänder gehüllt. Castagno versucht in der Zeit des «erwachenden Ich» das persönliche Empfinden der verschieden veranlagten Jünger darzustellen. Untereinander haben sie noch wenig Verbindung, jeder ist mit sich selbst beschäftigt. Castagno fühlt, dass bei dieser Szene seelische Vorgänge die Hauptrolle spielen und er versucht nach Kräften, diese schwierige Aufgabe zu lösen. In den mehr oder weniger bewegten Marmorfeldern zu Häupten der Figuren symbolisiert er deren Kämpfe und Zweifel. Ungelöst ist die Stellung des Judas, dem augenblicklichen Geschehen vorweggenommen. Hingegen ist die Lösung der Tischordnung neu und für lange Zeit gültig. Entsprechend der damaligen Sitte sitzen die Gäste nur auf einer Seite, die andere bleibt leer zum Auftragen der Speisen. Die Tischplatte sehen wir nicht mehr von oben, sondern so, als ob sie in der Höhe unserer Augen wäre, in welcher Höhe dann das Bild auch gewissenhaft auf die Wand gemalt wurde. Das sind keine Selbstverständlichkeiten, sondern sehr wichtige Neuerungen: denn erstens gibt diese Anordnung des Tisches ganz neue Kompositionsmöglichkeiten, zweitens sehen wir, wie gegenwartsnah und modern auch diese Künstler schufen durch Darstellung von Sitten und Gebräuchen ihrer Zeit, und drittens beobachten wir, wie die Erkenntnis der perspektivischen Gesetze fortschreitet.

Hin und wieder lasse ich die besprochenen Werke graphisch-schematisch darstellen, dieses hier würde etwa so ausschauen, wie Abb. 2 zeigt.



Abb. 2. Nach Castagno. Abendmahl.

Gehen wir weiter zu Lionardos Abendmahl. Zuerst der Vergleich: Was ist gleichgeblieben in der Komposition? Welches sind neue Punkte? Die Basis bildet auch hier die einseitige Tischordnung, aber welcher Wandel in der Darstellung! Hier herrscht kein unheimlicher Druck mehr wie vor einem Gewitter; wir stehen vor einer heftig gestikulierenden, sich in

Gruppen formenden Tischgesellschaft. Die einzelnen Personen sind typische Italiener aus Lionardos Tagen, ja wir treffen solche noch heute in Italien an. Einfügen möchte ich, dass einem leider der Genuss gerade dieses Werkes durch allzu viele und schlechte, süßlich verschönte Reproduktionen sehr erschwert wird. Wie vorsichtig muss man immer in der Wahl der Repro-

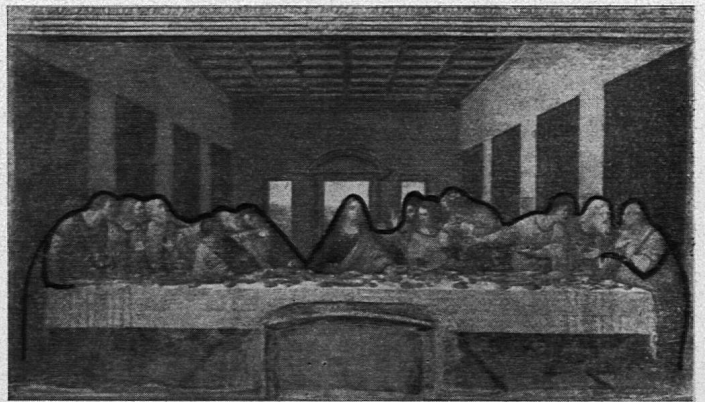


Abb. 3. Leonardo da Vinci. Abendmahl.

