

Bedeutung des Schulwandbildes für die Bildungsforschung

Als historische Quelle und Forschungsobjekt bildungs- und schulgeschichtlicher Diskurse spiegelt das Schulwandbild kanonisierte Lehrinhalte der vergangenen zwei Jahrhunderte wider.¹ Neben dem Schulbuch stellte es für rund 150 Jahre² das wichtigste didaktische Anschauungsmittel dar und gestaltete die Vorstellungswelt der mit ihm unterrichteten Schülerinnen und Schüler. Ein breitgefächertes Markt unterschiedlicher Lehrmittelverlage führte im späten 19. und beginnenden 20. Jahrhundert zu einer weiten Verbreitung der schulischen Wandbilder im gesamten deutschsprachigen Raum.³ Durch eine oftmals permanente Präsenz ausgewählter Wandbilder im Klassenzimmer sowie den darauf abgestimmten Unterricht prägten diese nachhaltig Welt- und Wirklichkeitsbilder.

In der Auseinandersetzung mit diesem vielschichtigen Medium kann erforscht werden, auf welche Art und Weise über den schulischen Unterricht Normen inkorporiert sowie soziale Strukturen stabilisiert wurden. Schließlich haben Schulwandbilder über Generationen hinweg auf die Identitätsbildung der Schülerinnen und Schüler eingewirkt. Dabei ist es vor allem die Form der Visualisierung, die als wirkmächtiges Prinzip eine Organisation von Lehrprozessen evozierte und damit unmittelbaren Einfluss auf die schulische Sozialisation nahm.⁴

In der den schulischen Wandbildern eigenen Bildlogik offenbaren sie vergangene Wissensentwürfe und Denkfiguren, die von kulturellen sowie gesellschaftlichen Strömungen der jeweiligen Dekaden geprägt sind.⁵ Ein Blick auf Distributionszusammenhänge zeigt außerdem einen grundsätzlichen Einfluss wirtschaftlicher Überlegungen und Abwägungen der Schulwandbildproduzenten, die als Machtgefüge ebenso Auswirkungen auf die Ausgestaltung der Bilder hatten.⁶ In Schulwandbildern zeichnen sich geordnete und normierte Denkstrukturen ab, die Rückschlüsse sowohl auf die inhaltliche Ausrichtung als auch auf pädagogisch-didaktische Intentionen von Schule und Unterricht ermöglichen. Als «Ideenträger»⁷ versammeln sie das Schulwissen eines Fächerkanons europäischer Bildungsgeschichte.

Dieser Beitrag richtet den Fokus auf Kunst-Wandbilder, also solche Schulwandbilder, auf denen Werke bildender Künstler abgedruckt sind, in dieser Lesart also didaktisierte Kunstwerke. Auseinandergesetzt wird sich dabei mit der eigenen Spezifik solcher Schulwandbilder sowie deren Einsatz im Fachunterricht. In einer ersten Kontextualisierung werden zunächst das Medium Schulwandbild und seine historische Entwicklung skizziert sowie Intentionen und Ziele in der Produktion verdeutlicht. Diese spielen auch eine wichtige Rolle für den Einsatz der Kunst-Wandbilder im schulischen Unterricht. Darauf aufbauend dient ein Überblick über die veröffentlichten Kunst-Schulwandbilder als Grundlage, um die Rezeption didaktisierter Kunstwerke zu erörtern.



1 *Reisen*, Schulwandbild, Verlag Reimer und Wilke, Berlin 1837. Sammlung Forschungsstelle Historische Bildmedien Würzburg

Die Frage einer Didaktisierung von Kunst durch das schulische Wandbild wird dabei in Form von drei Thesen diskutiert: (1) Schulische Kunst-Wandbilder dienen im Unterricht vorrangig der Illustration von Lehrinhalten; (2) abstrakte und nicht gegenständliche Kunst erwies sich im Medium Schulwandbild als ungeeignet für die schulische Wissensvermittlung; (3) die Didaktisierung bildender Kunst verhinderte kunsthistorische Vermittlungsarbeit.

Das Medium Schulwandbild und seine historische Entwicklung

Inhaltlich war der Lehrmittelmarkt für Schulwandbilder in der Zeit um 1900 breit aufgestellt, für jedes Schulfach wurden Wandbilder produziert. Zu finden waren sie in den Klassenzimmern nahezu aller Schulformen und -jahrgänge. Als Roll- oder Flachkarten angefertigt, auf Leinwand gezogen oder auf Pappe gedruckt, nahmen sie bald eine Vorrangstellung unter den unterrichtsdidaktischen Medien ein. Das Repertoire reichte von Jahreszeiten- oder Märchenbildern für den ersten Sprach- und Anschauungsunterricht über Darstellungen historischer Ereignisse für den Geschichtsunterricht, Szenen des Alten und Neuen Testaments für den Religionsunterricht, bis hin zu Lehrtafeln für Gesundheits- und Hygieneerziehung, detailreichen Abbildungen von Pflanzen und Tieren für den Biologieunterricht oder mathematischen Tabellen und technischen Zeichnungen für die naturkundlichen Fächer.⁸

Die Anfänge des Wandbildes waren eng mit der Schulbuchillustration verknüpft; so ging das Medium des Schulwandbildes historisch aus der Buchillustration hervor, indem zunächst Abbildungen aus Büchern vergrößert wurden, um sie mit der gesamten Klasse ansehen und bearbeiten zu können.⁹ Als erste Schulwandbildserie gilt eine zwanzig Bilder umfassende Produktion aus Berlin mit dem Titel *Methodische Bildertafeln zum Gebrauch beim Anschauungsunterricht in Elementar- und Kleinkinderschulen, besonders im Taubstummen-Unterricht* aus dem Jahr 1837. Sie wurde von zwei Lehrern, Ludwig Reimer und Carl Wilke, im Selbstverlag herausgegeben und war mit einer Größe von 23 x 16 cm noch relativ kleinformatig. Abgebildet wurden vor allem Tätigkeiten des Menschen, beispielsweise Formen des Reisens oder Arbeiten in Haus und Hof. Die Verwendung dieser ersten Wandbildserie im gesamten deutschsprachigen Raum zeugt vom Bedarf, den die Schulen zu Beginn des 19. Jahrhunderts an Anschauungsmaterial für den Unterricht hatten.¹⁰ (Abb. 1)

Der Zeitraum zwischen Kaiserreich und Weimarer Republik wurde zur Blütezeit der Wandbildproduktion, in der sich der Schulwandbildsektor auf dem Lehrmittelmarkt etablierte. Einerseits gründeten sich neue Verlage, die sich auf die Produktion der schulischen Wandbilder spezialisierten. Andererseits weiteten bereits bestehende Lehrmittelverlage ihr Repertoire aus und verlegten zusätzlich Schulwandbilder. Dabei waren Verlagszentren insbesondere in Ostdeutschland zu verzeichnen, zum Beispiel in Leipzig mit den Verlagen J. J. Weber, Quelle & Meyer, F. E. Wachsmuth, Rudolf Schick & Co., Georg Wiegand, Paul Räth und E. A. Seemann.

Im Unterschied zum Schulbuch war das Schulwandbild keiner staatlichen Kontrolle unterstellt. Mit Ausnahme einer kurzen Periode nach dem Zweiten Weltkrieg, in der die Produktion des Wandbildes durch die jeweiligen Besatzungsmächte lizenziert wurde, waren die Verlage in ihrer Entscheidung über die inhaltlich-motivische sowie künstlerische Ausgestaltung frei. Stärker ins Gewicht fielen dafür Regulative des Marktes, die sich an der Nachfrage der Schulen ausrichteten.¹¹ Vielfach setzten Schulwandbildverlage auf die Expertise von Lehrerinnen und Lehrern, die sie an der Herstellung mitwirken ließen, um auf spezifische Bedürfnisse der Schulen reagieren zu können. Daneben waren es die konkurrierenden Unternehmen, an deren Preisgestaltung und thematischem Angebot man sich orientierte¹².

Die gestalterische Ausführung der Wandbilder wurde in der Regel bei Künstlerinnen und Künstlern in Auftrag gegeben. Dabei handelte es sich bisweilen um bildende Künstlerinnen oder Künstler, viel häufiger aber um Grafikerinnen und Grafiker oder Buchillustratorinnen und -illustratoren. Ab den 1950er Jahren wurden verstärkt auch Fotografinnen und Fotografen engagiert. Um gezielter eigene Vorstellungen einzubinden, kauften Schulwandbildverlage zudem wiederholt die Reproduktionsrechte an populären Gemälden und Fotografien bei Bildagenturen, Archiven oder Museen ein.

