

Zeichnen und Gestalten : Organ der Gesellschaft Schweiz. Zeichenlehrer : Beilage zur Schweizerischen Lehrerzeitung, Juli 1952, Nummer 4

Autor(en): **Hulliger, Paul**

Objektyp: **Appendix**

Zeitschrift: **Schweizerische Lehrerzeitung**

Band (Jahr): **97 (1952)**

Heft 27

PDF erstellt am: **12.07.2024**

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.

Das Erlebnis als Grundlage der Bildgestaltung

Paul Wyss forderte in Olten eine formale Zielsetzung für den Zeichenunterricht, um die formalen Fähigkeiten und Eigenschaften im Kinde zu fördern und zu entwickeln. Das Thema «Fahrzeuge» enthalte für ihn keine Zielsetzung, das oberste Ziel sei stets ein formales Ziel; dieses müsse jede Art von Übung sein, «geistigen Dingen eine Form zu geben».

Nach meiner Auffassung gestaltet das Kind im Sinne dieser Forderung. Sein Geist transformiert in der Zeichnung geistige Erlebnisse; er visualisiert sie im Bild, verleiht ihnen Form. Freilich bedeutet diese Form dem Kind zunächst Erkenntnis, Klarheit, Bewusstwerden und damit Besitzergreifen von der rätselhaften Welt. Das Sichtbarmachen von Unsichtbarem empfindet es als schöpferische Tätigkeit. Erlebnisse werden in neuer Form symbolhaft realisiert, Geistiges wird materialisiert und fixiert. Spezielle Formprobleme existieren jedoch auf dieser Stufe noch nicht. Das Kind setzt sich von sich aus, von allem andern abstrahierend, nie nur mit dem Schönen auseinander. Erlebnis und Form sind noch eins. Erst mit der Pubertät wird ausgesprochen formales Empfinden möglich.

Wenn man näher zusieht, entdeckt man in der echten Kinderzeichnung viele formale Werte. Wir brauchen uns nur Rechenschaft darüber zu geben, warum uns eine Arbeit gefällt. Wir müssen der ästhetischen Form mit dem gleichen Interesse nachgehen wie dem Inhalt und dem Altersausdruck. Wir werden dann erkennen, dass die kindliche Form stets auch eine ästhetische Form ist.

Die Frage, die uns im besonderen interessiert, ist die, wann wir mit bewusster formaler Gestaltung beginnen können. Sie ist beim *Erlebniszeichnen* der Unterstufe angeschlossen. Sie kann dagegen beim *Zeichnen nach Beobachtung* angebahnt werden, indem wir die Frage stellen: Gefällt dir das Objekt? Was macht es schön, fesselnd, erregend? Es ist neben dem Eigenartigen der Erscheinung stets ein ausgewogener Kontrast der Farbe, der Form oder des Tonwertes im Spiel. Diese erkannte Formbeziehung suchen wir dann bildhaft darzustellen. *Jedes gute, bewusste Zeichnen ist ein Darstellen formaler Erkenntnisse*. Paul Wyss hat recht, wenn er darin eine grosse Aufgabe der GSZ gegenüber der Schule erblickt. Das Ausarten mancher freien Kinderzeichnung in Formlosigkeit, besonders in der Pubertätszeit, kann nicht bestritten werden. Der Fehler liegt nicht beim Schüler, sondern beim Lehrer, der dem Bildproblem zu wenig Aufmerksamkeit schenkt und die Schönheit der Form der Kinderzeichnung zu wenig beachtet.

