Zeitschrift: Schweizerische Lehrerzeitung

Herausgeber: Schweizerischer Lehrerverein

Band: 89 (1944)

Heft: 36

Anhang: Zeichnen und Gestalten : Organ der Gesellschaft Schweizerischer Zeichenlehrer und des Internationalen Instituts für das Studium der Jugendzeichnung : Beilage zur Schweizerischen Lehrerzeitung, September 1944, Nummer 5

Autor: Saxer, O. / Maynat, Théophile

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: 12.07.2025

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

ZEICHNEN UND GESTALTEN
ORGAN DER GESELLSCHAFT SCHWEIZERISCHER ZEICHENLEHRER UND DES INTERNATIONALEN INSTITUTS FÜR DAS STUDIUM DER JUGENDZEICHNUNG • BEILAGE ZUR SCHWEIZERISCHEN LEHRERZEITUNG
SEPTEMBER 1944 32. JAHRGANG · NUMMER 5

Die Teile im Kunstunterricht und ihre Konzentration

Der berühmte Vortrag von Hodler an seine Schüler über die Kunst, «De l'Art», ist in vier Kapitel gegliedert. Sie heissen: Einleitung, Vom Sehen, Die Form, Die Farbe und Parallelismus. Es lassen sich besonders aus der Einleitung drei weitere Abteilungen ableiten, nämlich: einerseits Phantasie, Empfindung, Vorstellungskraft, dann das Ornamentale und zuletzt der metaphysische Grund. Diese sieben Abteilungen sind durch Merksätze bezeichnet und durch ihre Anordnung in bestimmte Beziehung gebracht.

Mit diesen Begriffen beschäftigt sich der schöpferisch tätige Maler. Hodler spricht mit Ueberzeugung vom Sehen, zu dessen Unterstützung er sich einiger Vereinfachungs- und Messmethoden bediente: «Von einem Menschen mit geübtem Auge sagt man, er habe den Kompass im Auge.» Von der Form sagt er, dass sie der äussere Ausdruck eines Körpers sei, der Ausdruck seiner Oberflächen. Von der Farbe erklärt er, sie habe Einfluss auf die Stimmung, sie sei ein Element der Freude, der Heiterkeit oder der Trauer. Grosse Bedeutung legt Hodler der Phantasie, der Empfindung und der Vorstellungskraft bei. Es gebe kein wirkliches Kunstwerk, das nicht im Intellekt und

I. Vom Sehen, das Visuelle, die Natur. Sehen ist, die Verhältnismässigkeit der Teile erkennen. Sehen ist Wissen. Je mehr man in das Wesen der Natur eingedrungen ist, umso vollständiger ist das Erlebnis, das man mitteilen kann. Man kann die Fähigkeiten des Auges zu absoluter Zuverlässigkeit entwickeln.

II. Die Form. Die Form ist allen Künsten, die das Runde erstreben, gemeinsam: der Architektur, der Bildhauerei, der Malerei. Sie ist das ausdruckfähigste Element; sie hat wie die Farbe einen verlockenden Reiz. Die gerade Linie, das Viereck, der Kreis sind Figuren voller Ausdruck.

III. Die Farbe. Die Farbe charakterisiert und differenziert die Gegenstände; sie steigert, betont und trägt viel zum dekorativen Effekt bei. Die Wirksamkeit der Farbe hängt ab von ihrer Ausbreitung und Lagerung inmitten der andern, je nach ihrer grösseren oder geringeren Nähe von Weiss und Schwarz.

IV. Parallelismus. Parallelismus ist jede Art Wiederholung. So oft der Künstler die Einheit eines Gegenstandes betonen möchte, stösst er hart an die Gesetze der Perspektive, nach denen die augenscheinliche Grösse eines Menschen abnimmt, je weiter er sich von unserem Auge entfernt. Die Schwierigkeit liegt in dem In-den-Raum-stellen.