In der vergleichenden Analyse der Verlage und deren Erzeugnisse lassen sich Anforderungen und Kriterien an das Schulwandbild ablesen, die seine besondere Didaktik bestimmten. Ein wesentlicher Aspekt war dabei die Eindeutigkeit und Verständlichkeit der Abbildungen – Sachverhalte sollten unmissverständlich bebildert, die Inhalte klar und übersichtlich präsentiert werden. Angestrebt wurde eine mehrfarbige Darstellung, die die Schülerinnen und Schüler zur Aktivität anregen sollte, die lebensnah und aktuell gehalten war und exemplarische Lerninhalte illustrierte.¹³

Diese Kriterien waren auch maßgeblich für jene schulischen Wandbilder, die der kunsterzieherischen und kunstgeschichtlichen Unterweisung dienen sollten. Die Auswahl von Künstlerinnen und Künstlern, deren Kunstwerke als Reproduktionen in den Schulen gezeigt wurden, folgte der Forderung nach Eindeutigkeit und Klarheit; Abstraktion und Mangel an naturalistischer Anschaulichkeit standen konträr zu den schulischen Intentionen und denen der Schulwandbildproduzenten.

Auch die mit der aufkommenden Kunsterziehungsbewegung seit 1900 angestrebte ästhetische Erziehung und Geschmacksbildung war dabei primär an einem normativen Kunstverständnis ausgerichtet. Zwar wurde den in Form von Schulwandbildern veröffentlichten Kunstdrucken in dazu produzierten Lehrerhandreichungen eine Aura zugesprochen, die aus sich selbst heraus wirken sollte; ihre didaktische Grundlegung blieb jedoch bestimmend.¹⁴ Kunst-Wandbilder sollten die Schülerinnen und Schüler vor allem zum Sprechen und Nachdenken über die Sa-



2 *Bräutigam im Frühling*, Schulwandbild nach Ludwig Richter, Verlag Der praktische Schulmann, Stuttgart 1926. Datenbestand der Forschungsstelle Historische Bildmedien Würzburg

chinhalt des Bildes animieren. So heißt es etwa 1926 in einem Lehrerkommentar zu dem Gemälde *Bräutigam im Frühling* von Ludwig Richter (Abb. 2):

Der kunstsinnige Lehrer wird das Kunstblatt ohne viel Worte den Sommer über an die Schulwand hängen. Eines Tages wird das Bild zu sprechen anfangen, vielleicht wenn die Kinder auf einem elterlichen Ausflug, wo Vater und Mutter Arm in Arm gingen und sie selbst mit Blumen nebenher spazierten, aus eigener Erfahrung die Köstlichkeit der Frühlingslandschaft empfunden haben. Dann bedarf es nur geringer Hinweise, um die Schönheit des Richterschen Bildes nacherleben zu lassen. Denn es ist das sicherste Zeichen aller großen Kunst, daß sie aus sich selbst wirkt.¹⁵

Schulwandbilder als Medien kunsthistorischer Vermittlungsarbeit

In der folgenden Erläuterung konzentriere ich mich vor allem auf drei Verlage, die im Kontext eines auf Schulwandbilder gerichteten Unterrichts mit kunsterzieherischem Anspruch besonders repräsentativ sind. Das ist erstens der auf dem deutschen Lehrmittelmarkt führende Schulwandbild-Verlag Schulmann, welcher von 1925 bis 1987 regelmäßig Wandbilder sowie eine die Bilder thematisierende Lehrzeitschrift herausgegeben hat.¹⁶ Im Verlagsrepertoire fanden sich Wandbilder für jedes Schulfach; die entsprechenden Bildthemen und -motive eruierten die Herausgeber aus wiederholten Bedarfserhebungen in Schulen. Neben den Schulwandbildern, die der Verlag neugestalten ließ, veröffentlichte er zudem Bilder bekannter und populärer Künstlerinnen und Künstler.

Als Vergleichsgröße dient der Verlag E. A. Seemann, der von 1895 bis 1949¹⁷ so betitelte «Meisterwerke der bildenden Kunst»¹⁸ als Wandbilder für die Schule vertrieb. Er galt als einer der Marktführer im Bereich der Schulwandbildproduktion für den kunstgeschichtlich unterstützten Unterricht.¹⁹ Seine Kunst-Bildauswahl fand

sich ähnlich im Verlagsprogramm weiterer Lehrmittelhersteller widergespiegelt, weshalb er als Grundlage und zur Exemplifizierung dienen kann.

Das dritte Unternehmen, das hier analysiert wird, ist das Schweizerische Schulwandbilderwerk²⁰. Über den langen Zeitraum zwischen 1935 und 1995 wurden hier – staatlich unterstützt und subventioniert – Wandbilder für Schweizer Schulen produziert. Als einmalig in der Historie der Schulwandbildproduktion stellt sich ein explizit künstlerischer Anspruch dar, der bereits in der Gründung dieses Unternehmens formuliert wurde. So forderte das Bilderwerk regelmäßig ausgewählte bildende Künstlerinnen und Künstler zur Teilnahme an einem Wettbewerb um die Gestaltung der schulischen Wandbilder auf.

Drucke bekannter bildender Künstlerinnen und Künstler

Bei den auf Schulwandbildern gezeigten Kunstwerken handelt es sich fast ausschließlich um naturalistische Kunst. Epochenübergreifend wählten die Wandbildverlage Werke von der Antike über das Mittelalter bis zum 19. Jahrhundert; allesamt gestaltet von Künstlerinnen und Künstlern, die zwar auch kunstgeschichtlich eine Rolle spielen, vor allem aber wegen ihrer Popularität für die Herausgabe als Schulwandbilder ausgewählt wurden.²¹ Einige der Bilder von volkstümlichen Malern wie Moritz von Schwind oder Ludwig Richter fanden sich um diese Zeit bereits in Schulbüchern. Die nationalistisch grundierte Beliebtheit Richters,²² die sich selbst gegenüber den Bestrebungen der Moderne als nachhaltig erwies, zeigte sich in den von den Verlagen herausgegebenen Lehrerhandreichungen. So schrieb etwa der Autor Christian Keller²³ 1928:

Immer wieder, wenn vom deutschen Wesen und deutschem Volkstum die Rede ist, muß man auf den lieben alten Ludwig Richter als den Begründer und Gestalter beschaulicher, erbaulicher Heimkunst zurückgreifen. Es würde mit unserer Familienkultur nicht zum besten stehen, wollte man in der neuerungssüchtigen Gegenwart über all der «Neuen Sachlichkeit» die Werke und Werklein dieses stillen Künstlers vergessen oder sie als altmodisch und überlebt auf die Seite legen.²⁴

Das Bildkonvolut der Lehrmittelverlage zeichnete sich durch die Veröffentlichung von Kunstwerken jener Epochen aus, bei denen naturalistische Anschaulichkeit sowie «klassische» Schönheit, Harmonie und Ästhetik im Vordergrund standen. Es sind keine komplexen Gemälde oder Skulpturen, die für die Schulwandbilder ausgewählt wurden, sondern vielmehr solche von einfacher Lesart und eingängiger Ästhetik. Vielfach entsprachen sie dem Geschmack des gebildeten Bürgertums, wie etwa Reproduktionen nach den italienischen Renaissance-Künstlern Leonardo da Vinci und Raffael. Zu bezweifeln ist, dass mit der begrenzten Auswahl an Kunstwerken die Kunstgeschichte vollständig repräsentiert und lehrbar war. Es ist vielmehr so, dass traditionelle ästhetische Theoreme wiederholt wurden; also etwa Klassik und Renaissance als oberste ästhetische Priorität. Zeitgenössische Kunst fand in den wenigsten Verlagsprogrammen Beachtung.²⁵

(1) Illustration von Lehrinhalten

Die Auswertung der Kunst-Wandbilder und der dazu verfassten Lehrerkommentare²⁶ macht deutlich, dass bezüglich des intendierten Einsatzes im Unterricht kein Unterschied zu von Illustratorinnen und Illustratoren sowie Grafikerinnen und Grafikern gestalteten Schulwandbildern bestand: Sie sollten primär der Illustration von Lehr- und Sachinhalten dienen. Das heißt, sie wurden auf Grund ihrer Bild-



3 *Friedrich der Große in der Schlacht bei Torgau*, Schulwandbild nach Adolf Menzel, Verlag Der praktische Schulmann, Stuttgart 1933. Sammlung Forschungsstelle Historische Bildmedien Würzburg

motive für eine oder mehrere konkrete Schulstunden und -fächer ausgewählt. So sollte beispielsweise die Reproduktion von Bartholomäus Zeitbloms *Christi Geburt* als Schulwandbild dem Religionsunterricht in der Weihnachtszeit dienen²⁷. Bei einer fotografischen Aufnahme des *Bamberger Reiters*,²⁸ 1936 als Kunst-Wandbild veröffentlicht, wurde differenziert: In süddeutschen Schulen sollte die Reiterfigur im Heimatkundeunterricht besprochen werden, während in Norddeutschland der Einsatz im Geschichtsunterricht empfohlen wurde. Die Lehrerhandreichung offenbart zudem eine politische Intention, die das Durchsetzen des völkischen NS-Weltbildes in Schulen deutlich werden lässt.²⁹ In dieser Hinsicht stand das Wandbild des *Bamberger Reiters* im Zusammenhang mit einer Reihe von Motiven, die – in den 1930er Jahren publiziert – deutsche Identifikationsmerkmale symbolisierten. Zu nennen sind hier neben den Naumburger Domfiguren auch Aufnahmen des Münchner Königsplatzes und der Feldherrnhalle sowie eine Ansicht von Braunau am Inn, betitelt als die ‚Geburtsstadt des Führers‘.