Formale Werte im Kunstwerk

Das *Austernstilleben* von Henri Matisse im Kunstmuseum Basel, farbig reproduziert durch den Kunstkreis (Abb. 1), soll uns dazu dienen, auf einige formale Werte hinzuweisen. Da ist einmal die so wichtige Grössenordnung in den Farbflächen, die rhythmische Stufenfolge von der Gesamtfäche des Bildes zur dunkelblauen Innenfläche der Tischdecke, zu den Flächen des Kruges, den blauen und roten Teilflächen, der Fläche des Tellers und der Hülle nebenan, bis zu den Flecken der Austern und Zitronen. Es gibt kaum ein Bild, das nicht eine verwandte Grössenordnung aufweist. Gut ausgewogen sind sodann die Richtungskontraste des liegenden und schräggestellten Rechteckes und beider Formkontraste zum Teller oval. Der Krug verstärkt die Festigkeit der liegenden Bildfläche, das Messer die Diagonal-Richtung. Austern und Zitronen unterstützen die zentrierende Kraft des Tellerovals. Die unbestimmten Formen der Austern empfangen ihre Wirkung durch die Bestimmtheit einer ganzen Anzahl Farbgrößen. Farbig ausbalanciert sind das kühle Dunkelblau des Deckeninnern und das dieses Blau in drei Helligkeitswerten umgebende warme Rot. Das Lila des Kruges vermittelt zwischen Blau und Rot, das Grün der Hülle links vom Teller steigert dagegen das Rot, wie das Gelb der Zitronen und das Orange des Messergriffes das Blau intensiver machen. Eine der Grössenordnung verwandte Stufenordnung kehrt in den Tonwerten in entgegengesetzter Reihenfolge wieder: Vom Dunkelblau steigt sie auf bis zum hellen Blaugrau des Tellers



Abb. 1: Henri Matisse: Stilleben mit Austern. Kunstmuseum Basel. Farbige Reproduktion aus der *Kunstkreismappe*.

und den noch helleren, cremefarbenen Austernrändern. Die vielen polaren Bindungen werden verstärkt durch den rhythmischen Fluss des Pinselstriches, der einzig in den vier roten Eckzwickeln absoluter Ruhe Raum gibt.

Wir machten als formale Energien namhaft stabile Mass- und Tonbeziehungen, labile Gleichgewichte polarer Form- und Farbkraft und eine rhythmisch belebende Strichführung.

Aufbau, Rhythmus und ausgeglichene Spannungsverhältnisse sind integrierende Bestandteile des Erlebnisses, des inneren Bildes. Sie entspringen unmittelbar der Schau der Seele, der *Vision*, in der Inhalt und Form gleichzeitig konzipiert werden. Man kann sie nicht äusserlich zusammenstellen, wohl aber auf Grund der *Vision* bewusst verstärken. Das Bild der inneren Schau ist immer eine Ganzheit; es ist unlösbar mit der Person und ihrer Eigenart verknüpft.

Abb. 2: Knabe, 6 Jahre: Tüllingerhügel. Im Wald links schleicht der Fuchs. Auf der Terrasse des Hauses (mit Keller) steht der Zeichner mit seinem Vater. Der Berg ist feuerrot, der Keller blutrot, das Haus darüber dunkelgrau. Der Vater und der Fuchs sind schwarz, die Bäume seebau: der Knabe ist cyanblau und die Sonne zitrongelb.



Formale Werte in der Kinderzeichnung

Was vom Schaffen des Künstlers gilt, das gilt mit wenigen Ausnahmen auch vom Gestalten des Kindes. Abgesehen davon, dass das Kind seine eigenen Bildformen verwendet, ist der Unterschied in der Hauptsache gradueller Art. Vier Beispiele mögen es beweisen.

*

Abb. 2. Wir haben die früheste Bildform des Kindes vor uns, die vertikale Erlebnisebene, die in den Mosaiken der altchristlichen Kunst eine wichtige Rolle spielt. Über zwei grosse Stufen (Berg und Haus), zugleich zwei Tonwertstufen, gelangt das Auge von der Blattfläche zu Mensch und Tier. Der schwarze Vater und der schwarze Fuchs ziehen das polare Weiss des Grundes in die Bildebene hinein, was auch das reine Rot, Gelb und Blau, die ersten Teilgestalten des weissen Lichtes, bewirken. Die Schrägen des Hügels kehren in den Strahlenformen der Äste und der Sonne wieder, vertikale und horizontale Bildgrenzen in den Senkrechten und Waagrechten der Stämme, der Hausform und der Terrasse.



Abb. 3: Mädchen, 8 Jahre: Der Garten. Aufgehende Sonne, Apfel- und Kirschaum. Gartenbank. Zwei Mädchen mit Blumensträssen. Der Bodenstreifen durch einen Weg und durch Blumen unterteilt. Zu Rot und Gelb (Bankbretter, Blumen und Früchte) und Blau (Blumen, Himmel) treten neben Weiss (Luftstreifen) und Schwarz (Kirschen), Grün (Boden, Blätter) und Braun (Stämme, Weg).

