Zeitschrift: Schweizerische Lehrerzeitung

Herausgeber: Schweizerischer Lehrerverein

Band: 130 (1985)

Heft: 2: Schulwandbild im Unterricht : 50 Jahre Schweizerisches Schulwandbilderwerk

Sonderheft: Schulwandbild im Unterricht : 50 Jahre Schweizerisches Schulwandbilderwerk

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: 15.09.2025

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

SLZ SPEZIAL

Schulwandbild im Unterricht

50 Jahre Schweizerisches Schulwandbilderwerk

«Schweizerische Lehrerzeitung» Didaktische Reihe, Heft 2

Viele **arbeiten zusammen am Schweizerischen Schulwandbilderwerk (SSW)**

- der Schweizerische Lehrerverein (SLV)
- eine eidgenössische Jury mit Vertretern der Lehrerschaft und des EDI (Bundesamt für Kulturpflege)
- namhafte Künstler und Fotografen
- der SLV-Beauftragte für das SSW
- Druckereifirmen
- die Vertriebsstelle Ingold + Co (seit 50 Jahren engagiert dabei)

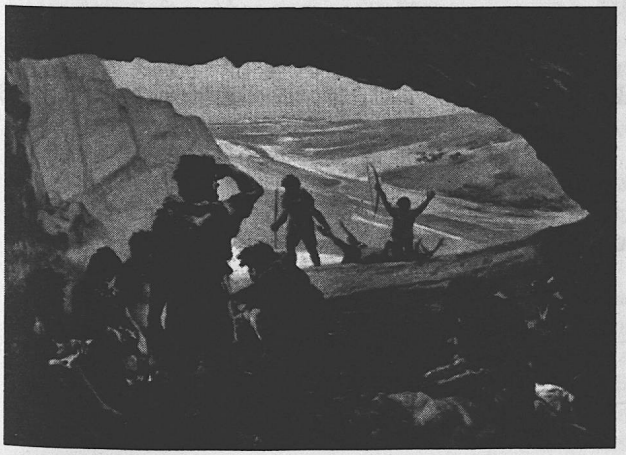
Und Sie? **Arbeiten auch Sie mit dem SSW!**

Das Schweizerische Schulwandbilderwerk gestern – heute – morgen eine unterrichtspraktische Hilfe für Lehrer und Schüler eine Dienstleistung des SLV

Collage von Ueli Sager

167 Spreitenbach AG *Photoswissair*

Collage von Ueli Sager



30 Höhlenbewohner *Ernst Hodel*

Didaktische Reihe, Heft 2: 50 JAHRE SCHWEIZERISCHES SCHULWANDBILDERWERK SSW

Heinz Lehmann: Zur Jubiläumsausstellung 7

Grundsätzliches

Heinrich Marti: Zur Sache SSW 3

Heinrich Weiss: Der SLV und das SSW 4

E. Ingold + Co. AG: Entstehung und Vertrieb eines Schulwandbildes 5

Wie Lehrer und Schüler Schulwandbilder erleben 7

Hannes Sturzenegger: Was kann Kunst im SSW? 13

Farbbeilage: Schulwandbilder 17
Eine Sammlung von Schulwandbildern, über die Sie in dieser und in weiteren Ausgaben von «Stoff und Weg» lesen können

Kartenausschnitte Berner Seeland 20/21

Unterricht

Wie Lehrer und Schüler Schulwandbilder erleben 7

Hans Weber: Das Schulwandbild im Geografieunterricht 22
Grundsätzliches; Beispiel für eine unterrichtliche Bildauswertung («Oase»); Luftbildinterpretation; Das Luftbild vom Grossen Moos (Arbeitsvorschläge und Arbeitsblätter), Juragewässerkorrektion (mit zwei Arbeitsblättern)

Kurt Zangger: Die Kathedrale 31
Zur Darstellung von Architektur im Schweizerischen Schulwandbilderwerk und in Bildern seit dem 19. Jahrhundert Im Vergleich verschiedener Bilddarstellungen von Kathedralen werden Stilmerkmale aufgezeigt und ein vertieftes Verständnis für Kunst als Ausdruck einer Epoche oder einer Künstlerpersönlichkeit entwickelt. Das Schulwandbild «Gotischer Baustil» wird so «aktualisiert» erfassbar

Hinweise

Das Schulwandbild im Schulfernsehen 7
Themen und Ausstrahlungszeiten

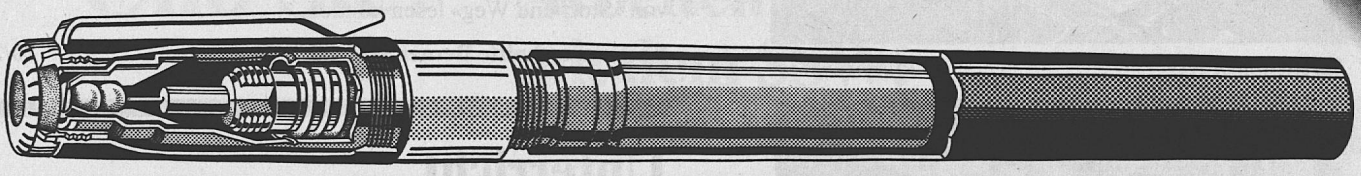
Preise und Bezugsbedingungen, Verkaufs- und Lieferbedingungen zum Schweizerischen Schulwandbilderwerk 25

Impressum 37

Verzeichnis der Mitarbeiter 37

Was macht diesen Faber-Castell Tuschezeichner so einzigartig in der Welt?

Der TG1 ist der Tuschezeichner



bei dem der Service genauso einfach ist, wie das Zeichnen perfekt.

Der neue TG1 wird mühelos gereinigt und von vorn gefüllt. Das garantiert Ihnen das patentierte Steckkegel-System. Nicht schrauben ... nur **stecken!**

Einfacher geht's nicht!

Der TG1 schreibt immer sofort an, ohne lästiges Anschütteln. Das garantiert Ihnen die neue Kombi-Dichtung mit den zwei elastischen Silikon-Kugeln. Hermetisch dicht!

Sicherer geht's nicht!

Mit dem TG1 ziehen Sie immer gleichmässige und perfekte Linien. Auch bei hohen Ziehgeschwindigkeiten. Das garantiert Ihnen sein grossvolumiges Druckausgleich-System mit Sichtkontrolle.

Perfekter geht's nicht!

Faber-Castell Generalvertretung: **Helmut Fischer AG,** Postfach 120, 8032 Zürich, Telefon 01/251 01 16

COUPON

Ich bin am Faber-Castel TG-1-System interessiert. Senden Sie mir den **informativen, 10seitigen 4-Farben-Prospekt**

Name/Schule _____

Adresse _____

PLZ/Ort _____

50 Jahre Schweizerisches Schulwandbilderwerk (SSW)

Seit ich Lehrer bin, gehört das Schulwandbild zu meinem Unterricht. Noch nie jedoch habe ich mich derart intensiv mit ihm beschäftigt, wie in den letzten Wochen und Monaten, in denen ich die Beiträge für die vorliegende Sondernummer unserer Zeitschrift mit den Autoren besprochen, gesammelt und redigiert habe. Dabei bin ich immer wieder auf neue Seiten und Aspekte des Schulwandbildes gestossen, auf immer neue Möglichkeiten, mit ihm zu arbeiten, aber auch auf immer neue Seiten seines Erscheinungsbildes in der Öffentlichkeit und in der Schulstube.

Vom Stellenwert des Schulwandbildes

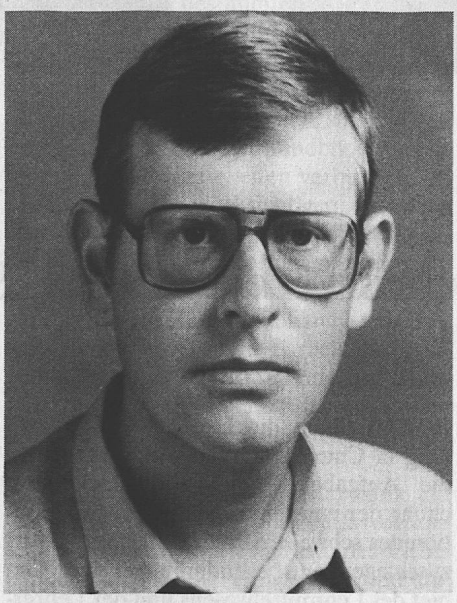
Zahlreich sind die Ansichten über das Schulwandbild als Hilfsmittel, zahlreich sind die Meinungen über die Themen einzelner Bilder. Es gibt Kolleginnen und Kollegen, die das Schulwandbild rundweg ablehnen: veraltet, nicht mehr aktuell, verstaubt in seinen Themen...
Es gibt jedoch auch andere, die es über alle Massen schätzen und lieben. Gibt es da eine allgemeingültige Wahrheit? Wo ist diese zu finden?

Die neue Medienwelt unserer Schüler

Kürzlich habe ich mir eine Fernsehsendung über die neue Medienwelt unserer Kinder angeschaut: Computerspiele, Horror-Videos, Actionfilme und Krimis gehören – dieser Sendung zur Folge – zum Alltag unserer zwölfjährigen Schüler. Man sah sie denn auch Gruselfilme betrachten: Vor Furcht hielten sie sich die Ohren zu, verdeckten die Augen, versteckten sich hinter dem Sofa. «Aber nach sechs Stunden Schule, wo wir uns nicht rühren und keinen Quatsch machen dürfen, wollen wir Gruselfilme sehen, weil sie spannend sind», erklärt einer der Halbwüchsigen. Nachts, wenn es dunkel wird und er allein ist, packt ihn die Angst. Und auch wenn sogar das Luftgewehr neben dem Bett liegt, zittert er oft.

Mögliche Antworten

Bei der Schilderung dieser Szenen ist mir klar geworden, dass wir die Antworten auf alle unsere Fragen über das Schulwandbild aus der Sicht unserer Schüler suchen müssen. Unsere Schüler sind heute – auch in ihren optischen Einflüssen – mehr als nur überreizt. Wir alle sind es. Das ist wahrlich mehr als nur ein Schlagwort, und es genügt bei weitem nicht mehr, nur darüber zu lamentieren. In dieser Situation ist es meiner Meinung nach die vornehmste Pflicht der Schule und des Unterrichtes, den Schüler auf Werte zurückzuführen, die ihm die Gesellschaft nur noch schwer und manchmal überhaupt nicht mehr vermitteln kann. Lesen ist so ein Wert, ein bestimmtes soziales und mitmenschliches Denken und Handeln ein anderer. Aber auch eine Beziehung «bloss» zu einem stehenden Bild zu haben, dies ist ebenfalls ein solcher Wert.



Heinrich Marti, Reallehrer und Redaktor, Glarus: «Im Auftrage des Schweizerischen Lehrervereins habe ich die Jubiläumsaktivitäten vorbereitet und koordiniert. Ich danke allen Kolleginnen und Kollegen, die mir dabei geholfen haben, ganz herzlich.»

Die Aktivitäten des Schweizerischen Lehrervereins zum 50-Jahr-Jubiläum des Schweizerischen Schulwandbilderwerkes

1. *Jubiläumsausstellung* in der Schulwarte Bern und in den meisten Lehrerseminaren der deutsch- und französischsprachigen Schweiz
2. Gemeinsam mit dem Schweizer Schulfernsehen: Gestaltung und Produktion von *zwei Schulfernsehsendungen* zum Thema «Schulwandbild»
3. Gemeinsam mit der Vertriebsfirma: Herausgabe eines *mehrfarbigen Prospektes* mit allen Schulwandbildern
4. Gestaltung und Herausgabe einer *Sondernummer der «Schweizerischen Lehrerzeitung»*
5. Über die Massenmedien *Orientierung* einer breiteren Öffentlichkeit über das Schulwandbilderwerk

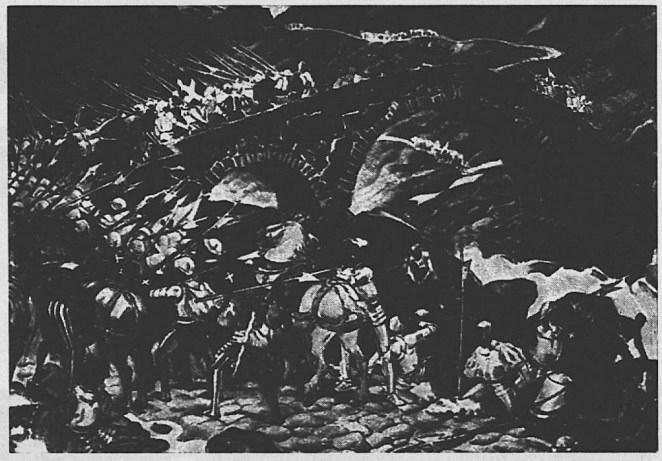
Verlorengegangene Werte

Welch köstlicher Weg ist doch das Erkennen und Erahnen der Arbeit und der Zusammenhänge, die hinter dem Werk eines Künstlers liegen, die in einem Bild – nicht nur in einem Schulwandbild, aber in diesem auch – ihren Ausdruck gefunden haben! Welch wertvoller Anreiz für eigenes schöpferisches Tun und Handeln steckt doch hinter dem Prozess des Bewusstwerdens dieser Zusammenhänge, der sich im Denken und Fühlen eines Kindes abspielt. Es ist dabei unsere Aufgabe als Lehrer, den Schüler behutsam, von mancherlei Seiten ausgehend, an ein wertvolles Bild heranzuführen. Die beschämende Kluft, die um das Stichwort «Entwicklung der Kreativität» oftmals zwischen Theorie und Praxis klafft, wird hier plötzlich ein kleines bisschen überbrückt, besser, es werden Wege für die Durchschreitung dieser tiefen Schlucht sichtbar.

Die Bedeutung des Jubiläums

Die Beiträge des vorliegenden Heftes möchten Sie, liebe Kolleginnen und Kollegen, anregen, sich mit dem Schulwandbild aus diesen Gründen neu auseinanderzusetzen, es für Ihren Unterricht neu zu entdekken. Dabei wollen wir Sie ebenfalls behutsam und von vielen Seiten her ausgehend an diese Aufgabe heranführen. Das Jubiläum des 50jährigen Bestehens des Schweizerischen Schulwandbilderwerkes spielt so seine vornehmste Rolle – die eines Wegbereiters für eine Neuentdeckung einer da und dort fast verlorengegangenen Welt bei unseren Schülern.

Heinrich Marti



Der Schweizerische Lehrerverein und das Schulwandbilderwerk

Heinrich Weiss, Zürich

Das Schweizerische Schulwandbilderwerk wurde 1935 von drei Paten aus der Wiege gehoben.

Da war der *Koordinationsgedanke,* von dem der Schweizerische Lehrerverein seit seiner Gründung im Jahre 1849 beseelt war. Im Vordergrund stand damals allerdings nicht die Sorge um die von Kanton zu Kanton umziehenden Schüler, sondern die Bemühungen um die Vereinheitlichung der Qualität des Schulwesens in den Kantonen durch Schaffung schweizerischer Lehrmittel und Vereinheitlichung der Lehrerausbildung.

Schon die Delegiertenversammlung von 1863 beschloss die «Schaffung allgemein schweizerischer Lehrmittel, insbesondere ein Bilderwerk für den elementaren Anschauungsunterricht»!

Lange Zeit aber musste man sich noch mit den bei Birkhäuser in Basel von Jauslin erschienenen «Bildern zur Schweizergeschichte» und aus dem Ausland importierten Werken behelfen. In den dreissiger Jahren erst erahnte und erkannte man die Gefahr politischer Unterwanderung durch die Bilder aus dem Ausland, vor allem aus Deutschland, und der Ruf nach *eigenen, schweizerischen Bildern* wurde unüberhörbar eindringlicher.

Als zweiter Pate also der Ruf nach *kultureller Eigenständigkeit,* oder, wie man in jener Zeit nicht ganz unrichtig sagte, nach geistiger Landesverteidigung.

Ein Referat des damaligen Basler Erziehungsdirektors Hauser am Lehrertag von 1931, in dem eindringlich zur Vereinheitlichung des Schulwesens aufgerufen wurde, führte 1933 zur Gründung der *«Kommission für interkantonale Schulfragen» (KOFISCH)* durch die Delegiertenversammlung in Chur. Unter anderem bekam sie die Aufgabe, «Wege zur Vereinheitlichung der inneren und äusseren Organisation des schweizerischen Schulwesens vorzuschlagen, im besonderen auf dem Gebiet des Lehrmittelwesens und der Lehrerbildung».

Als eine der ersten Aufgaben packte die KOFISCH die Herausgabe von Schulwandbildern an. Schon 1934 konnten zusammen mit dem Automobil-Club der Schweiz farbige Verkehrsbilder gratis an die Schulen abgegeben werden.

Als dritter Pate trat der Ruf nach *künstlerisch hochstehender Qualität* der zu schaffenden Schulwandbilder auf. Ein Beitrag aus dem Kredit «für arbeitslose Künstler» des EDI ermöglichte es, namhafte Künstler für die Gestaltung der Bilder beizuziehen.

Die Erstellung der Kommentare besorgte der SLV, ein «Beauftragter für das Schulwandbilderwerk» übernahm die Redaktion.

Als eigentliche Geburtsstunde unseres Schulwandbilderwerkes muss aber der Abschluss eines Vertrages zwischen dem SLV als Herausgeber und der Firma Ernst Ingold + Co AG in Herzogenbuchsee als Vertriebsstelle im Jahre 1935 betrachtet werden. Bereits 1936 erschien eine erste Serie von acht Bildern, 1937 die zweite. Danach umfassten die Jahresserien je vier Bilder in regelmässiger Folge, so dass heuer die Bilder 205 bis 208 erscheinen werden.

Der Schweizerische Lehrerverein betrachtet das Schulwandbilderwerk als eine wesentliche Dienstleistung an Schule, Schüler und Lehrer. Auch wenn in den letzten 30 Jahren sich das Angebot an Veranschaulichungsmitteln stark vergrössert hat (Dia, Film, Arbeitsprojektor), so hat das Wandbild keineswegs an Bedeutung verloren. Seine ruhige, beschauliche Ausstrahlung auf den Schüler kann durch die neuen, doch eher flüchtige Eindrücke vermittelnden Medien nicht ersetzt werden.

Eidgenössische Jury und Studiengruppe sorgen dafür, dass sich das SSW den Reformen in der Schule und den künstlerischen Bewegungen anpasst. So lässt es sich nicht vermeiden, dass gewisse Bilder mit der Zeit «veralten». Es muss in der Kompetenz des Lehrers liegen, solche Bilder auszuscheiden oder höchstens noch für einen historischen Überblick über die Kunstentwicklung der letzten 50 Jahre zu gebrauchen. Übrigens: Wer das Verzeichnis der Autoren durchgeht, wird manchen bekannten Namen darin entdecken.

Ein Wort noch zu den gelegentlich von Verbänden, Firmen, Unternehmungen usw. gratis an die Schulen abgegebenen Schulwandbildern: Wir begrüssen es, wenn solche Unternehmungen den Schulen didaktisch einwandfreies Anschauungsmaterial zur Verfügung stellen, aber diese Bilder decken nur einen kleinen Teil der Bedürfnisse der Schule ab. Nur das SSW versucht die effektiven Bedürfnisse der Lehrer laufend zu erfassen und sie zu erfüllen. Hinter jedem neuen Schulwandbild stehen Lehrerwünsche.

Quellen:

- Archiv SLV
- «SLZ» Nr. 42/1974 (Jubiläumsnummer «125 Jahre SLV»)
- «Turicum» Herbst 1982: «Das Schweizerische Schulwandbild», B. von Arx

Entstehung und Vertrieb eines Schulwandbildes

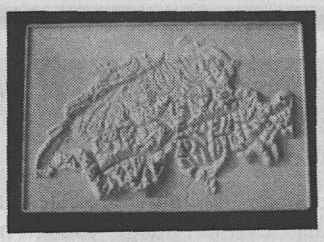
Mit der Genehmigung und Druckfreigabe der jährlichen Folge von vier Bildern durch alle beteiligten Stellen ist der kreative Teil abgeschlossen. Die Originale werden vom Bundesamt für Kulturpflege und die Dias der Photoswissair (Flugaufnahmen) vom Schweizerischen Lehrerverein der Vertriebsstelle Ingold leihweise zur Verfügung gestellt. Von diesem Zeitpunkt an gerechnet geht es mindestens ein Jahr, bis die Reproduktionen in den Schulstuben zum Einsatz gelangen können.
Die Vertriebsstelle lädt als ersten Schritt verschiedene *Schweizer* Druckfirmen zur Angebotsabgabe ein und bereinigt gleichzeitig die in den vier Landessprachen einzudruckenden Bildtitel. Der Druckauftrag wird anschliessend an jene Firmen erteilt, die einerseits Gewähr für eine originalgetreue Wiedergabe bieten und andererseits preislich günstig sind.

Reproduktion und Druck
Der Lithograph erhält den Auftrag, einen photographischen Farbauszug zu erstellen, bei dem die Trennung der einzelnen Teilfarben durch Einschaltung von Farbfiltern in den Strahlengang erreicht wird. Anstelle dieser photographischen Farbauszüge ist in den letzten Jahren mehr und mehr der mit Scanner erstellte Farbauszug getreten. Der Scanner ist ein elektronisch arbeitendes Farbauszugsgerät. Das vom Abtastkopf aufgenommene und vom Bildinhalt modulierte Licht wird in elektrische Signale umgewandelt.
Vier Signalspannungen werden in einem Vierkanal–Farbrechner verarbeitet und nach den Druckerfordernissen korrigiert. So bieten sich Möglichkeiten der allgemeinen und der selektiven Farbkorrektur, der Farbrücknahme und der Farbzugabe.
Damit aber der Farbauszug durch den Scanner erstellt werden kann, ist der Umweg über ein farbiges Dia nötig. Bereits dadurch können sich im Vergleich zum Original Farbabweichungen und Farbdifferenzen ergeben – und als weitere Erschwernis kommt hinzu, dass dieser Farbauszug über die Gigantographie erfolgen muss. Aus Kostengründen werden nämlich für das grosse Format eines Schulwandbildes die Rasterfilme und Farbandrucke zunächst in kleinerem Format ausgeführt, das gleichzeitig als Vorlage für den Kommentarverfasser dient. Erst bei der Erstellung der Druckplatten wird auf die Endgrösse projiziert. Dabei vergrössert sich der Raster proportional mit der Bildvergrösserung. Bei der Abstimmung der Andrucke im feinen Raster ist deshalb zu beachten, dass diese kein Endergebnis hinsichtlich der genauen Farbwerte darstellen, da der gröbere Raster nach einer Vergrösserung für den Auflagendruck eine andere Gradationscharakteristik erhält.
Bereits ist in diesen Ausführungen der Begriff «Andruck» verwendet worden – eine Erklärung dazu ist nötig. Beim Andruck handelt es sich um einen ersten Probedruck, um das zu erwartende Fortdruckergebnis in einem bestimmten Korrekturstadium oder nach Abschluss der Korrekturen möglichst genau sichtbar und dem Original vergleichbar zu machen.
Trotz aller modernen Technik sind mit den Farbauszügen von Schulwandbildern meist besondere Schwierigkeiten verbunden. So ist vor allem zu berücksichtigen, dass doch nur wenige Künstler bei der Schaffung ihres Werkes den Erfordernissen einer nachträglichen Reproduktion Rechnung tragen. In diesem Zusammenhang ist als Beispiel zu nennen, dass die Farben Zitronengelb, Gelborange, Ultramarine und Gelbgrün in der zur Verfügung stehenden Druckskala nicht ohne weiteres wiedergegeben werden können.
Auch sollte man bei der Maltechnik auf die Verwendung von Deckweiss verzichten, weil es Ultraviolettanteile des Lichts in sichtbares Licht umwandelt und dadurch gegenüber anderen Farben ein grösseres Remissionsvermögen besitzt. Das allein kann zu Farb- und Tonwertverschiebungen führen.
Da der Künstler meist diese Punkte in seiner schöpferischen Arbeit nicht berücksichtigen kann oder will, ist stets in der nachfolgenden Arbeitsphase nach Wegen zu suchen, die trotz allen Schwierigkeiten zu einem guten Ergebnis führen.
Ist es dann soweit, dass die Vertriebsstelle, die Künstlerin oder der Künstler sowie das Bundesamt für Kulturpflege das Einverständnis zum Druck des Bildes gegeben haben, können die Vorarbeiten und der anschliessende Druck erfolgen. Ein qualitativ hochstehendes *Schweizer* Offsetpapier wird der Druckfirma von der Vertriebsstelle zur Verfügung gestellt.
Schon 1935 wurden die ersten Schulwandbilder im Offsetdruck hergestellt.
Der Offsetdruck ist ein Flachdruckverfahren. Die druckenden und nichtdruckenden Stellen der Druckform liegen praktisch in einer Ebene. Die Zeichnungsstellen der Offsetdruckplatte sind wasserabstossend und die zeichnungsfreien Stellen wasseranziehend. Durch ständige Feuchtung weisen die wasseranziehenden zeichnungsfreien Stellen die Druckfarbe ab und sind folglich nichtdruckend. Die wasserabstossenden Zeichnungsstellen dagegen nehmen die Druckfarbe an und sind folglich druckend.
Nachdem die Vertriebsstelle die Blaupausen betreffend Bildtiteln, Legenden und Anordnung geprüft und genehmigt hat, steht dem Druck der Schulwandbilder nicht Gutenberg mit seiner Erfindung Pate, sondern Alois Senefelder mit seiner 1796 erfundenen Lithographie, dem sogenannten «chemischen Druck».
Am Schluss des ersten Teiles seines Lehrbuches der Steindruckerei schrieb Senefelder: «Ich wünsche, dass die Lithographie bald auf der ganzen Erde verbreitet, der Menschheit durch viele vortreffliche Erzeugnisse vielfältigen Nutzen bringen und zu ihrer grösseren Veredelung gereichen, niemals aber zu einem bösen Zweck missbraucht werden möge. Dies gebe der Allmächtige! Dann sei gesegnet die Stunde, in der ich sie erfand.»
Mit dem Druck des Schulwandbilderwerkes, so darf man wohl sagen, wird diesem Wunsch auch heute nachgelebt.

