

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 27 (1940)
Heft: 6

Artikel: Das Bild als Lehrmittel : Betrachtungen zum schweizerischen Schulwandbild
Autor: [s.n.]
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-22257>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 18.04.2025

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

Soldaten zum Beispiel sollte und könnte diese unmittelbare Anschaulichkeit besitzen. Dass die üblichen Landkarten aber noch so ausgeführt werden, dass sie eine besondere Übung und Konzentration beim Kartenlesen erfordern, ist eine ganz überflüssige und höchst unpraktische Konzession an das einseitig-technische Denken des Geometers, den nichts als Masse interessieren können. Die Erfahrung lehrt, dass der Mehrzahl der Wanderer die Benutzung von Karten ihrer Unanschaulichkeit wegen verleidet ist. Der Laie hat ein durchaus berechtigtes Verlangen nach Anschaulichkeit der Darstellung, von dessen Ausmass sich Wissenschaftler und Techniker gewöhnlich nichts träumen lassen.

Die Wiedererweckung des Sinns für Raum und Plastik wird in hohem Grade von der Weiterentwicklung der in Wahrheit unbefriedigend primitiven technischen Darstellungsformen abhängig sein. W. G.¹

Auf eine Rückfrage bei einer pädagogischen Zwecken dienenden Bibliothek erhalten wir zu diesem Thema noch folgende Anmerkung: (Red.)

Im Anschluss an diesen Artikel darf darauf hingewiesen werden, dass die Verfasser populärphysikalischer Werke sich der Gefahr einer zu abstrakten Darstellung in neuester Zeit offenbar selbst bewusst geworden sind.

Die Bedenken von W. G. hinsichtlich der Lehrbücher

der Physik für höhere Lehranstalten wären vor zwanzig und mehr Jahren noch weit mehr berechtigt gewesen denn heute, um so mehr, als auch in der Methodik des damaligen Physikunterrichtes ganz allgemein das Abstrakt-Theoretische in einem Masse vorherrschte, dass alle nicht spezifisch technisch begabten Schüler nur mit Schwierigkeiten dem Unterricht zu folgen vermochten. Das hat sich heute grundsätzlich geändert. Selbst der Gymnasiallehrer begibt sich, freiwillig oder unfreiwillig, je nach Einsicht und Verständnis für seine psychologisch durchaus nicht einheitliche Schülerschaft, unter den Einfluss Kerschensteiners und seines Arbeitsschulprinzips, das bekanntlich auf Pestalozzis Forderung «Von der Anschaulichkeit» zurückgeht, und Lehrmittel wie Scheminskys «Die Welt des Schalles», Lamankes «Physik des Alltags», Rheins «Wunder der Wellen», Braggs «Die Welt des Lichtes», Thiels «Biologiebuch für die Untersekunda», Rheins «Du und die Elektrizität» usf. sind ohne diese moderne Schulbewegung undenkbar. Alle diese neuesten Werke bemühen sich, die physikalischen Vorgänge an Hand plastischer Zeichnungen und fotografischer Aufnahmen vieler Versuchsanordnungen anschaulich zu machen und damit den berechtigten Forderungen von W. G. nachzukommen. B.

Das Bild als Lehrmittel Betrachtungen zum schweizerischen Schulwandbild.

Im Pestalozzianum Zürich gab kürzlich eine Ausstellung von den Bemühungen Kenntnis, ein neuartiges und wertvolles Anschauungsmaterial für den Unterricht an den schweizerischen Schulen zu schaffen.

Der Gesamtplan, der zwanzig Serien mit hundertfünfzig Bildtafeln vorsieht, beabsichtigt diese Schulen von weltanschaulich fremdem Lehrmaterial unabhängig zu machen. Das von Schweizer Künstlern und Pädagogen dargebotene Bild soll die heimatliche Welt, ihre Lebensformen und ihre Denkart spiegeln. Diese Tafeln wollen aber nicht nur dem Anschauungsunterricht, sondern auch der künstlerischen Erziehung der Kinder dienen: nicht nur das Objekt soll den Kindern nahegebracht werden, sondern das künstlerisch erfasste und gedeutete Objekt.