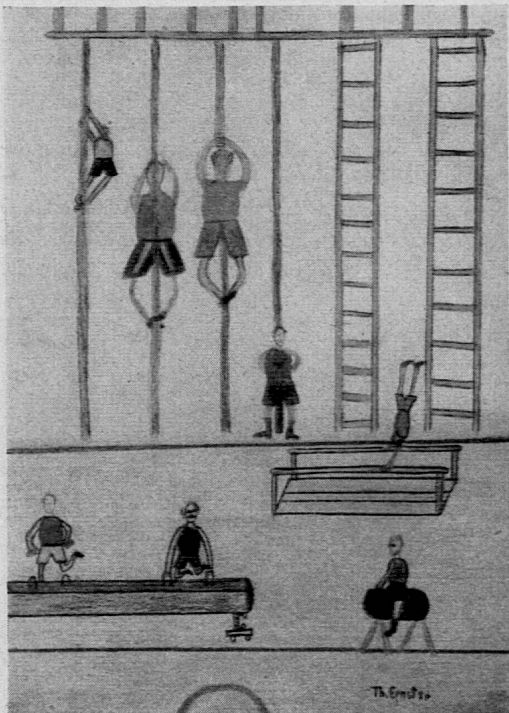


Abb. 4: Knabe, 12 Jahre: In der Turnstunde. Es wird an den Kletterstangen, am Barren und an den Pferden geübt. Format A3

Der Hügel ist van-Gogh-artig aus Strichen gebaut. Die Einheit von Erlebnis und Form ist vollkommen.

Abb. 3. Wir gewahren sogleich die neue grosse Bildform des Vordergrundraumes, des «Schachtelraumes» (hier bereits ein erscheinungsmässig abgestumpfter Keilraum), gebildet durch je einen horizontalen Boden-, Luft- und Himmelstreifen. Horizontal laufen auch die Bankbretter; Weg, Boden und Himmel sind horizontal gestrichen. Die beiden Bäume dreiteilen den Bildraum vertikal und nehmen die senkrechten Richtungen des rechten und linken Bildrandes auf, sekundiert durch die Gestalten der Kinder und die Blumen. Die nach oben gerichteten Strahlenformen der Bäume und Sträusse und die abwärts gerichtete der Sonne kontrastieren die Hauptrichtungen und vermitteln zugleich zwischen ihnen. Flächenbildend wirkt im besonderen Masse die rhythmische Streuung der kleinsten Farbflecke (Blätter, Blüten und Früchte).

Abb. 4. Die Aufteilung des Raumes, bedingt durch den einfachen Winkelraum (Boden/Wand), ist ebenso eindrücklich und gut, wie die vertikale und horizontale Gliederung und der elementare Kontrast von geraden und Bogenformen. Wie notwendig und eben recht ist der Bogen ganz unten im Bild, wie überzeugend die diagonale Anordnung der Figuren der Wandgruppe und der horizontalen der Bodengruppe! Jeder Fleck sitzt am richtigen Platz und hat die richtige Grösse. Die Farbe (zwei Rot, zwei Gelb, zwei Blau, vier Grün, zwei Violett, mehrere Braun) steht der Form in nichts nach.

Abb. 5. Sehr schön abgemessene und in der Grösse abgestufte Rechteck- und Trapezflächen bringen das vielfältige Spiel feiner Blumen-, Pflanzen- und Baumgebilde reizvoll zur Geltung, ohne dass einer der Partner seine Eigenart einbüsst. Eine Innenfläche, umsäumt von zierlichen Gestalten, ist nochmals von fünf ruhigen Flächen umstellt. Wie sicher ist diese trapezförmige Rasenfläche mit der Rechteckform des Bildes verknüpft, vor allem durch die beiden Baumkronen und den Eisenzaun ganz vorn! Auch farbig kommt dem mit Dunkelgrün gefassten warmen Rasengrün gegenüber dem zurückhaltenden Blau und Braun der Randflächen die Führung zu. Dunkle Tonwerte überwiegen; sie schaffen die erwartungsvolle Stille, die über dem Bild liegt. Die Zeichnerin könnte ganz unten rechts im Bild, da wo der türartige Fleck steht, behutsam, in nachdenklicher Haltung, den Raum des Schweigens betreten.