V. Phantasie, Empfindung, Vorstellungskraft. Die Phantasie wird genährt von der Natur, dieser unerschöpflichen Quelle der Belehrung. Die Empfindung ist jenes Moment, das unser Schaffen bestimmt und den Künstler drängt, zu berichten von der Landschaft, der menschlichen Figur, dem Stückchen Wirklichkeit, das ihn so lebhaft zu rühren vermochte. Jedes Bild hat seinen Ursprung in der Vorstellungskraft.

VI. Das Ornamentale. Der Umriss gibt nicht nur die Ausdehnungen, Hebungen und Senkungen eines Körpers wieder, er hat auch einen schmückenden, architektonischen Charakter. Vor allem, weil sie den ornamentalen Charakter des Umrisses betonen, erklären sich die Wirkungen gewisser Meister. Man kann sagen, dass die dekorative Kunst immer mehr den Charakter des Ornaments annimmt.

VII. Der metaphysische Grund. Es ist die Mission des Künstlers, dem Unvergänglichen in der Natur Gestalt zu geben, ihre innere Schönheit zu enthüllen. Kunst ist die Geste der Schönheit. Plato definiert, Schönheit sei der Abglanz des Wahren. Wenn der Künstler produziert, so borgt er die Elemente seiner Darstellung von einer Welt, die schon existiert und in deren Mitte er lebt.

in der Empfindung seinen Ursprung habe. Dies sei die höhere Wahrnehmung im Gegensatz zur visuellen Wahrnehmung. Weiter betont Hodler die Bedeutung des Ornamentalen im Umriss und in der Farbe. Endlich ist Hodler tief überzeugt vom metaphysischen Grund alles Daseins. Sonst könnte er nicht sagen: «Der Künstler borgt die Elemente seiner Darstellung von einer Welt, die schon existiert und in deren Mitte er lebt.» In seinem Vortrag legt Hodler aber das Hauptgewicht auf das Kapitel Parallelismus. Es bedeutet für ihn im besonderen die Möglichkeit der Ausgestaltung und Erhaltung der Fläche, das heisst jenes Bestandteils, der innerhalb der bildenden Kunst dem Maler übertragen wird. Hier sammelt sich, konzentriert sich das Visuelle, der Aufbau von Form und Farbe, zeigt sich Empfindung und Phantasie, findet man den ornamentalen Rhythmus, und zuletzt drückt sich in der Gestaltung des Vielen, der Wiederholung die Idee der Einheit aus. Im Parallelismus erscheint das lebendige, ganze Kunstwerk, strahlen Linien und Farben in der ganzen Kraft und Lebendigkeit und zeigt der Grund den hellen Wandton, der für die räumliche Gestaltung wichtig ist. Mit dem Parallelismus handelt es sich nicht mehr so sehr um den Raum im Bild, sondern in erster Linie um seine Wirkung im Gesamtraum.

