

# Das schweizerische Schulwandbildwerk im Lichte der Kunst

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

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Schule**

Band (Jahr): **36 (1949)**

Heft 2

PDF erstellt am: **24.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-527342>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

nicht in erster Linie darauf an, wieviel durchgenommen wurde, sondern ob die Entwicklung der Verstandes- und Gemütskräfte und die Handgeschicklichkeit gefördert wurden. Wer seine Kräfte brauchen kann, wird sich im Leben durchsetzen.

Leo Weber schreibt in Heft 3 »Zur Theorie und Praxis des Abschlußklassenunterrichts« (Seiten 52 und 53): »... Psychologische und pädagogische Einsichten führen zu einer Methode, die dem Schüler den Weg zum Ziel nicht erleichtert, indem sie ihn an den Schwierigkeiten vorbeiführt und mit einem bloßen Resultatwissen abfüttert, sondern den Schüler in Schwierigkeiten bringt, indem sie ihm das alltägliche Leben zum Problem werden läßt. Damit ist ein Prinzip der Stoffauswahl gefunden: Unsern Schülern soll aus der nächsten Umwelt zum Verständnis gebracht werden, was dem schlichten und einfachen Menschen im Alltag Problem werden kann.«

Diese Ausführungen sollen zeigen, daß der hauswirtschaftliche Unterricht für die Mädchenabschlußklassen ebenso dringend gefordert werden muß wie der Handfertigkeitsunterricht für die Knaben dieser Stufe. Die praktische Betätigung ist aber auf dieser Stufe nicht Selbstzweck, sondern sie bildet die Erfahrungsgrundlage zur Schulung der geistigen Kräfte.

Unsere Forderung für die Neugestaltung des Abschlußklassenunterrichts heißt deshalb nicht einfach werktätiger Unterricht *neben* dem übrigen Unterricht, sondern Unterricht, und zwar thematischer Unterricht, auf werktätiger (für die Mädchenklassen auf hauswirtschaftlicher) Grundlage.

## VOLKSSCHULE

### DAS SCHWEIZERISCHE SCHULWANDBILDERWERK IM LICHT DER KUNST

Von Paul Pfiffner

»Wenn ich es sagen könnte, so brauchte ich es nicht zu malen.« Dieses Wort eines Malers deckt sich mit dem Ausspruch Goethes: »Kunst ist der Ausdruck des Unausprechlichen.«

Den Lehrer, der so viel zu sagen hat, was sich nur schwer oder überhaupt nicht in Worte fassen läßt, weisen also Maler und Denker auf den Weg der Kunst. Sie redet, wo das Wort fehlt, und was sie spricht, ist Wahrheit, Ganzheit und Harmonie in einem: Wahrheit, die nicht bloß über die Oberfläche streicht und damit täuscht und trügt, sondern die Dinge erfaßt bis in die Tiefen ihres Wesens, Ganzheit, die alles Wesentliche in sich einbezieht und offenbart und die Harmonie der befreienden Ordnung, das abgewogene Zusammenklin-

gen von selbst spannungsvollen Gegensätzen, wie groß und klein, licht und dunkel, warm und kalt, weich und hart, ja und nein.

So gibt die Kunst wirkliches Leben in neuer Schöpfung, Seele im Gegenständlichen, Übernatur im Gewande des Natürlichen, Unendlichkeit im begrenzten Räume, und sie führt damit zur großen Synthese all des erratischen Stückwerkes menschlichen Teilwissens.

Es ist daher ein unschätzbare Vorzug des Schweizerischen Schulwandbilderwerkes, daß beim Werden jedes Blattes der Künstler und Kunstkenner das erste Wort hat und daß kein Entwurf zur Ausführung kommen darf, der den Anforderungen der Kunst nicht genügt.

