

Zeitschrift: Bündner Jahrbuch : Zeitschrift für Kunst, Kultur und Geschichte Graubündens

Herausgeber: [s.n.]

Band: 41 (1999)

Artikel: Giovanni Giacomettis Bündner Fibeln von 1921

Autor: Metz, Peter

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-971922>

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: 30.01.2026

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

Giovanni Giacometti's Bündner Fibeln von 1921

von Peter Metz jun.

Vor etlichen Jahren stiess ich im Nachlass von Seminardirektor Paul Conrad zufällig auf die von Giacometti farbenprächtig illustrierte Bündner Fibel von 1921¹. Seither wartete ich auf eine Gelegenheit, mich mit diesem Werklein etwas eingehender befassen zu können: Wie erklärt sich das Interesse an der Illustrierung von Fibeln? Wie kam man auf Giacometti, und weshalb sagte er zu? Wie reagierte die Lehrerschaft auf die neue Fibel? Wie lange war sie in Gebrauch? Einen weitern Anstoss, das Thema aufzugreifen, erhielt ich von meinem Berner Pädagogikprofessor Traugott Weisskopf: Eines Tages stand er in meinem Büro und streckte mir ein Exemplar der Fibel entgegen – trockener Humor verbarg die grosszügige Geste: «Herr Metz, das können Sie sicher brauchen!» Durch die Giacometti-Ausstellung von 1997, gezeigt in Winterthur, Lausanne und Chur, empfing ich weitere Anregungen zum Thema und will meinerseits dazu beitragen, das Schaffen des Bergeller Künstlers besser zu verstehen.

Was als erstes auffällt: Die beiden von Giovanni Giacometti illustrierten Fibeln – eine in deutscher und eine in romanischer Sprache – fanden in der Fachliteratur bislang kaum Beachtung. Elisabeth E. Köhlers Monographie widmet der Bündner Fibel (die romanesche erwähnt sie nicht) fünfeinhalb Zeilen, und Dieter Schwarz in seinem breit angelegten Katalogsbeitrag von 1996 gerade noch zweieinhalb². Der «Katalog des graphischen Werkes», den das Bündner Kunstmuseum für die Ausstellung von 1977 vorlegte, weiss von den beiden Fibeln nichts.

«In tunlichster Bälde»³

Am 12. Februar 1918, vor 80 Jahren, ist der bündnerische Kleine Rat zu einer seiner Sitzungen zusammengetreten, um über einen Antrag des bündnerischen Lehrervereins zu beschliessen: «Mit Einlage vom 8. Februar», so hält das kleinrätliche Protokoll⁴ fest, «stellt der Vorstand des bündnerischen Lehrervereins das Gesuch, es möchten in tunlichster Bälde die nötigen Schritte getan werden zur Schaffung einer neuen, den gegenwärtigen pädagogischen Anschauungen entsprechenden Fibel unserer Volksschulen und zwar zuerst für die deutschen Volksschulen.» Zur Begründung führte der Lehrerverein an, «die gegenwärtig im Gebrauch stehenden Bündnerfibeln seien veraltet, (ihre) Ausstattung, ganz besonders der Bilderschmuck, habe nie befriedigt. Gegenwärtig stünden die Abbildungen mit denjenigen der Fibeln anderer Kantone und Länder in einem geradezu schreienden Widerspruch. Auch der Lesestoff unserer Fibeln entspreche den gegenwärtigen Anschauungen nicht.» Wiederholt und seit Jahren hatte die Lehrerschaft den «Wunsch nach einer kunstvoll ausgestatteten und auch inhaltlich vollendeten Fibel» geäussert. Schon 1914 hatte Regierungsrat Laely eine Redaktion mit der Abfassung eines neuen Textes beauftragt; und schon damals wurde bestimmt, dass «bewährte Künstler die nötigen Abbildungen liefern sollten». Doch die begonnene Arbeit wurde «durch Ausbruch des Krieges, Krankheit und Tod eines der beiden Redaktoren» unterbrochen.

Der Kleine Rat erklärte sich an diesem 12. Februar 1918 bereit, den sehr bestimmt vorgebrachten Wünschen der Lehrerschaft nachzukommen, und beschloss, die deutsche Fibel gänzlich umzuarbeiten, sie

«in deutscher Schrift» und ohne Kleinschreibung der Hauptwörter abzufassen, Künstler zur Illustrierung zuzuziehen und die Fibelkommission durch zwei Praktiker zu ergänzen.

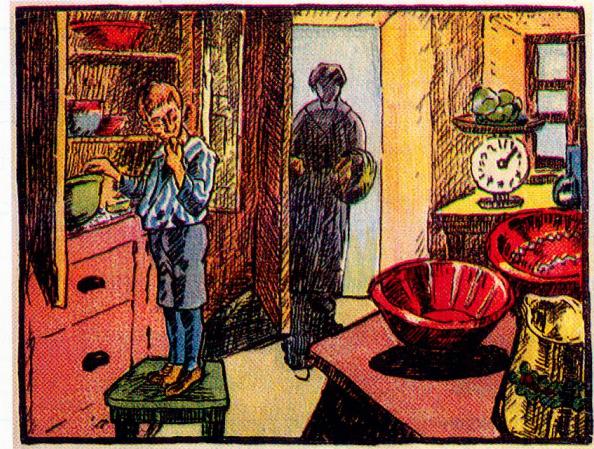
Diese Beschlüsse gehörten zu den schöneren Geschäften, mit denen sich der Kleine Rat damals zu befassen hatte. Aber auch diese vergleichsweise unbelastete Angelegenheit liess sich nicht «in tunlichster Bälde» erledigen, wie sie Benedikt Hartmann schon 1911 beantragt hatte⁵. Es sollten nochmals drei volle Schuljahre vergehen, bis die neue Fibel, gleichzeitig in deutscher und romanischer Sprache gedruckt, endlich in die Hände der ABC-Schützen und der Lehrer – sowie der wenigen Lehrerinnen, die damals amtierten – gelangte. Aber wie ansprechend ist dieses Werklein! Keine der früheren und späteren Fibeln erreichte ihren künstlerischen Wert und damit verbunden den pädagogischen Anspruch, gleichermaßen über das Bild wie über den Text zu wirken. Aber schon nach wenigen Jahren geriet die deutschsprachige Fibel wegen ihrer Schrift ausser Kurs, während sich die romanische Fassung immerhin bis 1932 hielt. In italienischer Sprache, in der Muttersprache des Künstlers, ist Giacomettis Fibel – Ironie der Verwaltung – nie erschienen.

«... wiederholt und seit Jahren» gewünscht

Die Frage einer Illustrierung der bündnerischen Lesebücher gewann unter der Lehrerschaft erst zu Beginn des 20. Jahrhunderts ein ausgeprägtes Interesse. Man hatte vereinzelt schon im 19. Jahrhundert die Lesebücher illustriert. Besonders attraktiv bebildert war der «Cudisch de lectura» mit der Sigisbert-Sage, den die Oberländer Romanen 1899 in eigener Regie aus Protest gegen den Robinson des staatlichen Lesebuchs der 2. Klasse herausgebracht hatten⁶. Die Kritik an der ungenügenden Illustrierung der Lesebücher entwickelte sich bezeichnenderweise zu einem Zeitpunkt, als ein Jahrzehntelanges, unerfüllbar scheinendes Ziel erreicht worden war: Innerhalb eines Jahrzehnts, zwischen 1895 und 1905, schaffte es das Erziehungsdepartement gemeinsam mit Lesebuchredaktoren, dass sämtliche Schulen des dreisprachigen Kantons flächendeckend



Giovanni Giacometti, Illustration «Sterntaler», 12,0 x 14,5 cm
Bündner Fibel von 1921, S. 57



Giovanni Giacometti, Illustration «Uli und Mama»,
Bündner Fibel von 1921, S. 5



Lesende Kinder, Bündner Fibel/
Fibla romontscha 1921 (Einband)

mit Fibeln und Lesebüchern ausgestattet wurden: 32 verschiedene Lesebücher in sieben sprachlichen Varianten, zuzüglich zwei Fibeln in Deutsch, eine Fibel in Italienisch und vier Fibeln in romanischen Idiomen⁷. Eine eindrückliche Leistung, die sich zudem bereitwillig und systematisch der Kritik durch die Lehrerschaft

stellte! Damit war auch die Leistungsfähigkeit des 1895 eingeführten Departementssystems unter Beweis gestellt, das u. a. den Erziehungsrat abgelöst hatte.

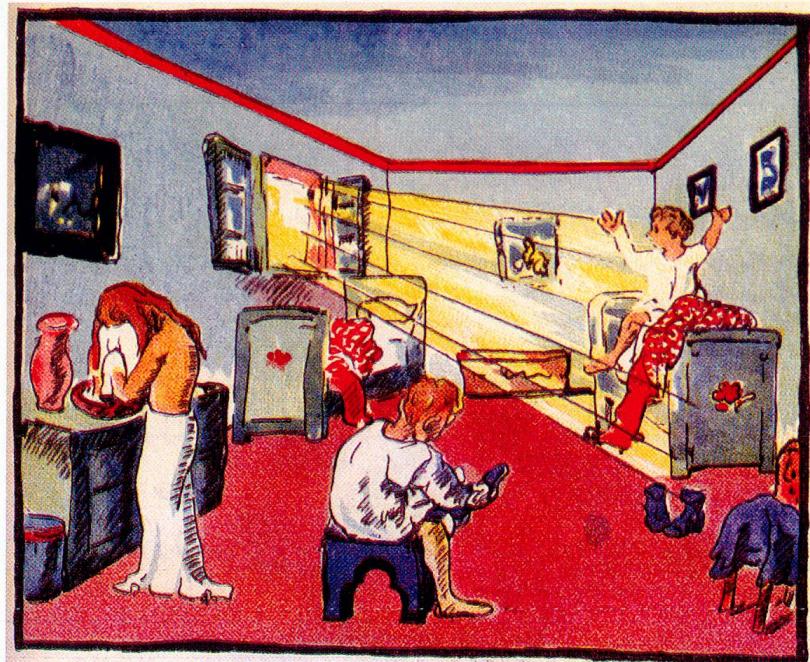
1904, anlässlich einer der jährlichen Umfragen, in denen die neuen Lehrmittel besprochen wurden, wünschte «die Konferenz Obertasna, dass die deutschen Lesebücher illustriert werden»⁸. Zur Begründung führten die Lehrer unter anderem an, dass sich bildliche Darstellungen besonders fest einprägten, dass ein gutes Bild Interesse wecke und es natürlicher sei, das Räumliche an Hand eines Bildes zu behandeln

und die entsprechenden Lesestücke (z.B. das Löwendenkmal) durch eine gute Illustration zu ersetzen.

Auffallend ist an dieser Kritik, dass sie rein lernpsychologisch argumentiert; das Kind und das Künstlerische sind noch nicht im Blick. Diese Aspekte greift erstmals in Ansätzen Seminarlehrer Andreas Florin (1856–1915) auf, der Verfasser der Bündner Rechenbüchlein, mehrerer Lesebücher und unterrichtsmethodischer Schriften. Unter dem Titel «Illustration der Lesebücher und Veranschaulichung überhaupt» forderte er im Jahresbericht des bündnerischen Lehrervereins von 1908 eine «zeitgemäße Illustration unserer Lesebücher»¹⁰. Die Lesebücher sollten «nicht bloss gutgemeinte Bilder wie einst, sondern künstlerisch und technisch vollendete Schöpfungen» sein und eine «künstlerische Auffassung» enthalten¹¹. Bei der Besprechung¹² seiner Arbeit nahm die Lehrerschaft die Überlegungen Florins mit Interesse auf und entwickelte sie weiter: Die Lesebücher sollten möglichst viele, kunstvoll ausgestattete, schöne und naturgetreue Bilder enthalten. Einen Schritt weiter ging die Churer Lehrerschaft: Sie wünschte, «dass die für die Illustration der Bücher nötigen Originalzeichnungen einem dazu qualifizierten Künstler übertragen werden. Hinsichtlich der Art der Zeichnung fordert(e) die Konferenz kräftige Konturenzeichnung mit einfacher Farbgebung.» Und erstmals gewann die Frage an Bedeutung, ob «neben den Abbildungen für den Sachunterricht auch Reproduktionen von Bildern (aufzunehmen seien), die vor allem der ästhetischen Bildung zu dienen hätten.» Die Delegiertenversammlung der Bündner Lehrerschaft formulierte 1909 abschliessend zu Handen des Erziehungsdepartements zwei allgemein gehaltene Anträge:

*«1. Die Lesebücher für unsere Volksschulen sollen passend illustriert werden. 2. Die Auswahl der Abbildungen erfolgt nach den Vorschlägen einer Kommission, die sich aus den Redaktoren der Lesebücher, aus Künstlern oder doch Kunstsachverständigen und aus Volksschullehrern zusammensetzen soll.»*¹⁴

Zur nötigen Durchschlagskraft verhalfen diesen Anträgen erst drei grundsätzlicher angelegte, tief einwirkende Beiträge, verfasst als Diskussionsvorlagen



Giovanni Giacometti, Illustration «Am Morgen», Bündner Fibel von 1921, S. 49

für die Kantonalversammlungen der Bündner Lehrer. Sie versetzten das Erziehungsdepartement 1913 und 1914 – vorübergehend – in emsige Tätigkeit. T[omaso] Paravicini (1879–1953) aus Poschiavo schrieb 1911 über «L'arte nella scuola» und Pfr. T[omaso] Semadeni (1872–1937) von Valendas gleichenjahrs über «Heimatschutz und Schule». Ein Jahr später publizierte der Bündner Lehrerverein Pfr. Benedikt Hartmanns (1873–1955) Aufsatz über «Die volkszieherische Bedeutung der Heimatschutz-Bewegung mit besonderer Berücksichtigung der Schule», der viel Beachtung fand. Wir kommen auf diese Arbeiten unter der Überschrift «Die gegenwärtigen pädagogischen Anschauungen» zurück.