duktionen sein! Durch Beispiele guter und schlechter Wiedergaben kann man das Urteil der Schüler bilden und sie darauf hinweisen, dass der Gebrauch von Reproduktionen nur ein oft sehr mangelhaftes Hilfsmittel ist. — Untersuchen wir die ganze Komposition einmal näher, so sind wir überrascht von ihrer Reichhaltigkeit. Ziehen wir die Diagonalen, so schneiden sie sich bei Christus, der Mittelfigur; auch der Brennpunkt der Fluchtlinien liegt im Bereiche des Christuskopfes. Die Bewegung der Massen, in die Zahl 5 aufgelöst (vgl. Hodler), geht ebenfalls wieder in die Mitte zurück; die Gewichtsverteilung ist links und rechts ausgeglichen. Durch diese Untersuchungen erhalten wir den Kompositionsschlüssel, das Schema der italienischen Hochrenaissance-Komposition, lautend: Bewusste, zentrische Gruppierung, d. h. das Gewicht im Mittelpunkt, gleiche harmonische Seitenflügel. Das ist nicht nur das malerische, sondern auch das geistige Prinzip der Renaissance; Wille, Klarheit, Konzentration.

Lionardo ist meines Wissens der erste Maler, der Judas im Kreise der Jünger gelassen und ihn nicht unpsychologisch und unchronologisch herausgezogen hat. —

Noch etwas über die Symbolik der Linien. Denken wir uns über den Köpfen der Jünger eine Linie, so ist diese reich bewegt und senkt sich beidseitig jäh zu Christus hinunter, um zu dessen Scheitel wieder emporzusteigen (Abb. 3). Diese Linie ist voller Leben und Bewegung. Ihre Unruhe steht kontrastreich gegen Christus, der linear gesehen ein gleichseitiges Dreieck, die Ruhe und vollkommene Harmonie der Dreieinigkeit des katholischen Gottesbegriffes darstellt. Die Waagrechte des Tisches als Basis bedeutet Ruhe, aktiv im Schlafe, passiv im Tode. Judas quer über den Tisch gelegt, bildet ein gleichschenkeliges Dreieck, das bedeutet ungleiches Gewicht, Disharmonie. Dunkel hebt er sich vor den andern Jüngern ab. Und seltsam, seine Schräge bildet mit der des Johannes, des Lieblingsjüngers, eine Parallele, das Symbol der Gleichheit. Doch tragisch ist diese Gleichheit: Nur äusserlich vereint gehen sie als Jünger denselben Weg, innerlich trennt ein Abgrund ihre Gesin-

nungen, dargestellt durch den Kontrast der Farben. Solche tragische Gleichheit finden wir oft in den Familien, wo die einzelnen Glieder nur durch Blut und Zivilstand verbunden den gleichen Weg zu gehen scheinen. — Das ist die symbolische Ausdeutung der Linien. Rein mathematisch betrachtet, sehen wir, dass das ganze Bild im Verhältnis des goldenen Schnittes komponiert ist. Wir wissen, dass Lionardo sich viel mit Mathematik beschäftigt hat — wie auch Dürer — und so dürfen wir annehmen, dass dieses Bild bewusst mathematisch komponiert ist. (Er lebte in einer mathematisch höchst bewegten Zeit.) Das Bewundernswerteste daran ist, dass diese grundlegenden, mathematischen Formeln hinter der ursprünglichen Lebendigkeit des Werkes so zurücktreten, dass man ihrer bei naiver Betrachtung gar nicht gewahr wird. Darin offenbart sich die Grösse lionardesker Gestaltungskraft.

Es ist ein gefährliches Wagnis, die Kunst mit Mathematik zu verbinden; einer nur von vielen kann das; die Nachahmer versagen meist gänzlich dabei, was zum Niedergang der Kunstepoche führt, so dass eine neue Richtung geboren werden muss. Auf den Höhepunkt der Gebundenheit, Zentralisation und Gesetzmässigkeit muss eine Zeit der Lockerung und Dezentralisation folgen. Das Abendmahl von Tintoretto nehmen wir als Beispiel dafür (s. Abb. 4). Auf diesem Bilde sind die Fesseln gesprengt, die Formeln aufgelöst, die Tischordnung völlig gelockert. Trotz der heftigen Erregung der dargestellten Männer, ergreifen sie uns weniger, denn wir haben nicht das Gefühl, Jünger vor uns zu sehen. Umgefallene Stühle zeugen von der Aufregung der Gemüter, aber dafür fehlt gänzlich der weihevoll Nachklang von Christi Worten: «Einer von euch wird mich verraten!» Wir haben vor uns ein Saufgelage, wie wir es in holländischen Darstellungen feiner und geniessbarer vorfinden. Die Barockmalerei schießt oft über das Ziel hinaus und vergewaltigt den Inhalt ihrer Themen. Im Gegensatz zur Malerei der Renaissance, die auf der Ebene aufbaut, sprengt sie den Bann und geht freigestaltend in die Tiefe. So ist bei Tintoretts Abendmahl der Tisch schräg ins Bild hineingesetzt, und die Handlung geht noch in den Hintergrund hinein.