Die Bedenken in Lehrerkreisen, daß damit das Künstlerische im Schulwandbilderwerk auf Kosten des Didaktischen zu viel Gewicht erhalte, ist unbegründet; denn nach den Kunstfachleuten entscheidet schließlich die pädagogische Kommission des Schulwandbilderwerkes darüber, ob ein Bild für die Schule angenommen wird oder nicht. Sie darf selbst ein von der Kunst-

Was diese Kommentare aber nur gelegentlich streifen können, das ist die rein künstlerische Seite der Bilder.

Mein Versuch, den Lesern der »Schweizer Schule« die vier letzten Schulwandbilder im Lichte der Kunst zu zeigen, dürfte daher nicht unwillkommen sein.

Beginnen wir mit dem »Adler«, von Robert Hainard, Bernex près Genève. Ein na-



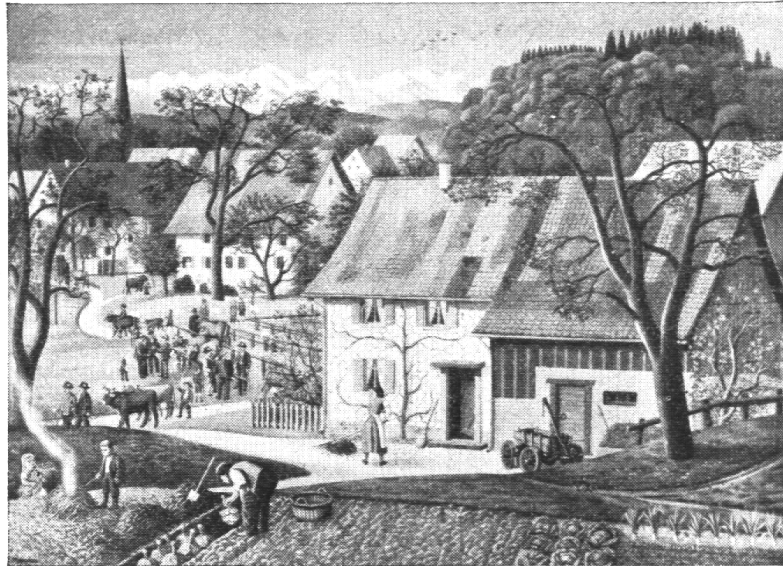
kommission genehmigtes, künstlerisch hochwertiges Blatt ablehnen, wenn es den Bedürfnissen der Schule nicht zu genügen vermag.

Wieviel übrigens alle bisher herausgegebenen Schweizerischen Schulwandbilder als Lehrmittel zu bieten vermögen, beweisen die ausgezeichneten Kommentare, in denen Fach- und Schulmänner mit dem sachlichen Bildinhalt vertraut machen, eine Fülle von wertvollsten Begleitstoffen bereitstellen und selbst mit reichen methodischen Anregungen der Bildauswertung dienen. Lehrer, die vor dem Vorhandensein der Schweizer. Schulwandbilder und dieser dazugehörenden »schweizerischen Realienbücher« sich mit viel Mühe und großem Zeitaufwand ähnliche sachliche Hintergründe für ihre Lektionen zu beschaffen suchten, dürften die kleinen braunen Hefte wie ein Wirklichkeit gewordenes »Tischlein-deck-dich!« anmuten.

turalistisches Bild, volksnah und selbstverständlich wie alle Bilder dieser Art. Und nun, wo und wie kam wohl der Künstler zu diesen seinen Sichten? Im Kommentar erzählt er selbst davon. Ich möchte bloß ein paar Zeilen zitieren: »Es braucht viel Geduld, den Adler zu beobachten. Die Altvögel fliegen selten herzu. Ich habe bei einem andern Horst drei Tage lang und während vier Nächten ausgeharrt, ohne mein Versteck länger als eine Viertelstunde zu verlassen, d. h. nur um Wasser zu holen, und ich habe innert dieser Zeit die Adlereltern nur sechsmal gesehen... Wohlverstanden, ich blieb Tag und Nacht, nur um die Tiere vom Morgengrauen an bis zur Abenddämmerung zu überwachen... Der Horst im Val Cluozza war mittags der Sonne ausgesetzt. Der junge Adler blieb schutzlos liegen, den Schnabel geöffnet, unter der Hitze leidend und von Fliegen umschwärmt...«