Unter dem Einfluss der Hartmannschen Argumente befasste sich der Kleine Rat am 28. März 1913 mit den «Illustrationen für die Schulfibeln»¹⁵. Das kleinräumliche Protokoll bezeugt, dass «Erziehungsdepartement und Erziehungskommission ... der Sache durchaus günstig gegenüber» standen. Im Unterschied zu anderen Kantonen zeigte sich allerdings in der Vielsprachigkeit des Kantons Graubünden ein Hindernis. So sind vom Kleinen Rat insgesamt sieben verschiedensprachige Fibeln zu staatlichen Lehrmitteln erklärt worden. «Um eine einigermassen einheitliche Anordnung der Illustrationen und eine im finanziellen Interesse liegende Beschränkung der Zahl der Clichés zu ermöglichen, [erschien] die Vorbereitung der Angelegenheit durch eine Kommission von Fachleuten durchaus erforderlich.»

«Krieg, Krankheit und Tod»

Am 30. April 1914 trat die neugeschaffene Kommission unter dem Präsidium von Regierungsrat Andreas Laely (1864–1955) zusammen¹⁶. Als Anwesende werden im Protokoll aufgeführt die bisherigen Lesebuchverfasser Conrad und Florin, als Kunstsachverständige Professor Hans Jenny und Pfarrer Hartmann, als Vertreter der Romanchia und Italianità: Lehrer Steier, Major Gross, Schulinspektor Darms, Schulspräsident Lanfranchi und Konviktvorsteher Gisep; als Aktuar Erziehungssekretär Dr. Meuli. Die Herren kamen zu folgenden Beschlüssen: 1. Der Sprachverschiedenheit wegen kommt eine Reduktion der vier romanischen Fibeln nicht in Frage. 2. Künftig soll es nur noch eine einzige deutsche Fibel geben. – Bisher hatten die Lehrer der deutschen Schulen zwischen zwei Fibeln zu wählen, die sich in der Leselehrmethode unterschieden. Die «Fibel nach der Schreiblesemethode» baut aus Einzelbuchstaben Wörter und Sätze auf, während die «Fibel nach der Normalwörtermethode» von ganzen Wörtern ausgeht und diese in Silben und Laute zerlegt. Die beiden Fibeln sollten in einer neuen Fibel vereinigt werden. 3. Die deutsche Fibel soll wie bisher sowohl in die Schreib- als auch in die Druckschrift einführen. 4. Seminardirektor Conrad und Seminarlehrer Florin erhalten den Auftrag, einen Entwurf zu einer neuen deutschen Fibel auszuarbeiten. 5. Der Entwurf soll durch die Kommission unter Zuzug einiger Unterlehrer durchgesehen werden und anschliessend das weitere Vorgehen, speziell die Illustration, bestimmt werden. Insbesondere wird Conrads Vorschlag zugestimmt, «auch den Inhalt (der Fibel) zu ändern und denselben den modernen Strömungen anzupassen». Conrad erklärte dazu laut Protokoll:

«Das Gebotene müsse mehr an das Empfinden und Fühlen des Kindes sich anlehnen. Neuere Lehrbücher beschränkten die sinnlosen Silben auf ein Minimum und bringen möglichst schnell zusammenhängende Sätzchen.»¹⁷

Zwei Monate später, am 28. Juni 1914, fielen die Schüsse von Sarajewo. Sie gaben den Auftakt zu den sich ab Juli rasch folgenden Kriegserklärungen der europäischen Nationalstaaten. Ende Juli erging in der Schweiz der Mobilmachungsbefehl. Auch viele Lehrer wurden zur Grenzbesetzung gerufen, und die Schulen mussten mit Unterrichtsausfällen und Stellvertre-

tungen zureckkommen. 1914 verzichtete die Bündner Lehrerschaft auf ihre ordentlichen Tagungen. Als sie am 12. November 1915 wieder zusammentrat, zeichnete ihr Vereinspräsident, Paul Conrad (1857–1939), ein Bild der schwierigen Zeitlage:

«Der Krieg hat auch auf den Betrieb unserer Schulen störend eingewirkt. Viele Lehrer hat das Vaterland an seine Grenzen gerufen zu treuer Wacht. Die verwaisten Schulen mussten sich mit Stellvertretern behelfen, manigfach mit solchen ohne Berufsbildung. Man ist der kantonalen Erziehungsdirektion zu warmem Dank verpflichtet für die Umsicht, womit sie dafür sorgte, dass schliesslich doch überall eine geordnete Schulführung zu finden war. Auch hat sie es verstanden, in unseren schwierigen Verhältnissen die Frage der Stellvertretungskosten zur Zufriedenheit der Gemeinden und der Lehrer zu regeln.»¹⁸

Conrads Feststellungen sind geprägt vom Willen der Lehrerschaft, die Schwierigkeiten der Zeitumstände in möglichster Übereinstimmung mit dem Erziehungsdepartement zu bewältigen. Zwei Jahre später schlug die Stimmung der Lehrerschaft in Gereiztheit und Opposition um, ihre Forderungen wurden ungeduldiger, strenger und bestimmter.

Die Erziehungskommission trat während der Kriegsjahre seltener zusammen. 1914, 1915 und 1918 je viermal, 1916 lediglich zweimal und 1917 überhaupt nie; in der Vorkriegszeit setzte der Erziehungschef in der Regel acht bis zehn Sitzungen an¹⁹. Seit Kriegsausbruch hatte sie sich – ebenso wie die Lehrerschaft – wirklich mit drängenderen Fragen als der Schaffung neuer Fibeln und ihrer Illustrierung zu befassen: Am 29. November 1915 starb im Alter von erst 59 Jahren nach längerer Krankheit Andreas Florin, einer der beiden designierten Redaktoren. Für seine Arbeit war ein Stellvertreter, später ein Nachfolger zu finden. Zu den Geschäften der Erziehungskommission gehörten in den Jahren 1914 bis 1918 u.a. Wahlen, Wiederwahlen und Stellvertretungen von Kantonschullehrern, Modalitäten bei militärischer Einberufung von Schülern der Maturaklassen, amtliche Warnung vor dem Eintritt ins Seminar, um dem Lehrerüberfluss zu wehren. Aber auch nach der Sitzung vom 12. Februar 1918, als die Lehrerschaft vehement die Schaffung neuer Fibeln forderte und der Vorrat der alten Büchlein zur Neige ging, kam die Sache nicht recht voran.

Mitte des Jahres 1918 trat eine besonders gefährliche Form von Grippe auf, die leicht ansteckend wirkte und innert Stunden zu Lungenentzündung, Blutzerziehung und Tod führte. Aus diesem Grund musste die Durchführung der kantonalen Lehrerkonferenzen auf den Januar 1919 verschoben werden. Am 11. November 1918, drei Tage bevor der grausige Erste Weltkrieg mit seinen über neun Millionen Toten auf Grund eines Waffenstillstands zu Ende ging, verschärfte sich die innenpolitische Lage in der Schweiz: Das Oltener Aktionskomitee rief zum allgemeinen Landesstreik auf. Auch wenn die direkten Auswirkungen auf Graubünden vergleichsweise gering blieben, so legten die sozialen Spannungen, zusammen mit der wirtschaftlichen Not, den epidemischen Gefährdungen und der steigenden Inflation einen schweren Druck auf das Leben, sodass das Kriegsende keine Besserung der Lebensverhältnisse zeitigte.

«In einem schreienden Widerspruch»

Das Erziehungsdepartement bekundete 1918 nochmals seinen Willen, den vehement vorgetragenen Forderungen, eine neue, illustrierte Fibel zu schaffen, endlich nachzukommen. Die Verschärfung des Tons, die ungehaltene Kritik, die in Gebrauch stehenden Fibeln stünden «in schreiendem Widerspruch» zu den Lehrmitteln in anderen Kantonen, zeigen uns tiefgreifende Veränderungen im Beziehungsgeflecht von Lehrerschaft, Vorstand des BLV und Erziehungsdepartement an.

1917 schied Andreas Laely nach acht Jahren Regierungstätigkeit als Vorsteher des Erziehungs- und Armenwesens verfassungsgemäss aus dem Kleinen Rat aus. Sehr eng hatte er mit seinem Schwager Paul Conrad, beide der Freisinnigen Partei verbunden, zusammengearbeitet. Die beiden Davoser hatten ein rund laufendes Duo im Bündner Erziehungswesen gebildet, auch wenn sie nicht in allen Fragen gleicher Meinung waren. Doch auch Conrads Führung blieb nach 29 Jahren Leitung des Bündner Lehrerseminars und ebensolanger Präsidentschaft des bündnerischen Lehrervereins nicht unbestritten.

Zunehmend unter Druck kam die von Conrad vertretene Pädagogik Herbarts: Sie wurde als materialistisch empfunden. Am Seminar und in den Konferenzen werde viel zu viel über Methode gesprochen; diese habe den Krieg auch nicht verhindern können, lau-

teten an der kantonalen Lehrerkonferenz von 1917 die bitteren Vorwürfe²⁰. Im Herbst 1919 wiederholte Sekundarlehrer Andreas Gradient (1892–1977), der spätere Führer der Demokratischen Partei und Regierungsrat, die scharfe Kritik an der materialistischen Philosophie und Pädagogik Herbarts und warf dieser Autoritätsgläubigkeit vor; seine Kritik bezog er auch auf die Person des Seminardirektors²¹.

1918 verfasste eine der Lehrerkreiskonferenzen eine Resolution, in der sie die Reorganisation des Lehrerseminars, insbesondere höhere Anforderungen an die Seminaristen und Seminarlehrer verlangte. Etwas betroffen kommentierte Conrad dieses Ansinnen: «Es könnte einem ja ordentlich angst werden. ... Nimmt man das Postulat genau, wie es da steht, so müssten von heute auf morgen eine ganze Anzahl Lehrer des Seminars samt seinem Direktor den Laufpass nehmen.»²² Aufgrund der Resolution erging dann an die Lehrerkonferenzen eine Umfrage, die allerdings auf ein sehr schwaches Interesse stiess. Die angepeilte Reorganisation des Seminars endete 1923 in einigen marginalen Veränderungen²³. Doch zwischenzeitlich erfolgte im Lehrerverein ein Generationenwechsel: der 65jährige Conrad trat 1922 das Vereinspräsidium an den 33jährigen Martin Schmid (1889–1971) ab.

Was die Spannungen zwischen der Lehrerschaft und der Exekutive in der Zeit von 1917 und 1923 am stärksten steigen liess, waren allerdings die Lohnfragen: 1917 gestand eine Volksabstimmung der Lehrerschaft eine Erhöhung des Gehaltsminimums und der Zulagen zu. Teuerung und Arbeitslosigkeit machten diese Verbesserungen rasch zunichte, sodass die Lehrerbesoldung mit andern Berufen vergleichbarer Ausbildung nicht Schritt halten konnte. Als der Kleine und der Grosse Rat 1918 die geforderte Teuerungszulage um einen Drittel kürzte, kam es beinahe zum Streik. Man missbilligte besonders, dass der neue Erziehungschef, Eduard Walser (1866–1949), «nicht warm und energisch für die volle Forderung der Lehrerschaft eingetreten»²⁴ war. Nur unter Ausdruck des tiefsten Bedauerns über den ungenügenden Teuerungsausgleich war die Lehrerschaft im Januar 1919 bereit, das behördliche Angebot überhaupt anzunehmen. Drei Monate danach versammelte sie sich erneut, um eine ihren Ansprüchen genügende Revision des Gehaltsgesetzes vorzuschlagen. 1920 stimmte ihr das Volk im Verhältnis von beinahe 2:1 zu. Die Erfahrungen von 1919 und 1920, in denen die herrschenden

den politischen Kräfte den Lehrern den Teuerungsausgleich verweigert hatten, entwickelten in der Lehrerschaft ein neues, gewerkschaftliches Bewusstsein. Es markierte den Durchbruch der Bündner Lehrer zum gesellschaftlich anerkannten Berufsstand. Dieser Durchbruch schlug sich später nieder im scharenreichen Beitritt und Übertritt der Lehrer zur Demokratischen Partei, die Andreas Gadiani in den zwanziger und dreissiger Jahren zum Erfolg führte.

«Die gegenwärtigen pädagogischen Anschauungen»

Unter dem Pseudonym «Hans Ardüser rediv.» publizierte Benedikt Hartmann im «Freien Rätier» vom 25. Juli 1911 den schwungvoll geschriebenen Artikel «Fröhliche Schulbücher», der seine Leserschaft in eine Reihe neuer Fibeln und Lesebücher einführt. Hartmann freut sich am «Humor» der Münchener Fibel mit den fröhlichen Illustrationen des Künstlers Adolf Hengeler, ebenso an der Berner Fibel von Greyerz und Münger und am neuen Thurgauer Lesebuch mit den gemütvollen Illustrationen Carl Röschs. Schliesslich lobt er die Würtemberger Fibel der Künstler Franz H. Gref und Alfred Pellegrini, die «so viel des Köstlichen und dazu für die kindliche Darstellungsfreude Erziehenden (enthält), dass sie von jedem Kinderfreund mit neuem Jubel begrüsst werden muss». In diesem Licht erscheinen dem wiedererstandenen «Ardüser» die «alten Bündner Fibeln» mit den «armseligsten aller Clichés» trost- und humorlos. Hartmann schliesst sich im Grundsatz den Forderungen der Bündner Lehrerschaft²⁵ an: Schaffung «fröhlicher Fibeln ..., deren bildlicher Schmuck *aus der Hand eines Künstlers kommt*», und zwar «in möglichster Bälde». Allerdings disqualifiziert er die zahlreichen Verbesserungsvorschläge als «fast unbrauchbar», um dann seine Sicht, die in der Idee des Heimatschutzes gründet, einzubringen: «Wenns einen Ort gibt, da die ästhetische Volkserziehung mit Erfolg oder kläglichstem Misserfolg eingreifen kann, so ists das Volksschulbuch, dessen Gehalt an Form und Farbe sich dem kindlichen Gehirn und Sehvermögen einprägt auf Jahrzehnte hinaus.»