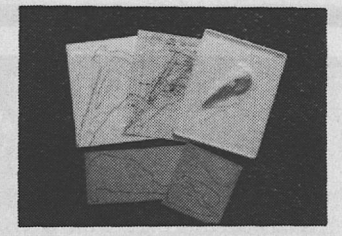
Lagerung und Vertrieb
- Jährlich werden etwa 12 000 Schulwandbilder auf Kosten der Vertriebsstelle gedruckt, von denen ungefähr die Hälfte in der betriebseigenen Buchbinderei mit verschiedenen Aufzugsarten auszurüsten sind.
- Der durchschnittliche Lagerbestand beträgt weit über 100 000 Bilder.
- Die durchschnittliche Lagerhaltung pro Bild liegt bei 16 Jahren.
- Der Vertrieb der Abonnemente und Kommentare erfolgt jeweils nach den Sommerschulferien in den Monaten August und September.
- Der heutige Abonnementsbestand beträgt etwas über 1700, wobei leider eine sinkende Tendenz zu verzeichnen ist. Sollte die Abonnentenzahl unter 1500 zurückgehen, wäre das Werk kaum mehr selbsttragend, ja, es wäre sogar gefährdet. Die Vertriebsstelle ist aber bestrebt und willens, an einer ausserordentlich günstigen Preisgestaltung festzuhalten, weil sie tatkräftig mithelfen möchte, dieses wertvolle, nationale Werk von internationalem Ruf den Schulen zu erhalten.
- Jährlich werden, leider ebenfalls mit rückläufiger Tendenz, gegen 10 000 Bilder verkauft, wovon – neben dem Abonnementsversand – relativ viele Einzelbilder während des ganzen Jahres zur Spedition gelangen.

Es ist zu hoffen, dass das Schulwandbilderwerk als 100prozentiges Schweizer Produkt allein von seinem pädagogischen und künstlerischen Wert her in noch mehr Schulen Eingang findet.

Vertriebsstelle: Ernst Ingold + Co. AG, Herzogenbuchsee



Jedem Schüler sein Relief



Reliefs aus weissem Plastik, leicht, stabil, preiswert.
Man kann allerlei Ergänzungen anbringen; man lernt auch mit den Fingern.

Relief der Schweiz 1:750 000	3.50	Relief der Westschweiz 1:200 000	28.50
Darstellung des Reliefs	4.60	Electro-geo	21.50
Land und Meer	4.60	Karte der Schweiz 1:750 000	2.60
Der Jura / Der Fluss	3.50	St.-Gotthard-Massiv	2.90
Der Wildbach	2.50	**Neu:** Globen zum Selberbauen	
Der Gletscher	2.50	– mit Dreiecken	–.50
		– rund	1.–
		Die Schweiz 1:200 000	
		8 Reliefs, 55×55 cm	8 × 25.–

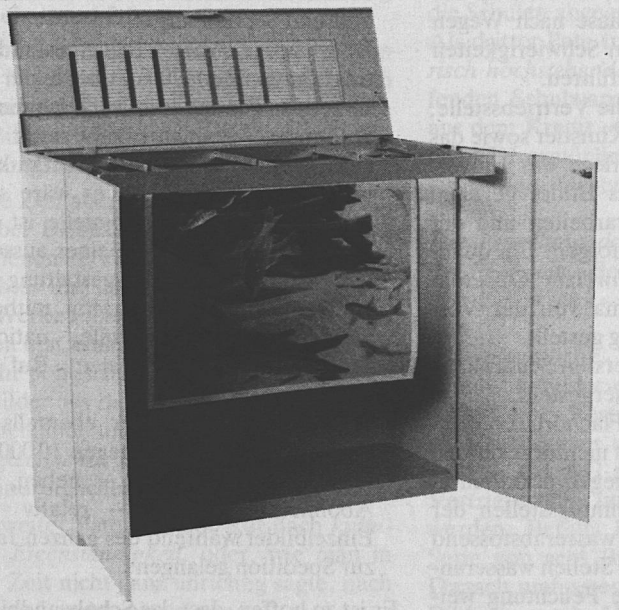
Um mehr darüber zu erfahren, verlangen Sie ausführlichere Prospekte (andere Modelle sind möglich) an

Matériel Delplast
Jacques Morel
30, route d'Aire-la-Ville
1233 Bernex

Nachfolger von
Editions Delplast
1032 Romanel

Pano-Bilderschrank

Das ideale Registraturgerät für Schulwandbilder, seit vielen Jahren bewährt.



Offerten über den Pano-Bilderschrank sowie Unterlagen über weitere Pano-Fabrikate erhalten Sie beim Hersteller:

Paul Nievergelt, Pano-Lehrmittel, Franklinstrasse 23
8050 Zürich, Telefon 01 311 58 66

Zwimpfer
Adolf Zwimpfer
Verlagsvertretungen
8954 Geroldswil
Tel. 01.748 15 94

Wichtige Unterlagen
zur Erleichterung Ihrer pädagogischen Arbeit in der Primarschule:

Gestalten, werken, basteln, musizieren, spielen, Sport
Bitte fordern Sie neueste Infos an.

Jubiläumsausstellung «50 Jahre Schweizerisches Schulwandbilderwerk» in der Schulwarte Bern

Heinz Lehmann (50) ist Primarlehrer in Bern und gestaltet die Jubiläumsausstellung.

Die Jubiläumsschau regt an, seine Schulwandbilderinnerungen zurückzuholen. Nachfolgend einige «Rück-Blicke»:

654×900 mm

«In meiner eigenen Schulzeit hatte ich das Schulwandbild ‹Tafeljura› während einiger Lektionen auf ein A4-Blatt zu aquarellieren. Gerne hätte ich damals die Blattgrösse 654×900 mm des Schulwandbildes verwendet.»

Heinz Lehmann

Lebende Bilder

«Filme hinterliessen in mir den nachhaltigsten Eindruck. Aus der Zeit der Mittelstufe habe ich Schulwandbilder von Höhlenbewohnern und Pfahlbauern in Erinnerung. Im Kindergarten zeige ich gerne Bilder von Klee, weil die Kinder an seinen Farben Freude haben. Ich selber schaue am liebsten lebende Bilder. Das war schon früher so.»

Christine Schneider (25), Kindergärtnerin in Kappelen

Zu mühsam

«In meiner Schulzeit schaute ich nicht gerne Bilder an. Es war mir zu mühsam, von den Lehrern gestossen zu werden, irgend etwas zu betrachten. Aus der Zeit meiner 4. Klasse habe ich ein Schulwandbild mit einem Teich und eines mit einem Frosch in Erinnerung, weil ich die Bildinhalte in der Natur später selbst betrachten konnte. Im Seminar gab es Hinweise auf das Schulwandbild. Ich brauche sie im Unterricht nicht, ich zeige vor allem Filme und Dias.»

Kaspar Stein (27), Primarlehrer in Bern

Geschichten der Unterschullehrerin

«Mir ist das Bild der Höhlenbewohner am besten in Erinnerung geblieben. Die Lehrerin erzählte jeden Samstag eine Geschichte über Höhlenbewohner. Während Wochen hing das Bild im Zimmer. An ein anderes Bild erinnere ich mich, weil wir einen Bildbeschrieb machen mussten. Ich konzentrierte mich unheimlich auf den Bildinhalt, weil es meine erste derartige Arbeit war. An den Bildern faszinierte mich, dass auf vielen mehr dargestellt war, als die Wirklichkeit oder ein Museum es zeigen können. Über die Künstler haben wir nie gesprochen.»

Philipp Lehmann (23), Praktikant in einer kinderpsychiatrischen Klinik, Landwirt

Sand und Sagex

«Vor dem Betrachten des Schulwandbildes ‹Delta› bauten wir in meiner Schulzeit die Landschaft im Sandkasten. Deshalb ist mir dieses Bild besser in Erinnerung als andere. Beeindruckt war ich von überdimensionierten Naturdarstellungen der Biene und der Ameisen. Jetzt? Der Aufwand ist mir zu gross, da ich die Bilder bei der Schulwarte beziehen müsste. Deshalb brauche ich im Unterricht meistens Dias, die ich auch lange stehen lassen kann. Wir gestalten etwa Bilder in Sand oder mit Sagex nach. Sagex lässt sich gut mit Gipstüchern überdecken.»

Heinz Abplanalp (35), Sonderschullehrer in Bern

Gruppierung der Ausstellung

2. OG, Hauptraum

Entwicklungen des Schulwandbilderwerks:
- 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts: «Bilder aus der Schweizergeschichte» von Karl Jauslin, erschienen bei Birkhäuser in Basel;
- Deutsche Wandbilder in unseren Schulen;
- 1936: erste Serie mit acht Bildern wird vom Schweizerischen Schulwandbilderwerk herausgegeben. Darunter die Künstler Stöcklin, Surbek, Mangold, Fred Stauffer und andere;
- 1949: erster Blick über die Landesgrenzen hinaus mit «Fjord» von Paul Röthlisberger;
- ab 1974: Fotos Swissair-Flugbild;
- 1976: «Goldschatz von Erstfeld», einziges Foto neben den Flugbildern;
- 1980: einziges Schwarzweissbild «Aufforstung» von Walter Dick;
- neue Bilder zu veralteten Darstellungen.

Mögliche weitere Entwicklungen
Ein besonderer Teil in der Ausstellung möchte mögliche Entwicklungen zeigen.

Martin Ziegelmüller, Vinelz
Freie Arbeiten hängen neben seinem Schulwandbild «Papierherstellung im Mittelalter».

Der naturwissenschaftliche Zeichner Willi R. Hess, Bern
Von ihm sind Werkskizzen, Original und das Schulwandbild «Maikäfer» ausgestellt.

Galerie des Refusés
Mit den Themen «Spital», «Bauernhof» und «Mistel» sind abgelehnte Originale den gedruckten Werken gegenübergestellt.

1. OG, 1. und 2. UG
Tierdarstellungen, Schlachtenbilder, Landschaften. Wenige Künstler sind mit ihren Schulwandbildern vertreten. Zu sehen sind ebenfalls Schülerarbeiten, die im Zusammenhang mit dem Betrachten der Bilder entstanden sind.

Treppenhaus
Schulwandbilder als Wandschmuck.

Zwei Schulfernsehsendungen als Beitrag zu den Jubiläumsaktivitäten

Als seinen Beitrag zum Jubiläum präsentiert das Schweizerische Schulfernsehen zwei Kurzsendungen zum Thema Schulwandbild.
Die erste der beiden 15minütigen Sendungen behandelt die Entstehung eines Schulwandbildes. Dargestellt an konkreten Beispielen, wird der ganze Ablauf von der Idee über den Entwurf und die Auswahl bis hin zur Ausführung eines Bildes gezeigt. Dabei steht die Arbeit des Künstlers immer im Vordergrund. Die zweite Sendung zeigt, wie man unter kunstpädagogischen Aspekten mit verschiedenen Bildern im Unterricht arbeiten kann. Der Sinn beider Sendungen liegt vor allem darin, dass Schülern und Lehrern das zeitlose Unterrichtsmedium Schulwandbild auf eine neue Art und Weise nähergebracht wird. Die Sendungen vermitteln auch einen Kontakt mit zahlreichen Schulwandbildern und runden so die übrigen Jubiläumsaktivitäten – insbesondere die Sondernummer der «Schweizerischen Lehrerzeitung» und die Jubiläumsausstellung in der Berner Schulwarte – in hervorragender Weise ab.

Ausstrahlungszeiten
1. Teil: Ein Bild entsteht
22. April 1985: 17.30 Uhr
23. April 1985: 11.10 und 17.30 Uhr
3. Mai 1985: 11.10 Uhr
7. Mai 1985: 10.30 Uhr
2. Teil: Kunstbetrachtung
29. April 1985: 17.30 Uhr
30. April 1985: 11.10 und 17.30 Uhr
3. Mai 1985: 11.25 Uhr
14. Mai 1985: 10.30 Uhr

Die Oberschule Gurbrü schrieb in der zweiten Februarwoche zum Thema Schulwandbild. An dieser Schule ist es üblich, dass der Lehrer Paul M. Meyer ab und zu den Auftrag selber ausführt, den er seinen Kindern erteilt. Übrigens hat die Oberschule Gurbrü 1984 das Buch «Pumaträume und Hühnergegacker» herausgegeben.

«Wenn ein Western käme»

Bei dem Bild kommt mir die Natur wieder in den Sinn, die Natur, wie sie war, als man vielleicht noch nicht jagte, und als die Hasen noch ohne Gefahr umherlaufen konnten. Da müssen selbst die Jäger sehen, wie schön das doch ist, wenn man die Tiere in Ruhe lässt. Ich würde also lieber eine Stunde lang den Hasen zuschauen, als einen Film im Fernsehen zuschauen; wobei ich zugeben muss, wenn ein Western käme, würde ich schon lieber den Western schauen. Aber das Bild finde ich sehr schön, auch weil der Hase das Männlein macht. Da sieht man, wie Natur ist, oder wie die Natur war.

Reto Moser, 8. Kl.

«Höhlenbewohner»

Wenn ich das Bild anschaue, kommt mir immer die 2./3. Klasse in den Sinn. Es sind Höhlenbewohner darauf. Zwei bringen gerade einen Elch. Einer zieht einem Elch das Fell ab, und fünf hocken am Feuer, und handwerken etwas. Wir hatten eine Geschichte gehört, die zu dem Bild passte. Die Hauptpersonen in der Geschichte habe ich mir vorgestellt auf dem Bild. Wenn ich heute das Bild anschaue, kommt mir immer diese Geschichte in den Sinn und die Stunde, in der wir über das Bild redeten. Mir gefallen die gemalten Bilder viel besser, weil sie mehr auslösen als Fotos. Das Bild «Höhlenbewohner» kann ich gar nie mehr vergessen. Es bleibt einfach in mir. Es sind schöne Erinnerungen.

Markus Hurni, 9. Kl.

«Pferdeweide»

Das Bild löst in mir Ruhe und Gelassenheit aus, ein Gefühl von Frieden und Freiheit bei der Mutter Natur. Die Pferde fressen, und es sind gesunde Wälder ringsum. Die weite, grüne Landschaft. Nur ein Bauernhof weit und breit in der Landschaft. Und die Bauersleute, die leben friedlich. Die Frauen und Kinder, sie gehen zu den Pferden oder in den Wald Beeren suchen. Da sieht man noch alte Mauern, von dem Krieg, sehrwahrscheinlich. Da gab es nicht geteerte Strassen, sondern Naturwege.

Wenn ich an das Wort Schulwandbilder denke, da kommen mir gleich die Naturbilder in den Sinn und Städte, Dörfer, Leute, Tiere und Wälder, aber eigentlich nichts vom Krieg, der jetzt sehr viel vorkommt.

Barbara Hurni, 6. Kl.

Nichts ausgelöst

Mir kommt das Bild der Höhlenbewohner in den Sinn, weil wir es in der Unterschule durchgenommen haben. Das Bild der Höhlenbewohner hat in mir nichts ausgelöst. Ein Vorteil ist, dass es nur ein Bild ist und nicht Wirklichkeit.

Adrian Tschannen, 6. Kl.

«Mäuse»

Wenn ich dieses Schulwandbild sehe, mit den Mäusen, muss ich an die Mäuse denken, die wir haben. Als ich dieses Bild sah, kam mir wieder in den Sinn, dass uns einmal in der Nacht eine Maus in die Käfigfalle ging. Die Falle machte so einen Lärm, dass die ganze Familie erwachte und dann alle verschlafen bei der Falle standen. Wir wussten nicht, wohin mit ihr. Töten wollten wir sie nicht, sie sah so ängstlich aus. Mutti ging sich anziehen und wollte in ein Nachbardorf fahren, mit dem Auto, um das kleine Mäuschen dort herauszulassen. Bevor Mutti ging, probierte Vati sie mit roter Farbe anzumalen, dass, wenn sie vielleicht zurückkäme, wir sie wieder erkennen würden. Er konnte fast nicht. Sie biss immer in den Pinsel und rannte hin und her, er konnte sie fast nicht anstreichen.

Jacintha Güdel, 7. Kl.

«Aufzug der Geisshirten»

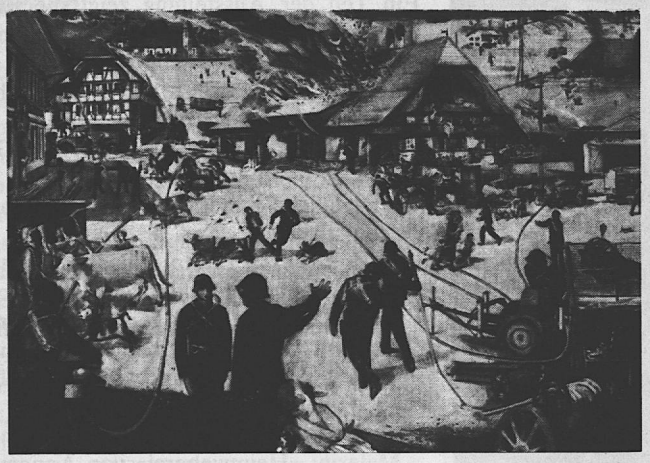
Von allen Seiten kommen Ziegen, die den Weg zur Weide schon längst selbst wissen. Dieses Bild gefällt mir gut, weil ich auch vier Ziegen habe, und mein Wunsch wäre, auch einmal so viele Ziegen zur Weide treiben zu können. Als ich die Ziegen besser anschaute, sah ich, dass kein Ziegenbock dabei ist.

Theo Hurni, 7. Kl.

«Rütli 1291»

In der fünften Klasse hatten wir von den eidgenössischen Kriegen. Dieses Bild blieb mir aber am meisten in Erinnerung, weil wir am meisten von Werner Stauffacher hatten. Wenn ich an ein Schulwandbild denke und es vergleiche mit einem Dia, dann erklärt mir das Bild mehr, denn es ist besser dargestellt.

Hansueli Wirth, 7. Kl.



140 Feuerwehr
Pompiers
Pompieri

Max v. Mühlenen

«Der Hase»

Mir kommt nicht viel in den Sinn, nur das Bild der Altsteinzeit. Ich habe die Schulwandbilder angeschaut, dabei habe ich das Bild «Hase» gefunden. Es hat mich an meine Kaninchen erinnert. Etwa in 11 Tagen hat eines meiner Kaninchen Junge. Ich rechne etwa mit 6 jungen Kaninchen. Im Sommer sind sie etwa so zwei Kilogramm. Dann stelle ich einen Siloring auf und lasse darin die zwei Kilo schweren Kaninchen weiden. Wenn der Sommer vorbei ist, sind die Kaninchen etwa 3 kg; und dann werden sie verkauft. Und im Winter werden sie wieder gedeckt, und dann geht es wieder von vorne, wie ich beschrieben habe. *Jürg Hurni, 6. Kl.*

«Feuerwehr»

Dieses Schulwandbild zeigt die Feuerwehr, sie ist in grösster Aufregung. Die Möbel werden aus dem Haus getragen, es gilt zu retten, was es noch zu retten gibt. Die Tiere sind verwirrt. Heutzutage sieht man im Fernsehen fast jeden Tag einen Grossbrand, am meisten sind die Fabriken betroffen. Ich weiss nur, dass, wenn ein altes Haus brennt, es fast nicht mehr zu retten ist. Das Bild zeigt, wie eine Feuerwehr funktioniert, wie sie arbeitet und wie sie viel riskieren muss, um die Tiere noch aus dem Stall zu retten. Damit die anderen Häuser nicht in Gefahr kommen, werden sie auch abgespritzt. Mir ist dieses Bild so gut in Erinnerung, weil es eine richtige Aufregung zeigt. *Christian Stähli, 7. Kl.*

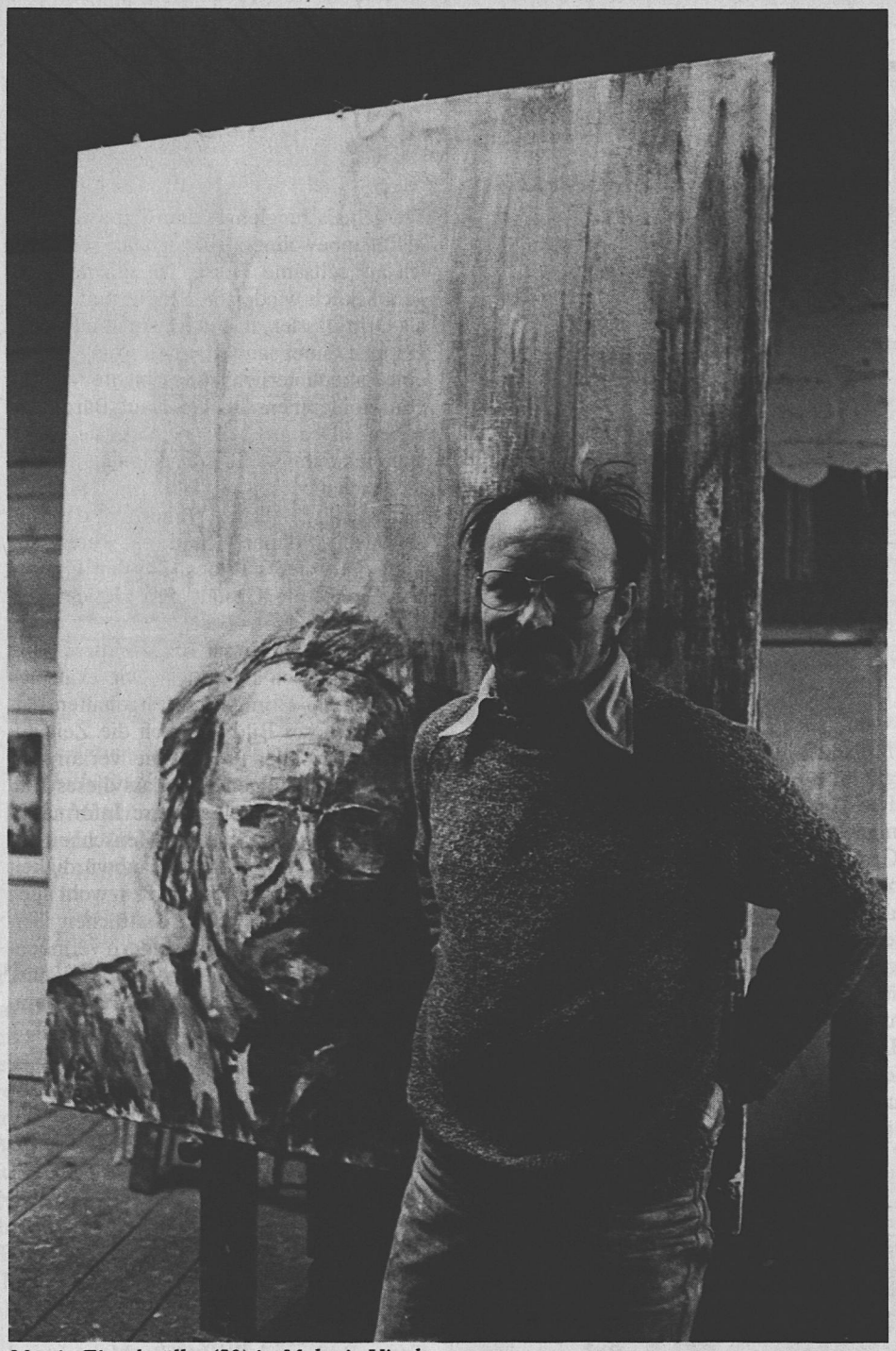
«Alles irgendwie anders»

Wie ich als Junglehrer dem Schulwandbild «Höhlenbewohner» begegnete, erschrak ich auf seltsame Weise: ich sah mich augenblicklich wieder im Schülerpult sitzen, als Drittklässler, in der Klasse von Rosalia Däppen, einer sanften, alten Frau, die uns eine abenteuerliche Geschichte vorlas, von Höhlenmenschen, die auf Bärenjagd gehen; «Der grosse Bär» hiess sie, wenn ich mich richtig erinnere; eine Geschichte, die mich damals mit Haut und Haar in Bann schlug. An der Wand hing das Bild «Höhlenbewohner», und es waren die Menschen dieses Bildes, die den Figuren der Geschichte Gestalt und Gesicht verliehen.

Nach gut 20 Jahren sah ich also dieses Bild wieder, und ich stellte fest, wie exakt ich es in meiner Erinnerung festgehalten hatte; dass dieses Bild für mich die Zeit der Höhlenbewohner überhaupt verkörpert, bis auf den heutigen Tag; dass dieses Bild also auch durch viele spätere Informationen über jene Epoche der Menschheit für mich nichts von seiner Glaubwürdigkeit eingebüsst hat; ein Bild, an dem wohl auch keine neuesten wissenschaftlichen Erkenntnisse noch etwas zu ändern vermöchten. Wenn ich an Höhlenbewohner denke, sehe ich den starken Mann am Höhleneingang in die eiszeitliche Weite blicken.

Obwohl ich also lauter liebenswürdige Erinnerungen an dieses Bild habe, erschrak ich damals doch: an diesem Bild erst schien mir bewusst zu werden, dass ich nach mehr als 20 Jahren wieder in der gleichen Schule stand, nicht am gleichen Ort zwar und in vertauschter Rolle, aber es war doch die Schule mit den Schulwandbildern – und ich stand also an Rosalia Däppens Platz. Irgendwie müsste alles anders geworden sein; doch da war plötzlich dieses Bild, und der starke Mann stand immer noch am Höhleneingang und schaute noch genauso zuversichtlich in die unveränderte eiszeitliche Weite.