Sonderbare Käuze, diese Maler! Um einen Adler aufs Papier zu bekommen, klettert man an turmhohen Felsen herum, verkriecht sich für Tage und Nächte unter die buschigen, dichten Föhrenzweige und guckt mit einem guten Feldstecher nach dem, was man zeichnen und malen will. Und dabei gibt es ein Museum mit einem ausgestopften Adler, einem »prächtigen

unter der Hülle. Und selbst das Gift kann man riechen, das die Motten vom König der Lüfte freihält. Aber gerade das Wesentlichste vom Wesen, das findet man nicht im konservierten Leichnam, das Leben. Nach ihm hat der Künstler zu suchen, nach dem wirklichen, blutwarmen Leben. Und hat er es samt der Atmosphäre, die es umgibt, in langem, scharfem Beobachten



Exemplar«, vor dem man bequem und ganz nahe seine Staffelei aufstellen und malen könnte und dabei gemütlich seine Pfeife rauchen, ohne daß der Vogel Gefahr witterte und davonflöge.

Oder lebt denn Robert Hainard wirklich noch hinter dem Monde, daß er nichts von Photo und Farbenphotographie weiß, mit Hilfe welcher man so einen Adler im Zoo innerhalb einer einzigen Stunde gut fünfzigmal abknipsen könnte? Täte er das, so brauchte er schließlich bloß noch die beste Aufnahme auf das richtige Format zu vergrößern, und man hätte den Adler ganz naturgetreu, aufs letzte Federchen exakt.

Gewiß, an einem ausgestopften Vogelbalge kann man Federn und Federchen haarscharf beobachten und noch mancherlei dazu, von den Krallen an den Zehen bis zu den Glasaugen im Kopf, und, wenn man will, bis hinein zu Draht und Korkmehl

und Miterleben erschaut und erlauscht, dann muß er es mit Stift und Pinsel in Linien legen und ihm aus der Schöpferkraft des Künstlers neuschaffend ein Stück seines eigenen Temperaments einhauchen, so daß jede Linie und jede Farbe im Wechselspiel mit andern Linien und Farben von Spannung erfüllt wird und wesenhaftes Leben und eigene Sprache erhält.

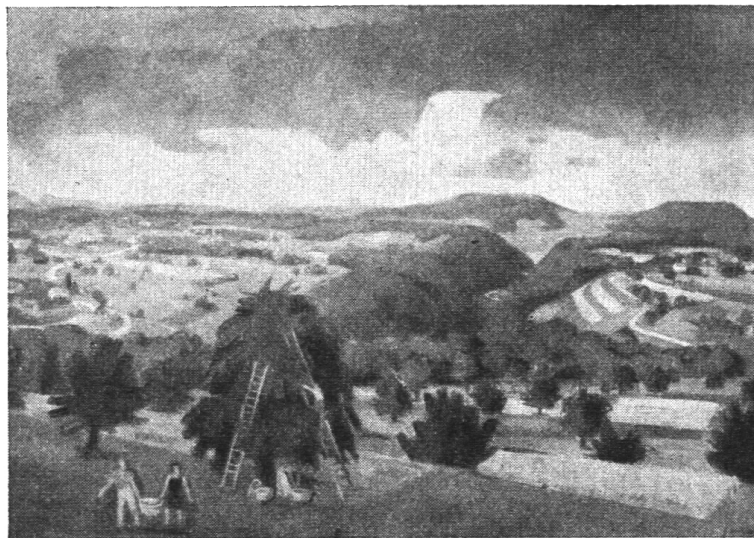
Das ist die künstlerische Leistung. Kein Photoapparat kann sie erreichen, keine Retusche sie ersetzen. Was das beste Knipsgerät zu bieten vermag, ist nicht Leben, sondern bloß fixierte Hundertstelsekunde aus einem Leben.