Eine Reihe von Fragen drängen sich dem Betrachter auf: Erwägungen über Funktion und Gestaltung des Schulwandbildes, über die Technik, das Dokumentarische vollkommen auszudrücken, über die Teilung der Aufgabe zwischen dem Dokument des Fotoapparates und der Gestaltung durch den Maler und schliesslich über die Möglichkeit, im Kinde ein Gefühl für das Kunsterlebnis zu wecken.

Die früheren Schulwandtafeln, die in unserer eigenen Kindheitserinerung haften, erscheinen uns in der Distanz der Jahrzehnte in ihrer naiven Starre und Ueberfüllt-

heit von einem fast surrealistischen Schimmer umgeben. Nicht alle waren schlecht. Es gab nützliche, denen eine deutlich erzählerische Technik eigen war, eine handwerkliche Genauigkeit; einer Prüfung des künstlerischen Anspruchs allerdings hielten sie selten stand.

Bei einer Reihe der neuen schweizerischen Tafeln ist es gelungen, Belehrung und Kunsterziehung zu verbinden. Was diese Tafeln den Kindern erzählen, ist inhaltlich deutlich, lebensvoll und wahr und trägt die Prägung des Künstlerischen. Bei einigen anderen überdeckt gewissermassen das Individuelle der Handschrift des Malers die Deutlichkeit des dargestellten Themas; das Temperament des Künstlers, seine Eigenart setzten sich durch auf Kosten des dokumentarischen Charakters. Dadurch entsteht die Gefahr, dass Lehrtafeln, die reale Kenntnisse vermitteln sollen (industrielle Werke, Siedlungstypen z. B.), mit künstlerischen Nebenabsichten belastet, ihrem eigentlichen Zweck entfremdet werden.

Wenn im Kinde ein Gefühl für Kunst geweckt werden kann, dann wohl kaum als Nebenprodukt der Schulwandtafeln. Würden nicht wirkliche Kunstblätter, gute Drucke der Meisterwerke aller Zeiten tiefer und nachhaltiger die Phantasie und das Formgefühl der Kinder anregen? Die Sonnenblumen des van Gogh, die Hände oder das Häschen von Dürer, Holbeins Porträts? Die alten Meister haben mit

grosser Naturtreue, herzlicher Naivität und Gläubigkeit gemalt, so dass ein Hinweis auf dieses wahrhaft Gute und Ueberragende im jungen Menschen eine ahnungsvolle Bereitschaft entwickeln könnte, die das spätere Schauen und die Beziehung zu allem Künstlerischen vorbereitet.

An den Schulwandbildern soll das Kind beobachten, denken und erzählen lernen. Es wird jede Einzelheit betrachten; jede Geste und Bewegung, Haus und Gewächs, Mensch und Maschine, Getier und Himmel. Dem Fassungsvermögen des Kindes entsprechend, werden daher Dinge und Geschehen so dargestellt sein müssen, dass sie miterlebt werden können. Gewiss ist dies nicht im Sinn einer kleinlichen naturalistischen Detailmalerei zu verstehen. Das Kind weiss wohl aus Erlebnis und Unterweisung, dass es sich mit der Wirklichkeit und Wahrheit weitläufig verhält. Teilt es doch — wenn auch nur halb bewusst — Härte und Unsicherheit des Schicksals der Zeit, und gar so ahnungslos lebt es nicht dahin.