Im Zeichenunterricht der letzten 50 Jahre sind die genannten sieben Einzelgebiete je und je berührt worden. Im Laufe der Zeit hat sich das Interesse zwar gewandelt, der Schwerpunkt ist vom einen zum andern Gebiet verlegt worden. Ursprünglich sind die Gewerbelehrer, welche anfänglich vielfach den Zeichenunterricht an den Volks- und Mittelschulen übernahmen, vom räumlichen Gestalten ausgegangen. Die Schüler mussten Bauteile, Füllungen, Bänder, Gipsmodelle aller Kunstrichtungen kopieren. Der Fehler lag hauptsächlich darin, dass Kunst und Kunstgewerbe selber falsch und nur intellektuell orientiert waren. Der Lehrstoff war zu trocken und bot zu wenig Interesse und freies Mitarbeiten. Viele Mappen gutgemeinter Vorlagensammlungen, von denen jede moderner als die andere sein wollte, liegen noch heute in den Fachbibliotheken. Die Zeichenreform wandte sich dann dem rein Visuellen, der Natur, zu. Die Schwierigkeiten in der Naturdarstellung für den mittelbegabten Schüler zeigten sich bald. Man baute ab, bis nur noch die bekannten gepressten Blätter, Schmetterlinge, einfachen Gegenstände und geometrischen Körper übrigblieben. Die Reformbewegung wandte sich Nr. V unserer Uebersicht zu. Nicht die objektive Darstellung der Natur und des Sichtbaren sei wesentlich, es müsse nur die Auffassung des Kindes, der kindertümliche Ausdruck, zur Erscheinung kommen. Mit den ältern Schülern im kritischen Alter aber wusste man nicht viel anzufangen. Seither gibt es neue Methoden, welche auf parallelperspektivische Weise den kubischen Gehalt der Form zu ergründen versuchen. Andere pflegen den Aufbau der Farbe in Farbkreis und Farbkörper und gehen vor bis zum Pointillismus mit Farbe und farbigem Papier. Das Ornament wird namentlich von obern Mädchenklassen für sich behandelt, und zwar nicht nur auf geometrisch-wissenschaftliche Weise, sondern noch mehr auf subjektiv-musikalische Art, indem man in ihm den Ausdruck von Ordnung, Kraft, Rhythmus und Abwechslung in der Einheitlichkeit sucht. Beim primitiven Menschen steht die metaphysische Seite der Gestaltung im Vordergrund. Bildwerke, Schmuckgegenstände und Masken enthalten bei ihnen eigentümliche, beschwörende Kräfte. Man weiss wie leicht sich das Kind zum Gestalten anregen lässt im Glauben an übersinnliche Mächte wie Christkind, Osterhase und Klaus. Der Parallelismus wird in den Lehrgängen für Malerlehrlinge in den Mittelpunkt gerückt. Hier handelt es sich um Einteilung von Fassaden, Wänden, Striche ziehen, Wiederholungen im Schablonen- und Tapetenschmuck, Flächenfüllungen und Schriften.

Mit jedem einzelnen der sieben Teile können fruchtbringende Methoden geschaffen werden. Je mehr aber ein Prinzip verfolgt und isoliert wird, um so unlebendiger wird es. Wir kennen tote Symbolik, totes Naturzeichnen, totes Schablonieren, tote Ornamente, Formen, Farben und Phantasien.

Aus Kombinationen zwischen den Einzelteilen sind Lehrgänge und Methoden gemacht worden. Es kann Vorstellung und Form kombiniert werden. Die Formen werden aus der Vorstellung des Willens zum Leben, oder aus der Vorstellung des Zwecks, entworfen und durch Naturbetrachtung weiter gefördert und bereichert. Zu erwähnen sind die Möglichkeiten zwischen Phantasie und Farbe oder Phantasie und Ornament. Unter günstigen Bedingungen sind Uebungen mit Plastik, in Architektur und Kunstgewerbe denkbar.

Man kann die sieben Einzelteile auch gruppieren. In Nr. I, II und III wird das Gewicht auf die Pflege der Sachlichkeit und Objektivität gelegt. In Nr. V, VI und VII kommen subjektive Werte zum Ausdruck. Es entsteht die Frage, ob man im Zeichenunterricht der subjektiven oder objektiven Gruppe den Vorzug geben soll. Der Lehrer der untern Stufen, von Schülern bis zum Pubertätsalter, wird das Hauptgewicht auf die subjektiven Werte setzen. Das Kind ist impulsiv. Es braucht Anregung durch Geschichten und Erlebnisse. Es arbeitet am liebsten phantasiemässig.

Für den Zeichenunterricht an den höhern Stufen wird von den grössten Zeichenlehrern, Ingres, dem Lehrer der grossen französischen Maler, Schirmer, dem Lehrer von Böcklin und Thoma, und Menn, dem Lehrer von Hodler, übereinstimmend das Schwergewicht auf die objektiven Werte gelegt. Sie sagten, dass dem Schüler etwas Objektives gegeben werden müsse, damit er seiner Lebtag damit bauen könne. Es sei töricht, wenn junge Leute glauben, dass sie ihre Originalität verlören, wenn sie die Wahrheit anerkennen, die andere schon erkannt haben. Sie setzten in ihren Schülern subjektive Kräfte voraus. Die jugendliche Individualität müsse aber vielfach überwunden werden, damit der Künstler über sich hinaus komme. Dadurch werde die Gefahr, dass sich ein Künstler sein Leben lang wiederholen müsse, oder in jungen Jahren ausgepumpt sei, vermieden.