Leben?

Man versuche auf unserem Adlerbilde einmal die reife Haltung des alten und die kindsbeinig läppische des jungen Adlers so recht zu erfassen, dann weiß man, was Leben in diesem Bilde bedeutet, und stau-

nend wird man weiter gewahr, daß an diesem Leben jeder Strich und jede Farbe der Tiere wie des Lebensraumes vom Horst bis zum Himmel beteiligt ist, die klaffende Öffnung selbst, die der Maler eigenwillig in den Felsen gesprengt hat, die Öffnung mit dem Durchblick auf die jagenden Wolken über den Firnen.

und Ohr anspricht. Und wenn trotz dem Eingehen des Malers auf kleinste Einzelheiten — wie die Rippen der Kohlblätter, die Tigerstreifen des Katers, die Einzelblätter an den Bäumen, die Ziegel auf dem Dache, die Wetterfahne auf dem fernen Turme — die Bildwirkung geschlossen bleibt und die Strenge der Zeichnung sich nicht hart



Wie anders der »Herbst«, von Paul Bachmann, Hirzel. Gewiß, auch dieser Künstler gibt Erlebtes wieder, aber er gibt es ähnlich wie ein Appenzeller Bauernmaler, der in seiner Stube sitzend frei zum Bild zusammenreihet, was ihm aus Skizzen, aus Gedächtnis und Phantasie durch Stift und Pinsel fließt. Selbstverständlich boten Bachmann Dutzende von Naturaufnahmen, Einzelskizzen von Landschaft, Dorf, Bauernhäusern, von Baum und Strauch, von Rotkraut- und Kabisköpfen, von werkenden, handelnden und zuschauenden Männern und Frauen, von helfenden und spielenden Kindern, von Kühen, Kälbern und Katzen in verschiedensten Stellungen die nötige Unterlage. Aber das eigentliche künstlerische Schaffen begann erst dann, als er die vielen Einzelteile so zusammenstellte, daß sie zur geschlossenen Einheit wurden, zur Einheit, der nichts Gesuchtes und nichts Gemachtes anhaftet, aus der lebensfrohe Selbstverständlichkeit Herz, Aug

auswirkt, so brachte der Künstler dies mit dem Reichtum seiner warmen Farben fertig, wie sie das Bild sauber und klar vom Hausdach im Vordergrund bis zum Föhnhimmel darüber durchspielen, lachend sich über jede Luftperspektive hinwegsetzen und dafür jene Musik wecken, wie sie aus Jauchzen und Singen, aus Jahrmarktsfreude und Herbstlust klingt.

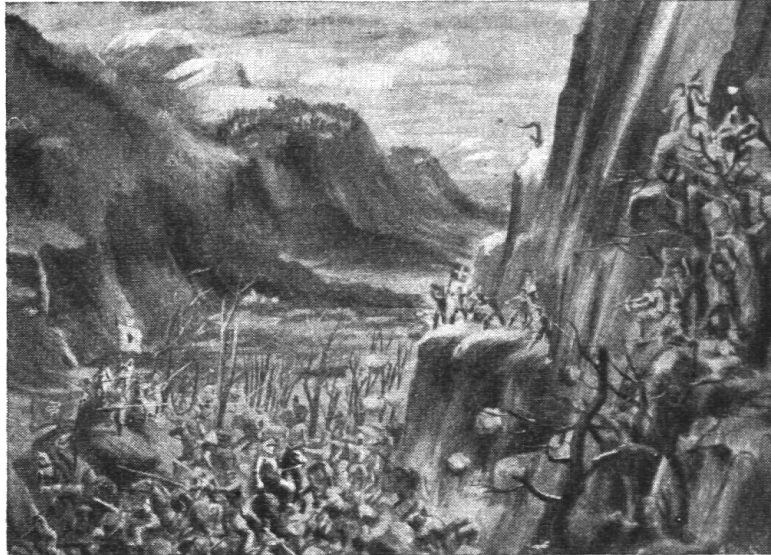
Es weht etwas Sonntägliches aus diesem »Herbst«, etwas von der Poesie des nigel-nagelneuen, künstlerisch hochwertigen Spielschachteldörfchens mit bunten Häuschen, mit großen und kleinen Leutchen und Tierchen und mit lieblichem Spieldosenklang über all dem Gegenständlichen: Kinderlust!