Und mein Schrecken löste sich, wich einer fast tröstlichen Erfahrung der Zeit: Was sind denn schon 20 Jahre, was sollte sich denn in so kurzer Zeit an dem Riesending namens «Staatsschule» so grundsätzlich verändert haben? Was sind diese 20 Jahre im Vergleich zur Zeitspanne, die zwischen uns und jenen tapferen Menschen auf dem Bild liegt! Denn ja, da bin ich nun mal auf lustige Weise stur: obwohl diese Menschen am Höhleneingang als Geschöpfe des Malers Ernst Hodel eigentlich nur ein paar Jahre älter sind als ich, sind sie für mich doch unanfechtbare Zeugen ihrer weit zurückliegenden Zeit. *Paul Michael Meyer*



Martin Ziegelmüller (50) ist Maler in Vinelz

Entwicklung

Ein Teil der Ausstellung zeigt die Entwicklung des schweizerischen Schulwandbilds.

- In der zweiten Hälfte des letzten Jahrhunderts erscheinen bei Birkhäuser in Basel «Bilder aus der Schweizer Geschichte» von Karl Jauslin.
- Viele Schulwandbilder stammen aus Deutschland.
- 1936: Die erste Bildfolge des schweizerischen Schulwandbilderwerks mit acht Drucken wird herausgegeben. Vertreten sind die Künstler Niklaus Stöcklin, Viktor Surbek, Burkhard Mangold, Fred Stauffer und andere.
- 1942: Das erste Schulwandbild einer Malerin: «Heimweberei» von Annemarie von Matt.
- 1949: Erster Blick über die Landesgrenzen mit «Fjord» von Paul Röthlisberger.
- 1974: Erstmals wird ein Swissair-Flugbild eingereiht.
- 1976: «Goldschatz von Erstfeld». Neben den Flugbildern ist es das einzige bisher verwendete Foto.
- 1980: Die Federzeichnung «Aufforstung» von Walter Dick ist das einzige Schwarzweissbild.
- 1985: Bis jetzt sind 208 Werke von 102 Künstlerinnen und Künstlern gedruckt worden. Von diesen sind in der Ausstellung wenige mit ihren Bildern vertreten.

Galerie des Refusés

Durch das Wettbewerbsverfahren gibt es Künstlerarbeiten, die nicht als Schulwandbild veröffentlicht werden («SLZ» 36, 4. September 1980). Wenigen dieser Künstler steht in der Ausstellung viel Raum zur Verfügung. Bei den Themen «Spital» und «Bauernhof» werden abgelehnte Originale den ausgeführten Drukken gegenübergestellt.

Auftragsfantasie

«Alles, was am Wasser steht, interessiert mich. Häuser am Wasser ist ein häufiges Motiv bei mir. Ich habe einen Radierungszyklus mit dem Titel ‹Mühle› gemacht. In diese alte Mühle habe ich schöne und schreckliche Geschichten hineinfantasiert. Kurze Zeit später kam dann die Anfrage, ob ich mich mit dem Thema ‹Papiermühle im Mittelalter› befassen möchte. Nun musste ich allerdings meine Fantasie zügeln. Sie stand nun unter dem Diktat geschichtlicher Richtigkeit. Keine einfache Sache. Fantasie steht nicht gerne in irgendeinem Dienstverhältnis. Es ist dann doch geglückt, sie bei Laune zu halten. Nur in ihrer Gesellschaft kann ein bildender Künstler etwas zustande bringen, das überzeugt.»

Eine freie Arbeit Martin Ziegelmüllers hängt neben der gezügelten Fantasie.

Im Februar wurde eine Schulfernsehsendung produziert, die während der Ausstellung betrachtet werden kann: *«Das Schulwandbild entsteht/Kunstbetrachtung (Schulwandbild)»*

Gesucht: Schülerarbeiten zum Thema «Schweizerisches Schulwandbilderwerk»

In der Schulwarte Bern findet Ende April/Mai 1985 diese Jubiläumsausstellung statt.

Gesucht werden für die Ausstellung Schüler- und Klassenarbeiten, die im Zusammenhang mit dem Betrachten von Schulwandbildern entstanden sind: Zeichnungen, Collagen, Reliefs, Objekte...

Meldungen bitte an den Ausstellungsleiter, Heinz Lehmann, Alter Bären, 3205 Gümmenen, Telefon 031 95 10 59

Wenn die Kinder beigezogen würden

«1962 habe ich an einem Wettbewerb des biblischen Schulwandbilderwerks teilgenommen. Das Thema lautete: ‹Paulus in Rom›. Es sind mir damals Fragen aufgestiegen, die mir in Erinnerung geblieben sind.

Auftragskunst: Sie war jahrhundertelang das Übliche, ja das Einzige, das Tragende, was Kunst überhaupt ermöglichte und rechtfertigte. Ist das heute, wenigstens teilweise, noch so? In prägendem Mass gibt es die Auftragskunst nicht mehr. Im Gegenteil muss heute der Auftraggeber seine Vorstellungswelt erklären. Anno dazumal (im Mittelalter, während der Renaissance z. B.) bestand ein allen gemeinsames Weltbild. Gemessen an heutigen Verhältnissen waren damals Auftraggeber und Künstler ein einziger Block: Die Auseinandersetzung bewegte sich zwischen den beiden innerhalb übereinstimmender Vorstellungen. Und heute? Der Auftragsempfänger fühlt sich häufig als verlängerter Arm des Auftraggebers, der eine mehr oder weniger anonyme Kommission ist. Identifikation ist recht schwierig geworden. Folgendes mag beleuchten, wie unpersönlich, ja unverbindlich eine Fachkommission sein kann (freilich nicht sein muss!): Mein Entwurf zu ‹Paulus in Rom› war angenommen worden mit der Auflage, die Sandalen des Centurio (des Kommandanten der Hundertschaft) seien dem historischen Vorbild anzupassen. Aus Nachlässigkeit sandte ich den Entwurf zur gegebenen Zeit unverändert der Kommission zur Überprüfung zurück. Wenige Wochen später erhielt ich den Bescheid, die Kommission hätte mit Genugtuung von den erfolgten Korrekturen Kenntnis genommen...

Vielleicht ist etwas Wahres an der bis zum Überdruss geäusserten Feststellung, der Künstler befinde sich ausserhalb oder doch am Rand der Gesellschaft, der Künstler habe eine nicht allgemein zugängliche Sprache (man meint das wenigstens, was im Ergebnis dasselbe ist). Die Problematik ‹Schulwandbild› erklärt sich mir weitgehend aus oben beschriebenen Bedingungen.

Dazu kommen weitere erschwerende Elemente. Der Umstand, dass ein künstlerisch hochstehendes Projekt keine Gnade finden könnte, und dies aus völlig sachlichen Gründen, mag das, was folgt, illustrieren. Die Polyvalenz ist ein schweizerisches Übel, das vor dem Feld ‹Schulwandbilderwerk› nicht haltmacht.

Wir wollen mit dem Schulwandbilderwerk:

- Künstler fördern,
- künstlerisch wertvolles Anschauungsmaterial schaffen,
- Sachinformationen anbieten, die einen Darstellungs-Mikroorganismus (!) erfordern, der die eingangs erwähnten Anforderungen in Frage stellen kann,
- also einerseits Stimmungsbild, Ausstrahlung einer dem Thema gemässen Atmosphäre... gleichzeitig Darstellung einer Menge von Dingen in einer Weise, die lexikalisch verwendbar ist.
- Bei all dem denken die Verantwortlichen an die Kinder verschiedener Altersstufen, die mit den Werken angesprochen werden möchten. Das könnte allerdings die Sache eher vereinfachen, wenn diese Beteiligten beigezogen würden. Man lässt es aber bleiben und banalisiert die Frage der Verständlichkeit.

Es darf also füglich danach gefragt werden, wie weit wir heute noch imstande sind, das Ästhetische, das Ausdruckhafte mit dem ‹Nützlichen› zu verbinden.

Die s. Z. der Wettbewerbsarbeit vorausgegangene Besprechung mit dem theologischen Fachexperten war von der Sache her sehr nützlich und hilfreich, hinterliess jedoch einen Erwartungsdruck, den ich als negativ empfand. Beim Betrachten vieler Schulwandbilder glaube ich zu erkennen, dass ich da keine Ausnahme bin.

Wie kommen wir mit dem Schulwandbilderwerk weiter? Hier ein paar Anregungen:

1. *Es gibt eine Reihe ausgesprochen illustrativer Begabungen. Teils sind sie ja auch mit Arbeiten vertreten, teils jedoch nicht. Ich denke dabei z. B. an Werner Maurer und Jörg Müller. Solche Talente sollten im Interesse der Sache privilegiert berücksichtigt werden.*
2. *Wettbewerbe sind nicht halb so anspornend, wie landläufig angenommen wird. Sie sollten zugunsten von Direktaufträgen auf ein Minimum beschränkt werden.*
3. *Die Fotografie müsste noch häufiger für all jene Themen herangezogen werden, die fotografisch darstellbar sind.*
4. *Gute bestehende Werke reproduzieren, das Einheitsformat preisgeben.»*

Peter Stein (62) ist Maler in Muri bei Bern.

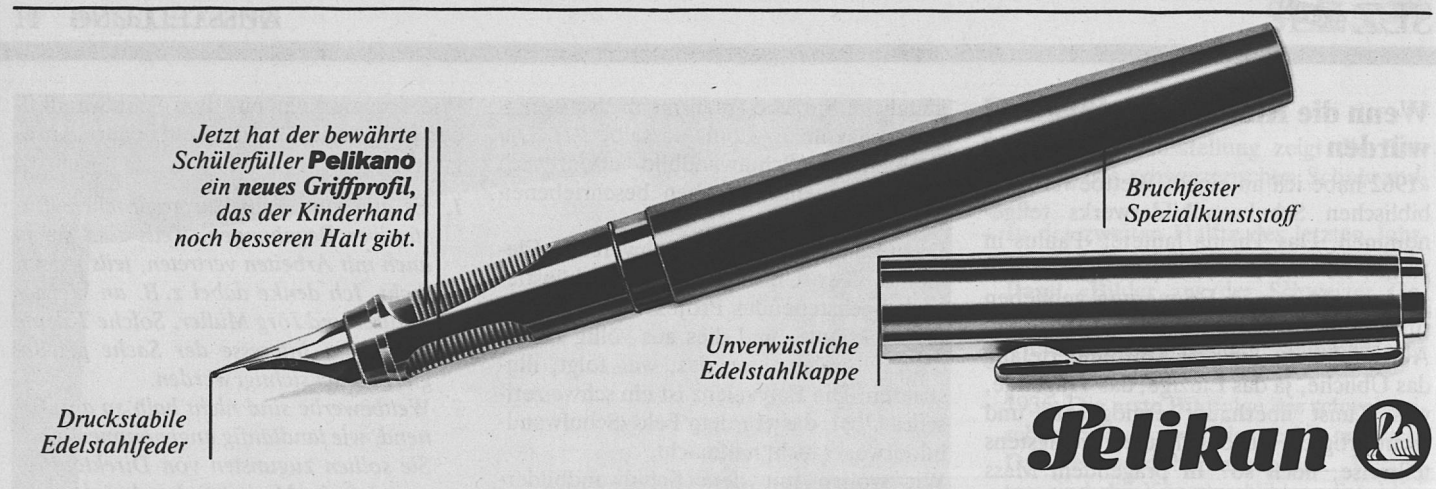
Mögliche Entwicklungen

Die Anregungen von Peter Stein finden ihren Niederschlag in einem besonderen Teil der Ausstellung. Vielleicht sind im Schweizerischen Schulwandbilderwerk Entwicklungen in der angedeuteten Richtung möglich.

Auf den verschiedenen Geschossen der Schulwarte hängen Tierdarstellungen, Schlachtenbilder und Landschaften. Nur wenige Künstler sind mit ihren Schulwandbildern vertreten.

Im Treppenhaus: Schulwandbilder als Wandschmuck.

Martial Leiter



Schriften zur Pädagogik

Albert Steffen/Rudolf Steiner
Die anthroposophische Pädagogik
Die pädagogischen Vorträge Rudolf Steiners, referiert von Albert Steffen: Die Lehrerkurse Weihnachten 1921 und Ostern 1923.
172 S., geb., Fr. 25.–

Hermann Koepke
Das neunte Lebensjahr
Seine Bedeutung in der Entwicklung des Kindes
126 S., kart., Fr. 17.–

Rudolf Grosse
Rat und Tat für die Erziehung
160 S., kart., Fr. 13.–

Georg Hartmann
Erziehung aus Menschenerkenntnis
Vom pädagogischen Impuls der Anthroposophie Rudolf Steiners
128 S., mit Abb., kart., Fr. 18.–

Philosophisch-Anthroposophischer
VERLAG AM GOETHEANUM
CH-4143 Dornach, Telefon 061-72 11 16

UNO

Abstimmung im März 1986

Wir offerieren Ihnen zu diesem Thema unser «aktuell», das Arbeitsheft für den Unterricht auf der Oberstufe

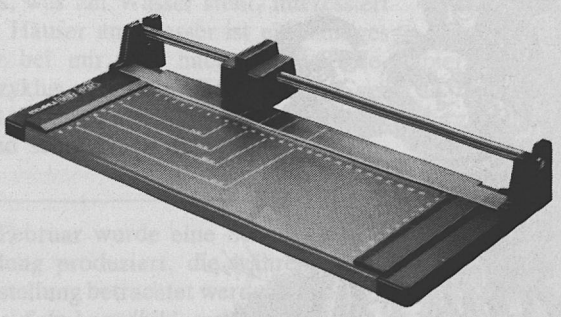
Nr. 4/85 «UNO» Fr. 3.—
16 Seiten A4, vierfarbig

Lehrerdokumentation Fr. 17.—
56 Blätter A4, mehrfarbig

Zu beziehen bei:

Kantonaler Lehrmittelverlag
St. Gallen
Postfach, 9400 Rorschach
Telefon 071/41 79 01

DAHLE ROLL+SCHNITT



SICHERHEITSSCHNEIDEMASCHINEN

mit selbstschärfendem Rundmesser. Ideal für Grafiker, Fotografen und Schulen. SUVA-geprüft. Schnittlängen: 36, 46, 72, 96 und 126 cm. Schneiden Papier, Folien, Filme und Kartons bis 1,5 mm gratfrei.

Prospekte anfordern bei

Racher & Co. AG, 8025 Zürich, Marktgasse 12, Telefon 01/47 92 11

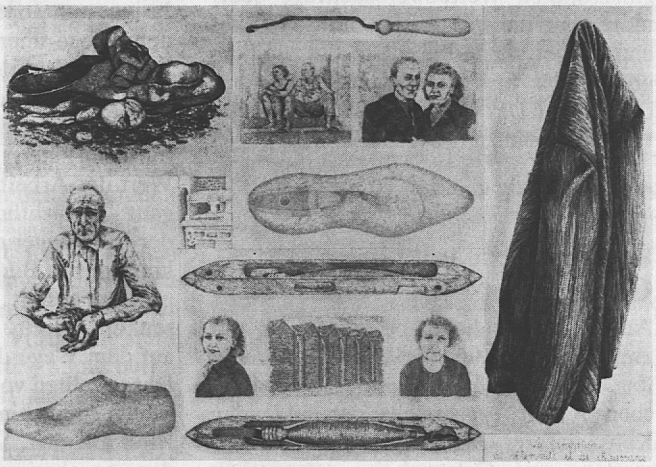
Racher

Was kann Kunst im SSW?

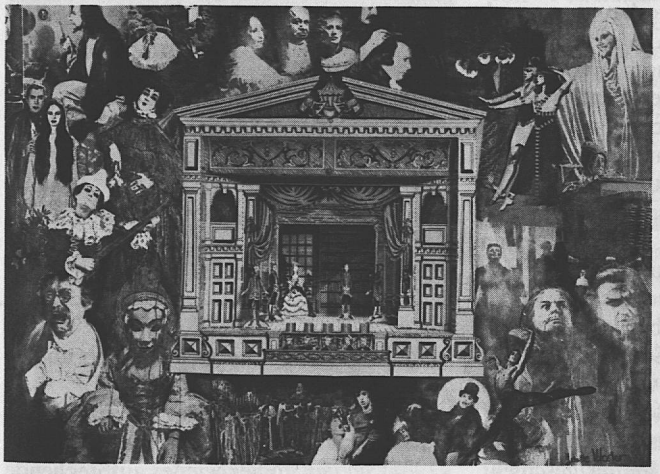
Hannes Sturzenegger (Zollikon),
Beauftragter für das Schulwandbilderwerk

Die neue SSW-Serie (1984) ist angekommen. – Kommen die einzelnen Bilder bei Lehrern an?
Ort der Handlung: ländliches Lehrerzimmer. Der Kustos hat eben die vier Bilder der Serie 1984 ausgepackt und sie auf einem Korpus zur Besichtigung ausgelegt. Die Kollegen kommen in die grosse Pause. Auffallend: Auf dem kurzen Weg zum Kaffee weiss jeder sogleich, was und wieviel ein jedes der Bilder für den Unterricht taugt und als Kunstwerk wert ist:

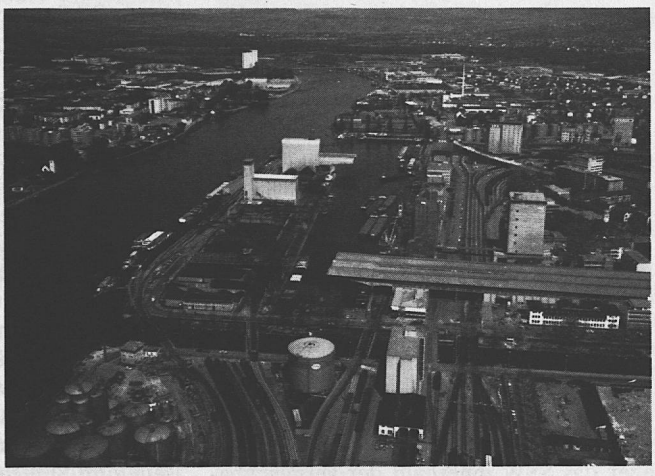
Nr. 201 «Lebensalter»



Nr. 203 «Kleider- und Schuhherstellung»



Nr. 202 «Theaterwelt»



Nr. 204 «Rheinhafen»

«Doch, ‹Jugend und Alter› ist ein anerkanntes Thema. Das Bild bietet einen Einstieg. Der Text hilft weiter; er gibt didaktische Anstösse.» Ähnlich findet man sich im Konsens zum textilhistorischen Stoffgebiet. Einer bemerkt: «Mach' ich schon lange so ähnlich», eher lobend-bestätigend als tadelnd. Und allgemein ist man froh, ein aktuelleres Rheinhafenbild zu haben. «Kann ich jetzt den alten ‹Rheinhafen› Nr. 13 wegwerfen?» fragt der Kustos.

Einzig beim Bild 202 «Theaterwelt» gehen die Meinungen auseinander: «Zu verwirrend», «Was soll's für die Schule?», «Modern art im SSW». Im beifälligen Gelächter geht das scheue «Ich find's noch gelungen» der Jüngsten fast unter. – Jetzt setzt man sich zum Kaffee.
Daher seien uns noch ein paar Gedanken zum Bild «Theaterwelt» gestattet:
Da kommt eine Künstlerin *(Josette Morier)* und webt alles, was Theater auf und hinter der Bühne bedeutet, in einer phantasievollen Collage rund um eine Renaissance-Guckkastenbühne zu malerischer Vielfalt zusammen. Der Lehrer braucht das Textheft: Der bekannte Theatermann und Pädagoge *Josef Elias* erläutert das komplexe Bild witzig, kompetent und klar auf der mittleren Doppelseite:
Wunder- und Grusel(Dracula)-Theater, Komödie, Psychodrama, Mimenspiel und Ballett, Kindervorstellung nebst Starauftritt, Marionette und aufziehbarer Harlekin sowie all die technische Raffinesse: Licht- und andere Zauberei, Einblick in die Klamottensammlung des Theaterfundus, die Arbeit des Friseurs, ja eine Diva unter der Dusche ist auszumachen.
Gerne werden sich die Schüler auf Entdeckungsfahrt ins reiche Bild hinein begeben. Sie können sich mit ihren eigenen Theaterversuchen identifizieren, gehabte Theatererlebnisse auffrischen. Gewiss wirkt diese «Theaterwelt» anregend auf Schultheaterversuche.
Dem trägt der Kommentar Rechnung. Nach Streifzügen in die Theatergeschichte bietet er anregende Bühnenbauformen und einen Fachwörterkatalog von Theaterbegriffen. Der Schlussteil ist als stufengemässer «Spielführer» für theatermässige Vorübungen, Rollenspiele und Aktionsversuche gestaltet; eine Besprechung der «Requisitenkiste», der «Werkzeug- und Malkiste», der «Kostümkiste» fehlt sowenig wie Literaturhilfen, Legenden zu den vielen vignettenartigen Abbildungen und eine Begegnung mit der Künstlerin.
Es bleibt also begründete Hoffnung, dass viele Schüler länger beim Theaterbild verweilen und mehr von ihm profitieren, als manche Lehrer beim ersten Blick aufs Bild meinen.

Sinn und Handhabe des künstlerisch gestalteten Schulwandbildes

Seit einem halben Jahrhundert also publiziert das Schweizerische Schulwandbilderwerk mit beachtlicher Regelmässigkeit pro Jahr vier Bilder, je mit Kommentarheft, in dem der behandelte Themenkreis von Fachleuten abgehandelt wird. Ein Sachbearbeiter sammelt die in Lehrerkreisen geäusserten Themenwünsche; in einer Studiengruppe des SLV werden diese erörtert, präzisiert und in einen «Bildbeschrieb» zusammengefasst. Diesen leitet eine dem Eidgenössischen Departement des Innern unterstellte Jury – sie ist aus Künstlern und Schulleuten paritätisch zusammengesetzt – an einen oder mehrere für den Auftrag geeignete Künstler weiter. Im gleichen Gremium werden auch die eingesandten Wettbewerbsbeiträge beurteilt; über die Publikation im SSW aber entscheidet wiederum allein die Studiengruppe des SLV. Die Künstlerhonorare bringt das EDI auf, während die Texthefte vom SLV finanziert werden.

Kontaktstelle mit der Gegenwartskunst

Angesichts der heute bestehenden Kluft zwischen Kunst und Volk, dem verbreiteten Un- oder Missverständnis des einfachen Mannes gegenüber der bildenden Kunst unserer Tage, bildet das SSW wenigstens eine Gelegenheit zu intensiver Begegnung mit zeitgemässen Gestaltungen. Auch wenn wir frei zugeben, dass nicht in jedem Fall ein «Spitzenkunstwerk» entstanden ist, bleibt das Niveau und das künstlerische Spektrum des Werkes in seiner Gesamtheit respektabel. Immer wieder sind Bilder geschaffen worden, die als Lehrbild wie als Kunstwerk gleicherweise zu bestehen vermögen. Gewiss, diese Vereinigung zweier Zielsetzungen ist nicht leicht und schliesst das Risiko mit ein. Einzelne mittelmässige Werke und wenige Versager sollten uns nicht entmutigen. Zu keiner Zeit werden nur höchste Kunstwerke hervorgebracht, und die Beurteilung des uns zeitlich Nächststehenden fällt immer am schwersten. Wenn sich aber das SSW innerhalb der vergleichbaren Produktion internationales Ansehen erworben hat, dann liegt das in eben diesem Anspruch begründet, nicht allein didaktisch Verwendbares und Nützliches, sondern immer auch künstlerisch-formal Gutes hervorzubringen.

Solange der Mut zu solcher Ehe zwischen Pädagogik und Kunst fortbesteht, bleibt das SSW lebendig. Übrigens wird auch auf Künstlerseite der Nutzen einer Arbeit nach Auftrag sehr geschätzt, denn vielen Künstlern ist durchaus bewusst, dass sich ihre Werke sonst allzu oft im luftleeren Raum bewegen.

Als Äusserung einer Gesellschaft ist jede «Kunst ohne Publikum» eigentlich ein Widerspruch in sich selbst. Ihre Doppelaufgabe, Kultur und Gesellschaft einer gegebenen Zeit vergleichsweise passiv zu spiegeln und diese aktiv gestaltend mitzuformen, erfüllt die Kunst im Rahmen des SSW jedenfalls vortrefflich.

In diesem Zusammenhang ist auch die Ausweitung des Kunstbegriffs auf Foto und Grafik bedeutungsvoll, wie sie das SSW 1974 bewerkstelligt hat und weiter ausbauen will.

Vom pädagogischen und vom didaktischen Nutzen des Schulwandbildes

In unserem «optischen Zeitalter», das auf dem Wege über fast beliebige technische Möglichkeiten der Bildproduktion und der -reproduktion zu einer noch vor zwei Generationen undenkbaren Bilderflut geführt hat, steigt gerade der pädagogische Wert der Arbeit vor einem ruhenden Bild ganz beträchtlich. Paradoxerweise wird der Bildhunger des Kindes durch Massenkonsum von Bildern wohl erregt, aber keineswegs gestillt. Die Bereitschaft zur Versenkung in ein Bild, das Bedürfnis, sich auf dem Wege der Identifikation mit dem Dargestellten voll und ganz ins Bild einzufühlen und hineinzulesen, bringt jedes Kind mit sich. Vielleicht ist gerade durch den ungeheuren Bildverschleiss unserer Tage für manches Kind eine ruhige, vertiefende Bildbetrachtung überhaupt nur noch im Schulzimmer möglich. Also sollten wir dort Zeit dafür einräumen. Bildbetrachtung ist in einer Epoche visueller Reizüberflutung ein ganz wichtiges Mittel zu spezieller Konsumerziehung und damit auch zur Daseinsbewältigung.