Die Teilnahme an einem Werke, wie dem schweizerischen Schulwandbild, bietet vielleicht einer Künstlergeneration von oft krisenhafter und gegensätzlicher Programmatik eine glückliche Selbstprüfung. Hier ist reales Gebiet, betretbar nur durch reale Qualität des künstlerischen Handwerks. Der Maler im Zeitalter des Individualismus, auf dem Piedestal seiner Isoliertheit (angebetet und verachtet zugleich), hat sich bei den Schulwandtafeln der allgemeinen Aufgabe einzufügen. Seine Kenntnisse, seine Intuition stehen im Dienst des pädagogischen Auftrags. Aus dem Hintergrund wirkend, ist er Mittler von Wissen und Erkenntnissen. Er versetzt sich in die Seele des Kindes, um jene in der Sprache seines Bildes anzureden, für die es geschaffen wird. Auf handwerklicher Grundlage den epischen Ablauf der Dinge und der Natur abzuschildern und nicht in erster Linie die eigene Seele; zu solcher Einordnung neigt wieder die Zeit, wenn wir ihre Merkmale richtig deuten.

Vier Bilder aus der Serie «Industrielle Werke» liegen vor: der Basler Rheinhafen, ein Gaswerk, eine Saline und ein Hochdruckkraftwerk. Jede der vier Tafeln hat ihren künstlerischen und pädagogischen Wert, und dennoch könnte an der Methode, die die Künstler benützten, untersucht werden, welcher Weg für technische Darstellungen am produktivsten erscheint.

Mit kräftigen und sparsamen Pinselstrichen ist der «Basler Rheinhafen» von Martin A. Christ angelegt. Ein Bild, das durchaus die Impression des bewegten Hafens an der Dreiländerecke vermittelt: auf Beladung wartende Rhein- und Kanalkähne, Getreidesilos, fahrbare Kranen, die ihre Greifer nach den Waren strecken, kommende und abfahrende Schiffe und die rauchenden Schloten tätiger Fabriken geben eine Vision des Hafens. Und doch taucht die Frage in uns auf, ob die Flieraufnahme des Hafens, die im Kommentar zu dieser

Wandtafel gezeigt wird, nicht doch instruktiver, präziser und vielseitiger den Hafen veranschaulicht?

Ein ähnliche Frage stellt sich uns bei der Betrachtung des «Gaswerkes Schlieren» von Otto Baumberger, das aus der Vogelperspektive die grosse und vielseitige Industrieanlage schildert. Ein wirksames Plakatbild: turmartige Vorbauten, die Wucht der vier nebeneinander liegenden Lagerhäuser, aufragende Kamine und die Kreise der grossen Behälter, die nicht nach ästhetischen Grundsätzen erbaut, sondern von Ingenieuren ihrer Zweckbestimmung gemäss errichtet worden sind, wirken im Zusammenspiel der Proportionen. Dieses Werk, in graublauen Dämmer getaucht, zwischen Tag und Nacht, da die Arbeitsschichten sich bei den immer tätigen Maschinen ablösen, hat den pathetischen Akzent eines monumentalen Industriebildes, und fast scheint es, als sei die Wirklichkeit vom erhabenen Standort des Ballons aus etwas romantisiert.

Der Künstler hat durch Weglassen gleichartiger Gebäudetypen, durch Verzicht von Häufungen den Gesamtplan übersichtlicher zu machen versucht, als eine Luftaufnahme vom gleichen Beobachtungspunkt aus. Die Uebersetzung der Formen und Dinge aus ihrer äusserlichen Wiedergabe in eine intensiviert und planmässig geordnete Bildhaftigkeit ermöglicht dem Künstler mehr zu bieten als die Fotolinse.

In der «Saline» von Hans Erni nähert sich der Künstler diesem Prinzip eines dokumentarischen, technisch vereinfachten Bildes.