Der Vorstand des bündnerischen Lehrervereins nahm die Kritik an und erhob die Frage der ästhetischen Erziehung schon am 21. Oktober 1911 nochmals zum Verhandlungsgegenstand der kantonalen Lehrer-

konferenz, die in Poschiavo abgehalten wurde. Es lag gedruckt vor die Arbeiten von Tommaso Paravicini aus Poschiavo und von Pfarrer Semadeni aus Valendas. Über letztere eröffnete Pfarrer Hartmann als erster Votant die Diskussion. Am Abend zuvor hatte Hartmann in der protestantischen Kirche von Poschiavo anhand von Lichtbildern ins Thema des Heimatschutzes eingeführt²⁶. Mit Semadeni und Hartmann wandten sich zwei Exponenten des Bündner Heimatschutzes an die Lehrerschaft²⁷.

Beide verstehen Heimatschutz als eine reformerische Bewegung, die die negativen Auswirkungen der Industrialisierung und Technisierung bekämpfen will. Semadeni ist sozialkritisch und religiös-sozial eingestellt. Nach seiner Feststellung hat die Erfindung der Maschine die Welt am gründlichsten revolutioniert. Die Arbeit ist verhundertfacht, der Mensch dabei aber entwertet worden.

«Das Erwerbsleben, die Politik und die Klassenkämpfe haben die freie harmonische Persönlichkeit eingeengt und eingewängt in eine Schablone. ... Die Heimat schützen heisst die Persönlichkeit pflegen und ihr die Möglichkeit verschaffen, sich zu entwickeln ... Der Heimatschutz ist ein religiöses Anliegen; denn Religion heisst: Sinn haben für die Wirklichkeit, für all die grossen Wirklichkeiten in der Welt, auch für das Schöne, für das Echte, für das Ursprüngliche aufallen Gebieten. ... Der Heimatschutz will auch die grosse soziale Frage lösen helfen: ... «Wie kann ich ein menschenwürdiges Dasein leben?» Das grösste Unglück für viele, für die Arbeiter ist, dass sie keine Heimat haben, und für die Bauern, dass sie sich von der Heimat trennen müssen.»²⁸

Sorgfältig und mit jeder Deutlichkeit differenziert Semadeni zwischen Heimatschutz als einer erstrebenswerten «nationalen Sache» und «Chauvinismus» sowie «Rassenkampf», die entschieden abzulehnen seien. Im zweiten Teil seiner Arbeit geht Semadeni der Frage nach, wie der Volksschulunterricht in den Dienst des Heimatschutzes gestellt und in seinem Sinne umgestaltet und reformiert werden könnte. Nicht indem ein neues Fach geschaffen wird, lautet Semadenis Antwort, sondern indem die Heimat den Stoff für den Unterricht liefere: Pflege eines natürlichen Ausdrucks in Dialektstücken und im freien Aufsatz; Pflege des Kunstsinnes im Handfertigkeitsunterricht; für Geographie, Geschichte und Naturkunde sollen kurze Wanderungen und Schulreisen gemacht werden, um so



«Meila», La Fibla romontscha 1921, p. 28



«La neivetta»,
Fibla romontscha, 1921, p. 67

die Heimat, ihre Natur und Lebewesen kennenzulernen. Schliesslich ist der ästhetischen Raumgestaltung Aufmerksamkeit zu schenken: «Nicht Monumentalbauten, die die Seele des Kindes erdrücken, sollen entstehen, sondern sonnige, luftige Schülerwohnungen, in denen die Schönheit Raum hat.»²⁹

«In der Schule und durch die Schule will man lebendige, ausgeprägte, eigenartige Persönlichkeiten heranziehen, Menschen, die ein offenes Auge haben für all das Schöne in der Welt und ein empfängliches Herz für das Wahre und das Gute.»

Um den Schulzimmern eine «persönliche Note» zu verleihen, um die Schularbeit mit Freude zu erfüllen, empfiehlt Semadeni, die öden Schulwände mit ein paar Bildern und die Fenster mit frischen Gardinen zu schmücken. Denn unsere Zeit brauche «Persönlichkeit-



«Ist das ein Regen», Bündner Fibel 1921, S. 21

ten mit leuchtenden Augen und mit Freude im Busen» und nicht «Sklaven der Arbeit und Lasttiere, wie sie Millet und Giovanni Giacometti malten». ³⁰

Es ist wohl nicht abwegig anzunehmen, Semadeni spielt auf Giacomettis Bildnis *Steinträgerinnen* im Bergell von 1895/96 an, kennzeichnender unter dem Originaltitel *Bestie da soma* (Lasttiere), das der Künstler 1902 dem Bündner Kunstverein geschenkt hatte. Es ist in einer Ausstellung vom 11. bis 15. November 1906 gezeigt worden³¹. Diese Ausstellung fand auf Veranlassung der «bündnerischen Vereinigung des Heimatschutzes» und des Bündner Kunstvereins im Rhätischen Volkshaus in Chur statt und sollte der Bevölkerung einen Einblick in das Kunstschaffen der in Graubünden lebenden Kunstmaler, vor allem Landschaftsmaler, verschaffen und «gleichzeitig (den)

Kunstsinn und (den guten) Geschmack im Publikum» fördern³². Hier entdecken wir eine erste ideelle und personelle Verbindung zwischen Giovanni Giacometti, dem späteren Fibelillustrator, und Mitgliedern der Fibelkommission: Benedikt Hartmann, Hans Jenny und Seminardirektor Conrad.

Die bündnerische Vereinigung für Heimatschutz wurde am 15. November 1905 konstituiert – ein Jahr nach der Gründung der deutschen Heimatschutzbewegung. Hartmann sass von Beginn weg im erweiterten Vorstand, der aus 21 Mitgliedern bestand. Etwa im Hintergrund der Gründungsaktivitäten hielt sich der Maler Hans Jenny (1866–1944), Zeichenlehrer an der Bündner Kantonsschule. Hartmann schreibt im Bündner Kalender über seinen ehemaligen Kollegen und Gesinnungsgefährten:

*«Er war immer dabei, wie das Wort «Heimatschutz» den ersten Reiz der Neuheit eingebüsst hatte. Jenny hielt durch ... Das weitaus Grössere war die unablässige Vertretung seiner Heimatschutzideen vor seinen Seminaristen in der Schulstube. Wenn die Gedanken des Heimatschutzes in Graubünden ganz auffallend rasch in der Lehrerschaft Boden fassten ..., ist es vorwiegend Hans Jennys Verdienst ...»*³³

Nun stellt sich uns die Frage, in welchem Verhältnis Giovanni Giacometti (1868–1933) als Bürger und Künstler zu den Anliegen des Bündner Heimatschutzes stand. Ob er Mitglied dieser Vereinigung war, die in den ersten Jahren laut Dosch (1984) den beachtlichen Stand von 600 Personen erreichte, liess sich nicht klären. Es gab ja auch noch eine Oberengadiner Heimatschutzsektion. Stand er den Ideen des Heimatschutzes als Künstler nahe? Jedenfalls konnten die Bildthemen, wie wir bereits gesehen haben, für die Vereinigung von Interesse sein: Versklavung des Menschen (*Bestie da soma*, 1896), bäuerliche Arbeiten (z.B. *La raccolta*, 1897), Dorfpartien und Dorf (z.B. *Nuova neve*, 1902), Landschaften (*Primavera*, 1901), Interieurs (z.B. *Die Lampe*, 1912), Mutter und Kind (*Maternità*, 1908). Noch aufschlussreicher ist die Gestaltung dieser Bildthemen: Die Personen sind Individualitäten, bewegen sich natürlich und sind besetzt. Die Dorfpartien und Landschaften ruhen in Harmonie und Lebensfülle, sie sind voller Weite, Licht und dichter Atmosphäre – Köhler spricht von «festlicher Stimmung und Freude»³⁴.

Mit einer reaktionären Tendenz, wie sie namentlich in der deutschen Heimatschutzbewegung festzustellen ist, hat dies nichts zu tun. Es wird keine Kritik am städtischen Leben und neuen Lebensformen ausgedrückt. Giacometti vermeidet nicht, die Hotelbauten wiederzugeben (so in *Vista su Maloggia con l'albergo Palace*, 1899). Er pflegt keine Idylle oder verkünstelte Natürlichkeit, keine Doktrin des Ursprünglichen und Bodenständigen, sondern ist den dörflichen Realitäten gegenüber, in denen er lebt und zu leben gezwungen ist, offen. Er verarbeitet sein unmittelbares, sinnliches Erleben. Diese Realitäten sind eben anspruchslos, im Motiv oft ländlich und von den Jahreszeiten und dem Zyklus des bäuerlichen Lebens geprägt. Giacometti ist nicht rückwärts gewandt und damit beschäftigt, die gute, bäuerliche Heimat im Bild festzuhalten und vor deren Zerstörung und Entseelung zu schützen. Sein Thema ist die intensive Wiedergabe des Lichts, welches Menschen, Leben und Landschaften in eine sinnliche Fülle von stimmungsvoller Farbe versenkt.

Fremd ist Giacometti das Detail des Materials, das rein Handwerkliche und die Pflege des für eine lokale Kultur Typischen, womit sich die Heimatschutzbewegung identifizierte. Das Hervorheben des Typischen findet selten seine Beachtung; eine Ausnahme bilden da die illustrierenden Friese zu Bundis «Engadiner Märchen» (1901, 1902), was dieser Erzählgattung vollkommen entspricht. Jede kunsterzieherische Absicht ist Giacometti fern.

Benedikt Hartmann hingegen vertritt klar eine volkserzieherische Position. Er beklagt in seinem Referat über die «volkserzieherische Bedeutung der Heimatschutzbewegung» die «ästhetische Verarmung des Volkes»³⁵. Ihn bewegt die «Beobachtung, dass unserem Volk der Sinn für das Schöne in seiner rein ästhetischen Bedeutung, für Form und Farbe und den Ort, wo sie hingehören, in erschreckender Weise abhanden gekommen ist». Mit diesem Verlust verbunden ist auch eine sittliche Gefährdung, der Verlust des «Persönlich-Eigenartigen». «Tausende in unserem Volk haben ein Stück ihrer Seele eingebüßt, sind psychische Krüppel geworden, ohne es zu wissen.» Heimatschutz ist für Hartmann letztlich eine volkserzieherische «Kulturaufgabe»:

«Es handelt sich um ein Stück Seelenleben unseres Volkes, um den Sinn für Wahrhaftigkeit und Einfachheit, um ein Gegengewicht gegen die seelenverödenden Grossmächte des Intellektualismus, der rei-

nen Nützlichkeitstheorien, des Geldes und der armse- ligen Grosstuerei. Das tiefste Wesen der Heimat- schutzbewegung ist nicht nur ästhetischer, sondern ethischer Art und voll sittlicher Leidenschaft.»³⁶

Den einzelnen Vorschlägen Semadenis, die Ideen des Heimatschutzes in die Volksschule einzubringen, pflichtet Hartmann bei. Ausdrücklich betont er aber die ästhetische Seite: ihre Pflege in den Kunstfächern Zeichnen, Schönschreiben und Singen, speziell im ornamentalen Zeichnen. Schliesslich gibt sich Hartmann als Verfasser des im «Freien Rätier» erschienenen Artikels «Fröhliche Schulbücher» zu erkennen und wiederholt seine dortigen Ausführungen, namentlich die Forderung, «eine gut und mit künstlerischem Geschmack illustrierte Fibel»³⁷ zu schaffen.