*

Die gute zentralperspektivische Darstellung

Ein weiterer Punkt meiner Ausführungen in Olten betraf das Problem der zentralperspektivischen Darstellung. So wie sie heute noch vielfach gelehrt wird, bedeutet sie eine tödliche Gefahr für das Bild und den instinktmässigen richtigen Bildaufbau aus dem Erlebnis heraus. Schuld ist die Unkenntnis der vorausgegangenen kindlichen Bildformen, aus denen die Zentralperspektive herauswächst. Schuld ist ganz besonders die rein theoretisch-verstandesmässige Art, wie sie, losgelöst vom Bildhaften, gelehrt, statt anschaulich erlebt wird. Wer die Linearperspektive durch die Flächenperspektive ersetzt und mit der Landschaftsperspektive beginnt, setzt sich der Gefahr der Zerstörung des Bildes nicht aus. Hier erst eröffnet sich die Ganzheit des Problems, die ihm innewohnende Polarität von Körper und Raum. Das Raumproblem ist das eigentliche Formproblem, die Darstellung des unendlichen Raumes; die zentralperspektivische Darstellung des Körpers ist nur ein Teilproblem. Vom Raum her muss das Bildproblem gelöst werden. Erkenntnis und Bildlehre müssen Hand in Hand gehen. Der Zentralperspektive kommt in der Entwicklung des Menschen auf dem Wege des bildhaften Ausdruckes entscheidende Bedeutung zu; denn sie fällt zusammen mit dem Ichbewusstsein der Persönlichkeit. Sie ist das getreue Abbild des auf sich allein gestellten jungen Menschen.

Bis in die neueste Zeit hinein, bietet die Kunst eine Fülle hervorragender bildmässiger Lösungen zentralperspektivischer Raumdarstellungen, z. B. bei van Gogh und dem Schweizer Albert Schnyder, Delsberg. Es ist merkwürdig, wie die Schule von den alten Geleisen nicht loskommt. Aus den vielen in Olten gezeigten Beispielen greife ich drei heraus.

Abb. 6. Gibt es etwas Einfacheres und Schöneres als diese unermessliche holländische Landschaft! Die scheinbar steigende Ebene und die scheinbar fallende Himmelsdecke schliessen sich zusammen zum zentralperspektivischen, breiten Keilraum. Die fast quadratische Bildfläche ist unterteilt im runden Verhältnis von 2 : 1. Der Bodenstreifen gliedert sich nochmals in ähnlicher Weise. Dann ist da dieser machtvolle Akzent der Kirche auf die Horizontlinie, der, wiederum annähernd im Drittel der Strecke, nach oben und in die Breite weist und die Proportionen des dunklen Erdstreifens wiederholt. Es ist der feste, Halt gebietende Körper im grenzenlosen Raum.

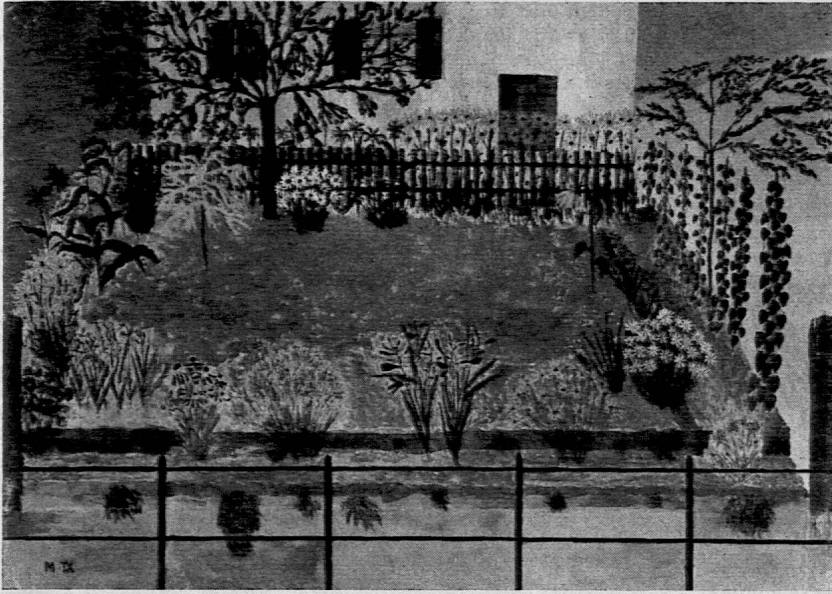


Abb. 5: Mädchen, 15 Jahre: Der Garten. Mischung von Zentral- und Parallelperspektive. Rechts oben ein Stück blauer Himmel.