Einen weiteren Hinweis auf die beabsichtigte Form der Illustration von Lehrinhalten gibt der Begleitkommentar zu Adolph von Menzels Bild *Friedrich der Große in der Schlacht bei Torgau*. (Abb. 3) Herausgegeben wurde die Reproduktion, welche zur Thematisierung des Siebenjährigen Krieges sowie des Lebens und Wirkens Friedrich des Großen im Geschichtsunterricht intendiert war, 1933 im Verlag Schulmann. Nach ausführlicher Erläuterung von Ablauf und historischem Kontext der auf dem Wandbild abgebildeten Schlacht, formulierte der selbst als Lehrer tätige Autor Anregungen für den didaktischen Einsatz des Bildes im Unterricht. Dafür wägt er zwei verschiedene Methoden gegeneinander ab: Ein erster Weg sei die «Ergänzung und Verdeutlichung des gesprochenen Wortes»³⁰ als Illustration des Unterrichtsgesprächs. Eine zweite Anregung sei das Bild als «Wegweiser, Denkanstoß und wertvolles Arbeitsmittel»³¹ einzusetzen. Noch bevor die Lehreinheit zu Friedrich dem Großen begonnen wird, soll das

Schulwandbild im Klassenraum aufgehängt, der Titel allerdings verdeckt werden. Für diese Variante der Bildbetrachtung empfiehlt die Lehrerhandreichung ein Dreischrittverfahren, das den Fragen «Was sehe ich?», «Was denke ich mir?» und «Was möchte ich fragen?» folgt.³² In der Darstellung einer möglichen Unterrichtssituation, die diesen Weg nachvollzieht, wird deutlich, dass es auch hier ausschließlich um die Verdeutlichung von Bildinhalten ging, bei der sogar mögliche Fragen der Kinder darauf abgestimmt reglementiert wurden. Eine Beschäftigung mit dem Gemälde als Kunstwerk war nicht beabsichtigt, auch wurde der Name des Künstlers mit keinem Wort erwähnt.³³ Somit war bei beiden Unterrichtsentwürfen nicht die künstlerische Umsetzung Gegenstand des Lehr- und Lernprozesses, sondern allein das dargestellte Motiv, das als Medium der Anschauung und Illustration vorgegebener Lehrinhalte diente.³⁴

In der Handreichung eines 1960 veröffentlichten Schulwandbildes, das ein Schlachtengemälde des Niederländers Pauwels van Hillegaert zeigt, wurde sogar explizit darauf verwiesen, das Bild nicht kunstgeschichtlich zu betrachten. Vor allem sollte aus der Darstellung das «realistische Kriegstreiben jener Zeit»³⁵ abgelesen werden. Obgleich also die schulischen Wandbilder im Unterricht nicht als Kunstwerke angesprochen wurden, war für die Verlage ein ‚künstlerischer‘ Anspruch von Bedeutung. Diesen formulierte ein Mitarbeiter des Schweizerischen Schulwandbilder Werks, Hannes Sturzenegger, noch 1995:

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 [...]. Das «Kunsterlebnis» löst die Zunge. Das Kind kommt über das Angesprochenensein zum Sprechen. Fast immer geschieht dies über den Bildinhalt. Form und künstlerische Evidenz fungieren gleichsam als «Zündung» für den Sprech Anlass. So bleiben sie für die Ergiebigkeit jeder sprachlichen Arbeit am Bild doch entscheidend, auch wenn man kaum über sie spricht.³⁶

Der Autor maß der künstlerischen Qualität des Bildes also insofern Bedeutung bei, als sie Bedingung war, um die Schülerinnen und Schüler anzusprechen. Ähnlich den Gedanken kunsterzieherischer Pädagogik zu Beginn des 20. Jahrhunderts, beschrieb Sturzenegger eine Art Aura des Bildes, das angeblich von alleine wirkt, das zum Sprechen anregt und ein Kunsterlebnis schafft. Trotzdem blieb dieses Kunsterlebnis Mittel zum Zweck: Als Anregung, um über den Lehrinhalt zu sprechen, also das in diesem Verständnis Wichtige für den Unterricht. Nur folgerichtig ist, dass dieser Abschnitt des Artikels mit der Überschrift «Vom pädagogischen und didaktischen Nutzen des Schulwandbildes» versehen war.

(2) Fokussierung auf gegenständliche Kunst

Die Analyse der Auswahl von bildenden Künstlerinnen und Künstlern sowie von Kunstwerken beim Stuttgarter Verlag Schulmann offenbart eine deutliche Tendenz zu gegenständlicher Kunst. Dasselbe gilt für den Verlag E. A. Seemann und weitere zeitgenössische Schulwandbildverlage.³⁷ Die Unvereinbarkeit von Unterricht und moderner abstrakter Kunst soll im Folgenden an Hand der Rezeption des Schweizerischen Schulwandbilderwerkes nachvollzogen werden.

Von 1935 bis 1995 wurden für dieses Unternehmen³⁸ Schulwandbilder produziert, die sich aufgrund ihrer bewusst regionalen Ausprägung sowie ihrer hohen künstlerischen Qualität von ausländischen Anschauungsmedien abheben sollten; bis dahin bezogen Schweizer Schulen ihr Bildmaterial vor allem von deutschen Produzenten.³⁹ So wurde für jedes geplante Schulwandbild ein Wettbewerb ausgerufen, zu dem bildende

Künstlerinnen und Künstler aus der Schweiz aufgefordert wurden, Entwürfe einzusenden. Ein staatlich kontrolliertes Komitee aus dem pädagogischen sowie künstlerischen Umfeld wählte das eingesandte Werk einer Künstlerin oder eines Künstlers aus, das nach genauen Angaben überarbeitet ins Bildkonvolut des Verlags aufgenommen werden sollte. Dabei zeigen sich deutliche Parallelen bei den für den Unterricht in Schweizer Schulen als geeignet eingestuft und produzierten Schulwandbildern. Distanz zu den zeitgenössischen Strömungen in der Kunst des 20. Jahrhunderts wurde dabei zum Programm: So wurden die Künstlerinnen und Künstlern ausdrücklich angehalten, sich am pädagogischen Realismuskonzept des 18. Jahrhunderts zu orientieren.⁴⁰ Entgegen der zeit- und sozialgeschichtlichen Entwicklungen wurden damit an traditionellen Denk- und Lehrmustern festhaltende Gegenbilder zur Moderne forciert.

Ein bedeutsamer Stellenwert fiel der für das Schulwandbild typischen sachlichen «Richtigkeit» der Abbildung zu, aus der eine auffallend simple und häufig idealisierende Bild- und Farbsymbolik resultierte.⁴¹ Eindeutig vorzunehmende Klassifizierungen, Übersichtlichkeiten und zeitliche Linearitäten der zu lernenden Wissensinhalte hatten dabei stets Priorität. Dies begründete ein Mitarbeiter des Schweizerischen Schulwandbilderwerks wie folgt:

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.*⁴²

In den späten 1970er Jahren kam es jedoch sukzessive zu einer Veränderung, ausgelöst durch eine aufkommende kritische Auseinandersetzung mit den gesellschaftlichen und sozialen Zuständen in der Schweiz: Der vormals spezifische schweizerische Schulwandbildstil avancierte zu einem Schimpfwort innerhalb der Kunstszene. Aus einem Protokoll der Jury-Sitzung aus dem Jahre 1989 ging schließlich hervor, dass zumindest «1–2 Themen von freien Künstlern ohne Vorschriften und Einschränkungen»⁴³ gestaltet werden könnten.