Als die gelungenste Darstellung einer Industrieanlage kann in dieser Reihe aber das «Hochdruckkraftwerk» von Hans Erni gelten. Das Bild hat die Sachlichkeit eines architektonischen Planes, ist übersichtlich, lehrreich und entbehrt nicht einer fröhlich vorgetragenen anekdotischen Deutung des nüchternen Prozesses der Elektrizitätsgewinnung durch Wasserkraft. In eine Natur, deren Elemente gleichfalls abstrakten Formen angenähert sind, wird der Mechanismus mit Phantasie und Präzision hineingestellt, die unsichtbaren Teile nur als Linien angedeutet, und das Geschehen im Kraftwerk durch das halbgeöffnete Dach sichtbar gemacht. Hier hat die abstrakt-dokumentarische Darstellungsweise mit ihren analytischen, gläsern-montierten Bestandteilen sich als besonders glücklich für die Darstellung technischer Objekte erwiesen. Die Logik und Harmonie der Linien und Farben lassen auch eine künstlerische Wirkung entstehen, die bei den Kindern vielleicht ein Empfinden für neuzeitliche Formen weckt und ihrer Phantasie die Möglichkeit erschliesst, Dinge auch anders als im konventionell schulmässigen Sinne auszudrücken.

Aus der reichen Serie «Mensch, Boden, Arbeit» seien einige Beispiele hervorgehoben. Die Tafel «Obsternte» gibt in ihrer süsslichen Naivität eine Art von Kindlichkeit, wie sie Erwachsene Kindern gegenüber zuweilen annehmen, und führt zu einer ästhetisch wie pädagogisch

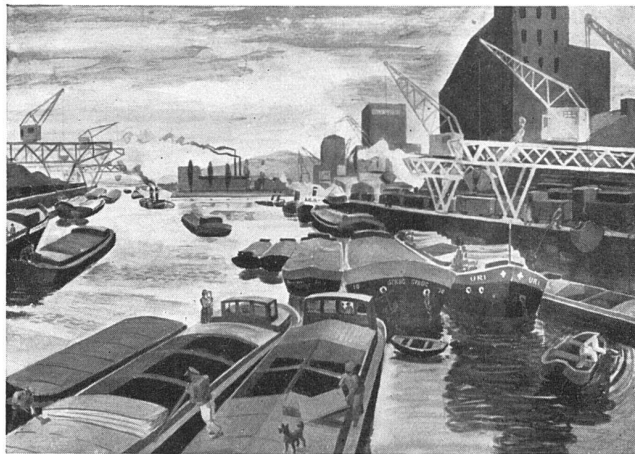
missglückten Haltung. Die Tafel «Südtessin», als Beispiel von Siedlungstypen, ist gleichfalls nicht recht geeignet, das reiche, an Arbeit und Leben vielseitige Problem dieses Landesteiles dem Schüler nahezubringen. Mit dünner Kolorierung ist ein Theaterdorf, humorig und pittoresk entworfen, das weder in der Atmosphäre der Landschaft, noch in der Darstellung der Menschen als wahr empfunden wird. Dorfleben und Ernte sollten nicht als malerisches Arrangement vorgeführt werden; das ländliche Dasein hat neben der Schönheit manche Last; nicht romantische Ansicht, idyllischer Ausschnitt, sondern die bezeichnenden Elemente der Natur und des sozialen Lebens müssen die Ausgangspunkte eines schöpferischen Betrachtens sein.