In den Kunstwerken von Hodler sind alle notwendigen Teile vorhanden. Sie fallen nicht auf. Wir empfinden seine Werke als Ganzes, Harmonisches. Auch in der Schule sollten ganze Aufgaben gestellt werden. Eine Methode ist nicht leicht anzugeben. Jedes Kunstwerk, auch ein kindliches, ist ein Geschenk. Es lässt sich nicht durch äussere Mittel hervorzaubern. Es sollten aber doch Aufgaben gestellt werden, welche das Ganze beabsichtigen, ja in jeder Einzelaufgabe sollte das Ganze beachtet werden. Das Studium der Einzelteile sollte nur so weit getrieben werden als sie in der Zeichnung in die Tat umgesetzt werden kön-

nen. Die Forderung zum Ganzen ist in der Atmosphäre des modernen Schulbetriebs schwer. Man wird immer den Fehler begehen, Einzelnes zu verfolgen, weil es eben viel leichter ist. Man kann auch die Meinung vertreten, das Studium des Einzelnen sei Sache der Schule und die Gestaltung des Ganzen sei der freien Initiative des Schülers zu überlassen. Das Kind findet in seinen freien, schöpferischen Zeichnungen den Weg oft viel leichter, als man glaubt. Für den Erwachsenen braucht es oft ein langes Ringen, bis er die Konzentration auf das spezifisch Wichtige in der bildenden Kunst wieder gefunden hat. Das Bild, die Illustration, sollen aus dem Papier oder der Leinwandfläche herausgearbeitet werden. Hodler selbst bezeichnete das In-den-Raum-stellen als das Schwierigste. Es kam vor, dass er Figuren ausschnitt und verschob, bis er die richtige Verteilung gefunden hatte. Lässt man Scherenschnitte in Einzelteilen schneiden, so besteht die Hauptaufgabe ebenfalls darin, die gute Fleckenverteilung zu finden. Das Gemeinte soll zum Ungemeinten gut stehen. Der Papiergrund soll mitsprechen. Ein besonderes Mittel zur Konzentration auf das Räumliche ist die Wiederholung. Es gibt in einem Strauss, oder auf der Wiese, nicht nur eine Blume, sondern viele derselben Art; im Wasser nicht nur einen Fisch, sondern viele derselben Gattung; auf der Weide nicht nur ein Pferd, sondern mehrere. Im Einzelstudium wird man die klare Form suchen; man wird dabei der Perspektive entgegenarbeiten. Hier gibt es eine Fülle von Aufgaben mit der Konzentration auf das Räumliche. Sie sind aber nicht trocken und ungenügend, sondern sie sind bereichert durch das Visuelle, erklärt durch Fragen der Form und Farbe, befruchtet durch Phantasie, Empfindung und Vorstellungskraft, gehoben durch das Ornamentale und möglicherweise sogar vertieft durch das Symbolische.

O. Saxer, Zofingen.

Ein Maler entdeckt Kinderzeichnungen

...«Verbrannte Erde», Evakuierung, Deportierung, Emigration..., Worte, die man hört und täglich liest, die aber wohl von den davon Verschonten nicht ganz erfasst werden können. Wir wissen vom letzten Krieg von der Gemütszerrüttung der Frontsoldaten. Wir können heute den Gemütszustand der «Ausgebombten» ahnen!