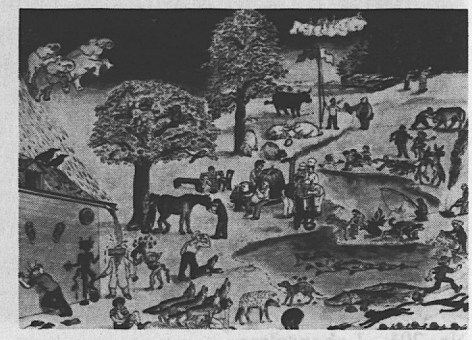
Freilich spielt bei so intensiv im Unterricht verwendeten Bildern – ganz abgesehen von sachkundlicher Belehrung – die künstlerische Qualität eine bedeutsame Rolle. Worte braucht man darüber keine zu verlieren, doch spürt der Schüler, was der Künstler sagen will, nur, wenn er es «gut» sagt. Das «Kunsterlebnis» löst die Zunge. Das Kind kommt über das Angesprochensein zum Sprechen. Fast immer geschieht dies über den Bildinhalt. Form und künstlerische Evidenz fungieren gleichsam als «Zündung» für den Sprechanlass. So bleiben sie für die Ergiebigkeit jeder sprachlichen Arbeit am Bild doch entscheidend, auch wenn man kaum über sie spricht.

Chancen und Möglichkeiten künstlerischer Schulwandbilder

Blättern wir im neuen Farbkatalog der angebotenen Schulwandbilder, dann wird uns bewusst, was Auge, Sinn und Gestaltungskraft des Künstlers für dieses Medium bedeuten:

Jedes Schulwandbild dient primär der sachkundigen Information. Auftragsgemäss hat der Künstler ein bestimmtes Thema zu illustrieren. Das ist auch der Grund, weshalb in unserer Zeit ein wesentlicher Teil künstlerischen Schaffens, die ungegenständliche Kunst nämlich, im SSW nicht zum Zuge kommt. Insofern bildet das SSW in seiner Gesamtheit *keinen repräsentativen Querschnitt durch das künstlerische Schaffen der vergangenen 50 Jahre.* Das ist kein Vorwurf. Überdies hat sich in dieser Hinsicht punktuell da und dort etwas geändert, kaum grundsätzlich, weil das Kind ganz genau wie der sogenannte Mann der Strasse immer primär am Bild*inhalt* interessiert bleiben wird.

Doch das 1975 erschienene «Zirkusbild» von *Hanny Fries* hat schon neun Jahre vor dem eingangs besprochenen Bild «Theaterwelt» eine traumhaft-visionäre Schau gewagt. Obwohl die beiden Werke gegenständlich bleiben, entstehen so ab und zu surreale Schulwandbilder.



Bettina Truninger

Rechts: Ilse Lierhammer

Mit einem Beispiel von der Jurysitzung des letzten Schulwandbild-Wettbewerbes (1984) sei der immer wieder aufbrechende Konflikt zwischen modern-malerischer Vision und Gegenstand, zwischen freikünstlerischer Umsetzung und erzählbarer Darstellung illustriert:

Zum Wunschthema «Sprichwörter und Redensarten» erhalten wir die folgenden zwei gegensätzlichen Einsendungen:

Bettina Truninger illustriert fünf Dutzend bildhafte Redensarten, die sie meisterhaft zu einer Bildkomposition vereinigt. Daran werden die Kinder mit Freude lange herumrätseln.

Die malerisch höchst lobenswerte Lösung von *Ilse Lierhammer* behandelt geistreich und unter Anspielung auf den Sinnzusammenhang mit dem Turmbau zu Babel (Gen. 11) die biblische Redensart vom Baum, der in den Himmel wächst: «Es isch no kei Baum in Himmel gwachse.» (Ezechiel 17,24; Daniel 3,98) – (Klar, dass in der Schwarzweissabbildung wenig vom Farbspiel der modernen Malerei durchschimmert!)
Die Kunstjuroren wünschten der Schule eigentlich das Beispiel der *Ilse Lierhammer* zur Reproduktion, sehen aber ein, dass *Bettina Truningers* Lösung die «gesprächsfreudigere» ist.
Eigentlich wünschte man dem Schulwandbilderwerk mehr kunstpädagogische Chancen, damit es nicht nur bei den Gegenwartskünstlern Aufträge (und ein bisschen Einkommen) verteilt, sondern auch Verständnis für deren Anliegen und Gestaltungsweisen verbreitet.

Was alles kann denn die Kunst im SSW?
Zur Untersuchung dieser Frage – sie soll gleicherweise auch die Schüler in der am Ende dieses Artikels vorgeschlagenen schulhaus- und schulzimmerinternen Ausstellung «12 Bilder des SSW» beschäftigen – bleiben wir aber vorerst ganz auf dem Boden der «Realien»: Maler wie Fotograf bringen via Schulwandbild eine Sache, die emotional, räumlich oder zeitlich fern liegt, ans Kind heran. Das gilt für alle Geschichtsbilder, für geografische und naturkundliche Objekte, die zumindest im gegebenen Moment ausserhalb des Exkursionsbereiches liegen, also für «Schlacht bei St. Jakob an der Birs» wie für «Oase» und «Kaffeeplantage», für «Söldnerzug» und «Tagsatzung» wie für «Wildheuer» und «Bergmolch».

Dabei mag mit dem Mittel der Raffung zeitlicher Abläufe (etwa wenn glaziale und fluviatile Talbildung im gleichen Bild bewusst gemacht werden sollen, was bei vier Bildern von Viktor Surbeck der Fall ist) oder der Über-Sicht (im Sinne der Swissair-Luftaufnahme «Disentis») eine Verdichtung der Aussage erzielt werden. Auch können durch Simultandarstellungen ganze Handlungsabläufe geschildert werden. Das zeitliche Nacheinander wird im Bildraum zum Nebeneinander. Dies ist bei den meisten «Werkstattbildern» der Fall: Es gelangen die einzelnen Schritte der Produkteherstellung (Backstube, Papierherstellung im Mittelalter, Töpferwerkstatt, Buchdruck z. B.) «arrangiert» zur Darstellung.

Ganz andere Möglichkeiten eröffnen Abstraktion und Farbsymbolik fürs Schulwandbild, beziehungsweise fürs kindliche Sachverständnis. Ich denke ans Bild «Appenzeller Haus», auf dem der Zusammenzug von Stallscheune und Wohnbau auf diese Weise verdeutlicht wird und dem Maler überdies eine feucht-saftiggrüne Palette zur Illustration des regenreichen voralpinen Hirtenlandes zur Verfügung steht. Abstraktion im wörtlichsten Sinne betreiben – man würde es dort am allerwenigsten erwarten – auch unsere wissenschaftlichen Zeichner (Marta Seitz, Hans Schwarzenbach), wenn sie Entwicklungsstadien von «Feuersalamander» oder «Insekten», Details von «Fleischfressenden Pflanzen», «Goldnessel» oder «Wegwarte» massstäblich unverhältnismässig vergrössert von der Hauptdarstellung «wegziehen» (→ abstrarre) und doch dem Bildganzen kompositionell vollauf zu integrieren verstehen. Besondere Glücksfälle des SSW! Auch eine typisch schweizerische Kunstrichtung. (Unsere wissenschaftlichen Zeichner sind teilweise interkontinental berühmt und gesucht!)

Wir sehen: Das Schulwandbild kann durch Isolation, Hervorhebung (trotz bildmässiger Integration) oder durch Einblicke in Unsichtbares oder Unzugängliches (und wäre es das Innere einer Alphütte, in der gekäst wird) die Sache erklären. Es vermag auch auf gleichsam erzählerische Art das Kind zu erreichen. Manche Bilder interpretieren den Bildgegenstand: So wird die «Arve» als Lebewesen gezeigt, das in unwirtlicher Region hart ums Dasein zu kämpfen hat. Expressive Züge eignen diesem Bild. Immer möchte es sich ans Kind selbst wenden. Dass dies tatsächlich eher selten geschieht im Schulzimmer, ist bedauerlich, aber ganz und gar nicht der Fehler unserer Schulwandbilder!

Was alles kann der Künstler und seine Kunst?

Vorschlag für eine Lektion kunsterzieherischer Art
mit einem «Gang durch eine kleine Ausstellung: 50 Jahre SSW» (aufgebaut im eigenen Schulzimmer/Schulhaus)

Kunst komme von «können», sagt das Volk. Ein Vergleich mit der Fotografie macht deutlich, inwiefern der bildende Künstler mehr «kann»:
- Wie ein Dichter kann er ver-dichten, d. h. Ungleichzeitiges, Verschiedenartiges, Gedachtes, Vorgestelltes, Geträumtes zusammennehmen,
- Abläufe raffen, «komprimieren»,
- Fantasie in die sogenannte «Realität» einbeziehen,
- Bildergeschichten erzählen: was nacheinander geschieht, nebeneinander darstellen,
- Unwichtiges weglassen, «abstrarre» = wegziehen, abstrahieren,
- Wichtiges hervorheben, vergrössern, isolieren oder auffällig einfärben, durch Kontrastwirkung betonen,
- mit Farbsymbolik vieles erklären, etwa feuchte, warme-kalte Farben wählen,
- Einsichten vermitteln, etwa ein Haus aufschneiden, das Innere zeigen,
- Aufsichten und Übersichten herstellen,
- Bewegungen, auch seelischen Ausdruck steigern, expressiv gestalten,
- Vergangenheit beleben, Gewesenes rekonstruieren,
- ferne Welten herbeiholen,
- historische oder biologische Entwicklungen klären und darstellen,
- sinngemäss arrangieren, logisch Zusammengehöriges im Bild vereinen, eine «Collage» zusammenstellen,
- Räumliches in Fläche umsetzen und umgekehrt der Bildfläche Tiefe geben.

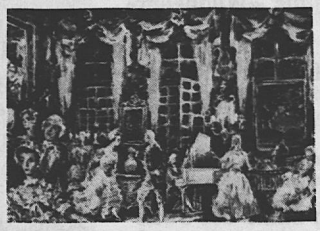
(Diese Gedanken stellen eine Art didaktisch-stofflicher Analyse des Lehrers dar: Er erstellt einen Begriffskatalog der Möglichkeiten künstlerischer Gestaltung und weiss, dass sich die Kinder gewiss nicht mit diesen Worten, der «Spur» nach aber in diesen Richtungen äussern könnten.)
Die Ziele der Stunde liessen sich wie folgt angeben:
- Die Schüler (ganz verschiedener Stufen) lernen etwa zwölf Schulwandbilder kennen, ohne ihren Inhalt «lückenlos» angeben zu müssen.
- Sie sehen ganz verschiedene Möglichkeiten bildhafter Darstellung und Interpretation eines gegebenen Themas.
- So werden Schwierigkeiten künstlerischen Schaffens einfühlbar.
- Gleichzeitig versuchen wir – in Proben – bewusst zu machen, inwiefern ein Maler «mehr kann» als der Fotograf.

SKIZZEN FÜR DEN AUFBAU

Vergangenheit vergegenwärtigen

151 Rokoko (1750) Emilio Beretta

53 Alte Tagsatzung Otto Kälin



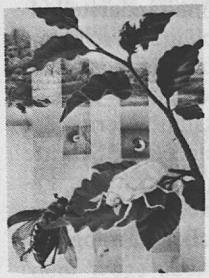
Wichtiges hervorheben, isolieren, vergrössert zeigen

43 Stubenfliege Marta Seitz

133 Kröte Karl Schmid

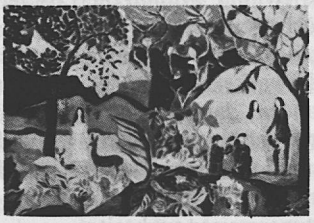
Verschiedene Entwicklungsphasen miteinander abbilden

182 Maikäfer Willi Hess



Geschichten erzählen, einige fruchtbare Momente festhalten

96 Schneewittchen Ellisif



Arbeitsschritte – Abfolge nebeneinander statt nacheinander

74 Backstube Daniele Buzzi

Artverwandtes (an verschiedenen Orten Lebendes) zusammentragen

171 Spinnen Marta Seitz

Fläche schafft Raum

183 Am Po Daniele Buzzi

Unwichtiges weglassen – Bildgegenstand isolieren, wenige typische «Beigaben» dazusetzen

175 Grüner Knollenblätterpilz Marta Seitz

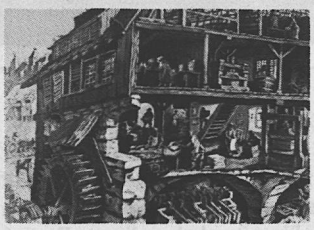
«Collage» – viele mögliche Erscheinungsformen eines Themas

177 Lichterbrauch – Mittwinterfestkreis Hanny Fries

202 Theaterwelt Josette Morier

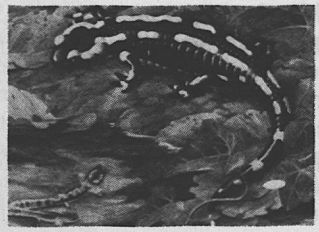
Aufsichten – Übersichten – Einsichten vermitteln

194 Papierherstellung im Mittelalter Martin Ziegelmüller



Mittels Farbe Gefühle auslösen (Farbsymbolik)

162 Feuersalamander Marta Seitz

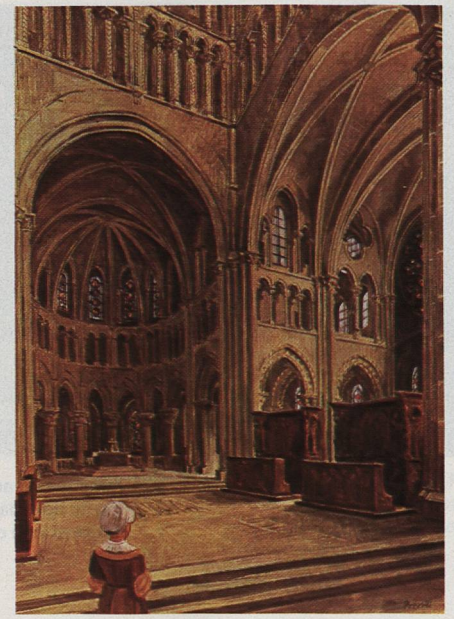


Räumliches in Fläche umsetzen

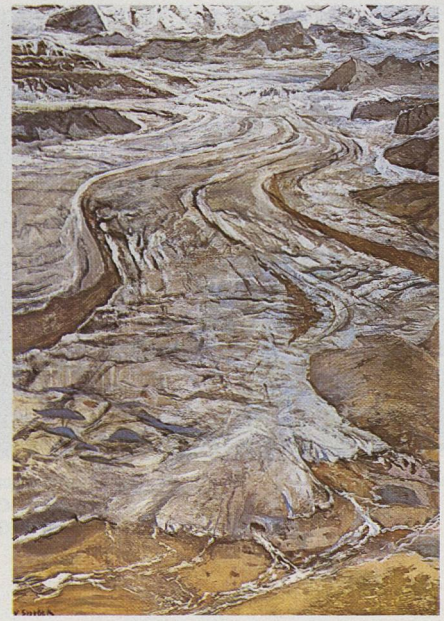
107 Appenzeller Haus Ugo Zaccheo

114 Tessiner Dorf Ugo Zaccheo

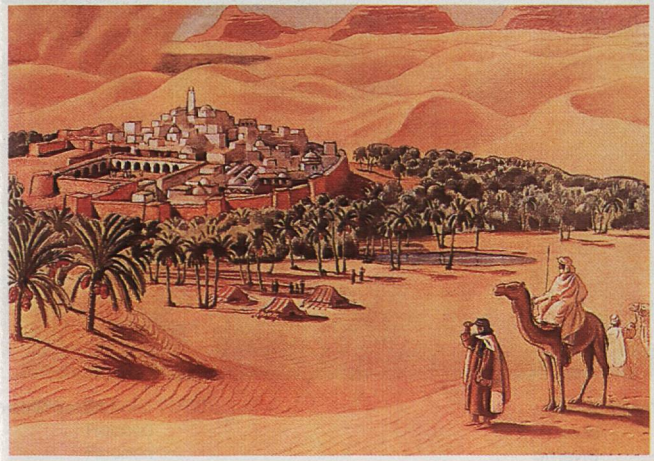
150 Hase
Lièvre
Lepre
Robert Hainard



16 Gotischer Baustil
Le style gothique
Lo stile gotico
Karl Peterli



137 Eiszeitlicher Talgletscher
Vallée glaciaire
Chiacciaio di valle del periodo glaciale
Viktor Surbek



68 Oase
Oasis
Oasi
René Martin

188 Grosses Moos
Le Grand Marais
Grosses Moos
Photoswissair

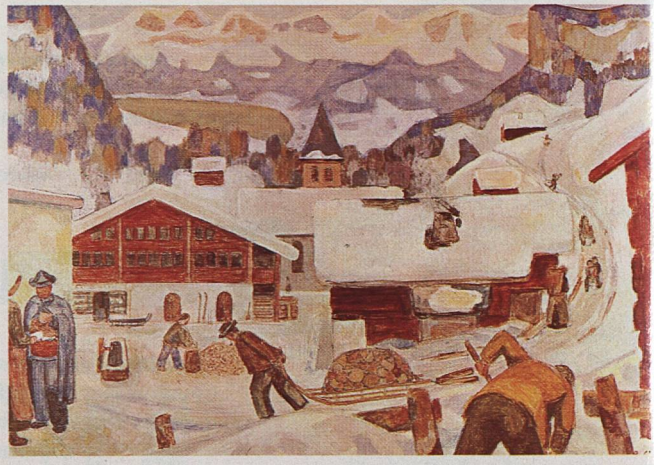
128 Gotischer Baustil
L'architecture gothique
Architettura di stile gotico
Curt Manz

161 Kreuzzüge
Croisades
Crociate
Felix Hoffmann

56 Frühling
Printemps
Primavera
Willi Hartung jun.

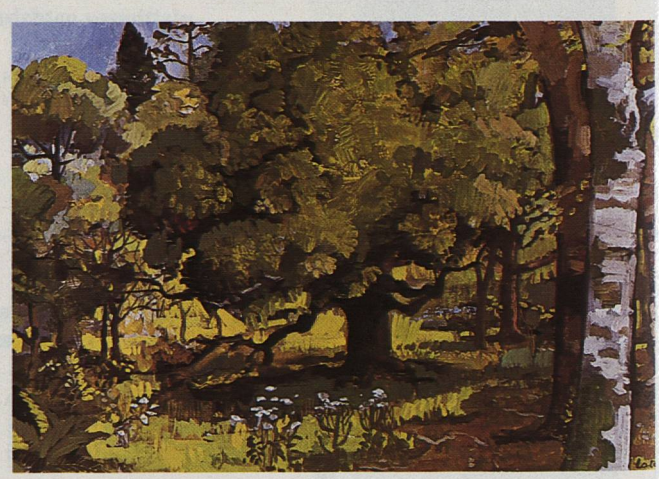
93 Sommerzeit an einem Ufergelände
Eté au bord de l'eau
In riva al lago d'estate
Nanette Genoud

59 Herbst
Automne
Autunno
Paul Bachmann



62 Winter
Hiver
Inverno
Alfred Sidler

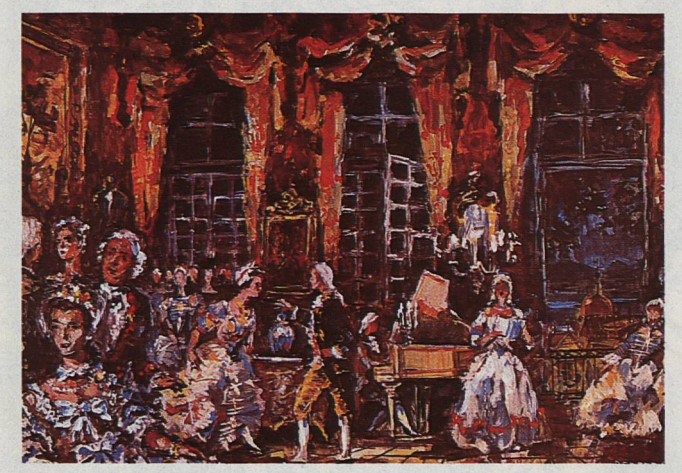
82 Frühlingswald
La forêt au printemps
Bosco di primavera
Marguerite Ammann



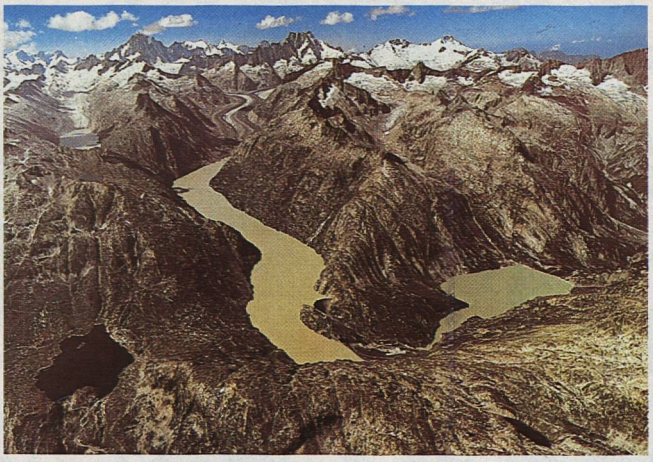
148 Waldinneres – Pflanzengemeinschaft
Intérieur de forêt – Ensemble de plantes
Folto del bosco con piante tipiche
Jean Latour

199 Köhlerhandwerk
Le métier de charbonnier
Mestiere del carbonaio
Hans Gantert

164 Disentis, Flugaufnahme
Vue aérienne Disentis
Veduta aerea Disentis
Photoswissair

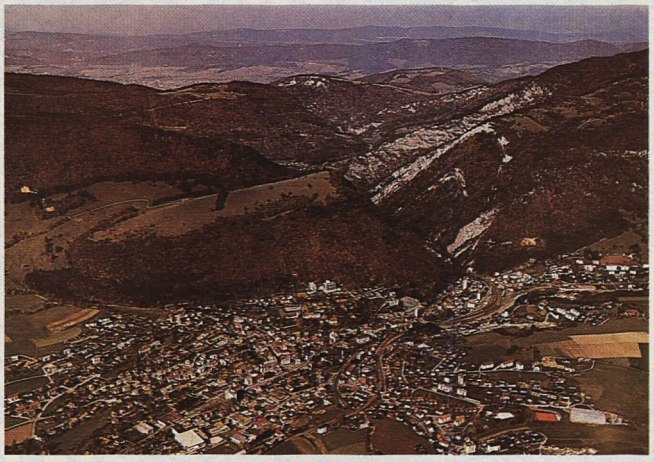


151 Rokoko (1750)
Rococo
Rococo
Emilio Beretta



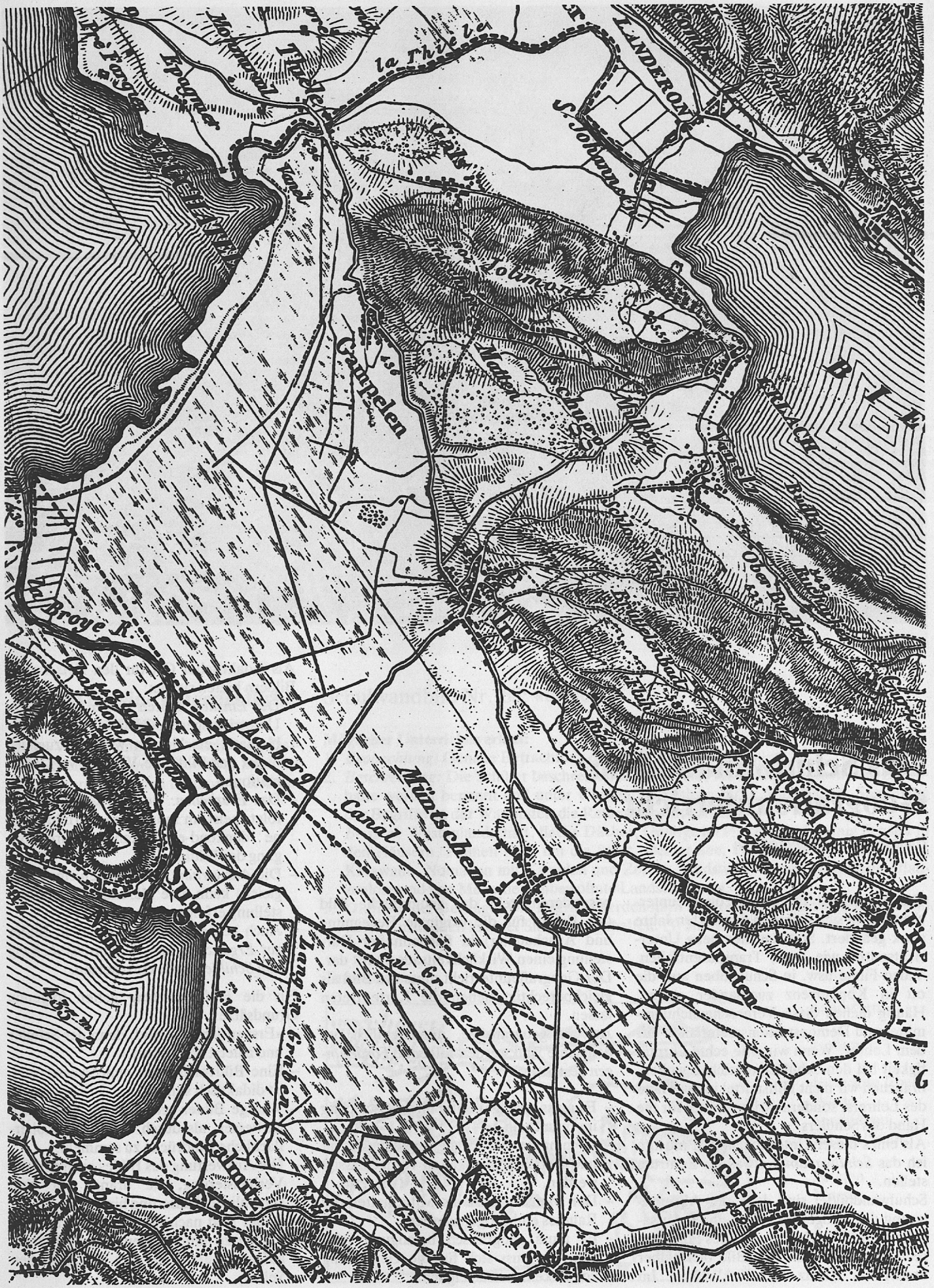
176 Grimsel und Berner Alpen
Grimsel et alpes bernoises
Grimsel e alpi bernesi
Photoswissair