Diese und andere Tafeln, wie «Fischerei am Untersee», «Alphütte», «Arven» stehen zwischen Dokument und Stimmungsbild. Und dies lässt sie nach beiden Richtungen hin unvollkommen erscheinen. Vielleicht hat Alois Carigiet in seiner «Alpfahrt» richtiger entschieden, als er sich der Lösung des bildlichen Problems zuwandte und darauf verzichtete, dass seine Tafel als Veranschaulichungsmittel im Sachunterricht erschöpfend benutzt würde. Es ist dies Bild einer reichen erzählerischen Gabe entfloren. Und wenn bei dieser Alpfahrt auch nicht die einzelnen Rassen der Kühe genau definiert werden können, so ist dafür die Realität einer besonderen und unvergesslichen Stunde durch die lebensnahe Vision eines Künstlers festgehalten. Im brennenden Grün der Bergwiese trabt die Herde gravitatisch bergan, Kühe spiegeln sich im Blau des Sees und von weit her raucht das Herdfeuer der rastenden Sennen. Im Sinne der Nachbildung äusserer Naturformen ist dies Bild nicht realistisch. Seiner inneren Prägung nach ist es dennoch wahr, es vermittelt in seiner intensiven Farbigkeit den Stadtkindern im Zug der Herde etwas von jenem Brüllen und Stampfen, dem Geläute der Kuhglocken und dem rauhen Zuruf der Hirten. Das Bild trägt trotz seiner heiteren Stimmung die Härte des Lebens der Bergbewohner in sich. Dr. W. Schohaus, der dies viel angefochtene Bild im Kommentar mit klugen Worten verteidigt, vergleicht die Simultandarstellung dieser Alpfahrt, die viele Begebnisse und Einzelvorgänge umfasst und vereinigt, wie sie naturalistischerweise der Einheit von Zeit und Ort nicht entsprechen, mit jenen Darstellungen mittelalterlicher Heiligenlegenden, in denen verschiedene Phasen im Leben der Heiligen auf einer Tafel beschrieben wurden.

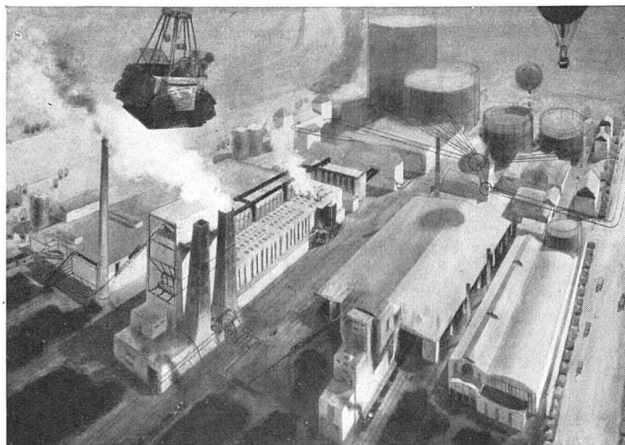
Vielleicht ist dies der Ort, um über den Versuch der Darstellung eines Märchens: «Rumpelstilzchen» zu sprechen. Wenn wir eines jener Märchen, die nicht neu erzeugt, sondern aus überliefertem Gut der menschlichen Erinnerung stammend, bildhaft machen wollen, so müssen wir uns erinnern, dass Märchen ausserhalb unserer heutigen Realität einer frühen animistischen Weltdeutung ver-



«Kraftwerk», von Hans Erni, Luzern. Grafisch vorbildliche Darstellung von einer Durchsichtigkeit des technischen Sachzusammenhanges, wie sie von keiner Fotografie erreicht würde.



«Rheinhafen», von Martin A. Christ, Basel
«Gaswerk», von Otto Baumberger, Zürich

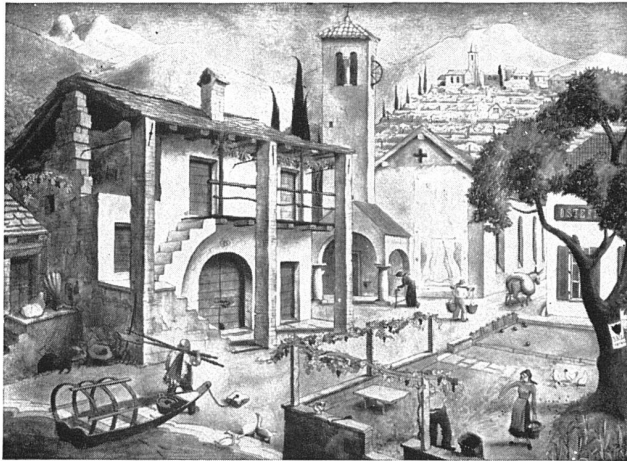


**Schweizerisches
Schulwandbilderwerk**

Verkaufsstelle:
Ernst Ingold & Co.
Herzogenbuchsee

Bildgrösse 59,4 × 84 cm
Blattgrösse 65,4 × 90 cm
Preis des einzelnen Blattes Fr. 5.50,
im Abonnement Fr. 4.—