Aber die Auswirkung dieses Kriegsdramas werden wir erst später erfassen lernen. Oft fragte ich mich, wie mögen diese grauenhaften Geschehnisse auf die Kinder wirken, eingedenk der weitaufgerissenen angsterfüllten Augen eines kleinen Mädchens, das mit seinen Eltern tagelang vergeblich seine verschütteten Geschwister suchte... und die zu Staub Zermalmten nicht mehr fand. — —

Nach dem Waffenstillstand in Frankreich lernte ich einen Lehrer kennen, dem ich meine «symbolisch» «surrealistischen» Zeichnungen und Malereien erklärte. Er wurde bald ein verständnisvoller Beobachter von Natur und Kunstwerken, und so bat er mich eines Tages um Rat, wie er seine Schulkinder (10—12jährige) zeichnen und malen lassen solle. Ich riet ihm, die Kinder aus dem Gedächtnis zeichnen zu lassen, seien es Erlebnisse des Alltags, eines Ausfluges oder Verbildlichung eines kleinen Gedichtes oder einer Geschichte. — So erhielt ich bald eine Reihe Blätter, die mich als Maler in Erstaunen setzten. — Welch eine Unbefangenheit! Welch ein Reichtum der Ausdrucksmittel! Die Geschlossenheit der Darstellung fiel mir auf: *Thema* und *Ausdruck*, *Arbeitsweise* und *Komposition* waren einheitlich in ihrer Haltung, eine Haltung, die die meisten Maler sich im Laufe ihres Lebens erst erringen müssen. Jedes Blatt schien mir symbolisch.

Sofort fiel mir auf, dass mich *blaue*, *braune*, ernste oder fröhliche Augen anschauten. Dieses blonde Schwätzerchen, das bei der Zeichnung einer schlangengewundenen Landstrasse beiderseitige kleine, kurze Abzweigungen in Häuser laufen liess, so, als ob es gar nicht abwarten könnte, in die Häuser zu laufen, um alle Neuigkeiten zu erzählen und sich zu verschwätzen ..., oder dieser rothaarige Junge, der mit Grün- und Rotstift seine Striche wie Peitschenhiebe aufs Papier knallte, dessen Haus mit schwarzen Fensterlöchern — wie schielende, bösartige Augen — einen anstierte. Ein Junge aus dem verheerten Grenzgebiet, grösser und kräftiger für sein Alter als die anderen, der alle Schrecken einer bombardierten Flucht überstand und seine «Lebenserfahrungen» verwirklichte, indem er brutal alle seine Mitschüler verprügelte.

Aber da war ein Blatt, dessen merkwürdig unbeherrschte, wahllose und «unschöne» Strichführung mich sofort beunruhigte: Die steil in den Abgrund fahrende Hexe, die drumherum sausenden Steine, das herumgedrehte, nach rückwärts glotzende Gesicht, die «haargesträubte» Sonne, die sich ängstlich an das Haus drückende Tanne und der herabstürzende *Name* des Knaben..., dies alles war mir ein Zeichen von Angst und Zerrüttung; — so bestätigte mir der Lehrer, dass dieser Junge bei der Evakuierung während einer Fliegerbeschiessung auf der Landstrasse verwundet wurde, ein zurückgebliebenes und schüchternes Kind sei, an Depressionen leide und eher in ein Pflegeheim als in die Schule gehöre.

Als Gegensatz zu diesem Flüchtlingsjungen das Blatt eines «*Ansässigen*». Wie lustig die herunterflitzende Hexe, Bäume, Blumen, Sterne! Und welch bewegte, sich auffangende Kurvenbahn; wie selbstsicher ist sein Name geschrieben, wie persönlich-kühn der Titel der Geschichte verkürzt! Aber bald entdeckte ich, dass dieser «ansässige» Junge auch seine *traurigen* Tage hatte. Ein anderes Blatt erhielt ich, das eine grosse Verlassenheit und eine merkwürdige Stille ausatmete. Dieser Junge... ein vereinsamtes Kind? Keine Eltern mehr? Auch im vorigen Blatt unterzeichnete er — — ohne Vornamen! Ob ihn keiner damit rief? Keine Geschwister? Keine Freunde? Und noch eines. Wie konnte der Junge die vorerzählte Geschichte so ändern, so missverstehen?! «Die Heiligen drei Könige», erzählt Mistral, «durchquerten die Provence, zogen unweit Maillane vorüber, um die Alpillen zu überqueren. Als die Schulkinder davon hörten, liefen sie den drei Heiligen nach, um sie zu sehen. Aber sie kamen zu spät, die ‚Heiligen drei Könige' waren schon hinter dem Gebirge verschwunden und nur die prächtig untergehende Sonne liess den Glanz und die Pracht ihrer Gewänder ahnen.»