Klare Vorgaben für das kindliche oder vielmehr schulische Denken und Lernen wurden in Folge einer kritischen Reflexion unterworfen, und es wurde versucht, ein nun erwecktes selbstständiges Denken der Schülerinnen und Schüler zu fördern. Das Vorwort zum Bildkommentar eines der ersten dieser «neuen Wandbilder» beim Schweizerischen Schulwandbilderwerk, *Nacht (Traum)* von Claude Sandoz aus dem Jahr 1991, kündigte das folgendermaßen an:

Ein Künstler wird jeweils zu einem freigewählten Thema ein Schulwandbild gestalten. Er wird dies in seiner individuellen Sprache tun, der Schule gewissermassen sein Weltbild vorstellen. [...] Nur, er erlaubt sich eine subjektive, oft unkonventionelle Optik. Seine Bilder werden vor den «Leitplanken der Schulfächer» nicht halten, sie werden Schranken öffnen und Einblicke gestatten [...]. Wir wollen die Schüler, die Kunstwerke betrachten, nicht lehren, was sie sich dabei denken sollen, sondern wollen sie anregen, dass sie selbst zu denken beginnen.⁴⁴

In einem anschließend abgedruckten Interview bestärkte der Künstler jenes Bildes, Sandoz:

Wenn ein Lehrer dem Schüler soviel Freiraum gibt, dass dieser selbst herausfinden kann, was er im Bild sieht, und wenn der Lehrer die Antwort akzeptiert und auch akzeptiert, dass jeder Schüler seinen eigenen Gesichtspunkt hat, dann fördert er beim Schüler etwas

vom Wichtigsten: Seine Kreativität und seine Fähigkeit etwas so anzuschauen, wie es für ihn aussieht.⁴⁵

Die späten Schweizer Schulwandbilder eröffneten Möglichkeiten einer Abweichung von bekannten Sehweisen. Dadurch allerdings garantierten sie dem Unterricht keine sicheren Strukturen oder Abläufe mehr. Nicht nur die überarbeiteten Gegenstände, beispielsweise das Thema «Traum», gaben den Schülerinnen und Schülern Raum für einen Erfahrungsaustausch. Auch die experimentelle, mit Farben und Formen spielende Ausdrucksweise war für Deutungsvariationen offen.

Die Irritation, vor allem aber die Abneigung bei den Lehrerinnen und Lehrern war groß;⁴⁶ sukzessive wendeten sich die Schweizer Schulen vom Schulwandbilderwerk ab. In einem Leserbrief warnte ein Lehrer 1993 sogar vor dem im Vorjahr erschienenen Wandbild *Drogen* des Künstlers Nando Snozzi: «Vor so viel surrealistischem Lebenscomic kapituliert jeder Hoffnungsschimmer. Benützen Sie dieses Bild nicht im Unterricht!»⁴⁷ Anstatt in der Folge ihre eigenen didaktischen Zielsetzungen oder Unterrichtsweisen zu überdenken, hielt die Schule weiterhin an ihrer «traditionellen Widerständigkeit gegen die Moderne»⁴⁸ fest und verbannte die abstrakten Schulwandbilder aus ihrem Unterricht.

Fortschritt und Innovation, Sinnbilder der Moderne, vor allem aber Mehrdeutigkeit und offene Interpretation erwiesen sich im schulischen Kontext als gescheitertes Konzept. Während die Avantgarde des 20. Jahrhunderts mit der abstrakten Kunst Abschied vom Gegenständlichen nahm, um einer im «Akademismus erstarrten Tradition» entgegenzuwirken und für sie «sinnentleerte Konventionen und normative ästhetische Lehren»⁴⁹ zu hinterfragen, verweherten sich die Schulen einer kritischen Reflexion und verweigerten sich den neuen Bildern. Letztlich war es der Zweifel an einer möglichen «Einsatzfähigkeit im Unterricht»,⁵⁰ der 1995 das Ende des Schulwandbilderwerkes besiegelte. Die Schweizer Schulwandbildproduzenten blieben im Rückblick die einzigen, die versuchten, abstrakte Kunst im Unterricht zu etablieren. In Deutschland fand sich kein entsprechendes Pendant, hier setzten die Unternehmen und Schulwandbildverlage auf altbewährte Muster.

In ihrer Auswahl und Repräsentativität zeigten sich somit auch die Kunst-Wandbilder dem Diktum aller Schulwandbilder – also der Illustration von Fachwissen sowie einer einfachen Lesart durch gegenständliche Darstellung – unterworfen.

Als Instrumente der Vermittlung von Unterrichtsinhalten können schulische Wandbilder offenbar nicht dem «Grundzug der Pluralität» [...] verpflichtet sein, auf Mehrdeutigkeiten und Irritationen aufbauen und sich durch fehlende Bestimmtheit und theoretische Fassbarkeit auszeichnen, wollten sie sich nicht selbst ad absurdum führen. Diese Bilder würden sich dem planenden unterrichtlichen und erzieherischen Handeln entziehen und quasi unkontrollierbare Bildungsergebnisse provozieren.⁵¹

(3) Verhinderung kunsthistorischer Vermittlungsarbeit

Jede Umsetzung eines Kunstwerks in das Medium Schulwandbild veränderte dieses zwangsläufig. Es verlor seinen autonomen künstlerischen Charakter und wurde zu einem Anschauungsmittel des Unterrichts. Ausgerichtet auf die Zielgruppe Schülerin und Schüler sollte Kunst damit der Vermittlung von aktuellem Wissen und gesellschaftlichen Konventionen dienen, gleichsam Lehrgegenstände bildlich aufbereiten und die Aufmerksamkeit der Lernenden kanalisieren. Zu fragen wäre, wie diese scheinbar banale Rahmung und Neukontextualisierung eines Kunstwerkes durch die Herausgabe als Schulwandbild dieses konkret veränderte. Dabei geht es

nicht so sehr um den von Walter Benjamin reklamierten «Verlust der Aura» durch die Reproduktion,⁵² also Fragen der Medialität, sondern vielmehr um spezifische Bedeutungsverschiebungen durch den Kontext Schule.

Als Grundlage soll zunächst erneut auf die eingangs genannten Kriterien und Anforderungen verwiesen werden, welche die Didaktik des Schulwandbildes grundsätzlich bestimmten: Die inhaltliche «Richtigkeit» und Verständlichkeit sowie die Eindeutigkeit der Darstellung durch klare und unmissverständliche Illustration von Sachverhalten, die in ihrer Übersichtlichkeit einfach zu erfassen sein sollten⁵³ – auch ohne besonders ausgeprägte Bildlesekompetenz der Schülerinnen und Schüler. Dieser Anforderungskatalog wurde dann auf das Werk eines bildenden Künstlers projiziert, wenn dieses in Form eines Schulwandbildes für den Unterricht ausgewählt wurde. Zudem entschieden sich die Lehrmittelverlage gezielt für solche Kunstwerke, die in ihrer Darstellungsweise und -form den Kriterien und Anforderungen eines Schulwandbildes ähnlich waren.

Ein Beispiel bietet einmal mehr das Schweizerische Schulwandbilderwerk. Die Übertragung eines allgemeinen Kriterienkatalogs auf die Kunst-Wandbilder findet sich hier durch eine dreifache Selektion betätigt: Erstens durch die Auswahl der Künstlerinnen und Künstler, die explizit aufgefordert wurden, sich am Wettbewerb zu beteiligen. Zweitens durch die ausdrückliche Formulierung von Themen- und Motivvorgaben. Drittens durch die Aufforderung an Künstlerinnen und Künstler ihren eingesandten Wettbewerbsbeitrag teils mehrmals zu überarbeiten: Kriterien konnten mögliche Ungenauigkeiten auf der sachlichen Ebene sein, zu starke Schematisierungen, aber zum Beispiel auch eine fehlende Zentralperspektive.⁵⁴

Matthias Vogel, der sich mit den Wettbewerben des Schweizerischen Schulwandbilderwerks beschäftigt, zieht das Resultat eines Arbeitens zwischen Freiheit und Anpassung: «Geflissentlich folgten die Künstler den Ratschlägen der Jury; besonders auf der inhaltlichen Ebene war der Widerstand der Künstler gering. Manchmal ließen sie sich so lange führen, bis in ihren Werken der letzte künstlerische Funke verglüht war.»⁵⁵ Der «künstlerische Funke» wich hier also einer pädagogischen Regulierung, die von den Kunstschaaffenden ebenso wahrgenommen wurde. In einer Reflexion seiner Zusammenarbeit mit dem Bilderwerk resümiert der Schweizer Maler Martin Ziegelmüller, dass seine Fantasie durch die rigiden Vorgaben unter das Diktat geschichtlicher Richtigkeit und somit Kunst in den Dienst unterrichtsdidaktischer Ziele gestellt wurde.⁵⁶ Als problematisch erwies sich vor allem die Zweckgebundenheit des Bildes als Lehrmittel, das in der Schule funktionieren und bestehen sollte – und damit die Fantasie der Künstlerin oder des Künstlers in vorgedachte Bahnen lenkte.