Die beiden Arbeiten von Semadeni und Hartmann, ergänzt durch den Beitrag von T. Paravicini über «L'arte nella scuola», stellen sich klar in den geistigen Zusammenhang der Heimatschutzbewegung und ihrer geistigen Väter, der Engländer John Ruskin (1819–1900) und William Morris (1834–1896). «Vorläufer des (deutschen) Heimatschutzes waren Ferdinand Avenarius, der 1887 die Zeitschrift «Der Kunstwart» und 1903 den «Dürerbund» ins Leben rief, Paul de Lagarde und in besonderem Masse August Julius Langbehn, der Rembrandtdeutsche. In seinem 1890 erschienenen Buch «Rembrandt der Erzieher» ... stellte Langbehn die deutsch-nordischen Persönlichkeitswerte der Tat, des Fühlens und eines verinnerlichten Glaubens gegen gallischen Rationalismus sowie englisches Geldtum und englischen Proletarismus.»³⁸ Im Unterschied zu Semadeni unterlässt es Hartmann, sich ausdrücklich vom germanophilen Nationalismus des deutschen Heimatschutzes und von heimatschützlerischem Sektierertum abzugrenzen. Er nimmt den reformerischen Enthusiasmus der deutschen Vorkämpfer der Heimatschutzbewegung voll auf:

«Sie alle haben die ästhetische Erziehung des deutschen Volkes auf die Fahne geschrieben und die Lösung heisst: Wissen ist noch keine Kultur. ... Und dann ist's eigentlich Schlag auf Schlag gekommen, in der Literatur die Heimatkunst, in Malerei, Plastik, Architektur das Eindringen ins Persönliche, Heimatgeborene und endlich – die Schulreform, diese ganz starke neue pädagogische Strömung, die in ihrem Besten und Bleibenden nichts ist, als eine Schwester der Heimatschutzbewegung, eine Reaktion gegen die ein-

seitige Verstandeskultur, gegen den Intellektualismus und Wissensmaterialismus zu Gunsten der Selbsttätigkeit von Geist und Phantasie, von Hand und Gemüt.»³⁹

Wir wissen nicht, wie die Fibelkommission ihren Auftrag an die Künstler formuliert hat, aber wir kennen jetzt den geistigen Hintergrund jener Kommissionsmitglieder, die für den künstlerischen Teil des Auftrags als die Sachverständigen angesehen worden sind. Darüber hinaus gibt eine Umfrage Aufschluss, die der Bündner Lehrerverein im Jahr 1916/17 bei den Kreiskonferenzen veranstaltet hatte und die im 35. Jahresbericht (1917) veröffentlicht worden ist. Und auch an dieser Stelle taucht wiederum der Name Giovanni Giacometti auf. Vom Resultat her gesehen muss man sagen, dass die zum Teil ganz präzisen Wünsche der Lehrerschaft bis ins Detail berücksichtigt worden sind:

«Bezüglich der Illustrierung der Fibel wünschen Davos-Klosters <Bilder, die lebensfrohe Handlungen aus der unmittelbaren Erfahrung der Kinder darstellen, nach dem Muster der Berner Fibel>, ... Mittelprättigau <bessere, auch farbige Illustrationen und zudem hie und da ganz einfache, skizzierte Zeichnungen von Gegenständen und Tieren und Pflanzen, welche von den Kindern nachgezeichnet werden könnten>, Münstertal <ausser den gewöhnlichen Illustrationen auch Märchen in Bildern nach Art von Giacometti's Bilderschmuck in Gian Bundis Märchen>. Herrschaft-Fünfdörfer (will einen hübschen und soliden) Einband... Bezüglich des Textes der neuen Fibel sagt Münstertal: <Die Einführung der Buchstaben soll aus den Anfangsbuchstaben der Bilder ermöglicht werden oder aus Situationsbildern wie in der Zürcher Fibel.»⁴⁰

«Fertigstellung der deutschen Fibel»

Die auf das Schuljahr 1921/22 bereitgestellte «Bündner Fibel» gliedert sich in drei Teile und umfasst 110 Seiten mit 47 farbigen Illustrationen und einem illustrierten Einband in Schwarz-Beige. Der erste Teil (bis Seite 47) enthält einen Leselehrgang für die deutsche Kurrentschrift. Er geht von Einzelbuchstaben aus, verbindet diese rasch zu Silben, Wörtern und ganzen Sätzen und mündet in kurze Textstückchen. Der zweite Teil zielt mit seinen 43 nummerierten Lesestücken auf das Lesetraining. Der

dritte, blass zwölfseitige Teil führt kurz vor Schuljahresende in die Druckschrift der Fraktur ein. Christian Mettier von der Stadtschule Chur und Bartholomäus Tschupp, Lehrer in Thusis, verfassten einzelne Texte, andere übernahmen sie aus neueren Fibeln.

Die beiden Autoren formulieren und verteidigen in einem vierseitigen «Begleitwort zur neuen Bündner Fibel»⁴¹ ihre pädagogischen und methodischen Grundsätze und geben ihren Kolleginnen und Kollegen Hinweise, wie die neue Fibel im Unterricht einzusetzen ist:

*«Die neue Bündner Fibel soll ein richtiges Kinderbuch sein, mit lebensvollem, der Sprache des Kindes angepasstem Inhalt und künstlerischen Illustrationen. Sie soll ein Lesebuch sein, durch das die Kinder in die ihrem Geiste entsprechende Literatur eingeführt werden. Die Fibel darf den Charakter eines blossen Leselernbuches nicht zu deutlich an der Stirne tragen. ... Die Illustrationen stammen aus dem berühmten Atelier Giovanni Giacometti. Die Szenenbilder sind Ausschnitte aus den Erfahrungskreisen der Kinder. Sie stehen mit dem Seeleninhalte der Kinder im Zusammenhang. Aehnliches haben sie schon alle erlebt, und sie fangen an, von ihren eigenen Erlebnissen zu erzählen, und so werden die Bilder die Ausgangspunkte für freudige, anregende Unterhaltungen sein. Sie unterstützen die Sprachbildung und die Sprachentwicklung und regen zum Denken an. Etwas von der Freude, die dabei aus den Augen der Kinder leuchtet, werden sie auch beim nachfolgenden Lesen empfinden; denn der Lesestoff steht ja mit dem Bild in engem Zusammenhang.»*⁴²

Das Zitat macht deutlich, wie sehr die Autoren der Bündner Fibel von reformpädagogischem Geist inspiriert sind: Kind- und Kunstorientierung, Erlebnis- und Lebensbezug, Kritik an blossem Lernen und Vermitteln, Betonung des freien Unterrichtsgesprächs. Der Anspruch, ein «richtiges Kinderbuch» vorzulegen, das der Sprachbildung und Sprachentwicklung dient, orientiert sich u. a. an den Arbeiten des Hamburgers Heinrich Wolgast (1860–1920), des Berners Otto von Greyerz (1863–1940) und des Bremer Fritz Gansberg (1871–1950). Das «Schweizer Kinderbuch» von Greyerz und Münger hatte seinerzeit Benedikt Hartmann positiv gewürdigt und damit der Diskussion um die Schaffung einer neuen bündnerischen Fibel massgebliche Impulse verliehen. Und wenn die Autoren die Freude am Lesen derart hervorheben, so entsprechen sie der zentralen Forderung Hartmanns, eine «fröhli-

che Fibel» vorzulegen. Wesentlich beeinflusst ist die Bündner Fibel auch von den Arbeiten Gansbergs, der in zahlreichen Veröffentlichungen, etwa unter dem Titel «Plauderstunden», auf die Belebung des Sprachunterrichts hinwirkte. Gansberg zitieren die Autoren in ihrer Einleitung mehrfach, beispielsweise in der Frage einer Kleinschreibung der Dingwörter und einer textlichen Ergänzung der Fibel.

«Bearbeitung der romanischen und italienischen Fibel vorgesehen»

Im gleichen Jahr wie die Bündner Fibel ist die «Fibla romontscha» für die romanischen Schulen des Bündner Oberlandes erschienen. Nach der zehnjährigen Diskussion und Vorarbeit für die deutsche Fibel bedurfte es gerade noch neun Monate vom Antrag der Lia Rumantscha bis zur Fertigstellung durch die Druckerei Manatschal Ebner in Chur⁴³. Am 12. Februar 1918 hatte der Kleine Rat «die Bearbeitung der romanischen und italienischen Fibel nach Fertigstellung der deutschen Fibel in Aussicht genommen». Am 21. Januar 1921 stellte die Schulkommision der Lia Rumantscha das Gesuch, die vergriffene Oberländerfibl «gleichzeitig» mit der deutschen Fibel herauszugeben, andernfalls würden «viele Lehrer, die heute die romanische Fibel gebrauchen, die gut illustrierte deutsche Fibel vorziehen». Ein zweites Argument führte die Lia Rumantscha in ihrem Gesuch an, das ebenso berechtigt wie alt⁴⁴ war:

*«Wenn die romanische Fibel nach der deutschen erscheine, so sei die Gefahr vorhanden, dass die erste blos eine Uebersetzung der letzteren werde, was bei der zukünftigen Neuauflage aller der Lesebücher unbedingt vermieden werden sollte. Man verlange endlich einmal nach Form und Inhalt ein romanisches Lehrbuch. In ihrem Wesen seien die Bilder Giacometti dem Romanentum nahe und Schrift und Text könnten sich in der romanischen Sprache dem Bilde anpassen.»*⁴⁵

Der Kleine Rat schloss sich dieser Argumentation an. Er zog in Betracht, dass die romanischen und italienischen Schulen Anspruch auf ein «gleichwertiges», «den berechtigten Anforderungen der Neuzeit entsprechendes Lehrmittel» hätten und eine Oberländer Fibel nötig sei, da bei einem jährlichen Bedarf von 250 Exemplaren der Vorrat auf einen Bestand von ca. 200 geschrumpft sei. Zur Ausarbeitung beauftragte er eine

Kommission bestehend aus den Herren Schulinspektor J. G. Darms von Fellers, Primarlehrer Paul Tomasschett⁴⁶, Truns, und Lehrer Steafan Loringett (1891–1970), Sekretär der Lia Rumantscha. Als Autor der Schrift wird in der Fibla romontscha einzig Loringett namentlich genannt. Wir müssen annehmen, dass er die Hauptarbeit geleistet hat.

Der neu geschaffenen Kommission lagen offensichtlich die deutschen Texte und Giovanni Giacomettis Bilder vor. Das Bildmaterial ist identisch. Einzig das Bild von Seite 49 zum Lesestück «Am Morgen» fehlt in der Fibla romontscha. Im ersten Teil ist Loringett weit eher den Bildern als den deutschen Texten gefolgt und baut zu den «maletgs» einen eigenen Lesegang auf. Die Szenen des zweiten Teils schildert er mit wenigen Anlehnungen ans Deutsche, so beispielsweise die Szenen mit dem Drachen (S. 37) und mit dem Frosch (S. 44). Übersetzt ist die Szene mit den Äpfeln (S. 51), ebenso das Märchen von den Sterntälern. Der dritte Teil mit der Einführung in die Druckschrift nach der Antiqua ist wesentlich umfangreicher als die deutschsprachige Fassung. Er enthält einzelne Übersetzungen, z. B. Seite 101 «Paupra glieut» («Arme Leute», S. 110).

Insgesamt ist die Fibla romontscha – bei gleichem Umfang wie die Bündner Fibel – besser gestaltet, was in nicht geringem Masse mit den anderen Schrifttypen zusammenhängt. Die einzelnen Seiten sind in der Fibla romontscha weniger dicht beschrieben⁴⁷, die Texte vielfach etwas knapper gehalten. Die gewählte Schreibschrift ist etwas stärker aufgetragen und sicher leichter zu lesen als die zierliche, enge Spitzschrift in der Bündner Fibel. Der Übergang von der Schreibschrift zur gedruckten Antiqua fällt dem Kind wegen der grösseren Ähnlichkeit leichter und erfolgt deshalb volle 20 Seiten früher; der Bruch von der Kurrent zur gedruckten Fraktur ist für die deutschsprachigen Leseanfänger stark. Die Fibla romontscha überzeugt auch deshalb, weil sie mit ihrer grösseren Zahl von Kinderversen, mit mehr Rätseln, ihren vier Liedern und einer ungezwungenen Rechtschreibseite reichhaltiger wirkt⁴⁸. Auch sind die Texte noch etwas anschaulicher und persönlicher abgefasst. So verwendet Loringett etwas öfters als Mettier und Tschupp Personennamen wie Peider, Maria und Gion, statt von Knaben und Mädchen zu sprechen.

Die Festlegung des Textumfangs und der Textinhalte und die pädagogischen sowie methodischen

Grundsätze haben den Auftrag an den Künstler wesentlich eingegrenzt. Dies gilt natürlich nicht für die Gestaltung. Wir untersuchen im nächsten Abschnitt, wie Giovanni Giacometti seine Aufgabe künstlerisch gelöst hat. Zuvor aber noch ein Wort zur italienischen Fibel.

«Revision der Schullesebücher» lautete am 16. März 1921 das erste Traktandum in einer Sitzung der bündnerischen Erziehungskommission⁴⁹. Die Schulinspektoren der italienischen Talschaften sprachen sich dagegen aus, neue bündnerische Lesebücher einzuführen⁵⁰. Vielmehr wollten sie «freie Wahl» lassen. «Die tessinischen Lesebücher, die gut seien, könnten auch in unserm Kanton Verwendung finden. ... Schulinspektor Maurizio wünsche auch keine italienische Fibel.» Es wird erkannt, dass in den Schulbüchern der unteren Klassen keine politischen Momente in Betracht fallen, dass der Kanton in finanzieller Not sei und genügend (tessinische) Lesebücher zur Verfügung ständen. Ständerat Laely zeigte sich erfreut darüber, dass Italienischbünden auf eine eigene Fibel verzichten wollte, während im Kanton seinerzeit sieben romanische Fibeln in Gebrauch waren. So entschied sich in einer einzigen Sitzung, dass Giacomettis Fibel in seiner Muttersprache nicht erscheinen sollte.

1932 brachte das Erziehungsdepartement vier Fibeln in Lese- und Schreibschrift heraus: «Mia Fibla» für die Surselva, die Sutselva und Schams, «La Fibla» für das Oberhalbstein, «La Tevletta» für das Engadin, Münstertal und Bergün, und ein Jahr später – entgegen den früheren Erwägungen – auch in Italienisch «Il mio primo libro». Alle in einem Quartformat, mit zahlreichen, teils gemeinsam verwendeten Clichés, eingebunden in der sattblauen Farbe des Kantonswappens.

«Ein bewährter Künstler»

1918 lesen wir im Landesbericht, die Arbeit an der Bündner Fibel habe «eine erfreuliche Förderung erfahren»⁵¹. Ein Jahr später wird bedauert, dass die Fibel noch nicht erscheinen konnte. Die Arbeit sei «aber so weit gediehen, dass dieses Lehrmittel ohne Zweifel zu Beginn des Schuljahres 1920/21 aufgelegt werden»⁵² könne. Im 37. Jahresbericht des bündnerischen Lehrervereins (1919, 145) erfahren wir die Gründe für die Verzögerung:

«Der Text für die Erlernung der Schrift ist zwar schon lange festgesetzt und die Auswahl der Lesestücke getroffen. Die Drucklegung konnte aber nicht erfolgen, indem uns die Wahl des Illustrators monate lang aufhielt. Im Einverständnis mit dem Hohen Erziehungsdepartement luden wir eine Reihe von Künstlern ein, uns nach genau umschriebenen Situationen Probebilder zu liefern, und da vergingen Wochen um Wochen, bis die Entwürfe alle vorlagen und studiert waren.»