Abb. 4. Das Abendmahl von Tintoretto.

Auch die neuere Zeit hat das Motiv des Abendmahles wieder aufgegriffen. Gebhardt hat es in den achtziger Jahren oft behandelt, auch von Uhde; jener in den gebundeneren Formen der akademischen Schule, dieser in der freieren Gestaltung des Lichtproblems. Bei beiden ist Christus mit Menschen

der Gegenwart verbunden, aber bei keinem scheint mir die Lösung so knapp und psychologisch gefasst wie bei Lionardo.

Doch zurück zum Barock. Die Malerei wie auch die Architektur hatten sich damals die neuesten Errungenschaften, die Kenntnisse der raumerweiternden Perspektive zunutze gemacht. Sie wetteiferten miteinander, den Raum ins Endlose zu vergrössern, vgl. z. B. das Deckengemälde von San Giovanni e Paolo in Venedig. Bei der gigantischen Grösse dieser Kirchen und Paläste und bei der raffinierten Malweise der Künstler ist es oft schwer, mit blossem Auge zu unterscheiden, was wahre Architektur und was blosser Illusion, Malerei ist; Hauptsache ist, dass der Raum gross wirkt, dafür ist jedes Mittel erlaubt. — Betrachten wir den Grundriss von St. Peter in Rom, so fällt uns auf, wie die Anlage des Platzes, der zur Kirche führt, erst schmal ist und sich dann weitet. Warum? Schauen wir eine Strasse entlang, schätzen wir unwillkürlich ihre Tiefe ab. Geht aber die Strasse nach der Tiefe zu auseinander, so verkürzen sich die Flächen nicht so rasch und der Raum wirkt tiefer. Das ist barocke Kunst der Perspektive! Sicher haben in diesen Bestrebungen der räumlichen Ausdehnung Erkenntnisse physikalischer Art, Erfindungen sowie kosmische Entdeckungen mitgespielt und ihren künstlerischen Niederschlag gefunden.

Doch bleiben wir jetzt bei der Architektur, um zu sehen, ob ihre Entwicklung parallel läuft mit der Malerei. Da ist zuerst festzustellen, dass die Renaissance die Begründerin unserer heutigen, modernen Wohnung ist. Klare Aufteilung der Räume auf einem Stockwerk (s. Palazzo Pitti in Florenz u. a.) steht im Gegensatz zu den Winkeln und Treppen der gotischen Burgen und Schlösser. Auch die wenigen gotischen Bürgerhäuser, die noch vorhanden sind, sind der modernen Bauweise fremd. Die Gotik zeigt uns in den Domen die letzte Entwicklungsmöglichkeit bezüglich Lockerung der Massen und des Aufstrebens zur Höhe. Die Renaissance bindet die Massen und führt den Stein so in sein Element zurück. Die waagerechte Gliederung herrscht vor, die einzelnen Stockwerke haben keine Verbindung miteinander. Vergleiche Abendmahl von Castagno.