Die Verbesserungswünsche durch die pädagogische sowie künstlerische Kommission standen damit im Widerspruch zur eigentlichen erzieherischen Idee, Kunst in den Unterrichtskontext zu integrieren. Sie sorgten im Gegenteil dafür, dass bildende Kunst sich der Wahrnehmungsweise der Schülerinnen und Schüler unterordnen musste und sich in dieser Lesart der Schule anpasste.

Parallelen zu dieser Form der Indienstnahme fanden sich auch im Unterrichtseinsatz solcher Kunst-Wandbilder, die nicht eigens in Auftrag gegeben wurden, sondern Werke bildender Künstler zeigten. Bei den Schulwandbildern des Verlags E. A. Seemann etwa ist grundsätzlich ein gewisser Anspruch der Integration kunstgeschichtlicher Inhalte im Schulunterricht zu konstatieren. Gerade die von Georg Warnecke verfassten Erläuterungen umfassten ausschließlich Ausführun-

gen zu den Werken und den Künstlerinnen und Künstlern.⁵⁷ Doch ein Blick in die Verlagskataloge offenbart, dass die Seemann'schen Wandbilder vor allem für den Geschichtsunterricht gedacht waren.⁵⁸ Die Kunstwerke wurden also entsprechend ihrer darstellenden Motive in der Vorauswahl für die Schulen einem Lehrgebiet mit vorgeschriebenem Lehrplan zugeordnet.

Über den empfohlenen Einsatz im jeweiligen Fachunterricht gaben einzelne Begleitkommentare Auskunft. So gab die Redaktion des Verlags Schulmann 1925 bekannt, durch die Herausgabe des Dürerstichs *Ritter, Tod und Teufel* Anregung und Gelegenheit geben zu wollen, die Kunsterziehung im Schulunterricht einzubinden. Ausdrücklich bezog man sich dabei auf Autoren aus dem Umfeld der Kunsterziehungsbewegung wie Lichtwark, Dannenberg und Keller.⁵⁹ Im Begleitkommentar für die Lehrerschaft wurde indes schwerpunktmäßig über das mittelalterliche Rittertum und die Geschichte des Christentums referiert. Im Vordergrund stand also der inhaltliche Bezug zu den Fächern Geschichte und Religion, in denen das Bild zum Einsatz kommen sollte.⁶⁰

Diese ausschließlich fachgebundene Auseinandersetzung mit Kunstwerken kritisierte bereits Anfang der 1920er Jahre Christian Keller:

In der guten alten Schule erschöpfte sich die Vorführung eines Bildes in der möglichst genauen Wiedergabe des Sachinhaltes, ob es sich nun um Anschauungsbilder, Buchillustrationen oder, was selten genug vorkam, anderweitige Darstellungen handelte. Diese zweifelhaften Bildbetrachtungen wurden zu allem Überfluß noch schriftlich festgehalten und als Aufsätze in das Heft eingetragen.⁶¹

Keller votierte dagegen für die schulische Auseinandersetzung mit ästhetischen Fragen, die seit den Kunsterziehungstagen der Jahrhundertwende an Bedeutung gewonnen hatten: «Über dem rein Gegenständlichen im Bilde steht der künstlerische Ausdruck, der die Seele des Kunstwerks darstellt. Die Einheit von Form und Inhalt dem Kinde nacherleben lassen, heißt künstlerische Werte vermitteln.»⁶²

In der Praxis stellte sich jedoch heraus, dass die Lehrerinnen und Lehrer in ihren Unterrichtseinheiten nicht auf die grundsätzliche Fachsystematik verzichten konnten oder wollten. Noch der Kommentar des in den 1980er Jahren publizierten Schulwandbildes mit Adolf von Menzels *Eisenwalzwerk* verwies schwerpunktmäßig auf die Besprechung der Geschichte der Industrialisierung im Geschichts-, Politik- und Technikunterricht. Der kunsthistorische Rang des Bildes fand nur am Rande Erwähnung.⁶³ Die Schulen schafften keinen Raum für die kunsterzieherische und kunsthistorische Arbeit mit dem Schulwandbild, die vor allem einer offeneren Unterrichtsstruktur bedurft hätte. Im strengen Korsett der Lehrpläne sahen sich die Lehrerinnen und Lehrer in der Pflicht, Stoff zu vermitteln. Als künstlerische Artefakte erwiesen sich die Bilder dabei in gewissem Sinne sogar als hinderlich.

Hinzu kam, dass den in Deutsch, Geschichte oder Religion ausgebildeten Fachlehrerinnen und -lehrern die Expertise kunsterzieherischer Unterweisung fehlte. Entsprechende Hinweise enthielten die in den Lehrerhandreichungen vorgeschlagenen Unterrichtsentwürfe eher selten. Über die Kunst-Wandbilder hieß es meist lediglich, dass diese «aus sich selbst heraus» wirken, wie etwa der Kommentar zum 1936 im Schulmann veröffentlichten *Bamberger Reiter* belegt:

[A]us dem jahrhundertealten Bildwerk strahlt eine lebendige Kraft, die auch auf dem Umweg über Kamera und Druckpresse nicht verlorenging. Was dort im Halbdunkel des Bamberger Domes mächtig zum Beschauer spricht, ergreift hier noch in dem Abbild auf dem Papier, wirkt auf das Vorstellen und Fühlen des Schülers, selbst wenn er davon in Worten nicht Rechenschaft geben könnte.⁶⁴

Folgerichtig fanden sich auch keine didaktischen Hinweise zur systematischen Bildanalyse oder solche, die Schülerinnen oder Schüler im Verständnis künstlerischer Bilder anzuleiten suchten. Die Lehrerhandreichung zu Bartholomäus Zeitbloms *Christi Geburt* schickte sogar ein mahnendes Wort voran: «Das Kunstwerk verleiden könnte man ihm [dem Schüler, E. Z.] aber, wollte man es zu Übungen sprachlicher Art (Aufsatz, Bildbeschreibung) mißbrauchen.»⁶⁵

Durch die Intention des Schulwandbildes als didaktisches Medium der Anschauung, eindeutige Weltentwürfe und einfache Realitätsarrangements für die Schulen zu liefern, übertrugen sich diese auf Kunstwerke, sobald sie als Schulwandbild im Unterricht eingesetzt wurden. Sie wurden nach ihrer eingängigen Ästhetik ausgewählt, sie sollten das Klassenzimmer schmücken, sie sollten dazu anregen, genau hinzuschauen und sich schnell erklären. Unterrichtlich fokussiert wurde aber immer nur das Was der Darstellung – das Wie oder Warum, das einer gründlicheren Auseinandersetzung mit der jeweils besonderen und eigenen Bildsprache eines Kunstwerks bedarf, blieb außen vor. Diesen Fragen wurde kein Raum gegeben. Die Didaktisierung des Kunstwerks durch das Medium Schulwandbild verhinderte somit zuletzt eine kunsthistorische Vermittlungsarbeit, die am Bild und dessen genuinem künstlerischen Wert interessiert ist.

Anmerkungen

1 In der historischen Analyse kann anhand des Quellenmaterials Schulwandbild und der dazu formulierten Lehrerhandreichungen nicht eruiert werden, was de facto gelernt wurde, sondern vielmehr und ausschließlich, wie gelehrt werden sollte. Das Lernen hingegen folgt dem Lehren nie gleichsinnig, geschweige denn in detail linear planbar; Lern- und Bildungsprozesse verlaufen individuell und sind in ihrer Komplexität nie vollkommen durch die Lehrbemühungen bzw. den Lehrmitteleinsatz determiniert. Vgl. dazu Daniel Oelkers, «Erfahrung, Illusion und Grenzen von Lehrmitteln», in: *Über die Mittel des Lernens. Kontextuelle Studien zum staatlichen Lehrmittelwesen im Kanton Zürich des 19. Jahrhunderts*, hg. v. Daniel Tröhler u. Jürgen Oelkers, Zürich 2001, S. 94–121, hier S. 116–117.

2 Zur Geschichte des didaktischen Mediums Schulwandbild vgl. Ina K. Uphoff, «Die weite Welt im Klassenzimmer. Zur Geschichte des Schulwandbildes», in: *Faszinierende Märchenwelt. Das Märchen in Illustration, Theater und Film*, hg. v. Kurt Franz u. a., Hohengehren 2010 (Schriftenreihe der Deutschen Akademie für Kinder- und Jugendliteratur Volkach e. V., Bd. 39), S. 116–125.