«Lawine und Steinschlag», von
Victor Surbek, Bern. Die verschie-
denen Arten von Verbauungen, die
Erscheinung und die Folgen der
Naturgewalten sind in lehrhafter
Häufung vorbildlich sachlich und
zugleich lebensnah mit künstleri-
schen Mitteln dargestellt.



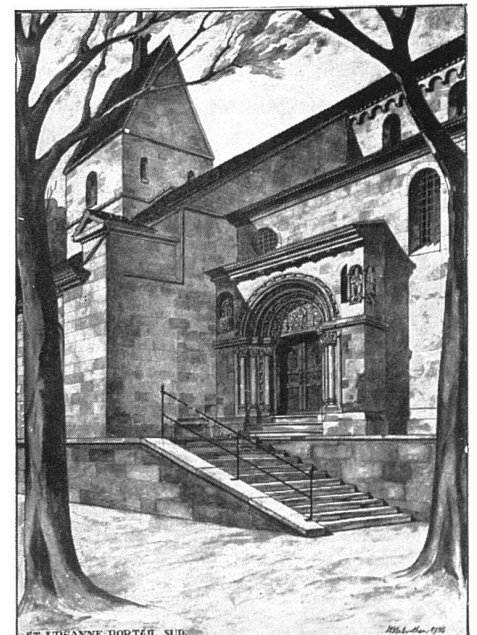
«Tessiner Landschaft». Weniger abstrahierende Zusammenfassung,
als spielerische Verdünnung der Wirklichkeit ins Kulissenhafte



«Obsternte». Aufdringlich «kindertümlich» und darum unecht wirkend

links: «Rumpelstilzchen». Eine
Märchenvorstellung wird durch rea-
listische Darstellung in die Sphäre
des Realen gezogen, wo sie «falsch»
wird.

rechts: «Romanischer Baustil». Das
dargestellte Gebäude ist nicht
typisch genug; die gute Fotografie
eines Bauwerks ersten Ranges
(wenn auch des Auslandes) wäre
hier wie beim «gotischen Baustil»
richtiger.



**Schweizerisches
Schulwandbilderwerk**

Herausgegeben von der
Kommission für interkantonale
Schulfragen des Schweiz. Lehr-
rervereins mit Unterstützung des
Eidg. Departements des Innern
und unter Mitwirkung der Eidg.
Kunstkommission.

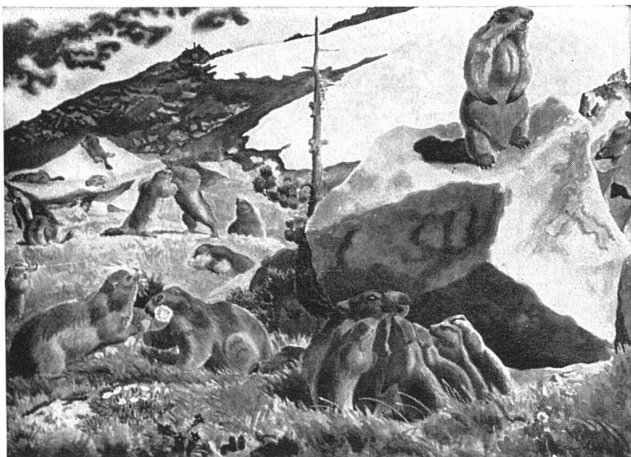
«Alpaufzug», von Carigiet.
Nicht «naturalistische», aber von
intensivem Naturgefühl erfüllte,
detaillierte Schilderung. Der
Bildgegenstand ist trotz schein-
bar karikierender Zuspitzung
tiefer ernst genommen als z. B.
die Tessiner Landschaft.