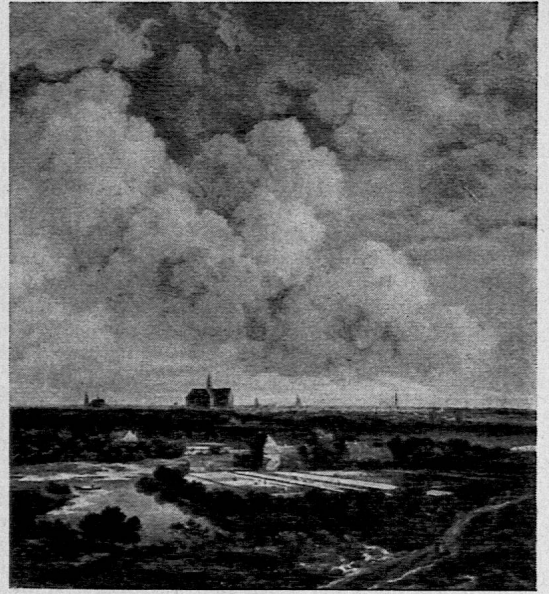
Abb. 6: Jakob von Ruisdael (1628—1682): Die Bleichen bei Haarlem, um 1670. «Du»-Heft, März 1950.

Abb. 7: Vincent van Gogh (1853—1890): Blick auf Arles. «Du»-Heft, März 1948.

Abb. 8: Alexander Rochat: Die Allee. «Du»-Heft, September 1949.

Abb. 7 ist farbig auf blau/violett/grün gestimmt, mit wenigen roten und gelben Gegentönen. Wir gewahren die drei dunklen, vertikalen Streifen der Pappeln und die zwei horizontalen des Flussufers und des Städtchens, dazwischen die helleren Panneaux des Himmels, der Obstgärten und des Wassers. Dieses feste, geometrische Bildgefüge, verstärkt durch die Baukuben des oberen Bandes, ist, einem herrlichen Ornament gleich, mit rhythmisch sich reckenden, ausgreifend emporstrebenden Formen des Wachstums bedeckt, welche die Enge des Raumes völlig vergessen lassen.

Abb. 8. Farbig stehen sich in diesem Bild ein tiefes Blau, stumpfe Blaugrün und Violett sowie ein warmes Braungelb, Braunrot und dumpfe Braungrün gegenüber. Es ist ein schön ausgeglichener Kalt-Warm-Kontrast mit weniger ausgesprochenem Hell-Dunkel-Kontrast. Dem in die Tiefe laufenden Spazierweg ist mit dem Zaun rechtzeitig eine Barriere gesetzt. Raumbildend, den Blick auffangend, wirkt vor allem auch das grüne Haus mit dem blauen Dach in der oberen Bildhälfte, dessen Rechteckform die Gesamtform des Bildes wiederholt. Der Bildraum gliedert sich in zwei, einander durchdringende, abgestumpfte Keilformen, einer vertikalen des Spazierweges und einer horizontalen des Parkes mit den Häusern als Abschluss. Über den Menschen ist der Blick frei;

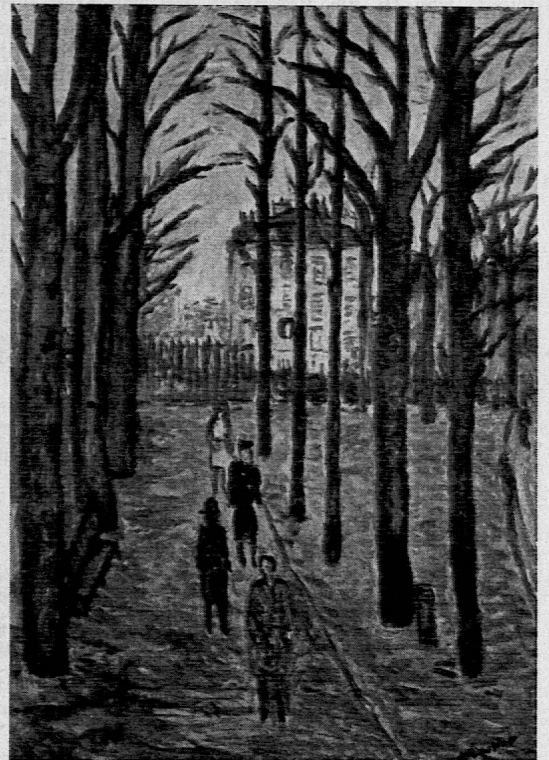


der Boden des Parkes ist dagegen verstellt. Dadurch werden die Menschen zum dominierenden Teil des Bildes.