Man sagt gelegentlich, es sei gleichgültig, was der Künstler male, ausschlaggebend sei bloß, wie er es tue. Mit diesem »wie« ist aber weit weniger seine Technik gemeint als sein Vermögen, die Seele, den Charakter eines Gegenstandes, eines Menschen,

einer Landschaft zu erfassen und in einem Bilde festzuhalten.

Daß jede Gegend gleich dem Menschen ihren einmaligen Charakter, ihre ureigene Seele hat, weiß jeder, der wandernd mehr sieht als Gras auf den Matten und Blätter an den Bäumen. So einer ist der Berner Maler Carl Bieri. Was bei seinem künstle-

horcht dem fernen Tosen eines Wasserfalles, lauscht dem Rauschen des Waldes, dem spärlichen Reden der stillen Leute. Und weil all das in einer Landschaft ist, die ans Endlose grenzt und doch alles, alles zum Wesen ihrer Einmaligkeit gehört, zieht der Maler frei und kühn zusammen, was sich allzusehr nach links und rechts verbreitet



rischen Ergründen einer Landschaft herauschaut, zeigt sein seelenvolles Bild vom »Tafeljura«.

Was kümmert ihn bei seinen Sichten das Einzelblatt am Kirschbaumzweig, was Auge, Nase, Mund im Gesicht seiner Figuren, was die Machart jedes einzelnen Korbes, der unter dem Baume steht oder weggetragen wird, was all die andern Gegebenheiten alltäglicher Wirklichkeit, von der Telegraphenstange bis zur Limousine! Sein Blick strebt ins Große, in die Tiefe, in die Weite, in die Stille, worin das Wesentlichste des Wesens dieser Juralandschaft liegt. Er streicht kosend über die weichen Linien der Hänge, steigt aus Sonnenlicht und Kalksteinwärme über den Tafelflächen hinab in die dämmerige Kühle des Eitales und folgt den Wegen und Straßen, die sich an das Gelände schmiegend langsam nach der Ferne streben, schaut hinein in die Wiesen, in die Raps- und Kartoffelfelder, in die Roggen- und die Weizenäcker. Sein Ohr

und legt es eigenwillig komponiert in sprechende Linien und Farben.

Ist das ein Reichtum an grünen Klängen vom lachenden Gelbgrün des Ackers bis zur geheimnisvollen Schwere des dunkelgrünen Himmels! Als leuchtende Akzente nur klingen einige Flecken Weiß und Gelb und Rot und Blau ins viele Grün: »Ein Hemd soll's sein, eine Schürze, Körbe, Jacken, Hosen, ein Kopftuch«, denkt der Beschauer; doch Farbwerte nur sind's für den Künstler, Farbflecken, von denen nicht ein einziger ohne Nachteil für das Bild fehlen dürfte, Farbflecken, die sein müssen, um das Ganze zu zeigen, den Tafeljura in seinem lebenvollen und doch stillen, großen Sein.

Und nun noch ein paar Worte zum letzten der vier Bilder, zu »Giornico«, vom Tesiner Aldo Patocchi.

Der Künstler ist durch seine Holzschnitte weitherum bekannt und berühmt gewor-

den; selten aber hat er mir als Holzschneider so vorbehaltlos gut gefallen wie jetzt als Maler mit seinem »Giornico«, dem Bilde von der Schlacht der »Sassi grandi«, in der Anno 1478 ihrer 400 Leventiner und ein Trüpplein Eidgenossen mit dem stolzen Heer des Herzogs von Mailand fertig wurden.