Wie wir unser Leben im Wechsel zwischen Senkrechter und Waagrechter hinbringen, im Wachen und Schlafen, Arbeiten und Ruhe, so verlangt auch die vollkommen ausgeglichene Architektur nach der Manifestation beider Linien. Dieser harmonische Ausgleich ist der Hochrenaissance vorbehalten. Erst schüchtern, dann immer bestimmter fügt sie die Senkrechte in die Bauwerke hinein. Zeichnen wir diese Schemata z. B. vom griechischen Tempel, der gotischen Kirche, den Früh- und Hochrenaissancebauten, in verschiedenen Farben. Die strebende Senkrechte rot, die lastende Waagrechte blau und die versöhnende Schräge grün. Wir sehen dabei, dass in den verschiedenen Stilen bald diese, bald jene Farbe vorherrscht und der Wandel der Formen wird uns deutlicher. Wie aber keines Menschen Leben in steter Harmonie verläuft, so kann auch in der Kunst nicht ewig die vollendete Form bestehen. Die Kräfte werden gegeneinander ausgespielt. Der Barock bricht mit den Gesetzen des Gleichgewichtes und bringt die Massen

in Bewegung, in Schwingung. Die Massen sind nicht mehr auf- oder nebeneinander, sondern miteinander verflochten und zwar so, dass sie abwechselungsweise als betont, nicht betont usw. erscheinen, sowohl in der horizontalen als auch in der vertikalen Gliederung. Diese reichhaltige Komposition verlangt natürlich auch entsprechende Ausmasse; wo diese nicht zugänglich sind, wie etwa in vielen Berner Bürgerhäusern, beschränkt sich der Stil auf dekorative Details.

Es ist nicht Zufall, dass auf den Barock der Klassizismus folgte, dieser hat aber namentlich in der bildenden Kunst wenig Berührungspunkte gefunden mit dem Volke. Der klassizistische Stil scheint allzu straff und akademisch und lässt den Zauber vermischen, um derentwillen wir die nachfolgenden, deutschen Romantiker noch heute besser verstehen und mehr schätzen können: Den warmen Hauch der suchenden, begeisterten Seele des nordischen Menschen, s. Ludwig Richter.

Andere Einflüsse weisen neue Wege. Der Ausgang des Siebziger Krieges und die nationale Erhebung Deutschlands begünstigten stark die historische Richtung, s. Adolf Menzel. Die Erfindung der Photographie führt die Malerei zum raffiniertesten Naturalismus hin; denn mir scheint, dass die Malerei die Photographie zuerst als Konkurrentin empfand und es ihr gleich tun wollte. —

Der französische Pleinairismus wurde sicher mit beeinflusst von den Bemühungen der Wissenschaften, licht- und farbechte Substanzen herzustellen und Farbe und Licht in ihre Elemente zu zergliedern, s. Sisley, Claude Monet, Renoir, Cézanne. Bei den Pointillisten findet der Farbauftrag die freieste Entfaltung, die grösste Lockerung. Dieser Lockerung folgt wie nach einem Naturgesetz, die Gebundenheit im Ausdruckswillen Hodlers. In den Werken von Franz Marc sehen wir, wie die Psychoanalyse den Künstler beschäftigt und dürfen wir nicht etwa in den Futuristen den künstlerischen Niederschlag der Relativitätstheorie erkennen? Auch Paul Klee, der Vielumstrittene gehört hierher; er geht nicht vom Realen, Sachlichen aus, sondern sucht, auch vom psychoanalytischen Zeitgeist berührt, in seiner Kunst dem Unbewussten Ausdruck zu geben. Vom Standpunkt der Masse aus betrachtet eine Lockerung des vernunftgemässen Ablaufes, aus der abermals das Verlangen nach grösserer Bindung wächst. Diesem Wunsche kommen gegenwärtig die politischen Umstellungen unserer Nachbarn sehr entgegen, aber es bleibt vorläufig abzuwarten, ob diese Entwicklung für die Kunst positiv oder negativ sein wird.