3 Einen ersten Eindruck von dem Lehrmittelmarkt sowie der Preisgestaltung zur Jahrhundertwende liefert der vierteljährlich erscheinende Schulwart-Katalog, der das damals auf dem Markt zu erhaltende Lehrmaterial für Schulen systematisch nach Fächern und Materialien sortiert verzeichnete. Vgl. *Schulwart Katalog. Ein illustriertes Verzeichnis der besten Lehr- und Lernmittel. Mit zahlreichen Illustrationen und bunten Beilagen*, Hg. unter Mitwirkung hervorragender Schulmänner und Fachleute, Leipzig März 1911.

4 Vgl. Ina K. Uphoff, «Bilder und Beziehungen – deutsch-niederländische Grenzgänge», in: *«Die Deutschen» als die Anderen. Deutschland in der Imagination seiner Nachbarn*, hg. v. José Brunner u. Iris Nachum, Göttingen 2012 (Tel Aviver Jahrbuch für deutsche Geschichte, Bd. 40), S. 132–146, hier S. 135.

5 Vgl. *Schulwandbilder als Spiegel des Zeitgeistes zwischen 1880 und 1980*, hg. v. Reinhard Stach u. Walter Müller, Opladen 1988 (Forschungsberichte des Landes Nordrhein-Westfalen, Nr. 3229 / Fachgruppe Geisteswissenschaften).

6 Exemplarisch verdeutlicht dies eine historische Rekonstruktion des Schulwandbildverlags Schulmann (1925–1987), der Wandbilder für das gesamte Fächerspektrum deutscher Schulen herstellt und vertreibt. Die Studie zeigt auf, dass pädagogische und politische Leitlinien eines grundsätzlich nach wirtschaftlichen Interessen agierenden Lehrmittelunternehmens auf die inhaltliche und didaktische Ausgestaltung des Unterrichts einwirkten, und damit Entscheidungsträger des Lehrmittelmarktes zu Einflussgrößen für

Schule und Lehrarrangements wurden. Vgl. Eva Zimmer, *Wandbilder für die Schulpraxis. Eine historisch-kritische Analyse der Wandbildproduktion des Verlags Schulmann 1925–1987*, Bad Heilbrunn 2017.

7 Als solche charakterisiert Uphoff die Inhalte von Künstlerlithographien, ein besonderer Medientypus des Schulwandbildes, der im Kontext der Kunsterziehungsbewegung Anfang des 20. Jahrhunderts an Bedeutung gewann. Vgl. Ina K. Uphoff, *Der künstlerische Schulwand schmuck im Spannungsfeld von Kunst und Pädagogik. Eine Rekonstruktion und kritische Analyse der deutschen Bilderschmuckbewegung Anfang des 20. Jahrhunderts*, Berlin 2003, S. 126–131.

8 Einen umfangreichen Eindruck des Bildrepertoires von rund 150 Jahren Schulwand bild-Geschichte vermittelt die Forschungsstelle Historische Bildmedien an der Universität Würzburg. Die Sammlung umfasst neben rund 20.000 Schulwandbildern auch eine Spezialbibliothek mit Lehrmittelzeitschriften, Begleitkommentaren und Handreichungen zu einzelnen Schulwandbildern und Bildserien sowie Lehrmittelkataloge.

9 Vgl. Gerhard Ringhausen, *Von der Buchillustration zum Unterrichtsmedium*, Weinheim/Basel 1976; Reinhard Stach, «Über Buchillustration und Wandbild», in: *Die weite Welt im Klassenzimmer*, hg. v. Peter Joerissen u. Walter Müller, Köln 1984, S. 21–29.

10 Vgl. Otto Schulze, «Kommentar zu den Bildertafeln von Reimer und Wilke zum Anschauungsunterricht», in: *Schulblatt der Provinz Brandenburg*, 1837, S. 464–466.

11 Die engmaschige Zusammenarbeit von Verlegern, Künstlern, Schule und Wissenschaften in der Schulwandbildproduktion allgemein wird von Lehnemann beschrieben. Vgl. Wingolf Lehnemann, «Das Schulwandbild – ein Unterrichtsmedium zwischen Schule, Wissenschaft, Kunst und Kommerz», in: *Zwischen Kunst und Pädagogik. Zur Geschichte des Schulwandbildes in der Schweiz und in Deutschland*, hg. v. Christian Ritz u. Ulrich Wiegmann, Hohengehren 1998, S. 60–85. Detailliert nachvollzogen findet sich die redaktionelle und künstlerische Beteiligung von Lehrerinnen und Lehrern an der Schulwandbildproduktion für den Verlag Schulmann bei Eva Zimmer, *Wandbilder für die Schulpraxis. Eine historisch-kritische Analyse der Wandbildproduktion des Verlags Schulmann 1925–1987*, Bad Heilbrunn 2017.

12 In einer Studie zum Essener Tellus-Verlag legt Koch dar, dass sich dieser Schulwandbildproduzent gelegentlich mit den Verlagen Dr. teNeues, Der Neue Schulmann und Stockmann über deren Projekte austauscht und abstimmt. Außerdem treffen sich die Verleger regelmäßig beim jährlich stattfindenden Treffen des Verbandes Deutscher Lehrmittelverlage, wo geplante Programme vorgestellt und abgesprochen wer-

den. Vgl. Jutta M. Koch, *Die Rolle des Künstlers für den Entstehungsprozess des Schulwandbildes, aufgezeigt am Beispiel des Essener Tellus-Verlages* (Examensarbeit), Duisburg 1985, S. 25–26.

13 Vgl. Ina K. Uphoff, «Wider Chaos und Zerfahrenheit – Die didaktische Präparation der Welt im Schulwandbild», in: *Zeitschrift für pädagogische Historiographie*, 1/2007, S. 127–136; dies.: «Schulwandbild», in: *Kinder- und Jugendliteratur. Ein Lexikon*, 40. Ergänzungslieferung Oktober 2010, S. 1–17.

14 Vgl. Ina K. Uphoff, *Der künstlerische Schulwandschmuck im Spannungsfeld von Kunst und Pädagogik. Eine Rekonstruktion und kritische Analyse der deutschen Bilderschmuckbewegung Anfang des 20. Jahrhunderts*, Berlin 2003.

15 Christian Keller, «Brautzug im Frühling. Eine Einführung in die Kunst L. Richters», in: *Der praktische Schulmann. Mehr Veranschaulichung! Praktisches Hilfswerk für die moderne Schule*, 1926, H. 5, S. 73–77, hier S. 77.

16 Vgl. Eva Zimmer, *Wandbilder für die Schulpraxis. Eine historisch-kritische Analyse der Wandbildproduktion des Verlags Schulmann 1925–1987*, Bad Heilbrunn 2017.

17 Letztmalig lassen sich Wandbilder aus der genannten Seemann-Reihe für den Geographieunterricht im Lehrmittelkatalog Schulwart von 1949 nachweisen. Vgl. *Schulwart. Lehrmittelführer für das gesamte Schulwesen*, hg. v. Koehler & Volckmar und Koch, Neff & Oetinger, Stuttgart, August 1949.

18 Als Handreichung für die Lehrerinnen oder den Lehrer veröffentlichte der Verlag zudem einen Katalog mit Erläuterungen zu den einzelnen Kunstwerken. Vgl. *Seemanns Wandbilder: Hundert Meisterwerke der bildenden Kunst. Erläuterungen von Dr. Georg Warnecke*, Leipzig 1899.

19 Die Wandbilder des Verlags E. A. Seemann finden sich in Lehrmittelverzeichnissen jener Zeit in der Gruppierung «Ausstattungs-Gegenstände für Schulräume – Künstlerischer Wandschmuck für Schule und Haus», aber auch in der Fächersystematik für den Geschichtsunterricht sowie in der Abteilung «Gewerbliche Fortbildungsschulen» dem Fach Kunstgewerbe zugeordnet. Vgl. u. a. *Schulwart Katalog. Ein illustriertes Verzeichnis der besten Lehr- und Lernmittel. Mit zahlreichen Illustrationen und bunten Beilagen*, hg. unter Mitwirkung hervorragender Schulmänner und Fachleute. Leipzig, März 1911, S. 37–39, S. 273–276 u. S. 701.

20 Vgl. *Kunst zwischen Stuhl und Bank. Das Schweizerische Schulwandbilder Werk 1935–1995*, Hg. v. Bundesamt für Kultur, Bern 1996; Martina Späni, «Die Heimat durch das Auge der Kunst erleben – nationalpädagogische Bilderprogramme für die Schulen der Schweiz», in: *Zwischen Kunst und Pädagogik. Zur Geschichte des Schulwandbildes in der Schweiz und in Deutschland*, hg. v. Christian Ritzi u. Ulrich Wiegmann, Hohengehren 1998, S. 38–59.

21 Hier sind zum Beispiel Albrecht Dürers sogenannte «Meisterstiche» oder die Städtebilder

von Matthäus Merian zu nennen, die Anfang des 20. Jahrhunderts in großer Stückzahl reproduziert wurden und umfassend bekannt waren.