War die Traurigkeit des Blattes das versäumte Schauspiel?

Diese farblose Sonne, diese leere Landschaft! Weckte die Zahl drei, der drei Heiligen, tiefere Ahnungen in ihm? Bald entdeckte ich das merkwürdige Spiel dieser Zahl. 3 Kinder, 3 Pappeln, 3 spitze Berge, 6 Fenster, 6 kleine Sonnenstrahlen. *Ein* Name, *ein* Haus, 1 Wolke und 7 grosse Sonnenstrahlen, und dies alles in dreieckigen Formen komponiert! Nichts von Glanz, nichts von vielen Kindern. 1, 3, 6, 7. «Heilige Zahlen»?!

Was mag dieses Blatt verraten? Man fühlt, dieses Kind ist eine Begabung, eine Persönlichkeit. Musik, Mathematik, Mystik — man denkt an die Dreieinigkeit...

Der Lehrer antwortete mir: Ein aussergewöhnlicher, oft schwerverständlicher Junge, vielseitig begabt, er liebt *nicht* zu zeichnen und zu malen, aber er schreibt mit seinen 11 Jahren wunderbare Geschichten und Aufsätze. Ein stiller, in sich gekehrter Junge, der aber ganz plötzlich heftig zu diskutieren anfängt, aufspringt, in der Klasse herumläuft, gestikuliert, um sich dann wieder still hinzusetzen. Alles oft unverständlich für den Lehrer. Dieses Bauernkind wohnt einsam auf einem Gehöft, weit weg von den anderen. Ich sehe mir wieder das Blatt an; dunkle Augen forschen aus einem olivfahlen Gesicht ernst in die Welt.

Während hier ein begabtes Kind von der Welt abgeschnitten scheint, gibt es unzählige, die der Weltwirrwarr schon abgeschnitten und vereinsamt hat.

So lernte ich einen Jungen kennen, einsam geworden, verhärtet, unterernährt und fast verbittert, aus dem lustigen Midi, einer Hafenstadt, deren Hafenviertel von den Deutschen demoliert wurde. Dieser 12jährige, kaum Red und Antwort Gebende, grüsst nie, dankt nie. Er hat nur ein Achselzucken und ein Hm. Wenn niemand zusieht, wirft er das unreife Obst von den Bäumen oder mit Steinen auf die Hühner, schlägt die Ziegen und ersäuft die Eidechsen, und noch gar manches andere. Mit der Zeit wechselten wir ein paar Worte und ich brachte es fertig, dass er für mich zeichnete. Er arbeitete. Es dauerte Wochen, bis ich ein Blatt zu Gesicht bekam: Verschlungene Bergwege inmitten Wiesen und Wald und über den aufgeklappten Bergzügen — schwebend — grosse, blaue Wolkenblöcke. Diese Wolken, fast Felsgestein, machten mir Unbehagen, sie lagen mir buchstäblich im Magen. Eines Tages zeigte er mir eine Zeichnung, und aus Versehen zog er dabei aus der Tasche einen Brief. Er war verschlossen und verschmiert. Ich sehe auf den Stempel — 4 Wochen alt! «Lies ihn erst», sagte ich, «wir haben Zeit zur Unterhaltung!» «Interessiert mich nicht!», sagte er achselzuckend, «er ist von meinen Eltern, ich gehe jedoch nicht mehr in unsere Stadt zurück, ich bleibe hier.» Jetzt konnte ich die Felsenwolken deuten... *«das versteinerte Herz»!*