In der Fortsetzung wird berichtet, die Fibelkommission habe sich einstimmig für den Bündner Kunstmaler Giovanni Giacometti entschieden. Leider finden sich im Staatsarchiv Graubünden keine Hinweise darauf, welche weiteren Künstler angefragt worden sind; auch die Nachlässe von P. Conrad, G. Giacometti und B. Hartmann geben uns keinen Aufschluss⁵³. Das folgende Zitat aus Conrads 50-Jahr-Schrift bringt die Freude und den Stolz zum Ausdruck, dass sich der anerkannte Künstler Giacometti für diese Aufgabe hat gewinnen lassen, und es klingt auch bündnerischer Patriotismus an:

«Die Wahl war schliesslich bald getroffen. Die durch einige Kunstsachverständige ergänzte Kommission entschied sich einstimmig für den Bündner Kunstmaler Giovanni Giacometti in Stampa, worauf das Erziehungs-Departement diesem die Illustration der Fibel übertrug. Die Entwürfe zeigen, dass Herr G. Giacometti auch auf diesem Gebiete Vorzügliches leistet. Wir rechnen es Herrn Giacometti hoch an, dass er sich der Aufgabe überhaupt unterzogen hat. Mit uns werden es die Lehrer begrüssen, dass es gerade ein Bündner Künstler ist, der die Fibel illustrieren wird. Da auch die Verfasser Bündner sind und bei der Festsetzung des Inhalts unsere heimischen Verhältnisse möglichst berücksichtigt haben, erhalten wir nun eine Bündner Fibel im vollen Sinn des Wortes.»⁵⁴

Unter den Mitteilungen des folgenden Jahres sieht sich die Fibelkommission abermals gezwungen, die Lehrerinnen und Lehrer zu vertrösten: «Verschiedene Umstände ... verzögerten schon die Drucklegung um einige Monate, und der Druck nimmt ebenfalls mehr Zeit in Anspruch, als wir gedacht hatten.»⁵⁵ Die Druckerei hatte am 27. September 1920 mitgeteilt, sie werde voraussichtlich anfangs Januar die ersten 500 bis 1000 Stück abliefern, eine frühere Fertigstellung sei aber ausgeschlossen. Aufschluss über die möglichen Gründe für die Verzögerungen gibt der Landesbericht

pro 1920: Schwierigkeiten der Papierbeschaffung, anspruchsvoller Druck der Illustrationen und weitere Umstände⁵⁶. Schon der Landesbericht pro 1919 kündigte an, «dass alle Lehrmittel infolge der enorm gestiegenen Druckkosten erheblich teurer zu stehen kommen werden».⁵⁷ Und 1921 präsentierte er dann die Rechnung: «Der Kleine Rat hat mit Rücksicht auf die hohen Kosten dieses Lehrmittels den Preis der deutschen und romanischen Fibel auf Fr. 2.50 festgesetzt.»⁵⁸ Die Inflation bewirkte innerhalb von nur drei Jahren eine Verdreifachung der Ausgaben, die der Kanton für die Schaffung neuer Volksschullehrmittel aufzuwenden hatte: von 9500 Franken im Jahr 1919 stiegen sie auf 35 000 Franken im Jahr 1921⁵⁹.

Der Katalog «Giovanni Giacometti» von 1996 zeigt uns anhand einer Übersicht von Ausstellungen, an denen Werke Giacomettis gezeigt worden sind, wie erfolgreich der Bergeller Maler zu Lebzeiten war: Ab dem Jahr 1895 bis 1921, dem Jahr als seine Bündner Fibel gedruckt wurde, hat er sich fast jährlich an einer oder mehreren Ausstellungen beteiligt, insgesamt an 103 Ausstellungen des In- und Auslands⁶⁰. Im Urteil Jedlickas «gehört er zur kleinen Gruppe schweizerischer Künstler, die zum ersten Mal eine schweizerische Malerei von europäischer Geltung geschaffen haben: mit Ferdinand Hodler ..., mit Cuno Amiet, mit einigen andern ...»⁶¹ In unserem Zusammenhang sind besonders wichtig die Churer Ausstellungen (1897, 1906, 1908, 1910 und 1920/21) und die beiden grossen Ausstellungen in Zürich von 1912 und Bern von 1920. Sie dürften so weit zur Identifizierung der Bündner mit *ihrem* Künstler beigetragen haben, dass ihm auch der Kanton in einem staatlichen Lehrmittel eine offizielle Reverenz hat erweisen müssen. Nicht vergessen dürfen wir, dass Giacometti von 1915 bis Ende 1921 Mitglied der Eidgenössischen Kunstkommission war. «In dieser Funktion nahm er regelmässig an Sitzungen teil und beschäftigte sich mit kunstpolitischen Fragen.»⁶² – Das schaffte zwischen Bern und Bünden wirksame Verbindungen, wie sie anlässlich der Berner Ausstellung sichtbar werden.

Mit Sicherheit hat die bündnerische Vereinigung für Heimatschutz an den Churer Ausstellungen von 1906 und 1920/21 mitgewirkt. 1912 präsentierte das neu gebaute Kunsthaus Zürich in einer grossen Ausstellung 80 Bilder von Giovanni Giacometti⁶³. Sie zeigte ihn auf dem Höhepunkt seiner Schaffenskraft. Licht und Schatten werden nicht in Hell und Dunkel darge-

stellt, sondern in der Farbe und ihren Abstufungen selbst. Damit erreichte er eine intensive und freudige Farbenpracht. «Im Jahre 1920 wurde Giacometti in Bern durch eine grosse Ausstellung (128 Bilder) geehrt. Er war 1918 fünfzig Jahre alt geworden, so dass der Berner Ausstellung der Charakter einer wenn auch ein wenig verspäteten Jubiläumsfeier zukam. Die Ausstellung wurde mit einer Festversammlung im Bürgersaal eröffnet, in der der Künstler und sein Werk durch Ansprachen des Nationalrates Dr. Bühler, des Sekretärs des Eidgenössischen Departements, Abteilung Kunst, Dr. Vital, sowie des Nationalrates Walser geehrt und gewürdigt wurden. Die Berner Ausstellung wurde später in Basel und in etwas kleinerem Umfang in Davos und Chur wiederholt. Das Echo dieser Ausstellungen in den Tageszeitungen war gross und nachhaltig. Giacometti wurde auch hier als einer der grossen Schweizer Maler anerkannt und gewürdigt.»⁶⁴

«Kunstvoll ausgestattete Fibel»

Mit Ausnahme des Einbandes sind sämtliche Bilder coloriert, alle sind mit Feder gezeichnet. Dasselbe gilt für die in Privatbesitz befindlichen Originale Giacomettis: mit Tusche gezeichnet und aquarelliert. Die Mehrzahl der Illustrationen findet sich im ersten Teil der deutschen Fibel, in welchem die Buchstaben eingeführt werden; es sind 36 Bilder auf 47 Seiten. Im zweiten und dritten Teil der Fibel sind elf Bilder auf 63 Seiten verteilt. Das Verhältnis von Text und Bild verändert sich auch hinsichtlich der Grösse und Bildgestalt der Illustrationen. «Auf den ersten Buchseiten nehmen sie die Hälfte der Seite ein, dann werden sie kleiner oder rahmen die gedruckten Seiten ein und begleiten nur noch einzelne Erzählungen.»⁶⁵ Vorherrschend sind die holzschnittartig, schwarz umrandeten Bilder, teils voll umrahmt, teils gegen den Text hin offen oder von diesem mit schwarzer Linie abgesetzt. Einzelne dieser Bilder grenzen sich geschickt ab, indem der Rand gleichzeitig Teil des Bildinhalts, beispielsweise eines Trottoirs (S. 18) oder Tisches (S. 51) ist oder die Grenze zu einem neuen Bereich bildet, in den Kinder hineinblicken, so im Doppelbild zum Verkehr (Seiten 22 und 23). Dies wirkt didaktisch sehr anregend. Die holzschnittartigen Bildtafeln mit den wenigen, klaren Tuschstrichen harmonieren mit der Schreibschrift der Fibla romontscha sehr gut, während sie die feingliedrige deutsche Spitz-

schrift ästhetisch bedrängen und umgekehrt: Die Unruhe der deutschen Schrift konkurriert die zum ruhigen Betrachten einladenden Bilder.

Besonders anregend sind jene Illustrationen, die mit Text und Satzspiegel spielen: So die «Kinder unter dem Baum» (S. 20) und als Gegenüber: «Der Regen» (S. 21) – der Wind bläst Regen und Menschen mit ihren umgestülpften Schirmen direkt ins Textbild, und das lesende Kind fühlt sich selber beinahe nass, denn es schaut nicht von einem sicheren Platz ins Bild hinein, weil der Brennpunkt der Perspektive ein weit aufgespannter grün-gelb-roter Schirm in der Bildmitte rechts ist. Auf Seite 28 bildet ein Ast mit hängenden Äpfeln den oberen Rand. Die Früchte scheinen nächstens zu fallen: durch den Text hindurch an den unteren Bildrand. Dort sammeln vier Personen die Äpfel in ihre Schürzen und in einen Korb. Ebenso gelungen ist die Seite mit den fünf Eichhörnchen (S. 31). Leichtfüssig springen diese über die Wiese (unten), auf einen Baum (linker Seitenrand) und über einen Ast (oberer Rand). Die Illustration hat damit versteckt die Form eines schlanken, lebendigen E (wobei der mittlere Balken des E weggelassen ist). Die Buchstaben E und Ei sind das didaktische Thema dieser Seite. Ähnlich spielt auch das Bild des Drachens (S. 37) mit dem Text.

Nicht befriedigen können die Bilder Seite 44 mit dem Teich und Seite 88 mit der Schafsschur: Sie passen nicht zum Charakter der gesamten Kollektion, die sich durch klare Strichführung und kräftige, flächige Farbgebung auszeichnet und der Fibel einen einheitlichen Charakter verleiht. Einige Illustrationen (S. 46 und 98 unten) sind Vignetten, in ihrer Art bloss dekorativ und zu klein geraten, um irgendwie herauszufordern.

Nicht zu klären war für mich die Frage, welches Verfahren beim Druck der Fibel angewandt worden ist. Manatschal Ebner von Chur gehörte damals zu den am besten ausgerüsteten Druckereien des Kantons. Halten wir zur Auflage fest: Der jährliche Verbrauch der «Bündner Fibel» ging nach Kieni «von 1400 auf höchstens 250 Exemplare zurück»; 1934 bestand noch ein Vorrat von 650 Stück⁶⁶. Aus diesen Angaben schätze ich auf eine Gesamtauflage der Bündner Fibel von etwa 10 000. Sep Mod. Nays «Mia Fibla» ersetzte im Jahr 1932 die «Fibla romontscha» von 1921, die aufgebraucht war. Die Gesamtauflage muss bei 2500 Exemplaren gelegen haben, da in der Surselva, Sutselva und im Val de Schons jährlich 250 Fibeln benötigt wurden⁶⁷. Die Gesamtauflage für Giacomettis Illu-

strationen lag also mindestens bei 12 500 Abzügen. Heutige Fachleute erklären, dass bei dieser hohen Auflage ein Lithoverfahren kaum zur Anwendung gelangt sei. Gegen diese Vermutung sprechen aber historische Hinweise⁶⁸. Denkbar sind auch Lichtdruck, Fotolithographie und Heliogravüre. Allerdings sind in den Seiten keine Papiereindrücke feststellbar. Überraschend viele Farben kamen beim Druck zur Anwendung: schwarz, gelb, rot und blau, altrosa und dunkelblau. Die Einfärbung kombiniert sich aus flächigem Auftrag, aus regelmässigen Rasterpunkten und Runzelkorn. Dies bedingte vermutlich ein Mischverfahren. Mir ist keine Fibel bekannt, die ein anspruchsvolleres Druckverfahren aufwiese⁶⁹. Bei vielen Illustrationen erreichten Künstler und Druckerei eine unvergleichliche Frische, Lebendigkeit und Tiefe. Einige Bilder wirken allerdings flach und farblich stumpf, was sich darauf zurückführen lässt, dass die genannten Möglichkeiten nicht voll ausgeschöpft worden sind⁷⁰. Eine Bestätigung dieser Vermutung findet, wer Giacometti's Original *Die Sterntaler* mit dem Fibeldruck Seite 57 vergleicht. Der Qualitätsverlust ist frappant und gibt den kritischen Äusserungen eines Christoffel recht (siehe unten).

In der Wahl der Bildthemen war der Künstler an die vorgegebenen Texte gebunden. Die Fibelautoren Mettier und Tschupp bestimmten für den ersten Teil, dass «der Stoff in innerem Zusammenhang auftreten» sollte⁷¹. «Wir haben ... für jede Seite ein Szenenbild gewählt, mit dem der Text im Zusammenhang steht und ein für sich abgeschlossenes Ganzes bildet. Die Träger der Handlungen sind durch den ganzen ersten Teil die gleichen. Es sind drei Kinder, Ida, Uli und Elsa, die bald einzeln, bald zu zweien oder dreien immer wieder auftreten. Ami, ein munterer Spitz, ist ihr treuer Begleiter. Die Anfänger werden den kleinen Freunden im Büchlein ihre Teilnahme nicht versagen, und sie werden den Uli, die Ida und die Elsa mit der Zeit lieb gewinnen und nur mit Bedauern am Ende des ersten Teiles von ihnen Abschied nehmen.» Beim Textteil (ab S. 48) durfte Giacometti bestimmt frei wählen, welche Lesestücke er illustrieren wollte. Die Bildthemen liegen im nächsten Erfahrungs- und Erlebniskreis des Kindes: Sechs Szenen spielen im Haus, etwa zehn vor dem Haus oder in Hausnähe, eine Reihe von Bildern beziehen sich auf Kinderspiele, andere auf Arbeiten oder Mitarbeit von Kindern. Überraschend zahlreich sind die Bezüge zum Reisen und Verkehr.