Der beschränkte Raum verbietet, zu zeigen, wie alle künstlerischen Kräfte unserer Schüler, bescheidene und Achtung gebietende, persönlichen Charakter haben und nur aus dieser persönlichen Eigenart heraus zur Entfaltung gebracht werden können. Wir dürfen Erlebnis und Form nicht trennen. Wer dem Erlebnis den Vorrang gibt, kommt nur durch angemessene Pflege des Formalen vorwärts; wer dem Formalen die Priorität einräumt, kommt nicht um die Beachtung des Erlebnisses herum.

In seinem aufschlussreichen Aufsatz: «Zum Sinn der modernen Kunst», in Nr. 1 der Zeitschrift «Kunst und Jugend» unserer deutschen Kollegen, vergleicht dessen Verfasser, *Erich Strassner*, Anfang und Ende der Kunstentwicklung vom Barock bis in unsere Zeit wie folgt: Am Anfang extremer Naturalismus, gekennzeichnet durch Formlosigkeit, am Ende extremer Konstruktivismus, charakterisiert durch Starre. Dieses vorläufige Ende ist nicht die neue Kunst, sondern bloss eine Richtung neben andern. Deshalb darf sie auch nicht als Maßstab zur Beurteilung jedes künstlerischen Ausdruckes dienen. Neben den konstruktiven bestehen noch sehr viele andere formale Werte, ganz besonders in der freien Kinderzeichnung. Auf sie hinzuweisen, war der Sinn dieser Ausführungen.

Paul Hulliger



Kind und Kunst

Paul Hulliger

In der von Professor Dr. Probst, Basel, veröffentlichten Schriftenreihe «Psychologische Praxis» ist soeben, herausgegeben von Dr. Karl Heymann, Heft 10 mit dem aktuellen Titel «Kind und Kunst» erschienen*). Sechs Autoren äussern sich auf Grund eines ihnen von Dr. Karl Heymann, Basel, unterbreiteten Aufsatzes über «Kind und Kunst» und im Rahmen von fünf, diesem Aufsatz angefügten Thesen Heymanns zum Thema. Das Schwergewicht der Publikation liegt unzweifelhaft auf den beiden anthroposophischen Beiträgen von Dr. Heymann und Studienrat Schnell, der Waldorfschule Stuttgart. Ja, man ist versucht, zu fragen, ob sie nicht aufeinander abgestimmt seien. Jedenfalls erhöht der schon erwähnte einleitende Aufsatz von Dr. Heymann ein ganz anderes, ein viel ernsteres Gesicht durch den Beitrag von Schnell, der unverhüllt und bis ins Detail Ziel und Weg der anthroposophischen Kunsterziehung darlegt. Beide greifen Ziel und Methode der freien Kinderzeichnung massiv an, leider nicht ganz zu Unrecht. Aber sie schütten, wie Richard Ott (Urbild der Seele), das Kind (seine naiven zeichnerischen Äusserungen) mit dem Bade aus (vom Ehrgeiz getriebenes Vorgehen mancher Lehrer). Doch das Verdienst sei ihnen zuerkannt, die Befürworter der freien Kinderzeichnung zur Besinnung und zur Verteidigung einer freiheitlichen Erziehung aufgerufen zu haben. Fügen wir noch bei, dass sich die vorliegende Neuerscheinung nicht umfassend mit allen Beziehungen des Kindes zur Kunst auseinandersetzt, sondern nur mit jenen zum bildhaften Zweig. Der Titel würde eindeutiger lauten: Kinderzeichnung und bildende Kunst.