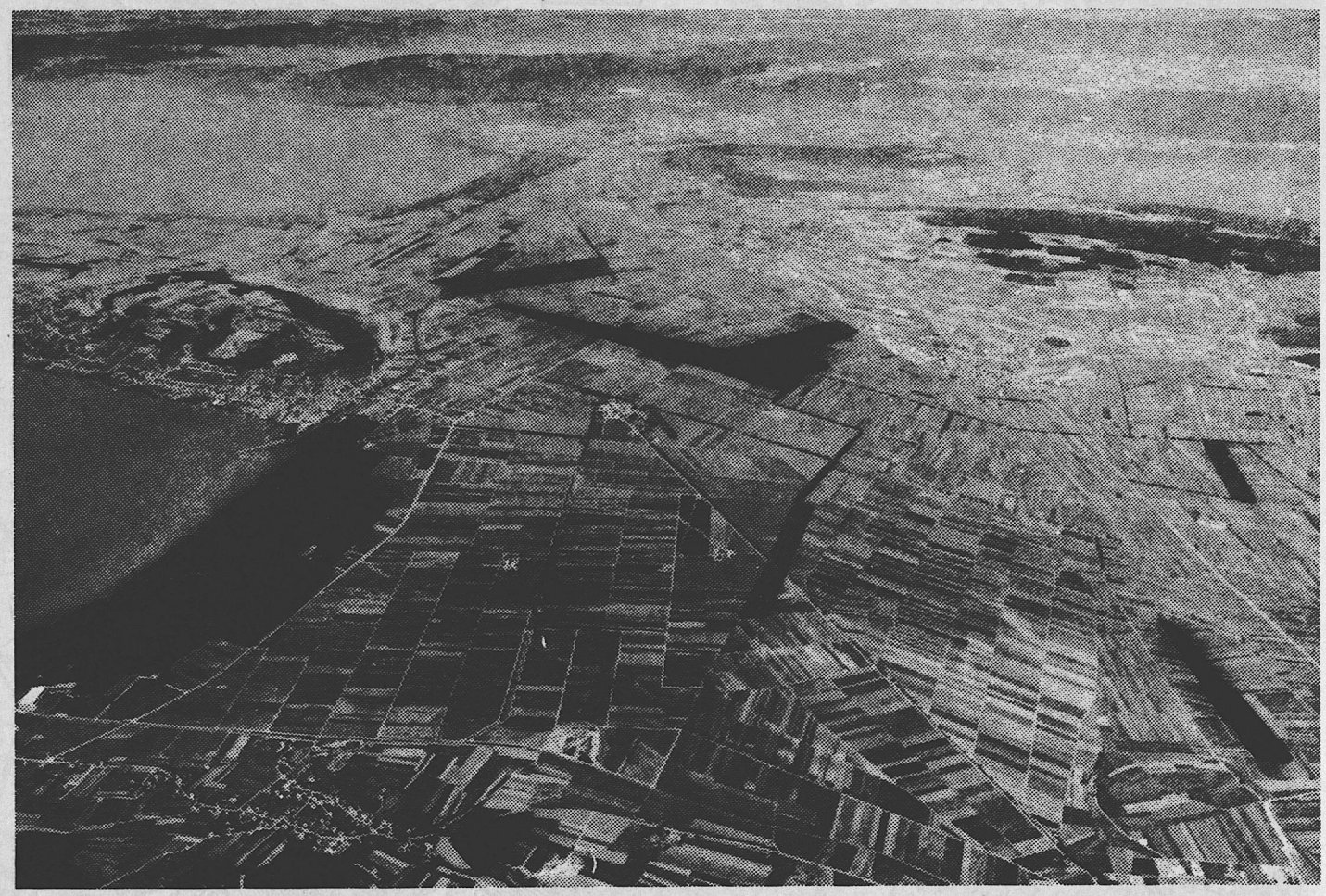
165 Zirkus
Le cirque
Il circo
Hanny Fries



184 Flugbild Klus von Moutier
Vue aérienne des gorges de Moutier
Veduta aerea gole di Moutier
Photoswissair

Reproduziert mit Bewilligung des Bundesamtes für Landestopographie vom 11. 3. 1985
Zihlkanal
Le Landeron
Erlach
Gampelen
Ins
Müntschemier
Brüttelen
Canal de la Broye
Grosser Kanal
Hauptkanal
Staatswald
Stadtswald
Usserkanal
Bibernkanal
Gadmenkanal
Grand Canal
Gals
Jolimont
Pschuggen
Vinelz
Schaltenrain
Witzwil
Le Rondet
Lindenhof
Gampelen
Kerzersmoos
Grossmoos
Bachmatten
Allmend
Galmiz
Bas-Vully
Le Chabluz
Hinterem Horn
Bellechasse
Trais
Diamm
Oberholz
Freien
Im Moos
Vor Moos
Obermoos
Studermoos
Oberfeld
Heilmoos
Moosgäre
Usserhöhe
Gurnme
Gugelmoos
Mühlschemierfeld
Galmiz
Tannholz
Turbenmoos
Neumatten
Längenmatten
Agrisoilmoos
Hammat
Spitzatme
Galmizmoos
Erlenhof
Birkenhof
Bachenhof
Nassihof
Tyrbenhof
Fuchsmoos
Gasmoos
Isleren
Rimmegg B.
Hüttli
Fuchsmoos
Neuenstadtermoos
Vinelzmoos
Fuchsmoos
Gadmenmoos
Isleren
Fuchsmoos
Gadmenmoos
Fuchsmoos
Gadmenmoos
Fuchsmoos
Gadmenmoos


la Thielle
LINDERON
S. Johannes
Gampelen
Müntschemier
Canal
Aarberg
Sugiez
Galmiz
Kerzers
Fräschels
Brüttelen
Ins
Ober Buchsi
Bruttelen
Treiten
Chiètres
la Broye R.
Lang Graben
New Graben
Chugel
Müller
Vorel
Bach
Bad
Fluh
Riet
Egg
Gurten
Gaser
Fapy
Epagnier
Mont Vully
Vand
Galm
Schloß
Bruttelerbad
Bad
Bach
Bach
Bach



Das Schulwandbild im Geografieunterricht

Hans Weber, Ostermundigen

Die Hilfsmittel für den Geografieunterricht haben sich während der letzten Jahre stark geändert. Stets tauchen neue Unterrichtsmittel wie Dias, Transparentfolien, Video-Filme usw. in Schulstuben auf, die oft in Konkurrenz zueinander stehen. Häufig dienen diese Veranschaulichungsmittel und Demonstrationsmaterialien nur dem Lehrer. Wenn wir eine echte Lerntätigkeit bei den Schülern erreichen wollen, brauchen wir nicht Hilfsmittel in der Hand des Lehrers, sondern Arbeitsmittel für die Hand des Schülers.

Als eines dieser Unterrichtsmittel möchte ich das *Schulwandbild* etwas ins Zentrum stellen.

Schulwandbilder sind dank der Akzentuierung des Bildgegenstandes, ihrer Aussagekraft, ihrer Farbigkeit und des Formates recht leicht deutbar. Das Bild bleibt aber immer nur Ersatz der Wirklichkeit. Im besonderen stellt das geografische Bild (als Ersatz für die originale Begegnung und Anschauung) in flächenhafter Darstellung einen Wirklichkeitsausschnitt dar. Der Geografieunterricht muss das Bild als gleichberechtigt neben die Karte treten lassen.

An das geografische, unterrichtlich bedeutsame Bild werden folgende *Forderungen* gestellt:

- Es muss aussagekräftig und vielschichtig im Inhalt sein.
- Dominante Merkmale müssen betont und Nebensächlichkeiten vernachlässigt werden.
- Der Mensch muss als Mitgestalter des Raumes einbezogen werden.
- Es muss geografisch belangvoll sein, d.h., es muss sich für die Gewinnung von Erkenntnissen eignen.

Als didaktischer Ort für den *Einsatz* von Bildern bieten sich an:

- Der *Einstieg:* Durch Bilder können der Unterrichtsgegenstand und seine Problematik erschlossen werden; zugleich bietet das Bild eine Vielzahl von Informationen.
- Das *Erarbeiten:* Bei der Operation erfolgt meist im induktiven Verfahren eine denkend-entdeckende Durchdringung des Bildinhaltes.
- Die *Auswertung:* Im Rahmen eines Vergleichs kann eine klärende Gegenüberstellung erfolgen.
- Auch heute ist es noch sinnvoll, Bilder zur *Ergänzung bzw. Veranschaulichung von Schilderungen* einzusetzen.

Für die *Bildauswertung* gelten folgende Grundsätze:

- «Erst spricht das Bild, dann der Schüler und zuletzt der Lehrer.»
- Eine Bildvorführung ohne Auswertung ist didaktisch sinnlos.
- Wenige Bilder gründlich zu betrachten ist besser, als durch viele Bilder oberflächliche Eindrücke zu sammeln.
- Die Auswertung des Bildes erfordert die Verbalisierung, sie drängt auf eine sprachliche Äusserung hin.
- Bilder sind nach bestimmten Fragestellungen zu untersuchen; Beobachtungsaufgaben erziehen zum geografischen Sehen.

Beispiel für eine unterrichtliche Bildauswertung

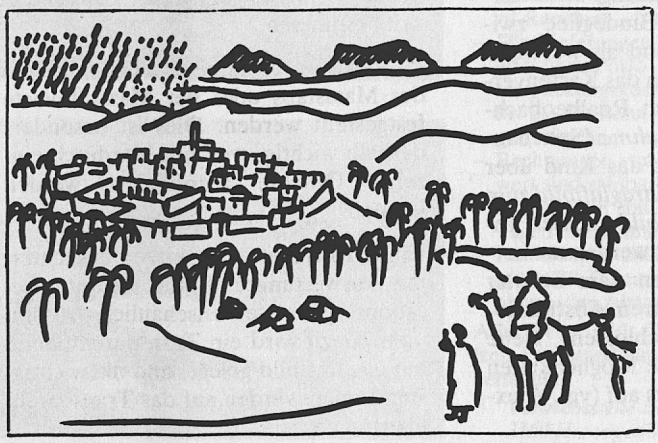
Keine Auswertung sollte nach vorgefasstem Schema erfolgen. Trotzdem kann für die Interpretation eine bestimmte Reihenfolge eine Hilfe sein.

Schulwandbild Nr. 68: «Oase»

Möglicher Unterrichtsverlauf:

1. *Beobachtung:* Genaue Betrachtung des Bildes durch die Schüler.
2. *Beschreibung:* Die Schüler beschreiben das Bild. Die für wichtig angesehenen Bildinhalte werden benannt und unter Umständen stichwortartig festgehalten: Sammlung der Begriffe an der Wandtafel; die Reihenfolge ist zufällig.
   Beispiel: Wüstenlandschaft, flache Dächer, Gebirge im Hintergrund, wenig Fenster in den Häusern, Palmen rings um die Stadt, kleiner See, Festungsmauer, Sanddünen, Karawane, Nomaden mit Kamelen und Zelten, Sandsturm, Oasenstadt, weite pflanzenlose und von Menschen unbewohnte Landschaft usw.
3. *Ordnung* der Beiträge: Die Begriffe werden nach bestimmten Kriterien geordnet und unter Umständen in einer Skizze festgehalten. (Wandtafel).

Tafelskizze:



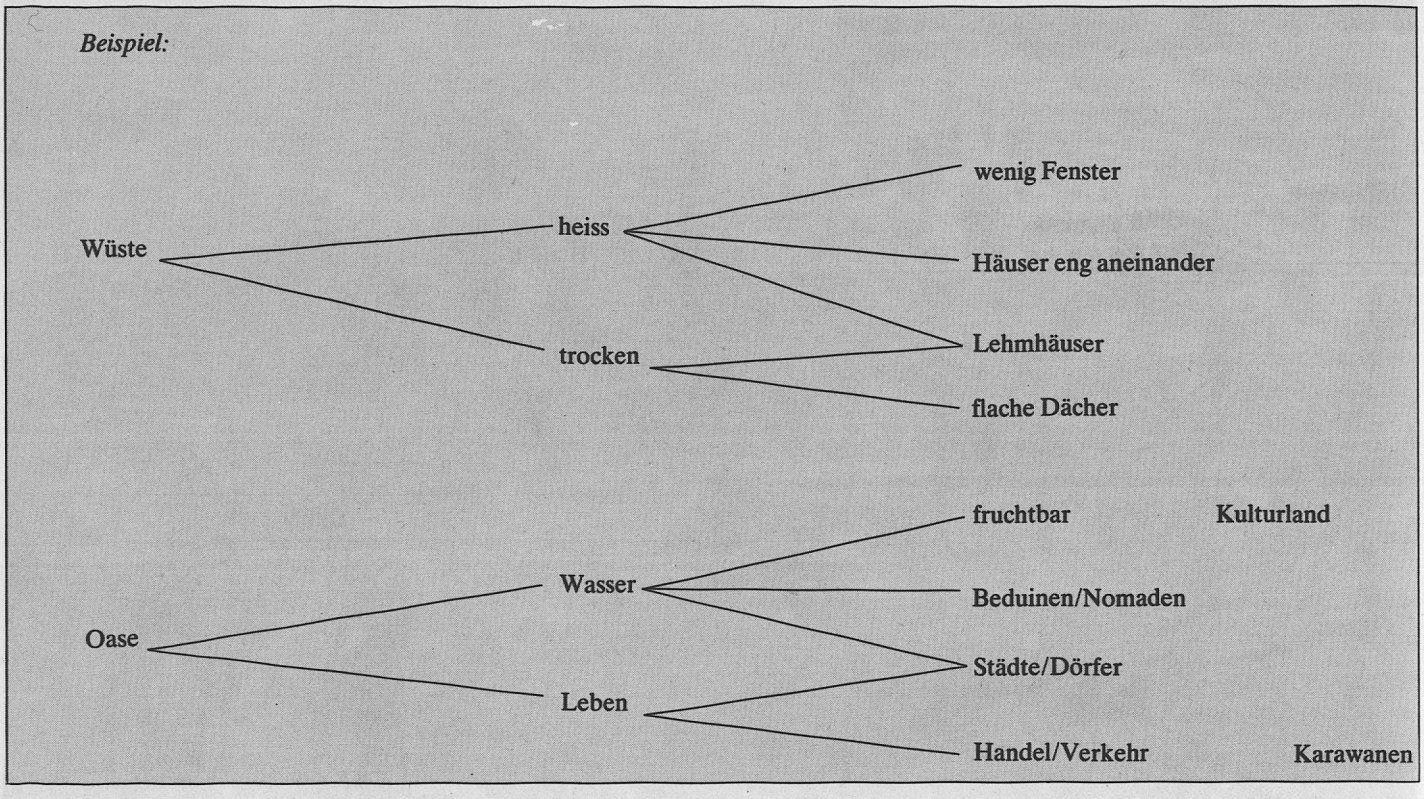
Sandsturm

Gebirge

fruchtlose Ebene
Wüste
Sanddünen
Häuser/Stadt

Palmen
Wasser
Zelte
Karawane
Wüste

4. *Auswertung:* Deutung und Erklärung durch das Erfassen von Zusammenhängen. Durch Striche kann eine Gliederung oder Kennzeichnung noch besser veranschaulicht werden.



Luftbildinterpretation

Allgemeines

Unter einem Luftbild verstehen wir die fotografische Wiedergabe eines Teils der Erdoberfläche von einem Luftfahrzeug (Flugzeug, Hubschrauber, Ballon), aus unterschiedlicher Höhe aufgenommen.

Luftbilder gewinnen im Geografieunterricht zunehmend an Bedeutung. Viele Lehrer schätzen sie als Arbeitsmittel für exakte Wirklichkeitserfassung und Erkenntnisgewinnung, als Bindeglied zwischen Natur und Karte und als wertvolle Hilfe bei der Einführung in das Kartenverständnis. Von der eigenen Realbeobachtung oder *Horizontalaufnahme* (Seitenansicht) ausgehend, gelangt das Kind über das leicht verständliche *Schrägluftbild* zum schwierigen *Senkrechtluftbild,* dessen Interpretation intensiv geübt werden muss.

Über das Luftbild werden dem Schüler Zugänge zur Karte mit ihren Abstraktionen und Symbolen erschlossen. Neue Schulatlanten greifen diese Möglichkeiten im einleitenden Teil bereits auf (vgl. Alexander Weltatlas).

Vorbemerkungen

- Aufnahmedatum und Aufnahmezeit müssen unbedingt beachtet werden. Es lassen sich meistens Rückschlüsse auf die Vegetation und die Landnutzung ziehen, da diese einem jahreszeitlichen Wechsel unterliegen und weil sich mit der Tageszeit auch die Beleuchtungsverhältnisse verändern. Häufig können die Schüler selber die ungefähre Aufnahmezeit bestimmen.
- Die Grössenverhältnisse sollen mit Hilfe des Massstabs oder der Massstableiste festgestellt werden. Dies ist besonders deshalb wichtig, weil nur hierdurch einzelne Objekte identifiziert werden können.
- Eine Interpretationsskizze erleichtert die Auswertung und fasst die Interpretationsergebnisse anschaulich zusammen. Dazu wird ein Transparentpapier auf das Luftbild gelegt, und die wichtigsten Linien werden auf das Transparent übertragen.

Interpretationsschema

Bei der Interpretation empfiehlt es sich, folgende Arbeitsschritte und ihre Reihenfolge einzuhalten:

1. Orientierung
2. Beschreibung
3. Ordnung
4. Erklärung
5. Darstellung
6. Bewertung

Im folgenden Schema sind diesen Arbeitsschritten Hinweise und Fragen zugeordnet. Sie lassen sich in der Regel nicht alle auf ein einzelnes Bild anwenden. Das Schema ist vielmehr als ein Muster gedacht.

1. Orientierung

- Aufnahmestandort, Blick- bzw. Himmelsrichtung, Bildorientierung: Nicht immer liegt auf dem Bild «Norden» oben.
- Aufnahmezeitpunkt: zu erschliessen z.B. aus der Vegetation und der Schattenlänge.

- Distanzen und Grössen von Bildelementen: abschätzen mit Hilfe von Bäumen, Gebäuden usw.
- Grösse und Lage der dargestellten Räume: Die Bildlokalisierung mit Hilfe der Karte kann durchaus als Aufgabe gestellt werden. Die Verortung des Bildinhaltes auf der Karte steigert die Freude der Schüler am Suchen und Finden.

2. Beschreibung
- Bildelemente feststellen und identifizieren von einzelnen Objekten, z.B. Siedlungen, Agrarflächen, Industrieanlagen usw.
- Lage der Raumelemente aufzeigen, z.B. Siedlung in Tallage usw.
- Vorgänge beschreiben, z.B. wirtschaftliche Tätigkeiten usw.
- Funktion von Objekten bestimmen, z.B. Verkehrswege, Kanäle zur Bewässerung, Verbauungen usw.
- Bei Totalaufnahmen Aussagen gliedern, z.B. nach Vordergrund, Bildmitte, Hintergrund oder nach Landschaftseinheiten.

3. Ordnung
- Einzelerscheinungen ordnen, z.B. nach Naturfaktoren wie Oberflächenformen, Klima, Böden, Vegetation, landwirtschaftliche Nutzung, Siedlungen, Verkehrseinrichtungen usw.
- Aufgliederung des Inhalts durch Erfassung von Verteilung und Lage: Was findet sich wo?
- Einzelelemente in Beziehung setzen: Deutung des Bildinhaltes, indem die Zusammenhänge und Abhängigkeiten herausgestellt werden, z.B. Stausee, Kanäle, Bewässerungsgräben, Ackerflächen, Bodennutzungsarten, Siedlungsformen.
- Aufzeigen von Gesetzmässigkeiten in Verteilung und von Wechselbeziehungen; z.B. regelmässige Anordnung der Parzellen entlang einem Entwässerungskanal lässt auf Hufenflur schliessen.
- Einordnung der Ergebnisse in den Gesamtraum/Grossraum, z.B. extensiv genutztes Weideland im Hochgebirge = Almwirtschaft.

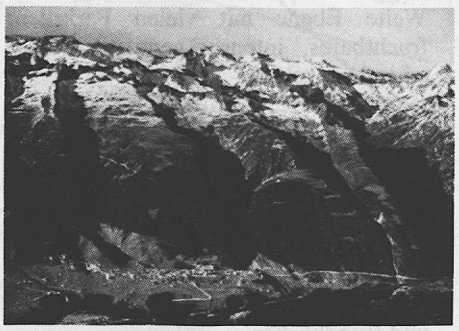
4. Erklärung
- *funktionale* Erklärung: funktionale Zusammenhänge aufzeigen, z.B. Orientierung des Verkehrsnetzes an natürlichen Leitlinien;
- *kausale* Erklärung: Abhängigkeiten aufzeigen, z.B. des Ackerbaus von anderen Faktoren wie Relief und Klima;
- *genetische* Erklärung: erkennbare Entwicklung aufzeigen, z.B. Neubauten deuten auf jüngste Siedlungserweiterung entlang von Ausfallstrassen.
- Bildausschnitte Landschaftstypen zuordnen und von daher Einzelelemente erklären; z.B. Geländeformen und Nutzung deuten auf glazial geformte Landschaft.
- Vervollständigung der Bildaussage mit Hilfe anderer Hilfsmittel, z.B.: Sind die dargestellten landwirtschaftlichen Betriebe typisch für diesen Raum? Eine Antwort finden wir z.B. aus der Karte.

Anmerkung: In der Regel müssen spätestens bei der Erklärung und Beurteilung des Bildinhaltes das Vorwissen und ergänzendes Material (andere Medien) zur Interpretation herangezogen werden.

5. Darstellung
Die Darstellung der Auswertungsergebnisse kann verbal, tabellarisch oder grafisch erfolgen.
- Verbale Aussageformulierung in knapper Form, z.B. Kurzreferate;
- schriftliche Zusammenfassung der Interpretationsergebnisse;
- Umsetzen des Bildes in andere Medien, z.B. Tabellen, Diagramme, Profile, Skizzen, Modelle usw.

6. Bewertung
- Abschliessende Prüfung und Bewertung der Aussagekraft des Bildes: Ist die Aufnahme gestellt? Ist die Aussage manipuliert durch die Wahl des Bildausschnittes?
- Sind die dargestellten Objekte typisch für diesen Raum oder Einzelerscheinungen? Vergleich mit der Karte oder anderen Quellen.
- Stellungnahme zur Bildüberschrift: Deutung des Titels.

Selbstverständlich ist das Ergebnis der Bildinterpretation abhängig vom Vorwissen des Interpreten, seiner Kombinationsfähigkeit und Methode.



Preise und Bezugsbedingungen zum Schweizerischen Schulwandbilderwerk

Ausführung der Bilder
Originalgetreuer Vierfarbendruck, hergestellt unter strenger typografischer Kontrolle in führenden Schweizer Druckereien auf 100% Schweizer Papier 200 g/m², hochweiss, holzfrei.
Bildgrösse: 840×594 mm
Blattgrösse: 900×654 mm (mit weissem Rand)

1. Bezug im Abonnement
Abonnementspreis pro Jahr für vier unaufgezogene Bilder, Papier plano Fr. 39.—
Einzelbilder für Abonnenten Fr. 9.75
- Jedes Jahr erscheint eine Bildfolge von vier Bildern.
- Die Abonnenten verpflichten sich, mindestens die zwei nächsten Bildfolgen nach Abonnementsabschluss zu beziehen, und haben das Recht, alle bereits erschienenen Bilder zum Abonnementspreis zu erwerben.
- Wird ein Abonnement nach den Pflichtbezügen nicht bis spätestens Ende Juni abbestellt, verlängert es sich automatisch um ein Jahr.

2. Bezug ausser Abonnement
Preis per unaufgezogenes Bild, Papier plano Fr. 15.—
Preis ab 25 Bildern sortiert, per Bild, Papier plano Fr. 14.30

Zuschläge für Aufzugsarten
- schulfertig, d.h. mit Leinwandrand und Ösen, per Bild Fr. 5.—
- ganz auf Leinwand aufgezogen mit Ösen, per Bild Fr. 12.—
- mit Bildaufhängern versehen (für Bilderschrank «Eiche»), per Bild Fr. 4.50

Kommentare
Zu jedem Bild ist ein ausführlicher Kommentar im Format A5 erhältlich, per Stück, steuerfrei Fr. 4.80
- Zu den folgenden im Prospekt aufgeführten Bildern sind die Kommentare ausverkauft: 10, 12, 23, 25, 29, 34, 36, 40, 51, 56, 66, 71, 86 und 90.
- Von früher erschienenen, nicht mehr im Prospekt aufgeführten Bildern sind noch folgende Kommentare solange Vorrat lieferbar: 3 Lawine und Steinschlag, 4 Baustile, 24 Rhonetal, 33 Berner Bauernhof, 35 Handel in einer mittelalterlichen Stadt, 42 Kartoffelernte, 43 Engadinerhäuser, 44 Schlacht bei Sempach, 46 Holzfäller, 48 Giesserei, 72 Kloster, 76 Vulkan, 107 Appenzellerhaus
- Zu den folgenden Nummern sind Bilder *und* Kommentare ausverkauft: 1, 2, 5, 8, 11, 13, 14, 15, 17, 20, 22, 30, 31, 37, 39, 45, 53, 55, 57, 60, 65, 67, 69, 87, 91, 99, 104, 106, 110, 115.