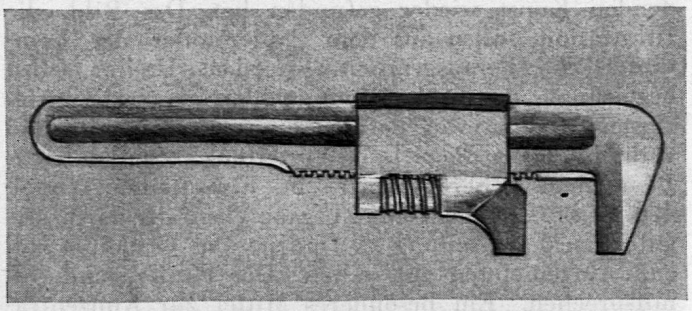
Ein anderes Blatt eines Sechsjährigen: Fledermaus und Rabenflugzeuge, Häuser im luftleeren Raum. Am Baum hängender Mond, Kind ohne Arme, Wagen und Tanks durchqueren die Alpdruckatmosphäre. Abseits: Worte mit Tier, Wiesenstreifen und einsamer Baum... Dies alles kindlicher Ausdruck einer sorgenschweren, schreckerfüllten Zeit...

Théophile Maynat.

Der englische Schlüssel

Aufgabe für Knaben des achten Schuljahres. Zur Einführung ins gegenständliche Zeichnen nach genauer Beobachtung wähle ich Gegenstände, die möglichst flach sind und keine Verkürzungen aufweisen.

Die Werkzeuggarnitur fast jedes Vaters enthält einen englischen Schlüssel, so dass wir genügend Modelle erhalten, um vor jede Bank oder wenigstens jede Bankreihe eines hinzustellen. Da die Werkzeuge eisengrau oder schwarz sind, verwende ich graues



Papier. Eine Parallele zum Blattrand gibt die Hauptrichtung, eine zweite die Breite des Gegenstandes an, den wir ungefähr in wirklicher Grösse darstellen. Vorausgegangene Uebungen im Ueberschneiden von Rechtecken (7. Schuljahr) erleichtern das Hinsetzen des verschiebbaren Teils. Beim Schlüsselkopf achte man darauf, dass der Bogen in eine Gerade ausläuft, ferner, dass sein Ende genau über dem äussersten Vorsprung des Schraubenteils liegt. Sind die Hauptrichtungen aufgezeichnet, so legen die Schüler die Blätter schnell nebeneinander und besprechen sie (Proportionen). Vor der Ausführung der Einzelteile weist der Lehrer auf die regelmässigen Trapezchen der Zähne, die nicht vergrössert werden sollen, und auf die flachen Schraubenwindungen hin. (Skizzieren einzelner Details zur Erläuterung an die Wandtafel.) Ausführung:

1. Reine Linienzeichnung mit Bleistift oder Tusch, oder
2. Leichte Tönung mit Blei- und Weißstift (siehe Abbildung), zarte Graustufen, vorbereitet durch stifttechnische Uebungen im 7. Schuljahr. *Wn.*

Ein Modellierwettbewerb

Die Firma E. Bodmer & Cie., Zürich, Uetlibergstrasse 140, veranstaltet einen Klassenwettbewerb im Modellieren. Wettbewerbsaufgaben:

1. Stufe (1. — 3. Schuljahr): Einfache Tierchen, Häuslein, Zwerglein, Marktfräuli, Wagen usw.

2. Stufe (4. — 6. Schuljahr): Tiere (Elefant, Vögel) Modell einer Burg, eines Schlosses oder einer Kapelle aus der Umgebung der Wettbewerbsteilnehmer, Märchenfiguren, Brunnen usw.

3. Stufe (7. — 9. Schuljahr): Leuchter für eine oder mehrere Kerzen, Masken, menschliche Figuren, sitzender Mann oder Frau auf Stein oder Baumstrunk, Madonna usw.

Die ganze Klasse modelliert mit. Die fünf besten Arbeiten werden zum Wettbewerb eingesandt. Einsendetermin: Mittwoch, 31. Januar 1945. Preise: Gutschein für Kollektivbillette für Klassenausflug im Betrag von Fr. 25.— bis Fr. 35.—. Anmeldungsscheine und Auskünfte zum Wettbewerb sind bei der genannten Firma erhältlich.

„Zeichnen und Gestalten". Schriftleitung: Jakob Weidmann, Zürich-Seebach