22 Vgl. Johannes Erler, *Das Bilderbuch und Werke bildender Kunst im Unterrichte*, Langensalza 1911, S. 131–134.

23 In den 1920er und 1930er Jahren schrieb Christian Keller einige Lehrerhandreichungen zu schulischen Kunst-Wandbildern für den Verlag Schulmann. Geprägt war er in seinen kunstgeschichtlichen aber vor allem didaktischen Ausführungen insbesondere von Alfred Lichtwark. 1923 verfasste er selbst eine Einführung zur Kunsterziehung in Schulen, die sich an Lehrerinnen und Lehrer richtete, und die neben einigen theoretischen Überlegungen eine Reihe von Unterrichtsentwürfen zu ausgewählten Kunstwerken enthält. Vgl. Christian Keller, *Der Weg zum Bildgenuss. Eine Einführung in die künstlerische Erziehungsarbeit der Schule*, Ansbach 1923.

24 Christian Keller, «Das Dreikönigslied», in: *Der praktische Schulmann. Mehr Veranschaulichung. Praktisches Hilfswerk für die moderne Schule*, 1928, H. 8, S. 113–117, hier S. 113.

25 Im umfassenden Verlagsprogramm des Schulmann finden sich lediglich zwei Vertreter der klassischen Moderne des 20. Jahrhunderts. 1959 veröffentlichte der Verlag ein Schulwandbild mit Paula Modersohn-Beckers *Blasendes Mädchen im Birkenwald* und 1979 mit Pablo Picassos *Die Violine*.

26 Als Referenz für die Intention der Schulwandbildproduzenten dienen insbesondere die Lehrerhandreichungen: Analysiert werden hier sowohl von den Redakteuren der Verlage vorgeschlagene Lehreinheiten zum jeweiligen Schulwandbild, als auch veröffentlichte Berichte von Lehrerinnen und Lehrern über abgehaltene Unterrichtsstunden mit einzelnen schulischen Wandbildern.

27 Ein Unterrichtsvorschlag dazu wurde 1949 im Verlagsprogramm des Schulmann veröffentlicht. Vgl. Karl Epple, «Christi Geburt von Bartholomäus Zeitblom», in: *Der Neue Schulmann*, 1949, H. 4, S. 20–23.

28 Eine ausführliche Rezeptionsgeschichte des *Bamberger Reiters*, welche besonders dessen ideologische Überhöhung im Dritten Reich diskutiert, findet sich bei Berthold Hinz, «Der «Bamberger Reiter»», in: *Das Kunstwerk zwischen Wissenschaft und Weltanschauung*, hg. v. Martin Warnke, Gütersloh 1970, S. 26–44.

29 Vgl. Heinrich Freytag, «Der Bamberger Reiter», in: *Der Praktische Schulmann. Mehr Veranschaulichung. Eine Zeitschrift für die moderne Schule*, 1936, H. 8, S. 129–132.

30 Vgl. Alexander Meier, «Friedrich der Große im Siebenjährigen Krieg», in: *Der praktische Schulmann. Mehr Veranschaulichung. Eine Zeitschrift für die moderne Schule*, 1933, H. 2, S. 25–31, hier S. 28.

31 Ebd.

32 Vgl. ebd.

33 Vgl. ebd., S. 25–31.

34 Diese Analyse bekräftigt auch die Erinnerung eines jungen Mannes an seine Schulzeit, der berichtet, im Unterricht mit Schulwandbildern nie über die Künstlerinnen oder Künstler gesprochen zu haben. Darüber hinaus seien die Wandbilder in ihrer Komposition und ihrem künstlerischen Ausdruck kein Thema des Unterrichtsgesprächs gewesen, sondern lediglich einzelne Bildelemente. Beispielhaft erwähnt er ein Schulwandbild, an dessen konkreten Bildinhalt er sich nicht erinnern kann, das aber bis heute seine Vorstellung des Aussehens von Höhlenmenschen geprägt habe. Zitat Philipp Lehmann (23), Besucher der Jubiläumsausstellung «50 Jahre Schweizerisches Schulwandbilderwerk» 1985 in Bern, abgedruckt in: *Schulwandbild im Unterricht. 50 Jahre Schweizerisches Schulwandbilderwerk* (Schweizerische Lehrerzeitung, 1985, H. 2), S. 7.

35 O.V., «Überfall», in: *Der Neue Schulmann*, 1960, H. 25, S. 9–11.

36 Hannes Sturzenegger, «Was kann Kunst im SSW?», in: *Schulwandbild im Unterricht. 50 Jahre Schweizerisches Schulwandbilderwerk* (Schweizerische Lehrerzeitung, 1985, H. 2), S. 13–15, hier S. 14.

37 Lediglich in den Jahren 1960 und 1979 wurde beim Schulmann im Verlagsprogramm jeweils ein abstraktes Wandbild veröffentlicht: 1969 beauftragte der Verlag die Grafikerin und Buchillustratorin Wiltraud Jasper mit der Gedichtbebilderung von Goethes *Zauberlehrling*. Die für Schulwandbilder ungewöhnliche Darstellungsform, eben nicht gegenständlich, sondern expressiv-abstrakt, wurde in der Lehrerhandreichung beschwichtigend thematisiert: «Zweifellos werden die Schüler deutliche Verblüffung zeigen, sobald sie das Bild vor Augen haben. Dem Lehrer ist es beim ersten Anblick nicht anders ergangen. [...] Freilich wird es einiger Mühe bedürfen, die Schüler zum Verzicht auf die gewohnte naturähnliche Wiedergabe zu bringen. (Erwachsenen fällt solche Umstellung noch schwerer.)» Alexander Stüler, «Der Zauberlehrling», in: *Der Neue Schulmann*, 1960, H. 25, S. 12–15, hier S. 12 u. S. 14. Bei dem zweiten hier angeführten Schulwandbild, handelt es sich um eine Reproduktion des Bildes *Die Violine* von Pablo Picasso. Eine gewisse Hilfslosigkeit des Verlags dieser Kunstrichtung gegenüber offenbart die Lehrerhandreichung, in der sich lediglich mit dem Kubismus in der kunstpädagogischen Literatur seit den 1960er Jahren auseinandersetzt und kein Unterrichtsentwurf konzipiert wurde. Das Unverständnis der Bildredaktion des Schulmann-Verlags zeigt sich darüber hinaus daran, dass Picassos Gemälde sowohl auf dem Schulwandbild als auch im Begleitkommentar um 90° gedreht, also fälschlicherweise abgedruckt wurde.

38 Als Herausgeber des Schweizerischen Schulwandbilderwerkes fungierte der Schweizerische

Lehrerverein in Kooperation mit dem Eidgenössischen Departement des Inneren. Gründungsgedanke war die Verhinderung einer politischen Einflussnahme durch importierte Bilder aus dem Ausland; beabsichtigt wurde mit den Bildern die «Pflege einer nationalen Gesinnung und Förderung des nationalen Zusammenhalts». Vgl. Matthias Vogel, «Schweizer Gesinnung und Schweizer Kunst. Das Schweizerische Schulwandbilderwerk und die Kunst in der Schweiz 1935–1995», in: *Kunst zwischen Stuhl und Bank. Das Schweizerische Schulwandbilderwerk 1935–1995*, hg. v. Bundesamt für Kultur. Bern 1996, S. 11–35.

39 Bereits in der Delegiertenversammlung von 1863 wurde beschlossen, genuin schweizerische Lehrmittel anzuschaffen, insbesondere ein Bilderwerk für den elementaren Anschauungsunterricht. Vgl. Heinrich Weiss, «Der Schweizerische Lehrerverein und das Schulwandbilderwerk», in: *Schulwandbild im Unterricht. 50 Jahre Schweizerisches Schulwandbilderwerk* (Schweizerische Lehrerzeitung 1985, H. 2), S. 4.

40 Zur Dialektik von Kunst und Pädagogik vgl. Martina Späni, «Die Anschauung als schöne Erfahrung und Füllhorn des leeren Begriffs», in: *Kunst zwischen Stuhl und Bank. Das Schweizerische Schulwandbilderwerk 1935–1995*, hg. v. Bundesamt für Kultur. Bern 1996, S. 39–68, hier insbes. S. 58–62.

41 Durch dieses Bedürfnis nach einer leicht lesbaren Kunst, wurden von dem Schweizerischen Schulwandbilderwerk Künstlerinnen und Künstler engagiert, die durch neue Kunsttendenzen in den dreißiger Jahren zurückgedrängt worden waren und nach denen auf dem freien Markt, bei privaten Käufern, kaum Nachfrage bestand. Vgl. Matthias Vogel, «Schweizer Gesinnung und Schweizer Kunst. Das Schweizerische Schulwandbilderwerk und die Kunst in der Schweiz 1935–1995», in: *Kunst zwischen Stuhl und Bank. Das Schweizerische Schulwandbilderwerk 1935–1995*, hg. v. Bundesamt für Kultur, Bern 1996, S. 11–35, hier S. 14.