Einige Szenen gelten den Festtagen von Ostern und Weihnachten.

Ein einziges Bild ist frei von Figuren, das Winterbild auf Seite 67. Es wirkt in seiner lyrischen Verhaltenheit und Leichtigkeit japanisch. Mit seinen wenigen zarten Farben altrosa und oliv, den verträumten weissen Flächen und den Flocken im grauen Himmel verbreitet es Ruhe und impressionistische Atmosphäre. Als Gegenstück das Interieur *Am Morgen* auf Seite 49: expressiv in allen Farben, bewegt die Szene der Morgentoilette von drei Kindern, der aufgeschlagenen Duvets, des offenen Fensters, das die Sonnenstrahlen tief in die Schlafkammer einlässt. Die meisten Illustrationen sind in dieser Art mit klar konturierten Federstrichen und in satter Farbenpracht geschaffen, wobei die Drucktechnik mit differenzierter Körnung und Rasterung den Eindruck platter Flächigkeit verhindert. An den Jugendstil gemahnt die Illustrierung des Stern-taler-Märchens auf Seite 57.

Wichtige Elemente der künstlerischen Ausgestaltung dieser Fibeln sind Farbe, Bewegung und Licht. Als Vater von vier Kindern, mit denen er eng zusammenlebte, wusste Giovanni Giacometti um die Bedeutung der Bewegung für dieses Lebensalter. Die Idee der Bewegung erscheint in zahlreichen Gestaltungsformen, ebenso das Licht und die Farbe. Ich habe den Eindruck, die drei Elemente steigerten sich in den einen Bildern, in den anderen gingen sie eine kompensatorische Verbindung ein, indem die Bewegung der Figuren an die Stelle des Lichts treten sollte, was in dieser graphischen Technik schwieriger auszudrücken war. In jedem Fall handelte es sich darum, die darzustellenden Szenen über die Spannung von Licht, Farbe und Bewegung ins Gleichgewicht zu bringen. Das Element des Lichts als Sonne, als Sonnenstrahlen, Schattenwurf oder Farbintensität. Das Element der Bewegung als Kinder oder Tiere, die sich bewegen oder sich bewegende Lebewesen oder Objekte betrachten, als fallender Regen oder fliegende Drachen, als Menschen bei der Arbeit. Unter dem Gesichtspunkt dieser drei Elemente und ihres Ausgleichs können einige Bilder allerdings nicht überzeugen. So wirken die Illustrationen der Seiten 4, 19 und 44 etwas fad, flach und statisch, fast langweilig.

Dass in fast allen Bildern Kinder, einige Erwachsene und zahlreiche Tiere vorkommen, entsprach zum einen der Wirklichkeit der meisten Bündner Kinder der damaligen Zeit und bot zum andern den kleinen

Leserinnen und Lesern einen anregenden Einstieg zum Text und zum Unterrichtsgespräch. Die Bilder sind nicht überladen; Giacometti beschränkte die Anzahl der veranschaulichten Gegenstände und Teilszenen auf einige wesentliche Aspekte. Das gewählte Bildthema ist relativ einheitlich. Die Personen und Gegenstände sind grob charakterisiert, nicht individualisiert. Auf diese Weise erreicht der Künstler, dass die Schulkinder zu eigener geistiger Tätigkeit herausgefordert werden: sie entdecken, sie interpretieren, sie nehmen auf verschiedene Bildteile Bezug, können ihre eigenen Erlebnisse einbringen oder ihre Phantasie spielen lassen.

Aus den verschiedenen Quellen zu schliessen, ging die Anfrage, für die deutsche Schulbibel Illustrationsentwürfe einzureichen, vermutlich Ende 1918 oder zu Beginn des Jahres 1919 an die Künstler. Die Zeit von Juni 1918 und August 1920 ist eine der seltenen längeren Phasen, während der Giacometti frei von Ausstellungsverpflichtungen war – natürlich war die grosse Berner Ausstellung mit neuen Bildern zu bestücken. Giacometti war 1918 fünfzig Jahre alt geworden, sein Sohn Alberto siebzehn. Alberto besuchte seit dem Sommer 1915 die Evangelische Lehranstalt Schiers. Während seiner Ferien im Frühjahr 1919 arbeitete er oft im Atelier seines Vaters. Giacometti schrieb seinem Freund Cuno Amiet (1868–1961) am 4. Mai 1919:

«*Alb. hat ein Quartal von der Schule geschenkt bekommen. Er kann, wenn er will, nach den Sommerferien wieder in seine Classe eintreten. Er hat nun einige schöne Monate vor sich, und es ist mir ganz recht, für diese Zeit ihn bei mir zu haben. Wir arbeiten miteinander, und ich kann seine Anlagen und seine Entwicklung näher beobachten.*»⁷²

Für Alberto Giacometti (1901–1966) war es eine herausfordernde Zeit, in der er eine gegenüber seinem Vater eigenständige, intensive Wahrnehmung entwickelte. Im Herbst 1919 zog Alberto mit dem Einverständnis des Vaters, ohne das Gymnasium zu beenden, nach Genf zum Studium an der Ecole des Beaux-Arts⁷³. Ob diese Monate der Künstlergemeinschaft in unserer Fibel Spuren hinterlassen haben? Und fragen wir auch, wie das bisherige Werk Giacomettis in sie eingeflossen ist! An drei Bildern will ich diese Fragen zu beantworten suchen.

Der Fibeleinband trägt einen Druck mit dem Titel «BÜNDNER FIBEL» bzw. «FIBLA ROMON-

TSCHA», darunter ein Bildchen, beides in der Art eines Holzschnittes, vermutlich auch mit Tusch gezeichnet. Das Bildchen, ein plakettartiger Druck von 6 mal 6 Zentimetern, zeigt einen lesenden Knaben sowie einen zweiten, der ihm zuhört und zusieht. Dieser legt seinen linken Ellbogen auf eine Unterlage, die Hand stützt seinen Kopf. Die Gesichtszüge gemahnen uns an Alberto. Das Sujet, sehr passend zum Lesebuch, ist dem Leben der Künstlerfamilie entnommen. Es erinnert an zahlreiche Bilder Giovanni Giacomettis: *Die Lesenden am Tisch*, um 1908, *Diego und Ottolie*, 1909, *Lesende Kinder am Tisch*, Radierung um 1912, und *Alberto lesend*, um 1914. Die stärkste Affinität besteht zu den beiden Kindern am rechten Bildrand des Ölgemäldes *Die Lampe* von 1912. Bei Alberto finden wir ebenfalls ähnliche Werke, vor allem *Die Schwester Ottilia, lesend am Tisch*, Feder und Tusch, um 1917.

Recht interessant ist das Bild Seite 5 zum Text Uli und Mama. Es zeigt einen Knaben, der auf einen Stuhl gestiegen ist, um aus einer Schüssel eine Speise zu naschen, während die Mutter in die Küche tritt. Die Szene erinnert entfernt an *Diego am Herd*, in Tusch gezeichnet von Alberto 1917. Unergründlich, unerkennbar und unnahbar erscheint die gesichtslose Muttergestalt im Türrahmen. Wie oft wird später Alberto seine Mutter in dieser vom Vater vorweggenommenen Distanz porträtieren!

Auf den Seiten 28 und 51 stellt sich Giovanni Giacometti dem Thema Äpfel. Wir begegnen ihm im frühen Bild *Die Lampe* 1912, vielleicht sind es da Birnen, und im Ölbild Vase und Obstschale, das wie die Fibel im Jahr 1919 entstanden ist. Die künstlerische Problemstellung ist dem Künstler von Cézannes und Van Goghs Gemälden her Herausforderung. Das Thema hat auch Alberto Giacometti lebenslang beschäftigt. Ein erstes Bild, in Tusche und Sepia, ist auf das Jahr 1920 datiert: *Früchteschale und Blumen*⁷⁴. Aus der Zeit, in der Alberto bei seinem Vater im Atelier arbeitet, überliefert David Sylvester eine Erinnerung, die ihm Alberto mitgeteilt hat:

«*Mein Vater beispielsweise schuf Bildnisse nach der Natur ganz instinktiv, in natürlicher Grösse, selbst wenn ich drei Meter von ihm entfernt sass. Wenn er Äpfel auf einem Tisch zeichnete, stellte er sie in natürlicher Grösse dar. Einmal, als ich achtzehn oder neunzehn Jahre alt war, zeichnete ich im Atelier meines Vaters Birnen, die in der für ein Stilleben üblichen Distanz auf dem Tisch lagen. Doch sie gerieten mir im-*

mer winziger. Ich begann von neuem, und sie wurden wieder genauso winzig. Mein Vater sagte verärgert: «Zeichne sie doch endlich, wie sie sind, wie du sie siehst!» Und er korrigierte sie. Ich versuchte, sie auch so zu zeichnen, und dann, wider meinen Willen, radierte ich und rasierte, und nach einer halben Stunde waren sie wieder genauso winzig wie zuvor.»⁷⁵

Alberto Giacometti entschied sich im Sommer 1919, (dennoch) Maler oder Plastiker zu werden, und öffnete sich neuen künstlerischen Wegen. Diese Offenheit zeichnet schon das Schaffen seines Vaters aus, der stets den Standpunkt vertreten hatte, «dass der Maler seine Technik frei wählen könne, seinem Thema, seiner Stimmung und – unausgesprochen – vielleicht auch seiner Kundschaft entsprechend. So gingen bis in Giacomettis reife Zeit pointillistische, divisionistische, flächig-dekorative Arbeitsweisen nebeneinander her...»⁷⁶ Dieser Standpunkt führt in der Bündner Fibel mit seinen verschiedenen Texten zu Uneinheitlichkeit – man möchte zuweilen zweifeln, dass alle Illustrationen vom selben Künstler stammen. Positiv ausgedrückt: Die Fibel wirkt im ganzen lebendig, die Illustrationen folgen nicht einem Schema, die Gestaltungsideen sind abwechslungsreich, die einzelnen Seiten versprechen Überraschungen. Dasselbe drückt sich auch in den verschiedenartigen Drucktechniken aus.

Im ganzen präsentieren sich die Bündner Fibel und die Fibla romontscha als gelungene künstlerische Leistung, die knapp zwanzig Jahre nach den ersten, überzeugenden Buchillustrationen⁷⁷, Gian Bundis Engadiner Märchen von 1902 und 1904, als eigenständige Lösung Bestand hat. Wählte Giacometti bei den Engadiner Märchen das Konzept eines Frieses, das den Text genau begleitet und veranschaulicht und die rituelle Wiederholung von Märchen sauber trifft, so spielte er jetzt mit verschiedenen Gestaltungsmitteln. Die thematische Vertrautheit und gestalterische Offenheit ist der neuen Lebenssituation von Erstklässlern gut nachempfunden.

Und doch kommen beim Betrachten der Fibel auch Zweifel auf: Wirken die Bilder mit den vielen kleinen Kindern nicht kindertümlich? Erscheint das Bemühen des Künstlers, das Erleben und Verstehen des Kindes zu treffen, nicht unecht? Die meisten Themen sind auf Fröhlichkeit und Zuversicht gestimmt – so wollte es Benedikt Hartmann; wo nicht, handelt es sich um eine moralische Verfehlung, der mit Erziehung begegnet

wird. Die Gesellschaft mit ihren Härten und die moderne Kunst in ihrer Radikalität, in ihrer Sozialkritik oder auch Distanz zu gesellschaftlichen Problemstellungen und Konventionen – im naiven Realismus, im abstrakten Expressionismus und im ornamentalen Kubismus etwa – haben in einer volkserzieherischen Sicht tatsächlich keinen Platz, schon gar nicht in einer Fibel. Giacometti setzt die Tradition der in reformpädagogischem Sinne illustrierten Fibeln fort, auch wenn er die allzu kindertümliche Welt der Fibeln Klinkes, von Geyrerz' und Schneiders weit hinter sich lässt. Kindsein ist für ihn nicht moralisch unbescholtener, drollig im Auftreten oder anthropomorph in der Wahrnehmung von Tieren. Allerdings verfolgten die genannten Fibelautoren weniger ein kunsterzieherisches als ein literarisches, spracherzieherisches Anliegen⁷⁸. Die Bündner Fibel verdankt ihre Entstehung, wie wir oben gesehen haben, der kunsterzieherischen Reformbewegung. Diese stützte sich auf drei grundlegende Annahmen, die gerade in der Zeit, als die Fibel endlich erschien, bestritten wurden. Die drei Annahmen erwiesen sich als widersprüchlich und schwer zu verbinden: kindliche Entwicklung, gesellschaftliche Moral und Kunst(entwicklung).

Kunsterziehung meinte in der Zeit der Reformpädagogik zum einen die Entwicklung der künstlerischen Kräfte des Kindes, indem dessen naturgegebene Wahrnehmungs- und Ausdrucksfähigkeiten gefördert werden. Kunsterziehung meinte zum andern die Erziehung (Förderung) dieser Kräfte durch Kunst, d. h. nach Massgabe ästhetischer Qualitäten. Schliesslich zielte Kunsterziehung auf gesellschaftliche Zwecke, volkserzieherische und nationale: Es sollten bestimmte Volkstugenden bewahrt bzw. gefördert werden.

