

Peter Metz

Giovanni Giacomettis Bündner Fibeln von 1921

Die Kunstwissenschaft beschäftigt sich seit Jahren recht intensiv mit dem malerischen und graphischen Werk von Giovanni Giacometti (1868-1933), dem Vater des in Paris berühmt gewordenen Künstlers Alberto Giacometti. Was allerdings auffällt: Die beiden von Giovanni Giacometti illustrierten Fibeln - eine in deutscher und eine in romanischer Sprache - fanden in der Fachliteratur bislang kaum Beachtung.

Wer die Fibeln Giovanni Giacomettis durchblättert und bei den farbenprächtigen, bald expressiven, bald stimmungsvoll-zarten Bildern verweilt, stösst auf drei Forschungsfragen, in denen sich drei Gebiete überschneiden: Schulgeschichte, Pädagogikgeschichte und Kunstgeschichte. Erstens: Wie kam die kantonale Behörde zu ihrem bildungspolitischen Entscheid, einem namhaften Künstler den Auftrag zur Illustrierung der Erstlesefibel zu erteilen? Zweitens: In welchem pädagogikgeschichtlichen Kontext stehen diese Fibeln? Drittens: Wie wird die Fibel mit der Antinomie von Kunst und Pädagogik fertig, wird doch die Schule ungern kunstmässig, während Kunst alles Schulmässige sprengt. - Die folgende Darstellung stützt sich inhaltlich und in den Zitaten auf meinen Aufsatz "Giovanni Giacomettis Bündner Fibeln von 1921", erschienen im 41. Jahrgang des Bündner Jahrbuchs 1999, S. 72-92.

Bildungspolitischer Entscheidungsprozess

In den bündnerischen Fibeln und Lesebüchern des 19. Jahrhunderts finden sich kaum Illustrationen. Nicht die Illustrierung war vorrangiges Ziel des Erziehungsrates gewesen, sondern das schwierigere Ziel, jederzeit alle Schulklassen in allen drei Kantonssprachen und mehreren romanischen Idiomen mit sprachlich akzeptablen Lehrmitteln zu versehen. Dieses Ziel wurde erst am Jahrhundertwechsel erreicht, als es die Finanzen erlaubten, zwischen 1895 und 1905 nicht weniger als 39 Fibeln und Lesebücher herauszugeben, die dank der Renaissance der romanischen und italienischen Sprache auch sprachlich und orthographisch zu befriedigen vermochten. Mit Erreichen dieser Ziele konnten neue, höhere Ansprüche formuliert werden - unter ihnen die Illustrierung der Lehrmittel.

In zwei personell verflochtenen Szenen entstanden Argumentationstypen, welche die kantonale Behörde unter einen doppelten Druck setzten. Die Argumentation der Lehrerschaft war lernpsychologisch und pädagogisch angelegt: Für den Sachunterricht schienen ihr Bilder geeigneter zu sein als Texte. Die Lesebücher sollten "nicht bloss gutgemeinte Bilder wie einst, sondern künstlerisch und technisch vollendete Schöpfungen" sein, eine "künstlerische Auffassung" enthalten und "vor allem der ästhetischen Bildung" dienen. Der zweite Argumentationszusammenhang stützte sich auf die in England entsprungene Heimatschutzbewegung, wobei sich in Graubünden beide Linien dieser Bewegung zu Wort meldeten, die sozialkritische und die kulturpolitische. Das Erwerbsleben, die Politik und der Klassenkampf hätten die freie harmonische Persönlichkeit eingeengt und in eine Schablone eingezwängt, argumentierte Pfarrer Tomaso Semadeni an der 1911 abgehaltenen kantonalen Lehrerkonferenz. Heimatschutz wirke der Entwurzelung der Bauern und Arbeiterschaft entgegen. In der Schule und durch die Schule solle man wieder "ausgeprägte, lebendige Persönlichkeiten" heranziehen. Genau aus diesem Grund sollten die öden Schulwände mit Kunstreproduktionen ausgestattet werden. In diesem Zusammenhang fällt zum ersten Mal der Name Giovanni Giacomettis, allerdings im Sinne eines Negativbeispiels: Die Menschen sollten eben nicht als "Sklaven der Arbeit und Lasttiere" dargestellt werden, wie in Giacomettis "Steinträgerinnen" von 1895/96. Das Bild "Bestie da soma" hatte der

Künstler 1902 dem Bündner Kunstverein geschenkt, der es an einer vom Bündner Heimatschutz initiierten Ausstellung 1906 in Chur der Öffentlichkeit zeigte.