Verkaufs- und Lieferbedingungen
- Sendungen mit einem Warenwert von mindestens Fr. 300.– erfolgen – nach der am 1. Januar 1985 in Kraft getretenen Cargo-Domizil-Regelung – franko Domizil.
- Für Lieferungen unter Fr. 300.– werden die effektiven Porto- oder Frachtkosten sowie ein Verpackungskostenanteil von gegenwärtig Fr. 3.– für Bahn- und Fr. 1.– für Postsendungen berechnet.
- Rechnungen von Fr. 100.– und mehr Warenwert sind zahlbar innert 30 Tagen nach Rechnungsdatum mit 2% Skonto oder innert 60 Tagen netto ohne jeden Abzug.
- Rechnungen unter Fr. 100.– Warenwert sind innert 30 Tagen nach Rechnungsdatum netto ohne jeden Abzug zahlbar.

Alle Preise inkl. WUSt, Kommentare steuerfrei, Preisstand Januar 1985, Änderungen vorbehalten.

Vertriebsstelle Ernst Ingold + Co. AG, 3360 Herzogenbuchsee, Telefon 063 61 31 01

Das Grosse Moos

Schweizerisches Schulwandbildwerk, Bild Nr. 188, «Grosses Moos»
Bildaufnahme: Photoswissair; Schrägbild vom 11. September 1977, 11.27 Uhr

Arbeit mit dem Schulwandbild

Die vorliegende Luftbildinterpretation mit ihren Arbeitsanweisungen ist nicht an eine bestimmte Schulstufe gebunden. Sie soll als Anregung für die Arbeit mit Luftbildern dienen.

1. Orientierung

Orientierungsübungen: Arbeit mit dem Schulwandbild und der Schülerkarte

a) In welcher Himmelsrichtung ist die Aufnahme gemacht worden? Markiere mit einem Pfeil die Nordrichtung auf dem SWB (Windrose aus Papier).

b) Befestige Namenkärtchen an die Stellen, die du kennst oder die du mit Hilfe der Schülerkarte herausgefunden hast (vgl. das Bild oben)!

c) Über welchem Gebiet hat sich der Fotograf (das Flugzeug) im Zeitpunkt der Bildaufnahme befunden?

d) Was kannst du über den Aufnahmezeitpunkt (Jahreszeit) aussagen?

e) In welche Landschaftseinheiten lässt sich das Bild gliedern (Seeland, Jura)?

f) Wo verläuft diese Trennungslinie (Neuenburg-Neuenstadt)?

g) Bestimme die Ausdehnung des auf dem SWB dargestellten Grossen Mooses (Länge und Breite in km).

h) Zeichne mit selbstgewählten Farben Gewässer, Hügel, Wälder, Strassen, Dörfer und Eisenbahn auf der Skizze 1 ein (Arbeitsblatt 1).

i) Zeichne die Windrose auf die Skizze 1 *(Arbeitsblatt 1)* und benenne, was mit den Zahlen 1–15 dargestellt ist.

j) Bestimme die Blickrichtung und Distanz (Luftlinie) folgender Strecken:
von Mont Vully nach Galmiz
von Le Landeron nach Ins
von Ins nach Erlach
von Erlach nach Mont Vully

Arbeit mit dem SWB und der Landeskarte Nr. 232 und 242/1:50 000:

k) Wir machen einen Spaziergang von Müntschemier über Ins nach Erlach auf die St. Petersinsel.
- Beschreibe den Weg.
- Wieviele km misst die Spazierstrecke?
- Wie lange müssen wir für diesen Spaziergang rechnen, wenn wir annehmen, dass wir in der Stunde 4 km marschieren?

l) Wir machen einen Schulausflug mit dem Fahrrad. Wir fahren zuerst nach Murten, danach über Ins, Erlach nach Neuenburg.
- Beschreibe die Gegend ab Murten.
- Wieviele km misst die Veloroute ab Murten?
- Wie gross ist die Höhendifferenz auf dieser Strecke (höchster und tiefster Punkt)?

m) Suche auf der LK den höchsten und den tiefsten Punkt im Seeland und markiere diese Stellen auf dem SWB mit Stecknadeln (Fähnchen mit Höhenangaben).

n) Finde mit Hilfe der Landeskarte (Schülerkarte) heraus, in welcher Richtung das Wasser im Gebiet des Seelands abfliessen muss.

2. Beschreibung

Beschreibe das Bild: Berichte, was du auf dem Bild siehst, erkennst oder vermutest. Was für Einzelheiten kannst du feststellen?

Beispiel: Siedlungen an Hügel angelehnt; ebene Landschaft; viele Landparzellen; dunkler Ackerboden; gerade verlaufende Strassen und Kanäle; Waldstreifen; drei Seen; Hügellandschaft im Hintergrund; weite Ebenen; ausgedehnte Ackerflächen; rechteckige Felder; kuppelförmige Erhebungen; keine Dörfer in der Ebene; Verbindungskanal zwischen den beiden Seen links im Bild usw.

3. Ordnung

Von der Bestandesaufnahme zur Begriffsbildung:
- Weite Ebene mit vielen Parzellen: fruchtbares, intensiv genutztes Landwirtschaftsgebiet;
- viele grössere, rechteckförmige Landparzellen: Güterzusammenlegung;
- dunkler Ackerboden: Mooslandschaft;
- gerade Kanäle: Entwässerung;
- Waldstreifen: Windbrecher;
- Siedlungen am Moosrand: Überschwemmungsgefahr;
- Kuppelförmige Erhebungen: Moränen und Rundhöcker

usw.

Aufgliederung:
- Dörfer am Rande der Ebene;
- grössere Waldgebiete an den Ostufern von Murten- und Neuenburgersee;
- Aussiedlungen im Grossen Moos;
- im ganzen Raum herrscht intensiv genutztes Ackerland vor;
- Zusammenhang von Kanälen, Entwässerungsgräben, Ackerfläche, Parzellierung und Bodennutzung

usw.

Die Feststellungen können auf der Skizze 2 *(Arbeitsblatt 1)* und mit dem Schulwandbild erarbeitet und auf dem Blatt festgehalten werden.

4. Erklärung

Funktionale, kausale und genetische Erklärungen lassen sich am besten durch den Landschaftswandel darstellen. Mit einem Kartenvergleich von der Dufourkarte 1860 mit der Landeskarte 1:50 000 können die Schüler wesentliche Zusammenhänge, Abhängigkeiten und Entwicklungen aufzeigen und erklären.

Landschaftswandel: Kartenvergleich Dufourkarte 1860 – LK 1:50 000

a) Was hat sich bei der Besiedlung im Grossen Moos verändert?

b) Vergleiche die Verkehrswege.

c) Was fällt dir auf, wenn du die Seen auf beiden Karten vergleichst?

d) Vergleiche die Waldpartien auf beiden Karten.

e) Wie haben sich Flüsse und Bäche in ihren Läufen verändert?

f) Weshalb gibt es heute einen Fussweg auf die St. Petersinsel?

g) Was kannst du über das Landwirtschaftsgebiet aussagen?

Versuche deine Feststellungen und Aussagen zu erklären und zu begründen. Welche Schlüsse kannst du daraus ziehen?

Vergleiche mit dem Schulwandbild. Weitere Bilder und Texte* aus alter Zeit können dir dabei helfen.

Anmerkung: Für den Kartenvergleich empfiehlt es sich, mit Folien oder Pergamentpapier zu arbeiten und die Unterschiede farbig herauszuheben.

Juragewässerkorrektion

Arbeitsblatt 2

Aus der Dorfgeschichte von Gals

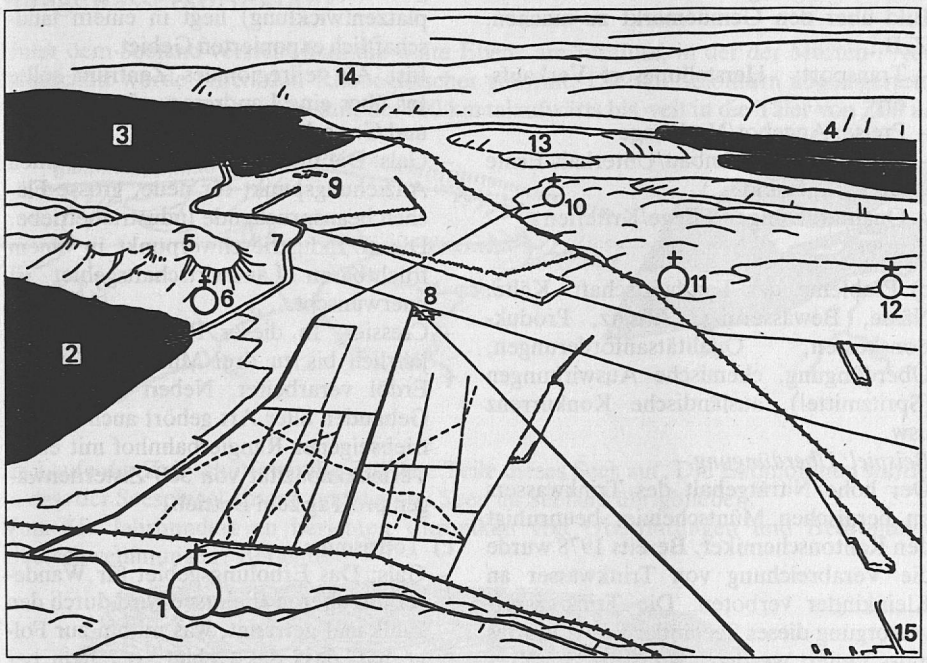
In den letzten Jahrhunderten nahm die Versumpfung der Zihlebene nach und nach zu. Schilf und saure Gewässer bedeckten den Boden. An Weideland blieben nur noch wenige kleine Flächen übrig. In Gals wurde nur wenig Vieh gehalten, weil nur wenig Futter zur Verfügung stand. Im ganzen Dorf herrschte Armut. Weil nur wenig zur Verfügung stand, musste alles genau eingeteilt und ein einfaches Leben geführt werden. Dank der 1. Juragewässerkorrektion wurden die Schilfflächen nach und nach kleiner, und es entstand bebaubarer Boden. Futterpflanzen wurden angesät, und mit der Zeit wurde Ackerbau betrieben.

Bei Hochwasser gab es auch wieder Überschwemmungen, und es entstanden grosse

* siehe Literaturangaben

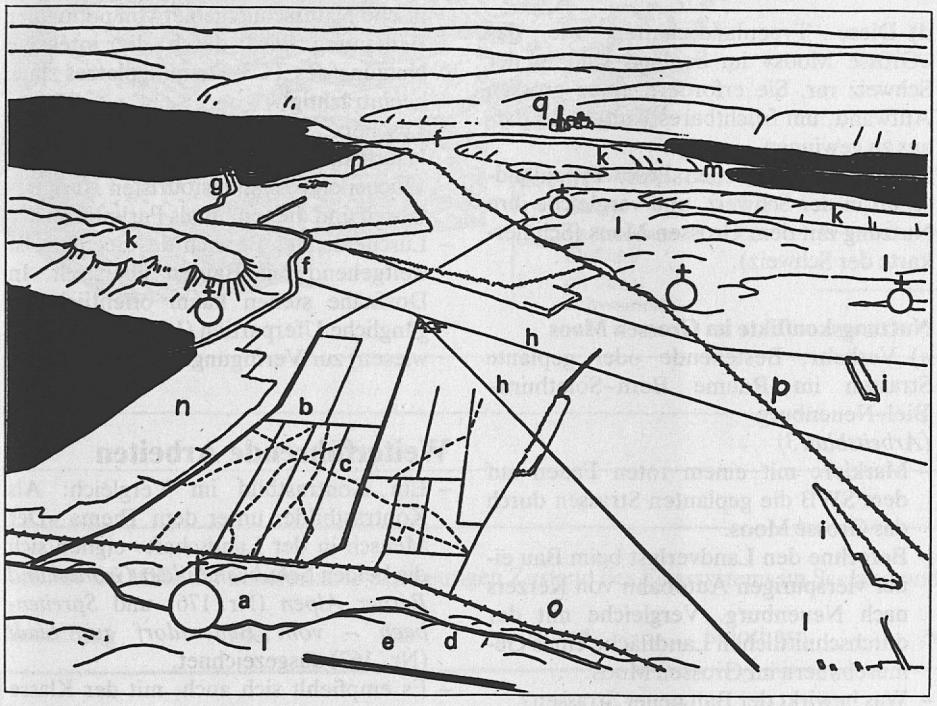
Geografieunterricht — Arbeitsblatt 1

Skizze 1: Orientierung



1. _____
2. _____
3. _____
4. _____
5. _____
6. _____
7. _____
8. _____
9. _____
10. _____
11. _____
12. _____
13. _____
14. _____
15. _____

Skizze 2: Begriffsbildung



a) _____

b) _____

c) _____

d) _____

e) _____

f) _____

g) _____

h) _____

i) _____

k) _____

l) _____

m) _____

Hilfsmittel: Schulwandbild, Schülerkarte, Landeskarte 1:50 000. Die Skizzen können nach der Vorlage (SWB) angefärbt werden.

Ertragsausfälle. Im November 1944 lag in der Zihlebene ein grosser See. Mit dem Boot konnte man von Gals nach Cressier rudern. Mit den Jahren vollzog sich auch eine Absenkung des Bodens von über einem Meter. Es kam zur 2. Juragewässerkorrektion, die auch nicht genügte. In den Jahren 1970–1982 musste die Melioration Ins–Gampelen–Gals durchgeführt werden. Mit Kanälen und einem Pumpwerk ist die ganze Moosfläche drainiert worden. Seither sind die Erträge des Ackerbaus gewaltig angestiegen.

Wassernot!
- Am 6. August 1480 «häi d'Lüt ob Sollodurn müessen uf Bäüm u Huuble ucha flieh».
- «1579 het der Pfarrer vo Nidau müessen uf em Schiffli z'Bredig fahre.»
- «Im Jänner 1651 isch währet drei Tage vo Nidau dänne bis ga Sollodurn acha äi See gsii.»
- «So wit d'Aar isch cho z'fluudere un usag'heit isch, het die schlammigi Ankemilch d's Land ersäüft und ruiniert.»
- «Vo Büel bis Aarbeerg het ma z'dürewägg Lüt gseh mit em halbe Liib im Wasser stah, für das g'määite Gwächs usem Dräck uusa z'zieh.»
- «I mene Husgang het man e Hecht g'fange.»
- «He nu, so het ma doch iez ämmel Wasser im Chäller, we nid Wii.»

(Aus «Friedli», Bd. Ins)

Kulturlandschaft: *Der grösste Gemüsegarten der Schweiz*
Im Seeland werden auf 2000 ha mehr als 60 Gemüsesorten angepflanzt. Die jährliche Produktion beläuft sich gegen 50 000 Tonnen, das sind etwa ein Drittel der gesamten schweizerischen Ernte.

Arbeitsmöglichkeiten:

a) Vervollständige das Säulendiagramm, das die Gemüseanbaufläche des Seelandes und der Schweiz darstellt (1 ha = 10000 m²).

(Arbeitsblatt 3)

Gemüseart	Seeland ha	Schweiz ha
Karotten	286	1002
Kopfsalat	225	987
Zwiebeln	220	524
Kohl	191	632
Lauch	118	287
Sellerie	82	242
Randen	68	210
Bohnen	55	207
Blumenkohl	50	432
Fenchel	41	205
Rosenkohl	39	66
Rhabarber	20	59

b) Gemüsemarkt: Produktion, Kosten, Handel, Preise, Versorgung, Konsumenten usw. Orientiere Dich auf dem Markt oder in einem Gemüsegeschäft über diese und weitere Fragen, und versuche Dir ein Bild über den Gemüemarkt zu machen. Z.B.:
- Transport: Herstellungsort–Verkaufsort
- Preise: Angebot/Nachfrage
- Wachstum: Anbau/Unterhalt/Ernte (Zeit, Aufwand...)
- Qualität: Düngen/Pflege/Kriterien usw.

c) Probleme der Landwirtschaft: Kälte, Nässe, Bewässerung, Absatz, Produktionskosten, Qualitätsanforderungen, Überdüngung, chemische Auswirkungen (Spritzmittel), ausländische Konkurrenz usw.
Beispiel: Überdüngung
Der hohe Nitratgehalt des Trinkwassers im bernischen Müntschemier beunruhigt den Kantonschemiker. Bereits 1978 wurde die Verabreichung von Trinkwasser an Kleinkinder verboten. Die Trinkwasserversorgung dieses Seeländer Bauerndorfes muss saniert werden, damit die Bevölkerung nicht weiterhin ihr nitratverseuchtes Grundwasser konsumiert.

d) Diese Typenlandschaften wie das «Grosse Moos» im Seeland sind in der Schweiz rar. Sie erfordern einen grossen Aufwand, um fruchtbares Kulturland daraus zu gewinnen.
Suche ähnliche Ebenen dieser Typenlandschaft in der Schweiz, und vergleiche ihre Nutzung mit dem Grossen Moos (Schülerkarte der Schweiz).

Nutzungskonflikte im Grossen Moos
a) Verkehr: Bestehende oder geplante Strassen im Raume Bern–Solothurn–Biel–Neuenburg.
(Arbeitsblatt 3)
- Markiere mit einem roten Faden auf dem SWB die geplanten Strassen durch das Grosse Moos.
- Berechne den Landverlust beim Bau einer vierspurigen Autobahn von Kerzers nach Neuenburg. Vergleiche mit der durchschnittlichen Landfläche eines Gemüsebauern im Grossen Moos.
- Was bewirkt der Bau neuer Strassen?
- Im Grossen Moos scheint das Projekt für einen grossen, internationalen Flughafen abgelehnt zu sein. Welche Auswirkungen hätte ein solches Projekt für diese Region gehabt? Lege im entsprechenden Massstab die Dimensionen des Flughafens Kloten als Modell auf das Schulwandbild.
- Vergleiche den Strassenrichtplan (Arbeitsblatt 3) mit der Schülerkarte (evtl. Autokarte), und stelle fest, welche Strassen bereits realisiert wurden.

usw.

b) Industrie:
Konflikte zwischen Landschaftsschutz, Tourismus und Landwirtschaft.
- Gampelen: Das vorgesehene Industriegebiet (erwünschte regionale Arbeitsplatzentwicklung) liegt in einem landschaftlich exponierten Gebiet.
- Ins: Als teilregionales Zentrum sollte Ins über eine Landreserve für Industrie und Gewerbe verfügen.
- Gals: Die Industriebetriebe bilden einen Anziehungspunkt für neue, grosse Flächen beanspruchende Industriebetriebe. Dieser Industrieschwerpunkt in einem fruchtbaren Landwirtschaftsgebiet ist unerwünscht.
- Cressier: In dieser Raffinerie werden jährlich bis zu drei Millionen Tonnen Erdöl verarbeitet. Neben Tanks und Gebäuden aller Art gehört auch ein betriebseigener Rangierbahnhof mit einer Verladekapazität von 300 Zisternenwagen pro Tag zum Betrieb.

c) Tourismus:
- Gals: Das Erholungsgebiet für Wanderer am oberen Bielersee wird durch den Zihlkanal getrennt, was mithin zur Folge hat, dass das Gebiet vor allem per Auto befahren wird.
- Gampelen: Dieses ornithologisch-botanische Naturschutzgebiet von nationaler Bedeutung wird durch die intensive Nutzung des TCS-Campingplatzes stark beeinträchtigt.
- Lüscherz: Die Wälder entlang der Hauptstrassen werden besonders von Wochenend-Ausflugstouristen stark befahren und dienen oft als Parkplätze.
- Lüscherz: Der Bereich des Seeufers ist weitgehend mit Bauten überstellt. In Dorfnähe stehen kaum öffentlich zugängliche Uferpartien (Liege- und Spielwiesen) zur Verfügung.

Weiterführende Arbeiten

- Ein Kontrastbild im Vergleich: Als Kontrastbilder unter dem Thema «Der Mensch in der Landschaft» eignen sich die beiden *Schulwandbilder Grimsel und Berner Alpen* (Nr. 176) und *Spreitenbach – vom Bauerndorf zur Stadt* (Nr. 167) ausgezeichnet.
- Es empfiehlt sich auch, mit der Klasse eine Randwanderung durch das Seeland zu unternehmen und eventuell sogar einen Tag bei einem Gemüsebauern zu arbeiten (Velokarte Seeland!).

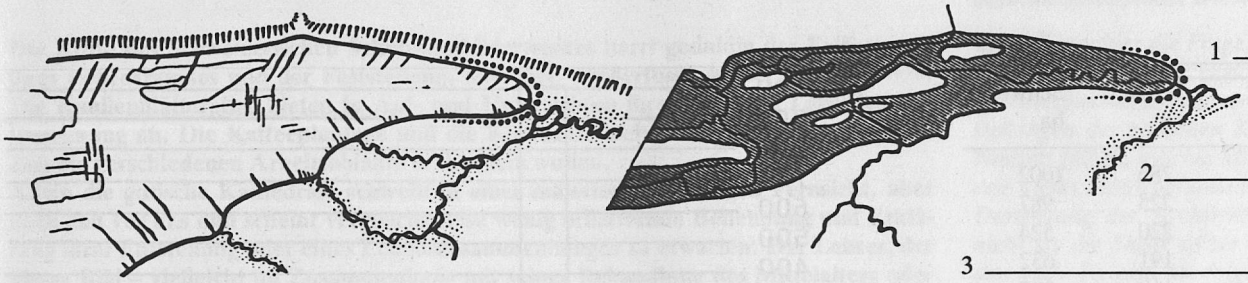
Literatur:

- Kommentare zum Schweizerischen Schulwandbilderwerk
- Bär: Geographie der Schweiz
- Binggeli/Feigenwinter (1980): Die Schweiz vom Flugzeug aus
- Kaeser (1954): Geographie des Kantons Bern
- Regionalplanungsverband Erlach + östliches Seeland
- Dufourkarte 1845/1860 1:50000
- Landeskarte 1:50000, Blatt 232 und 242
- Schülerkarten: Kanton Bern und Schweiz
- Der Aare entlang (Verlag Haupt)

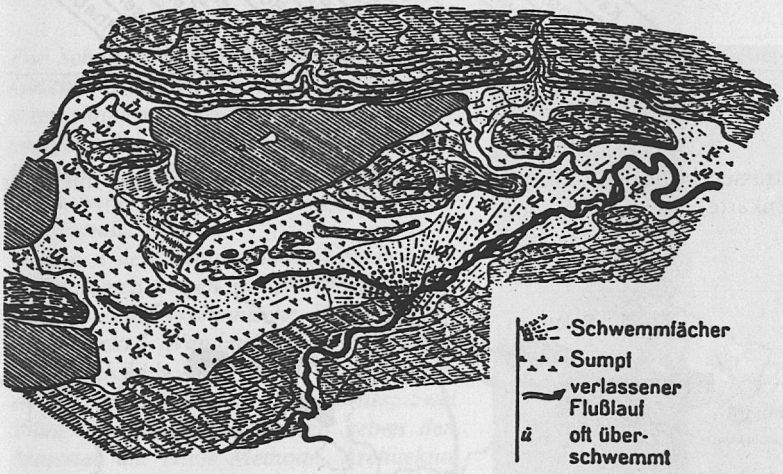
Geografieunterricht Arbeitsblatt 2

Juragewässerkorrektion

Unter dem Seeland versteht man die weite Ebene am Jurafuss, in der der Murten-, Neuenburger- und Bielersee liegen. Diese weite Landschaft wurde durch den Rhonegletscher geformt. Die bei Solothurn abgelagerten Endmoränen stauten in der Nacheiszeit die Gewässer zu einem langen See auf, der 100 km talaufwärts bis weit in die Täler von Zihl und Broye hinaufreichte.

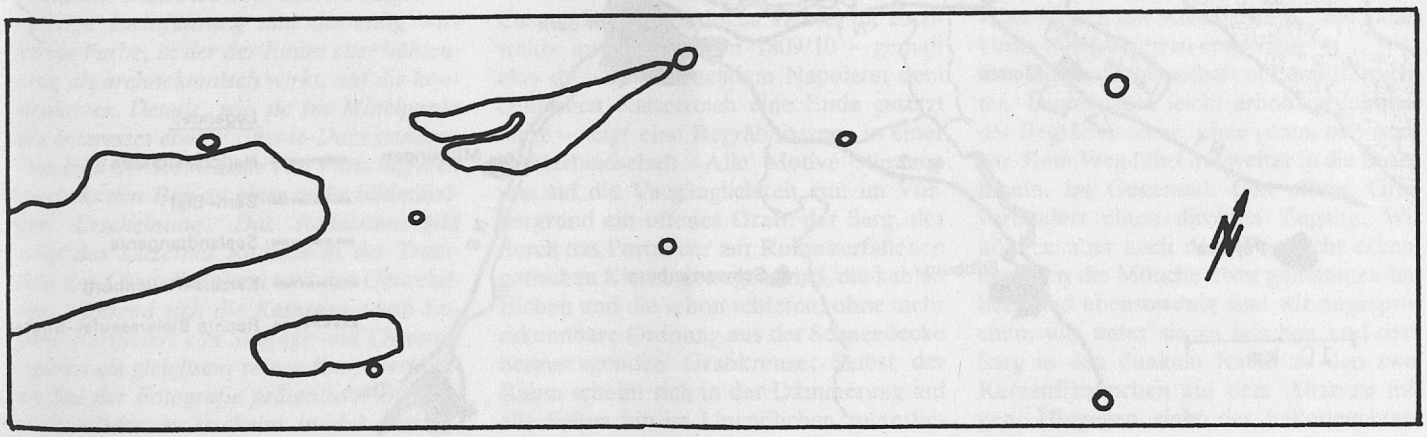


Im Laufe der Zeit schütteten die Zuflüsse Teile dieses Sees auf. Die Endmoränen wurden durch den Abfluss immer mehr abgetragen, so dass der Seespiegel absank und die drei Seen im Seeland übrigblieben.
Vom 15. Jahrhundert an berichten Chroniken von Überflutungen und Bedrohungen der Siedlungen. Wie kam es zu diesen Überschwemmungen? Berichte:



Zeichne mit Hilfe der Schülerkarte den heutigen Zustand des Flusssystems im Seeland und folgende Ortschaften auf dem Kärtchen ein.