Phantasie! — Reinste Phantasie!

Ja und nein. Gezeichnet ward das ganze Landschaftsbild an Ort und Stelle, und was an historischem Geschehen nicht miterlebt sein kann, das ist mit überzeugender Treffsicherheit nacherlebt und mit einer künstlerischen Ausdruckskraft zum Bild gestaltet, die erschüttert. Das ist nun nicht mehr bloß arrangiertes Schlachtenspiel, das ist wesenhafte Vernichtung, die man von Felsenhöhe auf die Feinde niederfahren sieht und geradezu poltern und donnern hört. Das ist leibhaftiges Entsetzen im Wirrwarr und rettungsloses Verhängnis, ein Klirren von Stahl und Stein, ein Brechen von Waffen und Knochen, ein Aufschreien von Mensch und Tier, ein Röcheln und Sterben, wie all das nur expressive Kunst wiederzugeben vermag, Ausdruckskunst, geworden aus schrecklichen Geschichten traumhaft wilden Erlebens. Wie Feuerzungen flammt das Rot der Rosse aus der Hölle stahlgrauer Hoffnungslosigkeit. Es macht den Fels erglühen und trägt die Atmosphäre des Unterganges bis hinauf zum Schwefelgelb des Himmels, unter dem Berg und Tal und Strunk erstarren.

Die Dämonie des Krieges in wild gebrochenen Strichen und apokalyptischen Farben, der bildgewordene Ausdruck des Unsagbaren!

Und nun, sollte man mit den Schülern nicht auch diese künstlerische Seite unserer Schulwandbilder behandeln: das wirkliche Sein blutwarmen Lebens in den . . . und um die »Adler«, das kindlich frohe Singen und Klingen durch den warmen »Herbst«, das stimmungsvolle Raunen durch Weite und

Tiefe des »Tafeljura«, die Schreie des Entsetzens durch die Sassi grandi bei »Giornico«?

Behandeln?

Vor Jahren stand ein Lehramtskandidat vor einer Klasse einer bernischen Übungsschule, um vor Erziehungsräten und Professoren seine Probelektion zu halten. Er war sich bewußt, daß er zu den »vergratenen Schulmeistern« gehörte, schaute in sich, öffnete den Mund und sprach: »Buben und Mädchen — ich soll jetzt mit euch ein Gedicht behandeln. — Ein Gedicht behandelt man nicht. — Ihr dürft heimgehen.«

Die Lektion von lapidarer Kürze, aber unverwischbarer Eindringlichkeit, war zu Ende.

Ehrend sei es vermerkt, daß die entscheidenden Schulmänner dem Kandidaten das Patent nicht versagten; aber er brauchte es nicht; denn andern Tags zog der feinfühlig und tapfere junge Mann als Maler nach Paris. Heute schafft er zu Schwanden im Berner Oberland herrliche Bilder aus tiefem, starkem Erleben: Peter Flück.

Ein Gedicht behandelt man nicht!

Nein, Kunst behandelt man nicht. Man läßt sie aus der ihr innewohnenden Ausdruckskraft auf sich wirken und kann dabei zu großem und immer tieferem Erleben kommen, sofern Auge und Seele nicht vermauert sind.

Wenn nun ein Lehrer vor dem einen und andern unserer künstlerisch so wertvollen Schweizerischen Schulwandbilder wirklich irgendwie ergriffen wird, dann darf er dieses sein Erleben wohl in einer besonders glücklichen Stunde seinen Schülern offenbaren, doch tue er es frei von allem, was auch nur einen Zug des Lehrhaften an sich trüge; die jungen Leute werden ihm zeit lebens dafür dankbar sein.