Im einleitenden Aufsatz «Kind und Kunst» unterlässt es leider Dr. Heymann, Sinn und Funktion des Phänomens der Kinderzeichnung vom 3.—15. Lebensjahr, wenn auch nur in den Hauptzügen, darzulegen. Er scheint ihr gegenüber bloss die eine Fragestellung zu kennen: *Kunst oder Nicht-Kunst?* Er übersieht vollkommen die unzweifelhaft primäre, erkennende Funktion der Kinderzeichnung, ihren grossen Beitrag zu klarer Vorstellungsbildung und damit zur Erkenntnis der Welt und seiner selbst. Auf keinen Fall kann man die künstlerische Seite der Kinderzeichnung trennen von ihrem rationalen Gehalt. Beide bilden zusammen eine ebenso unlösliche Einheit wie Kern und Fleisch irgend einer Frucht. Wenn Heymann gleich eingangs apriorisch behauptet, die Kinderzeichnung gehöre ihrem Ursprung nach überhaupt nicht zum eigentlichen Bereich der Kunst, fragt man sich, ob er die unmittelbaren künstlerischen Werte der Kinderzeichnung empfinde, wie sie alle jene fühlen, die dieses Empfindungsvermögen an der abstrakten Kunst schulten. Kindliche Zeichnungen wollen ebenso sehr wie mit dem Verstand, mit dem Gefühl beurteilt sein; denn die künstlerische Qualität wird vor allem mit dem Gefühl erschlossen. Die Entwicklungshöhe einer Zeichnung gibt keinen Maßstab für ihre Qualität. Wir können auch die zweite apriorische Behauptung Dr. Heymanns nicht teilen, wonach die ursprünglichen schöpferischen Kräfte des Kindes die Schwelle der Pubertät nicht zu überschreiten vermöchten. Die angebliche Krise vor und in der Pubertätszeit besteht vor allem beim Lehrer, der sich nicht fähig erweist, die gewaltig aufbrechenden neuen Erkenntnisse und Kräfte zu deuten und zu organisieren. Nicht berührt vom unmittelbaren ästhetischen Erlebnis der Kinderzeichnung, setzt Heymann in rein begrifflicher Beweisführung Kunst = Persönlichkeit, die erst nach dem Durchschreiten der Pubertät möglich wird und immer in einer Neuschöpfung zum Ausdruck kommt. Nur im Hinblick auf dieses Ziel einer auf der Persönlichkeit beruhenden Kunst will er bildnerisches Gestalten des Kindes gehegt und gepflegt wissen.

*) «Kind und Kunst», Heft 10 der Psychologischen Praxis (Schriftenreihe für Erziehung und Jugendpflege), herausgegeben von Dr. K. Heymann. Verlag S. Karrer, Basel.

Indem der Erzieher dem Kinde immer neue Mittel bietet, drängt er das typisch Veranlagte zurück: «Dabei kann wohl leicht einleuchten, dass dann jede Form einer Pflege des einfach kindgemässen Zeichnens und Malens unpädagogisch ist.» Das sind aufsehenerregende und gefährliche Worte; den amüsich veranlagten Erziehern werden sie wie Musik in die Ohren tönen, den Befürwortern der Kinderzeichnung aber ein Ansporn sein, ihre Erforschung zu vertiefen, ihre, abgesehen von Britsch, meist an der Oberfläche haftende Beurteilung durch den Nachweis ihres tiefen, menschlichen Sinnes zu ersetzen.

Dr. Heymann steht offensichtlich auf dem Boden der Anthroposophie, wenn er sich auch nicht dazu bekennt. Das Fehlen von Beispielen bedauert man deshalb ganz besonders. Dagegen leuchtet uns ein, was er über *das Wesen der Eidetik* sagt — im kurzen Beitrag von Professor Probst an zwei Beispielen eindrucksvoll demonstriert —, dem Fehlen einer Atempause (*der schöpferischen Pause*) zwischen Wahrnehmen und Zeichnen, Wahrnehmen und Handlung, welche unmittelbar ineinander schiessen. Das führt auf bildnerischem Gebiet zum Kitsch, auf sittlichem zum Verbrechen. Man ist versucht, unserer Zeit solche eidetische Züge zuzusprechen. Unseres Erachtens wird beim Kinde in der schöpferischen Pause das ganze Erbe der Vergangenheit, ihre künstlerische und sittliche Kraft, wirksam. Es ist Aufgabe des Erziehers, dieser Kraft zur vollen Wirksamkeit zu verhelfen, doch nicht auf Kosten der natürlichen kindlichen Eigenart und des echten kindlichen oder jugendlichen Motivs.