Wie sollte aber die Kunst der Gegenwart die kindliche Entwicklung fördern, wenn sie ihr entwicklungspsychologisch betrachtet vorausgeht und nicht angepasst ist? Gustav W. Hartlaub diskutiert dieses Problem in seiner 1922 publizierten Arbeit über den «Genius im Kinde» an verschiedenen Stellen, so auch Seite 73: «Innerhalb dieses elementaren ‹Kunstwollens› gelingt ihm [dem Kind; P. M.] das ‹Schöne› von selbst, und will man diese Art Schönheitssinn noch bestärken, so müsste man dem Kinde ... Werke wirklich wahlverwandter, d. h. primitiver Kunst vorlegen. Was wir ihm dagegen als hohe Kunst vorzeigen, setzt den klassischen Idealrealismus voraus, wie er im Abend-

lande akademisch geworden ist.» Im Blick auf den Expressionismus relativiert Hartlaub seine Abgrenzung, ohne sie aufzuheben:

«Es steht ausser Zweifel, dass zu den Eindrücken, die das Kind als der eigenen Stufe gemäss empfindet, und die es unmittelbar in seiner eigenen Ausdrucks- und Darstellungsweise bekräftigen, auch nicht wenig von dem gehört, was sich in den letzten fünfzehn Jahren als sogenannter Expressionismus in der Kunst entwickelt hat. Doch geht es nun nicht an, Expressionismus einfach gleichzusetzen, was man neuerdings ganz ausdrücklich als den infantilistischen Zug des neuen Schaffens bezeichnet hat. Dennnoch berühren sich Anfang und Ende mindestens im Ergebnis, und es ist eine Tatsache, dass Kinder mit dem Verständnis einer gleichsam stenographischen Kurzschrift, die mit Urelementen wieder das Elementar-Menschliche (so wie man es verstand) in einer elementaren Harmonie darzustellen strebte, weit weniger Schwierigkeiten haben, als mancher gebildete Erwachsene.»⁷⁹

Im gleichen Jahr wie Hartlaub greift auch Walter Guyer (1892–1980) das Verhältnis von «Kind und Künstler» auf. Er bestreitet nicht, dass «gemeinsame Merkmale in künstlerischer und kindlicher Auffassung der Dinge, in ihrer sprachlichen, bildlichen und auch musikalischen Wiedergabe vorhanden» sind⁸⁰. Er verweist jedoch entschieden auf «die grosse Kluft zwischen Kind und Künstler», denn «das erstere (kennt) die Dinge in ihrer wahren Gestalt noch gar nicht, der zweite (hat) sie als Gegenstände in ihrer nackten Wahrheit überwunden». Der Expressionismus des Kindes hat damit eine völlig andere Bedeutung als derjenige des Künstlers.

Von Interesse sind schliesslich jene Schwierigkeiten einer kunsterzieherischen Position, auf die der Kunstkritiker Ulrich Christoffel (1890–1975) in seinem elfseitigen Essay hinweist, das der Bündner Lehrerverein in seinem 40. Jahresbericht 1922 abdruckte. Am 29. Juni 1922 hatte der Kleine Rat des Kantons Graubünden beschlossen, dass künftig sämtliche Lesebücher zu illustrieren seien⁸¹. Der BLV bat deshalb drei Fachleute um eine Stellungnahme zur Frage, wie Schulbücher zu illustrieren seien. Christoffel hält provokativ fest, dass das illustrierte Schulbuch, das «wir freudig als Neuschöpfung begrüssen, ... aus der Perspektive der Geschichte gesehen im besten Fall eine sehr fragwürdige Entartung eines Buchtypus (sei), der im hohen Mittelalter seine herrliche Ausbildung» er-

fahren habe⁸². Im Mittelalter stellte die Schaffung eines Buches höchste Anforderungen an die Zusammenarbeit von Kunst und Gewerbe, Illustration und Handwerk, allgemeinem Stilgefühl und richtiger Behandlung des Materials.

«Das Buch war das Werk eines Künstlers, heute ist es das industrielle Erzeugnis eines unpersönlichen Willens, und seine Illustration wird mechanisch-technisch hergestellt. Ein innerer Widerspruch zwischen der persönlichen Arbeit des Künstlers und der fabrikmässigen Herstellung und Vervielfältigung seiner Entwürfe und Gedanken muss im modernen illustrierten Buch immer bestehen bleiben, und dieser Widerspruch muss notgedrungen im Benutzer und Leser des Buches ein gewisses Unbehagen auslösen.»⁸³

In diesem Gedanken attakierte Christoffel das zentrale Anliegen Hartmanns, die kindliche Persönlichkeit durch eine illustrierte Fibel zu bilden. Diesem Haupteinwand folgten drei weitere. «Jedes einigermassen gut gearbeitete, schön gedruckte und illustrierte Buch setzt erfahrungsgemäss einen gewissen Aufwand an Mitteln voraus, und jedes Schulbuch muss billig und einfach sein. ... Es ist aber unwürdig und sehr unerzieherisch, ein an und für sich nüchternes und unpersönliches Buch durch Illustrationen zu «verschönern» und durch sehr äusserliche Anwendung ästhetischer Mittel die Täuschung zu erwecken, als stelle ein solches zwitteriges Buch einen irgendwie positiven Wert dar.»⁸⁴

Beim dritten Einwand war es den Lehrerinnen und Lehrern wohl kaum möglich, nicht auch an Giovanni Giacometti und seine Bündner Fibeln zu denken. Christoffel schreibt: «Man bedenkt zu wenig, dass die Illustration vor allem graphisch sein muss und dass der beste Maler des Landes nicht zugleich der beste Graphiker sein muss. Malerei und Graphik arbeiten unter ganz verschiedenen Bedingungen, und die Buchmalerei steht und stand immer unter den Gesetzen der Graphik: des Schmuckes einer Buchseite, des Ornamentes, der gebundenen Komposition.»⁸⁵ Und wer sollte den besten Graphiker auswählen? fragt Christoffel weiter. Die Öffentlichkeit, welche die besten Künstler anfeindet? Die künstlerisch unverständige Elternschaft? Der Staat, der unfruchtbare bleibt, «wo er sich mit den Künsten berührt»?

Wir sehen: Die allgemeine Diskussion um die Frage einer künstlerischen Illustrierung von Schulbü-

chern wurde in den frühen zwanziger Jahren intensiv und kontrovers geführt. Meines Wissens wurden jedoch Giacometti's Fibeln in der schweizerischen Fachpresse nicht rezensiert⁸⁶.

«In deutscher Schrift» – «Absatzschwierigkeiten»

So interessant sich die Geschichte der Illustrierung von Schulbüchern aus heutiger Sicht ausnimmt, so entschied sich das Schicksal der Bündner Fibel doch nicht an dieser Frage, sondern an der Wahl der Schrift. Aus Raumgründen skizziere ich diese Entwicklung nur kurz und stütze mich dabei auf Conrads knappe Darstellung zur fünfzigjährigen «Geschichte des Bündnerischen Lehrervereins»⁸⁷: Über Jahrzehnte hinweg, seit Ende des letzten Jahrhunderts, beschäftigten sich die Schulleute intensiv mit der Frage, ob die deutsche Fibel in Antiqua oder Fraktur gedruckt werden sollte. Waren sich Ende des letzten Jahrhunderts Erziehungschef und Lesebuchredaktoren einig, entschied sich die Regierung nochmals für die deutsche Schrift. Zehn Jahre später, 1906, votierte die Mehrheit der Lehrerschaft in den Sektionen und in der Delegiertenversammlung für die Antiqua. Eine daraufhin verlangte Urabstimmung fiel zugunsten der deutschen Schrift aus. «Eine nach neun Jahren abermals eingeleitete Auseinandersetzung über die Schriftfrage ... endigte auf der Delegiertenversammlung in Klosters 1917 damit, dass eine grosse Mehrheit wieder für die deutsche Schrift einstand, ein Ergebnis, das weniger aus pädagogischen Erwägungen als aus der zur Zeit des Weltkrieges vorherrschenden Parteinahme der meisten Deutschbündner für Deutschland zu verstehen ist.»⁸⁸

Kaum war die Bündner Fibel gedruckt, setzte eine Gegenbewegung ein⁸⁹. Ein Schweizer Kanton nach dem andern wechselte zur Antiqua, und diese Tendenz machte sich auch in Deutschbünden bemerkbar, sodass die deutsche Fibel «auf immer grösser werdende Absatzschwierigkeiten» stiess. Entscheidend war im Urteil Kienis die schweizerische Schriftreform um Paul Hulliger, welche auf Antiqua resp. auf Steinschrift fußt. Entgegen dem kantonalen Obligatorium wählten grössere und kleinere Gemeinden, 1933 auch die Stadt Chur, ausserkantonale Antiquafibeln. Eine 1931 bei den Lehrerkonferenzen durchgeföhrte Umfrage führte zu einem eindeutigen Ergebnis: «Sämtli-

che konferenzen, deutsch und welsch, entschliessen sich sozusagen einstimmig für die antiqua.»⁹⁰ Das Problem der Schrift vergrösserte sich noch, als mehr und mehr Fibeln erschienen, die nicht die Schreib-, sondern die Druckschrift als erste Leseschrift verwendeten.

Spurarbeit leistete in dieser Frage für Graubünden Paul Kieni (1889–1955), Lehrer der kantonalen Seminarübungsschule. Sein Wort hatte in dieser methodischen Frage sicher Gewicht: «Nachdem es mir möglich war, praktisch mit der Druckschrift als erster Leseschrift zu arbeiten, bin ich überzeugter Anhänger dieses Vorgehens geworden. Es hat sich in der Übungsschule nach zweijährigen Erfahrungen durchaus bewährt.»⁹¹ Aus diesem Grund waren beide, die Bündner Fibel wie auch die Fibla romontscha, rasch veraltet, auch wenn ihnen der Fachmann in methodischer, inhaltlicher und ästhetischer Hinsicht ein gutes Zeugnis ausstellte. Allerdings, so fügte Kieni an, ohne auf die Vorbehalte näher einzutreten, die uns an Christofels Kritik erinnern:

«Die Bilder vermochten freilich nicht allgemein zu gefallen, am wenigsten den Erwachsenen. Den Kindern haben sie mit ihrer Farbenfülle und mancher gewollten und ungewollten komischen Situation Freude bereitet und sie zum Sehen und Erzählen angeregt.»

Kieni hat seine Überlegungen in sechs Thesen zusammengefasst. Fast alle Lehrerkonferenzen hießen sie in einer nachfolgenden Umfrage⁹² gut: 1. Die deutsche Fibel in Fraktur-Schreibschrift ausser Kurs zu setzen, 2. sie durch eine Druckschrift-Fibel in Antiqua zu ersetzen, 3. einstweilen keine besondere Fibel für den deutschen Kantonsteil herauszugeben und 4. schweizerische Fibeln zu vermitteln und vom Kanton Graubünden zu subventionieren.

Heute wird die von Giacometti illustrierte Fibel zu einem Antiquariatspreis von 500 bis 1000 Franken gehandelt. Absatzschwierigkeiten bestehen für das Wérklein, das seinerzeit 2 Franken 50 Rappen gekostet hat, keine mehr!

Quellen und Literatur

- Basler Fibel. Von Ulrich Graf mit Bildern von Rudolf Dürrwang.
Basel: Lehrmittelverwaltung [1917].
Bericht des Kleinen Rates des Kantons Graubünden pro 1918 ff.
(zit. als Landesbericht).
Biert, L.: Die Schrift- und Fibelfrage. In: Jahresbericht des bündnerischen Lehrervereins 35 (1917), 66–75.
Bonnefoy, Yves: Alberto Giacometti. Eine Biographie seines Werkes. Bern: Benteli 1992.