Neuenburg Biel Ins Büren Solothurn Aarberg Murten Burgdorf

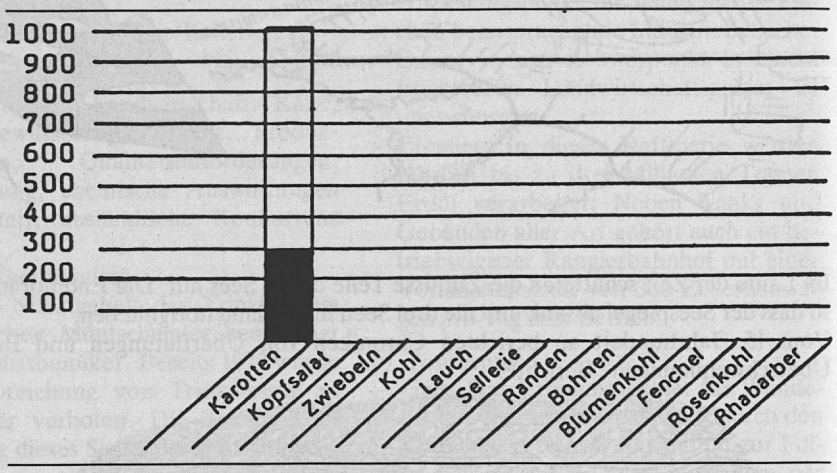


Geografieunterricht Arbeitsblatt 3

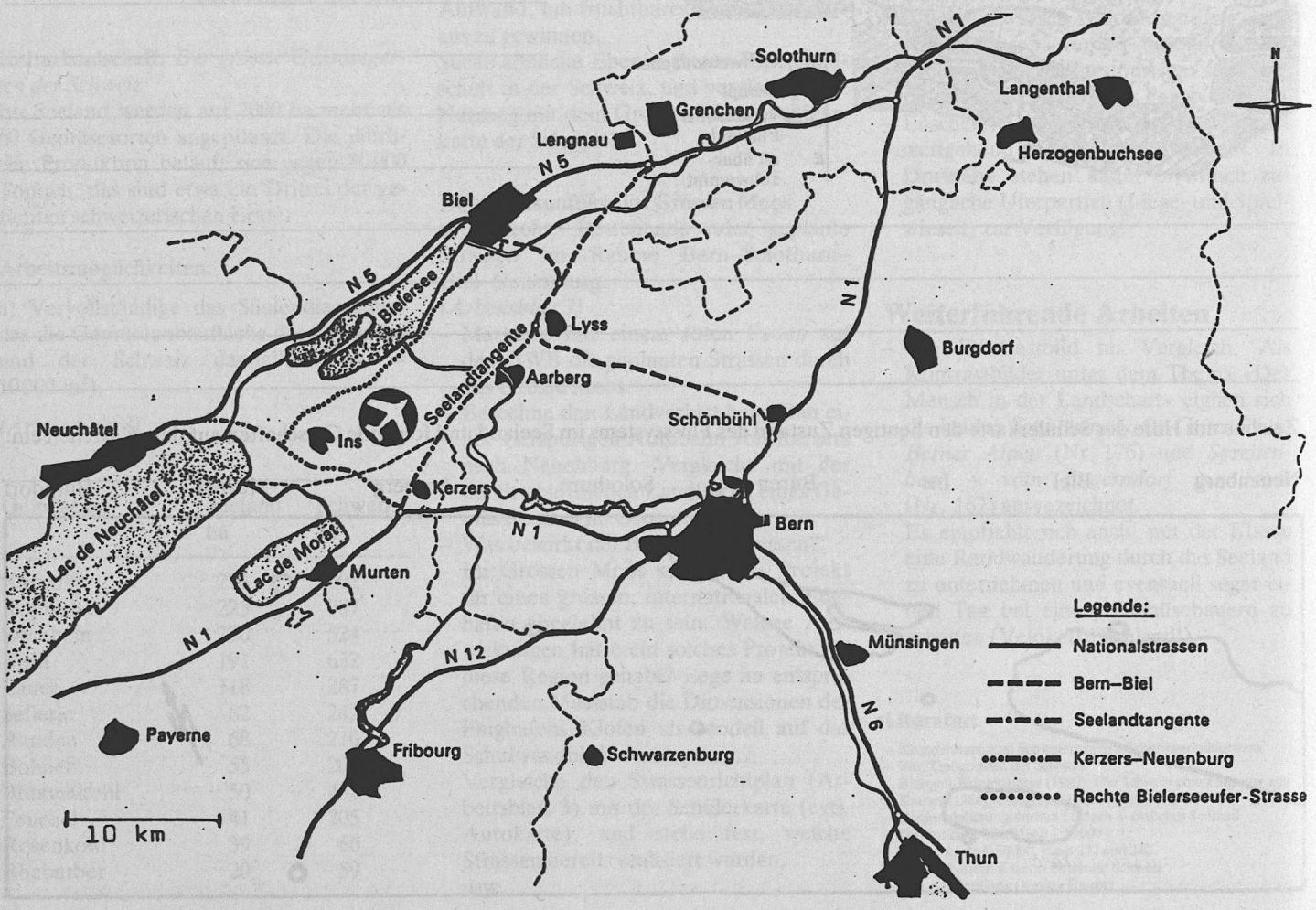
Aufgabe: Vervollständige das angefangene Säulendiagramm, das die Gemüseanbaufläche des Seelandes und der Schweiz darstellt.

(1 ha = 10 000 m²)

Gemüseart	Seeland ha	Schweiz ha
Karotten	286	1002
Kopfsalat	225	987
Zwiebeln	220	524
Kohl	191	632
Lauch	118	287
Sellerie	82	242
Randen	68	210
Bohnen	55	207
Blumenkohl	50	432
Fenchel	41	205
Rosenkohl	39	66
Rhabarber	20	59



Aufgabe: Die Skizze zeigt dir bestehende oder geplante Strassen im Raume Bern–Solothurn–Biel–Neuenburg. Zeichne mit einer Farbe die bereits gebauten Strassen ein (Schülerkarte/Strassenkarte).



Die Kathedrale

Zur Darstellung von Architektur im Schweizerischen Schulwandbilderwerk und in Bildern seit dem 19. Jahrhundert

Kurt Zangger, Zürich

Die Kröte des Schweizerischen Schulwandbilderwerkes harrt geduldig der Erläuterung ihres Lebensraumes und der Feststellung, dass ihre Vorderfüsse je vier Zehen haben. Die Knollenblätterpilze bieten in Auf- und Untersichten ihre Hüte und Lamellen der Benennung an. Die Kaffeeplantage und die Kornernte stehen auf Pikett für den Fall, dass die verschiedenen Arbeitsabläufe erklärt sein wollen.
Allein die gotische Kathedrale schwebt in einer malerischen, duftigen Fernsicht, aber doch nah vor uns und scheint vergleichsweise wenig erläuternde Benennung und Erklärung ihrer Entstehung oder eines Lebenszusammenhanges zu erwarten. Der Lehrer, der dieses Bild – vielleicht im Zusammenhang mit seiner Behandlung des Mittelalters oder einer Stilkunde – mit seinen Schülern als Sachbild betrachten will, wie er es von der Kröte her gewohnt ist, steht vermutlich etwas ratlos davor.
Es ist eben kein Sachbild, sondern «nur» ein Bild und verlangt eine Bild-, nicht eine Sachbeschreibung. Vom Mehr und Weniger in dieser Unterscheidung und von der Frage, wie Architektur überhaupt dargestellt wird, handelt der folgende Aufsatz.

Die Schweizerischen Schulwandbilder zur Geschichte der Architektur bilden aufgrund ihrer simplen Bezeichnung mit den Epochenbegriffen – gotischer Baustil (16, 128), Renaissance (80, 120), Barock (28) und romanischer Baustil (100) – offensichtlich eine Familie.
Entgegen dem gemeinsamen Epochen-Familiennamen zeigen sie aber wenig Familiensinn. Der «romanische Baustil» zeigt Querschnitt, Wandaufriss, Innenansicht und gleichzeitig einen Teil der Aussenmauer und der Gliederung des Turmes; zwei Pläne lesende Staffagefiguren geben den Massstab an. Diese Methode, Architektur darzustellen, steht in der langen Tradition axonometrischer Darstellungen, wie sie seit dem 17. Jh. in Stichwerken gebräuchlich gewesen ist. Gleichzeitig bringt aber die Ausführung dieser Darstellung die Romanik in die Nähe der sauberen Entwürfe unserer heutigen Architekten und Stadtplaner des rationalen Bauens. Die zwei Architekturbilder zur Gotik vermitteln eine je ganz andere Vorstellung vom Wesentlichen und der Bedeutung dieses Stils. Der «Innenraum» beschränkt sich durch die gleichmässige Lichtführung und die erdig wirkende Farbe, in der der Raum eher höhlenartig als architektonisch wirkt, auf die konstruktiven Details, wie sie im Mittelpunkt des Interesses etwa Viollet-le-Ducs standen. Das Bild der Kathedrale von Paris dagegen entrückt den Bau zu einer mehr bildmässigen Erscheinung. Das Renaissancebild zeigt das Luzerner Rathaus in der Tradition der Chronikmalerei und des Genrebildes, während sich die Kathedrale von Lugano purifiziert von Staffage und Chronikfiguren als gleichsam reines Kunstwerkbild im Stil der Fotografie präsentiert. Der Barock wiederum erscheint in der Darstellungsweise holländischer Kirchenraumbilder, allerdings ohne alle deren Vorzüge in Details und Lichtführung.

Man hat sich also nicht auf eine einheitliche Methode der Architekturdarstellung festgelegt, und jedes Bild bietet Architektur nicht mit anderer Architektur direkt vergleichbar, sondern bereits in einer die Interpretation einschliessenden Darstellung an.

Ich will nun hier die Frage, wie Architektur abzubilden ist, nicht entscheiden, sondern am Beispiel verschiedener bildlicher Darstellungen der gotischen Kathedrale in der Neuzeit zeigen, welches künstlerische Interesse dieses Motiv gefunden hat und dass die Darstellung der Architektur gedeutet und nicht als die Sache selber genommen werden will. Es geht im folgenden also nicht um die Epoche der Gotik, sondern um ihre Interpretation und die Selbstdarstellung der neueren Zeit in ihrem Bild. In diesem Zusammenhang werden wir auch das Schulwandbild «Gotischer Baustil» verstehen.

Caspar David Friedrich, Abtei im Eichenwald, 1809/10

Vision

Caspar David FRIEDRICH, *Abtei im Eichwald* (1809/10, Öl auf Leinwand, 110× 171 cm, Berlin)

Caspar David Friedrichs «Abtei im Eichwald» aus den Jahren 1809/10 – gemalt also drei Jahre, nachdem Napoleon dem deutschen Kaiserreich eine Ende gesetzt hatte – zeigt eine Begräbnisszene in einer Winterlandschaft. Alle Motive stimmen uns auf die Vergänglichkeit ein: im Vordergrund ein offenes Grab, der Sarg, der durch das Portal der zur Ruine zerfallenen gotischen Kirche getragen wird, die kahlen Eichen und die schon schiefen, ohne mehr erkennbare Ordnung aus der Schneedecke herausragenden Grabkreuze. Selbst der Raum scheint sich in der Dämmerung auf alle Seiten hin im Unendlichen zu verlieren. Es ist die Stimmung einer Endzeit, und wir fragen uns, was die preussische königliche Familie veranlassen konnte, dieses Bild zusammen mit dem Pendant «Der Mönch am Meer» 1810 für das Palais Unter den Linden zu erwerben.
Das Bild wirkt rätselhaft auf den Betrachter. Dieser steht leicht erhöht gegenüber der Begräbnisszene, ohne genau zu wissen wo. Kein Weg führt ihn weiter in die Szene hinein, im Gegenteil: Das offene Grab verhindert einen direkten Zugang. Wir können aber auch den Weg nicht erkennen, den die Mönche eben genommen haben, und ebensowenig sind wir angesprochen, uns unter sie zu mischen und dem Sarg in den dunkeln Raum zu den zwei Kerzenflämmchen auf dem Altar zu folgen. Hingegen zieht das hellerleuchtete

Lanzettfenster darüber unseren Blick an, und die geometrische Ordnung des Masswerkes hält ihn – anders als die gespenstisch ruhelos erstarrten Eichen ringsum – fest. Dieselbe Ruhe teilt sich uns durch die strenge Symmetrie der beiden Bildhälften mit, deren Wahrnehmung in diesem unendlichen Raum wie eine Entdeckung des Betrachters wirkt. In seinem Standpunkt ist das Sehen thematisiert. Es handelt sich um eine Vision.

Das Visionäre unseres Blicks erweist sich schon, wenn wir in den beiden mächtigen Eichen, die das Chorfenster rahmen und übersteigen, die von ihnen gleichsam stellvertretend gebildete Doppelturmfassade erkennen, wie sie uns von der klassischen Kathedrale her bekannt ist. Auf beiden Seiten in die Breite umstehen je drei weitere Eichen die Ruine als Verwandte der Strebepfeiler und lösen die Architektur in Natur auf. An die Stelle eines darüber gewölbten Innenraumes ist der unendliche Himmel getreten. Durch das Masswerkfenster betrachten wir wie durch ein Fadenkreuz den bedeutungsgeladenen Ort, wo sich das Licht des Himmels gegen die von unten aufsteigende Hügelkuppe niedersenkt. Es ist eine Grenze, aber unseren Blick hält sie nicht auf, er wird durch die Aktualisierung des Sehvorgangs in die uns nicht zugängliche Raumtiefe geführt. Die Bäume wie die Ruine, die die Schlüsselstelle innehält, indem sie gleichzeitig in der tiefen und in der vertikalen Raumdimension Erde und Himmel verbindet, verweisen also stets über sich selbst hinaus, hier auf die Lichtsymbolik, die sich in der christlichen Vorstellung mit Gott verbindet und in den Glasfenstern der gotischen Architektur selbst eine bedeutende Rolle spielt.

Es ist nun nicht entscheidend, ob es sich bei der Dämmerung um eine Abend- oder Morgenstimmung handelt. Das Verhältnis zwischen der dunkeln Erdregion und dem hellerleuchteten Nachthimmel ist so ausgewogen, dass nur die Wende selber thematisiert ist: Sie erscheint für einen Moment angehalten, um so mächtiger wird sie aber sein. Die Vision des Zeitwechsels schliesst auch alle Motive ein, alle enthalten Hinweise auf die Zeit: Die von der verborgenen Sonne überstrahlte Mondsichel verweist auf den Tageswechsel, der Schnee auf den Zyklus der Jahreszeiten, das Begräbnis des Menschen auf den Übergang vom Diesseits zum Jenseits, die Eiche ist bekanntlich der urdeutsche Baum, und die Ruine schliesslich ist ein Zeuge der Epoche des Mittelalters.

Dem Bereich des Todes, der Nacht und des Winters, in dem der Betrachter festgehalten ist, stehen ein lichterfülltes Jenseits und – durch den dargestellten Zyklus der Gestirne – eine Zukunft gegenüber. Zwischen der Gegenwart und der Zukunft steht – als Grenze und, wie wir gesehen haben, damit als Aufforderung, sie sehend zu überwinden – die gotische Ruine mit ihrem Lanzettfenster. Aber in der strengen symmetrischen Bildanlage erscheint diese Ruine nicht mehr unter dem Aspekt des Zerfalls, sondern in der Vision der Ganzheit, in der sakralen Würdeformel einer triptychonartigen Komposition.

Diese Vision ist die Leistung des geschichtsbewussten, zeitgenössischen Betrachters. Das Bild hat einen appellativen Charakter und die eigentliche Handlung – die Reflexion – fällt seinem Betrachter zu. Damit beansprucht das Bild die Bedeutung, die bisher in der Geschichte der Malerei der Historienmalerei zugekommen ist. Der Handelnde, die entscheidende Figur, befindet sich nun aber ausserhalb des Bildes.

Was bedeutete nun dem Zeitgenossen Friedrichs die Gotik? Noch 1792 hatte Sulzer in seiner «Allgemeinen Theorie der Schönen Künste» darin den «barbarischen Geschmack» gesehen, und Goethes enthusiastische Beschreibung des Strassburger Münsters war eine Ausnahme geblieben. In der romantischen Neubewertung der Gotik nach 1800 aber verbanden sich christliche, bürgerlich antifeudale und nationale Gedanken.

Die wesentlichen Aspekte der *christlichen* Erneuerungsbewegung in der Romantik waren «die Abkehr vom alt werdenden Rationalismus, die Wendung gegen eine klassische, auf Weltimmanenz, Autarkie des Menschen und Schicksalsbegriff begründete Nichtchristlichkeit, die Akzentuierung der nicht rationalen Seiten des Lebens, der Sinnzweifel und die Sinnsuche, die zunehmende Resonanz der Gefühlsreligiosität der ‹Stillen im Lande›, die idealistische Neuinterpretation des Christentums, das Zurückgreifen auf christliche Interpretationsmuster für die Deutung der Schicksale, die den einzelnen in so bewegten Zeiten trafen» (Nipperdey). Für Schinkel zeigte ein gotischer Bau, «wodurch wir Menschen unmittelbar mit dem Überirdischen, mit Gott zusammenhängen», und vermittelte eine «Ahnung des Ewigen».

Aber auch die *bürgerliche* Bewegung sah in der Gotik ihren Stil: «Seine Freyheit mitten unter einengenden Schwierigkeiten durchzusetzen, kann durch kein Bild so schön symbolisch dargestellt werden, als durch die tulpenblättrige Form, welche die Gothen ihren Bogen gaben. (...) Der Bogen ist oben nicht zusammengedruckt: er hat noch Spitze, noch Kraft durchzudringen und wartet nur gleichsam auf eine Gelegenheit auszubrechen. (...) Wo nichts die Kraft des nach Freyheit strebenden Menschen einengt, da erhebt er sich so weit er kann.» In dieser Beschreibung des Spitzbogens von Ben David – 1795 in Schillers Horen abgedruckt – wird der gotische Stil deutliches Bild der bürgerlichen Freiheitsbestrebungen aus den Zwängen der feudalen Ordnung.

1814 bat C.D. Friedrich Arndt um eine Inschrift für ein Denkmal des Freiheitskämpfers Scharnhorst, das Friedrich im Bild einer erdachten Stadt malen wollte. Er schrieb an Arndt: «Ich wundere mich keineswegs, dass keine Denkmäler errichtet werden, weder die, so die grosse Sache des Volkes bezeichnen, noch die hochherzigen Thaten einzelner deutscher Männer. Solange wir Fürstenknechte bleiben, wird auch nie etwas Grosses der Art geschehen. Wo das Volk keine Stimme hat, wird dem Volk auch nicht erlaubt, sich zu fühlen und zu ehren.» (Zit. nach Eimer) Der ganze letzte Satz ist im Original von der Polizeibehörde unterstrichen. Nur in diesem Zusammenhang ist verständlich, dass die Dresdener Akademie ihren freigewordenen Lehrstuhl für Landschaftsmalerei 1824 (in der Zeit der Reaktion) lieber gar nicht als mit Friedrich besetzte.

Als Ersatz für die Denkmäler, die in den Städten nicht errichtet werden durften, boten sich die von der Natur geschaffenen an: Steine oder Eichen wie im Abteibild. Theodor Körner, der wie Friedrich in Dresden lebte, sah die Eichen als «ein schönes Bild von alter deutscher Treue, wie sie bessere Zeiten angeschaut».

Die dritte Komponente der romantischen Deutung der Gotik ist die *nationale*. Mit dem christlichen und bürgerlichen Gedankengut verband sich nach der Auflösung des «Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation» und dem Einmarsch Napoleons 1806 in Berlin die an der Glanzzeit der deutschen Geschichte, dem Mittelalter, orientierte Hoffnung auf die Befreiung und die Zukunft Deutschlands. Kunsthistorische Voraussetzung der in diesem Zusammenhang erscheinenden Identität von gotisch und deutsch war die 1804/05 von F. Schlegel gegenüber der Theorie des 18. Jh.s vom sarazenischen Ursprung durchgesetzte Vorstellung vom deutschen Ursprung und Charakter der Gotik. Die ebenfalls ältere Annahme, die gotische Architektur lasse sich auf die Imitation des Waldes zurückführen, wurde in die Idee umgeformt, dass sich in der Gotik das tiefe deutsche Naturgefühl ausdrücke. So sah Schinkel in der Gotik den Ausdruck der «ursprünglichen Geistesrichtung des Volkes», und Hegel verband mit dem gotischen Gewölbebau die vertiefte Innerlichkeit als einem typisch deutschen Charakterzug. Die Identifikation von gotisch und deutsch gab also eine Antwort auf die Frage nach dem deutschen Wesen. Dem erwachenden Nationalismus, der den Menschen aus seinen je besonderen feudalen Bindungen an einen Stand, einen regionalen Fürsten oder eine der getrennten Konfessionen herauslöste, wurde die Gotik in dieser Deutung zum Zeugen der deutschen Volksseele. Sie appellierte an

die neu zu schaffende, nicht ständische Bindung in der zukünftigen Nation. Die von der Erneuerungsbewegung geforderte neue und rigorose ethische Grundlage jenseits der utilitaristischen, vorrevolutionären Gesellschaft enthielt die Gotik ebenfalls in ihrer christlichen Komponente. In dieser Verbindung verschmolz die Säkularisierung der Gotik mit der Sakralisierung des Nationalen.
Friedrichs visionär ergänzte Ruine der «Abtei im Eichwald» war also im zeitgenössischen Verständnis der Gotik Geschichtsbetrachtung, Gegenwarts- und Zukunftsbestimmung. Die Vorstellung einer Geschichte aber, in der das Vergangene als Zukunft erscheint, kann nicht aus der Betrachtung des historischen Motivs gewonnen werden, sondern nur aus der Beobachtung der in Zyklen existierenden Natur. Die Naturbetrachtung begründete nun ein neues Geschichtsverständnis, in welchem die Geschichte der Menschheit analog der zyklischen Naturzeit aufgefasst wird. So erscheint Friedrichs Kathedrale in der Landschaft eingebettet in kosmische Vorgänge. Auf der Grundlage ähnlicher Vorstellungen entwickelte Hegel sein Geschichtsverständnis, das nicht nur in seiner marxistischen Prägung heute noch lebt.
Das Landschaftsbild wurde als Vermittler des neuen Geschichtsbewusstseins zur bedeutendsten Gattung der romantischen Malerei in Deutschland.

Wilhelm Ahlborn nach Schinkel, Gotischer Dom am Wasser, 1823

Denkmal

Wilhelm AHLBORN, *Komposition des viertürmigen Domes* (1823, Öl/Lw., 80×106,5 cm, Berlin; Kopie des vernichteten Originals von Friedrich Schinkel, 1813)

Schinkel, der vor allem als Architekt Berlins bekannt ist, schuf seine Hauptwerke als Maler während der Zeit der französischen Besetzung, als es wenig zu bauen gab. Die «Komposition des viertürmigen Domes», der sich auf einem mächtigen Felsen über einem breiten Fluss in einer Stadt erhebt, entstand 1813, zu Beginn der militärischen Erhebung gegen die Fremdherrschaft. Auch dieses Bild gelangte in den Besitz des preussischen Kronprinzen, den wir als einen der Betrachter von Friedrichs «Abtei im Eichwald» kennen.
Der Dom Schinkels ist eine zusammenfassende Neuschöpfung mit Motiven der gotischen Kathedralen, denen Schinkel auf seinen Reisen begegnet ist. Der Dom weckt viele Erinnerungen: Seine Lage gleicht jener der Dome von Erfurt, Rovignio und Pirano, die auf einer Skizze im Berliner Schinkel-Museum mit dem Aufbau verbundene Grundrissbildung lässt an St. Sebald in Nürnberg denken, die Chorpartie und die statuenbesetzten Strebepfeiler gemahnen an Mailand, die horizontale Einfassung aller Bauteile erinnert an Prag und die Turmoktogone an Strassburg, ihr Abschluss aber an St. Quen in Rouen, um nur einige Beispiele zu nennen. Die architektonische Durchbildung des Baus wirkt überaus luftig. Seine eigentliche Konstruktion ist die zusammenfassende Idee und ihre Bedeutung. In diesem Sinne ist er ein Denkmal, das ja die Aufgabe hat, auf etwas anderes als sich selbst hinzuweisen. Die Türme wirken wie eine Vorwegnahme der Gusseisenkonstruktionen und Vorläufer des Eiffelturms, in dem sich die französische Bourgeoisie für die Weltausstellung von 1889 als Jahrhundertfeier der Revolution ein Denkmal – freilich ein industrielles – setzte.