Die Auseinandersetzung um die Illustrierung der Lesebücher war lediglich eine von zahlreichen Forderungen, welche aus dem Kreis der Lehrerschaft und der Heimatschützer gestellt wurden. Sie fruchtete insoweit, als die Regierung 1913 eine Fibelkommission einsetzte, in welcher die Postulanten personell Einsitz fanden. Doch brach 1914 der Krieg aus, der einen normalen Schulbetrieb erschwerte und der Verwaltung dringlichere Aufgaben als die Illustrierung von Lesebüchern aufhalsste.

Ab 1917 standen Lohnfragen im Zentrum der Auseinandersetzungen. Die Lehrerschaft war äusserst reizbar, verlangte höhere Löhne, auch dass die Fibel endlich geschaffen werde: die alten Fibel stünden in schreiendem Widerspruch zu den modernen pädagogischen Anschauungen. Am 12. Februar 1918 zeigte sich das Erziehungsdepartement willens, die Fibelfrage voranzutreiben und einen Künstler mit der Illustrierung zu beauftragen. Man entschied sich für Giovanni Giacometti, der in der Eidgenössischen Kunstkommission Mitglied war. Mit ihm liess sich "Heimatschutz" zweifach, wenn auch missverständlich, betreiben: Die Berücksichtigung eines einheimischen Künstlers, der die heimischen Verhältnisse darzustellen schien. Beschlossen wurde die Schaffung einer deutschen Fibel. Die frühen zwanziger Jahre waren durch Papiermangel, Druckprobleme und Inflation gekennzeichnet. Die Herausgabe der vierfach verteuerten Bündner Fibel war auf die Jahresmitte 1921 in Sicht. Da forderten die Romanen ein gleiches. Schliesslich erschien die Fibel in zwei Kantonsprachen, ironischerweise aber nicht in Italienisch, in der Muttersprache des Künstlers. Die Italienischbündner verzichteten freiwillig und gaben sich mit tessinischen Lesebüchern zufrieden.

Kaum war die Fibel nach fast 20-jähriger Diskussion geschaffen, so setzte sich die Erkenntnis durch, dass es leichter sei, mit der Druckschrift das Lesen zu erlernen als mit der deutschen Kurrentschrift. Bereits nach etwa sechs Jahren, etwa um 1927, kam die "Bündner Fibel" aus Gründen der Schrift ausser Kurs, die "Fibla romontscha" hielt sich bis 1932, als eine neue Fibel sie ablöste.

Pädagogikgeschichtlicher Kontext

Argumentierten die Promotoren einer neuen Fibel zu Beginn des Jahrhunderts mit lernpsychologischen Argumenten, so stützten sie sich ab 1908 -also nach den deutschen Kunsterziehungstagen -auf reform-pädagogische Argumentationsmuster, denen sich auch die späteren Autoren der "Bündner Fibel" verpflichtet fühlten. Im Begleitwort zur neuen Fibel schreiben sie 1921:

"Die neue Bündner Fibel soll ein richtiges Kinderbuch sein, mit lebensvollem, der Sprache des Kindes angepasstem Inhalt und künstlerischen Illustrationen. Sie soll ein Lesebuch sein, durch das die Kinder in die ihrem Geiste entsprechende Literatur eingeführt werden. Die Fibel darf den Charakter eines blossen Leselernbuches nicht zu deutlich an der Stirne tragen. ... Die Illustrationen stammen aus dem berühmten Atelier Giovanni Giacomettis. Die Szenenbilder sind Ausschnitte aus den Erfahrungskreisen der Kinder. Sie stehen mit dem Seeleninhalte der Kinder im Zusammenhang. Ähnliches haben sie schon alle erlebt, und sie fangen an, von ihren eigenen Erlebnissen zu erzählen, und so werden die Bilder die Ausgangspunkte für freudige, anregende Unterhaltungen sein.