«Bergwiese», von Hans Schwarzenbach, Bern.

«Bergwiese», «Murmeltiere» und «Rhonetal» geben ihren Gegenstand
in viel umfassenderer und konzentrierterer Form wieder, als dies eine
Fotografie tun könnte.

«Murmeltiere», von Robert Hainard, Confignon-Genève.



«Rhonetal bei Siders», von Théodore Pasche, Oron-la-Ville

«Söldnerzug», von Burkhard-Mangold, Basel. Vielleicht eine unlös-
bare Aufgabe, geschichtliche Realität, patriotisches Pathos und land-
schaftlichen Realismus zusammenzuspannen.



haftet sind, in der jedes Ding und jede Pflanze ihre persönliche Seele hatte und ein geheimnisvolles Band Mensch und Natur verknüpfte. Mag das Kind auch das Geschehen wörtlich nehmen, ohne der dunklen Symbolik nachzuspüren, so darf der Künstler das Ereignis doch nicht aus der mythischen Wirklichkeit in eine naturalistische Unwirklichkeit hineinpflanzen, wie dies hier geschah. Nur durch ein naiv-frommes Sich-Hineinversetzen verwandeln sich Natur und Objekt in jene geheimnisvollen Wesen, denen das Wunderbare selbstverständlich und natürlich ist.

In der Serie «Kampf gegen die Naturgewalten» seien zwei Tafeln genannt: «Wildbachverbauung» und «Lawine und Steinschlag» von Victor Surbek; beide dürften vorbildlich den Weg weisen, der bei der Weiterführung und Entwicklung des Schulwandbildes besritten werden sollte. In beiden Tafeln hat sich der Künstler mit Ernst in das Problem versenkt und die vielfältigen Einzelaufgaben so zu gruppieren verstanden, dass sie fotografischem Anschauungsmaterial gegenüber den Vorteil besitzen, das Wesentliche und Typische im Gesamtbild der Landschaft herauszustellen, das Sachlich-Dokumentäre mit Präzision zu formulieren und zugleich bildwirksam, freundlich und künstlerisch geschlossen zu sein. Hier ist fachliche Betrachtung und Wandschmuck, Erzählerfreude und differenzierte Komposition von Farbe und Form vereinigt.

Zwei Historienbilder «Söldnerzug» von Burkhard Mangold und «Belagerung von Murten 1476» von Otto Baumberger versuchen den kulturgeschichtlichen Unterricht bildhaft zu gestalten. Eine schwierige Aufgabe, da das Historiengemälde leicht die Form eines musealen Bildes gewinnt und Krieg und Auszug der Truppen als Verlockung des abenteuerlich wagemutigen Lebens dem Jugendlichen erscheinen. Aber Kampf und Krieg — als Not und Notwendigkeit bei der Verteidigung der Heimat geheiligt — waren früher wie heute voll Tragik und Roheit. In einem Brief vom 1. Oktober 1805 an den Prinzenhofmeister Adelhard schreibt Jean Paul: «Man löse doch in der Geschichte und Zeitung die so kurz und leicht hinschwindenden Laute «Schlachtfeld», «Belagerungsnot», «hundert Wagen Verwundete», welche durch ihr ewiges historisches Wiederkommen aus Gebilden zu Gemälden und dann zu Getöne geworden, einmal recht in ihre entsetzlichen Bestandteile auf, in die Schmerzen, die ein Wagen trägt und tiefer reisset, in einen Jammertag eines Verschmachtenden...»

In den wunderbaren Miniaturen alter Handschriften und den hervorragenden Zeichnungen grosser schweizerischer Meister wie Niklaus Manuel und Urs Graf ist die historische Wahrheit stärker dokumentiert als in den romantisch idealisierten Versuchen der Gegenwart.