42 Hannes Sturzenegger, «Was kann Kunst im SSW?» In: *Schulwandbild im Unterricht. 50 Jahre Schweizerisches Schulwandbilderwerk* (Schweizerische Lehrerzeitung, 1985, H. 2), S. 13–15, hier S. 14.

43 Protokoll der Jury-Sitzung vom 13. September 1989. Archiv des Dachverbandes Lehrerinnen und Lehrer Schweiz. Abgedruckt bei Martina Späni, «Die Anschauung als schöne Erfahrung und Füllhorn des leeren Begriffs», in: *Kunst zwischen Stuhl und Bank. Das Schweizerische Schulwandbilderwerk 1935–1995*, hg. v. Bundesamt für Kultur. Bern 1996, S. 39–68, hier S. 61.

44 Peter Jeker, «Vorwort», in: Biancone, Tobias, *Claude Sandoz: Nachtbild. Die Bilder-Welt des Malers. Kommentar zum Schweizerischen Schulwandbilderwerk*, Zürich 1991, S. 3–4, hier S. 3.

45 Interview mit Claude Sandoz vom 26. Februar und 5. März 1991, Bern. Vgl. Tobias Biancone, *Claude Sandoz: Nachtbild. Die Bilder-Welt des*

Malers. *Kommentar zum Schweizerischen Schulwandbilderwerk*, Zürich 1991, S. 7.

46 Davon zeugen Berichte aus den Lehrerzimmern bei der Ankunft der neuen Schulwandbilder. Vgl. Hannes Sturzenegger, «Was kann Kunst im SSW?», in: *Schulwandbild im Unterricht. 50 Jahre Schweizerisches Schulwandbilderwerk* (Schweizerische Lehrerzeitung, 1985, H. 2), S. 13–15, hier S. 13. Aber auch in Leserbriefen findet man in den 1980er und 1990er Jahren eindeutige Stellungnahmen von Lehrerinnen und Lehrern, die deren Unverständnis gegenüber den Wandbildern und deren Einsatz im Unterricht widerspiegeln. Vgl. Martina Späni, «Die Anschauung als schöne Erfahrung und Füllhorn des leeren Begriffs», in: *Kunst zwischen Stuhl und Bank. Das Schweizerische Schulwandbilder Werk 1935–1995*, hg. v. Bundesamt für Kultur. Bern 1996, S. 39–68, hier S. 61.

47 Leserbrief, abgedruckt in der *Berner Schule* 1993. Zit. n. Martina Späni, «Die Anschauung als schöne Erfahrung und Füllhorn des leeren Begriffs», in: *Kunst zwischen Stuhl und Bank. Das Schweizerische Schulwandbilder Werk 1935–1995*, hg. v. Bundesamt für Kultur. Bern 1996, S. 39–68, hier S. 61.

48 Vgl. Eva Zimmer, «Bruch mit der traditionellen Widerständigkeit gegen die Moderne – Oder: Der Untergang des Schweizerischen Schulwandbildes Werkes», in: *Gegenbilder – literarisch/filmisch/fotografisch*, hg. v. Corina Erk und Christoph Naumann (= Bamberger Studien zu Literatur, Kultur und Medien, Bd. 8). Bamberg 2013, S. 261–281.

49 Vgl. Karl Ruhrberg, «Zwischen Aufstand und Einverständnis», in: *Kunst des 20. Jahrhunderts*. Hg. v. von Karl Ruhrberg u. a. Köln 2000, S. 219–268, hier S. 234–238.

50 So das Ergebnis einer Umfrage der Arbeitsgruppe SSW-Strukturierung zum Schweizerischen Schulwandbilder Werk vom Juli 1993. Vgl. Martina Späni, «Die Anschauung als schöne Erfahrung und Füllhorn des leeren Begriffs», in: *Kunst zwischen Stuhl und Bank. Das Schweizerische Schulwandbilder Werk 1935–1995*, hg. v. Bundesamt für Kultur. Bern 1996, S. 39–68, hier S. 65.

51 Ina K. Uphoff, «Wider Chaos und Zerfahrenheit – Die didaktische Präparation der Welt im Schulwandbild», in: *Zeitschrift für pädagogische Historiographie*, 1/2007, S. 127–136, hier S. 134.

52 Walter Benjamin sah in der Reproduktion eines Kunstwerks für den massenmedialen Gebrauch eine «Zertrümmerung der Aura» und konstatierte mit dieser technischen Möglichkeit einen Bruch in der Geschichte der künstlerischen Produktion. Vgl. Walter Benjamin, «Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit», in: Ders., *Gesammelte Schriften*, hg. v. Rolf Tiedemann und Hermann Schwepenhäuser, Bd. 1, 2. Teil, Frankfurt am Main 1980, S. 471–508.

53 Vgl. Ina K. Uphoff, «Wider Chaos und Zerfahrenheit – Die didaktische Präparation der

Welt im Schulwandbild», in: *Zeitschrift für pädagogische Historiographie*, 1/2007, S. 127–136; Ina Katharina Uphoff, «Schulwandbild», in: *Kinder- und Jugendliteratur. Ein Lexikon*, 40. Ergänzungslieferung, Oktober 2010, S. 1–17.

54 Vgl. Matthias Vogel, «In welchem Stil sollen wir malen? Künstler im Dienste der Schule zwischen Freiheit und Anpassung», in: *Zwischen Kunst und Pädagogik. Zur Geschichte des Schulwandbildes in der Schweiz und in Deutschland*, hg. v. Christian Ritzi u. Ulrich Wiegemann, Hohengehren 1998, S. 86–105, hier S. 91.

55 Ebd.

56 So formulierte es Martin Ziegelmeier in einem kurzen Beitrag mit dem Titel «Auftragsfantasie» für ein H. anlässlich des 50. Jubiläums des Schweizerischen Schulwandbilderwerkes. In: *Schulwandbild im Unterricht. 50 Jahre Schweizerisches Schulwandbilderwerk* (Schweizerische Lehrerzeitung, 1985, H. 2), S. 10

57 Vgl. *Seemanns Wandbilder: Hundert Meisterwerke der bildenden Kunst. Erläuterungen von Dr. Georg Warnecke*, Leipzig 1899.

58 Vgl. u. a. *Schulwart Katalog. Ein illustriertes Verzeichnis der besten Lehr- und Lernmittel. Mit zahlreichen Illustrationen und bunten Beilagen*, hg. unter Mitwirkung hervorragender Schulmänner und Fachleute, Leipzig März 1911, S. 273–276.

59 Vgl. Redaktion, «Ritter, Tod und Teufel», in: *Der praktische Schulmann. Mehr Veranschaulichung! Praktisches Hilfswerk für die moderne Schule*, 1925, H. 4, S. 31–34, hier S. 31.

60 Vgl. ebd., S. 31–34. Ähnliches wiederholte sich in dem 1926 veröffentlichten Bericht eines Lehrers über eine Unterrichtsstunde mit jenem Wandbild; er ergänzte noch Bezüge zu Gedichten, die in Kombination mit dem Bild den Deutschunterricht bereichern würden. Auch bei ihm findet sich keine ästhetische Auseinandersetzung mit dem Dürerstich, sondern vor allem die Übertragung der Bildmotive auf unterschiedliche Lehreinheiten. Vgl. Hermann Vollmann, «Ritter, Tod und Teufel. Ein Unterrichtsbild aus der Oberstufe», in: *Der praktische Schulmann. Mehr Veranschaulichung! Praktisches Hilfswerk für die moderne Schule*, 1926, H. 8, S. 131–136.

61 Christian Keller, *Der Weg zum Bildgenuss. Eine Einführung in die künstlerische Erziehungsarbeit der Schule*, Ansbach 1923, S. 134.

62 Ebd., S. 135.

63 Vgl. Hans Pöschko, «Das Eisenwalzwerk (Adolph Menzel 1875)», in: *Kosmos-Wandbilder für den Unterricht*, 1983, H. 89, S. 1–8.

64 Heinrich Freytag, «Der Bamberger Reiter», in: *Der Praktische Schulmann. Mehr Veranschaulichung. Eine Zeitschrift für die moderne Schule* 1936, H. 8, S. 129–132, hier S. 130.

65 Karl Epple, «Christi Geburt von Bartholomäus Zeitblom», in: *Der Neue Schulmann*, 1949, H. 4, S. 20–23, hier S. 22.