- Bündner Fibel. Im Auftrag des Kleinen Rates des Kts. Graubünden verfasst und geschrieben von Ch. Mettier und B. Tschupp unter Mitwirkung der übrigen Mitglieder der kant. Fibelkommission. Bilder von Giov. Giacometti. Chur: Kant. Lehrmittelverlag 1921.
- Bundi, Gian: Engadiner Märchen. Illustr. von G. Giacometti. Zürich: Polygraphisches Institut 1901.
- Bundi, Gian: Engadiner Märchen. Illustr. von G. Giacometti. Zweite Folge. Zürich: Polygraphisches Institut 1902.
- Christoffel, Ulrich: Von der Illustration der Schul- und Jugendbücher. In: JBLV 40 (1922), 1–11.
- Conrad, Paul: Zur Geschichte des Bündnerischen Lehrervereins. Zum 50jährigen Bestehen des Vereins. In: JBLV 51 (1933), 1–89.
- Dosch, Luzi: Die Bauten der Rhätischen Bahn. Geschichte einer Architektur von 1889 bis 1949. Chur: Terra Grischuna 1984.
- Fibla romontscha componida da S[tafalen] L[oringett] en uniu culs commembors della commissiun per incombensa dil Cussegl Pign dil Cantun Grischun cun maletgs da Giovanni Giacometti. Cuera 1921.
- Florin, Andreas: Illustration der Lesebücher und Veranschaulichungsmittel überhaupt. In: JBLV 26 (1908), 164–174.
- Flury, Johannes: Sigisbert im Kampf mit «Robinson» und den «Nibelungen». In: Zeitschrift für Schweizerische Kirchengeschichte 89 (1995), 45–62.
- Giovanni Giacometti im Bündner Kunstmuseum Chur. Katalog zur Ausstellung Giovanni Giacometti zum 50. Todestag: Werke im Bündner Kunstmuseum. Chur 1983.
- Giovanni Giacometti 1868–1933. Von Dieter Schwarz. Erinnerungen von B. Giacometti. Mit Beiträgen von P. Müller und V. Radlach. Winterthur, Lausanne, Chur 1996.
- Giovanni Giacometti. Katalog des graphischen Werkes 1888–1933. Bündner Kunstmuseum. Chur 1977.
- Greyerz, Otto von: Schweizer Kinderbuch. Mit Bildern von Rudolf Münger. Bern: Francke 1907.
- Guyer, Walter: Kind und Künstler. In: Schweizerische Pädagogische Zeitschrift 32 (1922), 161–168.
- Hartlaub, Gustav F.: Der Genius im Kinde. Zeichnungen und Malversuche begabter Kinder. Breslau: Hirt 1922.
- [Hartmann, Benedikt]: Fröhliche Schulbücher. In: «Freier Rätier» 44 (25.7.1911), Nr. 172 (unter dem Pseudonym Hans Ardüser rediv., erw. in: Hartmann 1912, 26).
- Hartmann, Benedikt: Die volkszieherische Bedeutung der Heimatschutz-Bewegung mit besonderer Berücksichtigung der Schule. In: JBLV 30 (1912), 1–32.
- Hohl, Reinhold: Alberto Giacometti. Stuttgart: Hatje 1971.
- Il mio primo libro. Comilato da Ida Giudicetti; illustrato da Filippo Arlen vien dichiarato obbligatorio per le scuole del Grigioni Italiano. Coira 1933.
- Jahresbericht des bündnerischen Lehrervereins. Chur 1(1883/84)–59 (1941). (zit. als JBLV)
- Kieni, Paul: Gedanken und Vorschläge zur Beschaffung einer Fibel für den deutschsprachigen Kantonsteil. In: JBLV 52 (1934), 48–73.
- Klinke, W.: Zürcher Fibel. Mit Bildern von Hans Witzig. Zürich: Verlag der Erziehungsdirektion 1915.
- Köhler, Elisabeth Esther: Leben und Werk von Giovanni Giacometti 1868–1933. Zürich 1968.
- Kunsthaus Chur. Jubiläumsausstellung Giovanni Giacometti 1868–1933. Chur 1968.
- [Langbehn, August Julius]: Rembrandt als Erzieher. Von einem Deutschen. Leipzig: Hirschfeld 1891.
- Lesebuch für die deutsche Primarschule 1. Schuljahr. III. Aufl. Chur 1902.
- Lorenzen, Hermann (Hrsg.): Die Kunsterziehungsbewegung. Bad Heilbrunn: Klinkhardt 1966.
- Maurizio, Silvio: L'uso ed i requisiti del Libro scolastico. Poschiavo: Menghini 1920.
- Metz, Peter: Herbartianismus als Paradigma für Professionalisierung und Schulreform. Bern: Lang 1992.
- Müller, Erich: 200 Jahre Zeichenunterricht in Basel. In: 160. Neujahrsblatt. Hrsg. von der Gesellschaft für das Gute und Gemeinnützige. Basel 1982.
- Nay, Sep Mod.: Mia Fibla. Illustrada da F. Arlen. Cuera 1932.
- Oelkers, Jürgen: Reformpädagogik. Eine kritische Dogmengeschichte. Weinheim: Juventa 1989.
- Oelkers, Jürgen: Die Reformpädagogik. In: Rainer Winkel (Hrsg.): Pädagogische Epochen. Düsseldorf: Schwann 1988, 183–288.
- Paravicini, T.: L'arte nella scuola. In: JBLV 29 (1910), 46–55.
- Pedroli, Achille: Osservo e parlo leggo e scrivo. Parte Ia. Sillabario per le scuole della svizzera italiana. Bellinzona 1930.
- Pfister, Max: Davoser Persönlichkeiten. Davos: «Davoser Zeitung» 1981.
- Protokoll des Kleinen Rates (vor 1923), zit. in: JBLV 40 (1922), 16.
- Semadeni, Tommaso: Heimatschutz und Schule. In: JBLV 29 (1911), 3–36.
- Schneider, Ernst: Unterm Holderbusch. Den Kindern des zweiten Schuljahres dargeboten. Mit Bildern von Emil Cardinaux. Bern: Francke 1913.
- Schneider, Ernst: O, mir hei ne schöne Ring. Den Kindern des ersten Schuljahres. Mit Bildern von Emil Cardinaux. Bern: Benteli [1921].
- Schwarz, Dieter: Giovanni Giacometti – Leben und Werk. In: Giovanni Giacometti 1996, 14–207.

Anmerkungen

- 1 Für die kritische Durchsicht und zahlreiche Anregungen zu diesem Text danke ich meiner Kollegin Edith Glaser, Dozentin für Bildnerisches Gestalten, und meinem Kollegen Max Röthlisberger, Dozent für Allgemeine Pädagogik, beide an der Höheren Pädagogischen Lehranstalt des Kantons Aargau tätig. – Der handschriftliche Nachlass P. Conrads befindet sich jetzt im Staatsarchiv Graubünden (abgek. StAGR) und Conrads Bibliothek in der Kantonsbibliothek Graubünden.
- 2 Köhler 1968, 85; Schwarz 1996, 187.
- 3 Die Untertitel sind mit Ausnahme des letzten alle dem unten zitierten kleinrätslichen Protokoll entnommen, das den Beschluss zur Schaffung der deutschen Bündner Fibel festhält: No 258, StAGR CB V 3/341.
- 4 Kleinrätsliches Protokoll No 258, StAGR CB V 3/341; die folgenden Zitate ebd.
- 5 Hartmann 1912, 28.
- 6 Flury 1995; Metz 1992, 423–429.
- 7 Metz 1992, 355–442, 716; Kleinratsprotokoll 1913/1, Beschluss No 663, StAGR CB V3/309.
- 8 Jahresbericht des bündnerischen Lehrervereins (abgek. JBLV) 22 (1904), 132–133.
- 9 JBLV 34 (1916), 2–7; Metz 1992, 182–185.
- 10 Florin 1908, 174.
- 11 Ebd., S. 166 u. 164.
- 12 JBLV 27 (1909), 138–151.
- 13 Ebd., S. 142.

- ¹⁴ Ebd., S. 143; im Orig. hervorgehoben. Diese Anträge zum Bechluss erhoben: JBLV 28 (1910), 84.
- ¹⁵ Kleinratsprotokoll No 663 vom 28. März 1913; StAGR CB V3/309; die folgenden Zitate ebd.
- ¹⁶ Protokoll der Erziehungskommission vom 30. April 1914, StAGR CB II 383; die folgenden Zitate ebd.
- ¹⁷ Protokoll der Erziehungskommission vom 30. April 1914, S. 6, StAGR CB II 383.
- ¹⁸ JBLV 34 (1916), 86.
- ¹⁹ Protokolle der Erziehungskommission, StAGR CB II 383.
- ²⁰ JBLV 36 (1918), 83ff.
- ²¹ JBLV 37 (1919), 77–80.
- ²² JBLV 36 (1918), 97.
- ²³ Metz 1992, 566–567.
- ²⁴ JBLV 37 (1919), 103.
- ²⁵ Siehe JBLV 27 (1909), 138–151.
- ²⁶ JBLV 29 (1911), 89.
- ²⁷ Im folgenden stütze ich mich auf die Originalarbeiten sowie auf Dosch 1984, 133–144, wobei ich den religiösen Gehalt der Bewegung nicht ausschalten will.
- ²⁸ Semadeni 1911, 15–16.
- ²⁹ Semadeni 1911, 33; das folgende Zitat ebd., S. 33.
- ³⁰ Semadeni 1911, 34.
- ³¹ Giovanni Giacometti 1983, 16.
- ³² Heimatschutz 1906, zit. nach Dosch 1984, 136.
- ³³ Hartmann 1955, zit. nach Dosch 1984, 134.
- ³⁴ Köhler 1968, 87.
- ³⁵ Hartmann 1912, 1–32; der zit. Ausdruck S. 32. Die folgenden Zit. ebd., S. 2, 7, 32 u. 32.
- ³⁶ Ebd., S. 32, Hervorhebung im Orig.
- ³⁷ Ebd., S. 27.
- ³⁸ Dosch 1984, 133.
- ³⁹ Hartmann 1912, 31, Hervorhebung im Orig.
- ⁴⁰ JBLV 35 (1917), 75.
- ⁴¹ Dieses Begleitwort findet sich ausschliesslich in den wenigen noch erhaltenen Exemplaren, die an die Lehrerinnen und Lehrer geliefert worden sind.
- ⁴² Bündner Fibel 1921, Begleitwort: erster Teil des Zitates S. 1 (im Orig. fett hervorgehoben), zweiter Teil S. 4 (zit. ohne die Hervorhebungen des Orig.).
- ⁴³ Protokoll-Auszug No 183, Kleiner Rat, 29.1.1921, StAGR XII 11c5; folgende Zitate aus dieser Quelle.
- ⁴⁴ Vgl. Deplazes 1949; Metz 1992, 355–361, 391–402, 421–438.
- ⁴⁵ A. a. O., S. 2.
- ⁴⁶ P. Tomaschett musste seine Wahl ablehnen, ihn ersetzt hat Lehrer Sebastian Weinzapf, Truns; StAGR XII 11c5 (Antrag des Erziehungsdepartements vom 10.2.1921).
- ⁴⁷ Beispielsweise S. 13, 32, 37.
- ⁴⁸ In der Bündner Fibel etwa 35, in der Fibla romontscha etwa 55 Verse. In die Gross- und Kleinschreibung wird in der Fibla romontscha Seite 30 unter «*Nus scrivin grond*» eingeführt.
- ⁴⁹ StAGR XI 1b3: Erziehungskommission Protokolle 1921–1924. Die folgenden Zitate ebd.
- ⁵⁰ Vgl. dazu die Stellungnahme von Schulinspektor Silvio Maurizio in «*L'uso ed i requisiti del Libro scolastico*» von 1920; näheres in Metz 1992, 200–202 und 448–450.
- ⁵¹ Landesbericht pro 1918, 90.
- ⁵² Landesbericht pro 1919, 91.
- ⁵³ Siehe StAGR; insbes. A Sp III 11b (Nachlass P. Conrad); Institut für Kunsthistorische Zürich und Kunstmuseum Zürich (Nachlass G. Giacometti); Dr. R. Rehli, Chur (Nachlass B. Hartmann); Bündner Kunstmuseum (Archiv).
- ⁵⁴ JBLV 37 (1919), 145; Hervorhebungen im Orig.
- ⁵⁵ JBLV 38 (1920), 153.
- ⁵⁶ Landesbericht pro 1920, 82.
- ⁵⁷ Landesbericht pro 1919, 91.
- ⁵⁸ Landesbericht pro 1921, 77.
- ⁵⁹ Landesberichte pro 1919, S. 97; pro 1920, S. 90; pro 1921, S. 86 (die Zahlen sind gerundet).
- ⁶⁰ Giovanni Giacometti, 1996, 244–246.
- ⁶¹ Zitiert nach Köhler 1968, 87.
- ⁶² Giovanni Giacometti, 1996, 184.
- ⁶³ Für diesen Abschn. verwendete Literatur: Köhler 1968, 24–27.
- ⁶⁴ Köhler 1968, 27. Bei Dr. Vital handelt es sich um den Bündner Fritz Vital (1874–1960), bei Walser ebenfalls um einen Bündner, Eduard Walser (1866–1949) von Chur.
- ⁶⁵ Köhler 1968, 85.
- ⁶⁶ Kieni 1934, 48.
- ⁶⁷ Vgl. Protokoll-Auszug No 183, Kleiner Rat, 29.1.1921, StAGR XII 11c5.
- ⁶⁸ Siehe das Schreiben der Lehrmittelverwaltung des Kantons Zürich vom 7. März 1922 (StAGR XII 11c3), das von farbigen Lithographien in der Zürcher Fibel spricht.
- ⁶⁹ Man vergleiche sie in künstlerischer und drucktechnischer Hinsicht mit von Greyerz' «Schweizer Kinderbuch» von 1907 (z.B. das Bildchen der Sternaler S. 68 im Vergleich zu Giacomettis entsprechender Illustration), mit dem Thurgauer «Lesebuch für das erste Schuljahr» von 1910, mit Klinkes «Zürcher Fibel» von 1915, mit der «Basler Fibel» von 1917 und mit Schneiders Lesebüchern «Unterm Holderbusch» für das 2. Schuljahr von 1913 und «O, mir hei ne schöne Ring» für das 1. Schuljahr von 1921.
- ⁷⁰ Vgl. Bündner Fibel 1921, 16, 26, 33, 44, 57 und 88.
- ⁷¹ Bündner Fibel 1921, Begleitwort S. 2. Das folgende Zitat (ohne Hervorhebungen) ebd.
- ⁷² Cuno Amiet, zit. nach Schwarz 1996, 175.
- ⁷³ Bonnefoy 1992, 87.
- ⁷⁴ Siehe Bonnefoy 1992, 69ff.
- ⁷⁵ Bonnefoy 1992, 65.
- ⁷⁶ Schwarz 1996, 164.
- ⁷⁷ Köhler 1968, 85.
- ⁷⁸ Das zeigt u.a. das Begleitwort zur Zürcher Fibel von 1915.
- ⁷⁹ Hartlaub 1922, 66/67.
- ⁸⁰ Guyer 1922, 161, folgendes Zitat ebd., S. 167.
- ⁸¹ Vgl. JBLV 40 (1922), IV.
- ⁸² Christoffel 1922, 4.
- ⁸³ Ebd., S. 5/6.
- ⁸⁴ Ebd., S. 6.
- ⁸⁵ Ebd., S. 7.
- ⁸⁶ Überprüft habe ich die Schweizerische Lehrerzeitung 1921–1923, die Schweizerische Pädagogische Zeitschrift 1921–1923 und Die Schulreform/Berner Seminarblätter 1921–1923.
- ⁸⁷ Conrad 1933, 44ff.
- ⁸⁸ Ebd., S. 45 (ohne die Hervorhebungen des Orig.).
- ⁸⁹ Die folgende Darstellung stützt sich auf Kieni 1934; das folgende Zitat ebd., S. 48.
- ⁹⁰ JBLV 49 (1931), 94.
- ⁹¹ Kieni 1934, 54.
- ⁹² Vgl. JBLV 53 (1935), 146.