Misslungen sind die Blätter über Baustile. Diese unpersönlichen und auch in der Objektwahl nicht glück-

lichen Beispiele erinnern an alte Architekturvorlagen einer Zeit, da die Fotografie noch nicht erfunden war.

Aus dem Gesamtbereich der Tafeln haben wir jene hervorgehoben, deren Betrachtung eine kritische Uebersicht gewinnen liess. Es kann sich nicht darum handeln, ein einheitliches Schema für die Gestaltung aller Schulwandbilder festzulegen, die Verschiedenheit der Aufgaben erfordert Differenzierung der Methoden. Einige Punkte lassen sich jedoch mit ziemlicher Sicherheit erkennen: die Darstellung des Naturgeschehens, der Landschaftstypen, der Industrieanlagen kann selbst bei künstlerisch wohlgelungener impressionistischer Darstellung für den pädagogischen Zweck nicht ausreichen. Ein zeichnerisch gewissenhaft durchgearbeitetes Anschauungsmaterial ist die grundlegende Forderung. Der dokumentarische Charakter steht hier an erster Stelle. Dies bedeutet nicht, dass sich die Arbeit in naturalistischer Detailmalerei erschöpfe. Wo es geschieht, wird die Fotografie das genauere Resultat bei geringerem Aufwand erreichen. Im Gegensatz zum mechanischen Objektiv der Linse vermag der Maler Natur und Dinge in einem tieferen und umfassenden Zusammenhang zu zeigen. Die übersetzte Wirklichkeit des Bildes wird das Typische im Gesamten hervorheben und das Wesentliche gestalten, wo der fotografische Apparat den Teilausschnitt allein aufzunehmen vermag.

Vor einem halben Jahrtausend war die «Biblia Pauperum» mit Hilfe von Holztafeldrucken geschaffen worden; ein Bilderbuch, das die heilige Geschichte in der beredten Sprache der Zeichnung dem Volke, das des Lesens unkundig war, nahebrachte. Auch dem Kinde gegenüber haben die Bilder, diese bunten und vielfältigen Schulwandtafeln vor allem eine erzählerische Absicht. Sie sollen die Welt der Tiere und Pflanzen, der menschlichen Tätigkeit und Forschung, der Mühe, Gefahr und Segnungen sinnlich einfach veranschaulichen.

Unsere Betrachtung wandte sich vor allem dem Künstler zu und beschäftigte sich mit seiner Stellung zum Schulbild. Für den Lehrer mögen sich vielleicht noch andere Probleme zeigen. Lehrer und Künstler werden beide jenen Schritt tun, der sie zueinander führt in dem Streben, durch Wissen und Fantasie den Schulunterricht aufzulockern und zu bereichern, denn nichts ist wesentlicher, als die Entwicklung der kommenden Generationen zu einem freien und umfassenden Menschentum. *th.*

Das Schulwandbilderwerk wurde von der Kommission für interkantonale Schulfragen angeregt. Der Schweizerische Lehrerverein konnte bisher, dank der Unterstützung durch das eidgenössische Departement des Innern und in Gemeinschaft mit der Firma Ernst Ingold & Co., Herzogenbuchsee, vierundzwanzig von den hundertfünfzig geplanten Tafeln dem pädagogischen Gebrauch zuführen. Dies bedeutet, dass noch eine Reihe von Wettbewerben sich an die Künstler der Schweiz wenden wird. Die Ausschreibung ist von eingehenden und klugen Instruktionen begleitet, die die pädagogischen Notwendigkeiten erklären. Die Entscheidungen werden von den Mitgliedern der eidg. Kunstkommission in Gemeinschaft mit der pädagogischen Jury getroffen.



«Die Küche» und «Die Gesindestube»
Kupferstichtafeln aus einem Bilderbuch. Augsburg 1823 bei Herzberg.