Aus: Bündner Fibel von Giovanni Giacometti, 1921

Sie unterstützen die Sprachbildung und die Sprachentwicklung und regen zum Denken an. Etwas von der Freude, die dabei aus den Augen der Kinder leuchtet, werden sie auch beim nachfolgenden Lesen empfinden; denn der Lesestoff steht ja mit dem Bild in engem Zusammenhang."

Das Zitat macht deutlich, wie sehr die Autoren der Bündner Fibel von reformpädagogischem Geist inspiriert sind: Kind- und Kunstorientierung, Erlebnis- und Lebensbezug, Kritik an bloßem Lernen und Vermitteln, Betonung des freien Unterrichtsgesprächs. Der Anspruch, ein "richtiges Kinderbuch" vorzulegen, das der Sprachbildung und Sprachentwicklung dient, orientiert sich u. a. an den Arbeiten des Hamburgers Heinrich Wolgast (1860-1920), des Berners Otto von Greyerz (1863-1940) und des Bremers Fritz Gansberg (1871-1950).

Gestaltung von Text und Bild

Mit Ausnahme des Einbandes sind sämtliche Bilder koloriert, alle sind mit Feder gezeichnet. Dasselbe gilt für die in Privatbesitz befindlichen Originale Giacomettis: mit Tusche gezeichnet und aquarelliert.



Aus: *Fibla Romontscha* von Giovanni Giacometti, 1924

Einzelne Bilder grenzen sich geschickt ab, indem der Rand gleichzeitig Teil des Bildinhalts ist oder die Grenze zu einem neuen Bereich bildet, in den Kinder hineinblicken. Dies wirkt didaktisch sehr anregend. Die holzschnittartigen Bildtafeln mit den wenigen, klaren Tuschestrichen harmonisieren mit der Schreibschrift der *Fibla romontscha* sehr gut, während sie die feingliedrige deutsche Spitzschrift ästhetisch bedrängen und umgekehrt: Die Unruhe der deutschen Schrift konkurriert die zum ruhigen Betrachten einladenden Bilder.

Besonders anregend sind jene Illustrationen, die mit Text und Satzspiegel spielen: So die "Kinder unter dem Baum" (S. 20) und als Gegenüber: der Regen (S. 21) - der Wind bläst Regen und Menschen mit ihren umgestülpten Schirmen direkt ins Textbild, und das lesende Kind fühlt sich selber beinahe nass, denn es schaut nicht von einem sichern Platz ins Bild hinein, weil der Brennpunkt der Perspektive ein weit aufgespannter grün-gelb-roter Schirm in der Bildmitte rechts ist. Seite 28 bildet ein Ast mit hängenden Äpfeln den oberen Rand. Die Früchte scheinen nächstens zu fallen: durch den Text hindurch an den unteren Bildrand. Dort sammeln vier Personen die Äpfel in ihre Schürzen und in einen Korb.

Ein einziges Bild ist frei von Figuren, das Winterbild auf Seite 67. Es wirkt in seiner lyrischen Verhaltenheit und Leichtigkeit japanisch. Mit seinen wenigen zarten Farben altrosa und oliv, den verträumten weissen Flächen und den Flocken im grauen Himmel verbreitet es Ruhe und impressionistische Atmosphäre. Als Gegenstück das Interieur "Am Morgen" auf Seite 49: expressiv in allen Farben, bewegt die Szene der Morgentoilette von drei Kindern, der

aufgeschlagenen Duvets, des offen Fensters, das die Sonnenstrahlen tief in die Schlafkammer einlässt. Die meisten Illustrationen sind in dieser Art mit klar konturierten Federstrichen und in satter Farbenpracht geschaffen, wobei die Drucktechnik mit differenzierter Körnung und Rasterung den Eindruck platter Flächigkeit verhindert. Im ganzen präsentieren sich die Bündner Fibel und die Fibla romontscha als gelungene künstlerische Leistung, die knapp zwanzig Jahre nach den ersten, überzeugenden Buchillustrationen Giovanni Giacomettis als eigenständige Lösung Bestand hat.