Der Dom steht isoliert, nur über mächtige Treppen zugänglich auf einem natürlichen Sockel über der Stadt und ragt wie ein Naturereignis in den Abendhimmel. Mit der Stadt verbindet er sich kaum. Das vom Westen auf die Doppelturmfassade fallende Licht veranlasst uns, den Bau wenigstens in Gedanken zu umschreiten. Auch in diesem Sinne erscheint er nicht so sehr als benützbare Architektur, sondern als Denkmal.
So wie der Bau erlesene Motive grosser gotischer Bauten zusammenfasst, stellen die Bauten der Stadt ein Durcheinander verschiedener Stile dar. Schon ein zeitgenössischer Kritiker vermutete, dass Schinkel hier den «altdeutschen Dom als Sieger im Wettkampf mit den Werken anderer Bauart zeigen» wollte. Die Nähe des Meeres, die sich im bereits beruhigten und breiten Lauf des Flusses ankündigt, deutet das Endstadium einer Entwicklung an, in der das Beste der vergangenen Gotik wieder Gegenwart wird.
Der Erfolg der Freiheitskriege von 1814/15 führte zum Wunsch nach der Errichtung eines geeigneten Nationaldenkmals. Görres schlug den Ausbau des aus dem Mittelalter unvollendet stehen gebliebenen Kölner Domes vor. Dass die Vollendung (1842–1880) schliesslich vor allem vom preussischen Königshaus getragen wurde, zeigt, welche Kräfte die Geschichte Deutschlands geprägt haben.
Schinkel formulierte seine Vorstellungen vom Sinn eines Denkmals in einer Begleitschrift zu seinen später nicht verwirklichten Entwürfen von 1814/15 für einen Dom als «Dankdenkmal für Preussen». Neben die historische und damit nationale Funktion stellte er eine didaktische: «Der Staat müsste dieses Monument als den Mittelpunkt ansehen, wo alles, was er sonst für Gewerbe und Künste tun wollte, konzentriert würde, damit es auch der Mittelpunkt würde für die Bildung eines ganz neuen Geistes im Gebiete dieser, wodurch ganz besonders der völlig erloschene alte werkmeisterliche Sinn wieder geweckt würde. Zu diesem Ende müsste nie danach gefragt werden, wann das Werk fertig werden würde, sondern es wäre allein darauf zu achten, dass alles, was daran gemacht wird, vollendet und untadelig sei (...)» (zitiert nach Forssman). Das Denkmal beruht in dieser Funktion als permanenter Schule der Nation auf demselben Transzendenzbegriff wie die Nation. «Das Ganze soll den Eindruck einer unendlich mannigfaltigen, ewig fort sich zu reinigen strebenden Natur machen.» Sein Berliner Pro-

jekt verlegte er an den Rand der Stadt, damit «der Gang zum Heiligtum eine Art Wallfahrt sei» (zitiert nach Forssman).
In seiner ein gutes Jahr vor diesen Formulierungen entstandenen «Komposition des viertürmigen Domes» besetzt zwar der Dom gerade die Mitte der Stadt, ragt aber heraus. Das Motiv des Paares, das die Treppe hinuntersteigt, um sich vom Boot auf die andere Seite übersetzen zu lassen, wo es die Treppe hinaufsteigen wird, wie auch die monumentale Treppenanlage selbst machen die Vorstellung der Wallfahrt deutlich.
Während Friedrichs Abtei in einer unwirtlichen Landschaft vom einsamen Wanderer entdeckt werden will, präsentiert sich Schinkels Dom als Denkmal.

Experiment

Claude MONET, Kathedrale von Rouen (1894, Öl/Lw., 100,5×65 cm, Boston)

Monets Bild gehört zu einer Serie von 20 Kathedralbildern, die er im Frühjahr 1892 und im März 1893 in Rouen zu verschiedenen Tageszeiten malte und im Winter 1894/95 im Atelier von Giverny vollendete. 1895 wurde sie in Paris ausgestellt.
Als Motiv wählte Monet die Westfassade. Die Nähe, aus der wir sie betrachten, ergibt aber nur einen Ausschnitt der Fassade. Die Türme sind dadurch weggeschnitten, und Monet betont die Beliebigkeit dieser ausschnitthaften Sicht durch die Vermeidung jeglicher – bei Friedrich und Schinkel bedeutunggebenden – Symmetrie. Monet hat sich offenbar nicht für die Kathedrale als Gegenstand interessiert, obwohl er sie zwanzigmal malte.
Das Bild ist ein «Monet», nicht eine Kathedrale. Ganz im Gegensatz zu den vertreibend gemalten Bildern Friedrichs und Schinkels, die die stoffliche Existenz der Farben unterdrücken und daher sinnbildlich wirken (das Dargestellte meinen), erscheint uns hier im handschriftlichen, pastosen Farbauftrag das Malen als Vorgang verselbständigt. Die Farbe wirkt in ihrer Stofflichkeit sinnlich und selber schön, gleichsam als reine Malerei. Der an einigen Stellen grobe, körnige und trockene Auftrag macht das Bild zu etwas Mauerartigem, Gepflastertem und damit zu einer Erscheinung unserer diesseitigen Welt: Um so viel als der Gegenstand Kathedrale seine Ganzheit und Identität einbüsst, wird das Bild selber zum Objekt und damit autonom. Der Gegenstand Monets ist der Sehvorgang und der Malakt. In diesem Sinn bot die Nahsicht der Kathedralfassade Monet fast die Bedingungen eines Experimentes zur Untersuchung der eigenen Wahrnehmung: Sie bleibt als Objekt selber unveränderlich, wenn das Licht wechselt, bewegt sich nicht wie etwa Wolken oder Wasser und blüht nicht wie die Vegetation im Frühling. Monet konnte sich damit ganz auf das Malen konzentrieren, auf seine eigene subjektive Realität. In der Serie von sieben Bahnhofbildern von 1876/77 hatte er noch ein dokumentarisches Interesse an der zeitgenössischen Welt gezeigt und hatte es mit der darzustellenden Bewegung zu tun. Und in der den Kathedralen vorausgehenden Serie von 15 Heuschobern hatte sich der Maler noch selber bewegt.
Das Bild ist ganz Farbe. Die Beschreibung, die ich im folgenden gebe, wird leider in der Schwarzweissabbildung kaum nachvollziehbar sein.

Claude Monet, Kathedrale, 1894

Wir sehen einen oszillierenden Farbklang von lichtem Blau und einem dämmrigen, aber glühenden Orange in einem vertikal strukturierenden Skelett von Weiss. Die Farben aktivieren sich gegenseitig in diesem Komplementärkontrast.
Das Orange liegt wolkig in den Höhlungen der Fassade und wirkt besonders stofflich, wogegen Blau dünner gemalt als stellenweise durchsichtige Folie luftig erscheint. Das Licht des Blaus ist weiträumig, das des Orange schon fast selber Lichtquelle, und das Weiss legt sich schliesslich als ganz materialisiertes Licht stofflich auf dem struktiven Skelett der Fassade nieder. Das Bild der Fassade wird in dieser materiellen Betonung der Bildfläche selber zur Fassa-

de, und zwar zu einer ganzen im Unterschied zum ausschnitthaft gesehenen Motiv.
Nun ist die Kathedrale Gegenwart, aber sie hat keine Geschichte mehr. Ebensowenig wie diese ist aber auch die Gegenwart, das Zeitgenössische Thema des Bildes, wie etwa in einem impressionistischen Bild. Allein übrig geblieben ist der Betrachter Monet in seiner subjektiven Realität.

Lyonel Feininger, Titelholzschnitt, 1919

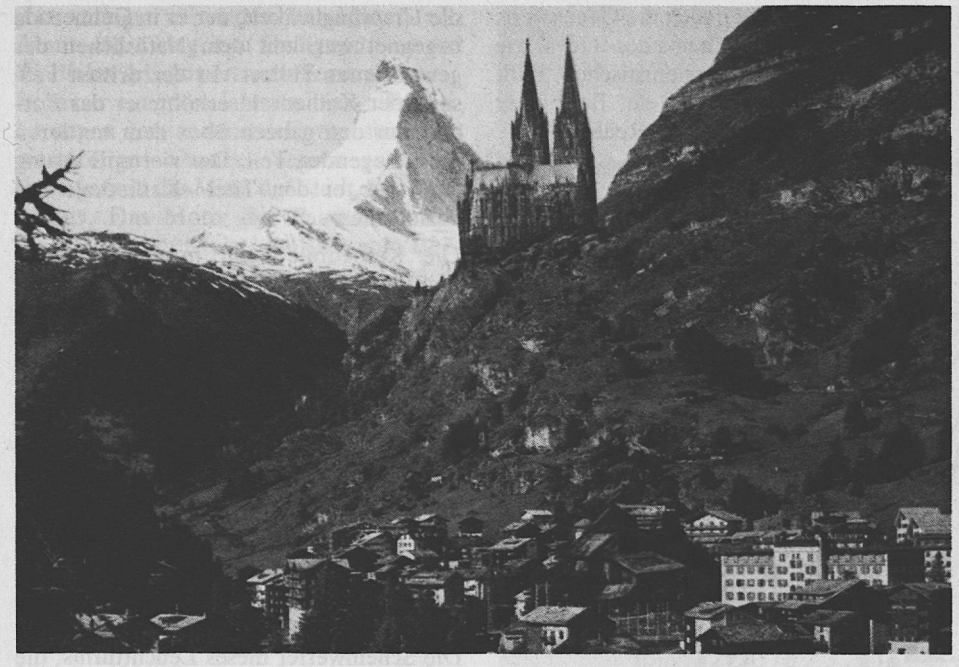
Aufruf

Lyonel FEININGER, Kathedrale (Titelholzschnitt zum Manifest des Bauhauses in Weimar 1919. Holzschnitt, 19,8×11,5 cm)

Feinigers Kathedrale ist der Titelholzschnitt des 1919 – nach dem Ersten Weltkrieg als Proklamation eines Neubeginns – veröffentlichten Bauhausmanifestes von Gropius.

Wir können die Entstehung dieses Holzschnittes in vier Fassungen von 1919 verfolgen. Weiter zurück finden wir das Motiv bereits im Ölbild Gelmeroda I von 1913, in dem Feininger den (einzigen) Turm der Dorfkirche von Gelmeroda schon bis gegen den oberen Bildrand wachsen liess. In der Gelmeroda-Serie wirken die lichtwerfenden Fenster der übrigens einfachen Dorfkirche auch gelegentlich bereits als Strebewerke, wie wir es hier in der Kathedrale haben. Sicher dürfen wir die bescheidene Kirche des Dorfes in Thüringen nicht als einzige oder direkte bildliche Vorlage für die Kathedrale betrachten, aber in den Zeichnungen seit 1906 und den schliesslich 13 Kompositionen mit dem Titel «Gelmeroda» entwikkelte Feininger – anders als Monet in seinem Sehexperiment – eine geistige Auseinandersetzung mit dem Gegenstand, der ihm so auch ohne dessen physische Präsenz zur Verfügung stand. 1918 gebrauchte Feininger zum erstenmal die Holzschnittechnik und schuf in diesem Jahr gleich 117 Blätter, 1919 deren 76. Im Holzschnitt «Kathedrale» verband Feininger die Ursprünglichkeit, der er in Gelmeroda begegnet war, mit dem Natürlichen des gewachsenen Holzes. In der dritten Fassung der Kathedrale erhöhte er das Format um den ganzen über dem mittleren Stern liegenden Teil. Der vierten Fassung dann gab er den Titel «Kathedrale des Sozialismus».

Die Kathedrale steht in einem steilen Lichtschacht. Die Wahl der dreitürmigen, frontalen und symmetrischen Ansicht liess Feininger unter Weglassung aller Details – kein Spitzbogen! – die Prägnanz der plakativen Formel schaffen. Dazu gehören die drei kosmischen Sterne unmittelbar über den Türmen, die Strahlenbündel durch den Raum werfen. Durch den Verzicht auf Kreuze schliesst sich, ähnlich wie bei Monet, eine spezifisch christliche Deutung aus. Die «Kathedrale des Sozialismus» sieht eher einem Leuchtturm ähnlich. So hat schon Rodin die Kathedrale gesehen. Die Scheinwerfer dieses Leuchtturms, die Sterne, meinen nicht sichtbares Licht, sondern Licht als geistige Kraft. Mit der Funktion des Manifestes als Aufruf zum Neubeginn verbinden wir vielleicht auch die Vorstellung von den Sternstunden der Menschheit. Das Holzschnittblatt als Ganzes, mit den betont kantigen Formen wie das Einzelmotiv der Fassadenrose, zeigen eine Verwandtschaft zur Welt der Kristalle, die die Architekten des Expressionismus mit der Glasarchitektur der Kathedralen verbanden. So nannte sich eine von den Architekten Bruno Taut, Gropius, Scharoun (u.a.) 1919 gegründete logenartige Vereinigung «Die Gläserne Kette». Sie schufen eine ganze Welt voller kristalliner, alpiner, kathedralartiger und gläserner visionärer Entwürfe, in denen allen das Licht im Zentrum des Interesses steht.
Der Anspruchsumfang des Bauhausmanifestes selber umschliesst die Spannung zwischen dem betont Handwerklichen, Altmeisterlichen des Holzschneidens und dem kosmischen Strahlen der drei Sterne, die Geistiges bedeuten. Auf der erneuerten Grundlage des «Werkmässigen» «wollen, erdenken, erschaffen wir gemeinsam den neuen Bau der Zukunft, der alles in einer Gestalt sein wird: Architektur und Plastik und Malerei...» (Manifest). Hier schwebt wieder die Vorstellung eines Gesamtkunstwerkes vor, welches, ähnlich wie bei Schinkel, 100 Jahre zuvor mit der handwerklichen Erneuerung auch die moralische der Gesellschaft hervorbringen sollte. Der Name «Bauhaus» weckt Erinnerungen an die mittelalterlichen Bauhütten der grossen Kathedralbauten. Die Kathedrale Feiningers bringt nun aber keine epochal verstandene Geschichte mehr in die Gegenwart, sondern einzig das Licht. Aus dieser Auffassung der Kathedrale heraus sind schliesslich Panoramafenster, Glas und weisse Mauern zu Dominanten unserer Architektur geworden.



Martin Schwarz, Anspruchsvolle Konkurrenten, 1980

Fremde

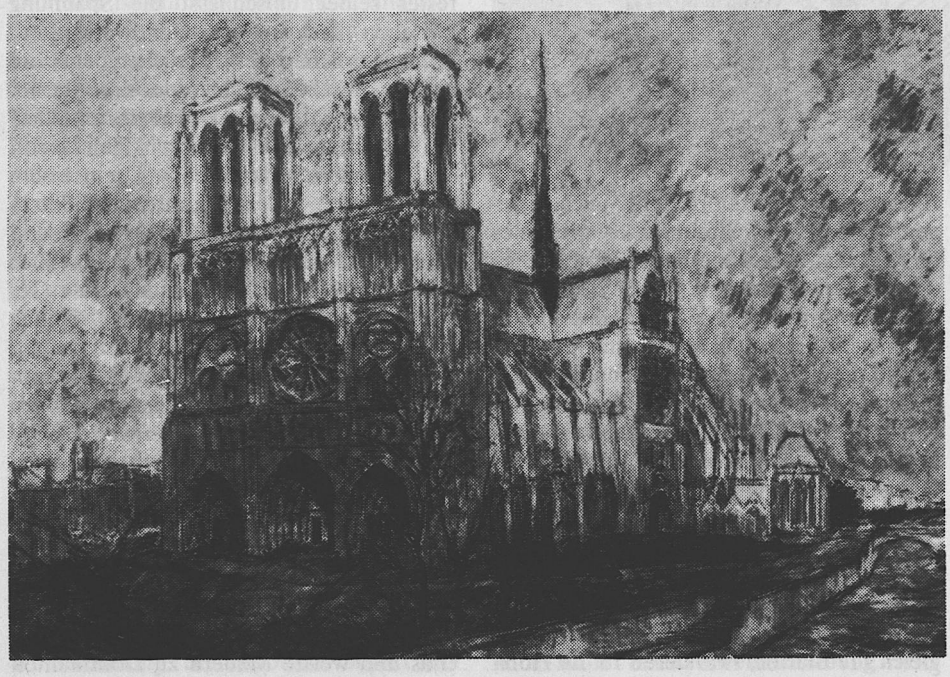
Martin SCHWARZ, *Anspruchsvolle Konkurrenten* (1980, Collage, 10,5×14,5 cm)

Martin Schwarz hat für die Gedenkausstellung der Jahrhundertfeier der Vollendung des Kölner Domes eine Serie von Collagen geschaffen.

Das Wesen der «Collage» hat der Surrealist Max Ernst einmal in einem Merkvers festgehalten: «Si ce sont les plumes qui font le plumage, ce n'est pas la colle qui fait la collage.»

In Schwarz' Collage «Anspruchsvolle Konkurrenten» steht der Kölner Dom neben dem Matterhorn. In seiner Erklärung zur Dom-Serie zieht Schwarz Bilanz aller bisherigen vergeblichen Versuche, die Idee der Kathedrale in unseren irdischen Verhältnissen zu verwirklichen: «Vielleicht muss der Dom, seinem transzendierenden Sinn entsprechend, immer der Welt fremd bleiben und könnte darum seinen heimatlosen Platz eigentlich überall auf unserer Erde haben.»

Unberührt hat er alle Vereinnahmungen überdauert. Er ist zum Fremden geworden, der nun selber auf Wanderschaft geht, zu den Pyramiden, nach Paris oder auf eine einsame Insel, dieweil aus der romantischen Wallfahrt nach Köln Touristenströme geworden sind.



128 Gotischer Baustil *Curt Manz*

Wir kehren zurück zum 1965 von Curt Manz gemalten Schulwandbild «Gotischer Baustil».

Es zeigt die Kathedrale von Paris. Aber so haben wir sie noch nie gesehen. Die Türme betrachten wir in einer betonten Untersicht, die Portalzone in Aufsicht. Unser Standort der Kathedrale gegenüber wirkt luftig unbestimmt und scheint nicht im realen Paris zu liegen. Rechts der Notre-Dame sind wir uns gewohnt, in der Flucht der Fassade die Seinebrücke zu sehen. Manz hat sie im Bild weiter nach rechts in die Bildtiefe geschoben und verkleinert. Hingegen hat er die Treppe, die von der Seine zu ihr hinaufführt, etwa am Ort belassen. Wir beziehen sie nun auf die Kathedrale. Die Kathedrale ist behutsam, aber deutlich aus dem urbanen, konkreten Zusammenhang herausgelöst. An seiner Stelle schafft das Bild neue Bezüge: Die Kathedrale erhebt sich denkmalartig auf dem malerisch zusammengebundenen Sockel der Ile, zu der nur die Treppe vom Wasser her hochführt, und verbindet sich im Himmel mit Natur. Bezeichnenderweise lässt der Maler das Haus weg, das uns in Paris die Sicht auf die Südflanke der Notre-Dame nimmt, lässt hingegen Bäume von unten her über das Strebewerk wachsen. Beide Sachverhalte idealisieren.

Am ehesten können wir diese Kathedrale mit der Schinkels vergleichen. In beiden finden wir die Lage jenseits eines Flusses, die zum natürlichen Sockel hochführende Treppe, den Kranz von Bäumen vor dem Strebewerk und den das Bauwerk aufnehmenden Himmel. Der Sockel ist aber wesentlich niedriger geworden, und wir schauen auf ihn herunter. Die Treppe ist nicht mehr zur Wallfahrt geeignet, die Bäume sind bloss wie zufällig da, und der nachimpressionistisch gemalte Himmel schafft keinen Jenseitsbezug. Die Mittelachse des Bildes, die bei Friedrich auch eine Bedeutungsachse ist, nimmt hier der Strebepfeiler des Südturmes ein. Die Doppelturmfassade der linken und die Schiffe der rechten Bildhälfte schieben sich beide gleichzeitig und gleichwertig gegen den Betrachter vor. Er hat nun die Wahl.

Diese Darstellung der Kathedrale wirkt wie eine Kritik dessen, was der Maler als Kathedrale in unserer Schule für möglich hielt. Das Schulwandbild der Kathedrale ist ein Bild der Ratlosigkeit des modernen Betrachters. Gerade weil es diese Position des zeitgenössischen Betrachters – jedenfalls die für die Schule vorgeschlagene – gestaltet, eignet es sich als Einstieg und Abschluss sowohl einer Behandlung der Gotik selber wie der Darstellung ihrer Rezeption im 19. und 20. Jahrhundert. Schon ein Vergleich beispielsweise mit dem Wandbild zur Romanik zeigt Schülern die je verschiedenen Interessen ihrer eigenen Zeit an diesen Bauten.

Was aber ist die Kathedrale nun wirklich gewesen?

Literatur zum Artikel «Die Kathedrale»:
Becksmann, R.: Schinkel und die Gotik. Bemerkungen zur «Komposition des viertürmigen Doms», in: Kunstgeschichtliche Studien für K. Bauch, 1967 München
Ben David, L.: Über griechische und gotische Baukunst, in: Horen 1795, 3. Bd., 8. St.
de Chapeaurouge, Donat: Die «Kathedrale» als modernes Bildthema, in: Jb. der Hamburger Kunstsammlungen XVII 1973, p. 155–172
Eimer, G.: Caspar David Friedrich und die Gotik, 1963
Forssmann, E.: Karl Friedrich Schinkel, 1981 München u. Zürich
Frankl, P.: The Gothic. Literary Sources and Interpretations through eight centuries, 1960 Princeton
Hamilton, G.H.: Claude Monet's paintings of Rouen Cathedral, 1960 London
Hess, H.: Lyonel Feininger, 1960 Stuttgart
Klotz, H.: Über das Abbilden von Bauwerken, in: architectura 1 (1971)
Der Kölner Dom im Jh. seiner Vollendung, 1980 Köln (Katalog der Ausstellung)
Möbius, F.: Caspar David Friedrichs Gemälde «Abtei im Eichwald» und die frühe Wirkungsgeschichte der Ruine Eldena bei Greifswald, 1980 Berlin
Nipperdey, Th.: Kirchen als Nationaldenkmal. Die Pläne von 1815, in: Festschrift f. O. v. Simson, 1977 Frankfurt a.M.
Prasse, L.E.: Lyonel Feininger. Das graphische Werk (Catal. raisonné), 1972 Berlin
Rautmann, P.: C.D. Friedrichs Landschaft als Sinnbild bürgerlicher Wirklichkeitsaneignung, 1979
Karl Friedrich Schinkel, Katalog der Ausstellung, 1981 Charlottenburg, Berlin
Schneeberger, Hj.: Die höhere Baulust, Das Kathedralenideal in der Architektur des Expressionismus, Lizentiatsarbeit Universität Zürich (liegt demnächst vor)

Herausgeber:
Schweizerischer Lehrerverein,
Ringstrasse 54, 8057 Zürich

Abonnementspreise (inkl. Porto):

		Schweiz	Ausland
Mitglieder des SLV			
	jährlich	Fr. 43.–	Fr. 62.–
	halbjährlich	Fr. 24.–	Fr. 36.–
Nichtmitglieder			
	jährlich	Fr. 56.–	Fr. 75.–
	halbjährlich	Fr. 32.–	Fr. 44.–

Einzelpreis Fr. 3.– + Porto

Abonnementsbestellungen und Adressänderungen sind (ausgenommen aus dem Kanton Bern) wie folgt zu adressieren: «SLZ», Postfach 56, 8712 Stäfa.

Druck: Buchdruckerei Stäfa AG

Impressum

«Schulwandbild im Unterricht» wird gleichzeitig mit Nummer 7/85 der «Schweizerischen Lehrerzeitung» herausgegeben und bildet Heft 2 in der 1984 begonnenen «Didaktischen Reihe der ‹Schweizerischen Lehrerzeitung›». Verantwortlich für Gestaltung, Textbeschaffung und Bildauswahl dieser Sondernummer ist Heinrich Marti, Redaktor der «SLZ», 8750 Glarus; mitgearbeitet haben auch Hermenegild Heuberger, Hergiswil bei Willisau, und Dr. Leonhard Jost, Chefredaktor «SLZ», 5024 Küttigen

Autoren

(in der Reihenfolge der Artikel)

Heinrich MARTI, Reallehrer und Schulvorsteher, Glarus
Heinrich WEISS, Zentralsekretär SLV, Zürich
Firma INGOLD + Co. AG, Herzogenbuchsee
Heinz LEHMANN, Primarlehrer, Bern
Paul Michael MEYER, Primarlehrer, Gurbrü
Hannes STURZENEGGER, Dr. phil. Prof., Seminarlehrer, Zollikon
Hans WEBER, Lehrer, Ostermundigen
Kurt ZANGGER, lic. phil., Kantonsschullehrer, Zürich

Bildautoren

Ueli SAGER: Titelbild
Madeleine RAMSEYER, Kerzers: Seiten 8 und 9
Bundesamt für Landestopographie: Seite 20
L. FEININGER: Copyright by Cosmopress, Genf (1985)

Die «Lehrerzeitung» informiert Sie regelmässig über Tendenzen und Neuerungen im Bereich des Unterrichts

Nachdruck, fotomechanische Wiedergabe, sonstige Vervielfältigung sowie Übersetzung von Textteilen bedürfen des schriftlichen Einverständnisses des Verlages.

SLZ 4.4.85

50 Jahre
Schweizerisches Schulwandbilderwerk (SSW)

Eine Dienstleistung des Schweizerischen Lehrervereins (SLV)

Vertriebsstelle für Bilder und Kommentare: Ernst Ingold + Co. AG, Herzogenbuchsee, Telefon 063 61 31 01
Vertriebsstelle für Kommentare: Schweizerischer Lehrerverein (SLV), Ringstrasse 54, 8057 Zürich, Telefon 01 311 83 03