Hat ein Lehrer aber diese Gabe nicht, dann versuche er nicht, in die hohen Sphären zu steigen. Die Auserwählten seiner Schüler werden den Höhenflug von selber

unternehmen, weil der Drang dazu in ihrer Seele liegt. Und die Berufenen . . . ja, die Berufenen mögen ruhig warten, bis der

Herrgott jemand schickt, der ihnen das Licht entfacht, dessen sie bedürfen, um in die Geheimnisse der Kunst zu schauen.

## MITTELSCHULE

### VOM FREMDSPRACHIGEN UNTERRICHT

Von H. Rast, Lic. phil., Bern

#### *Grundsätzliches und Empirisches*

Niemand erwarte, daß ihm in diesen Zeilen eine neue Methode vorgelegt werde. Denn Methoden sind so persönlich, daß man sie nicht aufdrängen darf. Zudem gibt es äußerst wenige *wirklich neue* Methoden, und das Wort »Methode« wurde derart häufig mißbraucht, daß ihm beinahe etwas Reklame- und Geschäftsmäßiges anhaftet. Diese Arbeit will vornehmlich Erfahrungen mitteilen, die im Fremdsprachenunterricht aus der Anwendung sprachlicher und psychologischer Grundsätze gewonnen worden sind. Es wird gesprochen werden vom Wort, seinem Sinn und seiner sprachlich richtigen Anwendung und Zusammensetzung im Satze, von verschiedenen Möglichkeiten der Unterrichtsgestaltung.

Jedes Wort hat eine *Geschichte seines Inhaltes* und seiner sinnenfälligen *äußern Form* (Laut und Schrift). In Verstand und Gedächtnis finden sich zahllose Bilder alles dessen, was durch die Tore der Sinne in unsere Seele eintritt (Nihil in intellectu, nisi prius in sensu). Wir reißen jedoch diese Bilder und Vorstellungen nicht alphabetisch, kartothekmäßig, zusammenhanglos nebeneinander, um sie dann wie die Bücher einer Bibliothek jahrelang müßig ruhen zu lassen. Wir arbeiten mit ihnen und verarbeiten sie, bald bewußt, bald unbewußt; wir verbinden sie miteinander, gewinnen so durch Urteilsbildung und Schlußfolgerungen neue Erkenntnisse, neue Begriffe.

Der Mensch will aber *nicht nur Kenntnisse erwerben*, sondern Erkanntes aus ver-

schiedensten Ursachen seinem Mitmenschen *mitteilen*. Das Gemütsleben, der Affekt, die im allgemeinen eine größere Rolle spielen als der Verstand, drängen ihn dahin, den Mitmenschen in die eigene Vorstellungswelt einzuführen, ihn von ihrer wirklichen oder vermeintlichen Richtigkeit zu überzeugen. Gilt der Grundsatz »Bonum diffusivum sui«, so darf man nicht weniger sagen »Scientia diffusivum sui«. Diese Mitteilung geschieht durch das gesprochene und geschriebene Wort, die Gebärdensprache der Wilden oder Taubstummen, durch die Trommelsprache der Neger, die Pfiffsprache der Eingeborenen von Canarias, die Signaltrommel oder Trompete des Kriegers, die Bildschrift der Orientalen und durch unsere Bilderrätsel.

Der *Ausdruck ein- und derselben Idee* aber, das sprachliche gesprochene oder geschriebene Zeichen (»le signifiant« nach Bally, *Le langage et la vie*, 1935 Max Niehans, Zürich) ist in den verschiedenen Sprachen äußerst mannigfaltig, nicht nur bezüglich des äußern Klanges, sondern auch mit Rücksicht auf den Standpunkt, den Völker und Völkergruppen der Idee (»le signifié« nach Bally) gegenüber einnehmen. So bezeichnet der Deutschsprechende jene Vorstellung von der Öffnung in der Außenwand seiner Behausung als »Fenster«, der Franzose als »fenêtre«, der Italiener als »finestra«, der Provenzale als »fenestra«, der Engadiner als »fnestra«. Diese verschieden klingenden Sprachzeichen finden sich alle wieder im lat. »fe-