Zum Spannungsfeld von Pädagogik und Kunst

Und doch kommen beim Betrachten der Fibel auch Zweifel auf: Wirken die Bilder mit den vielen kleinen Kindern nicht kindertümlich? Erscheint das Bemühen des Künstlers, das Erleben und Verstehen des Kindes zu treffen, nicht unecht? Die meisten Themen sind auf Fröhlichkeit und Zuversicht gestimmt. Die Gesellschaft mit ihren Härten und die moderne Kunst in ihrer Radikalität, in ihrer Sozialkritik oder auch Distanz zu gesellschaftlichen Problemstellungen und Konventionen - im naiven Realismus, im abstrakten Expressionismus und im ornamentalen Kubismus etwa - haben in einer volkserzieherischen Sicht tatsächlich keinen Platz, schon gar nicht in einer Fibel. Giacometti setzt die Tradition der in reformpädagogischem Sinne illustrierten Fibern fort, auch wenn er die allzu kindertümliche Welt der Fibern Klinkes, von Greyerz¹ und Schneiders weit hinter sich lässt. Kindsein ist für ihn nicht moralisch unbescholten, drollig im Auftreten oder anthropomorph in der Wahrnehmung von Tieren. Die Bündner Fibel verdankt ihre Entstehung, wie wir oben gesehen haben, der kunsterzieherischen Reformbewegung. Diese stützte sich auf drei grundlegende Annahmen, die gerade in der Zeit, als die Fibel endlich erschien, bestritten wurden. Die drei Annahmen erwiesen sich als widersprüchlich und schwer zu verbinden: kindliche Entwicklung, gesellschaftliche Moral und Kunst(entwicklung).

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

Wie sollte aber die Kunst der Gegenwart die kindliche Entwicklung fördern, wenn sie ihr entwicklungs-psychologisch betrachtet vorausgeht oder nicht angepasst ist? Gustav W. Hartlaub diskutiert dieses Problem in seiner 1922 publizierte Arbeit über den "Genius im Kinde". Im gleichen Jahr wie Hartlaub greift auch Walter Guyer (1892-1980) das Verhältnis von "Kind und Künstler" auf. Er bestreitet nicht, dass "gemeinsame Merkmale in künstlerischer und kindlicher Auffassung der Dinge, in ihrer sprachlichen, bildlichen und auch musikalischen Wiedergabe vorhanden" sind. Er verweist jedoch entschieden auf "die grosse Kluft zwischen Kind und Künstler".

Von Interesse sind schliesslich jene Schwierigkeiten einer kunsterzieherischen Position, auf die der Kunstkritiker Ulrich Christoffel (1890-1975) in einem elfseitigen Essay hinwies, das der Bündner Lehrerverein in seinem 40. Jahresbericht 1922 abdruckte. Mit seinen Thesen macht er deutlich, dass sich die von der Kunsterziehung anvisierten Ziele durch die Illustrierung von Lehrmitteln gerade nicht erreichen lassen: Erstens ist das fabrikmässig und massenhaft hergestellte Schulbuch, das billig sein muss, kein schöpferisches Einzelprodukt eines Künstlers. Dem Kind wird ein Wert vorgetäuscht, was unwürdig und nicht erzieherisch sei. Zweitens kann ein Schulbuch nicht künstlerischen Prinzipien folgen; es muss sich den

andersgearteten Gesetzen der Graphik beugen. Drittens ist sehr fragwürdig, wer denn über die Wahl eines Künstlers entscheiden soll: Die Öffentlichkeit, welche die besten Künstler anfeindet? Die künstlerisch unverständige Elternschaft? Der Staat, der unfruchtbar bleibt, "wo er sich mit den Künsten berührt"?

Adresse: Dr. phil. Peter Metz, Montalinstrasse 21, CH-7000 Chur, Telefon 081/353 40 17