Zum Schlusse noch ein Wort über den Kunstgeschichtsunterricht in der Schule. Meist ist er in unseren Gymnasien fakultativ. Aus den Künsten: Literatur, Musik, Malerei, Plastik und Architektur erkennen wir die Entwicklung des menschlichen Geistes, sie erzählen uns von seinen höchsten Erhebungen. Die Weltgeschichte berichtet uns von der Macht der Menschen, und dem Werden und Vergehen der Völker. Ist nicht die Kunstgeschichte ebenso wichtig wie sie? Die Liebe zur Kunst in der heranwachsenden Generation zu pflegen ist eine hohe Aufgabe für uns Lehrer. Der Kunstgeschichtsunterricht sollte den jungen Menschen nicht nur Wegweiser sein für Reisen

und andere Begegnungen mit alter Kunst, sondern sie hauptsächlich auch einführen in die Kunst ihrer Zeitgenossen. Zugunsten dieser Aufgabe möchte ich vorschlagen, auf eine zu eingehende chronologische Aneinanderreihung, wie man sie in der Weltgeschichte pflegt, zu verzichten; denn welcher Lehrer ist mit dem Stoff, auf chronologischer Basis aufbauend, je bis zur Gegenwart vorgestossen?

Walter Müller, Bern.

Christian Baumgartner zum 80. Geburtstag

Die Gesellschaft schweizerischer Zeichenlehrer, mit besonderer Wärme die Ortsgruppe Bern, entbietet ihrem altherwürdigen Mitglied die herzlichsten Geburtstagswünsche.

Sehr geehrter Herr Baumgartner!

Sie haben 48 Jahre in unserem Berufe gewirkt. Viele tausend Schüler der Knabensekundarschule Bern haben Ihren schönen Unterricht genossen. Die Gewerbeschule der Stadt Bern und das Staatsseminar haben sich Ihres Könnens bedient und Ihre künstlerische Ernte, besonders an Aquarellen, ist gross. Die Berner Kunsthalle hat zu Ihren Ehren eine Jubiläumsausstellung durchgeführt. Die reine Aquarelltechnik, der frische Farbenglanz, die Naturnähe und die Liebe zur bernischen Landschaft erfreuten sehr. Als Künstler, sehr geehrter Herr Baumgartner, erfreuen Sie uns mit Echtheit und Frische und der Freiheit des Könnens und Ihre Bilder tragen den Stempel der originalen Persönlichkeit. Was Sie als Lehrer geleistet haben, ist nicht zu messen. Man kann die Zeichnungen, die man bei Ihnen gemacht hat, auch jetzt nach 20 Jahren nicht wegwerfen. Ihr freundliches «Schau da» liegt uns noch im Ohre, Ihr unermüdliches Helfen und anerkennendes Arbeiten haftet im Gedächtnis. Sie haben in uns das Bild eines Lehrers hinterlassen, der durch Können und reine Sachlichkeit den Knaben den Ernst der Arbeit und eine Ahnung der weihvollen Kunst zu vermitteln wusste. Wie schön war doch das Erlebnis unten bei den Pappeln an der Aare, wenn Ihre Künstlerhand in die farbstiftgefüllte Rocktasche langte, wählte und grüngelbe Lichter in den Schüttele-Hang warf, die Aare mit ein paar Strichen zum Fliessen, die Pappeln zum Rauschen brachte. Die Sicherheit im Unterricht der Perspektive ist kaum zu überbieten. Solid nennt man das. *Sehen* haben wir gelernt und Freude am Stift und am Strich, am Lebendigen und am Gegenständlichen.

Wir danken Ihnen herzlich für Ihr arbeitsvolles Leben und für die Bedeutung, die Sie unserem Fache in Bern zu geben wussten. Wir danken Ihnen für Ihre Kunst und für Ihre liebe Menschlichkeit.

Wir wünschen, dass Sie mit Ihrer Gattin noch viele schöne, stille Jahre verbringen können. Hoffentlich sind Sie noch öfters oben hinter Ihrem blanken Fenster an der Arbeit zu sehen und Ihre Gesundheit erlaube Ihnen den täglichen Spaziergang, das Sonnen- und Farbenfest unserer Heimat zu geniessen. F. B.

Adresse des Präsidenten der GSZ:
E. Trachsel, Zeichenlehrer, Brückfeldstr. 25, Bern.