(Schluss folgt)

Mitteilungen

- Die ausserordentliche Generalversammlung vom 17. Mai, in Olten, wurde von 46 Mitgliedern besucht. Kollege Otto Burri, Bern, konnte leider seine umfangreichen Ausführungen nicht mit der vorgesehenen Zeichenausstellung verbinden, da die versprochenen Arbeiten aus dem Ausland nicht eintrafen. Die grosse Arbeit wurde herzlich verdankt. Otto Burri wurde von den Anwesenden gebeten, wenn möglich die ausländischen Arbeiten, zusammen mit den an der letztjährigen Tagung gezeigten Beispielen von Paul Hulliger und Paul Wyss anlässlich der Generalversammlung in St. Gallen auszustellen. Diese Veranstaltung soll die Grundlage für die gewünschte Diskussion werden. Damit dürfte diesem Programmteil eine besondere Bedeutung zukommen. Über die weiteren Geschäfte der ausserordentlichen Generalversammlung wird später Bericht erstattet.
- Die Arbeitstagung 1952 in St. Gallen findet am 4. und 5. Oktober statt. Die Zeichenausstellung vom 28. September bis 11. Oktober. *Ablieferung der Arbeiten:* Bis Samstag, den 13. September. Adresse: Herrn F. Trüb, Zeichenlehrer, Knabenrealschule «Bürgli», St. Gallen. Vordruckte Zettel für die Beschriftung der Zeichnungen sind zu beziehen bei: Hans Böni, Zeichenlehrer, Kleinriehenstrasse 92, Basel; Willy Flückiger, Zeichenlehrer, Dändlikerrain 9, Bern. Wir ersuchen Kolleginnen und Kollegen aller Schulstufen, sich an der Bearbeitung des Jahresthemas «Rhythmus» zu beteiligen; die Ergebnisse rechtzeitig einzusenden und ihnen eine kurze Darstellung über Ziel und Weg der Arbeit beizulegen. Zeichnungen, die kleiner sind als A5, sollten wenn möglich auf A5 (doppelte Postkartengrösse) oder auf ein grösseres, einheitliches Format aufgezogen werden. Das genaue Programm der Tagung erscheint später.
- Die GSZ begrüsst als neue Mitglieder: Heinrich Rohrer, Sekundarlehrer, Werkgasse 58, Bern-Bümpliz Alfred Schneider, Lehrer, Gatterstrasse 16, St. Gallen Rolf Fisch, Lehrer, Hallerstrasse 53, Bern.

Die GSZ empfiehlt ihren Mitgliedern, bei Einkäufen folgende Freunde und Gönner der Gesellschaft zu berücksichtigen:

Bleistiftfabrik Caran d'Ache, Genf
Talens & Sohn AG., Farbwaren, Olten
Schneider Farbwaren, Waisenhausplatz 28, Bern
Böhme A.-G., Farbwaren, Neugasse 24, Bern
Fritz Sollberger, Farben, Kramgasse 8, Bern
Kaiser & Co. A.-G., Zeichen- und Malartikel, Bern
Courvoisier Sohn, Mal- und Zeichenartikel, Hutgasse 19, Basel
A. Küng, Mal- und Zeichenartikel, Weinmarkt 6, Luzern
Frz. Schubiger, Schulmaterialien, Technikumstr. 91, Winterthur
Günther Wagner A.-G., Zürich, Pelikan-Fabrikate
Zürcher Papierfabrik an der Sihl
Gebr. Scholl A.-G., Mal- und Zeichenbedarf, Zürich

Racher & Co., Mal- und Zeichenbedarf, Pelikanstr. 3, Zürich
Ernst Bodmer & Cie., Tonwarenfabrik, Zürich 45
FEBA — Tusche, Tinten und Klebstoffe; Dr. Finckh & Co. A.-G., Schweizerhalle-Basel
R. Rebetez, Mal- und Zeichenbedarf, Bäumlengasse 10, Basel
W. Kessel, S. A., Lugano, Farbmarken: Watteau & Académie
«Kunstkreis» C. Lienhard, Clausiusstrasse 50, Zürich
Zeitschrift «Kunst und Volk», A. Rüegg, Maler, Zürich
R. Strub, SWB, Zürich 3, Standard-Wechselrahmen
R. Zraggen, Signa-Spezialkreiden, Dietikon-Zürich
J. Zumstein, Mal- und Zeichenbedarf, Uraiastrasse 2, Zürich
Ed. Rüegg, Schulmöbel, Gutenswil (Zch.), «Hebis-Bilderleiste»

Schriftleitung «Zeichnen und Gestalten»: H. Ess, Hadlaubstr. 137, Zürich 6 ● Redaktionsschluss für Nr. 5 (5. Sept.) am 20. Aug.
Adressänderungen an den Kassier: Heinz Hösli, Zeichenlehrer, Primelweg 12, Luzern ● Postcheck der GSZ VII 14622, Luzern